

Jak należy oglądać wystawę, czyli słów kilka o dziewiętnastowiecznej tęsknocie za przejrzystością doświadczenia¹

AGATA SIKORA

(Uniwersytet Warszawski)

„W wieku dziewiętnastym nastąpiło uprzemysłowienie i urbanizacja Europy”, „po władzę polityczną sięgnęła burżuazja”, „narodziła się kultura masowa, a postęp technologiczny przeobraził ówczesne życie codzienne” – takie stwierdzenia, często spotykane w podręcznikach czy encyklopediach, z perspektywy stuletniego dystansu brzmią jak niewinne truizmy. Każą widzieć opisywane zmiany jako ruchy tektoniczne anonimowych sił; ich podmiotami pozostają zreifikowane pojęcia abstrakcyjne.

Tymczasem ówczesne procesy modernizacyjne (jak wszelkie procesy społeczne) były udziałem milionów ludzi, którzy mierzyli się ze stawianymi przez nie wyzwaniem i ich konsekwencjami. Ludzie ci, rzecz oczywista, nie znali przyszłości – byli ich uczestnikami, a nie beznamiętnymi analitykami. Swoje doświadczenie próbowali jednak ująć w ramach różnych gatunków i praktyk kulturowych, nadać mu kształt symboliczny, oswoić.

Zrodzona w XIX wieku idea organizowania wystaw służących przedstawianiu osiągnięć danej społeczności jawi się jako odpowiedź na te potrzeby. Zarówno inicjatywy międzynarodowe, angażujące mocarstwa, jak i te lokalne, były artykułacjami dążeń i tęsknot, lęków i ambiwalencji związanych z uczestnictwem w nowoczesnych przemianach. Przyjrzenie się różnym przedsięwzięciom tego typu pozwala pokazać, jak różnie postrzegano te procesy w zależności od miejsca

1 Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2013-2016 (grant „Ekspozycje nowoczesności. Wystawy krajowe i tematyczne na ziemiach polskich w latach 1821-1929 a doświadczanie procesów modernizacyjnych”). Niniejszy tekst jest pierwszym rozpoznaniem problematyki dotyczącej projektowanego porządku doświadczania wystawy i stanie się podstawą większego studium.

usytuowania. Zupełnie czym innym była bowiem Wystawa Światowa w Londynie, czym innym – wystawa rolnicza w Łowiczu. Zarazem jednak obie, choć w różny sposób, wymagały uczestnictwa w swoistych praktykach, ustanawiały wyobrażenia o świecie, funkcjonowały w sieci relacji społecznych.

Na ziemiach polskich historia wystaw rozpoczęła się w latach dwudziestych XIX wieku. Pierwsze ekspozycje poświęcone były przede wszystkim osiągnięciom przemysłu i wyrobom artystycznym. W drugiej połowie stulecia ruch wystawienniczy znacznie się ożywił: podejmowano cały szereg inicjatyw poświęconych różnym gałęziom działalności (od rolnictwa przed przemysł, edukację, higienę, po pracę kobiet). Zwieńczeniem polskich przedsięwzięć tego typu za czasów zaborów była Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 roku².

Wystawy i ich przygotowanie były żywo komentowane w prasie. Publicyści zdawali czytelnikom relacje, dzielili się wrażeniami, oceniali przygotowanie ekspozycji i zachowanie publiczności, dawali praktyczne wskazówki zwiedzającym i organizatorom. Ich wypowiedzi – często o charakterze projektującym – pozwalają zatem zrekonstruować sieć kategorii, które wedle nich mają organizować doświadczenie zwiedzania wystawy. Są przy tym artykulacją swoistej perspektywy polskich inteligentów, perspektywy wyznaczanej przez wyobrażenia o londyńskich kryształowych pałacach i paryskich niebosiężnych wieżach, a zarazem przez realia prowincji i sytuację zaborów.

Przedstawiony szkic jest próbą zrekonstruowania, jak w świetle polskiej publicystyki z drugiej połowy XIX wieku (przede wszystkim pochodzącej z zaboru rosyjskiego) – miała wyglądać dobrze przygotowana wystawa? Jak należało jej doświadczać? I co projekt ten – oraz związane z nim ambiwalencje – mówią nam o dziewiętnastowiecznym doświadczeniu nowoczesności?

Zacznijmy od praktycznych kwestii organizacyjnych.

UJRZEĆ „UPLASTYCZNIONY OBRAZ RYBOSTANU”³

» Zebranie w jedno miejsce rozlicznych płodów rolnictwa lub wyrobów przemysłu, skupienie w danym punkcie o ile można pokaźnej liczby wystawców, wymiana zdań i dyskusje w tych przedmiotach prowadzone przyczynią się do wyświetlania braków lub postępu, jaki w tej

2 Zob. A. Dexlerowa, *Wystawy wytwórczości Królestwa Polskiego*, Warszawa 1999. Członkowie zespołu grantowego na podstawie kwerend sporządzili listę wystaw odbywających się na ziemiach polskich 1821-1929, która ma ukazać się w planowanej publikacji *Przewodnik po wystawach krajowych i tematycznych na ziemiach polskich 1821-1929* (tytuł roboczy).

3 „I oto ujrzelśmy uplastyczniony obraz rybostanu kraju naszego, obraz trudów i zabiegów, przedsięwziętych celem ukulturowania rybactwa, tego naturalnego bogactwa krajowego.” ([B. a.], *Wystawa rybacka*, „Kolarz, Wioślarz i Łyżwiarz” 1900, nr 84, s. 2). We wszystkich cytatach zachowano pisownię oryginału.

lub owej gałęzi uczyniono, wykazując zarazem, czy postęp ten jest lub nie jest racjonalnym⁴.

Oto ogólna refleksja nad celem ekspozycji wyłożona na łamach „Głosu” przez Józefa L. Świeszewskiego. Autor kryjący się pod inicjałami J. B. R. piszący dla „Tygodnia” formułuje tę myśl jeszcze dobitniej:

- » Jak przy studiach nauk przyrodniczych niezbędną rzeczą są wzory, okazy i doświadczenia, tak w badaniach ekonomicznych i statycznych, wielką pomocą są wystawy rolniczo-przemysłowe. Związek istniejący między produkcją materiałów surowych a przerabianiem dla powiększenia ich użyteczności, czyli związek między kulturą, a społecznym postępowaniem, cywilizacją (wzajemne ich na siebie oddziaływanie), daje możliwość z rozwoju jednej o rozwoju drugiej wnioskować. Okoliczność ta czyni wystawy rolniczo-przemysłowe skalą społecznego postępu w danym obrębie i czasie⁵.

