

GRZEGORZ SKALSKI

## FRANCUSKIE MUZEA ETNOGRAFICZNE

## CZEŚĆ I

Przewodnik po muzeach francuskich<sup>1</sup>, prezentując ważniejsze kolekcje muzealne, a wymienia ich około 700, zawiera również informacje o zbiorach etnograficznych. W indeksie tematycznym przewodnika wyróżnia się dwie zasadnicze grupy tych zbiorów: pierwsza, dotycząca francuskiej tradycyjnej kultury i sztuki ludowej, reprezentowana jest w 65 muzeach; druga zaś, obejmująca tematykę sztuki afrykańskiej, prekolumbijskiej, Oceanii i Alaski — znajduje swe odbicie w 16 muzeach. Należy jednak zdać sobie sprawę z tego, że podawane tu liczby nie w pełni oddają obecną ilość zbiorów etnograficznych, gdyż dotyczą świadomie wybranych, ciekawszych i znaczniejszych kolekcji prezentowanych na ekspozycjach<sup>2</sup>. Nie wdając się w dokładne ustalenia ilości kolekcji etnograficznych trzeba stwierdzić, że francuskie muzealnictwo etnograficzne znane jest w świecie, a zarazem u nas, poprzez działalność dwóch centralnych muzeów paryskich: Musée de l'Homme i Musée national des Arts et Traditions Populaires (Atp). Czy jednak oprócz tych dwóch wiodących instytucji nie ma niczego interesującego w pozostałej masie muzeów pozaparyskich — określanych przez Francuzów mianem prowincjonalnych? Jak wyglądają te muzea, jakie są ich działania i trudności? Takie pytania nasuwają się, gdy zapoznamy się z polską literaturą dotyczącą francuskiego muzealnictwa etnograficznego nie uwzględniającą w swym zakresie problematyki muzeów prowincjonalnych<sup>3</sup>. Próba

<sup>1</sup> *Guide des musées de France*, Office du Livre, Fribourg Suisse, 1970, ss. LX, 219, il.

<sup>2</sup> Por. J. Tuwanówna, *Zarys organizacji muzeów we Francji ze specjalnym uwzględnieniem muzeów etnograficznych*, „Lud”, t. 39:1952, s. 472, która podaje: „Na 900 muzeów na prowincji prawie 600 posiada zbiory etnograficzne francuskie, przeważnie jednak pomieszane z okazami archeologicznymi i historycznymi”.

<sup>3</sup> J. Tuwanówna, *Zarys organizacji ...*, s. 467-483; J. Topolski, *Dzisiejsza etnografia francuska*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. VIII:1960, nr 1, s. 153-157; W. Jostowa, *Polskie zbiory etnograficzne w Musée de l'Homme w Paryżu*, „Lud”, t. 46:1961, s. 463-470; I. Turnau, *Francuskie i włoskie muzea etnograficzne*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. IX:1961, nr 2, s. 316-321; B. Kopczyńska-Jaworska, *Organizacja i działalność naukowa Musée des Arts et Traditions Populaires*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. XI:1963, nr 1, s. 200-203; teje, *Dokumentacja muzealna. Doświadczenia i osiągnięcia paryskiego Muzeum Etnografii Francuskiej*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicz-

odpowiedzi na te pytania ma być poniższy tekst artykułu. Jest on wynikiem obserwacji poczynionych podczas stypendialnego pobytu autora we Francji w r. 1979. Informacje tu zawarte dotyczą sześciu muzeów zawierających kolekcje etnograficzne z terenu Francji i mają charakter przyczynkarski, a całość nie pretenduje do miana opracowania monograficznego. Zamierzeniem autora jest przybliżenie polskiemu czytelnikowi francuskiego muzealnictwa etnograficznego poprzez przedstawienie różnych typów muzeów i wybranych zagadnień muzealnych. Omówione więc zostaną: Musée national des Arts et Traditions Populaires w Paryżu, Musée alsacien w Strasburgu, Musée savoisien w Chambéry, Musée de Bretagne w Rennes oraz Musée Camarguais w Mas du Pont de Rousty.

Wybór tych muzeów dokonany został dość przypadkowo, lecz mimo to dobrze odzwierciedla obecną sytuację muzealnictwa francuskiego. Zaznacza się w niej przede wszystkim duży rozdział muzeów paryskich — szczególnie Atp — od muzeów prowincjonalnych, przejawiający się we wszystkich niemal dziedzinach. Jest to wynikiem uprzywilejowanej pozycji Atp, które z racji statusu muzeum narodowego jest w pełni utrzymywane, zarządzane i kontrolowane przez państwo. Do osiągnięcia tej wiodącej roli w dużej mierze przyczyniła się działalność dwóch kolejnych dyrektorów, G. H. Rivière'a i J. Cuiseniera, którzy kładli szczególnie nacisk na wybitnie naukowe podejście do problematyki muzealnej, rozszerzając ją znacznie w ramach prac Centre d'ethnologie française<sup>4</sup>. Jednak w ostatnich latach obserwowany jest proces powolnego zacierania się tych różnic, przejawiający się zwłaszcza w wystawienictwie. Atp ze swoją nowoczesną ekspozycją stała jest wzorem dla szeregu muzeów regionalnych, które szeroko korzystają z wypracowanych w Paryżu idei i metod ekspozycyjnych (np. Musée de Bretagne w Rennes czy Musée dauphinois w Grenoble).

nego i Etnograficznego”, Seria Etnograficzna, Łódź, nr 17 : 1973, s. 131 - 145; I. Turneau, *Angielskie i francuskie muzea historii włókiennictwa i ubiorów*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. XXII : 1974, nr 2, s. 375 - 383; J. Bednarski, *Etnologia francuska. Historia, stan, osiągnięcia*, „Lud”, t. 61 : 1977, s. 47 - 74, G. Skalski, *Działalność naukowa Ośrodka Etnologii Francuskiej w Paryżu*, „Lud”, t. 64 : 1980, s. 235 - 256, K. Reinfuss, *Historia powstania muzeów etnograficznych w Paryżu*, „Lud” t. 64 : 1980, s. 37 - 52.

<sup>4</sup> Centre d'ethnologie française, Cef (Ośrodek Etnologii Francuskiej) to instytucja bardzo ściśle związana z Atp, która kieruje wszystkimi ważniejszymi badaniami etnograficznymi we Francji. Powstał w r. 1966 jako pracownia przy Centre National de la Recherche Scientifique (Ośrodek Narodowy Badań Naukowych), zajmując część budynku muzealnego, co stwarza możliwość jeszcze bliższego współdziałania międzyinstytucjonalnego. Więcej informacji o działalności Cefu znajdzie czytelnik w pracach J. Bednarskiego, *Etnologia ...* oraz G. Skalskiego, *Działalność Ośrodka ...* Ostatni artykuł zawiera aktualny schemat organizacyjny Cefu i Atp.

Tabela porównawcza niektórych danych dotyczących wybranych etnograficznych zbiorów muzealnych we Francji

Rodzaj informacji / Muzeum	Rodzaj muzeum	Typ muzeum	Obszar działania	Data powstania	Budynek muzealny	Pracownicy w dziedzinie etnografii	Data powstania obecnej etnogr. ekspozycji stałej
1. Musée national des Arts et Traditions Populaires, Paryż	narodowe	etnograficzne	Francja	r. 1937	gmach wybudowany w r. 1969 na cele muzealne	ok. 80 <sup>1</sup>	1970
2. Musée de Bretagne, Rennes	miejskie	historyczne	Bretania	r. 1964	adoptowany bud. uniwersytetu z poł. XIX w.	2 <sup>2</sup>	lata 70-te XX wieku
3. Musée alsacien, Strاسبurg	miejskie	etnograficzne	Alzacja	r. 1904	adoptowane kamieniczki z XVI i XVII wieku	1	ekspozycja w przebudowie
4. Musée savoisien, Chambéry	miejskie	wielodziałowe	Sabaudia	r. 1970 <sup>3</sup>	adaptowany dawny pałac arcybiskupi	2	—
5. Museon arlaten, Arles	prywatne	etnograficzne	Prowansja	r. 1896	adaptowany pałac z w. XVI	— <sup>4</sup>	XIX/XX w.
6. Musée Camarguais, Mas du Pont de Rousty	podległe Parkowi Narod.	ecomusée	Camargue	r. 1978	in situ zachowane zabudowania owczarni	1	r. 1978

<sup>1</sup> Obejmuje również Cef, a także dokumentalistów i sekretariat.

