

Muzea na wolnym powietrzu jako element narracyjny dziejów kultury chłopskiej

Skąd współcześni ludzie, bez względu na wiek i pochodzenie, czerpią wiedzę na temat przeszłości? Na podstawie czego budują swoje wyobrażenie o minionych czasach? Te dwa pytania wydają się banalnie proste i jednoznaczne, jednak odpowiedzi na nie udzielane zależą od środowiska, w którym byłyby one zadane.

Grupa społeczna, którą można określić ogólnie kilkoma określeniami, takimi jak: badacze, naukowcy, osoby „prawidłowo” wykształcone, gdzie słowo „prawidłowo” oznacza, że do swojej edukacji podchodziły nie wedle słynnej współczesnej studenckiej zasady „zakuj, zalicz, zapomnij”; odpowiedziałyby, że przede wszystkim z książek, które od wieków uchodzą za skarbnicę wiedzy. Mało tego, pewnie by dookreślono, że mają to być książki naukowe. To prawda. Od wieków książki służą szeroko pojętej inteligencji za podstawę wykształcenia i zdobywania wglądu w przeszłość oraz budowania swojego wyobrażenia zarówno o dawnym jak i współczesnym świecie.

Jednak co mogła w tej materii zrobić cała reszta, różnie szacowanego pod względem procentowym ogółu społeczeństwa, które miało na przestrzeni wieków problem z prawidłową znajomością języka, którym się posługiwało w mowie a co dopiero w piśmie? Im pozostawał w dużej części do około drugiej dekady XX w. (w Polsce) jedynie przekaz ustny i graficzny. Ustny oscylował w ramach tzw. „historii mówionej”, bardzo często ubarwianej na konkretny użytek wymyślonymi szczegółami. W takiej formule powstawała także inna forma przekazywania wiedzy, kultury i wartości zwana tradycją.

Drugim bardzo ważnym czynnikiem był obraz. Ktoś, kto nie potrafił czytać ani pisać swój ogląd na świat, czy to miniony, czy jemu współczesny brał z tego, co widział. Prawdziwe mistrzostwo w tej mierze wypracował sobie Kościół katolicki, którego świątynie były nierzadko murowanymi i malowanymi historiami obrazkowymi dla prostych ludzi, którzy z nich czerpali prawdy wyznawanej wiary, ale częstokroć

poznawali też historię własnego narodu. Co ciekawe, pod koniec XX i w XXI w. ta forma przekazu po raz kolejny zwycięża nad słowem pisanym.

Pomimo powszechnej obecnie umiejętności czytania i pisania, współczesny odbiorca nadal kieruje się obrazkiem w selekcjonowaniu i przyswajaniu potrzebnych i niepotrzebnych treści. Świadczy o tym popularność i mnogość serwisów społecznościowych, pośród których nie brakuje również tych profilowanych pod kątem historycznym; które w zwięzły sposób opisują dołączoną fotografię lub grafikę. Jak widać wciąż działa dawne powiedzenie, że „jeden obraz jest wart tysiąca słów”, choć w tym wypadku należałoby go uwspółcześnić do formy, że „jedna fotografia/grafika zastępuje tysiąc słów”, najczęściej emotikonami lub niewybrednymi słowami komentarza.

Drugim problemem współczesności w kontekście pozyskiwania informacji jest ich ilość. Żyjemy w czasach, kiedy dzięki internetowi w każdej sekundzie jesteśmy bombardowani informacjami o różnej specyfice. Nawet w sytuacji świadomego poszukiwania konkretnych treści w zasobach internetowych, zawsze dostajemy informacje sformułowane na różne sposoby, a dzięki temu każdy potencjalny odbiorca może znaleźć w sumie prawdziwe informacje pasujące do jego oczekiwań. Ten sposób działania nie jest obcy również wydawnictwom, które aby zdobyć odbiorców, coraz częściej sięgają po tematy nie nowe lecz na nowo ujęte w kontrowersyjny sposób.

