

MUZEA

MARIA FRANKOWSKA

OSIĄGNIĘCIA ETNOGRAFICZNEGO MUZEOZNAWSTWA RADZIECKIEGO

Muzea w ZSRR są niezmiernie ważnymi ośrodkami rozległej pracy kształcącej i polityczno-wychowawczej prowadzonej wśród szerokich mas społeczeństwa radzieckiego.

Są one instytucjami państwowymi, naukowo-badawczymi i polityczno-oświatowymi. Praca muzeów ZSRR, odmiennie kształtująca się w różnych muzeach zależnie od ich rodzaju, związana jest najściślej z bieżącymi zadaniami i potrzebami socjalistycznego budownictwa. Całością kształtem teoretycznych i praktycznych zagadnień muzealnej pracy zajmuje się radzieckie muzeoznawstwo. Wysuwa ono na plan pierwszy zagadnienia treści, kierunku i metodyki tej pracy. Szczególną uwagę zwraca przy tym na podstawowy problem muzealny, na wystawę marksistowską, jej charakter i właściwości. Wystawa w pracy muzealnej posiada wyjątkowe znaczenie. Rodzaj jej, teoretyczne założenia i praktyczne rozwiązanie postawionych problemów określają w ostatecznym wyniku charakter każdego muzeum, stanowią uchwytne i wyraźne podsumowanie całokształtu jego działalności naukowo-badawczej i oświatowo-wychowawczej. Jak wiadomo w różnych okresach rozwoju muzeoznawstwa występowały rozmaite rodzaje wystaw, systematyczne, typologiczne itp., obecnie coraz większe uznanie i zastosowanie znajdują wystawy tematyczne. Przejawem aktywności szeregu muzeów radzieckich jest właśnie organizowanie przez nich tego rodzaju wystaw i to zarówno stałych jak i czasowych oraz objazdowych.

Wystawy właściwie zorganizowanych muzeów radzieckich, niezależnie od typu muzeów, posiadają szereg wspólnych i wyróżniających je cech. Za wzorową uważana jest „wystawa muzealna aktualnie polityczna i partyjnie bolszewicka, zbudowana w pełni naukowo (na podstawie zasad dialektycznego materializmu), emocjonalnie przekonująca, zmierzająca do określonego celu, prosta i dostępna dla szerokich mas pracujących“ (1, 545).

Wystawa w muzeum radzieckim zmierza do pogładowego i popularnego zobrazowania oraz naukowego wyjaśnienia praw rozwoju przyrody lub społeczeństwa ludzkiego. Sprzyja ona w ten sposób kształtowaniu się u zwiedzających naukowego, dialektyczno-materialistycznego poglądu na świat. Wystawy głównych muzeów w ZSRR odpowiadają w pełni tym założeniom programowym. Martwe przedmioty i zabytki przez upolitycznienie ich pokazu muzealnego przeobrażają się w czynne narzędzia dokumentacji idei socjalizmu, jego założeń i twórczej działalności. Przez odpowiednio zorganizowane wystawy, właściwy pokaz i naświetlenie swych zasobów muzea ZSRR reagują na najbardziej aktualne zagadnienia i potrzeby radzieckiej rzeczywistości i socjalistycznego budownictwa kraju.

Zadaniom tym służą również w pełni i muzea etnograficzne ZSRR. Etnograficzne muzea w Rosji przedrewolucyjnej, podobnie jak i inne burżuazyjne muzea tego typu, obrazowały głównie wytwory kulturowe i sposób życia ludów, znajdujących się na stopniach przedkapitalistycznego rozwoju w krajach pozaeuropejskich. Gromadzono również w niektórych muzeach materiały, charakteryzujące życie chłopskiej ludności w różnych krajach Europy. Dawne muzea etnograficzne przy wystawianiu posiadanych okazów nie wykazywały związku ich ze społeczeństwem, które je wytworzyło. Obrazowanie społecznych układów lub ich przeżytków zazwyczaj pomijane było w ekspozycji. Po Rewolucji Październikowej muzea etnograficzne podobnie jak i inne muzea, uległy zasadniczym przeobrażeniom, a podstawowym zadaniem ich wystawy stało się wykazywanie „kolejnego przebiegu rozmaitych historycznych procesów w ramach poszczególnych społeczno-gospodarczych formacji“... jak również „klasowych przeciwieństw i klasowej walki na różnych etapach historii“ (6, 773). Reorganizacja, do której przystąpiły muzea, wyraziła się głównie w całkowitym przekształceniu dotychczasowej wystawy celem ścisłego związania jej z zadaniami socjalistycznego, gospodarczego i kulturalnego budownictwa całego kraju.

GŁÓWNE MUZEA ETNOGRAFICZNE ZSRR

Głównymi etnograficznymi muzeami ZSRR są: Muzeum antropologii i etnografii Akademii Nauk ZSRR, dawniej im. Piotra Wielkiego, obecnie im. Mikłucho-Makłaja oraz Państwowe muzeum etnografii ludów ZSRR. Obydwa te muzea znajdują się w Leningradzie.

Muzeum antropologii i etnografii Akademii Nauk ZSRR, tzw. MAE, jest najstarszym spośród etnograficznych muzeów radzieckich. Rozwinęło się ono z założonej przez Piotra I kunstkamery. Od r. 1725, tj. od początku założenia Akademii Nauk MAE bogaciło się zbiorami

zdobywanymi przez wyprawy naukowe, organizowane przez Akademię Nauk, bądź też przez poszczególnych podróżników. Zbiory rozrastały się tak szybko, że już w końcu XVIII w. muzeum posiadało zespoły okazów o wartości ogólnoswiatowej, obrazujące życie i kulturę ludów różnych obszarów świata. Od początku XIX w. do MAE napływały w dalszym ciągu niezmiernie cenne kolekcje z wypraw Cooke'a (Australia i Oceania), Litke, Kruzensterna (Azja), Junkera (Afryka), Mikłucho-Makłaja (Oceania) oraz materiały ze Wschodniej Syberii gromadzone przez zesłańców politycznych, Rosjan (Sternburg, Bogoraz) i Polaków (Piekarski). W 1924 r. w związku z obchodem 200-letniej rocznicy założenia Akademii Nauk, MAE otrzymało obszerne, odpowiadające potrzebom stale rozrastającego się muzeum, pomieszczenie, w którym znalazły siedzibę działy antropologii, archeologii, ewolucji i typologii kultur oraz kolekcje etnograficzne z krajów pozaeuropejskich. W 1930 r. w myśl nowych ujęć muzealnawstwa radzieckiego zaczęła się reorganizacja MAE. Zadaniem całkowicie zreformowanej wystawy miało być zobrazowanie i przeciwstawienie sobie na podstawie kolekcji muzeum, z jednej strony — polityki narodowościowej partii, z drugiej zaś — kolonialnej polityki imperializmu. Prace nad dalszym rozwojem MAE zahamował najazd hitlerowski na ZSRR. Po rozpoczęciu wojny i podczas blokady Leningradu pracownicy Instytutu Etnografii Akademii Nauk ZSRR z niezwykłym poświęceniem, nie zważając na trudy i niebezpieczeństwa, spakowali okazy muzeum i zabezpieczyli zbiory. Dzięki tej ofiarnej pracy jedno z największych muzeów etnograficznych nie tylko w ZSRR ale i na całym świecie, zachowało swe bezcenne zasoby.

W czerwcu 1945 r. w związku z jubileuszem Akademii Nauk nastąpiło uroczyste otwarcie muzeum. Było to szczególnie ważne wydarzenie w naukowym życiu Instytutu Etnografii Akademii Nauk. Urządzona wystawa charakteryzowała rozwój rosyjskiej etnografii i antropologii od czasu założenia Akademii do chwili obecnej. Wystawione zostały zbiory rosyjskich podróżników z XVIII i XIX w. Pallasa, Langsdorfa, Wozniesińskiego, Lisjanskiego, Zagoskina, Mikłucho-Makłaja, Junkera i innych. Na 1 Maja 1946 r. zakończono odbudowę i reorganizację działu wstępnego muzeum, obrazującego historię rozwoju człowieka, warunki życia ludzi pierwotnych i narzędzia, którymi się posługiwali. W ciągu roku opracowano również na nowo wystawę kultury i życia ludów Azji Przedniej i Środkowej, a następnie ludów Afryki. Oprócz tych stałych wystaw w muzeum urządzono trzy wystawy czasowe. Jedna z nich poświęcona była ludom Indonezji, druga — obrazowała życie i kulturę Ajnów, trzecia — stanowiła pokaz rysunków M. Mikłucho-Makłaja, zorganizowany z okazji 100-lecia urodzin tego wielkiego podróżnika.

Po kilkoletniej przerwie rozwinęła się również w MAE w 1946 praca katalogowo-konserwacyjna i oświatowa. Wyszkoleni przewodnicy oprowadzali wycieczki po wszystkich działach muzeum. Kierowali również tematycznymi wycieczkami poświęconymi takim zagadnieniom jak: „Życie i działalność M. Mikłucho-Makłaja“, „Ludy krajów gorących i zimnych“, „Wielcy podróżnicy i badacze“, „Zabawki ludów Azji Środkowej, Chin i Japonii“ itp. W 1947 r. z okazji obchodu stułetniej rocznicy urodzenia sławnego podróżnika, etnografa i badacza wysp Oceanii, M. Mikłucho-Makłaja, Instytutowi Etnografii Akademii Nauk ZSRR nadano jego imię. Zmieniono również dotychczasową nazwę MAE Akademii Nauk im. Piotra Wielkiego na MAE Ak. N. im. Mikłuch o - Makłaja.

Wśród prac realizowanych w ramach pięcioletniego planu muzeum na pierwsze miejsce wysunięto organizowanie wystaw. Jednym z ciekawszych osiągnięć z tego zakresu było otwarcie na nowo całkowicie przekształconego działu Ameryki Północnej. Główne kolekcje tego działu zostały zgromadzone przez podróżników rosyjskich przed 1867 r. tj. przed odstąpieniem byłych posiadłości Rosji na terenie Ameryki — Stanom Zjednoczonym. Pochodzą one przeważnie z obszaru Alaski, Wysp Aleuckich i Kalifornii. Wartość ich jest ogromna ze względu na to, że obrazują one życie i kulturę ludów zamieszkujących tę część Ameryki, nie przeobrażone jeszcze niszczącymi wpływami amerykańskiej cywilizacji. Druga część zbiorów tego działu pochodzi z obszarów, znajdujących się poza granicami dawnych posiadłości rosyjskich.

W latach 1948—1952 w MAE prowadzono dalsze prace nad przebudową i uzupełnieniem wystawionych zbiorów oraz nad organizacją nowych działów muzeum jak również wystaw stałych i czasowych. W okresie tym opracowano m. in. wystawy działów Indii i Indonezji. Celem obu wystaw był pokaz kultury i życia mieszkańców omawianego obszaru z równoczesnym zaznajomieniem widza z ich historią i bohaterską walką z kolonizatorami. Przebudowano także końcową, zamykającą część wystawy działu Afryki, poświęconą zagadnieniom polityki kolonialnej i walce ludów Afryki o swe wyzwolenie. Przebudowa polegała głównie na uwspółcześnieniu materiałów i wyjaśnień w taki sposób, aby mogły prawdziwie ilustrować obecne położenie, warunki życia i kulturę mieszkańców różnych obszarów tego kontynentu. We wrześniu 1951 r. zorganizowano wystawę tematyczną drzeworytu chińskiego. Wystawa ta składała się z dwóch działów — z działu, w którym zgromadzono okazy dawnego chińskiego drzeworytu i z działu obrazującego współczesną twórczość Chin w tej dziedzinie sztuki. Jednym z ostatnich osiągnięć ekspozycyjnych była wystawa pt. „Tubylcza ludność Australii i Oceanii“. Wystawa ta zwracała

uwagę na zaostrzenie się kryzysu systemu kolonialnego w wyniku drugiej wojny światowej nawet w tak odległych zakątkach ziemi jak Oceania i na nowe możliwości przeciwstawiania się uciskowi kolonizatorów na tym obszarze pod wpływem historycznego zwycięstwa Chin Ludowych. Wystawa składała się z trzech działów: odkrycia rosyjskie w Oceanii; kultura i życie ludności tubylczej w XIX w. oraz kolonizacja Australii i Oceanii i współczesne położenie ludności tubylczej.

MAE prowadziła również ekspozycyjną pracę muzealną i w innych ośrodkach oświatowo-kulturalnych. Zorganizowało ono m. in. w 1949 r. na prośbę władz miejskich, w Centralnym Parku Kultury i Wypoczynku im. S. Kirowa w Leningradzie czasową wystawę pt. „Pochodzenie człowieka, rasy i dyskryminacja rasowa”. Celem tej wystawy było „zaznajomienie zwiedzających z marksistowską teorią pochodzenia człowieka i nauką o rasach oraz przeciwstawienie marksistowskich ujęć nieprawdziwym pod względem naukowym „teoriom”, uzasadniającym dyskryminację rasową i ucisk narodowy”. (4, 188). Wystawy tego rodzaju organizowane były przez Instytut Etnografii Ak. N. ZSRR i MAE kilka lat z rzędu w leningradzkim Parku Kultury i cieszyły się takim uznaniem wśród zwiedzających, że Dyrekcja Parku odstąpiła Instytutowi na ten cel oddzielny budynek jak również zadeklarowała przejęcie większości kosztów związanych z ich urządzeniem. Tematem wystawy urządzonej w 1950 r. było wykazanie na podstawie materiału, odnoszącego się do Afryki, Indii, Indonezji, Chin Ludowych, Vietnamu i Korei — że siłom obozu reakcji i wojny przeciwstawia się obecnie zjednoczony front ludów, prowadzących bohaterską walkę o wolność i niezależność narodową.

MAE po drugiej wojnie światowej prowadziło także rozległą działalność badawczo-naukową, wyrażającą się m. in. w organizowaniu badań terenowych, opracowywaniu ich wyników i przygotowywaniu materiałów do publikacji itp. W okresie tym nie zaniedbywano także prac katalogowych i konserwatorskich. Ogromnie rozwinęła się również działalność oświatowo-wychowawcza muzeum. Aby sprostać nowym zadaniom w tej dziedzinie pracy, muzeum stale szkoliło wykwalifikowanych przewodników, oprowadzających zorganizowane wycieczki po zbiorach muzealnych. Oprowadzanie wycieczek było przy tym dwojakiego rodzaju. Albo oprowadzano zwiedzających po całym muzeum — dając im przegląd całości wystawionych zbiorów — albo po pewnych tylko jego działach — gdy zaznajamiano publiczność z jakimś wybranym zagadnieniem. Było to tzw. oprowadzanie tematyczne.

Drugim muzeum etnograficznym o charakterze ogólnokrajowym jest muzeum w Leningradzie, obrazujące kulturę i życie ludów ZSRR.

Muzeum to rozwinęło się z działu etnograficznego Państwowego Rosyjskiego Muzeum w Leningradzie, założonego w 1901 r. jako część Rosyjskiego Muzeum Aleksandra III. Za czasów carskich dział etnograficzny miał za zadanie przedstawienie kultury mieszkańców Rosji oraz ludów, na które rozprzestrzeniał się rosyjski wpływ polityczny i ekonomiczny. W organizowaniu prac tego działu wyraźnie przejawiały się wówczas tendencje szlacheckiego szowinizmu wielkoruskiego. Po Rewolucji Październikowej dział etnograficzny muzeum przystąpił do reorganizacji swych sal wystawowych celem związania pracy muzealnej z zadaniami gospodarczego i kulturalnego, socjalistycznego budownictwa ZSRR. W r. 1934 dział ten został przekształcony na samodzielne muzeum etnograficzne. W r. 1948 na podstawie uchwały Rady Ministrów do muzeum zostały włączone zbiory moskiewskiego Muzeum ludów ZSRR. Po tej fuzji dwóch muzeów muzeum w Leningradzie otrzymało nazwę — Państwowe muzeum etnografii ludów ZSRR, stając się jedynym muzeum na terenie całego kraju, obrazującym życie i kulturę ludów, zamieszkujących Związek Radziecki.

Podstawą zbiorów zwiniętego w 1948 r. muzeum w Moskwie, zwanego do 1931 r. Centralnym muzeum etnograficznym, były kolekcje działu etnograficznego Muzeum Rumiancewa i zbiory zgromadzone na wszechzwiązkowej wystawie Życia i rzemiosł ludów ZSRR, zorganizowanej w 1923 r. Muzeum to od chwili jego założenia organizowało wiele wypraw terenowych. W wyniku tych wypraw zdobyto bogate zbiory, odnoszące się głównie do obszarów ZSRR. W Muzeum znajdowały się również kolekcje z Chin, Indonezji, Australii, Oceanii i Afryki. W 1931 r. Muzeum zostało zreorganizowane i otrzymało nową nazwę — Muzeum historii ludów ZSRR i innych krajów. Ostatnio nosiło nazwę Muzeum ludów ZSRR. Zasadą układu zbiorów był podział zasadniczych zespołów według społeczno-gospodarczych formacji. Głównym politycznym zadaniem muzeum było wykazanie narodowościowej polityki WKP(b) w przeciwstawieniu do kolonialnej polityki państw burżuazyjnych. Muzeum prowadziło rozległą masową działalność oświatowo-wychowawczą w formie organizowania wystaw stałych, czasowych i objazdowych oraz odczytów na terenie fabryk, zakładów przemysłowych, kołchozów itp. W latach powojennych Muzeum ludów ZSRR w Moskwie skierowało główną swą uwagę na opracowanie i zobrazowanie muzealne kultury i życia Słowian Wschodnich. W wyniku tych prac w Muzeum zostały urządzone trzy wystawy poświęcone kolejno zagadnieniu „Ubiór ludowy i twórczość ludowa” u Rosjan, Ukraińców i Białorusinów. Wystawy — ukraińska i białoruska, traktowane były jako wstępny etap pracy i podstawa dla stworzenia w Muzeum odrębnych działów — Ukrainy i Białorusi.

Po przekazaniu zbiorów moskiewskiego muzeum do Leningradu Moskwa została pozbawiona muzeum etnograficznego. Brak takiego muzeum w stolicy kraju dawał się bardzo odczuć. Pragnąc temu zaradzić etnografowie radzieccy na Zjeździe Etnograficznym w roku 1951 powzięli uchwałę zwrócenia się do Akademii Nauk ZSRR z prośbą o rozpoczęcie starań w Rządzie ZSRR celem przywrócenia w Moskwie centralnego etnograficznego muzeum ludów ZSRR, które w myśl rezolucji, powinno stać się ośrodkiem pracy naukowo-eksperymentalnej i muzealno-konserwatorskiej w dziedzinie etnografii.

Muzeum etnograficzne w Leningradzie od r. 1934, tj. od czasu przeobrażenia się z działu etnograficznego w samodzielne muzeum. prowadziło rozległą pracę wystawową. Przed Wielką Wojną Ojczyźnianą zorganizowane zostały m. in. wystawy: Uzbekska SRR (Uzbekowie w przeszłości i teraźniejszości); „Turkmeńska SRR“; „Rosyjska ludność obszarów czarnoziemnych RSFSR“; „Ludy karelo-fińskiej SRR“; „Ludy obwodu murmańskiego (Saamowie)“; „Ludy północnego Kaukazu“; „Przejawy ludowej plastycznej sztuki Gruzji“; „Żydzi w Rosji carskiej i w ZSRR“; „Ludy Syberii (Czuczki, Koriacy, Ewenkowie, Ojroci, Chakasowie)“; „Przejawy sztuki ludowej Czuwaszów i Maryjczów“ itp.

W czasie drugiej wojny światowej większość zbiorów muzealnych została zabezpieczona i wywieziona z Leningradu. Gmach jednak muzeum i część pozostałych w nim kolekcji uległy zniszczeniu wskutek bombardowania z powietrza i ostrzału artyleryjskiego. Po wojnie rozpoczęto pracę nad usunięciem śladów zniszczeń wojennych, nad odbudową gmachu muzealnego i organizowaniem nowych wystaw. Jednym z pierwszych przejawów powojennej działalności muzeum było urządzenie wystawy poświęconej pokazowi kultury i życia Ajnów — tubylczej ludności południowego Sachalinu i Wysp Kurylskich, tj. obszarów wyzwolonych w 1945 r. przez Armię Czerwoną z ucisku japońskiego. Następnym osiągnięciem ekspozycyjnej pracy muzeum stała się zakrojona na dużą skalę, wystawa, obrazująca kulturę i życie ludów słowiańskich. Wystawa ta była pokazem kultury i życia ludu rosyjskiego, ludu białoruskiego i ukraińskiego. Szczególną uwagę zwrócono na należyte uwypuklenie przejawów sztuki ludowej Rosji, Ukrainy i Białorusi.

Osobna, największa sala działu słowiańskiego, poświęcona była muzealnemu ujęciu jednego tylko zagadnienia — „ubiór ludowy i ozdoby u Słowian“. Ilustrowały go materiały odnoszące się do Słowian Wschodnich, Zachodnich i Południowych. Wystawa zawierała również materiały nieetnograficzne, obrazujące wielowiekową walkę Słowian o wolność i niezależność, znaczenie Wielkiej Rewolucji Październikowej dla świata słowiańskiego, zwycięstwo Słowian nad fasz-

stowskimi Niemcami, wreszcie walkę o pokój i demokrację. W 1949 r. w Muzeum otwarta została nowa wystawa — „Wyroby dywanowe ludów Azji Środkowej“.

Z innych prac Muzeum leningradzkiego, wykonanych w tym okresie, wymienić należy badania terenowe, prowadzone na szeroką skalę w różnych okolicach Związku Radzieckiego i rozległą działalność oświatowo-wychowawczą, wyrażającą się przede wszystkim w oprowadzaniu licznych wycieczek po muzeum. Tematyka zbiorowych oprowadzań obejmowała m. in. takie zagadnienia jak: „Sztuka ludowa i ubiór ludowy u Słowian“; „Rosyjska sztuka ludowa“; „Ukraińska i białoruska sztuka ludowa“; „Wspólne cechy kultury materialnej Słowian“ itp. Praca badawczo-naukowa Muzeum polegała na opracowywaniu organizowanych wystaw i zbiorów muzealnych. W ramach tej działalności muzeum, opracowane zostały następujące tematy: „Wspólne elementy w ubiorze ludów słowiańskich“; „Zmiany w ludowym rosyjskim ubiorze kobiet, związane z rozwojem kapitalizmu na wsi“; „Współczesne budownictwo mieszkalne u Kabardyńców“. W końcu 1948 r., jak wspomniano wyżej. Muzeum leningradzkie mu przekazano zbiory Muzeum ludów ZSRR w Moskwie. Muzeum w Leningradzie otrzymało wówczas nową nazwę i stało się jedynym w ZSRR ogólnokrajowym Muzeum ludów Związku Radzieckiego. W nowym muzeum w 1949 r. urządzona została czasowa wystawa — Dary demokratycznych zagranicznych organizacji kobiecych dla kobiet Związku Radzieckiego. Wśród tych darów znajdowało się wiele przedmiotów posiadających wartość etnograficzną. Szczególnie wiele było okazów z dziedziny sztuki ludowej różnych krajów świata.

W 1950 r. Muzeum opracowało wystawę poświęconą życiu i kulturze Osetyńców. Jedną z ostatnich wystaw była stała wystawa, obrazująca życie i kulturę ludów Północnego Kaukazu i ludów Powołża. Obie wystawy poprzedzone zostały długotrwałymi pracami w terenie. W związku z tymi wystawami muzeum prowadziło rozległą pracę oświatowo-wychowawczą. Opracowano dla zwiedzających tematyczne wycieczki oprowadzane przez przygotowany specjalnie personel muzealny. Tematyka wycieczek obejmowała między innymi następujące zagadnienia: „Leninowsko-stalinowska polityka narodowościowa“, „Konstytucja kraju socjalizmu“, „Życie i kultura ludów Północnego Kaukazu“. Oprócz tego opracowano szereg tematów dla uczniów różnych klas, a dla nauczycieli pracownicy naukowemu muzeum wygłaszali na konferencjach nauczycielskich związane z wystawą wykłady. Zwiedzanie wystawy kończyło demonstrowanie w specjalnej kinowej sali muzeum filmu popularno-naukowego o tematyce związanej z życiem ludów ZSRR. Celem spopularyzowania wystawy, muzeum organizowało specjalne słuchowiska radiowe w miejscowych radiowęzłach

pt. „Po salach Państwowego muzeum etnografii ZSRR“, oraz odczyty w domach kultury.

W r. 1952 została w muzeum otwarta nowa wystawa pt. „Ludy Północy — Neńcy i Ewenkowie“. Wystawę tę zorganizował zespół pracowników działu Syberii i Dalekiego Wschodu. Obrazuje ona kulturę Neńców (Samojedów) i Ewenków (Tunguzów) ze szczególnym uwzględnieniem zmian, jakie zaszły w życiu tych ludów po Rewolucji Październikowej. Zadaniem wystawy było jasne i pogładowe zobrazowanie dokonanego ostatnio procesu przejścia Neńców i Ewenków od ustroju wspólnoty rodowej do socjalizmu w warunkach stworzonych przez władzę radziecką.

TEORETYCZNE ZAŁOŻENIA ETNOGRAFICZNEGO MUZEOLNICTWA RADZIECKIEGO

Postępowe założenia etnograficznego muzealnictwa radzieckiego kształtowały się stopniowo, powstając i rozwijając się głównie pod wpływem zmian i przeobrażeń, jakie zachodziły w ujęciach i założeniach etnografii radzieckiej po Rewolucji Październikowej. Założenia i osiągnięcia etnograficznej szkoły radzieckiej znajdowały bardzo wyraźne odbicie w teoretycznych ujęciach czołowych muzeologów-etnografów ZSRR i w pracy muzeów, szczególnie wyraźnie przejawiając się w dziedzinie ekspozycji muzealnej i w akcji oświatowo-wychowawczej. Na zjazdach etnografów radzieckich poświęcano wiele uwagi zagadnieniom muzealnym, omawiano zadania muzeów etnograficznych w nowym socjalistycznym ustroju, podstawy teoretyczne ich działalności jak również sposoby realizowania powziętych uchwał w praktyce.

Już na zjeździe leningradzkich i moskiewskich etnografów w kwietniu 1929 r. wyraźnie podkreślono konieczność włączenia się muzeów etnograficznych do socjalistycznego budownictwa państwa radzieckiego. Zwrócono również wówczas uwagę na potrzebę dokonania krytycznego przeglądu założeń i działalności muzeów etnograficznych celem usunięcia pozostałości dawnych błędnych ujęć przedrewolucyjnego okresu muzeologii. Na zjeździe tym wysunięto także żądanie właściwego obrazowania kultury ludowej w muzeach w taki sposób, aby wyraźnie przeciwstawić przedrewolucyjnej kulturze i życiu wsi, obecny jej stan w warunkach socjalistycznego ustroju, w oparciu o technikę przemysłową, o kolektywną gospodarkę i podniesienie kulturalnego poziomu mas pracujących. Podkreślono również konieczność odpowiedniego przedstawienia w ekspozycji muzeów narodowościowej polityki wynikającej z socjalistycznego stosunku partii i rządu do ludów, które zamieszkują ZSRR i obecnie mogą

swobodnie rozwijać w warunkach nowego ustroju swą kulturę narodową w formie a socjalistyczną w treści.

W miarę kształtowania się i rozwijania etnograficznej szkoły radzieckiej, w miarę wysuwania przez nią nowych celów i zadań współczesnej etnografii, następowały wyraźne zmiany i w założeniach etnograficznego muzealnictwa. Szczególnie wyraźne odbicie znalazły w pracach etnograficznych muzeów radzieckich dwa podstawowe postulaty współczesnej etnografii radzieckiej — konieczność 1) zwrócenia głównej uwagi na badanie kultury i życia współczesnej wsi, a nie tylko dawnych jej form przeżytkowych oraz 2) nowego ustosunkowania się do ludów krajów kolonialnych. Nowy ten stosunek oparty być musi, zdaniem muzeologów radzieckich, na uwzględnianiu w etnograficznym badaniu tych ludów i muzealnym obrazowaniu ich kultury i życia, nie tylko, jak było dotychczas, zagadnień związanych z ustrojem wspólnoty pierwotnej. Główny nacisk obecnie położyć należy na badanie współczesnego życia tych ludów oraz problemu ruchów narodowo-wyzwoleńczych. Te ostatnie zagadnienia rozpatrywane były wszechstronnie na sesji Instytutu Etnografii Akademii Nauk ZSRR, poświęconej badaniu współczesnego położenia ludów krajów kolonialnych i zależnych oraz w pracy L. Potiechina w N-2 „*Sowieckiej Etnografii*“ z r. 1951 „*Niektóre problemy etnograficznego badania ludów krajów kolonialnych*“.

Założenia i ujęcia etnografii radzieckiej zawarte w pracach Tołstowa, Potiechina, Czeboksarowa, Tokarewa, Koswena i innych czołowych etnografów radzieckich, jak również w rezolucjach naukowych sesji Instytutu Etnografii Ak. N. ZSRR i zjazdów etnograficznych znalazły swój wyraz w pracach wybitnych muzeologów-etnografów jak przede wszystkim E. Milsztejna, L. Potapowa, i w działalności głównych muzeów etnograficznych kraju. E. Milsztejn i L. Potapow główną uwagę zwracają w swych wypowiedziach na zagadnienia związane z właściwym zorganizowaniem i opracowaniem wystawy etnograficznej w muzeach radzieckich. L. Potapow poświęcił tym problemom obszerną pracę ogłoszoną drukiem w „*Sowieckiej Etnografii*“, 1951 Nr 2, pt. „*Podstawowe zagadnienia wystawy etnograficznej w muzeach radzieckich*“. Stwierdza on, że przy ustalaniu zasad ekspozycji etnograficznej muzeologowie radzieccy winni opierać się na naukowych i ideowych ujęciach klasyków marksizmu i leninizmu, a wśród nich przede wszystkim na dziełach J. Stalina, zwłaszcza na jego ostatnich pracach, a następnie na osiągnięciach radzieckiej etnografii. Wśród tych osiągnięć na plan pierwszy wysuwa Potapow badania ludów w celu wyjaśnienia specyficznych narodowych właściwości ich kultury i życia oraz rozszerzenie ram badań przez włączenie do tematyki etnograficznej zjawisk współczesnych

jak również badań nad klasą robotniczą. Autor podkreśla, że etnograficzna muzealna ekspozycja w żadnym wypadku nie może rozwijać się w oderwaniu od etnograficznej radzieckiej nauki, że będzie ona naukową tylko wówczas gdy oprze się na głównych teoretycznych założeniach etnografii radzieckiej. Pomocą w rozwiązywaniu zagadnień ekspozycyjnych winno stać się ponadto wieloletnie doświadczenie budowania rozmaitego rodzaju wystaw etnograficznych, organizowanych przez czołowe radzieckie muzea.

Opracowując wystawy etnograficzne wychodzi należy, zdaniem autora, z zadań stojących przed muzeami radzieckimi, jako naukowo-oświatowymi instytucjami. Te właśnie zadania wysuwają na plan pierwszy działalności muzeów pracę wystawową, tj. „swoistą naukową publikację nagromadzonego i zbadanego materiału“ (5, 8). Głównym zadaniem muzeów radzieckich jest praca wychowawcza zmierzająca do wytworzenia i ugruntowania wśród zwiedzających naukowego światopoglądu marksistowsko-leninowskiego, „przewyciężenia przeżytków kapitalistycznych i mobilizująca obywateli do walki o zbudowanie społeczeństwa komunistycznego“. Dlatego podstawowa zasada ekspozycji etnograficznej kryje się w tym, że będąc ściśle naukową, powinna być ona przepojona bolszewicką ideowością, powinna być politycznie uwypuklona, dojrzała i zrozumiała... Ideowa treść okazuje się główną cechą, określającą jakość ekspozycji“ (5, 9). W myśl tego ujęcia wszystkie składowe wystawy muzealnej powinny być spójne głęboką ideową treścią, której również należy podporządkować artystyczną stronę wystawy. W radzieckiej muzeologii etnograficznej, opartej na zasadach materializmu dialektycznego, odrzucone zostały jako błędne i nienaukowe wystawy dawnego typu, będące odbiciem poglądów burżuazyjnej etnografii, teorii kręgów kulturowych itp., jak również wystawy ignorujące społeczno-gospodarcze stosunki, których wyrazem są przejawy kultury poszczególnych ludów.

L. Potapow w cytowanej swej pracy zwraca uwagę na konieczność podkreślenia w wystawie etnograficznej jej naukowej specyfiki, wyróżniającej ten rodzaj wystawy od innych wystaw muzealnych. Etnografia, jako nauka o ludach zajmująca się badaniem ich kultury i życia, w odróżnieniu od innych nauk np. historii, bada „specyficzne właściwości w życiu każdego ludu, te właściwości, które wyróżniają jeden lud od drugiego na podstawie przejawów kultury i bytu“ (5, 9). I to właśnie określenie specyfiki etnografii sprawia, że zadania radzieckiej etnografii stają się szczególnie aktualnymi i ważnymi zgodnie ze znaną wypowiedzią J. Stalina z r. 1948 na przyjęciu wydanym dla fińskiej delegacji, o charakterystycznych właściwościach każdego narodu stanowiących wkład „który wnosi każdy naród do ogólnej skarbnicy światowej kultury uzupełniając ją i bogacąc“. W myśl tego podstawo-

wego założenia zadaniem ekspozycji etnograficznej staje się zobrazowanie kultury i życia poszczególnych ludów w ich „specyficznych narodowych właściwościach, wyróżniających dany lud od innych ludów“ (5, 10).

Muzealne obrazowanie kultury i życia każdego ludu i jego specyficznych właściwości musi być przy tym ujęte historycznie ze względu na obowiązujące przy etnograficznym badaniu historyczne podejście do analizowanych zjawisk. Stwierdzenie to jest wynikiem głębokiego zrozumienia przez radzieckich etnografów-muzealnych słuszności uznania za jedyną naukową metodę etnograficznej wystawy metodę historycznego pokazu, metodę historyczno-materialistycznego wyjaśnienia etnograficznych faktów i zjawisk“ (5, 10). L. Potapow podkreśla również znaczenie i niezbędność oparcia się w muzealnej ekspozycji na historyzmie. Jest to konieczne ze względu na to przede wszystkim, że każde etnograficzne zjawisko posiada swą historię „przy tym nie izolowaną lecz ściśle związaną z otaczającymi go zjawiskami, że każde etnograficzne zjawisko powstaje, rozwija się i żyje lub wymiera zawsze w historycznie określonym środowisku, na tle określonych historycznych warunków“ (5, 10).

