

Ewa Głazewska

(Maria Curie-Skłodowska University, Poland)

<https://orcid.org/0000-0001-8431-7969>

e-mail: ewa.glazewska@mail.umcs.pl

Małgorzata Karwatowska

(Maria Curie-Skłodowska University, Poland)

<https://orcid.org/0000-0001-5582-3758>

e-mail: malgorzata.karwatowska@mail.umcs.pl

Upamiętnianie teraźniejszości. Pandemia w zbiorach muzealnych w świetle strategii *Rapid Response Collecting*

Remembering the Present. The Pandemic in Museum Collections in the Light of Rapid Response Collecting Method









ABSTRACT

Collecting items pertaining to current events, at the very moment they happen, has been known at least since the time after the attacks on the World Trade Center in New York in 2001. Such a practice is associated with the Rapid Response Collecting method. The challenge for museums on how to keep track of history happening in front of our eyes was the time of the COVID-19 pandemic. Museums, like other cultural institutions in times of lockdown, had to relocate their efforts and switch to virtual activities. The article analyzes the practical initiatives of some museums, namely, two from abroad and two from Poland, to show how these institutions decided to remember the times of the pandemic, thus implementing the strategy of „rapid response” and the principle of participation. At the same time, we would like to prompt reflection on what will remain in our memory following these difficult two years, i.e., what artifacts, situations, and emotions will be associated with the „times of the plague”.

Key words: museum, museum of the present, *Rapid Response Collecting*, COVID-19 pandemic

STRESZCZENIE

Kolekcjonowanie pamiątek dotyczących bieżących wydarzeń, w chwili kiedy się one dzieją, znane jest co najmniej od czasów tuż po atakach na World Trade Center w Nowym

PUBLICATION INFO			
			e-ISSN: 2449-8467 ISSN: 2082-6060
			
THE AUTHOR'S ADDRESS: Ewa Głażewska, the Institute of Culture Studies of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, 4 Maria Curie-Skłodowska Square, Lublin 20-031, Poland Małgorzata Karwatowska, the Institute of Linguistics and Literature of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, 4A Maria Curie-Skłodowska Square, Lublin 20-031, Poland			
SOURCE OF FUNDING: Statutory research of the Institute of Culture Studies of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin; statutory research of Institute of Linguistics and Literature of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin			
SUBMITTED: 2023.08.21	ACCEPTED: 2023.12.07	PUBLISHED ONLINE: 2023.12.21	
WEBSITE OF THE JOURNAL: https://journals.umcs.pl/rh		EDITORIAL COMMITTEE E-mail: reshistorica@umcs.pl	 
			

Jorku w 2001 r. Praktyka taka wiązana jest ze strategią *Rapid Response Collecting*. Wyzwaniem dla muzeów, w jaki sposób upamiętnić historię dziejącą się na naszych oczach, były czasy pandemii COVID-19. Muzea, podobnie jak inne instytucje kultury w czasach lockdownu, musiały relokować siły i przestawiać się na działalność wirtualną. W artykule analizie poddano praktyczne inicjatywy wybranych muzeów – w szczególności dwóch zagranicznych i dwóch polskich – by ukazać, w jaki sposób jednostki te zdecydowały się upamiętnić czasy pandemii, realizując w ten sposób strategię „szybkiego reagowania” i zasadę partycypacji. Pragniemy jednocześnie skłonić do refleksji nad tym, co pozostanie w naszej pamięci po tych trudnych dwóch latach; jakie artefakty, sytuacje i emocje będą kojarzyć się z „czasami zarazy”.

Słowa kluczowe: muzea, muzeum teraźniejszości, *Rapid Response Collecting*, pandemia COVID-19

WPROWADZENIE

Kolekcjonowanie pamiątek dotyczących bieżących wydarzeń, w chwili kiedy się one dzieją, znane jest przynajmniej od czasów tuż po atakach na World Trade Center w Nowym Jorku w 2001 r. Praktyka taka wiązana jest z *Rapid Response Collecting*, czyli pozyskiwaniem artefaktów muzealnych w ramach strategii szybkiego reagowania.

Wyzwaniem dla muzeów dotyczącym tego, w jaki sposób upamiętnić historię dziejącą się na naszych oczach, były czasy pandemii COVID-19. Muzea, podobnie jak inne instytucje kultury w czasach lockdownu, musiały relokować siły i przestawiać się na działalność wirtualną. W artykule

tym analizie poddałyśmy wysiłki wybranych muzeów – w szczególności dwóch zagranicznych i dwóch polskich – by ukazać, w jaki sposób jednostki te zdecydowały się upamiętnić czasy pandemii, realizując w ten sposób strategię „szybkiego reagowania” i partycypacji. Zastanawiamy się jednocześnie, co pozostanie w naszej pamięci po tych trudnych dwóch latach; jakie artefakty, sytuacje i emocje będą kojarzyć się z „czasami zarazy”. „Szybkie globalne rozprzestrzenianie się COVID-19 było szokiem zarówno dla muzeów publicznych, jak i prywatnych. Dodatkowo przyspieszyło ono cyfryzację muzeów, poszerzając czas i przestrzeń doświadczenia i wiedzy, co z kolei zwiększa udział użytkowników i zmienia relacje między muzeami a ich użytkownikami”¹, dając tym instytucjom kultury – jak zauważa Stuart Frost z British Muzeum w Londynie² – okazję do ponownego przemyślenia relacji z publicznością.

MUZEALNY ZAPIS PANDEMII COVID-19 – CYFROWE WYZWANIA WSPÓŁCZESNOŚCI

Niektóre z placówek muzealnych podjęły wysiłek uwiecznienia pandemii poprzez zbieranie artefaktów z tego okresu. I tak na przykład Museum of London kolekcjonowało maski i zdjęcia obrazujące życie w pandemii³, podobnie National Museums Scotland w Edynburgu, które również gromadziło artefakty pandemiczne. „Jednym z pierwszych przedmiotów była przyłbica na twarz wykonana przez nauczyciela z Lochaber High School w Highlands przy użyciu drukarki 3D, a następnie wykończona plastikową obwódką i dostarczona do lokalnego szpitala Belford przez zespół ratownictwa górskiego Lochaber”⁴. Z kolei National Museum w Singapurze w 2021 r. zaprezentowało wystawę poświęconą

¹ B. Choi, J. Kim, *Changes and Challenges in Museum Management after the COVID-19 Pandemic*, „Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity” 2021, 7, 2, s. 2. Marco Mason twierdzi, że „pandemia zmusiła wiele muzeów do wejścia w fazę postcyfrową, którą można zdefiniować poprzez integrację cyfrowego myślenia, praktyk i narzędzi z istniejącymi praktykami muzealnymi”, M. Mason, *The Contribution of Design Thinking to Museum Digital Transformation in Post-Pandemic Times*, „Multimodal Technology and Interaction” 2022, 6 (9), 79, s. 2.