Przykładem może być tutaj obowiązujący od około 2020 r. trend przedstawiania historii Polski z perspektywy ludowej¹. Skądinąd słuszny, gdyż na podstawie większości przykładów polskiej historiografii, naszą historię można by określić jako polityczne dzieje szlachty, możnowładztwa i duchowieństwa. Jest jednak i kontrowersyjna strona tego trendu. Skrajność lubi skrajność, a więc obecne opracowania historyczne i popularyzatorskie dotyczące wsi i chłopstwa przedstawiają je w sposób wręcz martyrologiczny, pisząc tylko o niedoli polskiej wsi. Są i autorzy mówiący o tym, że chłop był wręcz niewolnikiem szlachcica, który mógł z nim zrobić, co tylko zechciał, nawet potraktować jak przedmiot². Te wręcz rewolucyjne twierdzenia ugruntowane są na źródłach znanych historykom, tylko interpretowanych w inny sposób. Sposób najprawdopodobniej tak dobrany do współczesnego odbiorcy, który jest łasy na mocne sformułowania, aby wywołał jak najwięcej szumu medialnego, przekładającego się zapewne na popularność sprzedażową wydawnictwa. W tym przypadku kontrowersja i szeroko zakrojona akcja medialna rodzi ciekawość, która z kolei przekłada się na zapoznanie się odbiorcy z tą wersją dziejów i, być może, ukształtowanie się u niego podobnej do przedstawionej wizji przeszłości.

1 A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski*, Warszawa 2020.

2 K. Janicki, *Pańszczyzna. Prawdziwa historia polskiego niewolnictwa*, Poznań 2021, tenże, *Warcholstwo. Prawdziwa historia polskiej szlachty*, Poznań 2023; K. Poblócki, *Chamstwo*, Wołowiec 2021; M. Rauszer, *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*, Warszawa 2020; tenże, *Ludowy antyklerykalizm*, Kraków 2023; tenże, *Siła podporządkowanych*, Warszawa 2021.

Jak zawsze prawdziwy obraz leży, gdzieś pośrodku – pomiędzy hermetyczną, czasami trudną do przyswojenia i mało poczytną literaturą naukową a środkami przekazu (wydawnictwa popularyzatorskie, portale internetowe itp.), w których dość często informacje są przedstawiane w atrakcyjny, ale bardzo ograniczony, czasem spłycony lub wręcz tendencyjny sposób. Takim środkiem pośrednim są muzea, a w przypadku poznawania dziejów kultury chłopskiej i szlacheckiej są to muzea na wolnym powietrzu popularnie i niewłaściwie zwane skansenami³.

Przyjmuje się, że historia muzealnictwa skansenowskiego rozpoczęła się wraz z otwarciem w 1891 r. na wyspie Djurgarden koło Sztokholmu, muzeum, gdzie na obszarze około 30 ha translokowano w sumie 139 obiektów architektury wiejskiej, reprezentujących typowe dla szwedzkiego budownictwa wernakularnego cechy. Otwarcie tego muzeum było zwieńczeniem koncepcji zaproponowanej przez Artura Hazeliusa⁴, szwedzkiego badacza folkloru, zakładającej gromadzenie dawnych i jemu jeszcze współczesnych przykładów tradycyjnej architektury oraz przedmiotów codziennego użytku stanowiących przykład materialnego dziedzictwa kulturowego. Hazelius, na podstawie własnych doświadczeń i obserwacji terenowych stwierdził, że pod wpływem zmian społecznych związanych z industrializacją, tj. wyludnianiem się wsi, porzucaniem przez ludzi tradycyjnego stylu życia oraz zmian zachodzących w budownictwie mieszkaniowym, w bardzo szybkim tempie znikają elementy tradycyjnego krajobrazu szwedzkiej wsi.

Pomysł przenoszenia wiejskich obiektów architektonicznych i urządzania ich na tradycyjną modłę nie był nowy. Już w XVIII w. znane były liczne przykłady translokacji chłopskich chałup do ogrodów rezydencji czy to możnowładczych, czy też królewskich, w celu wpisania się w modę na poetycką sielskość wsi. Swój szczyt chłopomania lub, jak kto woli, ludomania przeżywała w drugiej połowie XIX i na początku XX w. Prócz licznych przykładów malarskich czy literackich zainteresowanie kulturą ludową zahaczało także o architekturę. Dobrym tego przykładem może być Wystawa Światowa w Wiedniu odbywająca się w 1873 r., podczas której Galicja