W związku z zagadnieniem historyczności etnograficznej ekspozycji muzealnej występuje problem chronologicznych granic tej ekspozycji, tj. ustalenia i wyboru historycznych okresów w życiu narodu, którego przejawy kultury i życia mają być obrazowane w muzeum. Doskonałą pod względem metodologicznym byłaby, według L. Potapowa, ekspozycja etnograficzna, obrazująca specyficzne cechy kultury i życia danego jakiegoś narodu w ramach okresów historycznych, ujmujących dzieje tego narodu od zamierzchłych czasów do współczesnej epoki włącznie. Jest to ważne i obowiązujące, zwłaszcza dla centralnych muzeów etnograficznych ZSRR i głównych muzeów poszczególnych republik. Liczyć się tu jednak należy w każdym konkretnym wypadku z warunkami danego muzeum, z charakterem i bogactwem jego zbiorów, określających w dużej mierze stopień możliwości realizowania w praktyce teoretycznych założeń. W każdym razie we wszystkich ogólnych etnograficznych wystawach muzeów radzieckich, obrazujących specyficzne właściwości kultury i życia ludów, które zamieszkują obszar ZSRR, stało się obowiązkowym przeprowadzanie pokazu w ramach wyraźnie zróżnicowanego podziału na dwa zasadnicze okresy: przedrewolucyjny i współczesny, socjalistyczny, po Wielkiej Rewolucji Październikowej. Bardzo wyraźnie konieczność tę podkreśla i E. Milsztein w swym omówieniu wystaw Państwowego muzeum etnografii narodów ZSRR. Stwierdza on, że dzięki przeprowadzeniu takiego podziału wystawy umożliwione zostało uchwycenie i wykazanie zmian jakościowych, jakie nastąpiły w kulturze i życiu

danego ludu w warunkach stworzonych przez władzę radziecką. Na organizowanych poprzednio wystawach etnograficznych rozwiązywano zagadnienie obrazowania dokonanych przez Wielką Rewolucję Październikową przemian drogą zestawiania ze sobą starych form kultury i życia z nowymi. Analizę porównawczą przeprowadzano badając poszczególne zagadnienia jak np. formy gospodarki — uprawę ziemi, hodowlę zwierząt, bądź z dziedziny kultury społecznej np. położenie kobiety, stanowisko jej w grupie rodzinnej, wychowanie dzieci itp. We wszystkich tych wypadkach wykazywano wyraźnie w ekspozycji zmiany i osiągnięcia jakie w tych dziedzinach życia dała danemu narodowi Wielka Rewolucja Październikowa. Jednakże przy stosowaniu metody porównawczej nie osiągnano w pełni pokazu historycznego i z tego względu wystawy obecnie są organizowane na zasadzie podziału na dwie epoki przed- i porewolucyjną. Przy obrazowaniu zdobyczy uzyskanych dzięki Wielkiej Rewolucji Październikowej na plan pierwszy w ekspozycji wysuwane są — organizacja państwowa, pojawienie się miejscowej inteligencji, zwycięstwo ustroju kołchoźniczego, rozwój przemysłowy oraz rozkwit kultury narodowej w formie a socjalistycznej w treści. L. Potapow w omawianej pracy podkreśla konieczność wykazywania w ekspozycji etnograficznej muzeów radzieckich narodowej specyfiki i narodowej formy socjalistycznej kultury i życia narodów ZSRR. Uważa on te zadania za najważniejsze zadania etnograficznej ekspozycji i stwierdza, że od właściwego ich rozwiązania zależy w dużej mierze należyte wypełnienie przez muzea radzieckie ich obowiązków ideowo- politycznych i naukowych.

Etnograficzna muzeologia radziecka wielką rolę przypisuje charakterowi pokazu współczesnego stanu kultury i życia narodów radzieckich. Ekspozycja etnograficzna w tym wypadku nie powinna się, zdaniem radzieckich etnografów, ograniczać do pokazu specyficznych właściwości kultury i życia tylko na przykładzie chłopstwa kołchozowego, lecz winna je wykazywać „i w środowisku ludności miejskiej, a przede wszystkim robotników, o ile te właściwości są charakterystyczne dla życia wymienionej kategorii ludności“ (5, 11). Właściwe rozwiązanie tych spraw napotyka na wiele trudności. Szczególnie wyraźnie zaznaczają się one przy obrazowaniu życia robotników ze względu na to, że w tej dziedzinie etnografia radziecka jest dopiero w trakcie zarówno opracowywania właściwej naukowej metodyki jak i gromadzenia konkretnych materiałów. Przy opracowywaniu wystawy stanowiącej pokaz współczesnego stanu kultury i życia radzieckich narodów zaznaczają się również niejednokrotnie poważne trudności natury materialnej i technicznej. Wysoko rozwinięte formy socjalistycznej kultury i życia narodów radzieckich nie dają się już

wtłoczyć do ram muzealnej wystawy. Jednakże trudności te w żadnym wypadku, zdaniem Potapowa, nie powinny stanowić podstawy do pominięcia w wystawie obrazu współczesnej kultury i życia kołchoźnika lub robotnika takiej lub innej narodowości ZSRR. W każdym konkretnym wypadku powinno się rozwiązywać praktycznie te problemy zależnie od możliwości i warunków poszczególnych muzeów. Zamiast wprowadzać do muzeów traktor, co byłoby i niemożliwym i niepotrzebnym — zastąpić go należałoby odpowiednią fotografią, w innych warunkach — obrazem, uzupełniając ilustracje wybranymi właściwie tekstami.

Obrazowanie etnograficznej specyfiki kultury i życia tego lub innego narodu radzieckiego nie może być dokonywane w sposób abstrakcyjny, w oderwaniu od konkretnych historycznych warunków życia danego narodu. Winno być ono przedstawione właśnie na tle tych konkretnych warunków dziejowych, które wywarły bądź nadal wywierają silny wpływ na formę i treść kultury życia poszczególnych ludów. W myśl tego założenia, bardzo silnie podkreślanego m. in. przez L. Potapowa w jego pracy, przy urządzeniu etnograficznej ekspozycji odnoszącej się np. do jakiegoś do niedawna zapóźnionego w rozwoju ludu Syberii nie można pominąć zagadnienia kolonialnej polityki caryzmu w dziale przedrewolucyjnym, jak i leninowsko-stalinowskiej polityki narodowościowej w dziale współczesnym. Zagadnienia te jednak w etnograficznej wystawie nie powinny być głównym jej celem. To obrazowanie tła historycznego wystawy etnograficznej, całego zespołu tych warunków historycznych, które wykazują wpływ na kulturę i życie danego narodu należy przeprowadzać nie tylko na podstawie samych eksponatów muzealnych lecz również i w oparciu o uzupełniający pomocniczy materiał zarówno ilustracyjny jak i tekstowy.

Drugim, niezmiernie ważnym założeniem radzieckiego muzealnictwa etnograficznego jest podkreślanie w ekspozycji klasowego zróżnicowania społeczeństwa w okresie przedrewolucyjnym, jeśli chodzi o ZSRR i w warunkach życia krajów kapitalistycznych i kolonialnych. To wykazywanie rozwarstwienia klasowego osiągają muzeologowie radzieccy drogą zaostrzenia charakterystyki klasowej eksponatów kultury materialnej takich jak mieszkanie, jedło, ubiór itp. oraz odpowiednim materiałem tekstowym i ilustracyjnym. Potapow podkreśla, że drogowskazem przy opracowywaniu przedrewolucyjnego działu etnograficznej wystawy winna być dla muzeologów radzieckich nauka Lenina-Stalina o istnieniu dwóch nurtów kultury w każdym społeczeństwie klasowym — jednego — klas posiadających, eksploatujących i drugiego nurtu kultury istotnie narodowej, demokratycznej co do treści i wyrażającej potrzeby warstw ludowych.

L. Potapow w swych rozważaniach o zagadnieniach etnograficznej ekspozycji zwraca uwagę muzeologów na konieczność zwalczania do niedawna dość powszechnej wśród nich skłonności do umyślnej archaizacji kultury narodowej w okresie przedrewolucyjnym. Archaizowanie to jest poważnym błędem naukowym i politycznym gdyż zniekształca rzeczywistość przedstawiając kulturę i życie poszczególnych narodów znacznie bardziej opóźnionymi w rozwoju niż odpowiada to istocie rzeczy. Równie błędną postawą jest, zdaniem autora, idealizowanie przedrewolucyjnej kultury i życia różnych narodów wyrażające się w dodatnim ocenianiu wszystkich zjawisk ich kultury. Zasadą obowiązującą muzeologów-etnografów powinno być aktywne podejście do wystawianych okazów. Podejście takie ułatwia dokonanie właściwej oceny narodowych form kultury i życia takiego lub innego ludu. Umożliwia ono z jednej strony przeprowadzenie krytycznego osądu zjawisk, które mimo zewnętrznej świetności były wytworem gospodarczego i kulturalnego zacofania danego ludu w warunkach życia przedrewolucyjnego, z drugiej zaś — wydobyć na jaw form kulturowych, wyróżniających się swą celowością i w czasach współczesnych. Te ostatnie powinny być w ekspozycji wyraźnie ocenione i określone jako „dodatnie kulturowe dziedzictwo, podlegające ochronie i rozwojowi“ (5, 12).

Muzeologowie radzieccy ważną rolę przypisują treści i układowi wstępnego działu ekspozycji. Dział ten powinien być tak zbudowany aby zwiedzający mógł otrzymać wyobrażenie o miejscu zamieszkania danego ludu, warunkach antropogeograficznych w jakich lud ten znajduje się, o jego pochodzeniu i głównych etapach historycznego rozwoju. Do działu wstępnego obok ekspozycji, map, tablic i tekstów z dziedziny etnografii należałoby również wprowadzić materiał antropologiczny, archeologiczny, geograficzny itp., jak również dane z odpowiednio wybranej literatury, rysunki, mapy i fotografie z zakresu pomocniczych nauk.

L. Potapow występuje przeciw tendencjom przechowywania w magazynach zamiast umieszczenia na wystawie szeregu okazów etnograficznych, pochodzących z okresu przedrewolucyjnego. Tendencje te wynikały z obawy, aby przedmioty takie, wyróżniając się zazwyczaj walorami ekspozycyjnymi, nie przesłaniały sobą mniej barwnych okazów charakterystycznych dla współczesnego socjalistycznego okresu. Tego rodzaju podejście zostało określone przez Potapowa jako formalno-porównawcze i nie mające nic wspólnego z nauką, która „nie boi się faktów, ponieważ umie je wyjaśnić“ (5, 13). Rozwiązanie tego problemu w praktyce polega na właściwym wykazaniu w ekspozycji istotnego stanu rzeczy tzn. stwierdzenia, że poza zewnętrzną barwnością poszczególnych przedmiotów kryła się nędza, zależność

mas pracujących od wyzyskujących je warstw posiadających i głębokie zacofanie. W dziale współczesnym natomiast muzeolog radziecki winien wyraźnie podkreślić odpowiednim zestawieniem materiałów wystawy, że dopiero w warunkach socjalistycznego życia masy pracujące osiągają pełnię rozwoju i żyją prawdziwie kulturalnie, wolne od wszelkiego ucisku.

Etnograficzna muzeologia radziecka, jak stwierdza L. Potapow, wyodrębnia w układzie ekspozycji różnice pod względem ich tematyki zależnie od rodzaju muzeów, czy są to muzea mniejsze, poszczególnych republik, czy też centralne. W muzeach etnograficznych poszczególnych republik ekspozycja powinna być poświęcona pokazowi charakteryzującemu kulturę i życie ludów danej republiki. Muzea tego typu organizować winny bardziej szczegółowe ekspozycje przedstawiające nawet drobniejsze lokalne odmiany i właściwości kultury danego ludu.

W muzeach centralnych natomiast, które zawierają kolekcje obrazujące kulturę i życie wszystkich, bądź większości ludów Związku Radzieckiego, ekspozycja z natury rzeczy powinna być bardziej zwarta i syntetyczna. Niekiedy ekspozycja taka winna nawet w celu uzyskania większej spójności jednoczyć w pokazie kilka narodów — jak np. — ludy dorzecza Wołgi, ludy płn. Kaukazu itp. W wypadkach takich zespołowych ekspozycji główny pokaz etnograficznej specyfiki należy jednakże przeprowadzać oddzielnie dla każdego ludu. Obok tego rodzaju ekspozycji w muzeach przede wszystkim centralnych koniecznym jest organizowanie czasowych wystaw o węższym zakresie tematyki. Celem takich ekspozycji jest pogłębienie i szczegółowe zobrazowanie oddzielnych etnograficznych zagadnień, odnoszących się do tego lub innego ludu lub do całego zespołu ludów. Tego rodzaju wystawy urządzone są oddawna przez centralne muzea radzieckie i spotykają się z dużym zainteresowaniem zwiedzających. Do rzędu takich wystaw należą np. wystawy organizowane w Państw. muzeum etnograficznym w Leningradzie pt. „Sztuka ludowa i ubiór ludów słowiańskich“, bądź też „Wyroby dywanowe ludów Środkowej Azji“ itp.

ETNOGRAFIA W MUZEACH KRAJOZNAWCZYCH

Muzeologowie radzieccy podkreślają też w swych wypowiedziach znaczenie etnograficznej wystawy w muzeach krajoznawczych, ze względu na wielką rolę wychowawczą i kształcącą tego typu muzeów, licznych bardzo w ZSRR. W r. 1948 odbył się w Naukowo Badawczym Instytucie Krajoznawczym i Muzealnym (Naučno-issledowatelnyj Institut Kraevedčeskoj i Muzejnoj Raboty) poszerzony zjazd Rady Naukowej, w którym brało udział ponad 300 uczestników. Zjazd był

poświęcony zagadnieniom zasadniczej przebudowy wystaw muzeów krajoznawczych. Na zjeździe zwrócono szczególną uwagę na sprawę wystawiania materiału etnograficznego w tego rodzaju muzeach. Referat odnośny wygłosił ówczesny zastępca dyrektora Instytutu Etnografii M. G. Lewin. Stwierdził on, że w większości wypadków w muzeach krajoznawczych materiał etnograficzny nie został dotychczas właściwie wykorzystany i przedstawiony, że stan taki należy bezwzględnie zmienić ze względu na wielkie znaczenie tego materiału przy badaniu historii poszczególnych ludów, a przede wszystkim zagadnień ich etnogenezy. Nie można traktować materiału etnograficznego tylko jako ilustrację opóźnionych form gospodarki i życia w przeszłości, ciężkiego położenia chłopów i ucisku mniejszości narodowych przez carat. W etnograficznej ekspozycji muzealnej odzwierciedlić należy twórczość danego ludu i jego kulturę, znajdujące swe odbicie w różnych dziedzinach gospodarki i życia, w ludowym budownictwie, technikach, sztuce itp. M. G. Lewin wykazał konieczność obowiązkowego uwzględniania materiału etnograficznego w ekspozycji muzeów krajoznawczych i tworzenia tam, gdzie tylko pozwalają na to zasoby muzeum, odrębnych etnograficznych działów. Podstawową zasadą budowania wystawy etnograficznej powinien być przy tym konsekwentny historyzm. Autor zwrócił następnie uwagę na to, aby przy gromadzeniu materiałów etnograficznych i ich wystawianiu nie ulegać dawnej tradycji ograniczania się do badania archaicznych, przeżytkowych, form kultury, ponieważ taka achaizacja znieszczałaby prawdziwy obraz kultury i życia badanego ludu. Lekceważenie współczesnych nowych zjawisk kulturowych było, zdaniem M. Lewina, wynikiem formalistycznego podejścia do przeprowadzanych badań i nie pamiętania o najważniejszej zasadzie, że „każde zjawisko należy badać nie w oderwaniu od innych lecz w jego związkach i zależnościach. Tylko wszechstronne, doprowadzone do współczesności badanie kultury i życia ludu daje możliwość wykrycia dialektyki rozwoju poszczególnych zjawisk, oświetlenia ich pochodzenia i prawidłowego rozumienia tzw. przeżytków etnograficznych“ (2, 181-2).

M. Lewin podkreślił w swym referacie konieczność obrazowania w muzeach za pomocą konkretnego etnograficznego materiału nowej, narodowej w formie i socjalistycznej w treści, kultury ludów Związku Radzieckiego. Etnograf, jako aktywny bojownik z przeżytkami, a nie suchy registrator faktów, winien wykazać nowe zjawiska w życiu wsi uspołecznionej, nowe formy rozplanowania osady, ludowego budownictwa, nowe formy życia społecznego, sztuki itp. Zadaniem jego jest wykazanie narodowej specyfiki w tych nowych formach i zwrócenie uwagi zarówno na zjawiska tradycyjne, które zmieniając swą treść społeczną wchodzą do nowego życia jak i na przyżytki czasów

przeszłych z którymi nowe staje do walki. Autor stwierdził w zakończeniu swej pracy, że muzea krajoznawcze winny stać się aktywnymi uczestnikami walki o nowe socjalistyczne formy kultury i życia i wykazywać twórczość ludową w całej jej różnorodności. Omawiając stronę techniczną wystaw w muzeach krajoznawczych, nie wykluczając materiałów etnograficznych, referenci stwierdzili konieczność opierania się w ekspozycji muzealnej na autentycznych okazach i nie ulegania błędnej tendencji do zastępowania ich materiałem ilustracyjnym i tekstowym.

REALIZACJA TEORETYCZNYCH ZAŁOŻEŃ W ETNOGRAFICZNYCH MUZEACH RADZIECKICH

Ważnym bardzo dla muzeologa-etnografa jest problem rozwiązywania teoretycznych założeń muzealnictwa radzieckiego w praktyce, przez muzea etnograficzne ZSRR. Odpowiedź na to pytanie dają liczne sprawozdania z działalności czołowych muzeów radzieckich zawarte przede wszystkim w czasopiśmie „*Sowiecka Etnografia*“. Przykładem stosowania metody porównawczej w ekspozycji etnograficznej była wystawa „Kultura i życie Osetyńców“, urządzona w 1950 r. w Leningradzie, w Państwowym Muzeum Ludów ZSRR. Na wystawie tej zostało przeprowadzone w każdym z obrazowanych tematów porównanie nowego ze starym, z wykazaniem osiągnięć jakie Osetyńcy zawdzięczają Wielkiej Rewolucji Październikowej. Założeniem jej było porównanie przeszłości i teraźniejszości Osetji i przedstawienie zmian w gospodarce, kulturze i życiu Osetyńców w latach władzy radzieckiej. Wystawę otwierała cytata z przemówienia Stalina związana z momentem nadania autonomii republice osetyńskiej. Przedrewolucyjna Osetja została zobrazowana na podstawie materiałów zgromadzonych przez dawnych badaczy i podróżników. W dziale tym znajdowały się liczne fotografie ilustrujące feudalne stosunki, gospodarkę i przedrewolucyjne życie Osetyńców. Wykazane również zostało przy pomocy ilustracji i eksponatów przenikanie na Kaukaz, a w szczególności do Osetji, kapitalistycznych stosunków, w drugiej połowie XIX w. po zniesieniu pańszczyzny. Zwrócono uwagę na wykazanie postępującego w tym okresie nasilenia wyzysku mas ludowych. W dziale tym ostro zaznaczono kontrast między starym i nowym w warunkach socjalistycznej gospodarki Osetji. Pokazano na podstawie materiału ilustracyjnego szereg nowopowstałych przemysłowych przedsiębiorstw, elektrowni i dróg, zobrazowano wkład i pomoc Rosjan przy budowie republiki osetyńskiej, zgromadzono portrety wybitnych działaczy i aktywistów z Kirowem i Ordżonikidze na czele. W dziale — gospodarka i zajęcia ludności — obrazując hodowlę zwierząt stanowiącą główne za-

jęcie ludności przedstawiono całokształt dawnych narzędzi i sprzętów związanych z hodowlą, zwracając przy tym uwagę na należyty pokaz stanowiska i pracy pasterzy. Zobrazowano również produkty hodowli, obróbkę wełny, technikę wyrobów wełnianych, przyrządy i przybory służące do tego celu. W dziale tym zestawiono dla porównania dzisiejsze wyroby i organizację pracy np. — tworzenie brygad w kołchozach z kobiet umiejących wyrabiać burki. Dział uprawy ziemi otwierała cytata z pracy J. Stalina o stosunkach agrarnych u Osetyńców za czasów carskich. Odpowiedni diagram wykazywał przy tym ilość ziemi wypadającej na 1 Osetyńca przed Rewolucją Październikową. W dziale tym zobrazowano dawną technikę uprawy ziemi, narzędzia pierwotne jak również obrzędy religijno-magiczne związane z uprawą ziemi. Zakończanemu przedrewolucyjnemu gospodarstwu wiejskiemu przeciwstawiono nową gospodarkę socjalistyczną opartą o przodującą technikę. Posługując się okazami, makietami, diagramami, fotografiami itp. umiejętnie wykazano wzrost i wyższość obecnego gospodarstwa wiejskiego Osetyńców, kwitnące wsie kołchozowe i stopniowe zacieranie się różnic między wsią i miastem. W dziale „dom i sprzęty“ — za pomocą makiet i materiału ilustracyjnego zestawiono ze sobą dawne i nowe domy Osetyńców, kułaka i biedaka z okresu przedrewolucyjnego ze współczesnym domem kołchoźnika. Wykazano zmiany zarówno w zewnętrznym wyglądzie domów jak i urządzeniu wnętrza. Osobny dział poświęcono kobiecie osetyńskiej. Za pomocą makiet przedstawiono obrazki z życia kobiet przed rewolucją, podkreślając stanowisko jej i prace w domu — przy warsztacie, przy wyrobie mlecznych produktów, noszeniu wody itp. Ilustrując obecne położenie kobiety w Osetji podkreślano w ekspozycji udział jej w życiu społecznym i politycznym. W osobnym dziale zgromadzono materiały z dziedziny oświaty i sztuki ludowej przed i po Rewolucji. Obok okazów rękodzielnictwa ludowego zebrano tu ilustracje do bajek i opowieści ludowych, prace rzeźbiarza osetyńskiego, fotografie zabytków architektonicznych itp. Zobrazowano również stan szkolnictwa i oświaty dawny i obecny. Wystawę zamykał tekst listu narodu osetyńskiego do J. Stalina w 25-lecie nadania autonomii Północno-Osetyńskiej SRR.

Wystawa przedstawiła zwiedzającym za pomocą konkretnego materiału etnograficznego w postaci okazów muzealnych i odpowiednio dobranego materiału pomocniczego obraz ogromnych przeobrażeń jakie zaszły w życiu Osetyńców za czasów radzieckich.

Dwie stałe wystawy etnograficzne p. t. „Ludy północnego Kaukazu“ i „Ludy Nadwołżańskie“ otwarte również w 1950 r. w Państwowym Muzeum Etnografii ZSRR są przykładem zastosowania w ekspozycji zasady podziału jej na dwa odrębne działy przed i porewolucyjny. Podział wystawy na dwie epoki pozwolił zrealizować w pełni pokaz hi-

storyczny i wyodrębnić wyraźniej niż przy metodzie porównawczej jakościowe zmiany jakie zaszły w życiu tych narodów za panowania władzy radzieckiej. Nowością tych wystaw było ponadto zaostrezenie pokazu klasowego różnicowania badanego społeczeństwa, różnicowania przejawiającego się w wytworach kultury materialnej, przede wszystkim w ubiorze, mieszkaniu itp., następnie mocniejsze wydobywanie tego co wnosi każdy naród do ogólnoswiatowego dorobku kulturowego, wreszcie podkreślenie związków danego narodu z postępującą kulturą rosyjską za czasów carskich i przedstawienie zdobyczy osiągniętych przez dany naród dzięki zwycięstwu Rewolucji Październikowej. Wstępem do wystawy „Kabardyńcy“ były wyjaśnienia historyczne i charakterystyka geograficzna obszaru przez nich zamieszkałego. Z kolei następował dział obrazujący przeszłość Kabardy. W dziale tym główny nacisk został położony na przedstawienie rozwarstwienia klasowego społeczeństwa przedrewolucyjnej Kabardy. Zagadnienie pokazu dawnego układu stosunków społecznych zostało muzealnie rozwiązane przez umieszczenie na wystawie odpowiednio ubranych manekinów wyobrażających różnych przedstawicieli poszczególnych warstw społeczeństwa kabardyńskiego. Przedstawiony został książ w pełnym rynsztunku bojowym, bogato ubrana kniahini, a między nimi przedstawiciele uciemiężonej ludności dostarczającej bogactw możnowładcom — kobieta z ludu, rolnik i pasterz w odpowiednio ubogich ubiorach ze swymi narzędziami pracy.

Obraz ten uzupełniał ponadto schemat ustroju społecznego, na którym uwidocznił się podwójny ucisk doznawany przez lud kabardyński — ze strony miejscowych warstw posiadających oraz caratu. W dziale przedrewolucyjnym wystawiono materiały ilustrujące główne zajęcia ludności i rzemiosła ze szczególnym uwzględnieniem narzędzi produkcji, a następnie ubiór i sztukę ludową. Drugi dział wystawy, radziecki, zaznajamiał na wstępie z ustrojem państwowym kabardyńskiej ASRR. Z kolei eksponaty wystawione, makiety i materiał ilustracyjny oraz tekstowy obrazowały obecne życie i kulturę kabardyńców, wysoki poziom ich rolnictwa uspołecznionego i osiągnięcia w dziedzinie gospodarstwa wiejskiego. Na tablicach zgromadzono dane ilustrujące przemiany jakie zaszły w dziedzinie sztuki i kultury kabardyńców, wielkie rozpowszechnienie literatury rodzimej, wzrost ilości przekładów z rosyjskiego na kabardyński dzieł W. Lenina i J. Stalina, nową twórczość artystyczną, teatralną, itp. Wystawę zamykał wiersz — życzenia narodu kabardyńskiego dla wielkiego opiekuna ludów ZSRR — J. Stalina.

Wystawa „Ludy nadwołżańskie“ poświęcona Maryjcom i Czuwaszom, oparta była na tej samej zasadzie podziału ekspozycji na dwa działy — przedrewolucyjny i radziecki. Życie i kultura każdego z tych

ludów zobrazowane zostały w oddzielnych salach. Układ obu wystaw opracowano podobnie jak na wystawie „Ludy Kaukazu“. Rozpoczął ekspozycję wstęp historyczno-geograficzny, następnie wystawiono okazy ilustrujące główne zajęcia ludności przed rewolucją, narzędzia używane i sprzęt. Ekspozyty te świadczyły wymownie o niskim poziomie technicznym, zacofaniu gospodarczym i nędznym życiu ludów nadwołżańskich za czasów caratu. W obu wystawach uwzględniono szeroko pokaz autentycznych scen zbiorowych, wnętrz i obrazków z życia i pracy Maryjców i Czuwaszów — np. manekiny kobiety i mężczyzny przy tkaniu mat, starca przy pleceniu koszyków, kobiety zajęte mieleniem na żarnach itp. Charakterystykę klasową i obraz układu stosunków społecznych wsi maryjskiej i czuwaskiej wykazano za pomocą ekspozatów oraz fotografii ilustrujących różnorodność ubiorów i mieszkań ubogich i bogatych mieszkańców Nadwołża.

W dziale radzieckim odpowiednie teksty, tablice ilustracyjne, makieety, fotografie, obrazy, wykresy i mapy poświęcone socjalistycznemu gospodarstwu wiejskiemu i przemysłowemu mówiły o ogromnych, zasadniczych przeobrażeniach jakie zaszły w gospodarce, kulturze i życiu Maryjców i Czuwaszów po Rewolucji Październikowej. Dział radziecki zwykle zamykał tekst — cytata z pracy W. Lenina lub J. Stalina, odnoszący się do zagadnień narodowości, unicestwienia ucisku i odrodzenia narodowego poszczególnych ludów ZSRR, w warunkach jakie zostały im stworzone przez władzę radziecką.

Jedną z ostatnich wystaw otwartych w Państwowym Muzeum Etnografii ludów ZSRR była wystawa obrazująca życie mieszkańców Północy — Neńców i Ewenków. Dział wstępny wystawy zawierał materiał ilustrujący za pomocą map i fotografii środowisko geograficzne w jakim żyją Neńcy i Ewenkowie oraz ekspozaty archeologiczne, świadczące o tym, że historia ludów Syberii sięga daleko w przeszłość. W tym dziale również przedstawiona została historia odkrycia, badania i zdobywania Syberii przez Rosjan oraz schemat rozsiedlenia ludności Syberii. Na wstępie działu odnoszącego się do Neńców znajdowała się mapa rozmieszczenia Neńców w końcu XIX i na początku XX w. wraz z tekstem zawierającym dane historyczne. Z kolei wystawione zostały materiały oryginalne i ilustracyjne, obrazujące główne zajęcia Neńców — hodowlę renów. W związku z tą gałęzią gospodarki przedstawione zostało dawne klasowe zróżnicowanie Neńców, które wyrażało się głównie w podziale społecznym na bogatych właścicieli wielkich stad renów i wyzyskiwanych biedaków. Pokaz dawnych ubiorów i dawnego mieszkania Neńców tzw. czumu stożkowatego, pokrywanego w zimie skórą a w lecie korą brzoza, zamykał dział przedrewolucyjny wystawy.

W dziale następnym na tablicach ilustracyjnych i makietach zobrazowane zostały dążenia władzy radzieckiej do odrodzenia ludów Dalekiej Północy i osiągnięte rezultaty w postaci unowocześnienia głównych gałęzi gospodarki tubylców — hodowli renów i rybołówstwa, założenia gęstej sieci kolchozów i sowchozów hodowlanych, wprowadzenia uprawy jęczmienia i ziemniaków do okręgu Nenieckiego wreszcie rozprzestrzenienia oświaty, opieki lekarskiej itp. W podobny sposób urządzony został dział poświęcony Ewenkom.

Przykładem żywego oddźwięku etnograficznego muzealnictwa radzieckiego na bieżące aktualne wydarzenia wielkiej wagi była m. in. wystawa p. t. „Ajnowie — mieszkańcy południowego Sachalinu i Wysp Kurylskich“. Wystawa ta stanowiła swego rodzaju odzew Państwowego Muzeum Etnograficznego w Leningradzie na tak ważne dla historii ZSRR wydarzenie oswobodzenia przez Armię Czerwoną w 1945 r. spod japońskiego jarzma południowego Sachalinu i Wysp Kurylskich. Była ona pokazem kultury i życia Ajnów, rdzennej ludności tych terenów. Oparta została na rzeczowym materiale, zgromadzonym przez ekspedycję Muzeum w latach 1910—12 i ilustrowanym pięknymi fotografiami, obrazującymi życie Ajnów. Dział wstępny wystawy podawał charakterystykę środowiska geograficznego Płdn. Sachalinu i Wysp Kurylskich oraz dzieje odkrycia i poznania tych obszarów przez Rosjan w końcu XVII i na początku XVIII w. Główną częścią wystawy był pokaz oryginalnej kultury Ajnów, ich ubiorów, narzędzi pracy, sztuki, wierzeń itp. Część wystawy poświęcona została wykazaniu ujarznienia i wytopienia Ajnów przez Japończyków, którzy doprowadzili ten lud niegdyś liczny do stanu małego, wymierającego plemienia. Kończyło wystawę przedstawienie roli Armii Czerwonej w wyzwoleniu Ajnów i zobrazowanie nowych warunków życia Ajnów pod władzą radziecką.

Jak etnograficzne muzealnictwo radzieckie odnosi się obecnie do problemu pokazu życia i kultury ludów krajów kolonialnych i zależnych wyjaśnić może wystawa w Muzeum Antropologii i Etnografii im. Mikłucho-Makłaja Ak. Nauk ZSRR w Leningradzie p. t. „Kultura i życie ludów Indii“ zorganizowana w 1950 r.

Politycznym podłożem urządzenia wystawy było skierowanie uwagi społeczeństwa radzieckiego na położenie ludów Indii, sąsiadujących z rewolucyjno-demokratycznymi Chinami, które osiągnęły zwycięstwo w walce z międzynarodowym imperializmem. Zbiory zgromadzone głównie przez rosyjskich podróżników i uczonych, miały wykazać zwiedzającym ogromny wkład wniesiony już do ogólnoświatowej kultury przez ludy Indii i nieograniczone możliwości dalszego ich rozwoju po przysłym oswobodzeniu się od ucisku kolonialnego. Ze względu na ogromny materiał rzeczowy wystawa obrazowała jedynie niektóre

tylko działy kultury i życia wybranych, najważniejszych ludów Indii. Dzieliła się ona na kilka działów:

- 1) wstępny, zawierający ogólne wiadomości o Indiach, ich ludności i jej gospodarce;
- 2) gospodarstwo wiejskie, społeczna organizacja i życie ludności rolniczej;
- 3) najważniejsze rzemiosła;
- 4) sztuka i architektura;
- 5) religia;
- 6) teatr hinduski;
- 7) zakończenie, charakteryzujące główne etapy ruchu narodowo-wyzwoleńczego.

Wystawę otwierała duża mapa fizyczna Indii, pouczająca widza o środowisku geograficznym, wśród którego przebywa 400 milionowa ludność kraju. Materiały uzupełniające i inne mapy mówiły o bogactwach naturalnych Indii, o roli gospodarki wiejskiej i przemysłowej, hodowli zwierząt, surowcach, zapasach energii wodnej, sieci kolejowej itp. oraz o rabunkowej kolonialnej polityce Anglii. Charakterystyka ludności przedstawiona została za pomocą mapy rozmieszczenia głównych języków, diagramu podziału ludności według zajęć, licznych rysunków i fotografii ilustrujących różnorodność fizyczną mieszkańców Indii oraz odpowiednich tekstów. Wykazany również został stan oświaty i analfabetyzmu — w 1941 r. w Indiach zaledwie 12 proc. ogółu ludności umiało czytać i pisać.

Szczegółowo zobrazowano na wystawie stan gospodarki wiejskiej, stanowiącej podstawę całej gospodarki Indii ze względu na to, że zajmuje się nią około 80 proc. ludności. Szeroko rozpowszechnione w Indiach prymitywne narzędzia rolnicze i makieta typowej studni obrazowały pierwotną technikę i zacofanie gospodarstwa wiejskiego. Za pomocą odpowiednich wyjaśnień przedstawiono na wystawie stan posiadania ziemi w Indiach, rozdrobnienie gospodarstw chłopskich, ilość bezrolnych i skupienie połowy powierzchni uprawnej w rękach dawnego feudalnego możnowładztwa. Ten dział wystawy zaznajamiał również zwiedzających ze społecznymi stosunkami w hinduskiej wsi, z archaiczną wspólnotą wioskową i organizacją kastową — stanowiącymi przeżytki dawnych feudalnych i przedfeudalnych form organizacji społecznej. Makieta wioski bengalskiej obrazowała typ budowli mieszkalnych i gospodarskich, roboty polne i sceny z życia wiejskiego. Pokaz zróżnicowania gospodarstw bogatych i biednych wieśniaków ilustrował społeczne rozwarstwienie wsi hinduskiej. Zgromadzone przedmioty codziennego użytku, sprzęty domowe, narzędzia i naczynia do

przygotowywania pożywienia, ubiór i strój, ozdoby itp. dawały wyobrażenie o warunkach powszedniego życia zwykłego „szarego“ Hindusa.

W dziale rzemiosł na plan pierwszy wysunięto pokaz bawełnianych, jedwabnych i innych tkanin, które zdobyły zasłużoną sławę dla wyrobów hinduskiego rękodzielnictwa. Wystawa wykazywała ruinę hinduskich tkaczy-rękodzielników spowodowaną przez angielską przemysłową ekspansję. Za pomocą fotografii przedstawiono położenie robotników we współczesnych przedsiębiorstwach przemysłowych i dolę bezdomnych bezrobotnych. Dużo miejsca zajmował pokaz wyrobów z metalu — broni, naczyń i ozdób kutych, rytych, inkrustowanych itp., oraz rzeźbionych wyrobów z drewna, kamienia i kości słoniowej, takich jak szkatułki, skarbczyki, ołtarzyki, a nawet części wewnętrznego urządzenia mieszkania, ozdoby okien i inne. Ze sztuką i architekturą ludów Indii zaznajamiała modele południowo-hinduskich świątyń, oryginalny fragment kolumnady pałacu z miasta Nasik i liczne ilustracje zabytków starożytnego i średniowiecznego budownictwa hinduskiego.

