

Wystawa „Wywyższeni. Od faraona do Lady Gagi” (17 maja – 23 września 2012)

Wystawa „Wywyższeni. Od faraona do Lady Gagi” poświęcona została fundamentalnemu problemowi społeczeństw ludzkich: napięciu między hierarchią a równością – koniecznością hierarchicznego porządku a pragnieniem (utopią?) równości. Tematem głównym jest relacja między dwiema wielkimi zasadami ustrojowymi: tradycją dawnych społeczeństw hierarchicznych oraz tradycją i formułą demokracji, parlamentaryzmu, ustroju deklaratywnie egalitarnego. Po raz pierwszy w Polsce i na świecie tak postawiony problem stał się tematem ekspozycji muzealnej.

Wystawa przedstawiła w syntetycznym ujęciu historię społeczeństw hierarchicznych oraz mechanizmy współczesnego społeczeństwa, takie jak równość i hierarchizacja komunikacji w sferze internetowej, spektakularyzm medialny jako sposób prezentacji władzy i jednostek, rola czwartej władzy (TV, prasa i media internetowe) w kształtowaniu dzisiejszego społeczeństwa; celebrytizm (gwiazdy medialne jako *simulacra* kultury); wirtualizacja wizerunku publicznego i strategię jego kreowania; kryzys tradycji i wyzwania nowej cywilizacji medialnej. Ukazane zostały najbardziej typowe sposoby podnoszenia statusu społecznego osób i grup ludzkich, czyli sposoby budowania wizerunku publicznego dawniej i dziś – od starożytności po współczesnych celebrytów medialnych. Wystawę tworzyło 546 eksponatów, pochodzących głównie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, uzupełnionych kilkunastoma okazami z muzeów i kolekcji polskich.

Autorami ekspozycji byli Krzysztof Pomian (CRNS, Paryż; Musée de l'Europe, Bruksela), Antoni Ziemia (UW, MNW), Grażyna Bastek (MNW), Aleksandra Janiszewska (MNW) oraz cały zespół kustoszów i pracowników naukowych muzeum. Partnerami Muzeum Narodowego w tym projekcie byli: Musée de l'Europe w Brukseli oraz Uniwersytet Warszawski (Instytut Historii Sztuki). Towarzyszyły jej dwa duże przedsięwzięcia: publikacja obszernej książki problemowej o tym samym co wystawa tytule¹ oraz program edukacyjny (m.in. wieloetapowa dysputa społeczna o mechanizmach demokracji i hierarchiach społecznych)².

¹ *Wywyższeni. Od faraona do Lady Gagi*, red. naukowa Krzysztof Pomian, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2012. Książka zawiera następujące artykuły: Krzysztof Pomian, *Krótką historią nierówności między ludźmi na przykładzie Europy*; Antoni Ziemia, *Dawna sztuka w służbie władzy – mechanizmy sprawowania władzy poprzez sztukę w społecznościach hierarchicznych*; Mirosława Marody, *Wywyższenie w dobie różnorodności*; Paweł Majewski, *Pojawiać się i znikać – somatyka w przedstawieniach władzy. Szkic*; Monika Dolińska, *Prawo do nieśmiertelności – mumia i sarkofag*; Juliusz A. Chrościcki, *Prawo do nieśmiertelności: trumna z ciałem, uroczysty pochówek, pomnik*; Antoni Ziemia, *Prawo do twarzy – przywilej imiennego wizerunku. Społeczne i antropologiczne funkcje portretu*; Zofia Keler-Piętowska, *Medal – dokument z życia wyższych sfer*; Barbara Arciszewska, *Wywyższeni: architektura jako instrument hierarchizacji społecznej*; Ewa Orlińska-Mianowska, *Ubiór i jego ozdoby jako oznaki wyższości*; Ryszard Bobrow i Wanda Załęska, *Kultura stołu jako sposób wywyższenia*; Bartek Chaciński, *WW Wywyższenie*; Ewa Wójtowicz, *Celebrytizm w sieci. Droga do sławy w Internecie* z.o. Zamieszczone zostały w niej także *Ilustrowana mapa wystawy* (oprac. Grażyna Bastek i Antoni Ziemia) oraz *Spis obiektów na wystawie* (oprac. Aleksandra Janiszewska).