<sup>2</sup> Osoby te zajmują się całością zagadnień tego muzeum.

<sup>3</sup> Data powstania Działu Etnograficznego.

<sup>4</sup> Zbiorami opiekuje się naczelny konserwator muzeów w Arles, z wykształcenia etnograf, zatrudniony w innym muzeum.

O charakterze poszczególnych muzeów mówi tabela na s. 273, zestawiająca porównawczo kilka danych: typ muzeum, obszar działania, datę powstania, rodzaj budynku muzealnego, ilość zatrudnionych etnografów, charakter i datę powstania współczesnej ekspozycji etnograficznej.

MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES  
6, route Mahatma Gandhi, 75116 Paris

Największe muzeum etnograficzne Francji, położone na zachodnim obrzeżu Paryża, na skraju wielkiego zielonego obszaru Lasku Bułońskiego. Mieści się ono w 12-kondygnacyjnym budynku z betonu, stali i szkła, o współczesnej architekturze zaprojektowanej przez Jeana Dubuissona (ryc. 1). W bezpośredniej bliskości zaplecza muzeum leży Ogród



Ryc. 1. Musée national des Arts et Traditions Populaires w Paryżu. Widok z route Mahatma Gandhi. Wg diapozytywu autora rys. Klaudyna Jasiewicz.

Botaniczno-Zoologiczny (Jardin d'Acclimatisation) przyciągający swoimi atrakcjami duże rzesze dzieci i młodzieży oraz dorosłych, co niewątpliwie korzystnie wpływa na frekwencję w muzeum. Budynek zaprojektowany i wzniesiony w latach sześćdziesiątych naszego stulecia nic nie stracił na swej nowoczesnej funkcjonalności. Wymogi w zakresie przechowywania, konserwacji i udostępniania zbiorów stawiane przez współczesną muzeologię znalazły swoje odbicie w programie użytkowym tego gmachu, jak i w jego architekturze. Charakteryzuje ją dwuosiowy — poziomy i pionowy — układ brył podkreślający dwie zasadnicze funkcje muzeum: dydaktyczno-rekreacyjną oraz naukowo-konserwatorską. Realizacja pierwszej następuje przede wszystkim poprzez ekspozycje — stałą i czasowe — zlokalizowane w poziomej części budynku, której tylko

jedna z trzech kondygnacji ukazuje się nad powierzchnią ziemi. Obok sal wystawowych znajdują się w tej części m. in. magazyny: muzealiów, książek i zaplecza technicznego, dalej sala odczytowa, tzw. „auditorium” oraz pomieszczenia związane z przyjmowaniem i obsługą zwiedzających<sup>5</sup>. Działalność naukowo-konserwatorska skupia się w pomieszczeniach pionowej bryły wyrastającej dziewięcioma piętrami ponad płaski korpus budynku. Poszczególne poziomy budynku łączą ze sobą windy osobowo-towarowe, a także dwie odrębne klatki schodowe (ryc. 2). Dużo przestrzeni przeznaczono na tzw. „salles de consultation et de travail”. Są to pomieszczenia, w których osoby z zewnątrz mają okazję poprzez ogólnodostępne kartoteki i katalogi zapoznać się z oryginalnymi dokumentami wraz z możliwością uzyskania reprodukcji. Sale takie posiada każda Unité (Jednostka) muzeum<sup>6</sup>. Na uwagę również zasługuje stosowanie klimatyzacji przede wszystkim tych pomieszczeń, w których gromadzi się muzealia (ekspozycje i magazyny), dokumenty (w różnej postaci)<sup>7</sup> czy książki.

Musée national des Arts et Traditions Populaires swój rozgłos w świecie zyskało niewątpliwie dzięki niesłychanie prężnej działalności naukowej, o której była już mowa (zob. „Lud”, t. 64, s. 235); mocną pozycję stanowią tu zwłaszcza działania w zakresie dokumentacji<sup>8</sup>. Rozgłos zyskało muzeum także dzięki nowocześnie skonstruowanej ekspozycji<sup>9</sup>. Mimo dość krótkiego, jak na wystawę stałą, istnienia, bo 10 lat, ekspozycja oddziaływała w widoczny sposób na powstające później wystawy etnograficzne, przede wszystkim we Francji, ale i poza nią, np. w słowackim Martinie. Wydaje się więc celowe, aby poświęcić jej nieco miejsca.

Ekspozycja stała prezentuje tradycyjną kulturę ludową Francji wraz z procesem jej przejścia w kulturę industrialną. Przedstawione obiekty

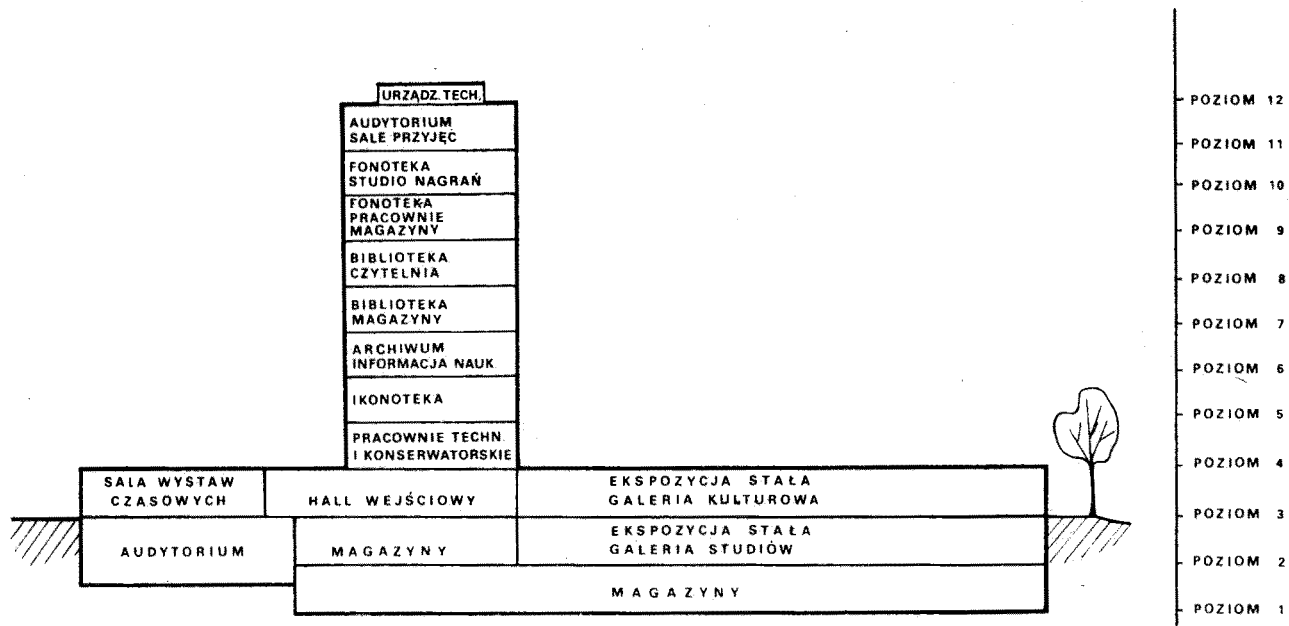
<sup>5</sup> Szczegółowy plan budynku publikuje B. Kopczyńska-Jaworska, *Dokumentacja ...*, s. 142.

