

Zapytanie ofertowe w sprawie zamówienia o szacowanej wartości poniżej 30000 euro Nr ___/2015	
1) Nazwa i adres zamawiającego: Muzeum Warszawy Rynek Starego Miasta 28-42, 00-272 Warszawa.	
2) Nazwa nadana zamówieniu:	Zapytanie Nr ___/2015
3) Opis przedmiotu zamówienia:	<p>Koncepcja kuratorska gabinetów obejmujących zbiory Ludwika Gocla, rodziny Schiele i spuściznę po Jerzym Waldorffie.</p> <p>Koncepcja winna być:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ spójna z założeniami wystawy głównej Muzeum Warszawy, które stanowią załącznik do niniejszego zapytania, ▪ zapewniać jak najlepsze wyeksponowanie przedmiotów z ww. zbiorów na terenie 3 sal ekspozycyjnych o łącznej powierzchni nie mniejszej niż 120 m². <p>Koncepcja winna składać się z:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ listy wybranych ze zbiorów Muzeum obiektów (wraz z podziałem na ich grupy), ▪ tekstów kuratorskich, ▪ opisów grup obiektów, ▪ podpisów pojedynczych obiektów.
4) Pożądany termin wykonania:	30.10.2015 r.
5) Kryteria udziału:	
5.1) Wiedza i doświadczenie (referencje):	Wykazanie się przynajmniej dwoma artykułami naukowymi (pełna treść) w zakresie nauk humanistycznych, w szczególności antropologii i historii sztuki, które zostały opublikowane w okresie ostatnich trzech lat.
5.2) Uprawnienia do wykonywania określonej działalności lub czynności:	Nie dotyczy
5.3) Odpowiedni potencjał techniczny:	Nie dotyczy
5.4) Dysponowanie osobami zdolnymi do wykonania zamówienia:	Dysponowanie pracownikiem posiadającym: <ul style="list-style-type: none"> ▪ wykształcenie wyższe magisterskie, ▪ stopień doktora nauk humanistycznych,



	<ul style="list-style-type: none"> ▪ przynajmniej 3-letnie doświadczenie w pracy naukowo-badawczej.
5.5) Sytuacja ekonomiczna i finansowa	Nie dotyczy
6) Miejsce i forma składania ofert:	W siedzibie w godzinach pracy Muzeum lub e-mail: jakub.supera@muzeumwarszawy.pl
7) Termin składania ofert:	Do dnia 20.05.2015 r.
8) Kryteria wyboru	50% doświadczenie, 50% cena Ocenie podlegać będą dwa przedstawione artykuły naukowe, w tym: <ul style="list-style-type: none"> ▪ umiejętność posługiwania się aparatem naukowym 0-10 pkt za każdy artykuł, ▪ zbieżność zainteresowań badawczych z postawionym zadaniem 0-10 pkt za każdy artykuł.
9) Osoba do kontaktu ze strony zamawiającego:	Jakub Supera jakub.supera@muzeumwarszawy.pl
<ol style="list-style-type: none"> 1. Muzeum Warszawy w przypadku zaakceptowania zakupu przez kierownika jednostki i zagwarantowania finansowania realizacji zamówienia, spośród prawidłowo zgłoszonych kandydatur wybierze podmiot, któremu powierzy realizację zamówienia. 2. Muzeum Warszawy zastrzega sobie prawo kontaktu jedynie z wybranymi podmiotami. 3. Niniejsze ogłoszenie nie stanowi oferty w rozumieniu kodeksu cywilnego i nie może stanowić podstawy do wysuwania roszczeń względem Muzeum Warszawy 4. Muzeum nie ponosi kosztów sporządzenia oferty. 	

Formularz ofertowy i załączenia do wystawy głównej W ZAŁĄCZENIU



Założenia nowej wystawy głównej Muzeum Warszawy

Podjmując prace zmierzające do stworzenia nowej wystawy głównej naszego Muzeum stajemy wobec najważniejszego wyzwania w całym procesie odnowy instytucji. Mając tego świadomość wybraliśmy drogę długą, z licznymi przystankami, ale pozwalającą działać rozważnie i zatrzymać się z namysłem nad każdą rodzącą się w naszym zespole ideą. Ten sposób dochodzenia do celu pozwoli nam – w co głęboko wierzę – uniknąć mielizn populizmu i pułapek wystawienniczych mód.

