

RELACJE Z WYSTAW – EKONOMIE, AFEKTY, NARRACJE. WYSTAWA ŚWIATOWA W PARYŻU W 1867 ROKU W „PRZEGLĄDZIE TYGODNIOWYM”

Warszawski Komitet Powszechnej Wystawy Paryskiej przyjmował deklaracje uczestnictwa do 31 grudnia 1865 roku¹. „Przegląd Tygodniowy” od momentu powstania wpisuje się w przygotowania do wielkiej wystawy 1867 roku: w pierwszych dwóch rocznikach pisma pojawiać się będą zarówno zachęty do wzięcia udziału w ekspozycji, obszerne prezentacje wystawców, jak też drobne informacje o kolejnych uczestnikach, a już w czasie wystawy – relacje z Paryża.

Tematyka wystaw stanowi jeden z dominujących tematów ówczesnej prasy, także „Przeglądu Tygodniowego” – omówienie nowinek technicznych, problemów ekonomiczno-społecznych, a także dzieł sztuki prezentowanych na wystawie pozwala na zarysowanie własnego stosunku do dziewiętnastowiecznych przemian społecznych, ekonomicznych, estetycznych. Przejęta ideami postępu redakcja tygodnika podchodzi do wszelkich form ekspozycji z wielkim entuzjazmem. Już w czwartym numerze czasopisma pojawia się *Projekt wystawy ogrodniczej w Warszawie*. Autor artykułu rozpoczyna od porównania konsumpcji i produkcji owoców we Francji i w Królestwie Polskim, by stwierdzić wielką dysproporcję między dwoma krajami. O ile we Francji sadownictwo dostarcza olbrzymich ilości owoców mieszkańcom miast, to sytuację polską opisują figury wieśniaka, który „łakomie spogląda na niedojrzałe, potłuczone, robaczywe gruszki i jabłka”, oraz zapuszczonych sadów, gdzie „siedzą równie zapuszczeni dzierżawcy czasowi, izraelskiego pochodzenia”². Przyczyna tego zaniedbania nie leży w charakterze ziemi czy klimatu. Wiślicki domaga się – oprócz rozwinięcia szkółek rolniczych – odnowienia tradycji periodycznych wystaw kwiatów i owoców. Swoje propozycje autor uzupełnia o praktyczne rady – wie, kto ma się zająć organizacją wystawy, gdzie ją umieścić, jaki termin byłby najlepszy, a nawet planuje klasyfikację pokazywanych owoców. Na podstawie tego artykułu można zrozumieć, jak wielkie nadzieje wiązano z wpro-

¹ Zob. A. K. Olszewski i A. M. Drexlerowa, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, s. 57. Autorka zauważa jednak, że do „terminu tego nie podchodzono rygorystycznie”.

² A. Wiślicki, *Projekt wystawy ogrodniczej w Warszawie*, „Przegląd Tygodniowy” 1866, nr 3, s. 22. Dokładne omówienie takiej *Wystawy płodów gospodarstwa wiejskiej i ogrodnictwa w Warszawie* przynosi dodatek do numeru 40. z 1867 roku.

wadzeniem „kompleksu wystawienniczego”³ do polskiego życia gospodarczego, społecznego i obyczajowego. Wystawy miały być całkiem prostym środkiem cywilizacyjnego rozwoju – przemiana polskich rolników w widzów i wystawców doprowadzić miała do przemiany kultury rolnej i przemysłowej. Faktycznie jednak wpisywała się w nieco inną cywilizację i w trochę inną nowoczesność. Nie tyle w kapitalizm nowoczesnej produkcji przemysłowej, co raczej w kulturę ekspozycji, biernego oglądania, często niezrozumiałych dla pozbawionego technicznego wykształcenia widza nowinek technicznych⁴. Z emancypacyjnego dyskursu wiedzy i techniki kompleks wystawienniczy przechodził często na stronę kultury atrakcji, która czyniła z widza biernego konsumenta, a nie potencjalnego producenta i innowatora. To napięcie, jak też wiele innych, ujawniają dialektykę dziewiętnastego wieku „rozpiętą” między nauką a rozrywką, zaangażowaniem a melancholijną biernością, dumą z postępu a licznymi kompleksami.

W artykule przedstawię problematykę wystaw w publicystyce „Przeglądu Tygodniowego” w latach 1866–1867. Zanim przejdę do charakterystyki gazetowego materiału, spróbuję uchwycić dwa ważne czynniki myślenia o wystawach. W pierwszej części artykułu interesuje mnie zatem ujęcie wystaw jako wizualno-przestrzennych artikulacji filozofii dziejów. W kolejnym punkcie omawiam zaś napięcia związane z afektami, które przeżywają – szczególnie polscy – uczestnicy wystawy, gdy duma z uczestnictwa w pokazie emancypującej się Europy miesza się z przeżyciem wstydu własnego zacofania. W trzecim punkcie przedstawiam różne wypowiedzi publicystów „Przeglądu Tygodniowego” – głównie Adama Wiślickiego, a także relację z wystawy autorstwa Juszczyka, krawca i społecznika. W czwartym punkcie omawiam programowe hasło wystawy „Harmonia społeczna. Dobrobyt ludów” i jego polską realizację.

1. Wystawy w dyskursie filozofii historii

Anna Drexlerowa zauważa, że „Wystawy powszechne propagowały kult postępu, będący rezultatem idei pozytywistycznych”⁵, a wcześniejsze wystawy krajowe w Królestwie Polskim miały fundować początki pozytywistycznego myślenia⁶. Wydaje się, że jednoznaczny podziw dla nowoczesności w jej różnych aspektach otwiera szerokie pole refleksji nie tylko nad wielością nowych towarów, ale także nad wielką przemianą, która ogarnęła cały świat.

Wystawy światowe okazują się zatem dogodnym miejscem obserwacyjnym dla różnych historiozofii – są punktami, do których odnoszą się różne opowieści hi-

³ Zob. T. Bennett, *Kompleks wystawienniczy*, przełożyła M. Szubartowska, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, nr 10, 2015.

⁴ Napięcia i antynomie związane z wystawami tropią autorzy artykułów zgromadzonych w książce *Ekspozycje nowoczesności. Wystawy a doświadczenie procesów modernizacyjnych w Polsce (1821–1929)*, red. M. Litwinowicz-Droździel, I. Kurz, P. Rodak, Warszawa 2017.

⁵ A. K. Olszewski i A. M. Drexlerowa, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach...*, s. 11.