W dziale religii liczne eksponaty w postaci przedmiotów kultu, wyobrażeń bóstw, ołtarzy domowych itp. obrazowały prymitywne wierzenia ludowe i główne formy najważniejszej religii Indii — hinduizmu, rozwiniętego na bazie kastowej organizacji i przekonaniu o odwiecznej nierówności społecznej ludzi. Zdaniem sprawozdawcy M. Kudriawcewa, wystawa wykazuje ważną rolę, jaką odgrywa hinduizm w warunkach nędzy, analfabetyzmu i kolonialnego ujarznienia większej części ludności Indii, jako broń ideologiczna reakcji hinduskiej. W następnym z kolei dziale liczne eksponaty obrazowały różne formy i rodzaje ludowego teatru hinduskiego. W cejlońskim teatrze masek przedstawione zostały karykaturalne wyobrażenia Europejczyków, ścisłej Anglików. Te złośliwe, realistyczne ujęcia cieszą się dużym powodzeniem wśród ludu.

W dziale zamykającym wystawę przedstawiona została za pomocą map, rysunków i fotografii historia narodowo-wyzwoleńczego ruchu, poczynając od powstania jakie wybuchło w 1857 r. wśród wojsk hinduskich, znajdujących się na służbie angielskiej. Wystawa zaznajamiała widza z kapitalistycznym rozwojem Indii, powstaniem burżuazji hinduskiej i jej politycznych organizacji oraz ruchem robotniczym i organizacjami komunistycznymi kraju. Mówiła ona o walce jaką prowadziły ludy Indii z obcym imperializmem, miejscową burżuazją i feudałami. Wykazywała na przykładzie powstania chłopów z Telinganu w księstwie Chaidarabad w 1947 r. kierowanego przez miejscowe komunistyczne wiejskie i młodzieżowe organizacje, aktywną, rewolucyjną walkę i nowe metody rozwiązywania przez sam lud palących społeczno-gospodarczych problemów.

Wystawa „Ludy Indii“ zbudowana została zgodnie z założeniami etnografii radzieckiej i postępowym jej stosunkiem do ludów krajów kolonialnych i zależnych. Podawała ona zwiedzającym muzeum obraz kultury i życia ludów zamieszkujących ogromny niezmiernie bogaty kraj, wykazywała nędzę ich i pozbawienie praw w warunkach kolonialnego ustroju oraz walkę o niezależność. Na podobnych zasadach oparta również była wystawa „Indonezja“ urządzona w lecie 1949 r. w M A E. Celem tej wystawy było zobrazowanie, według słów sprawozdawcy, „wysokiej kultury tubylczej ludności Indonezji, Jawańczyków, Malajów, Bataków itp. i zaznajomienie z historycznymi losami i bohaterską walką 70 milionowego narodu indonezyjskiego z nieludzkim kolonialnym ustrojem o narodową wolność i niezależność“ (3, 191). Zbiory, zgromadzone na wystawie, pochodziły przeważnie z kolekcji zebranych w Indonezji przez różnych podróżników i badaczy w drugiej połowie XIX w. i na początku XX w. Późniejsze dzieje kraju, jego gospodarcze położenie i walka Indonezyjczyków z kolonialnym ustrojem zostały przedstawione częściowo za pomocą eksponatów, głównie zaś map, rysunków, schematów, makiet i fotografii. Materiały ilustracyjne tego działu wystawy obrazowały proces przejścia od żywiołowych powstań do organizowanych wystąpień, jak również znaczenie komunistycznej partii w zjednoczeniu mas pracujących Indonezji.

Przykłady pracy MAE i Państwowego Muzeum Etnografii Ludów ZSRR w Leningradzie wykazują jasno nowe drogi etnograficznego muzealnictwa radzieckiego, jego założenia teoretyczne i wysokie osiągnięcia w praktyce. Stanowią one świadectwo wyników oparcia pracy muzealnej o zasady marksizmu-leninizmu i postępowe założenia etnografii radzieckiej, uwspółcześnienia tej pracy i włączenia się czynnego do socjalistycznego budownictwa kraju.

BIBLIOGRAFIA

Wykaz skrótów.

AN SSSR — Akademia Nauk SSSR.
 Bolš. Sov. Ėnc. — Bolšaja Sovetskaja Ėnciklopedija.
 Sov. Ėtn. — Sovetskaja Etnografija.

Zródła cyt.

1. Bolš. Sov. Ėnc. t. 40, s. 545. Moskva 1938.
2. Galkina P., Sessija Naučno-issledovatel'skogo Instituta Kraevedčeskoj i Muzejnoj Raboty. Sov. Ėtn. 2, 1949.
3. Karunovskaja L., Ekspozicija „Indonezija“ v Muzee Antropologii i Etnografii AN SSSR. Sov. Ėtn. 3, 1950.
4. Kisljakov N. A., Muzej Antropologii i Etnografii AN SSSR v 1949 g. Sov. Ėtn. 3, 1950.

5. Potapov L., Osnovnye voprosy etnografičeskoj ėkspozicii v sovetskich muzejach. Sov. Ėtn. 2, 1951.
 6. Samarin J., Etnografičeskie muzei. Bolš. Sov. Ėnc. t. 64 s. 773. Moskva 1934
- Abramzon S., Etnografičeskaja rabota v Kirgizii. Sov. Ėtn. 4, 1946.
 Antropova V., Muzej antropologii i ėtnografii im. Petra Velikogo v 1946 godu. Sov. Ėtn. 1, 1947.
 Anufriev D., Sobirateľskaja rabota muzeja Mordovskoj ASSR. Sov. Ėtn. 1, 1947.
 Belicer V., Etnografičeskaja ėkspozicija v Kraevedčeskom Muzee Komi ASSR. Sov. Ėtn. 4, 1946.
 Belicer V., Etnografija v kraevedčeskich muzejach Molotovskoj oblasti. Sov. Ėtn. 1, 1948.
 Belicer V., Vystavka „Narodnaja odežda i narodnoe tvorčestvo Belorussov“ Sov. Ėtn. 2, 1948. v Muzee Narodov SSSR.
 Bežkovič A., Podarki ženskich demokratičeskich organizacij zarubežnych stran ženščinam Sovetskogo Sojuza. Sov. Ėtn. 1, 1950.
 Bdojan V., Etnografičeskaja rabota v Armjanskoj SSR v 1951 g. Sov. Ėtn. 1, 1953.
 Blomkvist E., Lipšic B., Šprincin N., Ekspozicionnaja rabota Muzeja Antropologii i Etnografii AN SSSR. Sov. Ėtn. 4, 1948.
 Budaev D., Smolenskij oblastnoj kraevedčeskij muzej. Sov. Ėtn. 1, 1953.
 Butinova M., Novaja ėkspozicija v Muzee Antropologii i Etnografii „Korennoe naselenie Australii i Okeanii“. Sov. Ėtn. 2, 1953.
 Cačašvili K., Gosudarstvennyj Istoriko-ėtnografičeskij Muzej g. Tbilisi. Sov. Ėtn. 2, 1946.
 Čeboksarov N., Etnografičeskaja rabota v Sovetskoj Pribaltike. Sov. Ėtn. 4, 1949.
 Černicyn N., Materialy Totemskogo Kraevedčeskogo Muzeja (vologodskaja obl.) o russkich zemleprohodcach. Sov. Ėtn. 4, 1949.
 Čičerov V., Rabota Instituta Etnografii imeni N. N. Miklucho-Maklaja AN SSSR v 1946 g. Sov. Ėtn. 2, 1947.
 Cačašvili K., Gosudarstvennyj Istoriko-ėtnografičeskij Muzej g. Tbilisi. v 1947 g. Sov. Ėtn. 3, 1948.
 Čitaja G., Etnografičeskie issledovanija v Gruzinskoj SSR. Sov. Ėtn. 4, 1948.
 Džafarzade I., Etnografičeskaja rabota v Azerbajdžanskoj SSR. Sov. Ėtn. 2, 1946.
 Erochin V., Rjazanskij kraevedčeskij muzej. Sov. Ėtn. 1, 1953.
 Ersov N., Pisarčik A., Sektor ėtnografii Instituta Istorii, Archeologii i Etnografii Akademii Nauk Tadžidskoj SSR. Sov. Ėtn. 1, 1953.
 Federov G., Karaimskij istoriko-ėtnografičeskij muzej. Sov. Ėtn. 1, 1948.
 Grafferberg E., Kisljakov N., Otdel Perednej i Srednej Azii Instituta Etnografii Akademii Nauk SSSR. Sov. Ėtn. 1, 1948.
 Galkina P., Sessija Naučno-Issledovatel'skogo Instituta Kraevedčeskoj i Muzejnoj Raboty. Sov. Ėtn. 2, 1949.
 Gegešidze M., Etnografičeskaja vystavka Gruzii. Sov. Ėtn. 2, 1953.
 Grinblat M., Belorusskaja sovetskaja ėtnografija za 30 let. Sov. Ėtn. 2, 1948.
 Gurvič I., Pjať let ėtnografičeskoj raboty v Olenekskom rajone Jakutskoj ASSR. Sov. Ėtn. 1, 1947.
 Iskakov I., Respublikanskij kraevedčeskij muzej Marijskoj ASSR. Sov. Ėtn. 1, 1953.
 Janduškin S., Kraevedčeskij muzej Čuvaškoj ASSR. Sov. Ėtn. 2, 1950.

- Kaloev B., Semenow L., Kastuev A., Muzej Kraevedelija Severnoj Osetii, 1897-1947, (Recenzija). Sov. Etn. 2, 1950.
- Kaloev B., Vystavka Osetinskogo byta i kulturny. Sov. Etn. 3, 1950.
- Kaplan-Ingel R., Memorialnyj Muzej M. V. Lomonosova pri Institute Etnografii Akademii Nauk SSSR. Sov. Etn. 2, 1949.
- Karunovskaja L., Ekspozicija „Indonezija“ v Muzeje Antropologii i Etnografii AN SSSR. Sov. Etn. 3, 1950.
- Kisljakov N., Muzej Antropologii i Etnografii AN SSR v 1948 godu. Sov. Etn. 2, 1949.
- Kisljakov N., Muzej Antropologii i Etnografii AN SSSR v 1949 godu. Sov. Etn. 2, 1950.
- Kjuner N., Glovackij G., Vystavka kitajskogo lubka. Sov. Etn. 1, 1953.
- Kricheli A., Gosudarstvennyj Istoriko-Etnografičeskij Muzej Evreev Gruzii. Sov. Etn. 4, 1946.
- Kudrjavcev M., Novaja ekspozicija po kulture i bytu narodov Indii. Sov. Etn. 3, 1950.
- Kušner P., Gosudarstvennyj Muzej Narodnogo Byta Latvijskoj SSR (Brivdabas). Sov. Etn. 3, 1948. Muzejs.
- Lebedeva A., Vystavka „Narodnaja odežda i narodnoe tvorčestvo Ukrainev“ v Muzeje Narodov SSSR. Sov. Etn. 2, 1947.
- Leviatov V., Muzej istovii Azerbajdzana Akademii Nauk Azerbajdzanskoj SSR. Sov. Etn. 4, 1946.
- Makalatiya S., Gorijskij Gosudarstvennyj istoriko-etnografičeskij muzej. Sov. Etn. 2, 1946.
- Maslova G., Etnografičeskaja rabota v muzejach Vifnjusa. Sov. Etn. 1, 1948.
- Maslova G., Vystavka „Pol'skoe narodnoe iskusstvo i chudožestvennye remesla“. Sov. Etn. 2, 1949.
- Maslova G., Paleeva V., Vystavka proizvedenij narodnogo prikladnogo iskusstva i chudožestvennoj promyšlennosti RSFSR. Sov. Etn. 2, 1953.
- Michallovskaja A., Organizacija i tehnika muzejnoj ekspozicii. Moskva 1951.
- Milštejn E., Gosudarstvennyj Muzej Etnografii. Sov. Etn. 1, 1948.
- Milštejn E., Gosudarstvennyj Muzej Etnografii Narodov SSSR. Sov. Etn. 1, 1950.
- Milštejn E., Ekspozicii Gosudarstvennogo Muzeja Etnografii Narodov SSSR. Sov. Etn. 3, 1951.
- Muzei, Bolšaja Sovetskaja Enciklopedija, t. 40, s. 545-549. Moskva 1938.
- Mysin A., Etnografičeskije materialy v Mordovskom respublikanskom kraevedčeskom muzeje. Sov. Etn. 3, 1953.
- Najdič D., Odežda bolgarskogo naroda kak obrazec narodnogo tvorčestva. (Po materialam vystavki 1952 g.). Sov. Etn. 1, 1953.
- Okladnikov A., Sborniki Muzeja Antropologii i Etnografii Akademii Nauk SSSR, X, XI, XII. Sov. Etn. 2, 1950.
- Orlova E., Novaja ekspozicija v Gosudarstvennom Muzeje Etnografii Narodov SSSR. Sov. Etn. 4, 1952.
- Potapov L., „Ajny-žiteli južnogo Sachalina i Kuril'skich ostrovov“ (vystavka Gosudarstvennogo Muzeja Etnografii). Sov. Etn. 2, 1946.
- Potapov L., Ekspozicija po slavjanskim narodam v Gosudarstvennom Muzeje Etnografii. Sov. Etn. 2, 1948.
- Potapov L., Osnovnye voprosy etnografičeskoj ekspozicii v sovetskich muzejach. Sov. Etn. 2, 1951.
- Rabinovič M., Institut Etnografii v gody Velikoj Otečestvennoj vojny. Sov. Etn. 1, 1946.
- Rajt M., Sessija Instituta Etnografii, posvjaščennaja izučeniju sovremennoho položennija narodov kolonialnyh i zavisimyh stran. Sov. Etn. 2, 1949.

- Rezolucija etnografičeskogo soveščanija pri Institute Etnografii AN SSSR s učastiem predstavitelej sojužnyh i avtonomnyh respublik, sostojavšego v Moskve s 23 janvarja po 3 fevralja 1951 goda. Sov. Etn. 2, 1951.
- Salmanovič M., Narodnaja odežda Rumyn na vystavke rumynskogo iskusstva. Sov. Etn. 2, 1950.
- Samarin I., Etnografičeskije muzei. Bolšaja Sovetskaja Enciklopedija, t. 64 s. 773-776. Moskva 1934.
- Simonenko I., Kuvneva A., Kolchoznyj muzej v Černovickoj oblasti USSR. Sov. Etn. 1, 1950.
- Sobolevskij N., Vsesojuznaja vystavka narodnyh chudožestvennyh remesel i chudožestvennoj promyšlennosti. Sov. Etn. 2, 1949.
- Sobolevskij N., O rumynskom narodnom iskusstve (Po materialam vystavok). Sov. Etn. 2, 1950.
- Sobolevskij N., Vystavka „Puzskin v proizvedenijach narodnyh masterov RSFSR.“ Sov. Etn. 4, 1949.
- Stratanovič G., Vystavka Instituta Etnografii AN SSSR v Centralnom parke kulturny i otdyha im. S. M. Kirova. Sov. Etn. 1, 1951.
- Suchareva O., Etnografičeskaja rabota Samarkandskogo Muzeja. Sov. Etn. 1, 1949.
- Takoeva N., Etnografičeskije materialy v kraevedčeskich muzejach Dagestanskoj i Severo-Osetinskoj ASSR. Sov. Etn. 1, 1949.
- Terenčeva L., Družba russkogo i estonskogo narodov po dannym etnografii i istorii. (Vystavka v Muzeje narodnogo bytu Estonskoj SSR). Sov. Etn. 3, 1951.
- Terenčeva L., Konferencija po itogam raboty kompleksnoj Baltijskoj antropologičeskoj ekspedicii za 1952 god. Sov. Etn. 2, 1953.
- Tezisy doklada B. Kryžanovskogo „O zadačah etnografičeskogo muzeja“. Etnografija, 2, 1929.
- Tezisy doklada B. Sokolova „Postroene i dejatel'nost' sovetskich etnografičeskich muzeev“. Etnografija, 2, 1929.
- Tkešelašvili G., Kustarnyj muzej gruzinskoj SSR. Sov. Etn. 4, 1946.
- Tolstov S., Nacmeny C.P.O.1-ja otčetnaja vystavka rabot etnologičeskogo pod'otdel'a Gosudarstvennogo muzeja centralno-promyšlennoj oblasti Moskva 1928.
- Tolstov S., Sovetskaja škola v etnografii. Sov. Etn. 2, 1947.
- Tverdochlebov A., Etnografičeskaja rabota Dagestanskogo kraevedčeskogo muzeja za 25 let. Sov. Etn. 4, 1952.
- Vardumjan D., Kolchoznyj muzej v Armenii. Sov. Etn. 2, 1950.
- Veleva M., Vystavka „Bolgarskie narodnye tkani“ v Narodnom Etnografičeskom Muzeje Sofii. Sov. Etn. 4, 1949.
- Vorobiev N., Busygin E., Jusupov P., Etnografičeskij Muzej Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Sov. Etn. 1, 1948.
- Zdanko T., Rabota Instituta Etnografii Akademii Nauk SSSR v 1949 godu. Sov. Etn. 2, 1950.
- Zdanko T., Rabota Instituta Etnografii Akademii Nauk SSSR v 1950 godu. Sov. Etn. 2, 1951.
- Zdanko T., Etnografičeskoe soveščanie 1951 g. Sov. Etn. 2, 1951.
- Zdanko T., Rabota Instituta Etnografii Akademii Nauk SSSR v 1952 godu. Sov. Etn. 2, 1953.

I. ZBIORY ETNOGRAFICZNE

A. Archiwa

ALFRED ZARĘBA

UWAGI O MUZEACH SKANDYNAWSKICH *

Zadaniem artykułu jest opis i charakterystyka zbiorów etnograficznych w Skandynawii, zwłaszcza typu skansenowskiego, działalności oświatowej muzeów w ogóle oraz organizacji muzealnictwa¹. Tytuł zapowiadający opis muzeów w Skandynawii jest niezupełnie ścisły, ponieważ materiały, jakimi dysponuję, dotyczą w pierwszym rzędzie muzeów szwedzkich i duńskich, które też dlatego mogą szerzej przedstawić. O muzeach norweskich znajdują się tylko drobne wzmianki, podobnie jak o fińskich i islandzkich. Mimo to zachowałem ten szerszy tytuł tak z uwagi na wspólne cechy muzeów skandynawskich, które wystąpią w opisie muzeów szwedzkich i duńskich, jak też ze względu na ścisłą współpracę wszystkich krajów skandynawskich w dziedzinie muzealnictwa.

Wymienione na wstępie zagadnienia przedstawiam w trzech rozdziałach: I. Zbiory etnograficzne: archiwa, muzea, muzea skansenowskie; II. Zagadnienia ekspozycji i działalności popularyzacyjno-oświatowej; III. Organizacja muzealnictwa.

Materiały do opracowania tych zagadnień uzyskałem bezpośrednio od pracowników naukowych poszczególnych instytucji etnograficznych i muzeów skandynawskich, dalej wykorzystałem niektóre publikacje z referowanej dziedziny, wreszcie zużytkowałem własne obserwacje².

* Artykuł jest rozszerzeniem odczytu wygłoszonego w Krakowskim Oddziale Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w marcu 1953 r.

¹ Autor artykułu nie jest etnografem; dziedziną jego zainteresowań jest językoznawstwo, w szczególności dialektologia i stąd ubocznie tylko etnografia.

² Składam w tym miejscu serdeczne podziękowanie wszystkim osobom i instytucjom, które mi pomogły do zebrania materiałów, mianowicie: drowi Sigfridowi Svenssonowi, profesorowi nordyckiej i porównawczej etnografii w Uniwersytecie w Lund, fil. kand. K. Uldalowi, dyrektorowi muzeum skansenowskiego w Sorgenfri (oddziału kopenhaskiego National Museet), Dyrekcji i pracownikom Nordiska Museet i Skansenu w Sztokholmie oraz muzeum Kulturen w Lundzie. Drowi Tadeuszowi Sewerynowi, dyrektorowi Muzeum Etnograficznego w Krakowie, dziękuję za zwrócenie mojej uwagi na pewne problemy muzealnictwa, co wpłynęło na sposób gromadzenia materiałów.

Archiwa i muzea to dwa typy instytucji gromadzących wiadomości o kulturze ludowej w Skandynawii. Archiwa, jak sama nazwa wskazuje, nie zbierają w przeciwieństwie do muzeów, okazów, kolekcjonują tylko opisy, fotografie, rysunki, plany obrazujące kulturę materialną oraz gromadzą materiały z zakresu folkloru w postaci zbiorów opowiadań, poezji, muzyki, jak też wierzeń, opisów obyczajów itp.

Archiwa kultury ludowej, to najczęściej instytucje uniwersyteckie (tak w Lundzie, Upsali, Göteborgu), niekiedy zaś oddziały muzeum, jak np. w Muzeum Nordyckim (*Nordiska Museet*) w Sztokholmie. Działalnością swą różnią się poszczególnie archiwa od siebie, zarówno tematyką jak i terytorialnym zasięgiem badań; tak np. Archiwum Kultury Ludowej w Lundzie (*Folkklivsarkivet*) zajmuje się przeważnie kulturą materialną, natomiast Archiwum w Göteborgu (*Folkminnesarkivet*, *minne* = pamiątka, wspomnienie) kulturą niematerialną. Każde archiwum jest zasadniczo instytutem regionalnym, bada bowiem kulturę ludową prowincji geograficznie mu najbliższych: I tak Instytut Kultury Duchowej w Göteborgu koncentruje swe badania w zachodnich prowincjach szwedzkich, zaś Archiwum w Lundzie obejmuje swym zasięgiem południową Szwecję, czyli stare prowincje duńskie (do 1658) Skåne, Halland i Blekinge oraz szwedzką Småland. Dla użytku materiałów porównawczych wdraża się też badania w okolicach sąsiadujących z głównymi obiektami. Tak np. Archiwum w Lundzie prowadzi w tym celu poszukiwania na leżącej wzdłuż brzegów Smålandii wyspie Öland³.

Przy takim tematycznym i geograficznym podziale pracy konieczna jest jej koordynacja. W istocie kierunek poszczególnych etapów badawczych i gromadzenia materiałów ustala się centralnie przy ścisłej współpracy wszystkich ośrodków archiwalnych.

Materiały do zbiorów uzyskują archiwa przez badania terenowe swych pracowników naukowych, w dużej też mierze korzysta się z pomocy amatorów, badaczy spośród ludu⁴, którzy po otrzymaniu dokładnych instrukcji przysyłają odpowiedzi na przystępnie i jasno zredagowane kwestionariusze. Etnologiczny Instytut Naukობadawczy przy Nordiska Museet, prowadzący badania etnograficzne w całej

³ Historię, działalność, organizację i zbiory Archiwum w Lundzie omawia S. Svensson w artykule pt. *Folkklivsarkivet. Institution för folkklivsforskning vid Lunds Universitet* RIG 1948, XXXI, 1, s. 21—4.

⁴ Tej sprawie poświęcił osobną rozprawkę Mats Rehnberg, *Forskarna bland folket* (Badacze wśród ludu), Sztokholm 1947. z której przytaczam dane.

Szwecji wydał do tej pory ca 400 kwestionariuszy, z których każdy dotyczy jednego zagadnienia. Liczba ta obejmuje ca 200 kwestionariuszy specjalnych, to jest przeznaczonych dla dokładnego przebadania jakiegoś szczegółowego problemu. Wydane kwestionariusze obejmują ogólnie ponad 10.000 pytań⁵. Wymowę swoją ma też liczba aktywnych, stałych amatorów-współpracowników, sięgająca w 1947 roku do 400 osób, w czym 26% to rolnicy, 12% robotnicy rolni, 5% robotnicy leśni, 8% robotnicy fabryczni, 10% rzemieślnicy, 1% rybacy itd.⁶ Nordiska Museet utrzymuje stały kontakt z badaczami z ludu poprzez wydawane co miesiąc (na powielaczu) komunikaty z badań etnologicznych (*Meddelanden från Etnologiska undersökningen*), w których ogłasza kwestionariusze specjalne (zawierające szkice rysunkowe, fotografie) poprzedzone szerokim i przystępnym omówieniem badanego problemu wraz z uzasadnieniem jego ważności dla kultury ludowej, daje rady i wskazówki co do sposobów prowadzenia poszukiwań i ich pisemnego utrwalania, zachęca zarazem starych pracowników do wytrwałości i zdobywa nowych przez urządzenie konkursów oraz przyznawanie nagród i wyróżnień (niezależnie od stałych honorariów za opracowanie kwestionariusza), spośród których najzaszczytniejszym jest medal Hazeliusa (*Hazeliusmedaljen*) nadawany corocznie zasłużonym współpracownikom z ludu w rocznicę urodzin założyciela Skansenu (30 listopada). Tak starannie prowadzona akcja daje dobre wyniki: np. w ciągu 1950 r. Archiwum uzyskało 1400 odpowiedzi łącznie obejmujących 10.400 stron, 2630 fotografii i 12 zapisów melodii, w 1951 roku 1200 odpowiedzi na 9000 stron, z 950 rysunkami i 3375 fotografiami⁷. Archiwum muzealne zebrało w ten sposób bogate ma-

⁵ Całkowity spis kwestionariuszy znajdziemy w broszurze, Förteckning över Nordiska Museets frågelistor, pod redakcją M. Rehnberga, Sztokholm 1947.

⁶ Marginesowo wspomnę o tym, że za pomocą rozsyłania kwestionariuszy zbiera się w Skandynawii (często) i innych krajach (rzadziej) również materiały językowe. Przykładowo tu podam, że tą metodą posługiwał się dla sondowania terenu we wstępnych pracach do atlasu językowego słowackiego V. Vážny (Bratysława), który w ciągu 10 lat zebrał korespondencyjnie gwarowy materiał z 800 miejscowości (na 1800 punktów objętych akcją), U nas stosował ją też prof. K. Nitsch, ale na mniejszą skalę, może dlatego, że dla badań języka rzadko przynosi ona materiały pewne (chyba że informator ma przygotowanie lingwistyczne, o czym dla Skandynawii p. odsyłacz poniżej), o ile w ogóle je przynosi. W Polsce praca przez wysyłanie kwestionariuszy raczej zawodzi, czego sam doświadczyłem, kiedy na wysłane w 100 punktów kwestionariusze (wprawdzie dość duże i to stwarzało trudność) otrzymałem zaledwie odpowiedzi z jednego punktu.

⁷ Dane wg Meddelanden från Etnologiska undersökningen, nr 78 październik 1951, ibid. nr 81, grudzień 1952.

teriały: posiada ono około milion stron opisów z dziedziny etnografii, oraz, o czym tu warto wspomnieć, największy w Europie zbiór fotografii obejmujący 300.000 zdjęć⁸. Niezależnie od prac Nordiska Museet lokalne archiwa pracują w podobny sposób w poszczególnych regionach w oparciu o własne kwestionariusze. Badania za pomocą rozsyłania kwestionariuszy prowadzi się również w innych krajach skandynawskich. Nowopowstały Instytut dla badań etnologicznych w Norwegii (*Norsk Etnologisk Granskning*), mieszczący się w lokalu Norsk Folkemuseum w Oslo prowadzi badania przez rozsyłanie kwestionariuszy do około 500 współpracowników rozrzuconych po całym kraju⁹. Oprócz archiwów kultury ludowej istnieją też w Skandynawii specjalne archiwa gwarowe. Działalność tych dwóch rodzajów instytucji ściśle się z sobą zająbia, bo chociaż każda na pierwszym miejscu uwzględnia własne cele badawcze, oczywiście jest jednak, że zbiory gwarowe zawierają zarazem bogaty materiał etnograficzny i na odwrót, czego wyrazem jest połączenie tych dwóch typów instytucji w jedną pracownię w Upsali pod nazwą *Landsmåls-och folkminnesarkivet*. (W Lundzie istnieją odrębne, etnograficzne *Folkliivsarkivet* i gwarowe *Landsmålsarkivet*)¹⁰.

B. Muzea etnograficzne

Bez przesady można nazwać kraje skandynawskie krajami muzeów zarówno ze względu na bardzo dużą ilość muzeów, jak i żywe w całym społeczeństwie zamiłowanie do zbieractwa. Usiana jest Skandynawia muzeami, wśród których poważny odsetek stanowią zbiory czysto etnograficzne lub o charakterze mieszanym, historyczno-etnograficzne. Umiłowanie rodzimej kultury, zamiłowanie do kolekcjonerstwa i, co za tym idzie, tworzenie muzeów, zwłaszcza etnograficznych, jest m. in. wynikiem akcji wszczętej na przełomie XIX i XX wieku w Skandynawii, akcji której celem było przeciwstawienie się zanikowi kultury ludowej, spowodowanemu powszechną i szybko postępującą industrializacją. Tak np. w Szwecji tworzone w całym kraju w związku z tym

⁸ Dane wg artykułu opublikowanego z okazji 75-lecia Nordiska Museet w *Meddelanden från Etnologiska undersökningen*, nr 66, grudzień 1948.

⁹ Komunikat w czasopiśmie *Nordens Museer*, sommaren 1946 — våren 1948, Helsinki 1948, s. 33.

¹⁰ Archiwa gwarowe to osobny temat. Ciekawą wzmiankę o skandynawskich archiwach gwarowych i zbieraniu materiałów za pomocą rozsyłania kwestionariuszy znajdziemy w recenzji Z. Stieberta, *Sever Pop. La dialectologie...* Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego XI, Kraków 1952, s. 124—5.

ogólnonarodowym do dziś trwającym ruchem, stowarzyszenia Ochrony Kultury Rodzimej (*Hembygdssförening*), zrzeszające 125.000 członków. Związki te sięgające liczby 700, rozrzucone po wszystkich szwedzkich prowincjach i po wielu mniejszych okręgach, propagowały ideę ochrony i zachowania swojskiej kultury, starając się, równolegle z tą działalnością, przez gromadzenie zbiorów ocalić to, co jest, lub w przyszłości może być zagrożone. Prawie wszystkie związki zakładały tedy muzea regionalne, nie więc dziwnego, że wraz z muzeami zakładanymi przy gimnazjach i innych szkołach Szwecja posiada dzisiaj 800 muzeów etnograficznych i etnograficzno-historycznych. Mapa przedstawiająca rozmieszczenie szwedzkich muzeów etnograficznych uderza ilością punktów, silnie zgęszczonych w południowej i środkowej, rzadziej rozsiąanych w północnej Szwecji. Największe nasilenie powstawania stowarzyszeń i zakładania muzeów przypada na okres po pierwszej wojnie światowej. Z zakładaniem muzeów radziły sobie stowarzyszenia zwykle w ten sposób, że zakupywały stare domostwo, często z całym urządzeniem i w nim gromadziły zbiory. Tak założone muzea różnią się rozmiarami: w centralnych punktach prowincji są one większe, w innych mniejsze.

Około roku 1930 powstały nowe stowarzyszenia dla spraw kultury ludowej (*Hembygdssförbund*), które ulepszyły system pracy muzealnej. Związków takich powstało 20 w całej Szwecji i każdy zorganizował własne muzeum etnograficzne, kierowane przez fachowców (*landsantikvarie*), opłacanych wspólnie przez gminy i państwo. Nie trzeba dodawać, że uściślono współpracę pomiędzy poszczególnymi związkami. Stowarzyszenia te wydawały również roczniki muzealne.

Największe zbiory etnograficzne posiada Sztokholm. Są nimi Państwowe Muzeum Etnograficzne i Nordiska Museet (o którym jeszcze mowa niżej) ze swoim oddziałem kultury ludowej. Nie znam liczby eksponatów etnograficznych Nordiska Museet, orientacyjnie więc podam, że zbiory etnograficzne i historyczne łącznie obejmują ca 250.000 pozycji.

C. Muzea skansenowskie

Z przedstawionego opisu powstawania muzeów etnograficznych (autentyczne domostwo wraz z urządzeniem, lokalem muzeum) widać, że właściwie każde tak założone muzeum jest w pewnym sensie muzeum skansenowskim. Ten nowszy typ muzeum etnograficznego, którego ojczyzną i najlepszym reprezentantem jest Skandynawia, wymaga osobnego omówienia¹¹.

¹¹ Prześledzenie historii, rozwoju, prac i współczesnych osiągnięć muzealnictwa skansenowskiego może mieć znaczenie praktyczne wobec poczy-

Twórcą muzeum typu skansenowskiego jest wielce zasłużony badacz kultury szwedzkiej Artur Hazelius (ur. w 1833 r. w Sztokholmie). W roku 1872 stworzył on w Sztokholmie Skandynawskie Muzeum Etnograficzne (otwarte dla publiczności w następnym roku), przemianowane później na Nordiska Museet, w którym chciał ukazać różnorodność szwedzkiej kultury ludowej i jej rozwój. W dążeniu do jak najwierniejszego, pełnego i żywego jej przedstawienia, czego nie mogło dać schematyczne ułożenie eksponatów w salach muzealnych, wpadł na oryginalny pomysł wyjścia poza mury i stworzenia muzeum pod gołym niebem. Pomysł taki podsunęły mu, być może, kopie austriackich i niemieckich chat oglądanych przez niego na międzynarodowej wystawie w Wiedniu w 1873 r.¹² Ale Hazelius posunął się o wiele dalej: stawiał pod gołym niebem nie kopie, jak początkowo zamierzał, ale autentyczne budowle ludowe przetransportowane na wybrane przez niego dla muzeum miejsce, co więcej, wyposażał je w całkowicie autentyczny sprzęt, urządzenie, grupował odpowiednio chaty, stawiał kompletne zabudowania gospodarskie, dając w ten sposób jak najbardziej do rzeczywistości zbliżony obraz szwedzkiej kultury ludowej.

Miejscem, gdzie Hazelius tworzył swoje muzeum, było sąsiadujące z dzisiejszym gmachem Nordiska Museet wzniesienie na wyspie Djurgården, zwane od wykopanych na nim niegdyś szanów Skansen (*skansen* = szaniec), które po wielu zabiegach udało mu się uzyskać dla realizacji swych zamierzeń. Hazelius gromadził obiekty stopniowo: w 1885 r. zakupił pierwszy obiekt, chatę z miejscowości Mora w środkowej Szwecji (Dalarna), a kiedy w 1891 r. Skansen, jako pierwsze w świecie duże muzeum tego typu,¹³ otworzył swe bramy dla publiczności, znajdowało się już na jego obszarze, liczącym wtedy zaledwie 1½ hektara, kilkanaście różnej wielkości domów. Niezmordowany w swej pracy uzyskiwał Hazelius, „Wielki Jałmużnik“ („*den store tiggaren*“) — tym dosadnym, a pełnym uznania dla jego zabiegów przydomkiem obdarzyło Hazeliusa społeczeństwo szwedzkie — drogą darów i kupna z ofiarowanych i zdobytych przeróżnymi imprezami sum dalsze obiekty, zmierzając konsekwentnie do zobrazowania całości ludowej kultury szwedzkiej i harmonijnego zespolenia jej różnorod-

nań i planów tworzenia takich muzeów w Polsce. Niektóre z przedstawionych szczegółów mogą posłużyć za wzory dla organizatorów polskich muzeów skansenowskich, ukazanie zaś trudności, na jakie natrafiały instytucje skandynawskie, przyczyni się, być może, do przezwyciężenia ich na naszym terenie.