1965–2017

Nasze położenie podobne jest do tego, w którym znalazło się Muzeum w latach 1955-1965 – w czasie tworzenia pierwszej powojennej ekspozycji stałej. Ówczesny dyrektor – Janusz Durko, relacjonując ten proces w 1969 roku, pisał: „Dzieje Warszawy na przestrzeni siedmiu wieków istnienia to zarówno dzieje polityczne miasta, jak i gospodarcze, społeczne, kulturalne oraz rozwoju przestrzennego. Pragnieniem historyka-muzeologa jest powiedzenie wszystkiego, co da się na te tematy powiedzieć”¹. Tak. I dziś podzielamy obawę przed pominięciem istotnych wątków, postaci czy wydarzeń, przed zatrzymaniem w magazynach zbyt wielu przedmiotów. Durko kontynuuje: „Określona powierzchnia sal muzealnych stwarza granice tych możliwości. To dobrze! Nie sposób bowiem nie liczyć się z odbiorcą, z granicą chłonności umysłu ludzkiego”². To niezaprzeczalne. Na etapie prac na jakim się obecnie znajdujemy (grudzień 2013 r.) staramy się jednak jeszcze nie krępować myśleniem o przestrzeni, o „powierzchni sal muzealnych”. Myślimy o wystawie nie jako o materii (stelażu i przedmiotach na nim/w nim umieszczonych), ale jako idei.

wystawa jako centrum życia Muzeum

Od początku prac naszego zespołu z rozmysłem posługuję się określeniem wystawa główna, nie zaś wystawa stała. Stałość wystawy ewokuje jej niezmiennosc, trwałość, która wobec postępów badań historycznych oraz intelektualnych przewartościowań zmieniających naszą perspektywę, zdaje się balastem – nie zaletą.

Wszyscy bez trudu wymienić możemy muzea, które istnieją obok swoich stałych ekspozycji, zastygłych w momencie otwarcia. Trwanie ekspozycji na uboczu życia muzeum skazuje je na skostnienie, a niekiedy wręcz zapomnienie. Trudno uniknąć tego losu, jeśli buduje się wystawę stałą raz na wiele lat – co oznacza „niemal na zawsze”.

Wystawa główna, by mogła pozostawać wiecznie młodą, stanowić powinna centrum życia i działalności muzeum. By tak się stało, jej fizyczny wymiar musi być uzupełniany najszerzej myślanym programem towarzyszącym, na który składają się: wystawy czasowe (planowane w kilkuletniej perspektywie), działania edukacyjne i popularyzatorskie, program badań oraz powstających w ich efekcie opracowań naukowych. Spójny z tak rozumianą wystawą główną powinien być program gromadzenia zbiorów, jak i produkcja pamiątek czy działania wizerunkowe. Wystawa główna czy raczej program, którego jest ona jądrem, powinien być centralną częścią strategii Muzeum na lata 2017-2027. Pojemność konceptowanego wraz z wystawą, wielowątkowego i elastycznego programu oddala od nas niebezpieczną pokusę powiedzenia przez wystawę „wszystkiego, co da się powiedzieć”. Gdybyśmy pokusie tej ulegli nasza praca skazana byłaby na porażkę.

przedmiot

Obranie takiej perspektywy otwiera możliwość zobiektywizowania wyboru wątków, które opowiedziane zostaną językiem wystawienniczym na wystawie głównej i tych, do których rozwinięcia użyte będą inne środki, które znajdują miejsce w szerzej pojętym programie. Wobec zadań nałożonych na muzea przez ustawodawcę, a także w obliczu bogactwa zbiorów naszego Muzeum, kryterium doboru materiału dostarcza sama kolekcja – jej zawartość, charakter, różnorodność, dostępność autentycznych obiektów – dokumentów i świadków historii. Zasada ta, stosowana konsekwentnie, bez wyjątków, pozwoli na stworzenie spójnej wystawy, w której centrum stanie oryginalny przedmiot.

Postawienie w centrum życia muzealnego eksponatu, czy raczej przywrócenie eksponatowi należnego mu miejsca oddala też pokusę, od której nie byli wolni nasi poprzednicy – prof. Durko w cytowanym tekście zauważa:

¹ Janusz Durko, *Z problemów ekspozycyjnych w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy*, w: *Muzeum i twórca: studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr. Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969, s. 214.

² Tamże, s. 214 i 217.



„Dyskutując problemy ekspozycyjne w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy zgodni jesteśmy z tym, że poważnym niebezpieczeństwem jest przesadne korzystanie z dobrodziejstw techniki. Głos nagrany na taśmie, film i rzutniki nie mogą wyłącznie panować w ekspozycji, nie mogą być jej treścią. Są oczywiście pożyteczne, gdy się z nich korzysta w odpowiednich proporcjach”³. Koncentracja na oryginalnym obiekcie, poprzedzona studiami nad zbiorem znajdującym się pod opieką Muzeum, uchroni nas również przed tą pokusą.

