Artykuł pochodzi z tomu:
[w:], Muzea literackie. Historia, edukacja, perspektywy, red. Grzegorz Żuk i Ewa Łoś, Lublin 2012, s. 35–48

GRZEGORZ ŻUK

Słowo i obraz w muzeum literackim

Muzeum jest oceniane przez pryzmat jego atrakcyjności dla zwiedzających. Na tę atrakcyjność składa się zarówno potencjał zgromadzonych zbiorów, jak też sposób ich prezentowania. Umiejętne wykorzystanie kolekcji zależy od twórczych możliwości pracowników odpowiedzialnych m.in. za upowszechnianie wiedzy o „skarbach" przechowywanych w placówkach muzealnych.

Kultura masowa wymusza pewne rozwiązania w kwestii funkcjonowania muzeów. Często te oczekiwania dotyczą sprowadzenia działalności instytucji z natury elitarnej, jaką jest muzeum, do specyfiki parku rozrywki lub parku tematycznego. Wydaje się, że obecnie nie da się zahamować trendu umasowienia każdego społecznego przekazu, w tym również przekazu w placówkach muzealnych. Jeśli muzeum ma w pełni realizować misję upowszechniania wiedzy o dziedzictwie kulturowym, to powinno w jakimś stopniu dostosować się do zmieniającej się rzeczywistości. Problemem dla muzealników, ale również dla nauczycieli, staje się przede wszystkim sposób przekazywania informacji, muzealna opowieść, jaka, z jednej strony, nie może zbytnio upraszczać treści nierzadko trudnych i niejednoznacznych, z drugiej zaś – powinna zainteresować i trafić z przekazem do młodzieży, która przy obecnych trendach w edukacji jest często słabiej ukształtowana humanistycznie.

Jednym ze sposobów uprzystępniania, zwłaszcza młodym czytelnikom, twórczości literackiej może okazać się wizyta w muzeum literackim, często w autentycznym miejscu życia i pracy pisarza. Uczeń uzyskuje w ten sposób niewątpliwe korzyści,

poznaje dom twórcy, a dzięki temu wyobrażenie o atmosferze pracy, aurze towarzyszącej artyście w działaniach twórczych. „Muzeum – jak pisze Maria Różańska-Półturzycka – poprzez ukazywanie pomieszczeń, w jakich żyli i tworzyli pisarze, pozwala umiejscowić te luźne obrazy i treści, powiązać je z konkretnymi sprzętami, przedmiotami i narzędziami pracy pisarza, może więc wypełnić lukę, która powstaje między słowem a pojęciem i wyobrażeniem"[1]. Muzeum literackie staje się naturalnym pomocnikiem nauczyciela w edukacji literackiej, przemawiając słowem, ale też eksponatem: piórem, maszyną do pisania, zdjęciem czy portretem twórcy, codziennym jego otoczeniem. Powstała w ten sposób niepowtarzalna aura ma szansę twórczo oddziaływać na wyobraźnię ucznia, poszerzać i utrwalać wiedzę. Co prawda, nie zawsze muzeum jest utworzone w autentycznym miejscu, ale nawet obecność w nim przedmiotów bliskich pisarzowi, rękopisów jego dzieł, możliwość wysłuchania jego głosu, obejrzenie filmu, daje namiastkę poznania klimatu, w jakim żył i pracował. Przywilej wizyty we wnętrzu, w jakim tworzył pisarz, dany jest m.in. w Chacie Stefana Żeromskiego w Nałęczowie czy w Muzeum im. Anny i Jerzego Iwaszkiewiczów w Stawisku. Każdy jednak oryginalny przedmiot związany z twórcą pozwala na dotknięcie przeszłości, na wytworzenie emocjonalnej bliskości z osobą pisarza, niezależnie od miejsca, w którym jest eksponowany.