² Stuart Frost przez osiem lat współtworzył wystawy stałe w Victoria & Albert Museum w Londynie. S. Frost, *Pandemic, Protests and Building Back: 20 Months at the British Museum*, „Museum International” 2021, 73, 3–4, s. 70–83.

³ <https://www.museumoflondon.org.uk/collections/about-our-collections/enhancing-our-collections/collecting-covid/why-are-we-collectingcovid> [dostęp: 22.07.2023].

⁴ S. Laurenson, C. Robertson, S. Goggins, *Collecting COVID-19 at National Museums Scotland*, „Museum & Society” 2020, 18 (3), s. 334.

współczesności pandemicznej w tym obszarze geograficznym zatytułowaną *Picturing the Pandemic: A Visual Record of COVID-19*⁵. Już na początku pandemii interesujący projekt kolekcjonowania fotografii z czasów współczesnej „zarazy” zaproponowało International Center of Photography w Nowym Jorku (#ICPCConcerned), pozyskując fotograficzne świadectwa pandemii z 70 krajów (alfabetycznie rzecz ujmując od Algierii po Wietnam, w tym z Polski)⁶. Szczególny wysiłek, by uwiecznić ten trudny czas, podjęły New-York Historical Society oraz Victoria & Albert Museum w Londynie. W Polsce były to przede wszystkim dwa krakowskie muzea: Muzeum Krakowa oraz Muzeum Etnograficzne, o czym szczegółowo w dalszej części artykułu. Działalność muzeów w okresie pandemii wpisuje się w strategię znaną jako *Rapid Response Collecting*.

STRATEGIA RAPID RESPONSE COLLECTING JAKO METODA UPAMIĘTNIANIA „ZASÓW ZARAŻY”

Gromadzenie świadectw ludzi i artefaktów obrazujących „dzianie się” historii „tu i teraz” określić można najogólniej jako strategię tworzenia kolekcji na zasadzie szybkiego reagowania (*Rapid Response Collecting*)⁷. Jak można zdefiniować strategię *Rapid Response Collecting*? Sandro Debono zauważa, że chodzi przede wszystkim o umożliwienie muzeum gromadzenia wszystkiego tego, co ważne, ale ulotne w momencie trwania wydarzenia, i co może być trudne do pozyskania wówczas, gdy jakieś zjawisko się skończy⁸. Michalina Petelska pisze, że strategia ta „dotyczy nie tylko włączania obiektów do kolekcji muzeum, ale także organizowania wystaw prezentowanych w czasie, gdy omawiane na ekspozycji wydarzenia wciąż jeszcze trwają (lub bezpośrednio po nich)”⁹. Mate-

⁵ <https://www.nhb.gov.sg/nationalmuseum/our-exhibitions/exhibition-list/picturing-the-pandemic> [dostęp: 22.07.2023]. Vide: M. Petelska, *Polskie muzea w czasie pandemii COVID-19: działalność online i (nie)stosowanie Rapid Response Collecting*, „Studia Historica Gedanensia” 2021, 12, s. 405–415.

⁶ <https://www.icp.org/exhibitions/icpconcerned-global-images-for-global-crisis> [dostęp: 22.07.2023].

⁷ Chodzi o pozyskiwanie muzealiów o sile symbolu. Takim współczesnym symbolem będzie np. ulotka z referendum w sprawie Brexitu w 2016 r. Więcej vide: S. Debono, *Collecting Pandemic Phenomena: Reflections on Rapid Response Collecting and the Art Museum*, „Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals” 2021, 17 (2), s. 179–185 oraz M. Petelska, *op. cit.*

⁸ S. Debono, *op. cit.*, s. 180.

⁹ M. Petelska, *op. cit.*, s. 406.

usz Zdeb, wskazując na trudności z jednoznacznym zdefiniowaniem opisywanego terminu, dodaje,

że głównym celem tego typu akcji jest pozyskanie fizycznych obiektów będących nośnikami historii danego momentu i towarzyszących mu emocji. W związku z minimalnym dystansem czasowym między danym obiektem, wydarzeniem, a niekiedy i jego bezpośrednim właścicielem te artefakty codzienności same w sobie stanowią o sile budowanych przez nie ekspozycji¹⁰.

Historia zastosowania owej strategii trwa już dwie dekady. Z pewnością momentem przełomowym był terrorystyczny atak na wieże World Trade Center w Nowym Jorku 11 września 2001 r. Szczególną rolę w gromadzeniu artefaktów związanych z tym bezprecedensowym zamachem odegrało New-York Historical Society.

Zamysł upamiętniania historii na bieżąco to między innymi zasługa prezesa New-York Historical Society – profesora historii z Uniwersytetu Columbia Kennetha T. Jacksona – który kilka dni po zamachu postanowił (i zachęcił do tego samego współpracowników) gromadzić artefakty zaśmiecające wówczas ulice Nowego Jorku. Tak narodziła się inicjatywa *History Responds*. Historię tę opisuje Valerie Paley – dyrektorka Center for Women’s History i historyk New-York Historical Society – zadając istotne pytania: „W jaki sposób można rozpoznać historyczny moment w jego trakcie?”; „W jaki sposób bieżące wydarzenie staje się «historią»?”; „Ile lat potrzeba, aby teraźniejszość przybrała sepiową patynę przeszłości i zakwalifikowała się jako coś na tyle doniosłego, że można ją upamiętnić w muzeum historycznym?”¹¹. Za taki właśnie moment uznał dramatyczne wydarzenia w Nowym Jorku dyrektor K.T. Jackson, podejmując decyzję o rozpoczęciu zbierania „pozostałości po ataku, który uczynił dolny Manhattan nierozpoznawalnym, apokaliptycznym krajobrazem”¹². Jak mówił: „Dla jednych były to zgłiszcza, a dla nas był to skarb (*trash/treasure*)”¹³. Owe pozostałości to gruzy architektoniczne, listy, ubrania,

¹⁰ M. Zdeb, *op. cit.*, s. 200.

¹¹ V. Paley, *Living to Tell the Tale: A Historian on the Objects Life Leaves Behind*, 6 IV 2020, https://www.nyhistory.org/blogs/living-to-tell-the-tale-a-historian-on-the-objects-history-leaves-behind?_gl=1*1e2jekl*_ga*NzEwMzc0ODU3LjE2OTA3MzU0MjM.*_ga_TQFH6B9FP9*MTY5MDczNTQyMy4xLjEuMTY5MDczNjA5Ni4wLjAuMA..&_ga=2.185857385.1733359154.1690732673-483928635.1690732672 [dostęp: 4.08.2023].

¹² *Ibidem*.