⁶ Zob. A. M. Drexlerowa, *Wystawy wytwórczości Królestwa Polskiego*, Warszawa 1999, s. 113.

storyczne i polityczne. Przytoczmy na początek dwie takie narracje. Feliks Jezierski tak pisze o wystawie londyńskiej z 1851 roku: „Czas, dochodząc do kresu ery, jakby obejrzał się i rumieniec uroczystej chwały błysnął mu na twarzy: bo uznał się dobrym sługą, co nie zagrzebał talentów swoich”⁷. Logika tego fragmentu tylko na pozór wydaje się prosta. Upodmiotowiony czas dobiega, dochodzi do kresu – to jednocześnie kres podmiotu, ale też kres czasu, w którym ten podmiot istnieje. Koniec ery to zarazem koniec czasu, koniec historii, a przynajmniej jej zatrzymanie w szczęśliwym punkcie nagromadzenia dóbr, osiągnięć, wynalazków. Jakby wystawa miała pokazywać tyle rzeczy, że więcej już nie trzeba, jakby kryształowy pałac był tak wielkim zasobem towarów, że wystarczy ich dla wszystkich. Nic dziwnego, że dominującym afektem tej sceny jest duma z dobrze wykonanego zadania, z pomnożenia swoich talentów⁸.

Opozycyjna perspektywa dochodzi do głosu w interpretacji obrazu Paula Klee *Angelus Novus*, zamieszczonej w *Tezach historiozoficznych* Waltera Benjamina:

Twarz zwrócił ku przeszłości. Gdzie nam ukazuje się łańcuch wydarzeń, faktów, on widzi jedną wielką katastrofę, która nieustannie piętrzy gruzy i ciska mu je pod nogi. Chciałby może się zatrzymać, pobudzić umarłych i złączyć to, co rozbite. Lecz od rajy wieje wicher, który zaplątał mu się w skrzydła i jest tak potężny, że anioł nie może już ich złożyć. Wicher ten gna go niepowstrzymanie w przyszłość, do której zwrócony jest plecami, podczas, gdy przed nim po samo niebo rosną zwałiska gruzów. To, co my nazywamy postępowaniem, to ten właśnie wicher⁹.

Benjamin wielokrotnie badał wystawy światowe jako miejsca nowoczesnej alienacji rzeczy stających się towarami: „Wystawy światowe konstruują uniwersum towarów” – także nowoczesna historia ma stać się wielką „płaszczyzną” oglądanych i wycenianych rzeczy. Ale ta perspektywa doprowadza do katastrofy. Spojrzenie wstecz nie może już wywołać dumy – zamiast nowoczesnych rzeczy, osiągnięć techniki, nauki i sztuki, anioł widzi gruzy, zwałiska gruzów. Nic dziwnego, że uczuciem, którego doznaje w tej sytuacji jest przerażenie – nie tylko musi patrzeć na światową wystawę gruzów historii, ale sam w tej historii cały czas się znajduje, gnany przez wiatr postępu. Łagodniejszą wersją tego obrazu przedstawia Feliks Benveni, który podkreśla ogrom przemysłowego postępu, a jednocześnie odczuwa nietrwałość, chwilowość samej wystawy:

Przebywając przez pewien czas na wystawie, za każdą bytnością na placu marsowym przechodziła mi do głowy myśl o nietrwałości rzeczy ziemskich. Dziwnego wrażenia doznawało się na wspomnienie, że tyle pracy i piękna wniwecz się obróci. Wobec takich myśli, każdy zwiedzający chciwie pracował na wystawie pewny, że oprócz pamięci i wspomnienia nic

⁷ E. Fulham [F. Jezierski], *Wstęp do poematu „Biała Góra” zainspirowanego pobytem autora w Anglii w czasie trwania ekspozycji 1851 roku*, s. 1–2. Cyt. za: A. K. Olszewski i A. M. Drexlerowa, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach...*, s. 9.

⁸ Ciekawe jest to przywołanie „najbardziej kapitalistycznej przypowieści”. Pochwała się w niej mnożenie kapitału, spekulowanie nim, a nie proste oszczędzanie, przechowywanie kapitału.

⁹ W. Benjamin, *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków 2012, s. 316.

z tego wszystkiego nie zostanie. (...) Nieubłagana konieczność zrówna plac marsowy z ziemią (...) ¹⁰.

Zwiedzanie wystawy to jakby walka pamięci z nieubłaganą koniecznością postępu, który sprawia, że terażniejszość coraz szybciej staje się przeszłością – potwierdzają to obserwacje w galerii historii pracy. Nie staje się ona bowiem powodem do dumy z przebytej drogi, ale uświadomieniem sobie własnego punktu w historii, który zaraz też stanie się miejscem przeszłym, nieaktualnym:

Zwiedzenie równoczesne historii pracy człowieka z galeriami malującym dzisiejszą epokę, jest rzeczą wielce pouczającą i prowadzi do tego przekonania, że ludzkość nie ustaje na drodze postępu, i że to co dziś zdaje się ostatnim słowem w różnych galeriach, kiedyś wobec owoców dalszego rozwoju, znowu ściśnie się w najmniejszą galerię, i świadczyć tylko będzie o naszych dzisiejszych usiłowaniu ¹¹.

Benjamin i Beneveni przedstawiają melancholię coraz bardziej przyspieszającej historii, w której współczesność fascynuje się własną siłą wobec przeszłości, a równocześnie przeraża słabością wobec przyszłości. Choć wizja Beneveniego jest bardziej optymistyczna, a Benjamin pesymistyczna i katastroficzna, obie pokazują poczucie historycznego zagubienia w nowoczesnym postępie. Afektywną stroną tego zagubienia uzupełnia uwaga Jezierskiego:

Uchylić czoło przed tysiącami dzieł sztuki i przemysłu, nie była to chępliwa apoteoza rąk i potęgi ludzkiej? Przeciwnie, nigdy może człowiek uroczyściej nie uderzył się w piersi jak wówczas, kiedy się przeświadczył, że dzieł swoich, a tem bardziej siebie samego ogarnąć nie zdoła... ¹²

Filozofia dziejów jako jeden z najważniejszych dziewiętnastowiecznych dyskursów opowiada historię wielowymiarowego postępu – duch ludzki kroczy drogą poszerzania wiedzy, nowych wynalazków odkryć geograficznych, a także szeroko rozumianej wolności ¹³, która polega na porzuceniu feudalnego poddaństwa i wprowadzeniu nowych form równości obywatelskiej, według której o pozycji społecznej decyduje indywidualna praca, a nie pochodzenie czy rodzinne zasługi. Wyrażana w abstrakcyjnych pismach nowa filozofia dziejów dokonuje samoustanowienia człowieka jako podmiotu zdobywającego niezależność zarówno od przyrody, jak też od przeszłych organizacji społecznych.

Ważnym dopełnieniem tej abstrakcyjnej filozofii ludzkiej emancypacji są wystawy, gdzie podmiot dziejów może niejako zobaczyć swoją przeszłość, terażniejszość i przyszłość. Filozofia otrzymuje tu wizualno-przestrzenne dopełnienie, które wywołuje nowe afekty. U Jezierskiego te nowe afekty wyrażone zostają gestami

¹⁰ F. Beneveni, *Odczyty o wystawie paryskiej*, Warszawa 1868, s. 18.

