

MAGDALENA DOLIŃSKA

Muzeum Etnograficzne

Im. S. Udzieli w Krakowie

MUZEUM ETNOGRAFICZNE W KRAKOWIE
— WIERNOŚĆ TRADYCJI

Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, jedno z najstarszych i największych polskich muzeów, obchodziło niedawno jubileusz dziewięćdziesięciolecia istnienia. Jubileusz skłaniający do zadumy i refleksji nad dziejami tej instytucji, tym więcej znaczący, że działając niemal nieprzerwanie od chwili założenia w 1911 roku nie tylko zdołała ona przetrwać dwie wojny światowe, zmiany ustroju oraz ciągle trudności finansowe i uchronić swe zbiory od zniszczenia, ale też przez cały ten czas służyła wiernie idei, która przyświecała jej założycielowi i pierwszemu dyrektorowi, Sewerynowi Udzieli. Świadectwem owego upartego i wiernego trwania wbrew przeciwnościom losu są gromadzone od początku bogate kolekcje etnograficzne, zarówno polskie, jak i egzotyczne, częstokroć pochodzące jeszcze z XIX wieku, a także najstarsza część wystawy stałej, zrealizowana przed pięćdziesięciu laty na sposób skansenowski zgodnie z zamysłami samego Udzieli. Warto więc przypomnieć dzieje nie tylko samego Muzeum, ale i jego wystawy stałej, która jest niewątpliwie ewenementem w muzealnictwie polskim.

Uroczyste otwarcie krakowskiego Muzeum Etnograficznego miało miejsce 19 lutego 1911 roku, myśl o jego założeniu zrodziła się jednak znacznie wcześniej, bo już w początkach XIX wieku, gdy tworzyły się pierwsze w Polsce kolekcje etnograficzne. Budzące się w tamtym czasie zainteresowanie kulturą ludową wyrosło z zapoczątkowanego przez romantyzm poszukiwania w niej pradawnych, rdzennie polskich i nie skażonych obcymi wpływami pierwiastków, które mogłyby się przyczynić do odnowy i rozwoju kultury polskiej, przy braku własnej państwowości zagrożonej wynarodowieniem i rozmyciem w kosmopolitycznej szarzyźnie i nijakości. Podtrzymane zostało przez pozytywizm, który ze swym hasłem *twórczej pracy organicznej* przyniósł zainteresowanie stanem ekonomicznym kraju i rozwojem rodzimej wytwórczości, także wiejskiej, w podniesieniu jej poziomu widząc patriotyczny obowiązek oraz szansę dla polskiego przemysłu i rzemiosła. Towarzyszące temu odkrywanie piękna w przedmiotach, w których wcześniej widziano jedynie użyteczność i prymitywizm wykonania, zachęcało wielu miłośników rzeczy pięknych do ich kolekcjonowania. Niekiedy zaś kolekcjonerskim pasjom to-

warzyszyło lub z nich wyrastało głębsze zainteresowanie kulturą wsi i dążenie do ratowania od zapomnienia tego, co już wtedy zdawało się bezpowrotnie odchodzić w przeszłość.

W Krakowie kolekcjonowanie wytworów kultury ludowej zapoczątkowali dwaj wybitni przedstawiciele świata nauki, Wincenty Pol, poeta, geograf, folklorysta, prekursor polskiego muzealnictwa, oraz Józef Łepkowski, archeolog, historyk sztuki i konserwator zabytków. Pierwszy z nich zbierał je z myślą o założeniu muzeum etnograficznego, drugi kilkuset zgromadzonymi okazami zasilił utworzony przez siebie na Uniwersytecie Jagiellońskim gabinet archeologiczny¹. Kolekcje te trafiły w latach 60. XIX wieku do Muzeum Starożytności (ob. Archeologiczne), utworzonego w 1850 roku ze zbiorów archeologicznych i starożytniczych, gromadzonych od kilkadziesiątu już lat przez Towarzystwo Naukowe Krakowskie². To ostatnie przekształciło się w 1872 roku w Akademię Umiejętności, do której trafiły z czasem znaczące kolekcje etnograficzne z terenów Polski oraz z krajów europejskich i pozaeuropejskich, darowane przez przedstawicieli polskiej nauki. W podobny sposób zbiory o charakterze etnograficznym znalazły się w krakowskim Muzeum Narodowym, założonym w 1879 roku z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, ukierunkowanym na gromadzenie przede wszystkim pamiątek narodowych i rodzimej sztuki.

Okazy etnograficzne pojawiały się także na modnych od końca XVIII stulecia wystawach przemysłowych i rolniczych³, które miały demonstrować osiągnięcia gospodarcze w dziedzinie przemysłu, rolnictwa i rzemiosła, przyciągać kapitały, pobudzać rozwój produkcji i wymiany handlowej. Były również miejscem wymiany poglądów i informacji na temat badań technicznych, przyrodniczych, humanistycznych, a także prezentacji rodzimej wytwórczości, która miała dostarczyć wzorów, form i motywów zdobniczych dla rzemiosła i przemysłu artystycznego. Z czasem posiadały odrębne działy etnograficzne prezentujące, w ograniczonym zakresie, wytwórczość ludową różnych regionów. Nie interesowano się przy tym samą wsią czy kulturą ludową, a jedynie tzw. przemysłem domowym, w którym szukano inspiracji dla sztuki stosowanej czy użytkowej. Wzorem dla wystaw organizowanych w większych i mniejszych miastach Polski stała się wystawa wiedeńska z 1873 roku, na której urządzono dwa duże działy etnograficzne — przemysłu domowego i budownictwa ludowego, z okazami również z terenów Galicji, m.in. kompletnie wyposażonymi autentycznymi chatami włościańskimi. Podobne działy zorganizowano w 1887 roku na krakowskiej Krajowej Wystawie Rolniczej

¹ J. Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1919)*, „Zeszyty Naukowe UJ, Prace Etnograficzne”, z. 8, Kraków 1975, s. 64.

² Od 1815 r.

³ Pierwsza taka wystawa miała miejsce w 1798 roku w Paryżu.

i Przemysłowej, na której starano się pokazać „jak najwierniejszy obraz bytu naszego ludu wiejskiego we wszystkich jego odmianach”⁴, wskazując jednocześnie na artystyczne walory ludowych wyrobów, mogące mieć znaczenie dla ich ewentualnego zbytu⁵.

Podobnymi założeniami i celami kierował się dr Adrian Baraniecki, lekarz, zesłaniec i społecznik, zakładając w 1868 roku Muzeum Przemysłowe, którego podstawą stała się przywieziona przez niego z podróży do Anglii i Francji i podarowana Krakowowi kolekcja około pięciu tysięcy przedmiotów z zakresu przemysłu, techniki i rzemiosła. Utworzone przez niego muzeum miało wspomagać rozwój rodzimego rzemiosła, dlatego organizowało pracownie i warsztaty rzemieślnicze, prowadziło kursy i szkoły rzemieślnicze, gromadziło też jako wzory wszelkie „przedmioty użytkowe, opracowane pod względem artystycznym, czyli (...) należące do dziedziny przemysłu artystycznego”⁶. Znalazły się wśród nich również cenne kolekcje etnograficzne, nie tylko polskie, ale i egzotyczne, zebrane przez krakowskich uczonych, zbieraczy i podróżników, często przyjaciół Baranieckiego, wciąganych przez niego do współpracy z Muzeum.

W podzielonej zaborami Polsce pierwszą instytucją, która gromadzenie okazów etnograficznych, zarówno krajowych i słowiańskich, jak i pozaeuropejskich, uczyniła głównym swoim celem i która robiła to systematycznie i planowo, było warszawskie Muzeum Etnograficzne, założone w 1888 roku w ramach warszawskiego Muzeum Przemysłu i Rolnictwa⁷. Nie było natomiast takiego muzeum w zaborze austriackim, gdzie ogarniętych ludoznawczą pasją ludzi, tak uczonych, jak i zwykłych kolekcjonerów, skupiło założone w 1895 roku we Lwowie Towarzystwo Ludoznawcze. Jego liczne oddziały, powstające w mniejszych miejscowościach, gromadziły wytwory kultury ludowej, przyczyniając się do rozwoju muzeów regionalnych, jednak przez długi czas nie udawało się — mimo zawartych w statucie postulatów — zrealizować idei samodzielnego muzeum etnograficznego. Powrócił do niej dopiero w 1903 roku krakowski, a raczej podgórski oddział Towarzystwa, wydając odezwę, w której pisano: „czytamy chętnie klechdy i baśnie z obcych stron, (...) unosimy się nad cudzemi sztukami i tam szukamy wzorów dla siebie, a mało komu przyjdzie na myśl wnikać w tajniki ludu naszego i tu szukać rodzimych zabytków chlubnej przeszłości naszej. (...) Muzeum takie powin-

⁴ Program wystawy etnograficznej na wystawie rolniczo-przemysłowej krajowej w Krakowie, Kraków 1887, s. 1 (za: J. Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce...*, s. 30).

⁵ J. Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce...*, s. 16–17.

⁶ K. Homolacs, I. Bojarska, *Przewodnik po zbiorach Muzeum Przemysłowego im. Dra Baranieckiego w Krakowie*, Kraków 1928, s. 10–11.

⁷ Zdołało ono zgromadzić znaczące zbiory, o dużej wartości poznawczej, które zostały niestety całkowicie zniszczone w pierwszych dniach II wojny światowej (zob. J. Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce...*, s. 38–62).

no dać dokładny obraz całego życia ludu wiejskiego i miejskiego, tak w dniach powszednich, jak w czasie kościelnych lub domowych uroczystości. (...) Stworzenie takiego muzeum etnograficznego ma dziś tem większą wagę, że pod wpływem rozmaitych czynników zaciera się i ginie powoli u ludu naszego wszystko to, co tworzyło do tej pory wybitną jego charakterystykę⁸.

Autorem odezwy był Seweryn Udziela, jeden z najaktywniejszych członków Towarzystwa, w tym czasie także współredaktor wydawanego przez nie „Ludu”, od lat nie tylko kolekcjonujący wytwory kultury ludowej, ale i piszący o niej poważne rozprawy. Ten urodzony w 1857 roku w Starym Sączu wnuk górali gorczańskich, syn skromnego urzędnika sądowego, a sam z wykształcenia nauczyciel, etnografią zainteresował się już jako gimnazjalista⁹. Gromadzenie danych empirycznych uważał za jej podstawowy obowiązek¹⁰ i sam temu właśnie poświęcił całe swoje życie. Przez wiele lat tułał się, jako nauczyciel szkół ludowych i wydziałowych, po galicyjskich wsiach i miasteczkach, nie tylko samodzielnie uzupełniając w tym czasie wykształcenie pedagogiczne (na studia uniwersyteckie był zbyt biedny) i uzyskując stanowisko inspektora szkolnego, ale jednocześnie rozwijając w wiejskim środowisku aktywną działalność społeczną i oświatową. Inwentaryzował wiejskie ośrodki wytwórcze, próbował tworzyć warsztaty przemysłu ludowego, zakładał czytelnie ludowe i kółka ludoznawcze, prowadził wykłady popularne, pisał i wydawał tanie broszurki dla ludu. Współpracował też korespondencyjnie z krakowskimi uczonymi, m.in. profesorami Izydorem Kopernickim i Bronisławem Gustawiczem — temu ostatniemu już w 1880 roku przesłał zbiór około czterystu pieśni. Od 1888 roku nawiązał kontakt z Janem Karłowiczem, redaktorem „Wisły”, w której publikował swoje ludoznawcze artykuły. Na podstawie złożonej z nich obszerniejszej pracy, zatytułowanej *Lud polski w powiecie ropczyckim*, został w grudniu 1889 roku przyjęty na członka Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności¹¹.

Swoje własne etnograficzne zbieranie zapoczątkował Udziela w 1880 roku, zainspirowany wystawami rękodzieła ludowego w seminariach nauczycielskich¹². W ciągu trzydziestu lat zgromadził znaczną kolekcję, którą po raz pierwszy pokazał w 1902 roku w Sukiennicach, na wystawie zorganizowanej przez utworzone nieco wcześniej Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”. Niedługo potem podjął starania o urządzenie przy Muzeum Narodowym w Krakowie

⁸ *Odezwa Podgórskiego Oddziału Towarzystwa Ludoznawczego z dnia 1 grudnia 1903 r.*, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

⁹ S. Udziela, *Pierwsze kroki na polu etnografii*, „Orli Lot”, R. VI, 1925, s. 23–25.