Wystawy mają zatem sytuować daną gałąź działalności ludzkiej (czy chodzi o urządzenia higieniczne, pracę kobiet czy rolnictwo) uprawianą na danym obszarze (prowincji, kraju czy całym świecie) na osi postępu. Pozwalają zdiagnozować aktualny stan wiedzy i rozwoju, a zarazem wskazują kierunek, w którym należy dążyć. Mają zatem służyć celom naukowym, ewaluacyjnym, dydaktycznym.

Nie wystarczy jednak „zebrać w jedno miejsce rozlicznych płodów rolnictwa lub wyrobów przemysłu” i zgromadzić „pokaźnej liczby wystawców”:

- » Jeśli wystawy mają nam przedstawić rezultaty celowej kulturalnej pracy naszej, jeśli nas mają namacalnie pouczyć, jakimi środkami możemy zwiększyć swój dobrobyt, rozszerzając go na niższe warstwy, jeśli jednym słowem mają stać się kulturalno-pedagogicznymi, a nie pozostawać jarmarko-sklepowymi, to w urządzaniu ich powinien być wprowadzony pewien plan i porządek⁶.

Machina do wyrobu pończoch, koronki, gruszki, narzędzia chirurgiczne, „cichochody, czyli cichostępy” (czyli kamasze z podeszwą pokrytą warstwą kauczuku),

4 J. L. Świeszewski, *Wystawa nasion*, „Głos” 1886, nr 3, s. 42.

5 J. B. R., *O rolniczo-przemysłowych wystawach gubernijalnych*, „Tydzień” 1883, nr 1, s. 1.

6 Al. Zaw [A. Zawadzki], *Korespondencja „Głosu”. Wilno. Co dała wystawa i co dać mogła*, „Głos” 1891, nr 41, s. 491.

buhaj koloru hawana, pudełka do zapalek, ulepszony klozet i tysiące innych przedmiotów mogą stać się częścią obrazu diagnostycznego dopiero wtedy, kiedy zostaną odpowiednio wyselekcjonowane, opisane, wyeksponowane, zaaranżowane, a następnie we właściwy sposób obejrzone przez publiczność. Dopiero wtedy wystawa może tworzyć „piękną, jednolitą i pouczającą całość”⁷, stanowić wizualną metonimię o funkcji ewaluacyjnej.

- » Wystawy specjalne przynieść mogą większy daleko pożytek aniżeli ogólne, ale wtedy tylko, jeżeli przedstawiają dokładnie całość danej gałęzi przemysłu i jeżeli dobór okazów jest staranny, tak, że pod pewnym względem stanowią one mogą zbiór wzorów. O obecnej wystawie powiedzieć tego nie można [...] Po prostu jest to popis i reklama firm znanych, ciekawie oglądane przez tę publiczność, która również tłumnie gapi się przed oknami sklepów [...]»⁸.

Wystawa nie jest odpowiednikiem witryny, w której prezentuje się produkty po to, by je zareklamować. Nie jest również jarmarkiem czy bazarem – a więc miejscem handlu, gwarnym i niejednorodnym, w którym ludzie przemierzają się wedle własnych, swobodnie kształtowanych trajektorii, wchodzi w interakcje, negocjują. W jej ramach można dokonywać zakupów, ale funkcja handlowa ma znaczenie drugorzędne.

Wystawiane przedmioty powinny być bowiem oglądane jako elementy obrazu diagnostycznego, nie towary. Z tego względu należy je poddać starannej selekcji: tak, by mogły być uznane za wyroby reprezentatywne dla stanu przemysłu i rolnictwa danego obszaru. Stąd propozycja utworzenia „komisji gospodarczych”, które zachęcałyby rolników do wzięcia udziału i pomagały organizacyjnie mniej zamożnym wystawcom. Komisje te:

- » mogłyby dać jednemu krajowi wierny obraz stanu jego przemysłu rolniczego i sił produkcyjnych, obraz ten uzupełniając szczegółową i wierną statystyką; stosunek pomocniczy tych komisji do scentralizowanej wystawy rolniczej ułatwiłby sformowanie pewnego kompletu płodów; w następstwie czego powstałaby emulacja szlachetna, przyczyniająca się stanowczo do wzrostu gospodarstw⁹.

7 M. Hn [M. Heilpern], *Wystawa higieniczna w Warszawie*, „Głos” 1887, nr 23, s. 360-361.

8 [B. a.], *Głosy. Wystawa odzieży i sprzętów i potrzeb mieszkalnych*, „Głos” 1886, nr 10, s. 151.

9 [B. a.], *Pokłosie*, „Kłosy” 1874, nr 456, s. 207.

Wystawa ma być zatem naocznym dowodem na możliwość rozwoju – kto ją obejrzy, uwierzy i pójdzie drogą oświecenia i postępu. Nie chodzi przy tym o to, by przedstawiać rewolucyjne wynalazki czy metody uprawy: ważne jest, by zaprezentować towary dobre, wskazać sposoby działalności, które przynoszą dochód. Polskie ekspozycje – jak zauważył korespondent „Głosu” z wystawy higienicznej w Warszawie w 1887 roku – nie były tak bogate i efektowne jak zagraniczne, ale pozwalały zobaczyć:

» jak wiele moglibyśmy, pomimo licznych przeszkód, uczynić dla społeczeństwa przy zapale, wytrwałości i solidarności, gdybyśmy raz pozbyć się chcieli fałszywego przeświadczenia, że u nas, w naszych warunkach, niczego zrobić nie można¹⁰.

Dlatego też wystawy bywały krytykowane, szczególnie w „Głosie”, za zbyt mały udział włościan (jako wystawców i jako zwiedzających), prezentowanie wyłącznie produktów najlepszych firm czy dóbr luksusowych, tworzonych dla rozrywki (wyroby bogatych pań). Produkty najlepsze, wyprodukowane przez bogatych przemysłowców, nie świadczą bowiem o faktycznym stanie rozwoju danego obszaru, ani nie wskazują drogi rozwoju dostępnej dla „zwykłych” rolników i przedsiębiorców.

Sama selekcja eksponatów nie wystarczy jednak, by uzyskać przejrzysty obraz. Ważne jest również, by poszczególne przedmioty i stanowiska tworzyły razem spójną, znaczącą całość. W tym celu muszą być oglądane z właściwego punktu widzenia: dlatego przestrzeń powinna być aranżowana tak, by „prowadzić” zwiedzającego, wyznaczać mu właściwą perspektywę patrzenia. Widz zawsze powinien wiedzieć na co patrzy, po co patrzy i gdzie powinien się kierować. Nawet jeśli przemieszcza się przez „istny labirynt” ma czuć się bezpiecznie, wiedząc, że podąża drogą wyznaczoną przez z góry zaplanowany racjonalny porządek¹¹.