¹¹ Tamże, s. 20–21.

¹² E. Fulham [F. Jezierski], *Wstęp do poematu „Biała Góra” zainspirowanego pobytem autora w Anglii w czasie trwania ekspozycji 1851 roku*, s. 1–2. Cyt. za: A. K. Olszewski i A. M. Drexlerowa, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach...*, s. 9.

¹³ Zob. P. Blicke, *Von der Leibeigenschaft zu den Menschenrechten. Eine Geschichte der Freiheit in Deutschland*, München 2003.

pokory – uchylenia czoła, uderzenia w piersi – ale ta pokora odnosi się do ogromu własnych wynalazków. Człowiek nowoczesny w czasie wystawy klęka zatem przed samym sobą, pokorę odczuwa nie wobec czegoś zewnętrznego względem siebie, ale wobec własnych wynalazków. Nie odczuwa on ich jeszcze jako wyobcowanego zagrożenia, ale jako ogrom narzędzi, które ma do swobodnej dyspozycji.

2. Od filozofii dziejów do afektów tożsamości narodowej

Omówione w poprzednim punkcie obrazy dobrze pokazują, że wystawy światowe zmuszają do intensywnego, afektywnego przeżywania historii, do zapytania o swoje w niej miejsce: o miejsce w historii cywilizacji ludzkiej, ale też o miejsce w międzynarodowym podziale pracy. W tej drugiej wersji historiozoficznego pytania otwiera się inne pole afektów, związanych ze wstydem, doświadczeniem gorszości i słabości – albo z negacją tego doświadczenia. W sprawozdaniu *Polacy na wystawie paryskiej w 1867 roku*¹⁴ Józef Ignacy Kraszewski odnotowuje przede wszystkim cywilizacyjną pozycję Polaków w porównaniu z innymi narodami: w relacji do Greków „Polska stoi nierównie wyżej, stwierdza zwycięsko byt swój, we wszystkich niemal kierunkach działalności dowodząc, że się nie zacofała, nie upadła na duchu, nie straciła ani swych prastarych tradycji, ani sił twórczego ducha”. Autor *Starej baśni* podkreśla udział Polaków w przygotowaniu ekspozycji innych krajów – chodzi szczególnie o Ignacego Domeykę i Edmunda Chojeckiego.

Polska obecność ma status zatartych śladów, które trzeba odgrzebywać, wsłuchiwać się w głos „żywo pogrzebanego”¹⁵ – to metafory, które mają wywołać smutek: Polski oficjalnie nie ma, żyje tylko w innych państwach, postrzeganych jako groby. Rekompensatą tego smutku staje się porównanie z Rosją – jej wystawa wydaje się uboga, wręcz upokarzająca i zawstydzająca. Dotyczy to nawet wystawy o historii pracy. Kraszewski buduje hipotetyczne porównanie: – „gdyby nam było wolno zestawić skarby naszych pamiątek! Nie powstydzilibyśmy się nikogo”. Aktualny wstyd Rosjan oraz hipotetyczna duma Polaków z własnej przeszłości – taki układ pozwala oglądać wystawę z podniesionym czołem. Dopełnieniem tego porównania są końcowe fragmenty artykułu:

Pomimo przechwałek w dziennikach, sami Rosjanie dobrej wiary przyznawali ze smutkiem iż ich wystawa była świadectwem zacoferania i barbarzyństwa. Surowe płody, pracą i inteligencją niemiecką i polską obrobione; dziwny przedstawiały kontrast z kolosalnymi rozmiarami państwa...

Największe bryły malachitu i grafitu dowodziły, że Bóg swych darów nie poskąpił, ale inteligencja i praca wcale ich jeszcze nie zużytkowały. Azjatycki przepych graniczył z istotną nędzą na ich wystawie. – Skóry i powrozy – symboliczne zaprawdę – kamienie, kruszce... lny... a obok olbrzymie mozaiki rysowane przez Niemca, układane przez Włocha i Polaka... były najbardziej uderzające na moskiewskiej wystawie. Nigdy może większego

¹⁴ Bolesławita [J.I. Kraszewski], *Polska na wystawie paryskiej 1867 r.*, [w:] *Rachunki z r. 1867*, cz. 2, Poznań 1868, s. 531–571.

¹⁵ Tamże, s. 534.

upokorzenia wobec ś...iata nie doznała Moskwa jak tutaj... Wszystko było wstydliwie liche lub cudze...

Polska niewidoma nie wstydząc się stawiała do walki obok najstarszej cywilizacji narodów ze spadkiem wiekowym¹⁶.

Cywilizacja Rosji na wystawie światowej ma przeżywać kompromitację – wiadać jej słabość, a wszystko, co dobre, zbudowali Niemcy, Włosi i Polacy. W porównaniu z innymi narodami Rosjanie jakby nie potrafili korzystać z własnego wielkiego kraju, z własnych surowców – co sugeruje, że na te tereny nie zasługują. Cywilizacja staje się sposobem podważenia politycznej dominacji.

Wstyd, negowany przez Kraszewskiego, powraca w innych dyskursach o wystawach: to przede wszystkim wstyd związany w doświadczeniem własnego zacofania cywilizacyjnego, z koniecznością naśladowania bardziej zaawansowanych technologicznie społeczeństw. Najpełniej ten wstyd wyraża felieton Sienkiewicza z *Chwili obecnej*¹⁷, w którym polscy chłopcy zostają skonfrontowani z niemieckimi kolonizatorami. Niemcy posiadają najnowocześniejsze maszyny i prezentują plony wysokiej jakości, Polacy skrywają się w kącie, zawstydzeni swoimi technikami produkcji. Doświadczenie wstydu, który można określić jako wstyd modernizacyjny, prowadzi do wymyślania sposobów wyjścia ze stanu samozawinionego zacofania i zawstydzienia. Taki wstyd może stać się podstawą działalności pozytywistów wymyślających różne drogi technologicznego i ekonomicznego postępu na miarę polskiej sytuacji¹⁸.

3. Wystawy na łamach „Przeglądu Tygodniowego”

Temat paryskiej wystawy przewija się przez „Przegląd Tygodniowy” od początku ukazywania się pisma. Często to informacje o polskich wystawcach przypomniały teksty reklamowe zachwalające wyroby wysyłane do stolicy Francji, jak choćby taka notka:

W liczbie zakładów przemysłowych warszawskich, które na tegorocznej wystawie paryskiej udział wezmą, znajduje się także fabryka obić papierowych pod firmą Vetter i Comp. przy ulicy Marszałkowskiej od lat 36 istniejąca. Zakład ten prawdziwie wzorowo prowadzony, zostający pod kierunkiem uzdolnionych właścicieli p. Edwarda Vettera i Augusta Loth,

¹⁶ Tamże, s. 570–571.