¹⁰ E. Pietraszek, *Seweryn Udziela jako badacz kultury ludowej*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. X, Kraków 1991, s. 52.

¹¹ A. Jacher-Tyszkowa, *Seweryn Udziela — założyciel Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. X, Kraków 1991, s. 9–23.

¹² Tamże, s. 23.

odrębnego działu etnograficznego i już w styczniu 1904 roku¹³ otworzył w sali lewego skrzydła Sukiennic, tzw. Postrzygalni, nową ekspozycję, na którą złożyły się przedmioty pochodzące zarówno z jego liczącej około dwu tysięcy obiektów kolekcji, jak i z darów różnych towarzystw, rad powiatowych miast galicyjskich oraz wielu osób prywatnych¹⁴.

Pragnąc stworzyć muzeum, które „przechowywałoby i pokazywało naszym potomkom świadectwa dawnego charakteru chłopca polskiego, jego dawnego sposobu życia, nawet wtenczas, gdy fala szarej, uniformującej cywilizacji przemysłowej Zachodniej Europy, już cały nasz kraj zaleje i pochłonie”¹⁵, liczył Udziela nie tylko na połączenie różnych, rozproszonych dotąd zbiorów, ale też na szybkie ich powiększenie dzięki ofiarności społeczeństwa. Nie pomylił się, dary napływały z wszystkich stron, równie szybko jednak rozrastało się Muzeum Narodowe i potrzebowało nowych pomieszczeń na własne kolekcje. Wkrótce więc wystawa etnograficzna została częściowo przeniesiona na „półpiąterko do dwóch bardzo małych i źle oświetlonych salek”¹⁶, częściowo zaś spakowana i pomieszczona w składziku koło kaplicy w szkole im. Jana Długosza w Podgórzu oraz w podgórskim mieszkaniu Seweryna Udzieli, gdzie „w przedpokoju (...) mieścił się właściwy zrąb muzeum, biblioteka, pracownia fotograficzna etc. We wszystkich zaś kątach mieszkania, na szafach i piecach były filie tego muzeum”¹⁷.

W tym stanie zbiory przetrwać miały kilka lat, do czasu, gdy — pod wpływem fermentu intelektualnego, wywołanego obchodami pięćsetnej rocznicy zwycięstwa pod Grunwaldem — powrócono w 1910 roku do idei utworzenia w Krakowie, „jako w sercu i w dawnej stolicy Polski”¹⁸, odrębnego muzeum etnograficznego. W odezwie, wydanej 8 lipca tegoż roku przez Seweryna Udzielę i prof. Juliana Talko-Hryniewiczza, wzywano do zapisywania się do powstającego Towarzystwa Muzeum Etnograficznego i do składania darów w pieniądzech i przedmiotach. Chodziło o to, by „ocalić od zagłady przeżytki przeszłości znikające bezpowrotnie”¹⁹ i — jak dopowiadano w późniejszym sprawozdaniu — by „w przyszłości nie powiedziano, iż w naszym społeczeństwie nikt nie pomyślał wtedy, gdy to jeszcze było możliwe, o ratowaniu resztek kultury ludowej, zawierającej w sobie ślady prastarej kultury całego naro-

¹³ Oddział etnograficzny Muzeum Narodowego, „Czas”, z 10.I.1904, nr 7, s. 1; Oddział Etnograficzny Muzeum Narodowego (w Krakowie), „Tygodnik Ilustrowany”, nr 10, 1904, s. 199. (Potwarzaną niekiedy błędną datę — styczeń 1905 r. — zasugerował sam S. Udziela w swoim artykule *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Lud”, t. 10, 1905, s. 323).

¹⁴ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Lud”, t. 10, 1905, s. 323.

¹⁵ L. Sawicki, *Nowe muzeum etnograficzne na ziemiach polskich*, „Lud”, t. 16, 1910, s. 420.

¹⁶ Tamże, s. 423.

¹⁷ T. Seweryn, *Seweryn Udziela jako twórca Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, Kraków 1938, s. 3.

¹⁸ *Odezwia Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie z dn. 8 lipca 1910 r.*, Arch. MEK.

¹⁹ Tamże.

du”²⁰. Wezwanie poparł m.in. krakowski „Czas”, pisząc: „To nie jest czczy sentymentalizm, muzeum etnograficzne będzie mieć dla naszego narodu doniosłe znaczenie jako środek walki o lepszą przyszłość. Będzie się przyczyniało do podnoszenia świadomości narodowej wśród ogółu naszego społeczeństwa, (...) do budowy naszej kultury narodowej w kierunku artystycznym”²¹; odpowiedzieli zaś na nie krakowscy uczeni i artyści. Kilka miesięcy później, 9 lutego 1911 roku, mając już zatwierdzony przez c.k. Namiestnictwo statut, zawiązało się Towarzystwo Muzeum Etnograficznego²². Prezesem został prof. Julian Talko-Hryncewicz, lekarz i antropolog, skarbnikiem prof. Franciszek Bujak, historyk, sekretarzem dr Franciszek Kiernik, anatom, a kustoszem muzeum Seweryn Udziela. Przyszło Muzeum obejmować miało „wszystkie dzielnice dawnej Polski, a po części i ziemie ludów ościennych, które w jakikolwiek sposób przyczyniły się do wytworzenia kultury naszej”²³, miało też w nim być miejsce także i dla „zbiorów etnograficznych egzotycznych, o ile by zostały ofiarowane przez polskich podróżników lub zbieraczy”²⁴.

Przejęte przez Towarzystwo zbiory Udziela i innych ofiarodawców pomieszczono w wynajętym od 1 grudnia 1910 roku lokalu, złożonym „z dwóch pokojów i kuchenki w podwórzu”²⁵ przy ulicy Studenckiej. Muzeum, będące własnością Towarzystwa i z jego składek utrzymywane (jego założyciele i niektórzy członkowie zobowiązali się wpłacać przez pierwsze trzy lata więcej niż wymagał statut²⁶), zostało uroczyście otwarte 19 lutego 1911 roku. Wystawę, którą urządził Udziela przy pomocy dwóch zaprzyjaźnionych nauczycieli, mimo niekorzystnych warunków zwiedziło do końca roku, a więc w ciągu 113 zaledwie dni jej otwarcia, 1705 osób, nie tylko z Krakowa, co niewątpliwie dobrze świadczy o skuteczności podjętej przez Towarzystwo akcji propagandowej²⁷.

„Nieodpowiednio umieszczony, ciemny, szczupły i niewygodny”²⁸ lokal na Studenckiej nie mógł pomieścić przyrastających szybko — dzięki ofiarodawcom — zbiorów, nie stwarzał też właściwych warunków na ich eksponowanie, niebawem więc rozpoczęto starania o nową, obszerniejszą siedzibę. Zna-

²⁰ *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1911*, Kraków 1912, s. 3.

²¹ F. Bujak, *Polskie Muzeum Etnograficzne. Nowa instytucja kulturalna w Krakowie*, „Czas”, nr 462 i 464 z 10 i 11 XI 1911.

²² *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa... za rok 1911*, s. 4.

²³ *Odezwa Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie z 8 lipca 1910 r.*, Archiwum MEK.

²⁴ *Odezwa do Wydziału Krajowego*, 1911 r., Archiwum MEK; F. Bujak, *Polskie Muzeum Etnograficzne*, op. cit.

²⁵ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Ziemia”, 1926, nr 13–14, s. 196.

²⁶ *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa... za rok 1911*, Kraków 1912, s. 10.

²⁷ Tamże.

²⁸ S. Udziela, *Muzeum...*, „Ziemia”, 1926, nr 13–14, s. 196.

lezione ją na Wawelu, w budynku dawnego seminarium św. Michała, zajmowanym częściowo przez inne instytucje. W lutym 1914 roku Sejm galicyjski uchwalił przekazanie nowego lokalu Muzeum Etnograficznemu na okres dwudziestu lat, pod warunkiem jednak wyremontowania go w całości. Było to — zważywszy zły stan tej „wielkiej rudery”²⁹ oraz nikłe dochody Towarzystwa, do 1919 roku utrzymującego się głównie ze składek i darów — wyzwanie bardzo trudne, podjęto je jednak, znajdując w nim szansę na dalszy rozwój muzeum. Już w 1913 roku, nie czekając na oficjalną decyzję, rozpoczęto przenoszenie zbiorów i nieustające remonty, których nie zaniechano nawet podczas długich lat wojny światowej. Dzięki ogromnemu wysiłkowi, rok po roku, w miarę jak pozwalały na to skromne środki, oddawano „pokoik za pokoikiem”³⁰, otwierając kolejne ekspozycje ze zbiorami ilustrującymi różne obszary kultury ludowej, nie tylko polskiej, ale również ludów ościennych, a nawet egzotycznych. Ostatnie sale urządzono i otwarto dla publiczności w latach 1920–21, a kilka lat później pisał Udziela z zalem: „mamy już 15 sal wystawowych przepelnionych, a przydałoby się chociażby drugie tyle”³¹.

Tymczasem nie tylko nie było możliwości dalszego rozmieszczania przybywających wciąż zbiorów, nie tylko brakowało miejsca na pracownię i czytelnię, a nawet na kancelarię Zarządu, ale także już urządzonym salom groziło zamknięcie, budynek bowiem popadał w ruinę, a jedynym środkiem zaradczym, jaki z braku pieniędzy stosowano, było podpieranie pękających stropów słupami³². Kilkakrotnie ponawiane próby przekazania Muzeum na własność miastu lub państwu nie powiodły się³³. W dodatku Zarząd Zamku Królewskiego na Wawelu wypowiedział lokal i Towarzystwo Muzeum stanęło wobec konieczności znalezienia nowego do końca lipca 1931 roku, co z niedostatku odpowiednich funduszy zdawało się niemożliwe. Opiekę nad zbiorami zaoferował wówczas wojewoda śląski, w zamian jednakże za przeniesienie ich do Katowic³⁴. Muzeum dla Krakowa niespodziewanie uratowała praczka

²⁹ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Ziemia”..., s. 196.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

³² T. Seweryn, *Sprawozdanie za rok 1937/38*, rkps., Archiwum MEK; E. Pietraszek, *Seweryn Udziela jako badacz kultury...*, s. 84.

³³ *Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie z 20 marca 1917 r.*, Archiwum MEK; G., Fr. G., *Z Towarzystwa Muzeum Etnograficznego na Wawelu*, „Nowa Reforma”, z 25 V 1917, nr 240; S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Ziemia”..., s. 201; A.D., *Echa krakowskie*, „Kurjer Warszawski”, z 14 IV 1936; E. Pietraszek, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie w pierwszym okresie istnienia...*, s. 76;

³⁴ *Muzeum Etnograficzne w Krakowie straciło dach nad głową*, „Ilustrowany Kurjer Codzienny”, z 13 VI 1930, nr 155; *Wawelskie Muzeum Etnograficzne w niebezpieczeństwie*, „Czas”, z 12 VI 1930, nr 132; *Na bruk, do piwnic, czy do Katowic?*, „Naprzód”, z 16 VI 1930, nr 132; *Kraków wobec groźby utraty Muzeum Etnograficznego*, „Głos Narodu”, z 14 I 1931; *Pomieszczenie Muzeum Etnograficznego nie jest zdecydowane*, „Ilustrowany Kurjer Codzienny”, z 22 I 1931, nr 22.

Maciejowa, wpadając z pełną prania białą i częścią stropu z drugiego piętra do sali wystawowej ze strojami lubelskimi i opoczyńskimi. Gdy o przegrodzie przerażonej kobiety, ścianach opryskanych brudnymi mydlinami i stropach podpartych nieheblowanymi słupami rozpisala się szeroko prasa³⁵, informując jednocześnie o trudnościach Towarzystwa, władze Krakowa podjęły wreszcie energiczne kroki w celu przekazania Muzeum Etnograficznemu nowego lokalu na pierwszym piętrze sąsiedniego, tzw. poszpitalnego, gmachu na Wawelu³⁶. Tym razem jednak to Zarząd Muzeum nie zdecydował się na podpisanie umowy, ponieważ warunkiem objęcia nowych pomieszczeń, i to tylko na pięć lat, było odrestaurowanie ich na własny koszt. W rezultacie Muzeum pozostało w dotychczas zajmowanym gmachu poseminaryjnym, coraz bardziej popadającym w ruinę. Zarysowywały się i pękały mury oraz sufity, osunęło się sklepienie piwnicy, grożąc zniszczeniem biblioteki. Ratowano się przed katastrofą podpieraniem walących się stropów słupami i zamykaniem kolejnych sal przed zwiedzającymi³⁷. „Żaloszny widok zmurszałych i rozsypujących się murów wywoływa śmiertelnie przynębiające wrażenie, a depresję pogłębia olbrzymie stłoczenie cennych zbiorów, wypełniających nie tylko szafy i gabloty wystawowe, ale i szuflady, w których nikt ich nie może oglądać...”³⁸, pisano w ówczesnej prasie. Uwagę władz miały zwrócić nie tylko tego typu enuncjacje, ale również masowe i demonstracyjne ofiarowywanie do Muzeum darów w postaci dzieł sztuki ludowej i zabytków etnograficznych, a niekiedy nawet całych, bardzo cennych kolekcji³⁹. Było to tym ważniejsze, że gościnę krakowskiemu Muzeum Etnograficznemu oferowały już nie tylko Katowice, ale i Lwów, przeznaczający na ten cel specjalny gmach i środki na utrzymanie⁴⁰.

