

 <https://orcid.org/0000-0003-4840-5819>

Sara Herczyńska

Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego
e-mail: sara.herczynska@gmail.com

„DOMOWNICZKI”. STRUKTURA DOMU-MUZEUM I HERSTORYCZNA INTERWENCJA

“Housegirls”. The Structure of the House-Museum and Herstoric Intervention

Abstract: The paper deals with the presence of women in house-museum exhibitions on the example of the Władysław Broniewski Museum in Warsaw. The framework of the text is the process of creating a museum intervention entitled “Domowniczki”, highlighting three women associated with Broniewski’s house – Wanda Broniewska, Joanna (Anka) Broniewska-Kozicka and Marianna Milewska. Based on this process, I analyse the (in)presence of women in house-museum exhibitions and aim at a way to reclaim their presence by opening a dialogue with the exhibition.

Keywords: Museum, house museum, social memory, herstory, socialism

Domy-muzea to specyficzny gatunek muzeów biograficznych – opowiadają one o życiu danej osoby (lub osób) i zostały zorganizowane w jej (ich) domu¹. Często mają charakter pomników wystawianych jednostkom uznanym za wybitne. Grają na specyficznym zestawieniu tego, co wzniosłe (hagiograficzna narracja o życiu upamiętnianych osób) i tego, co codzienne (zwyczajne pokoje, przedmioty codziennego użytku). William T. Anderson i Shirley Paine Low zaproponowali podział historycznych domów według kryterium celu muzealizacji. Trzy zaproponowane przez nich kategorie to miejsca dokumentujące (*documentary sites*, upamiętniające istotne wydarzenia lub życie ważnych osób), miejsca reprezentujące (*representative sites*, będące typowymi przykładami dla danego tematu lub okresu historycznego) i miejsca estetyczne (*aesthetic sites*, w których od wierności realiom historycznym ważniejsza

¹ K. Barańska, *Dom-muzeum, muzeum-dom*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2010, t. 64, nr 2–3 (289–290).

jest uroda wnętrza domu)². Domy-muzea mieszczą się w pierwszej kategorii – służą upamiętnianiu wybitnej osoby przy użyciu pamiątek po niej. Można na nie patrzeć również przez pryzmat pozostałych dwóch kategorii, traktując je jako przykłady ganku (na przykład typowy dom polskiego pisarza) albo skupiając się na estetyce wyposażenia wnętrza.

Alison Booth, analizując domy-muzea przez pryzmat towarzyszących im praktyk społecznych, zauważa, że placówki te służą do opowiadania zbiorowych biografii³. Można w nich widzieć miejsca wspólne społeczności – domy, w których zapisane są całe mikrokosmosy relacji. Próby czytania ich na nowo pozwalają zobaczyć z bliska struktury społeczne, które je ukształtowały, i spróbować te struktury podważać. W polskich domach-muzeach rzuca się w oczy specyficzny układ genderowy – znakomita większość placówek upamiętnia mężczyzn. W wydanym przez Muzeum Literatury przewodniku po muzeach literackich (które stanowią większość muzeów biograficznych) na 98 placówek tylko 14 było poświęconych kobietom, a trzy upamiętniały pary damsko-męskie⁴. W książce *Muzea kobiet polskich* Maria, Józef i Marek Półturzyccy opisali placówki upamiętniające 24 kobiety z całej Polski – jednak nawet w ramach tego spisu połowa z nich to nie muzea, tylko izby pamięci lub zbiory pamiątek⁵. Muzea upamiętniają głównie mężczyzn, ale często są zakładane przez kobiety, na przykład wdowy lub córki upamiętnianej osoby.

Interwencje muzealne

Tematem tekstu będzie interwencja muzealna przeprowadzona w Muzeum Władysława Broniewskiego przez studentki Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego uczestniczące w prowadzonym przeze mnie konwersatorium. Same zajęcia powstały w ramach współpracy Uniwersytetu i Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza. Interwencja miała charakter badawczo-artystyczny, a jej efektem była wystawa „Domownicy”. Interwencje interesują mnie jako alternatywne formy wytwarzania wiedzy, sytuujące się pomiędzy praktykami akademickimi i działaniem instytucji kultury.

Interwencje muzealne, które mogą również funkcjonować jako wystawy czasowe, to działania polegające na czasowej ingerencji w wystawę stałą lub zbiory muzeum. Kluczowe jest to, że są wykonywane przez osoby z zewnątrz i odnoszą się tematycznie do samej instytucji. Zazwyczaj są tworzone przez artystki lub academiczki.

² W.T. Anderson, S. Paine Low, *Interpretation of Historic Sites*, The American Association for State and Local History, Nashville 1980, s. 11–14.

³ A. Booth, *Houses and Things: Literary House Museums as Collective Biography* [w:] K. Hill (red.), *Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities*, Boydell & Brewer, Woodbridge 2012.

⁴ W. Kordaczuk, L. Ujazdowska, *Polskie muzea literackie. Przewodnik*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2011.

⁵ M. Półturzycka, J. Półturzycki, M. Półturzycki, *Muzea kobiet polskich*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploatacji, Warszawa–Radom 2017.

Zgłębiając się w historię krytyki instytucjonalnej, łatwo zauważyć, że często jest prowadzona z pozycji mniejszościowych⁶. W najczęściej chyba przywoływanej interwencji, czyli „Mining the museum” w Maryland Historical Society, Fred Wilson zwracał uwagę na niedoreprezentowanie czarnych mieszkańców Baltimore w kolekcji muzeum przy jednoczesnej nadreprezentacji upamiętnień białych osób. Wilson wykorzystał cały szereg rozwiązań artystycznych – od pustych cokołów podpisanych nazwiskami nieobecnych w kolekcji muzeum Harriet Tubman, Fredericka Douglassa i Benjamina Bannekera, poprzez punktowe oświetlenie obrazu, wydobywające czarne postaci znajdujące się w tle, aż po zestawianie w jednej gablocie metalowych kielichów i kajdan niewolnika. Specyficzny sposób ekspozycji uwidoczniał rasową konstrukcję kolekcji Maryland Historical Society. Interwencje muzealne mogą zatem służyć do ujawniania przemocy symbolicznej muzeów – tego, w jaki sposób niektóre grupy społeczne są usuwane z pola widzenia, podczas gdy inne są celebrowane na obrazach i w rzeźbach.