¹⁷ Pisałem na temat powiązania wstydu, cywilizacji oraz identyfikacji narodowej w artykule *Nienawiść jako afekt zależności i postzależności w powieści historycznej*, [w:] *(P) o zabobrach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013, s. 513–523.

¹⁸ Świetnym przykładem takiego programu rozwoju „na miarę polskiej sytuacji” jest seria artykułów Wiślickiego *Praca i majątek, czyli środki uczciwego wzbogacenia się z 1867 roku*. Publicysta przedstawił różne sposoby zdobycia majątku dzięki wykorzystaniu łatwo dostępnych materiałów, na przykład papieru do robienia kołnierzyków i naczyń. Na temat cyklu artykułów Wiślickiego zob. też: M. Jurkowska, *Pozytywistyczny „homo oeconomicus” Adama Wiślickiego*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876, Seria I. Studia, rewizje, konteksty*, redakcja A. Janicka, Białystok 2015, s. 221–228.

zatrudnia do 60 ludzi i rozporządza wszelkimi pomocami, jakie przy podobnych pracach są właściwe. – Obicia też Yettera cenione są nader wysoko w całym kraju i w niczym nie ustępują zagranicznym sławnym tego rodzaju fabrykatom wiedeńskim i praskim, chyba w cenie, która jest względnie wyższą. – Na wystawę paryską jako okaz wyborowy, przygotowała też fabryka kilkanaście rulonów różnych obić, z których kopie rozwieszono w sklepie istniejącym na Krakowskim Przedmieściu w domu hr. Potockich. Spomiędzy licznych prób, odznaczających się bogactwem i pięknnością deseni na szczególną uwagę zasługuje obicie w stylu mauretańskim, naśladowującym sale sławnych pałaców Alhambry. – Wyroby te zaszczyt przynoszą firmie¹⁹.

Krótką notką jest przykładem, jak myślenie o paryskiej wystawie przenika do różnych komunikatów prasowych, a nie ogranicza się wyłącznie do artykułów bezpośrednio podejmujących kwestie, kto ma jechać na wystawę, co powinno się na niej pokazać, a wreszcie do samych relacji. Wystawa staje się okazją do docenienia wybranych zakładów, przypomnienia ich wieloletniej tradycji, a także porównania do innych firm działających w tej samej branży, najczęściej zagranicznych. W tekstach takich jak powyższa notatka dostrzec można nierozdzielność różnych dyskursów na łamach prasy – trudno zakwalifikować powyższy tekst, gdyż każdy z jego tematów może zostać uznany za dominujący, a inne za wprowadzane pokątnie. Można zatem go przeczytać jako reklamę wykorzystującą wystawę dla promocji miejscowych towarów, ale równie dobrze może to być tekst o znaczeniu miejscowego przemysłu, zachęcający do rozwinięcia aktywności gospodarczej w Warszawie, gdzie można produkować takie same towary, jak te sprowadzane z zagranicy.

Rekonstrukcja dyskursu na temat wystaw w pierwszych latach istnienia tygodnika musi zatem uwzględniać uwikłanie wielości różnych perspektyw i afektów – perspektywy producentów zainteresowanych promocją i sprzedażą własnych wyrobów, a także perspektywy inteligencji, która w wystawach dostrzega potężne narzędzie modernizacji oraz industrializacji kraju, a wreszcie perspektywę konsumentów, dla których wystawy wpisują się w przestrzeń atrakcji, rzeczy godnych zwiedzania i oglądania²⁰. Na pytanie, czego „Przegląd Tygodniowy” oczekiwał od wystaw, odpowiedź daje notka o odczytach Beneviniego:

Dwojako można pojąć i przeprowadzić odczyty o wystawie powszechnej: albo przechodząc od przedmiotu do przedmiotu, kolejno opisywać każdy z osobna, albo w dobre określonych rysach streścić te rezultaty postępu ludzkości, jakie okazały się na wystawie²¹.

Dyskurs o wystawach zmierzać będzie właśnie do uchwycenia tych dwóch perspektyw – przez Wiślickiego mocno przeciwstawionych: przedstawienie samej wystawy i prezentowanych rzeczy powinno pokazać ich stosunek do „rozwoju i postępu”. Wiślicki wyraża rozczarowanie tym, że Beneveni ograniczył się do opisu

¹⁹ Rubryka „Przemysł, handel i komunikacje”, [w:] „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 5, s. 34.

²⁰ Na temat uwikłania wystaw w „technologię atrakcji” zob. M. Litwinowicz-Drożdżel, *Wstęp. Ekspozycje nowoczesności, czyli wystawy w centrum uwagi*, [w:] *Ekspozycje nowoczesności...*, s. 17.

²¹ A. Wiślicki, *Pierwsza prelekcja o Wystawie Powszechnej*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 41, s. 332.

rozmaitych obiektów, a „nie dał poglądów i uwag, które by wskazały znaczenie, lub rzucały światło na stosunek przedmiotów do rozwoju i postępu czy to na polu sztuk, przemysłu, nauk albo pracy”. Redaktor tygodnika broni się zatem przed nadmiarem obiektów, które oferuje wystawa – i których wielość łatwo może zakryć cel przyświecający wystawie, czyli wiedzę, technikę, postęp. Za ogromem atrakcyjnych przedmiotów może zniknąć pożądana narracja pozytywistycznej filozofii historii i pragmatyczna legitymizacja kultury oglądania, kultury, która służy wiedzy, a nie rozrywce.

Już w listopadzie 1866 roku redakcja rozpoczyna cykl (dwóch!) artykułów poświęconych Powszechnej Wystawie Paryskiej, by nie dać się zaskoczyć wielości problemów, które pojawią się po jej otwarciu i zczasu przygotować czytelników na ogrom informacji wystawowych. Na kilka miesięcy przed otwarciem wystawy można już poznać strukturę gmachu, w którym wytyczono dwa sposoby zwiedzenia – ścieżki poszczególnych krajów oraz kręgi tematyczne. Układ tych kręgów budzi zarzut, że zbyt ważne miejsce gospodarze przyznali sztuce, gdyż na tej płaszczyźnie czuli się lepsi od Anglii, dominującej we współzawodnictwie przemysłowym. Najwięcej ciekawości wydaje się budzić nowy dział historii pracy:

Trzeci dział zajmie tak nazwana historia pracy. Jest to pomysł nader oryginalny i dopiero na obecnej wystawie znaleźć ma zastosowanie. Do tego oddziału kwalifikują się wszelkie przedmioty wykazujące postęp w narzędziach, które służyły różnym narodom do pracy. Będą to więc, jak widzimy, dzieje geniuszu ludzkiego w jego niezmiernym wiekowym pochodzie. Do tego także oddziału, dołączonym będzie historyczny rozwój udoskonaleń w budowie mieszkań i wszelkie ulepszenia w urządzaniu zakładów pedagogicznych, dobroczynnych, wykazane tak w modelach, planach, jako i w opisach. Cała więc wiedza ludzka, w zastosowaniu do wydzwignięcia z upadku i niedoli moralnej i materialnej nędzy, wystąpi tu aby się popisać z rezultatami swych usiłowań i wskazać drogę przyszłości²².