Przez całe lata nie starczało pieniędzy nie tylko na remonty, ale nawet — jak pisano w dorocznym sprawozdaniu — na „utrzymanie należytego porządku i czystości, odpowiednie ogrzanie w zimie, aby zbiory uchronić od uszkodzenia, wreszcie utrzymanie chociażby dwóch, trzech funkcjonariuszy, potrzeb-

³⁵ *Praczką w Muzeum etnograficznym*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, z 22 V 1931, nr 140; *W Muzeum Etnograficznym zawalił się sufit*, „Głos Narodu”, z 21 V 1931, nr 135; *Jak praczką wpadła do Muzeum Etnograficznego?*, „Nowy Dziennik”, z 22 V 1931, nr 137; *Praczką w Muzeum*, „Naprzód”, z 21 V 1931, nr 114.

³⁶ T. Seweryn, *Seweryn Udziela jako twórca Muzeum...*, s. 9.

³⁷ T. Seweryn, *Zbiorom krak. Muzeum Etnograficznego grozi zagłada*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, z 19 IV 1934, nr 107; *Krakowskie Muzeum Etnograficzne w... trumnach*, „Głos Narodu”, z 18 IV 1934; *Oryginalna demonstracja w obronie Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, z 16 V 1934, nr 134; *Wawel — kolebka Muzeum Etnograficznego ma stać się jego grobem?*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, z 10 VI 1936, nr 160.

³⁸ *Krakowskie Muzeum Etnograficzne w... trumnach*, „Głos Narodu”, z 18 IV 1934.

³⁹ *Oryginalna demonstracja...; Hojny zapis na rzecz Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, z 9 V 1934, nr 127.

⁴⁰ A.D., *Echa krakowskie*, „Kurjer Warszawski”, z 14 IV 1936.

nych do ciągle wzrastającej pracy w Muzeum”⁴¹. Dalej dodawano: „dzisiejszy kustosz nie tylko kieruje sprawami Muzeum, prowadzi kancelarię, jest preparatorem, ale musi najczęściej spełniać czynności służącego: przenosić szafy i gabloty, zamiatać i kurze ścierać. A w zimie, gdy nie ma czym palić i nie ma kto palić, marznie, chcąc chociażby najpilniejsze załatwić sprawy”⁴². Przez długie lata Udziela nie tylko sam załatwiał sprawy finansowe i administracyjne, ale też inwentaryzował i katalogował zbiory, prowadził bibliotekę i archiwum, oprowadzał zwiedzających, do pomocy mając na stałe jedynie dwóch emerytowanych nauczycieli⁴³ i tylko przy urządzaniu wystaw angażując — też bezpłatnie — kilka innych osób, w tym własne dzieci. A przy tym do 1920 roku pracował również zawodowo, objeżdżając jako inspektor szkolny wsie i miasteczka województwa krakowskiego, co wprawdzie ułatwiało rozwijanie działalności kolekcjonerskiej, do której wciągał miejscowych nauczycieli i urzędników, a także młodzież szkolną, utrudniało jednak pracę muzealną i naukową. Dopiero od 1919 roku Muzeum zaczęło otrzymywać — oprócz subwencji od różnych instytucji, m.in. od Rady miasta Krakowa — stałe wsparcie finansowe od państwa, co pozwoliło na zakup sprzętu muzealnego i najpierw doraźne, potem już regularne miesięczne wynagrodzenia dla kustosa Muzeum oraz zarządcy i służącego, a z czasem nawet (już w latach 30.) na zatrudnienie na stałe paru osób⁴⁴.

Pomimo absorbujących go zajęć, związanych z prowadzeniem Muzeum i pracą zawodową, Udziela utrzymywał także liczne kontakty z innymi muzeami, wysyłał eksponaty na wystawy zagraniczne i krajowe, planował badania terenowe nad północnymi Krakowiakami oraz urządzenie skansenu w Lasku Wolskim koło Krakowa, pisał, publikował, doradzał. Ułożył wspólnie z profesorem Julianem Talko-Hrynciewiczem program wykładów z antropologii i etnografii dla nauczycieli szkół podstawowych, a dla młodzieży napisał kwestionariusz zatytułowany *Opis kapliczek*, zapoczątkowując w ten sposób całą serię podobnych opracowań, drukowanych w miesięczniku dla młodzieży „Orli Lot”. Akcja kolekcjonerska, prowadzona za pośrednictwem tego pisma, przyniosła Muzeum spore ilości nie tylko materiałów opisowych, rysunków i fotografii, ale także materialnych wytworów kultury ludowej⁴⁵. Był to poważny sukces, nie tylko bowiem udało się znacznie powiększyć zbiory, ale także wpłynąć na ich kształt, co nie było łatwe przy ciągłym niedostatku środków finansowych. Ubolewał nad tym Udziela jeszcze w 1926 roku, pisząc, że „roz-

⁴¹ *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1920*, s. 4, Archiwum MEK.

⁴² Tamże.

⁴³ Jak podaje *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa... za rok 1911*, s. 4 i 6, byli to Feliks Taroni i Antoni Warchałowski.

⁴⁴ E. Pietraszek, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie w pierwszym okresie istnienia...*, s. 79.

⁴⁵ J. Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce...*, s. 76.

wój Muzeum postępuje powoli i dorywczo, przypadkowo, bo zawisł tylko od darów różnych dobrodziei i przyjaciół Muzeum, stąd wielkie szczyby w zbiorach, które można zapłacić tylko przez systematyczne, celowe wypełnienie ich drogą kupna⁴⁶.

Pod koniec życia, mimo ubywających sił i nękających go chorób, nadal cały swój czas poświęcał Seweryn Udziela Muzeum, które stanowiło sens jego życia i było niemalże jego domem. Swoim uporem sprawił, że mimo wszelkich przeciwności pozostało ono w tym samym miejscu na Wawelu, kiedy zaś przeniesienie z takim trudem rozmieszczonych zbiorów do innego, pobliskiego gmachu stało się realne, nie potrafił się już z tym pogodzić⁴⁷. Zmarł we wrześniu 1937 roku, w wieku osiemdziesięciu lat. Jeszcze w tym samym roku uczczono jego zasługi nadaniem Muzeum Etnograficznemu jego imienia⁴⁸.

Jego następcą na stanowisku dyrektora został Tadeusz Seweryn, historyk sztuki i artysta malarz, od kilku już lat pracujący w muzeum jako kustosz⁴⁹. Urodzony w 1894 roku w Żabnie, w rodzinie nauczyciela, w Krakowie chodził do gimnazjum, a następnie studiował na Akademii Sztuk Pięknych oraz na Wydziale Filozofii i Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obie uczelnie ukończył z wyróżnieniem, mimo przerwy spowodowanej czynnym udziałem w walkach o niepodległość. Podczas I wojny światowej walczył w I Brygadzie Legionów Piłsudskiego, a po ucieczce z austriackiego obozu jenieckiego ukrywał się w Janowie Lubelskim, gdzie pod zmienionym nazwiskiem pracował w gimnazjum jako nauczyciel łaciny i niemieckiego. Stamtąd dojeżdżał do Krakowa na studia, tam też zaczął zbierać materiały etnograficzne, a w 1918 roku założył muzeum regionalne. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości przeniósł się do Chełma, gdzie w 1920 roku zorganizował z uczniów seminarium nauczycielskiego dwa szwadrony, by włączyć się z nimi do walki przeciwko najazdowi bolszewickiemu na terenie Lubelszczyzny i Podlasia. Następnymi kilka lat spędził w Tomaszowie Mazowieckim, wykładając historię w seminarium nauczycielskim i prowadząc badania etnograficzne w okolicznych powiatach oraz na Kaszubach i na Huculszczyźnie. Znajdował jeszcze czas, by i tu urządzić muzeum regionalne, a jednocześnie pisać, malować i rysować. W 1929 roku przeniósł się do Krakowa, gdzie rozpoczął pracę jako nauczyciel rysunków w gimnazjum oraz jako kustosz w Muzeum Etnograficznym, którego zbiory wzbogacał już od wielu lat. Poświęcając się z wielkim oddaniem pracy muzealnej, nie zaniedbywał swojej kariery naukowej (w 1929 roku uzyskał tytuł doktora filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim, a kilka lat później habilitował się na Uniwersytecie Poznańskim), artystycznej (wystawiał obrazy olej-

⁴⁶ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Ziemia”..., s. 200.

⁴⁷ T. Seweryn, *Seweryn Udziela jako twórca...*, s. 9.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ A. Jacher-Tyszkowa, *Tadeusz Seweryn, etnograf, muzeolog, artysta*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. XIII, Kraków 1996, s. 9–30.

ne, akwarele, drzeworyty) oraz popularyzatorskiej (w zakresie etnografii, sztuki ludowej, muzealnictwa i krajoznawstwa). Objąwszy po śmierci Seweryna Udzieli stanowisko dyrektora Muzeum, pozostał na nim — z przerwą na konspirację podczas wojny — do emerytury w 1965 roku. Do końca życia wiele publikował, działał aktywnie w Polskiej Akademii Umiejętności i w Polskim Towarzystwie Ludoznawczym, uczestniczył w pracach nad Słownikiem Starożytności Słowiańskich, współredagował „Atlas Polskich Strojów Ludowych” oraz niektóre czasopisma etnograficzne, m.in. „Lud” i „Polską Sztukę Ludową”, a także „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”. Zmarł w styczniu 1975 roku, w wieku osiemdziesięciu jeden lat⁵⁰.

Zaraz po objęciu stanowiska dyrektora Muzeum przeprowadził Tadeusz Seweryn niezbędny już remont sal wystawowych oraz korytarzy (wymieniono między innymi zniszczone stropy, zmurszałe podłogi i ramy okienne, uzupełniono tynki, pobielono ściany), zakupił dodatkowy sprzęt wystawowy i odnowił ekspozycję. Zorganizował też nowe pracownie — fotograficzną oraz renowacji obrazów⁵¹. Jesienią 1938 roku uzyskał dla Muzeum znakomicie położony w samym centrum miasta, między Dworcem Głównym i Teatrem Słowackiego, pałac Wołodkowiczów przy ulicy Lubicz i już w czerwcu następnego roku, po błyskawicznie przeprowadzonym remoncie i adaptacji budynku, otworzył na pierwszym piętrze wystawę wsi krakowskiej, na której znalazła się m.in. izba krakowska, olejarnia oraz piec garncarski⁵². Mimo ogromnego powodzenia wystawa trwała zaledwie trzy miesiące, gdyż zaraz po wybuchu wojny, we wrześniu 1939 roku, spakowano ją w skrzynie, podobnie jak resztę zbiorów na Wawelu⁵³. Ekspozyty z wystawy krakowskiej zaginęły, natomiast pozostałe zostały wiosną następnego roku przeniesione przez Niemców do nowego, pustego jeszcze gmachu Biblioteki Jagiellońskiej, gdzie specjalna komisja niemiecka dokonała selekcji, około 40% z nich przeznaczając dla muzeów w Berlinie, Wrocławiu i Wiedniu. Ostatecznie zbiorów nie wywieziono — zostały zdeponowane w siedzibie Polskiej Akademii Umiejętności przy ulicy Sławkowskiej, w dwóch salach ówczesnego Muzeum Archeologicznego⁵⁴, gdzie przez cały okres wojny opiekował się nimi kustosz Roman Reinfuss (w jego mieszkaniu znalazły już po wojnie schronienie biuro, biblioteka i archiwum Muzeum), podczas gdy Tadeusz Seweryn, który zaangażował się w działalność konspiracyjną (z ramienia Delegatury Rządu RP na Kraj pracował m.in. w Kierownictwie Walki Cywilnej, przekształconym następnie w Okręgowe Kierownictwo Oporu Społecznego, likwidował

⁵⁰ A. Jacher-Tyszkowa, *Tadeusz Seweryn, etnograf, muzeolog...*, s. 9–30.