W Polsce najgłośniejsze interwencje muzealne zostały przeprowadzone w krakowskim Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli. Jedna z nich, „Moje muzeum, muzeum o mnie”, powstała w 2012 roku w ramach seminarium magisterskiego Romy Sendyki. Magistrantki przyjrzały się wystawie pod kątem osób, które są na niej nieobecne. Zaznaczyły niejednoznaczność wizji wsi projektowanej przez muzeum, opatrzyły wystawę autorskimi komentarzami, a w paru miejscach dodały własne eksponaty⁷. Na przykład w galerii strojów ludowych zamieszczono zdjęcia przedstawiające chłopki pracujące na polu, Żyda, księdza, Romki, dzieci i parę właścicieli ziemskich. Ubrania postaci z fotografii wyglądały inaczej niż odświętne stroje za muzealną szybą i zmuszały zwiedzających do namysłu nad reprezentacjami wizualnymi wsi i jej mieszkańców. Inna interwencja, pod tytułem „POLIN 404. Hakowanie wystawy”, miała miejsce w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w październiku 2015 roku. Przez trzy dni zwiedzający mogli oglądać interwencje artystyczne umieszczone na wystawie stałej muzeum. Prace miały charakter *site-specific* – każda odnosiła się do konkretnej części ekspozycji i wchodziła z nią w dialog. Podobne działania miały miejsce od lat w Muzeum Powstania Warszawskiego. Placówka zapraszała do siebie artystów, którzy w przestrzeni wystawy prezentowali odnoszące się do niej – nieraz krytycznie – prace. Narracja prezentowana przez Muzeum Powstania Warszawskiego jest dominująca w dyskursie publicznym. Placówka może sobie więc pozwolić na goszczenie u siebie krytycznych artystów, którzy funkcjonują

⁶ Zob. np. J.E. Stein, *Sins of Omission [Fred Wilson's Mining the Museum]*, „Art in America”, październik 1993, s. 110–115; A. Fraser, *Museum Highlights: A Gallery Talk*, „October” 1991, t. 57, s. 104–122; M. Buskirk, *Interviews with Sherrie Levine, Louise Lawler, and Fred Wilson*, „October” 1994, t. 70, s. 98–112.

⁷ A. Guja, „Moje muzeum, muzeum o mnie: czyli do kogo należy spuścizna polskiej wsi?”. *Projekt kuratorski w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie* [w:] R. Sendyka, E. Lehrer (red.), *Różnicowanie narodowego „my”: kuratorskie marzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.

w jego ramach jako „licencjonowana opozycja”⁸. Wydaje się zatem, że czym innym jest interwencja muzealna w dużej placówce, która dysponuje silną narracją, a czym innym w małym domu-muzeum⁹.

W naszej interwencji chcieliśmy zwrócić uwagę na ukryte założenia wystawy stałej w placówce. Próbowałyśmy „pokazać widzenie”, czyli uwidocznic „społeczną konstrukcję pola wizualnego” – a więc to, w jaki sposób kultura warunkuje to, co (i jak) widzimy¹⁰. Przyglądając się proksemice domu-muzeum, można zobaczyć, co jest na widoku, a co ukryte. Wydaje się, że domy-muzea są szczególnie często odbierane bezkrytycznie – jako bezpośrednia konserwacja przestrzeni prywatnej. Wszelkie strategie kuratorskie są niewidoczne i zostają znaturalizowane. Być może wynika to z samej materii domu, która nie wyodrębnia poszczególnych eksponatów tak, jak to robi muzealny *white cube*. Jednak za każdym razem, kiedy dom jest zamieniany w muzeum, podejmowane są istotne decyzje kuratorskie: Co trafia na wystawę, a co jest ukrywane? Które eksponaty zostają poddane zabiegom konserwatorskim? Które pokoje będą udostępniane zwiedzającym jako przestrzeń wystawy, a które zamieni się w zaplecze, magazyn lub toalety?

Od domu do muzeum

Władysław Broniewski zamieszkał przy ulicy Dąbrowskiego w roku 1953. Był wówczas znanym, zaangażowanym politycznie poetą, a mokotowską willę dostał w uznaniu zasług na 25-lecie swojej twórczości. Mariusz Urbanek następująco opisuje okoliczności powstania domu:

Od władz dostał zegarek, Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski i willę. Mógł sam wskazać miejsce, gdzie ma stanąć. Najpierw myślał o Tatrach, ale w końcu uznał, że nie będzie mógł sobie pozwolić na prowadzenie dwóch domów, a Warszawy się nie wyrzeknie. Wybrał dużą działkę na Mokotowie, przy ulicy Jarosława Dąbrowskiego 51, otoczoną drzewami i krzewami. Zaprzyjaźniony z Broniewskimi architekt, Jerzy Mokrzyński, współtwórca m.in. gmachu centralnego PZPR, zaproponował, że przygotuje projekt domu. [...] Zamieszkali na Dąbrowskiego w listopadzie 1953 roku¹¹.

Władysław Broniewski przeżył przy ulicy Dąbrowskiego ostatnie lata życia – trudny czas, który z dużej mierze spędził w ciągu alkoholowym. W 1954 roku tragicznie zginęła jego córka, Anka, co pisarz bardzo źle przeżył. Czas na Mokotowie

⁸ M. Kobielska *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 207.

⁹ Co oczywiście nie oznacza, że współpraca dużych muzeów z osobami tworzącymi interwencje zawsze przebiega bezkonfliktowo. Zob. M. Zych, *Rzucanie światłem*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2021, nr 8.

¹⁰ W.J.T. Mitchell, *Pokazać widzenie [w:] idem, Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życia i miłości obrazów*, przeł. Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 370–882.

¹¹ M. Urbanek, *Broniewski. Miłość, wódka, polityka*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2011, s. 307–308.

to specyficzny moment jego życia: był już uznanym poetą, ulubieńcem władzy, ale powoli przestawał sprawdzać się w roli poety, którego można by stawiać za wzór, między innymi z powodu nadużywania alkoholu. Dużo chorował, w 1954 był przymusowo hospitalizowany w szpitalu psychiatrycznym w Kościanie, w 1961 trafił do kliniki rządowej przy ul. Emilii Plater i wkrótce dostał diagnozę raka krtani. Zmarł 10 lutego 1962 roku. Miesiąc później, na wniosek Związku Literatów Polskich, podjęto decyzję o utworzeniu muzeum¹².