3 Pojęcie „skansen” jest nierozdzielnie związane z nazwą własną pierwszego muzeum na otwartym powietrzu stworzonym przez Artura Hazeliusa w Sztokholmie w 1891 r. Nazwa odnosiła się do słowa określającego szańce obronne, znajdujące się na wyspie, na których zbudowano muzeum. W polskiej literaturze przedmiotu określenie „skansen” występowało sporadycznie. W okresie międzywojennym używano w Polsce takich określeń, jak: „muzeum na wolnym powietrzu”, „muzeum pod gołym niebem”, „muzeum pod otwartym niebem”, „ogrodzic”, „osiedle skansenowskie”, „osiedle zabytkowe” czy „osiedle muzealne”. Po II wojnie światowej wraz z zastosowaniem słowa „skansen” w oficjalnych dokumentach państwowych i branżowych, jego popularność znacząco wzrosła zwłaszcza w ogólnej świadomości społecznej. W środowisku naukowym i muzealnym nadal jednak funkcjonuje przekonanie o indywidualnym charakterze tego określenia – zob. R. Tubaja, J. Święch, *Nazewnictwo muzeów na wolnym powietrzu w Polsce. Między poprawnością naukową a świadomością potoczną*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, 2012, r. 3, s. 12–26.

4 A. Stasiak, *Muzea na wolnym powietrzu w Polsce i możliwości ich wykorzystania dla celów turystycznych*, „Turyzm” 1996, t. 6, z. 2, s. 67–94.

zaprezentowała tradycyjną drewnianą chałupę pochodzącą z okolic Lwowa.

Najdokładniejszą relację z tego wydarzenia okraszoną licznymi ciekawymi przemyśleniami zaprezentował potomnym Agaton Giller⁵ w swoich listach dla lwowskiej „Gazety Narodowej”, następnie zebranych, uzupełnionych i wydanych w syntetycznym dziele:

„Bardzo zajmującą i to nie tylko dla etnografów częścią wystawy, są domki przedstawiające mieszkania i sposób życia włościan u różnych narodów. [...] Powstała tu jakby wieś mała, złożona z budynków różnej struktury. Węgrzy, którzy starali się [...] pokazać, że posiadają własną kulturę i zamożność, która pozwala się im we wszystkim równać z drugą połową monarchii Habsburgów, i tu zajęli najwięcej dla siebie miejsca. Wystawili tu drewniany kościół z gotycko-bizantyńską bardzo oryginalną wieżą, [...]; wybudowali dom: szeklerski i saski z Siedmiogrodu, węgierski, rumuński, słowacki i kroacki, i osadzili w nich rodziny chłopów które żyjąc jak u siebie w domu, mają dać zwiedzającym wyobrażenie o sposobie bytu i ubiorach ludów węgierskich. Moskale wybudowali tu wspaniałą jak pańska willa dom z zagrodą włościanina moskiewskiego; dom z Vorarlbergu gospodarza tyrolskiego o piętrze i wielu pokojach, balkonach jak w Szwajcarii, pięknie się przedstawia; jest tu szafas alpejski z okolic Salzburga, i zagroda szwedzka, oraz idealny dom szkoły austriackiej, i wreszcie domek włościanina polskiego z okolicy Brodów w Galicji, pokryty słomą i zamykający się na drewnianą zasuwę. [...] Chata polska a właściwie ruska wygląda bardzo ubogo, zwłaszcza że zaraz niedaleko wznoszą się domki i domy strojniejsze, wygodniejsze i lepiej pobudowane. Ubogie to wejrzenie stało się powodem do ciężkich zarzutów, jakie robiono komisji brodzkiej ze strony niektórych naszych korespondentów, którzy pragnęliby ażeby wybudowano dom jakiego u nas niema, albo też wcale nie budowano żadnego. [...] Jak wszystkie chaty w okolicy Brodów, chata na wystawie składa się z sieni, z świetlicy, w której jest piec, z komory i z izby także z piecem. Wybudowana z krąglaków pobielanych, wygląda zewnątrz i wewnątrz czysto. Urządzenie wewnątrz jest także wiernie naśladowaniem. Na łożku pościel chłopska a nad łożem Jezus Milatyński, św. Mikołaj i Matka Boska; w skromnej szafce widać naczynia gliniane: garnki, miski i miseczki pobielane, tłuczek, łyżki i różne kuchenne sprzęty. Na ławie konwie, maślnica, koszyk, wrzecziono a na podłodze ceber leży. W komorze także łożko się znajduje, skrzynia malowana, sito i żarna. Nawet zabawki dla dzieci takie same jakie chłopki kupują na jarmarkach, niezgrabne a malowane, postawiono na stole, dla dania dokładnego wyobrażenia o mieszkaniu i sprzętach naszego włościanina. W altanie zbudowanej ze skóry brzozonej [...], poukładano bardzo liczny zbiór naczyń z drzewa, wykonanych przez włościan. Przemysł tego rodzaju kwitnie

