

Jacqueline Horodyńska

muzeum ma przyszłość?

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
konceptje projekty realizacje

Jacqueline Horodyńska

muzeum ma przyszłość?

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
koncepcje projekty realizacje

Warszawa 2021

Projekt graficzny, skład i łamanie:
Jacqueline I. Horodyńska

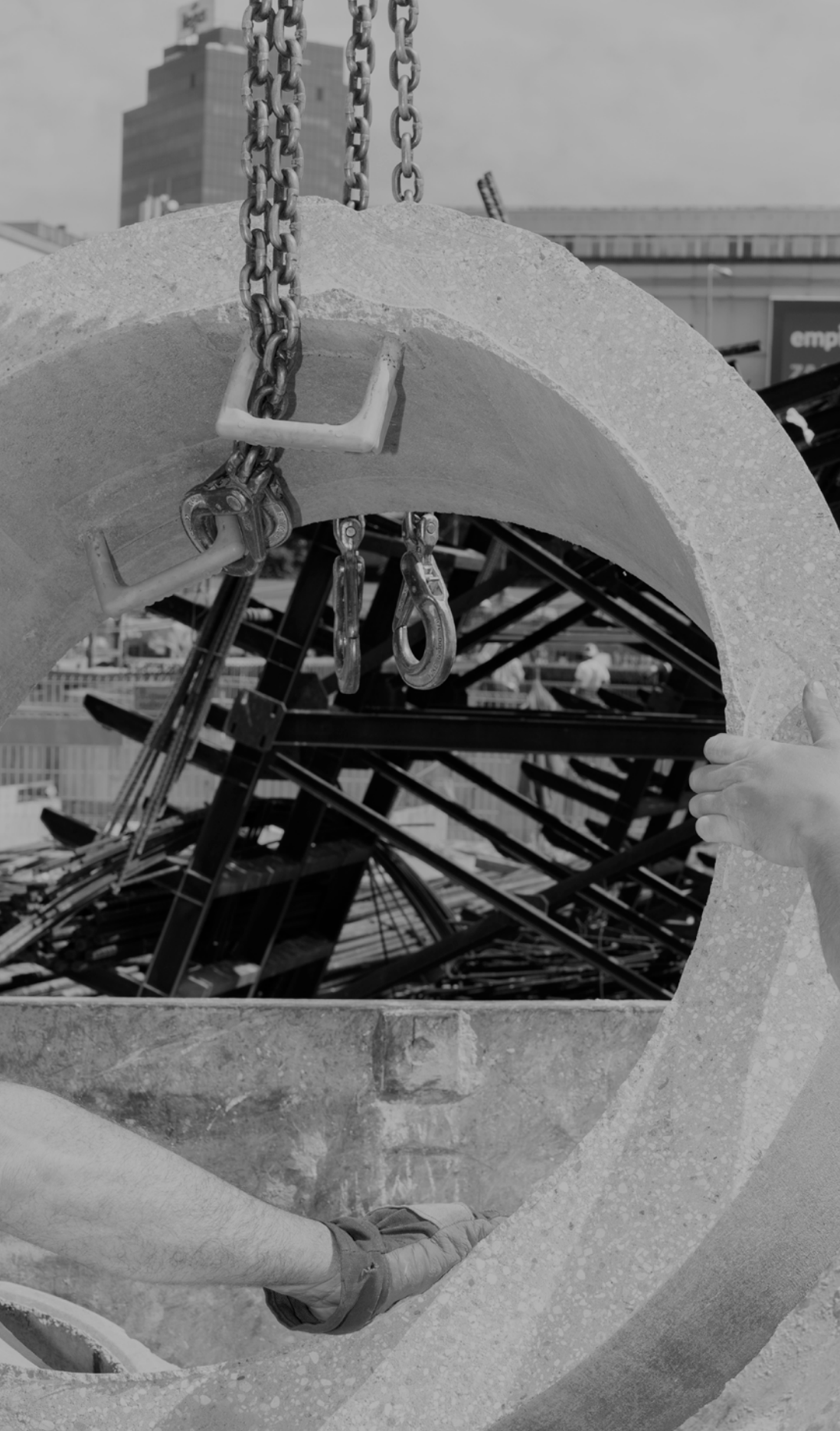
Fotografie:
„Zdjęcia budowy Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie”,
maj 2020, fot. Rafał Milach, dzięki uprzejmości
Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

Promotor aneksu plastycznego:
mgr Łukasz Izert

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Wydział Zarządzania Kulturą Wizualną
Warszawa 2021

spis treści

- 7** **wstęp**
- 13** **co, kto, kiedy?**
o historii muzeum
- 27** **przyćmić Pałac**
o projekcie niemożliwym
- 49** **tymczasowe trwanie**
o Emilce i Muzeum nad Wisłą
- 61** **idzie nowe**
o tym, że nowe wynika ze starego
- 75** **miejsce do używania**
o projekcie Phifera i przyszłości
- 89** **muzeum na miarę naszych czasów**
o przygotowaniach, zmianach i wyzwaniach
- 101** **zakończenie**
- 107** **bibliografia**



wstęp

Niniejsza praca jest próbą opisu procesu powstawania siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie od początków istnienia instytucji (rok 2005) do dnia dzisiejszego. W pracy staram się opisać charakter prowadzonej obecnie inwestycji na Placu Defilad w Warszawie oraz na podstawie analizy projektu oraz źródeł wytworzonych samodzielnie (wywiady, obserwacja), określić wizję programową samej instytucji. Wykazuję wpływ nieudanych dwóch pierwszych konkursów na koncepcję architektoniczną siedziby MSN-u na tryb wyboru architekta, sposób prowadzenia inwestycji oraz sam projekt architektoniczny muzeum. Przyjrzenie się architekturze siedzib tymczasowych oraz funkcjonowaniu w nich muzeum, pozwalała mi także na wskazanie nawiązań funkcjonalnych oraz architektonicznych w projekcie autorstwa Thomas'a Phifer'a. Zastanawiam się nad tym także jakie zagrożenia stawia przed Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, przeniesienie się w 2024 roku do nowego gmachu. W pracy staram się nie tylko analizować źródła zastane, ale także dzięki przeprowadzonym wywiadom oraz obserwacji pracy Działu Inwestycji, oddać głos samej instytucji. Zaznaczam, że praca nie jest analizą dotychczasowych działań programowych instytucji. Są one w pracy zarysowane, przede wszystkim staram się ukazać ogólny charakter działalności muzeum i zastanawiam się, jakim zmianom może on ulec oraz jakie zmiany planuje sam zespół muzealny. Nie poświęcam także wiele uwagi samej lokalizacji budowanego muzeum – Plac Defilad został bardzo dokładnie opisany oraz zdiagnozowany w publikacji pod redakcją Tomasza Fudali „Kto odzyska Plac Defilad” (2018). W pracy nie opisuję szerzej rozwiązań architektonicznych budynku TR Warszawa, zdaję sobie sprawę (co zaznaczam w tekście), że budynki wraz z forum, należy traktować jako jedno założenie. Tematem tej pracy jest historia powstawania siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej, a nie teatru. Dodatkowo proces budowlany gmachu TR Warszawa był wstrzymany ze względu

na toczącą się sprawę wywłaszczenia przez miasto gruntu pod teatr. Nie udało mi się także uzyskać informacji od instytucji na temat stanu prac projektowych.

Pracę rozpoczynam (rozdział „Co, kto, kiedy? O historii MSN-u”) przybliżeniem okoliczności powstania instytucji. Niuanse powstania opisuję opierając się przede wszystkim na pracy magisterskiej Katarzyny Redzisz „Musee Imainarie...Projekt MSN w Warszawie - konteksty, działania, kierunki” (2007) oraz publikacji Katarzyny Jagodzińskiej „Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i Centra Sztuki Współczesnej (1989-2014)” (2014). Pomocne były także materiały zamieszczone na oficjalnej stronie internetowej MSN-u (artmuseum.pl). Zarysowuję główne tezy niezwyklej w historii polskiego muzealnictwa debaty, która miała miejsce w momencie utworzenia instytucji, bazując na publikacji z konferencji w Muzeum Narodowym w Warszawie w dniach 21-22 marca 2005 roku (zaledwie tydzień po podpisaniu porozumienia między Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego a Miastem st. Warszawą) - pod redakcją Doroty Folgi-Januszewskiej „Nowe Muzeum Sztuki Współczesnej czy Nowoczesnej?” (2005). Na podstawie analizy artykułów „Gazety Wyborczej” z tego czasu pokazuję jak olbrzymie oczekiwania wobec instytucji a także jej gmachu, miała opinia publiczna. Posługując się pozyskaną od instytucji „Wstępna koncepcją warszawskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej” (2005) oraz „Statutem Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie” (29.IV.2005) staram się odtworzyć wizję programową instytucji. Wykazuję, iż wizja była w tamtym momencie nieczytelna, zaś cały nacisk został położony na kwestię formy architektonicznej siedziby instytucji. Opierając się głównie na materiałach opublikowanych na oficjalnej stronie MSN-u oraz publikacji „Emilia, meble, muzeum, modernizm” staram się zarysować ogólny charakter działalności Muzeum Sztuki Nowoczesnej.

Rozdział drugi „Przyćmić Pałac. O projekcie niemożliwym” poświęcam historii pierwszego (XII.2005) i drugiego konkursu architektonicznego (VII.2007) na siedzibę muzeum. Opierając się m.in. na: „Wstępnej koncepcji warszawskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej”, artykułach publikowanych w „Architektura Murator” oraz informacjach zwartych na portalu internetowym Miasta st. Warszawy (um.warszawa.pl) opisuję przebieg obu konkursów oraz sam projekt Kereza. Przytaczając artykuły jakie ukazywały się w tym czasie w „Gazecie Wyborczej” oraz na łamach „Architektury-Murator” przedstawiam obraz dyskusji, jaka przetoczyła się w opinii publicznej na temat nagrodzonego projektu Christiana Kereza. Analiza artykułów pozwoliła mi także na dokładne odtworzenie

wydarzeń, które miały miejsce po ogłoszeniu werdyktu jury (II.2007), aż do momentu zerwania przez miasto umowy z architektem (2012). Opierając się na artykułach Katarzyny Jagodzińskiej „Muzeum otwarte na ulicę” (2009) oraz „Dwie dekady muzeów (1989-2009). Siedziby instytucji sztuki współczesnej w Polsce” wskazuję, że olbrzymia potrzeba posiadania w centrum miasta spektakularnego gmachu muzeum, wynika ze spowodowanego czynnikami historycznymi, braku tradycji w Polsce muzeów sztuki aktualnej oraz rozwoju ich form architektonicznych. Zarysowuję problematykę tzw. architektury spektakularnej, „efektu Bilabo”, by wskazać ówczesne źródła wzorców myślenia o architekturze muzeów sztuki współczesnej w Polsce. Rozdział kończę zaznaczając, że zakończona skandalem współpraca z Christianem Kerezem, nie tylko ujawniła głęboką ułomność polskiej transformacji, ale także wpłynęła na wiarygodność samego muzeum.

Rozdział trzeci „Tymczasowe trwanie. „O Emilce i Muzeum nad Wisłą” traktuje o siedzibach tymczasowych Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie - przestrzeni przy ul. Pańskiej 3, pawilonie meblowym „Emilia” oraz „Muzeum nad Wisłą”. Część dotycząca ul. Pańskiej oraz pawilonu meblowego powstała przede wszystkim na podstawie publikacji „Emilia, meble, muzeum, modernizm” (2016), która bardzo dokładnie opisuje aspekt historyczny, społeczny oraz architektoniczny obiektu, a także historię związaną ze znalezieniem się w jej przestrzeni MSN-u oraz jej utratą. Opisuję również pokrótce kwestię translokacji pawilonu. Informacje dotyczące funkcjonowania instytucji w „Emilii” uzupełniam wywiadem z Tomaszem Fudalą (XII.2020) oraz analizą artykułów „Gazety Wyborczej” i „Architektury-Murator”. Szczególnie przydatne do opisu nadwiślańskiej lokalizacji instytucji okazały treści zawarte w „Architekturze-Murator”. Na łamach czasopisma ukazał się m.in. artykuł-impresja Joanny Mytkowskiej „Skromny monumentalizm – o Muzeum nad Wisłą” (2017), Tomasza Żylskiego tekst „O okolicznościach utworzenia Muzeum nad Wisłą” (2017) czy Szymona Kalaty „Otwarta struktura - o projekcie Muzeum nad Wisłą” (2017). W celu zapytania o dalsze losy pawilonu nad Wisłą (po wyprowadzce MSN-u) napisałam wiadomość email do Szymona Żydka, do którego skierował mnie Tomasz Fudala (I.2021).

Czwarty rozdział pracy „Idzie nowe. O tym, że nowe wynika ze starego” powstał przede wszystkim na podstawie wywiadów z Joanną Mytkowską (IX.2020), Mikołajem Mundzikiem (VIII.2020) oraz wiedzy zebranej podczas spotkania z Anetą Subdą i Barbarą Koryś (IX.2020)

z Biura Kultury m.st Warszawy oraz udostępnionej przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej dokumentacji (m.in. projekt budowlany). W trakcie moich prac przygotowawczych część dokumentów nie była jeszcze opublikowana przez instytucję na jej oficjalnej stronie. Nie otrzymałam zgody na upublicznienie kopii wypełnionych przez jury indywidualnych kart oceny ofert. Nie udało mi się także otrzymać zgody na wykonanie kopii ofert wszystkich uczestników procesu wyłonienia architekta. Rozdział poświęcam wskazaniu różnic pomiędzy inwestycją z lat 2007-2012, prowadzoną przez miasto a obecnie realizowaną przez muzeum z pomocą miasta. Dokładnie opisuję proces wyłonienia architekta oraz staram się zakreślić sposób organizacji prowadzenia inwestycji – wskazuję jak MSN zdobywał wiedzę na temat prowadzenia inwestycji budowlanej, opisuję za co odpowiada miasto i w jaki sposób zorganizowana jest praca miasta z muzeum, jak działa i jaki jest zakres obowiązków Działu Inwestycji MSN-u. Zaznaczam także techniczny aspekt budowy gmachu muzeum na Placu Defilad.

Przedostatni rozdział „Miejsce do używania. O projekcie Phifer’a i przyszłości”, traktuje o projekcie architektonicznym Thomas’a Phifer’a. Starałam się pokazać w jaki sposób architekt oraz muzeum-inwestor dochodzili do finalnego kształtu projektu oraz czego oczekiwało muzeum od projektanta. Zarysowuję postać samego architekta oraz staram się scharakteryzować jego dotychczasową działalność i sposób myślenia o architekturze. Analizuję dokładnie projekt architektoniczny, starając się wywnioskować z niego wizję samego muzeum. Rozdział powstał na podstawie zebranej wiedzy z wywiadów z Joanną Mytkowską, Tomaszem Fudalą oraz Robertem Jaroszem; analizy „Wytycznych programowych dla wspólnej siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i TR Warszawa”, analizy projektu architektonicznego Thomas’a Phifer’a oraz wywiadów z samym architektem opublikowanych na oficjalnej stronie internetowej MSN-u. Będąc w kontakcie korespondencyjnym z projektantem, nie udało mi się nagrać z nim ostatecznej rozmowy. Jednakże wedle mojej wiedzy, dostępne informacje - projekt architektoniczny, nagrania wykładu architekta (VI.2025) i spotkania Phifer’a z Joanną Mytkowską oraz Grzegorzem Jarzyną (VI.2015); wywiady dla „Gazety Wyborczej” oraz wiedza zebrana z wywiadów z pracownikami muzeum, wydaje się być wystarczająca by spełnić cele tej pracy.

Ostatni rozdział „Muzeum na miarę naszych czasów. O przygotowaniach, zmianach i wyzwaniach” pracy powstał głównie na podstawie wywiadów z pracownikami Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Istotnie wybrzmiewa w tej

części głos Sebastiana Cichockiego – głównego kuratora instytucji. Staram się zarysować pomysł zespołu na działalność programową w nowym gmachu, stan przygotowań, moment w jakim znajdowali się w czasie przeprowadzania rozmowy. Wskazuję na wizję muzeum, jaka wyłania się i z architektury gmachu i z słów muzealnego zespołu. Umieszczam muzeum, myślenie o nim i budowany gmach w kontekście zachodzących zmian i problemów w Polsce i na świecie. W rozmowach z Joanną Mytkowską, Sebastianem Cichockim i Tomaszem Fudalą bardzo mocno wybrzmiewają problemy zwrotu konserwatywnego, niepokoju społecznych, kryzysu klimatycznego i pandemii. Instytucje muzealne nie pozostają obojętne wobec tych procesów. Mówiąc o przyszłości muzeów, a szczególnie muzeów sztuki aktualnej, nie można ich wyabstrahować z tego kontekstu. Zmienia się sposób myślenia o roli muzeów, sposób określenia sukcesu instytucji (odchodzimy od frekwencji), trzeba znaleźć nowy język komunikacji z odbiorcą, znaleźć (być może) nowy format wystaw, inaczej myśleć o nowej architekturze muzealnej – wywiady z zespołem oraz debata zorganizowana przez Nizio Design International, „Przyszłość Muzeów i Muzea przyszłości – refleksje w erze pandemii” z dnia 9.IX.2020 roku, pozwoliły mi umieścić MSN wobec tych wszystkich aspektów.



co, kto, kiedy?

o historii muzeum

Do 2005 roku w Polsce brakowało instytucji muzealnej zajmującej się wyłącznie sztuką aktualną. Warszawa była jedyną europejską stolicą nie posiadającą muzeum sztuki nowoczesnej¹. Prócz, istniejącego od 1930 roku, Muzeum Sztuki w Łodzi, sztukę współczesną w swych kolekcjach gromadziły muzea o charakterze encyklopedycznym – muzea narodowe, regionalne czy miejskie². Instytucje te nie traktowały dzieł sztuki aktualnej poważnie, podchodząc do nich z dużym dystansem i gromadząc je w swych zbiorach, raczej poddając się sile przypadku, niż w wyniku przemyślanej strategii³. Na gruncie warszawskim rolę zastępczą muzeum sztuki współczesnej spełniało, założone w 1985 roku, Centrum Sztuki Współczesnej⁴, Muzeum Narodowe (1862) oraz Zachęta-Narodowa Galeria Sztuki (1860)⁵.

Starania o utworzenie sztuki aktualnej podjęła na początku lat 80-tych Anda Rottenberg⁶. Wybuch stanu wojennego zablokował jednak wszelkie możliwe działania. Rottenberg nie ustawała w próbach. Pięć lat później przy wsparciu Ryszarda Egita, stworzyła Fundację Egit. Jednym z celów fundacji było stworzenie muzeum sztuki współczesnej w Polsce. Władze m.st. Warszawy zobowiązały się do przekazania działki

¹ Wstępna koncepcja warszawskiego Muzeum Sztuki, dokument pozyskany dzięki uprzejmości Muzeum sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

² K. Jagodzińska, Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i Centra Sztuki Współczesnej (1989-2014), Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, 2014, str. 68.

³ Tamże, str. 68.

⁴ Tamże, str. 69.

⁵ K. Jagodzińska, Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i Centra Sztuki Współczesnej (1989-2014), Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, 2014, str. 117.

⁶ Ta informacja oraz następne pochodzą z K. Redzisz, Musee Imaginarie... Projekt MSN w Warszawie - konteksty, działania, kierunki, praca magisterska, IHS UW, Warszawa: 2007, str. 6-20.

pod muzeum przy Placu Trzech Krzyży. Później pojawił się pomysł by oddać na rzecz muzeum Dom Braci Jabłkowskich. Jednak w związku ze zmianami ustrojowymi, idea utworzenia muzeum została odłożona na spokojniejsze czasy (które długo nie nadchodziły). W międzyczasie Rottenberg poznała Franka Gehry'ego. Sławny architekt zgodził się zaprojektować budynek przyszłego muzeum. W 1997 krytyczka powołała do życia drugą fundację - Instytut Promocji Sztuki. Powstał także honorowy komitet budowy muzeum. Zasiedli w nim m.in. Aleksander Kwaśniewski, Jerzy Buzek, Leszek Balcerowicz, Bronisław Geremek. Władze Warszawy wyznały nową lokalizację - u zbiegu ulic Dobrej i Karowej. Frank Gehry zrzekł się honorarium za projekt i... nic się nie wydarzyło. Aż do roku 2005.

16 marca 2005 roku podpisano porozumienie o utworzeniu Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (MSN)⁷. Uroczystość odbyła się na skrzyżowaniu ulic Marszałkowskiej i Świętokrzyskiej - w przyszłej lokalizacji instytucji. Wydarzeniu towarzyszyło odsłonięcie pracy Piotra Uklańskiego „Bez tytułu (Jan Paweł II)”, która powstała w ramach Biennale Sztuki w São Paulo w 2004 roku⁸. Muzeum zostało powołane do życia 29 kwietnia 2005 roku, na mocy zarządzenia nr 6, ówczesnego Ministra Kultury Waldemara Dąbrowskiego⁹. Od roku 2006 jest współprowadzone z m.st. Warszawą¹⁰. Pierwszym dyrektorem MSN - u, czy raczej „dyrektorem projektu”¹¹, został Tadeusz Zielniewicz. Nie akceptując wyników konkursu na koncepcję architektoniczną muzeum, w którym wygrał Christian Kerez, Zielniewicz wraz z Radą Programową podał się do dymisji. Na jego miejsce, w 2007 roku, została wybrana Joanna Mytkowska, pełniąca funkcję dyrektorki instytucji do dziś¹².

Powstanie muzeum i projekt jego siedziby, otworzyły największą w polskiej historii muzealnictwa debatę. Minister

⁷ Podpisanie umowy o utworzeniu Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, <http://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/podpisanie-umowy-o-utworzeniu-muzeum-sztuki-nowoczesnej-w-warszawie> (dostęp: 8.X.2020)

⁸ <https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/uklanski-piotr-bez-tytułu-jan-paweł-ii> (dostęp: 11.XII.2020)

⁹ Ta informacja oraz następne pochodzą z: O nas, <https://artmuseum.pl/pl/muzeum/o-nas-info>, (dostęp: 4.VII.2020)

¹⁰ <https://artmuseum.pl/public/upload/files/Muzeum-Sztuki-Nowoczesnej-w-Warszawie.pdf> (dostęp: 8.VII.2020)

¹¹ Muzeum otwarte na świat, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4419127/Muzeum-otwarte-na-swiat> (dostęp: 7.VII.2020)

¹² stan na dzień 17.I.2021

kultury zapraszał do rozmowy środowisko artystyczne¹³; w Muzeum Narodowym w Warszawie (MNW) odbyła się sesja zatytułowana „Nowe muzeum sztuki współczesnej czy nowoczesnej? Miejsca, programy, zadania” zorganizowana przez Polski Komitet Narodowy ICOM (International Council of Museums) i Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków AICA (Sekcja Polska Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyki Artystycznej)¹⁴.

Warto przytoczyć najważniejsze wnioski z marcowej sesji w MNW, ponieważ była to bodajże pierwsza w dziejach polskiej muzeologii debata, w której spotkali się krytycy sztuki, historycy sztuki i dyrektorzy instytucji muzealnych, a zatem teoretycy i praktycy. Termin spotkania (21-22 marca 2005 roku) był wyjątkowy - niespełna tydzień po podpisaniu porozumienia między Ministerstwem Kultury a Miastem st. Warszawą o utworzeniu Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie¹⁵, czyli jeszcze przed powstaniem wstępnej koncepcji programowej instytucji.

Piotr Rybson, przedstawiający punkt widzenia Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA, podjął dwa główne problemy - nazwę powstającego muzeum (współczesne czy nowoczesne?) oraz kwestię kolekcji. W pierwszym przypadku opowiedział się za współczesnością - (...) **nowa instytucja powinna być Muzeum Sztuki Współczesnej nie tylko z nazwy. Nie spierajmy się teraz o granice naszej nowoczesności. Trzeba jednak powiedzieć, iż zespół tworzący tworzący program - a zwłaszcza kolekcję - Muzeum sztuki Nowoczesnej, byłby zmuszony do podjęcia próby budowania zbioru sztuki XX w**¹⁶. Wskazywał przy tam na nieuchronne niepowodzenie tego pomysłu, z racji tego, że najlepsze prace polskich artystów znajdują się już w muzealnych kolekcjach, zaś na pozyskanie istotnych dzieł sztuki światowej, po prostu nie ma funduszy¹⁷.

¹³ Zróbmy dobre muzeum, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4288893/Zrobmy-dobre-muzeum-> (dostęp: 8.VII.2020)

¹⁴ Nowe muzeum sztuki w Warszawie, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4330829/Nowe-muzeum-sztuki-w-Warszawie> (dostęp: 7.VII.2020)

¹⁵ D. Folga-Januszewska, D. Monkiewicz, Słowo wstępne, [w:] Nowe Muzeum Sztuki Współczesnej czy Nowoczesnej?, red. D. Folga-Januszewska, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa:2005, str. 5.

¹⁶ P. Rybson, Jakie muzeum sztuki w Warszawie?, [w:] Nowe muzeum sztuki współczesnej czy nowoczesnej?, red. D. Folga-Januszewska, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa: 2005, str. 18.

¹⁷ Ibidem.

W drugim odniósł się do szerzących wówczas niepokój głosów, że nowe muzeum ma stworzyć kolekcję zwracając się ku zasobom istniejących muzeów, podkreślając, że jest przeciwny tego typu praktykom¹⁸.

Do dyskusji włączyły się, rzecz oczywista, media. Nawet pobieżna lektura artykułów „Gazety Wyborczej” z tamtego czasu pokazuje olbrzymie oczekiwania jakie stawiano przed nową instytucją oraz niewątpliwą potrzebę jej powstania: **Minister kultury i prezydent Warszawy mają podpisać porozumienie o budowie nowego muzeum. Muzea sztuki nowoczesnej mają: Belgrad, Zagrzeb, Lublana, Budapeszt i Praga. W Sarajewie takie muzeum buduje teraz Renzo Piano (współautor Centrum Pompidou w Paryżu). Nie ma go tylko Warszawa. Świetnie, że powstanie, ale co ma w nim być?**¹⁹; **Muzeum Sztuki Nowoczesnej stało się faktem. To przełom. Reszta jest do zrobienia**²⁰. Oczekiwania były ogromne nie tylko wobec samej koncepcji instytucji, ale także wobec jej kostiumu architektonicznego: **centrum stolicy ma szansę stanąć perła awangardowej architektury**²¹, **wszyscy liczą na projekt niezwykle i fantastyczny, który stanie się nową ikoną Warszawy**²²; **Liczymy na projekty radykalne – mówi Adam Szymczyk, członek jury i zarazem szef rady do spraw budynku. I na zainteresowanie konkursem ze strony czołowych awangardowych firm architektonicznych z całego świata**²³.

Głos zabrali również artyści. Zuzanna Janin w swoim paradokumencie „Tuż przed. Muzeum idealne” (2007) poprosiła artystów by wypowiedzieli się na temat muzeum idealnego²⁴. Tak jak w innych środowiskach, twórcy przedstawiali odmienne poglądy. Według jednych powstanie muzeum sztuki aktualnej było oczekiwane i pożądane. Drudzy całkiem negowali sens jego istnienia, uważając je za instytucję sztukę zabijającą (np. Karol Radziszewski). Praca Janin powstała tuż przed rozwiązaniem pierwszego konkursu na koncepcję architektoniczną MSN-u, nabierając tym samym znaczenia symbolicznego.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Zróbmy dobre... (dostęp: 7.VII.2020)

²⁰ Muzeum otwarte... (dostęp: 7.VII.2020)

²¹ Kto zbuduje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4535554/Kto-zbuduje-Muzeum-Sztuki-Nowoczesnej> (dostęp: 7.VII.2020)

²² Jest konkurs na Muzeum sztuki Nowoczesnej, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4490438/Jest-konkurs-na-Muzeum-Sztuki-Nowoczesnej> (dostęp: 7.VII.2020)

²³ Kto zbuduje... (dostęp: 7.VII.2020)

²⁴ <https://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/janin-zuzanna-tuz-przed-muzeum-idealne-2> (dostęp: 8.VII.2020)

Burza medialna, olbrzymie oczekiwania wobec muzeum (i jako instytucji sztuki i jako obiektu architektonicznego) późniejsze, wręcz sensacyjno-kryminalne perypetie związane z konkursem architektonicznym na siedzibę i jego wygranym Christianem Kerezem, wpłynęły znacząco na przyszłe decyzje MSN-udotyczące m.in. trybu wyboru projektu w kolejnym postępowaniu inwestycyjnym, czy sposobu informowania opinii publicznej o postępach obecnie realizowanej budowy siedziby.

W lipcu 2005 roku została powołana Rada Programowa nowego muzeum. Znaleźli się w niej: Anda Rottenberg (przewodnicząca), krytyk, kuratorka; Mirosław Bałka, artysta; Magdalena Kardasz, kuratorka, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta; Piotr Krajewski, dyrektor Międzynarodowego Biennale Nowych Mediów WRO, Wrocław; Dorota Monkiewicz, kuratorka, Muzeum Narodowe, Warszawa, prezes Sekcji Polskiej AICA; Maria Poprzęcka, dyrektorka Instytutu Historii Sztuki UW, prezeska Stowarzyszenia Historyków Sztuki; Maria Anna Potocka, dyrektorka Państwowej Galerii Sztuki Bunkier Sztuki, Kraków; Piotr Piotrowski, dyrektor Instytutu Historii Sztuki UAM; Adam Szymczyk, dyrektor Kunsthalle Basel; Milada Ślizińska, kuratorka, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa; Leon Tarasewicz, artysta; Jarosław Suchan, dyrektor Muzeum Sztuki, Łódź; Aneta Szyłak, dyrektorka Instytutu Sztuki Wyspa/Fundacji Wyspa Progress, Gdańsk; Monika Szewczyk, dyrektorka Galerii Arsenał, Białystok²⁵. Tadeuszowi Zielniewiczowi wyznaczono zadanie wybudowania siedziby muzeum oraz przygotowania instytucji do działalności²⁶. Kolejna dyrektorka/ dyrektor miał/a zostać powołany najpóźniej do roku 2010²⁷.

Powstanie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie stało się faktem, choć jak pisała „Gazeta Wyborcza”: **Projektu architektonicznego nie ma. Programu nie ma**²⁸. Zwracano także uwagę na brak kolekcji: **Zbiorów też nie ma, prócz jednej pracy Piotra Uklańskiego - fotografii przedstawiającej głowę Papieża z upozowanych postaci 3,5 tys. brazylijskich żołnierzy**²⁹.

Problem kolekcji, o tyle podstawowy, iż kolekcja muzealna jest wyrazem myśli założycielskiej instytucji,

²⁵ Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu architektonicznego, https://architektura.muratorplus.pl/konkursy/muzeum-sztuki-nowoczesnej-historia-konkursu-architektonicznego_2962.html (dostęp: 24.XI.2020)

²⁶ Muzeum otwarte na... (dostęp: 8.VII.2020)

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

rozpalił opinię publiczną: **Muzeum to przede wszystkim kolekcja. Ale jaka? To powinno być muzeum XX wieku - twierdzą jedni. To musi być muzeum współczesności - wołają drudzy. Do muzeum powinny przejść zbiory sztuki XX wieku z magazynów innych muzeów - mówią władze miasta. Konflikt jest poważny**³⁰.

W lipcu 2006 roku dyrektor Zieleniewicz określił nazwę „Muzeum Sztuki Nowoczesnej” jako roboczą³¹. Liczył na to, że w ciągu dalszych prac znajdzie się odpowiednia nazwa-mar-ka dla muzeum³². Duże nadzieje pokładał w koncepcji architektonicznej – **zdarza się, że wizja architektoniczna staje się inspiracją i może rodzić niezwykle konsekwencje dla nazwy i wizerunku instytucji**³³. Mimo braku decyzji w sprawie nazwy muzeum ogłoszono konkurs dla studentek i studentów wyższych szkół plastycznych, na znak graficzny oraz plakat muzeum³⁴. Rok 2006 miał być czasem poszukiwań, badań benchmarkingowych, rozmów, konsultacji społecznych³⁵. W wyniku tych działań na początku 2007 roku miała powstać strategia kierunkowa muzeum³⁶.

Trudno odtworzyć konkretną propozycję wizji placówki z tego czasu. „Wstępna koncepcja Warszawskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej” posługiwała się ogólnikami np. **Muzeum stanie się platformą dialogu między tradycją i nowymi prądami**³⁷. Statut MSN - u, z dnia 29 kwietnia 2005 roku, mówi jedynie o tym, że **przedmiotem działania Muzeum jest ukazanie dorobku i przemian sztuki polskiej XX wieku w kontekście międzynarodowym oraz prezentacja znaczących zjawisk sztuki współczesnej**³⁸. Dopytywany o konkrety, w rozmowie z Grzegorzem Borkowskim i Adamem Mazurem, Tadeusz Zieleniewicz podkreślał, że muzeum ma być miejscem debaty między artystą, dziełem sztuki i społeczeństwem, że należy odbudować relacje między społeczeństwem a sztuką

³⁰ Zróbmy dobre...(dostęp: 8.VII.2020)

³¹ G. Borkowski, A. Mazur, T. Zieleniewicz, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Współczesnej, Transformacji a nawet Negocjacji, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/> (dostęp: 8.VII.2020)

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Wstępna koncepcja warszawskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej, str. 8.

³⁸ Statut Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Załącznik do Zarządzenia nr 6 Ministra Kultury z dnia 29 kwietnia 2005.

To sprawiło, że muzeum jest tak blisko swojej publiczności. Jest dokładnie w tej samej sytuacji, co każdy warszawiak – czuje się bezsilny

Joanna Mytkowska

nowoczesną i współczesną³⁹. Nie było jednak wówczas pomysłu na działania, które miałyby doprowadzić do wymienionych celów - trwał etap dyskusji (zaplanowany przez dyrektora do końca 2006 roku), jednocześnie otwarty był drugi⁴⁰ konkurs na koncepcję architektoniczną muzeum⁴¹.