Pewne standardy postępowania przy tworzeniu ekspozycji literackich w Polsce wyznaczyła literacka metoda ekspozycji, jaka pojawiła się w Polsce, a konkretnie w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie już w połowie ubiegłego wieku. Inspirację dla muzealników stanowiła konieczność zorganizowania wystawy w miejscu, z którym nie był związany żaden pisarz. Nie próbowano więc odtworzyć gabinetu Mickiewicza „jak za życia pisarza", ale stworzono ekspozycję wykorzystującą elementy plastyczne, a nawet teatralne. Jak pisze Elżbieta Szymańska, „powstał odrębny, artystyczny język ekspozycji literackiej, która

1 M. Różańska-Półturzycka, *Muzea literackie w nauczaniu języka polskiego*, [w:] *Muzea i nauczanie*, red. A. Kunysz i Z. J. Mikołajtis, Przemyśl 1975, s. 71.

jest nie tyle pokazywana, ile inscenizowana przez autora scenariusza, plastyka i realizatorów. Dzięki wykorzystaniu w oprawie plastycznej światła, dźwięku, kostiumów, rekwizytów, manekinów, wielkich powiększeń fotograficznych, eksponaty muzealne są wpisywane w przestrzeń tak zorganizowaną, aby poza wiedzą o pisarzu i jego epoce przekazać nastrój, symbole, metafory, bogactwo znaczeń i problemów zawartych w jego dziełach"[2]. U podstaw tej literackiej metody wystawienniczej leżą dwie główne zasady:

1. Utwór literacki jest traktowany jako dzieło sztuki,
2. Wystawa powinna odwoływać się do emocji zwiedzających.

Z pewnością dzięki takiemu zabiegowi muzeum zyskało szerszą publiczność, ponieważ obecne w polskich muzeach literackich tablice z kalendarium życia i twórczości pisarza, gabloty z rękopisami, książkami, w małym stopniu przyciągają uwagę zwiedzających.

W roku 2007, z okazji 150. rocznicy urodzin Konrada Korzeniowskiego – Josepha Conrada w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie przygotowano wystawę pt. *Joseph Conrad. Między lądem a morzem. 1859–1924*. Autorką scenariusza wystawy była Elżbieta Szymańska, konsultantem naukowym prof. Zdzisław Najder, autorem projektu plastycznego Adam Orlewicz. Tytuł ekspozycji zapożyczono ze zbioru opowiadań Conrada *Twix land and sea* z roku 1912 i zgodnie z koncepcją autorów wystawa „[o]twiera przestrzeń »między lądem a morzem«, gdzie pomieścić się mogą marzenia, uczucia, wybory moralne, wspomnienia, a nade wszystko sztuka"[3]. Nieprzypadkowo chyba na początku pojawiło się marzenie, od cytatu z powieści *Lord Jim* zaczyna się bowiem opis wystawy: „Iść za marzeniem i znowu iść za marzeniem – i tak zawsze – *usque ad finem*…"

---

2 E. Szymańska, *Funkcja edukacyjno-wychowawcza muzeów literackich w nauczaniu języka polskiego*, [w:] *Muzea a nauczanie i wychowanie*, red. J. Durko, J. Konar, P. M. Unger, Warszawa 1989, s. 42-43.

3 Eadem, *Krótko o wystawie*, [w:] *Joseph Conrad. Twix land and sea – Między lądem a morzem, Katalog wystawy w 150. rocznicę urodzin pisarza*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie 2007, s. 13.

Wystawa miała na celu ukazanie literackiego dorobku Conrada w sposób obrazowy, zgodny z literacką koncepcją wystawienniczą. W tym konkretnym przypadku odwołano się dodatkowo do zalecenia twórcy:

> „W słynnej Przedmowie do *Murzyna z załogi Narcyza* napisał Conrad, że jego celem artystycznym jest, by czytelnik »ujrzał« to, o czym pisze. Celem wystawy, poświęconej Konradowi Korzeniowskiemu – Josephowi Conradowi, jest aby zwiedzający »ujrzeli« to, co najważniejsze o nim jako niezwykłym człowieku i wielkim pisarzu. Fotografie, napisy obrazy, eksponaty mają nie tylko przekazać podstawowe informacje o faktach z życia Conrada; za ich pośrednictwem powinniśmy móc sobie odtworzyć jego osobowość, wmyślić w jego kategorie postrzegania świata, wczuć w postawy i nastroje”[4].