Przykładem wzorcowego ukształtowania przestrzeni (mimo problemów organizacyjnych spowodowanych późnym uprzątnięciem placu po poprzedniej ekspozycji) może być aranżacja wystawy ogrodniczej w 1885 roku w Warszawie, widziana oczami sprawozdawcy „Kuriera Warszawskiego”:

» Wystawcy obdzieleni zostali placami na wystawie tak umiejętnie, że każdy z nich mógł przedstawić postęp w ostatnich latach dokonany

10 M. Hn [M. Heilpern], *Wystawa higieniczna w Warszawie*, „Głos” 1887, nr 22, s. 344-345.

11 Por.: „Istny labirynt salonów i gabinetów, całe piętro wielkiego pałacu Brylowskiego zajmujący, zapelniony jest okazami, a racjonalne i gustowne ich rozmieszczenie bardzo uprzyjemnia zwiedzającym orientowanie się, co za wielką zasługę osób tę wystawę urządzających poczytać należy”. (Dr J. Banzamer, *Wystawa tkacka, urządzona przez Muzeum przemysłu i rolnictwa w salonach pałacu Brylowskiego, otwarta dnia 6 maja b. r.*, „Tygodnik Ilustrowany” 1880, nr 1078, s. 342).

i odpowiedział wymaganiom estetyki. Cząstki zaś te zlały się w piękną i nader harmonijną całość.

Nie mówiąc już o znakomitym przeprowadzeniu dróg, o zamaskowaniu mniej estetycznych części, jak szopy dla warzyw, masami szkólek – wspomnieć tu należy o pysznie utrzymanych perspektywach, czego widocznie bardzo w ciągu robót pilnowano, jak się to w przeglądzie szczegółowym okaże¹².

Ważne jest zatem, by każdy przedmiot miał dla siebie wystarczająco dużo przestrzeni i światła – w ten sposób tworzy się takie same warunki dla wszystkich wystawców, umożliwiając „obiektywne” porównanie wyrobów (przez widzów i jury). „Kulisy” pozostają ukryte: publiczność powinna oglądać dobrze zaaranżowane ekspozycje, a nie sam proces ich aranżowania.

Dalej sprawozdawca „oprowadza” czytelników po terenie, zaznaczając skąd najlepiej podziwiać poszczególne stanowiska (np. „Z tego punktu rozpościera się piękny widok na część wydzieloną p. Kronenbergowi doskonale przybraną”¹³). Zwieńczeniem relacji jest przyjęcie perspektywy jury:

» Zanim opuścimy wystawę na dzisiaj, wejdźmy jeszcze na taras na pawilonie sędziów, a estetyczna całość urządzenia przedstawi nam się znakomicie. We wszystkich kierunkach przedstawiają się widoki istotnie pięknie, a tło wielkich ciemnolistnych drzew alei wyborną dla widzów tych granicę stanowi¹⁴.

Harmonia, piękno, racjonalność – ta triada powinna organizować przestrzeń wystawy. Dzięki nim wzrok zwiedzającego sam kieruje się na właściwe obiekty, a zwiedzanie przebiega płynnie: w tak zaaranżowanej przestrzeni nie ma miejsca na doświadczenie zagubienia, przypadkowości, chaotyczności.

Co nie znaczy, że nie przypadają one w udziale tysiącom widzów odwiedzającym gorzej zorganizowane ekspozycje. Sprawozdawcy często wytykają przypadkowość w doborze i rozmieszczeniu ekspozycji, problemy z orientacją, z jakimi muszą mierzyć się zwiedzający. Na przykład korespondent „Głosu” donosi z wystawy wileńskiej:

12 [B. a.], *Wystawa ogrodnicza*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 250 b, s. 1-2.

13 *Ibidem*, s. 2.

14 *Ibidem*.

» Tu [w pawilonie drobnego przemysłu – A. S.], gdy zwiedzający wystawę wejdzie, gubi się trochę, gdyż na raz tak dużo przedmiotów rzuca mu się w oczy, iż nie wie, od czego rozpocząć oglądanie, zwłaszcza że ugrupowanie przedmiotów jest wcale niedowcipne. Tu kwiaty, tam garnki z gliny, obok sery, masło, owoce i dywany kosztowne lub, co gorsza, obok koronkowych wyrobów miody litewskie i obuwia rozmaitego gatunku¹⁵.

Patrząc na kwiaty obok garnków, koronki obok miodów, zwiedzający nie wie, co właściwie ogląda, jakie są relacje pomiędzy poszczególnymi eksponatami, co mówią one o stanie przemysłu drobnego w 1891 roku. Innym przykładem takiej niepewności są wrażenia z wystawy higienicznej w Warszawie:

» Sposstrzegamy w słojach napelnionych spirytusem okazy patologiczne zwyrodniałego, pokrytego gruzelkami [*sic!*] płuca oraz krtani; szkoda tylko, że obok nie umieszczono postaci zdrowego płuca i krtani, co ułatwiłoby ogółowi spostrzeżenie różnicy między organem zdrowym a chorobą dotkniętym¹⁶.

Widz wie, że patrzy na chore organy – nie wie jednak, jak ta choroba się wizualnie objawia, skoro nigdy wcześniej nie widział organu zdrowego. Eksponat ma zatem sens dopiero w kontekście innych eksponatów; bez możliwości wizualnego porównania, nie jest możliwa dystynkcja, a w konsekwencji i ocena.

Zwraca na to uwagę dziennikarz „Przeglądu Tygodniowego” w swojej relacji z wystawy płodów gospodarstwa i ogrodnictwa (Warszawa 1867):

» Oddajemy wszelką słuszność pracy delegacji rządzącej – zrobiła ona wszystko co się zrobić dało, uszykowała przedmioty jednorodne obok siebie, aby ułatwić porównanie [...]¹⁷.

Nie rozwiązuje to jednak wszystkich problemów. Dalej zwraca się bowiem uwagę na brak właściwych materiałów objaśniających:

15 [J. S.], *Korespondencja „Głosu”. Wilno. Przemysł drobny na wystawie wileńskiej*, „Głos” 1891, nr 40, s. 478.

16 [B. a.], *Życie społeczne. Wystawa higieniczna*, cz. I, „Prawda” 1887, nr 24, s. 283.

17 [B. a.], *Wystawa płodów gospodarstwa wiejskiego i ogrodnictwa w Warszawie*, „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1867, nr 41, s. 325.

» nie mając pod ręką materiałów, objaśnień innych dać nie mogła [delegacja urządzająca – A.S.] nad te kartki jakie albo wystawcy, albo kancelaria pomieściła; kartki te zaś nic nie objaśniały prócz nazwiska wystawcy i miejsca jego zamieszkania. Katalogi spóźniły się również i gotowe były dopiero w sobotę. Szkoda, wyznajem[y], niewielka, lakoniczność bowiem katalogu wyrównywa lakoniczności kartek¹⁸.