Lektura „Wstępnej koncepcji” pokazuje, że cały nacisk był wówczas położony na kwestię siedziby powstającej instytucji. W podpunkcie dokumentu 2.13 zatytułowanym „Wizja programowa” czytamy: **W ramach wielkiego projektu budowy nowego centrum Warszawy w otoczeniu Pałacu Kultury i Nauki, usytuowany pomiędzy placem miejskim a parkiem nowy budynek, będzie siedzibą pierwszego muzeum sztuki nowoczesnej i współczesnej [...]; Wyjątkowy obiekt powstały w wyniku międzynarodowego konkursu, stworzy nowy wizerunek Warszawy jako miasta kultury i stanie się symbolem zmiany, jaka dokonała się po 1989 roku**⁴². Nikt przecież nie wiedział, że budynek MSN-unie powstanie ani w 2010, ani nawet w 2020 roku. Trafnym wydaje się być pytanie Adama Mazura, komentujące te liczne niewiadome na początku istnienia instytucji: **Ale czy to nie jest postawione na głowie?**⁴³.

18 lutego 2007 roku ogłoszono zwycięski projekt na koncepcję architektoniczną muzeum⁴⁴. Bojkotując jego wyniki Zielniewicz odszedł z funkcji dyrektora⁴⁵. W czerwcu 2007 roku na jego miejsce powołana została Joanna Mytkowska⁴⁶.

Mytkowska jest historyczką sztuki, współtwórczynią Fundacji Galerii Foksal, kuratorką. Na pytanie, na czym polega jej praca, odpowiedziała: **Na kierowaniu eksperymentalną i mobilną instytucją, która stawia sobie za cel animację współczesnej transformacji i dostarczanie narzędzi do rozumienia szybko zmieniającego się świata wokół**⁴⁷.

Początki istnienia zespołu MSN-u Mytkowska określa jako „biuro projektu” **czyli była idea, aby czekać na gmach**

³⁹ G. Borkowski, A. Mazur, T. Zielniewicz, Muzeum Sztuki...

⁴⁰ Pierwszy konkurs ogłoszony 15.VI. 2005 roku został unieważniony 26.XII.2006 roku.

⁴¹ G. Borkowski, A. Mazur, T. Zielniewicz, Muzeum Sztuki...

⁴² Wstępna koncepcja..., str. 9.

⁴³ G. Borkowski, A. Mazur, T. Zielniewicz, Muzeum Sztuki...

⁴⁴ <https://artmuseum.pl/pl/muzeum/o-nas-info> (dostęp: 18.VII.2020)

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ <http://mlodenedzkerkikultury.e.org.pl/joanna-mytowska/> (dostęp:19.VII.2020)

i dopiero na tym gmachu budować tożsamość instytucji⁴⁸.

To bardzo celne określenie początkowego sposobu myślenia o muzeum. Niewielki, bardziej kolektyw, niż zespół, rozpoczął więc pracę bez własnego gmachu, w tymczasowej siedzibie przy ul. Pańskiej 3 w Warszawie.

Istnienie muzeum zainaugurowała wystawa o sztuce eksperymentalnej w byłej Jugosławii „Kiedy rano otwieram oczy, widzę film. Eksperyment w sztuce byłej Jugosławii w latach 60. i 70.”(wiosna 2008)⁴⁹. Nie wzbudziła ona entuzjazmu wśród warszawiaków. Zespół szybko zrozumiał, że Warszawa nie mająca tradycji muzeum sztuki aktualnej, nie jest jeszcze gotowa na takie wystawy, a MSN by stać się istotną instytucją w stolicy, powinien zacząć pozytywnie, od podstaw, lokalnie. W tamtym momencie warszawiacy potrzebowali kogoś, kto zrozumie ich problemy, a nie prezentuje sztukę wymagającą świadomego odbiorcy. **To był moment, kiedy zaczęliśmy się zastanawiać nad lokalnymi kwestiami, nad przesunięciem programu na bardziej aktywistyczne działania związane w różny sposób z miastem. To był błąd rozpoznania, który wpłynął na to, że bardzo szybko sformułowaliśmy program**⁵⁰ - wspomina Mytkowska. Zespół z założenia instytucjonalny, stał się w pewnym stopniu grupą aktywistów miejskich. Taka była wtedy potrzeba i została ona prawidłowo odczytana przez powstającą instytucję. **To sprawiło, że muzeum jest tak blisko swojej publiczności. Jest dokładnie w tej samej sytuacji, co każdy warszawiak – czuje się bezsilny**⁵¹ – konstatuje Mytkowska.

To właśnie w tamtym czasie (2009) powstał program WARSZAWA W BUDOWIE (WWB), będący festiwalem poświęconym projektowaniu, architekturze, problemom urbanistyki, planowaniu przestrzeni publicznej w Warszawie⁵². Powstanie festiwalu związane było ze staraniami Warszawy o zdobycie tytułu Europejskiej Stolicy Kultury na rok 2016⁵³. Jednym z pomysłem na działania w obszarze kultury był festiwal designu⁵⁴. Muzeum jednak miało swoją propozycję: zamiast robić

⁴⁸ K. Jagodzińska, Nowe miejsca nowej sztuki w Europie Środkowej, „Muzeologia”, tom 19, Universitas, 2019, str. 98.

⁴⁹ M. Andino Velez, Muzeum w domu meblowym [w:] Emilia, meble, muzeum, modernizm, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków-Warszawa: 2016, str. 134.

⁵⁰ K. Jagodzińska, Nowe miejsca... str. 97.

⁵¹ Ibidem.

⁵² <https://artmuseum.pl/public/upload/files/Muzeum-Sztuki-Nowoczesnej-w-Warszawie.pdf> (dostęp: 20.VII. 2020)

⁵³ M. Andino-Velez, Muzeum w domu..., str. 136.

⁵⁴ Ibidem.

kolejny festiwal o danych rzeczach, zrobmy festiwal o projektowaniu⁵⁵. Pierwsza edycja WWB miała miejsce w pawilonie meblowym Emilia, który później miał się stać tymczasową siedzibą muzeum⁵⁶. Do tej historii wrócę w rozdziale trzecim. Na przestrzeni ostatnich lat podczas festiwalu poruszono kwestie m.in. odbudowy stolicy (2015), polityki mieszkaniowej (2011), partycypacji (2011), najbardziej niewdzięcznego placu w Warszawie a będącego jednocześnie przyszłą przestrzenią MSN-u – pl. Defilad (2017), sąsiedztwa (2018), warszawskich pomników (2019) czy zjawisku wspólnoty (2020).

WWB to przykład tego, jak muzeum stara się od początku być blisko swojego odbiorcy, rozumieć jego problemy, ale także zastanawia się nad miejscem i sposobem użycia sztuki w tych problematycznych obszarach. Nieprzypadkowe są same lokalizacje wystaw festiwalu, będące symptomatycznymi przykładami trudności, paradoksów, absurdów z jakimi mierzy się miasto i jego mieszkańcy, ale są także wyrazem chęci wnikania w miejską tkankę przez muzeum. W 2019 roku WWB mieściła się w zdewastowanym pawilonie wystawowym Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego, który miał przejść modernizację i stać się flagowym lokalem sieci McDonald's⁵⁷. Głośny festiwal zatytułowany „Spór o odbudowę” w 2015 roku odbył się w modernistycznym budynku liceum im. Klementyny Hoffmanowej przy ul. Emilii Plater 29. Budynki szkoły zostały przeznaczone do wyburzenia, bowiem na ich miejscu miały powstać wieżowce⁵⁸.

Inną inicjatywą pozamuzealną MSN-u, znajdującą się bezpośrednio w tkance miejskiej, jest Park Rzeźby na Bródnie. Park powstał w 2009 roku, jako wynik wspólnej inicjatywy artysty Pawła Althamera, Urzędu Dzielnicy Targówek oraz muzeum⁵⁹. Przestrzeń parku stała się otwartą przestrzenią wystawienniczą, dostępną 24/7⁶⁰. Bródnowski park to projekt angażujący i artystów i instytucję muzealną i urząd miejski i samych mieszkańców. MSN jest także właścicielem (od 2017

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ T. Urzykowski, Cepelia pod ochroną. McDonald's będzie musiał się dostosować i współpracować, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24436472,cepelia-pod-ochrona.html> (dostęp: 21.VII.2020)

⁵⁸ M. Wojtczuk, Budynki liceum im. Hoffmanowej zabytkami. A miały być wieżowce, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,23681881,budynki-liceum-im-hoffmanowej-zabytkami-a-mialy-byc-wiezowce.html> (dostęp: 22.VII.2020)

⁵⁹ <http://artmuseum.pl/pl/wystawy/park-rzezby-na-brodnie> (dostęp: 23.VII.2020)

⁶⁰ Ibidem.

W ramach wielkiego projektu budowy nowego centrum Warszawy w otoczeniu Pałacu Kultury i Nauki, usytuowany pomiędzy placem miejskim a parkiem nowy budynek, będzie siedzibą pierwszego muzeum sztuki nowoczesnej i współczesnej [...]; Wyjątkowy obiekt powstały w wyniku międzynarodowego konkursu, stworzy nowy wizerunek Warszawy jako miasta kultury i stanie się symbolem zmiany, jaka dokonała się po 1989 roku

Wstępna koncepcja warszawskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej

roku) ikony polskiej architektury modernistycznej – Domu Hansenów w Szuminie⁶¹.

Od początku istnienia zespół muzeum kładzie duży nacisk na naukowy aspekt swojej działalności – *staraliśmy się, aby każda większa wystawa, którą robimy, była oparta na maksymalnie precyzyjnie przeprowadzonych badaniach. To się zwykle objawiało tym, że na rok (czy inny dłuższy okres) przed taką wystawą odbywała się konferencja, która zbierała wiedzę, co zawsze pozwalało taki projekt wzbogacać. Kiedy już wydajemy publiczne pieniądze na wystawę, to musi być ona oparta na maksymalnie dobrze przygotowanym materiale*⁶².

Próbując scharakteryzować specyfikę MSN-u Joanna Mytkowska powiedziała: *My nie odtwarzamy jakiejś wersji opowieści o sztuce współczesnej, ale raczej staramy się – i to nazywam programem autorskim – pokazywać projekty, które są ze swej natury bardziej krytyczne. Opisujemy bardziej problem, niż wpisujemy się w kanon*⁶³.

Funkcjonowanie bez siedziby w lokalizacjach tymczasowych, w poczuciu ciągłej niewiadomej, uczyniły MSN instytucją zdolną szybko reagować i transformować się wedle potrzeb. Jak podkreśla dyrektorka: *Coś, czego zupełnie nie planowaliśmy, czyli długoletnia działalność w stanie niepewności i nieustannej transformacji, sprawiła, że chyba lepiej mogliśmy rezonować z całą sytuacją transformacyjną w Polsce i nie tylko. Muszę też powiedzieć, że dla nas to jest stan normalny, bo niczego innego jako zespół nie znamy*⁶⁴.

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie odwiedza rocznie ok. 100 000 tys. osób⁶⁵. Spodziewana frekwencja na lata 2023-2024, czyli po otwarciu stałej siedziby, to ok. 400 000⁶⁶.

⁶¹ <https://artmuseum.pl/pl/wystawy/dom-hansenow-w-szuminie-2> (dostęp: 11.XI.2020)

⁶² K. Jagodzińska, Nowe miejsca nowej sztuki w Europie Środkowej, „Muzeologia”, tom 19, Universitas, 2019, str. 97.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Program działania Muzeum Sztuki Nowoczesnej na lata 2020-2022, str. 9.

⁶⁶ Ibidem. (Szacunki te nie biorą pod uwagę konsekwencji pandemii - przyp. J.I. Horodyńska)





przyćmić Pałac o projekcie niemożliwym

W dziewięć miesięcy po utworzeniu instytucji, 15 grudnia 2005 roku, ogłoszono jednoetapowy międzynarodowy konkurs architektoniczny na siedzibę muzeum⁶⁷. Dla długo wyczekiwanego Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie wybrano wyjątkową lokalizację – północną część Placu Defilad⁶⁸. W podniosłej atmosferze rozpoczęła się historia, która miast triumfalnego zakończenia, przyniosła wątki dramatyczne, momentami komiczne a nawet kryminalne.

Muzeum i jego budynek miało stać się symbolem zmieniającej się Warszawy na progu XXI wieku, miało być ucieleśnieniem aspiracji rozwijającego się pręźnie państwa Europy Środkowo-Wschodniej⁶⁹. „Atrakcyjny”⁷⁰ w formie budynek miał **podjąć dyskurs estetyczny i etyczny z przeszłością miejsca**⁷¹. Warszawa rozmarzyła się - miała stać się stolicą sztuki, przyciągać turystów niebanalną architekturą w samym centrum miasta! Powołano specjalną Radę ds. budynku Muzeum w składzie: Adam Szymczyk (przewodniczący, dyrektor Kunsthale w Bazylei), Krzysztof Jaraczewski (architekt), Janusz Kubicki (koordynator przedsięwzięcia Nowe Centrum Warszawy, reprezentujący m. st. Warszawa), Bohdan Paczowski (architekt); Zbigniew Włodarski (architekt, Biuro Naczelnego

⁶⁷ Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu architektonicznego, https://architektura.muratorplus.pl/konkursy/muzeum-sztuki-nowoczesnej-historia-konkursu-architektonicznego_2962.html (dostęp: 24.XI. 2020)

⁶⁸ Na Pl. Defilad 15 marca 2005 zostało podpisane przez ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego i prezydenta Warszawy Lecha Kaczyńskiego porozumienie w sprawie budowy instytucji w tej lokalizacji (przyp. J.I.Horodyńska)

⁶⁹ Wstępna koncepcja..., str. 6.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

Architekta m. st. Warszawy)⁷². Skład konkursowego jury świadczy o nadaniu tej inwestycji rangi prestiżowej – m.in. Christine Binswanger (architektka Herzog and de Meuron), Vittorio Lampugnani, Bohdan Paczowski (architekt), sir Nikolas Serota (Tate Gallery), Deyan Sudjic (dyrektor Design Museum, Londyn), Adam Szymczyk, Anda Rottenberg (przewodnicząca Rady Programowej MSN), Paweł Althamer (artysta), Michał Borowski (Naczelny Architekt m.st. Warszawy), Jerzy Grochulski, Ryszard Jurkowski, Andrzej Rottermund (dyrektor Zamku Królewskiego w Warszawie)⁷³.

Zgłosiło się prawie 200 zainteresowanych, w tym tak oczekiwani starchitekci, jak Zaha Hadid, Richard Meier czy David Chipperfield. Chodziły pogłoski, że to Hadid jest faworytką⁷⁴. Do konkursu ostatecznie jednak nie doszło. Jarosław Trybuś powód określa dyplomatycznie, acz ogólnie – „problemami proceduralnymi”⁷⁵. Architekt Artur Jasiński, który brał udział w drugiej odsłonie konkursu, opisuje ten moment dosadnie: **I tu Jury i organizatorzy po raz pierwszy nie stanęli na wysokości zadania, gdyż nie upilnowali nadgorliwych sekretarzy, którzy pod błahymi pozorami wyrzucili z konkursu aż 140 zgłoszonych uczestników (w tym Zahę Hadid, Richarda Meiera, Davida Chipperfielda, Eduardo Souto di Moura, Colina Fourniera i Willa Aslopa), którzy pełni dobrej woli, ZA DARMO, chcieli przedstawić swoje pomysły na warszawskie muzeum. Pierwszy etap konkursu skończył się z hukiem: falstartem i międzynarodowym skandalem, jego organizatorzy stali się pośmiewiskiem (...)**⁷⁶. Z konkursu wycofało się część jury. Jak relacjonuje Jasiński kilka dni później uczestnicy konkursu otrzymali **bełkotliwy dokument, podpisany przez Mirosława Kochalskiego, pełniącego wówczas obowiązki Prezydenta m. st. Warszawy, który zawiadamiał, że w wyniku ministerialnych EKSPERTYZ organizator konkursu uznał, że pierwotny regulamin był niezgodny z przepisami prawa wspólnotowego i dotknięty wadą, uniemożliwiająca zawarcie ważnej umowy**

⁷² Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu..., (dostęp: 25.XI.2020)

⁷³ A. Jasiński, Alicja w krainie czarów, czyli... przygody architekta Christiana Kereza w Warszawie, https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/alicia-w-krainie-czarow-czyli-przygody-architekta-christiana-kereza-w-warszawie_1785.html#przypis1 (dostęp: 25.XI.2020)

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ J. Trybuś, Konkurs na Muzeum Sztuki Nowoczesnej – najbardziej prestiżowy konkurs dwudziestolecia, <https://www.nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/kongres-kultury/aktualnosci/konkurs-na-muzeum-sztuki-nowoczesnej-w-warszawie--najbardziej-prestizowy-konkurs> (dostęp: 26.XI.2020)

⁷⁶ A. Jasiński, Alicja w... (dostęp: 26.XI.2020)

w sprawie zamówienia publicznego z tym autorem, którego praca byłaby uznana za najlepszą⁷⁷. Konkurs został unieważniony.

27 lipca 2007 roku podjęto drugą próbę⁷⁸. Michałowi Borowskiemu udało się przekonać zniechęcone jury do udziału w konkursie⁷⁹. Ostatecznie zrezygnował tylko Vittorio Lampugnani. Strata nie była jednak dotkliwa, zastąpił go gwiazdor światowej architektury - Daniel Libeskind. Nie zrezygnowano z poszukiwań architektonicznej ikony: **budynek Muzeum powinien być formalnym i znaczeniowym punktem dla Pałacu Kultury, a jego bryła – rozpoznawalnym na świecie, nowym symbolem Warszawy. Muzeum wraz z przyległym placem i parkiem stanie się najważniejszym miejscem publicznym w rewitalizowanym centrum Warszawy**⁸⁰.

Napłynęło 178 zgłoszeń⁸¹, z czego 109 zostało dopuszczonych do konkursu⁸². Nie było wśród nich jednak tak pożądanych wielkich nazwisk. Po wcześniejszym skandalu, nie jest to zaskakujące. Międzynarodowe jury obradowało 3 dni (16-18.II.2006). Stosunkiem głosów 7:6⁸³, pierwszą nagrodę w wysokości 160 tys. złotych i zaproszenie do udziału w postępowaniu o udzielenie zamówienia publicznego na szczegółowy projekt budynku i terenu wokół niego⁸⁴, otrzymał nieznany szerszej publiczności szwajcarski architekt – Christian Kerez. W sumie nagrodzono bądź wyróżniono 15 projektów:

1. Christian Kerez z Zurichu w Szwajcarii (92 punkty), 160 tys. zł.
 2. Szaroszyk & Rycerski Architekci Sp z o.o., Warszawa (85 punktów), 120 tys. zł.
 3. Atelier WW Architektem SIA, Zurich, Szwajcaria (79 punktów), 100 tys. zł.
- Wyróżnienie specjalne: Arkitehtioimisto ALA Oy Helsinki, Finlandia oraz GRUPA 5 – Warszawa, (58 punktów), 80 tys. zł. Wyróżnienie honorowe, bez gratyfikacji finansowej, jury przyznało firmie Planning & Consulting Anna Socha Kraków oraz Pro.Tec.O.Soc.Coop. a.r.l. Renato Rizzi Wenecja, Włochy.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu... (dostęp: 26.XI.2020)

⁷⁹ Ta informacja oraz następne pochodzą z: J. Trybuś, Konkurs na... (dostęp: 26.XI.2020)

⁸⁰ Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu... (dostęp: 26.XI.2020)

⁸¹ A. Jasiński, Alicja w... (dostęp: 26.XI.2020)

⁸² Ta informacja oraz następne pochodzą z Szwajcarski projekt Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, <http://www.um.warszawa.pl/node/9741?page=0,1> (dostęp: 26.XI.2020)

⁸³ Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu...

⁸⁴ Szwajcarski projekt..., <http://www.um.warszawa.pl/node/9741?page=0,1> (dostęp: 26.XI.2020)

Dziesięć równorzędnych wyróżnień, po 65 tys. zł, przyznano następującym pracownikom:

1. Steffen Lemmerz Zahl Zurich, Szwajcaria (45 punktów),
2. K. Ingarden, J. Ewy Architekci Kraków oraz Kengo Kuma And Associates Tokio, Japonia (47 punktów),
3. Jun Aoki (jun Aoki & Associates) Tokio, Japonia, Marcel Peter, Zatoko Hirata, Artur Jasiński i Wspólnicy - Kraków (50 punktów),
4. Doemges Architektem Ag Regensburg, Niemcy (48 punktów),
5. Arkitehtioimisto ALA Oy Helsinki, Finlandia oraz GRUPA 5 - Warszawa, (46 punktów)
6. Augustyn Sebastian Rivera oraz Jorge Questada Ordeig Walencja, Hiszpania, (49 punktów),
7. Alain Vargas (Tectoniques) Lyon, Francja, (53 punkty),
8. Stefan Westrych, Krzysztof Dyga Warszawa oraz Manfredi Nicoletti, Luca Nicoletti, Fabrizio Pagliano Tajani, Laura Bertoni Rzym, Włochy (51 punktów),
9. Camillo Rebelo Arquitecto Unipersonal Lta. Porto, Portugalia (49 punktów),
10. Adam Tyliczszak, Bartłomiej Martens Warszawa⁸⁵.

Werdykt ogłoszono 18 lutego w atrium biurowca Focus⁸⁶. Podczas uroczystości prezydentka Warszawy Hanna Gronkiewicz-Waltz podkreślała wagę konkursu: **Warszawa potrzebuje obiektu, który otwiera nowoczesną przestrzeń dla sztuki najnowszej i wpisuje się w istniejące na świecie ekspozycyjne standardy, zarówno prezentowania nowoczesnych dzieł, jak i sposobów ich komunikowania z użytkownikami sztuki. (...) Chcemy uczynić z polskiej stolicy centrum życia gospodarczego, naukowego i kulturalnego w tym regionie Europy. Chcemy zainteresować naszym miastem wszystkich inwestorów, biznesmenów, turystów i oczywiście artystów z całego świata. Chcemy, by czuli się tutaj jak w prawdziwie europejskiej metropolii; gościnnej, funkcjonalnej, sięgającej głęboko swymi tradycjami europejskich korzeni, które wskazują kierunek rozwoju naszego miasta⁸⁷**. W tym miejscu ta historia powinna zmierzać ku końcowi, a na Placu Defilad od przynajmniej 8 lat powinno funkcjonować muzeum. Nie stało się tak jednak. Werdykt wywołał kolejny skandal. Jarosław Trybuś napisał, że „projekt przyjęto z niechęcią”⁸⁸ – to znów bardzo delikatne określenie z jego strony na wydarzenia następujące po 18 lutego 2007 roku.

⁸⁵ Szwajcarski projekt..., (dostęp: 27.XI.2020)

⁸⁶ Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu... (dostęp: 27.XI.2020)

⁸⁷ Szwajcarski projekt..., (dostęp: 27.XI.2020)

⁸⁸ J. Trybuś, KONKURS NA MUZEUM... (dostęp: 27.XI.2020)

Christian Kerez (ur. 1962) ukończył studia na Eidgenössische Technische Hochschule (ETH) w Zurychu⁸⁹. Zaczynał od fotografii architektury. Na początku swojej kariery pracował u Rudolfa Fontany. Własną pracownię otworzył w 1993 roku. W 2007 roku był autorem m.in. domu z jedną ścianą w Zurychu (2007); Szkoły w Leutschenbach, Zurych, 2003-2008; Kunstmuseum Lichtenstein w Vaduz (1998-2000)⁹⁰. Kerez jest minimalistą. O swoim podejściu do projektowania mówił w rozmowie z Grzegorzem Piątkiem: **(...) moje budynki opierają się na redukcji. (...) Redukuję elementy, by mocniej brzmiało to co pozostanie, interesuje mnie ruch, konstrukcja, światło. Dla mnie projektowanie polega na poszukiwaniu jednego pomysłu, któremu można dać się ponieść dalej⁹¹**.

Szwajcarski architekt dobrze rozumiał, że przyszłe muzeum nie może konkurować z autorytarną bryłą Pałacu Kultury i Nauki. Swój projekt oparł na kontraście – **Nie da się przekrzyczeć pałacu, ale można zabrznieć wyraźnie dzięki kontrastowi⁹²**. Kerez zaproponował prostą betonową bryłę na planie litery L, wspartą na podstawie ze szklanych ścian osłonowych⁹³. Wychodząc z założenia, że budynek nie powinien przyćmiewać sztuki⁹⁴, zewnątrz muzeum nie miało wyróżniać się z zabudowy tkanki miejskiej – najważniejsze jest bowiem to, co w środku, a nie na zewnątrz⁹⁵. Parter budynku został przeznaczony na funkcje komercyjne⁹⁶. Na pierwszym piętrze miała znajdować się strefa publiczna pozbawiona ostrych podziałów – poszczególne części miałyby zostać wyodrębnione jedynie układem mebli lub szklanych ścianek działowych niezakłócających jednak otwartości wnętrza⁹⁷. Duże okna miały otwierać przestrzeń pierwszego piętra na otoczenie muzeum. Sale ekspozycyjne Kerez zaprojektował na ostatniej kondygnacji. Strop ostatniego piętra miał różną wysokość - dając tym samym różnorodność stopnia oświetlenia ekspozycji światłem dziennym. Wszystkie poziomy miały łączyć

⁸⁹ Ta informacja oraz następne pochodzą z Rozmowa z Christianem Kerezem (2007), https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/rozmowa-z-christianem-kerezem-2007_2967.html (dostęp: 29.XI.2020)

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem.

⁹³ I Nagroda Christian Kerez, Architekt RTH/SIA, Szwajcaria, „Gazeta Wyborcza” <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3951156.html> (dostęp: 30.XI.2020)

⁹⁴ Rozmowa z Christianem Kerezem... (dostęp: 30.XI.2020)

⁹⁵ I Nagroda Christian Kerez... (dostęp: 30.XI.2020)

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Ibidem.

Energii modernizacyjnej w Polsce na razie starczyło praktycznie tylko na stadiony i tych kilka odcinków autostrad. Taki projekt jak przebudowa placu Defilad wymaga ogromnej determinacji i koordynacji wielu sił. Tego chyba zabrakło. Jeszcze rok temu mieliśmy nadzieję, że się uda. Wystarczy przeczytać nasz zeszłoroczny raport. Zobaczysz tam ludzi zauroczonych utopią, którzy myślą, że Polska jest już blisko Europy. Ale rzeczywistość okazuje się nieco inna. Chcieliśmy być nośnikiem zmiany, modernizacji. Chyba będzie trzeba się zmierzyć z tym, że pozostajemy prowincją, a okres transformacji będzie dłuższy niż przypuszczaliśmy

Joanna Mytkowska

potężna, reprezentacyjna klatka schodowa⁹⁸. Dach obiektu otrzymał falistą formę.

Pozostałe wyróżnione projekty w większości prezentowały wizje architektury spektakularnie złej, balansującej na granicy (i nie rzadko ją przekraczając) złego smaku i absurdu. Co istotne, część z nich nie spełniała wymogów Miejscowego Planu Zagospodarowania Przestrzennego (MPZP), a tym samym konkursowego regulaminu⁹⁹! Wrzucone przypadkowo, bezmyślnie w przestrzeń Placu Defilad obiekty wydawały się postulować, że im bardziej dziwaczna bryła, tym lepsza.

Wyróżnione w konkursie prace to kalejdoskop quasi-progresywnych form, które wyglądają tak, a nie inaczej bez żadnej intelektualnej przyczyny pisał Jakub Banasiak¹⁰⁰. Takiej jednak architektury chciał m.in. Tadeusz Zielniewicz, który trzy dni po ogłoszeniu wyników konkursu (21 lutego) złożył swoją rezygnację, jednocześnie ogłaszając, że bojkotuje wyniki konkursu i będzie walczył o skierowanie do realizacji projektu ALA Architects Ltd, Grupy 5 i Jarosława Kozakiewicza¹⁰¹. Zielniewicz oświadczył: *Międzynarodowe jury złożone z autorytetów wybrało do realizacji projekt Christiana Kereza z Szwajcarii. Stanowisko, które prezentowałem zostało odrzucone przez zagranicznych członków jury. Być może moje poglądy były nie dość „awangardowe”. W tej sytuacji wyczerpały się moje możliwości uczestniczenia w realizacji wybranego projektu. Rozpaczam otwartą walkę o projekt, który otrzymał wyróżnienie specjalne – ALA Architects Ltd / Grupa 5 Architekci/ Jarosław Kozakiewicz z Finlandii i Polski. Zapraszam wszystkich do wspólnych działań na Forum internautów*¹⁰².

Zielniewicz tym samym zaprzeczył idei demokratycznego konkursu i jednocześnie skompromitował całe przedsięwzięcie. Przypomnijmy, że owi zagraniczni członkowie jury¹⁰³ to m.in. Christine Binswanger, sir Nikolas Serota i Daniel Libeskind. Banasiak podsumował działanie dyrektora: *Moim zdaniem to gest mały i w gruncie rzeczy smutny. Przegrywać też trzeba umieć. Plus jest tu niewątpliwie jeden – dyrektorem*

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ A. Jasiński, Alicja w... (dostęp: 30.XI.2020)

¹⁰⁰ https://architektura.muratorplus.pl/konkursy/muzeum-sztuki-nowoczesnej-opinie-o-zwycieskiej-pracy-konkursowej-autorstwa-christiana-kereza-z-roku-_2963.html (dostęp: 2.XII.2020)

¹⁰¹ Ta informacja oraz następne pochodzą z Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu..., (dostęp: 27.XI.2020)

¹⁰² J. Banasiak, Oto Polska właśnie, http://krytykant.com/archiwum/oto_polska_wlasnie/ (dostęp: 2.XII.2020)

¹⁰³ Ibidem.

MSN nie zostanie raczej Tadeusz Zielniewicz¹⁰⁴. Biomorficzna forma z wielkim ekranem, którą zdecydował się promować Zielniewicz, nie spełniała wymogów regulaminu konkursu¹⁰⁵. Przeciwna Kerezowi część Rady Programowej wraz z dyrektorem, jakby zapomniawszy, że w marcu 2006 roku wszedł w życie Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego wokół PKiN i każdy obiekt powstający w tym miejscu musi spełniać jego restrykcyjne wymogi. Wymogi te zaś nie pozwalają na wybudowanie spektakularnego kolosa, a tylko ściśle określone wymiarami poziomymi i pionowymi pudełko, z precyzyjnie oznaczonymi liniami zabudowy, arkadami, kierunkami wejść etc¹⁰⁶.

Minimalistyczna, wyważona architektura szwajcarka nie korespondowała z oczekiwaniami. Spodziewano się ikony na miarę Muzeum Guggenheima Franka Ghery'ego w Bilabo. Pojawiły się komentarze: **Nudne, proste pudło. Pofalowany dach pokazuje, że autor inspirował się blaszaną halą Kupieckich Domów Towarowych¹⁰⁷; Supermarket Sztuki Nowoczesnej¹⁰⁸; Ten projekt to wstyd i hańba dla Warszawy¹⁰⁹; Minimalistyczna maszyna do wystawiania sztuki¹¹⁰; Wybrali supermarket, wielką stodołę. To kompromitacja!¹¹¹ Lapidarność wyrazu, charakterystyczna dla minimalizmu, podkreśli tylko nieludzkość skali. Moje pierwsze wrażenie jest dramatycznie negatywne¹¹²** – stwierdziła architektka Magdalena Staniszki. „Zbyt” proste muzeum Kereza nie dawało szans na przyćmienie symbolu uciemnienia polskiego narodu, jakim dla wielu wciąż był PKiN. Znienawidzona, szara radziecka wysotka powinna była schować się w cieniu nowego symbolu nowoczesnej Warszawy. Zielniewicz apelował dramatycznie: **Droży Państwo, Pałac Kultury nie może triumfować!**¹¹³. Dariusz Bartoszewicz i Jerzy Str. Majewski skomentowali werdykt jury

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ A. Jasiński, Alicja w... (dostęp: 30.XI.2020)

¹⁰⁶ Ibidem, (dostęp: 2.XII.2020)

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ J. Trybuś, Konkurs na... (dostęp: 30.XI.2020)

¹⁰⁹ D. Bartoszewicz, Supermarket Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3931363.html> (dostęp: 8.XII.2020)

¹¹⁰ J. St. Majewski, Sąd nam Muzeum Sztuki Nowoczesnej, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3945871.html> (dostęp: 8.XII.2020)

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ D. Jarecka, Architektura jako źródło cierpień, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/1,75410,3979510.html> (dostęp: 2.XII.2020)

To architektura tak awangardowa, że w Polsce zupełnie obca¹¹⁴. Szklano-betonowy prostopadłościan nie miał nic wspólnego z marzeniami o zaskakującym, wyjątkowym obiekcie w centrum stolicy, który będzie przyciągał tłumy turystów. Dorota Jarecka napisała: **Kerez zaprojektował budynek, który nie podkreśla niczyjej wyjątkowości: miejsca, kraju, narodu ani grupy osób, które to muzeum tworzą. Nie podkreśla mesjanicznej idei wprowadzenia wielkiej zmiany w życie Polaków poprzez sztukę. Mówi coś wręcz przeciwnego – nie ma nic wyjątkowego w fakcie, że nowoczesne państwo w nowoczesnym mieście stawia nowoczesne muzeum sztuki. Czy można było nas bardziej obrazić?**¹¹⁵.

Dyskusja wokół projektu Kereza nie dotyczyła kwestii tego czy jest to projekt funkcjonalny, czy jest to architektura dobra, jak koresponduje z całym otoczeniem – w końcu architektura nie istnieje bez kontekstu miejsca¹¹⁶. Skupiono się na Pałacu, który był ucieleśnieniem znienawidzonego komunizmu¹¹⁷. Minimalizm pomyłono z źle kojarzącym się monumentalizmem. Dyskusja o architekturze nie odnosiła się do niej samej, ale wyłącznie do trudnej i jeszcze świeżej pamięci przeszłości.