Otwarcie muzeum nastąpiło 17 grudnia 1963 roku, w rocznicę urodzin poety. Placówka początkowo funkcjonowała jako Muzeum Dom Mieszkalny Władysława Broniewskiego. Od początku była oddziałem Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (wówczas Muzeum Adama Mickiewicza). Wystawa odtwarzała przestrzeń życia pisarza – zwiedzający byli zapraszani do zwiedzenia salonu i gabinetu Broniewskiego, w pierwszym okresie funkcjonowania placówki podczas oprowadzań był puszczany film biograficzny. Wdowa po pisarzu pisała w muzealnym katalogu:

Zarówno w samym domu, jak i w ogródku wszystko pozostało tak, jak było za życia Poety. W zbiorach zachowały się liczne dokumenty i pamiątki (wiele z nich zwiedzający mogą obejrzeć w Muzeum), prawie wszystkie rękopisy, korespondencja począwszy od roku 1915, taśmy magnetofonowe z nagraniem głosem Poety. Wyświetlany jest krótki film o Władysławie Broniewskim, zrealizowany specjalnie dla potrzeb Muzeum¹³.

Na zdjęciu w katalogu widać fragment salonu. Poza meblami i ekranem do wyświetlania filmu stoi tam rzeźba przedstawiająca poetę autorstwa Barbary Zbrożyny – ustawiona na cokole dominuje nad salonem i przypomina o nieobecności Broniewskiego. Większość wystawy opierała się na rekonstrukcji przestrzeni z czasu życia poety. Prezentowane były jego środowisko i narzędzia pracy (na przykład maszyna do pisania), a także przedmioty osobiste, takie jak okulary, ubrania czy niedokończona paczka papierosów¹⁴. Kluczowe były sam wygląd domu, jego układ i sposób urządzenia. Kustosz Sławomir Kędziński opowiadał: „Chodziło o to, żeby nie tylko opowiedzieć o życiu i twórczości Władysława Broniewskiego, ale żeby pokazać dom, w którym mieszkał przez dziewięć ostatnich lat życia”¹⁵. W gabinecie poety urządzono małą wystawę biograficzną składającą się ze zdjęć, dokumentów i kopii rękopisów. Ekspozycja znajdowała się w dużej, trzyczęściowej gablocie, w której

¹² Archiwum Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, ankiety do kartoteki ewidencji muzeów w PRL, teczka Muzeum Władysława Broniewskiego, ankieta na rok 1969.

¹³ W. Broniewska, *Muzeum Dom Mieszkalny Władysława Broniewskiego*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 1973, s. 5.

¹⁴ W momencie pisania tekstu muzeum jest zamknięte i przechodzi proces zmiany wystawy. W artykule odnoszę się do poprzedniej wystawy stałej muzeum.

¹⁵ *Muzeum Władysława Broniewskiego – o Muzeum Władysława Broniewskiego opowiada starszy kustosz Sławomir Kędziński, kierownik placówki*, film dostępny na kanale Muzeum Literatury, <https://youtube/gP5gQ-l4umI> (dostęp: 25.09.2023).

eksponaty były ułożone w kolejności chronologicznej, odtwarzającej kolejne etapy życia Broniewskiego.

Interwencja w Muzeum Władysława Broniewskiego była efektem konwersatorium, które prowadziłam w roku akademickim 2021/22 w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajęcia powstały we współpracy z Muzeum Literatury, którego oddziałem jest Muzeum Władysława Broniewskiego. Autorkami interwencji były studentki Instytutu Kultury Polskiej Julia Bakalarska, Wiktoria Głozak, Adrianna Izydorczyk, Agata Skwarek i Rozalia Ziolkowska. Od strony muzeum współpracowali z nami Agnieszka Rosner (kierowniczka placówki) i Amadeusz Szklarz-Habrowski (Dział Rękopisów). Podczas zajęć razem ze studentkami badałyśmy przestrzeń domu-muzeum, czytałyśmy artykuły z zakresu muzeologii i krytyki instytucjonalnej, a także teksty Broniewskiego i o Broniewskim. W tym procesie dydaktyczno-badawczym wyłoniły się tematy, które były najistotniejsze dla uczestniczek konwersatorium. Na koniec, w oparciu o te tematy, stworzyłyśmy interwencję wchodzącą w dialog z wystawą stałą muzeum.

W toku pracy badawczo-dydaktycznej zadecydowałyśmy¹⁶, że nasza interwencja będzie dotyczyła trzech kobiet na różne sposoby związanych z domem Broniewskiego – Wandy Broniewskiej, Anki (Joanny Broniewskiej-Kozickiej) i Marianny Milewskiej. Decyzja ta podyktowana była poczuciem braku, a przynajmniej niedoreprezentowania kobiet w narracji muzeum. Wynikała też ze specyfiki domów-muzeów jako medium – ekspozycja placówki jest zbudowana w przestrzeni, w której mieszkaly również kobiety, ale siłą rzeczy skupia się na biografii upamiętnianego mężczyzny, tym samym pomijając kobiece biografie. „W tym domu żył i tworzył Władysław Broniewski w ostatnich latach życia 1953–1962” – informuje tabliczka na willi. Interwencja miała na celu przypomnienie o osobach, które również były związane z tym domem, ale nie mają swoich tabliczek.

Wanda Broniewska

Wanda Broniewska (z domu Szpiltrajn, *primo voto* Burawska) była ostatnią żoną Broniewskiego i wdową po nim. Pełniła funkcję strażniczki pamięci po mężu, była inicjatorką powstania muzeum i jego honorową kustoszka. Po śmierci poety Wanda została w domu na Dąbrowskiego i zarządzała spuścizną po mężu. Zajmowała się archiwum, porządkowała rzeczy, była kustoszka muzeum, oprowadzała wycieczki, otwierała szkoły imienia poety i opiekowała się statkiem MS Broniewski¹⁷. Podczas przygotowań do pracy nad interwencją Wanda Broniewska okazała się najbardziej kontrowersyjną postacią. W większości narracji jest przedstawiana negatywnie

¹⁶ W artykule używam pierwszej osoby liczby mnogiej dla klarowności wyводу i dla podkreślenia kolektywności procesu tworzenia interwencji. Nie zmienia to oczywiście faktu, że konkretne rozwiązania były pomysłami konkretnych osób i jestem im za nie wdzięczna.

¹⁷ E. Rusak (red.), *Matki chrzestne statków*, Marpress, Gdańsk 1998, s. 44–45.

