

# Ksawery Piwocki

---

## Typy parków etnograficznych

---

Ochrona Zabytków 21/1 (80), 3-10

---

1968

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



*Blizne, pow. Brzozów, zespół chałup zabytkowych (fot. L. Smoczkiewicz)*  
*Blizne, district Brzozów, ensemble d'anciennes maisons paysannes historiques*

*Numer poświęcony nowoczesnym metodom konserwacji drewna w obiektach zabytkowych. W dziale artykułów publikujemy niektóre referaty, wygłoszone na konferencji poświęconej tym zagadnieniom, która odbyła się w Myczkowcach w dniach 15—18 maja 1967 r. Pozostałe referaty, komunikaty i głosy w dyskusji publikujemy w streszczeniu w dziale komunikatów.*

*Redakcja*

KSAWERY PIWOCKI

## TYPY PARKÓW ETNOGRAFICZNYCH

### PRÓBA USTALENIA POJĘĆ

Na wstępie pozwolę sobie dokonać próby ustalenia szeregu pojęć związanych z zagadnieniem ochrony zabytków kultury ludowej, a ściślej mówiąc — kultury tradycyjnej z epoki przed rewolucją przemysłową. Istnieje bowiem w tym względzie dość sporo nieporozumień: mówi się np. o kościele-muzeum w Boguszycach, nazywa się „skansenem” chatę Konopkówny w Tatarach na Kurpiach lub schronisko turystyczne w Zubrzyca Górnej.

Wydaje mi się, że należy odróżnić wyraźnie takie pojęcia jak: zabytek, rezerwat i muzeum w plenerze. Zajmiemy się kolejno definiowaniem tych nazw. Co jest zabytkiem — określa ustawa sejmowa z 15.II.1962 r. Każdy przedmiot ruchomy lub nieruchomy albo ich zespoły, uznane za zabytek przez konserwatora, są chronione z mocy ustawy w zasadzie in situ. Obiekt użytkowy może pełnić funkcje społecznie użytkowe i do tych celów może być za zgodą konserwatora adaptowany. Może być przy

tym dostępny dla zwiedzających, ale może być również izolowany, zamknięty i mimo to nie traci charakteru zabytku i jest nadal chroniony jako część spuścizny kultury narodowej. Pojęcie więc „zabytek” jest najszersze i wszelkie inne są pochodne i węższe.

Rezerwatem proponuję nazwać te obiekty zabytkowe nieruchome, które znajdują się in situ, nie pełnią już żadnych funkcji użytkowych, a równocześnie są dostępne dla publiczności. Ich przeznaczeniem jest, oczywiście pod warunkiem ochrony ich stanu, udostępnienie ich wartości społeczeństwu. Muszą więc mieć zapewnione udogodnienia komunikacyjne oraz choćby najskromniejszy personel dozoruujący i prowadzący.

Zabytkiem jest katedra wawelska, udostępniona w tak szerokiej mierze zwiedzającym, pod kierunkiem mniej więcej fachowych przewodników, bo pełni przede wszystkim funkcje użytkowe, w tym wypadku sakralne. Zabytkiem jest jakiś zagubiony w terenie wzgórek,

kryjący grodzisko lub ruiny zamku (np. w Krzyżtoporze), choć dostępne i zwiedzane, ale nie posiadające personelu dozoru i oprowadzającego.

Rezerwatem typowym jest np. Arkadia pod Łowiczem, mająca taki personel i pełniąca jedynie funkcje upowszechniania wartości, jakie ten ogród zawiera. Rezerwatem była chata Moniaków w Zubrzycy Górnej na Orawie. Rezerwatem też, przynajmniej częściowo, są ruiny zamku malborskiego. Zabytkiem, ale nie rezerwatem, są dla mnie np. piec garncarski i chata Pastuszkiewicza w Iłży, bo są użytkowane przez właściciela, pełnią więc jeszcze inne funkcje poza turystycznymi i naukowymi.