24 lutego 2007 roku została otwarta w pawilonie SARP (Stowarzyszenie Architektów Polskich) pokonkursowa wystawa. Nie pojawiła się jednak Rada Programowa oświadczając, że projekt Kereza neguje założenia programowe budynku i zwracając się do ministra kultury o podjęcie negocjacji z prezydentką Warszawy w celu odstąpienia od realizacji projektu i mediację w sprawie przyjęcia koncepcji architektonicznej, która uzyska społeczną akceptację¹¹⁸. Z dnia na dzień sytuacja przybierała coraz bardziej tragikomiczny obrót. SARP zwróciło się do ministra kultury Kazimierza Ujazdowskiego i Hanny Gronkiewicz-Waltz o odrzucenie postulatu Rady¹¹⁹. 2 marca odbyła się konferencja prasowa Rady Muzeum oraz Rady Programowej. Zwrócono się do

¹¹⁴ D. Bartoszewicz, J.St. Majewski, Muzeum Sztuki Nowoczesnej na miarę marzeń, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3928851.html> (dostęp: 30.XI.2020)

¹¹⁵ D. Jarecka, Architektura jako źródło cierpień, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/1,75410,3979510.html> (28.XI.2020)

¹¹⁶ W. Rybczyński, Jak działa architektura. Przybornik humanisty, Wydawnictwo Karakter, Kraków: 2014, str. 59.

¹¹⁷ Wywiad z Tomaszem Fudalą z dnia 14.XII.2020.

¹¹⁸ Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu..., (dostęp: 28.XI.2020)

¹¹⁹ Ta informacja oraz następne pochodzą z Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu..., (dostęp: 27.XI.2020)

prezydentki Hanny Gronkiewicz-Waltz o to, by nie zwierzała umowy z wyłonionym w konkursie Christianem Kerezem oraz pozwoliła na wybór innego projektu. Odbyla się także druga publiczna prezentacja zwycięskiego projektu, tym razem w Muzeum Powstania Warszawskiego. Zaplanowana była dyskusja, jednak ze względu na nieobecność przedstawicielki Rady Programowej, nie doszła do skutku.

Opinia publiczna była rozgrzana do czerwoności od 18 lutego, tymczasem z samym architektem dyrekcja muzeum spotkała się dopiero 3 marca (!). Kerez komentował: *Wiem, że to bardzo ważny budynek i bardzo ważne miejsce w tym mieście. Dlatego rozumiem, że oczekiwania były wielkie. Ale czy nie zbyt wielkie? Czy uda się im kiedykolwiek sprostać? Ja jestem gotowy do dyskusji nad tym projektem, ale nie podoba mi się, że odbywa się ona tylko przez prasę. Żaden z krytyków nie zgłosił się do mnie osobiście. (...) To nie jest informacja, to jest manipulacja!*¹²⁰

Architektowi zaproponowano dalsze rozmowy w Zurichu, jednak dowiedziawszy się, że mają one doprowadzić do jego dobrowolnej rezygnacji z realizacji projektu, odmówił. Zielniwicz nie odstępował od swojej decyzji bojkotu projektu. Jednocześnie zaproszono laureatów I, II i III nagrody oraz wyróżnienia specjalnego, do udziału w publicznej dyskusji. Uznając takie posunięcie za prowokacyjne i niezgodne z etyką zawodową, Zarząd Główny SARP oraz Oddział Warszawski SARP sprzeciwiły się organizacji takiego spotkania. Do dyskusji nie doszło. W międzyczasie z funkcji wicedyrektorki muzeum zrezygnowała Anda Rottenberg. Jak wspomina Tomasz Fudala (ówcześnie asystent Rottenberg): *my się zwolniliśmy w proteście przeciwko Tadeuszowi Zielniwiczowi, który po prostu oszalał w nienawiści do projektu Christiana Kereza. I zaczął stosować metody, można powiedzieć, niedemokratyczne i nieciekawe czyli np. manipulował badaniami na temat opinii mieszkańców Warszawy o projekcie...*¹²¹. Tymczasem władze miasta oraz Ministerstwo Kultury udzieliły poparcia Kerezowi. Ostatecznie, 19 marca, doszło do rozwiązania Rady Muzeum oraz Rady Programowej, a dzień później minister kultury przyjął dymisję Tadeusza Zielniwicza.

Olbrzymia potrzeba rozbuchanej wizji muzeum-symbolu¹²², która ujawniła się przy okazji konkursu na koncepcję architektoniczną MSN-u, to spóźnione w Polsce,

¹²⁰ Kerez pod gradem pytań, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3960137.html> (dostęp: 30.XI.2020)

¹²¹ Wywiad z Tomaszem Fudalą z dnia 14.XII.2020.

¹²² Ibidem.

echo ewolucji instytucji sztuki współczesnej oraz ich architektury, która rozpoczęła się w 1959 roku otwarciem budynku Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku według projektu Franka Gehry'ego¹²³. Spóźnione, bo jak zauważa Katarzyna Jagodzińska *w latach dziewięćdziesiątych stało się jasne, że żelazna kurtyna pozbawiła państwa Europy Wschodniej istotnego składnika narodowej kultury – muzeów sztuki współczesnej jako samodzielnych instytucji, a w związku z tym także ewolucji muzealnej architektury*¹²⁴. Jak pisze Diane Ghirardo, do lat 70. XX wieku w architekturze muzealnej prym wiodły dwa typy: muzeum-sanktuarium (na wzór Altes Museum) i muzeum-składnica (np. Centrum im. Georges'a Pompidou)¹²⁵. Ghirardo zauważa, że od około 1980 roku zaczął pojawiać się nowy typ: muzeum-centrum handlowe (np. Staatsgalerie w Stuttgarcie), którego tylko krok dzielił od dziś powszechnej, architektury spektaklu¹²⁶.

Pozbawiona tradycji tworzenia instytucji sztuki współczesnej Polska, łączywie sięgnęła po wzorce Zachodnie. Zapominając przy tym, że takie instytucje/ obiekty jak np. Centre Pompidou Renzo Piano i Richarda Rogersa (1977) czy Guggenheim Museum Bilbao Franka Gehry'ego (1997), powstawały w odpowiednim czasie i w określonym kontekście¹²⁷.

Szczególnie kuszący do przeszczepienia na rodzimy grunt był sukces Bilbao. Zdegradowane baskijskie miasteczko, utożsamiane z terroryzmem, które w powszechnej opinii dzięki spektakularnej architekturze Gehry'ego, stało się jednym z najlepiej rozpoznawalnych miejsc na świecie. Ten sukces nie jest jednak wyrazem geniuszu samego projektu architekta. Złożyło się na niego wiele innych działań modernizacyjnych, jak np. rozbudowanie lotniska czy metra¹²⁸. Zapomina się także, że muzeum nie jest jedynym obiektem zaprojektowanym przez architektoniczne sławy - znajdziemy tam linie metra ręki Normana Fostera czy kładkę dla pieszych Santiago Calatravy¹²⁹.

¹²³ K. Jagodzińska, Muzeum otwarte na ulicę, RIHA Journal 0025, 29.VI.2009.

¹²⁴ K. Jagodzińska, Dwie dekady muzeów (1989-2009). Siedziby instytucji sztuki współczesnej w Polsce na tle muzealnego boomu Europy Środkowej, Warszawa: 2009, str. 132.

¹²⁵ D. Ghirardo, Architektura po modernizmie, Wydawnictwo VIA, Wrocław: 1999, str. 72.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Ibidem, str. 142.

¹²⁸ Ibidem, str. 143.

¹²⁹ Ł. Afeltowicz, J. Gądecki, K. Olechnicki, T. Szlendak, M. Wróblewski, Efekt Bilbao/ kult cargo. Nowe instytucje kultury w Polsce, Elbląskie Towarzystwo Naukowe im. Jana Myliusa, Elbląg: 2018, str. 17.

Bilabo było projektem złożonym. Wyniki McGuggenheima¹³⁰ w Bilbao robią zresztą wrażenie - zakładano frekwencję na poziomie 400 000 odwiedzających rocznie, tymczasem przewyższyła ona po otwarciu milion¹³¹; koszty wzniesienia gmachu (89 mld USD) zwróciły się zaledwie po trzech latach¹³². Ten fenomen sprawił, że na całym świecie uwierzano, że dzięki niebanalnej architekturze muzealnej można rozświetlić miasto i przyciągnąć setki tysięcy turystów - wizja instytucji kultury jako koła zamachowego gospodarki sprawiła, że w przeciągu dekady od otwarcia muzeum aż 200 miast zwróciło się do Fundacji Solomona R. Guggenheima, chcąc powtórzyć to rozwiązanie¹³³.

„Efektu Bilabo” nie udało się jednak nigdzie powtórzyć. Budynki-ikony, obiekty-wizytówki nie poprawiają sytuacji ekonomicznej danego regionu. Owszem, mogą poprawić funkcjonowanie miasta, ale to wszystko¹³⁴. Hans Ibelings stwierdził trafnie, że **architektoniczne ikony są jak Paris Hilton współczesnej architektury: są znane dlatego, że są znane, a nie z powodu ich treści i znaczenia**¹³⁵. Powielane na zasadzie „copy-paste” w różnych miejscach na świecie, stały się produktami seryjnie wychodzącymi z pracowni architektów. W odstawkę poszła kwestia potrzeb, funkcjonalności obiektów, uwarunkowań, kontekstu miejsca. Łukasz Stępniaś słusznie zwraca uwagę, że **istotą wielu budynków stała się łatwa do zapamiętania forma, która dobrze prezentuje się na zdjęciach umieszczanych na serwisach społecznościowych i portalach architektonicznych (którą łatwo sprzedać – J.I. Horodyńska). Ich pozostałe cechy zostały całkowicie zmarginalizowane. W końcu trudno jest zlaikować idee**¹³⁶. Joanna Mytkowska zwróciła także uwagę na to, że **bardzo wyraziste budynki-rzeźby to zresztą często trudne przestrzenie muzealne. To najczęściej muzea prywatne bądź korporacyjne, taka jak filia muzeum Guggenheima w Bilbao projektu Franka O. Gehry’ego, których program jest adresowany do publiczności masowej i zdobywanej dzięki sporym dawkom rozrywki. Problem polega na tym, że tego**

¹³⁰ K. Jagodzińska, Ekspansja muzeów w Europie Środkowej?, RIHA Journal 0121, 3.VI.2015.

¹³¹ Ibidem.

¹³² Ł. Afeltowicz, J. Gądecki, K. Olechnicki, T. Szlendak, M. Wróblewski, Efekt Bilbao/ kult cargo..., str. 15.

¹³³ Ibidem, str. 21.

¹³⁴ Ł. Stępniaś, Muzeum jako ikona, <https://artmuseum.pl/pl/news/muzeum-jako-ikona> (dostęp: 4.XII.2020)

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Ibidem.

rodzaju budynki wymagają kreowania kosztownych atrakcji, które szybko się starzeją¹³⁷. Jest to też architektura, która generuje olbrzymie koszty utrzymania, konserwacji oraz samego przygotowania wystaw¹³⁸.

Po chłodnym modernizmie, sterylnych muzealnych white cube’ach przyszedł czas Wowhasu¹³⁹. Ekspresyjne, dziwne, zaskakujące, fantastyczne formy w architekturze nie są nowością. W końcu ludzkie ego nie zmieniło się nagle w XX wieku. Moźni tego świata od jego początków używali architektury do zmanifestowania swojej władzy i zasobności portfela. Rzecz w tym, że efekciarstwo stało powszedniością. Forma nie podąża już nawet za funkcją. **Forma jest funkcją**¹⁴⁰.

Awantura o formę architektoniczną MSN-u była dopiero początkiem perypetii Kereza w Warszawie. Artur Jasiński określił ich przebieg zgrabnie **Alicja w krainie czarów, czyli... przygody architekta Christiana Kereza w Warszawie**¹⁴¹.

12 kwietnia 2008 roku w tymczasowej siedzibie muzeum przy ul. Pańskiej 3 doszło do podpisania umowy między miastem a projektantem¹⁴². Nastrój był podniosły. **Dziś nastaje wreszcie długo oczekiwany okres, kiedy to w centrum stolicy Polski zaczyna się wznosić obiekty publiczne o prestiżowym charakterze. To początek rewitalizacji Śródmieścia i krok ku temu, by z Warszawy uczynić stolicę XXI wieku, stolicę Europy Środkowej**¹⁴³ – podkreślała wagę wydarzenia prezydentka Hanna Gronkiewicz-Waltz. **To symbol modernizacyjnych ambicji Warszawy. Mamy szansę na muzeum wyjątkowe**¹⁴⁴ – wtórowała Joanna Mytkowska. Kerez miał w ciągu 12 miesięcy dopracowywać projekt, a w ciągu kolejnego roku przedstawić projekt wykonawczy¹⁴⁵. Prace budowlane planowano rozpocząć na wiosnę 2011

¹³⁷ D. Jarecka, Być nowym centrum Europy Wschodniej, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/1,75410,4209978.html> (dostęp: 9.XII.2020)

¹³⁸ Wywiad z Tomaszem Fudalą z dnia 14.XII.2020.

¹³⁹ T. Dyckhoff, Perypetie architektury i miasta XXI wieku, Karakter, Kraków: 2018, str. 21.

¹⁴⁰ Ibidem, str. 19.

¹⁴¹ A. Jasiński, Alicja w... (dostęp: 30.XI.2020)

¹⁴² Mamy Muzeum Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/5087248/Mamy-Muzeum-Sztuki-Nowoczesnej> (dostęp: 5.XII.2020)

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ M. Wojtczuk, Kerez zbuduje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, <https://wyborcza.pl/1,75410,5115595.html> (dostęp: 5.XII.2020)

¹⁴⁵ Ta informacja oraz następne pochodzi z M. Wojtczuk, Kerez zbuduje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, <https://wyborcza.pl/1,75410,5115595.html> (dostęp: 5.XII.2020)

roku¹⁴⁶, otwarcie instytucji na rok 2014. Muzeum miało mieć ok. 35 tys. m², czyli byłoby porównywalne do londyńskiego Tate Modern¹⁴⁷.

Po trzech miesiącach Kerez przedstawił zmienioną koncepcję muzeum¹⁴⁸. Bydynek stracił jedną kondygnację, pozostałe dwie podwyższono. Falisty dach otrzymał świetliki w kształcie okrągłych otworów. Elewacja przybrała bardziej ekspresyjną formę dzięki spłaszczonym łukom osadzającym się w ziemi. Zewnątrz muzeum miało otrzymać jasny, prawie biały kamienny kostium kontrastujący z szarym i przybrudzonym PKiN¹⁴⁸.

Usunięcie jednej kondygnacji z projektu było związane z wymogami funduszy europejskich, z których inwestycja miała być w części finansowana¹⁴⁹. Wymogi te zabraniają publicznemu inwestorowi wydawać pozyskane z funduszu Unii Europejskiej pieniądze na projekty komercyjne¹⁵⁰. Miasto chciało więc przestrzeń komercyjną zamienić na teatralną, Teatr Rozmaitości miał bowiem stracić swoją dotychczasową siedzibę przy ul. Marszałkowskiej.

Kerez początkowo miał wątpliwości czy takie rozwiązanie jest technicznie możliwe¹⁵¹. Prasa donosiła też sensacyjnie o negocjacjach finansowych: **Kerez przyjeżdża po podwyżkę¹⁵², Kerez: kolejna runda¹⁵³, Kerez dostał na dodatkowe prace związane z przeprojektowaniem budynku 1 milion 198 tys zł¹⁵⁴.**

¹⁴⁶ Ze względu na budowę II linii metra oraz istniejące jeszcze hale KDT, które miały zostać zniszczone.

¹⁴⁷ Podpisują umowę na nowe muzeum, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,5105551.html> (dostęp: 9.XII.2020)

¹⁴⁸ Nowe wizje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,5452381,Nowe_wizje_Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej.html (dostęp: 9.XII.2020)

¹⁴⁹ Raport z pierwszych lat działalności. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie 2008-2010, str. 25.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ta informacja oraz następne pochodzą z M. Wojtczuk, Będzie teatr w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,6225833,Bedzie_teatr_w_Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej.html (dostęp: 5.XII.2020)

¹⁵² Kerez przyjeżdża po podwyżkę, „Gazeta Wyborcza”, https://wyborcza.pl/1,76842,6023223,Kerez_przyjezdza_po_podwyzke.html (dostęp: 9.XII.2020)

¹⁵³ M. Wojtczuk, Kerez: kolejna runda, „Gazeta Wyborcza”, https://wyborcza.pl/1,76842,6028101,Kerez_kolejna_runda.html (dostęp: 9.XII.2020)

¹⁵⁴ Aneks podpisany - można kończyć projektowanie muzeum, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,7174718,Aneks_podpisany_mozna_konczyc_projektowanie_muzeum.html (dostęp: 11.XII.2020)

Powinienem był wtedy upublicznić szczegóły, zorganizować konferencję prasową. A ja chciałem rozwiązywać problemy. Próbowałem negocjować, nawet dałem słowo prezydentowi Wojciechowi, że nie będę mówił publicznie o projekcie. Sam się uciszyłem, żałuję

Christian Kerez

Prace projektowe zostały wstrzymane. W grudniu 2008 roku doszło do ugody, w lutym 2009 miasto uruchomiło wstrzymany proces projektowy¹⁵⁵. Początkowo architekt zaprosił do współpracy pracownię APA Kuryłowicz & Associates, która miała go wesprzeć m.in. w kwestiach technicznych umieszczenia w muzeum teatru. Ostatecznie wsparło go hiszpańskie Estudio Lamela¹⁵⁶. Wszystko to opóźniało ustalony wcześniej harmonogram prac. Dodatkowo w listopadzie 2010 roku uchwalono nowy Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego dla obszaru placu Defilad, co wymagało wprowadzenia zmian do projektu budowlanego¹⁵⁷.

Latem 2010 roku przedstawiono nową koncepcję, w której MSN i TR Warszawa sąsiadują ze sobą w jednym budynku. Muzeum miało otrzymać dwie przestrzenie na wystawy czasowe. Pierwsza z nich o powierzchni ok. 1000 m² miała zajmować parter budynku, druga, nazwana roboczo „Wielką Salą” o powierzchni ok. 3 500 m², piętro. Na pierwszej kondygnacji miała zostać także umieszczona, na prawie 3000 m², wystawa stała. Całą powierzchnię piętra miał przykryć spektakularny falujący strop. Jak czytamy w „Raporcie z pierwszych lat działalności. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie 2008-2010” - *W Muzeum znajdą się także obszerna, ogólnodostępna biblioteka i mediateka, centrum edukacyjne, sala audytoryjna na 200 miejsc oraz sala wielofunkcyjna i księgarnia, a także restauracja i dwie kawiarnie. W części teatralnej oprócz sali na ponad 500 miejsc znajdzie się także scena kameralna, sala koncertowa oraz restauracja. Podziemna ulica, przebiegająca pod budynkiem, łączyć będzie sieć drogową miasta z zapleczem technicznym budynku, garażami oraz z rozległym publicznym parkingiem, który w dalszej przyszłości powstanie pod zmniejszonym i noszącym zapewne już inną nazwę placem Defilad¹⁵⁸. Inwestycja miała kosztować ok. 400 mln złotych (w chwili ogłaszania konkursu oscylowano w granicach*

¹⁵⁵ Kerez wraca do pracy w Warszawie, „Gazeta Wyborcza”, https://wyborcza.pl/1,75410,6302466,Kerez_wraca_do_pracy_w_Warszawie.html (dostęp: 9.XII.2020)

¹⁵⁶ M. Wojtczuk, Rusza projektowanie Muzeum Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,7051570,Rusza_projektowanie_Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej.html (dostęp: 11.XII.2020)

¹⁵⁷ Ta informacja oraz następne pochodzą z Raport z pierwszych..., str. 25-26.

¹⁵⁸ Raport z pierwszych..., str. 26.

260 mln¹⁵⁹) i zostać pokryta w całości z budżetu miasta. Wycofano się z funduszy europejskich na rzecz budowy Centrum Nauki Kopernik w 2009 roku¹⁶⁰.

Jednocześnie rozpoczęły się przepychanki między miastem a Kerezem. Stołeczny Zarząd Rozbudowy Miasta (SZRM) nałożył na architekta dwie grzywny w związku z opóźnieniem prac projektowych¹⁶¹. Prasa dzieliła się detalami: *Chodzi o 23 dni spóźnienia w złożeniu uzupełnienia projektu oraz 39-dniową zwłokę w dostarczeniu projektu budowlanego. Jeszcze w ubiegłym roku naliczyliśmy za to w sumie 600 tys. zł kar¹⁶².*

Miasto co i rusz zarzucało architektowi błędy i niedociągnięcia - a to budynek jest za wysoki, sala teatralna za niska, a to nie dostarczył odpowiednich dokumentów na czas¹⁶³. Wymagano od niego opracowywania technikałów, które nie leżą w gestii architekta¹⁶⁴. Kerez działania władz miejskich wspominał tak: *Próbowałem zaprosić dyrektorów SZRM do Zurychu. Potraktowali to jak przekupstwo. Nie mieli pojęcia o mnie, o mojej pracy, nie przyglądali się procesowi projektowania, nawet nie patrzyli na plany. Dyrektor SZRM Paweł Barański oddawał je swoim współpracownikom, którzy zamiast pracować nad rozwiązaniem ważnych problemów, skupiali się na nieistotnych detalach technicznych. Problem jest głębszy, strukturalny. Urzędnicy, których spotkałem, nie są w stanie podejmować decyzji. Każda decyzja ich przytłaczała. Kiedy w 2010 r. nie chcieli przyjąć projektu budowlanego, dosyłać mi listę rzeczy do poprawienia, próbowałem przekonać prezydenta Wojciechowicza, by powołał komitet sterujący, z niezależnymi ekspertami, który podejmowałby decyzje, rozwiązywał konflikty. Wojciechowicz powołał*

¹⁵⁹ M. Wojtczuk, Muzeum Sztuki Nowoczesnej aż za pół miliarda złotych?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,7735175,Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej_az_za_pol_miliarda_zlotych_.html (dostęp: 11.XII.2020)

¹⁶⁰ Raport z pierwszych..., str. 26.

¹⁶¹ M. Wojtczuk, Muzeum Kereza zagrożone. Może w ogóle nie powstać?, „Gazeta Wyborcza”, 1,34896,9923003,Muzeum_Kereza_zagrozone_Moze_w_ogole_nie_powstac_.html (dostęp: 6.XII.2020)

¹⁶² M. Wojtczuk, Muzeum spóźnione, miasto nalicza kary. Wyrzuca Kereza?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,9866794,Muzeum_spoznione_miasto_nalicza_kary_Wyrzuca_Kereza_.html (dostęp: 11.XII.2020)

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ Ratusz zadbał, żeby Kerezowi się nie udało [LIST], https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,11729623,Ratusz_zadbal_zeby_Kerezowi_sie_nie_udalo_LIST_.html (dostęp: 28.XII.2020)

komitet, ale z Pawłem Barańskim. To było jak żart¹⁶⁵. W końcu 10 maja 2012 roku SZRM wypowiedział architektowi umowę i wystąpił do sądu o nałożenie na projektanta kary w wysokości 7 mln złotych¹⁶⁶. Szwajcarski architekt odpierał zarzuty, wskazując ze wszelkie opóźnienia wynikają z decyzji samych urzędników i budowy drugiej linii metra, która przesuwana budowę muzeum o dwa lata¹⁶⁷. Jednocześnie był gotowy do uzgodnień i wyjścia z impasu. Nie pomógł list konkursowego jury, które wzywało do ugody **w imię wyższej sprawy, jakim jest wybudowanie tak istotnej publicznej instytucji kultury**¹⁶⁸.

Od samego początku procesu szwajcar był otwarty na publiczną dyskusję. Przyjeżdżał do Warszawy by pokazywać modele budynku¹⁶⁹, by dyskutować z warszawiakami. Wytrzymał często nieprawdziwe doniesienia prasy, absurdalne zachowanie władz miasta, ciągle zmieniające się uwarunkowania. W budynku muzeum miały być i powierzchnie handlowe i warszawska Akademia Sztuk Pięknych¹⁷⁰, zmienił się Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego... Niezależnie od wszystkiego Kerez chciał zbudować muzeum. Warszawa go fascynowała¹⁷¹. Sam przyznał, że powinien od początku zatrudnić większy zespół z Polski, specjalistów, którzy znali nasze realia od środka¹⁷². Wyszło jednak na to, że miasto nie chce projektu Kereza.

Po zerwaniu umowy z architektem, Dorota Jarecka zapytała projektanta: **Nie chcieli pana czy nie chcieli muzeum? – Dla mnie to jest nie do rozdzielenia. Jeśli nie chcieli mnie, dlaczego trzymali mnie tak długo? Kiedyś wygrałem konkurs**

¹⁶⁵ D. Jarecka, Ch. Kerez, Christian Kerez żegna się z Warszawą, https://www.bryla.pl/bryla/1,85301,11829414,Christian_Kerez_zegna_sie_z_Warszawa.html (dostęp: 12.XII.2020)

¹⁶⁶ A. Jasiński, Alicja w krainie...(dostęp: 6.XII.2020)

¹⁶⁷ Dlaczego nie powstanie Muzeum Sztuki Nowoczesnej? Christian Kerez w PAP, „Architektura Murator”, https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/dlaczego-nie-powstanie-muzeum-sztuki-nowoczesnej-christian-kerez-w-pap_1790.html (dostęp: 6.XII.2020)

¹⁶⁸ „Ratusz zadbał, żeby Kerezowi się nie udało” [LIST], https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,11729623,_Ratusz_zadbał_zeby_Kerezowi_sie_nie_udalo___LIST_.html, (dostęp: 28.XII.2020)

¹⁶⁹ Jakie buty dla sztuki, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,5459917,jakie_buty_dla_sztuki.html (dostęp: 9.XII. 2020)

¹⁷⁰ D. Bartoszewicz, Bezdomna ASP do muzeum na pl. Defilad?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,5408431,Bezdomna_ASP_do_muzeum_na_pl_Defilad_.html (dostęp: 9.XII.2020)

¹⁷¹ Czego wyrazem m.in. była książka Jana Strumiły Ukryty modernizm. Warszawa według Christiana Kereza wydana w 2015 roku - przyp. J.I. Horodyńska

¹⁷² D. Jarecka, Ch. Kerez, Christian Kerez żegna..., (dostęp: 28.XII.2020)

w Szwajcarii, po dwóch miesiącach klient zamówił projekt u innego architekta. Takie rzeczy się zdarzają. Gdyby nie chcieli mnie, a chcieli muzeum, już dziś przedstawiliby nowego architekta¹⁷³.

Muzeum Kereza nie powstałoby w ustalonym harmonogramem terminie, nawet jeżeli doszłoby do porozumienia między stronami. Plac Defilad miał bowiem swoje tajemnice. **Warszawa była trochę w rękach takiej mafii reprivatyzacyjnej**¹⁷⁴ – wspominał tamten czas Tomasz Fudala. Teren, na którym miał powstać MSN nie należał w całości do miasta¹⁷⁵. Kwestia własności została rozwiązana dopiero w 2013 roku¹⁷⁶. Urządzono więc międzynarodowy, prestiżowy konkurs, zaproszono największe osobistości do jury... nie posiadając pełni praw własnościowych do wyznaczonego dla muzeum terenu. Ten sam problem wstrzymał zresztą budowę siedziby TR Warszawa według projektu Thomasa Phifer’a (sprawa przejęcia gruntu przez miasto zakończyła się dopiero w grudniu 2019 roku)¹⁷⁷.

MSN Christiana Kereza był projektem niemożliwym. Kwestie reprivatyzacji, problemy z infrastrukturą wokół PKiN (istniały jeszcze Kupieckie Domy Towarowe), plany budowy II linii metra, rozpasana biurokracja, nieumiejętność prowadzenia inwestycji i społecznej dyskusji... Sam Kerez nazwał poczynania władz Warszawy **spektaklem dla mediów**¹⁷⁸. Powiniennem był wtedy upublicznić szczegóły, zorganizować konferencję prasową. A ja chciałem rozwiązywać problemy. Próbowałem negocjować, nawet dałem słowo prezydentowi Wojciechowi, że nie będę mówił publicznie o projekcie. Sam się uciszyłem, żałuję¹⁷⁹ - wspominał. Zupełnie niechcący muzeum stało się wizytówką problemów transformującej się Polski. Dyrektorka MSN-u gorzko konstatowała w rozmowie z Agnieszką Kowalską: **Energii modernizacyjnej w Polsce na razie starczyło praktycznie tylko na stadiony i tych kilka odcinków autostrad. Taki projekt jak przebudowa placu Defilad wymaga ogromnej determinacji i koordynacji wielu**

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Wywiad z Tomaszem Fudalą z dnia 14.XII.2020.

¹⁷⁵ Dlaczego nie powstanie...(dostęp: 12.XII.2020)

¹⁷⁶ I. Szpala, Działka pod Muzeum Sztuki Nowoczesnej już bez roszczeń, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,13193727,Dzialka_pod_Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej_juz_bez_roszczen.html (dostęp: 28.XII.2020)

¹⁷⁷ Notatka ze spotkania z Anetą Subdą i Barbarą Koryś z dnia 16.IX.2020.

¹⁷⁸ D. Jarecka, Ch. Kerez, Christian Kerez żegna..., (dostęp: 15.XII.2020)

¹⁷⁹ Ibidem.

sił. Tego chyba zabrakło. Jeszcze rok temu mieliśmy nadzieję, że się uda. Wystarczy przeczytać nasz zeszłoroczny raport. Zobaczysz tam ludzi zauroczonych utopią, którzy myślą, że Polska jest już blisko Europy. Ale rzeczywistość okazuje się nieco inna. Chcieliśmy być nośnikami zmiany, modernizacji. Chyba będzie trzeba się zmierzyć z tym, że pozostajemy prowincją, a okres transformacji będzie dłuższy niż przypuszczaliśmy¹⁸⁰.

Joanna Mytkowska na początku 2009 roku mówiła, że dzięki burzy, która przetoczyła się przez prasę, warszawiacy dowiedzieli się, że takie muzeum to absolutny standard w każdej europejskiej stolicy. Dlatego wszystkie nieporozumienia wokół MSN traktuję jako pozytywną dyskusję, dzięki której wiemy jedno: Warszawa jest gotowa na to muzeum¹⁸¹. Myślę jednak, że Warszawa muzeum potrzebowała a gotowa jest dopiero dziś¹⁸². Nie jestem także przekonana do refleksji Jarosława Trybusa: opinia publiczna, środowiska architektoniczne i artystyczne otrzymały zaś przyspieszony kurs wiedzy o najnowszej architekturze. Nie liczymy już na efekt Bilbao, ale przewyciężyliśmy też „kompleks Bilbao”¹⁸³. Wystarczy rozejrzeć się po dzisiejszej Warszawie, by szybko dojść do wniosku, że wciąż chorujemy na „kompleks gmachu”¹⁸⁴ i marzymy o nowoczesnej metropolii pełnej szklanych drapaczy chmur. Nie da się ukryć, że Warszawę urządza nam developer¹⁸⁵ i pieniądz. Jednocześnie przez te 13 lat przeszliśmy olbrzymią przemianę i do głosu dochodzi także idea oddawania miasta jego mieszkańcom, zmienia się myślenie o mieście. Niech przykładem będzie m.in. przebudowa na Rondzie Czterdziestolatka¹⁸⁶, plany przebudowy al. Jana Pawła II¹⁸⁷, ulicy Marszałkowskiej¹⁸⁸, czy działania aktywistów z Miasto Jest Nasze. Dostrzegamy ciemne strony rewitalizacji. Zaczynamy zwracać uwagę na

¹⁸⁰ A. Kowalska, J. Mytkowska, Warszawa prowincją Europy. I bez muzeum nią pozostanie, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,11714285,Warszawa_prowincja_Europy_I_bez_muzeum_nia_pozostanie.html (dostęp: 28.XII.2020)

¹⁸¹ Ibidem.

¹⁸² grudzień 2020

¹⁸³ J. Trybuś, Konkurs na Muzeum... (dostęp: 11.XII.2020)

¹⁸⁴ D. Sudjic, Kompleks gmachu. Architektura władzy, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa: 2015.

¹⁸⁵ W. Baraniewski, P. Jastrzębska, Miasto urządza nam deweloper, <https://www.tubylotustalo.pl/artykuly/219-miasto-uradza-nam-deweloper> (dostęp: 14.XII.2020)

¹⁸⁶ <https://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/zaczynamy-przebudowal-jpii-i-ronda-czterdziestolatka> (dostęp: 14.XII.2020)

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ <https://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/powstaje-nowe-centrum-warszawy> (dostęp: 14.XII.2020)

estetykę, ukuwając i używając takich terminów jak betonoza, pasteloza czy reklamoza. To wszystko oznacza, że jesteśmy coraz bardziej świadomymi użytkownikami miast, zwiększyła się nasza wiedza o samej architekturze. Jednak w latach 2005 - 2007 roku byliśmy świeżo po wejściu do Unii Europejskiej. Pod PKiN stały blaszane hale KDT a tuż za Mostem Poniatowskiego wciąż funkcjonował Jarmark Europa¹⁸⁹. Spragnieni wolności i zachłśni na kapitalizmem stawialiśmy w latach 90. kolorowe, tandetne i źle starzejące się makabry¹⁹⁰ (choć nie cała architektura tego czasu zasługuje na to miano!). Gdzie tu miejsce dla obiektu, który sam w sobie był refleksją nad esencją architektury, nad projektowaniem? Christian Kerez był daleko przed nami w myśleniu o architekturze. To nie mogło się udać. Choć jak zauważył sam architekt: **nawet jeśli już nie będzie tego budynku, mam poczucie, że samo pojawienie się tego projektu wyzwoliło debatę o przestrzeni, o architekturze, o mieście, która inaczej by się nie odbyła**¹⁹¹.

