

wreszcie – na dotyczące pisarza zdania i opinie przeciwnego obozu krytycznego i politycznego. Lektura książki Tadeusza Bujnickiego skłania do wniosku, że można i trzeba próbować „spokojnego, pozbawionego zarówno uprzedzeń, jak i apologii odczytania Sienkiewiczowskich dzieł”. Zwłaszcza jeśli – jak tu – wspiera je głęboka wiedza i niepospolity talent analityczny.



Barbara Szargot (Jan Długosz University in Częstochowa)
e-mail: bszargot@op.pl

SIENKIEWICZ – CREATIONS AND REACTIONS

ABSTRACT

The text is a critical review of Tadeusz Bujnicki's book *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie* (*Six sketches about Zagłoba and other Sienkiewicz studies*, Warszawa 2014), which is a collection of studies of varying volumes and touching various issues. Bujnicki's book concerns the analysis of Sienkiewicz's works and reactions to them, and is a model of a factual analysis of the work by the author of *The Flood*.

KEYWORDS

Henryk Sienkiewicz, literary criticism, positivism



DOI: 10.18318/wiekxix.2017.30

BARTŁOMIEJ SZLESZYŃSKI
(Instytut Badań Literackich PAN)

O WIEKU XIX JAKO WYSTAWIE ORAZ DOBRZYCH PRAKTYKACH W PROJEKTACH HUMANISTYKI CYFROWEJ

REC.: *Ekspozycje nowoczesności. Wystawy a doświadczenie procesów modernizacyjnych w Polsce (1821–1929)*, pod redakcją Małgorzaty Litwinowicz-Droździel, Iwony Kurz, Pawła Rodaka, Wydawnictwo Neriton (koedycja z Instytutem Kultury Polskiej UW), Warszawa 2017, ss. 445, il.

Stwierdzenie, że wiek XIX był stuleciem wystaw stanowi raczej badawczą oczywistość¹. Fenomen wystawy koncentruje fundamentalne dla kultury tego stulecia zagadnienia. Być może najważniejsza z nich jest tendencja do budowania kolekcji i tworzenia z nich uporządkowanych reprezentacji świata. Ale nie odbywałyby się one na taką skalę, gdyby nie postęp techniczny (zarówno jako temat wystaw, jak i technologia umożliwiające nowoczesne formy ekspozycji) czy wzrokocentryzm

1 Zob. m.in.: T. Bennett, *Kompleks wystawienniczy*, przeł. M. Szubartowska, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2015, nr 10 (*Polski wiek XIX. Kompleks wizualny*, red. I. Kurz), <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/313/613> [dostęp: 2017–10–15].

dający przewagę pokazywania wśród innych form przekazywania wiedzy. Nie należy też zapominać o takich pojęciach modelujących dyskurs dziewiętnastowieczny, jak użyteczność (która była przecież często przywoływaną motywacją dla urządzania wystaw) czy modernizacja (której wystawy miały być, zależnie od perspektywy potwierdzeniem lub katalizatorem). Jak słusznie przypomniano we wstępie do zredagowanej przez Małgorzatę Litwinowicz-Drożdźiel, Iwonę Kurz i Pawła Rodaka książki *Ekspozycje nowoczesności...*, dla wystaw światowych oczywistym kontekstem jest demonstracja potęgi kolonialnej (w dyskursie drugiej połowy stulecia nierozzerwalnie związanej z hasłami dojrzałości i sił narodów) czy narodowy imperializm (jakość i obszerność ekspozycji miała potwierdzać wyższość jednych nacji nad innymi).

Nieoczywisty jest natomiast pomysł, by opowiedzieć o polskim wieku XIX przez pryzmat wystaw krajowych i narracji o tych wystawach. Fascynujący jako punkt wyjścia (przypomnijmy, że przedział lat 1821–1929 jest bardzo bliski temu, który Janusz Maciejewski zaproponował dla wyodrębnienia kulturowego wieku XIX, czyli mniej więcej od kongresu wiedeńskiego do wybuchu Wielkiej Wojny²), okazał się także znakomitą ramą dla trzynastu artykułów zebranych w książce (ich autorami oprócz redaktorów są: Justyna Jaworska, Igor Piotrowski, Agata Sikora, Jakub Jakubaszek, Joanna Kubicka, Piotr Kubkowski, Alicja Urbanik-Kopeć, Agata Koprowicz). Przy okazji analizy dyskursów okołowystawowych udało się ciekawie opowiedzieć o przemianach topograficznych polskich miast (Warszawy, Lwowa, Poznania), strategiach katalogowania rzeczywistości, o roli fotografii i napięciu zarówno między Zachodem a Warszawą, jak i o relacjach pomiędzy Warszawą a prowincją, a także poruszyć problemy roli kobiet w kulturze, rozwoju sportu masowego czy próby poszukiwania i kształtowania polskiego stylu.