5 Agaton Giller (1831-1887) był publicystą, pisarzem, członkiem Rządu Narodowego w czasie powstania styczniowego i bardzo zaangażowanym w sprawy polskie obywatelem. Więcej na jego temat: S. Kieniewicz, *Giller Agaton*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 7, Kraków 1948-1958, s. 467-470.

między włościanami. Bardzo piękne są wyroby z Podhala, od Babiej góry, z Makowa, ze Smorza (w Stryjskim), z Brzozowa, z Sokolik (powiat Turka), z Zarzecza (powiat Jarosławski), z Brodów, z Chyrowa, z Krosna, z Jaworowa i z Komarna, pomiędzy którymi zanotowałem jako lepsze: deseczki cienko wyrobione dla szewców i intro-ligatorów, koła do pługa, beczkę, kołowrotek, tarki, sito, patyczki do zapalek, kosze i plecionki różnej wielkości, rogózki, wrzeciona, tłuczki, pudełka, jarzmo, wanianki, maślniczki, cebrzyki, miseczki, łyżki, lichtarze, laski góralskie, fajki, zabawki dziecinne i bardzo dobrze a foremnie zrobione trzewiki drewniane (saboty)”⁶.

Ten obszerny fragment jako żywo pasowałby do opisu dzisiejszych ekspozycji w muzeach na wolnym powietrzu. Jeszcze bardziej pasuje do uskutecznianej przez Artura Hazeliusa prawie dwie dekady później, koncepcji „żywego muzeum”, w którym można spotkać w miarę naturalnych warunkach zwierzęta gospodarskie i ludzi, wtedy wykonujących a dziś odtwarzających, typowe czynności wiejskiego życia codziennego. Co ciekawe polski korespondent, również na długo przed Hazeliusem, opisał europejskie żywe zainteresowanie etnografią w sposób naukowy, a nie jako chwilowy trend związany z romantycznym zwrotem ku wsi w sztuce i literaturze oraz poszukiwaniem lokalnych czynników kulturo- i narodowotwórczych. To bardzo ważne spostrzeżenie, które najprawdopodobniej dało merytoryczną i finansową podstawę do stworzenia w późniejszym czasie szwedzkiego muzeum i kolejnych tego typu instytucji w Europie. Powstanie idei najpierw gromadzenia, a potem udostępniania przedmiotów związanych z tradycyjną kulturą materialną rozwinęło się w określonych warunkach gospodarczych i społecznych, w których postanowiono odejść od kultury elitarnej. Bardzo dobrze, choć ideologicznie czasowo, określił to prof. Emanuel Rostworowski pisząc, że „inteligentne myślenie o przeszłości jest »pałacem podszyte«”.

Artur Hazelius słusznie jest uznawany za ojca muzealnictwa na wolnym powietrzu. Jako pierwszy⁷ zaczął gromadzić obiekty zaświadczone o przeszłości, tradycji i kulturze danego regionu nie tylko z myślą o zachowaniu tego zbioru dla potomnych, ale również jego naukowym opracowaniu i przede wszystkim udostępnianiu. Choć zarzucało mu się niekonsekwencję w gromadzeniu przedmiotów i teatralność lub wręcz marionetkowość w pokazywaniu codziennego życia, uznał on, że taka forma popularyzacji będzie najwłaściwsza założonemu przez siebie celowi, czyli budowaniu ducha patriotycznego poprzez tradycyjną kulturę narodu szwedzkiego.

W krótkim czasie po Skansenie w Sztokholmie pojawiły się kolejne tego typu

6 A. Giller, *Polska na wystawie powszechnej w Wiedniu 1873 r. Listy Agatona Gillera*, Lwów 1873, s. 129–134.

7 Powszechnie uznaje się Artura Hazeliusa za twórcę pierwszego muzeum na otwartym powietrzu na świecie. Są jednak przykłady innych podobnych kolekcji architektury i przedmiotów dawnych, które powstały wcześniej, jednak nie były one ogólnodostępne. Mowa tu o choćby o prywatnej kolekcji norweskiego króla Oskara II, który w latach 1881–1894 zgromadził 170 obiektów i 160 tysięcy przedmiotów. Na bazie tego zbioru dopiero w 1902 r. powstało Norsk Folkemuseum (Norweskie Muzeum Ludowe w Oslo).