Historia pierwszych dwóch konkursów na siedzibę MSN-u obnażyła nie tylko systemową niewydolność naszych władz i całą masę społecznych kompleksów i zaległości względem zachodniej Europy, ale zdyskredytowała samo muzeum. **Straciliśmy wiarygodność. Nie możemy już zorganizować prestiżowego międzynarodowego konkursu**¹⁹² – mówiła Joanna Mytkowska. MSN stanął przed olbrzymim wyzwaniem – jak po takim skandalu zachęcić do współpracy dobrego architekta? Jak wybudować muzeum, skoro w sądzie toczy się sprawa Christiana Kereza¹⁹³?

¹⁸⁹ <https://www.tubylotustalo.pl/spoleczne-archiwum/28-stadion-dziesieciolecia> (dostęp: 14.XII.2020)

¹⁹⁰ A. Stepień-Dąbrowska, Lata 90. od nowa, <https://www.tubylotustalo.pl/artykuly/482-lata-90-od-nowa> (dostęp: 15.XII.2020)

¹⁹¹ D. Jarecka, Ch. Kerez, Christian Kerez żegna się..., (dostęp: 28.XII.2020)

¹⁹² D. Bartoszewicz, Skandal z konkursem zatopi ideę muzeum w centrum?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,14685380,Skandal_z_konkursem_zatopi_idee_muzeum_w_centrum_.html (dostęp: 12.XII.2020)

¹⁹³ Proces trwał nadal w trakcie powstawania niniejszej pracy [w:] Wywiad z Mikołajem Mundzikiem z dnia 11.VIII.2020.



tymczasowe trwanie o Emilce i Muzeum nad Wisłą

We wrześniu 2007 roku MSN otrzymał od władz Warszawy siedzibę tymczasową przy ulicy Pańskiej 3¹⁹⁴. Muzeum miało do dyspozycji ponad 1000 m² parter i piętro w dziewięciokondygnacyjnym bloku mieszkalnym. Była to przestrzeń niegdysiejszego „stoiska uzupełniającego” pawilonu meblowego Emilia i dawnej kawiarni. Blok był połączony z pawilonem dwoma łącznikami i tunelem. Lokal na Pańskiej, opuszczony kilka lat wcześniej przez spółkę „Meble-Emila”, stał nieużywany i bardzo zaniedbany. **Podwieszane sufity, pastelowe okładziny na filarach, panele podłogowe, wykładziny typu „sztuczna trawa” w salach na piętrze - wszystko to okrywało modernistyczną, oszczędną w wyrazie architekturę niczym kozuch**¹⁹⁵ – wspominał Marcel Andino-Velez. To pod tym adresem został podpisany kontrakt z Christianem Kerezem.

Zespół muzeum szybko zainteresował się pawilonem meblowym. Był to (Emilka została wyburzona w 2016 roku¹⁹⁶) obiekt wyjątkowy na mapie modernistycznego dziedzictwa Warszawy. Zapomniany, zapuszczony i przykryty płachtą reklamową pawilon czekał na kogoś, kto doceni jego wartość. Z dzisiejszej perspektywy wydaje się, że nie ma przypadku w tym, że to akurat MSN otrzymał za swój tymczasowy adres pomieszczenie nie tylko sąsiadujące, ale też będące w przeszłości (i w zamyśle) integralną częścią pawilonu, że to właśnie tu wprowadziła się młoda grupa ludzi świadomych wartości modernistycznej spuścizny. Był to czas powojennemu modernizmowi nieprzychylny – w 2006 roku zburzono Supersam rozpoczynając czarną serię zniszczenia, która trwa do dziś – pawilon Chemii, Rotunda, CDT Smyk, Pawilon

¹⁹⁴ Ta informacja oraz następne pochodzą z M. Andino Velez, *Muzeum w domu meblowym [w:] Emilia, meble, muzeum, modernizm*, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków-Warszawa: 2016, str. 134.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

Zodiak... Obecnie jesteśmy daleko dalej w kwestii ochrony powojennego modernizmu, rozpoczyna się dyskusja o ochronie architektury powstałej po roku 1989¹⁹⁷. W 2009 roku to właśnie MSN swoimi działaniami skierował uwagę opinii publicznej na potrzebę ochrony takich architektonicznych perełek jak Emilia.

Zaczął się od pierwszej edycji Warszawy w Budowie¹⁹⁸. **Dziś formuła Warszawy w Budowie jest powszechnie zrozumiała: to po prostu festiwal Warszawy i wielu różnych aspektów życia w mieście. Ale w 2009 roku ten koncept dopiero się rodził, stąd podtytuł pierwszej edycji: „Zwiastun festiwalu projektowania”. A ponieważ rodowód imprezy brał się ze spotkania wzornictwa i sztuk wizualnych, wiadomo było, że osiã Warszawy w Budowie będzie wystawa. I tu przychodzi moment, kiedy oczy Muzeum zwracają się do Emilii¹⁹⁹ – wspominał Velez.**

W pawilonie mieścił się sklep meblowy należący do państwowej spółki „Meble-Emilia”, który powoli chylił się ku upadkowi nie dając sobie rady z wolnorynkową konkurencją. Firma okazała się być otwarta na propozycje MSN-u: zdjęcie plachty reklamowej, odtworzenie (z pewnymi zmianami) oryginalnego neonu „Emilia” oraz użyczenie przestrzeni sklepu do pierwszej wystawy WWB²⁰⁰. Muzeum otrzymało także zgodę na korzystanie z tyłów ekspozycji sklepowej na parterze. Na tej powierzchni swój projekt zaprezentował w 2010 roku Christian Kerez.

Trochę przypadkiem Marcel Andino Velez dowiedział się latem 2011 roku, że sklep się likwiduje. Nadzieja, że dojdzie do ugody między miastem a Kerezem zgasła, muzeum zaś dynamicznie się rozwijało i coraz bardziej potrzebowało większej przestrzeni do funkcjonowania. Miasto, które miało zagwarantować muzeum siedzibę a właśnie sprawę zawaliło, w ramach rekompensaty podjęło rozmowy ze spółką Meble-Emilia. Był to początek 2012 roku, obiekt mógł trafić w ręce MSN-u już w jego połowie. Zespół zdecydował, że WWB 2012 zatytułowany „Miasto na sprzedaż” odbędzie się w Emilce. Tytuł wystawy nabrał dla muzeum bardzo dosłownego znaczenia. Spółka Meble-Emilia miała bowiem przejść prywatyzację.

¹⁹⁷ 16.XII.2020 podczas debaty „Młode dziedzictwo - szanse i wyzwania” zorganizowanej przez Masław Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Mazowieckiej, Tu było tu stało, Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków, Michał Krasucki przedstawił listę rekomendowaną listę stołecznych Dóbr Kultury Współczesnej.

¹⁹⁸ Ibidem, str. 136-137.

¹⁹⁹ Ibidem, str. 138.

²⁰⁰ Ta informacja oraz następne pochodzą z M. Andino Velez, Muzeum w domu..., str. 138-139.

Skarb państwa zezwolił na wynajęcie obiektu przez muzeum maksymalnie na 4 lata i naciskał na jak najszybsze podpisanie umowy najmu, by nie przedłużać procesu sprzedaży spółki.

Czternastego maja 2012 roku zawarta zostaje trójstronna umowa. **Meble-Emilia wynajmują Zarządowi Gospodarowania Nieruchomościami w dzielnicy Śródmieście miasta stołecznego Warszawa nieruchomość zlokalizowaną przy ulicy Emilii Plater 51 o powierzchni 43000 m² a najemca przekazuje ją Muzeum na działalność statutową. Na okres trzech lat. Czynnosc miesięczny wyniesie 309 600 złotych, plus podatek VAT²⁰¹. Przestrzeń pawilonu trzeba było dość szybko przygotować do nowej funkcji. Muzeum wiedząc, że władze konserwatorskie chcą objąć obiekt ochroną, poprosiły o wytyczne. I znów historia nabrała nieoczekiwanego pędu. MSN po raz drugi stanął w samym środku cyklonu.**

Marcel Andino Velez dokładnie opisuje tamte wydarzenia w książce „Emilia. Meble, muzeum, modernizm”. Jego relację czyta się jak dobrą powieść sensacyjną. Sam Velez określa ten czas jako **podróż do piekła i z powrotem²⁰²**. Ujmując rzecz skrótowo – muzeum przygotowując się do aranżacji przestrzeni pawilonu, było przekonane, że Emilia jeszcze nie jest objęta żadną formą ochrony konserwatorskiej. Z listu, który MSN otrzymał z urzędu konserwatorskiego wynikało jednak, że jest ujęta w gminnym rejestrze budynków. Ta informacja mocno komplikowała koncepcję przystosowania Emilki do nowych zdań – w obiekt objęty ochroną nie można zbyt mocno ingerować. Nieoczekiwanie okazało się, że Emilka wcale nie była wpisana do rejestru, spółkę kupił w między czasie Griffin Investments za 115 mln złotych, a tego samego dnia (na 20 minut przed północą) gdy na konto skarbu państwa wpłynęły pieniądze, pawilon został ujęty w ewidencji zabytków... Inwestor, zresztą nie byle kto, bo Griffin to potężny gracz na rynku nieruchomości w Warszawie - należy do niech nowa Hala Koszyki, teren obok metra Rondo Daszyńskiego²⁰³ (gdzie stał m.in. Dom Słowa Polskiego), Browary Warszawskie²⁰⁴... Griffin to agresywny developer, na miejscu Emilki widział **wieżowiec wybitny**

²⁰¹ Ibidem, str. 145.

²⁰² Ibidem.

²⁰³ M. Wojtczuk, CBA zatrzymało prezesa potężnej firmy deweloperskiej, inwestora Hali Koszyki, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,22805422,cba-zatrzymalo-prezesa-poteznej-firmy-deweloperskiej-inwestora.html> (dostęp: 22.XII.2020)

²⁰⁴ <https://bw-echo.com.pl/pl/inwestycja/> (dostęp: 18.XII.2020)

architektonicznie, prawdziwą sztukę nowoczesną²⁰⁵, nie pieścił się z muzeum²⁰⁶. Zaraz po przejściu spółki starał się wypowiedzieć MSN-owi umowę najmu. W mediach zapanował szal – opinię publiczną bulwersowało i niezrozumiałe zamieszanie z wpisem do rejestru i sprzedaż spółki i plany postawienia wieżowca, czyli likwidacji pawilonu. Muzeum udało się obronić, choć do samego końca najmu Griffin uważał, że jego obecność w pawilonie jest nielegalna.

Cała ta historia rozegrała się w ostatnich dniach września 2012 roku, a na 12 października zaplanowano otwarcie wystawy Miasto na sprzedaż. Historia, terażniejszość i przyszłość reklamy na ulicach Warszawy²⁰⁷. Choć zespół rzeczywiście przeżył podróż do piekła i z powrotem, to odbiór wystawy był zadośćuczynieniem - odwiedziło ją prawie 30 000 tysięcy osób! Te liczby będą rosły - w 2013 roku odwiedzi muzeum 128 517 widzów, a MSN stanie się jednym z większych ośrodków sztuki w kraju²⁰⁸. Jak ujął to Velez, **muzeum w pawilonie po prostu chwyciło**²⁰⁹.

Wróćmy jednak do samej architektury pawilonu. Budowę Emilii rozpoczęto w 1964 roku, oddano ją do użytku w 1970²¹⁰. Obiekt był częścią osiedla mieszkaniowego „Emilia”. Za projekt pawilonu handlowego odpowiadali Marian Kuźniar i Czesław Wagner. Konstrukcję opracował Tadeusz Spanili, wnętrza Kuźniar z Hanną Lewicką. Wydłużona prostokątna, przeszklona bryła miała trzy kondygnacje – dwie naziemne i jedną podziemną. Pilasty dach pawilonu otrzymał charakterystyczną zygzakowatą formę. Piętra połączono dwoma biegami schodów znajdującymi się w atrium w środkowej części obiektu. Między pawilonem a sąsiadującym budynkiem mieszkalnym, powstał pasaż, który miał być wykorzystywany do ekspozycji mebli letnich oraz miał pełnić funkcję rekreacyjną dla mieszkańców osiedla i klientów sklepu meblowego. Miały go urozmaić fontanny i rzeźby, ale nigdy nie powstały. Pawilon i blok mieszkalny były połączone dwoma łącznikami

²⁰⁵ I. Szpala, Muzeum Sztuki będzie mniejsze. Trzeba zmienić plan?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,12532323,Muzeum_Sztuki_bedzie_mniejsze_Trzeba_zmienic_plan_.html (dostęp: 28.XII.2020)

²⁰⁶ M. Andino Velez, Muzeum w domu..., str. 138-139.

²⁰⁷ <https://artmuseum.pl/pl/muzeum/o-nas-info>, (dostęp: 28.XII.2020)

²⁰⁸ M. Andino Velez, Muzeum w domu...str. 154.

²⁰⁹ Ibidem, str. 148.

²¹⁰ Ta informacja oraz następne pochodzą z Ł. Bireta, A. Kędziorek, C. Lisowski, Szklane duchy. O architekturze Emilii i znikających pawilonach handlowych Warszawy [w:] Emilia, meble, muzeum, modernizm, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków-Warszawa: 2016, str. 103.

Emilka przede wszystkim pokazała, że muzeum jest przestrzenią publiczną i, że jest czymś tak samo ważnym, jak ulica czy plac miejski, że nie jesteśmy schowani. To jest ogromna odpowiedzialność, bo ważne jest, jakim językiem się posługujemy i że ten język nie jest niewinny. Wystawę zawsze robi ktoś, więc jest ona czyjąś wypowiedzią. Ten język nie może być opresyjny, rasistowski, nie może być wykluczający. To dała Emilka – gdy się tam stało, to człowiek był widziany przez setki przechodzących osób

Tomasz Fudala

na wysokości piętra. Jeden prowadził do kawiarni w bloku, gdzie Kazimierz Gąsiorowski wykonał mozaikę z odpadów huty szkła, kamieni i odpadów syntetycznych z Zakładów Radiowych im. Kasprzaka²¹¹. Drugi był przeznaczony dla pracowników i łączył pawilon z częścią biurową bloku.

Architektura wnętrza miała być neutralna, stanowiąc niezauważalne tło dla wystawianych mebli. Koncepcja plastyczna opierała się na zestawieniach jasnych płaszczyzn sufitów i nielicznych ścianek malowanych na biało z czarnymi pasami filarów i szczebli balustrady, w graficzny sposób podkreślających „konstrukcyjność” wnętrza oraz na układach powtarzających się elementów poziomych i pionowych, nadających rytm²¹². Wnętrze było pozbawione dekoracji, wprowadzono do niego za to dużą ilość roślin doniczkowych. Z sufitów zwisały kubiki projektu Piotra Pereplęsia z nazwami działów i produktów. Przeszkłony obiekt zmieniał swój charakter w zależności od pory dnia. Nocą stawał się szklanym lampionem, dniem przenikającą otoczenie witryną.

Emilkę oczyszczono i pomalowano. Wnętrze pawilonu utrzymano w bieli i szarości. Elementy historyczne zostały „oznaczone” na szaro, wszystko co było dodane przez MSN - ścianki działowe na potrzeby wystaw – na biało²¹³. Tym gestem muzeum dało architekturze pawilonu przemówić. Na dnie atrium umieszczono intuicyjnie²¹⁴ audytorium. Ustawiono w nim modernistyczne krzesła i stół Pyramid Wima Rietvelda²¹⁵. Wzdłuż dłuższej krawędzi atrium rozwieszono rozsuwane czarne kurtyny. Prosty gest odsłaniania/ zasłaniania tworzył dwie różne przestrzenie. Zasłonięcie tworzyło monumentalną, wyciszoną przestrzeń, w której można było przeprowadzać m.in. pokazy filmowe. Zazwyczaj audytorium, sale wykładowe są dużymi przestrzeniami zamkniętymi – tak by nikt nie zakłócał trwającego wykładu, rozmowy, prezentacji etc. Odizolowane od zewnętrznego szumu, stają się na czas trwania wydarzenia miejscami, do których nie możemy zajrzeć

²¹¹ J.St. Majewski, Dom Meblowy „Emilia” znika. Warszawa, Emilii Plater 51, <https://miastarytm.pl/dom-meblowy-emilia-znika-warszawa-emilii-plater-51/> (dostęp: 29.XII.2020)

²¹² Ibidem, str. 110.

²¹³ W. Baraniewski, T. Fudalą, M. Krasucki, J. Mytkowska, Zaczęło się od aktywistów. I co dalej? [w:] Emilia, meble, muzeum, modernizm, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków-Warszawa: 2016, str. 9.

²¹⁴ M. Andino Velez, Muzeum w domu..., str. 148.

²¹⁵ Ta informacja oraz następne pochodzą z M. Andino Velez, Muzeum w domu meblowym [w:] Emilia, meble, muzeum, modernizm, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków-Warszawa: 2016, str. 148.

z ciekawości, tym bardziej spóźnieni – jest to źle widziane, a spóźniony czuje się niczym przestępca. Do audytorium nie trafimy z przypadku, musimy wiedzieć wcześniej o planowanym wydarzeniu. Jest więc to przestrzeń elitarna i czasem opresyjna. Audytorium w Emilce było tego całkowitym zaprzeczeniem. Otwarte, widoczne dla tych, którzy zwiedzają wystawę. Bez drzwi, ścian i barier. Demokratyczne. Ta widzialność, przenikanie Emilki była niezwykle istotną cechą dla MSN - u. To dzięki tej transparentnej, czystej i czytelnej architekturze muzeum było dostępne. Nic nie zakłócało przekazu, odbioru. Zaglądali do niego nie tylko stali bywalcy świata sztuki, ale też przypadkowi przechodnie wracający z zakupów czy po prostu przechodzący obok.

Forma zdematerializowanego muzeum-witryny była wymarzoną startem dla nowej instytucji. Emilka świetnie reklamowała MSN w przestrzeni miasta²¹⁶. Jak wspomina Tomasz Fudalą – *wystarczyło ją podświetlić*²¹⁷. Spełniała swoją funkcję, była przecież pawilonem handlowym. To połączenie obiektu, którego funkcją jest przyciągnięcie klientów i młodzieżowej instytucji, która nie miała jeszcze wypracowanej tożsamości i odbiorców – po prostu zadziałało. Jednak to co tak świetnie wyglądało na zewnątrz, od wewnątrz było ciągłą próbą sił i walką. *W Emilce nie było żadnych z istotnych warunków muzealnych. Ani wilgotności, ani braku ultrafioletu, bo tego ultrafioletu było bardzo dużo, który szkodzi dziełom sztuki szczególnie malarstwu (...) Ani nie było jakiegoś super bezpieczeństwa, no bo szybko można łatwo zbić i wejść do tej Emilki. Więc my, tak naprawdę, pracując tam musieliśmy toczyć taką walkę z tym budynkiem w pewnym sensie. Ale to nas dużo nauczyło. On był piękny, ale to piękno widzieli widzowie. A każda nasza wystawa to była taka jakaś ekwilibristyka albo taki wysiłek w takim pokonywaniu, że nie ma się do czego przyczepić na przykład, żeby coś postawić, albo żeby np. przeprowadzić kabel trzeba przewiercić strop będący stropem technicznym, nafaszerowanych stalą i nie da się go przewiercić*²¹⁸. Ta nie zawsze łatwa nauka jaką otrzymał zespół MSN-u, okaże się podstawą myślenia, planowania i projektowania siedziby muzeum za trzecim podjęciem. *Emilka przede wszystkim pokazała, że muzeum jest przestrzenią publiczną i, że jest czymś tak samo ważnym, jak*

²¹⁶ Wywiad z Tomaszem Fudalą z dnia 14.XII.2020.

²¹⁷ Ibidem.

²¹⁸ Ibidem.

ulica czy plac miejski²¹⁹, że nie jesteśmy schowani. To jest ogromna odpowiedzialność, bo ważne jest, jakim językiem się posługujemy i że ten język nie jest niewinny. Wystawę zawsze robi ktoś, więc jest ona czyjąś wypowiedzią. Ten język nie może być opresyjny, rasistowski, nie może być wykluczający. To dała Emilka – gdy się tam stało, to człowiek był widziany przez setki przechodzących osób. Wiele osób dzięki Emilce dowiedziało się w ogóle o Muzeum²²⁰ – wspominał Tomasz Fudala.

Pawilonu nie udało się uratować. Ale Emilka nie zniknęła ot, tak z przestrzeni Warszawy. Do samego końca toczyły się kontrowersyjne dyskusje i nie ustawały próby jej zachowania. Pawilon został ostatecznie wpisany do rejestru zabytków przez Wojewódzką Konserwator Zabytków Barbarę Jezierską... podczas rozbiórki²²¹. Wcześniej Michał Krasucki (wtedy zastępca stołecznego konserwatora zabytków) zaproponował by pawilon poddać translokacji i umieścić go w pobliżu PKiN przy Parku Świętokrzyskim. Wpis całego obiektu miał według Jezierskiej zapewnić prawne bezpieczeństwo, kontrolę rozbiórki a później montaż zachowanych elementów²²². Między Jezierską a Krasuckim wywiązała się dyskusja o sensowności wpisu. Krasucki uważał, że wpis utrudni przeniesienie obiektu. Stowarzyszenie Miasto Jest Nasze, które było stroną w postępowaniu o wpisanie obiektu do rejestru, poinformowało, że: **po niemal dziesięciu (!) miesiącach Emilia została wpisana do rejestru zabytków. (...) Jako strona w postępowaniu możemy zapewnić, że procedura była prowadzona niedbale, a kiedy postępowanie faktycznie toczyło się, przeprowadzono je opie-szale, mało wyczerpująco, bez należytej staranności przy zbieraniu materiału dowodowego**²²³. Media wypełniły dyskusje, ubolewania nad stratą i utyskiwania na nieistniejącą ochronę konserwatorską. Pozostały zdjęcia i nagrania rozbiórki. Jedno jest pewne – Emilkę straciliśmy na zawsze.

Pawilon ma powrócić w kostiumie „a la Emilka” w pierwszej połowie 2023 roku²²⁴. Nowy obiekt, projektu

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ T. Urzykowski, Pawilon Emilia zabytkiem, ale wpisana niedbale. We wpisie do rejestru były błędy, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,21226274,pawilon-emilia-zabytkiem-ale-wpisana-niedbale-we-wpisie-do.html> (dostęp: 29.XII.2020)

²²² Ibidem.

²²³ T. Urzykowski, Pawilon Emilia... (dostęp: 29.XII.2020)

²²⁴ Pawilon Emilia w nowej odsłonie, <https://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/pawilon-emilia-w-nowej-ods-onie> (dostęp: 29.XII.2020)

BBGK Architekci²²⁵, ma mieć trzy kondygnacje i mieścić oranżerię (parter i pierwsze piętro) oraz przestrzeń konferencyjną (w podziemiach)²²⁶. Koszty poniesie po połowie miasto i prywatny wykonawca. Mówi się, że ten projekt jest precedensem. **Po raz pierwszy miasto zawarło porozumienie z wykonawcą prywatnym na przeniesienie obiektu zabytkowego**²²⁷. Powtórzę jednak za prof. Martą Leśniakowską **miasto to nie skansen**²²⁸. Translokacja wrywająca obiekt z kontekstu miejsca, historii i tworzenie czegoś nowego „na obraz i podobieństwo”, z użyciem oryginalnych elementów jest zabiegiem niepotrzebnym a przede wszystkim w polskich realiach nieudany, by nie rzec, tragicznym w skutkach. Wystarczy spojrzeć na nieporozumienie architektoniczne nowej/starej Rotundy PKO, Warszawski Pawilon Zodiak, Centralny Dom Towarowy Smyk czy zbudowaną od nowa Halę Koszyki. Obiekty te utraciliśmy i żadne, nawet najlepsze kopie nie są w stanie ich zastąpić.

Muzeum przy Pańskiej 3 zostało brutalnie okaleczone, ale latem 2014 roku już było wiadomo kto będzie odpowiadał za projekt stałej siedziby przy placu Defilad²²⁹, a w marcu 2017 roku przy Wybrzeżu Kościuszkowskim 22 otwarto drugą tymczasową twarz MSN-u „Muzeum nad Wisłą”²³⁰.

Pawilon wystawowy o powierzchni ekspozycyjnej sięgającej 600m²²³¹ został wypożyczony bezpłatnie muzeum przez Fundację Thyssen-Bornemisza Art Contemporary²³². Prostopadłościan wcześniej (2008-2010) stał w Berlinie. Powstał z inicjatywy Coco Kühn i Constanze Kleiner mieszcząc w sobie Temporäre Kunsthalle, instytucję prezentująca najnowsze zjawiska w sztuce²³³. W konkursie na architektoniczną koncepcję tymczasowego obiektu ekspozycyjnego, zorganizowanym przez

²²⁵ Drugie życie pawilonu Emilia. Oranżeria i przestrzeń wystawiennicza, <https://www.bryla.pl/bryla/7,85301,22803498,drugie-zycie-pawilonu-emilia-miejaska-oranzeria-i-przestrzen.html> (dostęp: 29.XII.2020)

²²⁶ Ibidem.

²²⁷ Drugie życie pawilonu... (dostęp: 29.XII.2020)

²²⁸ Debata „Młode dziedzictwo - szanse i wyzwania” z dnia 16.XII.2020.

²²⁹ <https://artmuseum.pl/pl/muzeum> (dostęp: 29.XII.2020)

²³⁰ Ibidem.

²³¹ Jest to obecnie największa sala ekspozycyjna w Warszawie - przyp. J.I. Horodyńska.

²³² Ta informacja oraz następne pochodzą z T. Żylski, O okolicznościach utworzenia Muzeum nad Wisłą, https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/o-okolicznosciach-utworzenia-muzeum-nad-wisla-tomasz-zylski_7359.html (dostęp: 31.XII.2020)

²³³ <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=73&artykul=1713> (dostęp: 5.I.2021)

magazyn „Monopol” wygrał projekt biura Graft. Decyzję o wyborze koncepcji miał podjąć niemiecki senat. Swoją propozycję, za namową pomysłodawczyń, przedstawił także Adolf Krischanitz. Ostatecznie to jego koncepcja zwyciężyła. W zamysle architekta elewacje pawilonu miały być powierzchnią przeznaczoną do działań artystycznych. Tak też się stało i w Berlinie - na zewnętrznych ścianach można było oglądać prace m.in. Gerwalda Rockenschauba, Carstena Nicolaia, a w Warszawie, Sławomira Pawszaka²³⁴.

Klasyczny white cube kryje w sobie księgarnię, salę wystawową i kawiarnię (pełniącą też funkcję audytorium). Monumentalna przestrzeń dla sztuki umieszczona jest pośrodku. Ten zabieg sprawia, że muzeum nie odstrasza, ale zachęca do wejścia w głąb pawilonu. Obiekt sprawia wrażenie tymczasowego, na chwilę, nie udaje, że będzie wieczny i, że jest doskonały. Biała elewacja nie ukrywa śladów swojej historii. **Nie chcielibyśmy na kilka lat budynku, który udawałby, że jest czymś innym niż przestrzenią tymczasową. Za to w środku zaskakuje wchodzących, bo można uwierzyć, że jest się w prawdziwym muzeum**²³⁵ – pisała Joanna Mytkowska niedługo po otwarciu pawilonu. Co ważne obiekt spełnia warunki muzealne. **Do Emilii nikt nie wypożyczyłby nam Picassa**²³⁶ - kwitowała dyrektorka. Przestrzeń wokół pawilonu została zaaranżowana przy pomocy drewnianych podestów, które można swobodnie wykorzystywać wedle potrzeb i np. przeformułować w kino letnie²³⁷. Otaczająca roślinność została tak zaprojektowana by z jednej strony nawiązywać do nadwiślańskiego krajobrazu, ale jednocześnie chronić obiekt przed negatywnym wpływem sąsiadującej trasy szybkiego ruchu²³⁸. Całość jest więc strukturą otwartą, zapraszającą do uczestnictwa.

„Muzeum nad Wisłą” oficjalnie otwarto 25 marca 2017 roku²³⁹. Działalność MSN-u w nowej lokalizacji zainaugurowała wystawa „Syrena herbem twym zwodnicza”²⁴⁰.

²³⁴ <https://artmuseum.pl/pl/muzeum> (dostęp: 14.I.2021)

²³⁵ J. Mytkowska, Skromny monumentalizm – o Muzeum nad Wisłą, https://architektura.muratorplus.pl/realizacje/skromny-monumentalizm-o-muzeum-nad-wisla-joanna-mytowska_7361.html (dostęp: 31.XII.2020)

²³⁶ Ibidem.

²³⁷ Sz. Kalata, Otwarta struktura – o projekcie Muzeum nad Wisłą, https://architektura.muratorplus.pl/realizacje/otwarta-struktura-o-projekcie-muzeum-nad-wisla-szymon-kalata_7362.html (dostęp: 2.I.2021)

²³⁸ Ibidem.

²³⁹ <http://www.um.warszawa.pl/es/aktualnosci/inauguracja-dzialalno-ci-muzeum-nad-wis-spotkanie-prasowe> (dostęp: 31.XII.2020)

²⁴⁰ Ibidem.

Białe, tymczasowe „pudełko na sztukę” wygląda dość abstrakcyjnie wśród swoich sąsiadów – Centrum Nauki Kopernik, Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego i luksusowych apartamentowców. Jest w tym jakaś metafora samego muzeum, które gdzie się nie pojawi, tam wsiąka, zajmuje miejsce, ale nie traci krytycznego głosu, wprowadza zmianę optyki widzenia.

Muzeum sąsiaduje też z Elektrownią Powiśle, której teren Anda Rottenberg wskazała jako potencjalną lokalizację, jeszcze wtedy gdy Frank Ghery zgodził się zaprojektować warszawskie muzeum. Dziś Elektrownia to luksusowy kompleks handlowo-restauracyjny odpowiadający na potrzeby zamkniętych enklaw bogatych mieszkańców Powiśla.

Emilki już nie ma, losy pawilonu nad Wisłą nie są jeszcze znane²⁴¹, ale ich znaczenie dla MSN-u jest nie tylko sentymentalne. Oba obiekty odnajdziemy w stałej siedzibie na placu Defilad. Wnikliwy obserwator dostrzeże i nawiązania architektoniczne i rozwiązania funkcjonalne.

²⁴¹ Działalność muzeum w pawilonie zaplanowana jest do otwarcia nowej siedziby w 2023 roku. Dalsze losy pawilonu na ten moment nie są znane. Na podstawie wiadomości email od Szymona Żydko z dn. 4.I.2021.



idzie nowe

o tym, że nowe wynika ze starego

Wszystko, co wydarzyło się wokół projektu Christiana Kereza było klęską. Była to smutna lekcja o kondycji naszego kraju. Ta historia – o pnącym się właśnie²⁴² ku górze budynku projektu Thomasa Phifera – jest opowieścią przede wszystkim o wyciąganiu wniosków z przeszłości i błędów. Trzecie podejście do wybudowania siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie jest kompletnym przeciwieństwem dwóch wcześniejszych porażek.

Poprzednią inwestycję prowadziło miasto. Muzeum nie miało wiele do powiedzenia. Było figurą zainteresowanego obserwatora, ale bez prawa wpływu na toczący się proces. Ogłaszając 12 września 2013 roku zamówienie publiczne na wykonanie wielobranżowej dokumentacji projektowej dla budynku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz dla teatru TR Warszawa wraz z infrastrukturą, muzeum wystąpiło już jako inwestor²⁴³. Jak powiedziały Aneta Subda i Barbara Koryś z Biura Kultury m.st. Warszawy, miasto pierwszy raz powierzyło instytucji prowadzenie inwestycji²⁴⁴. *Myśmy się wtedy przyglądali jak miasto prowadzi inwestycję, jak źle prowadzi inwestycję, mówiąc krótko. (...) Bardzo wiele naszych decyzji, związanych z tym drugim procesem, który już prowadziliśmy samodzielnie jako klient/ inwestor, brało się stąd, że baliśmy się błędów. (...) Analizowaliśmy co się nie udało w procesie pierwszym. (...) Gdyby nie to, że przyglądałam się tej klęsce, to też mogłabym uważać, że tak można prowadzić inwestycję²⁴⁵* - opowiadała Joanna Mytkowska.

²⁴² Stan na dzień 17.I.2020.

²⁴³ Ogłoszenie o zamówieniu 2013/S 177-305761, dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, str. 1.

²⁴⁴ Notatka ze spotkania z Anetą Subdą, Barbarą Koryś z Biura Kultury m.st. Warszawy z dnia 16.IX.2020.

²⁴⁵ Wywiad z Joanną Mytkowską z dnia 30.IX.2020.

W tamtym momencie w kraju jeszcze żadna instytucja kultury nie prowadziła samodzielnie takiego typu inwestycji. Wiedzy na ten temat trzeba było zatem szukać gdzie indziej. Teraz myślę, że ona (wiedza) już jest w kraju i, że bardzo wiele instytucji przeszło ten proces i doskonale wie jak go prowadzić²⁴⁶. Muzeum zdecydowało poprosić o pomoc Andy'ego Klemmera²⁴⁷.

Klemmer w latach 90-tych zajmował się rozbudową Muzeum Solomona R. Guggenheima na Manhattanie oraz nadzorował planowanie i programowanie Muzeum Guggenheima w Bilbao²⁴⁸. Na kanwie tych doświadczeń założył firmę doradczą instytucjom kultury w przygotowywaniu i prowadzeniu inwestycji budowlanych – Paratus Group²⁴⁹. To właśnie Klemmer utwierdził w przekonaniu MSN, że dla instytucji publicznej istotna jest nie spektakularność a sensowność i użyteczność²⁵⁰. **To także on zwrócił uwagę, że MSN potrzebuje architekta a nie projektu²⁵¹. (...) Baliśmy się powtórki z tego scenariusza, że zasiądzie szacowne jury, które się może nawet i zapozna z naszym programem funkcjonalnym, ale liczyć się będą nazwiska²⁵² – wspominała Mytkowska. My nie potrzebujemy wizualizacji w konkursie, jakiegoś wypasionego renderingu – opowiadał o tej współpracy Mundzik – Tylko my potrzebujemy dobrego projektanta, dobrego architekta, który będzie w stanie w procesie projektowym, nie raz genialnym posunięciem, natchnieniem zrobić, wygrać konkurs. Tylko będzie w stanie procesie stworzyć projekt, który spełni nasze oczekiwania. Bo te projekty w genialnym natchnieniu to są często projekty, które jakby dobrze wyglądają na wizualizacji, ale potem żeby tam wepchnąć te wszystkie funkcje, no to potem się okazuje, że nie działają te wszystkie budynki, bo to są złe budynki. Chociaż z zewnątrz wyglądają imponująco czasami²⁵³.**

Podjęto decyzję o przeprowadzeniu postępowania w trybie określonym w prawie zamówień publicznych jako negocjacje z ogłoszeniem²⁵⁴. **Natomiast on (Klemmer – przyp. J.I.Horodyńska) z punktu widzenia technicznego był takim**

²⁴⁶ Ibidem.