<sup>6</sup> W strukturze organizacyjnej Atp istnieją cztery podstawowe działy zwane Unité (Jednostka): są to: Jednostka Obiekty (Muzealia), J. Obrazy, J. Dokumenty, J. Dźwięk. O całej strukturze Atp zob. G. Skalski, *Działalność Ośrodka ...*, s. 235 - 237.

<sup>7</sup> Dla przykładu podam, że magazyn negatywów i filmów znajduje się w dość dużym pomieszczeniu bez okien. Jest ono wyłożone białymi płytkami ceramicznymi, a wewnątrz utrzymywana jest odpowiednia dla tego rodzaju materiałów temperatura i wilgotność powietrza. Dostęp do magazynu jest ograniczony — tylko dla wyznaczonych pracowników, w określonym czasie (aby zapobiec rozklimatyzowaniu).

<sup>8</sup> B. Kopczyńska-Jaworska, *Dokumentacja ...*; G. Skalski, *Działalność Ośrodka ...*

<sup>9</sup> Szkoda, że dotąd ekspozycja ta nie została przybliżona naszemu muzealnictwu w formie choćby opisu, tak jak z polskiej części wystawy stałej w Musée de l'Homme uczyniła W. Jostowa; teje, *Polskie zbiory ...*



Ryc. 2. Musée national des Arts et Traditions Populaires w Paryżu. Schemat użytkowy budynku w przekroju pionowym podłużnym. Rys. Klaudyna Jasiewicz.

w zależności od tematu pochodzą z okresu trwającego od epoki żelaza do XX wieku. Są to generalne ramy merytorycznej zawartości wystawy. Przy tak szeroko wyznaczonym zakresie o jasności narracji i jednoznaczności odbioru wystawy często decyduje wybór wiodących tematów, jak i sposób ich realizacji. Lecz przede wszystkim niezbędne jest określenie, dla jakiej publiczności skierowana jest wystawa: dla fachowców, czy też odbiorców niefachowych? W Atp zdecydowano przygotować dwie różne ekspozycje, które różnią się między sobą odmiennym punktem widzenia oraz poziomem wglębenia się w przedstawiane zagadnienia, stwarzając jednocześnie możliwości do dowolnego dawkowania wiedzy przez samego odbiorcę. W ten sposób powstała koncepcja dwóch wystaw stałych zwanych „Galerie culturelle” (Galeria kulturowa) oraz „Galerie d'étude” (Galeria studiów). Pierwsza z nich, zorganizowana na powierzchni 2380 m<sup>2</sup>, przeznaczona jest dla szerokiej publiczności, która ma dzięki niej poznać francuską tradycyjną kulturę ludową w możliwie jej najpełniejszym wyrazie. Mottem tej Galerii są słowa Claude'a Lévi-Straussa, które zostały przez ekspozycję rozwinięte i wzbogacone. Otóż Lévi-Strauss spostrzegł, że cała cywilizacja ludzka ukazuje się nam w dwóch aspektach: z jednej strony jest częścią wszechświata (univers), z drugiej zaś tworzy go, jest nim samym. Myśl ta narzuciła autorom<sup>10</sup> wystawy koncepcję dwuczłonowego ukazania kultury ludowej. W pierwszym, zatytułowanym „Univers” (Wszechświat) przejawia się stosunek człowieka do otaczającego go świata natury, człowieka, który modelując przyrodę tworzy własną kulturę opartą na technice, wierzeniach i zwyczajach. W drugim członie wystawy pod hasłem „Société” (Społeczeństwo), człowiek ten występuje w określonej społeczności, jako jego element wykorzystujący swoje wierzenia i wiedzę dla celów praktycznych, organizujący stosunki społeczne i ekonomiczne, wypowiadający się przez swoje dzieła artystyczne. Galeria studiów natomiast, to ekspozycja o charakterze studyjnym, nastawiona na odbiorcę pragnącego pogłębić swoje wiadomości z wybranej dziedziny kultury ludowej. Oczekuje się tu naukowców i studentów, specjalistów i amatorów, którzy pobudzeni i zafascynowani problematyką etnologiczną ukazaną na wystawie Galerii kulturowej zechcą bliżej się z nią zapoznać. Galeria studiów, o nie mniejszej niż poprzednia powierzchni, znajduje się bezpośrednio poniżej Galerii kulturowej i komunikacyjnie powiązana jest z nią schodami.

<sup>10</sup> W tym miejscu wypada przedstawić autorów ekspozycji. Pod kierownictwem J. Cuiseniera i przy współpracy naukowej G.-H. Rivière'a programy naukowe przygotowali: M. Andral, F. Beaudoin, M. Bouteiller, M. Brunhes-Delamarre, J. Demoinet, A. Desvallées, D. Glück, F. Loux, C. Marcel-Dubois, E. Mauriange, H. Raulin, M. Richet, M. Segalen, P. Soulier, S. Tardieu, H. Tremaud. Od strony muzeologicznej ekspozycję ustawił A. Desvallées wraz z asystentką C. Cornil.

W ten sposób schodzenie z Galerii kulturowej w dół do Galerii studiów może wywołać dodatkowe wrażenie zagłębiania się we własnej kulturze, dociekania, studiowania. Odmienny charakter omawianej wystawy zaznacza się przede wszystkim w jej programie naukowym. Obiekty tu znajdujące się ułożone są w serie i ciągi typologiczne w ramach 17 programów omawiających całość tradycyjnej kultury ludowej. Zastosowany układ analityczno-typologiczny daje odbiorcy możliwość prześledzenia wybranych zjawisk w ich względnej chronologii, tj. w procesie przyczynowo-skutkowym. Chronologia bezwzględna oraz pochodzenie geograficzne nie mają zasadniczego znaczenia.

Powyższe uwagi o obu wystawach stałych dają już w zarysie pewien ich obraz. Przejdźmy się więc teraz nieco dokładniej po ekspozycji, notując również uwagi dotyczące jej muzeologicznego aspektu.

### Galeria kulturowa

Ekspozycja rozpoczyna się wielką planszą, na której widnieje wspomniane już motto C. Lévi-Straussa<sup>11</sup>. Pod nią, na dużym pulpicie, umieszczony jest plan ekspozycji z zaznaczoną trasą zwiedzania. Wiedzie ona krętymi zaułkami utworzonymi przez gabloty i wielkie witryny, nie powodując u widza, dzięki swej różnorodności, zbyt znacznego zmęczenia. Przyczynia się do tego również merytoryczny układ ekspozycji oraz jej plastyczna aranżacja. Jak już wyżej nadmieniono, całość Galerii kulturowej podzielono w myśl idei Lévi-Straussa na dwie części: „Wszechświat” oraz „Społeczeństwo”. Wewnątrz nich wyróżniono tematy.

Dział „Wszechświata” rozpoczyna temat „Środowisko i historia” (Milieu et histoire). Ma on umiejscowić Francję w przestrzeni i czasie, ukazując historię jej kultury od epoki żelaza do czasów współczesnych. Ekspozyty ukazujące zasadnicze kroki w rozwoju cywilizacji uzupełniają mapy poświęcone geologii i geografii, a także zagadnieniom antropologicznym, prehistorycznym, lingwistycznym oraz toponimicznym Francji. W dwóch gablotkach, w sposób symboliczny, przedstawione są narodziny, rozwój i przemiany francuskiej kultury ludowej. Rozszerzeniem tego tematu są dwie diaporamy, tj. zestaw przeźroczy, których wyświe-

<sup>11</sup> „Toute civilisation humaine, aussi humble soit-elle, se présente sous deux aspects majeurs: d'une part elle est dans l'univers d'autre part elle est elle-même un univers. Elle est dans l'univers, ce qui signifie d'abord qu'elle s'insère dans le temps et l'espace. Ensuite qu'elle s'articule avec la nature physique. Enfin que ses membres sont eux-mêmes des êtres biologiques, dont la société rythme par ses usages la naissance, la croissance et le déclin. Mais aussi cette société constitue elle-même un univers, avec ses divisions, ses répartitions, ses hiérarchies et ses lois. Et elle engendre des oeuvres dans lesquelles elle se reflète et qui influent sur son développement.”

tlanie widz może sam uruchomić<sup>12</sup>. Takie diaporamy montowane są ponad gablotami (na wysokości ok. 3 m), co umożliwia oglądanie przezroczy większej grupie zwiedzających; towarzyszą one prawie wszystkim sektorom wyróżnionym w ramach tematów. Zdjęciom towarzyszą często także teksty objaśniające.