Zespołami zabytkowymi są słynne renesansowe miasteczka czeskie jak Telc albo u nas Kazimierz nad Wisłą, Zamość czy Biecz. Rezerwatem natomiast, klasycznym w moim rozumieniu, jest zespół zabytków biskupińskich, który służy tylko celom naukowym i turystycznym.

Muzeum w plenerze — wedle definicji ustalonej na zjeździe specjalistów w Kopenhadze i Sztokholmie w roku 1957, zwołanym przez ICOM i UNESCO — jest zbiór zabytków budownictwa, który:

1. jest stale dostępny dla publiczności;
2. składa się z elementów architektury ludowej i przedprzemysłowej (preindustrielle), a więc z domów mieszkalnych, szalasów pasterskich, domów rzemieślniczych, kupieckich, robotniczych — wraz z ich otoczeniem, takim jak budowle służące eksploatacji, np. stajnie, stodoły, spichrze, warsztaty rzemieślnicze, młyny, karczmy itp. — generalnie wszelkie elementy architektury wiejskiej lub miejskiej, świeckiej lub sakralnej, prywatnej lub publicznej tego rodzaju;
3. może się składać ewentualnie także:
  - a. z elementów architektury „uczzonej” (kaplice, kościoły, obiekty historyczne), pomników (domy artystów lub poetów itp.), o ile ich konserwacja in situ stała się z jakichś względów niemożliwa;
  - b. z wszelkich elementów architektury, pochodzących z epoki przedprzemysłowej.

Wszystkie te budowle muszą być eksponowane wraz ze swym wyposażeniem. Muszą być obsługiwane przez odpowiedni personel naukowy i administracyjny oraz wyposażone — o ile możliwości pozwolą — w urządzenia służące nauczaniu i dydaktyce, np. w budynek czy sale wprowadzające w program muzeum i jego problematykę naukową i terytorialną, np. w scenę plenerową dla spektakli folklorystycznych.

Muzea w plenerze mogą być i bywają bazowane częściowo na budowlach stojących in situ,

do których dodano inne zespoły, przeniesione na nowe miejsce. Same budowle tworzące muzeum powinny być oryginałami; kopie i rekonstrukcje dozwolone są jedynie wyjątkowo, gdy ważny w programie muzeum obiekt jest nie do nabycia, i to tylko wówczas, gdy rekonstrukcja jest wykonana przy zastosowaniu najbardziej skrupulatnych metod naukowych.

Uchwała ICOM precyzuje ponadto zagadnienie wyposażenia wnętrza. Zwraca uwagę, że ideałem jest przeniesienie budynku do muzeum wraz z całym inwentarzem ruchomym i nieruchomym, pochodzącym z epoki przedprzemysłowej. W wypadkach koniecznych można zastąpić elementy brakujące przede wszystkim elementami autentycznymi, wziętymi skądinąd, lub wyjątkowo i w razie koniecznej potrzeby rekonstrukcjami, wykonanymi ściśle wedle metod naukowych i przez miejscowych rzemieślników, pamiętających warsztat przedprzemysłowy.

Z podanej tu definicji wynika, że muzeum w plenerze musi spełnić szereg warunków, by mogło otrzymać to miano, musi więc:

mieć zapewniony odpowiedni personel naukowo-administracyjny,  
posiadać wyposażenie wnętrza budynków,  
być zbudowane czy założone wedle przyjętego programu naukowego.

Nie jest zatem dotychczas muzeum w plenerze zbiór budynków autentycznych i rekonstrukcji w Olsztynku. Jest to tymczasem tylko rodzaj rezerwatu. Nie jest muzeum zbiór budynków w Woli Justowskiej pod Krakowem, które pełnią funkcję niemuzealną. Nie jest też muzeum zbiór budynków w Zubrzycy Górnej, brakuje tu bowiem personelu i programu, a część obiektów jest użytkowana na cele niemuzealne.