² Program opracował Przemysław Głowacki z zespołem (Dział Edukacji MNW).



Ideowo wystawa dzieliła się na trzy części. Pierwsza traktowała o niezbywalnych przywilejach wywyższonych – elit społecznych. Najwyższym z tych uprawnień jest prawo do nieśmiertelności, czyli symbolicznego uwiecznienia osobistości, realizowane w celebrze pogrzebowej, oprawie egzekwii, sztuce sepulkralnej (grobowce i nagrobki, starożytne, greckie, etruskie i rzymskie stele grobowe; *castra doloris* i katafalki, staropolskie portrety trumienne). Drugie uprawnienie to prawo do twarzy – przywilej imiennego wizerunku, realizowane w dziedzinie portretu, pełniącego funkcję instrumentu wywyższenia społecznego i budowania hierarchii. Wystawiony został wielki zestaw popiersi i głów portretowych od antycznych po dwudziestowieczne. Demokratyzację tego przywileju przyniosła dopiero fotografia portretowa z przełomu XIX i XX wieku (począwszy od dagerotypu przez albumy zdjęć rodzinnych po zdjęcia z automatu).

Osobną narrację, towarzyszącą kolejnym zagadnieniom, prowadziły okazy numizmatyczne – same w sobie wynikające z przywileju wywyższonych do bicia i wydawania monet i medali. Przedstawiały one tematy takie, jak: pogrzeb, pochówek, nagrobek, alegoryka władzy, architektura władzy, pomniki władzy, heraldyka, poczet władców, insygnia władzy, koronacje, narodziny, zaślubiny, supremacja, zwycięstwo, podbój, hołd i triumf militarny, triumfy, pochody, wjazdy, portrety władców i osobistości.

Druga część wystawy miała charakter syntetycznego przeglądu historycznego. Ukazywała najpierw dawne społeczeństwa hierarchiczne, począwszy od starożytnych systemów, w których

il. 1 | fig. 1

„Wywyższeni. Od faraona do Lady Gagi” – „Prawo do twarzy. Przywilej imiennego wizerunku”
| “The Elevated: From The Pharaohs to Lady Gaga” – “The right to a face: the privilege of a personal image”

fot. I photo © Zbigniew Dolński / Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 2 | fig. 2

„Wywyższeni. Od faraona do Lady Gagi” – „Hierarchie dziś” | “The Elevated: From the Pharaohs to Lady Gaga” – “Today’s hierarchies”

fot. | photo © Zbigniew Dolniński / Muzeum Narodowe w Warszawie

władca jawił się jako bóg, a wywyższenie jego poddanych dokonywało się przez bliskość wobec władcy-boga (pieczęcie mezopotamskie, rzeźba asyryjska i egipska), oraz takich, w których panował władca z boskiego nadania, otoczony sakrą (idea cesarstwa rzymskiego z apoteozą cezara, przejęta w koncepcjach bizantyńskich bazyleusów, książąt nubijskich, monarchów nowożytnych). W dawnych hierarchiach społecznych istniały trzy podstawowe kryteria elewacji: wywyższenie z urodzenia, okazywane poprzez system heraldyki, genealogii, orderów, wywyższenie mocą pieniądza oraz wywyższenie mocą wykształcenia, wiedzy, dokonań intelektualnych i twórczych. Istotną rolą kreującą prestiż elit były przejawy pobożności wywyższonych (np. fundacje dzieł sztuki religijnej). Elita wykształcała cały system atrybutów władzy. Były nimi obrazy (wizerunki gloryfikacyjne: portret tronującego władcy, portret posągowy, portret konny), dźwięki (np. muzyka uroczystości koronacyjnych bądź funeralnych, muzyka stołowa) oraz słowa (tytulatury monarsze). A przede wszystkim stroje i rekwizyty. Ubiór koronacyjny na przykład podlegał różnym strategiom politycznym, jak w przypadku elekcyjnych królów polskich: gdy monarcha przedstawiany był w kostiumie szlachecko-narodowym (w istocie ubiorze republikańsko-obywatelskim), prezentował się jako obywatel republiki – Rzeczypospolitej Obojga Narodów – wybrany na „pierwszego wśród równych”; gdy pojawiał się w ogólnoeuropejskim stroju monarszym, koronacyjnym lub antykizowanym stroju rzymskim, rościł sobie pretensje do dziedzicznej, absolutnej władzy spoza wyboru. Hierarchię