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ <https://www.paratusgroup.com/about> (dostęp: 2.I.2020)

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Wywiad z Joanną Mytkowską...

²⁵¹ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

²⁵² Wywiad z Joanną Mytkowską...

²⁵³ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

²⁵⁴ Ta informacja oraz następne pochodzą z Uzasadnienie trybu procedury przetargowej z dnia 2.XII.2013, dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, str. 1.

konsultantem, który nam pomógł poukładać te klocki żeby to wszystko zagrało. Nie tylko tak, technicznie, ale też organizacyjnie. On nam pomógł przygotować to postępowanie przetargowe, miał pomysł jak to zrobić, miał jakąś wizję tego wszystkiego, której my nie mieliśmy. My byśmy to zrobili w jakiś standardowy sposób jak to się robi. On miał dużo szersze doświadczenia i też dużą wiedzę na temat tego, jak to zrobić żeby to miało sens²⁵⁵ – tłumaczył rolę Klemmera, Mikołaj Mundzik.

Było to postępowanie dwuetapowe. Zainteresowani udziałem musieli spełniać bardzo precyzyjnie określone warunki, by zostać dopuszczonym do etapu drugiego. Kwestia koncepcji architektonicznej była tylko jednym z ocenianych aspektów, a nie głównym przedmiotem procedury, jak ma to miejsce w przypadku tradycyjnych konkursów. Taka forma wyłonienia architekta jest dość konserwatywna. Można powiedzieć, że zaprzecza idei autorskiej wizji czy wolności projektującego, ale za to pozwalała na rozmowy, na dialog techniczny, na spotkanie się, na poznanie architekta w procesie. **Naczelną ideą, którą kierują się organizatorzy nowej procedury wyboru architekta, jest możliwość bliskiego poznania i dialogu z kandydującymi zespołami architektonicznymi, zanim podjęta zostanie ostateczna decyzja o wyborze²⁵⁶ – uzasadniała Mytkowska w oficjalnym piśmie.**

W pierwszym etapie procedury nadeszło 35 zgłoszeń, z czego 15 zostało dopuszczonych do kolejnego etapu²⁵⁷. Były to pracownie: C.F. Miller A/S i Niras A/S (Dania), Van Berkei en Bos U.N. Studio (Holandia), BLOND&ROUX Architects (Francja), Thomas Phifer and Partners (USA), Inżbud Tomasz Trepka (Polska), WXCA (Polska), PAS PROJEKT ARCGI STUDIO (Polska), JSK Architekci i nsMoonStudio (Polska), PROCHEM S.A. (Polska), „Studio A4” (Polska i Hiszpania), Biuro Architekt Kaczmarczyk (Polska), Henning Larsen Architects A/S (Dania), Fiszer Atelier (Polska), Foster+Partners (Wielka Brytania), Shmidt Hammer Lassen Architects (Dania)²⁵⁸.

Po zakwalifikowaniu się uczestnicy otrzymali „Specyfikację Istotnych Warunków Zamówienia” oraz „Wytyczne

²⁵⁵ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem z dnia 11.VIII.2020.

²⁵⁶ Ibidem, str. 2.

²⁵⁷ Informacja o ocenie spełniania warunków udziału w postępowaniu z dnia 18.III.2014, dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie str. 1-3.

²⁵⁸ Ibidem.

Programowe”²⁵⁹. Tym razem muzeum przygotowało precyzyjne wytyczne funkcjonalne jakie budynki MSN-u i TR Warszawa miały spełniać. Podczas wcześniejszego procesu inwestycyjnego nie było programu funkcjonalnego, nie było dostosowania budżetu do programu. **Budżet był z choinki a programu po prostu nie było**²⁶⁰.

Wytyczne programowe nie narzucały konkretnej wizji architektonicznej, ale bardzo jasno wskazywały, że MSN nie oczekuje spektakularnej formy. W przeciwieństwie do poprzedniego konkursu, nie szukano ikony: **nowy budynek powinien przeciwstawiać brakowi przejrzystości – przejrzystość, nieludzkiej skali – skalę ludzką, przepychowi – prostotę, antyspołeczności - prospołeczność; zamiast ku historii, powinien kierować ku przyszłości. (...) Budynek Muzeum nie ma być ikoną lub pomnikiem - celem jest stworzenie w Warszawie miejsca kontaktu mieszkańców ze sztuką współczesną, a także miejsca spotkań dla warszawiaków i gości odwiedzających stolicę. Sama ta społeczna sytuacja będzie dla miasta najlepszym pomnikiem**²⁶¹.

Ostatecznie oferty wstępne złożyło 12 projektantów²⁶². Na tym etapie postępowania oferty nie zawierały wyceny prac²⁶³. Po zweryfikowaniu przedłożonych dokumentów następowaly negocjacje podczas, których ustalano warunki współpracy oraz omawiano program funkcjonalny obu instytucji²⁶⁴. Po zakończeniu negocjacji muzeum mogło doprecyzować szczegóły zamówienia. Dopiero po tej fazie nastąpiło składanie ofert ostatecznych oraz wybór wykonawcy. Taki sposób wyłonienia projektanta, dał muzeum możliwość nie tylko kontroli nad całym procesem, poznania potencjalnych wykonawców, ale przede wszystkim wyboru projektu, który jest szyty na miarę, który odpowiada potrzebom instytucji. Podstawą

²⁵⁹ Zaproszenie do składania ofert wstępnych/ Invitation to submission initial tenders z dnia 1.IV.2014, dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

²⁶⁰ Wywiad z Joanną Mytkowską...

²⁶¹ Wytyczne programowe dla wspólnej siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i TR Warszawa, <http://artmuseum.pl/public/upload/files/msn-program-pl-03092013.pdf> (dostęp: 2.I.2020), str. 1,8.

²⁶² Lista 12 pracowni, spośród których wybrany zostanie projektant budynków Muzeum i teatru TR, <https://artmuseum.pl/pl/news/lista-12-pracowni-sposrod-ktorych-wybrany-zostanie-projektant> (dostęp: 2.I.2021)

²⁶³ Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, przy współpracy Teatru TR Warszawa, podejmuje zadanie wybrania architekta przyszłej siedziby obu instytucji, która ma powstać po północnej stronie placu Defilad, <https://artmuseum.pl/pl/muzeum/nowy-budynek/tryb-wyboru-architekta> (dostęp: 3.I.2021)

²⁶⁴ Lista 12 pracowni..., (dostęp: 3.I.2021)

tego procesu nie była estetyczna wizja, a twarde wytyczne związane z potrzebami, doświadczeniami, warunkami i możliwościami muzeum-inwestora oraz dialog. **Myśmy naprawdę spędzili całe dwa lata na tym procesie, żeby wybrać dobrze, żeby wybrać dobrze nie abstrakcyjną, nie abstrakcyjnego architekta, nie abstrakcyjny projekt, ale dobrego architekta. Dobry sposób myślenia, dobrą koncepcją na dane warunki, sytuację. To co było jeszcze eksperymentalnego, Andy uważał, że jury musi mieć wiedzę. Że to nie może być zatimizowany zespół ekspertów. To muszą być ludzie, którzy potrafią ze sobą rozmawiać, potrafią wspólnie osiągać cele, potrafią, rozumieją sytuację. Dlatego myśmy się z tym jury wielokrotnie spotkali przed ostatecznym wyborem i odbyliśmy wspólnie podróż studyjną żeby zobaczyć inne budynki. Ta podróż studyjna była po to żeby zdobyć wiedzę, ale też żeby zintegrować ten zespół, żeby zintegrować, żeby pracowali we wspólnym celu. I to się chyba udało**²⁶⁵ – mówiła dyrektorka MSN-u.

W komisji oceniającej projekty znaleźli się: Joanna Mytkowska, Wojciech Gorczyca (dyrektor Teatru TR), Grzegorz Piątek (krytyk architektury), Marek Mikos (dyrektor Biura Architektury i Planowania Przestrzennego Urzędu m.st. Warszawy), Wojciech Kwiatkowski (dyrektor Departamentu Finansowego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego), Ewa P. Porębska (redaktorka naczelna pisma „Architektura Murator”), Mirosław Bałka (artysta), Krzysztof Nowakowski (prezes zarządu Towarzystwa Przyjaciół Muzeum i członek Rady Muzeum), Magdalena Staniszkis (sędzina konkursowa SARP), Maciej Miłobędzki (sędzia konkursowy SARP), Jerzy Grochulski (architekt, Koordynator Zespołu Ekspertów SARP) i Tomasz Janowski (dyrektor Biura Kultury Urzędu m.st. Warszawy)²⁶⁶. Komisja oceniała złożone koncepcje pod względem merytorycznym. Ocenie podlegało kilka aspektów: urbanistyka, struktura funkcjonalno-przestrzenna muzeum, struktura funkcjonalno-przestrzenna teatru oraz wyraz architektoniczny²⁶⁷. Warto przyjrzeć się, co dokładnie mieściło się w kolejnych obszarach oceny.

Projekt mógł w sumie zdobyć 80 punktów. Najwięcej, bo aż 32 za tzw. urbanistykę. Pod tym pojęciem oceniano: relacje przestrzenne oraz ukształtowanie brył projektowanych

²⁶⁵ Wywiad z Joanną Mytkowską...

²⁶⁶ Rozpoczęcie procedury wyboru architekta, <https://artmuseum.pl/pl/news/nowy-budynek-2> (dostęp: 3.I.2021)

²⁶⁷ Indywidualna karta oceny ofert, https://artmuseum.pl/public/upload/files/INDYWIDUALNA_KARTA_OCENY_OFERT_WZOR.pdf (dostęp: 3.I.2021)

Myśmy się wtedy przyglądali jak miasto prowadzi inwestycję, jak źle prowadzi inwestycję, mówiąc krótko. (...) Bardzo wiele naszych decyzji, związanych z tym drugim procesem, który już prowadziliśmy samodzielnie jako klient/inwestor, brało się stąd, że baliśmy się błędów. (...) Analizowaliśmy co się nie udało w procesie pierwszym. (...) Gdyby nie to, że przyglądałam się tej klęsce, to też mogłabym uważać, że tak można prowadzić inwestycję

Joanna Mytkowska

obiektów (kompleksu) w kontekście sąsiedztwa, placu, parku, Pałacu Kultury oraz planowanej zabudowy i zaproponowane rozwiązania stref wejściowych oraz stref wspólnych dla obu budynków²⁶⁸. Dalej ocenie podlegały rozwiązania funkcjonalne muzeum i teatru. Na samym końcu oceniano wyraz architektoniczny. Wyróżniono trzy jego aspekty: czy proponowane rozwiązania identyfikują muzeum jako instytucję zajmującą się sztuką nowoczesną, identyfikują teatr jako instytucję otwartą na eksperymenty w zakresie sztuki teatralnej oraz czy w zakresie planu, elewacji i konstrukcji kompleksu są spójne, atrakcyjne, racjonalne i czytelne²⁶⁹. Przy ostatecznej decyzji brano pod uwagę także kryterium proponowanej przez projektantów ceny²⁷⁰. Kryterium ceny posiadało 20% wartości punktacji, ocena merytoryczna oferty 80%.

31 lipca 2014 roku poinformowano o wyborze najkorzystniejszej oferty - była nią propozycja nowojorskiej pracowni Thomas Phifer and Partnerstr. Oferta opiewająca na 42 250 500 zł, zdobyła 77,51 punktów. *Miejsce społeczne, jasne decyzje ideowe*²⁷¹ – tak w karcie oceny indywidualnej napisał o projekcie Phifer'a Mirosław Bałka. *Projekt nowoczesny, otwarty, doskonale wpisany w potrzeby muzeum, teatru i miasta*²⁷² – to znowu komentarz Krzysztofa Nowakowskiego.

Na kolejnych dwóch miejscach uplasowali się: Foster+Partners (64,86 pkt) oraz JSK Architektki wraz z NS Moon Studio (64,30 pkt). Zanim przejdę do dokładnej analizy powstającego gmachu muzeum, chciałabym skupić się na samej inwestycji czy też na przybliżeniu sposobu jej organizacji.

Wybór najlepszej oferty był oczywiście krokiem niezbędnym, o wielkiej wadze dla obu instytucji, które ostatecznie miały otrzymać nie jeden wspólny a dwa oddzielne, własne gmachy²⁷³; jednakże był to dopiero przedsmak tego niezwykłego w skali Polski i trudnego przedsięwzięcia. Tak olbrzymia inwestycja wymagała zaangażowania olbrzymiej ilości osób oraz wypracowania systemu pracy.

²⁶⁸ Ibidem.

²⁶⁹ Ibidem.

²⁷⁰ Ta informacja oraz następne pochodzą z Informacja o wyborze najkorzystniejszej oferty z dnia 31.VII.2014, https://artmuseum.pl/public/upload/informacja_o_wyborze_najkorzystniejszej_oferty.pdf (dostęp: 4.I.2021)

²⁷¹ Indywidualna karta oceny ofert wypełniona przez Mirosława Bałkę, dokument pozyskany dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, bez zgody na publikację kopii.

²⁷² Indywidualna karta oceny ofert wypełniona przez Krzysztofa Nowakowskiego, dokument pozyskany dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, bez zgody na publikację kopii.

²⁷³ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

Wraz z podjęciem działań w kierunku wybudowania gmachu w strukturze muzeum pojawił się nowy członek – Dział Inwestycji, któremu na początku przewodniczył architekt Mikołaj Mundzik²⁷⁴. To on z biegiem czasu i rosnącymi potrzebami zapraszał do zespołu kolejne osoby. Próbuąc określić zakres obowiązków Działu w strukturze muzeum, Mundzik powiedział: *Zespół (muzeum – przyp. J.I.Horodyńska) nie czeka biernie na ten budynek, on walczy, pokazuje że jest, że jest obecny, że to jest ważna instytucja w mieście. Więc to jest jakiś początek, jakieś paliwo, które to wszystko napędza. I jest nasz zespół Działu Inwestycji, który jest zbrojną ręką muzeum, realizuje tę inwestycję*²⁷⁵.

Dział Inwestycji znajduje się na dziewiątym piętrze Pałacu Kultury. W tej dość ponurej przestrzeni pracuje kilka osób, dzięki m.in. którym marzenie sprzed 15 lat staje się realną strukturą z rur, betonu i żelastwa. Przez okna biura widać plac budowy. Obserwowani przeze mnie, jeszcze przed wybuchem pandemii, Marta Ejsmont, Dominika Pancewicz, Paweł Czarnecki i Wiktor Kazimierczak mieli swój codzienny rytuał. Nie tylko bezpośrednio (w zależności od pełnionych obowiązków) prowadzili/nadzorowali czy dokumentowali budowę, ale też symbolicznie – stając w oknie i wzajemnie komentując zmiany i dochodzące na wysokość dziewiątego piętra dźwięki budowy.

Zespół Działu Inwestycji pracuje ściśle ze wszystkimi uczestnikami budowy siedziby MSN-u czyli projektantem, generalnym wykonawcą oraz miastem i ministerstwem. Jest on także łącznikiem, czy też przewodnikiem dla reszty zespołu muzeum w procesie. Mikołaj Mundzik wspominał: *W tym procesie projektowym bardzo często Dział Edukacji, czy Dział Archiwum, czy magazyny podejmowali próby zwiększenia swoich powierzchni. Myśmy poddawali te funkcje wielu kompromisom, to znaczy oni (Działy - przyp. J.I. Horodyńska) mieli jakieś swoje oczekiwania a myśmy zawsze te oczekiwania im ścinali. I to oczywiście może się wydawać, że to jest niekorzystne dla muzeum, ale to jest nieprawda. Jeśli byśmy pozwolili pofolgować potrzebom tych działów poszczególnych, to ten budynek by się na tyle rozmył, że ten budynek mógłby w ogóle się nie udać. Trzeba pamiętać przede wszystkim o tym, że trzeba zbudować ten budynek. I to jest najważniejsze i to był cel zawsze*²⁷⁶.

²⁷⁴ Ta informacja oraz następne pochodzą z Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

²⁷⁵ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

²⁷⁶ Ibidem.

Za wybudowanie gmachu muzeum odpowiedzialne jest miasto st. Warszawa. Z jego ramienia inwestycję nadzoruje Biuro Kultury (BK)²⁷⁷. Muzeum przedstawia plan rzeczowo-finansowy na dany rok, według tego planu Biuro Kultury sprawdza zgodność przesyłanych faktur. Jeśli wszystko się zgadza z planem rzeczowo-finansowym i faktura jest prawidłowo wystawiona, wysyłany jest wniosek o płatność do Biura Księgowości i Kontrasygnaty Urzędu m.st. Warszawy.

Co miesiąc wysyłane jest także sprawozdanie z realizacji inwestycji do Biura Rozwoju i Inwestycji. Wszelkie kwestie budżetowe omawiane są na tzw. sesjach budżetowych Rady Miasta. Podczas sesji Biuro Kultury może przedstawić aktualne potrzeby przekazane przez Dział Inwestycji MSN-u. Biuro Kultury bierze udział w rozmowach dotyczących dużych zmian (jak np. zmiana koncepcji fasady), natomiast nie ingeruje w relacje projektant-muzeum. Jak podkreślały Aneta Subda i Barbara Koryś (urzędniczki BK), MSN wie najlepiej jakie ma potrzeby i w jakim układzie będzie mu najlepiej funkcjonować²⁷⁸. Na pytanie, co było najtrudniejsze do tej pory dla Biura Kultury, otrzymałam odpowiedź: przekonanie radnych, że inwestycja jest warta takich pieniędzy²⁷⁹.

Mikołaj Mundzik zwraca uwagę na ambiwalentną rolę miasta w tym procesie – *miasto jest tutaj sponsorem i organizatorem tego całego procesu. My jesteśmy jego gospodarzem, ono jest naszym mecenasem, bez nich to wszystko by się nie mogło odbyć, bo nie byłoby pieniędzy, nie byłoby nic. Oni też nas wspierają w tym procesie tak organizacyjnie. Bo funkcjonujemy w jakimś kontekście administracyjnym. Żeby taką inwestycję zorganizować potrzeba mnóstwo, mnóstwo pozwoleń, przetargów. I to wydaje miasto. Wspiera miasto samo siebie w wydawaniu tych zgód, ale też czasami nie wspiera. (...) Jak przychodzi prywatny deweloper to pewne rzeczy łatwiej idą i się dzieją, natomiast jak przychodzi samo miasto, no to oni sami się wewnętrznie oceniają i to zaczyna być dla nich trochę trudniejsze. Także tutaj miasto występuje w dwóch rolach - organizatora, ale też podmiotu, od którego my się odbijamy albo przez który musimy przejść by załatwić te wszystkie procedury*²⁸⁰. Miasto ma oddać w 2023 roku budynek w stanie surowym, za jego wyposażenie odpowiada Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

²⁷⁷ Ta informacja oraz następne pochodzą z Notatka ze spotkania z Anetą Subdą i Barbarą Koryś z dn. 16.IX.2020.

²⁷⁸ Ibidem.

²⁷⁹ Ibidem.

²⁸⁰ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

W momencie wyboru Phifera, latem 2014 roku, planowano oddać oba budynki pięć lat później - do końca roku 2019²⁸¹. Pojawiły się jednak poważne problemy. Działka, na której miał stanąć TR Warszawa nie należała do miasta, jej właściciel nie wyrażał zgody na sprzedaż²⁸². Uruchomiona została procedura wywłaszczenia gruntu na cele publiczne, która zakończyła się dopiero w grudniu 2019 roku.

W obliczu możliwości kolejnej klęski, Joanna Mytkowska podjęła decyzję o rozpoczęciu budowy gmachu MSN-u: *To była czysto pragmatyczna decyzja (...) Bałam się, że jak poczekamy na TR to możemy w ogóle nie wybudować*²⁸³. Po wybudowaniu gmachu muzeum, inwestycja nie będzie skończona. MSN i TR są ze sobą funkcjonalnie związane m.in. pod teatrem będą znajdować się doki rozładunkowe MSN-u, co do momentu wybudowania teatru, będzie utrudniało funkcjonowanie muzeum²⁸⁴.

Mundzik podkreśla, że to nie są dwa budynki: *To jest jeden budynek. Więc ja myślę, że tak w ogóle to trzeba pamiętać o tym, że to jest jeden budynek. Jeden obiekt i jeden bez drugiego nie istnieje. Mi się wydaje, że to jakie jest muzeum. To jakie zostało zaprojektowane muzeum, w dużej mierze determinuje to jaki jest teatr. I vice versa*²⁸⁵. *Budynek TR Warszawa jest częścią całej kompozycji, bez teatru nasz budynek nie ma sensu*²⁸⁶.

Kolejnym problemem były pieniądze. Kiedy ogłoszono drugi przetarg²⁸⁷ na generalnego wykonawcę, najkorzystniejsza oferta firmy WARBUD opiewała na 417 mln złotych²⁸⁸. Muzeum miało zabezpieczone 250 milionów w budżecie miasta²⁸⁹. Prezydent Rafał Trzaskowski wraz ze współpracownikami zdołali przekonać Radę Miasta do przekazania brakujących pieniędzy. Był to także argument dla Joanny Mytkowskiej by nie czekać na rozwiązanie sprawy gruntu pod teatr i korzystając ze

²⁸¹ Pracownia Thomas Phifer..., (dostęp: 5.I.2021)

²⁸² Ta informacja oraz następne pochodzą z Notatka ze spotkania...

²⁸³ Wywiad z Joanną Mytkowską...

²⁸⁴ Ibidem.

²⁸⁵ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem..

²⁸⁶ Ibidem.

²⁸⁷ Pierwszy ogłoszony przetarg nie powiódł się - nikt się do niego zgłosił (przyp. J.I. Horodyńska)

²⁸⁸ M.Wojtczuk, Trzaskowski do radnych: dołożmy 180 mln zł do Muzeum Sztuki Nowoczesnej, aby zacząć jego budowę, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24394617,trzaskowski-do-radnych-dolozmy-180-mln-zl-do-muzeum-sztuki.html> (dostęp: 5.I.2021)

²⁸⁹ Ibidem.

sprzyjających okoliczności, rozpocząć budowę: *Nie wiadomo czy teraz prezydent miasta by podjął taką decyzję, że dołoży 180 mln, myśmy przetarg mieli w okresie największej prosperity miasta*²⁹⁰. 18 lutego 2019 roku rozpoczęto prace przygotowawcze do budowy nowej siedziby²⁹¹. Historyczny moment. Nie tylko ze względu na tak wyczekane muzeum, ale też na specyfikę budowy. Plac budowy otoczyło ogrodzenie projektu szwajcarskiego grafika Ludovica Ballanda, odpowiedzialnego za identyfikację wizualną muzeum²⁹².

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie stanie na płycie metra²⁹³. To pierwsza tego typu w Polsce inwestycja budowlana, trudna i obarczona dużym ryzykiem. Mikołaj Mundzik tłumaczył: *samo metro to jest najmniejszy problem. To jest konstrukcja żelbetowa, tam są ściany szczelinowe, to jest solida konstrukcja. Jeśli byśmy tam poszli teraz, to po niej można chodzić. Największym problemem to były tunele, które wychodzą z tej stacji metra. One były jeszcze zrealizowane w technologii sowieckiej takich metalowych obudów, które są uszczelniane za pomocą ołowiu. Po prostu stara technologia. Najbardziej się o to obawialiśmy, bo to łatwo rozszczelnić, łatwo to zdeformować. To nie jest betonowa lita konstrukcja. Tylko to jest element, który składa się jak bransoletka z małych elementów. I tej bransoletki sztywność jest zachowana tylko kiedy z każdej strony tak samo jest obsypana ziemią i to się równoważy. Jeśli zaczyna odciążać jedną ze stron, to to się zaczyna deformować. A żeby zachować bezpieczeństwo funkcjonowania metra, to jesteśmy w milimetrach*²⁹⁴.

Podkreślenia wymaga strategia prowadzenia przez MSN kampanii informacyjnej o inwestycji. W nieuchronnym porównaniu do sytuacji z projektem Christiana Kereza, wydaje się, że jest prowadzona w całkowitej ciszy. Nie znaczy to jednak, że informacji brakuje. W przeciwieństwie do inwestycji prowadzonej przez miasto, muzeum bardzo skrupulatnie publikuje informacje o przebiegu prac.

Na oficjalnej stronie internetowej znajdziemy nie tylko dokumenty, projekt budowlany, ale także wywiady

²⁹⁰ Wywiad z Joanną Mytkowską...

²⁹¹ Komunikat o rozpoczęciu prac przygotowawczych do budowy nowej siedziby muzeum i wycince drzew, <https://artmuseum.pl/pl/news/komunikat-o-rozpozecziu-budowy-i-wycince> (dostęp: 5.I.2020)

²⁹² Muzeum w budowie. Projekt ogrodzenia terenu budowy projektu Ludovica Ballanda, <https://artmuseum.pl/pl/news/muzeum-w-budowie> (dostęp: 10.I.2021)

²⁹³ Ta informacja oraz następne pochodzą z Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

²⁹⁴ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

z Joanną Mytkowską, czy Thomas'em Phifer'em oraz artykuły o tematyce związanej z architekturą muzealną i przestrzenią Placu Defilad. Muzeum prowadzi także profil na instagramie #muzeumwbudowie, gdzie zamieszcza nie tylko zdjęcia z budowy, ale także dokładne informacje techniczne (np. pod postem z 8 grudnia 2020 roku możemy przeczytać: **projektanci nowej siedziby Muzeum przewidzieli, że znajdujące się pod budynkiem tunele metra ulegną pewnemu odkształceniu w wyniku ich odciążenia i przenoszenia drgań. Dokładne obliczenie było jednak niemożliwe, gdyż każde ziarenko piasku w ziemi znajdującej się pod placem budowy wpływa na kolejne, tworząc nieskończoną ilość sposobów, w jakie mogło dojść do owych odkształceń. Mimo to, odkształcenie przewidziane przez projektantów okazało się być niemal identyczne w stosunku do tego, które faktycznie miało miejsce – z tą różnicą, że ma ono mniejszą amplitudę – co jest niezwykle osiągnięciem inżynierijnym!**²⁹⁵. Warszawiacy mogą podglądać budowę przez Internet w czasie rzeczywistym²⁹⁶ oraz skorzystać z punktu widokowego projektu pracowni 94 Studio z Poznania²⁹⁷. Jak powiedział Sebastian Cichocki, chciano także dać szansę wejścia na budowę np. W ramach Nocy Muzeów, ale pandemia zweryfikowała te plany²⁹⁸.

Pomimo takiej dostępności informacji, nie da się oprzeć wrażeniu, że muzeum stara się uprzedzić ruchy m.in. mediów i przeprowadzić ewentualną dyskusję na własnych zasadach. Z drugiej jednak strony, jak zauważył Tomasz Fudala, **tamta dyskusja wydarzyła się rok po wejściu Polski do Unii Europejskiej (...)** Przez te lata w architekturze Warszawy bardzo dużo się zmieniło. Wyrosły biurowce, wyrósł high-tech – architektura bardzo zaawansowana i ludzie się do niej przyzwyczaili. Dlatego teraz budowa Muzeum w ogóle nie jest kontrowersyjna, bo taka architektura jest codziennością²⁹⁹.

Wydaje się, że to co najtrudniejsze muzeum ma już za sobą - budżet jest zabezpieczony³⁰⁰ a budynek powoli pnie się ku górze³⁰¹.

²⁹⁵ <https://www.instagram.com/p/ClitnZrHWFl/> (dostęp: 13.I.2021)

²⁹⁶ Wystarczy wejść w link: <http://qwor.pl/kamery-na-budowie/video/budowa-muzeum-sztuki-nowoczesnej.html> (dostęp: 13.I.2021)

²⁹⁷ <https://artmuseum.pl/pl/news/konkurs-na-koncepcje-punktu-widokowego-3> (dostęp: 13.I.2021)

²⁹⁸ Wywiad z Sebastianem Cichockim...

²⁹⁹ Wywiad z Tomaszem Fudalą...

³⁰⁰ Notatka ze spotkania...

³⁰¹ Stan nadziei 14.I.2021 - na budowie trwają prace związane z betonem architektonicznym na parterze (na podstawie korespondencji email z Martą Ejsmont).





miejsce do używania

o projekcie Phifera i przyszłości

Kiedy omawia się nowo wybudowaną instytucję publiczną, powszechnej dyskusji podlega zazwyczaj tylko zewnętrzny kostium obiektu. Mało kto „zagląda do środka”, ocenia dostosowanie do potrzeb, które ma spełniać. Mało kto pyta o przyjęte rozwiązania funkcjonalne we wnętrzu. Skupiamy się na estetyce. Tak było m.in. z projektem Christiana Kereza. Tymczasem budynki publiczne mają służyć bardzo określonym celom i to w perspektywie długiego trwania. Ich funkcjonalność powinna być, przynajmniej, tak samo wnikliwie analizowana jak szata zewnętrzna. Z tego punktu widzenia projekt nowej siedziby MSN-u ma przynajmniej³⁰² dwóch autorów: zespół muzeum i Thomas’a Phifer’a.

Do rozmów z Phifer’em MSN wszedł z konkretnymi wymogami. Wyłonienie projektanta w trybie otwartych negocjacji sprawiło, że strony nie poznawały się dopiero po wyborze projektu, a płynnie przechodziły do kolejnego etapu ustaleń – *To był dobrze przygotowany grunt, wszyscy wcześniej wiedzieli w co wchodzi, w jakie buty. To sprawiło, że myśmy się nie poznawali po zwycięzcy, myśmy się z tą wąską już grupą poznali przedtem, myśmy się znali*³⁰³.

Muzeum przystępując do współpracy z Phiferem miało za sobą doświadczenia funkcjonowania na Pańskiej 3, w Emilce i nad Wisłą oraz świadomość, że nie we wszystko w procesie projektowym powinno ingerować – *Nigdy nie należy za architekta projektować. Czy mówić mu „przesuń ścianę w lewo, w prawo”. Z tego są tylko złe rzeczy. Należy z architektem bardzo precyzyjnie ustalić program funkcjonalny, co się chce. I to egzekwować. Że ma być audytorium, ma być sala taka, owaka, tyle metrów w galerii, ale sam design należy zostawić architektowi. Także my nigdy nie mieliśmy dyskusji*

³⁰² Nie można pomijać współpracy muzeum z konsultantami jak np. Andy Klemmer podczas opracowywania programu funkcjonalnego (przyp. J.I.Horodyńska)

³⁰³ Wywiad z Joanną Mytkowską...

takich, w tym sensie, że czasami usiłują inwestorzy coś tam architektowi powiedzieć jak to powinno być (...) Koncepcja musi wychodzić od architekta a od klienta funkcja³⁰⁴.

Trzeba mieć na uwadze, że kształt projektowanego kompleksu gmachów muzeum i teatru, nie podlegał tylko weryfikacji potrzeb instytucji i wizji architekta. Przestrzeń placu Defilad objęta jest Miejscowym Planem Zagospodarowania Przestrzennego (MPZP)³⁰⁵. Plan ten pozwala m.in. na wysokość nowej zabudowy na tym obszarze maksymalnie do 26 m³⁰⁶.

Pytani o współpracę z Thomas'em Phifer'em pracownicy muzeum często używają dwóch określeń: dialog i zaufanie. Wynika to przede wszystkim ze specyfiki samego inwestora – dla MSN-u architektura jest sztuką³⁰⁷, a Thomas Phifer artystą³⁰⁸. **Każdy projekt w muzeum jest projektem artystycznym (...)** – podkreślał Mikołaj Mundzik – **Daliśmy twórcy możliwość tworzenia tego budynku**³⁰⁹, ale jednocześnie architekt dał muzeum decydować o kształcie funkcjonalnym. **Nie było dyskusji, jak my mówiliśmy, że pomieszczenie ma być na tyle i tyle osób. Nie było na ten temat rozmowy. Jak mówiliśmy, że nam to się nie podoba, bo to będzie źle chodziło, to on mówił: „przeprojektujemy”. Myśmy wersji rzutów, szczególnie części podziemnej która jest driverem, tak naprawdę, dla całości (...) było kilkadziesiąt. Kilkadziesiąt. Z reguły w projektami to jest tak: jakaś koncepcja ,jakieś uwagi i cyk. I jedziemy dalej. Nie, u nas tak nie było. To było kilkadziesiąt wersji. To było robione, robione, robione, aż do momentu kiedy było „idealnie”. Więc poziom tej usługi jest niesamowity. Ja nie spotkałem się z czymś takim. Ogromna ilość pracy jest włożona w to. Ogromna, gigantyczna ilość przerysowywania tego planu. Naprawdę**³¹⁰ – podkreślał Mundzik.

W inwestycji muzeum przyjęło rolę mediatora, negocjatora pomiędzy projektantem a wykonawcą; otoczyło też opieką architekta w kontaktach z miastem – **My go bronimy, to znaczy my bardzo zadaliśmy o to żeby ten architekt nie wpadł w podobne kłopoty, w jakie wpadł Christian Kerez,**

³⁰⁴ Ibidem.

³⁰⁵ Wytyczne programowe... (dostęp: 6.I.2021), str. 40.

³⁰⁶ Uchwała nr XCIV/2749/2010 Rady Miasta Stołecznego Warszawy z dnia 9 listopada 2010 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego w rejonie Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, https://bip.warszawa.pl/NR/rdonlyres/AA778570-11FF-4563-97C4-ECF494B5683A/770463/2749_uch1.pdf, (dostęp: 6.I.2020), str. 20.