Ekspozycja została zaprezentowana w pięciu salach wystawowych. Wydaje się, że kluczem do jej rozumienia (obok wielu innych motywów obecnych w tej muzealnej opowieści) jest kompozycja klamrowa – początek i koniec wystawy koncentruje

4 Z. Najder, *Wprowadzenie*, [w:] *Joseph Conrad. Twix land and sea...*, s. 9.

się na polskich związkach wielkiego pisarza. Treść wystawy[5] obejmuje przede wszystkim – co zrozumiałe – cytaty z utworów literackich wpisane w stworzoną z dużym rozmachem oprawę plastyczną, wykorzystującą typowe eksponaty muzealne: zdjęcia, dokumenty czy, jak w tym przypadku, fragment poszycia statku „Otago", dowodzonego przez Josepha Conrada.

SALA I – KRAKÓW 1914

Zgromadzone tu eksponaty stanowią upamiętnienie przyjazdu pisarza wraz z rodziną do Krakowa w 1867 roku, który opuścił w 1874. Obecne są wspomnienia twórcy z czasów dzieciństwa i wczesnej młodości. W tej sali przypomniano jego trzy wielkie powieści polityczne: *Nostromo*, *Tajny agent* i *W oczach Zachodu*, które do dzisiaj nie straciły na aktualności, są czytane i na nowo interpretowane w różnych częściach świata.

5 Zdjęcia prezentowane w artykule pochodzą z wystawy *Joseph Conrad. Między lądem a morzem. 1859–1924*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, 2007 r.

SALA II – „DUCH WOLNOŚCI UNOSI SIĘ NAD WODAMI"

Zaprezentowano tu mapę rejsów morskich – topograficznie przedstawiono dwadzieścia lat życia „pod żaglami".

SALA III – Z OPOWIEŚCI MARLOWA

Ta część ekspozycji skupia się na przesłaniu dwóch powieści *Lord Jim* i *Jądro ciemności*, których narratorem jest Marlow. Pojawiają się tematy wierności, obowiązku, poczucia wyższości białych, marzeń i możliwości ich realizacji, odpowiedzialności za podejmowane decyzje.

SALA IV – „GOŚCINNE BRZEGI WIELKIEJ BRYTANII"

Przedstawiono tu ostatnie dwadzieścia lat życia i pracy literackiej Conrada, od momentu „zejścia na ląd" aż do śmierci w roku 1924. Opowieść zawiera zdjęcia rodzinne, fragmenty listów, widoki domów, w których mieszkał i tworzył pisarz.

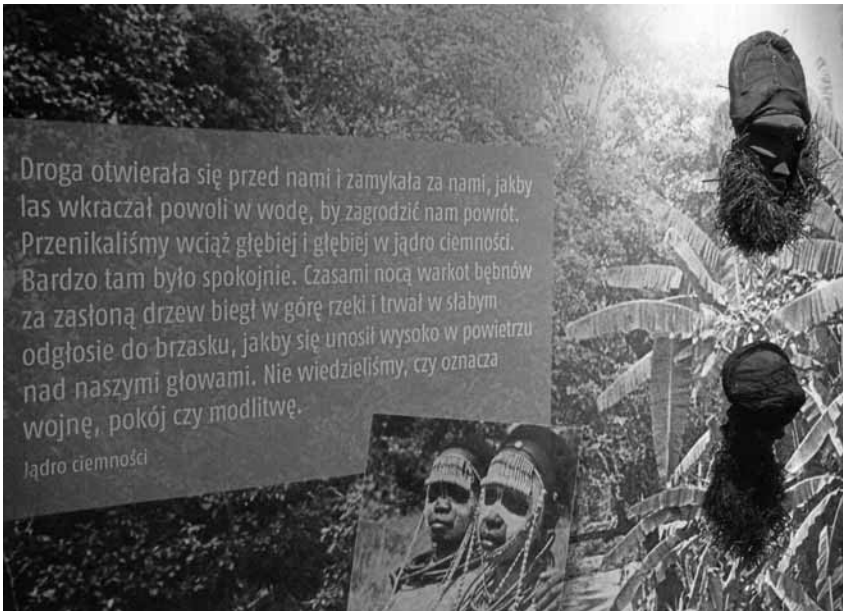
SALA V – „AUTOR – RODAK"

Ten fragment wystawy stanowi próbę podsumowania recepcji twórczości Josepha Conrada w ojczyźnie. Zaprezentowano różne, czasem skrajne, głosy oceniające zarówno jego twórczość, jak też postawę. Zakończenie muzealnej opowieści koncentruje się na powojennych sporach o Conrada, na dyskusjach o pojęciu wierności.

