

Piotr Szaradowski

Doktor nauk humanistycznych, wykłada w School of Form Uniwersytetu SWPS historię mody oraz historię sztuki i designu. Przez wiele lat pracował w Dziale Edukacji Muzealnej Muzeum Narodowego w Poznaniu, gdzie tworzył programy i projekty edukacyjne. Zajmuje się edukacją muzealną oraz problematyką prezentowania ubiorów w muzeach i galeriach. Współtworzy wystawy poświęcone historii mody i ubiorów. Autor książki *Francja elegancja. Z historii haute couture*, Wydawnictwo Dolnośląskie, 2016.

Design i antydesign.

Wokół ekspozycji

Muzeum Sztuk

Użytkowych w Poznaniu

W 2017 roku otwarto nową stałą ekspozycję Muzeum Sztuk Użytkowych (MSU) w Poznaniu, oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu. Mieści się ona w dotychczas zajmowanym „budynku Raczyńskiego” oraz w przylegającym do niego, niedawno zbudowanym Zamku Przemysła. Pomijając kontrowersje towarzyszące samej budowie oraz stylowi, jaki został nadany budowli¹, chciałbym skupić na wystawie dostępnej dla publiczności. Interesuje mnie przede wszystkim kwestia „edukacyjności” tej ekspozycji, jej spójność, a także to, czy i w jaki sposób odnosi się ona do problemów dotyczących współczesny świat, co w muzeach zachodnich o podobnym profilu stało się w ostatnich latach standardem.

Ekspozycja MSU zajmuje parter, pierwsze i drugie piętro oraz piwnice. Łącznie czternaście sal z dwoma tysiącami muzealiów ułożonych chronologicznie od średniowiecza do współczesności. Większość sal opisana jest bardzo lakonicznie, pojedynczymi słowami: Średniowiecze, Renesans, Barok, Rokoko, Historyzm. Są także pomieszczenia, które łączą różne przedmioty wokół jednego wątku, jak: Skarbiec, Zbrojownia czy Daleki Wschód. Znaleźć możemy również w dwóch salach wątki autotematyczne, mówiące o własnej historii i kolekcji Muzeum. Współczesność jest reprezentowana w dwóch salach: Po 1945 roku oraz Współczesna Sztuka Unikatowa.

» 1 P. Lewandowski, *Gesty i fikcje, czyli z dziejów pewnej odbudowy*, „Czas Kultury”, czaskultury.pl/artykuly/gesty-i-fikcje-czyli-z-dziejow-pewnej-odbudowy/ (dostęp: 26.04.2019); Zamek Królewski w Poznaniu – nowy zabytek czy nowotwór?, [w:] *Odbudowa Rekonstrukcją Pogonia*, www.odbudowarekonstrukcjapogonia.wordpress.com/2017/03/26/zamek-krolewski-w-poznaniu-nowy-zabytek-czy-nowotwor/ (dostęp: 26.04.2019).

A zatem na pierwszy plan wychodzą nie problemy materiałowe, użytkowe czy projektowe, ale zagadnienia stylistyczne, nadające całej ekspozycji historyczno-artystyczny porządek. Wybrany przez Muzeum układ ma zatem wyraźnie konserwatywny, zachowawczy charakter, gdzie podstawą narracji są zmieniające się style. W związku z tym ekspozycja nieustannie odwołuje się do wiedzy z historii i nie pomaga w zrozumieniu samej funkcjonalności pewnych przedmiotów, niezależnie od ich stylu. Można uznać, że to rodzaj „klasyki”, która obowiązuje w większości podobnych muzeów. Ciekawą alternatywę na polskim gruncie zaproponowało Muzeum Narodowe w Warszawie (MNW), otwierając kilka miesięcy przed MSU, w grudniu 2016 roku, galerie stałe poświęcone sztuce dawnej, łączące europejskie i staropolskie rzemiosło artystyczne, malarstwo i rzeźbę od XV do XVIII wieku. Zachowując chronologiczny układ, autorzy scenariusza tej ekspozycji zaproponowali jednak jako zasadniczy „podział na «przestrzenie społeczne»: 1) pałac, willa, dwór; 2) kościół, kaplica i ołtarz domowy; 3) miasto. Innymi słowy: 1) kultura dworska, 2) kultura religijna, 3) kultura miejska”². Podkreślają oni jednocześnie, że w omawianym okresie nie istniał wyraźny podział na sztukę „wysoką” i rzemiosło artystyczne. A zatem można powiedzieć, że ten sam sposób myślenia (historyczno-artystyczny) pociągnięto w MNW mocniej, wyciągając z tego dalej idące konsekwencje, czyli interesujące połączenie sztuki i rzemiosła pozwalające patrzeć na całość procesów, a nie we fragmentarycznych ujęciach³.