⁵¹ E. Pietraszek, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie w pierwszym okresie istnienia...*, s. 84.

⁵² Tamże, s. 85.

⁵³ Tamże, s. 86.

⁵⁴ A. Jacher-Tyszkowa, *Tadeusz Seweryn, etnograf, muzeolog...*, s. 20.

konfidentów, prowadził sabotaż gospodarczy oraz propagandę antyniemiecką), musiał się ukrywać⁵⁵.

Po wojnie, 27 kwietnia 1945 roku, na ostatnim, nadzwyczajnym walnym zebraniu Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie, na które przybyło już tylko piętnaście osób, uchwalono przekazanie całości zbiorów, biblioteki i sprzętu muzealnego „na własność Państwa, z równoczesną prośbą o zatrzymanie dotychczasowej nazwy”⁵⁶. W sierpniu tegoż roku zbiory zostały przejęte przez Urząd Wojewódzki w Krakowie i Muzeum Etnograficzne przestało być instytucją prywatną. Tadeusz Seweryn, aresztowany niedługo po wyzwoleniu i zwolniony po trzech miesiącach bez rozprawy sądowej (jedynie na podstawie złożonego oświadczenia, że po wypędzeniu Niemców nie zajmował się już żadną działalnością podziemną⁵⁷), powrócił tymczasem na stanowisko dyrektora i natychmiast rozpoczął starania o nową siedzibę dla Muzeum, zwłaszcza że nie powiodła się próba powrotu na Wawel. Najpierw przeniósł zbiory do budynku koszar przy ulicy Warszawskiej, a dopiero kilka lat później — w 1948 roku — udało mu się uzyskać zabytkowy gmach ratusza przy placu Wolnica na Kazimierzu, pod warunkiem jednak znalezienia i wyremontowania lokali dla dotychczasowych użytkowników⁵⁸.

Ratusz przy kazimierskim rynku, pochodzący z XVI wieku i rozbudowany wiek później o piętro i attykę, popadł z czasem w ruinę i w początku XIX wieku miał zostać rozebrany. Ostatecznie przebudowano go na potrzeby szkoły, najpierw przemysłowo-handlowej, później powszechnej, utrzymywanej przez gminę żydowską, dodając obszerne, pseudo-renesansowe skrzydło. W okresie II wojny światowej okupanci niemieccy umieścili w ratuszu Zarząd Miejski i policję, a po wyzwoleniu użytkowało go kolejno kilka instytucji⁵⁹. Przystosowanie budynku do potrzeb muzealnych wymagało gruntownych prac remontowo-adaptacyjnych, które ciągnęły się z przerwami przez około dwadzieścia lat i zakończone zostały ostatecznie w 1968 roku. Zrekonstruowano w tym czasie najstarszą część, przywracając jej dawny wygląd, zmieniono i zmodernizowano instalacje, przesunięto ściany i stropy, przebudowano sale wystawowe, wymieniono dach⁶⁰. Nie zaniedbywano przy tym, pomimo trudnych warunków i ogromu pracy, realizacji statutowych zadań Muzeum, chcąc pokazać, że prze-

⁵⁵ A. Jacher-Tyszkowa, *Tadeusz Seweryn, etnograf, muzeolog...*, s. 19–20; E. Pietraszek, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie w pierwszym okresie istnienia...*, s. 86.

⁵⁶ E. Pietraszek, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie w pierwszym okresie istnienia...*, s. 86.

⁵⁷ A. Jacher-Tyszkowa, *Tadeusz Seweryn, etnograf, muzeolog...*, s. 19; T. Dubowik, B. Łopuszański, *Prof. dr Tadeusz Seweryn (1894–1975)*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. VI, 1976, s. 11.

⁵⁸ E. Pietraszek, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie w pierwszym okresie istnienia...*, s. 86–87.

⁵⁹ L. Ludwikowski, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie. Przewodnik*, Kraków 1970, s. 9–10.

⁶⁰ T. Seweryn, *Metody ekspozycji i struktura ideologiczna Muzeum Etnograficznego*, „Lud”, t. 44, 1957, s. 412–414.

trwało ono wojnę i nadal istnieje. Tadeusz Seweryn przygotował w niedługim czasie, wraz z zespołem pracowników, nową ekspozycję stałą, prezentującą polską kulturę ludową (jej pierwszą część otwarto już w 1951 roku), organizował wystawy objazdowe, pokazujące historię, kulturę i sztukę polskiej wsi, prowadził badania terenowe, ustalając straty, jakie poniosła kultura polska w okresie wojennym, inwentaryzował zbiory. Było to możliwe m.in. dzięki temu, że krakowskie Muzeum Etnograficzne, w przeciwieństwie do większości polskich muzeów (w tym warszawskiego etnograficznego, z którego ocalały jedynie dwa nadpalone eksponaty⁶¹), nie musiało odbudowywać swoich zasobów od nowa, utraciwszy w wyniku wojny tylko kilkaset obiektów⁶².

W połowie 1965 roku, po odejściu Tadeusza Seweryna na emeryturę, stanowisko dyrektora Muzeum objął na ponad dwadzieścia lat Edward Waligóra, historyk sztuki. Zamknął on Muzeum dla publiczności na dwa lata, podczas których ukończył ostatecznie prace remontowo–adaptacyjne oraz opracował i przygotował wraz z zespołem pracowników nową koncepcję wystawy stałej, otwartej ponownie w styczniu 1969 roku⁶³. Pod jego kierunkiem nadal rozwijano intensywną działalność oświatową i naukową, prowadzono badania terenowe, mające na celu uzupełnianie zbiorów i dokumentację zabytków kultury ludowej, przygotowywano liczne wystawy czasowe, prezentowane nie tylko w Polsce, ale i za granicą. W 1973 roku Muzeum było organizatorem Ogólnopolskich Targów Sztuki Ludowej, biorąc w nich jednocześnie udział dwiema wystawami — rzeźb Jana Staszaka i malowanych kafli⁶⁴. Jednym z ważniejszych osiągnięć była niewątpliwie otwarta w 1982 roku i ciesząca się ogromnym powodzeniem wielka wystawa *Matka Boska Częstochowska w sztuce ludu polskiego*, za którą jej twórcy otrzymali nagrodę im. Brata Alberta⁶⁵. W latach 70. udało się poszerzyć chwilowo wystawę stałą, uzyskano bowiem w użytkowanie budynek przy ulicy Sarego, dokąd przeniesiono najpierw (na krótko, choć pierwotnie z nadzieją ich eksponowania) zbiory egzotyczne, potem — już na stałe — magazyn ceramiki, a także pracownię konserwatorską i fotograficzną. W latach 90. Muzeum zmuszone było, ze względów finansowych, zrezygnować ostatecznie z tamtych pomieszczeń⁶⁶ i wszystkie

⁶¹ J. Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce...*, s. 62.

⁶² Tamże, s. 80.

⁶³ A. Ogorzałek, *Kronika działalności Muzeum Etnograficznego w Krakowie za lata 1965–1967*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. III, Kraków 1968, s. 311.

⁶⁴ B. Łopuszański, *Kronika za rok 1973*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. IV, 1974, s. 320–322.

⁶⁵ E. Pietraszek, K. Wolski, *Działalność Muzeum Etnograficznego w Krakowie w latach 1977–1989*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. X, Kraków 1991, s. 171. Nagrodę otrzymali: mgr Aleksandra Jacher–Tyszkowa — pomysł i scenariusz; mgr Maciej Beiersdorf — realizacja; mgr Edward Waligóra — dyrektor Muzeum.

⁶⁶ M. Zachorowska, *Kronika działalności Muzeum Etnograficznego w Krakowie im. Seweryna Udzieli za lata 1990–1995*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. XIII, Kraków 1996, s. 128.

zbiory oraz pracownie z powrotem znalazły się w głównym gmachu. Zachowano natomiast uzyskany w latach 80. zabytkowy budynek przy ulicy Krakowskiej, tzw. Esterkę, gdzie pomieszczono biura dyrekcji i administracji oraz bibliotekę, a z czasem przygotowano w piwnicach sale wystaw czasowych.

*

W ciągu dziewięćdziesięciu lat swego istnienia Muzeum Etnograficzne kilkakrotnie zmieniało siedzibę i dyrektorów, kilkakrotnie też tworzyło i przekształcało swoje ekspozycje stałe, zawsze jednak zachowując wierność podstawowej idei, która od początku przyświecała jego twórcom, pragnącemu „odtworzyć życie ludu takie, jakie ono jest w dniu powszednim i świątecznym, w chwili radości i w chwili smutku”⁶⁷. Już na wystawie w Sukiennicach w 1904 roku, mając jedną tylko salę na pomieszczenie całości zbiorów, starał się Seweryn Udziela pokazać je tak, by dać w miarę możliwości „dokładne i wszechstronne wyobrażenie o twórczości ludu w różnych dzielnicach Polski, o jego ubiorze i otoczeniu codziennym i świątecznym, o jego zatrudnieniu”⁶⁸. Obok siebie umieścił stroje kieleckie i lubelskie oraz kurpiowskie i łowickie, odcinając je modelem zakopiańskiej willi Stanisława Witkiewicza od rzeczy podhalańskich, „tworzących osobną całość, wykwintną w szczegółach, lecz skromną w kolorze”⁶⁹, na osobnej zaś ścianie prezentując litewskie tkaniny oraz ruskie stroje i naczynia. W gablotach znalazły się hafty białe oraz kolekcja pisanek, w dwóch zaś wielkich szafach rysunki i malunki przedstawiające ludowe hafty, stroje, sprzęty, naczynia. Najważniejszą część ekspozycji stanowiła izba krakowska, odcięta od reszty ścianą z okienkami, z odtworzonymi — pomimo ograniczeń narzuconych przez konstrukcję sali muzealnej — najbardziej charakterystycznymi cechami wnętrza chaty z podkrakowskich Bronowic, jak okna, piec z okapem oraz „nieodzowna ściana z fryzem z obrazów świętych u góry”⁷⁰, wypełniona malowanymi skrzyniami, ławami, stołami, kołyską. Uzupełnieniem były krakowskie stroje weselne oraz krakowskie i śląskie czepce, a także przedmioty związane z obrzędowością (palmy i kołatki wielkanocne, zabawki, szopka kukiełkowa z Wieliczki, wieńce dożynkowe, różdżki weselne), całość zaś zamykał model chałupy wiejskiej, wykonany pod kierunkiem Włodzimierza Tetmajera na wzór domu Błażeja Czepca, gospodarza z Bronowic Wielkich⁷¹.