³⁰⁷ Wywiad z Joanną Mytkowską...

³⁰⁸ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

³⁰⁹ Ibidem.

³¹⁰ Ibidem.

kiedy miasto zostawiło go z problemami reprivatyzacyjnymi, których samo nie potrafiło rozwiązać. Myśmy tą rzecz wyjęli absolutnie z odpowiedzialności architekta, sami wzięliśmy za to odpowiedzialność. To się już udało wszystko pomyślenie jakby przeprowadzić. Nie ma tutaj żadnych problemów. Natomiast też jest zawsze takie napięcie pomiędzy architektem i wykonawcą. I tutaj my staramy się z kolei być negocjatorem³¹¹. Budynek tworzony jest kolektywnie³¹² a każda ze stron zna swój obszar działań. Muzeum przekazało projektantowi wiedzę na temat działania instytucji, jej charakteru i publiczności, on zaś przełożył ją na abstrakcyjny język architektury. Grzegorz Jarzyna podkreślał niezwykle charakter tej współpracy – **nie wiedziałem, że może mieć to wymiar wręcz artystyczny (...)** To jest praca nad tym jak z tego budynku zrobić metaprzestrzeń³¹³.

Thomas Phifer (ur.1953) jest absolwentem Uniwersytetu Clemson w Południowej Karolinie³¹⁴. Pracownię Thomas Phifer and Partners założył w 1997 roku³¹⁵. Jest autorem m.in. Pawilonu im. Brochsteinów (Uniwersytet Rice w Houston, Teksas), budynku Wydziału Architektury Uniwersytetu w Clemson, Corning Museum of Glass (Nowy Jork)³¹⁶ czy gmachu Sądu Federalnego w Salt Lake City³¹⁷.

Phifer mówiąc o swojej architekturze zwraca szczególną uwagę na specyfikę miejsca, naturę, kwestię światła i materiałów. Prezentując w czerwcu 2015 roku dotychczasowy dorobek swojej pracowni, zaprezentował artystów i dzieła sztuki, które miały wpływ na jego myślenie o warszawskim projekcie i architekturze w ogóle³¹⁸.

Nowojorski architekt współpracował z Dan'em Grahamem nad rysunkami technicznymi jednej z jego prac.

³¹¹ Wywiad z Joanną Mytkowską...

³¹² Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

³¹³ Spotkanie z architektem budynków TR Warszawa i MSN. Rozmowa Thomasa Phifera, Joanny Mytkowskiej i Grzegorza Jarzyny, <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-spotkanie-z-architektem-budynkow-tr-warszawa-i-msn> (dostęp: 7.I.2021)

³¹⁴ Pracownia Thomas Phifer and Partners zaprojektuje zespół budynków dla Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i TR Warszawa, <https://artmuseum.pl/pl/doc/pracownia-thomas-phifer-and-partners-zaprojektuje-zespol> (dostęp: 7.I.2021)

³¹⁵ <https://www.thomasphifer.com/office/role/director/thomas-phifer>, (dostęp: 7.I.2021)

³¹⁶ <https://info.cmog.org/architecture> (dostęp: 7.I.2021)

³¹⁷ Wybrane projekty pracowni Thomas Phifer and Partners, <https://artmuseum.pl/pl/doc/wybrane-projekty-pracowni-thomas-phifer-and-partners> (dostęp: 7.I.2021)

³¹⁸ Ta informacja oraz następne pochodzą z Wykład Thomasa Phifera. Spotkanie z architektem budynków TR Warszawa i MSN, <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-wyklad-thomasa-phifera> (dostęp: 7.I.2021)

Phifer podkreślał fascynujące go cechy dzieła – wprowadzenie go w naturę, tak, że stało się ono jej częścią; przejrzystość i zmienność wraz ze zmieniającym się naturalnym światłem. Podczas prezentacji padło też nazwisko Richarda Serry. Sztuka autora m.in. berlińskiego „Pomnika Holocaustu”, „Tilted Arc” czy „Inside Out” traktuje o doświadczaniu przestrzeni. Phifer’a interesuje silnie materialny wymiar jego prac – ciężar, bijąca z nich moc, jakby stopienie się z glebą. Są one dla architekta wyrazem uhonorowania naturalnej materii, jej ducha. Phifer przeciwstawił im pracę innego amerykańskiego artysty – Roberta Irwin’a. „Untitled (dusk to dawn)” to znowu konstrukcja pełna lekkości, ulotności i miękkości. **Jakbyśmy zanurzyli się we mgle**³¹⁹ – powiedział architekt.

W 2018 roku otwarte zostało rozbudowane przez Thomas’a Phifer’a prywatne Muzeum w Glenstone³²⁰. Jego założeniem miało być intymne doświadczanie sztuki, dla maksymalnie 30-40 widzów jednocześnie, przy czym każdy z budynków poświęcony jest jednej pracy lub jednemu artyście³²¹. Inspiracją w tym projekcie była m.in. twórczość Ad’a Reinhardt’a – **jego malarstwo, z którym obcowanie sprawia, że stajemy się częścią obrazu**³²². Kompleks pawilonów zaprojektowanych przez Phifer’a wtapia się w krajobraz olbrzymiej posiadłości.

Prostota form o różnej skali i użytych materiałów (beton, szkło), naturalne światło i współlistnienie z otaczającą naturą – sprawiły, że miejsce wydaje się być swego rodzaju świątynią kontemplacji. Miejscem, w którym możemy niemal dotknąć istoty sztuki czy samej tajemnicy egzystencji.

Architektura Phifer’a wyróżnia się prostotą i ludzką skalą. Nie znajdziemy wśród jego prac monumentalnych, odhumanizowanych obiektów. Jego architektura wynika z głębokiej analizy jej istoty, ale także jest inspirowana samą sztuką³²³. **On jest świadomy czym jest architektura, co to jest budowanie, co to jest proces, gdzie są napięcia. On nie stosuje tanich, marketingowych chwytów i technik, co nie przeszkadza mu budować bardzo znaczących budynków, co myślę jest znaczące samo w sobie**³²⁴ – mówiła Joanna Mytkowska. Dyrektorka muzeum podkreśliła także jeszcze jeden aspekt:

³¹⁹ Ibidem.

³²⁰ Pawilony Muzeum w Glenstone. Najnowszy projekt Thomasa Phifera, <https://artmuseum.pl/pl/doc/pawilony-muzeum-glenstone> (dostęp: 7.1.2021)

³²¹ Wykład Thomasa Phifera...

³²² Ibidem.

³²³ Wykład Thomasa Phifera...

³²⁴ Wywiad z Joanną Mytkowską...

To jest architekt, który zna się na sztuce. (...) To jest rzadkie, architekci to są często ludzie, którzy są skupieni na swojej profesji. Coś tam wiedzą o sztuce, ale powierzchownie. Natomiast Phifer głęboko interesuje się sztuką. On sztukę przeżywa w taki sposób, powiedziałabym, wręcz anachroniczny, że to są prawdziwe doznania, doświadczenia. On skonfrontowany z dziełem z sztuki. On zresztą tę sztukę rozumie bardzo po amerykańsku, siłą rzeczy. To jest raczej sztuka esencjonalna, raczej bliższa modernizmowi niż sztuce współczesnej rozumianej jako jakaś forma postmodernizmu. Jego w sztuce nie interesuje ironia czy prowokacja, tylko bardziej interesuje jego doskonałość albo życie estetyczne³²⁵.

Thomas Phifer nie ukrywa, że wcześniej nie wiedział wiele ani o Warszawie, ani o obu instytucjach, ani tym bardziej o miejscu, w którym mają powstać³²⁶. Przyjeżdżając do polskiej stolicy nie miał więc specjalnych wyobrażeń, uprzedzeń czy oczekiwań. Architekt powtarza, że wyczuł, że znajdujemy się w wyjątkowym momencie, momencie renesansu³²⁷ – jak sam to określa. Rozumie go jako odrodzenie artystyczne, wyczuwalne m.in. w energii twórczej MSN-u i TR Warszawa – **to miejsca, gdzie rozpoczynają się debaty i dyskusje**³²⁸. Phifer przyjechał do Warszawy by się uczyć i słuchać³²⁹. Ten walor współpracy między muzeum a projektantem był często powtarzany przez moich współ rozmówców. Thomas Phifer jest architektem, który słucha - powtarzali uparcie i oddzielnie od siebie. On sam mówił latem 2015 roku: **słuchaliśmy, słuchaliśmy, a potem wracaliśmy do Nowego Jorku i tam pracowaliśmy w ciszy. I znowu wracaliśmy i zanurzyliśmy się w ten proces**³³⁰.

W wyniku, tego nierzadko burzliwego, procesu powstał projekt sześciokondygnacyjny (4 naziemne oraz 2 podziemne poziomy) budynku muzeum o powierzchni

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ Spotkanie z architektem budynków TR Warszawa i MSN. Rozmowa Thomasa Phifera, Joanny Mytkowskiej i Grzegorza Jarzyny, <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-spotkanie-z-architektem-budynkow-tr-warszawa-i-msn> (dostęp: 7.1.2021)

³²⁷ Ibidem.

³²⁸ T. Phifer, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, „Architektura Murator”, nr 9/ 2019, str. 40.

³²⁹ Ta informacja oraz następne pochodzą z Spotkanie z architektem... (dostęp: 7.1.2021)

³³⁰ Ibidem.

całkowitej ok. 15 500 m² ³³¹. Gmach muzeum położony jest wzdłuż wschodniej strony ulicy Marszałkowskiej. Znajdą się w nim: trzy formuły galerii, przestrzenie wystawowe, edukacyjne i konserwatorskie; a także kino, kawiarnia oraz sklep. Ze względu na wymogi Miejscowego Planu Zagospodarowania linie parterów zostały wycofane, tworząc podcienia. Podcienia zespół Działu Inwestycji roboczo nazywał „welonem” - **tak, bo to trochę przysłania oczy tym którzy są w środku, ale jednocześnie wysokość tego jest 2,70 więc jakby, ludzie którzy są na ulicy wszystko widzą** ³³² – opowiadał Mikołaj Mundzik. Ta widoczność przeszklonego na całej kondygnacji parteru, transparentność jest wynikiem doświadczeń pracy MSN-u w Emilce. Jednocześnie jednak ma dawać poczucie intymności tym, którzy znajdują się w środku. Podcienia w zamyśle Joanny Mytkowskiej i zespołu muzeum, mają być przestrzenią społeczną – **tam się mogą odbywać targi książek, cokolwiek ludziom przyjdzie do głowy (...) My nie chcemy wynajmować tych przestrzeni** ³³³.

Do obiektu będą prowadzić dwa wejścia – od strony pasażu i od ulicy Marszałkowskiej. Przestrzeń parteru będzie niebiletowana, ogólnodostępna ³³⁴. Na parterze znajdować się będzie audytorium na 250 osób – serce muzeum ³³⁵. Usytuowanie audytorium wynika z doświadczeń jakie MSN zdobył w Emilce. Również sposób odgradzania też przestrzeni od reszty pomieszczeń – systemem zasłon – jest „wyjęty” z czasów funkcjonowania MSN-u w pawilonie meblowym.

Już w „Wytocznych programowych”, przedstawiając wizualnie relacje między pomieszczeniami, muzeum określiło, że audytorium będzie przestrzenią centralną parteru ³³⁶. Joanna Mytkowska opowiadała o wizji parteru: **jest czysto użytkowy, otwarty. Tam są wszystkie te przestrzenie do spotkań: audytorium, przestrzenie edukacyjne, takie właśnie przestrzenie pomiędzy i właśnie chcielibyśmy (...) żeby mieszkańcy mogli go używać: jak ktoś się będzie chciał spotkać albo coś zorganizować, żeby to było takie żywe cały czas miejsce.**

³³¹ Ta informacja oraz następne pochodzą z Projektu budowlany Tom 2 Projekt architektury Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Teatr TR Warszawa wraz z zagospodarowaniem terenu i infrastrukturą techniczną. 3.XI.2017

³³² Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

³³³ Wywiad z Joanną Mytkowską...

³³⁴ Z Joanną Mytkowską, dyrektorką Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, rozmawia Łukasz Stępnik, <https://artmuseum.pl/pl/news/joanna-mytowska-o-nowym-budynku-muzeum>, (dostęp: 8.I.2021)

³³⁵ Projekt budowlany...

³³⁶ Wytoczne programowe..., (dostęp: 8.I.2021), str. 47.

Oczywiście, też będziemy mieli swój program, ale on będzie ułamkiem tego co się tam powinno dziać ³³⁷.

Na parterze będą się także znajdowały: kawiarnia, sklep, przestrzeń edukacyjno-wykładowa oraz tzw. Galerie Szybkiego Reagowania – widoczne z poziomu ulicy (jedna umieszczona od strony ul. Marszałkowskiej, druga od strony Pl. Defilad ³³⁸), mają przyciągać przechodniów i zachęcać do wejścia, a także wprowadzać w to, co aktualnie dzieje się w sztuce ³³⁹. Przestrzenie galeryjne były jedyną przestrzenią, w którą nie ingerował Dział Inwestycji podczas rozmów projektowych z zespołem muzeum - (...) **jedyne miejsce, które nie podlegało kompromisom to są galerie. I galerie są zrobione na maksa. Tak jak chcieliśmy żeby one wyglądały, tak one wyglądają. I to jest jedyna przestrzeń, która nie podlegała żadnym ograniczeniom. Z takiego żeśmy wyszli założenia, że to jest ta przestrzeń, która jest najistotniejsza dla muzeum i, że sztuka jest najważniejsza** ³⁴⁰. Główne przestrzenie galeryjne, zostały usytuowane wokół olbrzymiej otwartej klatki schodowej, na pierwszym i trzecim piętrze ³⁴¹. Przyglądając się wizualizacji klatki schodowej ³⁴², nie sposób nie dostrzec rozwiązań znanych z Emilki - otwarta forma oraz charakterystycznie łamana linia. Wielkie, wyłożone drewnem schody będą doprowadzały światło do poziomu parteru.

Na pierwszym piętrze zaprojektowano m.in. Galerie Eksperymentalne, Galerie Badawcze, Galerie Okulusową, Galerie Archiwum, Archiwum Zofii Kulik, czytelną oraz tzw. Sale miejskie ³⁴³. Ruch na piętrach galeryjnych został zaplanowany jako jednostronny ³⁴⁴.

Galerie Eksperymentalne to sześć sal o niższym stropie i rygorystycznym klimacie muzealnym, o wielkości od prawie

³³⁷ Wywiad z Joanną Mytkowską...

³³⁸ Rzut poziom 0 (00) & Antresola techniczna (0,5) [w:] Projekt budowlany Tom 2...

³³⁹ Z Joanną Mytkowską...

³⁴⁰ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

³⁴¹ Projekt budowlany Tom 2...

³⁴² <https://www.thomasphifer.com/projects/museum-of-modern-art-warsaw-and-tr-warszawa-theatre-1> (dostęp: 9.I.2021)

³⁴³ Ta informacja oraz następne pochodzą z Projektu budowlany Tom 2...

³⁴⁴ Przyszłość muzeów i muzea przyszłości - refleksje w erze pandemii, debata z dn. 9.IX.2020, https://www.facebook.com/watch/live/?v=3288988124555233&ref=watch_permalink (dostęp: 11.I.2021)

50 m² do ponad 200 m² ³⁴⁵. Galerie Badawcze będą miejscami wystaw przygotowanych przez kuratorów i wymagających kompleksowych badań³⁴⁶. W tych galeriach będą obowiązywały ściśle warunki klimatyczne dla obiektów muzealnych. Swoją przestrzeń (ok. 180 m²)³⁴⁷ zyska w końcu Archiwum. Robert Jarosz – kierownik działu – wspominał, że architekt projektując tę przestrzeń dopytywał o wiele szczegółów: **łącznie z tym, jakiego koloru powinny być ściany, bo w praktyce archiwalnej dobrze byłoby żeby, po pierwsze temperatura świetlna była w bardzo określonym paśmie, po drugie, żeby farba była taka, żeby w trakcie robienia na przykład fotografii czy kopii, farba musi być bardzo określona pod względem skali, odcieni szarości (...)**³⁴⁸. Archiwum ma olbrzymie potrzeby przestrzenne i techniczne. Obecnie³⁴⁹ mieści się tymczasowo na dziewiątym piętrze PKiN. Przestrzeń ta sprawia wrażenie prowizorycznej, przygniecionej ilością papierów, pudełek, teczek. Nie chce się wierzyć, że w takich warunkach opracowywane są archiwa m.in. takich artystek i artystów jak: Alina Szapocznikow, Anka Ptaszewska, Zofia Kulik, Zofia Rydet, Eustachy Kossakowski, Józef Robakowski i Małgorzata Potocka, Edward Hartwig, Tadeusz Rolke, Wojciech Fangor³⁵⁰ i inni. **Nie mamy też przede wszystkim skanera do książek, co powoduje, że publikacje trzysta stronicową naprawdę skanuje się bardzo długo. Mamy trzy skromne skanery płaskie: Epson V750 i V850. Mamy dwa skanery fotograficzne i to wszystko. A co najsmieszniejsze – nie mamy ludzi**³⁵¹ – podsumowywał sytuację Archiwum Jarosz.

Z Galerią Archiwum, w nowym gmachu, sąsiadować będzie Archiwum Zofii Kulik. Opracowywane jest ono od kilku lat przez Nikę Bachman w domu artystki³⁵². Umieszczone zostanie w zaprojektowanym przez Phifer’a, w ściślejszej współpracy z Kulik, kubiku 7x7 m³⁵³. Archiwum Kwiekulik jako jedyne

³⁴⁵ „To muzeum musiało wyrąbać sobie własną przestrzeń” Thomas Phifer i Joanna Mytkowska o nowym MSN, https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/muzeum-musialo-wyrabac-sobie-wlasna-przestrzen-thomas-pfeifer-i-joanna-mytowska-o-nowym-msn_8446.html (dostęp: 9.I.2021)

³⁴⁶ Z Joanną Mytkowską...

³⁴⁷ Rzut poziomu pierwszego piętra [w:] Projekt budowlany Tom 2...

³⁴⁸ Wywiad z Robertem Jaroszem z dn. 6.X. 2020.

³⁴⁹ Stan na dzień 9 stycznia 2021 i aż do przeprowadzenia się do nowego gmachu (przyp. J.I. Horodyńska)

³⁵⁰ Archiwum Fangora zostanie udostępnione w 2022 roku na 100-lecie urodzin artysty

³⁵¹ Wywiad z Robertem Jaroszem...

³⁵² Ibidem.

³⁵³ Rzut pierwszego piętra..

zostało przez muzeum zakupione i jako jedyne otrzymało odrębną przestrzeń w nowym gmachu³⁵⁴.

Miejsc aktywnie związanych z Archiwum miało być w sumie cztery: Galeria Archiwum, Archiwum Kwiekulik, czytelnia oraz Studio Eksperymentalne Polskiego Radia³⁵⁵. Kwestia Studia Eksperymentalnego niestety nie jest pewna³⁵⁶.

Między przestrzeniami galeryjnymi umieszczone zostały (również na trzecim piętrze) tzw. Sale Miejskie (city room’s)³⁵⁷. Będą to przestrzenie odpoczynku, rozmowy, komentarza pomiędzy narracjami wystaw z precyzyjnie wykadrowanym widokiem na miasto³⁵⁸, wyłożone drewnem.

Drugie piętro budynku zostało przeznaczone na przestrzenie administracyjne instytucji – obejmuje m.in. biurowy open space, sekretariat, recepcję, sale konferencyjne, biuro dyrektora, biuro Archiwum, studio cyfryzacji czy magazyn publikacji³⁵⁹.

Trzecia kondygnacja muzeum pomieści cztery największe sale wystawowe – tzw. Galerie Monumentalne, których wysokość będzie sięgać 6 metrów. MSN, który swoją misję musiał wciąż wpisywać w niedostosowaną do swoich potrzeb przestrzeń, stanie przed dużym wyzwaniem. **W tym aspekcie Pawilon nad Wisłą jest przestrzenią nauki i przygotowania do pracy z olbrzymią powierzchnią ekspozycyjną – jedna z największych sal jest wielkości pawilonu nad Wisłą** (mowa o tzw. Galerii Monumentalnej 3 o powierzchni 524,1 m² – przyp. J.I. Horodyńska)³⁶⁰, **więc jest on też ważnym etapem przygotowawczym. Od początku tak było to komunikowane i rozmawialiśmy o tym, że pawilon to jest takie przygotowanie**³⁶¹ – tłumaczył Tomasz Fudala. Monumentalne przestrzenie galerii będą przeznaczone na duże wystawy narracyjne oraz prezentowanie kolekcji MSN-u³⁶².

Na trzeciej kondygnacji znajdzie się także sześć Galerii Klasycznych (o łącznej powierzchni niemal 800m²),

³⁵⁴ Wywiad z Robertem Jaroszem...

³⁵⁵ Ibidem.

³⁵⁶ Na planach z listopada 2017 roku opublikowanych przez MSN Studio ma znajdować się na kondygnacji -1. Więcej na ten temat powiedział Robert Jarosz w wywiadzie z dnia 6.X.2020

³⁵⁷ Ta informacja oraz następne pochodzą z Projekt budowlany Tom 2...

³⁵⁸ Z Joanną Mytkowską...

³⁵⁹ Rzut poziomu drugiego piętra (02), Projekt budowlany Tom 2...

³⁶⁰ Rzut poziomu trzeciego piętra (03), Projekt budowlany Tom 2...

³⁶¹ Wywiad z Tomaszem Fudalą...

³⁶² „To muzeum musiało”...

**Każdy projekt w muzeum jest projektem artystycznym (...)
Daliśmy twórcy możliwość tworzenia tego budynku**

Mikołaj Mundzik

Galeria Okulusowa i Sale Miejskie³⁶³. Przestrzenie galeryjne trzeciego piętra będą doświetlone rozproszonym, naturalnym światłem wpadającym poprzez świetliki umieszczone w przestrzeni dachu.

Kondygnacje podziemne (kolejno -1 oraz -2) pomieszczą salę audytoryjną mieszczącą 150 osób przystosowaną do projekcji filmowych, przedstawień teatralnych oraz Centrum Edukacyjne. Znajdą się tu także pomieszczenia związane z obsługą dzieł sztuki (pracownie konserwatorskie, magazyny). Wejście do kina usytuowane zostało w wolnostojącym pawilonie w północnej części działki. Poziom -2 poświęcony został funkcjom przechowywania, obróbki i odbioru dzieł sztuki.

Fasada prostopadłościennego gmachu zostanie wykonana z wylewanego na budowie białego betonu. Jest to proces żywy, w którym nie ma miejsca na przypadek – musi zostać precyzyjnie zaplanowany, ponieważ nie da się później wprowadzić poprawek. *Z tym betonem jest tak, że jak wylejesz ścianę i coś będzie nie tak, to możesz to albo zburzyć albo zaakceptować. Nie da się tego zapacykować, nie da się tego otynkować, zalepić tapetą, nie da się tego gniazodka przesunąć. Wszystko musi być przewidziane wcześniej. I to jest wyzwanie. Dla wszystkich*³⁶⁴ – tłumaczył Mundzik. By zmniejszyć ryzyko pomyłki, od sierpnia 2020 roku prowadzone są próby wylewania ścian³⁶⁵. Niedoskonałości materiału nadadzą elewacjom muzeum wyjątkowego, niepowtarzalnego charakteru. Ściany zostaną wylane przez warszawskiego wykonawcę *chcę podkreślić, że ta więź budynku z Warszawą to nie tylko nowoczesna technologia, ale także ludzie, którzy mieli pomysł, aby ten budynek tu wyrósł, i ludzie, którzy go budowali*³⁶⁶. Amerykańskiego architekta wspiera także polska pracownia – APA Wojciechowski³⁶⁷.

Gmach MSN – u będzie olbrzymim betonowym obiektem, wyrastającym, jeśli szukać korzeni stylistycznych, z tradycji modernizmu. Nawiązując tym samym do komercyjnej architektury Ściany Wschodniej. Phifer przełamał monolityczną bryłę niemal rzeźbiarskimi gestami - budynek

³⁶³ Ta informacja oraz następne pochodzą z Projekt budowlany Tom 2...

³⁶⁴ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

³⁶⁵ Ibidem.

³⁶⁶ Thomas Phifer o nowym budynku muzeum w rozmowie z Michałem Wojtczukiem, <https://artmuseum.pl/pl/news/thomas-phifer-o-budynku-nowego-muzeum>, (dostęp: 10. I.2021)

³⁶⁷ Projekt budowlany...

otrzymał talię (długa szczelina wzdłuż fasady)³⁶⁸, różnorodne wycięcia, wspominane już wcześniej przysłonięcie „welonem” linii parteru. Zabiegi te nadają współczesnego charakteru oraz lekkości gmachowi. Taki był zamysł – muzeum ma być niczym chmura, unosić się niemal nad ulicą³⁶⁹. Jest to jednocześnie architektura racjonalna, oparta na geometrii i logice, tym samym jej wyraz mocny, co dodatkowo podkreślać będzie matowy, biały beton. Przeszklenia parteru, liczne okna mają łączyć budynek z miastem.

Przeciwieństwem budynku MSN-u będzie przysadzista, ciężka, czarna bryła teatru. Perforowana elewacja będzie wpuszczać światło do wnętrza i pozwalać na wzajemne przenikanie się przestrzeni teatralnych i otoczenia. Swoim zwyczajem, Phifer wymyślił teatr odnosząc się m.in. do twórczości Dan’a Graham’a czy Gerhard’a Richter’a³⁷⁰. Nie znane są na ten moment rozwiązania funkcjonalne wewnątrz obiektu³⁷¹. Opóźnienie spowodowane jest problemami własnościowymi, o których wspominałam wcześniej. Choć w rozmowach z Mytkowską i Mundzkiem padły słowa o chęci ciągłego ulepszania obiektu przez TR, co miało według moich rozmówców, doprowadzić do braku postępów budowlanych³⁷².

Działające ze sobą na zasadzie kontrastu budynki instytucji stworzą nowy wymiar przestrzeni Placu Defilad. Między budynkami powstanie tzw. forum. Przestrzeń miejska, która w opozycji do znanej warszawiakom monumentalnej i odhumanizowanej przestrzeni placu, będzie miała miastotwórczy i społeczny charakter. **Chodziło nam o społeczny wymiar tego miejsca. Plan miejscowy bardzo ogranicza możliwe interwencje, nie zezwalając na jakąkolwiek małą architekturę. Thomas Phifer poradził sobie z jego zapisami w bardzo elegancki sposób. Ponieważ niewiele może zrobić, postanowił pracować z fakturami, które wydzielać będą poszczególne sekcje placu, prowokując do rozmaitych form aktywności**³⁷³ – opowiadała Mytkowska w 2015 roku. Dopóki jednak nie powstanie gmach TR - u, nie będziemy mogli się przekonać czy projektantowi udało się te założenia spełnić. Warszawiacy

³⁶⁸ Architektura Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, <https://artmuseum.pl/pl/news/architektura-muzeum-sztuki-nowoczesnej-w-warszawie> (dostęp: 10.I.2021)

³⁶⁹ Ibidem.

³⁷⁰ Joanna Mytkowska o... (dostęp: 11.I.2021)

³⁷¹ Stan na dzień 17.I.2021. Autorka pracy kontaktowała się z TR Warszawa w sprawie rozmowy na temat postępu prac. Jednak do dnia 17.I.2021 nie otrzymała propozycji terminu spotkania.

³⁷² Wywiad z Joanną Mytkowską..., Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

³⁷³ Joanna Mytkowska o... (dostęp: 11.I.2021)

muszą także poczekać na realizację tzw. Placu Centralnego projektowanego przez A-A Collective (w składzie: Zygmunt Borawski, Srdjan Zlokapa, Martin Marker Larsen)³⁷⁴, w który będą wpisywać oba budynki Thomas’a Phifer’a.

Projekt funkcjonalny budynku MSN jest prosty, ale też bardzo precyzyjny. Samo czytanie rzutów nie sprawia problemów – program jest czytelny a przewidziany ruch odwiedzających w obiekcie wydaje się być naturalny, niewymuszony. Otwarta, publiczna przestrzeń parteru, różne formuły galerii poprzeplatane pokojami do odpoczynku, wychodzą na przeciw różnorodnym potrzebom i wymaganiom potencjalnych odbiorców.

Phifer jest świadomy tego, że z monumentalną sylwetką olbrzymia PKiN nie da się konkurować wysokością (i nie można ze względu na MPZP!), krzykliwością czy fantazyjną formą. Jak sam mówił, architektura w tym miejscu musi być silna, musi być mocna, musi wspierać starania i wysiłki ludzi pracujących w muzeum i teatrze³⁷⁵.

Projekt muzeum korzysta ze znanych już i sprawdzonych rozwiązań architektonicznych i funkcjonalnych. Zespół muzeum przygotowując się do inwestycji, podróżował po świecie obserwując inne instytucje muzealne, szukając najlepszych wzorców. W tym ujęciu nowy gmach nie będzie nową, zaskakującą propozycją. Ma być propozycją uniwersalną. **To ma być takie miejsce do używania, że każdy, w cudzysłowie oczywiście, bo oczywiście każdy nie, ale każdy będzie mógł przyjść i go użyć w sposób jaki będzie dla niego najwłaściwszy**³⁷⁶ – powiedziała w rozmowie z autorką Joanna Mytkowska.

³⁷⁴ Już rysują plac Centralny. Umowa podpisana, <https://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/ju-rysuj-plac-centralny-umowa-podpisana> (dostęp: 13.I.2021)

³⁷⁵ Spotkanie z architektem... (dostęp: 11.I.2021)

³⁷⁶ Wywiad z Joanną Mytkowską...



muzeum na miarę naszych czasów o przygotowaniach, zmianach i wyzwaniach

Przeprowadzka do nowej siedziby jest nie tylko skomplikowanym przedsięwzięciem organizacyjnym, to także, do pewnego stopnia, myślenie o instytucji od nowa. Wystarczy porównać skalę – sala ekspozycyjna Muzeum nad Wisłą jest wielkości największej, ale wciąż tylko jednej z galerii budowanego gmachu. Zmiana skali wymaga powiększenia struktury zatrudnienia, przeorganizowania systemu pracy i przygotowania nowych propozycji programowych. Dla instytucji, która wyrosła z lokalności, z bliskości z odbiorcą jest to olbrzymim wyzwaniem i zagrożeniem.

Przypadek Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie jest o tyle wyjątkowy, że zespół od samego początku swojego istnienia wiedział, że docelowo będzie funkcjonować na Placu Defilad. Jak mówiła we wrześniu 2020 roku Joanna Mytkowska, muzeum jest bardzo zaawansowane w pracach przygotowawczych do przenosin – chociażby sama struktura zatrudnienia obejmuje obecnie³⁷⁷ 63 etaty, docelowo ma być niewiele więcej, bo 95³⁷⁸. W ciągu najbliższych dwóch lat w strukturze instytucji ma pojawić się Dział Badań³⁷⁹, będący w zamierzeniu spoiwem łączącym pozostałe jednostki MSN-u.

Myślenie o nowej skali oddziaływania, to przede wszystkim myślenie o kolekcji. W zbiorach muzeum znajdziemy największe nazwiska polskiej sztuki współczesnej jak m.in. Magdalena Abakanowicz, Ewa Partum, Joanna Rajkowska, Alina Szapocznikow, Mirosław Bałka, Jerzy Jarnuszkiewicz, Grzegorz Kowalski, czy Wilhelm Sasnal³⁸⁰; ale także prace, które trafiły do kolekcji w wyniku organizowanych

³⁷⁷ Stan na dzień przeprowadzania wywiadu 30.IX.2020.

³⁷⁸ Ta informacja oraz następne pochodzą z Wywiadu z Joanną Mytkowską...

³⁷⁹ Na ten moment znajduje się w nim Sebastian Cichocki - przyp. J.I. Horodyńska.

³⁸⁰ <https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/artysty> (dostęp: 14.I.2021)

w instytucji wystaw³⁸¹. Zespół pracuje nad tym by kolekcja: z jednej strony dyskutowała jakiś kanon powszechnie dostępny, żeby to nie była kolekcja, (i to będzie trochę zmiana) która się skoncentruje na dyskursach dla nas najważniejszych. One oczywiście będą, ale będą schowane na drugim piętrze odbioru dla zainteresowanych, natomiast kolekcja musi zwiększyć swoją dostępność, ona musi zwiększyć swoją atrakcyjność i w związku z tym zastanawiamy się nad współczesnym kanonem czyli czymś co jest oczywiście ruchome wiadomo, ale jednakże jest zrozumiałe czy budzi reakcje, emocje jakiejś większej grupy odbiorców³⁸². O ruchu mówił także Tomasz Fudala – Kiedyś muzea mogły istnieć bez publiczności, były po prostu zamkniętymi pudełkami na rzeczy. Teraz dużo mówi się o zaktywizowaniu tych kolekcji, o tym, że one są w ruchu³⁸³.

Mytkowska podkreśla wagę miejsca, w którym rozpocznie prace MSN – chcemy opowiadać o współczesnych, o współczesności, o współczesnych traumach i one są na pewno związane z transformacją a trudno o lepsze miejsce, żeby o tym mówić niż Plac Defilad³⁸⁴. MSN chce podjąć m.in. dyskusję o socrealizmie, do której wydaje się, że zaczynamy być jako społeczeństwo gotowi³⁸⁵. Symbolicznym jest fakt, że muzeum otrzymało w darze pochodzącą z Pałacu Kultury i Nauki rzeźbę Aliny Szapocznikow „Przyjaźń”³⁸⁶. Rzeźba przedstawiająca robotników - polskiego i radzieckiego – ze sztandarem, powstała jako propozycja artystki w konkursie na Pomnik Przyjaźni Polsko-Radzieckiej dla PKiN³⁸⁷. Choć konkurs wygrała M. Więcek, do realizacji skierowano dzieło Szapocznikow. Pomnik umieszczono w holu głównym Pałacu. Po przemianach ustrojowych pomnik usunięto (wtedy też rzeźba została okaleczona – robotnicy zostali pozbawieni rąk) i przez wiele lat znajdował się na prywatnej posesji. Baraniewski pisał: **dzieło wybitnej rzeźbiarki padło ofiarą urzędniczej bezmyślności,**

³⁸¹ <https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/o-kolekcji> (dostęp: 14.I.2021)

³⁸² Wywiad z Joanną Mytkowską...