Drugi temat, już o charakterze wybitnie etnologicznym, pod wspólną nazwą „Techniki” (Techniques), zawiera 12 sektorów, w których ukazano, jak człowiek w ciągu swej długiej historii przekształcił otaczającą go przyrodę, zaspokajając swoje potrzeby związane z wyżywieniem, własnym bezpieczeństwem, przemieszczaniem się i transportowaniem wytworów własnej pracy. Ten fragment ekspozycji symbolizuje topór cieślowski (doloire), którego wysoka funkcjonalność, przy równoczesnej trudności w użytkowaniu, najlepiej charakteryzuje epokę pracy ręcznej. Oto tytuły poszczególnych sektorów: „Zbieractwo i łowiectwo”, „Rybołówstwo”, „Hodowla”, „Od zboża do chleba”, „Od winogrona do wina”, „Od wełny do ubrania”, „Od kamieniołomu do budynku”, „Habitat i wyżywienie”, „Transport”. Ograniczony miejscem nie mogę dokładnie przedstawić zawartości kolejnych sektorów, choć niektóre z nich pełniej charakteryzuje ich tytuł, np. „Od zboża do chleba”. Pragnę jednakże zwrócić uwagę na nowe elementy ekspozycyjne tu zastosowane. Obok diaporam niezmiernie ciekawym sposobem ukazania wybranego problemu jest tzw. unité écologique (jednostka ekologiczna). Jest ona rezultatem przyjęcia ideologii muzeologicznej, wedle której muzeum etnologiczne nie może się zadowolić rolą magazynu obiektów. Jego celem nadrzędnym jest ożywić te obiekty, umieszczając je w takim kontekście, aby nie sprawiały wrażenia martwoty i skamieliny. Chodzi więc o to, aby na wystawie etnologicznej możliwie wiernie odtworzyć relacje zachodzące między różnymi przedmiotami i wywołać u odbiorców wrażenia autentyczności i pełnego odbioru przekazywanych treści. Właśnie temu celowi służą owe jednostki ekologiczne. Są to swoiste teatry muzealne, które uruchamiane są przez widza za przyciśnięciem guzika. Przygasają wówczas światła i na scenie, którą stanowi wnętrze wielkiej witryny ze zrekonstruowanym drobiazgowo np. warsztatem stolarza, odgrywa się wspaniały spektakl. Brak w nim co prawda żywych aktorów, lecz zastępuje ich światło, które wierne narracji dobiegającej z głośnika oraz efektem akustycznym, krąży po scenografii wydobywając z półmroku odpowiednie przedmioty. Odtwarzane z taśmy magnetofonowej opowiadania są najczęściej wypowiedziami osób niegdyś związanych w jakiś sposób

---

<sup>12</sup> Diaporama składa się z rzutnika typu Kodak-Carrousel i ekranu. Po automatycznym wyświetleniu wszystkich przezroczy (20 sztuk) magazynek rzutnika samoczynnie powraca do pozycji wyjściowej.

z prezentowanymi wnętrzami, a więc np. stolarz opowiada o wyrobieniu łyżek drewnianych, które produkował dawniej w zrekonstruowanym na ekspozycji warsztacie, podobnie jak kowal, którego kuźnia obecnie znajduje się na wystawie, snuje opowieść o sztuce produkcji podkowy. Nastroj autentyczności mają potęgować efekty akustyczne, będące odgłosami życia wiejskiego i pracy ludzkiej, np. pianie kogutów, piłowanie czy rąbanie drzewa, kucie żelaza, czy nawet dojenie krów. Spektakl trwa około pięciu minut, a takich jednostek ekologicznych w temacie „Techniki” są cztery. Pierwsza — w ramach sektora „Rybołówstwo” — przedstawia autentyczny statek rybacki znan z La Manche, który odpoczywa na piaszczystym brzegu morza podczas odpływu, a marynarze dokonują niezbędnych napraw i prac porządkowych przy statku. Drugi spektakl obejrzeć można w sektorze „Od drzewa do warsztatu”. Jego treść stanowi wyżej już wspomniana działalność stolarza z departamentu Maine. Obok, w trzeciej jednostce ekologicznej znajdującej się w sektorze „Kowal wiejski”, widz ma okazję zapoznać się z całym inwentarzem kuźni (dep. Hautes-Alpes), jak i tokiem produkcji podkowy. Wreszcie zasadniczym trzonem sektora „Habitat i wyżywienie” jest kolejna jednostka ekologiczna, którą tworzy wnętrze izby wspólnej w domu bretońskim (dep. Finistère). Rozgrywają się tu sytuacje dnia powszedniego poczynając od rannego przebudzenia przy pianiu kogutów, poprzez przygotowywanie posiłków, po wieczorny odpoczynek. Wszystko z komentarzem dawnych właścicieli domu.

Pierwszą część ekspozycji zamyka temat „Zwyczaje i wierzenia” podzielony na cztery sektory: „Od kołyski do grobu”, „Mitologia ludowa”, „Święta” oraz „Tradycje chrześcijańskie”. Wystawa ukazuje zwyczaje i wierzenia jako ważny element kultury, który silnie oddziałuje na biologiczny rytm człowieka oraz na roczny cykl agrarny. Są one wyrazem ciągłości międzypokoleniowej właściwej tylko gatunkowi ludzkiemu. Towarzyszą one człowiekowi we wszystkich ważnych momentach życia rodzinnego, jak narodziny, małżeństwo i śmierć, które są pretekstem do urządzania wielkich zgromadzeń rodzinnych. W życiu społecznym ważną rolę pełnią święta o charakterze sezonowym związane z życiem rolniczym i pasterskim, święta cyklu kalendarzowego, jak i święta okolicznościowe, np. dekoracja orderem Legii Honorowej. Mitologię reprezentują różne istoty naturalne i nadnaturalne wymyślone przez człowieka, jak smok, wilkołak, czarownica, dalej przedstawiono sylwetki owianych legendą dwóch bohaterów francuskich — Napoleona i Poilu oraz wybór przedmiotów zdobionych znakami symbolicznymi. Miejsce religii chrześcijańskiej w wierzeniach ludowych i jej przekształcenia obrazuje sektor czwarty. Tu kończy się „Wszeczeńświat” — pierwsza część Galerii kulturowej. Jeśli zwiedzający poczuł się zmęczony, to może od-

począć w specjalnie zaaranżowanej salce wyposażonej w miękkie siedziska. Tu może zapoznać się z planem dalszej ekspozycji, która nosi nazwę „Społeczeństwo”.

Ekspozycja „Społeczeństwo” rozpada się na trzy tematy: „Praktyki magiczne” (Pratiques), „Instytucje” (Institutions) i „Twórczość artystyczna” (Oeuvres). Zgodnie z początkowym mottem C. Lévi-Straussa, ta część ekspozycji poświęcona jest przedstawieniu cywilizacji ludzkiej jako wszechświata, jako wewnętrznie spójnej zbiorowości ludzkiej. „Praktyki magiczne” rozpoczynające wystawę bazują na systemie wierzeń, według których otaczający ludzi wszechświat nie jest wobec nich obojętny: może przynieść nieszczęście lub powodzenie ludziom i ich dobytkowi. Temat ten, pod znakiem podkowy, omawia kolejno „Czary i wróżby” oraz „Zapobieganie i uzdrawianie”. Oba sektory ukazują problemy tak pod kątem magiczno-religijnym, jak i naukowym.