społeczną budowały też określone miejsca i rytuały: rezydencje (pałace i ogrody), symboliczna architektura władzy (łuk triumfalny, kolumna, obelisk) oraz ceremonie (koronacje, intronizacje, inwestytury, obwieszczenie narodzin, zaślubiny, audiencje i hołdy, triumfalne wjazdy i pochody itp.) oraz rozrywki (polowania, zabawy w parku, gry, turnieje, bankiety, ucztu, bale itp.). Obszarem ceremonialnej ostentacji władzy była kultura stołu i biesiadowania (np. zastawa stołowa hrabiego Henryka Brühla – *Serwis łabędzi*).

Kolejny dział historyczny wystawy – *Pod pozorami równości. Hierarchie republikańskie* – sygnalizował ustroje proklamujące (deklaratywną) równość jako negację hierarchii z urodzenia. Ukazane zostały na sygnalnych przykładach etos arystokracji w demokracjach i oligarchiach greckich (grecka figura atlety, sugerująca upodobnienie wyniesionego człowieka do boga Apollina i oznaczająca przynależność do elity z racji przyrodzonej i ćwiczonej siły i piękna cielesnego generującego piękno moralne, szlachetności i męstwo); etos obywatelski w starożytnym Rzymie republikańskim i cesarskim (rzeźbiarskie popiersie obywatela) oraz republikańskie ustroje średniowieczne i nowożytne: Wenecja jako republika arystokracji miejskiej kierowana przez dożę, Zjednoczone Prowincje Niderlandzkie jako republika patrycjatu miejskiego kierowana przez *stadhoudera*, oraz szlachecko-magnacka Rzeczpospolita Obojga Narodów, kierowana przez elekcyjnego monarchę. Sprawowanie władzy w tym ostatnim ustroju dokonywało się na mocy wolnej elekcji oraz prawodawstwa stanowionego w ustawach (konstytucjach) przez parlament (sejm), obradujący pod przewodnictwem króla, co stanowiło wyraz napięcia między hierarchią a utopią równości. Wizerunki polskiej magnaterii XVII–XVIII wieku uprzytomniały, że strój był dla niej nośnikiem ideologii politycznej. Możliwość władcy lub arystokrata mógł się zaprezentować w odzieniu niesłusznie zwanym ubiorem narodowym, który w istocie był strojem obywatelskim, rozumianym jako rodzimy, przynależny do „ludu” Rzeczypospolitej, czyli szlachty. Oznaczał obywatela republiki – wspólnotowego państwa deklarowanej równości i demokracji parlamentarnej. Natomiast ubiór cudzoziemski przybrany przez magnata wywyższał go z rzeszy obywatelskiej i wskazywał na przynależność do ponadnarodowej elity dworskiej. Strój rycerski (w zbroi) mógł mieć dwojakie znaczenie: przywołując cnotę męstwa, sugerował albo przynależność do rycerstwa stanowego z hierarchii lenno-feudalnej, albo sięganie do tradycji antycznych *milites*, zwłaszcza obywateli Rzymu z ich etosem równościowym. Zasadę równości wobec prawa i wprowadzenie praw równościowych w Europie XIX–XX wieku ilustrowała seria litografii Stanisława Lentza z portretami posłów polskiego I Sejmu Ustawodawczego z roku 1919, przeciwstawiona malarskiej serii posłów dawnego Sejmu Czteroletniego 1784–1791 (pędzla Józefa Peszki). Wybory do sejmu w 1918 roku (na rok 1919) były pierwszym w pełni równościowym aktem demokracji, w którym udział wzięli mężczyźni, kobiety oraz mniejszości etniczne i religijne. System ten utrwalała konstytucja marcowa (1921).