Właśnie dział historii pracy ma stać się obrazem emancypacyjnej filozofii dziejów, przestrzenną wizualizacją materialnego postępu, wyzwalającego ludzkość z naturalnych ograniczeń. To historia coraz doskonalszych urządzeń produkcji, konsumpcji, udogodnień życia codziennego – rozumiana jako „popis”, a zarazem wytyczenie przyszłych dróg. Rzeczy, które przyciągają uwagę mają być zatem nie tylko obiektami uwagi, ale też alegoriami – oznakami drogi już przebytej, a także kierunkowskazami przyszłych ścieżek postępu. To kolejne sformułowanie antynomii wystaw, których percepcja rozciąga się między bezpośrednim oglądaniem poszczególnych, atrakcyjnych i rozrywkowych, przedmiotów a dostrzeżeniem za owymi przedmiotami czegoś innego: wiedzy technicznej dostępnej jednak tylko specjalistom albo narracji postępu, którą chcieliby zobaczyć głosiciele dziejowej emancypacji ludzkości.

Galeria historii pracy funkcjonowała na łamach „Przeglądu Tygodniowego” nie tylko jako narracja o postępie. Warto przypomnieć, że rok wcześniej, w marcu 1866 roku, czasopismo zgłaszało obawy o małą liczbę polskich wystawców²³ i pro-

²² *Powszechna wystawa paryska*, „Przegląd Tygodniowy”, nr 47, s. 373–374.

²³ *Nasz współdział w powszechnej wystawie paryskiej*, „Przegląd Tygodniowy” 1866, nr 9, s. 65. Apelowano także do innych gazet o rozpoczęcie dyskusji na temat polskiego udziału w wystawie.

ponowało wykorzystanie właśnie galerii historii pracy do wyeksponowania polskiej „indywidualności”, którą łatwo stracić w produkcji przemysłowej. Co się miało znaleźć w polskiej eszpozycji?

Jeżeli weźmiemy tylko rolnictwo; to narzędzia służące do uprawy gleby, pierwsze tu zajmą miejsce. Nasze pługi zwyczajne, socha mazowiecka, brony, radła itp. w całej swej prostocie, często nawet prowincjonalnych kształtów, stanowią różnaitość, a jeżeli będą wiernie i dobrze odrobione, kwalifikują się na wystawę tak dobrze jak pomysły świeże pługów p. Cichowskiego lub brony p. Jaroszewskiego. Idąc dalej w historię ręcznej pracy wieśniaka, wskazujemy mnóstwo narzędzi, jako to: wrzeciono, kołowrotek, krošno, oraz wyrobione płótna i samodziały na nich. Ta pierwotna produkcja wieśniacza jest nader ciekawą, i może być nią także niemniej na wystawie paryskiej. Należałoby tylko zebrać od prostych wieśniaków ich produkty, mianowicie z miejscowości, słynących tradycyjnie z rozmaitego rodzaju wyrobami. Lny w Mariampolskiem i Łowickiem uprawiają się w wielu gminach,

i z ich przerobu na płótna sławne są wsie: Zypie, Pażajście, Pogiemoń, a w tej drugiej miejscowości: Bąków, Łyskowice. We wsi zaś Makinowicach pod Częstochową, włóścianie tkają płótna sławnej cienkości. Wyroby do stroju kobiecego, z tych płócienne mniej są ciekawe, jak wiele i półgatunków tych różnego rodzaju ludowych tkanin. *Marginie* z wełny i lnu różnokolorowe; *dymki* w paski kolorowe z bawełną, *sagetys* z nici białych z granatowymi pomieszane, do zwierzchnich ubiorów, będą niezawodnie ciekawsze nawet dla Francuza, niż różnorodne tkaniny bawełniane w łódzkich fabrykach, na zagranicznych deseniach wyrabiane. Jeżeli zaś zechcemy przejść do samodziałów, cóż tu za różnaitość gatunków, barw i właściwego tych tkanin przeznaczenia... Pomijać tej strony przemysłu krajowego nie można, jeżeli chodzi nam o istotne jego scharakteryzowanie, a nie o zablýszczenie konwencjonalnymi wyrobami, dokonanymi z pomocą środków częstokroć z zagranicy sprowadzonych²⁴.

Ten dość długi cytat świetnie ilustruje kłopoty, z jakimi muszą się zmagać polscy modernizatorzy. Analizę warto rozpocząć od tego, co zostaje wykluczone – czyli od produktów łódzkich opartych na zagranicznych wzorach. Pojawia się tu dość często kwestia, co stanowi faktycznie krajowy i narodowy produkt, a co zostaje sprowadzone z zewnątrz. Ale w tle dochodzi tu głosu inne wykluczenie – żydowskiego i niemieckiego przemysłu na ziemiach polskich, czyli modernizacji niechętnie widzianej, którą trudno ukazywać jako przykład polskiej nowoczesności. W miejsce produkcji fabrycznej (uznanej za obcą, nieciekawą, wtórną) musi wkroczyć wytwórczość chłopska, która ma służyć podkreśleniu odrębności od uniwersalnej nowoczesności przemysłowej. Zauważmy, że nie dochodzi tu do przywołania tradycji szlacheckiej, a właśnie chłopskiej, jakby wydobyty właśnie z pańszczyzny chłop miał stać się polskim wkładem w cywilizację. Ale i tu pojawia się dość dziwna antynomia – w ramach historii pracy winniśmy bowiem stawić nie na przeszłość, lecz terażniejszość. Chłopskie narzędzia i wytwórczość nie należą bowiem wcale do przeszłości, lecz do postfeudalnej rzeczywistości. W tym momencie pojawia się trudna do przekroczenia aporia – polski wkład w wystawę ukazuje bowiem przeszłą (w ramach emancypacyjnej historii pracy) terażniejszość. Udział w wystawie o historii pracy byłby wtedy ekspozycją własnego zacofania i opóźnienia.

²⁴ Tamże, s. 66.

W porównaniu z wieloma artykułami przygotowującymi i dyskutującymi kwestię wystawowe same sprawozdania z wydarzenia wypadają znacznie mniej efektownie. Pierwsza korespondencja Józefa Juszczyka, krawca i społecznika odnosi się jeszcze do momentu przed otwarciem wystawy – mówi się w niej o panującym nieporządku i chaosie ostatnich przygotowań, a także o zastrzeżeniach do głównego gmachu wystawy. Autor sporo uwagi poświęca praktycznym radom dla odwiedzających stolicę Francji w czasie ekspozycji. Podkreśla wysokie ceny i zachęca do odwiedzin konkretnej sieci jadalni, dokładnie opisując reguły działania owych restauracji, sposoby zamawiania dań i płacenia.