Założeniem podstawowym muzeów w plenerze jest ochrona i udostępnienie wartości całości kultury tradycyjnej epoki przedprzemysłowej, a nie tylko samych budynków. Chodzi o przekazanie następnym pokoleniom wiernego obrazu kultury dawnej w powiązaniu z przyrodą, architekturą i przedmiotami z życia codziennego. Stąd płynie dbałość o stworzenie każdemu budynkowi i każdemu innemu obiektowi możliwie tych samych warunków, w jakich „żyły” one in situ. Stąd płynie dalej dla twórców takich muzeów — wyrażony we wspomnianych uchwałach — obowiązek dokładnego ustawienia budowli i ich zespołów w sytuacji jak najściślej przypominającej sytuację oryginalną wraz z parawanem zieleni, ogródkami i płotami, studnią, z utrzymaniem charakteru nawierzchni np. dziedzińca itd. Stąd wysuwane są niekiedy postulaty ożywienia eksponatów przez wstawienie np. bydła do stajen, a nawet ludzi w strojach z epoki do wnętrza mieszkalnych.

Oczywiście naszkicowany tu program muzeów w plenerze (taka nazwa odpowiada mi najbardziej, jako zbliżona do określeń: musée des plein air, open air museum, Freilichtmuseum, muzeu in air liber itp.) był i jest realizowany na różne sposoby i wedle różnych założeń teoretycznych. Nie od rzeczy więc będzie chwilę się zatrzymać nad charakterystyką obcych osiągnięć i doświadczeń w tej dziedzinie.

#### MUZEA W PLENERZE ZA GRANICĄ

Myśl utworzenia muzeów pod gołym niebem urodziła się w Skandynawii. Wprawdzie najślawniejsze stało się Muzeum w Skansenie (szańcu) w Sztokholmie, ale pierwsze było norweskie w Lillehammer, założone na 30 ha w r. 1887 i posiadające obecnie 100 obiektów architektonicznych. Artur Hazelius, założyciel w roku 1873 Nordiska Museet w Sztokholmie, stworzył przy nim swój „skansen” dopiero w 1891 r. Ów skansen stał się prototypem wielu innych w Skandynawii oraz w szeregu krajów europejskich i amerykańskich. Dla zorientowania się w szerokiej fali ruchu tworzenia muzeów w plenerze podam tu przykładowo liczby: w Szwecji obok trzech wielkich muzeów w Sztokholmie, Lund i Lulea istnieje 14 mniejszych oraz kilkadziesiąt rezerwatów, tj. pojedynczych budowli in situ chronionych.

W Norwegii utworzono trzy wielkie muzea: wspomniane już w Lillehammer oraz w Bygdy i w Elverum. Ponadto kilkadziesiąt muzeów regionalnych mieści się w zabytkowych chatkach i budowlach, obok których często gromadzone są dalsze obiekty.

W Danii znajdujemy 6 muzeów w plenerze, wśród nich wzorowe w Sorgenfri pod Kopenhagą (Fridlandmuseet) oraz słynne muzeum miejskie w Aarhus.

W Finlandii, w Seurasaari, mieści się centralne muzeum, natomiast znana dzielnica rzemieślnicza w Turku nie stanowi muzeum w ścisłym tego słowa znaczeniu, bo jest użytkowana przez mieszkańców miasta, jego rzemieślników, którzy lokują się w starych domach, zobowiązują się je chronić i używać w swej pracy tradycyjnych warsztatów i metod.

Poza Skandynawią najwięcej muzeów posiadają Anglia ze Szkocją i Walia: 7 i 3 w organizacji, Stany Zjednoczone Ameryki Północnej również 7, w tym piękny Mystic Seaport w Connecticut, odtwarzający port z czasów pierwszych kolonii angielskich na nowym lądzie.