¹² Andreas Lindblom, *The Stockholm Skansen*, Sztokholm 1937.

¹³ Pierwszym w ogóle, ale na małą skalę, było Norsk Folkemuseum (ok. 1890).

nych elementów. Celem swego dopiął, bo w chwili śmierci w 1901 roku pozostawił zrab muzeum skansenowskiego, na którym jego następcy budowali w jego duchu.

Stopniowe rozrastanie się muzeum pod gołym niebem miało swe dodatnie i ujemne strony. Przez długi czas trwające, powolne gromadzenie zbiorów wpłynęło na ogólny charakter Skansenu, który nie



Ryc. 1. Zabudowania gospodarskie z miejscowości Mora (Dalarna) w Skansenie. (Skansensboken, Nordiska Museet, Sztokholm 1934, s. 31).

robi wrażenia sztucznego zlepku eksponatów. Znajdujące się w Skansenie budowle tworzą organiczną i naturalną całość. Z drugiej jednak strony poszerzenie powierzchni muzeum ujemnie się odbiło na grupowaniu obiektów: budowle umiejscowione w początkowym stadium rozwoju muzeum na jego krańcach znalazły się po przyłączeniu nowych terenów prawie w jego centrum, dezorganizując w pewien sposób układ. Pewne niedociągnięcia w grupowaniu dadzą się w rozmaity sposób złagodzić (o czym szerzej w rozdziale II), innych jednak nie da się usunąć.

Zagadnienie organiczności i scalenia jest ważne przy projektowaniu każdego muzeum typu skansenowskiego, a sposób rozłożenia obiektów musi być szczegółowo rozważony, zwłaszcza gdy ma ono objąć kilka lub wszystkie dzielnice o różnorodnym charakterze. Troska o uniknięcie sztuczności i nienaturalności muzeum typu skansenowskiego skłoniła np. muzeologów francuskich do poniechania projektu stworzenia jednego, ogólnonarodowego muzeum i doprowadziła ich do koncepcji założenia kilku lokalnych, reprezentujących kulturę ludową



Ryc. 2. Plan Skansenu. (Provinces de Suède..... s. 26—27).

obszarów sąsiadujących z sobą. W skansenowskich bowiem muzeach regionalnych problem grupowania eksponatów i organicznego ich połączenia zasadniczo nie nastęrcza poważniejszych trudności z uwagi na względną jednolitość typu kultury.

Z zagadnieniem eliminacji sztuczności i nienaturalności łączy się problem autentyczności obiektów. We wszystkich skandynawskich muzeach skansenowskich ogromna większość obiektów to budowle autentyczne; ilość kopii jest nieznaczna. Tak np. w Skansenie na ponad 150 budowli tylko 2 są kopiami, w drugim co do wielkości w Szwecji po Skansenie muzeum Kulturen w Lundzie na około 30 obiektów jest

1 kopia i 1 rekonstrukcja. Ilość autentycznych budowli w szwedzkich muzeach pod gołym niebem wynosi ogółem 4000.

Idealem autentyczności jest budowla na swym pierwotnym miejscu, który mogą osiągnąć tylko małe muzea, co się rzeczywiście zdarza w wypadku setek lokalnych muzeów szwedzkich (była o nich mowa wyżej). Ciekawe pod tym względem jest Kulturen w Lundzie, któremu szczęśliwym trafem, uzasadnionym małymi rozmiarami średnio-wiecznego miasta, udało się objąć na swym obszarze aż 6 autentycznych budowli na ich właściwych miejscach. Sześć innych obiektów, zbudowanych w Lundzie, przeniesiono z ich pierwotnych miejsc na teren muzeum, inne z dalszych okolic. Kulturen posiada w Östarp, kilkanaście kilometrów od Lundu, całkowite stare zabudowanie gospodarskie (*gammelgården*), spełniające idealny warunek obiektu w swym miejscu powstania.

Na Islandii kierownictwo Muzeum Narodowego w Reykjavíku zakupiło ostatnimi laty kilka kościółków i 4 kompletne zabudowania gospodarskie pozostawiając je umyślnie już jako własność i pod ochroną muzeum na swych starych miejscach¹⁴. Oczywiście jest, że duże muzea, zwłaszcza ogólnonarodowe, nie mają takich możliwości i muszą przetranszportować obiekty, nieraz z bardzo odległych punktów kraju.

Przenoszenie poszczególnych budowli lub całych zabudowań to trudny, a zarazem niebezpieczny czasem dla autentyczności obiektu problem. W czasie zwiedzania duńskiego muzeum skansenowskiego w Sorgenfri (pod Kopenhagą) wyjaśnił mi dyrektor tego muzeum, że mniej więcej do 1940 r. problem ten nie był należycie postawiony w muzeach duńskich: po przeniesieniu starego obiektu na teren muzeum stawiano budowlę stosując w znacznym stopniu rekonstrukcję, np. przez dodawanie ozdób czy wymianę zniszczonych części na nowe, przez co obiekt częściowo zatracił swój starodawny wygląd. Od 1940 r. zmieniono zasadniczo postępowanie: przenosi się domy i stawia, tak jak stały, zachowuje się ich autentyczny wygląd, ogranicza do niezbędnego minimum rekonstrukcję. Przed przeniesieniem dokonuje się dokładnych pomiarów, kreśli się plany, sporządza modele, aby jak najwierniej przy stawianiu domu oddać właściwości jego budowy i stanu, w jakim się tuż przed przeniesieniem znajdował. W szczególności odtwarza się każde nachylenie, każdą krzywiznę czy wygięcie ściany spowodowane starością. Części zniszczone zastępuje się innymi, ale odpowiednio dobranymi, np. zbutwiałe belki wymienia się na zdrowe jeszcze, ale stare, zakupione w okolicy, w której pierwotnie stał dom itp.

¹⁴ Nordens Museer. Sztokholm 1946. s. 37.

Dużą wagę przykładają się do konserwacji, która ważna dla zbiorów każdego muzeum, nabiera szczególnego znaczenia w muzeach pod gołym niebem, narażonych na stałe działanie wpływów atmosferycznych. Budowlę na fundamentach cementowych, z kamienną podbudową stawia się na absolutnie suchym miejscu, wszystkie części drewniane zabezpiecza się przed kornikami kąpielą w specjalnym płynie, a stojące już domy konserwuje się rok rocznie. Duńskie domy z gliny



Ryc. 3. Gospodyni wyrabia sery w drewnianych foremkach, (Skansenboken. Nordiska Museet, Sztokholm 1934, s. 36).

i drzewa są co rok bielone, części drewniane olejone i malowane. Raz na 20 lat starzy mistrzowie poszywają strzechy. Wnętrza domów oraz eksponaty w nich złożone zabezpiecza się od niszczenia przez utrzymanie równomiernej temperatury za pomocą centralnego ogrzewania (naturalnie odpowiednio ukrytego). Podobnie starannie i pieczołowicie jak w Danii postępuje się w muzeach innych krajów skandynawskich.

Największa nawet staranność o autentyczność budowli, o ich naturalne i swobodne ustawienie i grupowanie wg zasad geograficznych

nie potrafi tchnąć życia w muzeum. Wiatraki, młyny, kościoły, dzwonnice, domy o wnętrzach pokrytych ozdobami, wyposażonych w sprzęty i narzędzia, zabudowania gospodarskie, wytwory myśli, uczuć i rąk człowieka nie mogą same przez się wywrzeć na zwiedzającym wrażenia naturalności i prawdy życia; zawsze będą tylko martwymi eks-



Ryc. 4. Gospodyni przywołuje krowy do obory za pomocą dźwięków świstawki. (Skansenboken, Nordiska Museet, Sztokholm 1934, s 35)

ponatami. Dobrze zdawał sobie z tego sprawę Hazelius i starał się ożywić muzeum, jeszcze bardziej zbliżyć do rzeczywistości, a zarazem dopełnić obrazu kultury ludowej przez wprowadzenie do niego ludzi i pokazanie, jak żyją, pracują i bawią się¹⁵. W chatach i zabudowaniach gospodarskich zobaczymy więc i dzisiaj — bo idee Hazeliusa kontynuują wiernie jego następcy — kobiety i mężczyźni w strojach

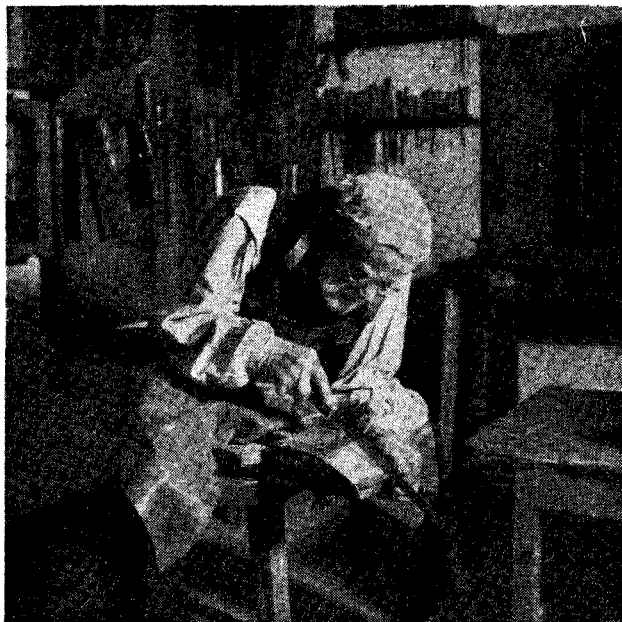
¹⁵ Odzwierciedlenie poczynań Hazeliusa znajdziemy w literaturze pięknej: Selma Lagerlöf w swojej „Cudownej podróży“ opowiada w rozdziale o Sztokholmie o jakimś Klemensie Larsonie, który z północnego Hälsinglandu przyjechał do Skansenu, aby tam grać na skrzypcach ludowe melodie.

ludowych, zajętych różnymi czynnościami. W jednej izbie starszka wyrabia sery używając do tego drewnianej foremki o zdobionych od wewnątrz ścianach, gdzie indziej widzimy przed domem kobietę wabiącą do stajni krowy (w Skansenie są też zwierzęta domowe) za pomocą dźwięków świstawki. W zimie możemy spotkać w leżącym na ustroniu dziale dalekiej północy Lapończyków w ich prymitywnym szałasie nomadów. Ludzi tych, pochodzących z regionów reprezentowanych w Skansenie, mówiących swym rodzinnym dialektem, angażuje dyrekcja muzeum na jakiś okres czasu, dbając przy tym, aby mniej więcej kolejno przedstawić różne prowincje Szwecji. W ten sposób płynnie w Skansenie spokojnym, codziennym nurtem życie. W przeróżnych warsztatach, mieszczących się częścią w miejskim, częścią w wiejskim dziale muzeum pracują w starodawnych rzemieślniczych i chłopskich kostiumach starzy mistrzowie, stosując dawne, czasem nieco tylko zmodernizowane dla celów praktycznych (o czym niżej) metody pracy: garncarze lepią garnki, tkacze wyrabiają tkaniny ludowe, w starodawnej „officina typographica“ drukarz odbija za pomocą drewnianej prasy, gdzieindziej pracuje kowal, tam znowu ludowy rzeźbiarz. Jeszcze kilkanaście lat temu 80-letni, ostatni mistrz grzebieniarski Sztokholmu wyrabiał w każdą niedzielę w warsztacie skansenowskim swoje grzebienie.

Wyroby rzemieślników sprzedawane są w całej Szwecji, zwłaszcza tkaniny i ceramika, m. in. w specjalnych sklepach przemysłu ludowego, mają duże wzięcie, co stanowi jedno z ważnych źródeł dochodów muzeum. Podobnie pracują rzemieślnicy w duńskich muzeach skansenowskich. Tak np. w Sorgenfri rzemieślnicy wyplatają koszyki, wyrabiają przedmioty z drzewa, łyżki, chodaki itp., mistrzowie jütlandzcy demonstrują swą sztukę lepienia garnków bez użycia koła itd.

Cichą codzienną pracę w muzeach skansenowskich przerywają kilka razy do roku obchody z okazji świąt (Boże Narodzenie, Wielkanoc), a zwłaszcza zrównania dnia z nocą (*midsommar*). W Skansenie odbywają się wtedy festiwale, pokazy tańców ludowych i występy muzyków i śpiewaków wiejskich. Tak np. 24 czerwca, wokół wysokiego, ubranego zielenią i figurkami tzw. drzewa majowego (*majstången*) występują wobec tłumnie zebranej publiczności wiejscy tancerze w strojach regionalnych, którzy produkują przy dźwiękach kapeli ludowej przeróżne tańce. Podobnie urządza obchód z okazji *midsommar* muzeum skansenowskie w Sorgenfri (pod Kopenhagą). W tymże muzeum urządza się późnym latem obrzędy dożynkowe. W Skansenie odbywają się uroczyscie również inne obrzędy szwedzkie: wieczorem 30 kwietnia zbierają się rzesze studentów w Skansenie i tam rozpoczynają należącą do nich noc (*Valpurgisnatt*)

uroczystym wdziwaniem białych czapek akademickich po długim okresie zimy. Obchodzony w całej Szwecji 13 grudnia dzień Łucji (*Luciadag*) również gromadzi publiczność na ceremonię wkładania wianków z osadzonymi w nich płonącymi świecami na głowy dziewcząt, przystrojonych w długie, białe suknie. Szczególny urok mają ceremonie ślubne odbywane w pięknym drewnianym kościółku z Seglory



Ryc. 5. Stary mistrz grzebieniarski Sztokholmu wyrabia w Skansenie grzebienie. (Skansenboken, Nordiska Museet, Sztokholm 1934, s. 61).

(*Västergötland*), zwłaszcza gdy narzeczeni pochodzą z prowincji i dla uświetnienia ceremonii występują w strojach regionalnych. Również i w Lundzie odbywają się ceremonie ślubne i chrzty w znajdującym się w Kulturen XVII-wiecznym kościółku z Bosebo (*Småland*).

Niezależnie od pokazu tańców i produkcji kapeli ludowych na festiwalach muzea skansenowskie organizują podobne występy kiedy indziej. Każdego dnia, zwłaszcza w lecie, grają w Skansenie regionalni muzycy, przy czym co dwa tygodnie zaprasza się kapele z innej prowincji. Wieczorami tańczą w Skansenie młodzi ludzie z różnych regionów, oprócz tego zaś produkują tańce ludowe stałe grupy taneczne

należące do muzeum. W skansenowskim muzeum pod Kopenhagą urządza się w lecie co niedzielę pokazy tańca ludowego.

Ludowe ramy muzeum skansenowskiego tworzą też autochtoni, strzegący obiektów swej prowincji. Mówią oni swym dialektem, noszą stroje regionalne, podobnie jak obsługa gospody i restauracji, gdzie się czasem podaje potrawy wiejskie. Zwyczaj podawania wiejskich potraw praktykowany jest też w innych krajach skandynawskich; tak np. w muzeum w Lillehammer (*De Sandvigske Samlinger i Maihaugen*) podaje się do stołu potrawy z gór norweskich (*fiellkost*).

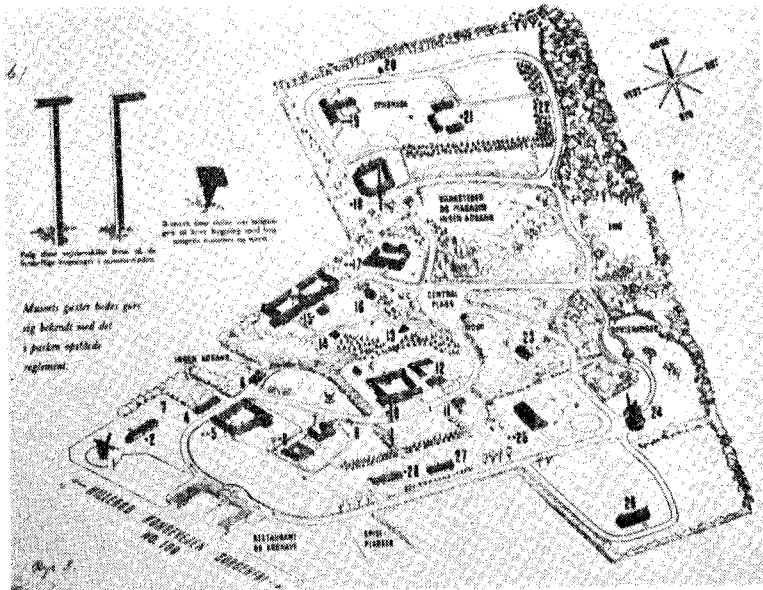
Skansen, obejmujący w swych początkach 1½ hektara i kilkanaście zabudowań, staraniem następców Hazeliusa rozrósł się terytorialnie i rozwinął tematycznie. Powierzchnia Skansenu wynosi dzisiaj 30 hektarów, a ilość budowli ze wszystkich prowincji szwedzkich sięga ponad 150. W ten sposób Skansen reprezentuje całość ludowej kultury szwedzkiej i to w dużym zasięgu historycznym, bo z jednej strony niektóre domostwa pochodzą z połowy XVI wieku, podobnie jak wiele sprzętów i narzędzi we wnętrzach domów, z drugiej zaś w konstrukcji budowli z niektórych okolic można się dopatrzeć w pewnych wypadkach związków z budownictwem XIV w. a nawet czasów Wikingów. Daje więc Skansen nie tylko obraz kultury ludowej niedawnej przeszłości, ale również rozwoju historycznego, czego zewnętrznym symbolem jest umieszczenie na jego obszarze kamienia runicznego.

Skansen odzwierciedla nie tylko kulturę wsi. Jego część miejska (*stadskvarter*) z domami rzemieślników i kupców, przeniesionymi głównie ze Starego Miasta (*Gamla Stan*) w Sztokholmie, ustawionymi po obu stronach ulicy daje pojęcie o kulturze mieszczańskiej XVIII i XIX w. W ulicy stoją obok lub naprzeciw siebie księgarnia, dom i warsztat złotnika, hurtownika (1760), drukarnia (dom z 1725 r., warsztat z 1830 r.), introligatorynia, stara apteka 1794), sklep korzenny (1850), piekarnia, kasa oszczędności (urządzona w stylu z 1840 r.), dom z początku XVIII w., w którym z końcem tego wieku mieściła się kawiarenka, z francuska zwana *Petissan*, domek z warsztatem grzebieniarskim, a na samym końcu miasteczka — garbarnia (1804), przeniesiona z *Vimmerby* (*Småland*). W miasteczku stoi też XVIII-wieczny dom, gdzie się urodził Hazelius, a jeden z pokoi jest pokojem pamiątek po założycielu Skansenu. Przekroju kultury społeczeństwa szwedzkiego dopełnia jeden tylko, z uwagi na jednolitość kultury dworskiej, obiekt, mianowicie pałac ze *Skogholm* (*Skogaholms herrgård*).

Przegląd kultury wszystkich warstw społecznych daje też Kulturen w Lundzie, muzeum dla południowej Szwecji. Podobnie jak w Skansenie znajdziemy też w dziale pod gołym niebem oprócz bu-

dowli wiejskich część miejską, zgrupowaną dokoła starego, brukowanego kamieniami rynku (*Lilla Torg*).

Inaczej powstawało i różny od Skansenu typ przedstawia duńskie muzeum skansenowskie w Sorgenfri (*frilandsmuseet*). Jest to tylko muzeum kultury wiejskiej, może i dlatego, że miejską reprezentuje osobno duże muzeum pod gołym niebem w Aarhus (Jutlandia), zwane

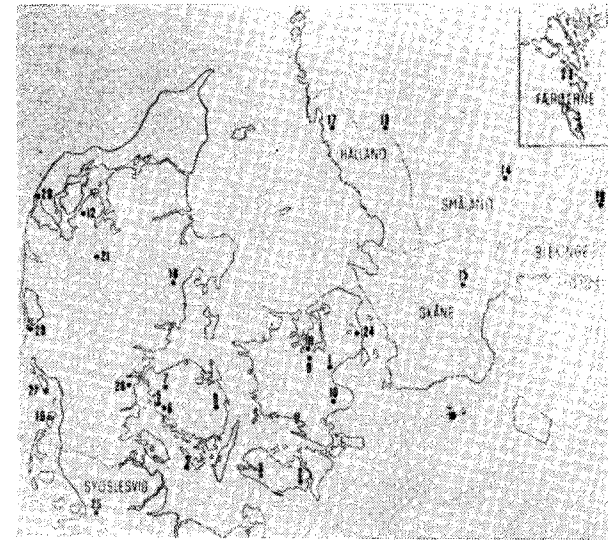


Ryc. 6. Plan frilandsmuseet w Sorgenfri pod Kopenhagą. (Katalog: Frilandsmuseets kort vejleder, s. 8—9).

Starym Miastem (*Den gamle By*), które w 1902 r. stworzył Peter Holms.

Założone w 1902 r. na wzór Skansenu przez Bernarda Olsena, dyrektora ówczesnego Duńskiego Muzeum Ludowego w Kopenhadze (*Dansk Folkemuseet*) na obszarze 3^{1/2} hektara było Frilandsmuseet z początku instytucją prywatną wspieraną zasiłkami państwa. W 1920 r. stało się muzeum instytucją państwową jako część kopenhaskiego Muzeum Narodowego. Przez wiele lat nie powiększało muzeum swego obszaru, gromadziło zwolna obiekty. Większe sumy uzyskało muzeum od państwa i Towarzystwa Miłośników Muzeum Skansenowskiego (*Frilandsmuseets Venner*) w 1936 r. Jednak dopiero od 1940 roku

datuje się jego szybki, także terytorialny, rozwój dzięki dużym subwencjom państwa, które w czasie okupacji hitlerowskiej przez lokatę pieniędzy i skierowanie rąk pracy w instytucje kulturalnonarodowe sabotowało Niemców a zarazem, choć w części, usiłowało ratować mienie narodowe. Równocześnie wzrost uczuć narodowych ludności duńskiej pod uciskiem hitlerowskim i ograniczona swoboda poruszania się po kraju przyczyniły się do spopularyzowania odległego za-



Ryc. 7. Mapa miejscowości, z których pochodzą obiekty w muzeum pod gołym niebem w Sorgenfri pod Kopenhagą. (Katalog: Frilandsmuseets kort vejleder, s. 1).

ledwie o 15 km od stolicy muzeum w Sorgenfri. Obecnie muzeum rozciąga się na 16 hektarach i ma dobre widoki na rozszerzenie swego posiadania do 30 hektarów w przyszłości przez zakup ziemi, jako rezerwy terenowej dla późniejszej rozbudowy. Muzeum posiada ponad 30 obiektów, których większość pochodzi z Danii, jedno zabudowanie z Wysp Owczych (*Faerøerne*), kilka zaś z południowo-szwedzkich prowincji Skåne, Halland, Blekinge, wchodzących do 1658 r. w skład państwa duńskiego.

Zasadnicza różnica między sztokholmskim muzeum a Sorgenfri polega przede wszystkim na tym, że Skansen łączy w jedną całość trzy odrębne elementy: muzeum, ogród zoologiczny i park z miejscem za-

baw. Intencją Hazeliusa było ukazanie kultury ludowej na tle przyrody. Piękna wyspa Djurgarden, gdzie leży Skansen, jest naturalnym reprezentantem środkowo-szwedzkiej flory i stwarza dobre ramy dla wzniesionych domostw. W jednym z kolejnych etapów rozwoju muzeum uzupełniono florę miejscową roślinnością typową dla odleglejszych okolic, z których pochodzą obiekty. Ogród zoologiczny znowu ma przez znajdujące się w nim zwierzęta reprezentować faunę szwedzką. Wprawdzie wkradły się do niego później zwierzęta nie żyjące w Szwecji (niedźwiedzie polarne, małpy), ale przeważa w nim fauna szwedzka. Park i miejsce zabaw (gdzie się też odbywają wspomniane wyżej festiwale) mimo zarzutów co do ich niestosowności w muzeum, są jednak wraz z ogrodem zoologicznym wielką siłą atrakcyjną dla szerokiej rzeszy publiczności, co ma swoje znaczenie dla popularyzacji instytucji (mowa o tym w rozdziale II) i jej podstaw finansowych, o czym praktyczni Szwedzi nigdy nie zapominają. Jest więc Skansen równocześnie rezerwatem kultury szwedzkiej oraz miejscem rozrywki i wypoczynku, zabaw dzieci. Obiektywnie patrząc na rzecz powiemy, że jest to racjonalne wykorzystanie otwartego, zalesionego obszaru muzeum pod gołym niebem, co się w Szwecji często zdarza. Ciekawe np. to, że w małym muzeum pod gołym niebem w Lundzie znalazło się jednak trochę miejsca na kółko zabaw dziecięcych (*lekplats för barn*). O jednym tylko trzeba pamiętać, że w połączeniu muzeum z miejscem zabaw i wypoczynku należy zachować umiar, co się chyba szwedzkim muzeum udało.

Widać z rozrzuconych w artykule wzmianek, że Skandynawia obfituje w muzea skansenowskie. Największym do tej pory w Skandynawii i świecie jest Skansen, drugim po nim w Szwecji Kulturen w Lundzie, większe muzea pod gołym niebem istnieją w północnej Szwecji w Östersund, Härnösand, w Mora, na południowym zachodzie w Göteborgu oraz dosłownie setki małych prowincjonalnych i lokalnych muzeów rozrzuconych po całym kraju.

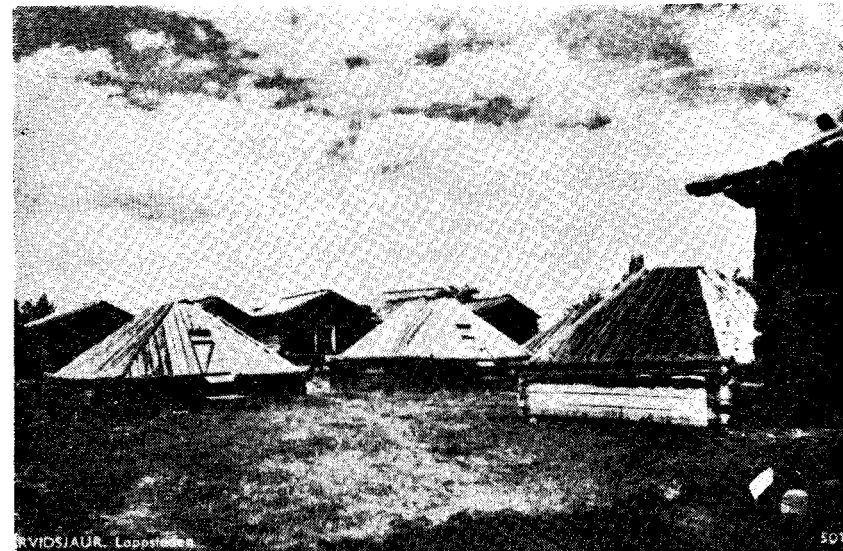
Największe duńskie muzeum skansenowskie to dla kultury wiejskiej Sorgenfri pod Kopenhagą, dla miejskiej duże muzeum *Den gamle By* w Aarhus, mniejsze są muzea pod gołym niebem na wyspie Fyn w Odense (*Den Fynske Landsby*, powstałe w 1946 r.), w Maribo na wyspie Lolland i rozsiane w kilku miejscowościach w Danii pojedyncze zabudowania.

Wspaniałe muzea skansenowskie posiada Norwegia: w Bygdøy pod Oslo (*Norsk Folkemuseum*) mieści się w pięknym parku 140 drewnianych budowli z różnych części Norwegii, wśród których wiekiem się wyróżnia kościółek z XII stulecia. Muzeum w Oslo posiada, podobnie jak Skansen i Kulturen, stare miasto z XVIII w. Drugie co do wielkości jest skansenowskie muzeum w Lillehammer (*De Sandvigske Sam-*

linger) z ponad 100 obiektami na 10 hektarach, założone przez A. Sandviga.

Z muzeów fińskich, dla których mam najmniej materiałów, mogę tylko wymienić *Fölisö friluftsmuseum* w Helsinkach, część stołecznego Muzeum Narodowego.

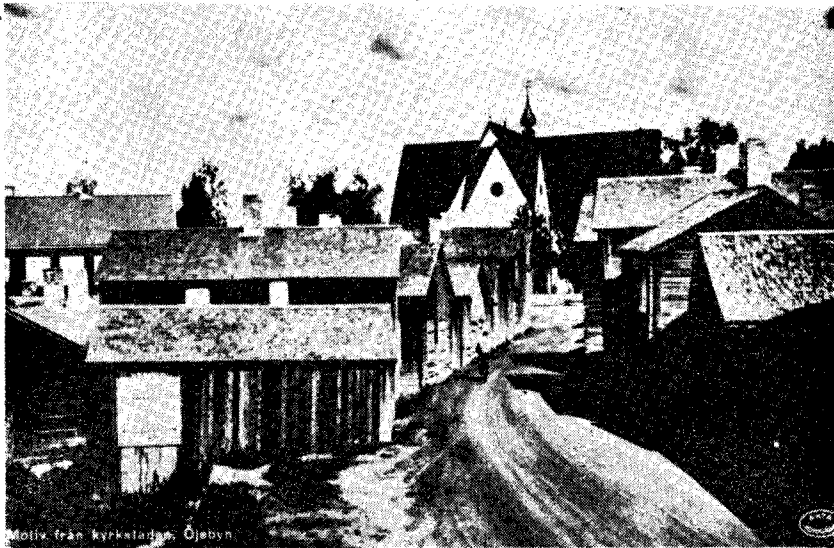
O próbach stworzenia muzeum skansenowskiego na Islandii w okolicach Reykjavíku pisałem wyżej.



Ryc. 8. Miasto lapońskie w Arvidsjaur, półn. Szwecja.

Przy tym pobieżnym przeglądzie wspomnę o kilku ciekawych obiektach znajdujących się na dalekiej północy w Szwecji. W okolicy koła polarnego w Arvidsjaur zwiedzałem tzw. miasto lapońskie (*lappstad*), kompleks małych drewnianych chat kurnych o charakterystycznej konstrukcji (niski zrąb bez okien, raczej wysoki dach w kształcie ściętego ostrosłupa, w dachu zsuwane drzwi wejściowe), rozmieszczonych na dużym placu. Do miasta tego ściągają zwykle w zimie Lapończycy, jakiś czas w nim mieszkają, poczem ruszają w lasy i chaty stoją puste. W kilku miejscowościach, np. w Öjebyn (położonym koło miasta Piteå przy ujściu Piteälva do Zatoki Botnickiej) i mieście Boden oraz w co tylko wspomnianym Arvidsjaur znajdują się tzw. miasta kościelne (*kyrkstad*). Rozproszona na dużych obszarach ludność północy nie zdąży

w ciągu jednego dnia przyjechać do kościoła i wrócić do domu, toteż wokół kościołów powstały małe drewniane domki, tworzące malownicze miasteczko kościelne, o wąskich, krętych uliczkach. Miasteczka kościelne budowano już w średniowieczu i wiele obecnie jeszcze używanych domków pochodzi z tych odległych czasów. Miasteczko kościelne jest przez większą część roku niezamieszkałe, ożywia się dopiero



Ryc. 9. Fragment miasta kościelnego w Öjebyn, półn. Szwecja.

w czasie świąt. Ponieważ cała rodzina nie może na raz jechać do kościoła, by nie zostawiać gospodarstwa bez dozoru, kiedyindziej wyjeżdżają starsi, kiedyindziej znów młodzi. Utarł się zwyczaj, że młodzi ruszają w drogę na Nowy Rok, Trzech Króli, Zielone Świąta, starzy zaś na Wielkanoc, św. Jana (*midsommar*) i Boże Narodzenie. Nie jestem tego pewny, ale zdaje się, że zarówno miasto lapońskie, jak i miasteczka kościelne, choć własność prywatna aktualnie jeszcze używana przez posiadaczy, są pod opieką konserwatorów muzealnych. Jeżeli nawet tak nie jest, to w każdym razie wymienione kompleksy zabudowań są świetnym, wysoce oryginalnym obiektem przyszłego muzeum pod gołym niebem.

Na zakończenie rozdziału o zbiorach etnograficznych jeszcze parę słów o wzajemnym stosunku różnych typów zbiorów. W wielu wypadkach bywa tak, że poszczególne typy zbiorów etnograficznych są

odrębnymi instytucjami: w jednym miejscu znajduje się oddzielne muzeum etnograficzne, w innym znowu tylko muzeum skansenowskie czy archiwum. Zdarza się też i tak, że poszczególne typy wchodziły w skład jednej instytucji jako jej oddziały. Np. Nordiska Museet w Sztokholmie łączy trzy typy naraz: archiwum, muzealne zbiory etnograficzne i muzeum pod gołym niebem, Skansen. (Niezależnie od zbiorów etnograficznych posiada Nordiska Museet duży dział muzeum historii kultury). Podobną strukturę mają muzea narodowe w Kopenhadze, Oslo, Helsinkach, w pewnym sensie i w Reykjaviku. Kulturen w Lundzie obejmuje działy historii kultury i etnograficzny oraz muzeum skansenowskie, odrębnie natomiast istnieje archiwum (*Folkliksarkivet*).

II. ZAGADNIENIA EKSPOZYCJI

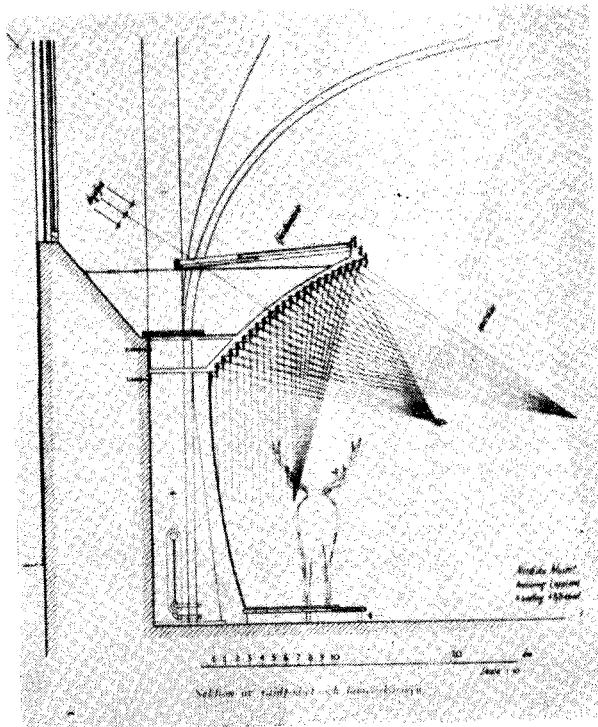
I DZIAŁALNOŚCI POPULARYZACYJNO-OŚWIATOWEJ

Ekspozycja zbiorów jest sama dla siebie osobnym zagadnieniem, ale łączy się zarazem ściśle z działalnością pedagogiczno-oświatową i popularyzacyjną każdego muzeum i dlatego omówimy tutaj wspólnie dwa aspekty tego problemu.