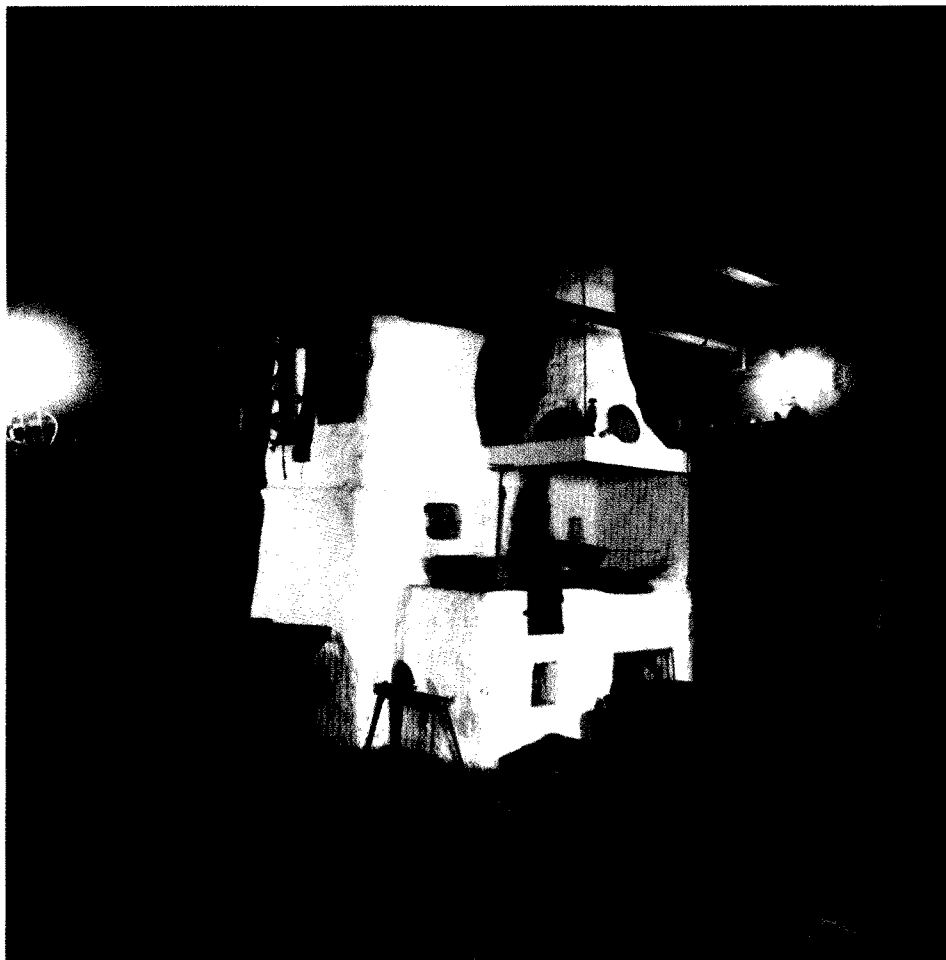
⁶⁷ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Lud”, t. 10, 1905, s. 326.

⁶⁸ Tamże, s. 324.

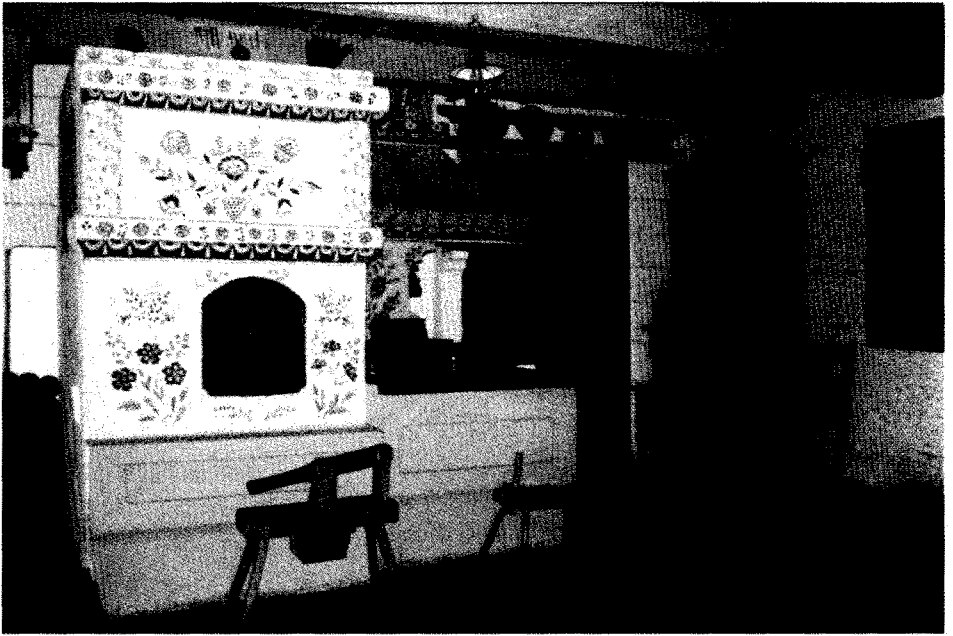
⁶⁹ *Oddział etnograficzny Muzeum Narodowego*, „Czas”, z 10 I 1904, nr 7, s. 1.

⁷⁰ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Lud” ..., s. 324.

⁷¹ Tamże, s. 324–325.



Fot. 1. Ekspozycja stała. Izba podhalańska. Fot. Marek Grabski.



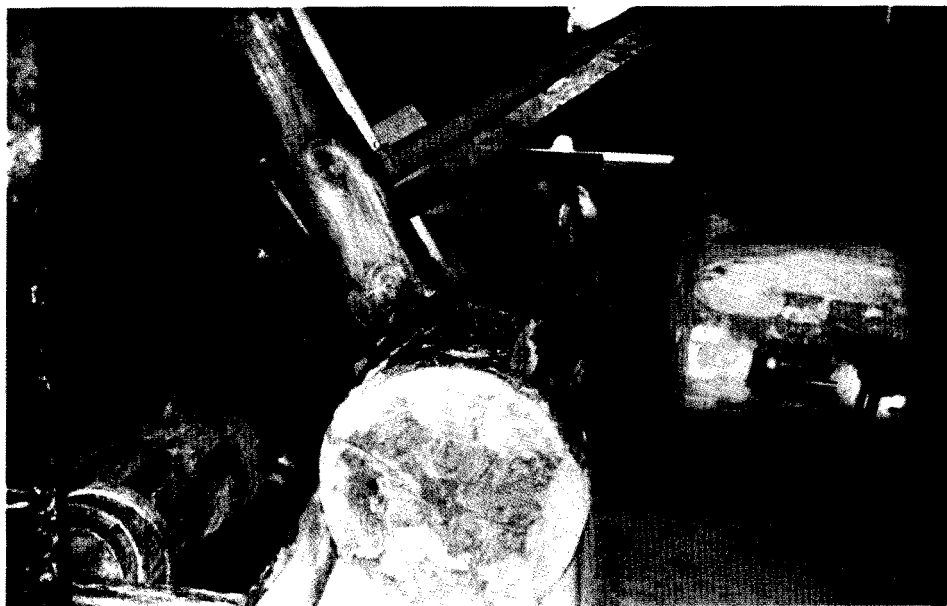
Fot. 2. Ekspozycja stała. Izba krakowska. Fot. Marek Grabski.



Fot. 3. Ekspozycja stała. Izba dolnośląska. Fot. Marek Grabski.



Fot. 4. Ekspozycja stała. Olejarnia. Fot. Marek Grabski.



Fot. 5. Ekspozycja stała. Folusz. Fot. Marek Grabski.



Fot. 6. Ekspozycja stała. Narzędzia do obróbki drewna, wyroby plecionkarskie i inne.
Fot. Marek Grabski.

Tymczasowa wystawa w oficynie kamienicy na Studenckiej zajmowała wszystkie trzy salki nowo otwartego muzeum, z konieczności będące zarazem magazynem z szeregiem wypełnionych całkowicie gablot i szuflad. Mieściły się tu obok siebie, bez żadnej naukowej metody i porządku, tak różne obiekty, jak hafty i stroje z różnych okolic Galicji, modele wiejskich chat, spichlerza, stodoły, młyna wodnego, warsztat tkacki, sprzęty domowe, naczynia ceramiczne, góralskie fajki, laski, czerpaki, zabawki, wielkanocne kołatki, pisanki, a także obrazy, fotografie i literatura odpustowa⁷². A jednak i tutaj, pomimo ciasnoty miejsca, spróbował Udziela dać wyobrażenie krakowskiej izby wiejskiej, na którą przeznaczył pierwszy pokój, służący także za kancelarię⁷³. Stał tam piękny model chaty krakowskiej, a obok malowany jaskrawo kredens, wypełniony barwnymi miskami, malowana skrzynia krakowska, wzdłuż zaś ścian ciągnęły się wąskie ozdobne półki, czyli *listwy*, ze wspartymi na nich obrazami⁷⁴.

Na Wawelu, gdzie do dyspozycji było kilkanaście pomieszczeń, starał się Udziela pokazać znacznie już większe i bogatsze zbiory możliwie najpełniej, grupując je z jednej strony tematycznie (sale poświęcone budownictwu, strojom, obrzędowości rodzinnej i dorocznej, gospodarowaniu, tkactwu, sprzętom domowym), z drugiej zaś regionalnie (sale z obiektami podhalańskimi i orawskimi oraz litewskimi, ruskimi i huculskimi), jako swego rodzaju tło dając na parterze, w największej sali, wystawę kolekcji egzotycznych, m.in. syberyjskiej Benedykta Dybowskiego, mongolskiej Juliana Talko-Hryniewiczza, jawajskiej Mariana Raciborskiego oraz afrykańskiej Stefana Szolc-Rogozińskiego⁷⁵. Specjalne miejsce zachował dla izby krakowskiej, urządzonej tym razem na wzór chaty z Radziszowa, z bielonym wapnem piecem z nalepą, z oryginalnie malowanymi skrzyniami, ławami z oparciem, łóżkiem wysłanym wysoko pierzynami, kołyską, stołkami, półką na miski, kominkiem do palenia *smolnych szczyp* oświetlających wnętrze. Izbę zdobił szereg obrazów świętych pod powałą i ozdobne pająki ze słomy i papieru, zwieszzone u pułapu⁷⁶.

W pałacu Wołodkowiczów przy ulicy Lubicz, gdzie miała się mieścić filia Muzeum, wystawa urządzona przez Tadeusza Seweryna w trzynastu salach

⁷² *Polskie Muzeum Etnograficzne*, „Czas”, nr 82 (wydanie popołudniowe) z 20 II 1911; S. Warcholik, *Towarzystwo etnograficzne w Krakowie*, „Słowo polskie”, Lwów, z 20 II 1911, nr 84.

⁷³ A. Kallas, *Muzeum etnograficzne w Krakowie*, „Kuryer Lwowski”, Lwów, z 22 II 1911, nr 54.

⁷⁴ M. Treter, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Gazeta Wieczorna”, Lwów, z 24 II 1911, nr 54.

⁷⁵ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Ziemia”..., s. 197. Po raz pierwszy ekspozycja ze zbiorami egzotycznymi została otwarta na krótko już w 1914 r., ponownie urządzona została w 1921 r.

⁷⁶ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Ziemia”..., s. 198; *Muzeum etnograficzne na Wawelu. Z okazji otwarcia czterech nowych sal*, „Czas”, 29 i 30 III 1916, nr 161 i 163.

pierwszego piętra poświęcona była w całości kulturze ludowej ziemi krakowskiej⁷⁷. Zaprezentowano tu również wnętrza dwóch izb wiejskich z okolic Krakowa, bronowickiej i zalipiańskiej. Pierwsza charakteryzowała się niską powalą wspartą na tragarzach, dwoma maleńkimi okienkami w ścianie frontowej, potężnym piecem w kącie i szeregiem świętych obrazów na ścianie. Druga, ozdobiona malunkami przez kobiety z jednej z sąsiadujących z Zalipiem wsi, mieniła się „cudowną pstrokacizną kwiatów”⁷⁸, pokrywających piec, powalę, ściany. W następnych pokazano hafty krakowskie, szopki i przebiezańców z noworocznych grup kołędniczych, wnętrza warsztatów olejarzkiego i garncarskiego, ule figuralne i rzeźby ludowych artystów, a także modele budownictwa wiejskiego.

Nie zabrakło izby krakowskiej także i w powojennej siedzibie Muzeum, w której pierwszą część ekspozycji stałej otworzył Tadeusz Seweryn — pomimo trwających remontów — już w 1951 roku. Rozbudował tu nawet zamysł Udzieli, rekonstruując, oprócz krakowskiej, także izby podhalańską i dolnośląską oraz odtwarzając autentyczne wnętrza kilku wiejskich warsztatów rzemieślniczych⁷⁹. Ta część wystawy przetrwała do dzisiaj w niezmiennym niemal kształcie, zachowano bowiem, z niewielkimi tylko modyfikacjami, wnętrza, jedynie ekspozycję skrzyń krakowskich na korytarzu zastępując w 1968 roku prezentacją typowych dla polskiej wsi układów osadniczych i budynków mieszkalnych. Znacznie większym zmianom podlegała reszta wystawy, mająca charakter systematycznego wykładu. Tadeusz Seweryn zrezygnował tu z przedstawiania regionalnej różnorodności na rzecz objaśniania wybranych zagadnień polskiej kultury ludowej, odszedł też całkowicie od dominującego przed wojną typu wystawy-magazynu. Przygotował ekspozycję starannie przemyślaną pod względem merytorycznym i plastycznym, pokazującą — w przekroju czasowym — jak człowiek zdobywał pożywienie, jak mieszkał i jak się odziewał, a także jaką tworzył z dostępnych sobie materiałów sztukę⁸⁰. W 1968 roku tę część wystawy zmodernizowano, rezygnując z wyraźnych wcześniej odwołań do klasyków marksizmu i skupiając się na prezentacji różnych dziedzin kultury ludowej, nadal jednak z naciskiem na krzywdę i niedolę chłopską⁸¹. Otwierała ją na pierwszym piętrze galeria strojów ludowych, ciągnąca się wzdłuż całego korytarza w wielkiej, przeszklonej gablocie, dalej w salach pokazywano zajęcia stanowiące podstawę tradycyjnej gospodarki wiejskiej, począwszy od zbieractwa, łowiectwa i bartnictwa, po-

⁷⁷ R. Reinfuss, *Muzeum z tysiąca i jednej nocy*, „Orli Lot”, R. XX, 1939, nr 1, s. 98–102.