Z krajów centralnej Europy przoduje Rumunia z dwoma muzeami: w Bukareszcie Muzeum Satului i w Cluj. Czesi posiadają muzeum w Rożnowie, Słowacy organizują je w Martinie. Na Łotwie (ZSRR) istnieje założone w okresie

międzywojennym muzeum w Rydze. Belgia buduje obecnie wielki park etnograficzny w Bokrijk, Holendrzy posiadają już swój „skansen” w Arnhem pod Maastrichtem. W Niemczech Zachodnich w Oldenburgu znajdujemy Museums Dorf Cloppenburg, ponadto w organizacji są trzy dalsze; trzy zapoczątkowano w Niemczech Demokratycznych. W stadium organizacji jest wreszcie muzeum w plenerze w Austrii, w Klagenfurcie.

W Europie południowej jedyną organizację tego typu posiada w Barcelonie Hiszpania. Jednakże „Pueblo espaniol” jest zbiorem jedynie kopii pozostałych po wystawie krajowej w Barcelonie.

W sumie obecnie czynnych jest 58 muzeów w plenerze, łącznie z polskimi; 14 dalszych jest w stadium organizacji. Ruch ten obejmuje powoli inne kraje: Turcję, Francję, Grecję, Republikę Indonezyjską, myśli się o zakładaniu muzeów w Szwajcarii, Portugalii, Izraelu. Nie mogę oczywiście omawiać wszystkich wspomnianych tu muzeów, najważniejszą rzeczą jest zorientowanie się w ich programach i typach organizacji.

Jest rzeczą jasną, że przypadkowe nagromadzenie obiektów architektonicznych nie może być celem muzeów, które mieć muszą zawsze zadania dydaktyczne. W tym względzie wielkie muzeum rumuńskie Satului nie może być wzorem. Układ obiektów wedle planu zwiedzania, tworzenie sensowne ich zespołów — oto zagadnienia, które należy postawić sobie przy organizowaniu muzeów w plenerze.

Skansen sztokholmski ma układ dość chaotyczny, myślą przewodnią było prowadzenie widza geograficznie od południa ku dalekiej północy Szwecji. U wstępu ustawiono uliczkę z mieszczkańskimi domami, kryjącymi warsztaty rzemieślnicze, następnie znajdują się tam zagrody ze Skanii oraz dwór pański z całym otoczeniem, kościół drewniany ze środkowej Szwecji, zagrody z Dalarne, Ost i West-Gocji, na koniec — region północny z grupą zabytków lapońskich. Na północnym zachodzie parku wzdłuż strumyka pomieszczono cały ciąg architektury przemysłowej, której siłą napędową była woda, oraz dzwonnice z XVI w. Sam skraj północny skansenu zajmuje interesująco urządzone ZOO, ze zwierzętami szwedzkimi. Południe „szańca” zabudowane jest urządzeniami pomocniczymi, są tam: restauracja, stadion dla tańców wraz z muszlą orkiestry itd. Sam szczyt wzgórza obok wieży widokowej zabudowany jest pawilonami gospodarczymi z halami dla konserwacji drewna, kotłami impregnacyjnymi itd. Park sztokholmski, tworzony w ciągu kilkadziesiąt lat, nie stanowi więc jasnego układu: uliczki wiodą widza tu i tam, obok budowli z różnych regionów i o różnym ongiś przeznaczeniu funkcjonalnym. Obok zabytków budownictwa lu-



dowego znajdujemy tam nie tylko dwór wiejski, ale i domek jednego z regionalnych poetów szwedzkich.