– jako osoba oschła, nieuprzejma i zaborcza. Nie była akceptowana przez przyjaciół i rodzinę pisarza. W listach Anka wielokrotnie nazywała ją przymiotnikiem „krzywomorda”¹⁸ – rzekomo krzywiła usta w momentach złości. Czytając teksty o Wandzie, postanowiłyśmy skupić się na roli, w którą ochoczo weszła – kustoszki pamięci o Broniewskim. Wydaje się, że ta zaczęła się jeszcze za jego życia. Adela Bednarska-Strycharz, której ojciec przyjaźnił się z poetą, wspomina wizyty na Dąbrowskiego jak zwiedzanie muzeum biograficznego:

Musiało być spokojnie, kulturalnie, pełny bon ton, jak lubiła pani Wanda. [...] Pamiętam szmatki na podłodze, ale nam pozwalano wchodzić bez korzystania z nich. Już wtedy dom był zaczątkiem muzeum, bo pani Wanda trochę oprowadzała po nim. Pokazywała biurko poety, jego gabinet. Na każdym kroku dawała nam odczuć, że jesteśmy z innej sfery¹⁹.

Sam wystrój domu-muzeum na Dąbrowskiego też jest efektem pracy Wandy. To ona jest odpowiedzialna za urządzenie wnętrza willi, ona wybierała eleganckie meble i niebieskie zasłony w salonie. Osoba zwiedzająca dom-muzeum może traktować tę przestrzeń jako emanację osobowości upamiętnianej osoby, tymczasem na jej realny kształt wpływają też inni domownicy, a potem muzealnicy. Podczas planowania interwencji studentki postanowiły podkreślić rolę Wandy jako kustoszki/kuratorki. Zwróciły uwagę na to, że to Wanda decydowała o tym, co wchodzi do muzeum i archiwum, a co się w nim nie znajdzie. Jak pisze James Clifford, sam proces powstawania kolekcji muzealnej często jest naturalizowany i przez to przestaje być widoczny²⁰. Badacz postuluje zdenaturalizowanie ekspozycji przez włączenie w jej obręb elementów z metapoziumu – dotyczących tego, jak była kształtowana. Postanowiłyśmy uwidocznić pracę kuratorską Wandy, naklejając na drzwi do jej pokoju pięć cytatów z różnych tekstów. Jeden z nich brzmiał następująco: „W 1958 roku w Jałcie, w Muzeum Czechowa, Władek odezwał się: »A wiesz, jak ja umrę – zawsze wyobrażał sobie, że muszę Go przeżyć – to w naszym domu będzie muzeum, a Ty będziesz Kustoszem«”²¹.

Nie da się zweryfikować prawdziwości przytoczonych w cytacie słów poety. Można jednak potraktować ten fragment jako symptomatyczny, bo widać w nim, jak wdowa legitymizowała samą siebie jako kustoszkę. Zresztą przykład Wandy Broniewskiej i jej pracy jako strażniczki pamięci po mężu jest dosyć reprezentatywny. Domy-muzea są zazwyczaj tworzone dla mężczyzn, ale przez kobiety. Często ich

¹⁸ Anka w jednym liście pisze „krzywomorda Wanda”, w innym „krzywomorda pani poetowa”, a w jeszcze innym „krzywomorda magnifika”. E. Zawistowska, *Dziadek Władek. O Broniewskim, Ance i rodzinie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019, s. 83, 167, 195, 216, 220 i 304.

¹⁹ A. Bednarska-Strycharz, *Z okrucichów pamięci* [w:] M. Pryzwan (red.), „Ja jestem kamień”. *Wspomnienia o Władysławie Broniewskim*, Wydawnictwo Domena, Warszawa 2002, s. 56 (podkr. S.H.).

²⁰ J. Clifford, *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury*, przeł. J. Iracka [w:] idem, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak et al., Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 247.

²¹ Materiały z zasobu Archiwum Muzeum Władysława Broniewskiego.

inicjatorkami są wdowy, czasem też córki lub wnuczki. Podobnie sprawa się przedstawia w przypadku innego oddziału warszawskiego Muzeum Literatury – Muzeum Andrzeja Struga, które powstało w 1981 roku po 40 latach starań Nelly Strug (wdowy po pisarzu) o jego utworzenie²². Z kolei pierwszą kierowniczką Muzeum Wincentego Witosa w Wierzchosławicach była wnuczka Witosa, Joanna Steindel. Ten drugi przykład jest o tyle adekwatny, że Muzeum Władysława Broniewskiego założono, żeby upamiętnić go nie tylko jako pisarza, lecz także jako postać kluczową dla polityki wczesnej PRL – poetę rewolucyjnego, wyrażającego w języku literackim to, co miało się dziać na planie społecznym²³.

W artykule z 1975 roku Tadeusz Januszewski zauważył, że istnieją dwie drogi powstawania muzeów upamiętniających pisarzy: albo z inicjatywy rodziny, albo przez instytucje publiczne (zazwyczaj z okazji rocznic):

Rodzina pisarza udostępniając zwiedzającym prywatne mieszkanie, którego część przynajmniej pozostawia w stanie nie naruszonym bądź wzbogaca gromadzonymi dalej pamiątkami przesądza nieraz o tym, że Rada Narodowa roztacza nad nim opiekę. [...] Wiemy, że rodzina pisarza może wzbudzać dodatkowe zainteresowania zwiedzających i to, że energii, z jaką dba o muzeum, nie dorówna żaden pracownik etatowy²⁴.

Januszewski nie zwraca uwagi na płęć „rodziny” – często jednak kustoszami pamięci po wybitnych krewnych zostawały kobiety. Ten wątek jest spójny z fenomenem, który w kontekście Stanów Zjednoczonych przekonująco opisała Patricia West w książce *Domesticating History: The Political Origins of America's House Museums*²⁵. Jak wskazuje West, początki amerykańskiego ruchu tworzenia domów-muzeów opierają się na pracy kobiecych organizacji. Muzeum w domu rodzinnym George'a Washingtona zostało założone przez Mount Vernon Ladies' Association – pierwszą amerykańską organizację zajmującą się konserwacją dziedzictwa kulturowego i pierwszą amerykańską organizację patriotyczną. Woman's Roosevelt Memorial Association zebrało fundusze na zakup domu Theodore'a Roosevelta. Inicjatorkami stworzenia muzeum w Monticello, domu Thomasa Jeffersona, również były ruchy kobiece prowadzone przez Maud Littleton. Ten obszar zaangażowania społecznego był dobrym celem dla XIX-wiecznych ruchów kobiecych, ponieważ łączył w sobie powagę takich kwestii, jak naród, polityka i historia z przypisywaną kobietom sferą domową. Pozwalał na zaangażowanie w cenioną sferę życia społecznego na tyle, na ile to było to możliwe w ramach patriarchalnego status quo.