⁷⁸ Tamże, s. 99.

⁷⁹ T. Seweryn, *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego w Muzeum Etnograficznym w Krakowie*, Kraków 1964.

⁸⁰ T. Seweryn, Z. Szewczyk, M. Woleńska, *Ludowa kultura materialna, Przewodnik po wystawie w Muzeum Etnograficznym w Krakowie*, Kraków 1954.

⁸¹ L. Ludwikowski, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie. Przewodnik*, Kraków 1970.

przez pasterstwo i hodowlę po rolnictwo, następnie tak ważne w życiu wsi rzemiosła, jak kowalstwo i tkactwo, wreszcie instrumenty ludowe i akcesoria związane z obrzędowością, przede wszystkim szopki, przebierańców i pisanki wielkanocne. Na drugim piętrze znalazło się miejsce dla szeroko rozumianej sztuki ludowej, tradycyjnej i współczesnej, do której prócz rzeźby i malarstwa zaliczono także ceramikę, wycinanki, ule figuralne i skrzynie wianne⁸².

W tym kształcie wystawa przetrwała do roku 1985, kiedy to podjęto decyzję o jej kolejnej modernizacji i dostosowaniu do współczesnych wymogów, planując też wprowadzenie nowoczesnych środków i metod ekspozycyjnych. Z nowoczesności szybko zrezygnowano z powodu chronicznego dla polskich muzeów niedostatku pieniędzy i ostatecznie pozostawiono bez większych zmian parter oraz galerię strojów na pierwszym piętrze, zachowując też zasadniczy układ dalszego ciągu ekspozycji, z pominięciem jednak problemów społecznych wsi oraz ucisku chłopą przez pana. Tak odnowiona wystawa prezentuje zjawiska charakterystyczne dla polskiej kultury ludowej, poczynając od najbliższego człowiekowi i kształtowanego przezeń otoczenia, poprzez podstawowe sposoby zdobywania pożywienia i najpowszechniejsze rzemiosła, po przejawy zaspokajania wyższych potrzeb duchowych i estetycznych.

Ekspozycja na parterze, gdzie przedstawione są zagadnienia związane z typową dla wsi polskiej zabudową, a także wnętrza wiejskich domów i warsztatów rzemieślniczych, nawiązuje z jednej strony do XIX-wiecznej koncepcji wystawiennictwa etnograficznego, charakteryzującego się dużą „teatralnością”, z drugiej zaś do metod właściwych dla muzeów na wolnym powietrzu, czyli skansenów. Pokazuje — poprzez modele budynków mieszkalnych oraz wnętrza domów i warsztatów rzemieślniczych — świat zwykłych, przeciętnych ludzi i ich codzienne otoczenie, które sami niegdyś tworzyli i w którym żyli i pracowali. Odwołując się przede wszystkim do odczuć i wrażliwości widza, wprowadza go w nastrój i atmosferę tego świata, który dawno już minął, tej zapomnianej dziś codzienności, która odeszła w przeszłość tak niepostrzeżenie, że ślady jej odnaleźć możemy już tylko na starych fotografiach i w muzeach.

Ten dawny świat to malownicze, pokryte drobną siecią pól krajobrazy, w których wykształcone w ciągu stuleci układy osadnicze — wsie niwowe i łąnów leśnych, okolnice, ulicówki i rzędówki, wsie folwarczne i olęderskie — wyraźne były jeszcze w XIX wieku. To także drewniane domy zrębowe o dachach wysokich i stromych, krytych przeważnie słomą, wspartych na ścianach z grubych, mniej lub bardziej obrobionych bierwion, które wiązano w węglach na obłap lub jaskółczy ogon i niekiedy bielono wapnem, uszczelniały szpary gliną, mchem lub słomianymi warkoczami. Pokazują je planse i fotogramy na ścianach korytarza parteru oraz nikiący w jego głębi sze-

⁸² L. Ludwikowski, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie. Przewodnik...*, s. 15–43.

reg modeli, oddzielnie podświetlonych, ustawionych na podpartych wąskimi podestami, lekkich płaszczyznach nośnych. Modele, wykonane w skali 1:10, są pomniejszonym obrazem budynków mieszkalnych, charakterystycznych w XIX wieku dla regionów Krakowskiego i Łowickiego oraz Kurpiów, Kaszub i Orawy (fot. 7). Większość z nich powstała w latach 1949–1950 w pracowni modelarskiej Muzeum⁸³, a tylko jeden — drugi z kolei — pochodzi z roku 1904 i prezentowany był już na pierwszej wystawie Seweryna Udzieli w Sukiennicach. Zrobiony został pod kierunkiem Włodzimierza Tetmajera na wzór chałupy z podkrakowskich Bronowic Wielkich, należącej do Błażeja Czepca⁸⁴, jednego z bohaterów najślawniejszego w kulturze polskiej wesela. Dość wiernie oddane są tu charakterystyczne cechy i proporcje budynku — niskie zrębowe ściany pod wysokim czterosпадowym dachem, krytym słomą i wspartym dodatkowo na słupach nośnych, a także zdobienie ścian wokół okien i drzwi niebieskimi wzorami roślinnymi. Znacznie skromniejsza jest stojąca przy samym wejściu chałupa z Kaszub, o surowych zrębowych ścianach (choć w XIX wieku przeważało tam raczej budownictwo ryglowe, z użyciem trzciny wymieszanej z gliną), z *przysionkiem*, czyli podcieniem szczytowym, wspartym na czterech słupach oraz z wysokim dachem trójspadowym, krytym zazwyczaj trzcina lub wrzosem. Trzeci model to wydłużona łowicka chata z przechodnią sienią w osi środkowej, o ścianach zdobionych dekoracją malarską w postaci linii falistych i ornamentów roślinnych, z oknami jedynie od frontu, pokazana z fragmentem przylegających do jej szczytowych ścian budynków gospodarczych o konstrukcji sumikowo-łatkowej, skupionych wokół niewielkiego, zamkniętego dziedzińca i połączonych wspólnym czterospadowym, krytym słomą dachem. Dalej wyłania się szerokofrontowa chałupa kurpiowska, wzniesiona z dopasowanych do siebie belek, tzw. *kantówek*, łączonych dodatkowo drewnianymi spinaczami (*tyblami*) i osłoniętych w węglach pionowymi deskami. Gładkich ścian nie bielono, natomiast zdobiono geometrycznymi malunkami okiennice i obramienia okienne, a na dwuspadowym, krytym słomą dachu umieszczano w szczycie budynku tzw. *śparogi*, czyli sterczyzny w formie główek zwierzęcych, wiernie tu odtworzone w odpowiedniej skali. Ostatni z modeli to spotykany wyłącznie na niewielkim obszarze polskiej Orawy, u stóp Babiej Góry, zrębowy dom z *wyżką*, czyli komorą konstrukcji slegowej, pełniącą rolę spichlerza, umieszczaną w półpiętrze nad *izbą białą* i dostępną z zewnątrz z galeryjki, wspartej na wysuniętych końcach belek stropowych, tzw. *rysiach*. Dla pokazania tej specyficznej konstrukcji osłonięto tu jedną połąć dwuspadowego, krytego gontem dachu.

⁸³ Wykonywali je lub kierowali pracami ówcześni pracownicy Muzeum, mgr Zdzisław Szewczyk i prof. Roman Reinfuss.

⁸⁴ L. Ludwikowski, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie. Przewodnik...*, s. 16; S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Lud”..., s. 324.

Modele, które prezentują charakterystyczne cechy budownictwa drewnianego polskiej wsi, obejrzyć można z każdej strony, można też przez okienko zajrzeć do ich środka. A tuż obok, po obu stronach korytarza, zapraszają do wejścia szeroko otwarte drzwi do izb krakowskiej, podhalańskiej i dolnośląskiej, z których każda jest próbą unaocznienia, jak mieszkało w różnych regionach, zanim jeszcze uprzemysłowienie, nowoczesność i miejskie mody wszystkiego nie upodobniły. O ile w skansenie możliwe jest pokazanie całych budynków wraz z wyposażeniem, w naturalnym otoczeniu (nawet całej wsi i układu pól), w muzeum takim jak to, dysponującym jedynie salami w miejskim gmachu, sięgać trzeba po inne środki. Seweryn Udziela wprowadzał do muzealnych sal modele i autentyczne elementy wyposażenia włościańskiej chaty,

jego następca, Tadeusz Seweryn, pokusił się o coś znacznie więcej — całe sale zamienił na wnętrza wiejskich chałup i warsztatów. Sprowadził z terenu nie tylko pełne wyposażenie autentycznych warsztatów, ale i belki z obudowy ścian i powały, a przy ich montażu odwołał się do wiedzy i umiejętności wiejskich majstrów. Podobnie też budowę izb powierzył wiejskim rzemieślnikom, w podhalańskiej pozwalając im nawet rozmieścić sprzęty⁸⁵. Autentyzmu dodaje użycie tych samych, co w rzeczywistości materiałów — w izbie podhalańskiej ściany zbudowane są z grubych bali sprowadzonych z gór, a piec z kamiennych otoczaków wydobytych z łóżyska rzeki Raby, w dolnośląskiej prawdziwa smoła, nie farba, pokrywa tragarze i deski powały, w krakowskiej barwna polichromia wykonana jest tą samą techniką, co w podobnie zdobionych wiejskich chatach⁸⁶.



Fot. 7. Ekspozycja stała. Parter.

Fot. Marek Grabski.

⁸⁵ T. Seweryn, *Metody ekspozycji i struktura ideologiczna Muzeum...*, s. 423.

⁸⁶ Tamże, s. 419–423.

Tylko jednak w skansenie jest miejsce na pełne pokazanie wielkiej różnorodności kultury ludowej, która — choć jawi się nam dziś jako statyczna, niezmienna, odwieczna — zmieniała się przecież stale, wraz z tworzącymi ją ludźmi i warunkami ich życia. Tylko tam można pokazać — choć też nie w pełni — różnorodność stosowanych konstrukcji i materiałów oraz rozplanowania i wyposażenia wnętrz. I tylko tam można ożywić ekspozycję, zatrudniając w warsztatach rzemieślników, sprzedających swoje wykonane na miejscu, przy pomocy tradycyjnych technik i materiałów, wyroby. W zwykłym muzeum jest to po prostu niemożliwe — ograniczona przestrzeń narzuca konieczność wyboru oraz skrótów i uproszczeń. Niewielkie warsztaty, jak folusz, olejarnia, czy kuźnia, można więc było odtworzyć w miarę wiernie, domyślności widza pozostawiając jedynie ich wygląd zewnętrzny. Ukazują one konkretne zjawisko w wybranym momencie, bez wgłębiania się w różnorodność stosowanych rozwiązań i zachodzących w czasie przemian. Natomiast dwuizbową chatę — w XIX wieku już najczęstszą — można było pokazać albo odtwarzając jedną z dwu izb, codzienną lub odświętną, albo w jednym pomieszczeniu łącząc je obie. Można też było albo zrekonstruować jakieś autentyczne wnętrza z wybranego okresu, albo w jednym pomieszczeniu nagromadzić przedmioty, które mogły się wprawdzie znajdować w chłopskiej chacie, niekoniecznie jednak w każdej, niekoniecznie w tym samym czasie i niekoniecznie w takim samym porządku. Zastosowane rozwiązanie widoczne jest zwłaszcza w izbie dolnośląskiej, gdzie w nieczęstym już w XIX wieku wnętrzu zrębowej chaty pokazano obok siebie przedmioty pojawiające się — w różnym zestawie — w tamtejszych domach wiejskich w okresie od XVII do końca XIX wieku.