Przesłanie, główna idea wystawy ma charakter wielowątkowy i wielowymiarowy, i podobnie jak twórczość samego Bohatera, pozostawia każdemu zwiedzającemu miejsce na własne przemyślenia, osobistą przestrzeń. Zwiedzający, którzy już wcześniej zapoznali się z twórczością Conrada, mają możliwość uzupełnienia swojej wiedzy, dołączenia nowych wątków, twórczej modyfikacji przesłania. Natomiast część publiczności, która nie miała okazji do lektury dzieł Conrada, ma możliwość zapoznania się niejako w pigułce z tzw. całokształtem życia i twórczości, aby później zainteresować się bliżej poszczególnymi utworami, przeżyć już indywidualnie zarówno przygody bohaterów, jak i wartości, idee obecne w ich życiu, doświadczyć ponadczasowości ludzkich doświadczeń i wyborów. W obu przypadkach ważny okazuje się namacalny wymiar doświadczenia życiowego i obserwacji twórcy, jak i czasu, w którym przyszło mu żyć.

Na wystawach w Muzeum Literatury następuje niewątpliwie próba interpretacji. Dokonuje się swego rodzaju konkretyzacja wizji życia i twórczości, zawartej w utworach literackich, jak też w listach i innych dostępnych źródłach. Konkretyzacja jest jednak z założenia zjawiskiem jednostkowym, indywidualnym. Dokonuje się w czytelniku, w nim też rodzi się bardzo konkretne przesłanie płynące z dzieła literackiego, przesłanie dopasowane do konkretnego człowieka z jego wrażliwością, doświadczeniami, poziomem wykształcenia. Twórcy tego rodzaju wystawy, tej „wizualnej interpretacji literackiego świata"[6], mają zawsze przed sobą niezwykle trudne zadanie – dokonać rzeczy niemal niemożliwej (podobnie zresztą jak twórcy ekranizacji) – przedstawić modelo-

6 *Katalog wystawy „Joseph Conrad. Między lądem a morzem"*, Warszawa 2007, s. 15.



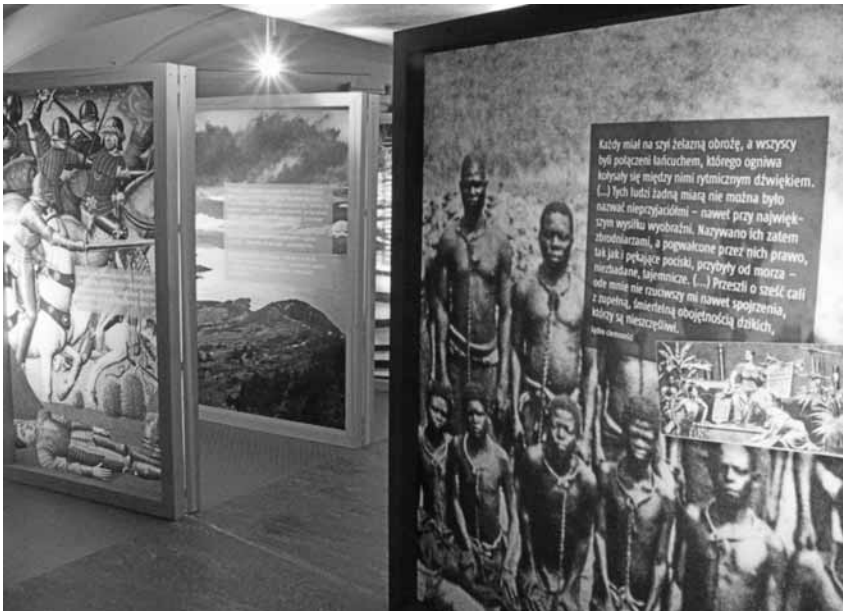
wą interpretację twórczości pisarza. Kolejny krok stanowić może przełożenie tego typu opowieści na język multimediów, w tym szczególnie na język komunikacji internetowej.