Na kolejny temat pn. „Instytucje” składa się sześć sektorów: „Gospodarstwo — l'Aubrac”, „Targi, jarmarki, kolportaż”, „Wspólnoty wiejskie w Chatillonnais od czasów Rewolucji”, „Rodzina”, „Le Mont — przysiółek wsi Faucigny w Haute-Savoie”, „Cechy czeladnicze” (Compagnonnage). Sektory te, o dość zróżnicowanych zakresach, mają przedstawić dwa zasadnicze typy instytucji charakterystycznych dla społeczeństwa tradycyjnego. Typ pierwszy cechuje to, że pokrywa swym zasięgiem przestrzeń ciągłą, zwartą (espace continu). Jest ona reprezentowana: przez wspólnotę wiejską o ciągłości w ramach jej granic terytorialnych, przez targi o ciągłości w granicach swej koncesji, przez dwa przykłady organizacji rolniczo-pasterskich w Aubrac i w Sabaudii (Savoie) o ciągłości w granicach ich wiosek i stref pastwiskowych. Drugi typ instytucji charakteryzuje się obejmowaniem przestrzeni nieciągłej (espace discontinu). Te z kolei są rozpatrywane na przykładach: rodziny, rozrzuconej pomiędzy wsie siecią pokrewieństwa; kolportażu, którego pojawienie się jest krótkotrwałe; cechu czeladników, których siedziby są rozrzucone po całej Francji. W tej części ekspozycji spotykamy się również z dwiema jednostkami ekologicznymi. Jedna z nich utworzona w ramach pierwszego sektora przedstawia codzienne życie pasterzy podczas wypasu stad w górach oraz prace związane z wyrobem sera. Scenerię stanowi wnętrze zrekonstruowanej izby chałupy pasterskiej sprzed 1914 r. Podobny problem ukazano w drugiej, a szóstej na Galerii, jednostce ekologicznej będącej fragmentem sektora rozpatrującego pasterską organizację wsi sabaudzkich zróżnicowaną ze względu na środowisko naturalne oraz stosunki społeczne i rodzinne. Obok wielkiej gabloty prezentującej różne zajęcia mieszkańców przysiółka le Mont podczas zimowych śniegów i letnich sianokosów zaaranżowano wnętrze szałas alpejskiego, w którym odbywa się produkcja sera. Porykiwanie zwierząt, odgłosy pracy, które

towarzyszą komentarzowi sprawiają złudzenie uczestnictwa w rozgrywanej się scenie.

Kolejny temat poświęcony jest twórczości artystycznej w tradycyjnej kulturze ludowej. Składa się nań 7 sektorów omawiających różne przejawy życia artystycznego. Przegląd rozpoczyna sektor „Zabaw”, w którym skupiono się tylko na przedstawieniu popularnej niegdyś zabawy w strzelanie z łuku. Obok zagadnień technicznych ukazano także obrzędy i organizacje związane z tą zabawą. Tematem następnego sektora są „Widowiska”, które towarzyszyły młodym i dorosłym członkom społeczności lokalnych już od czasów starożytnych, rozwijając się po czasy nam współczesne. Chodzi o cyrk, widowiska jarmarczne oraz marionetki. Sektor ten poprzez swą niezwykłą barwność, sposób narracji i wreszcie przez swą tematykę bliską współczesnemu odbiorcy francuskiemu, wzbudza duże zainteresowanie, szczególnie dzieci i młodzieży<sup>13</sup>. Może on stanowić dla widzów cel sam w sobie dzięki zorganizowanej tu jednostce ekologicznej, która ożywia marionetki w ulicznym przedstawieniu sztuki „Przeprowadzka Guignola”. Marionetki są również bohaterami w kolejnym sektorze poświęconym „Literaturze”. Ilustrują one w formie jednostek ekologicznych dwa główne rodzaje literatury ludowej: bajki i legendy. Pierwszy teatr marionetek poświęcony jest bajce „Petit Poucet”, a drugi legendzie o czterech synach Aymona (Fils Aymon). „Taniec” to temat kolejnego sektora. Ekspozycja ukazuje różnorodność jego funkcji i form, wykorzystując przy tym film o nowym tańcu z Kraju Basków. Film ten odtwarzany w magnetowidzie może uruchomić każdy zwiedzający. O wszechobecności muzyki w społeczeństwie mówi sektor „Muzyka”. Duże wrażenie robi ogromna witryna, w której ukazano, jak muzyka, w najróżniejszych formach towarzyszy wszystkim dziedzinom życia człowieka, od działalności produkcyjnej, przez wierzenia, zwyczaje, działalność instytucjonalną, po twórczość artystyczną. Witryna wyposażona jest dodatkowo w stanowiska ze słuchawkami, w których na żądanie można usłyszeć wybrany program etnomuzykologiczny<sup>14</sup>. Szóstym z kolei sektorem jest „Ubiór”, w którym przedstawiono zagadnienia zróżnicowania ubiorów ludowych w zależności od okoliczności jego użytkowania (ubiór roboczy — strój), od wieku (dziecko, dziewczyna, kobieta-mężatka) oraz zróżnicowania geograficznego (na przykładzie Bretanii). Ukazano

<sup>13</sup> Kontynuacją widowisk jarmarcznych są występy na placu przed Centrum Kulturalnym im. G. Pompidou w Paryżu. Roi się tam bowiem od sztukmistrzów, mimów, siłaczy, połykaczy ognia itp., których pokazy cieszą się dużą popularnością. Bez ich obecności nie odbędzie się także żadna masowa impreza plenerowa, jak np. coroczne Targi Artystyczne „Les Fêtes du Pont-Neuf”, czy związane z obchodami 14 Lipca zabawy ludowe.

<sup>14</sup> Por. G. Skalski, *Działalność Ośrodka ...*, s. 248, pkt. 37.

również ewolucję i zróżnicowanie jednego elementu stroju kobiecego, a mianowicie czepka. Ostatnim wreszcie sektorem w ramach tematu „Twórczość artystyczna” są „Sztuki wizualne” (Arts visuels). Prezentowane na ekspozycji wspaniałe bogactwo obiektów użytkowych o formach artystycznych oraz dzieł sztuki ludowej ilustruje mnogość zagadnień omawianych w ramach wydzielonych zespołów: „Sztuki stosowane”, „Style”, „Człowiek, czas, przestrzeń”, „Sztuki plastyczne”. Zespół „Sztuk stosowanych” eksponuje przedmioty wykonane z różnych materiałów przy użyciu różnych technik, dających w rezultacie wrażenia artystyczne. Zagadnienia niezmienności oraz rozpowszechniania się form są tematem drugiego zespołu. Rozpatrywane są one na przykładzie stylu geometrycznego, którego źródła sięgają w daleką starożytność, lecz który trwa niezmiennie do dzisiejszego dnia w społeczeństwach rolniczo-pasterskich. Interesujące są również te momenty ekspozycji, w których mówi się o wpływach sztuki oficjalnej na sztukę ludową. Zespół „Człowiek, czas, przestrzeń” ilustruje proces powstawania świadomości i samookreślenia się klasy chłopskiej, szczególnie zaś bogatego chłopstwa. Przejawem tych procesów było coraz częstsze, w okresie poł. XVIII — poł. XIX w., pojawianie się przedmiotów zdobionych datami i nazwiskami, scenami z życia wiejskiego, symbolami, które pełniły z czasem funkcje herbów. Ostatni zespół „Sztuki plastyczne i graficzne”, obok galerii sztychów i obrazów, zawiera również przedmioty trójwymiarowe ukazujące, że twórczość ludowa w pewnych punktach wymyka się wszelkim naukowym klasyfikacjom. Niczym nie skrępowana wyobraźnia i zapał twórczy sprzyjały oryginalnym poszukiwaniom artystycznym twórców ludowych. Jako przykład mogą służyć krzyże, krucyfiksy, butelki z wmontowaną Pasją czy obrazy-relikwiarze. Nawet przedmioty użytkowe, jak tabakienki czy łyżki, mogą być dzięki swym wartościom artystycznym formy i zdobnicztwa na równi traktowane z wytworami sztuk plastycznych.