Do izby krakowskiej (fot. 2), ukazującej wnętrza mieszkalne z połowy XX wieku z Powiśla Dąbrowskiego, gdzie w kilku wsiach kobiety do dziś jeszcze zdobią malowanymi kwiatami ściany, powałę, piece i domowe sprzęty, wchodzi się jakby z komory. Właściwe wejście, prowadzące z sieni, znajdowałyby się w rzeczywistości na lewo od obecnego, za rozłożystym piecem, który powinien łączyć dwa pomieszczenia: *izbę białą* i *kuchnię*. W pierwszej, odświętnej i reprezentacyjnej, służącej gospodarzom za sypialnię oraz za miejsce przyjmowania ważniejszych gości, znajdowała się część grzewcza pieca, bez paleńska. W drugiej, w której toczyło się życie codzienne, znajdował się piec chlebowy i kuchenny, tu już z żelazną płytą (coraz powszechniejszą od końca XIX wieku) oraz z kapą wychwytną dym do komina. Obszerny zapiecek z tyłu (obok drzwi do komory) dawał w okresie chłódów schronienie starcom i dzieciom, podczas gdy w zagrodzonym płotkiem małym podpiecku z przodu trzymano kwoki lub króliki⁸⁷. Na płycie kuchennej stoją gliniane i żelazne naczynia, obok zaś pieca przydatne w gospodarstwie urządzenia, częściowo

⁸⁷ T. Seweryn, *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego...*, s. 5.

wykonane domowym przemysłem, częściowo zakupione u wiejskich rzemieślników lub wędrownych handlarzy. Kredens przy drzwiach do sieni i półkę przy wejściu do komory wypełniają gliniane misy i talerze, bardziej ozdobne niż użytkowe. Na wprost wejścia, pod przeciwległą do pieca ścianą, należąca już raczej do izby białej, stoją dwa drewniane łóżka z piętrzącymi się, ozdobnie haftowanymi poduchami — oznaką zamożności domu. Obok stoi kołyska na biegunach, a między łózkami dosunięty do ściany niewielki stół — mebel bardzo cenny, rzadko używany, służący przede wszystkim za domowy ołtarzyk, ze świętymi obrazkami i figurkami stojącymi na białym obrusie. Powyżej wiszą rzędem obrazy z wizerunkami Matki Boskiej i Świętych Patronów, opiekujących się domem i jego mieszkańcami, niegdyś przyozdabiane bibułkowymi kwiatami. Krzesła, z reguły proste zydle, nie były sprzętem nazbyt częstym — ważniejsze były ławy, z oparciami lub bez, używane do siedzenia i do spania, a także zamiast stołu. Wyposażenie obu izb było podobne i tylko wielka czystość i stojące pod ścianami malowane skrzynie, w których przechowywano odświętną odzież, świadczą, że jest to raczej izba biała, a nie kuchnia, gdzie nawet po wprowadzeniu kominów, które uwolniły ją od dymu osadzającego się czarną sadzą na ścianach i powale, taki porządek był na co dzień nie do utrzymania. Meble, malowane w barwne ornamenty kwiatowe, pochodzą ze Skawiny oraz z Żabna na Powiślu Dąbrowskim. Natomiast ściany, powałę, obramienia okien i piec ozdobiła różnorodnymi motywami kwiatowymi, tak jak wewnątrz własnego domu, ludowa malarka ze wsi Kłyż z tych samych okolic, pokazana podczas tej pracy na fotografii między oknami⁸⁸.

Izba podhalańska (fot. 1), przedstawiająca wewnątrz znacznie wcześniejsze, bo z końca XIX wieku, została w podobny sposób zrekonstruowana przez cieśli góralskich z Ochotnicy Dolnej⁸⁹. Także i tutaj pokazano jedno tylko pomieszczenie, chociaż w rzeczywistości w XIX wieku większość domów góralskich posiadała już nie tylko dwie rozdzielone sienią izby, *czarną* i *białą*, ale także komorę. Tu także wchodzi się jakby od strony tej ostatniej, mając po lewej stronie lśniący bielą piec, za nim drzwi prowadzące do sieni, a naprzeciwko dwa niewielkie okna oświetlające izbę, nigdy nie otwierane. Ściany zbudowane są — jak w prawdziwie góralskim domu — z szerokich *plazów* jodłowych, ściemniałych pod wpływem czasu, powałę zaś tworzą ułożone w *jodelkę* deski, wsparte na pięciu *tragarzach*, pod którymi biegnie, prostopadle do nich, a równoległe do ściany szczytowej budynku, potężny, sze-roki bal, czyli tzw. *sosrąb*. Na *sosrębie*, oprócz tradycyjnych motywów geometrycznych, wyrzeżane są również litery IHS, data budowy domu oraz imię i nazwisko fundatora. W kącie koło drzwi stoi wielki piec z obszernym za-

⁸⁸ T. Seweryn, *Metody ekspozycji i struktura ideologiczna Muzeum...*, s. 419; T. Seweryn, *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego...*, s. 6.

⁸⁹ T. Seweryn, *Metody ekspozycji i struktura ideologiczna Muzeum...*, s. 423.

pieckiem, zbudowany z otoczaków, wylepiony gliną i pobielony wapnem, służący do pieczenia chleba i do gotowania, a także do ogrzewania izby — tylko czarnej, bowiem biała, oddzielona od niej sienią, była z reguły nie ogrzewana. Jest to już piec z kominem, choć jeszcze w początku ubiegłego wieku częste były na Podhalu piece kurne, z których dym rozchodził się po izbie, powoli wydostając się na strych przez otwór w powale, a po drodze czerniąc ściany sadzą. Wzdłuż jego wolnych boków umocowano u góry dwa drażki do suszenia mokrej odzieży — na jednym wiszą góralskie *cyfrowane* portki z grubego sukna oraz karpie, niezbędne do chodzenia po głębokim śniegu. Wiązka podobnych karpli wisi obok na ścianie, nad niewielką, malowaną skrzynią na przyodziewek. Belkowane obramienia okien i odrzwia oraz większość mebli i sprzętów (półkę, łyżnik, zydle, kołyskę, archaiczną skrzynię sarkofagową) pokrywają gęsto wyrzynane nożem lub dłutkiem ornamenty — 6–ramienne gwiazdy wpisane w koło, *parzenice*, *leluje*, *zabcze*, *jodelki*, *recice* — w których dopatrzeć się można romańskich, gotyckich i renesansowych reminiscencji⁹⁰. Natomiast drzwi zdobione są deseczkami, w górnej części ułożonymi w *słoneczko*, w dolnej w *jodelkę* lub w szereg gontów. Pod przeciwległą do pieca i do wejścia z sieni ścianą stoi łóżko, nakryte ubogą, szarą pościelą z samodziiałowego, tkanego w czerwone pasy płótna, obok otoczony zydłami masywny stół, przy którym gospodarz przyjmował ważniejszych gości. Powyżej, wzdłuż całej ściany, listwa z galeryjką wspartych na niej obrazów malowanych na szkłe, z wizerunkami Matki Boskiej i patronujących domowi Świętych, do których opieki i pomocy odwoływano się w potrzebie; pod nią druga, z rzędem zawieszonych na kołkach smukłych i barwnych glinianych dzbanuszków. Wystroju dopełniają naczynia kuchenne i drobne sprzęty gospodarskie oraz ławy pod ścianami i niski, koślawy stolik, przy którym, przysiadłszy na samorodnych małych taboretach, spożywano skromne posiłki ze wspólnej misy.

Po drugiej stronie korytarza zrekonstruowano tradycyjne wnętrze domu wiejskiego z górskich i podgórskich okolic Dolnego Śląska (fot. 3), a więc regionu całkowicie odmiennego, od wieków stanowiącego obszar pogranicza etniczno-religijnego, z dominacją ludności i kultury niemieckiej. Pokazywane tu zbiory pochodzą ze Szklarskiej Poręby i zgromadzone zostały w okresie międzywojennym przez nieznanego bliżej zbieracza o nazwisku Fischer, a po wojnie sprowadzone do Krakowa przez Tadeusza Seweryna, po nieudanej próbie utworzenia na miejscu muzeum skansenowskiego⁹¹. Również w tym

⁹⁰ T. Seweryn, *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego...*, s. 11.

⁹¹ A. Jacher-Tyszkowa, *Zbiory Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. II, 1967, s. 234; T. Seweryn, *Metody ekspozycji i struktura ideologiczna Muzeum...*, s. 398–400, 423; T. Seweryn, *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego...*, s. 13–17.

wnętrzu, wzorowanym na domu góralskim ze Szklarskiej Poręby, połączono dla celów ekspozycyjnych kuchnię i izbę świąteczną oraz sień, chociaż w XIX wieku pomieszczenia te były już zazwyczaj oddzielone od siebie. Ograniczyło to, ze względu na brak ścian, możliwość ustawienia mebli, stąd kuchnię i izbę łączy na wystawie stojący pośrodku stół otoczony ozdobnymi zydłami, z wiszącą nad nim dekoracyjną lampą, podczas gdy stół taki stał w rzeczywistości (tak w izbie, jak i w kuchni) w narożniku lub między oknami, przy ławie z oparciem. Podobnie szafa, stojąca obok drzwi do alkierza, a więc jakby w sieni, powinna znajdować się w izbie. Współistnieją tu obok siebie starsze elementy ludowe oraz nowsze mieszczańskie, które przenikały na tamtejszą wieś stosunkowo wcześniej, bo już od początku XVIII wieku. Stąd zapuszczone czarną mazią deski powały i wspierające je grube tragarze, belkowane odrzwia i drzwi nabite kołkami oraz kamienny próg u wejścia do alkierza, a jednocześnie tynkowane ściany, podłoga z desek w izbie i posadzka w kuchni. Dominujący w kuchni olbrzymi piec zbudowany jest już z kafli, ale wciąż jeszcze z tradycyjnym obszernym zapiekiem i otaczającymi go ławami do siedzenia. Na płycie kuchennej stoją żeliwne i mosiężne gamki, obok na przypiecku otwarte worki z mąką i kaszą, za nim drobne sprzęty kuchenne; na ścianie wisi solniczka, niewielka szafka z półką, na której stoi m.in. staroświecki młynek, obok w kredensie wystawione są ozdobne talerze i kufle. W izbie, będącej zarówno sypialnią, jak i pokojem odświętnym, reprezentacyjnym, oprócz spotykanych powszechnie na wsi sprzętów, jak skrzynia, zydle, ława, kołyska, znajdują się również typowo mieszczańskie szafy ubraniowe, szafka wisząca i narożna, zegar wiszący, wreszcie efektowne łoże z baldachimem. Meble te, wzorowane formą i zdobnictwem na mieszczańskich i dworskich z XVII i XVIII wieku, dekorowano malaturą naśladowującą intarsję i fornir, o wzorach geometrycznych i z polami zdobniczymi wypełnionymi kompozycjami kwiatowymi, pejzażami z elementami architektury, postaciami zwierząt i ludzi. Podobnie malowane są skrzynie i kołyska, natomiast zydle mają tu zaplecki bądź rzeźbione, bądź zdobione malowidłami portretowymi. Stojące w kredensie fajansowe, kamionkowe i szklane naczynia (talerze, misy, kufle, kieliszki) mają charakter bardziej dekoracyjny niż użytkowy i świadczyć miały o zamożności domu. Pochodzą one przeważnie z dolnośląskich wytwórni — kamionka z Bolesławca, fajans z Proszkowa i Glinicy, szkło ze Szklarskiej Poręby. Zjawiskiem typowym były na Dolnym Śląsku obrazy na szkle o tematyce przeważnie religijnej, ale także (częściej niż gdzie indziej) świeckiej, wieszane w reprezentacyjnym narożniku lub między oknami, zawsze nad stołem i ławami. Wykonywano je w rzemieślniczo-artystycznych warsztatach w Górach Izerskich i Karkonoszach, a zwłaszcza w okolicach Jeleniej Góry, Wałbrzycha i Kłodzka. Jest to jedyna izba, którą ożywiono postacią kobiety w regionalnym stroju okolic Jeleniej Góry — może dlatego, że strojów dolnośląskich nie ma w galerii na pierwszym piętrze.