Zasadą przyjętą przez organizatorów muzeum w Sorgenfri pod Kopenhagą było pokazanie budynków w izolacji jednych od drugich. Każdy z nich jest otoczony parawanem zieleni, tak by przeciąć jakiegokolwiek złudzenie współgrania elementów architektury, przeniesionej przecież z różnych okolic kraju. Natomiast niezmiernie starannie zadbano tam o autentyczność zabytków — przy przenoszeniu obiektu szanuje się nawet zniszczenia dokonane przez czas, np. wyburzone ściany, urwane gzymsy itp. Wzorowe jest stworzenie mikroklimatu dla każdego obiektu w ramach zielonych parawanów. Przenosi się wraz z budynkami krzewy i drzewa otoczenia, a nawet autentyczny bruk dziedzińców wraz z falistym ich układem. Pomiar obejmuje więc nie tylko architekturę, ale dokładnie całe otoczenie, zieleń, numerowane skrupulatnie głązy dziedzińców itd. Droga zwiedzania muzeum jest — w przeciwieństwie do skansenu — skrupulatnie wyznaczona i wiedzie od budynków z ładu stałego poprzez wszystkie wyspy duńskie. Wyłączone są z programu budowle sakralne i dwory, z przemysłowych ustawiono trzy różne typy wiatraków. Podobnie jak w Szwecji, gdzie Skansen jest oddziałem Nordiska Museet i nawet terytorialnie z nim połączony — w Kopenhadze Fridlandmuseet jest oddziałem Muzeum Narodowego, a na miejscu w Sorgenfri ma wprowadzający w problemy etnografii duńskiej hall wystawowy oraz po drugiej stronie szosy kopenhaskiej wielkie Muzeum Rolnictwa ze wspaniałą wystawą sprzętu wiejskiego.

Najbardziej logiczny wydaje mi się układ muzeum w Arnhem, w Holandii. Zasadą jest tam układ regionalny. Budynki danego regionu, oddzielone od innych, wchodzą ze sobą w pewne związki przestrzenne i funkcyjne. Widz prowadzony jest (jakkolwiek i w Arnhem zdarzają się nieco szokujące wyjątki) konsekwentnie poprzez budynki mieszkalne (chaty i zagrody) oraz budynki przemysłowe — tak liczne i różnorodne w dawnej Holandii — prowincji: Drente, Fryzja, Geldria, Overijssel, Płn. Holandia, Brabancja i Limburg. Budowle danej okolicy tworzą pewne zespoły — nie naśladujące jednak układu osiedla. Olbrzymi staw pośrodku parku służy za tło dla szeregu czynnych nadmorskich wiatraków holenderskich. Te, które in situ stały na lądzie, znajdują się wśród innych budowli w swoich regionach. W muzeum architektury wewnątrz połączone są (eksponowane w nowoczesnych budynkach muzealnych) pokazy strojów ludowych, narzędzi rolniczych, wozów i wreszcie herbarium w układzie rekonstruowanym z dawnych słynnych herbariów XVI-wiecznych. Były to słynne i eksportowane na cały ówczesny świat hodo-  
wle roślin leczniczych.

Dwa muzea usiłują w swym programie przedstawić sztuczną wieś, a więc w nowych, muzealnych warunkach wizję starego układu przestrzennego wsi. To Cloppenburg, gdzie w mikroskopijnym wymiarze starano się dać nie tylko typowy dolnosaski układ przestrzenny wsi, ale nadto pokazać podział gruntów, układ ogrodów i wspólnych pastwisk gminnych. Obok parku wybudowano muzeum etnografii Oldenburga i Dolnej Saksonii. Budynki, które obecnie układa się w jedną całość „wiejską”, pochodzą oczywiście z różnych stron, i to właśnie budzi wiele zastrzeżeń.

Podobne założenia ma tworzone obecnie muzeum belgijskie w Bokrijk, w sercu flamandzkiej części kraju. Ośrodek kompozycji tworzy plac sztucznej wsi z okolic Kempen z karczmą i szkołą. Przy uliczkach tej wioski stoją budynki ściągane z północno-wschodnich regionów Belgii, obok nich nieodzowne wiatraki. Domy z innych okolic kraju są odsunięte od centrum muzeum. Muzeum belgijskie połączone jest znów z wielkim i wspaniałym ogrodem botanicznym, nie mniej atrakcyjnym niż architektura.