Na głębszym poziomie najciekawsze wydają się przewijające się w wielu miejscach książki zbiorowej dwa wątki, jakże typowe dla kultury XIX wieku. Po pierwsze, napięcie pomiędzy koncepcją wystawy jako reprezentacji pewnych zjawisk, starannie wypreparowanym wycinku, z którego metodą ekstrapolacji można wyrobić sobie zdanie o całości, a pomysłem, by była rozsadnikiem modernizacji, pokazem tego, co najlepsze i najbardziej godne naśladowania. Od razu nasuwa się paralela z dyskursem dotyczącym dziewiętnastowiecznej powieści – rozważania o tym, czy powieść ma być odbiciem rzeczywistości (a jeśli tak, to jak ów realizm osiągnąć), stanowią wszakże niezwykle istotny element polskich sporów o literaturę w tym stuleciu (przypomnijmy choćby najsłynniejszy z nich, czyli dosyć żartą dyskusję wokół *Lalki*), zaś najciekawsze chyba refleksje o tym, jak połączyć wskazywanie wzorów społecznych z opisywaniem rzeczywistości, są znaczącym elementem zarówno teorii, jak i praktyki pisarskiej Elizy Orzeszkowej.

Po drugie, konflikt pomiędzy podejściem paternalistycznym a emancypacją –

2 J. Maciejewski, *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*, w: *Pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska, J. Maciejewski, Warszawa 2001, s. 11–38.

o ile w sferze deklaracyjnej jednym z celów modernizacji symbolizowanej przez wystawy było nie tylko edukowanie, ale i pewnego rodzaju wyzwolenie tych, których uważano za warstwy niższe (chłopów, robotników, kobiety itp.), o tyle w praktyce planowania wystaw i roli przeznaczanej na nich owym grupom społecznym raczej konserwowano dotychczasowy porządek społeczny. Odpryskiem tego konfliktu wydaje się również rozgrywający się na nieco innej płaszczyźnie konflikt między planowaną oficjalnie użytecznością i powagą wystaw oraz projektowanego doświadczenia, któremu powinni poddawać się zwiedzający, a ludycznością i „przyjemnościową” praktyką. Tutaj próby narzucania wzorców spełzały na niczym, zaś surowe oceny nie przeszkadzały zwiedzającym czerpać przyjemności z uczestnictwa w wystawie, która przejmowała niekiedy formy zbliżone do jarmarcznych. Gdzieś w tle zresztą przebija również wątek komercyjny – wystawy jako elementu promocji dla wytwórców i handlowców, który jest jednak maskowany zarówno przez piszących o wystawach, jak i przez samych wystawców próbujących wpisywać się raczej w dyskurs użytecznościowy albo narodowy.

Jeżeli miałbym wskazywać temat, którego trochę w całej tej układance zabrakło, byłaby to analiza relacji z wystaw światowych (a pisywali przecież o nich intelektualiści sporego formatu) w zderzeniu z rzeczywistością krajową. Prawdopodobnie taka perspektywa ujawniłaby kolejne napięcie pomiędzy centrum (Europy) a jego peryferiami (Królestwem Polskim) oraz ukazałaby wystawy warszawskie jako również (w pewnym sensie) prowincjonalne wobec londyńskich czy paryskich.