Temu, co się ogląda, musi zatem towarzyszyć słowo: słowo nazywające, słowo objaśniające. Co ważne: powinno być to słowo pisane, a więc włączone w porządek wizualny ekspozycji (podpisy i tabliczki) bądź porządek ten replikujące (katalog jako drukowany ekwiwalent wystawy). Kiedy brakuje opisu, sens zwiedzania staje pod znakiem zapytania:

» Wszyscy bez wyjątku głośno wypowiadali pochlebne o niej [wystawie – A. S.] zdanie. Skarżono się wszakże, iż okazy nie są jeszcze ponumerowane i że nie ma katalogu je objaśniającego. [...] Tak więc publiczność po dziś dzień zwiedzająca wystawę musi ograniczać się jeszcze na ogólnym przyglądaniu się okazom nie wiedząc często nawet jak się nazywa dany przedmiot¹⁹.

Zwiedzanie nie jest przechadzką flanera polegającą na kolekcjonowaniu nie-definiowalnych wrażeń, ale przedsięwzięciem poznawczym: jakie korzyści można zaś odnieść z „ogólnego” przyglądania się nienazwanym obiektom? Tę sytuację kryzysową zażegnano dzięki pomocy dyżurujących specjalistów (rozpoznawalnych w tłumie dzięki czerwonym kokardom) i studentów, którzy sami zgłosili się do komitetu organizacyjnego. Miejsce drukowanego przewodnika zajęli więc przedstawiciele inteligencji, udzielający wyjaśnień ustnie. Słowo mówione miało jednak pełnić rolę pomocniczą, poboczną – bez katalogu wystawa jawiła się jako niekompletna²⁰.

Świadczy to – po raz kolejny – o położeniu akcentu na statyczny porządek wizualny, w ramach którego zwiedzający, nie wchodząc w żadne interakcje międzyludz-

18 [B. a.], *ibidem*, s. 325. Dalej zauważa się: „W takim razie może lepiej było nie drukować wcale katalogu, a w jego miejsce dać sprawozdania delegacji sędziów, protokoły wymotywowane, które by najlepiej rzuciły światło na wystawę i jakąś praktyczną korzyść przyniosły rolnictwu”.

19 [B. a.], *Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w roku 1874*, „Kurier Warszawski” 1874, nr 202, s. 1.

20 Należy pamiętać, że w drugiej połowie XIX wieku na ziemiach polskich znaczny odsetek ludności pozostawał niepiśmienny (wg danych ze spisu ludności Warszawy z 1882 r. było to ponad 50 %). Wydawałoby się więc, że łatwiej byłoby osiągnąć cel dydaktyczny, gdyby większą wagę przykładano do wykładów, pogadanek i oprowadzania chętnych, niż podpisów czy katalogów (które zresztą zazwyczaj były publikowane z opóźnieniem).

kie, wie, na co patrzy i gdzie się kieruje. Postęp ma zostać oswojony w warunkach laboratoryjnych, poprzez spojrzenie – nie zaś czynne uczestnictwo i interakcję międzyludzką.

IMPERIUM JEDNEGO ZMYŚLU

Dziewiętnastowieczna nauka opierała się na oddzieleniu podmiotu poznającego od przedmiotu poznawanego, krytycznym dystansie, obiektywnej analizie. Sposób organizacji wystawy miał ułatwiać zastosowanie tych procedur: wyraźnie wskazywać przedmiot badania, ułatwiać porównanie poszczególnych obiektów, zapewniać wszystkim wystawcom te same warunki. Profesjonalną oceną zajmowali się sędziowie (którzy ważyli, mierzyli i przyznawali punkty), ale zwiedzający – z większą pokorą i w oparciu o uznane autorytety – mieli powtórzyć ich kartezjański gest.

Gest ten nie był jednak w istocie gestem – był spojrzeniem. Jak zauważył Norbert Elias, koncepcja umysłu kartezjańskiego zrodziła się w ramach kultury, w której zachowania cielesne zaczęły być poddawane daleko idącej kontroli. Konieczność powstrzymywania żywiołowych reakcji legła u źródeł wyobrażenia, że człowiek jest jak myślący posąg: nieruchomy, nie wchodzący w bezpośrednią interakcję, ale postrzegający, świadomy i analizujący²¹. Wyobrażenie to łączy się z silnym uprzywilejowaniem wzroku kosztem pozostałych zmysłów, szczególnie zaś dotyku, smaku, powonienia.

Wystawcy i zwiedzający stawali zatem przed wyzwaniem: jak zaprezentować wizualnie i oceniać te przedmioty, których się kosztuje, węża czy dotyka. Relacja z wcześniej omawianej wystawy ogrodniczej w Warszawie sugeruje, że całość zorganizowana była pod kątem efektu wizualnego (nie zapachowego). Również produkty spożywcze należało prezentować tak, by przemawiać przede wszystkim do zmysłu wzroku. Najambitniejsi wystawcy wkładali duży wysiłek w aranżację swoich wyrobów:

» W dużej oszklonej szafie stoi w pośrodku misterna biała piramida cukrowa w stylu egipskim, po obu zaś jej stronach przepyszne wazony jasnopopielatego koloru z najpiękniejszymi kwiatami, które chęć bierze powąchać, tak doskonale naśladują naturalne. Wazonny jednak i kwiaty są z cukru robione w ręku, a wszystko jest tak piękne, że wystawa Kosteckiego najbardziej gustowną i elegancką, nie mówiąc już o tym, że jest zarazem najsmaczniejszą²².

21 N. Elias, *Problemy samoświadomości i obraz człowieka*, w: *idem, Społeczeństwo jednostek*, tłum. J. Stawiński, red. naukowa i przedm. M. Marody, Warszawa 2008, podrozdz. *Myślące posągi*, s. 109-141.

22 [B. a.], *Wystawa rolniczo-przemysłowa we Lwowie 1877 r. Wyroby chemiczne*, „Czas” 1877, nr 224, s. 2. Również wyroby skórzane na wystawie rolniczo-przemysłowej w 1876 roku były prezentowane w szklanych skrzyniach. Sprawozdawca „Kuriera Warszawskiego” zwrócił uwagę, że nie pozwala

Inna cukiernia wystawiła zaś „posąg czekoladowy Sobieskiego gniotącego Turków pod stopami dzielnego rumaka” oraz „z cukru trzech wygnańców sybirskich robiących krzyż dla zmarłego kolegi jak na obrazie Grottgera”²³. Wyroby cukiernicze przyjmują więc formę wyrafinowanych rzeźb ocenianych pod kątem estetycznym. I nawet muzyka w ramach wystawy muzyczno-teatralnej musi zostać ujęta w karby przedstawienia wizualnego (przyjmuje więc formę partytur i portretów).