²² K. Piktel, *Muzeum – dom zbudowany z pamięci* [w:] K. Piktel (red.), *Muzeum Andrzeja Struga – dom zbudowany z pamięci*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2016.

²³ Zob. M. Shore, *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, przeł. M. Szuster, Świat Książki, Warszawa 2008.

²⁴ T. Januszewski, *Muzea literackie i muzeum literatury*, „Blok-Notes Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza” 1975, nr 7, s. 241–242.

²⁵ P. West, *Domesticating History: The Political Origins of America's House Museums*, Smithsonian Institution Press, Washington–London 1999.

Anka Broniewska

Joanna Broniewska-Kozicka, zwana Anką, była córką Broniewskiego. Nie mieszkała w willi przy Dąbrowskiego, jednak miała duży wpływ na ostatnie lata życia poety. Broniewska-Kozicka była reżyserką filmów dokumentalnych, autorką filmów m.in. o Komunie Paryskiej i o elektrowni Jaworzno. W ostatnich miesiącach życia razem z ojcem pracowała nad filmem o Wiśle. Pierwszego września 1954, w wieku zaledwie 24 lat, Anka zginęła w wyniku zatrucia gazem. Dramatyczna historia śmierci córki przyczyniła się do depresji i pogłębiającego się alkoholizmu pisarza. W cyklu wierszy *Anka*²⁶ Broniewski rozpacza nad śmiercią córki, pojawia się w nich wątpliwość, czy śmierć Anki była wypadkiem, czy może jednak samobójstwem. Niektóre utwory z cyklu są ostentacyjnie niedoskonałe, oparte na banalnych rymach i powtórzeniach²⁷ – jakby autor chciał wskazać, że w obliczu żałoby całe jego mistrzostwo formalne trafi sens. W jednym z wierszy poeta pisze o białych firankach i błękitnych zasłonach²⁸, które, jak pisałam wyżej, były pomysłem Wandy. Wiersze z cyklu *Anka* czytaliśmy więc również pod kątem ich związku z domem pisarza.

Anka nie mieszkała przy Dąbrowskiego, jej związek z domem był zapośredniczony przez Władysława. Z tego względu postanowiliśmy część interwencji jej poświęconą zamontować w sypialni poety. O jedną ze ścian oparliśmy dwie pary drewnianych nart po Broniewskim z kolekcji muzeum. We wcześniejszej wersji ekspozycji narty były prezentowane w kącie pod schodami – obok roweru i pośmiertnych wydań książek Broniewskiego. Inspirację dla skupienia się na tym eksponacie stanowiła książka *Dziadek Władek. O Broniewskim, Ance i rodzinie* Ewy Zawistowskiej, czyli córki Anki²⁹. W książce Zawistowska wspomina, jak pojechała na narty z dziadkiem. Podczas wycieczki Broniewski był melancholijny i milczący, co Zawistowska interpretuje jako reakcję na wspomnienia wycieczek narciarskich z Anką³⁰. Fragment książki dotyczący tego wydarzenia wydrukowałyśmy i powiesiłyśmy na ścianie w sypialni, wprowadzając tam w ten sposób postaci córki i wnuczki poety.

²⁶ W. Broniewski, *Anka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.

²⁷ A. Spólna, *Nowe „Treny”?* *Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 216–218.

²⁸ W. Broniewski, *Firanka* [w:] idem, *Anka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 10.

²⁹ E. Zawistowska, *Dziadek Władek...*, op. cit.

³⁰ „Dziadek kupił mi na Gwiazdkę pierwsze narty. Były drewniane, czerwone, śliczne i nie mogłam się doczekać, kiedy je wypróbuję (nigdy wcześniej nie miałam nart na nogach). Pojechaliśmy z dziadkiem, Wandą i psem Łepkiem do Powsina (są tam niewysokie pagórki). Wanda pobiegła z Łepkiem w las. Zostałam z dziadkiem, który stał nieruchomo, zrezygnowany, smutny, zagapiony gdzieś w dal. Wydawał się zupełnie nieobecny duchem. Nie reagował na moje wołanie: «Dziadku, zobacz, wcale się nie przewracam!»). Dreptałam zatem milcząco koło niego na tych nartach i czułam się coraz bardziej smutno i samotnie. Dzień był mroźny i ponury. W przeraźliwej ciszy krakały wrony. Z boku wyglądało to zapewne jak japoński obraz: dwie ludzkie sylwetki, mała i duża, biel śniegu, czarne kreski gałęzi i czerwień moich nart. Może te moje narty przypomniały dziadkowi jego przedwojenne wyprawy narciarskie z Anką?”. E. Zawistowska, *Dziadek Władek...*, op. cit., s. 425.

Drugim elementem przywołującym Ankę była fotografia przedstawiająca całą trójkę – Władysława z Anką i Ewą. Została wykonana w kwietniu 1954 roku. Broniewscy siedzą na schodach prowadzących do willi przy Dąbrowskiego i uśmiechają się do aparatu. Obok zamieściliśmy opis wspomnienia Zawistowskiej z momentu powstania fotografii:

Bawiłam się w kącie ogrodu dziadka, kiedy podbiegła mama i mówi: „Chodź szybcitko, przyjechał pan, który robi nam zdjęcie”. Jęknęłam: „Najpierw muszę rozwinąć pończochy” (zrolowałam je w obwarzanki przedszkolnym zwyczajem, bo w dziadka ogrodzie było gorąco). Mama rzuciła okiem i powiedziała: „Nie ma czasu, może tak zostać”. Podała mi rękę i popędziliśmy na schody od frontu domu. Na zdjęciu minę mam zawstydzoną, bo cały czas przeżywam te nieelegancko zrolowane pończochy. Mama natomiast pochyła się i próbuje obciągnąć moją krótką spódniczkę³¹.