³⁸³ Wywiad z Tomaszem Fudalą...

³⁸⁴ Wywiad z Joanną Mytkowską..

³⁸⁵ Ibidem.

³⁸⁶ Ibidem.

³⁸⁷ Ta informacja oraz następne pochodzą z J. Gola, Szapocznikow wobec władzy, [w:] „Sztuka i władza”. Materiały z konferencji zorganizowanej przez ISPAN, 30.XI-2.XII.1998 w Warszawie, pod red. D. Konstantynowa, R. Pasiecznego, Instytut Sztuki PAN, Warszawa: 2001, s. 227-231.

przy obojętności instytucji powołanych do opieki nad sztuką³⁸⁸. Rzeźba trafiła na aukcję sztuki Desa Unicum i 28 marca 2019 roku³⁸⁹, została zlicytowana za 1 700 000 zł³⁹⁰. Zarząd PKiN starał się licytację zablokować i odzyskać rzeźbę, jednak bezowocnie³⁹¹. Nowy właściciel zdecydował się rzeźbę przekazać Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Tym sposobem rzeźba Szapocznikow, przedstawiająca wysoką wartość artystyczną, będąca własnością społeczną, wróci na Plac Defilad, tworząc m.in. nowy kontekst rozmowy o spuściźnie socrealizmu.

Słowem kluczem do myślenia o „nowym” muzeum, wydaje się być dostępność: **uwagam, że w naszym programie nie możemy piłować lewicowych tradycji, tego, że jesteśmy lewicowi, tylko, że jak naprawdę jesteśmy lewicowi to powinniśmy być dostępni. I to jest zupełnie co innego. To nie znaczy, że powinniśmy robić banalne wystawy, proste, ale żeby jakby mieć, przełamać, wyjść spoza bańki, wyjść spoza tego podziału zakłętego. Nie wiem jak to zrobić jeszcze. Będziemy nad tym pracować. Bo to jest największe nieszczęście. (...) my w swoim środowisku, w swojej bańce możemy dochodzić do super wyrafinowanych, wysublimowanych rozwiązań tylko, że będziemy w coraz większej izolacji (...)**³⁹² – mówiła dyrektorka MSN-u. Co do wagi „dostępności”, nie ma też wątpliwości główny kurator muzeum, Sebastian Cichocki, choć jak podkreśla jest to bardzo trudna i dzieląca zespół dyskusja: **Myślę, że to jest kwestia, która też spędza nam sen z powiek i która prowadzi do wielu myślenia, że nawet napięć w naszym zespole. Ja też jestem dosyć sceptyczny, jeżeli chodzi o granice wyjaśniania, opakowywania sztuki. Myślę, że mamy bardzo wyrafinowany swój repertuar oprowadzań, kuratorskich podpisów, katalogów i tak dalej, że ten cały aparat znaczy. Często sprawia, że tak naprawdę nawet nie oglądamy wystawy, że nie jest nawet nam dane żeby zobaczyć jakie tam są prace, tak jesteśmy po prostu, głęboko, tak gęsto, jest ta mgła po prostu, tych pojęć**

³⁸⁸ W. Baraniewski, Obrazy pozytywnego człowieka. Rzeźna, architektura, socrealizm, [w:] Figury retoryczne. Warszawska rzeźba architektoniczna 1918-1970, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa: 2015, str. 149.

³⁸⁹ Rzeźba i Formy Przestrzenne, <https://bid.desa.pl/auctions/1-1RFQM7/rzeba-i-formy-przestrzenne> (dostęp: 12.I.2021)

³⁹⁰ https://desa.pl/pl/aukcje/rzezba-i-formy-przestrzenne-m1j9/przyjazn-1954-r/?fbclid=IwAR0W9pwXKvGejby46NGpZiiNS1G44uE-pFtKMGaIn_uQAJfCnMDYzMjIQa, (dostęp: 13.I.2021)

³⁹¹ T. Urzykowski, Słynna rzeźba „Przyjaźń” zajęta przez prokuratora, ale licytacja się odbyła. Ktoś chce ją kupić za 1,7 mln zł i przekazać muzeum, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24595695,slynnarzezba-przyjazn-zajeta-przez-prokuratora-ale-licytacja.html> (dostęp: 13.I.2021)

³⁹² Wywiad z Joanną Mytkowską...

które są tak rozpylone, że nie widzimy za nimi w ogóle dzieł sztuki, że nie mamy nawet tego komfortu, żeby być z nimi dłużej. To jest pewnie jedna z tych najciekawszych dyskusji, którą będziemy mieć w tym zespole (...) ³⁹³. Cichocki pracuje m.in. nad bardzo ważnym aspektem dostępności instytucji, komunikacji z widzami – nad identyfikacją wizualną nowego gmachu ³⁹⁴.

Siedziba Muzeum Sztuki Nowoczesnej powstaje w określonym czasie – silnego zwrotu konserwatywnego w społeczeństwach (dyrektorka muzeum nazywa go wręcz wojną kulturową ³⁹⁵), kryzysu klimatycznego i nadchodzącego kryzysu ekonomicznego oraz trwającej pandemii. Instytucje muzealne nie pozostają obojętne wobec tych procesów. Od jakiegoś czasu zmienia się myślenie o wyznacznikach sukcesów muzeów ³⁹⁶ – nie frekwencja, a jakość oddziaływania staje coraz ważniejszym czynnikiem. Szalejąca na świecie pandemia przyspiesza tę zmianę – czasowe zamknięcie instytucji kultury, wprowadzane ograniczenia sanitarne zmniejszają i będą przez jeszcze kilka najbliższych lat frekwencję obniżać ³⁹⁷. Tomasz Fudala zwraca uwagę, że w dzisiejszym świecie, kiedy nasza wolność poruszania się jest ograniczona, bardzo ważne będzie doświadczenie przestrzeni, miejsca i podróży do niego – **ważna będzie w muzeach właśnie ta podróż do miejsca, to fizyczne przemieszczanie się. Zwiedzanie wystawy też jest ruchem, co mówili moderniści, w tym Herbert Bayer. Zwiedzanie wystawy jest ruchem poprzez przestrzeń, jest czasoprzestrzenne, jest doświadczeniem w czasie, ale też doświadczeniem w przestrzeni. To jest unikalne w muzeach, bo później zostaje nam w pamięci ten nasz performance, który wykonaliśmy w jakiejś przestrzeni** ³⁹⁸.

Sposób myślenia zespołu, planowane działania a także sama architektura muzeum, prowadzą do wizji instytucji otwartej, odpowiadającej na różnorodne potrzeby odbiorców. Joanna Mytkowska chciałaby, by doświadczenie nowego muzeum było doświadczeniem codziennym, a nie odświętnym ³⁹⁹. Wydaje się jednak, że różnorodna przestrzeń galeryjna

³⁹³ Wywiad z Sebastianem Cichockim z dni. 26.X.2020.

³⁹⁴ Ibidem.

³⁹⁵ Wywiad z Joanną Mytkowską...

³⁹⁶ Wywiad z Sebastianem Cichockim...

³⁹⁷ Przyszłość muzeów i muzea przyszłości - refleksje w erze pandemii, debata z dn. 9.IX.2020, https://www.facebook.com/watch/live/?v=3288988124555233&ref=watch_permalink (dostęp: 11.I.2021)

³⁹⁸ Wywiad z Tomaszem Fudalą...

³⁹⁹ Wywiad z Joanną Mytkowską...

Chcemy opowiadać o współczesnych, o współczesności, o współczesnych traumach i one są na pewno związane z transformacją a trudno o lepsze miejsce, żeby o tym mówić niż Plac Defilad.

Joanna Mytkowska

będzie odpowiadała i na taką potrzebę. Cichocki zauważa, że następuje pewien powrót do muzeów jako sanktuariów, przestrzeni bezpiecznych⁴⁰⁰. Kurator powołuje się na książkę Laury Raicovich „Culture Strike: Art and Museums in an Age of Protest”⁴⁰¹, która przedstawia m.in. koncept muzeum jako miejsca dla bezpiecznych zgromadzeń czy spotkań mniejszości i osób prześladowanych⁴⁰². Obserwując ostatnie działania MSN-u np. Las transparentów Strajku Kobiet, który powstał po demonstracji 30 października 2020 roku⁴⁰³, wydaje się, że instytucja zmierza właśnie w tym kierunku. W czasie nieustannych niepokojów społecznych, jakie mają miejsce nie tylko w Europie, coraz mocniej odczuwamy potrzebę wspólnoty. Wraz ze zmianą potrzeb społeczeństwa, zmieniają się też muzea⁴⁰⁴. Oczywiście, ta wolność i społeczny charakter działań instytucji, zawsze może zostać ograniczona przez podmiot finansujący i powołujący muzeum – Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Świadcami takich działań jesteśmy od jakiegoś czasu – m.in. powołanie Jerzego Miziołka⁴⁰⁵ na stanowiska dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie czy Piotra Bernatowicza⁴⁰⁶ w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Zastanawia czy przeniesienie, do tej pory, jednak niewielkiego zespołu, działającego w skali lokalnej, na główny plac stolicy, nie sprawi, że jej program zostanie poddany dokładniejszej kontroli. Odpowiedź na to pytanie przyniesie przyszłość.

Jak mówi Tomasz Fudala, **świat sztuki około roku dwutysięcznego, był bardzo globalny. Wydawało się, że jego siłą napędową już na zawsze będzie taka banalność, taki networking**⁴⁰⁷. Choć okres pandemii przeniósł wiele działań do przestrzeni Internetu, to sensem istnienia muzeów jest relacja

⁴⁰⁰ Wywiad z Sebastianem Cichockim...

⁴⁰¹ Publikacja będzie dostępna dopiero w czerwcu b.ż.

⁴⁰² Wywiad z Sebastianem Cichockim...

⁴⁰³ <https://www.facebook.com/events/muzeum-sztuki-nowoczesnej-w-warszawie-museum-of-modern-art-in-warsaw/po-pi%C4%85tkowej-demonstracji-tworzymy-las-transparent%C3%B3w-przed-msn/273706550639746/> (dostęp: 11.I.2021)

⁴⁰⁴ https://desa.pl/pl/aukcje/rzezba-i-formy-przestrzenne-m1j9/przyjazn-1954-r/?fbclid=IwAR0W9pwXKvGejby46NGpZiiNS1G44uE-pFtKMGaIn_uQAJfFcNMDYzMjIQA (dostęp:11.I.2021)

⁴⁰⁵ Prof. Jerzy Miziołek nowym dyrektorem Muzeum Narodowego w Warszawie, <https://www.gov.pl/web/kultura/prof-jerzy-miziolek-nowym-dyrektorem-muzeum-narodowego-w-warszawie>, (dostęp: 11.I.2021)

⁴⁰⁶ Piotr Bernatowicz otrzymał powołanie na dyrektora CSW w Warszawie, https://www.gov.pl/web/kultura/piotr-bernatowicz-otrzymal-powolanie-na-dyrektora-csw-w-warszawiefbclid=IwAR3gyvBtG_1Tnn8Wd6nWHZa6LeiRXKDCu9IG5SLTIABZsk1UcAJX5FprRQ0 (dostęp: 11.I.2021)

⁴⁰⁷ Wywiad z Tomaszem Fudalą...

z ludźmi⁴⁰⁸. Ten sens ma wyrażać nie tylko program instytucji, ale też sam budynek projektu Phifer’a. **Nie chodzi zawsze o sukcesy** (frekwencyjne – przyp. J.I. Horodyńska), **chodzi o to, żeby budować relacje** – podkreślała Joanna Mytkowska. **To muzeum ma takie być. Ono także jest prościutkie. Ono jest eleganckie, ale ono nie jest ekskluzywne - ani budynek, ani koncepcja prowadzenia instytucji. Ona ma bardzo proste materiały, bardzo dostępne i ta koncepcja prowadzenia instytucji i wyraz architektoniczny powinien współgrać. Ono jest jak taka dobra szkoła albo dobry szpital, że wszystko funkcjonuje i nie ma tam żadnej dekoracji, żadnych rzeczy niepotrzebnych, żadnej technologii niepotrzebnej**⁴⁰⁹.

Polskie instytucje muzealne powoli wychodzą z fascynacji multimediami, rozumiejąc już, że mogą być one dodatkiem, ułatwieniem komunikacji, ale nie zastąpią żywego kontaktu z widzem⁴¹⁰. Dodatkowo technologie bardzo szybko się starzeją, generując ogromne koszty utrzymania⁴¹¹. Światowy lockdown przywraca świadomość tego, jak istotna jest praca na relacjach⁴¹². Tomasz Fudala tak opisuje zmiany jakim poddają się muzea – **Mam swoją teorię, że muzea są teraz zespołowe, kolektywne. Teraz nie tworzy się sztuki, to nie jest miejsce dla „van Goghów” i dla skrajnych indywidualizmów. Wystawy nie są robione jednoosobowo, tworzy się je zespołowo i to jest sens. W związku z tym, zacytuję amerykańskiego architekta Charlesa Durretta, który powiedział: „jeśli to nie jest społeczne, to po co to robić?”.** Sensem muzeów jest dzisiaj publiczność, ludzie, którzy w nich są, a nie tylko zbiory⁴¹³. Mieliśmy już czas wielkich nazwisk i indywidualności, zwrot ku przedmiotom, teraz zwracamy się ku relacjom, ku człowiekowi, który tak często dziś czuje się zagrożony.

Zespół muzeum jest świadomy wagi problemu kryzysu klimatycznego i roli muzeum nie tylko jako instytucji mówiącej o samym problemie, ale także przyczyniającej się do niego. Świadomość problemu to jedno, trzeba jeszcze znaleźć sposób komunikowania o nim. Sebastian Cichocki od pewnego czasu testuje nowy format wystaw – wystawy interwencyjnej,

⁴⁰⁸ Przyszłość muzeów...

⁴⁰⁹ Wywiad z Joanną Mytkowską...

⁴¹⁰ Przyszłość muzeów...

⁴¹¹ Ibidem.

⁴¹² Ibidem.

⁴¹³ Wywiad z Tomaszem Fudalą...

propagandowej, której celem jest popularyzacja danej idei⁴¹⁴. Tak pomyślana była m.in. wystawa „Wiek półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany” (VI-IX.2020)⁴¹⁵. Jak podkreśla Cichocki, wystawa przyciągnęła przede wszystkim publiczność nieartystyczną, co dla instytucji sztuki jest istotnym sukcesem. Kurator zwraca uwagę, że dzisiejszą rolą instytucji kultury powinno być wskazanie społeczeństwu ciągłości, tradycji myślenia, w tym przypadku, o ochronie klimatu⁴¹⁶. **Sztuka to niezgrabny sojusznik nauki**⁴¹⁷ – mówi Cichocki, podkreślając jej wagę w przetłumaczeniu języka nauki, na wcale nie łatwiejszy, ale bardziej emocjonalny język sztuki⁴¹⁸.

Istnieje także ciemna strona wystaw – produkcja muzealnych śmieci, kartonowo-gipsowych ścianek ekspozycyjnych⁴¹⁹. Wybujała architektura boom’u muzealnego, choć zaskakująca i nazywana tak chętnie ikoniczną, w większości nie spełnia wymogów funkcjonalnych. Eksperymentalna przestrzeń ekspozycyjna wymaga za każdym razem tworzenia tymczasowej infrastruktury wystawienniczej. Przykładem tego, była imponująca powierzchniowo architektura open space Christiana Kereza. Jego odważna wizja byłaby technicznym i organizacyjnym wyzwaniem dla zespołu – jak ekspozycjonować sztukę? Na czym wiesztać?⁴²⁰. **My w swojej praktyce muzealnej zauważyliśmy, że głównymi kosztami muzeów są ścianki gipsowe i budowanie wystaw. Potworną rzeczą, która funkcjonuje w świecie sztuki jest to, że w budżecie wystawy najczęściej kosztuje malowanie ścian, przygotowanie przestrzeni i wybudowanie ścianek, a najmniej dostają artyści. Więc ten nowy projekt już tę sprawę rozwiązuje, to znaczy składa się z tego, co architekt nazywa house of rooms, czyli po prostu dom pokoi. Coś w rodzaju kostki Rubika, układu różnych elementów, z których można stwarzać różne sensory. To nie jest może elastyczna architektura, ale daje duże możliwości dla wyobraźni**⁴²¹. Pusta przestrzeń wydaje się być idealnym

⁴¹⁴ S. Cichocki, W. Gajewski, A. Kardaś, Sojusz nauki ze sztuką. O katastrofie klimatycznej, Centrum Nauki Kopernik, https://www.kopernik.org.pl/podcast-tu-centrum-nauki-kopernik?fbclid=IwAR21QIOSS0ISHPidXsR4N8PUqjIYo5BTUURNkYIZfgxCf_xpvTVPNsIIIHgo (dostęp: 13.I.2021)

⁴¹⁵ Wiek półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany, <https://artmuseum.pl/pl/wystawy/wiek-polcienia> (dostęp: 13.I.2021)

⁴¹⁶ S. Cichocki, W. Gajewski, A. Kardaś, Sojusz nauki...

⁴¹⁷ Ibidem.

⁴¹⁸ Ibidem.

⁴¹⁹ Wywiad z Tomaszem Fudalą...

⁴²⁰ Ibidem.

⁴²¹ Ibidem.

rozwiązaniem dla prezentowania sztuki – daje nieograniczone możliwości aranżacji, nie narzuca wyborów. Jednak praktyka okazuje się wskazywać na coś z goła innego. Maksymalna elastyczność przestrzeni przyświecała m.in. twórcom paryskiego Centrum imienia Georges Pompidou. Jak pisze Diane Ghirardo, ta nieograniczona i nieokreślona przestrzeń obiektu utrudniała realizowanie celu, w jakim powstała – wystawianie sztuki⁴²². Ostatecznie trzeba było **skonstruować drugie pudło wewnętrzne aby „przysłonić” zewnątrz i zapewnić wystarczającą powierzchnię ścian wystawowych**⁴²³. Na ten sam problem wskazuje Tomasz Fudala: **taka elastyczność zakładana przez open space Kereza kończyłaby się katastrofą finansową dla Muzeum. Jak coś jest za bardzo otwarte, to bezpieczniejsza jest jaskinia, gdzie po prostu są ściany. Nie rozumiałem tego, że bardzo dużo energii zużywa się na produkcję wystaw. To muzeum będzie pod tym względem genialne, bo będzie pozwalało działać w sposób oszczędny. Jest oszczędne jeśli chodzi o przestrzeń, o magazyny, o audytorium, o transport wewnątrz muzealny, zachowana jest ergonomia i to wszystko zaoszczędza setki operacji, które wymagają energii. Trzeba brać pod uwagę również ludzką energię, to są pieniądze**⁴²⁴.

Ograniczeniem kosztów funkcjonowania muzeum ma być także wprowadzenie tylko jednej sali galerijnej z wyśrubowanymi warunkami klimatycznymi dla dzieł sztuki. Tę kwestię tłumaczył Mikołaj Mundzik: **Mi się wydaje, że ograniczanie tych potrzeb, ono miało miejsce nie tylko na polu takim funkcjonalnym, żeby nie generować tych metrów kwadratowych. Ale również na przykład w obszarze takim instalacyjnym, związanym na przykład z parametrami wilgotności i temperatury. Wytyczne, które są dla współczesnego muzealnictwa, są takie, że te obiekty muzealne powinny znajdować się w pomieszczeniach, które mają plus minus 2% wilgotności. Jest to strasznie ciężko utrzymać. Jest to mega kosztochłonne. Myśmy wyszli z założenia, że po prostu pomimo, że są takie wytyczne, to my ich nie zastosujemy. Myśmy zmniejszyli te parametry, do bardziej racjonalnych, które są łatwiejsze do osiągnięcia. Dzięki czemu mamy mniejszy koszt inwestycyjny, mniejszy koszt użytkowy. To też doświadczenie Andy Klemmer’a, które do nas przyszło. On powiedział, że są oczywiście instytucje, które to robią i tak budują. Ale potem po pierwszym roku wyłączają tą wajchę, bo okazuje**

⁴²² D. Ghirardo, Architektura po..., str. 86.

⁴²³ Ibidem.

⁴²⁴ Wywiad z Tomaszem Fudalą...

się że jakby nie stać ich na to żeby płacić takie rachunki⁴²⁵.

By obniżyć przyszłe koszty utrzymania, budynek został tak zaprojektowany, by w przyszłości w łatwy sposób wymienić instalacje. Dodatkowo obiekt będzie korzystał ze znajdujących się pod nim transformatorów elektrycznych⁴²⁶.

Największym wyzwaniem przed jakim staje Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie jest zachowanie DNA instytucji – lokalnej, znającej swoją publiczność i posiada już sprawdzone strategie działania. Zmiana skali, zmienia zasięgi oddziaływania, wymaga wypracowania nowych relacji. Zespół pracuje nad tym, **jak rozmawiać, jakie to są grupy, z którymi możemy pracować, a one z kolejnymi, tak, żeby to był taki łańcuch relacji, ale mówimy o wiele większej skali, co oczywiście jest trudne, ale też jest ciekawe, bo to jest to co muzeum zawsze chciało, czym chciało być: takim miejscem, które oddziałuje**⁴²⁷. Na te potrzeby wydaje się odpowiadać, znów, zróżnicowana oferta programowa budynku – przestrzenie galeryjne, prezentujące różne sposoby narracji o sztuce oraz otwarty charakter parteru z kawiarnią i audytorium. Dorota Folga-Januszewska jest mniej optymistyczna. Uważa, że po pierwsze tworzenie ogromnych muzeów sztuki współczesnej jest już anachronizmem, po drugie zaś MSN starci swój charakter muzeum zatopionego w tkance miejskiej, ale nie przywiązanego do jednej lokalizacji⁴²⁸.

Sebastian Cichocki zapytany o zagrożenia związane z przeprowadzką do olbrzymiego obiektu w centrum miasta, odpowiedział – **Dlaczego miałbym się bać budynku? Można się bać tylko tego, co się z tym budynkiem robi**⁴²⁹.

⁴²⁵ Wywiad z Mikołajem Mundzikiem...

⁴²⁶ Ibidem.

⁴²⁷ Wywiad z Joanną Mytkowską...

⁴²⁸ Folga-Januszewska: MSN w centrum Warszawy to jakiś żart, „Magazyn Kontakt”, https://magazynkontakt.pl/folga-januszewska-msn-w-centrum-warszawy-to-jakis-zart/?fbclid=IwAR3FI5Swq0uiLjSJuGMA_6kj8ZXOz445kweQL5a96ffSOCKIriNrbJGYRoI (dostęp: 11.I.2021)

⁴²⁹ Wywiad z Sebastianem Cichockim..





zakończenie

Siedziba Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie na Placu Defilad zostanie otwarta w 2024 roku. Prawie 20 lat od założenia, instytucja znajdzie się we własnych murach. Droga jaką MSN przeszedł do tego momentu, obfitowała w skandale, medialne burze a instytucji towarzyszyło poczucie niepewności. Wszystko to ukształtowało muzeum, jako instytucję elastyczną, krytyczną wobec zastanej rzeczywistości, potrafiącą kontynuować swoją działalność niezależnie od stopnia niesprzyjających warunków. Głównymi celami instytucji można określić upowszechnianie wiedzy na temat polskiej sztuki współczesnej oraz przybliżanie trendów aktualnej sztuki światowej. MSN jest jednak przede wszystkim instytucją warszawską, która na własnej skórze odczuła absurdy polskiej transformacji. Dzięki tym trudnym doświadczeniom udało się zespołowi zbliżyć do mieszkańców stolicy, mówić głosem dla nich zrozumiałym i pokazać, że sztuki można używać do opowiadania o problemach miasta czy społeczeństwa. Ta bliskość relacji z Warszawą jest niewątpliwie olbrzymią wartością instytucji, jednak w momencie przenosin do olbrzymiego budynku znajdującego się w centrum miasta, może okazać się niewystarczająca. MSN z niewielkiej, lokalnej instytucji stanie się muzeum sztuki współczesnej „z prawdziwego zdarzenia”.

Mogłoby się wydawać, że opisana w pracy historia nieudanych konkursów i pracy w niedostosowanych do wymogów muzealnych przestrzeniach siedzib tymczasowych jest opowieścią o porażkach. Tymczasem bez tych doświadczeń, uważam, nie byłibyśmy właśnie świadkami powstania na Placu Defilad budynku nie tylko bardzo dobrze rozwiązanego funkcjonalnie, ale także zapowiadającego się świetnie architektonicznie.

Wyciągnięte konsekwencje i przez MSN i przez władze Warszawy doprowadziły przede wszystkim do decyzji prowadzenia inwestycji przez samo muzeum przy wsparciu miasta.

Przekazanie kierowania inwestycji instytucjom muzeum i teatru zaowocowało najważniejszą zmianą – rozdzieleniem instytucji w dwóch osobnych gmachach. Przeprowadzone przez zespół muzealny konsultacje z ekspertami doprowadziły do wyboru architekta, nie tradycyjnie w wyniku konkursu na koncepcję, a w trybie negocjacji z ogłoszeniem. Taki sposób pozwolił muzeum nie tylko lepiej poznać potencjalnego architekta, ale przede wszystkim dokładnie określić wymagania funkcjonalne przyszłej siedziby. W przypadku standardowych konkursów architektonicznych (w praktyce konkursów „na nazwisko”), jakim był m.in. konkurs z 2007 roku, często funkcja jest dostosowywana do formy, co w wielu przypadkach sprowadza się do tego, że instytucja musi funkcjonować w być może atrakcyjnej stylistycznie, ale trudnej dla siebie przestrzeni. Gmach MSN-u został zaprojektowany przede wszystkim na merytorycznych wytycznych instytucji.

Należy także zwrócić uwagę na sposób prowadzenia inwestycji – w przeciwieństwie do skandalu jaki miał miejsce z projektem Christiana Kereza – muzeum traktuje Thomas’a Phifer’a jak artystę, świetnie rozumiejąc granice obszarów, w które nie powinno ingerować. Choć wydaje się, że kiedy mówimy o tak fizycznym procesie jak budowanie gmachu, nie ma na to miejsca, zespół jednogłośnie określa współpracę z architektem jako opartą na słuchaniu oraz zaufaniu. Podkreślenia wymaga także transparentność prowadzonego procesu oraz otwarta informacja opinii publicznej o kolejnych etapach przedsięwzięcia.

Gmach projektu Thomas’a Phifer’a z punktu widzenia funkcjonalnego wydaje się być przestrzenią maksymalnie otwartą, demokratyczną oraz proponującą różne formaty przeżywania sztuki, co odpowiada wyzwaniom jakim MSN będzie musiał sprostać po przeprowadzce. W projekcie widoczne są doświadczenia funkcjonowania muzeum w pawilonie Emila – dostępność i transparentność przeszklonego parteru, otwarte audytorium jako serce instytucji, otwarta klatka schodowa, o formie nawiązującej do schodów pawilonu. Do pracy z olbrzymią powierzchnią największych galerii nowego gmachu, ma przygotować zespół pawilon nad Wisłą. Z punktu widzenia formalnego, wystający z tradycji modernizmu biały, matowy gmach MSN-u nie będzie architekturą zaskakującą czy też spektakularną. Oszczędna, pozbawiona dekoracji forma Phifer’a ma być ramą dla przeżywania sztuki dla odbiorców i sprawnie działającą maszyną spełniającą wymogi instytucji muzealnej. Jest to architektura silnie wspierająca pracę muzeum. Tym samym stwarza

ten obiekt ponadczasowym – moda na ikoniczne budynki „typu Bilbao”, została już dawno zweryfikowana negatywnie, a biorąc pod uwagę niepewny i chybliwy czas w jakim budowany jest gmach muzeum, budynki użyteczności publicznej winny być maksymalnie funkcjonalne i oszczędne pod względem ekonomicznym.

Zespół muzeum i architekt są w pełni świadomi, że tworzą budynek publiczny, który ma spełniać swoje cele przez kilkadziesiąt, może kilkaset lat odpowiadając wciąż na zmieniające się potrzeby społeczeństwa. MSN będąc instytucją sztuki współczesnej, jest świadomy zachodzących procesów w świecie, które mając charakter globalny, dotyczą i Polski. Instytucja jest silnie zorientowana na problemy kryzysu klimatycznego, nadchodzącego kryzysu ekonomicznego. Odczytuje niepokoje społeczne przetaczające się tak gwałtownie w ostatnich latach przez Polskę, a których główną areną jest przestrzeń publiczna Warszawy. Muzeum nie jest również obojętne wobec podejmowanych przez władze prób ograniczania praw wolności i równości człowieka. Mając to wszystko na uwadze, zespół swoją działalność chce nadal opierać na bliskich relacjach z publicznością oraz dostępności. Zespół jest w trakcie dyskusji w jaki sposób dostępność ma być rozumiana i realizowana. Przestrzeń muzeum traktuje nie tylko jako miejsce edukacji i prezentacji dzieł sztuki, ale także jako miejsce, w którym można się spotkać, wyciszyć, odpocząć czy schronić lub w poczuciu bezpieczeństwa i szacunku zorganizować zgromadzenie o charakterze politycznym. Tym celem świetnie odpowiadają zaprojektowane przez Phifer’a tzw. pokoje miejskie (odpoczynek, kontemplacja) i przestrzenie parteru (otwartość, demokratyczność, bezpieczeństwo). Trafnym określeniem, dla opisu przestrzeni budowanej siedziby jest „miejsce do używania”. Nie będąc obojętnym wobec kryzysu klimatycznego, muzeum propaguje idee racjonalności, która przejawia się m.in. w maksymalnej funkcjonalności gmachu czy wykorzystaniu zastanych źródeł energii elektrycznej.

Muzeum posługuje się od pewnego czasu nowym formatem wystaw tzw. interwencyjnych, mających propagować wśród społeczeństwa daną ideę (jak w przypadku wystawy Wiek półcienia, problem kryzysu klimatycznego). Wystawy proponowane przez MSN są także zazwyczaj polifonią głosów kuratorów, artystów i ekspertów danej dziedziny nauki, a nie tylko wizją jednostki kuratora. Rozwinięcia m.in. takiego formatu narracji możemy się spodziewać po wprowadzeniu się instytucji na Plac Defilad.

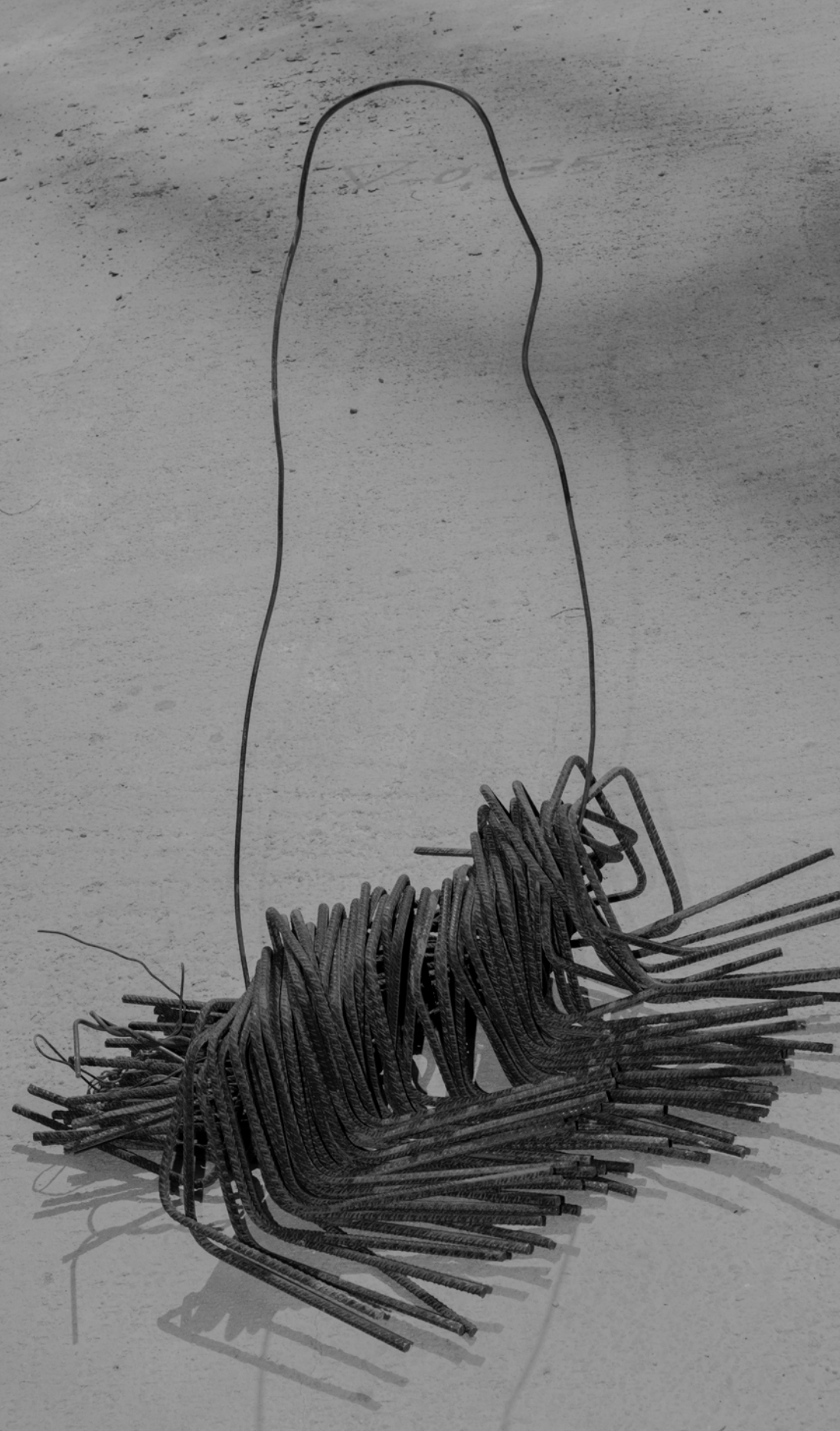
Kończąc, chciałabym przytoczyć propozycję nowej

definicji instytucji muzeum, przedstawioną przez ICOM w dniach 1-7 września 2019 roku w Kioto. Nie wdając się w jej poprawność: Muzea są to demokratyczne, integrujące i polifoniczne przestrzenie krytycznego dialogu na temat przeszłości i przyszłości. Identyfikując i rozumiejąc konflikty i wyzwania współczesności, przechowują artefakty i okazy zaufania społecznego, chronią różnorodne wspomnienia dla przyszłych pokoleń oraz gwarantują wszystkim ludziom równe prawa i równy dostęp do dziedzictwa. Muzea nie są dla zysku. Są partycypacyjne i transparentne oraz współpracują z różnymi społecznościami, aby gromadzić, chronić, badać, interpretować, prezentować i zwiększać zrozumienie świata, w poszanowaniu godności człowieka oraz w dążeniu do sprawiedliwości społecznej, powszechnej równości i dobrostanu planety⁴³⁰.