Wracając do poznańskiego Muzeum, należy przypomnieć, że sztuka jest już prezentowana w znajdującej się w bezpośrednim sąsiedztwie MSU Galerii Malarstwa i Rzeźby, czyli w tzw. Gmachu Głównym. Teoretycznie nie było więc możliwe, by podobny zabieg wykonać w MSU. Ale to właśnie mogło dać pole do poszukania nowych rozwiązań, niebazujących na artystycznych stylach. Niestety, twórcy ekspozycji MSU poszli utartą drogą, nie unikając przy tym niekonsekwencji. By wykonać „krok do przodu” i stworzyć bardziej neutralne i „nowoczesne” wnętrza, postawiono na jasną szarość w muzealnych wnętrzach, co jednak ma swoje, bardzo wyróżniające się, wyjątki. Pierwszy znajduje się zaraz na samym początku ścieżki zwiedzania, czyli mroczne i ciemne średniowiecze. Trudno taki wybór

» 2 *Galeria Sztuki Dawnej, Europejskie i Staropolskie Rzemiosło Artystyczne, Malarstwo i Rzeźba od XV do XVIII wieku*, <https://www.mnw.art.pl/kolekcje/galer/galeria-sztuki-dawnej/> (dostęp: 21.03.2019).

» 3 Choć to wyróżniające się na polskim gruncie myślenie o sztuce dawnej jako całości, to podobne rozwiązania, przeprowadzone i wcześniej, i śmiało znaleźć możemy przede wszystkim w Victoria and Albert Museum w Londynie (galerie poświęcone sztuce brytyjskiej zostały otwarte w listopadzie 2001 roku). Por.: S. Fisher, C. Mansfield, S. Lalvani, *The British Galleries Project at V&A. Art People in Tune with New Plans for the Interpretation? Qualitative Research with Visitors and Non-Visitors* http://media.vam.ac.uk/media/documents/legacy_documents/file_upload/5801_file.pdf (dostęp: 26.04.2019); Ch. Wilk, *The V&A British Galleries*, w: *History Today*, <https://www.historytoday.com/archive/va-british-galleries> (dostęp: 26.04.2019).

interpretować w kategoriach konserwatorskiej ochrony znajdujących się tam tkanin, gdyż nie brakuje ich także w innych salach, gdzie światło i kolor ścian są wyraźnie jaśniejsze. Niestety, opis tej części ekspozycji nie daje klucza do wyjaśnienia powyższej kwestii. Jest tam za to mowa o podziale na sfery *sacrum* i *profanum*, którego – paradoksalnie – nie zaznaczono w przestrzeni samej wystawy w sposób czytelny dla zwiedzających. Drugim wyraźnym odstępstwem od szarej neutralności jest część wystawy poświęcona Biedermeierowi, gdzie ściany są pomalowane na ostry odcień zieleni, a sam układ obiektów jest klasycznym przykładem tzw. *period room*, czyli w pełni zaaranżowanego wnętrza pozwalającego zobaczyć wszystkie prezentowane obiekty w oryginalnym dla nich kontekście. Co również warto zaznaczyć znajdują się tam też dwa obrazy – salonowe portrety. Taki układ zastanawia jeszcze bardziej, gdy uświadomimy sobie, że pozostałe dwa style prezentowane w tej samej przestrzeni – *empire* i *klasycyzm* – są omówione w neutralnych, szklanych gablotach ustawionych naprzeciw siebie.