Pewnym minusem tej bardzo dobrej książki jest jej nie do końca przejrzysta struktura. Trochę ma to związek z perspektywą korespondenta „Głosu” podkreślającego, iż „w urządzaniu ich [wystaw] powinien być wprowadzony pewien plan i porządek”, czy „Kuriera Warszawskiego” narzekającego, iż „okazy nie są jeszcze ponumerowane i nie ma katalogu objaśniającego” (jak zresztą dowiadujemy się z książki, narzekania na brak katalogów przewijały się właściwie przy okazji każdej z wystaw), a trochę z poszukiwaniem struktury idealnej, przejrzystej niczym Pałac Kryształowy. W planie bardziej ogólnym – wiele artykułów koresponduje ze sobą, jednak nie jest to zasygnalizowane w tekście, niektóre informacje się powtarzają, kilkukrotnie (poza wstępem) otrzymujemy także ogólniejsze wprowadzenie w problematykę wystaw dziewiętnastowiecznych. Niektóre artykuły próbują powiedzieć tak wiele, że dosyć znacznie oddalają się od swojego głównego tematu, niektóre zaś w obszernych fragmentach nieco odbiegają od wątku wystaw w ogóle. Niekiedy (jak w przypadku udanego skądinąd tekstu o kwestii kobiecej na wystawach) przydałoby się mocniejsze zakorzenienie tematu w dotychczasowym stanie wiedzy (*pro domo sua* mogą przywołać prace i edycje Grażyny Borkowskiej oraz Iwony Wiśniewskiej³). Są wreszcie usterki redakcyjne, które nie pomagają w lek-

3 Zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996; E. Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna*, t. 1, wyb. i wstęp G. Borkowska, oprac. edytorskie I. Wiśniewska, Kraków 2005.

turze – jak choćby fakt, że znakomity artykuł Agaty Sikory *Jak należy oglądać wystawę?* przywoływany jest w innych tekstach za wcześniejszą wersją wydrukowaną w „Napisie”, bez informacji, że jego poprawiona wersja znajduje się w tym samym tomie, czy odwołanie się do „ankietowej wypowiedzi Henryka Sienkiewicza” (s. 252), której omówienia jednak nie znajdziemy akurat w artykule z tego tomu. Zdaję sobie jednak sprawę, że tak jak organizatorzy wystawy poznańskiej z 1929 roku wśród trudności wymieniali „konfigurację terenu, konieczność wykorzystanie istniejących wielkich budynków, o pewnej z góry danej powierzchni wystawowej, opóźnienie się wielu wystawców z nadsyłaniem zgłoszeń itd.” (s. 118–119), tak, z przyczyn zrozumiałych dla każdego, kto choć raz kierował projektem grantowym, w książce stanowiącej efekt prac zespołowych nie jest możliwe osiągnięcie struktury takiej, jak w monografii stworzonej jednoosobowo. Mimo wszystko w przypadku tak dobrej publikacji (i co warto podkreślić, napisanej w większości stylem zarówno atrakcyjnym, jak i w pełni naukowym) trochę żal, że struktura nie została trochę bardziej dopracowana.

Nieco miejsca wypada również poświęcić stronie internetowej www.wystawy-krajowe.uw.edu.pl, przywołanej we wstępie do książki jako „uzupełnienie tomu” – po pierwsze ze względu na ten konkretny przypadek, po drugie ze względu na ustalanie dobrych praktyk w humanistycznych projektach cyfrowych (a wypada zauważyć, że nadszedł najwyższy czas, by poddać to zagadnienie pogłębionej refleksji). Strona prezentuje się znakomicie, jeśli chodzi o projekt graficzny – estetyczny, sprawiający wrażenie nowoczesnego, co pasuje zarówno do przedmiotu badań, jak i nowatorskiego ujęcia zaproponowanego przez badaczy, funkcjonalny w poruszaniu się po stronie. Strona główna zachęca do eksploracji, w czytelny sposób oddzielając tytuły prowadzące do konkretnych jednostek zawartości od pojęć odsyłających do wszystkich jednostek zawartości oznaczonych tagiem – choć sądzę, że bardziej elegancko byłoby nie używać na stronie pojęcia „tag” (czy „mapa tagów”), lecz „znacznik” (wtedy otrzymamy „mapę znaczników”).

Strona wykorzystuje także możliwości, które daje środowisko cyfrowe, proponując kilka różnych porządków prezentacji treści – od wyjściowego można przejść do uporządkowania elementów według osi czasu lub do wspomnianej już mapy „tagów”. Nie jest jasne natomiast, jaki porządek otrzymujemy, otwierając zakładkę *Archiwum wystaw* – przydałoby się tu wyjaśnienie.