¹³ N. Sayej, *The coronavirus museum: how historians are documenting the pandemic*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/apr/22/coronavirus-museum-historians-document-pandemic-new-york-historical-society> [dostęp: 5.08.2023].

a nawet częściowo zniszczona żaluzja wenecka z WTC, odnaleziona pod koniec września 2001 r. na wierzchołku drzewa na pobliskim cmentarzu przy kaplicy św. Pawła w Nowym Jorku (podarowana przez państwa Jacksonów). Stały się one symbolami ataku – część z nich stanowi dziś kolekcję muzealną. Efektem działań towarzystwa było także stworzenie w maju 2014 r. The 9/11 Memorial & Museum. Zgromadzono tu ponad 74 tysiące eksponatów „dokumentujących losy ofiar, ocalałych i ratowników”¹⁴. W zbiorach znalazł się m.in. zniszczony wóz strażacki, a także kask strażaka, który pracował przez kilka miesięcy w Strefie Zero. Niezwykle przejmująca jest również – pozostawiona w tym muzeum w sekcji Tribute Collection – osobista, odręcznie pisana kartka wyrażająca tęsknotę i miłość do jednej z ofiar zamachu.

Do dziś w ramach projektu *History Responds* gromadzone są przedmioty, fotografie i inne artefakty opowiadające historie, w tym materiały z kampanii politycznych. „Chodzi raczej o uchwycenie chwili, zanim przedmioty – i związane z nimi wspomnienia – znikną”¹⁵, wyjaśnia Rebecca Klassen – zastępczyni kuratora ds. kultury materialnej w ramach projektu *History Responds*. Opisujący projekt New-York Historical Society gromadzi historię w miarę jej tworzenia i rozwoju, „starając się zachować historycznie ważne momenty dla przyszłych pokoleń. [...] poszukuje materiałów podczas lub bezpośrednio po ważnych wydarzeniach, takich jak uroczystości, protesty i klęski żywiołowe”¹⁶. Dokumentowane są więc protesty Black Lives Matter, Occupy Wall Street, Marsze Kobiet 2017 r. czy strajk klimatyczny.

Pragnąc zachować materialną pamięć o pandemii, towarzystwo zadawało m.in. następujące pytania: „Jakie przedmioty twoim zdaniem – bez względu na to, jak skromne i przyziemne – opowiadają historię pandemii COVID-19?”; „Czy nosiłeś maski na twarz z przesłaniem politycznym lub innymi hasłami?” albo „Czy są przedmioty, których używałeś w swojej pracy jako osoba pierwszej linii?”¹⁷.

W odniesieniu do pandemii „maski, respiratory i spotkania na Zoomie mogą – zdaniem Jessici Leigh Hester – pewnego dnia stać się artefaktami

¹⁴ <https://www.911memorial.org/visit/museum/collection> [dostęp: 4.08.2023].

¹⁵ *History Responds: Collecting During the COVID-19 Pandemic*, 6 IV 2020, https://www.nyhistory.org/blogs/history-responds-collecting-during-the-covid-19-pandemic?_gl=1*1lwquz1*_ga*NDgzOTI4NjM1LjE2OTA3MzI2NzI.*_ga_TQFH6B9FP9*MTY5MDczNTQyMy4xLjEuMTY5MDczNjE1Ni4wLjAuMA..&_ga=2.247429383.2054739966.1690735424-710374857.1690735423 [dostęp: 4.08.2023]. *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ <https://www.nyhistory.org/history-responds> [dostęp: 4.08.2023].

naszych czasów”¹⁸. Ponieważ pandemia dotknęła ludzi na całym świecie, była bezsprzecznie wydarzeniem historycznym, „a to oznacza, że instytucje spieszą się ze zbieraniem artefaktów, które opowiadają historię tego przerażającego, chaotycznego czasu”¹⁹. Jednym z nich są np. odręcznie pisane kartki: „Will give away one pair of disposable gloves for free, if you cannot afford to buy one” (Jeśli nie stać cię na kupno pary jednorazowych rękawiczek, przekażemy je bezpłatnie) – to eksponat New-York Historical Society. R. Klassen twierdzi, że takim niezbędnym przedmiotem (w odniesieniu do pandemii COVID-19), poza telefonem, portfelem i kluczami, stał się pojemniczek ze środkiem dezynfekcyjnym do rąk, sprawdzany przed wyjściem z domu. Do frapujących artefaktów zalicza również szyld sklepu spożywczego na Brooklynie, ogłaszający specjalne godziny dla seniorów i osób z obniżoną odpornością, oraz maski wielokrotnego użytku²⁰.

Co jeszcze uznano za eksponat muzealny dokumentujący teraźniejszość? Wirtualną podróż, a jednocześnie zaproszenie na wystawę prezentowaną od kwietnia 2021 do grudnia 2022 r. zatytułowaną *History Responds: A Shot at Hope*. Rozpoczyna ją zdjęcie zamaskowanej Sandry Lindsay, która trzyma w dłoniach zaświadczenie datowane na 14 grudnia 2020 r. W tym dniu Lindsay przeszła do historii jako pierwsza osoba w USA, która otrzymała szczepionkę na COVID-19, a odbyło się to w obecności kamer. Na wystawie prezentowana jest też fiolka szczepionki Pfizer-BioNTech COVID-19²¹.

Strategię *Rapid Response Collecting* stosowały również inne ważne placówki muzealne do dokumentowania i upamiętniania ważnych protestów bądź zamieszek społecznych. I tak Smithsonian National Museum of America History rozpoczęło akcję zbierania przedmiotów pochodzących z manifestacji, która miała miejsce w styczniu 2021 r., kiedy to zwolennicy Donalda Trumpa przypuścili szturm na Kapitol. Istotny był każdy artefakt mający związek z tym wydarzeniem, a więc plakaty, flagi, a nawet przedmioty wykorzystane jako rodzaj broni, np. drewniany słupek ogrodzeniowy²². Muzeum gromadziło efemeryczne dokumenty, które za chwilę ktoś mógłby wyrzucić.

¹⁸ J. Leigh Hester, *How Museum will eventually tell the story of COVID-19*, 17 IV 2020, <https://www.atlasobscura.com/articles/coronavirus-museum-collections> [dostęp: 5.08.2023].

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *History Responds*.

²¹ <https://www.nyhistory.org/exhibitions/objects-tell-stories> [dostęp: 4.08.2023].

²² Więcej vide: <https://www.si.edu/newsdesk/releases/smithsonian-continues-collecting-artifacts-jan-6-capitol-attack> [dostęp: 4.08.2023].

Także polskie instytucje kultury zaczęły dokumentować protesty społeczne, w tym Strajk Kobiet, np. lubelska Galeria Labirynt zaprezentowała wystawę zatytułowaną *Nigdy nie będziesz szła sama*.

Wystawa zorganizowana przez Nadię Wójcik oraz Waldemara Tatarczuka zgromadziła między innymi: transparenty, plakaty, fotografie i filmy dokumentujące protesty, jego dźwięki, a także niezbędny demonstrantki, na który składały się między innymi krople do oczu neutralizujące działanie gazu łzawiącego. Przedmioty zostały przekazane przez uczestniczki demonstracji, a także kolektyw Archiwum Protestów Publicznych oraz Dom Słowa (oddział Bramy Grodzkiej Teatru NN w Lublinie). Wystawa została otwarta 13 grudnia 2020 r., w rocznicę ogłoszenia stanu wojennego, co wpisało Strajk Kobiet w ramy historii społecznego i politycznego oporu wobec władzy. Poddawano ją jednak modyfikacjom, zachęcono do zasilania tworzącej się kolekcji, przesyłania materiałów z protestów oraz tworzenia ich na miejscu, w Galerii, w ramach Otwartego Studia Transparentów²³.