Wszelkie zbiory, z których się ma w jakikolwiek sposób korzystać, muszą być w pewien sposób usystematyzowane, zaś zbiory muzealne czyli przeznaczone do oglądania muszą być szczególnie przejrzyste ułożone. W pewnym typie muzeów chodzi nie tylko o dobrą tematyczność i przejrzystą wystawę, ale zarazem o taką, która by ukazała zbiory na ich jak najbardziej do rzeczywistości zbliżonym tle, że tak powiem, w oprawie i wywarła przez to na zwiedzającym wrażenie naturalności i prawdy, a równocześnie, by go ujęła swym urokiem. O taką ekspozycję zabiegają muzea historyczne a zwłaszcza etnograficzne. Jeżeli do tego zauważymy, że muzea mają służyć nie tylko szczupłemu gronu specjalistów, ale szerokim masom społeczeństwa, to w tym świetle zagadnienie ekspozycji wysunie się na czoło problemów muzealnych. Ilustracją problemu ekspozycji będzie np. dział lapoński w Nordiska Museet umieszczony w sali o sklepieniach łukowych, ponieważ nowoczesny sufit raziłby w zestawieniu z pierwotną kulturą nomadów. Równocześnie dla uniknięcia dysonansu między okrągłymi, małymi szafasami Lapończyków a dużym czworościennym pokojem, podzielono tenże na 5 małych zamkniętych przestrzeni w obrębie każdego sklepienia i pod każdym z nich przedstawiono jakąś stronę kultury i życia Lapończyków. Wzdłuż tak przedzielonej sali ustawiono na niskim podium, urządzoną w realistyczny sposób karawanę renich zaprzęgów. Ustawiona poniżej okien karawana byłaby w ciemniej-

szym miejscu niż środek sali, co by przeszkadzało widzom, wobec czego skonstruowano nad karawaną łukowato wygięty daszek, w którym zainstalowano oświetlenie neonowe ^{15a}.

Intencja udostępnienia zbiorów muzealnych wszystkim i prawdziwego ich ukazania doprowadziła Hazeliusa do porzucenia sal i budowy muzeum pod gołym niebem. Muzeum skansenowskie spełniło istotnie intencje Hazeliusa: umożliwiło zwiedzającym bezpośrednio obser-

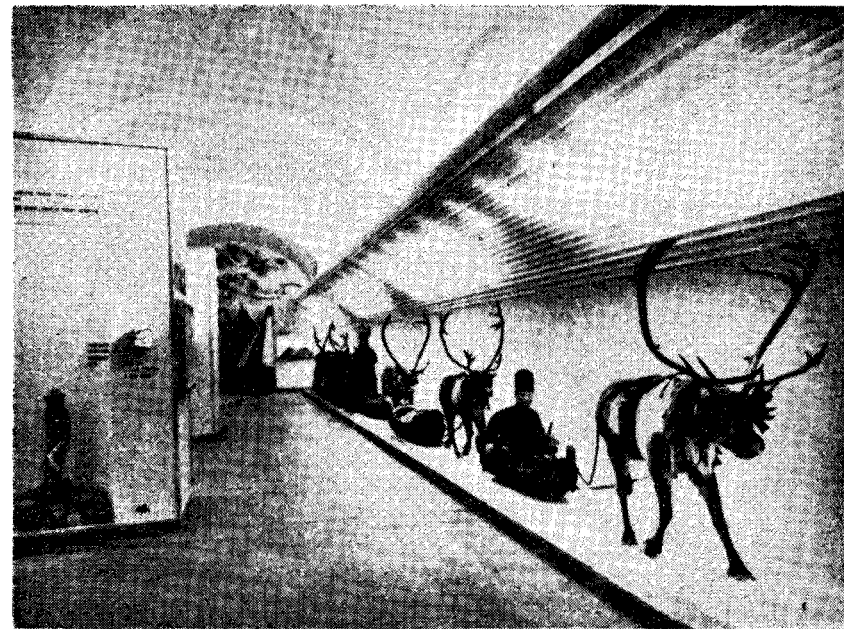


Ryc. 10. Urządzenie oświetlenia neonowego w lapońskim dziale Muzeum Nordyckiego w Sztokholmie. (Svenska Museer 1948, nr. 1, s. 3).

wacji i zbliżyło ich tym samym do poznania. Twórcy muzeum skansenowskiego natrafili jednak na nowe trudności w związku z ekspozycją. Są nimi problem odpowiedniego grupowania obiektów

^{15a} Ernst Manker, Nordiska Museets nya lapska avdelning. Svenska Museer 1948, s. 1—6.

tów i stworzenie dla nich ram zgodnych z właściwymi obiektom warunkami lokalnymi. Odpowiednie grupowanie budowli wg ich pochodzenia jest trudne ze względu na ograniczony, przy tym zwykle co do ukształtowania geograficznego jednolity teren muzeum, a staje się jeszcze trudniejsze przy powiększaniu jego obszaru. Na małym bądź co bądź obszarze trzeba umiejscowić dużo eksponatów, co w konsekwencji musi doprowadzić do pewnych niezgodności. W jakimś punkcie muzeum zetknąć się mogą, i tak się rzeczywiście zdarza,



Ryc. 11. Karawana renich zaprzęgów w lapońskim dziale Muzeum Nordyckiego w Sztokholmie (Svenska Museer 1948, nr. 1, s. 3).

obiekty z zupełnie różnych geograficznie i etnograficznie okolic, z drugiej znowu strony budowli z regionów sąsiadujących z sobą znajdują się nieraz w muzeum daleko od siebie. Jeszcze trudniejszy do spełnienia warunek to dostosowanie terenu do obiektu. W położonym na lekko sfalowanym wzniesieniu Skansenie można znaleźć miejsca wyższe, o charakterze jakby górskim dla obiektów z wyżyn, i niższe, płaskie, dla obiektów z równin. W rozłożonym natomiast na równinie muzeum w Sorgenfri już się wzniesień nie znajdzie. Nie jest to

wprawdzie dla muzeum duńskiego ze względu na równinny charakter Danii tak bardzo potrzebne, ale idzie mi tutaj o uwypuklenie problemu. Zagadnieniem natomiast dla Sorgenfri reprezentującego kulturę ludności nie tylko rolniczej, ale też w wysokim stopniu rybackiej, jest morze. W szczęśliwym położeniu jest pod tym względem muzeum w Lillehammer, którego obszar naturalnie spływa ku dużemu jezioru Mjøsa. Na jego brzegu umieszczono więc budowle rybackie.

Jak wybrnąć z poruszonych trudności? Od razu trzeba powiedzieć, że wielu niedostatkom nie da się zaradzić. Są jednak pewne możliwości, których zastosowanie wymaga jednak od projektodawców rozsądku i umiaru, by się ustrzec przesady i banalności. W Sorgenfri, jak powiedziano, nie ma tak potrzebnego do wystawy morza, ale muzeum zrezygnowało z tworzenia sztucznych zbiorników wody, bo dałyby z pewnością ujemny, banalny efekt. Usiłuje się natomiast w Sorgenfri dostosować krajobraz do obiektów przez akomodację roślin właściwych danym regionom. Nieraz łączy się to z większymi trudnościami: w pewnym np. miejscu tworzy się wrzosowisko, do czego znowu trzeba wprawdzie odpowiednio przysposobić glebę przez naniesienie grubej warstwy ziemi z okolic, gdzie rośnie wrzos. Dalej zwraca się uwagę w Sorgenfri na zagęszczenie budowli; w jednym miejscu wymaga się budownictwa zwartej, w innym rozrzuconego. Duńskie muzeum usiłuje dalej stosować stopniowość przejścia od regionu do regionu, zwraca uwagę na rozdział domostw drewnianych od występujących w innych okolicach murowanych itp., pomagając sobie w tym plantacjami drzew. Podobnie postępuje się w Skansenie, który ma tę wyższość nad Sorgenfri, że jego ukształtowanie terenu jest bardziej urozmaicone. I tam stosuje się akomodację flory i unika bezpośredniego zetknięcia obcych typów regionalnych przez tworzenie parawanów drzewnych. Skansen jest znowu w gorszym od Sorgenfri położeniu ze względu na niemożność powiększenia obszaru (wyspa) i co za tym idzie przeprowadzenia większych przemieszczeń obiektów.

Na szczególną uwagę zasługuje pedagogiczno-oświatowa działalność muzeów skandynawskich, obejmująca zarówno dorosłych jak i dzieci. Widoczna jest ona w dużej dbałości o pedagogiczną i zrozumiałą wystawę eksponatów, opatrywanych zwięzłymi, przystępnymi opisami, ukazywanych przy zastosowaniu dobrego oświetlenia. Problem światła należy się docenia, czego dowodem są przeprowadzone w Nordiska Museet testowe badania co do czasu potrzebnego do oglądnięcia zbiorów przy różnym typie i ustawieniu oświetlenia. Niezależnie od umieszczania tabliczek objaśniających przy eksponatach wydaje każde muzeum przejrzyste katalogi (z planami, fotografiami, szkicami), które np. dla muzeów skansenowskich, gdzie się ze zrozumiałych względów

napisów na obiektach nie umieszcza, są głównym sposobem orientowania publiczności w zbiorach.

Wszystkie muzea mają ponadto specjalnie wyszkolonych przewodników, zaś w ustalonych dniach i godzinach naukowo przygotowani specjaliści udzielają zwiedzającej publiczności objaśnień dla wybranego zagadnienia. Tak np. National Museet w Kopenhadze urządza co dwa miesiące tzw. „środowe popołudnia“ (*Onsdagsaftener*), na których pracownicy muzeum wygłaszają popularno-naukowe prelekcje posługując się epidiaskopem i filmem, a potem oprowadzają zebranych po części zbiorów ilustrujących referowany problem¹⁶.

Umożliwienie szkołom jak najwłaściwszego korzystania ze zbiorów, to ważny odcinek oświatowej działalności muzeów w Skandynawii. W krajach skandynawskich istnieje stała współpraca między szkołami a muzeami, w pewnych zaś wypadkach przybiera ona planowy, zorganizowany charakter.

W Muzeum Narodowym w Helsinkach urządza się, z myślą o ułatwieniu młodzieży zwiedzania zbiorów, kursy muzealne dla nauczycieli. W Miejskim Muzeum Historycznym w Åbo oprowadza szkoły stały, specjalnie do tego delegowany pracownik o przygotowaniu pedagogicznym¹⁷. Podobnie praktykuje się w Danii.

Wyższe formy współpracy między szkołą a muzeum spotykamy w Norwegii: W Oslo, uczniowie, począwszy od szóstej klasy szkoły powszechnej, mają dwa razy do roku obowiązkowe lekcje w Norsk Folkemuseum, prowadzone przez specjalnego nauczyciela muzealnego (*museumslektoren*)¹⁸.

W najzupełniej planowe ramy ujęła współpracę między szkołami a muzeami Szwecja¹⁹. Zmienna, zależna od przypadkowych wizyt, frekwencja szkół w muzeach sztokholmskich ujemnie wpływała na udośćpełnienie uczniom zbiorów. Specjalnie dla potrzeb szkół ustanowiony, podobnie jak w Norwegii, nauczyciel muzealny (*museilektor*) okresami miewał kilka wizyt szkolnych naraz, przy zupełnym braku odwiedzających w innych dniach. Aby zapobiec tej nierówności i przypadkowości odwiedzin przedstawiciele muzeów i szkół ułożyli plan pracy w muzeach dla młodzieży sztokholmskiej. Ustalono dla poszcze-

¹⁶ Nordens Museer, Helsinki 1948, s. 11.

¹⁷ Nordens Museer, Sztokholm 1946, s. 31.

¹⁸ Ibid., Helsinki 1948, s. 40.

¹⁹ Zagadnienie zorganizowanego nauczania w muzeach sztokholmskich omawia obszernie Mats Rehnberg, *Den organiserade skolundervisningen vid stockholmsmuseerna*. Svenska Museer 1947, nr 1, s. 1—7. W oparciu o ten artykuł, przesłany mi uprzejmie przez autora, przedstawiam tu to zagadnienie. Wzmianki o tym zagadnieniu znajdziemy też w czasopiśmie Nordens Museer, Sztokholm 1946, s. 60—1.

gólnych szkół i klas dni i godziny wycieczek do muzeów, opracowano w oparciu o programy nauczania schemat wizyt do odpowiednich muzeów i pracy w poszczególnych ich działach. Z początku współpraca taka istniała tylko z Nordiska Museet, które przez z dawna w nim istniejący oddział oświatowy najlepiej było do pracy ze szkołami przygotowane, potem stopniowo włączyły się dalsze muzea. Ustalono, że planowa nauka w muzeach będzie obowiązywać uczniów dopiero od III klasy. Tak zaplanowana akcja pozwoliła uczniom na zaznajomienie się w okresie uczęszczania do szkoły powszechnej przynajmniej z dziesięcioma muzeami (Muzeum Miejskie, Państwowe Muzeum Historyczne, Muzeum Nordyckie, Państwowe Muzeum Etnograficzne, Historyczne Muzeum Morskie, Muzeum Techniczne, Muzeum Narodowe i.in.).

Nauczanie organizuje się rozmaicie w poszczególnych muzeach: w jednym prowadzą lekcje akademicy, w innych pracownicy muzeum, czasem stali nauczyciele muzealni, jeszcze w innych sami nauczyciele szkół powszechnych. Nauczyciele ci otrzymują przed wizytą w muzeum przygotowane przez Nordiska Museet (powielane) materiały rzeczowe, ułatwiające im z jednej strony przygotowanie lekcji muzealnej, z drugiej zaś kontrolę zdobytych przez uczniów w czasie lekcji wiadomości przy dyskusji czy poprawie wypracowań.

Lekcja w muzeum musi być ściśle powiązana z aktualnym programem klasy i każdy nauczyciel muzealny musi się na wstępie dowiedzieć, jaki materiał szkolny uczniowie już opanowali, aby z nim odpowiednio skoordynować swoją pogadankę. Nauczyciele muzealni stosują zawsze metodę przypominania uczniom w skrócie poznanego w szkole i w czasie poprzedniej wizyty w muzeum materiału. (Tak też są zredagowane powielane programy lekcyjne, o których co dopiero pisałem). Czasem zachodzi potrzeba wyprzedzenia programu szkolnego i podania z góry pewnych wiadomości, koniecznych do zrozumienia lekcji muzealnej. Nauczyciel oprze się na nich w późniejszym etapie i nawiąże w szkole do nabytych w muzeum wiadomości. Nie trzeba dowodzić, że lekcje muzealne musi się prowadzić na odpowiednio przystępnym poziomie. Przeciw tej naczelnej zasadzie pedagogicznej zdarzają się czasem wykroczenia, zwłaszcza u nauczycieli studentów. Władze szkolne i muzealne znają takie wypadki i reagują na nie.

Z uwagi na małe jeszcze u uczniów możliwości sporządzania notatek, każde dziecko otrzymuje po lekcji w muzeum bilet, uprawniający je do powtórnego zwiedzenia muzeum w towarzystwie rodziców czy opiekuna dla ugruntowania obserwacji. Wysoce pedagogiczny jest również zwyczaj nagradzania szczególnie uważnych uczniów książkami obrazkowymi, widokówkami, śpiewnikami itp., co niewątpliwie zachęca młodych „znawców muzeum“ i dodatnio wpływa na przebieg lekcji i chłonność uczniów.

By nie dezorganizować programu szkolnego klasy planowe odwiedziny w muzeach nie odbywają się zbyt często. Ciągłe wizyty w muzeach odbiłyby się ujemnie na postępach uczniów, opóźniłyby ich rozwój bo, jak wynika z opublikowanych uwag nauczycieli, entuzjastów nauki muzealnej²⁰, całkowity czas poświęcony na dojazd, zwiedzanie, powrót, dalej omówienie i wypracowanie zadania wynosi jednorazowo plus minus 10 godzin szkolnych.

Zorganizowane zwiedzanie muzeów obejmuje w Sztokholmie tylko szkoły powszechne. Gimnazja zwiedzają muzea dorywczo ze względu na inny niż w szkołach powszechnych system nauczania, polegający, podobnie jak u nas, na podziale dnia szkolnego między wiele przedmiotów, prowadzonych przez poszczególnych nauczycieli, co znacznie utrudnia urządzenie wycieczki.

Akcja zorganizowanego nauczania w szkołach sztokholmskich jest wstępem do dalszej, szerszej współpracy między szkołami i muzeum. W innych miastach Szwecji również się prowadzi systematyczne, może na mniejszą skalę, planowane lekcje muzealne, np. w Malmö czy Göteborgu.

W związku z prowadzeniem akcji oświatowej stanęły muzea przed koniecznością urządzenia sal wykładowych. W lokalach starszych muzeów zwykle nie ma na to miejsca i trudności urządzenia sal odczytowych są duże, tym bardziej, że wg poglądów szwedzkich muzeologów każde muzeum powinno mieć nie tylko salę, ale mały ośrodek pedagogiczno-oświatowy z salą odczytową o dwóch epidiaskopach (dla umożliwienia równoczesnego oglądania dwóch obrazów), która by się bezpośrednio łączyła z podręczną biblioteką i salą wybranych podręcznych eksponatów^{20a}.

Z opisanych faktów jasno widać, że kraje skandynawskie doceniają oświatową działalność muzeum. Odbiciem tego jest stała kronika z tej dziedziny (*undervisningen*) w ogólnoskandynawskim czasopiśmie *Nordens Museer*²¹.

Działalność oświatowa muzeów w Skandynawii, obejmująca różne typy szkół, przede wszystkim powszechne, dalej zawodowe, średnie i wyższe (prace studentów archeologii, etnografii, akademii sztuk pięknych itp. w muzeach) nie ogranicza się do tego odcinka. Popularyzacja i praktyczne wykorzystanie zbiorów, zwłaszcza etnograficz-

²⁰ Svenska Museer 1948, nr 2, s. 6.

^{20a} O tym szerzej w artykule o nowootwartym studium w Muzeum Narodowym w Sztokholmie Carl Nordenfalk, *Nationalmusei nya studierum*. Svenska Museer 1948, 2, s. 1—3.

²¹ To ważne zagadnienie otrzymało też w Polsce planowe ramy przez zarządzenie Ministerstwa Kultury i Sztuki o obowiązku utworzenia z dniem 1 września 1952 r. muzealnej służby społeczno-oświatowej.

nych, zataczają szerokie kręgi. Ważnym punktem jest popieranie i organizowanie rzemiosła ludowego. Niezależnie od prac wykonywanych w tej dziedzinie w samych muzeach (wyroby rzemieślników w warsztatach skansenowskich muzeów w Sorgenfri i Sztokholmie) kierują muzea rzemiosłem ludowym poza swym obszarem. Tak np. istniejąca w Szwecji organizacja rzemiosła artystycznego (*Hemslöjdorganisation*) pozostaje w ścisłym kontakcie z Nordiska Museet. Rzemieślnicy pracujący w domu zwracają się po porady do muzeum, korzystają ze wskazówek fachowych instruktorów, z publikacji oraz ze zbiorów muzealnych. Wyroby swoje sprzedają za pośrednictwem wymienionej organizacji w specjalnych sklepach ludowego rzemiosła artystycznego. (W Sztokholmie są trzy takie sklepy). Są też przy muzeach specjalne szkoły rzemiosła artystycznego, np. szkoła tkacka w Kulturen w Lundzie.

Urządzanie festiwalu, pokazów tańca ludowego, występów kapeli wiejskich i innych imprez w muzeach skansenowskich w Skandynawii (o czym wyżej), odpowiednia reklama w gazetach, powodują stały wzrost popularności muzeum. Połączenie muzeum z ogrodem zoologicznym oraz parkiem i miejscem zabaw w Skansenie jest szczególnie ważnym czynnikiem propagandy muzeum. Niezależnie od poglądu, czy muzeum, jako instytucja naukowa, powinna łączyć tak różnorodne elementy obiektywnie musimy stwierdzić, że takie właśnie urządzenie Skansenu doprowadziło do ogromnej jego popularności, gruntując tym samym jego podstawy materialne. Dochody Skansenu przyczyniają się w dużym stopniu do utrzymania całości Nordiska Museet i taka, zdaje się, była koncepcja Hazeliusa: finansowanie dużego, naukowego muzeum przez popularny i dochodowy Skansen.

Muzea pod gołym niebem niezależnie od tego, czy są zarazem miejscem rozrywek (w pewnym sensie są nim zawsze przez pokazy tańca, rzemiosła ludowego etc.) cieszą się dużą frekwencją. Podam orientacyjnie kilka cyfr z różnych muzeów dla porównania²¹: Tak np. w Danii frekwencja wynosiła w Muzeum Historii Miasta w Kopenhadze ca 100 000, w Muzeum Thorvaldsena ca 50 000, ogólna w Muzeum Narodowym ca 300 000, w czym na muzeum skansenowskie w Sorgenfri przypadało ca 80 000; Stare Miasto (*Den gamle By*) w Aarhus miało ponad 100 000 zwiedzających, a muzeum skansenowskie w Odense (*Den Fynske Landsby*) ponad 160 000.

Muzeum Narodowe w Helsinkach zwiedziło w 1938 r. ca 60 000, a skansenowski oddział (Fölisö) 50 000 ludzi. (Muzeum Narodowe w Reykjavíku miało w 1938 r. 14 343 zwiedzających).

²¹ Dane przybliżone wg zestawień z lat 1946—8 w Nordens Museer, Helsinki 1948, passim.

Kulturen w Lundzie ma przeciętną frekwencję ca 40 000 rocznie, w czym duży odsetek przypada na dział skansenowski (w 1947 r. same tylko zabudowania gospodarskie w Östarp poza Lundem zwiedziło 6774 osób).

Z porównania podanych cyfr jasno widać jak popularne są muzea pod gołym niebem. Szczytowym wzięciem cieszy się Skansen, w którym frekwencja na ogólną liczbę mieszkańców stolicy 750 000 sięga ca 2,5 miliona rocznie. Jest więc Skansen centrum atrakcyjnym Sztokholmu nie tylko dla samej stolicy, ale całej Szwecji i Skandynawii. W mniejszym stopniu takim punktem atrakcyjnym, ściągającym turystów z południowej Szwecji i sąsiedniej Danii (mniej z Norwegii) jest Kulturen w Lundzie.

Dla uzupełnienia wymowy cyfr trzeba dodać, że nasilenie frekwencji we wszystkich muzeach skansenowskich przypada na okres letni. Nie dającym się usunąć mankamentem muzeów pod gołym niebem jest zupełna zależność od klimatu i pogody.

W ramach działalności oświatowej wydają muzea popularne publikacje. Otwarta codzien dla publiczności biblioteka Instytutu Etnologicznego przy Nordiska Museet, największy w Skandynawii księgozbiór z dziedziny historii kultury, jest ważnym czynnikiem w popularyzacji wiedzy.

III. ORGANIZACJA MUZEALNICTWA

Muzea w krajach skandynawskich są instytucjami prywatnymi albo komunalnymi, wreszcie państwowymi, przy czym niektóre mają strukturę mieszaną. W Szwecji muzea to najczęściej instytucje prywatne, tworzone zwykle z fundacji osób lub pewnych stowarzyszeń kulturalno-naukowych. Tak np. Nordiska Museet było przez 10 lat od założenia go przez Hazeliusa wyłącznie prywatnym muzeum, wspieranym przez fundacje i zapisy społeczeństwa (najczęściej w postaci przekazywania budowli i eksponatów muzealnych, rzadziej w gotówce), później przez zasiłki państwa. Fundusze czerpie Nordiska Museet w 90 % z dochodów, jakie przynosi jego część etnograficzna pod gołym niebem, 10% łoży państwo na utrzymanie muzeum (pokrywa to pensje pracowników), mniejszą sumę otrzymuje ono od władz miejskich jako rekompensatę za akcję oświatową w szkołach sztokholmskich. Również prywatną zasadniczo instytucją jest Kulturen w Lundzie, własność Stowarzyszenia Miłośników Południowo-szwedzkiej Kultury (*Kulturhistoriska Föreningen för Södra Sverige*). Kulturen wspomagają z jednej strony dotacje prywatne, z drugiej zaś komunalne i państwowe.

Duńskie muzea mają podobną do szwedzkiej strukturę organizacyjną. Muzeum skansenowskie w Sorgenfri jest dzisiaj częścią państwo-

wego Muzeum Narodowego w Kopenhadze, ale w swoich początkach było instytucją prywatną (o czym już wyżej). Niezależnie od opieki państwa korzysta kopenhaskie National Museet i jego oddziały z pomocy stowarzyszeń, takich jak Miłośnicy Muzeum Skansenowskiego (*Frilandsmuseets Venner*, zał. 1940), Miłośnicy Zbiorów Etnograficznych (*Etnografisk Samlings Venner*, zał. 1943). Specjalnie stworzony komunalny Fundusz Zakupu Ziemi dla Muzeum Skansenowskiego (*Frilandsmuseets Grundkøbsfond*) dba o powiększanie obszaru muzeum w Sorgenfri. Muzeum w Odense jest własnością gminy, korzysta ponadto z zasiłków państwa.

Fińskie muzea są po większej części państwowe lub komunalne. Tak np. Muzeum Sztuki w Helsinkach jest instytucją państwową pod kierownictwem Fińskiej Akademii Sztuki, Muzeum Historyczne w Åbo opiera się na funduszach komunalnych.

Muzeum Narodowe w Reykjavíku utrzymuje się częścią z zasiłków państwa, częścią z dotacji prywatnych.

Wszystkie trzy struktury spotykamy w Norwegii, gdzie chyba większość muzeów jest instytucjami komunalnymi, korzystającymi również z pomocy państwowej. Państwo oddaje do dyspozycji mniejszych muzeów część dochodów z loterii pieniężnej. Pomoc państwowa jest szczególnie potrzebna muzeom norweskim, które poniosły straty w czasie wojny, przede wszystkim przez duże obniżenie się frekwencji, a tym samym spadek dochodów²².

Oprócz wspomnianych wyżej stowarzyszeń miłośników muzeów i związków wspierających istnieją w poszczególnych krajach skandynawskich organizacje zrzeszające pracowników pewnych lub w ogóle wszystkich muzeów w danym państwie. Taką organizacją jest Związek Muzeów Norweskich (*Norske Museers Landsforbund*), założony w 1918 r., który obejmując wszystkie muzea sztuki i historii kultury w całym kraju oraz ich pracowników jest centralnym organem kierowniczym. Podobną instytucją dla duńskich muzeów jest Duński Związek Muzeów Sztuki (*Dansk Kunstmuseumsforening*, odbywający raz do roku zebrania, na których ustala się m. in. program współpracy z mniejszymi muzeami i niesienia im pomocy. Na zasadzie terytorialnej, a nie jak w wyżej podanych przykładach tematycznej, utworzono w Finlandii Muzealny Związek Północno-wschodniej Botnii (*Pohjois-Pohjanmaan museoyhdistys*) czy Muzealny Związek Środkowej Finlandii (*Keski-Suomen Museoyhdistys*). Oprócz tego istnieje w Finlandii związek ogólnomuzealny. Naczelną organizacją muzeów szwedzkich jest Szwedzki Związek Pracowników Muzealnych (*Svenska Museimannaföreningen*).

²² Dane czerpię z czasopisma Nordens Museer, Sztokholm 1946. Helsinki 1948.

W celu uściślenia współpracy między muzeami wszystkich krajów skandynawskich stworzono w 1915 roku ogólny Skandynawski Związek Muzealny (*Skandinaviska Museiförbundet*), do którego należą Szwecja, Dania, Norwegia, Islandia i Finlandia. Związek obejmuje muzea wszelkiego typu i wielkości. Przedstawiciele muzealni poszczególnych krajów odbywają raz na dwa lata zebrania, których tematem jest podzielenie się wynikami pracy muzealnej poszczególnych muzeów, wspólne omówienie wybranych zagadnień muzealnictwa i programu współdziałania, publikacji prac, urzędzenia wystaw etc. Organem związku jest pismo Nordens Museer, redagowane w językach szwedzkim, duńskim i norweskim, w którym każdy kraj podaje zwięzłą kronikę muzealną w takich rubrykach jak: Nowopowstałe i projektowane muzea, Nabytki muzealne, Wystawy, Sprawy organizacyjno-administracyjne, Konserwacja, Publikacje, Zagadnienia oświatowe, Prace badawcze, Zmiany personalne. Listę uzupełnia kronika donosząca o aktualiach, np. po wojnie o stratach muzeów, środkach ochrony zbiorów itd.

Na zakończenie kilka słów o wydawnictwach muzalnych. Wzmianki o niektórych publikacjach są rozsiiane w artykule. Ujmując rzecz ogólnie (nie mam niestety materiałów do zreferowania całokształtu zagadnienia) powiemy, że oprócz ogólnych i specjalnych katalogów wydawanych przez każde muzeum, większe muzea i niektóre organizacje muzealne wydają różnego typu periodyki. Roczniki wydają np. w Szwecji Nordiska Museet pod nazwą *Fataburen* (= Spichlerz), *Kulturen* w Lundzie (tytuł rocznika też *Kulturen*) oraz prawie wszystkie większe muzea etnograficzno-historyczne, w Norwegii Norsk Folke-museum pt. *By og Bygd*.

W ramach działalności krajowych związków muzealnych poszczególne kraje publikują roczniki lub częściej się ukazujące periodyki. Dania np. wydaje rocznik *Danske Museer*, Szwecja kwartalnik *Svenska Museer*. Zagadnienia zbiorów etnograficznych omawiane są też na łamach etnograficznych czasopism naukowych, np. w periodyku *Rig*, wydawanym przez Związek Miłośników Szwedzkiej Kultury (*Föreningen för svensk kulturhistoria*) przy współpracy Muzeum Nordyckiego w Sztokholmie i Archiwum Kultury Ludowej w Lundzie.

Poszczególne muzea i instytucje ogłaszają wyniki badań już to jako odrębne publikacje, już to jako prace wchodzące w skład serii. Serie takie publikują np. Muzeum Narodowe w Kopenhadze (*Nationalmuseets Skrifter*), Muzeum Nordyckie w Sztokholmie (*Nordiska Museets Handlingar*) i szereg innych instytucji. Pobieźne bodaj omówienie tematyki wydawanych seryjnie prac wykracza poza ramy artykułu i kompetencje autora.

MUZEUM KULTUR LUDOWYCH

W połowie pamiętnego września 1939 r. spłonął gmach i zbiory Warszawskiego Muzeum Etnograficznego od zapalających pocisków armii hitlerowskiej. Muzeum to było owocem heroizmu społeczeństwa polskiego w latach zaboru. Społeczeństwo b. zaboru rosyjskiego, pozbawione państwowego mecenatu nad nauką, pozbawione narodowego uniwersytetu w stolicy, ba, nawet własnego szkolnictwa średniego, zdołało tu stworzyć żywy ruch naukowy na polu etnografii, wydać i wyszkolić wielu badaczy, zgromadzić duże zbiory etnografii krajowej i ogólnej i przez lat dwadzieścia wydawać wzorowe, jedno z przodujących w świecie czasopismo etnograficzne „Wisłę“.

Warszawskie zbiory etnograficzne, najstarsze w kraju, były gromadzone i uzupełniane z dużą energią do lat pierwszej wojny światowej. Przez pewien czas warszawskim Muzeum kierował Stanisław Ciszewski, w latach późniejszych grono osób o mniejszym przygotowaniu naukowym, ale zawsze zbiory te cieszyły się poparciem kraju i rozproszonych po świecie polskich badaczy tematów egzotycznych. Wielotysięczne kolekcje poloniców znajdowały się tam w godnym towarzystwie zbiorów z zakresu etnografii Azji, zwłaszcza obszarów syberyjskich, badanych przez polskich uczonych-zełstalców.

Lata międzywojenne — wraz z pojawieniem się większych możliwości dla narodowego ruchu kulturoznawczego — przyniosły i warszawskiemu muzeum etnograficznemu korzystniejsze warunki rozwoju, nie były to jednak warunki zadowalające. Zbiory warszawskie powiększyły się o kolekcję tkanin zgromadzoną na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu 1929 r. i o zbiory dawnego Tow. Popierania Przemysłu Ludowego, jednak ani przyrost zbiorów, ani udział muzeum w polskim ruchu naukowym nie odpowiadały wielkim zadaniom, jakie stały przed tą centralną i najstarszą w kraju placówką etnograficzną.

Ówczesny rząd szlachecko-mieszczański chętnie widział chłopomańską egzaltację, ale w życzliwości dla spraw chłopskich nie posuwał się dalej niż mu to dyktował interes propagandy. Rzetelne studium etnograficzne i muzea etnograficzne nie należały do pozycji pierwszoplanowych w polityce kulturalnej Państwa z lat 1918—1939, a same muzea pozostawały w pozycji kopcuszków pośród uprzywilejowanych muzeów historyczno-artystycznych.

Polska Ludowa szczerobliwie potraktowała muzealnictwo, została powołana Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków z dużą autonomią i budżetem, stanowiącym około połowy budżetu całego Ministerstwa Kultury i Sztuki. Atoli gestia w sprawach muzealnych pozostała w rękach historyków sztuki i główną pozycją stało się tam warszawskie Muzeum Narodowe, a w dalszej kolejności inne dwa muzea, operujące nazwą narodowych. Muzea etnograficzne czekają swojej kolejki.

Na miejsce całkowicie zniszczonego Warszawskiego Muzeum Etnograficznego powołano Muzeum Kultur Ludowych, lecz instytucja ta pozostaje dotąd przy bardzo mizernych środkach finansowych w opłakanych warunkach pomieszczeniowych i komunikacyjnych i — w przeciwieństwie do pozawarszawskich muzeów etnograficznych — bez możliwości skoncentrowania większego fachowego zespołu osobowego.

Po dawnym warszawskim muzeum etnograficznym nie pozostało nic: zbiory, archiwum, fototeka, księgozbiór, a nawet katalogi zniszczały całkowicie. Nieliczny personel rozproszył się po kraju i świecie. Trzeba było rozpocząć pracę na nowo ze stuletnim opóźnieniem, lecz nie otrzymano dotąd dostatecznych środków na odtworzenie zniszczonej substancji muzealistycznej i zgromadzenie zbiorów, godnych bogactwa wiejskiego dorobku kulturalnego.

W tych trudnych warunkach podjął się zorganizowania Instytucji niżej podpisanej, pod koniec 1946 roku. Kołatanie o środki doprowadziło do możliwości otwarcia już w roku 1949 pierwszego działu w prowizorycznie odbudowanym pałacyku w Młocinach na malowniczym krańcu warszawskiej skarpy wiślanej, w miejscu już od dawna wytypowanym na polski park etnograficzny. Od tej chwili co roku przybywa nowy dział wystawniczy, obok pałacyku powstają nowe pawilony na wystawy i magazyny zbiorów krajowych i światowych. Po drugiej stronie Wisły, na wprost Młocin, w Tarchominie powstaje oddział Muzeum z wystawą wiejskich wnętrz mieszkalnych. Ponadto na drodze do realizacji sieci prowincjonalnych poglądowych kolekcji etnograficznych Muzeum utworzyło pierwszą z nich w Częstochowie.