Nie tylko doznania cielesne, ale i działania sprowadza się do percypowanych wzrokowo przedmiotów. Na przykład w ramach wystawy higienicznej nie prezentuje się procedur szpitalnych, lecz narzędzia chirurgiczne, stoły operacyjne czy środki dezynfekcyjne. Co ważne, oddaje się również „wszelkie szczegóły, nawet najdrobniejsze”:

» Usłane łóżko, odzież i naczynia przedstawił każdy z szpitalów warszawskich. Skromne to i proste, jednak utrzymane w należyтым porządku i czystości wszelkim wymaganiom odpowiedzieć zdoła. Może też publiczność, która zwłaszcza w warstwach mniej inteligentnych z takim przesądnym strachem na szpitala spogląda, przekona się naocznie, że są to instytucje zapewniające nie tylko łatwiejszą niż w domu pomoc lekarską, ale nawet do pewnego stopnia wygody większe. Życzyć by jednak należało, aby szpitale w naturze posiadały urządzenia wewnętrzne takie, jakie widzimy na wystawie [...]”²⁴.

Ostatnia uwaga korespondenta problematyzuje kwestię reprezentacji: okazuje się, że „szpitale w naturze” mogą wyglądać nieco inaczej niż ich wystawowe modele – statyczne, sterylne, uporządkowane. Nie świadczy to jednak o porażce wystawców. Ekspozycja ma oferować obraz wyraźny, przejrzysty, syntetyczny; ukazać szpital wolny od krzątania, jęków, cierpienia, krwi, odoru ciał (czyli taki, jaki być powinien w wedle wizji nowoczesnej). Tej eliminacji doznań cielesnych towarzyszy postulat hiperrealizmu wizualnego. I tak model izby felczera, wagonu sanitarnego, przytułku cholerycznego nie zostały przyjęte entuzjastycznie ponieważ „mały wymiar modeli nadaje im więcej wygląd zabawek i nie wzbudza takiego zajęcia jak przedmioty naturalnej wielkości [...]”²⁵. Natomiast ekspozycja Warszawskiego Szpitala dla Dzieci doczekała się pochwały:

to ocenić jakości wyrobu i zasugerował, by skóry przybijać bądź przywiązywać, co zapobiegnie kradzieżom, ale pozwoli dotknąć wyrobu. ([B. a.], *Wystawa Rolniczo-Przemysłowa*, cz. III, „Kurier Warszawski” 1876, nr 248, s. 1-2).

23 *Ibidem*, s. 2.

24 [B. a.], *Życie społeczne. Wystawa higieniczna*, cz. II, „Prawda” 1887, nr 25, s. 291–292.

25 D-r. L.W [L. Winiarski], *Wystawa higieniczna*, cz. III, „Przegląd Tygodniowy” 1887, nr 24, s. 333.

- » przedstawiając wszystko, co w szpitalu znaleźć można, a zatem plany, prześliczny model całego szpitala, długości 4 łokcie, szerokości 21/2, bez dachu, a zatem pozwalający z góry zapoznać się z całym urządzeniem doskonale zbudowanego szpitalika, który jest dumą Warszawy; oprócz tego w oddzielnym pokoju znajdujemy trzy łóżeczka naturalnej wielkości z manekinami dzieci w strojach szpitalnych; materace łóżeczek są druciane i włosiane²⁶.

Można zatem zobaczyć model szpitala „z góry”, ale również przyjrzeć się realistycznym szczegółom: materacom, łóżkom czy strojom, a nawet figurom reprezentującym dzieci. Manekiny pacjentów zachowują się przy tym tak, jak powinni pacjenci: nie ruszają się, nie hałasują, leżą grzecznie, nie naruszając przejrzystości obrazu.

Tego warunku nie spełniały żywe dzieci na wystawie edukacyjnej, które w czasie prezentacji zabaw zachowywały się „niekarnie”. Ich spontaniczne zachowanie rozsądzało logikę ekspozycji: jak zwiedzający ma bowiem uchwycić istotę i cel gry proponowanej przez wychowawców, skoro dzieciarnia nie słuca poleceń? Z tego względu:

- » wypadaloby powiększyć liczbę kierowników zabawy, którzy, ułożywszy naprzód starannie plan, ściśle by go wykonywali, kierując dziećmi w pojedynczych grupach, które to grupy łączyć by się powinny tylko w pewnych chwilach zabawy, jak np. w pochodzie ozdobnym lub marszu²⁷.

Podział na grupy, staranny plan, muzyka marszowa – Foucaultowska sieć dyscypliny jest konieczna, by móc uzyskać przejrzysty obraz (a zarazem wychowawczy cel). Spontaniczne działanie musi zostać sprowadzone do mechanicznej realizacji planu; rozbrykana dzieciarnia – ujarzmiona.

Jednakże największe wysiłki organizatorów, wystawców (a także dzieci, którym przypadła w udziale rola eksponatów) nie gwarantują spełnienia właściwych celów ekspozycji. Przyczyna niepowodzenia może bowiem leżeć „nie w naturze [...] wystaw, nie w ich urządzeniu, nie w braku zabiegów ze strony wystawców lub urządzających”, lecz w „publiczności, dla której są urządzone”²⁸.

26 *Ibidem*.

27 [W. Nowicki], *Wystawa higieniczna*, „Bluszcz” 1887, nr 24, s. 189.

28 J. K-g [J. Kenig], *Wystawa tkacka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888, nr 267, s. 83.

WIDZ DOBRZE SIĘ PROWADZĄCY

Publiczność często bowiem zwiedza wystawy niewłaściwie. Traktuje je jako przestrzeń letniskowej rekreacji²⁹, miejsce spotkań towarzyskich, handlu czy pole uprawomocniania społecznych dystynkcji w ramach teatru życia publicznego³⁰. Czerpie więc przyjemność zmysłową tam, gdzie powinna dokonywać beznamiętnego porównania i analizy; bawi się tam, gdzie powinna się uczyć; ocenia „więcej stronę estetyczną i efekta” (podziwiając „buhaja koloru hawana” bądź „krowę w niebieskie centki”)³¹, zamiast wnikliwie badać stan danej dziedziny i dalsze drogi jej rozwoju. Nie potrafi przy tym poddać swoich impulsów wystarczającej samokontroli:

» Już to większa część publiczności nie mogła wytrzymać by wbrew ostrzeżeniom nie dotknąć albo nawet wziąć w rękę każdego okazu dającego się ująć³².

Na obronę zwiedzających sprawozdawca zauważa, że czyniono to z „niezwykłą ostrożnością”, a z całej wystawy „znikło podobno” tylko parę gruszek. Znacznie ostrzejszej ocenie zostały poddane osoby „z pozoru nawet do inteligencji i przynajmniej średnich sfer społeczeństwa należące”, które na wystawie ogrodniczej w Warszawie brały „sobie bez ceremonii owoce do kosztowania”. „Widzieliśmy talerzyki puste; wszystkie okazy danej odmiany zjedzono, nawet kartka zniknęła!...”³³ – relacjonował ze zgrozą sprawozdawca „Kuriera Warszawskiego”. Zmysły i żądze wzięły górę nad postawą analityczną nawet wśród, wydawałoby się, cywilizowanej publiczności. (Po głowie błąka się trwożna myśl: czyżby w przypiływie barbarzyństwa kartka również została skonsumowana?)