Niestety, niekonsekwencje dotyczą także samego układu ekspozycji, a nie tylko sposobu ich prezentowania. Bodaj najważniejsza z nich to prezentacja w przestrzeni MSU artystycznej tkaniny unikatowej, szkła i ceramiki. To są prace o wybitnie artystycznym charakterze, które (jak np. prace Magdaleny Abakanowicz) najczęściej prezentowane są w przestrzeniach zarezerwowanych dla sztuki. O ile, idąc tropem wcześniejszych sal, gdzie były wyeksponowane tkaniny, można byłoby uzasadnić samą tkaninę jako medium, o tyle kontekst jest zupełnie odmienny. W tej sali nie ma żadnych innych użytkowych przedmiotów, mebli, czegokolwiek, co nadałoby bardziej użytkowy charakter tym obiektom. Ostatecznie więc mamy artystyczne prace. Taki układ ekspozycji ma również tę wadę, iż wzmacnia w zwiedzających poczucie, że im bliżej współczesności, tym przedmioty mniej zrozumiałe, mniej czytelne w swoim przeznaczeniu, bardziej wymyślne, a mniej użytkowe. W ogóle, w porównaniu do prezentacji wcześniejszych epok, reprezentacja obiektów z wieku XX to zaledwie trzy sale. W jednej, niewielkiej, umieszczona jest Secesja, Parada Strojów (od lat osiemdziesiątych XIX wieku do lat sześćdziesiątych XX wieku) oraz obiekty z okresu międzywojennego. W następnej sali, wspomniany okres Od 1945 do dziś. Ostatnia, trzecia, która pasuje chronologicznie, ale nie logicznie. To właśnie Współczesna Sztuka Unikatowa. (Fot. 1) Stąd też naprawdę współczesne, dzisiejsze problemy związane ze sztuką użytkową, jak np. recykling czy rola technologii (cyfrowość świata, druk 3D itp.), w zasadzie nie pojawiają się na ekspozycji⁴.

» 4 Nie pojawiają się również jako tematy lekcji dla młodzieży szkolnej.

Zob.: <https://msu.mnp.art.pl/pl/lekcje-muzealne/kl/sl/wl/2> (dostęp: 26.04.2019).



Parada ubiorów, Muzeum Sztuk Użytkowych, dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego w Poznaniu, copyright Muzeum Narodowe w Poznaniu, fot. Sławomir Obst

Ciekawe i wzbogacające może się okazać spojrzenie na tę muzealną ekspozycję przez pryzmat wypowiedzi nie edukatora, a projektanta-praktyka, grafika i jednocześnie uznanego specjalisty w zakresie designu Marcina Wichy. Jest on autorem książki pod znaczącym tytułem *Jak przestałem kochać design*, wydanej w 2015 roku⁵. Jedną z uwag, która wysuwa się u Wichy na plan pierwszy (*nota bene* prowadzącą do „niekochania designu”) jest utożsamianie słowa *design* z ładnymi przedmiotami stojącymi na kuchennych blatach⁶, najczęściej nieużywanymi, raczej mającymi świadczyć o obyciu i/bądź statusie ich właścicieli. Takie rozumienie słowa *design*, nad czym ubolewa Wicha, coraz bardziej się upowszechnia, ztracając swoje prawdziwe znaczenie i jednocześnie związaną z tym rolę. Krytyk ma na myśli użytkowość i ergonomię, które w projektowaniu przedmiotów powinny odgrywać przewodnią rolę i ostatecznie rozstrzygać, czy coś jest dobrze, czy źle zaprojektowane. Nie wspominając już o tym, że według Wichy, design dotyczy także banalnych rzeczy, takich jak: kosze na śmieci, długopisy, opakowania na leki, co absolutnie nie umniejsza jego znaczeniu. Co ciekawe, porusza on także wprost zagadnienie edukowania dzieci w zakresie designu: „Design nie ma nic wspólnego z ławkami, w których siedzi ośmiolatek. Nic wspólnego z jego tornistrem i dziesięcioma kilogramami podręczników, które niesie do szkoły. Design nie zajmuje się artretyzmem babci, lekarstwami dziadka, ADHD kolegi. Jeśli dzieciak złamie rękę i trafi na ostry dyżur, to żaden designer nie wskaże rodzicom

» 5 M. Wicha, *Jak przestałem kochać design*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2015.

» 6 *Ibid.*, s. 213-224 (Rozdziały: *Wyciskarka* oraz *Forum wyciskarki*).



Po 1945 roku, Muzeum Sztuk Użytkowych, dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego w Poznaniu, copyright Muzeum Narodowe w Poznaniu, fot. Sławomir Obst

drogi na rentgen. Nie zadba o strzałki i tabliczki. Będą się tulać po szpitalnych korytarzach, błdzić, wypytywać pielęgniarki i innych rodziców. Żaden superStarck nie pomyśli o bezpieczniejszych zabawkach ani przyrządach do rehabilitacji. To wszystko nie zasługuje na uwagę. Design ma jedno zadanie: Uzasadniać cenę⁷⁷.