W książce Zawistowska opisuje odrealnienie towarzyszące jej myśleniu o dziadku i matce. Jako mała dziewczynka nie do końca rozumiała, że jej dziadek i poeta Broniewski to ta sama osoba. Czytała jego wiersze w szkole, ale nie lubiła ich i nie łączyła ze swoją rodziną. Po śmierci matki prawie zupełnie ją zapomniała – została w jej pamięci jako postać literacka. Natknięcie się na fotografię przed domem na Dąbrowskiego było momentem, w którym udało jej się „odzyskać, uprzywatnić i połączyć w jedną całość”³² swoje wspomnienia z wiedzą o Broniewskim jako o postaci publicznej. Fotografia zadziałała jak klasyczne medium postpamięciowe, splatające osobiste wspomnienia z informacjami zaczerpniętymi z innych źródeł. Zawistowska opisuje swoje poszukiwania przez materialność – fotografie, tomiki wierszy z dopisanymi dedykacjami i listy z zapakowanego w skrzynię archiwum, które trafiło do niej po śmierci jej babci, Janiny Broniewskiej. Książka Zawistowskiej jest skonstruowana z odziedziczonych przedmiotów, które prowadzą narrację biograficzną. Domy-muzea są oparte na podobnej strukturze – jednak zamiast pamiątek po bliskich zawierają przedmioty po osobach ważnych dla danej wspólnoty pamięci.

Marianna Milewska

Spośród bohaterek interwencji trzecia była najbardziej tajemnicza. Podczas pierwszych oprowadzań po muzeum otrzymałyśmy informację o kobiecie opisywanej jako „służąca”, która żyła w tym domu razem w Broniewskimi. Dowiedziałyśmy się też, że po otwarciu muzeum czasem gotowała zwiedzającym. Oprowadzający nas pracownicy Muzeum Władysława Broniewskiego nie znali jej imienia i nazwiska ani szczegółów z jej życia³³. Studentki zaczęły dopytywać o to, kim była. Muzealny archiwista zaczął przeglądać zbiory, szukając informacji na jej temat, i znalazł parę

³¹ Ibidem, s. 6–7.

³² Ibidem.

³³ Podobne informacje otrzymałam przy moich poprzednich wizytach w muzeum, bez studentek.

zdjęć i dokumentów. Ostatecznie okazało się, że nazywała się Marianna Milewska. Prawdopodobnie zaczęła pracować u Broniewskich w pierwszej połowie lat 50. Była zatrudniona jako pomoc domowa i mieszkała w małym pokoju za garderobą małżeństwa Broniewskich. Po śmierci Władysława została w domu. Po otwarciu muzeum jej praca była podwójna – zajmowała się muzeum i pracowała u Wandy Broniewskiej. Po jej śmierci została w domu i żyła w nim do końca; zmarła w 2005 roku.

Część interwencji poświęcona Milewskiej składała się z trzech elementów. Pierwszym było włączenie znalezionych zdjęć w przestrzeń salonu. Trzy znalezione fotografie zostały oprawione w ramki i ustawione w salonie tak, jak w mieszkaniach ustawia się fotografie domowników. Na jednym ze zdjęć Marianna trzyma talerz w niebieskie wzory, który – jak się okazało – znajduje się w kolekcji muzeum. Na talerzu leżały trzy podłużne przedmioty, w których jedna ze studentek rozpoznała Wafelki Teatralne. Koło ramki z fotografią postawiliśmy talerz, a na nim trzy wafelki, takie same jak na fotografii – rodzaj małej, domowej rekonstrukcji historycznej.

Drugim elementem dotyczącym Milewskiej był plakat zaprojektowany przez inną studentkę, ukazujący zarys kobiety. Na plakacie zwiedzający mogli dopisywać swoje pytania na jej temat. Plakat stanowił pewien relikw z pierwszej części procesu powstawania wystawy, kiedy jeszcze nic nie wiedzieliśmy o Milewskiej, a jednocześnie nie chcieliśmy na nią projektować swoich wyobrażeń. Możliwość zadawania pytań i brak odpowiedzi wydawał nam się najuczciwszym wyjściem.

Wreszcie, ostatni element interwencji poruszał temat samej konstrukcji domu. Willa jest powojenna, ale jej struktura wydaje się przedwojenna – jest oparta na podziale na część dla głównych domowników i dla służby. Centralnym elementem pierwszej części jest wystawny salon z wyjściem na ogród. W nim, tak jak w sypialniach na górze, jest dzwonek po służbę. To nowoczesne urządzenie, bo w kuchni, na jego odbiorniku, można zobaczyć numer pokoju, do którego jest się wzywany. Część domu „dla służby” jest połączona wewnętrzną klatką schodową, z której można wejść do kuchni, na strych i do pokoju służącej, a także do ogrodu bocznymi drzwiami. Struktura domu jest symptomatycznym przykładem długiego trwania proksemicznego. Jak zauważa Anna Kordasiewicz, zatrudnianie płatnej pomocy domowej w powojennej Polsce miało ambiwalentny charakter³⁴. Z jednej strony nie pasowało do egalitarnej ideologii epoki, w której przedwojenne relacje ze służbą były uznawane za formę ucisku klasowego; z drugiej było powszechną praktyką elit PRL.

Podział na dwie części domu został utrzymany podczas tworzenia muzeum. Zwiedzającym od początku udostępniano najbardziej reprezentacyjne części – salon i gabinet pisarza. Po śmierci Wandy jej sypialnia również została udostępniona. Osoba zwiedzająca muzeum chodzi więc po przestrzeniach Broniewskich, a pokoje zajmowane przez służbę są dla niej niedostępne – jest stawiana w pozycji gościa w salonie, a nie w kuchni. Razem ze studentkami postanowiłyśmy uwidocznic

³⁴ A. Kordasiewicz, *(U)slugi domowe. Przemiany relacji społecznych w płatnej pracy domowej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016, s. 134.

ukryte przestrzenie domu-muzeum. Zrobiliśmy zdjęcia klatki schodowej, kuchni i wewnętrznego przejścia do pokoju służącej i umieściliśmy je na drzwiach, które prowadziły do tych przestrzeni.

Analogiczne postaci jak Milewska można znaleźć w innych muzeach. Narzucającym się przykładem jest Zofia Dzieciół, pracująca u Iwaszkiewiczów w Stawisku od października 1956 roku³⁵. Dzieciół, podobnie jak Milewska, została w domu już po jego muzealizacji i żyła tam do swojej śmierci w 2017 roku. W warszawskiej Willi Żabińskich wspomiana jest gosposia, czyli Cecylia Teodorowicz. Polskie domy-muzea wciąż są jednak skupione na doświadczeniu mężczyzn z klasy wyższej. Wydaje się, że jednym z kluczowych wyzwań stojących przed domami-muzeami jest reprezentacja szerokiego spektrum społecznego – zarówno pod względem genderowym, jak i klasowym. Ten temat powoli jest podejmowany przez badaczki i badaczy³⁶. Najpełniej opisała go Jennifer Pustz w zajmującej książce *Voices from the Back Stairs: Interpreting Servants' Lives at Historic House Museums*³⁷, w której przygląda się reprezentacjom płatnej pomocy domowej w amerykańskich domach-muzeach. Autorka opisuje, jak przewodnicy włączają ten temat w swoje narracje, co często utrudniona brak eksponatów bezpośrednio związanych z pomocą domową. Jednak wybór perspektywy służących zawsze jest możliwy. Sam brak eksponatów związanych z daną osobą jest znaczący i może być częścią opowieści – co widać chociażby w przywoływanej wyżej interwencji „Mining the museum” Freda Wilsona.