Wśród licznym rozczarowań Juszczyka jedno wydaje się szczególnie interesujące. Przygotowane eksponaty wcale nie prezentują blasku nowości: „Żal bierze patrzeć na wystawców, tych mianowicie, których przedmioty już są odpakowane i wyłożone. Błoto, kurz, zamieszanie grozi wszystkiemu”²⁵. Jakby nowoczesność nie prezentowała się odpowiednio, brakowało jej blasku, efektu nowości i świeżości, a wszechobecny kurz²⁶ raczej odsyłał do przestrzeni muzeów i zabytków, a nie nowinek techniki. Korespondent przede wszystkim zatem narzeka! Wydaje się, że wystawa go rozczarowała – entuzjazmu brakuje mu także w opisie ulicy rosyjskiej, gdzie znajdują się wyroby Królestwa Polskiego: zauważa, że sąsiednie wystawy Czech i Szwajcarii prezentują znacznie ciekawsze artefakty: działające maszyny albo skomplikowane rzemiosło. Tymczasem polska reprezentacja wiąże się przede wszystkim z rolnictwem. Po tych dwóch korespondencjach Juszczyk postanawia wrócić do kraju, dając tylko ogólne spojrzenie na wystawę²⁷.

Znacznie ciekawszą refleksję o wystawie przynosi artykuł *Kto ma jechać do Paryża na wystawę powszechną?*²⁸. Walter Benjamin w swoich badaniach wystaw sformułował kilka kluczowych obserwacji:

Wystawy powszechne są celami pielgrzymek do fetysza towaru.

Kreują fantasmagorie, w którą człowiek wkracza, aby się rozerwać. Ułatwia mu to przemysł rozrywkowy, stawiając go na jednym poziomie z towarem. On zaś poddaje się jego manipulacjom, czerpiąc przyjemność z alienacji własnej i innych.

Wystawy światowe były uniwersytetami, na których masy pozbawione dostępu do konsumpcji uczyły się wczuwać w wartość wymienną. „Wszystko oglądać, niczego nie dotykać”²⁹.

²⁵ J. Juszczyk, *Nasz udział w wystawie paryskiej*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 15, s. 113.

²⁶ Na temat kurzu w czasie ekspozycji zob. I. Piotrowski, *Tryptyk z pejzażem w tle. O topograficznych i infrastrukturalnych kontekstach wielkich wystaw na ziemiach polskich (I). Bar-dzo dziwne miasto. Warszawa 1885*, [w:] *Ekspozycje nowoczesności...*, s. 41.

²⁷ Joanna Kubicka omawia inny przykład rzemieślniczej korespondencji z Paryża o wątpliwej autentyczności. Ogólność relacji Juszczyka także pozwala powątpiewać, czy mamy do czynienia ze sprawozdaniem autentycznego widza ekspozycji, czy też z montażem różnych relacji z innych gazet. Zob. J. Kubicka, *Polski rzemieślnik w Paryżu. O „Listach z podróży na wystawę paryską”*, [w:] *Ekspozycje nowoczesności...*, s. 204.

²⁸ A. Wiślicki, *Kto ma jechać do Paryża na wystawę powszechną?*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 22, s. 169–170.

²⁹ W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 228.

Nowoczesna pielgrzymka potrzebuje dwóch uzasadnień – pierwsze wiąże się z nauką, wiedzą, poznaniem. Ale równie ważna staje się inna funkcją – rozrywkowa. Technika, jej oglądanie, poznanie osiągnięć różnych kultur staje się coraz bardziej masową rozrywką. Zobaczmy, jak ta opozycja funkcjonuje w perspektywie biednego, peryferyjnego kraju. Przede wszystkim rozróżnia się trzy typy potencjalnych gości. Po pierwsze, osoby zamożne, które mogą wydawać swój majątek na dowolne rozrywki. Sprawa komplikuje się przy drugiej grupie, średnio zamożnych. Im „nie służą uprzywilejowane prawa co ludziom bogatym. Oni stanowią jądro społeczeństwa, nadają mu ruch. Ich praca jest związana z pracą tysięcy ubogich warstw. Cały więc kapitał który zawiozą do Paryża musi być oderwany od produkcji krajowej”³⁰. I tu powstaje pytanie o sensowność wydawania tego kapitału – czy to dobra inwestycja, która może się zwrócić dzięki zdobytej wiedzy, czy też tylko rozrywkowa pielgrzymka? Wreszcie trzecia grupa – osoby, których wyjazd miałby zostać sfinansowany ze środków publicznych, by potem dana osoba wykorzystała zdobytą wiedzę z korzyściami dla społeczności. Tu znowu pojawia się kwestia, kto powinien zostać wysłany, czy czeladź, czy raczej technicy. Udział w wystawie może prowadzić nawet do określenia reguł stratyfikacji społecznej – podziału na tych, którzy mogą brać w niej udział, tych, którzy powinni albo nie powinni i wreszcie – tych, których powinno wysłać społeczeństwo.

Końcowa refleksja Wiślickiego wyznacza granicę emancypacyjnej narracji o wystawach. Jeszcze parę miesięcy wcześniej w artykułach Wiślickiego pojawiały się obrazy postępu i pochodzenia wynalazków. Teraz wkracza zupełnie inny wizerunek:

Jakkolwiek mogłyby być nęcące warunki przedsiębiorców podróży, jakkolwiek wielką chęć zwiedzenia cudów wystawy, to jednak myśl na nieprodukcyjne użycie czasu i kapitału, wstrzymać powinna niejednego. Po to aby się w gmachu i parku pogapić, pokosztować potraw z kuchni rozmaitych narodów, posłuchać chińskiej muzyki, popatrzeć na tunetańskie kioski — po to powiadamy, człowiekowi rozsądnemu nie warto jeździć do Paryża. Na przykładach niestety widzieliśmy już, że ludzie w tych warunkach robiący podróż, przywozili z niej tylko zawiedzione nadzieje, rozczarowanie, pustą kieszeń i pustszą jeszcze, jeśli to być może, głowę...³¹

Pozytywistycznym zaleceniem nie jest już oglądanie postępu i zdobywanie wiedzy na światowej ekspozycji, ale reguły mieszczańskiej oszczędności, gdy zauważa się, że wystawa służy głównie egzotycznej rozrywce, a wiedzę, szczególnie wiedzę techniczną i produkcyjną dać może naprawdę nielicznym. Społecznym obowiązkiem staje się zatem nie udział w ekspozycji postępu, a rezygnacja, asceza, oszczędność. Wiślicki rozpoznaje zatem także wystawy jako miejsca bezsensownej rozrywki, atrakcji, która nie przekłada się na wiedzę i doświadczenie, a raczej na otępienie kulturą masową, która proponuje ogrom bodźców i wrażeń, wyczerpujących uwagę potencjalnego podmiotu wiedzy, tak jak unicestwiają jego zasoby finansowe. Z wcześniejszego entuzjazmu pozostaje zatem refleksja, że widz z wystawy wraca biedny i głupi. Dodajmy, że dotyczy to szczególnie widza z peryferyj-

³⁰ A. Wiślicki, *Kto ma jechać do Paryża na wystawę powszechną?...*, s. 169.