Zakres muzeum, zgodnie z uchwałą ogólnopolskiej konferencji etnografów polskich z grudnia 1947 r. obejmuje rzeczy polskie i etnografie pozaeuropejską. Te ostatnie działy stają się specjalnością instytucji i stopniowo przechodzą do niej „exotica“ rozproszone po miastach prowincjonalnych.

Zbiory działów polskich Muzeum Kultur Ludowych zgromadzone do tej chwili w Młocinach liczą około 7.000 przedmiotów i takąż mniej więcej liczbą wyrażają się zbiory pozaeuropejskie. Ponadto niemal na drugie tyle należy obliczać muzealia, które wejdą w skład Muzeum w najbliższym czasie. Będzie to więc poważna całość, jeśli zważyć, że na zbiory stołeczne składa się materiał dobry i bardzo dobry, ze znikomym udziałem balastu.

W polonicach na plan pierwszy wysuwa się wielka kolekcja strojów i tkanin, wśród zbiorów pozaeuropejskich — znakomite zbiory melanezyjskie.

Materiał muzealistyczny z zakresu etnografii krajowej pochodzi w większości z systematycznej akcji kolektorskiej, związanej z badaniami terenowymi.

Ograniczone możliwości pomieszczeniowe i finansowe pozwalają na eksponowanie tylko nieznacznej części zbiorów. W kolejności powstawały następujące stałe wystawy działowe: w roku 1949 Polski Strój Ludowy (kolekcja około 100 strojów pomieszczona w zabytkowym pałacyku); w roku 1950 — Sztuka Ludów Afryki Murzyńskiej i Oceanii w zbudowanym na ten cel pawilonie prowizorycznym; w roku 1951 oba działy ulegają po-

większeniu, a nadto powstaje stała filialna wystawa w Częstochowie, obejmująca odzież i sztukę ludową. Rok 1952 przynosi otwarcie stałej wystawy wiejskich wnętrz mieszkalnych w Tarchominie, oraz zorganizowanie ruchomej wystawy na barce wiślanej. Próbną wystawą pływającą, z tematem sztuki ludowej Mazowsza, zamyka trzyletni program wystaw zmiennych, który poza nią objął wystawę dramatyzowanej więzi społeczeństw niecywilizowanych („Prażródła Teatru”) i wystawę trzech polskich obrońców i badaczy tych ludów (Domeyko, Strzelecki, Kubary). Wystawy te były urzędzone z poważnym wkładem koncepcyjnym.

W swych społecznych funkcjach Muzeum Kultury Ludowej ma osiągnięcia znacznie przekraczające jego możliwości techniczne i personalne, co tłumaczy się zrozumieniem szczególnych zadań swej instytucji przez jej zespół osobowy i odpowiednią do tego zrozumienia wydajnością pracy, znacznie przekraczającą normę wydajności pracowników innych muzeów. Kilkadziesiąt tysięcy osób rocznej frekwencji, pomimo oddalenia siedziby Muzeum o przeszło 10 km od centrum stolicy, świadczy o jego poważnym obciążeniu pracą usługową i dydaktyczną i o kredycie zyskanym wśród społeczeństwa stolicy.

Obciążenie zespołu naukowego i oświatowego MKL licznymi pracami administracyjnymi i organizacyjnymi oraz nieustannymi przeprowadzkami odbija się niekorzystnie na jego działalności naukowej. Ale i na tym polu Muzeum ma wyniki nie małe. Wyrażają się one zgromadzeniem obszernego materiału naukowego z zakresu sztuki ludowej i kostiumologii oraz z zakresu polskich badań pozaeuropejskich, a nadto owocną pracą działu Polonii zagranicznej (praca nad rozmieszczeniem i bibliografią emigracji).

Ważnym działem pracy Muzeum są liczne konsultacje udzielane urzędom, instytucjom, pracownikom nauki i sztuki, pracownikom oświatowym i ruchowi wydawniczemu.

Powiększana corocznie biblioteka podręczna Muzeum liczy ponad 6.000 tomów z zakresu etnografii ogólnej, etnografii Polski i dyscyplin pomocniczych.

Jan Manugiewicz

SPRAWOZDANIE

Z DZIAŁALNOŚCI MUZEUM ETNOGRAFICZNEGO W ŁODZI

do dnia 1 września 1953 r.

Muzeum Etnograficzne w Łodzi mieści się na Placu Wolności nr 14. Muzeum Etnograficzne jest typu autonomicznego, gromadzi i wystawia zbiory ogólnopolskie z podkreśleniem terytorium woj. łódzkiego.

Powierzchnia lokalu Muzeum wynosi: 903,07 m².

Powierzchnia wystawy wynosi: 331,35 m².

Personel Muzeum liczy 24 osoby, w tym: personel naukowy: etnografów, socjologów), 6 osób; plastyków z wyższym wykształceniem (fotografik, artysta-malarz) 2; zespół oświatowy 3, personel techniczny pomocniczy (labo-

rant, stolarz) 2 osoby; personel administracyjny cztery osoby, woźnych sześciu oraz jeden szofer¹.

Muzeum posiada 3 działy wystawowe: 1. Narzędzia produkcji (poprzednio; gospodarka i przemysł). 2. Tkaniny i ubiór. 3. Sztuka ludowa.

Muzeum posiada 4 pracownię: graficzną, fotograficzną, konserwatorską i stolarską.

Archiwum Muzeum prócz obowiązujących inwentarzy składa się z katalogów zawierających materiał terenowy: działowy fotograficzny (2500 klisz), działowy rysunkowy, działowy opisowy — zawierający materiał zabytkowy, muzealny: działowy opatrzony rysunkami lub fotografiami.

Klisze terenowe i zabytkowe układane są oddzielnie. Klisze terenowe wpisywane są do książki inwentarzowej i otrzymują prócz tego kolejny numer według roczników. Ta sama zasada jest stosowana przy układaniu klisz w szafie. W ten sposób uzyskuje się łatwe obliczenie statystyczne całokształtu i łatwiejszą orientację w rocznych osiągnięciach materiału związanego z badaniami terenowymi.

Natomiast klisze zabytków układane są według kolejnych numerów inwentarza zabytków.

Do 1 września 1952 r. wykonano działowy katalog fotograficzny. Karty posiadają sygnatury odpowiadające numerom klisz. Drugą sygnaturą będzie kolejny numer według przypadającej danemu przedmiotowi kolejności w katalogu działowym.

Schemat podziału katalogu jest następujący

- I. Krajobraz.
- II. Podstawowe działy gospodarcze: 1. zbieractwo, 2. łowiectwo, 3. rybactwo, 4. hodowla zwierząt, 5. rolnictwo.
- III. Pomocnicze prace gospodarcze.
- IV. Przemysły wiejskie: 1. plecionkarstwo, 2. tkactwo i powroźnictwo, 3. garncarstwo, 4. kamieniarstwo, 5. obróbka kości, rogu i skóry, 6. obróbka drewna, 7. obróbka żelaza. 8. ciesielstwo.
- V. Komunikacja i transport.
- VI. Handel.
- VII. Budownictwo: 1. zamki, 2. kościoły, 3. kaplice, 4. krzyże przydrożne, 5. kapliczki, 6. budynki wiejskie.
 - A. Widoki i typy wsi.
 - B. Zagroda: a) bramy i ogrodzenia, b) zagroda zamknięta, c) zagroda otwarta, d) chata związana luźno z zabudowaniami gospodarczymi, e) chata związana konstrukcyjnie z zabudowaniami gospodarczymi, f) chata zwrócona ścianą węższą do drogi. g) chata zwrócona ścianą szerszą do drogi.

¹ Muzeum posiada auto 1,5 ton marki Chevrolet.

- C. Chata: a) typy chat: a1) izba z sienią, a2) izba z sienią i komorą ewentualnie kuchnią, a3) dwie izby z sienią i komorą ewent. kuchnią; b) konstrukcja chaty: b1) podmurówka, b2) ściana, b3) dach i pułap, b) ganek i podcienie b5) drzwi, b6) okno, b7) piec.
- D. Budynki gospodarcze: a) stodoły i brogi, b) spichrze, c) budynki dla inwentarza żywego, d) budynki dla inwent. martwego, e) piwnice i kopce, f) studnie, g) piece, h) ule, i) młyny i wiatraki.

VIII. Wnętrze chaty i sprzęty.

IX. Strój: 1. strój kobiecy, 2. strój męski, 3. strój dziecięcy, 4. strój obrzędowy.

X. Sztuka: 1. artyści ludowi, 2. zdobienie chat, 3. sztuki plastyczne: a) rzeźba, b) malarstwo, c) ozdoby z papieru, bibuły, piór i wełny, d) pisanki, e) haft, f) figurki z gliny.

XI. Obrzędy, zwyczaje, wierzenia, wiedza: 1. obrzędy rodzinne, 2. obrzędy doroczne, 3. zwyczaje towarzyskie, 4. zwyczaje prawne, 5. lecznictwo i higiena, 4. Muzyka.

XII. Muzea i Wystawy.

Katalog zabytków posiada opracowanych 5000 kart ułożonych tymczasowo według nr inwentarza. Po uzupełnieniu go brakującymi kartami i sprawdzeniu zostanie podzielony według działów.

Różnice w układzie katalogów są następujące: W katalogu zabytków jednemu okazowi odpowiada jedna karta, gdyż katalog jest jednocześnie przeglądem statystycznym przedmiotów w każdym dziale. W katalogu fotograficznym zagadnienia mogą być krzyżowe, schematowi statystycznemu odpowiada układ klisz.

Katalog opisowy do tej pory układu nie posiada. Materiały leżą w teczkach.

Biblioteka zawiera: 1839 tomów i 19 czasopism (uwzględniony tytuł nie rocznik).

Biblioteka ma charakter podręczny, dostępna jest jednak dla wszystkich w godzinach służbowych. Z danych statystycznych wynika, iż z poza personelu muzealnego korzystają z niej najczęściej studenci Zakładu Etnografii U. Ł. oraz Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, gdzie odbywają się wykłady sztuki ludowej.

Zbiory zawierają: 8147 eksponatów. Ze wszystkich działów kultury materialnej i duchowej. Ze względu na konieczność przedstawienia całości kultury Muzeum zwraca dużą uwagę na zakup narzędzi pracy i ich wytwórców. Zbiory posiadają przewagę zbiorów z województw, w których Muzeum prowadziło badania: łódzkiego, kieleckiego i rzeszowskiego.

Wystawa. Muzeum posiada wystawę stałą oraz organizuje czasowe, czy objazdowe zgodnie z ogólnie przyjętym w Centralnym Zarządzie Muzeów planem podziału wystaw.

Wystawa stała posiada trzy działy j. w. wymieniałam stosownie do Indywidualnego Schematu Wytycznych w dziale Usług na 1952 r. uzgodnionego z Muzeum przez Centralny Zarząd Muzeów.

Muzeum, które zreorganizowało się w 1945 r. z resztek przedwojennego Muzeum Etnograficznego w pierwszej swej fazie liczyło na silniejszy rozwój i przybytek zabytków a także materiału ilustracyjnego, którego w swej pierwszej fazie rozwoju nie posiadało. Zmiany więc w ekspozycji następowały dosyć szybko. W 1946 r. rozszerzając lokal powiększyło ekspozycję, lecz dopiero po upaństwowieniu w 1950 roku mogło zmienić estetyczną oprawę ekspozycji dając do okien firanki i story. Firanki zasłaniają ramy okienne, uniemożliwiają rozpraszanie uwagi widza przez wyglądanie na zewnątrz, a także dają równiejsze matowe światło. Szare story dają obojętną plamę w oknie i zasłaniają sale zbyt naświetlone.

Lokal wystawowy Muzeum jest zbyt mały, aby można było potraktować wszystkie działy jednakowo. To też, chociaż Muzeum ekspozycje materiału ze wszystkich działów kultury, niektóre ekspozycje były silniej podkreślone, np. dział sztuki, strojów, chociaż nie zaniedbało pokazania narzędzi produkcji. Np. w 1951 r. opracowano ilustracyjnie dział garncarstwa rozszerzając w ekspozycji narzędzia pracy. Opracowano ilustracyjnie budownictwo, narzędzia pracy i niektóre zagadnienia społeczne: jak rozwarstwienia klasowe na wsi objawiające się w wielkości chat, postęp w sposobach wydobycia wody, uwzględniając równocześnie typologię chat, budynków gospodarczych i urządzeń pomocniczych.

Założenie nowo ekspozycyjnej wystawy jest następujące: w dziale „narzędzia produkcji” ekspozycjonowano poszczególne typy narzędzi produkcji, ich rozwój i związane z nimi wytwory i typy gospodarki jako odpowiadające podstawowym sposobom zdobywania żywności. Poszczególne zagadnienia są wyodrębnione w oddzielnych tablicach, np. historia pozyskania ognia dla człowieka, techniki niecenia ognia. Korzyści płynące ze znajomości użytkowania ognia, jak oświetlenie, gotowanie jedła, ciepło. Obok tablicy ilustrującej zagadnienie ognia pokazane do niedawna używane przyrządy do niecenia ognia i oświetlenia.

Ponieważ układ rozwoju kultury według Morgana i Engelsa opiera się na materiale ludów pierwotnych a w Muzeum posiadamy materiał ekspozycyjny polski współczesny bądź sięgający połowy XIX stulecia, w ekspozycji opierając się na zasadniczym podziale podajemy obraz gospodarki historycznie znanej w Polsce oraz ten rodzaj przemysłu, który bądź w pierwotnej gospodarce, bądź w współczesnej jest najcisłej z nią związany, a więc ze zbieractwem, z rybołówstwem i łowiectwem — plecionkarstwo, obok w sali garncarstwo. Z pasterstwem nizinnym i górskim — techniki wyrobu przedmiotów z drzewa, z rolnictwem — kowalstwo, z budownictwem — ciesiołka i stolarstwo, ze strojem — tkactwo.

Blizsze zasady ekspozycji poszczególnych grup przedmiotów są następujące:

W garncarstwie zilustrowano cykl wyrobu naczynia od kopania gliny aż do sprzedaży wypalonego garnka. Pod ilustracjami pokazano narzędzia produkcyjne: koła garncarskie (sponowe, bezsponowe i rekonstrukcję ręcznego), kamień do ucierania ołowiu, żarna do ucierania szkliva, makietę garncarza przy kółku garncarskim, model pieca garncarskiego.

Ceramika pokazana zagadnieniami. Najpierw zgrzebna i siwa, malowana pobiątką, częściowo szkliwiona i całkowicie, z ornamentami podszkliw-

nymi oraz różne typy ornamentyki: ryta, stempelkowa, malowana. W tejże sali wydzielone ośrodki garncarskie, które produkują dla miast ceramikę ozdobną jak Konopczyńskiego w Bolimowie, Necla w Chmielnie, Łukaszczyka w Zakopanem oraz plastikę w glinie z Iłży. Pokazano również naczynia ludów pierwotnych: drewniane — afrykańskie, gliniane — indiańskie.

W drugiej sali pokazane są naczynia typologiczne ułożone z podkreśleniem funkcji naczyń: dzbany, naczynia baniaste, szerokootworowe, cylindryczne, misy, dwojaki oraz przedstawione najbardziej charakterystyczne ośrodki garncarskie.

W innych grupach przedmiotów np. w rolnictwie pokazujemy narzędzia pracy służące do uprawy roli: radła, płużyce, pługi, brony. Wyodrębniamy typ oraz kolejność użycia narzędzi przy uprawie roli. Wiążemy z nimi przedmioty używane współcześnie, jak siewnice, kosze do noszenia kartofli przy ich sadzeniu, kosze używane przy kopaniu kartofli oraz kopaczki, kosy, sierpy i przyrządy do ostrzenia kosi. Przedmioty te są ustawione wzdłuż jednej strony sali, wzdłuż przeciwnej ściany przyrządy przetwórcze bądź magazynowe jak żarna, stępy, przyrząd do czyszczenia siemienia, toki i becзки do przechowywania ziarna, miary plecione i drewniane, siła.

Z innych działów bliżej opracowywane tkactwo, budownictwo i strój. Ekspozycja nie jest wykończona i braki mają być uzupełnione w tym roku. Należy wziąć pod uwagę, iż Muzeum posiada mały lokal i w ujęciu materiału bądź w opracowaniu planowym, czy tekstowym musi dostosować się do ilości miejsca.

Wystawa objazdowa została zorganizowana w 1951 roku pt. „Naczynie w kulturach ludowych“. Ekspozycja w Łodzi z rozszerzonym materiałem od połowy czerwca do połowy lipca. W terenie była 3 miesiące. Objechała 23 miejscowości woj. łódzkiego. Frekwencja: 45.567 osób. W 1952 roku wystawa objechała 20 miejscowości w woj. warszawskim, pomorskim, gdańskim, koszalińskim i poznańskim. Od 8 maja do dn. 31. VIII. 52 frekwencja na wystawie wynosi 19.269.

Zagadnienia wystawy ujęte w 19 planszach, materiał oryginalny mieści się w 13 szafach. Na początku wystawy 2 tablice. Jedna z cytata Bolesława Bieruta, druga zawiera w skrócie treść wystawy.

W zagadnieniach wystawy szerzej orientuje Przewodnik po Wystawie. Wydawnictwa: Katalog garncarstwa ludowego woj. rzeszowskiego 1952. Praca zbiorowa pod kierunkiem Janiny Krajewskiej.

Prace naukowo-badawcze: Muzeum w bieżącym roku przeprowadza badania w Czarnocinie (pow. łódzki) nad kulturą materialną, które mają na celu zebranie materiału do monografii; współpracuje z P. T. L. w kierunku zebrania materiału do zagadnienia uprawy roślin i hodowli bydła. Badania odbywają się przy pomocy zespołu naukowego Muzeum.

Muzeum w długofalowym planie badań postawiło jako zadanie badania terenowe jednej wsi rocznie w jednym powiecie województwa łódzkiego dla uzyskania obrazu kultury danego województwa. Ponieważ poszczególne zagadnienia dla opracowania są podzielone między pracowni-

ków, każdy z nich w zakresie swego tematu wykonuje sprawdzające badania w pewnym zasięgu terytorialnym związanym z badanym obiektem.

Pócz tego w ramach możliwości Muzeum będzie dokonywało zdjęć strojów ludowych w terenie, niezależnie od pory roku dla uzyskania jak największego materiału w tym kierunku. Uwzględnione będą stroje odświętne i ubiory przy pracy.

Muzeum projektuje badania w pow. rawsko-mazowieckim.

Działalność oświatowa:

Muzeum dotychczas posiadało jednego oświatowca. Dopiero od 15 lipca dział ten został zreorganizowany i przez dodanie dwóch oświatowców zamieniony w zespół.

Wycieczki przychodzące były oprowadzane przez pracowników naukowych, którzy posiadają zainteresowania pedagogiczne. W niedzielę również jeden pracownik naukowy oprowadzał wycieczki zgłaszające się, bądź zbierał zwiedzających i udzielał objaśnień dotyczących ekspozycji.

Janina Krajewska

DZIAŁ ETNOGRAFICZNY MUZEUM POMORSKIEGO W TORUNIU

Dział ten stanowi część składową Muzeum Pomorskiego. Został on zorganizowany w latach 1946—1948 dzięki gromadzeniu zabytków na terenie północnej Polski. Obejmuje wszystkie dziedziny kultury ludowej ze szczególnym uwzględnieniem rybołówstwa. Zbiory mieszczą się w wystawowych pokojach II piętra Ratusza oraz w magazynach.

Nie wystawione są (zmagazynowane) takie działy jak: plastyka ludowa i odzież¹, instrumenty muzyczne, zabawkarstwo, obrzędowość i życie społeczne.

Dział posiada skromną, podręczną bibliotekę oraz archiwum dotyczące przede wszystkim dokumentacji zbiorów.

Zbiory zaopatrzone w liczne ilustracje a także w napisy objaśniające zostały początkowo wystawione według form gospodarki, jak łowiectwo, hodowla zwierząt, rybołówstwo itd., z uwzględnieniem najstarszych i najbardziej prymitywnych, a także najbardziej charakterystycznych zabytków oraz żywych narzędzi i sprzętów, odgrywających jeszcze współcześnie gospodarczo-społeczną rolę.

Przy tym zwrócono uwagę na przedstawienie tych obiektów, które były właściwe terenowi Polski północnej, a w szczególności terenowi Kaszub, Mazur, Warmii, Krajny, Kociewia, ziemi Michałowskiej, Kujawom, a także Białostoczczyźnie i Kurpiom.

Rybackie narzędzia kolne gromadzone były z terenu całej Polski.

Ilustracje zwracają szczególną uwagę na przedstawienie narzędzi w ręku człowieka, w pracy, na tle właściwego mu środowiska.

¹ Odzież wystawiono w październiku 1952 r.

Wystawa rozwoju narzędzi pracy

W grudniu 1950 roku została otwarta wystawa rozwoju wybranych narzędzi pracy, dająca nowe ujęcie części zbiorów, uwzględniająca rozwój i przekształcenia narzędzi pracy w oparciu o środowisko fizjograficzne i gospodarczo-społeczne.

Jako materiał wystawy zostały wybrane narzędzia służące do niecenia ognia, do orki i do oczyszczania i mielenia ziarna, plecionkarstwo i tkactwo oraz narzędzia do klucia ryb.

Przy opracowywaniu tej wystawy oprócz materiałów etnograficznych przy pomocy Działu Archeologicznego zostały uwzględnione materiały archeologiczne (oryginalne przedmioty) oraz historyczne.

Celem wystawy było przedstawienie, o ile na to pozwoliły dostępne materiały naukowe, rozwoju i przekształceń narzędzi w perspektywie historycznej na tle podłoża fizjograficznego oraz gospodarczo-społecznego, podkreślenie wartości pierwotnych wynalazków, które dały asumpt do powstania i rozwoju udoskonalonych narzędzi współczesnych, udział człowieka w tworzeniu kultury, oraz wydobycie regionalnych cech wytworów kultury materialnej, rzucających światło na problemy etnogenezy.

Poza tym wystawa miała na celu podniesienie wartości narzędzi pracy w celu propagowania idei poszanowania i ochrony zabytków kultury materialnej, jako dokumentów historycznych.

Wystawa była otwarta w trzech osobnych salkach, a następnie została przeniesiona i wcielona do stałych wystaw Działu Etnograficznego.

Opis wystawy

1. Niecenie ognia

Oryginalne, barwne ilustracje przedstawiają zastosowanie ognia przez człowieka pierwotnego oraz sposoby niecenia. O jego rozwoju mówią wystawione oryginalne krzesiwa sprzed 2000 i 1000 lat, krzesiwo z XIX i początku XX wieku, oraz współczesne zapałki i zapalniczka.

2. Rozwój orki

Rozwój orki ilustrują oryginalne motyki rogowe, kopaczka kamienna sprzed ok. 2000 lat i radło kamienne, poza tym ilustracje przedstawiające rekonstrukcję motyki, obraz kopaczy egipskich, orkę radłem przy zastosowaniu wołów, znaną ze szwedzkich rysunków skalnych, następnie różne formy radeł oraz rozwidlonych kopaczek i soch, płuzyc i plugów, dające pojęcie o ich przekształcaniach i rozwoju, z uwzględnieniem ilustracji wieloskibowego pługą ciągniętego przez traktor.

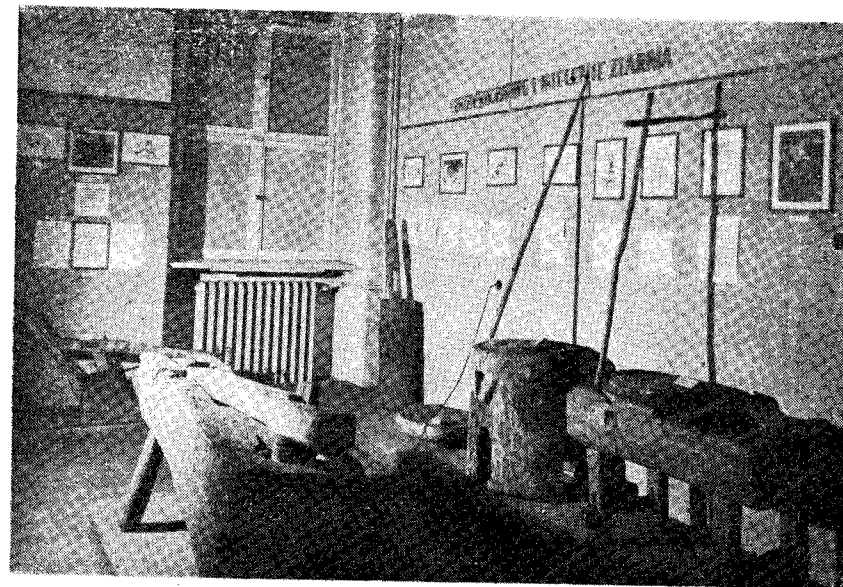
Narzędzia do orki przedstawiono w postaci okazów reliktowych, jak oryginalne radła służące do orki ugorów i do podgarniania kartofli, jak socha i jarczmo na woły. Fotografie ilustrują chłopów przy pracy na tle swego środowiska. Napisy mówią o historii i rozwoju narzędzi i ich wartości produkcyjnej. Mapa daje zasięg sochy dwupolicowej i łopatkowej.

3. Oczyszczanie i mielenie ziarna

Oczyszczanie i mielenie ziarna ilustruje rysunek, przedstawiający naczynie do prażenia ziarna, dalej oryginalne stępy ręczne i nożne oraz żarna przedhistoryczne i żarna rotacyjne w kadłubie i skrzynkowe.

Następne ilustracje dają obraz żaren egipskich sprzed ok. 2000 lat przed n. e., żaren rzymskich oraz średniowiecznych.

Rysunek przedstawia konstrukcję żaren, młyna wodnego i parowego.



Ryc. 1. Wystawa rozwoju wybranych narzędzi pracy. Oczyszczanie i mielenie ziarna.

Napisy mówią o historii i rozwoju żaren, których zasada weszła jako element podstawowy do współczesnych, udoskonalonych młynów wodnych, parowych i elektrycznych.

W końcu wykres daje obraz porównawczy produkcji przy zastosowaniu stępy, żaren, wiatraka, młyna parowego i elektrycznego.

4. Od plecionkarstwa do tkactwa

Plecionkarstwo zostało przedstawione w okazach różnych niedokończonych koszy plecionych z witek za pomocą techniki krzyżowo-żeberkowej oraz łapci plecionych techniką krzyżową itd. Tak zwane „krosna do tkania sit” ilustrują prymitywną formę warsztatu ręcznego nie operującego jeszcze

ciąglą nicią. Narzędzie to rzuca światło na drogę rozwoju krosien. Dalej przedstawiono narzędzia do obróbki włókna, dzięki którym pojawia się nieciągła dająca początek tkactwu.

Ilustracje przedstawiają wrzeciona egipskie i greckie oraz polskie prześliki do obciążania wrzecion z Pomorza sprzed ok. 2500 i 2000 lat oraz z okresu wczesnohistorycznego. Wreszcie wystawiono wrzeciono obciążone kartoflem, współczesne wrzeciono i kołowrotek.

Słomianka stoi do pewnego stopnia na drodze między plecionkarstwem i tkactwem. Ilustracje przedstawiają narzędzia w ręku kobiet oraz współczesną zmechanizowaną samoprząśnicę fabryczną posiadającą około 460 wrzecion.

Wykres ilustruje wpływ rozwoju narzędzi na wzrost produkcji, przedstawiając porównawczo wydajność wrzeciona, kołowrotka i maszynowej samoprząśnicy.

Narzędzia oryginalne ilustrują przygotowywanie nici oraz tkanie na krosienkach nicielnianych, na deseczce tkackiej i na krosnach.

Właściwe tkactwo zostało przedstawione w ilustracjach warsztatów: pionowego obciążonego kamieniami (obok którego znajdują się oryginalne ciężarki gliniane do obciążania nici osnowy z Kujaw z ok. X w.), dalej różnych typów warsztatów pionowych i poziomych oraz mapy zasięgu różnych technik tkackich na świecie, wreszcie ilustracje współczesnej maszyny tkackiej.

Napisy mówią o historii rozwoju narzędzi i ich roli społecznej, o znaczeniu wprowadzenia maszyn w okresie kapitalizmu oraz o roli kobiety-tkaczki w okresie wspólnoty pierwotnej, feudalizmu, kapitalizmu i w ustroju socjalistycznym.

Wykres pokazuje porównawczo wydajność ręcznego i maszynowego wrzeciona.

W celu zaznajomienia zwiedzających, a w szczególności młodzieży szkolnej z narzędziami i techniką pracy, Muzeum Pomorskie urządzało demonstracje przedzenia na wrzecionie i na kołowrotku oraz tkania na deseczce tkackiej i na krosnach, co wzbudzało ogromne zainteresowanie.

5. Narzędzia kolne do połowu ryb

Wystawa ma na celu pokazanie rozwoju narzędzi do klucia ryb od najbardziej pierwotnych jakim jest zaostrzony kij, poprzez oszczepy z ostrzem krzemieniowym lub kościanym aż do chwili, w której przekształca się ono z jednej strony w wielozębna ość żelazną, a z drugiej — na drodze rozwoju harpuna — we współczesny harpun przemysłowy wyrzelandy z działa, służący do połowu wielorybów.

Wystawa oparta o materiał pochodzący z całej Polski przedstawia takie oryginalne okazy jak jednozębna i dwuzębna ość do połowu karpia i ość trójzębna oraz ości wielozębne ułożone według wyróżnionych tradycyjnych typów charakteryzujących określone tereny. Spośród ości do cennych należy pochodząca z wschodniej Polski ość składana z dwóch części, znana z wykopaliisk wczesnośredniowiecznych z Biskupina i ze starożytnej Rusi i Estonii

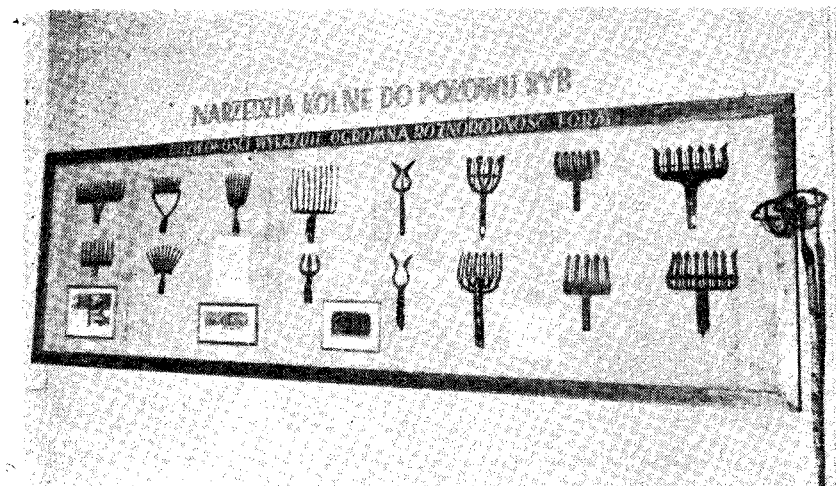
oraz z Danii, a także nowy typ powstały w wiązku z przerabianiem na ten cel narzędzi rolniczych.

Spośród narzędzi morskich cenną kolekcję przedstawiają ości (bodarze) do połowu węgorzy oraz grzebieni i kotwa, jako narzędzia nowsze. Poza tym wystawione są haki do podchwytywania ryb i harpuna oraz tzw. beka do połowu fok.

Obok znajdują się narzędzia kowalskie do wykonywania ości oraz ość w różnych stadiach wykonania.

Ilustracje (fotografie i rysunek) dają obraz zastosowania narzędzi w świecie starożytnym oraz współcześnie w różnych krajach.

Wystawa ta ma na celu pokazanie rozwoju i przekształceń narzędzi w perspektywie historycznej, oraz związku ze środowiskiem fizjograficznym



Ryc. 2. Wystawa rozwoju wybranych narzędzi pracy. Narzędzia kolne.

(budowa narzędzi, przystosowanie do gatunków poławianych ryb, do dna itp.), ma też uświadomić niszczyielski ich charakter. Napisy wprowadzają w historię narzędzi i ich zmienną rolę podkreślając, iż przynoszą one dorywcę korzyść w gospodarce indywidualnej, zaś są szkodliwe w uregulowanej gospodarce społecznej i dlatego są zwalczane. Narzędzia te w zestawieniu np. z udoskonalonymi współczesnymi sieciami stanowią wyraźną pozostałość dawnych epok.

Działalność Działu Etnograficznego Muzeum Pomorskiego w Toruniu sprowadza się do gromadzenia zbiorów wraz z dokumentacją, do zabezpieczenia ich i opracowywania w celu przygotowywania wystaw oraz publikacji naukowych oraz naukowo-popularnych. W tym celu przy

współpracy i pomocy P. T. L. rozpoczęte zostały monograficzne badania terenu Kujaw, a w szczególności wsi Zakrzewo w pow. Aleksandrów, poza tym gromadzone są materiały do sztuki ludowej oraz do rybołówstwa śródlądowego i morskiego.

Prowadzone są też wespół z P. T. L. posiedzenia seminaryjne z referatami dyskusyjnymi na temat bieżących opracowywanych problemów naukowych oraz zbiorów.

Zbiory Działu, magazyny, biblioteka oraz archiwum udostępnione są dla społeczeństwa, które z nich korzysta w pracach oświatowo-dydaktycznych szkół, świetlic, teatrów itd.

Prace oświatowe Muzeum prowadzi Biuro Społeczno-oświatowe organizując frekwencję, odczyty, propagandę w prasie, radio itd., w której do pracy biorą również udział pracownicy Działu Etnograficznego, udzielając poza tym konsultacji fachowych etc.

Najbliższe zamierzenia Działu Etnograficznego — to opracowanie nowej wystawy dotyczącej zbieractwa, hodowli zwierząt z pszczelnictwem i uprawy roślin wraz z transportem oraz odzieży w celu ujęcia zbiorów na tle historii i podłoża geograficznego oraz społeczno-gospodarczego.

Wystawy stałe działów dotyczących zdobywania żywności zostały w końcu 1952 roku gruntownie zreformowane w myśl współczesnych wymagań.

W 1953 roku otwarto Dział Sztuki ludowej (wybrane zagadnienia), które umieszczono w jednej sali. Z działu tego wystawiono zdobnictwo przedmiotów użytkowych, przedmioty obrzędowe, przedmioty magii rolniczej, malarstwo kultowe i świeckie oraz wycinanki, rzeźbę kultową i świecką, ceramikę i zabawki.

Maria Znamierowska-Prüfferowa

Z WYSTAWY STROJÓW LUDOWYCH PÓŁNOCNEJ POLSKI W MUZEUM POMORSKIM W TORUNIU

W dniu 26 października 1952 roku w Muzeum Pomorskim w Toruniu została otwarta wystawa strojów ludowych Północnej Polski: strój ludowy pałucki, kujawski, przesiedleńczy opoczyński z terenu Kujaw, warmiński, mazurski oraz kurpiowski. Z okazji otwarcia wystawy odbyła się prelekcja o stroju ludowym wraz z pokazem eksponatów, na której przemówił Dyrektor Muzeum Prof. dr Jerzy Remer, Kustosz Działu Etnograficznego dr Maria Znamierowska-Prüfferowa, oraz mgr Halina Mikułowska. W jednej z sal zabytkowego ratusza toruńskiego umieszczono gabloty z eksponatami. Najwięcej eksponatów wystawiono z regionu kujawskiego, któremu poświęcono I, II, IV i VIII szafę. W pierwszej szafie wystawiono stroje kobiece; strój kobiecy codzienny oraz strój kobiecy świąteczny. Tło gabloty wypełnia ogromna chusta tzw. turecka wykonana z dużej ilości kawałków starych chust, następnie zszyta oryginalną nicią z tychże chust, pokryta ręcznie wyszytym ornamentem analogicznym do chust

fabrycznych tego rodzaju. Wystawione stroje kobiece obrazują różnice pomiędzy strojem codziennym a strojem świątecznym.