Patrząc z tej perspektywy, ekspozycja współczesnego designu w MSU jawi się jako edukacyjna porażka. Każdy z przedmiotów zaprojektowanych przez zachodnich twórców ma swoje odrębne miejsce w gablocie. Prezentowane są oddzielnie i bez kontekstu, w przeciwieństwie do polskiego designu z lat sześćdziesiątych, wyeksponowanego na przeciwległej ścianie. Dodatkowo komentarz do tej sali (Po 1945 roku) upewnia nas, że podział merytoryczny przebiega wzdłuż linii Wschód–Zachód, tym bardziej nadając przykładom zachodniego designu otoczkę pożądaną, ekskluzywnych przedmiotów z innego, lepszego świata. (Fot. 2) W podobny sposób – jako piękne przedmioty – pokazane są również obiekty reprezentujące dwudziestolecie międzywojenne. Nie chodzi oczywiście o to, by unikać za wszelką cenę pokazywania „ładnych przedmiotów”, ale żeby w większym stopniu koncentrować się na ich zastosowaniu, roli, sposobach produkcji, a nawet zastanawiać się na sensie ich obecności w naszych domach. Niestety, nie pojawiają się na ekspozycji pytania o to, ile przedmiotów potrzebujemy do życia, jakie to przedmioty, co robimy z rzeczami, których już nie używamy itd. A zatem małe szanse na to, by podczas zwiedzania MSU pojawiły się takie kwestie, jak: recykling, nadmierna konsumpcja,

» 7 *Ibid.*, s. 214-215.

zanieczyszczenie środowiska, produkowanie śmieci; czyli wszystko to, co z dzisiejszej perspektywy jawi się jako kluczowe dla świata, w którym żyjemy. Mimo tego, że ekspozycja MSU teoretycznie omawia także współczesność, to jednak, ostatecznie pozostaje w przeszłości, gdzie kategorią dominującą i decydującą był styl historyczno-artystyczny.

Mówiąc o podejmowaniu tematu współczesnych problemów i wyzwań dla designu, można ponownie wrócić do Muzeum Narodowego w Warszawie. Tym razem jednak do Galerii Wzornictwa Polskiego, otwartej w końcu 2017 roku jako część stałej ekspozycji⁸. Niestety, już pierwszy rzut oka na tę przestrzeń pokazuje, że także MNW nie ustrzegło się swego rodzaju fetyszu ładnych i pożądanych obiektów poustawianych na białych półkach, niemal jak w domu. O ile część tych przedmiotów faktycznie służyć miała dekoracji, to jednak nie wszystkie. Ekspozycja warszawska, w przeciwieństwie do poznańskiej, pozostaje jednak spójna i konsekwentna w swoich wyborach, w tym, co pokazuje. Opowieść o wzornictwie nie zmienia się w opowieść o unikatowych artystycznych tkaninach, szkle czy ceramice. MNW doprowadza swoją prezentację wzornictwa polskiego naprawdę do współczesności. Wśród eksponowanych obiektów znajdują się prace Oskara Zięty czy Bartosza Muchy. MNW stawia też krok dalej, mimo niewielkiej przestrzeni poświęconej na Galerię Wzornictwa. Jako zwiedzający dostajemy możliwość spojrzenia na projektowanie przemysłowe czy na projektowanie dla szczególnego odbiorcy (dzieci). Już te dwa aspekty otwierają zwiedzających na inne zagadnienia, pozwalają powiedzieć o innych problemach, nie tylko estetycznych czy stylistycznych. Dają punkt zaczepienia do mówienia chociażby o produkcji, masowości, dopasowaniu do odbiorcy.