Istotną kwestią jest przywoływanie filmów i odnośników do nich. Przykładowo kliknąwszy w tytuł *Wielka Wystawa (video)* przejdziemy do ekranu odsyłającego do fragmentu programu stacji BBC. Sam mechanizm jest czytelny, ponieważ pokazuje, iż opuszczając stronę projektu, przechodzimy do materiałów zewnętrznych. Niestety przy próbie obejrzenia filmu i przeniesieniu do serwisu *YouTube*, widzimy komunikat „Ten film wideo zawiera treść od partnera BBC Worldwide, który zablokował go na mocy praw autorskich”. Obrazuje to niebezpieczeństwo związane z odsyłaniem do materiałów zewnętrznych opublikowanych przez instytucje niezależne od projektu – nie mamy nad tymi materiałami żadnej kontro-

li i nigdy nie wiemy, kiedy podany link przestanie działać, lub – co gorsza – zmieni swoją zawartość. Wydaje się, że dobrą praktyką byłoby w tym przypadku unikanie odesłań do materiałów niewytworzonych podczas projektu lub też nieznajdujących się na stronach instytucjonalnego partnera projektu.

Niektóre tytuły odsyłają do materiałów wizualnych, większość zaś do cytatów z epoki opatrzonych komentarzem, które mają ilustrować zagadnienie. Czytelna jest struktura tego typu wpisów, zawierająca miejsce na cytat, komentarz do cytatu, źródło cytatu, „tagi” (znaczniki) odpowiadające konkretnemu wpisowi. Niestety problemem jest to, że sama treść jest bardzo nierównej jakości i sprawia wrażenie dosyć chaotycznej. Niekiedy w polu „źródło cytatu” znajdują się bardzo okrojone informacje bibliograficzne, rozwinięte dopiero na końcu cytatu. Czasem zarówno cytat, jak i komentarz nie są w ogóle podpisane, niekiedy cytat sygnowany jest inicjałami osoby, która go wybrała (chyba jednak podpisany powinien być inicjałami lub imieniem i nazwiskiem autora dziewiętnastowiecznego artykułu). Niekiedy mamy sam cytat bez podpisu i komentarza lub samą grafikę z podaniem źródła. Zdecydowanie przydałoby się tu ujednoczenie i dopracowanie treści, dzięki czemu strona stałaby się jeszcze bardziej ciekawym kompendium wiedzy, komplementarnym wobec artykułów w książce. Tym bardziej, że wyjście pomysł na tą komplementarność jest bardzo dobry.

Kilka zdań wypada poświęcić samemu problemowi rozłączności treści na stronie i w książce. Gdybym „wszedł w skórę” przeciętnego odbiorcy, zdziwiłbym się, że w zakładce *Artykuły* nie znajdziemy przynajmniej kilku tekstów z książki wydanej w ramach projektu. Jako autor, który zmuszony jest negocjować z wydawnictwami zapisy dotyczące praw autorskich w umowach, zdaję sobie sprawę, że kwestia nie jest łatwo rozwiązywalna, a wydawnictwa niczym o życie walczą o zapis przejęcia wszystkich praw od autora. Łatwo więc odpuścić walkę z wydawnictwem i uznać, że kluczowe jest wydanie książki w wersji papierowej. Jako osoba kierująca licznymi projektami cyfrowymi (choć, co trzeba podkreślić, doceniająca wagę naukowych publikacji papierowych oraz wydawanych w ten sposób prac edytorskich), apelowałbym o dążenie do zmiany standardów, zwłaszcza w przypadkach takich jak *Ekspozycje nowoczesności*, zawierających również obszerny komponent cyfrowy.

Powinniśmy to uczynić z kilku co najmniej powodów. Po pierwsze – co do zasady uważam, że wiedza powstała za publiczne pieniądze, powinna być w miarę możliwości dostępna jak najszerzej (a Internet zdecydowanie stwarza takie możliwości, zwłaszcza jeżeli, w ramach projektu i tak powstaje bogata w treści i funkcjonalności strona internetowa). Po drugie, jako naukowcy i twórcy, powinniśmy dążyć do tego, by w standardowych umowach proponowanych nam przez wydawnictwa (zwłaszcza w przypadku braku honorarium, czyli najczęściej...) miejsce przeniesienia praw zastąpiło udzielenie licencji niewyłącznej (ewentualnie z podobnym efektem można zastosować przeniesienie praw przez autora, a udzielenie licencji niewyłącznej przez wydawnictwo autorowi). Pamiętajmy, że wydawnictwa