W Europie chyba najszerzej strategię RRC zastosowało londyńskie Victoria & Albert Museum, ale tym tropem poszło wiele innych muzeów utrwalających ważne wydarzenia teraźniejszości, w tym okres pandemii COVID-19.

Victoria & Albert Museum wpisało się w praktykę dokumentowania pandemii. W ramach kategorii *Pandemic Object* zbierano i opisywano obiekty, które podczas jej trwania nabrały nowego znaczenia, a codzienne akcesoria, dotychczas ignorowane, nagle zyskały nową „pilność”, jak celnie podkreślają autorzy projektu. Przekonują oni:

Papier toaletowy staje się symbolem publicznej paniki, termometr przystawiony do czoła narzędziem kontroli społecznej, centra kongresowe stają się szpitalami, a parki stają się spornymi dobrami publicznymi. Kompilując te obiekty i zastanawiając się nad ich zmieniającym się celem i znaczeniem, ta przestrzeń ma na celu namalowanie unikalnego obrazu pandemii i kluczowej roli, jaką odgrywają w niej przedmioty²⁴.

Poniżej opiszemy kilka elementów, które muzeum to uznało za przedmioty/obiekty charakteryzujące „czasy zarazy”.

Pierwszym z nich jest tęcza – symbol, który początkowo w północnych Włoszech widniał na rysunkach lub domowej roboty tabliczkach

²³ K. Maniak, *Muzealizacja protestu. Rozszczelnienie instytucji*, „Elementy” 2021, 1, s. 31–32. Również vide: <https://labirynt.com/2020/12/15/nigdy-nie-bedziesz-szla-sama/> [dostęp: 4.08.2023].

²⁴ <https://www.vam.ac.uk/blog/pandemic-objects> [dostęp: 4.08.2023].

wystawianych w oknach bądź zawieszonych na balustradach balkonów z napisem „Andrà tutto bene” („Wszystko będzie dobrze”). W ten sposób dzieci zamknięte w domach na czas lockdownu wyrażały swe nadzieje, a przekaz stał się na tyle nośny, że np. samoprzylepne karteczki z odręcznym napisem tej treści zaczęły się pojawiać w innych częściach Włoch, a później także innych częściach świata (np. robione przez dzieci w Wielkiej Brytanii). Wybór tęcz wykonanych przez najmłodszych, a zebranych przez muzeum, prezentowany był w Muzeum Wiktorii i Alberta w South Kensington na wystawie pod znamienym tytułem *Wszystko będzie dobrze* (3 grudnia 2020 – 21 lutego 2021 r.)²⁵.

Kolejnym przedmiotem wartym odnotowania są dokumenty związane z masowym testowaniem. Podobnie jak reklamowano kiedyś w Wielkiej Brytanii radiografię (co widzimy na plakacie z 1949 r.) w odniesieniu do badań gruźlicy, tak współcześnie za znak czasów uznano oznaczenia miejsc masowego testowania w kierunku COVID-19²⁶. Bez zdziwienia przyjmujemy również kolejne prezentowane w kolekcji przedmioty, takie jak mydło, środek do dezynfekcji rąk czy rękawice nitrylowe.

Zdaniem twórców projektu muzealnego jednym z najbardziej charakterystycznych przedmiotów łączących się z pandemią był pulsoksymetr, który – choć został wynaleziony prawie pół wieku temu – stał się popularnym urządzeniem wykorzystywanym także do domowego pomiaru poziomu natlenienia krwi, szczególnie przy pozytywnym wyniku testów na obecność wirusa, co pozwalało wykryć niebezpiecznie niski dla zdrowia poziom saturacji²⁷.

Muzeum prezentuje również kategorię „Al fresco” (wł. świeże powietrze) odnoszącą się do pandemicznej praktyki spożywania posiłków na świeżym powietrzu (na podwórkach, w parkach, na chodnikach, w patio), która stała się „nową wartością domyślną”. Wiele lokali gastronomicznych np. w Londynie czy Bostonie obudowywało nawet swe patia plastikowymi osłonami i urządzeniami grzewczymi, by przedłużyć sezon podawania posiłków na zewnątrz lokalu²⁸.

²⁵ K. Volsing, *Pandemic Objects: Rainbows*, 2 XII 2020, <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/pandemic-objects-rainbows> [dostęp: 4.08.2023].

²⁶ J. Agerman Ross, *Pandemic Objects: Mass Testing*, 9 IX 2021, <https://www.vam.ac.uk/blog/design-and-society/pandemic-objects-mass-testing> [dostęp: 4.08.2023].

²⁷ <https://collections.vam.ac.uk/item/O1705223/fingertip-pulse-oximeter-pulse-oximeter-acurio/> [dostęp: 4.08.2023]. Więcej na temat pulsoksymetru jako przejawu systemowego rasizmu w technologiach medycznych na podanej stronie internetowej.

²⁸ E. Hogeveen, *Pandemic Objects: Al Fresco*, 4 V 2021, <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/pandemic-objects-al-fresco> [dostęp: 4.08.2023].

Bezsprzecznie charakterystycznym zjawiskiem pandemii będą nabywane w czasie lockdownu zwierzęta, dlatego muzeum zaproponowało kategorię „psy”. Chodzi o „szczenięta pandemiczne”, bowiem w „czasach zarazy” gwałtownie wzrosła liczba zakupywanych/przygarnianych zwierząt. W tekście poświęconym temu zjawisku czytamy: „Wybierz się na spacer po lokalnym parku, a bez wątpienia przywita Cię więcej niż kilka szczeniąt pandemicznych”. Opisywany fenomen dotyczy też kociąt. Terapeutyczne korzyści związane z posiadaniem zwierząt domowych, szczególnie w czasach izolacji społecznej, są dobrze udokumentowane, a o obecności nowych członków rodziny mogliśmy się przekonać choćby w czasach zdalnej pracy i nauki, nie wspominając o dobrym „alibi” dla wyjścia z domu, gdy było to zakazane²⁹. Psy mogły nawet pełnić rolę symboli statusu.

Dziś nasze psy pełnią tę samą rolę w tworzeniu wizerunku, kiedy przedstawiamy je w widocznym miejscu na naszych kontach na Instagramie, dobrze przefiltrowanej cyfrowej wersji parady z epoki wiktoriańskiej, która pozwala nam z dumą prezentować nasze psy (a tym samym nas samych) do podziwiania. Ta intencja tworzenia wizerunku jeszcze bardziej się nasiliła podczas lockdownu, ponieważ nasze ekrany i konta w mediach społecznościowych stały się jedynym ujściem, przez które widzi nas świat publiczny. Medium mogło się zmienić, ale zrozumienie, że nasze psy odzwierciedlają nasz status i styl, przetrwało w XXI wieku³⁰.