Końcowym elementem ekspozycji Galerii kulturowej jest prezentacja tematu „Francja na świecie, świat we Francji”, który bazując na przykładzie jednego zjawiska kulturowego jakim jest jazz, ma zwrócić uwagę widzowi na nowe prądy kulturalne upowszechniające się na całym świecie.

Na zakończenie tego z konieczności pobieżnego opisu jeszcze kilka danych. Wystawa zorganizowana na powierzchni liczącej blisko 2400 m<sup>2</sup> zgromadziła ponad 2400 obiektów i dokumentów w gablotach, na ściankach i diaporamach. Nie wliczono tutaj około 4000 eksponatów mieszczących się w jednostkach ekologicznych, w których liczba obiektów waha się od 40 do 1200. Trasa zwiedzania jest dość zawila i nie ma chyba odcinka prostego dłuższego niż 10 metrów. Orientację znacznie ułatwiają oznakowania tematów, sektorów, a nawet i poszczególnych gablot i witryn odpowiednimi symbolami liczbowymi. Widnieją one na obu wielkich

planach ekspozycji (o których była wyżej mowa) oraz na dwudziestu małych planach zlokalizowanych na trasie zwiedzania. Istnieje również możliwość dotarcia do dowolnego sektora wystawy bez konieczności przechodzenia przez całą wystawę. Dokonać tego można wykorzystując biegnącą dookoła ekspozycji obwodnicę (circulation périphérique). Galerię zwiedzać można indywidualnie, bez żadnego przewodnika. Informacje zawarte na planszach zamieszczonych obok gablot w zupełności wystarczają przeciętnemu widzowi. Każdy obiekt zaopatrzony jest w swą wizytówkę wraz z numerem inwentarzowym. Można również skorzystać z drukowanego przewodnika po Galerii (kulturowej<sup>15</sup>, który zawiera ogólny komentarz do poszczególnych tematów i sektorów. Zaleca się w nim zwiedzanie ekspozycji w czasie kilku pobytów, stosownie do zainteresowań, dysponowanego czasu oraz sposobu oglądania. Pod względem plastycznym ekspozycja robi duże wrażenie na zwiedzających dzięki stosowaniu różnych rozwiązań. Całkowicie wyeliminowano światło dzienne, w związku z czym uzyskano możliwość dowolnego, celowego operowania światłem sztucznym. Na całej wystawie zastosowano jednolity szaro-stalowy kolor tła dla eksponatów oraz wykładziny podłogowej. Kolor ten z jednej strony ze względu na swą neutralność potęguje wrażenia plastyczne, z drugiej zaś ze względu na jednostajność sprzyja szybkiemu zmęczeniu widza<sup>16</sup>. Natomiast jeśli chodzi o sprzęt ekspozycyjny, to zrezygnowano niemal całkowicie z gablot wolnostojących na rzecz gablot i witryn tworzących ściany i przegrody.

### Galeria studiów

Jak już uprzednio zaznaczono, wystawa ta przeznaczona jest przede wszystkim dla osób zawodowo zajmujących się etnografią, jak i dla tych nieprofesjonalistów, którzy pragną rozszerzyć i uporządkować swoje zainteresowania problemami kultury ludowej. Przygotowano dla nich 17 programów naukowych, z których 4 posiada dalsze podziały. Są to: „Historia”, „Językoznawstwo”, „Organizacje społeczne”, „Habitat”, „Techniki zdobywania pożywienia”: „Zbieractwo-Łowiectwo-Rybołówstwo”, „Transport wiejski”, „Techniki produkcji pożywienia”: „Rolnictwo-Hodowla”, „Techniki przetwórcze”, „Życie domowe”, „Wierzenia i zwy-

<sup>15</sup> Musée national des Arts et Traditions Populaires. Galerie culturelle, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris (b.r.w.), ss. 16, w serii „Petits guides des grands musées”, nr 25.

<sup>16</sup> Niektórzy widzowie wypowiadają nawet opinię, że zwiedzając ekspozycję odnoszą wrażenie przechodzenia przez swoistą fabrykę. Półmrok, punktowe światła, czasem ruchome, przytłumione różne odgłosy, jednolitość wystroju plastycznego — wszystko to składa się na to wrażenie.

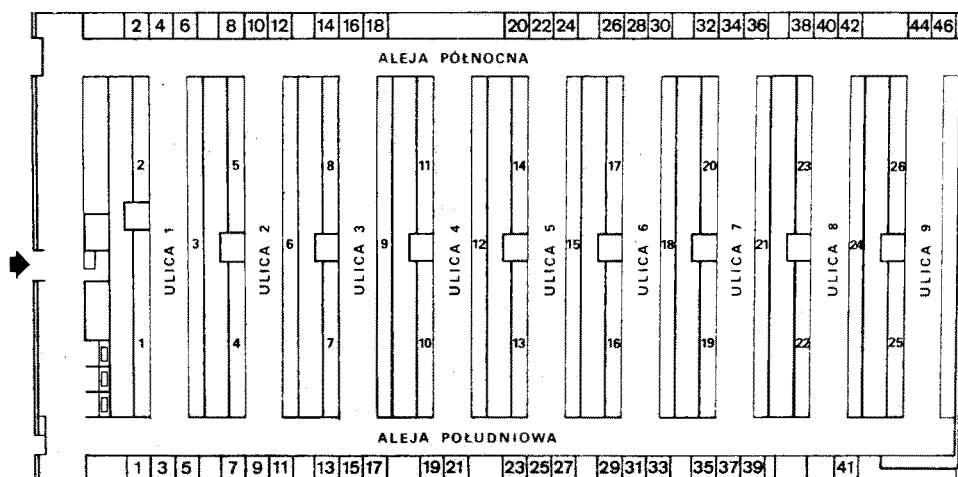
czaje”, „Strój”, „Gry siłowe i zręcznościowe”, „Literatura”, „Muzyka”, „Taniec”, „Widowiska”: „Życie jarmarczno-Cyrk-Marionetki”, „Sztuka ludowa”: „Grafika-Sztuki plastyczne”. Sześć spośród tych programów przygotowanych zostało z pominięciem materiału zabytkowego (por. plan Galerii studiów, ryc. 3). Zasadniczy trzon ekspozycji stanowią wielkie witryny (ok. 20 m długie) mieszczące setki muzealiów. Układ obiektów w ramach programów ma charakter analityczno-typologiczny i wskazuje na funkcje tych przedmiotów. Prócz tego, programy uwzględniają dokumentację przekazywaną obrazem i dźwiękiem w specjalnie do tego celu urządzonych kabinach. Znajdują się one na obrzeżu sali. Przedstawiona tu dokumentacja audiowizualna ukazuje postawione problemy w ujęciu historycznym i geograficznym. Kabiny wyposażone są w automatyczne urządzenia do przeglądania przezroczy (visionneuse)<sup>17</sup>, magnetowidy<sup>18</sup>, magnetofony<sup>19</sup> oraz albumy fotograficzne<sup>20</sup>. Wracając jeszcze do aspektu muzeologicznego prezentacji muzealiów, trzeba podnieść wysoką jej organizację i czytelność. Obiekty, ułożone ściśle wedle typologicznych programów naukowych, są widzowi systematycznie wyjaśniane. Na froncie gabloty znajduje się lista informacyjna (sommaire) prezentująca merytoryczny program wraz z głównymi jego podziałami. W dole gabloty umieszczone są etykiety (étiquettes) odwołujące się do tych podziałów i wprowadzające nowe. Każdy stopień podziału jest oznakowany odpowiednim symbolem liczbowym. Przy eksponatach widnieją krążki z numerami pozwalającymi identyfikować je z poszczególnymi podziałami. Poszerzone informacje o obiektach przynoszą katalogi albumowe umieszczone w wyznaczonych miejscach w środku każdej 'ulicy' (por. ryc. 3) zwanych logette. Natomiast naukowe objaśnienia do poszczególnych programów zawarte są w tomach serii przewodników etnologicznych. Obok tekstów podstawowego komentarza katalog obejmuje fotografie wskazujące na funkcję przedmiotu, bardzo przejrzyste rysunki wybranych obiektów, mapki z zaznaczonymi zasięgami różnych zjawisk kulturowych oraz wskazówki bibliograficzne. Wartość tych katalogów zaznacza się również w sferze pozamuzealnej, gdyż mogą one być wykorzystywane jako elementarne podręczniki lub minicyklopedie. Na za-

<sup>17</sup> Wyświetlane tu serie 20 diapozytywów obrazują temat za pomocą źródeł ikonograficznych prezentowanych w układzie chronologicznym.