³¹ Tamże, s. 170.

nego kraju, który traktuje udział w wystawie jako sposób wzmocnienia własnej pozycji społecznej i potwierdzenia przynależności do klasy próżniaczej, podróżującej na wystawy właśnie w celach turystycznych i rozrywkowych.

4. Kwestia robotnicza w wizji harmonii społecznej

Wystawa 1867 roku odbyła się pod hasłem „Harmonia społeczna. Dobrobyt ludów”³². Organizatorzy chcieli zaproponować diagnozę sytuacji klas podporządkowanych, szczególnie rozrastającej się grupy miejskiego proletariatu i jego trudnych warunków życia i pracy. Przedstawione na wystawie propozycje miały pokazać możliwości polepszenia warunków egzystencji proletariuszy, a także nowe sposoby organizacji pracy i życia (szczególnie warunków mieszkaniowych) pracowników zakładów przemysłowych.

Zanim przejdziemy do omawiania konkretnych propozycji rozwiązania problemów społecznych epoki, warto zatrzymać się przy zagadnieniu wizualnej obecności proletariatu w rzeczywistości i w wyobraźni XIX wieku. Przez refleksje nad postępami nowoczesnej techniki często przewija się motyw autonomii maszyn, które zdają się pracować same, bez obsługujących je ludzi. Tak wrażenie autonomii środków produkcji zapisuje komentator „Biblioteki Warszawskiej”:

U ludów zaś ucywilizowanych, udoskonalone młyny dostarczają najprzedniejszą mąkę, bez żadnego niemal współudziału pracy ludzkiej; zwiedzając te młyny nie widzimy wcale robotników, zdaje się wszystko odbywać się za pomocą czarnoksiężskiej laski: tą czarnoksiężską laską jest mechanika³³.

To wrażenie zostaje jednak osłabione świadomością zwiększania liczby robotników:

Zdawałoby się, że użycie maszyn zmniejsza liczbę zajętych robotników; przeciwnie, fabryki zatrudniają ich coraz więcej, bo obniżenie cen, powiększa nieustannie liczbę żądających ich wyrobów³⁴.

Zwykle wystawy powszechne o tych robotnikach nie chciały zbyt pamiętać, skupiając się właśnie na maszynach, wytworach pozbawionych wytwórców. Historyczny wymiar ekspozycji paryskiej otwiera nowe pole dociekań nad zagadnieniami postępu nie tylko technicznego, ale też moralnego.

Problem mas, szczególnie mas robotniczych towarzyszy wystawom światowym od samego początku – nie tylko z powodu równoczesności rozwoju ruchu robotniczego, buntów, strajków, kolejnych dzieł wskazujących historyczne znaczenie proletariatu. Masy są widzami wielkich wystaw – i właśnie ich obecność wywołuje obawy: budzi „myśl, że wypełniony po brzegi bajecznymi skarbami Pałac Kryszta-

³² A. K. Olszewski i A. M. Drexlerowa, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach...*, s. 51 oraz 54.

³³ J. B., *Wystawa powszechna międzynarodowa z r. 1867*, „Biblioteka Warszawska” 1868, z. 4, s. 16.

³⁴ Tamże, s. 18.

łowy znajdzie się, niby krucha szklana gablota, przed oczyma podejrzanych, niepewnych, głodnych. Cóż dziwnego, że wtedy, w połowie XIX w., lękano się tego spięcia?” – pyta Andrzej Osęka³⁵. Ów lęk przed spięciem przechodzi w próby stworzenia porozumienia między kapitalistami a robotnikami, o czym w tym samym roku w „Przeglądzie Tygodniowym”³⁶ pisze Aleksander Makowiecki, wyliczając ustępstwa na rzecz proletariatu w różnych krajach: na przykład emerytury dla inwalidów pracy we Francji, czy stowarzyszenie robotników w Prusach, a także podział zysków fabryki pomiędzy właścicieli a robotników w Anglii. Te przywileje służą kilku celom – albo skłonieniu robotników do rezygnacji ze związków zawodowych i strajków, albo przywiązaniu ich do miejsca pracy (temu mają służyć nagrody za wieloletnią pracę w tym samym miejscu). Wszystko to odbywa się pod hasłem zaprowadzenia „harmonii pomiędzy kapitałem i pracą”. Do ważnych elementów tej harmonii należy budownictwo dla robotników: w artykule o mieszkaniach robotników zagranicą wspomina się na przykład o wzorcowym domu robotniczym zbudowanym na wystawę³⁷. Często pojawiającym się przykładem jest Miluza³⁸ jako przykład rozwiązania kwestii społecznej dzięki stworzeniu specjalnego systemu kredytów mieszkaniowych przeznaczonych dla robotników.

Hasło harmonii socjalnej realizowano na wystawie paryskiej w formie konkursu dla fabrykantów na wprowadzenie zasad ludzkości w relacje w robotnikami. Harmonia miała być alternatywą zarówno dla wyzysku, jak też dla jednostronnej filantropii. Mimo braku rozwiniętej klasy robotniczej, te problemy są aktualne także w Królestwie Polskim:

Tym bowiem sposobem, wcześniej u źródła możemy wprowadzić ład w stosunki ludności robotniczej, fabrycznej, która aczkolwiek nie jest jeszcze liczna, bo kraj nasz mało przemysłowy, ale się powiększa i z czasem wzrosnąć musi. Oparcie tej ludności na jedynie trwałych zasadach dobrobytu i oświaty, uchronić może społeczeństwo nasze od proletariatu [i] od pauperyzmu tej zmory bogatych i przemysłnych ludów jak Anglicy i Francuzi. Dziś przy dobrej woli wszystko z naszą ludnością fabryczną zrobić można i to środkami nader skromnymi, później gdy złe się rozrośnie, żadne tamy nie będą mu w stanie drogi zagrozić i upadłą warstwę społeczności zrestaurować³⁹.

To przykład odpowiedzi na różne wątpliwości przeciwników modernizacji – marzenie o zbudowaniu nowoczesnego kapitalizmu bez jego ciemnych stron, bez olbrzymich skupisk proletariatu i brutalnego wyzysku. A przede wszystkim bez zbiorowej organizacji robotników. We wcześniejszym fragmencie artykułu Wiślicki tak postrzega drogę proletariusza do szczęścia:

³⁵ A. Osęka, A. Piotrowska, *Styl „expo”*, Warszawa 1970, s. 10.

³⁶ A. Makowiecki, *Przegląd usiłowań mających na celu polepszenie stanu klas pracujących*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 27, s. 210.

³⁷ Tegoż, *Mieszkania robotników zagranicą*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 16.