Dom jako źródło wiedzy

Domy-muzea to w większości pomniki wystawione mężczyznom. Mogą jednak być też źródłem wiedzy o historiach kobiet. Jak zauważa Bonnie Hurd Smith, muzea tworzone w domach pozwalają badać materialne otoczenia kobiet³⁸ – miejsca, w których żyły, pracowały i często spędzały proporcjonalnie więcej czasu niż mężczyźni. Domy-muzea mogą być szczególnie użytecznym źródłem wiedzy w przypadku kobiet, o których nie zachowało się wiele źródeł pisanych. Wówczas przestrzenie domowe mogą dostarczać informacji na temat życia ich przeszłych mieszkanek.

³⁵ G. Obrąpalska, *Ludzie z drugiego rzędu – Zosia*, „Twórczość” 2018, nr 2 (867).

³⁶ Zob. M. Lynch-Brennan, *The Servant Slant: Irish Women Domestic Servants and Historic House Museums* [w:] K.T. Corbett, P. Welts Kaufman (red.), *Her Past Around Us: Interpreting Sites for Women's History*, Krieger, Malabar 2013; H. Osthus, U. Spring, *Digging into Downstairs: Exhibiting Domestic Service*, „Museum & Society” 2016, t. 14, nr 3; A. Trapeznik, *Dismissing the Staff: Domestic Servants and a Historic House in Dunedin, New Zealand*, „Journal of New Zealand Studies” 2022, nr 34, s. 36–48.

³⁷ J. Pustz, *Voices from the Back Stairs: Interpreting Servants' Lives at Historic House Museums*, Northern Illinois University Press, DeKalb 2010.

³⁸ B. Hurd Smith, *Women's Voices: Reinterpreting Historic House Museums* [w:] K.T. Corbett, P. Welts Kaufman (red.), *Her Past Around Us...*, op. cit., s. 86.

W przypadku „Domowniczek” część wiedzy uzyskano w ramach procesu badawczego prowadzącego do stworzenia wystawy, a część już po jej otwarciu. 11 czerwca 2022 roku podczas wernisażu podeszła do nas kobieta i przedstawiła się jako Agnieszka Marczyńska. Jak się okazało, pani Marczyńska jako dziecko spędzała dużo czasu w Muzeum Władysława Broniewskiego, ponieważ jej matka przyjaźniła się z Milewską. Razem z kierowniczką placówki umówiliśmy się z nią na wywiad, podczas którego opowiedziała nam o swoich wspomnieniach. Parę tygodni później muzeum odwiedził Mariusz Szczygieł. Zdjęcia z wystawy zamieścił na swoich mediach społecznościowych. Dzięki komentarzom internautów udało się zidentyfikować jedną z osób ze zdjęcia z Milewską i talerzem wafelków – jest to Piotr Przypkowski, były dyrektor Muzeum im. Przypkowskich w Jędrzejowie. Przypkowski z kolei zidentyfikował wydarzenie, które widać na zdjęciu: to jedno ze spotkań zorganizowanych przez Muzeum Władysława Broniewskiego w 1997 roku z okazji 100. rocznicy urodzin poety. Te wydarzenia pozwoliły poszerzyć naszą wiedzę o domu przy Dąbrowskiego i jego mieszkańcach.

Przeglądanie się przemianom willi przy Dąbrowskiego z perspektywy kobiet pozwala zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz – płynność kategorii domu-muzeum. Mimo skrajnie różnych, wręcz sprzecznych znaczeń „domu” i „muzeum” przejście od jednego do drugiego nie jest oczywiste i jednoznaczne. Proces powstawania Muzeum Władysława Broniewskiego można podzielić na przynajmniej cztery etapy. Pierwszy to moment, w którym Broniewscy wprowadzają się na Dąbrowskiego i willa jest po prostu domem. Drugi – kiedy Wanda zaczyna oprowadzać po domu tak, jakby był muzeum, i pokazuje odwiedzającym/zwiedzającym miejsce pracy męża. Kolejny etap zaczyna się wraz z otwarciem w 1963 roku Muzeum Władysława Broniewskiego, kiedy to willa pełni podwójną funkcję – jednocześnie placówki muzealnej i domu mieszkalnego (Broniewskiej i Milewskiej). Wreszcie, jest czwarty, aktualny etap: kiedy willa jest już tylko muzeum, nikt w niej nie mieszka.

Ta niejednoznaczność przejścia od domu do muzeum wyraża się też w życiu eksponatów. Wspomniałam wyżej o fotografii z Milewską trzymającą talerz z wafelkami. Ten talerz jest eksponatem muzealnym, ma numer inwentarzowy, ale – jak widać na zdjęciu – czasem był używany jako przedmiot użytkowy. Eksponaty w domach-muzeach często mają migotliwy charakter. Ten sam talerz może jednego dnia mieć status semioforu, osiągnąony przez „traktowanie rzeczy tak, że czyni się z niej obraz, wystawiając ją na spojrzenie i uniemożliwiając posługiwanie się nią”³⁹, a innego dnia można na nim podać wafelki. To samo dotyczy przestrzeni – kuchnia Muzeum Władysława Broniewskiego pełni funkcję zaplecza dla pracowników, ale bywa też pokazywana zwiedzającym. Zawiera zarówno nowoczesną lodówkę, z której korzystają pracownicy muzeum, jak i elementy oryginalnego wyposażenia z czasu życia poety. Jej status, podobnie jak status talerza, jest płynny.