Dotykanie, zjadanie czy przywłaszczanie sobie eksponatów stanowi naruszenie zasady nieingerowania w racjonalnie zorganizowaną przestrzeń. Osoby odwiedzające wystawę mają bowiem być widzami, a nie uczestnikami. Mają przyjmować interpretację wpisaną w zaprojektowany porządek wizualny, a nie ją współtworzyć.

29 I tak na przykład w relacji z wystawy inwentarza sprawozdawca podkreśla, że tor wyścigów konnych i plac wystawowy są „letnimi salonami” stolicy i krytykuje warszawiaków za traktowanie wystawy jako „zabawki”. Zob. [l. c.], *Wystawa inwentarza w Pałacu Ujazdowskim* „Tygodnik Ilustrowany” 1886, nr 181, s. 395. Choć z drugiej strony sprawozdawca „Kolarza, Wioślarza i Łyżwiarza”, chwali organizatorów wystawy rybackiej za to że „potrafili nadać wystawie nie tylko suchy fachowy kierunek, lecz i uczynić Dynasy przez czas trwania wystawy miłym spacerowym zakątkiem”. ([B. a.], *Wystawa rybacka*, „Kolarz, Wioślarz i Łyżwiarz” 1900, nr 84, s. 2).

30 W. Bartkiewicz, *Przegląd wystawy krajowej sztuk pięknych*, „Bluszcz” 1867, nr 43, s. 190.

31 [B. a.], *Wystawa rolniczo-przemysłowa w roku 1874*, „Kurier Warszawski” 1874, nr 205, s. 1.

32 *Ibidem*, s. 2.

33 [B. a.], *Z placu wystawy*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 247, s. 2.

Mają odczytywać sensy, a nie wytwarzać je w aktywnej interakcji. Mają patrzeć – nie działać. Jednym słowem: mają przyjąć postawę Sennettowskiego biernego widza³⁴, który – lękając się odsłonięcia siebie w spontanicznej ekspresji – ma w milczeniu obserwować otaczającą go rzeczywistość i przyjmować interpretacje narzucone przez organizatorów, sędziów i prasę. W zamian za wyrzeczenie się działania, zwiedzający ma wejść w świat projektu nowoczesnego: racjonalnego, przejrzystego, bezpiecznego, w którym nie ma miejsca na tajemnicę, niepewność, dwuznaczność.

Ambiwalencje mają jednak tę dziwną przypadłość, że lubią się ujawniać – szczególnie podstępnie tam, gdzie próbuje się je ukryć.

„JAK UMIERAJĄ KWIATY”

- » Uwagę zwracają dwie pary siedzące w jednej wcale nieprzegrodzonej klatce, co zresztą nie przeszkadza, że na jednym końcu klatki umieszczone [*sic!*] jest kartka z napisem „Gołębie pocztowe belgijskie”, na drugim zaś końcu klatki inna kartka opiewa, iż patrzmy na „Gołębie paryskie”. Tym sposobem mieszkańcy klatki w miarę tego, w którym końcu klatki usiądą, stają się obywatelami Belgii albo Francji, kręcąc się ustawicznie po grzędach utrzymując starannie komunikację między tymi dwoma krajami³⁵.

Sprawa na pozór niewinna, nie wzbudza zresztą wścieklej polemicznej pasji – zostaje jednak odnotowana: jedna klatka, dwie pary gołębi, dwa podpisy. Jak odróżnić jeden gatunek od drugiego, skoro ptaki nie przestrzegają wyznaczonego przez pismo porządku?

Na marginesach wypowiedzi publicystycznych nieustannie ujawniają się niepokoje związane z tym, że rzeczywisty przebieg wystawy odbiega od założeń projektu: dzieci źle prezentują gry i zabawy, gołębie mieszają się w klatce, kobiety zbyt wiele uwagi poświęcają oglądaniu biżuterii, warszawiacy bawią się na wystawie rolniczej, publiczność oddaje się przyjemnościom zmysłowym...

„Tego, co się wczoraj działo na wystawie, trudno doprawdy opowiedzieć” – zaczyna swą relację sprawozdawca „Kuriera Warszawskiego”:

- » Zapach kwiatów w bukietach w prawem skrzydle pawilonu ściągał najwięcej ciekawych zobaczyć „co to tak pachnie”.

34 R. Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, tłum. H. Jankowska, Warszawa 2009, szczególnie rozdz. 9 *Ludzie publiczni XIX wieku*, s. 320-357.

35 [B. a.], *Wystawa rolniczo-przemysłowa w roku 1874*, „Kurier Warszawski” 1874, nr 206, s. 1.

Duszono się literalnie i dopiero później, gdy zaprowadzono nareszcie porządek w cyrkulacji, tak, że wchodziło jedną stroną a wychodziło drugą, można było lepiej obejrzeć cudowne okazy i przejść spokojniej koło planów, rysunków i malowideł do szerszej części pawilonu, gdzie ustanowiono nadzwyczaj gustownie rośliny egzotyczne prawdziwy podziw budziły³⁶.

Tłum zwiedzających działał zatem powodowany względami pozanaukowymi: na wystawę przybył dopiero przy dobrej pogodzie, a ruszając do prawego skrzydła pawilonu kierował się zapachem. W konsekwencji zapanował chaos i dopiero wprowadzenie odgórnie narzuconego zarządzania ruchem pozwoliło powrócić do właściwych wystawowych praktyk: oglądania plansz i „gustownie” ustawionych roślin³⁷.

Sam sprawozdawca, jak większość publicystów opisujących ekspozycje, opowiedział się po stronie porządku racjonalnego i wizualnego. Jednakże nawet w relacjach prasowych ujawniają się czasem pęknięcia i wątpliwości. Korespondent „Głosu” w relacji z wystawy teatralno-muzycznej w Wiedniu zauważa na przykład:

» Oglądanie wszystkich tych oddziałów zubożnia wreszcie widza. Kto wśród tych nowych i najnowszych kompozytorów ma swoich ulubieńców, ten zatrzyma się przy jednym lub drugim, spojrzy na portret, na autograf, na śpiewaczki sławne, których portrety porozwieszano [...]. Smutni, znużeni wychodzimy z wystawy. Rodzi się w nas uczucie, jakbyśmy opuścili cmentarz wielkości i jakbyśmy przez kilka godzin czytali sławne nagrobki³⁸.

Można się zastanawiać czy źródła tej melancholii nie tkwią w zmysłowym wyobcowaniu. Czy w wypowiedzi tej nie kryje się supozycja, że muzyki nie da się przedstawić za pomocą portretów i partytur (stanowią one co najwyżej jej nagrobek)? Że nie każdy rodzaj działalności ludzkiej daje się ująć w racjonalnie zaplanowaną

36 [B. a.], *Z placu wystawy*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 247, s. 2.