nie płacą za treści, zaś na ich zysk w dużej mierze składają się dotacje (opłacane zresztą z grantów). W przypadku publikacji treści w Internecie kręgi odbiorców są zasadniczo różne w porównaniu z wersją książkową, więc przekonanie o tym, że publikacja się nie sprzeda, bo teksty będą w Internecie, wydaje się fałszywe. Po trzecie wreszcie, w interesie całego środowiska humanistycznego leży, aby powstawały projekty cyfrowe jak najbogatsze w treści, a ich twórcy nie byli zmuszeni do tworzenia nowych treści na potrzeby stron dotyczących tego samego tematu, co książki naukowe (to przypadek *Ekspozycji nowoczesności...*, ale też innego projektu realizowanego w Instytucie Kultury Polskiej, <http://topo-grafie.uw.edu.pl>), co niepotrzebnie zwiększa nakład pracy koniecznej dla stworzenia projektów humanistyki cyfrowej.

Na koniec uwaga dotycząca identyfikacji wizualnej – pozornie błaha, ale jak sądzę, w przypadku projektów z istotnym komponentem cyfrowym powinniśmy być na nią bardzo wyczuleni. Otóż nie do końca zrozumiała jest decyzja o zilustrowaniu okładki książki elementem graficznym ze strony internetowej (stanowiącym coś w rodzaju cyfrowego spisu treści), sugerująca tożsamość książki i strony. Zarówno w deklaracji, jak i w praktyce, książka i strona są rozłączne (nie zawierają tych samych tekstów) – tytuły fragmentów zamieszczone na okładce zdają się sugerować, że w jej wnętrzu kryją się teksty pod tytułami takimi jak (wybierając dwa tytuły z okładki) *Razem, ale osobno czy Radom na progu Europy* – tych fragmentów nie znajdziemy jednak w książce. Co gorsza, fragmentów pod takimi tytułami nie znajdziemy również na stronie – być może po prostu zmieniły one tytuły od momentu wykorzystania elementu graficznego ze strony jako ilustracji na okładkę (otwartość i możliwość częstej edycji to duża zaleta środowiska cyfrowego w przypadku publikacji treści naukowych), ale powyższa niespójność nie czyni dobrego wrażenia. Myślę, że lepszą praktyką w przypadku strony internetowej zawierającej treści dotyczące podobnego obszaru (lecz rozłączne z książką) jest zupełnie inny projekt graficzny okładki i strony (jak uczyniono to w innym, wspomnianym wyżej projekcie realizowanym w Instytucie Kultury Polskiej, gdzie za okładki i za oprawę graficzną strony internetowej odpowiadali inni graficy).

Podsumowując, książka *Ekspozycje nowoczesności. Wystawy a doświadczenie procesów modernizacyjnych w Polsce (1821–1929)* jest publikacją niezmiernie wartościową poznawczo, fascynującą w lekturze dla każdego, kto zawodowo lub amatorsko zajmuje się wiekiem XIX, udatnie wykorzystującą perspektywę dyskursu o wystawach krajowych do nowej opowieści o polskim wieku XIX. Towarzysząca książce strona internetowa może zaś, po dopracowaniu niektórych elementów stać się niezwykle przydatnym kompendium wiedzy, komplementarnym wobec artykułów zawartych w publikacji papierowej.



Bartłomiej Szleszyński (Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences)
e-mail: bartlomiej.szleszynski@ibl.waw.pl

ABOUT THE 19TH CENTURY AS AN EXHIBITION AND ABOUT GOOD PRACTICES
IN DIGITAL HUMANITIES PROJECTS

ABSTRACT

The institution of an exhibition was a very important factor in the culture of the 19th century. The book *Ekspozycje nowoczesności. Wystawy a doświadczenie procesów modernizacyjnych w Polsce (1821–1929)* (*Expositions of modernity. State and local exhibitions on Polish territories 1821–1929 and experience of modernisation processes*, ed. by M. Litwinowicz-Drożdźiel, I. Kurz, P. Rodak, Warszawa 2017) is a very interesting attempt to tell the story of Polish 19th century through analyzing different aspects of exhibitions organized in Poland (the first one took place in 1821, and the last analyzed in the book took place in 1929). It shows many aspects of the 19th century mentality and main issues specific for Polish situation and Polish discourse on exhibitions and modernization.

KEY WORDS

exhibition, modernity, theory of the 19th century