Niektóre części stroju pochodzące z końca XIX wieku, obecnie nie spotykane w terenie zasługują na miano zabytków. Jako dopełnienie stroju kujawskiego w następnej gablocie umieszczono strój męski świąteczny oraz strój weselny panny młodej — przykład wpływów miejskich końca XIX wieku na strój ludowy. Jedynie kolor i tworzywo zachowały dawną formę — kompozycja i krój uległy wpływom miejskim. Jest to jeden z nielicznych okazów weselnego stroju kujawskiego. W następnych gablotach umieszczono czepce kujawskie dając ich przegląd z uwzględnieniem najtypowszych technik zdobienia. Czepce owe zgromadzone obecnie drogą poszukiwań terenowych tworzą tu znaczną kolekcję. Spośród tiulowych czepców świątecznych są reprezentowane głównie techniki wyszywania na tiulu z aplikacjami. Obok czepców wystawiona została znaczna kolekcja kołnierzyków pochodzących w większości z byłego Muzeum Nadgoplańskiego w Kruszwicy, gdzie również stanowiły jedną z bogatych kolekcji tego rękodzieła.

Znaczniejszą ilością eksponatów reprezentowany jest region pałucki. Z dwóch gablot poświęconych na zobrazowanie stroju pałuckiego, w jednej pomieszczono strój kobiecy codzienny oraz strój świąteczny po części zrekonstruowany, a także strój dziewczęcy świąteczny. W drugiej gablocie umieszczono kolekcję czepców, jakie zgromadzono w ostatnim czasie w wyniku poszukiwań terenowych mgr Haliny Mikułowskiej. W codziennym stroju kobiecym dominuje jednostajność tworzywa oraz monotonia barw przystosowanych do codziennego życia wieśniaczego. Czepce będące głównym elementem zdobniczym i dekoracyjnym w stroju świątecznym reprezentuje tu zwykły biały czepiec płócienny o prostych motywach haftu. Do oryginalnych należy strój dziewczęcy świąteczny będący jedynym eksponatem w największym muzeum. Analogicznie do gabloty czepców kujawskich udało się w jednej gablocie zgromadzić cały szereg czepców kobiecych pałuckich, gdzie odpowiednio uszeregowane pozwalają na zaznajomienie się z ich technikami zdobniczymi. Spośród stosowanych technik dadzą się wyróżnić głównie aplikacje na tiulu, przewlekanie na tiulu oraz haft na tiulu — u starszych ręczny, u nowszych maszynowy. W związku z poszukiwaniami stroju w terenie udało się odnaleźć kilka czepkarek, które pomogły w konserwacji obiektów. Strój pałucki pochodzi głównie z okolic Żnina, Barcina i Godawy koło Biskupina.

Jako następny zobrazowany jest region warmiński reprezentowany głównie materiałem ilustracyjnym z braku oryginalnych eksponatów, oraz bogatą kolekcją czepców kobiecych, które stanowią cenny nabytek Muzeum Pomorskiego w Toruniu jeszcze z okresu przed 1929 roku. Odpowiednio dobrany materiał ilustracyjny w części wypełnia braki eksponatów. W podobny sposób zobrazowano region mazurski. Dużą pomoc w uzyskaniu odpowiedniego materiału ilustr. oddało Muzeum Mazurskie w Olsztynie, które udostępniło materiał ilustracyjny z posiadanych kolekcji. W następnej gablocie umieszczono strój kurpiowski reprezentujący strój ludowy Puszczy Zielonej — jest to komplet stroju kobiecego świątecznego.

Ważnym przyczynkiem do poznania stroju opoczyńskiego jest strój opoczyński przesiedleńców z terenu Kujaw z lat 1923—1945 r. Przykład ten obrazuje proces trwałości i niezmienności stroju, który nie uległ asymilacji w nowym terenie. Podobnie przedstawiono strój grupy Mazowszan spod Mińska Mazowieckiego obecnie przesiedlonych na obszar powiatu świeckiego na Pomorzu. Przestrzeń pomiędzy gablotami wypełniają drewniane skrzynie malowane, zgromadzone z terenu Kujaw. Całości dopełnia bogaty materiał ilustracyjny wspomniany przy opisie strojów wykonany wyłącznie przez Dr Marię Znamierowską-Prüfferową. Wiele ilustracji obrazuje Kujawy ze zróżnicowaniem stroju z Kujaw „Białych“ oraz Kujaw „Czarnych“. Sala uwieczniona została ogromnym „pajakiem“ wykonanym w okolicy Nieszawy na Kujawach, podobnym do pajaków kurpiowskich z ciętej słomy.

Bogato reprezentowany strój kujawski zawdzięcza Muzeum systematycznym badaniom etnograficznym nad kulturą ludową Kujawiaków przeprowadzonym przez zespół etnografów Oddziału Toruńskiego PTL, oraz subwencjom udzielanym przez Zarząd Główny PTL. Ośrodek PTL w Toruniu pracuje zespołowo w ramach prac nad reedycją O. Kolberga. Ważnym ogniwem współpracy pozwalającym na szerokie możliwości badań daje współpraca z Muzeum Pomorskim w Toruniu, co pozwoliło na zgromadzenie dużej kolekcji materiału faktograficznego. Dzięki prowadzonym pracom nad monografią regionu kujawskiego materiały i eksponaty ulegają ciągłym wzbogaceniom w myśl założenia, że strój ludowy mówi o starych odrębnych tradycjach ludu, o jego poczuciu piękna a także o zróżnicowaniu społecznym — o dawnej doli i niedoli — strój ludowy to źródło współczesnej twórczości zasilające nowe życie Polski Ludowej, która szanuje i otacza opieką swe cenne zabytki.

Ryszard Kukier

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI MUZEUM NARODOWEGO W POZNANIU

w zakresie Działu Kultury i Sztuki Ludowej

Sprawozdanie Działu Kultury i Sztuki Ludowej poprzedzam związłymi informacjami odnoszącymi się do całego muzeum, gdyż sprawy dawnych poznańskich zbiorów etnograficznych i wszystkie sprawy administracyjno-gospodarcze wiążą się z centralą.

Muzeum Narodowe w Poznaniu jest instytucją naukowo-badawczą typu artystyczno-historycznego i posiada następujące działy:

1. Zbiory Sztuki Starożytnej
2. Zbiory Sztuki Średniowiecznej
3. Galerię Malarstwa Polskiego XVI—XVII w.
4. Galerię Malarstwa Polskiego XIX—XX w.
5. Galerię Malarstwa Obcego
6. Zbiory Rzemiosła Artystycznego
7. Gabinet Rycin

8. Gabinet Numizmatyczny
9. Dział Historii Kultury Materialnej
10. Dział Kultury i Sztuki Ludowej
11. Dział Instrumentów Muzycznych.

Jako muzeum okręgowe Muzeum Narodowe w Poznaniu sprawuje nadzór nad muzeami regionalnymi w Kaliszu, Lesznie i Pile województwa poznańskiego oraz w Gorzowie, Międzyrzeczu, Nowej Soli i Zielonej Górze województwa zielonogórskiego.

Oprócz głównego gmachu przy Alejach Marcinkowskiego 9 posiada Muzeum w Poznaniu kamienicę Grodzickich przy Starym Rynku na pomieszczenie Działu Instrumentów Muzycznych, zabytkowy ratusz jako pomieszczenie Muzeum Historii Poznania i Zamek Przemysława, który po odbudowie pomieści ekspozycję Działu Historii Kultury Materialnej oraz Oddziały w Rogalinie pow. Jarocin. W Rogalinie znalazła pomieszczenie ekspozycja rzemiosła artystycznego w powiązaniu z dokumentami zjawisk historycznych i polskiej myśli postępowej oraz dział etnograficzny. Gołuchów służy na razie celom magazynowym.

Biblioteka muzealna liczy 16 729 tomów. Pozycji Etnograficznych jest w niej 173.

Archiwum, z wyjątkiem akt własnych, muzeum nie posiada. Przewiduje się zorganizowanie archiwów w obrębie działów.

Przy muzeum czynne są następujące pracownie: konserwacji malarstwa, konserwacji rzemiosła artystycznego, konserwacji mebli, konserwacji tkanin, konserwacji grafiki, laboratoria chemiczno-doświadczalne, pracownia fotograficzna, stolarnia i ślusarnia. Nieczynna jest pracownia konserwacji rzeźby.

Dyrekcję stanowią: dyrektor, wicedyrektor i kierownik administracyjny. W działach naukowo-badawczych pracują: kierownik galerii, 10 kustoszów, 9 asystentów, kierowniczka biblioteki, pomocnik bibliotekarski i magazynier zbiorów. W dziale naukowo-oświatowym 1 kierownik i 8 asystentów-instruktorów, w dziale wystaw czasowych i objazdowych — kierownik, w dziale muzeów regionalnych — kierownik. Asystenci-instruktorzy biorą również udział w pracach związanych z funkcją działów wystaw czasowych i muzeów regionalnych.

W administracji zatrudnionych jest 14 pracowników biurowych i 31 pracowników obsługi. Cyfry obejmują centralę łącznie z oddziałami.

Zbiory Muzeum Narodowego składają się z obiektów własnych i szeregu kolekcji, powstałych na terenie Wielkopolski w ciągu XIX wieku. Głównymi są zbiory Pozn. Towarzystwa Przyjaciół Nauk, powstałego w 1857 r. i zbiory Muzeum Krajowego. Zbiory TPN zostały w roku 1923 przekazane Muzeum Wielkopolskiemu w depozyt. Zawierają one w sobie kolekcje wcześniejsze, np. szamotułskiego Towarzystwa Zbieraczy Starożytności Krajowych (J. Moraczewskiego), a nawet obrazy z Galerii Stanisława Augusta. W zbiorach TPN przeważały do lat 70 ub. w. eksponaty archeologiczne. Od r. 1872, po złożeniu w darze przez Seweryna Mielżyńskiego galerii miłoślańskiej oraz zbiorów Edwarda Rastawickiego — wzrosła znacznie wartość kolekcji sztuki.

Drugi trzon stanowią zbiory Muzeum Krajowego, powstałego w Poznaniu w r. 1893, które przejęło kolekcje miejscowych towarzystw naukowych. Trzon ten zasilony został przysłanymi z Berlina rzeźbami i obrazami z wyraźną tendencją germanizacyjną. W roku 1903 przeszła w formie depozytu do muzeum poznańskiego Galeria Atanazego Raczyńskiego, zawierająca głównie dzieła malarstwa obcego (197 eksponatów).

Muzeum uzyskało nowy, dzisiejszy gmach w r. 1904. W r. 1919 przejęła je administracja polska i przemianowała na Muzeum Wielkopolskie. W r. 1923 po wydzieleniu zbiorów archeologicznych i przyrodniczych pozostają w gmachu Muzeum Wielkopolskiego zbiory artystyczne. Ze zbiorów archeologicznych i przyrodniczych utworzono osobne oddziały Muzeum Wielkopolskiego, z których w roku 1945 powstały samodzielne placówki naukowe i administracyjne. W roku 1950 w dniu 18 czerwca nadano Muzeum Wielkopolskiemu szaczną nazwę Muzeum Narodowego.

Straty poniesione w dobie okupacji hitlerowskiej wyrażają się cyfrą 17 443 obiektów. Najpoważniejsze ilościowo występują w Gabinetach Rycin (11 253) i w etnografii (3500). Ilościowo mniejsze, ale za to b. dotkliwe, w rzemiośle artystycznym (1205) i w obu działach malarstwa (878). Reszta strat przypada na inne działy. Cyfry powyższe ilustrują straty zestawione już po zakończeniu akcji rewindykacyjnej.

Celem Muzeum Narodowego w Poznaniu jest:

Gromadzenie obiektów ze wszystkich dziedzin sztuki europejskiej z wyjątkiem archeologii, ze specjalnym podkreśleniem sztuki polskiej, a ponadto dokumentacji historycznej.

Prace badawcze w zakresie specjalności reprezentowanych przez Muzeum.

Usługi dla instytucji naukowych i pracowników naukowych, dla instytucji społecznych i kulturalnych.

Udostępnienie zbiorów najszerszym masom społecznym i ich właściwa interpretacja przez organizację wystaw czasowych i stałych, wystaw objazdowych, akcję odczytowo-propagandową, pokazy i akcję wydawniczą.

Organizacja muzeów regionalnych i opieka nad nimi oraz należyte ich wyposażenie w środki ekspozycyjne i dydaktyczne.

Zbiory etnograficzne znalazły pomieszczenie w gmachu ówczesnego Muzeum Wielkopolskiego w r. 1921. Oficjalne otwarcie ekspozycji ludoznawczej nastąpiło w dniu 22 maja. Cała kolekcja ludoznawcza obejmowała około 1300 pozycji. Wystawionych było 600 eksponatów. Przeważały stroje i hafty. Wystawiony w Muzeum Wielkopolskim zbiór etnograficzny powstał w r. 1911 dzięki zabiegom Heleny Cichowiczowej i jej córki Wiesławy, w oparciu o powstałe w r. 1910 Towarzystwo Ludoznawcze w Poznaniu. Zbiór ten poprzednio mieścił się w Muzeum im. Mielżyńskich.

W nowym pomieszczeniu rozrósł się dział etnograficzny przed II wojną światową do około 3500 eksponatów, nie licząc materiałów archiwalnych i ilustracyjnych oraz zbiorów J. Zwierzyckiego, ofiarowanych Muzeum w r. 1922. Prawie cały zbiór etnograficzny uległ w dobie rządów hitlerowskich rozproszeniu i zniszczeniu. Droga rewindykacji wróciło do Poznania

tylko 45 eksponatów, które weszły w skład tworzonego po wojnie nowego zbioru. Zachowała się kolekcja Zwierzyckiego.

Bezpośrednio po wojnie postanowiono dział etnograficzny zorganizować na nowo. Zebrano pewną ilość strojów drogą darów od poznańskich Bamberów oraz od mieszkańców Dąbrówki Wlkp. z powiatu międzyrzeckiego. Eksplorację terenową na większą skalę rozpoczęto wczesną wiosną w roku 1949, gdy zapadło postanowienie, że dział etnograficzny uzyska pomieszczenie na ekspozycję w gmachu dawnej Galerii Raczyńskich w Rogalinie. Już w dniu 24 lipca 1949 r. dokonano uroczystego otwarcia ekspozycji działu, której zadaniem jest zilustrowanie jak najwszechstronniejsze kultury ludowej wielkopolskiego regionu. Ekspozycja zasilona w znacznej mierze depozytami uległa w następnych latach pewnym zmianom, związanym głównie z wycofywaniem depozytów i zastąpieniem ich materiałem własnym, zbieranym już teraz systematycznie przez dział na terenie Wielkopolski i pogranicznych powiatów Ziemi Lubuskiej. W międzyczasie też przekazana została kolekcja nowogwinejska J. Zwierzyckiego Muzeum Kultur Ludowych w Młocinach.

W końcu r. 1953 ilość eksponatów w poszczególnych grupach rzeczowych była następująca:

Budownictwo i osadnictwo wiejskie	47
Zajęcia podstawowe (rolnictwo, rybołówstwo, bartnictwo)	150
Przetwórstwo (przeróbka surowców mineralnych, zwierzęcych i roślinnych, z plecionkarstwem i tkactwem)	1659
Gospodarstwo domowe	223
Sztuka, ubiory i obrzędy	498
Różne i nieokreślone	219
	<hr/>
Razem	2296

Zbiory rozmieszczone są w 4 magazynach i w 5 salach wystawowych w Rogalinie. Podział w magazynie odpowiada podziałowi ekspozycji. Pomieszczenia magazynowe i ekspozycyjne są na ogół dostosowane do potrzeb zbiorów etnograficznych.

W salach wystawowych z górnym oświetleniem zbiory posiadają dobre w zasadzie warunki ekspozycyjne. Z powodu trudności technicznych nie udało się jednak wyeliminować znacznych wahań temperatury i wilgotności oraz zbyt ostrego nasycenia światłem, zwłaszcza w sali ze strojami. Magazyny odpowiadają wymogom racjonalnego przechowywania zbiorów. Brak jednak w nich pełnego wyposażenia w sprzęty.

Z uwagi na to, że ekspozycja ilustruje kulturę ludową Wielkopolski, pozostały wszelkie inne zbiory w magazynie. Z przedmiotów związanych z kulturą Wielkopolskiego ludu pokazano obiekty o ile możliwości nie uszkodzone i typowe. Na wystawie znajduje się jedna piąta część ogółu zbiorów.

Jako zasadę układu wystawy przyjęto podział eksponatów, który by odpowiadał dialektycznej interpretacji zjawisk kulturowych i dlatego ekspozycja rogalińska odbiega od tradycyjnego układu typologicznego. Cały materiał podzielono na 5 działów: 1. budownictwo, 2. zajęcia podstawowe, 3. przetwórstwo, 4. gospodarstwo domowe oraz 5. ubiory, sztukę i obrzędy.

Według tej zasady ustawiono zbiory w 5 salach. Ponieważ jednak pojemność sal nie zawsze odpowiada nagromadzonym w poszczególnych działach eksponatom, trzeba było np. część przetwórstwa (kowalstwo) ulokować w sali zajęć podstawowych.

Sala I, najmniejsza, mieści pokaz budownictwa i osadnictwa wiejskiego w Wielkopolsce przy pomocy wielkich fotografii, plansz i modeli gipsowych oraz zbiorów narzędzi do budowy domów i krycia dachów. Kilka oryginalnych okazów wczesnodziejowych narzędzi oraz ich fotografii wystawiono tu również, celem uaoocnienia ciągłości kulturalnej od czasów wczesnodziejowych, a nawet prasłowiańskich, aż po dzień dzisiejszy. W ten sam sposób pomyślana i ustawiona jest ekspozycja również w następnych salach i uzupełniona skromnym na razie materiałem ikonograficznym. W sali II mieści się rybołówstwo z narzędziami do wyrobu sieci, rolnictwo ze sprzętem do mechanicznej uprawy ziemi oraz z narzędziami żniwnymi, pszczelarstwo z okazami pni drażonych i kószek plecionych, z działu zaś przetwórstwa narzędzia i wytwory kowalskie. Sala III obejmuje całą resztę przetwórstwa. Pokazuje się w niej narzędzia do przeróbki lnu i wełny na włókno, do przędzenia, nawijania i tkania, wreszcie barwienia tkanin. Plecionkarstwo ilustruje fazy przeróbki surowca oraz wytwory, głównie plecionki z korzeni sosny. Dalej pokazane są wytwory z kory i rogu, rozwój narzędzi do przetwórstwa zbóż oraz garncarstwo z narzędziami pracy i okazami ceramiki, od wczesnodziejowej po dzisiejszą. W sali IV ustawiono sprzęty domowe i gospodarcze, ilustrujące głównie pracę domową kobiety, a w sali V, największej, znalazły pomieszczenie szafy i gabloty ze strojami wielkopolskimi, tkaninami i haftami, dalej malarstwo i rzeźba ludowa, wreszcie instrumenty muzyczne i przedmioty obrzędowe. Na ścianach w tej sali rozwieszono są, poza obrazami ludowymi, wielkie fotografie chłopów i kobiet w strojach ludowych.

Sprzęt ekspozycyjny jest stosowany oszczędnie. W 4 pierwszych salach eksponaty rozwieszono są na ścianach i rozmieszczone na postumentach pokrytych jutą, przemalowaną farbą klejową. Jedynie sala V posiada szafy oszklone, witryny i gabloty starego typu, w których znalazły pomieszczenie prawie wszystkie eksponaty z wyjątkiem obrazów i niektórych rzeźb.

Obecny układ nie jest ostateczny. W najbliższym czasie przewiduje się pewne zmiany w ekspozycji w związku zamierzonym wyposażeniem jej w tablice, ilustrujące związek kultury wielkopolskiej wsi z kulturą ludową całej Polski, a nawet całego naszego kontynentu. W ten sposób ekspozycja będzie lepiej niż dotąd służyła celom dydaktycznym.

Działalność naukowa Działu Kultury i Sztuki Ludowej nie może z uwagi na jednoosobową obsadę doznać szerszej rozbudowy, tymbardziej, że kustosz działu pełni również funkcje kierownika całego Oddziału Muzeum Narodowego w Rogalinie. Prace badawcze zapoczątkowane w roku 1950 koncentrowały się wokół zagadnienia rzeźby ludowej, stroju, rolnictwa i pszczelarstwa w Wielkopolsce i na Ziemi Lubuskiej. Ponadto przeprowadza się systematyczną eksplorację terenu celem uzupełnienia zbiorów w działach, wykazujących największe luki. Dzięki tym eksploracjom zwiększyły się zbiory i zebrane zostały informacje, które posłużyły do opracowania ilustro-

wanego przewodnika, wydanego w r. 1952. Inwentaryzacja zbiorów czyni znaczne postępy. Wszystkie eksponaty ujęte już są w rejestrach. Wykorzystanie ich dla celów naukowych zostało zapoczątkowane przez Zakład Etnografii Uniwersytetu Poznańskiego oraz na szerszą skalę przez Pol. Tow. Ludoznawcze.

Praca oświatowo-wychowawcza polega na oprowadzaniu zbiorowym i indywidualnym po zbiorach oraz na pogadankach, wygłaszanych w związku z oprowadzaniem. Ponieważ Rogalin jest miejscowością wycieczkową, więc taka forma działalności oświatowo-wychowawczej jest najbardziej celowa.

Zimą Rogalin jest trudniej dostępny i ruch wycieczkowy całkowicie zamiera. Dlatego Oddział Rogaliński jest w okresie zimowym dla zwiedzających zamknięty. Latem, w czasie od 15 kwietnia do 31 października muzeum jest otwarte w dni powszednie z wyjątkiem poniedziałków od 10 do 16-tej, a w dni świąteczne od 10—18. Dla pracowników naukowych dostęp do zbiorów zapewniony jest przez cały rok, a pokoje noclegowe umożliwiają pobyt dłuższy. Ponieważ Oddział w Rogalinie jest administracyjnie podporządkowany Poznaniowi, więc osoby, zamierzające nawiązać kontakty naukowe, porozumiewać się muszą z Dyrekcją Muzeum Narodowego w Poznaniu.

Najbliższym zamierzeniem na przyszłość to pełna inwentaryzacja zbiorów, założenie kartoteki rzeczowej i topograficznej oraz systematyczne uzupełnianie zasobu eksponatów, szczególnie z terenu Wielkopolski. Ekspozycja obejmująca na razie tylko region Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej, zostanie szerzej wyposażona w materiały pogładowe, ilustrujące poszczególne zagadnienia na tle etnografii polskiej i europejskiej.

Dalszym zamierzeniem, zależnym od uzyskania odpowiedniego gmachu w Poznaniu, jest przeniesienie zbiorów etnograficznych do stolicy Wielkopolski, celem wszechstronniejszego wykorzystania ich dla prac naukowych i zadań dydaktycznych.

Stanisław Błaszczyk

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI MUZEUM W MIĘDZYRZECZU (z działu etnograficznego)

Muzeum w Międzyrzeczu mieści się od 1 maja 1950 r. we własnym budynku na Podzamczu — w bezpośrednim sąsiedztwie ruin piastowskiego zamku z XIV wieku.

Jest to muzeum regionalne obejmujące powiaty: międzyrzecki, skwierski, międzychodzki, nowotomyski i szamotulski. Posiada tylko jeden dział — regionalny, w skład którego wchodzi: a) archeologia prehistoryczna z epoką kamienną, brązową, żelazną oraz wczesnohistoryczną, b) etnografia, c) historia.

Biblioteka Muzeum liczy 668 tomów, z czego na dział etnograficzny przypada 63 tomy. Archiwalia, będące w posiadaniu Muzeum, zabrało Archiwum Państwowe w Poznaniu zostawiając w depozycie 7 dokumentów

królewskich, zawierających przywileje dla mieszczaństwa Międzyrzecza. W istniejącej pracowni wykonuje się najprostsze zabiegi konserwatorskie.

Muzeum posiada 5-osobową obsadę, składającą się z kierownika, instruktora oświatowego, sekretarza oraz dwu woźnych.

Zadaniem Muzeum jest zbieranie wszelkich przedmiotów zabytkowych. Konserwowanie ich i wykorzystywanie dla celów oświatowo-wychowawczych oraz udostępnianie ich do prac naukowo-badawczych.

Zbiory etnograficzne obejmują przedmioty z zakresu hodowli, łąnictwa, obróbki drzewa, uprawy roślin, sprzętu gospodarstwa domowego (wnętrze izby), obróbki włókna, tkactwa, ubioru, haftu oraz przedmiotów obrzędowych — w ogólnej liczbie 377 pozycji. Zbiory te zajmują 3 sale. Z podanej powyżej ogólnej ilości eksponatów 68%, tj. 257 przedmiotów jest ekspozycyjnych.

Układ ekspozycji jest rzeczowy pozwalający na dialektyczną interpretację. Wystawie brak na razie opracowania graficznego.

Poza sporadycznymi wyjazdami w teren, celem uzupełniania kolekcji, Muzeum prowadzi działalność oświatowo-wychowawczą w formie oprowadzania zwiedzających po wystawie stałej i wystawach czasowych oraz odczytów i pogadanek.

Zbiory Muzeum dostępne są dla zwiedzających codziennie z wyjątkiem niedziel, a to w środy, czwartki i soboty od 8 do 15, wtorki i piątki (dni targowe) od 10 do 14 i od 16 do 19, w niedziele i święta od 10 do 13 i od 16 do 18. Wstęp normalny 1 zł, ulgowy 50 gr, wycieczki 25 groszy. W piątki wstęp bezpłatnie.

W najbliższym czasie projektuje się wyjazdy w teren celem nabycia przedmiotów kultury ludowej oraz przejęcia i urządzenia Wystawy Haftów Wielkopolskich, zorganizowanej przez poznański Wydział Kultury.

Alfons Kowalski

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI MUZEUM W RZESZOWIE

Muzeum w Rzeszowie, które w obecnym ustroju muzealnictwa jest Muzeum okręgowym, mieści się przy Starym Rynku pod nr 6, w kamienicy mieszczańskiej z XVIII w., która jednak uległa w przeszłości różnym przeróbkom. Przystosowując ją do potrzeb muzealnych usunęło się liczne ścianki działowe, przywracając o ile możliwości dawne, obszerniejsze izby i sale. Mimo tego budynek w stosunku do zbiorów jest bardzo ciasny, można mówić raczej o uporządkowanym magazynie, aniżeli o ekspozycji muzealnej.

Muzeum w Rzeszowie jest wielodziałowe, ściśle mówiąc ma mniej lub więcej rozwinięte zaczątki wielu działów, ale w chwili obecnej, ze względu na personel muzealny, zbiory podzielone są na dwa działy otwarte, a to historii i sztuki oraz etnograficzny. Specjalnego pracownika posiada będący w rozwoju dział graficzny, a w tej chwili, jeszcze archiwum ikonograficzne, na które składa się grafika, rysunki, akwarele, fotografie itp.

Muzeum posiada bibliotekę złożoną z około 4.000 tomów, podzieloną z grubsza na dwa działy: podręczny, w którym mieszczą się dzieła od-

noszące się do historii i historii sztuki, prehistorii, etnografii, oraz regionalny, obejmujący wydawnictwa traktujące o regionach Rzeszowszczyzny, czasopisma miejscowe, druki ulotne i okolicznościowe, wydawnictwa miejscowych drukarni.

W planach organizacyjnych muzeum w roku 1935 było również i założenie archiwum regionalnego. W ciągu szeregu lat zebrano sporo dyplomów, dokumentów, rękopisów; małomiasteczkowych i cechowych, wiejskich; w skład archiwum muzealnego weszło również bogate archiwum miasta Rzeszowa. Obecnie, kiedy w ramach organizacji archiwów państwowych na terenie województwa powstało archiwum wojewódzkie, znaczna część archiwum muzealnego ma być tam przekazana.

Z braku odpowiednich pomieszczeń muzeum nie posiada pracowni, poza małą pracownią fotograficzną.

Personel działalności podstawowej muzeum składa się z trzech osób: dyrektorem równocześnie kustoszem działu etnograficznego jest Franciszek Kotula i kustosz mgr. Emil Bielecki opiekuje się działem historii sztuki, grafik Ryszard Wróbel — archiwum ikonograficznym.

Zadania i cele Muzeum w Rzeszowie jako muzeum prowincjonalnego, a w założeniu swym regionalnego, są liczne i różne. Niestety, na skutek szczupłego pomieszczenia nie mogą się rozwijać, nie mogą urządzać wystaw czasowych i objazdowych, nie może otrzymać też większego personelu i realizować w pełni wszystkich swoich celów i zadań.

Jako Muzeum Okręgowe sprawuje nadzór administracyjny i rzeczowy nad trzema muzeami regionalnymi, a to w Jarosławiu, Przemyślu i Sanoku. Spełnia funkcje oświatowe przez oprowadzanie zwiedzających, wygłaszanie odczytów, udostępnienie publiczności biblioteki, badaczom archiwum, przez umieszczanie w miejscowej prasie licznych artykułów popularno-naukowych odnośnie spraw regionu, miasta i muzeum.

Głównym jednak celem Muzeum jest zbadanie naukowe dwu regionów z terenu województwa, a to Rzeszowiaków i Lasowiaków, oraz akcja wydawnicza, publikująca wyniki badań. Region Rzeszowiaków aczkolwiek bardzo ciekawy, jest mało zbadany. Badali go wprawdzie tego typu badacze, co O. Kolberg i A. Saloni, ale dosyć jednostronnie, bo tylko pod względem pieśni i coś niecoś literatury ludowej. Inne dziedziny leżały właściwie odłogiem i jeśli nie zostaną zbadane w ciągu najbliższych kilkunastu lat, na skutek szybkich przemian społeczno-gospodarczych po pewnym czasie badania będą bezcelowe.

Czołowym i najlepiej zaopatrzonej dziedziną jest dział etnograficzny. Początkowo Muzeum gromadziło z równym zapałem tak zabytki kultury materialnej, jak i sztuki ludowej, po pewnym jednak czasie, kiedy szczupła przestrzeń zaczęła wypełniać się dużymi eksponatami, z konieczności ograniczono się do nabywania drobnych tylko przedmiotów z dziedziny kultury materialnej, główną uwagę poświęcając sztuce ludowej, zwłaszcza strojowi, który w ostatnich czasach szybko zanika i ulega przeróbkom.

Z dziedziny kultury materialnej posiada Muzeum szereg narzędzi rolniczych, ludowych przyrządów i maszyn technicznych, narzędzi do codziennego użytku, natomiast nie posiada sprzętów domowych za wyjątkiem kilku malowanych skrzyń, bowiem tego rodzaju zabytki zajmują dużo miej-

sca. Muzeum stara się zgromadzić możliwie największą ilość wytworów kowalstwa ludowego, na których w racji przeznaczenia uwidatnił się zmysł artystyczny kowali małomiasteczkowych i wiejskich; przede wszystkim żelazne klamki, które kowale zdobili ze specjalną pasją. zawiasy, klódki itp.

Muzeum posiada pokaźną grupę ceramiki, pochodzącej z najbliższych regionów, w skład której wchodzi okazy należące tak do kultury materialnej, jak i do dziedziny sztuki. Wśród okazów ceramicznych są przedmioty o bardzo specjalnym przeznaczeniu jak bańki na przechowywanie cennych nasion, tzw. szabaśniki, maślniczki itd.

Niezależnie od powyższego w zbiorach znajduje się wielka ilość wykopalisk ceramicznych z terenu Rzeszowa i okolicy, z czasu od XV—XX w. W zespole tym specjalnie wybijają się kafle i misy. Różnorodny ten i wielce ciekawy materiał czeka na naukowe opracowanie.

Dalej Muzeum może się pochwalić sporą kolekcją religijnej sztuki ludowej w postaci rzeźb z drzewa i gliny, obrazów i drzeworytów. Cały ten zbiór pochodzi wyłącznie z regionów, którymi Muzeum interesuje się. Pewnych malarzy i rzeźbiarzy ludowych Muzeum zna z nazwisk i ma ustalone miejsce ich działalności.

Największą grupę w dziale etnograficznym stanowią stroje ludowe zebrane z terenu Rzeszowiaków i Lasowiaków.

Rzeszowiacy to wtórna, kresowa grupa etniczna, na ich terenie powstały trzy większe miasta, a to: Rzeszów, Łańcut i Przeworsk. Aż do połowy XIX w. cała grupa miała jednolity strój, jednak w drugiej połowie tegoż wieku okolice Rzeszowa i Przeworska wytworzyły odrębne typy stroju, przy dawnych formach pozostała tylko okolica Łańcuta. Muzeum posiada wiele części strojów zebranych we wszystkich trzech regionach.

W czasie badań nad pochodzeniem stroju Rzeszowiaków stwierdzono tak na podstawie tradycji, jak znalezionych realiów i źródeł archiwalnych, że już od przełomu XVII—XVIII w. w skład stroju ludowego Rzeszowiaków wchodziła tzw. „obręcz” czyli powszechnie znany, jednak pod zupełnie mylnym terminem „pas przeworski”, a ściślej mówiąc pas rycerski. Pas ten przez Rzeszowiaków został przejęty od mieszczan, a ci przedtem od szlachty.

Drugą grupą etniczną, której strój reprezentowany jest w Muzeum, to Lasowiacy. Ci obok centralnego, rzec można klasycznego stroju, wytworzyli szereg peryferyjnych odmian, tak że teren Lasowiaków to istna mozaika form, często bardzo oryginalnych i ciekawych. Muzeum wprawdzie posiada sporą kolekcję strojów lasowiackich nawet starych, do pełnego obrazu jest jeszcze dosyć daleko. Uzupełnienie jednak napotyka na szereg trudności, które Muzeum stara się przezwyciężyć i obraz skompletować.

Już wspomniano, że pełnemu rozwojowi placówki stoi na przeszkodzie szczypta pomieszczenia. Na dział etnograficzny można było przeznaczyć tylko dwie sale, w których panuje duże zagęszczenie. Nie można urządzić ekspozycji jasno i przejrzysto. Z braku pomieszczeń znaczna część strojów jest zmagazynowana, również w niezbyt przyjaznych warunkach, bo zamiast w szafach — w szufladach.

Duża część wysiłku Muzeum idzie w kierunku przebadania terenu Rzeszowiaków i Lasowiaków. Działalność naukowo-badawcza nie może objąć równocześnie wszystkich problemów, wynikających z jakości terenu z jednakową siłą, w obecnej chwili, obok badań nad strojami regionalnymi, nad ich pochodzeniem i przemianami, uwaga skupia się na dwóch zagadnieniach, a to na hafcie ludowym i artystycznym kowalstwie, związanym przede wszystkim z problemem zamykania, a więc zamkach, zawiasach, kratach, kratkach itp.