obiekty. Najszybciej idea została zaimplementowana w krajach skandynawskich np. Norsk Folkemuseum w Oslo w 1902 roku⁸. Niedługo później także na terenach polskich pojawiło się muzeum na otwartym powietrzu – Teodora i Izidor Gulgowscy w 1906 r. wykupili we Wdzydzach Kiszewskich od lokalnego właściciela osiemnastowieczną chałupę podcieniową i założyli w niej Muzeum Kaszubskie⁹. Kolejnym tego typu kompleksem było Muzeum Kurpiowskie w Nowogrodzie tworzone od 1919 r., a ostatecznie otwarte jako instytucja publiczna w roku 1927. Po raz kolejny była to prywatna inicjatywa małżeństwa Chętników – Adama i Zofii, którzy własnym sumptem kupili teren oraz wystawili pierwsze obiekty, gdzie eksponowali własną kolekcję etnograficzną Kurpiowszczyzny. Muzeum w Nowogrodzie jest ciekawe nie tylko ze względu na swój wczesny okres powstania. Adam Chętnik, budując swoje muzeum, nie znał ani Skansenu założonego przez Hazeliusa, ani też pierwszego na ziemiach polskich muzeum we Wdzydzach Kiszewskich. Muzeum Kurpiowskie było tworzone od podstaw, według oryginalnej koncepcji Adama Chętnika, wynikającej z jego ogromnej pasji kolekcjonowania świadectw przeszłości oraz chęci zachowania i rozpropagowania kultury tego małego, ale wiele znaczącego dla założyciela, zakątka Puszczy Zielonej¹⁰.

W Polsce idea skansenowska szczególnie rozwinęła się po II wojnie światowej. Tuż po niej w zabytkowym XVIII-wiecznym pałacu Brühla w podwarszawskich Młocinach powołano Muzeum Kultur Ludowych (od 1955 r. występująca nazwa to Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej), które miało kontynuować, a może raczej odtworzyć pracę całkowicie zniszczonego w trakcie działań wojennych Muzeum Etnograficznego w Warszawie. Z czasem planowano, że ta instytucja stanie się centralnym ośrodkiem naukowo-wystawienniczym dla terenu całej Polski¹¹. Tak też się stało na początku lat 60. XX w. kiedy przemianowano placówkę na Państwowe Muzeum Etnograficzne z siedzibą w Warszawie. Niestety, z planów powiązania tej instytucji z ruchem skansenowskim nic nie zostało, gdyż PME stało się muzeum typu pawilonowego¹².

Przełomowy w kontekście rozwoju muzealnictwa skansenowskiego i powstawania nowych obiektów był w naszym kraju Ogólnopolski Zjazd Konserwatorów w 1952 r., na którym postulowano organizację regionalnych parków etnograficznych. Na kan-

8 www.norskskansmuseum.no [dostęp 28.08.2023]

9 www.muzeum-wdzydze.gda.pl [dostęp 28.08.2023]

10 www.skansenkurpiowski.pl [dostęp 28.08.2023]; B. Kielak, *Działalność muzealnictwa Adama Chętnika*, „Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” 1993, nr 7, s. 26–33.

11 Idea powołania centralnego muzeum etnograficznego zaistniała już w okresie międzywojennym. Proponowanymi lokalizacjami był Kraków, Wilno i Katowice. Najbardziej posunięta i możliwa do realizacji była inicjatywa Oskara Sosnowskiego polegająca na organizacji Centralnego Parku Etnograficznego pod Warszawą. Idea ta nie znalazła wielu zwolenników i ostatecznie od jej realizacji odstąpiono w latach 50. minionego stulecia – zob. R. Tubaja, J. Świąch, *Nazewnictwo muzeów ...* s. 12.