Sama epoka Internetu to nowe wyzwania i nowe perspektywy interpretacyjne, także w sferze działalności muzeów literackich. Możliwość prezentowania zasobów muzealnych on-line pozwala na ukazanie nie tylko eksponatów obecnych na wystawie stałej czy też okazjonalnie wyjmowanych z magazynów przy okazji wystaw czasowych, ale również wszystkich, które stanowią element narodowego dziedzictwa kulturalnego a których szansa na eksponowanie – z powodów np. konserwatorskich – jest nikła. Dzięki technikom komputerowym zyskują nie tylko nowych odbiorców, ale też zaczynają nowe, pozamagazynowe, życie. Życie XXI wieku, i to zarówno eksponatów, jak i samych muzeów.

Zwiedzanie wystawy on-line, możliwość obejrzenia wirtualnych przedstawień zbiorów muzealnych ma walor poznawczy i stanowi pomoc w nauczaniu szkolnym czy pozaszkolnym. W miarę możliwości poznanie to powinno oczywiście odbywać się w autentycznym miejscu, w kontakcie z autentycznymi eksponatami, czyli w samym muzeum, jak bowiem pisze Elżbieta

Szymańska, „przedmioty należące kiedyś do pisarzy, które nawet jeśli wg obiektywnych kryteriów nie są zabytkowe lub wartościowe artystycznie, to posiadają walor niepowtarzalności i wywoływania przeżyć emocjonalnych poprzez swój związek z postacią konkretnego artysty”[7]. Tej jakości, czyli prawdziwej podróży i przemieszczania się nie można zastąpić podróżą po świecie wirtualnym, nawet według najlepiej napisanego scenariusza, ale jednocześnie istnieje ogromne społeczne zapotrzebowanie na informacje dostępne w postaci elektronicznej, dotyczy to również informacji o samych zbiorach muzealnych.

Dalekosiężnym celem informatyzacji muzeów i innych placówek o podobnej działalności (archiwa, biblioteki) jest uzyskanie dostępu do informacji o danym eksponacie w szerokim kontekście kulturowym, z wykorzystaniem informacji z macierzystego muzeum, a także zbiorów bibliotecznych i archiwalnych na całym świecie. Aby taki cel osiągnąć, poszczególne informacje muszą być dostępne w Internecie. Skorzystają na tym zarówno muzealnicy, którzy będą mogli skuteczniej poszukiwać eksponatów do



7 E. Szymańska, *Funkcja edukacyjno-wychowawcza...*, s. 42.

swoich wystaw, jak też naukowcy oraz uczniowie i nauczyciele. Muzealnikom otworzy się także możliwość do ujrzenia własnych zbiorów w szerszej perspektywie, będą mogli dokonać weryfikacji ich znaczenia i oddziaływania.

Digitalizacja zbiorów muzealnych ma na celu nie tylko ich upowszechnienie, ale także niejednokrotnie utrwalenie informacji o zabytku i ocalenie jego wizerunku, zwłaszcza takiego, który jak np. rękopis, łatwo ulega degradacji. Trudność w prezentacji zbiorów np. muzeów literackich na stronach sieci (Internetu) polega przede wszystkim na odpowiedniej relacji pomiędzy słowem, tekstem a sposobem jego prezentacji (oprawie wizualnej). Kolejne wirtualne strony różnych muzeów w większości przypominają podglądanie przez dziurkę od klucza, sugerując nam, że uczestniczymy w oglądaniu fragmentu czegoś dużo obszerniejszego i bogatszego. Konieczna jest, przynajmniej na wstępie, umiejętność ekspozycji najbardziej inspirujących fragmentów.