Swoistym znakiem czasów są również własnoręcznie wytwarzane szyldy³¹. Zazwyczaj wywieszano proste komunikaty typu: „jesteśmy zamknięci”, „płatność tylko kartą”, jednakże wśród standardowych napisów dało się wyłowić niekiedy zabawne³², osobiste przekazy zawierające literówki albo określenia gwarowe, które nadawały takim napisom indywidualny charakter.

²⁹ Zauważono wzrost sprzedaży niektórych ras psów popularnych na Instagramie, np.: jamników, chow chow, buldogów i mopsów, ale również odnotowano wzrost przestępczości związanej z hodowlą psów.

³⁰ J. Mason, *Pandemic Objects: Dogs*, 18 XI 2020, <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/pandemic-objects-dogs> [dostęp: 4.08.2023].

³¹ B. Cormier, *Pandemic Objects: Home-Made Signs*, 4 V 2020, <https://www.vam.ac.uk/blog/design-and-society/pandemic-objects-home-made-signs> [dostęp: 4.08.2023].

³² Być może powinna powstać galeria szyldów, także absurdalnych, z czasów pandemii zawierająca np. takie komunikaty, jakie widniały w windach, gdzie informowano, że należy zachować odległość przynajmniej 2 metrów, a w windzie mogą przebywać maksymalnie dwie osoby, podczas gdy przekątna samego pomieszczenia kabiny wynosiła nie więcej niż 1,5 metra.

Część przedmiotów związanych z pandemią zostało zaprezentowanych na wystawie V&A Dundee (sierpień–grudzień 2020 r.) zatytułowanej *Now Accepting Contactless*, w tym tablice z zalecaniami zachowania dystansu społecznego czy konieczności pozostania w domu, ale także maski pandemiczne³³.

DOKUMENTOWANIE PANDEMII COVID-19 W POLSCE JAKO EGZEMPLIFIKACJA STRATEGII *RAPID RESPONSE COLLECTING* – MUZEA TERAŹNIEJSZOŚCI W KRAKOWIE

W polskich placówkach muzealnych, jak zauważa M. Mazuś, „tryb szybkiego reagowania wyzwoliły pandemia oraz strajki kobiet”³⁴. Szczególnie ciekawymi, choć rzadkimi przykładami muzeów terażniejszości dokumentujących pandemię (pojęcie zaczerpnięte od M. Mazuś), były dwa krakowskie muzea: Muzeum Krakowa oraz Muzeum Etnograficzne.

Muzeum Krakowa – by „opowiedzieć o tu i teraz” – zaproponowało projekt zatytułowany *Współistnienie*.

Projekt miał na celu opisanie roku pandemii COVID-19 za pomocą muzealnego języka przy udziale krakowian. Tytułowe muzeum terażniejszości odnosi się do pytania o rolę muzeów w dyskursie dotyczącym problemów, z którymi mierzy się społeczeństwo na co dzień, i kwestii narzędzi, jakimi dysponują instytucje kultury, aby sprostać tej roli³⁵.

Efektem tej inicjatywy była wystawa czasowa udostępniania w Muzeum Podgórze (lipiec 2021 – kwiecień 2022 r.). Muzeum Krakowa zainicjowało akcję pod hasłem *Opowiedzmy razem o czasie pandemii*. Miała ona zobrazować Kraków i jego mieszkańców w „czasie zarazy” na podstawie opowieści, fotografii czy konkretnych artefaktów (np. domowej roboty masek) uwiecznianych dzięki internetowi i stanowić tym samym materiał

³³ <https://www.vam.ac.uk/dundee/articles/designing-now-accepting-contactless> [dostęp: 4.08.2023].

³⁴ M. Mazuś, *Muzeum terażniejszości*, 16 III 2021, „Polityka”, <https://www.polityka.pl/fotoreportaze/2108813,1,muzeum-terazniejszosci.read> [dostęp: 4.08.2023].

³⁵ M. Zdeb, *Muzeum terażniejszości? Jak w muzeum opowiedzieć o tu i teraz – projekt Współistnienie i refleksje po jego zakończeniu*, „KRZYSZTOFOR. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2022, 40, s. 195.

wystawy *A po nocy przychodzi dzień*. Nazwa uległa jednak zmianie, bowiem uznano, że bardziej adekwatny będzie tytuł *Współistnienie*³⁶.

Opisywany projekt został stworzony w oparciu o metodę *Rapid Response Collecting* zakładającą partycypację mieszkańców Krakowa w tworzeniu zbiorów. „Słowem, zamiast wykładu *ex cathedra* muzeum i jego przedstawiciele wchodzą ze społecznością w dialog, stawiając publiczność na priorytetowym miejscu”³⁷. Model partycypacji i narzędzia wykorzystywane w jego ramach przez muzea „umożliwiają instytucji również skupienie się na mikrohistoriach, emocjach i dziedzictwie osób partycypujących w projektach muzealnych”³⁸.

Mateusz Zdeb – autor scenariusza, kurator wystawy i projektu *Współistnienie* – zauważa, że muzealnicy za sprawą pandemii „zostali zmuszeni do poszukiwania nowych i nieoczywistych dróg oddziaływania i dotarcia do publiczności”³⁹, a jedną z instytucji, która podjęła „ryzyko wyjścia ze swojej strefy komfortu”, było właśnie Muzeum Krakowa, które organizowało takie zbiórki „szybkiego reagowania”⁴⁰. Obiekty pozyskane przez muzeum były nie tylko efektem zbiorów, ale i happeningów. Co ważne, dodaje M. Zdeb, „happening był otwarty dla wszystkich chętnych krakowian jako element przepracowania traum związanych z pandemią przez sztukę”⁴¹. Kurator wyjaśnia, że do muzeum trafiło ok. 900 eksponatów do wykorzystania przy tworzeniu tymczasowej kolekcji pandemicznej (z czego ok. 100 złożyło się na ekspozycję) i można je podzielić na dwie kategorie: „artefakty pandemicznej codzienności, z pozoru zwykle współczesne przedmioty, które przez kontekst wydarzenia i narrację nabrały zupełnie innego wymiaru. Drugą kategorię stanowiła natomiast sztuka i podjęcie zagadnienia przez krakowskich artystów”⁴². Przykładem tej drugiej kategorii jest choćby popiersie Adama Mickiewicza z założoną maską zaprojektowaną przez Iwonę Siwek-Front. Jeśli chodzi o pamiątki zgromadzone w ramach pierwszej kategorii, przykładami mogą być: kurtka przekazana przez młodą projektantkę mody Gabriellę Chat, która właśnie w niej na początku pandemii robiła seniorom zakupy, oraz film

³⁶ Vide: P. Czechowski, „Opowiedzmy razem o czasie pandemii” – nowa akcja Muzeum Krakowa, <https://histmag.org/Opowiedzmy-razem-o-czasie-pandemii-nowa-akcja-Muzeum-Krakowa-20721> [dostęp: 22.07.2023].