<sup>18</sup> Sześciominutowe filmy dźwiękowe doskonale uzupełniają wybrany problem, ukazując go w procesie powstawania i funkcjonowania.

<sup>19</sup> Nagrania komentarzy towarzyszą wyświetlaniu diapozytywów, a nagrania muzyki, w programie „Muzyka”, wskazują na jej różniczne funkcje w społeczeństwie.

<sup>20</sup> Fotografie rozszerzają program naukowy poprzez ukazywanie problemów szczegółowych w powiązaniu z geografiami zjawisk kulturowych.



Ryc. 3. Musée national des Arts et Traditions Populaires w Paryżu

Plan ekspozycji Galerii studiów

Wg M. J. Brunhes-Delamarre i H. Hairy, *Techniques de production: l'agriculture*, Editions des Musées nationaux, Paris, 1971. Guides ethnologiques 4/5. Rys. Klaudyna Jasiewicz.

Program	Gablota	Kabina
1. Historia		1, 3
2. Językoznawstwo		19, 21
3. Organizacje społeczne		41
4. Habitat	1	9, 11
5. Techniki zdobywania pożywienia		
a) Zbieractwo	2	2
b) Łowiectwo	2	4
c) Rybołówstwo	2	6
6. Transport wiejski	3	5, 7
7. Techniki produkcji pożywienia		
a) Rolnictwo	4, 5, 6	8, 10, 12
b) Hodowla	7, 8, 9	13, 15, 17
8. Techniki przetwórcze	10, 11, 12	14, 16, 18
9. Życie domowe	13, 14, 15	20, 22, 24
10. Wierzenia i zwyczaje	16, 17	26, 28, 30
11. Strój	18	31, 33
12. Gry siłowe i zręcznościowe	19, 20	32, 34, 36
13. Literatura		23, 25
14. Muzyka	21	35, 37, 39
15. Taniec		27, 29
16. Widowiska		
a) Życie jarmarczne	22	38, 40
b) Cyrk	22, 23	38, 40, 42
c) Marionetki	24	38, 40, 42
17. Sztuka ludowa		
a) Grafika	25, 26	44
b) Sztuki plastyczne		46

kończenie prezentacji Galerii studiów celowym chyba będzie przybliżyć dla przykładu jeden z siedemnastu programów, ukazując jego naczelną ideę oraz sposób ich realizacji. Dobrą tego ilustracją jest podprogram „Rolnictwo” w ramach programu „Techniki produkcji pożywienia”.

„Rolnictwo” zajmuje trzy gabloty oznaczone numerami 4, 5, 6. Celem ich jest zilustrowanie chronologii różnych prac, jakie rolnik musi wykonać w ciągu roku. Dla osiągnięcia podstawowego zamiaru, jakim było ukazanie klasyfikacji typologicznej obiektów, zrezygnowano z uwzględnienia problemów zwyczajowo ujmowanych w zakresie rolnictwa; dotyczy to zagadnień związanych z charakterystyką roślin uprawowych, ich pochodzenia, zasięgów geograficznych itp. W związku z tym wzięto pod uwagę tylko rodzaj pracy, jaką należy wykonać: przygotowanie ziemi, koszenie, młócenie ... Podstawa klasyfikacji jest więc oparta na ogólnych kryteriach morfologicznych niezależnych od specyfiki narzędzi i urządzeń. Jako narzędzie (*outil*) określa się przedmiot połączony z dwu zasadniczych części: pracującej oraz uchwytu, rączki; natomiast urządzenie (*instrument*) to połączenie większej ilości części przeznaczonych do zwiększenia wydajności części pracującej. Przeprowadzona klasyfikacja dotyczy cech podstawowych narzędzi i urządzeń, np. forma, struktura czy ciężar. Oto jak wygląda podział podprogramu „Rolnictwo” w Galerii studiów (wraz z odpowiadającymi mu symbolami):

#### Część pierwsza: Prace rolnicze

Gablota 4		
1	Przygotowanie gleby ( <i>Préparation du sol et de son environnement</i> )	112.21 z uchmem pierścieniowatym w blasze ( <i>Emmanchage simple</i> ) <sup>21</sup>
11	Narzędzia ręczne, proste ( <i>Outils à bras, simples</i> )	112.22 z uchmem pierścieniowatym odstawionym ( <i>Emmanchage à collet</i> )
111	spoczywające ( <i>percussion posée</i> ) <sup>21</sup>	112.23 z uchmem odstawionym w kształcie szyji łabędzia ( <i>Emmanchage à col de cygne</i> )
111.1	Rydel ( <i>Bêche</i> )	112.3 Dziabka ( <i>Sarclette</i> )
111.2	Rydel dwuzębny ( <i>Fourche-bêche</i> )	112.4 Krój ( <i>Taille-pré</i> )
111.3	Wykopywacz korzeni ( <i>Anrache-racines</i> )	112.5 Noże ( <i>Serpe et élargueur</i> )
111.4	Przerywacz ostu ( <i>Échardonnette</i> )	12 Narzędzia ręczne, złożone ( <i>Outils à bras, composés</i> )
111.5	Krój ręczny, pociągowy ( <i>Taille-pré</i> )	121 Motyka o dwóch ostrzach ( <i>Houe</i> )
112	uderzeniowe ( <i>percussion lancé</i> )	122 Oskard ( <i>Taille-pré</i> )
112.1	Kiłof ( <i>Pic</i> )	123 Noże do obcinania gałęzi ( <i>Serpe et élargueur</i> )
112.2	Motyka ( <i>Houe</i> )	

<sup>21</sup> Klasyfikacja prostych narzędzi ręcznych na: spoczywające i uderzeniowe wiąże się z odmienną techniką ich użytkowania. Bezpośrednio przed wglębnieniem się w ziemię pierwsze narzędzia swobodnie na niej spoczywają, drugie natomiast energicznie w nią uderzają.

<sup>22</sup> Przy tłumaczeniu zastosowano kombinację nazw z Polskiego Atlasu Etnograficznego, z. III, Warszawa 1968, mapy 130 - 133.