37 Chociaż według rekonstruowanego tutaj projektu zwiedzanie nie powinno być nastawione na rozrywkę, w praktyce wystawy były traktowane jako atrakcje i odgrywały ważną rolę w rozwoju turystyki: z ich okazji wydawano przewodniki, organizowano dodatkowy transport kolejowy, wynajmowano pokoje, urządzano konkursy, koncerty, wyścigi, przedstawienia teatralne itp. Również sposób aranżowania ekspozycji i towarzyszące mu komentarze można odczytać w kontekście kształtowania się swoistych dla turystyki praktyk patrzenia. Por.: J. Urry, *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007; A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2012, szczególnie cz. II „Oglądanie świata” i cz. III „Turystyczny projekt świata”, s. 97-253.

38 Dr. H. M., *Wystawa muzyczno-teatralna w Wiedniu*, „Głos” 1892, nr 23, s. 270.

wizualną ekspozycję? Trudno wszak chyba wyobrazić sobie taką uwagę w odniesieniu do galerii malarstwa: obrazy jako nagrobki mistrzów.

Opisane ambiwalencje odsłaniają coś więcej niż tylko „złe prowadzenie się” publiczności czy problemy związane z przygotowaniem dobrej wystawy: wskazują bowiem na napięcie między projektem wizualnego ładu a wielozmysłowym doświadczeniem intensyfikowanym przez procesy modernizacyjne. Poruszanie się w środowisku wielkomiejskim, praca w fabryce czy podróż koleją wiązały się z wystawieniem na cały szereg nowych bodźców, poczuciem zwiększenia tempa życia i oderwania się od natury. Ludzie dziewiętnastego wieku, marzący o sprowadzeniu rzeczywistości do wizualnej ekspozycji, na co dzień musieli zatem mierzyć się z chaotycznością doznań właściwych życiu w epoce dynamicznych zmian.

Melancholia może zatem być interpretowana jako rewers wiary w powodzenie projektu nowoczesnego; refleksyjna zaduma nad tym, co nie mieści się w jego ramach: rozpadem, wielozmysłowością, tym, co wykracza poza rozumową analizę, tym, czego nie da się nazwać wprost. By ją przeżywać nie potrzeba ruin imperiów – wystarczy zaduma nad losem wystawowych pawiloników, tak przecież starannie aranżowanych, które pójdą „pod topory”³⁹, wystarczy przejść się wśród zwiędłych kwiatów i uschniętych warzyw albo zobaczyć tę samą przestrzeń o innej porze roku, urządzoną w zupełnie inny sposób:

» Na pozór wszystko tak jak było, z daleka „błękitnieje” pawilon Gostyńskiego, szarzeje długa ściana głównego pawilonu, czernieje kiosk majolików, połyska jeden, drugi, dziesiąty dach znany [...] – gdzie bądź spojrzysz coś dobrze znajomego. Ale gdzież tertas [zgiełk, hałas – A. S.] kół i maszyn, świst lokomobil, brzęk, rumor, rwetes, odgłosy dzwonów? [...] Szukam wzrokiem majestatycznych beczek Junga [chodzi o beczki piwa – A.S.] – zniknęły. Szukam piramid węgla, cegieł, bloków i rur żelaznych – zniknęły. Państwo Flory rozsiadło się wielmożnie w przybytkach minionej wystawy, uprzątając z nich wszystko co by minione czasy przypomnieć mogło⁴⁰.

Wrześniowa wizyta felietonisty na wystawie ogrodniczej wzbudza melancholijną zadumę nad czerwcową wystawą rolniczo-przemysłową. Wspomina się nie tylko

39 [B. a.], *Wystawa rolniczo-przemysłowa w roku 1874*, „Kurier Warszawski” 1874, nr 207, s. 1.

40 Stenio [Cz. Jankowski], *Jak umierają kwiaty*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 252 b, s. 1. Należy zauważyć, że obok felietonu w tym samym numerze zamieszczono suche, rzeczowe sprawozdanie z tej samej wystawy.

same eksponaty, ale też wrażenia zmysłowe – gwar, hałas. Z ówczesnych wystawców ostało się zaledwie paru, w tym Lucyna Ćwierczakiewiczowa („albowiem jej przyprawy drwią sobie z pory roku i składu okoliczności”)⁴¹ – inni zniknęli, jedyny ślad po nich pozostał w pamięci zwiedzającego.

„Państwo Flory” też ma się zresztą ku końcowi, stając się „cmentarzyskiem” kwiatów (choć „jeszcze trochę zapachu błąka się ponad konającymi bukietami róż Bardeta”⁴²). Zwiedzanie z jednej strony polega na pracy imagacji, wyobrażaniu sobie, „jak to tu pięknie być musiało, gdy wystawa była jeszcze w pełnym kwieciu!”⁴³, z drugiej – jest świadomym przeżywaniem melancholii nad niegdysiejszym obrazem postępu.

» I oto dlaczego, gdyśmy zachęcali gorąco do zwiedzania wystawy przemysłu i rolnictwa, ze względu na korzyść, którą przynieść mogło, gdyśmy potem wspominali tak często o najpiękniejszych dniach wystawy ogrodniczej, dziś po raz ostatni, na dni parę przed jej zamknięciem rzucamy tych luźnych uwag kilka – nie bez myśli przewodniej.

W dzień chłodny, smutny, jesienny pójdźmy na wystawę: jest w tem jeszcze korzyść i nauka.

Pójdźmy patrzeć jak umierają kwiaty⁴⁴.

Ekspozycje nowoczesności nie są zatem niewinne. Z góry zaplanowany wizualny ład pozostaje w nieustannym napięciu z tym, co poza ten projekt wykracza – chaotycznością, spontanicznością, wielozmysłowością, melancholią. Przyznają to (aczkolwiek niechętnie i rzadko wprost) również ci, którzy, mimo powtarzających się porażek, od projektu tego nie odstępują.

Można oczywiście widzieć w tym przejaw inteligenckiego paternalizmu: oto warstwa wykształcona wie, jak powinna wyglądać ekspozycja, która oświeci umysły i pchnie społeczeństwo na świetlaną drogę rozwoju; jeśli publiczność i organizatorzy nie spełniają tych postulatów, świadczy to tylko o ich zacofaniu i ciemnocie.

Diagnoza to może i trafna, lecz niezbyt odkrywczą. Zamiast na niej poprzestawać, lepiej zastanowić się, co te relacje mówią o podskórnych napięciach, niewyartykułowanych wprost ambiwalencjach. Optymistycznej jutrzence postępu towarzyszył wszak nieodłączny cień niepokoju związany z wykorzeniem, nieprzejrzystością

41 *Ibidem*, s. 1.