³⁷ M. Zdeb, *op. cit.*, s. 199.

³⁸ *Ibidem*, s. 200. Na temat teorii muzeum partycypacyjnego vide: N. Simone, *The Participatory Museum*, <https://participatorymuseum.org/> [dostęp: 4.08.2023].

³⁹ M. Zdeb, *op. cit.*, s. 198.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 202.

⁴¹ *Ibidem*, s. 206.

⁴² *Ibidem*, s. 209.

z czasów pierwszego lockdownu obrazujący krakowską starówkę zasiedloną jedynie przez gołębie i zużyte maski pandemiczne⁴³.

Mateusz Zdeb trafnie oddaje cel wystawy wpisujący się w strategię RRC. Chodziło bowiem, po pierwsze, o „zrealizowanie ekspozycji, która odpowiadałaby o krakowianach w okresie pandemii COVID-19 i ich emocjach jeszcze w trakcie jej trwania”⁴⁴ oraz, po drugie, o „stworzenie miejsca, które będzie formą terapii dla ludzi, którzy zdecydowali się przyjść na wystawę”⁴⁵. Z pewnością niezwykle poruszającym elementem wystawy *Współistnienie* była jej ostatnia przestrzeń. Składały się na nią trzy puste ściany z napisami: „co straciłem, co zyskałem, na co czekam”. Zwiedzający mogli umieszczać na nich własne odpowiedzi na owe pytania. Budziły emocje: księga, do której mogły wpisywać się osoby, które straciły kogoś w wyniku pandemii, oraz skrzynki na intymne listy. Organizatorzy wystawy wykazali się godną podkreślenia wrażliwością, zostawiając w jednej z sal ulotki o możliwościach pomocy dla osób w kryzysie psychicznym i ofiar przemocy domowej, a były to przecież ważne konsekwencje pandemii.

Zdaniem M. Zdeba muzea przez tego rodzaju „projekty-laboratoria, które wykraczają poza ich standardową działalność, w sposób niezaprzeczalny poszerzają swoje kompetencje i stają się bliższe społeczeństwu przez współuczestniczenie w ważnych wydarzeniach i kreowanie odbioru teraźniejszości”⁴⁶.

Przedsięwzięcia takie powzięły i inne polskie instytucje muzealne. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie w marcu 2020 r., a więc miesiącu, w którym została ogłoszona pandemia, rozpoczęło badania etnograficzne zatytułowane *Nasze życie w czasach zarazy*⁴⁷. Na początku internauci zostali poproszeni o wypełnienie anonimowego kwestionariusza zawierającego 45 pytań na temat ich życia w „czasach zarazy”. Zebrane materiały złożyły się na wirtualną *Kolekcję w kwarantannie*.

Znajdziemy w niej np. dziennik covidowy, w którym osoba dotknięta chorobą dzieli się swymi przemyśleniami i emocjami; inna z kolei opisuje własną domową plantację pomidorów; kolejna – rośliny, które w trakcie pandemii przesadzała do zdekompletowanej ceramiki i obdarowywała nimi przyjaciół; jeszcze inna opisuje paczkę z czasów pandemii, którą

⁴³ Zdjęcie to prezentuje tygodnik „Polityka”. Vide: M. Mazuś, *op. cit.*

⁴⁴ M. Zdeb, *op. cit.*, s. 211.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 212. Kurator wystawy dodaje, że jej scenariusz był konsultowany także z psychiatrą i psychoterapeutą, co świadczy o bardzo odpowiedzialnym i wszechstronnym podejściu do przedstawiania pandemicznej teraźniejszości.

⁴⁶ M. Zdeb, *op. cit.*, s. 196.

⁴⁷ <https://etnomuzeum.eu/kolekcjawkwarantannie/o-kolekcji> [dostęp: 22.07.2023].

dostała od swej mamy, ale nie była to przesyłka podobna do wcześniejszych, związanych z życiem studenckim, czyli regularnymi dostawami „wałówki” z domu rodzinnego. Ta paczka zawierała płyny dezynfekcyjne i jednorazowe rękawiczki. Możemy też przeczytać historię miłości z czasów lockdownu pary, którą dzieliła odległość – ona przebywała w Polsce, a on w Holandii. Do opisu wstawiono fotografię butelki wina i kartki dołączonej przez ukochanego do kwiatów (napisanej odręcznie zapewne przez panią z poczty kwiatowej): „to make your day a little bit more perfect, kocham Cię”. Obdarowana przyznaje, że przesyłkę odebrała w dziurawych dresach i dodaje: „ten kontrast: przepiękne róże i brudny dres, wspaniale oddaje prozę kwarantannowego życia i tęsknoty serca”⁴⁸.

Inna kobieta opisuje historię popękanego telefonu, który był jedynym środkiem kontaktu z mężem przebywającym w szpitalu, do którego nie można było przecież wchodzić, i z którym mogła przez miesiąc rozmawiać tylko przez szybę. Tak więc, jak sama przyznaje, „telefon stał się przedłużeniem rodziny”. Ciekawym „obiektem muzealnym” są dźwięki nagrywane w czasie lockdownu, m.in. sygnał karetki jadącej na al. Jana Pawła II w Krakowie (listopad 2020 r.). Znajdziemy też opowieść dotyczącą finalizacji studiów w Instytucie Filozofii UJ. Autorka opisuje, jak wyglądała online jej obrona pracy magisterskiej. Do relacji dołączone zostało zdjęcie, na którym magistrantka w stroju oficjalnym do pasa siedzi w dresach i ciepłych skarpetach (to dolna partia ciała) z kotem u boku. To niemal powszechny covidowy „dress code”, a sama relacja zatytułowana została „Obrona pracy mgr, pandemic edyszyn” (zapis oryg.).

Jak przystało na Muzeum Etnograficzne, w pandemicznej kolekcji znalazł się również ręcznik obrzędowy ręcznie haftowany przez członkinię Stowarzyszenia Lud-Art. Muzeum zwróciło uwagę na jeszcze jeden ważny aspekt konsekwencji lockdownu – sytuację osób, które doświadczyły go w sposób szczególnie dotkliwy. Pod hasłem „Bajka terapeutyczna” opisane są działania terapeutki i pedagoga ze szkoły specjalnej w Bytomiu, która pracuje z dziećmi ze spektrum autyzmu i niedosłuchem. Polegały one na stworzeniu wirtualnego muzeum prac dzieci (*Dzieci tworzą kulturę*), które w czasie lockdownu musiały zmienić tryb swojego funkcjonowania. Wystawę można oglądać, poruszając się wirtualnie po kolejnych jej pomieszczeniach. Na ścianach prezentowane są prace dzieci.