12 www.ethnomuseum.pl/o-nas/ [dostęp 28.08.2023]

wie tych wniosków oraz zaleceń względem ochrony budownictwa ludowego wydanych przez UNESCO w roku 1956, wzorcowymi przykładami muzealnictwa na wolnym powietrzu stały się w latach 1957-1958, najpierw reaktywowany Orawski Park Etnograficzny w Zubrzycy Górnej, a następnie Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku – obecnie największe i najważniejsze muzeum na wolnym powietrzu w Polsce. W roku 1966, ogłoszono z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki *Memoriał ws. ochrony budownictwa drewnianego w Polsce. Program organizacji parków etnograficznych*¹³, który był kolejnym impulsem względem powstawania nowych instytucji tego typu. Najwięcej z nich oficjalnie powstało w latach 70., choć okres ich kształtowania się teoretycznego i lokalowego trwało w wielu przypadkach już od co najmniej dekady. W tej grupie należy wymienić Muzeum Wsi Lubelskiej, Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Park Etnograficzny w Nowym Sączu, Muzeum Rolnictwa w Ciechanowcu, Zielonogórski Park Etnograficzny w Ochli, Muzeum Budownictwa Ludowego w Wolsztynie, Muzeum Wsi Radomskiej czy w końcu Muzeum Wsi Kieleckiej.

Podobnie jak w przypadku pierwowzoru, polskie muzea na wolnym powietrzu powstawały w latach 70. z powodu zauważalnych zmian w strukturze życia codziennego i pracy. Uprzemysłowienie kraju, kolejne plany gospodarcze spowodowały masowy odpływ ludności ze wsi do miast. Ten trend powodował zatracanie „swojskości” tradycyjnego stylu życia. Na wsiach również zachodziły zmiany. Tradycyjne drewniane budownictwo zaczęło utożsamiać z zacofaniem i biedą, a na to nikt nie chciał sobie pozwolić. Nastąpiła epoka szlaki i pustaka z niej wykonywanego. Kto mógł, rozbierał stary drewniany dom i budował nowy, z nowocześniejszego i bardziej trwałego materiału. To wtedy konserwatorzy i etnografowie zdali sobie sprawę, iż najprawdopodobniej nastąpi ostatni dzwonek na zgromadzenie i zabezpieczenie materii zabytkowej obiektów architektonicznych i przedmiotów życia codziennego.

Nie bez znaczenia wydaje się także przychyłność ówczesnych władz państwowych, które szerzenie kultury chłopskiej czy chłopo-robotniczej miały wpisane w swój program ideowy. Miał on być skierowany do tej warstwy społeczeństwa, która była najbardziej ceniona przez władzę i przy okazji deprecjonować osiągnięcia wrogiej ideowo kultury szlacheckiej.

Obecnie również powstają nowe instytucje typu skansenowskiego: Muzeum Pomorza Środkowego w Swołowie (2008), Podlaskie Muzeum Kultury Ludowej w Wasilkowie (2017), Skansen Osadnictwa Olenderskiego w Wiączeminię Polskim (2016) czy formujący się obecnie park etnograficzny w krakowskiej Nowej Hucie. Na kanwie popularności kultury ludowej w ostatniej dekadzie powstaje również sporo instytucji o paramuzealnych, paraskansenowskich założeniach merytorycznych i organiza-

13 *Memoriał w sprawie ochrony budownictwa drewnianego w Polsce. Program organizacji parków etnograficznych*, Warszawa 1966, s. 74.

cyjnych, zazwyczaj będących prywatną własnością, ale chętnie wykorzystywanych przez lokalne społeczności do celów edukacyjnych i popularyzatorskich.

Warto zaznaczyć, że wszystkie muzea na wolnym powietrzu w Polsce przeszły długą drogę rozwojową polegającą na przejściu od prezentowania pojedynczych obiektów czy ich zespołów poprzez muzeum „typu park”, w którym to obiekty lub zagrody wolno stojące odgradzone są od siebie parawanami zieleni, do muzeum „typu wieś”, w którym odtwarzane są typowe dla poszczególnych regionów struktury przestrzenne i osadnicze wsi¹⁴. Muzea na otwartym powietrzu nie są jednak instytucjami skończonymi i to nie tylko ze względów braku środków finansowych. W ich bieżącej działalności nadal dokonuje się prac translokacyjnych obiektów i tych związanych z kształtowaniem przestrzeni ekspozycyjnych w ramach nowych założeń merytorycznych i koncepcji rozwojowych.

Z tego też powodu praktycznie od początku powstania idei skansenowskiej trwa dyskusja nad formą tworzonej instytucji, ich ekspozycji oraz nad pojęciem granicy – kiedy?, gdzie? lub czy w ogóle kończy się zakres czasowy gromadzonych artefaktów?