Ekspozycja warszawska, podobnie jak poznańska, nie ustrzegła się jednak jeszcze jednego błędu w myśleniu o ekspozycji, doskwierającego zwłaszcza w przypadku ekspozycji wzornictwa. W przewodniku towarzyszącym Galerii Wzornictwa Polskiego MNW możemy przeczytać, że w zbiorach tej instytucji znajduje się ponad 25 tysięcy obiektów z kolekcji Ośrodka Wzornictwa Nowoczesnego⁹. Prezentowane obiekty są zatem kroplą w morzu. A jednak w dostępnym zarówno w samej Galerii, jak i do pobrania na stronie internetowej MNW zestawie podpisów do obiektów¹⁰ zaledwie kilka z nich ma symbol mówiący, że te obiekty ze względów konserwatorskich mogą być wymieniane. A zatem reszta jest „na stałe”. To myślenie o stałości wzmacnia system opisywania obiektów – wydrukowa-

» 8 *Galeria Wzornictwa Polskiego*, <https://www.mnw.art.pl/kolekcje/galer/galeria-wzornictwa/> (dostęp: 21.03.2019).

» 9 *Przewodnik Galeria Wzornictwa Polskiego*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2017, s. 4.

» 10 *Galeria Wzornictwa Polskiego, podpisy do obiektów*, http://www.mnw.art.pl/gfx/muzeum-narodowe/userfiles/_public/galeria_wzornictwa_polskiego_podpisy_doobiektow.pdf (dostęp: 21.03.2019).

ny dla całości Galerii, zupełnie nieelastyczny, nieuwzględniający możliwości częstszej wymiany obiektów. Galeria Wzornictwa została stworzona po to, by trwać. Ten sam stan niezmiennej, nieruchomej ekspozycji dotyczy MSU, mimo że jest w przestrzeni Muzeum wiele miejsc (np. Parada Strojów czy Skarbiec), gdzie można byłoby wymieniać eksponaty, choćby w sezonowym cyklu, bez straty narracji, zmian nazw w planach itd. Co również jest z tym związane, Muzeum poznańskie nie reaguje na aktualne wydarzenia, jakby rzeczywistość omijała to miejsce. Dla porównania i przykładu warto przytoczyć choćby historię pojawienia się w kolekcjach wielu zachodnich muzeów w 2017 roku różowych, kobiecych, wełnianych czapek, tzw. *pussyhat*, które pojawiły się na głowach protestujących kobiet podczas marszu w Waszyngtonie 21 stycznia 2017 roku¹¹. Ciekawym odpowiednikiem w Polsce mógłby być czarny parasol wykorzystany w proteście w wielu polskich miastach 3 października 2016 roku. Można by dzięki temu pokazać, że znane i używane w codziennym życiu przedmioty mogą zmieniać znaczenia lub nabywać nowe.

Marcin Wicha we wspomnianej wyżej książce wprowadza pojęcie antydesignu jako przeciwieństwa designu. Te dwa pojęcia definiuje lapidarnie, choć bardzo wymownie: Design to proces. Antydesign jest stanem¹². Choć z tak określonej relacji pomiędzy designem i antydesignem można wyciągnąć wiele interesujących wniosków dla muzealnych ekspozycji, to jednak istotniejsze wydają się konsekwencje takiego myślenia dla muzealnej edukacji. Edukacja bowiem także jest procesem. Nie może zatem dziwić jej generalna nieobecność na stałych ekspozycjach muzealnych. Ona nie przystaje do tak zaprojektowanych przestrzeni. Nawet jeśli edukacja pojawia się w nich, to w charakterze krótkotrwałych warsztatów czy lekcji, które nie zmieniają w żaden sposób formuły wystawy. Podobnie zresztą, jak często stosowany zabieg umieszczania edukacji w ramach wystawy, ale w oddzielnej sali, tak, by nie zakłócała przestrzeni tejże wystawy. Tymczasem potencjał edukacji jako czynnika zmieniającego charakter muzeum jest ogromny. Zwłaszcza w połączeniu z designem. Mało tego, myślenie w kategoriach procesu znacznie lepiej oddaje niestały charakter nie tylko współczesności, ale i życia w ogóle.

Przykłady tego, w jaki sposób podejmować współczesne problemy, niekoniecznie szukając ostatecznych rozwiązań, można z łatwością znaleźć w wielu europejskich (i nie tylko) muzeach. Również takich, które przez lata funkcjonowały w niezmienny sposób. Museum für Kunst und

» 11 *The Pussyhat*, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-pussyhat> (dostęp: 26.04.2019); K. Brooks, *How Pussy Hats Are Making Their Way Into Museum Around the World*, HuffPost, https://www.huffpost.com/entry/how-pussy-hats-are-making-their-way-into-museums-around-the-world_n_58c6dd50e4b081a56dee37f3 (dostęp: 26.04.2019).