Przywołane przykłady nie wyczerpują całego wachlarza nadesłanych i opublikowanych na stronie internetowej propozycji. Pokazują jednak, jakiego typu „eksponaty” zostały uznane za typowe dla czasu pandemii. Artefakty te, niezależnie od tego, czy opowiadały mikrohistorię

⁴⁸ Więcej vide: <https://etnomuzeum.eu/kolekcjawkwarantannie/kolekcja/liscik> [dostęp: 4.08.2023].

pandemiczną mieszkanki Krakowa, Nowego Jorku bądź Londynu, okazały się uniwersalne i w sferze materialnej, i w sferze doświadczeń emocjonalnych – poczucia straty, choroby, zamknięcia, ale i humoru, który pomagał przetrwać.

ZAKOŃCZENIE

Marta Mazuś zauważa:

Rzeczywistość pędzi, a muzea ją gonią. Dlatego eksponatem może być dziś wszystko – transparent Strajku Kobiet, film nakręcony komórką w czasie kwarantanny, a nawet słoik z wodą. Do niedawna zanurzeni w archiwach zbiorów dawnych, wśród historycznych modeli statków, cennych kolekcji sreber lub wspomnień ostatnich świadków z okresu okupacji, historycy z muzeów miejskich postanowili otworzyć się na współczesność i zabrali się za dokumentowanie tego, co tu i teraz⁴⁹.

Choć pomysł kolekcjonowania terażniejszości liczy już przynajmniej dwie dekady, muzealnicy za oceanem, ale i w Europie (także w Polsce) włączyli się w cenną akcję ocalenia od zapomnienia czasów współczesnej zarazy poprzez zbieranie „artefaktów codzienności”, jak je trafnie nazywa M. Zdeb⁵⁰. Sto lat po poprzedniej epidemii (grypy hiszpanki) możemy współtworzyć muzealną historię, bowiem instytucje kultury coraz częściej bazują na partycypacyjnym modelu funkcjonowania, stosując *Rapid Response Collecting*. W tym jednak przypadku każdy z nas może utrwalić, przynajmniej w pamięci, własny pandemiczny zestaw artefaktów. Użytkownicy zaczęli pełnić dominującą rolę w kształtowaniu treści muzealnych, a ich aktywny udział zmienił relacje z muzeami. Można powiedzieć, że dzięki swemu proaktywnemu zaangażowaniu odbiorcy/twórcy treści wykorzystywanych przez muzea awansowali w hierarchii⁵¹.

Odpowiedź na pytanie, czy pandemiczna terażniejszość przybrała sepiową patynę przeszłości i stała się na tyle czymś doniosłym, by można było ją upamiętniać w muzeach, pozostawiamy czytelnikom, którzy nie mogli nie doświadczyć pandemii. Wszyscy bowiem byliśmy zmuszeni do prowadzenia badań terenowych metodą obserwacji uczestniczącej – globalny teren i doświadczenia skupiały się jak w soczewce w domach każdego i każdej z nas.

⁴⁹ M. Mazuś, *op. cit.*

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ B. Choi, J. Kim, *op. cit.*, s. 2.

REFERENCES (BIBLIOGRAFIA)

Studies (Opracowania)

- Agerman Ross J., *Pandemic Objects: Mass Testing*, 9 IX 2021, <https://www.vam.ac.uk/blog/design-and-society/pandemic-objects-mass-testing> [dostęp: 4.08.2023].
- Choi B., Kim J., *Changes and Challenges in Museum Management after the COVID-19 Pandemic*, „Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity” 2021, 7, 2.
- Cormier B., *Pandemic Objects: Home-Made Signs*, 4 V 2020, <https://www.vam.ac.uk/blog/design-and-society/pandemic-objects-home-made-signs> [dostęp: 4.08.2023].
- Czechowski P., „Opowiedzmy razem o czasie pandemii” – nowa akcja Muzeum Krakowa, <https://histmag.org/Opowiedzmy-razem-o-czasie-pandemii-nowa-akcja-Muzeum-Krakowa-20721> [dostęp: 22.07.2023].
- Debono S., *Collecting Pandemic Phenomena: Reflections on Rapid Response Collecting and the Art Museum*, „Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals” 2021, 17 (2).
- Frost S., *Pandemic, Protests and Building Back: 20 Months at the British Museum*, „Museum International” 2021, 73, 3–4.
- History Responds: Collecting During the COVID-19 Pandemic*, 6 IV 2020, https://www.nyhistory.org/blogs/history-responds-collecting-during-the-covid-19-pandemic?_gl=1*1lwquz1*_ga*NDgzOTI4NjM1LjE2OTA3MzI2NzI.*_ga_TQFH6B9FP9*MTY5MDczNTQyMy4xLjEuMTY5MDczNjE1Ni4wLjAuMA..&_ga=2.247429383.2054739966.1690735424-710374857.1690735423 [dostęp: 4.08.2023].
- Hogeveen E., *Pandemic Objects: Al Fresco*, 4 V 2021, <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/pandemic-objects-al-fresco> [dostęp: 4.08.2023].
- Laurenson S., Robertson C., Goggins S., *Collecting COVID-19 at National Museums Scotland*, „Museum & Society” 2020, 18 (3).
- Leigh Hester J., *How Museum will eventually tell the story of COVID-19*, 17 IV 2020, <https://www.atlasobscura.com/articles/coronavirus-museum-collections> [dostęp: 5.08.2023].
- Maniak K., *Muzealizacja protestu. Rozszczelnienie instytucji*, „Elementy” 2021, 1.
- Mason J., *Pandemic Objects: Dogs*, 18 XI 2020, <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/pandemic-objects-dogs> [dostęp: 4.08.2023].
- Mason M., *The Contribution of Design Thinking to Museum Digital Transformation in Post-Pandemic Times*, „Multimodal Technology and Interaction” 2022, 6 (9), 79.
- Mazus M., *Muzeum terażniejszości*, 16 III 2021, „Polityka”, <https://www.polityka.pl/fotoreportaze/2108813,1,muzeum-terazniejszosci.read> [dostęp: 4.08.2023].
- Paley V., *Living to Tell the Tale: A Historian on the Objects Life Leaves Behind*, 6 IV 2020, https://www.nyhistory.org/blogs/living-to-tell-the-tale-a-historian-on-the-objects-history-leaves-behind?_gl=1*1e2jekl*_ga*NzEwMzc0ODU3LjE2OTA3MzU0MjM.*_ga_TQFH6B9FP9*MTY5MDczNTQyMy4xLjEuMTY5MDczNjA5Ni4wLjAuMA..&_ga=2.185857385.1733359154.1690732673-483928635.1690732672 [dostęp: 4.08.2023].
- Petelska M., *Polskie muzea w czasie pandemii COVID-19: działalność online i (nie)stosowanie Rapid Response Collecting*, „Studia Historica Gedanensia” 2021, 12.
- Sayej N., *The coronavirus museum: how historians are documenting the pandemic*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/apr/22/coronavirus-museum-historians-document-pandemic-new-york-historical-society> [dostęp: 5.08.2023].
- Simone N., *The Participatory Museum*, <https://participatorymuseum.org/> [dostęp: 4.08.2023].
- Volsing K., *Pandemic Objects: Rainbows*, 2 XII 2020, <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/pandemic-objects-rainbows> [dostęp: 4.08.2023].