Względem formy muzea skansenowskie teoretycznie można podzielić na te „typu parkowego”, muzea „typu wieś” i muzea architektury, zwane również muzeami budownictwa ludowego. Wszystkie te typy zostały już wymienione powyżej przy wyliczeniu niektórych istniejących obecnie w Polsce muzeów skansenowskich. W muzeach typu parkowego szczególny nacisk kładzie się na walor estetyczny obiektów rozlokowanych swobodnie na terenie muzeum i oplecionych zazwyczaj gęstą siecią dróg i ścieżek z przypadkową roślinnością. Przeciwnieństwem tego typu są instytucje nazywane muzeami wsi. Ich istotą jest wierne odtworzenie przestrzennego układu typowego dla danego regionu etnograficznego lub odmiennego ze względów geograficznych. W takich miejscach odtwarza się wszystko: układ przestrzenny, obiekty typowe i nietypowe, wnętrza, otoczenie obiektów (ogródki przydomowe i typowe uprawy), często uwzględniając przy tym również dorobek kulturowy i problematykę społeczno-gospodarczą prezentowanego terenu.

Należy jednak pamiętać, że w nazewnictwie polskich muzeów na wolnym powietrzu funkcjonuje dość duża dowolność i zarówno określenia „park etnograficzny”, jak i „muzeum wsi”, zawarte w nazwach własnych poszczególnych placówek, nie należy od razu utożsamiać z wspomnianymi powyżej formami organizacyjnymi muzeum „typu wieś”, czy muzeum „typu park” czy „typu parkowego”. Bardzo często instytucje takie mają charakter hybrydowy zależny od okresów rozwojowych poszczególnych jednostek¹⁵.

Najbardziej dyskusyjną kwestią w muzealnictwie skansenowskim jest sposób

14 R. Tubaja, J. Święch, *Nazewnictwo muzeów ...* s. 15.

15 J. Czajkowski, *Muzea na wolnym powietrzu w Europie*, Rzeszów-Sanok 1984, s. 100–111; R. Tubaja, J. Święch, *Nazewnictwo muzeów ...* s. 20.

prezentacji i wykorzystania obiektów muzealnych. Ma to ścisły związek z tym, co i jak zostanie zaprezentowane potencjalnemu odbiorcy i jaką wiedzę wyniesie on z takiej wizyty w muzeum. Pomijając na razie „teatralność” założeń, jakie zaproponował Hazelius, jedną z najstarszych teorii jest ta mówiąca, że „zabytki mówią same za siebie”. Taki sposób myślenia mógł funkcjonować na początku istnienia muzealnictwa skansenowskiego. Odbiorca wtedy oczarowany był ideą muzealnictwa i jego podziw budził sam fakt możliwości bycia w takim miejscu. Wraz z czasem i ewolucją odbiorców idea ta nie mogła być dłużej stosowana, gdyż jak stwierdzono, mogła doprowadzić do zamiany muzeów skansenowskich w lamusy. W tym miejscu pojawia się kwestia teatralności w „skansenach”. Jest ona formą ożywienia ekspozycji przez jej twórców. Taką działalność można podzielić na trzy możliwe do zastosowania formy: mistyfikację, inscenizację i imitację. Mistyfikacja stwarza pozory codziennego życia poprzez zastosowanie takich elementów, jak wstawienie manekinów do wnętrza, czy wręcz stosowane na początku istnienia muzeów na wolnym powietrzu, osadzanie prawdziwych ludzi w warunkach ekspozycji. Inscenizacja to systematyczne okresowe odwzorowywanie pewnych warunków dawnego życia wiejskiego np. cykliczne imprezy folklorystyczne jak sianokosy czy dożynki. Ostatnią formą jest imitacja, która jest formą niezależną od obecności widza. Wszystkie one mogą się przenikać i być wykorzystywane w celach edukacyjnych, aranżacyjnych poprzez budowanie specyficznego nastroju „dawności” lub po prostu z utylitarnej potrzeby zwiększenia dochodu.

PODSUMOWANIE

Celem ekspozycji organizowanych przez każde muzeum na wolnym powietrzu jest odtworzenie układu przestrzennego wsi podstawowych regionów i subregionów etnograficznych Polski z przenoszonych wybranych, typowych obiektów zabytkowych wraz z tradycyjnym wyposażeniem wnętrza zagród usytuowanych w otoczeniu zbliżonym do naturalnego. Pełny obraz wsi powinien uwzględniać i pokazywać jej rozwój historyczny i rozwarstwienie społeczne. Wnętrza przeniesionych zabudowań powinny być kompletnie wyposażone w meble, w typowe dla danego regionu narzędzia i sprzęty codziennego użytku oraz prezentować różnice chronologiczne, społeczne i zawodowe¹⁶.