Nie jest prawdą to, że muzea literackie posiadają mniej barwne i słabiej przyciągające wzrok zbiory, ale prawdą jest to, że owa zawartość musi korzystać z różnych form prezentacji. Mario Praz zauważył:

> „Ponieważ podstawą odróżnienia sztuk jest różnica między zmysłowymi przekazicielami wyrazu estetycznego (wzrok, mowa, słuch), sztuki plastyczne krystalizują stan ducha w punkcie dojścia, tam, gdzie dochodzi on do wyobrażenia rzeczy, podczas gdy sztuka słowa wydaje się utrwalać ów nieokreślony kształt, jaki przybiera stan ducha jeszcze przed nabraniem formy przestrzennej i wizualnej. Przypomina się to, co mówił Matthew Arnold, że poezja jest bardziej intelektualna od sztuk plastycznych, bardziej interpretująca; poezja jest mniej artystyczna od sztuki, ale pozostaje w ściślejszym związku z rozumną naturą człowieka, który jest istotą myślącą”[8].

Intelektualna przewaga poezji nad sztukami plastycznymi pozwala, a wręcz nakazuje, jej uprzywilejowanie, chociażby w muzeum literackim.

---

8 M. Praz, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. W. Jekiel, Gdańsk 2006, s. 38.

Obecnie na stronach muzeów literackich dominują obrazy, co w pełni uzasadniają same dążenia twórców.

> „Podczas gdy malarze usiłowali rywalizować z pisarzami w psychologicznym interpretowaniu wyobrażonych na płótnie istot ludzkich, pisarze ze swej strony dążyli w swoich opisach do uzyskania efektów malarskich"[9].

Warto jednak podkreślić, że przecież w literaturze nośnikiem treści jest słowo, które można tak wyeksponować, aby tego typu muzea odróżniały się chociażby od muzeów sztuki czy muzeów przyrodniczych. To autentyczny powrót do źródła, powrót do słowa nadałby nowy wymiar również wirtualnej rzeczywistości muzeum literackiego.

Z pewnością łatwiej jest zaciekawić potencjalną publiczność przed ekranem komputera np. wirtualnym zwiedzaniem Muzeum Powstania Warszawskiego, spacerem po salach ekspozycyjnych, gdzie słowo pojawia się przede wszystkim w formie mówionej, nie zmusza zwiedzających do koncentracji na tekście, jest dopełnie-

9 *Ibid.*, s. 110.

niem warstwy wizualnej (filmu, fotografii, rysunku), elementem narracji, w której nacisk jest położony na formę bardziej atrakcyjną i mniej angażującą, jaką jest właśnie obraz. Również sam odsłuch za pomocą audiobooków, przeżywający prawdziwy renesans, inspiruje do koncentracji na słowie za pomocą różnych zmysłów.

W muzeum literackim dominacja słowa jest oczywista i wynika z tworzywa dzieła literackiego. Jego muzealnym uzupełnieniem są artefakty związane z miejscem tworzenia, z osobą pisarza. Same rękopisy, choć uważane za najcenniejsze ze zbiorów, mają jednak ograniczoną atrakcyjność dla zwiedzających muzeum. Kształt liter, słów i wersów, poprawki autorskie stanowią nieocenione źródło informacji dla edytora dzieł pisarza czy dla dociekliwego grafologa, pragnącego poznać tajniki charakteru i duszy twórcy zapisane w manuskrypcie. Warto postawić pytanie o przyszłość muzeów literackich w epoce przekazu multimedialnego, w czasach zorientowanych na obraz, na minimalizowanie słowa, zwłaszcza pisanego. Warto podjąć dyskusję, czy muzeum literackie ma pozostać enklawą dla coraz mniejszej rzeszy czytelników książek, czy też ma się wpisać w obowiązujące trendy wszechobecnej narracji obrazkowo-słownej.

Możliwość prezentowania w Internecie całego zasobu muzealnego, o którym pisałem wyżej, to tylko jeden aspekt sprawy. Drugi jest znacznie bardziej skomplikowany, a dotyczy ułożenia opowieści o życiu i twórczości pisarza tak, aby była ona ciekawa, intrygująca, skupiająca uwagę, pomimo że nie odbywa się w bardziej lub mniej autentycznym miejscu, ale przed ekranem komputera, np. w sali lekcyjnej czy w domu. Przełożenie sprawdzonej już literackiej metody ekspozycji zbiorów na język przekazu internetowego, na język zrozumiały dla młodego pokolenia, skupionego na informacji płynącej z ekranu komputera, to zadanie dla muzealników literackich, którzy we współpracy z informatykami są w stanie stworzyć nową jakość w metodyce nauczania literatury, jakość wynikającą właśnie z kontemplacji, z kontaktu ze słowem napisanym, utrwalonym, wchodzącym już w momencie samego ujawnienia go przez pisarza w relacje ze światem i zajmującym jego część – jak słowa zapisane atramentem na karcie papieru. „W odróżnieniu od przedstawień obrazowych, na gruncie języka