W przeciwieństwie do bogatej izby dolnośląskiej, w podhalańskiej, a w znacznej mierze i w krakowskiej, widać typową dla dawnej wsi dążność do samowystarczalności, jeśli już nie w obrębie własnego gospodarstwa, to przynajmniej wsi. Niemniej jednak zawsze istniało spore zapotrzebowanie na niektóre wyroby, zbyt trudne lub pracochłonne do wykonania we własnym zakresie. Ich produkcją zajmowali się wyspecjalizowani rzemieślnicy wiejscy lub małomiasteczkowi — kowale, garncarze, olejarze, folusznicy, młynarze — cieszący się na ogół znacznym poważaniem w swoim środowisku. W ciągu ostatniego wieku ich warsztaty, nie mogąc sprostać konkurencji tańszych wyrobów fabrycznych, w większości zniknęły — zachowały się jedynie te, które przeniesiono do skansenów, lub te, które dostosowały się do współczesności, modernizując wyposażenie i przestawiając się na inną produkcję, np. pamiątkarską. Stąd unikatowa wartość prezentowanych w krakowskim Muzeum Etnograficznym warsztatów — folusza i olejarni — przeniesionych wprost z terenu i wiernie tu odtworzonych.

Tylko piec garncarski jest modelem — naturalnej wielkości — wykonanym specjalnie dla celów wystawowych, zgodnie jednak z koncepcją Tadeusza Seweryna przez prawdziwych małomiasteczkowych garncarzy⁹². Umieszczono go w niewielkim pomieszczeniu na końcu korytarza, w dawnym więzieniu „na dnie” wieży ratuszowej⁹³, i podświetlono czerwonym światłem, imitującym żar ognia, w którym — w temperaturze dochodzącej do 800 stopni Celsjusza — wypalano wypełniające go szczelnie naczynia z surowej gliny. Podobne garnki czekają obok na stole, a już gotowe tworzą barwną galerię przed warsztatem, prezentując wielką różnorodność form i zdobień ceramiki z ósrodków garncarskich z całej Polski. Pokazano tu również dwa przykłady koła garncarskiego — narzędzia niezbędnego w pracy garncarza, który przy jego pomocy jednym delikatnym dotknięciem wyczarowuje wszelakiego rodzaju i kształtu naczynia — garnki, dzbanki, wazony, misy i talerze.

Nieco dalej wąski korytarzyk prowadzi do olejarni (fot. 4), autentycznego warsztatu, przeniesionego z Ochotnicy Dolnej i zrekonstruowanego na miejscu przez wspomnianych już cieśli z tejże miejscowości. Z rozdrobnionych i prażonych nasion, przede wszystkim lnu, wyciskano tu olej, używany do celów technicznych i leczniczych, a także zamiast tłuszczów zwierzęcych podczas rygorystycznie niegdyś przestrzeganych postów. Była to produkcja sezonowa, związana głównie z okresami adwentu i wielkiego postu⁹⁴. W głębi niewielkiego, mrocznego pomieszczenia znajduje się archaiczna prasa klinowa, zbudowana z potężnych kłód jodłowych, tuż zaś przy wejściu cztery stępy nożne, na których mogło pracować jednocześnie kilku ludzi. Wprawiali oni w ruch — przez rytmiczne nadeptywanie ich końców — okute grubą bla-

⁹² T. Seweryn, *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego...*, s. 31.

⁹³ Tamże, s. 31.

⁹⁴ J. Górak, *Prasy do wyciskania oleju*, w: *Z zagadnień kultury ludowej*, Lublin 1981, s. 12.

chę bukowe stęporę, te zaś, opadając raz po raz w zagłębienia stępy, tłukły na miazgę oczyszczone z łusek siemię lnu. Uzyskaną w ten sposób mączkę mieszano w płytkim korycie z gorącą wodą, ugniatano i w odmierzonych porcjach prażono w kociołku. Odparowany z wody i jeszcze gorący miąższ zawijano w dwa pełniące rolę filtra *platy*, jeden utkany z owczej wełny, drugi z krowiego lub koziego włosia. Zawiniątko umieszczano następnie w zagłębieniu *lisicy*, czyli poziomej belki, osadzonej trwale między dwiema pionowymi kłodami prasy, i przykrywano drewnianym czopem, na który nasuwano drugą belkę, tkwiącą luźno w otworach wyciętych w pionowych kłodach. Siłę nacisku zwiększano za pomocą bukowych klinów, wbijanych z obu stron masywnymi, poruszonymi wahadłowo przez olejarza taranami⁹⁵, z których jeden umocowany jest tu na zwieszonym od powały żelaznym łańcuchu, drugi przy-mocowany na mieczowanym ramieniu do obrotowego słupa. Wyciśnięty z miąższu olej wyciekał do podstawionego naczynia przez otwory w dnie zagłębienia — uzyskiwano w ten sposób około półtora litra ciecchy z 10 kg nasion.

Kolejnym warsztatem zrekonstruowanym na parterze jest folusz (fot. 5), przeniesiony z Jaworek koło Szczawnicy. Urządzenia takie, w których folowano, czyli spilińniano tkaninę wełnianą na sukno, stosowano w niektórych rejonach Polski, zwłaszcza w Karpatach, jeszcze do połowy XX wieku. Tu także odtworzono jedynie ciasne, półmroczne wnętrza z wielką stępą, wspartymi o nią czterema ciężkimi młotami i wałem, poruszonym przez — pozostawione już domyślności zwiedzającego — koło wodne na zewnątrz. Obracając się, wał zahaczał sterzącymi z niego ramionami o kliny (rączki) wystające z młotów, które podnosiły się rytmicznie i opadały w zagłębienie stępy, na tkaninę zanurzoną w gorącej wodzie. Gorącą wodę doprowadzano z miedzianego kotła, stojącego na niskim piecu z płaskich kamieni piaskowca (w kącie na wprost wejścia), przy pomocy rynienki, w podobny sposób odprowadzając zabrudzoną ze stępy. Tkanina poddawana była zabiegowi folowania przez osiem do dziesięciu godzin — niekiedy dwukrotnie, gdy chciano uzyskać sukno grubsze i sztywniejsze — a następnie czyszczona i suszona na słońcu⁹⁶.

Dalszy ciąg wystawy stałej to ciągnąca się wzdłuż całego korytarza pierwszego piętra, w wielkiej przeszklonej gablocie, galeria stroju ludowego z wszystkich niemal (poza północnymi) regionów współczesnej Polski, z okresu największego rozkwitu kultury ludowej, a więc z końca XIX i początku XX wieku. Strój odświętny — barwny, efektowny i na ogół bardzo kosztowny, przechowywany troskliwie przez całe życie i często przekazywany z pokolenia na pokolenie — był niegdyś oznaką nie tylko zamożności swych właścicieli, ale też ich stanowej i regionalnej przynależności. Dziś niemal już zanikł, w niektórych tylko regio-

⁹⁵ T. Seweryn, *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego...*, s. 22–27.

⁹⁶ T. Seweryn, *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego...*, s. 17–21.

nach przywdziewany jeszcze podczas ważniejszych uroczystości. Jedna z największych i najcenniejszych w Polsce kolekcji, prezentowana tu w układzie regionalnym, przypomina barwność i urodę strojów góralskich, lubelskich, kurpiowskich, opoczyńskich, łowickich, szamotulskich i innych, przede wszystkim jednak krakowskich, pokazanych w kilku odmianach.

W zajmujących niemal całe pierwsze piętro salach wystawowych jedynym nawiązaniem do ekspozycji na parterze jest rekonstrukcja wnętrza małej, wiejskiej kuźni. Nie można do niej wejść, można jedynie przystanąć na progu i przyrzeć się urządzeniom i narzędziom kowalskim, widocznym w przyćmionym świetle, które dochodzi zza niewielkiego okienka. Jest tu palenisko z miechem, stół z imadłem, stolik z narzędziami do podkuwania koni, ciężki drewniany kłoc z kowadłem oraz półki i żerdzie wypełnione licznymi narzędziami, z których pomocą zręczny kowal umiał wyczarować z nieforemnych kawałków twardego żelaza najróżniejsze przedmioty, często zadziwiające lekkością i wyrafinowaniem kształtów — zawiasy, okucia, zamki i wykładki do zamków, pierścienie spinające dyszel, kraty, wrzeciądze i inne. Niektóre z tych przedmiotów pokazano na planszy obok wejścia do kuźni, po drugiej jego stronie umieszczając model wozu chłopskiego, a przy nim naturalnej wielkości koło, chomąto i dyszel z bogato zdobionym okuciem kowalskiej roboty. Pozostała część ekspozycji stałej (fot. 6), prezentująca dawne sposoby zdobywania pożywienia (zbieractwo, łowiectwo, tradycyjne rolnictwo i hodowlę) oraz niektóre z ważniejszych w wiejskiej gospodarce rzemiosł (kołodziejstwo, bednarstwo i ciesielstwo, obróbka włókna, tkactwo i farbiarstwo), następnie instrumenty ludowe oraz obrzędy bożonarodzeniowe i wiosenne, wreszcie — na drugim piętrze — polską sztukę ludową, nie odbiega charakterem od innych tego typu ekspozycji, ograniczając się do systematycznego wykładu, ilustrowanego zarówno eksponatami, jak i archiwalnymi fotografiami.

*

W muzeum etnograficznym wystawa jest opowieścią o człowieku i jego życiu, a jest to opowieść tym bardziej interesująca, im głębiej pozwoli nam wejść w to życie i je zrozumieć. Dlatego tak wielkim wciąż zainteresowaniem cieszą się wywodzące się jeszcze z XIX-wiecznych pomysłów muzea skansenowskie, a także próbujące podobnych realizacji wystawy takie, jak ekspozycja stała krakowskiego Muzeum Etnograficznego. Fascynuje ona zarówno dzieci, jak i dorosłych, opowiadając bowiem o dawnym świecie pozwala wręcz wejść do niemal tych samych wnętrz, w których mieszkali i pracowali żyjący w nim niegdyś ludzie. Ekspонат niczego tu nie ilustruje, niczego nie przedstawia, on po prostu jest tym, czym zawsze był — niegdyś częścią życia, w którym brał udział, teraz częścią opowieści o tym życiu.

Świętując w 2001 roku jubileusz dziewięćdziesięciolecia istnienia, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udziela w Krakowie mogło się jednocześnie poszczycić pięćdziesiątą rocznicą powstania swej wystawy stałej. Ekspozycja ta, bardzo tradycyjna, nawiązująca do XIX-wiecznych wzorów wystawienniczych, niemal teatralna, a zarazem bliska idei skansenowskiej, jest bliska realizacji marzeń twórcy Muzeum, Seweryna Udziela, który pragnął, by dzięki muzeum wnukowie i prawnukowie mogli się dowiedzieć, „jak się to ongi żyło w Polsce, (...) że nawet w życiu codziennym, nawet w małych chatkach wiejskich mieliśmy wiele dobrych i pięknych rzeczy, które przez wieki wytworzył i wykołysał duch narodu”⁹⁷. Ograniczony brakiem pieniędzy i miejsca, nie doczekał się pełnej realizacji swoich marzeń. Urzeczywistnił je dopiero jego następca, Tadeusz Seweryn, nie tylko wiernie podążając jego śladem, ale i rozbudowując jego pomysły. Stworzył wystawę, która trwając niezmiennie mimo przemijających obok mód, nie tylko nie utraciła nic ze swej atrakcyjności, ale staje się powoli świadectwem przeszłości samego Muzeum i jego wierności własnej tradycji.

Magdalena Dolińska

THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN CRACOW — FIDELITY TO TRADITION

(Summary)

Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Cracow, one of the oldest and largest Polish ethnographic museums, celebrated its ninetieth anniversary in 2001. The museum was established by Seweryn Udziela (1857–1937), a teacher and school inspector, collector of folk artefacts, who for many years was its director and the only employee. When he died in 1937, the directorship was taken over by Tadeusz Seweryn (1894–1975), Udziela's collaborator for many years, an art historian and a painter, who managed the institution until his retirement in 1965. The museum, initially housed in three rooms of a private flat, later at the Wawel, after the war was moved to the Town Hall of Kazimierz, a former town, where it has been located until today. Existing without any interruption since its establishment, the museum survived two world wars, the change of the political system and never-ending financial difficulties and managed to preserve its collections from destruction. Throughout this time it served the idea that was professed by its founder, Seweryn Udziela. This fidelity to tradition is evidenced by abundant ethnographic collections, both Polish and exotic, often originating in the 19th century, as well as a permanent exhibition on the ground floor, organized by Tadeusz Seweryn in 1951, resembling an open-air museum and following the concept developed by Udziela. This oldest part of the permanent exhibition, never giving in to various changing fashions and fads, lost nothing of its attractiveness and is becoming the testimony to the Museum itself and its fidelity to its own tradition.

⁹⁷ S. Udziela, *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Lud”..., s. 323.