» 12 M. Wicha, *Jak..*, s. 141.

Gewerbe w Hamburgu już w 2015 roku przygotowało wystawę poświęconą problemowi *fast fashion* („szybkiej mody”), która nie miała dużego budżetu (ekspozycja zbudowana była głównie z plansz, ekranów, plakatów) ani nie zajmowała dużej przestrzeni¹³. A jednak okazała się na tyle ważna i potrzebna (z ogromnym potencjałem edukacyjnym), że do dziś (2019) jest pokazywana nie tylko w niemieckich muzeach, ale odwiedziła także Indonezję, Filipiny i Australię¹⁴. Jednocześnie wyznaczyła hamburskiemu muzeum kierunek, którym podąża ono do dziś. Najnowsza wystawa czasowa tej instytucji zatytułowana jest wymownie: *Social design (Sozialer design)*¹⁵. Także wiedeński MAK (Museum für angewandte Kunst), którego ekspozycja, choć zaprojektowana przez artystów, „zatrzymała się w czasie”, zmienił swoje oblicze. Obchody 150-lecia istnienia połączone były chociażby z pojawieniem się nowej wystawy *MAK Design Lab*, mocno osadzonej we współczesnych zagadnieniach i cieszącej się uznaniem zwiedzających. Również Muzeum Viktorii i Alberta, tak wyraźnie zakorzenione w historii, dysponujące imponującą kolekcją dzieł sztuki i rzemiosła, otwiera się na zupełnie inne tematy, a co za tym idzie, nowe rodzaje wystaw. W maju 2019 roku otworzy czasową ekspozycję zatytułowaną *FOOD: Bigger than the Plate (Żywność, więcej niż mieści talerz)*¹⁶, poświęconą produkcji i konsumpcji żywności dziś oraz konsekwencjom naszych żywieniowych wyborów. Rzecz jasna, Muzeum to nie rezygnuje z wystaw, które zbudowały jego prestiżową pozycję. Ale widać jasno, że pojawia się nowy kierunek w myśleniu o designie i jego społecznej roli.

Już Heraklit z Efezu pisał, że wszystko płynie (*panta rhei*). Tempo zmian osiąga dziś niespotykaną prędkość i nie zapowiada się, by w niedalekiej przyszłości było inaczej. Stąd też uwzględniająca te procesy edukacja muzealna (i nie tylko), podobnie jak projektowanie wystaw dających twórcom ekspozycji elastyczność, wydają się oczywistością. Niestety, jak widać, nie dla wielu polskich muzeów, które wciąż pozostają w mniej lub bardziej odległej przeszłości. Najdobitniej pokazują to właśnie ekspozycje poświęcone przedmiotom życia codziennego, wzornictwu, które towarzyszy nam na co dzień. Według tych ekspozycji, główną rolę odgrywają w naszym życiu filizanki, wazony, ładne krzesła czy dekoracyjne tkaniny. Może to oczywiście dać fałszywe uczucie błogości i rodzaj bezpieczeństwa,

» 13 Towarzyszy jej funkcjonująca cały czas strona internetowa: <http://www.fastfashion-dieausstellung.de/en/> (dostęp: 26.04.2019).

» 14 Najnowsza odsłona będzie miała miejsce w drugiej połowie 2019 roku, w Museum Europäischer Kulturen w Berlinie. <https://www.mkg-hamburg.de/en/exhibitions/archive/2015/fast-fashion.html> (dostęp: 26.04.2019).

» 15 Informacja o wystawie na stronie Muzeum <https://www.mkg-hamburg.de/en/exhibitions/current/social-design.html> (dostęp: 26.04.2019).

» 16 Informacja o wystawie na stronie Muzeum, <https://www.vam.ac.uk/exhibitions/food-bigger-than-the-plate> (dostęp: 26.04.2019).

na które *de facto* jest tym większe zapotrzebowanie, im bardziej niepewna przyszłość. Przeszłość natomiast jest już znana, oswojona i jawi się jako bezpieczniejsza. Patrząc z takiego punktu widzenia, łatwiej zrozumieć, że stan, w którym trwa wiele polskich muzeów, to rodzaj eskapizmu i niechęć do skonfrontowania się z dynamicznie zmieniającą się rzeczywistością. A pomoc może edukacja. I design. Trzeba im jednak na to pozwolić. ●