Zdeb M., *Muzeum terażniejszości? Jak w muzeum opowiedzieć o tu i teraz – projekt Współistnienie i refleksje po jego zakończeniu*, „KRZYSZTOFORY. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2022, 40.

Websites (Strony internetowe)

- <https://www.911memorial.org/visit/museum/collection> [dostęp: 4.08.2023].
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O1705223/fingertip-pulse-oximeter-pulse-oximeter-acurio/> [dostęp: 4.08.2023].
- <https://etnomuzeum.eu/kolekcjawkwarantannie/kolekcja/liscik> [dostęp: 4.08.2023].
- <https://etnomuzeum.eu/kolekcjawkwarantannie/o-kolekcji> [dostęp: 22.07.2023].
- <https://labirynt.com/2020/12/15/nigdy-nie-bedziesz-szla-sama/> [dostęp: 4.08.2023].
- <https://www.icp.org/exhibitions/icpconcerned-global-images-for-global-crisis> [dostęp: 22.07.2023].
- <https://www.museumoflondon.org.uk/collections/about-our-collections/enhancing-our-collections/collecting-covid/why-are-we-collecting-covid> [dostęp: 22.07.2023].
- <https://www.nhb.gov.sg/nationalmuseum/our-exhibitions/exhibition-list/picturing-the-pandemic> [dostęp: 22.07.2023].
- <https://www.nyhistory.org/exhibitions/objects-tell-stories> [dostęp: 4.08.2023].
- <https://www.nyhistory.org/history-responds> [dostęp: 4.08.2023].
- <https://www.si.edu/newsdesk/releases/smithsonian-continues-collecting-artifacts-jan-6-capitol-attack> [dostęp: 4.08.2023].
- <https://www.vam.ac.uk/blog/pandemic-objects> [dostęp: 4.08.2023].
- <https://www.vam.ac.uk/dundee/articles/designing-now-accepting-contactless> [dostęp: 4.08.2023].

NOTA O AUTORACH

Ewa Głazewska – dr hab., prof. UMCS – kulturoznawczyni, autorka kilkadziesiąt publikacji z zakresu komunikacji niewerbalnej, antropologii społeczno-kulturowej, komunikacji międzykulturowej, w tym autorka monografii *Płeć i antropologia. Kulturowa koncepcja płci w ujęciu Margaret Mead* (Toruń 2005) oraz *Kuwada. Egzotyczny zwyczaj w nowej odświeżonej* (Lublin 2014). Współautorka podręcznika akademickiego *Komunikacja niewerbalna – płeć i kultura. Wybór zagadnień* (Lublin 2012; współaut. U. Kusio); współautorka monografii *Maska w „czasach zarazy”. Covidowe wizerunki masek – typologie i funkcje* (Lublin 2021; współaut. M. Karwatowska) oraz *Humor w „czasach zarazy”* (Lublin 2023; współaut. M. Karwatowska). Autorka koncepcji niewerbalnych kompetencji międzykulturowych. Członkini Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego. Dyrektorka Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie; kierownik Katedry Kultury Audiowizualnej i Nauk o Sztuce w INoK UMCS.

Małgorzata Karwatowska – prof. dr hab., językoznawczyni, autorka ponad 200 publikacji, w tym 8 monografii autorskich i współautorskich: *Prawda i kłamstwo w języku młodzieży licealnej lat dziewięćdziesiątych* (Lublin 2001); *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim* (Lublin 2005; współaut. J. Szpyra-Kozłowska); *Uczeń w świecie wartości* (Lublin 2010); *Autorytety w opiniach młodzieży* (Lublin 2012); *Światy uczniowskie. Język – Media – Komunikacja* (Lublin 2014; współaut. L. Tymiać); *Wśród stereotypów i tekstów kultury. Studia lingwistyczne* (Lublin 2020; współaut. L. Tymiać); *Maska w „czasach zarazy”. Covidowe wizerunki masek – typologie i funkcje* (Lublin 2021; współaut. E. Głazewska); *Humor w „czasach zarazy”* (Lublin 2023; współaut. E. Głazewska). W kręgu zainteresowań naukowych

badaczki znajdują się następujące zagadnienia: językowy obraz świata utrwalony w tekstach młodzieży (zwłaszcza rozumienie pojęć aksjologicznych), lingwistyka płci, etyka słowa, dydaktyka szkolna i uniwersytecka. Redaktorka naczelna czasopisma „*Educatio Nova*” oraz współredaktorka około 30 monografii. Kierownik Katedry Edukacji Polonistycznej w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS.

ABOUT THE AUTHORS

Ewa Głazurewska – Associate Professor of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin – PhD with habilitation in Humanities in the discipline of Cultural Studies, author of several publications on Nonverbal Communication, Sociocultural Anthropology, Intercultural Communication. Author of the monographs: *Płeć i antropologia. Kulturowa koncepcja płci w ujęciu Margaret Mead* (Toruń 2005) and *Kuwada. Egzotyczny zwyczaj w nowej odsłonie* (Lublin 2014). Co-author of an academic textbook *Komunikacja niewerbalna – płeć i kultura. Wybór zagadnień* (Lublin 2012; co-author E. Kusio). Co-author of the book *Maska w „czasach zarazy”. Covidowe wizerunki masek – typologie i funkcje* (Lublin 2021, co-author M. Karwatowska), *Humor w „czasach zarazy”* (Lublin 2023, co-author M. Karwatowska). Author of the concept of non-verbal intercultural competences. The member of The Polish Society of Cultural Studies. Head of the Institute of Cultural Studies (UMCS); Head of the Audiovisual Culture and Art Sciences Department at Institute of Cultural Studies (UMCS).

Małgorzata Karwatowska – professor, linguist, author of the over 200 publications, including eight author's and co-author's monographs: *Prawda i kłamstwo w języku młodzieży licealnej lat dziewięćdziesiątych* (Lublin 2001); *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim* (Lublin 2005; co-author J. Szpyra-Kozłowska); *Uczeń w świecie wartości* (Lublin 2010); *Autorytety w opiniach młodzieży* (Lublin 2012); *Światy uczniowskie. Język – Media – Komunikacja* (Lublin 2014; co-author L. Tymiakin); *Wśród stereotypów i tekstów kultury. Studia lingwistyczne* (Lublin 2020; co-author L. Tymiakin); *Maska w „czasach zarazy”. Covidowe wizerunki masek – typologie i funkcje* (Lublin 2021; co-author E. Głazurewska); *Humor w „czasach zarazy”* (Lublin 2023; co-author E. Głazurewska). The scientific interests of the researcher include the following issues: the linguistic image of the world recorded in the texts of young people (especially the understanding of axiological concepts), gender linguistics, the ethics of words, school and university didactics. Editor-in-chief of the journal „*Educatio Nova*” and co-editor of some 30 monographs. Head of the Department of Education in Polish Studies at the Institute of Linguistics and Literary Studies of the Maria Curie-Skłodowska University.