³⁸ A. K. Olszewski i A. M. Drexlerowa, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach...*, s. 55. Na temat przykładu Miluzy w polskiej publicystyce pisałem w książce *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, Katowice 2018, s. 437–438.

³⁹ A. Wiślicki, *Nasz udział w wystawie paryskiej*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 10, s. 74.

Robotnik, wieśniak ubogi i nieoświecony nie wyciąga dłoni o litość, sam w sobie nosi warunki własnej szczęśliwości i pomyślności. Trzeba tylko, te warunki rozwinąć, trzeba im dać podstawę bytu, co drzemie obudzić, co zaczęło chodzić podeprzeć. Jednym słowem trzeba skorzystać ze wszystkich sił ciała i duszy, aby skierować je ku szczęściu, jakie daje zamożność i oświata. W takim kierunku każdy z przemysłowców, każdy z fabrykantów, każdy z większych gospodarzy wiejskich ma możliwość, ma środki działania. Indywidualna inicjatywa, osobiste starania i praca – są tu wszystkim, i tylko taka, jako dostępna dla wszystkich może być przykładem, wzorem, normą, drogą wiodącą do zamierzonego celu podniesienia klas robotniczych, wiejskich i miejskich⁴⁰.

Polepszenie losu proletariatusy leży przede wszystkim w ich własnych rękach. Każdy robotnik powinien mieć dostęp do edukacji i szansę na zdobycie majątku dzięki własnej pracy i oszczędności. Wiślicki potwierdza tu zatem schemat indywidualnej poprawy robotniczego losu – a wyklucza zbiorowe formy walki. W tej jednostkowej pracy robotnika powinien wspomagać fabrykant czy gospodarz wiejski, tworzący lepszy warunki edukacji i życia.

Przykładem polskiej harmonii socjalnej ma być osada Czechy i huta szkła należąca do rodziny Hordliczków. Osada złożona głównie z przybyłych robotników miała stać się prawie jedną rodziną, wspieraną ojcowską opieką właścicieli fabryki. W fabryce funkcjonuje kasa oszczędności, lekarz, szkółka – sprawia to, że robotnicy nie chcą porzucać swego miejsca pracy, zintegrowani życiem zorganizowanym przez fabrykę, nawet po zakończeniu pracy. Huta szkła zostaje określona mianem dzieła wzniesionego „pracą, wytrwałością, oszczędnością przy współudziale dobrze zrozumianej ludzkości, kierującej wszelkimi urządzeniami mającymi na celu moralne i materialne podniesienie ludności fabrycznej na osadzie Czechy”⁴¹. Fabryka Hordliczków to jakby idealny przykład realizacji haseł pozytywistycznych: dzięki sprawnym przemysłowcom powstaje nie tylko zyskowna fabryka, ale też cała struktura społeczna oparta na etyce pracy. Jako jedyny polski reprezentant rozwiązania kwestii społecznej nie tylko ocala zatem honor swojej ojczyzny w ważnym konkursie, ale pozwala też snuć fantazje o nowoczesności pozbawionej walki klasowej i napięć społecznych, które w peryferyjnej industrializacji wschodniej Europy doprowadzą wkrótce do rewolucyjnego przewrotu.

5. Zakończenie

Wystawy – nie tylko powszechne, ale też krajowe: rolnicze, ogrodnicze, rzemieślnicze – wzbudzały wielkie nadzieje. Miały być miejscem wymiany przede wszystkim wiedzy, w dalszej kolejności towarów. Antynomia tych dwóch wymian dość szybko zaczyna się ujawniać – obserwacja techniki, a także jej codzienne używanie, wcale nie wymaga jej rozumienia: miejsce, które miało być utopią nauki i techniki, okazuje się uniwersum towarów, ich spektaklem, w którym przez chwilę

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ A. Wiślicki, *Nasz udział w wystawie paryskiej. Konkurs do nagrody za ulepszenie bytu robotników*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 13, s. 97.

nie można ich kupić, choć zawsze mają swoją cenę. Według publicysty „Biblioteki Warszawskiej”:

Wiek dziewiętnasty przedstawia się tu w całej potędze! Specjaliści mogą spędzić nie tygodnie, ale miesiące na badaniu odrębnej cechy maszyn różnokrajowych, i podziału siły poruszającej to wszystko. Wchodzący tu niespecjalista, doznaje tylko zawrotu głowy i biblijnego przerażenia na widok sprowadzonej przepowiedni: „i na ogromnym smoku jeździć będziesz”⁴².

Czy faktycznie specjaliści mieliby spędzać na wystawach miesiące? Raczej nie. To czas, gdy zagadki techniki coraz częściej bada się w różnych laboratoriach, instytutach technicznych i naukowych. Znacznie ciekawsze są wrażenia niespecjalisty postawionego przed wielością osiągnięć techniki. Według Benjamina wystawy pokazują, że tempo zmian techniki prześciga tempo sztuki, gdy zawsze było na odwrót – świat codziennej techniki był dość stały, a sztuka mogła się zmieniać.

Zwrócenie uwagi na przemiany, rewolucje w technikach obecnych w życiu codziennym zasłania – tak jak pozornie samodzielne maszyny – problemy społeczne. „Przegląd Tygodniowy” podejmuje tę problematykę chętnie i często, ale jakby w „przedwczesnej syntezie”. Przywołajmy raz jeszcze Benjamina:

W tej przedwczesnej syntezie wyraża się również próba ponownego zamknięcia sfery egzystencji i rozwoju. Przeszkodzenia w „wentylacji stosunków klasowych”⁴³.

Idea harmonii społecznej, porozumienia między kapitałem a pracą, to właśnie taka przedwczesna synteza – to jakby marzenie o powstaniu kapitalizmu bez trudów modernizacji i pierwotnej akumulacji, w którym kapitał gromadzi się drogą bezwzględnego wyzysku bezbronnego proletariatu. Utopijny świat wystawy miał wykluczać tę rzeczywistość – w przypadku Królestwa Polskiego miał nawet pozwolić na łagodne, bezpośrednie przejście z feudalizmu do dojrzałego kapitalizmu porozumień i harmonii, a nie walki klas.

Bibliografia

- Benjamin W., *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków 2012.
Bennett T., *Kompleks wystawienniczy*, przełożyła M. Szubartowska, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2015, nr 10.
Blickle P., *Von der Leibeigenschaft zu den Menschenrechten. Eine Geschichte der Freiheit in Deutschland*, München 2003.
Ekspozycje nowoczesności. Wystawy a doświadczenie procesów modernizacyjnych w Polsce (1821–1929), red. M. Litwinowicz-Drożdźiel, I. Kurz, P. Rodak, Warszawa 2017.
Olszewski A. K. i Drexlerowa A. M., *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005.

⁴² *Kronika paryska literacka, naukowa i artystyczna*, „Biblioteka Warszawska” 1867, z. 2, s. 65.

⁴³ W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 203.