jest niemożliwe – wyłączając zwarte formy poetyckie – odczucie i odebranie efektu współbrzmienia i wzmacniania określonych znaczeń. Związki takie są zawsze realizowane *ex post*, nie jesteśmy więc w stanie uchwycić ich, gdy są żywe i współgrają, rodząc gęstą sieć relacji. Obraz – przekazując cały kompleks nakładających się znaczeń – ma tu znaczną przewagę, gdyż jest rodzajem całościowego Gestaltu, całościowej postaci, w obrębie której postrzegamy jednocześnie zarówno przenikające się figury, jak i tła"[10] – czytamy w *Antropologii poznania obrazowego*.

Literatura jest najważniejszym elementem kultury, najbardziej istotnym składnikiem świadomości społecznej i tożsamości narodowej. Literatura była i nadal pozostaje tym rodzajem sztuki, który najbardziej inspiruje do tworzenia innych dzieł – plastycznych, muzycznych, a w historii najnowszej również filmowych i innych przekazów audiowizualnych, gier komputerowych. Wojciech Kilar tak ujął znaczenie literatury w twórczości muzycznej:

> „Ja zawsze podkreślałem, że dla mnie sztuką pierwszej rangi jest sztuka słowa. Zwłaszcza poezja, która potrafi w kilku słowach zawrzeć prawdę o świecie i o bycie"[11].

Podążając za tym sposobem myślenia, należy podkreślić, że siła inspiracji słowa musi uwzględniać jego prostotę pojawienia się w rzeczywistości.

André Malraux, autor szkicu *Muzeum wyobraźni*, dość radykalnie ucina rozważania na temat przekładalności różnych dziedzin sztuki:

> „To, co nam mówią: *Straż nocna*, ostatnie obrazy Tycjana i *Góra św. Wiktorii*, *Myśliciel*, tympanon z Moissac, posąg księcia Goudea i faraona Dżesera, *Przodek* afrykański, może być wypowiedziane tylko za pomocą form, podobnie jak to, co mówią nam *Kyrie* Palestriny, *Orfeusz*, *Don Juan* i *Dziewiąta symfonia*, może być wypowiedziane jedynie za pomocą nut. Nie ma przekładu"[12].

---

10 M. Kociuba, *Antropologia poznania obrazowego. Rola obrazu i dyskursu w poznawczym ujmowaniu świata*, Lublin 2010, s. 99.

11 *W rozmowie z Hubertem Musiałem „Wojciech Kilar: Warto żyć i tworzyć"*, „Dziennik", 1.10.2007.

12 A. Malraux, Muzeum Wyobraźni (fragmenty), „Studia Estetyczne" (Warszawa), t. 15, 1978, s. 146.

Wydaje się, że ten sposób pozostawienia idei w jej prostocie ma niezwykły sens, ale warto też pamiętać o niezwykłej mocy stwórczej samego słowa, nawet jeśli nie są to formuły magiczne z dziedzictwa Kabały czy zaklęcia Harry'ego Pottera, ale moc słowa codziennej komunikacji. Paul Ricoeur stwierdził:

> „[…] metafora nie jest ozdobą dyskursu. Wnosi ona więcej niż wartość emotywną, ponieważ oferuje nową informację. Krótko mówiąc, metafora mówi nam coś nowego o rzeczywistości"[13].

Jeśli jest niekwestionowana wyższość literatury nad innymi sztukami, to jak wykorzystać ten fakt w ekspozycji, w przesłaniu? Jak to uczynić, skoro w muzeum myśl musi być ubrana w formę?

---

13 P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Warszawa 1989, s. 133.