- Gablota 5
- 13 Urządzenia sprzężajne (Instruments attelés)
- 131 Urządzenia symetryczne (Instruments symétriques)
- 131.1 Radło (Araire)
- 131.11 Radło krzywogrządzielowe z płozem i kolcem (Araire chambige à reille)
- 131.12 Radło z rękojeścią rylcową (Araire manche-sep)<sup>23</sup>
- 131.13 Radło krzywogrządzielowe z rad-
- licą w kształcie włóczni (Araire dental)<sup>24</sup>
- 131.2 Krój (Coutier)
- 131.3 Radło kołesne (Araire avec support)
- 132 Urządzenia asymetryczne (Instruments dissymétriques)
- 132.1 Pług (Charrue)
- 132.11 Pług o odkładnicy stałej (Charrue à versoir fixe)
- 132.12 Pług obrotowy (Charrue tourne-oreille)
- 134 Brona (Herse)
- 331 Osełka kamienna i pochewka (Pierre à faux et coffin)
- 332 Młotek i kowadelko (Marteau et enclumette)
- 332.1 Kowadelko płaskie (à table)
- 332.2 Kowadelko z czubkiem w kształcie młotka (à panne)
- 332.3 Kowadelko z piętką (à talon)
- 4 Ustawianie spnoków (Gerbage)
- 41 Szufła do zbierania polkosu (Javeleuse)
- 42 Knebel do wiązania snoków (Aiguille à lier les gerbes)
- 5 Miócenie i czyszczenie ziarna (Battage et nettoyage du grain)
- 51 Uderzanie kłosami (Chaubage)
- 52 Miócenie (Battage)
- 521 Kujanka (Battoir)
- 522 Cep kujowaty (Latte)
- 523 Cep (Fléau)
- 523.1 o stałym zaczepie na dźwierżaku (attache fixe sur le manche)
- 523.2 o obrotowym zaczepie na dźwierżaku (attache pivotante sur le manche)
- 523.3 Cep z jednego kawałka drewna (Fléau monoxyfle)
- 53 Miócenie walcem młockowym (Dépiquage)
- Gablota 6
- 2 Sadzenie i siew (Plantation et semailles)
- 21 Kołek do sadzenia (Plantoir)
- 22 Znacznik rylcowy (Soc à faire les raies)
- 23 Siew ręczny (Semoirs)
- 3 Zbiór zboża (Récolte)
- 31 Wyrwanie (par extraction)
- 32 Żęcie (par coupe)
- 321 sierpem (à la faucille)
- 321.1 Sierp ząbkowany (Faucille à dents)
- 321.2 Sierp gładki (Faucille lisse)
- 321.3 Ochrona palców (Protège-doigts)
- 321.4 Kompletnie oprzyrządowanie (Outilsillage complet)
- 322 kosą (à la faux)
- 322.1 kosą z żeleźcem ciągniętym (à lame tirée)<sup>25</sup>
- 322.2 kosą z żeleźcem popychanym (à lame poussé)
- 322.3 kosą z oprzyrządowaniem (faux armée)
- 322.4 kosą z drewnianą osełką (Faux à étriche)
- 323 półkoskiem (à la sape)
- 33 Ostnienie i klepanie kos (Aiguillage et battage de la faux)

<sup>23</sup> Por. K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 1: 1967, s. 167, ryc. 131.

<sup>24</sup> Por. K. Moszyński, *Kultura ...*, s. 164, ryc. 122.

<sup>25</sup> Podział kos na dwa rodzaje: z żeleźcem ciągniętym i popychanym związany jest z pewnym szczegółem konstrukcyjnym. Chodzi o usytuowanie rączki na kosisku względem żeleźca: bądź od strony żeleźca, bądź z jego przeciwnej strony. Wynikają z tego odmienne techniki koszenia i pozycje kosiarza.

54	Czyszczenie ziarna przy użyciu opalki (Viannage)	62	Szufła (Pelle)
		63	Widły (Fourche)
55	Przesiewanie ziarna (Criblage)	64	Wychwył do napinania liny zabezpieczającej ładunek siana lub drzewa na wozie Arrêt de corde)
6	Zbieranie i ładowanie zboża (Rmassage et chargement)		
61	Grabie (Rateau)		

## Część druga: Przykład: winorośl

1	Przygotowanie gleby i prace wokół rośliny (Travail du sol et autour de la plante)	32	Nóż ogrodniczy o ostrzu składanym (Serpe à lame pliante)
2	Szczepienie (Greffage)	33	Nóż-sekator (Serpo-sécateur)
3	Obcinanie pędów (Taille)	4	Ustawianie tyczek (Plantation des échelas)
31	Nóż ogrodniczy o stałym ostrzu (Senpe à lame fixe)	5	Obcinanie wici (Sarmentage)
		6	Opryskiwanie (Soufrage)
311	z grzbietem ostrym (à dos tranchant)	7	Zbiory (Vendanges)
		71	Obcinanie gron (Coupe raisin)
312	z grzbietem nie ostrym (à dos non tranchant)	72	Transport gron (Transport du raisin)
		8	Straż winnic (Garde de la récolte)

Program naukowy „Rolnictwo” obejmuje również dokumentację ikonograficzną znacznie rozszerzającą informacje z gablot. Dokumentacja ta dostępna jest w trzech kabinach: 8, 10 i 12. W kabine nr 8 wyświetlić można serię 20 diapozytywów o następującej treści: Nagrobek rolnika (II w.), Orka (XI w.), Bronowanie (XII w.), Uprawa winorośli (XIII w.), Koszenie i ostrzenie kosy (XIII w.), Żniwiarz z sierpem (XIV w.), Siew (XV w.), Sianokosy (ok. 1480 r.), Zbiory winogron (r. 1491), Orka (XVI w.), Sierpień (I poł. XVII w.), Ubiór ogrodnika (koniec XVII w.), Orka (poł. XVIII w.), Prace leśne (poł. XVIII w.), Żeńcy z Lucerny (r. 1880), Wytłaczanie soku z winogron (XIX w.) Młócenie walcem zbożowym (r. 1863), Młócenie cepami (ok. r. 1800), Zbiory winogron (XIX w.), Mechanizacja zbiorów. Kabina nr 10 zawiera kilka albumów z fotografiami uzupełniającymi tematy prezentowane w gablotach, dotyczące narzędzi i prac rolniczych oraz prac związanych z uprawą winorośli. Kabina nr 12, dzięki magnetowidowi, pozwala obejrzeć film J.-D. Lajoux na temat młócenia żyta cepami na wolnym powietrzu we wsi Vieurals (dep. Aveyron w Masywie Centralnym). Zawiera on następujące etapy pracy: rozkładanie snopów, młóckę czteroma, sześcioma i ośmioma cepami, zbieranie ziarna i jego czyszczenie przez wianie.

Tak oto przedstawia się, w wielkim skrócie opisana, współczesna ekspozycja stała Musée national des Arts et Traditions Populaires w Paryżu. Autor starał się zobrazować przede wszystkim treść merytoryczną tej wystawy, uzupełniając ją uwagami natury muzeologicznej. Żaden jednak opis nie jest w stanie oddać panującej tam atmosfery, która łączy w sobie powagę i dystans ze swobodą i bezpośredniością.

## FRENCH ETHNOGRAPHIC MUSEUMS. PART I

(Summary)

Polish ethnographic museology constantly lacks information on foreign museum centers, including also French ones. The author of the present paper wants to make additions to the hitherto existing, not too impressive literature on French museology concerning mainly two central museums in Paris — *Musée de l'Homme* and *Musée national des Arts et Traditions Populaires* — and make some remarks on regional museums. These remarks result from the author's observations made during his research grant stay in France in 1979 and concern the ethnographic collections of the following museums: *Musée national des Arts et Traditions Populaires* in Paris, *Musée alsacien* in Strasbourg, *Musée de Bretagne* in Remes and *Musée Camaraguais* in Mas du Pont de Rousty. The article is divided into two parts; the present paper includes the first one, which aims at presenting permanent exhibitions of *Musée national des Arts et Traditions Populaires*.

The permanent exhibitions present traditional French folk culture as well as its transition to industrial culture. Presented specimens, depending on the given subject, date back to the Iron Age and up to the 20th century. The exhibition consists of two parts: *Galerie culturelle* and *Galerie d'étude*, which differ as far as cognitive aims are concerned. The first one — *Galerie culturelle* — is assigned to a general audience who wants to learn as much as possible about French folk culture. *Galerie d'étude*, however, is meant for a special audience, experts who want to enlarge their knowledge on certain aspects of folk culture. Analytical and typological arrangement of objects and concomitant publications enable them to make a thorough study of chosen phenomena in their comparative chronology, i. e. in their causal and consecutive process. A lot of interesting exhibitional ideas were introduced; among them diapositives, the so-called "unité ecologiques" presenting light and sound performances in authentic interiors, ethnomusicological shows and projection rooms where one can see slides and movies and listen to music.

This paper includes a superficial review of substantial contents of both exhibitions and some remarks of a museological nature.