Takie założenia są dość jasne do zrozumienia. Problem pojawia się w momencie próby ich zastosowania. Bez względu jednak na wykorzystaną formę ekspozycji i prezentacji zbiorów, zarówno w przeszłości, jak i obecnie, to co zostanie wykorzystane/skomponowane z teoretycznych i praktycznych umiejętności muzealników, stanie się podstawą budowania świadomości na temat dawnej kultury chłopskiej

16 A. Szura, *Park Etnograficzny w Tokarni*, Kielce 1985, s. 3.

u osób odwiedzających muzea na wolnym powietrzu. To one w dzisiejszych czasach są dla ludzi pierwszą linią informacyjną o przeszłości wsi. To, co tam zobaczą i w jakiej formie, będzie decydowało o ich ewentualnym dalszym zainteresowaniu się danym zagadnieniem i uformowaniu ich stanu wiedzy czy wyobrażeń na temat kultury chłopskiej.

Niestety, w dzisiejszych czasach mamy w dużej mierze do czynienia z odbiorcą określonym przez Giovanniego Sartoriego – włoskiego teoretyka zagadnień społecznych, jako *Homo videns*, czyli człowiekiem o zmienionym przez współczesne media (telewizję, Internet i prasę) sposobie postrzegania świata. Osobę taką cechuje kultura obrazu, przez którą z czasem traci zdolność użytkowania pojęć abstrakcyjnych¹⁷. Dlatego tak istotna jest rzetelna praca każdego skansenologa-muzealnika, badacza zajmującego się muzeami na wolnym powietrzu. To dzięki niej jesteśmy w stanie zainteresować odbiorcę, przybliżyć mu prawdę historyczną, a może nawet zmusić do pogłębienia usłyszanej w muzeum wiedzy w literaturze. Spełnienie jednej z tych rzeczy będzie już ogromnym sukcesem.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA DRUKOWANE

Giller A., *Polska na wystawie powszechnej w Wiedniu 1873 r. Listy Agatona Gillera*, Lwów 1873. *Memoriał w sprawie ochrony budownictwa drewnianego w Polsce. Program organizacji parków etnograficznych*, Warszawa 1966.

OPRACOWANIA

- Czajkowski J., *Muzea na wolnym powietrzu w Europie*, Rzeszów-Sanok 1984.
- Janicki K., *Pańszczyzna. Prawdziwa historia polskiego niewolnictwa*, Poznań 2021.
- Janicki K., *Warcholstwo, Prawdziwa historia polskiej szlachty*, Poznań 2023.
- Kielak B., *Działalność muzealnicza Adama Chętnika*, „Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” 1993, nr 7, s. 24–38.
- Kieniewicz S., *Giller Agaton*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 7, Kraków 1948-1958, s. 467–470.
- Leszczyński A., *Ludowa historia Polski*, Warszawa 2020.
- Pobłocki K., *Chamstwo*, Wołowiec 2021.
- Rauszer M., *Bękartypańszczyzny. Historia buntów chłopskich*, Warszawa 2020.
- Rauszer M., *Ludowy antyklerykalizm*, Kraków 2023.
- Rauszer M., *Siła podporządkowanych*, Warszawa 2021.
- Tubaja R., Święch J., *Nazewnictwo muzeów na wolnym powietrzu w Polsce. Między poprawnością naukową a świadomością potoczną*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu” 2012, r. 3, s. 11–30.
- Sartori G., *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, Warszawa 2007.

17 G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, Warszawa 2007.

Stasiak A., *Muzea na wolnym powietrzu w Polsce i możliwości ich wykorzystania dla celów turystycznych*, „Turyzm” 1996, t. 6, z. 2, s. 67–94.

Szura A., *Park Etnograficzny w Tokarni*, Kielce 1985.

NETOGRAFIA

www.norskfolkemuseum.no [dostęp 28.08.2023]

www.muzeum-wdzydze.gda.pl [dostęp 28.08.2023]

www.skansenkurpiowski.pl [dostęp 28.08.2023]

www.ethnomuseum.pl/o-nas/ [dostęp 28.08.2023]