Od ustrojów demokratycznych i mniej lub bardziej równościowych następowały w historii ciągle nawroty do systemów autorytarnych, które na wystawie zostały nazwane okresami regresu. Europę autorytarną prezentował wątek: *Józef Piłsudski – od obywatela do dyktatora*, ukazujący dwa wydania ikonografii marszałka: kult cnót obywatelskich w wizerunkach skromnego legionisty i obywatela w szynelu bez dystynkcji, przeciwstawiony kultowi jednostki w gloryfikacyjnych wizerunkach Naczelnika – przywódcy i władcy narodu i państwa. Europę totalitaryzmów uobecniało zestawienie propagandowych fotografii i filmów (m.in. Leni Riefenstahl) oraz munduru NSDAP z obozowym pasiakiem i obrazami Jonasza Sterna, Xawerego Dunikowskiego i Andrzeja Wróblewskiego, ukazujących bezwzględność nowego społeczeństwa niewolniczego w sprawowaniu władzy nad życiem i śmiercią. Stalinizm i „realny” komunizm niosły deklarację równości, była to jednak równość pozorowana – z kultem Wodza, nowymi zbiorowymi bohaterami hierarchicznego wywyższenia – funkcjonariuszami

partii, przeciwnymi „ludowi” pracowników i proletariatu, propagandowo prezentowanemu jako wspólnota równych i zadowolonych obywateli.

Trzecia i ostatnia część wystawy – *Hierarchie dziś* – poświęcona była społeczeństwu współczesnemu. Dzisiejsze społeczeństwo demokratyczne, oparte na zasadach równości obywateli wobec prawa, przestrzegania praw człowieka oraz wolności słowa, pozostaje jednak nadal całkowicie zhierarchizowane. Wciąż działają tradycyjne kryteria wywyższenia przez bogactwo, wykształcenie i talent, ale już nie kategoria urodzenia, zastąpiona kryterium urody, cielesnej atrakcyjności, a przede wszystkim zdolności do autopromocji. Platformą, na której buduje się i utrwała pozycję społeczną są media. Wizerunek publiczny osoby zmienił się na rzecz promowania celebrytów i osobistości, poprzedzony dawnym kultem diw operowych, hollywoodzkich gwiazd filmowych oraz ikon popkultury (pop-art, Andy Warhol). Na digitalnych tabletach – samych w sobie „gadżetach popkultury” – pokazane zostały znane polskie osobistości świata polityki, kultury, sztuki, muzyki, sportu oraz ikoniczne idole tłumów. Niektóre wizerunki stanowią już tylko symulakry (wedle pojęcia Jeana Baudrillarda) – znaki pozbawione już znaczenia, prezentowane dla nich samych, dla ostentacji „bycia widocznym i widzianym”. Internet zaś umożliwia w portalach społecznościowych autokreację wizerunku przez każdego użytkownika, który może nadać swej osobie elitarny prestiż i uczynić się obiektem podziwu. Wpływa to też na przekształcenie tradycyjnego obrazu polityka – jak pokazują plakaty wyborcze – z męża stanu (Tadeusz Mazowiecki) bądź działacza albo rewolucjonisty (Lech Wałęsa) w osobistość eksponującą dla celów politycznych swą cielesność i seksualność (Marta Ratuszyńska), a zjawisko internetowej popularności coraz częściej staje się przedmiotem wykreowanych prowokacji artystyczno-społecznych (wirtualna *Kampania prezydencka Wiktorii Cukt*, 2001; film Marcela Łozińskiego *Jak to się robi?*, 2006). Świat medialnego celebrytizmu łączy się ze skrajnym rozwarstwieniem społecznym na wąską i płytką elitę ludzi zamożnych (wielkiego kapitału oraz najśłynniejszych celebrytów) oraz resztę masy ludzkiej. Wystawa uwidaczniała to zjawisko poprzez zderzenie wizerunków celebrytów oraz produktów najwyższego luksusu „markowego” z fotogramami blokowisk autorstwa Nicolasa Grosppierre’a (2007–2012).

Zamknięciem ekspozycji była seria fotogramów Oskara Dawickiego *Nekrologi* (2004), które znalazłszy się w części *Prawo do nieśmiertelności* obok *castrum doloris* – stanowiąc poniekąd symboliczny powrót do początku wystawy, a jednocześnie dając krytyczne spojrzenie na współczesny kult celebrytów i dobitnie komentując umowność oraz nietrwałość medialnych sław, choćby i osób najbardziej zasłużonych i godnych.