Pomimo wielu wyzwań stojących przed zespołem prowadzonym przez Joannę Mytkowską, wydaje się, że niebawem zyskamy nowe/stare muzeum zakorzenione w warszawskiej i polskiej rzeczywistości, ale także odpowiadające wyzwaniom współczesnego świata, w którym tak bardzo winniśmy dbać o wartości wolności, równości, wspólnoty i sprawiedliwości.

⁴³⁰ M. Lorenc, Polityczność nowej definicji muzeum ICOM, czyli manewrowanie transatlantykami wśród gór lodowych, „Muzealnictwo”, nr 60, 2020, str. 167.





bibliografia

I) Źródła archiwalne:

Dokumenty udostępnione przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej:

Wstępna koncepcja warszawskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2005

Ogłoszenie o zamówieniu - Procedura negocjacyjna. Zamówienie publiczne - 305761-2013.

Ogłoszenie dodatkowych informacji o niekompletnej procedurze lub sprostowanie

Wniosek o dopuszczenie do udziału w postępowaniu/ wzór.

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 23.IX.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 26.IX.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 6.X.2013

Korespondencja między Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie a Stevem Daytonem z Thomas Phifer and Partners z dn. 8.X.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 15.X.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 21.X.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 22.X. 2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 28.X.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 4.XI.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761 z dn. 15.XI.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 26.XI.2013

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 28.XI.2013
Korespondencja między Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie a Thomasem Phiferem z dn. 13.I.2014
Prośba uzupełnienie formalne wniosku o dopuszczenie do postępowania z dn. 13.I.2014.
Korespondencja między Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie a Thomasem Phiferem z dn. 31.I.2014
Informacja o ocenie spełniania warunków udziału w postępowaniu z dn. 18.III.2013
Uzasadnienie wyboru trybu procedury przetargowej z dn. 2.VII.2013
Zaproszenie do składania ofert wstępnych z dn. 1.IV.2014
Wytyczne programowe dla wspólnej siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i TR Warszawa z dn. 1.IV.2014
Specyfikacja istotnych warunków zamówienia. Wykonanie wielobranżowej dokumentacji projektowej dla budynku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz dla teatru TR Warszawa wraz z infrastrukturą z dn. 1.IV.2014
Załącznik nr 4 do SWIZ: Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego
Załącznik nr 5 do SWIZ: Projekt zmiany Miejscowego Planu Zagospodarowania Przestrzennego
Umowa na wykonanie wielobranżowej dokumentacji projektowej dla budynku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz dla Teatru TR Warszawa wraz z infrastrukturą („Umowa”), wzór.
Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 23.IV.2014.
Regulamin Komisji przetargowej powoływanej w celu przeprowadzenia postępowania o udzielenie zamówienia publicznego
Zaproszenie na drugą rundę negocjacji z dn. 21.V.2014
Projekt budowlany. Tom2. Projekt architektury Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Teatr TR Warszawa wraz z zagospodarowaniem terenu i infrastrukturą techniczną, XI. 2017.
Specyfikacja istotnych warunków zamówienia. Wykonanie wielobranżowej dokumentacji projektowej dla budynku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz dla teatru TR Warszawa wraz z infrastrukturą z dn. 10.VI.2014
Zaproszenie do złożenia oferty w postępowaniu na Wykonanie wielobranżowej dokumentacji projektowej dla budynku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz dla teatru TR Warszawa wraz z infrastrukturą z dn. 10.VI.2014.

Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 25.VI.2014
Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 27.VI.2014
Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 30.VI.2014
Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 25.VI.2014
Odpowiedzi Zamawiającego na pytania związane z postępowaniem 2013/S 177-305761z dn. 1.VII.2014
Informacja z otwarcia ofert/ Opening of tenders z dn 9.VII.2014
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Magdalena Staniszczak
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Grzegorz Piątek
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Michał Rudnicki
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Marek Mikos
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Mirosław Bałka
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Ewa Porębska
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Tomasz Galik
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Wojciech Gorczyca
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Krzysztof Nowakowski
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Mikołaj Mundzik
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Maciej Miłobędzki
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Jerzy Grochulski
Indywidualna karta oceny oferty Thomas'a Phifer'a z dn. 12.VII.2014, członek komisji: Tomasz Thun-Janowski
Notatka z posiedzenia Komisji Przetargowej z dn. 12.VII.2014
Thomas Phifer and Partners, Projekt budowlany.
Tom 1: Projekt zagospodarowania terenu. Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Teatr TR Warszawa wraz z zagospodarowaniem terenu i infrastrukturą techniczną, z dn. 3.XI.2017
Thomas Phifer and Partners, Projekt budowlany.
Tom 2:Projekt architektury. Muzeum Sztuki Nowoczesnej

i Teatr TR Warszawa wraz z zagospodarowaniem terenu i infrastrukturą techniczną, z dn. 3.XI.2017

Dokumenty udostępnione przez Biuro Kultury m.st.Warszawy:

Aneks nr 2 do umowy z dnia 30 października 2006 r.
W sprawie prowadzenia jako wspólnej instytucji kultury
- Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
Aneks nr 3 do umowy z dnia 30 października 2006 r.
W sprawie prowadzenia jako wspólnej instytucji kultury
- Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
Aneks nr 4 do umowy z dnia 30 października 2006 r.
W sprawie prowadzenia jako wspólnej instytucji kultury
- Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
Umowa nr KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014 z dn. 5.XII.2014
Ankes nr1/2015 do umowy nr KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr2/2015 do umowy nr KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Ankes nr 4/2016 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Ankes nr 5/2016 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 6/ 2016 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 7/ 2016 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 8/ 2016 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 9/ 2016 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 10/ 2016 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 11/ 2017 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 12/ 2017 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 13/ 2017 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 14/ 2017 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 15/ 2017 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 16/ 2017 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014

Aneks nr 17/ 2018 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 18/ 2018 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 19/ 2019 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 20/ 2019 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 21/ 2019 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 22/ 2019 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 23/ 2019 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 24/ 2020 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 25/ 2020 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 26/ 2020 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 27/ 2020 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 28/ 2020 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 29/ 2020 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Aneks nr 30/ 2020 do umowy KU/C/OM/VII/P3/40/396/2014
z dn. 5.XII.2014
Plan rzeczowy finansowy na rok 2015,
zadanie: Budowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie,
z dn. 14.IV.2015
Plan rzeczowy finansowy na rok 2016,
zadanie: Budowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie,
z dn. 22.III.2016
Plan rzeczowy finansowy na rok 2017,
zadanie: Budowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie,
z dn. 22.I.2017
Plan rzeczowy finansowy na rok 2018,
zadanie: Budowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie,
z dn. 10.I.2018
Plan rzeczowy finansowy na rok 2019,
zadanie: Budowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie,
z dn. 23.I.2019
Plan rzeczowy finansowy na rok 2020,
zadanie: Budowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie,

bez daty

Prace magisterskie:

K. Redzisz, *Musee Imainarie...Projekt MSN w Warszawie*
- konteksty, działania, kierunki, praca magisterska, IHS UW,
Warszawa: 2007.

Wywiady, notatki własne:

Wywiad własny z Mikołajem Mundzikiem (MSN)
z dn. 11.VIII.2020

Notatka własna ze spotkania z Anetą Subdą i Barbarą Koryś
(Biuro Kultury m.st. Warszawy) z dn. 16.IX.2020

Wywiad z Joanną Mytkowską (MSN) z dn. 30.IX.2020

Wywiad własny z Martą Ejsmont (MSN) z dn. 1.X.2020

Wywiad własny z Robertem Jaroszem (MSN) z dn. 6.X.2020

Wywiad własny z Sebastianem Cichockim (MSN)
z dn. 26.X.2020

Wywiad własny z Tomaszem Fudalą (MSN) z dn. 14.XII.2020

Notatki własne z obserwacji pracy Działu Inwestycji
(2019-2020)

II) Druki zwarte:

Ł. Afeltowicz, J. Gądecki, K. Olechnicki, T. Szlendak, M. Wróblewski, *Efekt Bilbao/ kult cargo. Nowe instytucje kultury w Polsce*, Elbląskie Towarzystwo Naukowe im. Jana Myliusa, Elbląg: 2018.

Ł. Bireta, B. Brzostek, A. Kędziorek, C. Lisowski, M. Andino Velez, *Emilia. Meble, muzeum, modernizm, Karakter*, Kraków: 2016.

M. Borsewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, „Muzeologia”, UNIVERSITAS, Kraków: 2012.

T. Dyckhoff, *Epoka spektaklu. Perypetie architektury i miasta XXI wieku*, Karakter, Kraków: 2018.

D. Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, „Muzeologia”, UNIVERSITAS, Kraków: 2015.

D. Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Wydawnictwo VIA, Toruń: 1999.

K. Jagodzińska, *Czas Muzeów w Europie Środkowej. Muzea i Cetra sztuki współczesnej (1989-2014)*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków: 2014.

Kto odzyska Plac Defilad? Warszawa w budowie 9, pod red. Tomasza Fudali, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa: 2017.

Muzeum sztuki. *Antologia*, pod red. M. Popczyk, UNIVERSITAS, Kraków: 2005.

Muzea, muzealia, muzealnicy, pod red. D. Folga-Januszewska, P. Jaskanis, T. Makowski, S. Waltoś, „Muzeologia”, UNIVERSITAS, Kraków: 2016.

Nowe Muzeum Sztuki Współczesnej czy Nowoczesnej? Miejsca, programy, zadania, Materiały z konferencji zorganizowanej przez Polski Komitet Narodowy ICOM i Sekcję Polską AICA we współpracy z Ministrem Kultury w Muzeum Narodowym w Warszawie 21-22 marca 2005, pod red. D. Folgi Januszewskiej przy współpracy D. Monkiewicz, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa: 2005.

S.E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Wydawnictwo Murator, Warszawa: 1999.

W. Rybczyński, *Jak działa architektura. Przybornik humanisty*, Karakter, Kraków: 2014.

Statystyka muzeów. Muzea w 2018 roku, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa: 2019.

D. Sudjic, *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa: 2015.

P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków: 2010.

III) Druki rozproszone:

W. Baraniewski, *Obrazy pozytywnego człowieka. Rzeźna, architektura, socrealizm*, [w:] *Figury retoryczne*. Warszawska rzeźba architektoniczna 1918-1970, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa: 2015, str. 149.

D. Folga-Januszewska, *Muzeum: definicja i pojęcie. Czym jest muzeum dzisiaj?*, „Muzealnictwo”, 2008, nr 4, str. 200-203.

D. Folga-Januszewska, *History of the museum concept and contemporary challenges: introduction into the debate on the new ICOM museum definition*, „Muzealnictwo”, 2020, nr. 61, str. 39-57.

J. Gola, *Szapocznikow wobec władzy*, [w:] „Sztuka i władza”. Materiały z konferencji zorganizowanej przez ISPAN, 30.XI-2.XII.1998 w Warszawie, pod red. D. Konstanynowa, R. Pasiecznego, Instytut Sztuki PAN, Warszawa: 2001, s. 227-231.

K. Jagodzińska, *Museum boom continues: on the phenomenon of museums of contemporary art from a Central European perspective*, „Zarządzanie w kulturze”, 2016, nr. 17, str. 9-29.

K. Jagodzińska, *From a visitor to participant. Strategies for participation in Museums*, „Zarządzanie w kulturze”, 2017, nr. 18, str. 75-93.

M. Lorenc, *Polityczność nowej definicji muzeum ICOM, czyli*

manewrowanie transatlantykiem wśród gór lodowych, „Muzealnictwo”, nr 60, 2020, str. 164-171.

T. Phifer, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, „Architektura Murator”, nr 9/ 2019, str. 40.

K. Pomian, Kilka myśli o przyszłości muzeum, „Muzealnictwo”, 2014, nr 55, str. 7-11.

J. Wasilewska, Spór o nową definicję muzeum na konferencję generalnej ICOM w Kioto, „Zbiór wiadomości do antropologii muzealnej”, 2019, nr. 6, str. 175-180.

Z. Żygulski, Przemiany architektury muzeów, „Muzealnictwo” 2004, nr. 45, str. 106-124.

IV) Źródła internetowe:

Oficjalny portal Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie <https://artmuseum.pl/>

Oficjalny portal poświęcony publikacji dokumentacji inwestycji budowy siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie <http://newbuilding.artmuseum.pl/>

Oficjalny portal Urzędu Miasta Stołecznego Warszawy <https://www.um.warszawa.pl/>

„Architektura-Murator” <https://architektura.muratorplus.pl/>

Biuletyn Informacji Publicznej <https://www.bip.gov.pl/>

„Gazeta Wyborcza” <https://wyborcza.pl/0,0.html>

Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej

<https://dziennikustaw.gov.pl/DU>

Paratus Group <https://www.paratusgroup.com/about>

Thomas Phifer and Partners <https://www.thomasphifer.com/>

J. Banasiak, Oto Polska właśnie, http://krytykant.com/archiwum/oto_polska_wlasnie/ (dostęp: 2.XII.2020)

W. Baraniewski, P. Jastrzębska, Miasto urządza nam deweloper, <https://www.tubylotustalo.pl/artykuly/219-miasto-urazda-nam-deweloper> (5.X.2020)

D. Bartoszewicz, Supermarket Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3931363.html> (dostęp: 8.XII.2020)

D. Bartoszewicz, Muzeum z durszlakowym dachem, „Gazeta Wyborcza”, https://wyborcza.pl/1,75410,5455190,Muzeum_z_durszlakowym_dachem.html (dostęp: 5.XII.2020)

D. Bartoszewicz, Bezdomna ASP do muzeum na pl. Defilad?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/1,54420,5408431,Bezdomna_ASP_do_muzeum_na_pl_Defilad_.html (dostęp: 9.XII.2020)

D. Bartoszewicz, Skandal z konkursem zatopi ideę muzeum w centrum?, „Gazeta Wyborcza”, [https://warszawa/1,34862,14685380,Skandal_z_konkursem_zatopi_idee_muzeum_w_centrum_.html](https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,14685380,Skandal_z_konkursem_zatopi_idee_muzeum_w_centrum_.html) (dostęp: 12.XII.2020)

D. Bartoszewicz, J.St. Majewski, Muzeum Sztuki Nowoczesnej na miarę marzeń, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3928851.html> (dostęp: 30.XI.2020)

G. Borkowski, A. Mazur, T. Zieleniewicz, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Współczesnej, Transformacji a nawet Negocjacji, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/> (dostęp: 10.VII.2020)

S. Cichocki, W. Gajewski, A. Kardaś, Sojusz nauki ze sztuką. O katastrofie klimatycznej, Centrum Nauki Kopernik, https://www.kopernik.org.pl/podcast-tu-centrumbclid=IwAR21QIOS-S0ISHPidXsR4N8PUqjYo5BTUURNkYLZfgxCf_xpvtVPNSIIHgo (dostęp: 13.I.2021)

A. Kiciński, Architektura budynków muzealnych, „Muzealnictwo”, <https://docplayer.pl/4798119-Tendencje-w-projektowaniu-budowli-muzealnych-u-progu-xxi-wieku-przyklady-z-austrii-szwajcarii-londynu-i-berlina.html> (7.VIII.2020)

K. Jagodzińska, Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Rozmowa z Joanną Mytkowską, <https://www.architekturaibiznes.pl/muzeum-sztuki-nowoczesnej,1758.html> (dostęp: 4.III.2020)

K. Jagodzińska, Muzeum otwarte na ulicę, <https://www.riha-journal.org/articles/2011/2011-apr-jun/jagodzinska-a-museum-open-to-the-street-en> (10.VII.2020)

K. Jagodzińska, Dwie dekady muzeów (1989-2009). Siedziby instytucji sztuki współczesnej w Polsce na tle boomu muzealnego w Europie Środkowej, https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/11._katarzyna_jagodzinska_-_dwie_dekady_muzeow.pdf (10.VII.2020)

D. Jarecka, Architektura jako źródło cierpień, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/1,75410,3979510.html> (dostęp: 2.XII.2020)

D. Jarecka, Być nowym centrum Europy Wschodniej, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/1,75410,4209978.html> (dostęp: 9.XII.2020)

D. Jarecka, Ch. Kerez, Christian Kerez zegna się z Warszawą, https://www.bryla.pl/bryla/1,85301,11829414,Christian_Kerez_zegna_sie_z_Warszawa.html (dostęp: 12.XII.2020)

A. Jasiński, Alicja w krainie czarów, czyli... przygody architekta Christiana Kereza w Warszawie, https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/alicia-w-krainie-czarow-czyli-przygody-architekta-christiana-kereza-w-warszawie_1785.html#przypis1 (dostęp: 25.XI.2020)

Sz. Kalata, Otwarta struktura – o projekcie Muzeum nad Wisłą, https://architektura.muratorplus.pl/realizacje/otwarta-struktura-o-projekcie-muzeum-nad-wisla-szymon-kalata_7362.html

(dostęp: 2.I.2021)

A. Kowalska, J. Mytkowska, Warszawa prowincją Europy. I bez muzeum nią pozostanie, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,11714285,Warszawa_prowincja_Europy_I_bez_muzeum_nia_pozostanie.html (dostęp: 28.XII.2020)

A. Kowalska, Joanna Mytkowska, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34861,6161922,Joanna_Mytkowska.html (dostęp: 9.XII.2020)

J. St. Majewski, Sąd nam Muzeum Sztuki Nowoczesnej, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3945871.html> (dostęp: 8.XII.2020)

J.St. Majewski, Dom Meblowy „Emilia” znika. Warszawa, Emilii Plater 51, <https://miastarytm.pl/dom-meblowy-emilia-znika-warszawa-emilii-plater-51/> (dostęp: 28.XII.2020)

J. Mytkowska, Skromny monumentalizm – o Muzeum nad Wisłą, https://architektura.muratorplus.pl/realizacje/skromny-monumentalizm-o-muzeum-nad-wisla-joanna-mytkowska_7361.html (dostęp: 31.XII.2020)

A. Rathman, Pogranicza sztuki i architektury. Przestrzeń miejska jako ważny czynnik bwmeta1.element.desklight-42a-8e011-3315-4627-b871-e5a11d3b0226 (17.X.2020)

Ł. Stępnia, Muzeum jako ikona, <https://artmuseum.pl/pl/news/muzeum-jako-ikona> (dostęp: 4.XII.2020)

A. Stepień-Dąbrowska, Lata 90. od nowa, <https://www.tubylo-tustalo.pl/artykuly/482-lata-90-od-nowa> (dostęp: 5.X.2020)

I. Szpala, Działka pod Muzeum Sztuki Nowoczesnej już bez roszczeń, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,13193727,Dzialka_pod_Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej_juz_bez_roszczen.html (dostęp: 28.XII.2020)

I. Szpala, Muzeum Sztuki będzie mniejsze. Trzeba zmienić plan?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,12532323,Muzeum_Sztuki_będzie_mniej_sze_Trzeba_zmienić_plan_.html (dostęp: 28.XII.2020)

Thomas Phifer, <https://www.thomasphifer.com/office/role/director/thomas-phifer> (dostęp: 10.I.2020)

J. Trybuś, Konkurs na Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – najbardziej prestiżowy konkurs dwudziestolecia, <https://www.nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/kongres-kultury/aktualnosc/konkurs-na-muzeum-sztuki-nowoczesnej-w-warszawie--najbardziej-prestizowy-konkurs-> (dostęp:26.XI.2020)

T. Urzykowski, Cepelia pod ochroną. McDonald’s będzie musiał się dostosować i współpracować, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24436472,cepelia-pod-ochrona.html> (dostęp: 12.XII.2020)

T. Urzykowski, Pawilon Emilia zabytkiem, ale wpisana niedbale.

We wpisie do rejestru były błędy, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,21226274,pawilon-emilia-zabytkiem-ale-wpisana-niedbale-we-wpisie-do.html> (dostęp: 29.XII.2020)

T. Urzykowski, Słynna rzeźba „Przyjaźń” zajęta przez prokuratora, ale licytacja się odbyła. Ktoś chce ją kupić za 1,7 mln zł i przekazać muzeum, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24595695,slynna-rzezba-przyjazn-zajeta-przez-prokuratora-ale-licytacja.html> (dostęp: 13.I.2021)

M. Wojtczuk, Kerez zbuduje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, <https://wyborcza.pl/1,75410,5115595.html> (dostęp: 5.XII.2020)

M. Wojtczuk, Będzie teatr w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,6225833,Będzie_teatr_w_Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej.html (dostęp: 5.XII.2020)

M. Wojtczuk, Kerez: kolejna runda, „Gazeta Wyborcza”, https://wyborcza.pl/1,76842,6028101,Kerez_kolejna_runda.html (dostęp: 9.XII.2020)

M. Wojtczuk, Rusza projektowanie Muzeum Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,7735175,Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej_az_za_pol_miliarda_zlotych_.html (dostęp: 11.XII.2020)

M. Wojtczuk, Muzeum Kereza zagrożone. Może w ogóle nie powstać?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34896,9923003,Muzeum_Kereza_zagrozone_Moze_w_ogole_nie_powstac_.html (dostęp: 6.XII.2020)

M. Wojtczuk, Muzeum spóźnione, miasto nalicza kary. Wyrzucą Kereza?, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,9866794,Muzeum_spozniome_miasto_nalicza_kary_Wyrzucą_Kereza_.html (dostęp: 11.XII.2020)

M. Wojtczuk, CBA zatrzymało prezesa potężnej firmy deweloperskiej, inwestora Hali Koszyki, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,22805422,cbaza-trzymalo-prezesa-poteznej-firmy-deweloperskiej-inwestora.html> (dostęp: 22.XII.2020)

M. Wojtczuk, Trzaskowski do radnych: dołożmy 180 mln zł do Muzeum Sztuki Nowoczesnej, aby zacząć jego budowę, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24394617,trzaskowski-do-radnych-dolozmy-180-mln-zl-do-muzeum-sztuki.html> (dostęp: 5.I.2021)

M. Wojtczuk, Budynki liceum im. Hoffmanowej zabytkami. A miały być wieżowce, „Gazeta Wyborcza”,

warszawa7,54420,23681881,budynki-liceum-im-hoffmanowej-zabytkami-a-mialy-byc-wiezowce.html (dostęp: 10.IX.2020)
T. Żylski, O okolicznościach utworzenia Muzeum nad Wisłą, https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/o-okolicznosciach-utworzenia-muzeum-nad-wisla-tomasz-zylski_7359.html (dostęp: 31.XII.2020)

I Nagroda Christian Kerez, Architekt RTH/SIA, Szwajcaria, „Gazeta Wyborcza” <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3951156.html> (dostęp: 30.XI.2020)

Aneks podpisany - można kończyć projektowanie muzeum, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/1,95190,7174718,Aneks_podpisany___mozna_konczyc_projektowanie_muzeum.html (dostęp: 11.XII.2020)

Architektura Muzeum sztuki Nowoczesnej Warszawie, <https://artmuseum.pl/pl/news/architektura-muzeum-sztuki-nowoczesnej-w-warszawie> (dostęp: 10.XII.2020)

Budowa nowej siedziby MSN, <https://artmuseum.pl/pl/news/budowa-nowej-siedziby-muzeum-sztuki-nowoczesnej-w-warszawie> (1.XII.2020)

Corning Museum of Glass, <https://info.cmog.org/architecture>, (dostęp: 7.I.2021)

Drugie życie pawilonu Emilia. Oranżeria i przestrzeń wystawiennicza, <https://www.bryla.pl/bryla/7,85301,22803498,drugie-zycie-pawilonu-emilia-miejska-oranzeria-i-przestrzen.html> (dostęp: 29.XII.2020)

Folga-Januszewska: MSN w centrum Warszawy to jakiś żart, „Magazyn Kontakt”, https://magazynkontakt.pl/folga-januszewska-msn-w-centrum-warszawy-to-jakis-zartfbclid=IwAR-3F15Swq0uiLjSJuGMA_6kj8ZXOz445kweQL5a96ffSOCKIriN-rbjGYRoI (dostęp: 11.I.2021)

Inwestycja, <https://bw-echo.com.pl/pl/inwestycja/> (dostęp: 18.XII.2020)

Jakie buty dla sztuki, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,5459917,Jakie_buty_dla_sztuki.html (dostęp: 9.XII.2020)

est konkurs na Muzeum Sztuki Nowoczesnej, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4490438/Jest-konkurs-na-Muzeum-Sztuki-Nowoczesnej> (dostęp: 7.VII.2020)

Joanna Mytkowska, <http://mlodemenedzerkikultury.e.org.pl/joanna-mytowska/> (dostęp: 19.VII.2020)

Joanna Mytkowska o nowym budynku muzeum, <https://artmuseum.pl/pl/news/joanna-mytowska-o-nowym-budynku-muzeum> (dostęp: 17.XII.2020)

Kerez pod gradem pytań, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,3960137.html>

(dostęp: 30.XI.2020)

Kerez przyjeżdża po podwyżkę, „Gazeta Wyborcza”, https://wyborcza.pl/1,76842,6023223,Kerez_przyjezdza_po_podwyzke.html (dostęp: 9.XII.2020)

Kerez wraca do pracy w warszawie, „Gazeta Wyborcza”, https://wyborcza.pl/1,75410,6302466,Kerez_wraca_do_pracy_w_Warszawie.html (dostęp: 9.XII.2020)

Komunikat o rozpoczęciu prac przygotowawczych do budowy, <https://artmuseum.pl/pl/news/komunikat-o-rozpozeciu-budowy-i-wycince> (dostęp: 12.I.2020)

Konkurs na koncepcję punktu widokowego, <https://artmuseum.pl/pl/news/konkurs-na-koncepcje-punktu-widokowego-3>, (dostęp: 14.I.2020)

Kto zbuduje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4535554/Kto-zbuduje-Muzeum-Sztuki-Nowoczesnej> (dostęp: 7.VII.2020)

Mamy Muzeum Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, (<https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/5087248/Mamy-Muzeum-Sztuki-Nowoczesnej>) (dostęp: 5.XII.2020)

Muzeum jako ikona, <https://artmuseum.pl/pl/news/muzeum-jako-ikona> (dostęp: 10.XI.2020)

Muzeum otwarte na świat, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4419127/Muzeum-otwarte-na-swiat> (dostęp: 7.VII.2020)

Muzeum w budowie, <https://www.instagram.com/p/Clitn-zrHWFl/> (dostęp: 13.I.2021)

Muzeum w budowie. Projekt ogrodzenia terenu budowy Ludovica Ballanda, <https://artmuseum.pl/pl/news/muzeum-w-budowie>, (dostęp: 15.I.2020)

Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Historia konkursu architektonicznego, https://architektura.muratorplus.pl/konkursy/muzeum-sztuki-nowoczesnej-historia-konkursu-architektonicznego_2962.html (dostęp: 24.XI.2020)

Nowy budynek, <https://artmuseum.pl/pl/muzeum/nowy-budynek> (dostęp: 7.VII.2020)

Nowe muzeum sztuki w Warszawie, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4330829/Nowe-muzeum-sztuki-w-Warszawie> (dostęp: 7.VII.2020)

Nowe wizje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, „Gazeta Wyborcza”, https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,5452381,Nowe_wizje_Muzeum_Sztuki_Nowoczesnej.html (dostęp: 9.XII.2020)

Nowy Plac Defilad czyli jaki, <https://artmuseum.pl/pl/news/nowy-plac-defilad-czyli-jaki> (dostęp: 10.XI.2020)

Ogłoszenie przetargu na wykonawcę gmachu muzeum, <https://>

artmuseum.pl/pl/news/przetarg-na-wykonawce-gmachu-muzeum (dostęp: 12.XII.2020)

Pawilon Emilia w nowej odsłonie, <https://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/pawilon-emilia-w-nowej-ods-onie> (dostęp: 29.XII.2020)

Pawilony Muzeum w Glenstone. Najnowszy projekt Thomasa Phifera, <https://artmuseum.pl/pl/doc/pawilony-muzeum-glenstone> (dostęp: 7.I.2021)

Pawilon nad Wisłą, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=73&artykul=1713> (dostęp: 5.I.2021)

Piotr Bernatowicz otrzymał powołanie na dyrektora CSW w Warszawie, https://www.gov.pl/web/kultura/piotr-bernatowicz-otrzymal-powolanie-na-dyrektora-cswwarszawiefbclid=IwAR3gyvBtG_1Tnn8Wd6nWHZa6LeiRXKDCu9lG5SLTIA-BZsk1UcjAX5FprRQ_0 (dostęp: 11.I.2021)

Podpisują umowę na nowe muzeum, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,5105551.html> (dostęp: 9.XII.2020)

Pracownia Thomas Phifer and Partners zaprojektuje zespół budynków Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, <https://artmuseum.pl/pl/doc/pracownia-thomas-phifer-and-partners-zaprojektuje-zespol> (dostęp: 10.I.2021)

Prof. Jerzy Miziołek nowym dyrektorem Muzeum Narodowego w Warszawie, <https://www.gov.pl/web/kultura/prof-jerzy-miziolek-nowym-dyrektorem-muzeum-narodowego-w-warszawie> (dostęp: 13.I.2021)

Przyszłość muzeów i muzea przyszłości - refleksje w erze pandemii, debata z dn. 9.IX.2020, https://www.facebook.com/v=3288988124555233&ref=watch_permalink (dostęp: 11.I.2021)

Raport z pierwszych lat działalności, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, https://issuu.com/muzeum_sztuki_nowoczesnej/docs/raport (6.IX.2020)

Ratusz zadbał, żeby Kerezowi się nie udało [LIST], https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,11729623,_Ratusz_zadbal_zeby_Kerezowi_sie_nie_udalo__LIST_.html, (dostęp: 28.XII.2020)

Rozmowa z Christianem Kerezem (2007), https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/rozmowa-z-christianem-kerezem-2007_2967.html (dostęp: 29.XI.2020)

Rozpoczęcie procedury wyboru architekta, <https://artmuseum.pl/pl/news/nowy-budynek-2> (dostęp: 10.I.2021)

Rzeźba i Formy Przestrzenne, <https://bid.desa.pl/auctions/1-1R-FQM7/rzeba-i-formy-przestrzenne> (dostęp: 12.I.2021)

Spotkanie z architektem budynków TR Warszawa i MSN.

Rozmowa Thomasa Phifera, Joanny Mytkowskiej i Grzegorza Jarzyny, <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-spotkanie-z-architektem-budynkow-tr-warszawa-i-msn> (dostęp: 7.I.2021)

Stadion Dziesięciolecia, <https://www.tubylotustalo.pl/spoleczne-archiwum/28-stadion-dziesieciolecia> (29.XII.2020)

Statut Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, https://artmuseum.pl/public/upload/files_older/zamowienia_publiczne/34977-2013_zalacznik_nr_9_-_statut.pdf (dostęp: 16.I.2020)

Thomas Phifer o nowym budynku muzeum, <https://artmuseum.pl/pl/news/thomas-phifer-o-budynku-nowego-muzeum> (dostęp: 7.XII.2020)

Thomas Phifer o nowym budynku muzeum w rozmowie z Michałem Wojtcukiem, <https://artmuseum.pl/pl/news/thomas-phifer-o-budynku-nowego-muzeum>, (dostęp: 10.I.2021)

Tryb wyboru architekta, <https://artmuseum.pl/pl/muzeum/nowy-budynek/tryb-wyboru-architekta> (dostęp: 10.I.2021)

Uchwała nr XCIV/2749/2010 Rady Miasta Stołecznego Warszawy z dnia 9 listopada 2010 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego w rejonie Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, https://bip.warszawa.pl/NR/rdonlyres/AA778570-11FF-4563-97C4-ECF494B5683A/770463/2749_uch1.pdf, (dostęp: 10.XI.2020)

Umowa na budowę Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie podpisana, <https://artmuseum.pl/pl/news/umowa-na-budowe-muzeum-sztuki-nowoczesnej-w-warszawie-podpisana> (dostęp: 7.I.2021)

Wyniki postępowania przetargowego na generalnego wykonawcę Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, <https://artmuseum.pl/pl/news/wyniki-postepowania-przetargowego> (dostęp: 1.I.2021)

Wystawa pokonkursowa projektów powstałych w ramach konkursu na koncepcję punktu widokowego na budowę Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, <https://artmuseum.pl/pl/wydarzenia/projekty-powstale-w-ramach-konkursu-na-koncepcje-punktu>, (dostęp: 5.XII.2020)

Wybrane projekty pracowni Thomas Phifer and Partners, <https://artmuseum.pl/pl/doc/wybrane-projekty-pracowni-thomas-phifer-and-partners> (dostęp: 26.XII.2020)

Wywiad z Thomasem Phiferem, <https://artmuseum.pl/pl/news/wywiad-z-thomasem-phiferem>, (dostęp: 10.I.2020)

Zróbmy dobre muzeum, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4288893/Zrobmy-dobre-muzeum-> (dostęp: 7.VII.2020)