W ostatnich czasach, ściśle pod sam koniec XIX i w XX w. na wsi rzeszowskiej, w mniejszym stopniu lasowiackiej zapanował haft typu „Riche-lieu”, przedtem jednak kobiety strój swój zdobiły wielce oryginalnym haftem geometrycznym, innym u Rzeszowiaków, innym u Lasowiaków. Mimo kłeski jaką dla tej dziedziny sztuki ludowej były obie wojny światowe, w czasie których masowo przerabiano dawne uroczyste stroje na codzienne, użytkowe, przecież zachowała się ich taka ilość, że wydają bardzo dobre świadectwo o nadzwyczajnym zmyśle artystycznym kobiet z obu regionów. Muzeum zbiera rysunki oraz fotografie haftów i zamierza je opracować w dwu odrębnych publikacjach, w ramach wydawnictw muzealnych.

Drugim problemem, którym Muzeum zajmuje się intensywnie, zbierając materiały do specjalnej publikacji, to artystyczne kowalstwo, związane z zamykaniem kościołów, domów, budynków gospodarczych, sprzętów itp., tak w miasteczkach jak i po wsiach, bowiem kowalstwo wiejskie, które rozwinęło się szeroko dopiero w 2 poł. XIX w. jest dalszym ciągiem kowalstwa cechowego, ostatnio też zaliczonego do polskiej sztuki ludowej. Jest to dziedzina bardzo ciekawa, w ostatnich czasach na skutek modernizacji budynków ginie, ustępując miejsca szablonowym wyrobom fabrycznym. Zebranie jeśli nie oryginałów, to przynajmniej rysunków i fotografii jest konieczne. Rysunki tych zabytków wykonane przez muzealnego grafika wchodzi w skład archiwum ikonograficznego i stanowić będą materiał do planowych publikacji.

Frekwencja w Muzeum w Rzeszowie jest dobra. Większość zwiedzających to przede wszystkim ludność wiejska i wycieczki szkolne. Wycieczki szkolne, mimo że Muzeum dotychczas nie miało pracownika oświatowego, są zasadniczo oprowadzane, ze zwiedzającymi urzęda się w miarę możliwości pogadanki na salach, równocześnie uzyskując od nich często cenne wiadomości, a także ekspozyty. Muzeum nie mając własnej sali odczytowej, we własnym budynku nie może urządzać odczytów, urządza jednak w różnych instytucjach względnie szkołach. Pracownicy muzealni często umieszczają w miejscowej prasie bądź wzmianki, bądź dłuższe artykuły, w których porusza się różne problemy dotyczące Muzeum względnie zabytków muzealnych, znajdujących się w terenie.

Zbiory są udostępnione we wszystkie dni tygodnia, za wyjątkiem poniedziałków i uroczystych świąt, w zasadzie od 10-ej do 13, jeden dzień w tygodniu po południu od 16-ej do 19-ej, jednak w dni targowe, tj. we wtorki i piątki otwiera się nawet o godzinie 8-mej. Biblioteka jest dostępna dla wszystkich do korzystania na miejscu. Wypożycza się tylko naukowcom i instytucjom.

W przyszłości pracownicy muzealni nadal będą kontynuowali badania terenu rozszerzając je również na zanikające formy budownictwa drewnianego, oraz na sprzętarstwo.

W dziedzinie wystawowej możliwości Muzeum są ograniczone ze względu na szczupłość miejsca. Mimo tego zostanie zorganizowana ekspozycja sztuki ludowej, ceramiki, zaś w roku 1955 urządzi się czasową wystawę mającą na celu wykazać pochodzenie stroju ludowego Rzeszowiaków, oraz zostanie przygotowana do druku publikacja o haftach rzeszowiackich.

Franciszek Kotula

SPRAWOZDANIE

Z DZIAŁALNOŚCI DZIAŁU ETNOGR. MUZEUM LUBELSKIEGO

Dział Etnograficzny Muzeum Lubelskiego powstał w r. 1906, z ekspонатów umieszczonych w dwóch salach wystawowych przemysłowo-rolniczych w 1901 i 1906 r. — były to stroje ludowe. Z biegiem czasu zbiory powiększały się drogą darów, a więc miały charakter przypadkowy, przy czym często ofiarodawcy nie podawali metryk ekspонатów. Zgodnie z ówczesnymi poglądami na etnografię większość eksponatów była z zakresu sztuki ludowej. Stan taki trwał do 1939 roku. W czasie okupacji część eksponatów została rozgrabiona przez okupanta, a część zniszczyła się wskutek stłoczenia ich w ciemnym i wilgotnym pomieszczeniu bez jakiegokolwiek konserwacji. Na ogólną ilość 1982 ubyło 1034 eksponaty, a więc 52%. Były to przeważnie stroje ludowe (80%), ceramika, pisanki, wycinanki i pająki. Po odzyskaniu niepodległości Muzeum było placówką subwencjonowaną przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i nie miało charakteru instytucji państwowej. Nie mniej dzięki pomocy Państwa można było zorganizować w 1947 r. pierwszą wystawę czasową etnograficzną. Dopiero od 1950 r., gdy Muzeum zostało upaństwowione, praca mogła wejść na nowe tory. Otrzymano wtedy kredyty na zakup eksponatów etnograficznych. W 1951 r. Muzeum Lubelskie staje się Muzeum naukowym i ma możliwość zatrudnienia personelu naukowego w działach dotąd nie obsadzonych jak: archeologia i etnografia. Ze względu na niemożność odzyskania pomieszczeń muzealnych użytkowanych przez Muzeum do 1939 r., a zajętych po wyzwoleniu przez „Radiowęzeł” i Bibliotekę im. H. Łopacińskiego, nie można było przetrzymać stałych pomieszczeń na ekspozycję działu etnograficznego.

Praca w tym okresie polegała m. in. na inwentaryzacji, konserwacji, planowym zakupie eksponatów, oraz urzędzeniu magazynu. We wrześniu br. Muzeum Lubelskie otrzymało od Biblioteki im. Łopacińskiego 3 sale wystawowe, w których po przeprowadzeniu remontu zostanie urządzona w grudniu br. stała wystawa etnograficzna pt. „Przemysł ludowy Lubelszczyzny w XIX i XX wieku”. Obecny stan zbiorów wynosi ogółem 2.110 eksponatów, z czego kultura materialna 1036, kultura duchowa 1030, kultura społeczna 34 eksponaty.

Janusz Optołowicz

MUZEUM W JAROSŁAWIU

Muzeum w Jarosławiu powstało w r. 1925 przy sposobności obchodu 550-lecia nadania miastu prawa magdeburskiego przez Władysława Opolczyka w r. 1375.

Miejskie Muzeum w Jarosławiu założono z inicjatywy ówczesnego sekretarza zarządu miejskiego a następnie pierwszego dyrektora nowopowstałej instytucji, Jana Harlendera. Zbiory mieściły się początkowo w trzech małych pokojach w ratuszu na drugim piętrze. Początkowo inwentarz muzeum stanowiły: pamiątki cechowe, portrety właścicieli miasta i jego burmistrzów, modele pomników i chat oraz stychy, akwarele i fotografie dawnej architektury miasta Jarosławia i najbliższej okolicy, o charakterze czysto regionalnym.

Zbiory powiększały się szybko dzięki darom osób prywatnych i dotacjom zarządu miejskiego. Wskutek wzrostu liczby eksponatów, zarząd miejski w r. 1938 przeznaczył na muzeum pierwsze i drugie piętro miejskiej kamienicy w Rynku (Rynek 5, w której obecnie mieści się biblioteka). Otwarcie muzeum w nowym lokalu dla publiczności nastąpiło 3 września 1938 r. W roku 1939, gdy zmarł dyr. Harlender, kierownictwo muzeum i opiekę nad zbiorami przejął dr Gottfried, od roku 1933 współpracownik i kustosz muzeum.

Podczas drugiej wojny światowej niemieckie władze okupacyjne opieczętowały zbiory i uniedostępniły je publiczności. Zbiory jednak prawie nie ucierpiały wskutek wypadków wojennych. Po wkroczeniu Armii Radzieckiej w lecie 1944 r. muzeum otwarto i udostępniono zbiory najszerszym warstwowo ludowym (sierpień 1944 r.). Już po wojnie muzeum zostało przeniesione do odrestaurowanej, pięknej zabytkowej kamienicy Orsettiche i dnia 1 grudnia 1946 otwarte dla zwiedzających w tej nowej siedzibie. W r. 1947 dołączono do muzeum zbiory ordynacji Dzieduszyckich w Zarzeczu; z Zarzecza pochodzi urządzenie wnętrza w stylu empire oraz kilka obrazów i portretów. Wreszcie z pierwszym styczniem 1950 r. Muzeum miejskie zostało upaństwowione.

W muzeum reprezentowane są głównie:

1. dział historyczny (obrazy, akta, broń),
2. bogaty dział archeologiczny, zawierający obok kopalnych szczątków zwierząt i roślin narzędzia i ceramikę człowieka przedhistorycznego zebrane z okolic Jarosławia.

3. dział etnograficzny. Na dział ten składają się eksponaty pochodzące z terenu powiatów jarosławskiego i przeworskiego; przeważają przedmioty zebrane w najbliższej okolicy Jarosławia.

W dziale etnograficznym znajdują się: dawne stroje ludowe z okolic Jarosławia oraz mieszczańskie z Jarosławia i pobliskich miasteczek; modele chat (wraz z licznymi fotografiami architektury drewnianej wsi i miasteczek); ceramika (przeważnie z samego Jarosławia, gdzie na przedmieściu nad Sanem mieszka kilku garncarzy), wyroby z drzewa, rzeźby ludowe, malowidła pocerkiewne na drzewie i szkłe, drewniane świątki z Jarosławia oraz bogaty i cenny zbiór pisanek z okolicy Jarosławia, Przeworska oraz terenów leżących na wschód od Sanu w kierunku Lubaczowa. Pisanek te

odznaczają się bogactwem ornamentyki, znaczną skalą rozpiętości barw i precyzyjną techniką wykonania.

Zbiory działu etnograficznego stale są uzupełniane nowymi okazami z dziedziny kultury materialnej; najliczniej napływają różne narzędzia drewniane.

Kazimierz Gottfried

MUZEUM W PRZEMYŚLU

Muzeum w Przemyślu wielokrotnie zmieniało swą nazwę i siedzibę, aż wreszcie w lecie 1950 r. ustaliła się nazwa „Muzeum w Przemyślu”. Poprzednie nazwy brzmiały kolejno: Zbiory Muzealne TPN w Przemyślu, Muzeum Ziemi Przemyskiej, od roku 1921 Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej. Muzeum w Przemyślu jest muzeum podopiecznym w stosunku do Muzeum Okręgowego w Rzeszowie, podobnie jak muzea w Jarosławiu i w Sanoku.

Od roku 1947 Muzeum w Przemyślu mieści się w okazałym budynku przy placu Czackiego 3, posiada 15 sal mieszczących magazyny. Ogółem muzeum posiada 31 sal, z czego 7 znajduje się w oficynach. Reprezentacyjny duży budynek główny o pow. 644 m² i 3 kondygnacjach leży nieco na uboczu w stosunku do głównego ruchu miejskiego, wskutek tego frekwencja zwiedzających jest mniejsza niż być powinna.

Muzeum w Przemyślu jest muzeum regionalnym i posiada następujące działy: archeologii (starożytności słowiańskich), etnograficzny i historyczny (pamiętek Przemyśla), oprócz tego słabiej zaopatrzone w eksponaty numizmatyczny, sfragistyczny, wojskowy, ceramiki, grafiki, paleontologiczny i przyrodniczy. Poza tym muzeum rozporządza bogatym działem sztuki cerkiewnej dotychczas jeszcze zupełnie prawie nie wystawianym.

Posiadane eksponaty pochodzą w większości z terenów Ziemi Przemyskiej, z jej obszaru jak i posiadała w Polsce przedrozbiorowej, sięgające na północy po Nisko a na zachodzie po Wisłok.

Biblioteka muzealna liczy około 7 tysięcy tomów. Książki pochodzą z dawniejszych pcdręcznych zbiorów własnych, z darów Ministerstwa Kultury i Sztuki, a podstawę stanowią książki byłego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu, którego piękną bibliotekę podzielono między Muzeum w Przemyślu a Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Rzeszowie z siedzibą w Przemyślu, z tym, że działy historii sztuki, archeologii, etnografii i beletrystyki przejęła biblioteka muzealna.

Książki mieszczą się w 4 dużych salach, ułożone na regałach i w szafach (regały po TPN w Przemyślu).

Biblioteka pozostaje w trakcie porządkowania i segregacji. W najbliższym czasie zostanie otwarta czytelnia i tym samym książki będą udostępnione publiczności, a przede wszystkim fachowcom.

Archiwum muzeum przemyskiego jest stosunkowo niewielkie. Składają się na nie zbiory fotografiki (przeważnie zdjęcia architektury w Przemyskim), starodruków, papierów i przywilejów cechowych, pergaminów itp.

Stare akta (np. dawne wyciągi z aktów grodzkich i ziemskich) jako cenne archiwalia zostały przejęte przez Państwowe Archiwum Wojewódzkie z siedzibą w Przemyślu.

Pracowni Muzeum obecnie nie posiada, są jednak starania o założenie pracowni kreślarskiej i konserwatorskiej (dla obrazów).

Personel Muzeum składa się z 7 osób — kierownika, referendarza, bibliotekarza, instruktora społeczno-oświatowego i 3 woźnych. Nie jest to za dużo jak na możliwości rozwojowe instytucji, w planie jest zwiększenie personelu w przyszłości, szczególnie o etat kreślarza.

Zbiory muzealne w Przemyślu zaczęto gromadzić od chwili założenia Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu w roku 1909 (14. II), jako jeden z 3 działów zbiorów Towarzystwa: Archiwum, Biblioteki i Muzeum.

Zbiory chciano umieścić i wystawić w starym zamku, lecz z powodu panującej tam wilgoci, zamiaru nie urzeczywistniono i złożono je od 15. XI. w lokalu przy ulicy Fredry 10, udostępniając je publiczności z dniem 10. IV. 1910. Jednak z powodu wilgoci musiano 1. XI. 1910 przenieść się do lokalu przy ulicy Grodzkiej 6 I p., gdzie zbiory mieściły się w 3 pokojach.

Kustoszem od początkowych chwil powstania projektu gromadzenia zabytków muzealnych był inż. K. Osiński, którego długoletniej pełnej poświęcenia pracy. Muzeum zawdzięczało swe istnienie. W ciężkich chwilach dla Towarzystwa, gdy brakowało funduszków na prowadzenie instytucji inż. Osiński z własnych zarobków, utrzymywał Muzeum, płacił czynsz za lokal, konserwację eksponatów, sprawiał nowe gabloty itp.

Charakterystycznym dla początkowej działalności Muzeum było, że gromadzono dosłownie wszystko począwszy od cennych zabytków, a skończywszy na bezwartościowych gipsowych odlewach.

W roku 1912 Alfred Dworski zorganizował dział archeologiczny, oddając w depozyt swe zbiory (które w parę lat później ofiarował Towarzystwu). Dział ten stale był wzbogacany eksponatami Ziemi Przemyskiej, z okolic Łańcuta (Budy Łańcuckie) i Niska.

Przy Muzeum czynna była stacja archeologiczna, mająca na celu prowadzenie wykopalisk, oraz oczyszczanie i konserwację zbiorów. Równocześnie rozwijały się działy: paleontologiczny, przyrodniczy, numizmatyczny, historyczny i (słabiej nieco) etnograficzny.

W okresie I wojny światowej z braku funduszków Zarząd TPN chciał zwinąć swe muzeum a zbiory oddać do Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu. Projekt ten jednak nie doszedł do skutku i zbiory pozostały nadal w zarządzie TPN w lokalu przy ulicy Grodzkiej.

Podczas oblężenia Przemyśla w latach 1914—1915, dzięki troskliwej opiece kustosa zdołano ocalić zbiory od zniszczenia i rozproszenia, a 3. XII. 1916 nastąpiło ponowne ich otwarcie dla społeczeństwa.

W okresie powojennym wylaniały się projekty pomieszczenia zbiorów TPN w gmachu szpitalnym i na zamku, gdzie miano w roku 1921 odbudować nowe skrzydło od strony zachodniej dziedzińca zamkowego, ale z braku funduszków zamiary te upadły, a muzeum od roku 1924 znalazło pomieszczenie przy ulicy Piotra Kmity 5 (12 sal), gdzie również otwarto dla publiczności zbiory biblioteczne. W tym czasie i w roku następnym, zbiory TPN wzbogaciły się o liczne dzieła współczesnych malarzy prze-

myskich: Studnickich, Strońskiego, Jacyszynówniej, Wandy Zabokrzyckiej, Artwińskiej i Wilka.

W roku 1928 Towarzystwo Przyjaciół Nauk uroczyście przekazało swe zbiory Gminie Miasta Przemyśla, która od tej pory pokrywała koszty utrzymania muzeum. W roku 1935 zbiory przeprowadzono do obszerniejszego lokalu przy ulicy Władycze 7, w którym przetrwało cały okres II wojny światowej aż do roku 1947, kiedy to zostało przeniesione do obecnego pięknego budynku przy placu Czackiego 3.

Podczas działań wojennych w roku 1941 pocisk wpadł do jednej ze sal muzealnych niszcząc wewnątrz. Podczas okupacji hitlerowskiej muzeum straciło zbiory broni, kilkanaście obrazów a Ostinstitut zabrał najlepsze okazy ze zbiorów monet, część rękopisów i książek.

Zadaniem muzeum regionalnego w Przemyślu jest przedstawienie epok rozwoju terenów Ziemi Przemyskiej oraz ludności ją zamieszkującej, przez zebranie zabytków historycznych i odpowiednie ich wystawienie. Obecnie kładzie się szczególny nacisk na rozbudowanie działu etnografii.

Dział etnograficzny Muzeum zawiera zbiory narzędzi drewnianych związanych z uprawą roli, ceramiki (prawie dwie trzecie wystawione), zabawkarstwa, strojów ludowych (niestety nie z najbliższego terenu, lecz z okolic Sieniawy i Lubaczowa oraz dalszych); dużą ilość haftów pochodzących z wiosek leżących na południe od Przemyśla, kilkadziesiąt drukowanych płócien wraz z załączonymi deskami drzeworytniczymi. Piękny zbiór pisanek pochodzi z rejonu przemyskiego i liczy przeszło 1200 sztuk. Sztukę ludową reprezentują zabytki rzeźby oraz malarstwa na płótnie, drzewie i szkle.

Etnografia zajmuje obecnie w Muzeum 3 sale wystawowe, a w najbliższej przyszłości planuje się przeznaczyć na ekspozycję zbiorów etnograficznych jeszcze 2 sale. Ponadto niewystawione zbiory etnograficzne mieszczą się w jednej sali magazynowej.

Pięta część zbiorów etnograficznych jest obecnie udostępniona zwiedzającym, z tym, że niektóre działy, np. haftu, w całości znajdują się w magazynach.

W układzie i wystawieniu zbiorów przyjęto zasadę przedstawienia kolejnych formacji etapów rozwoju; jedynie dział etnograficzny odbiega nieco od powyższej zasady, z braku dostatecznej ilości eksponatów.

Zbiory wystawione są: w gablotach podłużnych płaskich oszklonych o wymiarach 215 cm × 65 cm, szafkowych oszklonych ze wszystkich stron o wymiarach 190 cm × 135 cm i dużych oszklonych gablotach o wymiarach 210 cm głęb. 85 cm — do wystawiania strojów (manekiny naturalnej wielkości). Dla zwiększenia ilości ścian wystawowych używa się ekranów obitych szarym płótnem. Przy niektórych ekspozycjach są również w użyciu różnej wielkości skrzynki objęte szarym płótnem, na których ustawiane są eksponaty.

Muzeum prowadzi działalność naukowo badawczą w terenie przez badania terenowe ludowej kultury materialnej. Stale przeprowadzane są badania nad architekturą drewnianą i sztuką ludową, które inwentaryzuje się przy pomocy zdjęć fotograficznych i szkiców składanych potem w archiwum Muzeum.

Działalność oświatowo-wychowawczą prowadzi Muzeum przez urządzenie częstych wystaw zmiennych, prelekcji i odczytów, oraz przez fachową interpretację wystawionych zbiorów, na zewnątrz zaś przez urządzenie w szkołach, zakładach pracy i innych instytucjach pogadanek kulturalno-oświatowych na tematy aktualne i odczytów oświatowych związanych z pracą i działalnością Muzeum. Prace te prowadzi instruktor społeczno-oświatowy.

Muzeum jest otwarte dla zwiedzających codziennie za wyjątkiem poniedziałków w godzinach od 10—14, w piątki wstęp jest bezpłatny a Muzeum otwarte od 10—16. Piątek jest w Przemyślu dniem targowym i w dniu tym zwiedza muzeum największa ilość ludności wiejskiej. Wycieczkom za uprzednim zgłoszeniem w Dyrekcji udostępnia się zbiory również w innych godzinach dnia.

W najbliższej przyszłości planuje się wybitne powiększenie działu regionalnej etnografii przez zebranie większej ilości reprezentatywnych eksponatów, zaś zbiory etnograficzne mają być wystawione jeszcze w 2 dodatkowych salach. Również ma nastąpić zwiększenie frekwencji zwiedzających po szeroko przeprowadzonej propagandowej akcji odczytowej w Muzeum. Archiwum zostanie rozbudowane i zaopatrzone w zdjęcia drewnianego budownictwa jak i innych ginących zabytków kultury Ziemi Przemyskiej.

W dziale biblioteki planuje się otwarcie dla publiczności czytelni literatury fachowej z dziedziny historii sztuki i historii kultury materialnej.

Krzysztof Wojski

MUZEUM W SANOKU

Siedzibą Muzeum jest część dawnego zamku sanockiego wzniesionego w połowie wieku XVI. Ponadto Muzeum posiada drugi budynek, piętrowy, również zabytkowy, w którym mieści się administracja Muzeum, biblioteka, magazyny i 2 sale na wystawy czasowe, z czego jedna służy również na odczyty i wykłady. Właściwe zbiory muzealne są eksponowane w zamku, w którym w roku 1952 rozpoczęto prace remontowo-konserwatorskie zmierzające do przywrócenia dawnego wyglądu tego zabytkowego obiektu.

Muzeum w Sanoku ma charakter etnograficzny. Ponadto Muzeum posiada zabytki archeologiczne, malarstwa bizantyjskiego, meble i portrety, militaria oraz zabytki z przeszłości miasta Sanoka. Przy Muzeum istnieje biblioteka naukowa zawierająca 5990 pozycji przeważnie dzieł historycznych.

Istniejące do niedawna przy Muzeum archiwum na skutek zarządzenia Centralnego Zarządu Muzeów zostało przekazane do Państwowego Wojewódzkiego Archiwum w Przemyślu.

Muzeum zatrudnia 5 osób w tym 3-ch pracowników administracyjnych i 2-ch pracowników obsługi.

Muzeum w Sanoku powstałe w roku 1934 postawiło sobie za cel ratowanie ginących w terenie przedmiotów o wartości muzealnej, historycznej, archiwalnej i etnograficznej. Terenem działalności była Ziemia Sanocka w granicach historycznych, tj. powiaty: sanocki, brzozowski i krośnieński. Dlatego też Muzeum przyjęło nazwę: Muzeum Ziemi Sanockiej. Dzięki bezinteresownej pracy takich osób jak: Dr Bolesław Skwarezyński, Aleksander Rybicki, Dr Adam Fastnacht, Inż. Tadeusz Żurowski i Stefan Stefański, zbiory Muzeum szybko się powiększały. Niestety II wojna światowa przerwała tok pracy muzealnej. Uciekający z Sanoka hitlerowcy zabrali z Muzeum w jesieni 1944 roku ponad 300 najcenniejszych eksponatów w tym prawie całą etnografię.

W Polsce Ludowej dzięki pomocy Państwa Muzeum szybko leczy wojną zadane rany i następuje duży rozwój Muzeum. Niestety pewnych eksponatów zwłaszcza etnograficznych, które już przed wojną były unikatami, nie udało się zastąpić nowymi. W roku 1950 nastąpiło upaństwowienie Muzeum i oparcie jego materialnego bytu na trwałych podstawach finansowych.

W obecnym etapie pracy głównym zadaniem Muzeum jest rozbudowanie działu etnograficznego dziś jeszcze bardzo skromnego. W dziale etnograficznym Muzeum posiada kilka kompletnych strojów ludowych oraz części strojów, ceramikę ludową, zbiór pisanek, pająki ludowe ze słomy i bibułki, przedmioty domowego użytku i ludowe narzędzia pracy. Ogółem dział etnograficzny posiada 567 eksponatów z tego tylko nieznaczna część zmagazynowana, bo 8%. Dział etnograficzny zajmuje dwie obszerne sale w parterze zamku sanockiego. Zbiory etnograficzne zostały wystawione w ten sposób, że przedmioty domowe, narzędzia pracy i ceramikę wystawiono w jednej, zaś stroje ludowe, sztukę ludową i pisanki w drugiej sali. Dla ekspozycji Muzeum posiada niewielką ilość gablot i witryn, toteż tylko stroje ludowe, hafty i pisanki zostały wystawione pod szkłem.

Muzeum organizuje raz do roku w porze letniej wyjazd w teren. Taki wyjazd w roku 1951 przyniósł w efekcie ponad 50 cennych eksponatów etnograficznych ze wsi Smolnik pow. leskiego. Działalności naukowo-badawczej w ścisłym tego słowa znaczeniu Muzeum nie prowadzi.

W latach 1945—1952 Muzeum w Sanoku urządzało wystawy czasowe jak np. „Wystawa prac fotograficznych“, „Wystawa sztuki ludowej Ziemi Sanockiej“ i „Wystawę prac malarskich młodych adeptów sztuki“. Celem popularyzacji zagadnień muzealnictwa, sztuki, archeologii, urządzono w Muzeum do tej pory kilka wykładów cieszących się dość znaczną frekwencją. Zbiory Muzeum w Sanoku były dostępne dla zwiedzających codziennie z wyjątkiem poniedziałków od godz. 9—14. W roku 1952 z uwagi na remont kapitalny zamku sanockiego urządzono w drugim budynku czasową wystawę „Sztuka ludowa Ziemi Sanockiej“, sama zaś ekspozycja w zamku została czasowo zamknięta. Na najbliższy okres Muzeum projektuje szereg wyjazdów w teren w poszukiwaniu za eksponatami tak, aby po przeprowadzonym remoncie pomieszczeń można było należycie urządzić w Muzeum zwłaszcza dział etnograficzny.

WYSTAWA „SZTUKA LUDOWA ZIEMI SANOCKIEJ” W MUZEUM W SANOKU

W maju 1952 roku została otwarta w Muzeum sanockim wystawa czasowa p. n. „Sztuka Ludowa Ziemi Sanockiej“. Ekspozyty na tej wystawie zostały rozmieszczone w dwóch obszernych salach. Celem wystawy było zwrócenie miejscowemu społeczeństwu uwagi na ginące już resztki zdobnictwa ludowego, haftów, strojów i rzeźb. Dlatego też na wystawie pokazano hafty ludowe, stroje z pocz. w. XX, ilustracje przedstawiające stroje ludowe z pocz. w. XIX, fajki ludowe, pisanki, drukowanki, pająki ludowe ze słomy i bibuły, oryginalne pająki z lubinu i żołądźi, zaś z dawnej sztuki ludowej obrazki na szkle, drzeworyty ludowe i rzeźby. Ponadto wystawiono ceramikę, skrzynie zdobione, wieńce dożynkowe i ozdoby z papieru.

Wystawa była otwarta codziennie z wyjątkiem poniedziałków od godz. 9—14-tej. Zwiedzający Wystawę byli przez pracowników Muzeum wprowadzani. Dało to możliwość nawiązania bliższego kontaktu ze zwiedzającymi zwłaszcza z ludnością wiejską i wyłowienia z terenu istniejących jeszcze eksponatów względnie czynienia notek o eksponatach w terenie. Zwiedzający byli uświadamiani o ważnej roli jaka ciąży na społeczeństwie jeżeli chodzi o ochronę i ratowanie zabytków sztuki ludowej i etnografii.

Stefan Stefański

MUZEUM W TOMASZOWIE MAZOWIECKIM

Państwowe Muzeum w Tomaszowie Maz. mieści się w zabytkowym pałacu z 1812 r., przy ul. Armii Ludowej 15. Posiada charakter regionalny, gdyż obejmuje swoją działalnością trzy sąsiednie powiaty, a mianowicie powiat opoczyński, rawski tudzież brzeziński. Na razie został zorganizowany tylko dział etnograficzny. Biblioteka muzeum licząca ogółem 765 książek posiada 75 dzieł odnoszących się do etnografii. Archiwum oraz pracowni brak. Kierownikiem muzeum i działu etnograficznego jest J. P. Dekowski. W muzeum zatrudnionych jest 5 osób.

Muzeum tutejsze dąży do zobrazowania kultury materialnej i społecznej mieszkańców środkowego dorzecza rzeki Pilicy ze szczególnym uwzględnieniem Ziemi Opoczyńskiej.

W zbiorach etnograficznych znajduje się ogółem 2032 eksponatów; z tego 80% eksponatów wystawiono w siedmiu obszernych salach, resztę przechowuje się w magazynach.

Dział etnograficzny obejmuje zasadniczo pięć głównych zagadnień, a mianowicie: sztukę ludową, urządzenie izby wiejskiej, stroje, tkactwo i budownictwo.

Sztuce ludowej poświęcono pierwszą salę wystawową w dawnej sklepionej kaplicy pałacowej. w której zgromadzono barwne wycinanki, pająki

czyli tzw. podłaźniki, kraszanki, ceramikę, wreszcie rzeźbę ludową tradycyjną i współczesną o tematyce świeckiej. Zgromadone w tej sali eksponaty nie wyczerpują całkowicie zasadniczego zagadnienia, lecz stanowią pewne tylko elementy sztuki ludowej i służą jako podstawa do pogadanek i dyskusji ze zwiedzającymi. Inne elementy sztuki ludowej jak hafty, tkaniny, zdobnictwo drzewne tudzież obrazy zostały umieszczone w dalszej ekspozycji.

W drugiej sali zostało odtworzone wnętrze izby opoczyńskiej sprzed 30-tu lat. W izbie tej znajduje się: „*komin*“ (kuchnia) z okapem i „*sabatnikiem*“ do pieczenia chleba, ława z ozdobnym oparciem, malowana skrzynia, stół z ołtarzykiem, „*wereczko*“ z pirmaidą poduszek, „*listwa*“ (pólecza) i kredensik z kwiecistymi talerzami i salaterkami. Na ścianach wiszą obrazy, lustro, fotografie, barwne wycinanki, a u powały dużych rozmiarów pajak z bibuły i słomy. Stojący na kuchni trójnogi tygielek wraz z żelaznym „*sagankiem*“ i stępkami budzą wśród zwiedzających szczególnie żywe zainteresowanie. Są to relikty ubiegłego stulecia, a więc z tych czasów, kiedy gotowanie odbywało się na tzw. *nalepie*. Sama kuchnia z paleniskiem, popielnikiem i blachą, stanowiąca jedno z ogniw postępu XX w. na wsi opoczyńskiej daje możliwości wykazania różnych przemian w sposobie samego już gotowania, począwszy od czasów najdawniejszych, tj. od chaty kurnej poprzez palenisko w kominie (w dosłownym słowa znaczeniu) i nalepy z okapem.

W trzech następnych salach umieszczono oryginalne stroje ludowe męskie i kobiece, tablice jedno i wielobarwnych haftów, fotografie, akwarele typów ludowych pędzla artysty malarza Stefana Justa, tudzież figury regionalne, przedstawiające w sposób plastyczny różne sceny z życia miejscowego ludu.

Do cenniejszych eksponatów wystawowych należą: ślubna chusta wełniana o czerwonym tle tzw. „*turecka*“ (o rozmiarach 167×170 cm) z 1890 r. z Popielaw (pow. brzeziński); ślubny gorset z 1888 r. z zielonego atłasu przyozdobiony cekinami, paciorkami oraz szklanymi kóleczkami (Moszczenica, pow. piotrkowski); biały gorset z materiału w cztery nicielnice z 1876 roku (Radzice, pow. Opoczno); zapaska z 1860 r. z Radzic w paski na przemian czerwone i czarne (o szer. 0,5 cm) a między nimi duże nitki białe, noszona brząkami w poprzek; *wangierka* z 1895 r. szyta z samodziału przez żyda Majorka ze Studziannej dla Katarzyny Nowak ze Świerczyny; wreszcie pas siatkowy cały w kolorze czerwonym 1908 r. (Radzice) jako pozostałość mody dziewiętnastowiecznej.

W szóstej sali pokazano tradycyjne tkactwo ludowe, ilustrując je narzędziami oraz skrawkami barwnych tkanin, wykonanych w nicielnice lub w tzw. deskę. Tą ostatnią techniką wykonane materiały, o bardzo ciekawych wzorach, przeważnie geometrycznych, przeznaczone są na obrusy, poszewki, suknie ślubne, czyli *sorce*, staniki, rzadziej na fartuszki. Szczególnym pięknem odznacza się tkactwo opoczyńskie, które wśród tkanin ludowych na terenie Polski zajmuje jedno z czołowych miejsc. Sztuka ludowa mieszkańców tych stron jest jednak jeszcze stosunkowo mało znana i oczekuje na szersze spopularyzowanie.

W ostatniej wreszcie, najobszerniejszej sali pomieszczono dział budownictwa, do którego modele wykonał Antoni Kaczmarek, cieśla i stolarz. Odtworzył on z wielkim talentem modele na podstawie dokumentów lub eksponatów w terenie, które dają możliwość zorientowania się w podstawowych elementach budownictwa opartego wyłącznie na materiale drzewnym oraz pozwalają na wyrobienie sobie pojęcia o upodobaniach i sposobie bytowania ludu zamieszkującego środkowe dorzecze Pilicy.

W sali tej pokazano wiązanie chat, tablice poglądowe ze szczytami, *śparogami*, młyn wodny z Radzic, zagrodę gospodarza z Idzikowic, wreszcie chaty z Łaszczyna z końca XVIII wieku, z Woli Załącznej i Trzebiny z początku XIX wieku oraz z Radzic z drugiej połowy ubiegłego stulecia.

Zbiory tutejszego muzeum są eksponowane w obszernych witrynach, szafach, gablotach, na kontuarach oraz przy pomocy tablic poglądowych. Ściany całego pomieszczenia są utrzymane w kolorze niebieskim, a więc w takim jak wnętrza chat z okolic Tomaszowa Mazowieckiego.

Muzeum dąży do zebrania i opracowania:

- a) Narzędzi pracy,
- b) Ustalenia zasięgów niektórych strojów ludowych okolic Tomaszowa Mazow.
- c) Założenia działki przymuzealnej ilustrującej rośliny hodowane w dawnych ogródkach.
- d) Zebrania danych do bibliografii regionu tomaszowskiego.

Jan Piotr Dekowski