³⁹ K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, przeł. H. Abramowicz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 98.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat powstało wiele artykułów o teorii i etyce biografistyki⁴⁰. Dyskusje wokół książek takich jak *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego⁴¹ i *Beksińscy. Portret podwójny*⁴² Magdaleny Grzebałkowskiej dotyczyły kwestii podstawowych: Jak pisać biografie? Gdzie są granice prywatności? Co można (albo należy) upubliczniać? Te dyskusje dotyczyły kształtu pamięci społecznej – tego, w jaki sposób chcemy pamiętać. Ich temperaturę można porównać z innymi głośnymi dyskusjami o polskiej pamięci. Wydaje się, że domy-muzea są gatunkiem, który ominęły spory o pamięć, mimo analogii ich ideologicznego uwikłania i w zasadzie analogicznej struktury jak w innych typach biografistyki. Konkretnie placówki i ich narracje nie budzą większych kontrowersji, nie wywołują dyskusji na temat biografii osób, które upamiętniają. Stanowią jednak ciekawą przestrzeń do negocjowania pamięci społecznej, do odczytywania starych narracji i szukania innych perspektyw.

Bibliografia

- Anderson W.T., Paine Low S., *Interpretation of Historic Sites*, The American Association for State and Local History, Nashville 1980.
- Archiwum Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, ankiety do kartoteki ewidencji muzeów w PRL,teczka Muzeum Władysława Broniewskiego, ankieta na rok 1969.
- Barańska K., *Dom-muzeum, muzeum-dom*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2010, t. 64, nr 2–3 (289–290), s. 214–220.
- Broniewski W., *Anka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.
- Bednarska-Strycharz A., *Z okrucichów pamięci* [w:] M. Pryzwan (red.), „*Ja jestem kamień*”. *Wspomnienia o Władysławie Broniewskim*, Wydawnictwo Domena, Warszawa 2002.
- Booth A., *Houses and Things: Literary House Museums as Collective Biography* [w:] K. Hill (red.), *Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities*, Boydell & Brewer, Woodbridge 2012.
- Broniewska W., *Muzeum Dom Mieszkalny Władysława Broniewskiego*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 1973.
- Buskirk M., *Interviews with Sherrie Levine, Louise Lawler, and Fred Wilson*, „October” 1994, t. 70.
- Clifford J., *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury*, przeł. J. Iracka [w:] idem, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak et al., Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Domosławski A., *Kapuściński non-fiction*, Świat Książki, Warszawa 2010.
- Fraser A., *Museum Highlights: A Gallery Talk*, „October” 1991, t. 57, s. 104–122.

⁴⁰ Na przykład G. Wołowicz, *O Domosławskim i jego krytykach*, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2 (127–128), s. 279–287; M. Rycombel, *Kusiba versus Domosławski – ciąg dalszy sporu o Kapuścińskiego. Jak uprawiać biografistykę?*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 2 (17), s. 191–205; A. Nasiłowska, *Porządki w bibliotece*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 7–12.

⁴¹ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Świat Książki, Warszawa 2010.

⁴² M. Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Znak, Kraków 2014.

- Grzebałkowska M., *Beksińscy. Portret podwójny*, Znak, Kraków 2014.
- Guja A., „Moje muzeum, muzeum o mnie: czyli do kogo należy spuścizna polskiej wsi?”. *Projekt kuratorski w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie* [w:] R. Sendyka, E. Lehrer (red.), *Różnicowanie narodowego „my”*: kuratorskie marzenia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- Hurd Smith B., *Women's Voices: Reinterpreting Historic House Museums* [w:] K.T. Corbett, P. Welts Kaufman (red.), *Her Past Around Us: Interpreting Sites for Women's History*, Krieger Publishing Company, Malabar 2003.
- Januszewski, *Muzea literackie i muzeum literatury*, „Blok-Notes Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza” 1975, nr 7.
- Kobielska M., *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016.
- Kordaczuk W., Ujazdowska L., *Polskie muzea literackie. Przewodnik*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2011.
- Kordasiewicz A., *(U)ślugi domowe. Przemiany relacji społecznych w płatnej pracy domowej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016.
- Lynch-Brennan M., *The Servant Slant: Irish Women Domestic Servants and Historic House Museums* [w:] K.T. Corbett, P. Welts Kaufman (red.), *Her Past Around Us: Interpreting Sites for Women's History*, Krieger, Malabar 2013.
- Mitchell W.J.T., *Pokazać widzenie* [w:] idem, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawić, życia i miłości obrazów*, przeł. Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
- Muzeum Władysława Broniewskiego – o Muzeum Władysława Broniewskiego opowiada starszy kustosz Sławomir Kędziński, kierownik placówki*, film dostępny na kanale Muzeum Literatury, <https://youtu.be/gP5gQ-l4umI> (dostęp: 25.09.2023).
- Nasiłowska A., *Porządki w bibliotece*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 7–12.
- Obąpalska G., *Ludzie z drugiego rzędu – Zosia*, „Twórczość” 2018, nr 2 (867).
- Osthus H., Spring U., *Digging into Downstairs: Exhibiting Domestic Service*, „Museum & Society” 2016, t. 14, nr 3, s. 431–445.
- Piktel K., *Muzeum – dom zbudowany z pamięci* [w:] K. Piktel (red.), *Muzeum Andrzeja Struga – dom zbudowany z pamięci*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2016.
- Pomian K., *Historia. Nauka wobec pamięci*, przeł. H. Abramowicz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006.
- Półturzycka M., Półturzycki J., Półturzycki M., *Muzea kobiet polskich*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploatacji, Warszawa–Radom 2017.
- Pustz J., *Voices from the Back Stairs: Interpreting Servants' Lives at Historic House Museums*, Northern Illinois University Press, DeKalb 2010.
- Rusak E. (red.), *Matki chrzestne statków*, Marpress, Gdańsk 1998.
- Rycombel M., *Kusiba versus Domosławski – ciąg dalszy sporu o Kapuścińskiego. Jak uprawiać biografistykę?*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 2 (17), s. 191–205.
- Shore M., *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, przeł. M. Szuster, Świat Książki, Warszawa 2008.
- Spólna A., *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

- Stein J.E., *Sins of Omission [Fred Wilson's Mining the Museum]*, „Art in America”, październik 1993.
- Trapeznik A., *Dismissing the Staff: Domestic Servants and a Historic House in Dunedin, New Zealand*, „Journal of New Zealand Studies” 2022, nr 34, s. 36–48.
- Urbanek M., *Broniewski. Miłość, wódka, polityka*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2011.
- West P., *Domesticating History: The Political Origins of America's House Museums*, Smithsonian Institution Press, Washington–London 1999.
- Wołowiec G., *O Domosławskim i jego krytykach*, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2 (127–128), s. 279–287.
- Zawistowska A., *Dziadek Władek. O Broniewskim, Ance i rodzinie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.
- Zych M., *Rzucanie światłem*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2021, nr 8, s. 339–350.