42 Chodzi o firmę ogrodniczą braci Bardet – Filipa i Fryderyka.

43 Stenio [Cz. Jankowski], *op. cit.*, s. 1.

44 *Ibidem*, s. 2.

społeczną, nieprzewidywalnością zmian. „Wszystko co stałe, rozplywało się w powietrzu”; poczucie niepewności stawało się konstytutywną cechą kondycji nowoczesnej.

Polska publicystyka drugiej połowy XIX wieku zdaje się świadczyć o tym, że wystawa była swoistą próbą „ujarzmienia” doświadczenia nowoczesności. Skomplikowane procesy gospodarcze miały zostać sprowadzone do jasnego metonimicznego obrazu pełniącego funkcję diagnozy. W miejsce niepewności właściwej działaniu w zmieniającej się rzeczywistości i przeprowadzaniu własnej interpretacji, odwiedzający wystawę chciał doświadczać bezpieczeństwa biernego widza. Nacisk położony na aspekt wizualny służył ograniczeniu wielości bodźców właściwej nowoczesnemu życiu miejskiemu.

W ramach wystawy doświadczenie nowoczesne miało zostać ograniczone w czasie i przestrzeni, poddane dyscyplinie, oswojone. Miało stać się przejrzyste.

BIBLIOGRAFIA

- Al. Zaw [A. Zawadzki], *Korespondencja „Głosu”. Wilno. Co dała wystawa i co dać mogła*, „Głos” 1891, nr 41;
- [B. a.], *Głosy. Wystawa odzieży i sprzętów i potrzeb mieszkalnych*, „Głos” 1886, nr 10;
- [B. a.], *Pokłosie*, „Kłósy” 1874, nr 456;
- [B. a.], *Wystawa ogrodnicza*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 250;
- [B. a.], *Wystawa płodów gospodarstwa wiejskiego i ogrodnictwa w Warszawie*, „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1867, nr 41;
- [B. a.], *Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w roku 1874*, „Kurier Warszawski” 1874, nr 202;
- [B. a.], *Wystawa rolniczo-przemysłowa w roku 1874*, „Kurier Warszawski” 1874, nr 205-207;
- [B. a.], *Wystawa rolniczo-przemysłowa we Lwowie 1877 r. Wyroby chemiczne*, „Czas” 1877, nr 224;
- [B. a.], *Wystawa Rolniczo-Przemysłowa, cz. III*, „Kurier Warszawski” 1876, nr 248;
- [B. a.], *Wystawa rybacka*, „Kolarz, Wioślarz i Łyżwiarz” 1900, nr 84;
- [B. a.], *Z placu wystawy*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 247;
- [B. a.], *Życie społeczne. Wystawa higieniczna, cz. I*, „Prawda” 1887, nr 24;
- [B. a.], *Życie społeczne. Wystawa higieniczna, cz. II*, „Prawda” 1887, nr 2;
- Banzemer J., *Wystawa tkacka, urządzona przez Muzeum przemysłu i rolnictwa w salonach pałacu Bryłowskiego, otwarta dnia 6 maja b. r.*, „Tygodnik Ilustrowany” 1880, nr 1078;
- Bartkiewicz W., *Przegląd wystawy krajowej sztuk pięknych*, „Bluszcz” 1867, nr 43;
- Dexlerowa A., *Wystawy wytwórczości Królestwa Polskiego*, Warszawa 1999;
- Dr. H. M., *Wystawa muzyczno-teatralna w Wiedniu*, „Głos” 1892, nr 23;
- D-r. L.W. [L. Winiarski], *Wystawa higieniczna, cz. III*, „Przegląd Tygodniowy” 1887, nr 24;
- J. B. R., *O rolniczo-przemysłowych wystawach gubernijalnych*, „Tydzień” 1883, nr 1;
- J. K-g [J. Kenig], *Wystawa tkacka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888, nr 267;
- J. S., *Korespondencja „Głosu”. Wilno. Przemysł drobny na wystawie wileńskiej*, „Głos” 1891, nr 40;

- I. c., *Wystawa inwentarza w Pałacu Ujazdowskim* „Tygodnik Ilustrowany” 1886, nr 181;
- Elias N., *Problemy samoświadomości i obraz człowieka*, w: *idem, Społeczeństwo jednostek*, tłum. J. Stawiński, red. naukowa i przedm. M. Marody, Warszawa 2008;
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1998;
- M. Hn [M. Heilpern], *Wystawa higieniczna w Warszawie*, „Głos” 1887, nr 22;
- M. Hn [M. Heilpern], *Wystawa higieniczna w Warszawie*, „Głos” 1887, nr 23;
- [Nowicki W.], *Wystawa higieniczna*, „Bluszcz” 1887, nr 24;
- Sennett R., *Upadek człowieka publicznego*, tłum. H. Jankowska, Warszawa 2009;
- Stenio [Cz. Jankowski], *Jak umierają kwiaty*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 252 b;
- Świeszewski J. L., *Wystawa nasion*, „Głos” 1886, nr 3;
- Urry J., *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007;
- Wieczorkiewicz A., *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2012.

SŁOWA KLUCZOWE: wystawy, doświadczenie, nowoczesność, wizualność, melancholia

AGATA SIKORA

HOW SHOULD AN EXHIBITION BE VIEWED, OR A FEW WORDS ABOUT THE NINETEENTH-CENTURY LONGING FOR TRANSPARENCY OF EXPERIENCE

In my article I analyse how in the Polish press from the second half of the nineteenth century an experience of the exhibition was projected and presented. I am mainly interested in the opposition between chaotic experience (no orientation in space, lack of knowledge about what to look at) and structured visual experience. Journalism of that period expresses the belief that the spatial order of the exhibition should transparently structure the experience: the visitor always has to know what he is looking at (thanks to catalogues, maps, signatures, a suitable arrangement of exhibits), easily orient himself in space (thanks to the appropriate organization), to know how to move.

He should also behave properly: watch and learn. The sense of sight is to dominate the touch, hearing, taste, smell, analytical reception – over active participation. The visitor is therefore expected to be a passive spectator in Richard Sennett’s sense, excluded from the active shaping of interpretation, interaction and space.

However, the messages dealing with how the exhibition should be experienced simultaneously reveal concerns about “inappropriate” reception. These concerns manifest themselves in images of the space post-exhibition (rotting flowers, lost umbrellas and children), comments on the “wrong” behaviour of the audience,

criticism on how the exhibition was organized. Planned in advance visual order of the project therefore remains in constant tension with what goes beyond it – chaos, spontaneity, multi-sensuality, melancholy. This ambivalence seems to indicate that the exhibition was a specific attempt to “subdue” the modern experience (the rate of change, motion, opacity) by limiting it in time and space, organization, regimentation, bringing to the visual aspect.

KEY WORDS: exhibitions, experience, modernity, visibility, melancholy