Do tego samego typu kompozycyjnego zaliczyć wypada z najbardziej znanych muzeów przede wszystkim Den Gamle By w Aarhus, w Danii. Jest to wybudowane w parku miejskim całe sztuczne miasteczko z placami, ulicami, pocztą z XVIII w., domem burmistrza, zakładami przemysłowymi z XVII do początków XIX w. Zdumiewające, autentyczne wyposażenie wnętrza tych wszystkich budynków, od strychów do piwnic, które także można zwiedzać — czyni to muzeum w Aarhus jednym z najbardziej pouczających w Europie. Cała kultura i całe życie miejskie przed erą przemysłową stają przed oczyma zwiedzającego. Meble, narzędzia, stare maszyny, warsztaty, obrazy, oświetlenie, naczynia stołowe i kuchenne, biblioteczki mieszczkańskie — wszystko na swoim miejscu i wszystko dostępne zwiedzającym (notabene prawie bez nadzoru). Całość jest bardzo romantyczna, ale logicznie uzasadniona tym, że wszystkie te obiekty pochodzą z samego Aarhus, a więc z jednego miejsca, i jakkolwiek obecnie na nowo skomponowane i pochodzące z różnych czasów — to jednak tworzą całość, która wydaje się mniej sztuczna niż Cloppenburg. Muzeum powstało w latach 1909—1914, gdy Rada Miasta postanowiła całkowicie zmodernizować stare centrum Aarhus i na miejsce dawnych budowli postawić tam współczesne. Stąd zapewne płynie jednolitość koncepcji i szczęśliwe ominięcie trudności, jaką zazwyczaj nasuwa tego rodzaju program.

Z innych, podobnych założeń, warto wspomnieć o Mystic Seaport w Connecticut (USA). Jest to zachowany — podobno autentyczny — port z XVII/XVIII w., wraz z kilkoma zabudowaniami-

mi, w którym zakotwiczone autentyczne zagłowce sprzed 200 i 100 lat.

W nieco odmienny sposób powstawały muzea brytyjskie. Najczęściej bazowane są na jednym lub kilku budynkach znajdujących się in situ, do których dostosowano inne, przeniesione z najbliższych okolic. Są to muzea małe, obejmujące swoim zainteresowaniem niewielkie regiony. Tak np. w Cregneash, na wyspie Man, gdzie większość domów rybackich pozostawiono in situ, albo w Castlemuseum pod Yorkiem, którego ośrodkiem są dawne warsztaty więzienia kobiecego, albo St. Fagans Castle w Walii, gdzie budowle usytuowano w pobliżu istniejącego pałacu magnackiego, a muzeum ma na celu pokazanie zarówno kultury miejscowego ludu wiejskiego, jak i kultury szlacheckiej. Poważną część obiektów szwedzkiego muzeum w Lund tworzą również budowle pozostawione in situ, komponujące się w mieszcząską część pokazu muzealnego.

Tak więc zasadniczo można wydzielić trzy typy programów: pokaz regionami, komponowanymi w pewne całościowe zespoły budynków, pokaz w formie sztucznych osiedli, niekiedy zgromadzonych przy budynkach stojących in situ i wreszcie typ kopenhaski, który eksponuje budowle w izolacji od sąsiadów, jakby rzeźby w ogromnej gliptotece.

Nie znam muzeum, które próbowałoby układu funkcjonalnego, tj. zestawienia budynków wedle ich funkcji, np. typów wiatraków, kuźni, szafasów itp. w układzie chronologicznym lub typologicznym. W rozpatrywanych przez zespół pracowników warszawskiego Muzeum Etnograficznego programach projektowanego muzeum w plenerze na terenie Puszczy Kampinoskiej, rozważano możliwość układu, który by połączył ekspozycję regionami z ekspozycją uzależnioną od funkcji obiektu. Można sobie wyobrazić układ promienisty, na półkolu, w którym by — idąc wzdłuż promieni — uzyskiwało się pokaz regionami, a idąc po łukach półkola — układ porządkowy funkcjonalnie.