Także i z tym zagadnieniem zmagali się nasi poprzednicy – Durko pisze: „Dokonując świadomego doboru eksponatów, opartego na dokumentacji naukowej, stajemy wobec istotnego problemu: ustalenia kryterium wartości eksponatu. Wydaje się słusznym stwierdzenie, że w muzeum historycznym – w przeciwieństwie do muzeum sztuki – wartość eksponatu określona jest względami dydaktycznymi”⁴. Na początku naszych prac odsunęliśmy odpowiedź na pytanie o ustalenie kryterium doboru obiektów słusznie uznając, że przyjdzie na to czas gdy będziemy zgodni co do pryncypiów. Wydaje się, że czas ten właśnie nadchodzi.

otwartość na zmiany

Jestem świadom innego jeszcze wyzwania, przed którym stoimy, przed którym staną też współpracujący z nami projektantami. Jeśli myślimy o warstwie fizycznej wystawy jako o przekształcalnej i otwartej na zmiany – winna ona być projektowana z taką właśnie myślą od samego początku. Nie jest naszą rolą na tym etapie prac wchodzenie w szczegóły możliwych rozwiązań, których określenie należeć będzie w znacznej mierze do projektantów – należy jednak wskazać na konieczność wypracowania modelu, który zapewni spójność, przy zachowaniu pewnej dozy otwartości na nowe obiekty i zagadnienia. Projekt nie może być zatem totalny w warstwie plastycznej/wizualnej. Jego spójność (jakkolwiek ją teraz rozumiemy) winna być wypracowana w oparciu o bardziej wysublimowane środki, niż te do których przywykliśmy.

To dodatkowe, bardzo ambitne wyzwanie. Nie powinniśmy się go jednak obawiać. Jak dowodzą dotychczasowe nasze prace jesteśmy w stanie mu sprostać tworząc wystawę i program, które staną się wzorem dla innych.

konstelacja wątków

Celem wystawy głównej i programu towarzyszącego jest – co zgodnie przyjęliśmy – „umożliwienie odbiorcy poznania i zrozumienia Warszawy”. Tak ambitne zadanie powiedzie się jeśli w pełni świadomie użyjemy własnej wiedzy wspartej autorytetem instytucji, by obronić wybór faktów, zjawisk i zdarzeń, którego dokonanie jest naszym zadaniem. Wybór ten będzie po części zobiektywizowany, jeśli w centrum stanie odpowiednio wartościowany przedmiot, wciąż jednak pozostanie wyborem autorskim, a zatem subiektywnym. Nie musi i nie powinno oznaczać to jednostronności. Szeroka/otwarta panorama dziejów, którą zbudujemy winna zapewniać odbiorcy możliwie wielostronną, by nie powiedzieć swobodną lekturę historii miasta.

Wobec tak wielu w dziejach Warszawy punktów zapalnych, wydarzeń ocenianych niejednoznacznie, wątków trudnych, jedyną uczciwą postawą wydaje się być danie odbiorcy możliwości podążania jedną ze ścieżek, które dla niego przygotowujemy ufając, że którąś uzna za własną. Nie chodzi tu o uchylanie się od odpowiedzialności za stworzenie spójnej wizji dziejów miasta – mówiąc o wątkach trudnych myślę o tych, co do których opinie równoważą się, a obu stronom sporu towarzyszy naukowa refleksja historyczna. W tych kwestiach winniśmy pokazać możliwie szeroki obraz zjawiska nie przyjmując jednego tylko stanowiska, co ochroni nas przed uwikłaniem w chwilowe koniunktury polityczne czy ideologiczne.

Spróbujmy podjąć trud takiego zorganizowania ekspozycji, takiego splecenia wątków, które nie narzuci nie tylko jednej interpretacji, ale i jednej ścieżki zwiedzania. Pomyślimy o konstelacji wątków i tematów, z których przychodzący do nas ułożą swoją opowieść o mieście.

dr Jarosław Trybuś

³ Tamże, s. 217-218.

⁴ Tamże, s. 214.



miejsowość, data

Zamawiający:

Muzeum Warszawy
ul. Rynek Starego Miasta 28-42,
00-272 Warszawa

Nazwa i adres zgłaszającego

Nr telefonu: _____

FORMULARZ OFERTOWY

Oferuję/my wykonanie koncepcji kuratorskiej gabinetów obejmujących zbiory Ludwika Gocla, rodziny Schiele i spuściznę po Jerzym Waldorffie zgodnie z opisem przedmiotu zamówienia i na warunkach zawartych w zapytaniu ofertowym za **wynagrodzeniem:** _____ zł **brutto** (słownie brutto: _____).

Podana kwota uwzględnia wartość całego przedmiotu zamówienia.

Ponadto:

Oświadczam/y, że opracowałem/am/liśmy w ciągu ostatnich 3 lat (przed upływem terminu składania ofert wstępnych) następujące artykuły naukowe związane z tematem objętym zapytaniem ofertowym:

Lp.	Tytuł artykułu	Tytuł wydawnictwa	Wartość brutto w zł	Data wykonywania (dd-mm-rrrr)
1				
2				
3				

Podpis przedstawiciela/ki wykonawcy