#### DODATKOWE ZAGADNIENIE PROGRAMU MUZEÓW W PLENERZE

Opisując szkicowo niektóre z ważniejszych muzeów zagranicznych, wspomniałem o szeregu dodatkowych punktów w programach poszczególnych instytucji.

Uchwała zjazdu ICOM, którą przytoczyłem na wstępie, zaleca łączenie z muzeum w plenerze — osobnego budynku, wedle możliwości nowoczesnego, w którym należy pomieścić oczywiście zarząd muzeum, ale także stałą ekspozycję etnograficzną. Ma ona przez systematyczny układ swych zbiorów uzupełniać dydaktykę całości pokazu, a więc rozwój narzędzi, może stosunek

do sąsiednich regionów, chronologię form budowlanych i technicznych etc. Nawiasem dodam, iż tu oczywiście powinny się mieścić magazyny, bez których nie wolno projektować żadnego muzeum. Szereg muzeów w plenerze znajduje oparcie po prostu w instytucjach macierzystych. Skansen — w sąsiednim Nordiska Museet, Fridlandmuseet — Muzeum Narodowym w Kopenhadze i sąsiadującym w samym Sorgenfri oddziale rolnym tegoż muzeum. W Arnhem zbudowano na terenie parku etnograficznego osobne trzy gmachy muzealne, mieszczące specjalne ekspozycje: strojów, narzędzi rolniczych oraz pojazdów. Wydaje się nie ulegać wątpliwości, że uzupełnienie muzeum w plenerze odpowiednią ekspozycją w specjalnym gmachu muzealnym jest rzeczą ze wszelkich wskazań, jeśli muzeum ma pełnić poważnie swe funkcje oświatowe, a więc społecznie najważniejsze.

W kilku muzeach łączy się z parkiem etnograficznym pokazy przyrodnicze. Skansen uzupełnia ZOO, w muzeach holenderskich istnieją ogrody botaniczne, organicznie splecione z programem muzeów. Podobną propozycję wysunęto na kieleckim zjeździe naszej Rady Ochrony Przyrody, gdzie powzięto uchwałę zalecającą łączenie projektowanych parków etnograficznych terytorialnie (jeśli nie organizacyjnie) z parkami i rezerwatami przyrody. Idea ta nie jest obca kierownictwu Parku Pienińskiego, a lokalizacja warszawskiego muzeum pod gołym niebem na skraju Puszczy Kampinoskiej, w Lipkowie, miała dojść do skutku przy współpracy z właściwą radą narodową.

ICOM zaleca również budowanie w obrębie parków etnograficznych odpowiednich stadionów czy amfiteatrów dla pokazów teatralnych, śpiewu, muzyki i tańca ludowego.

Ten dział popularyzacji wiedzy o kulturze ludowej jest najszerzej rozbudowany w Skansenie sztokholmskim. Znajduje się na jego terenie kilka miejsc, w których odbywają się najróżniejsze imprezy, co prawda nie wszystkie związane z programem muzeum: tańce i przedstawienia, festyny ludowe, uroczystości studenckie etc. Takie amfiteatry posiadają też muzea norweskie i niektóre duńskie. Celem tych urządzeń jest próba pokazu nie tylko kultury materialnej, ale także duchowej w całej jej rozciągłości. Jakkolwiek w praktyce różne można żywić zastrzeżenia co do realizacji tego rodzaju programów — myśl zasadnicza wydaje się słuszna, i także w programie naszych tego rodzaju instytucji należałoby chyba wziąć ją pod uwagę.

I jeszcze jedno zagadnienie dodatkowe. W Skansenie sztokholmskim i w szeregu innych muzeów tego typu usiłuje się wprowadzić pokaz strojów ludowych na żywo, to jest na

grzbietach dozorców i dozorczyń muzealnych. W niektórych chatkach dozór taki udaje zajęcia gospodarcze, a najczęściej przedzenie nici. W Lund trzyma się w niektórych obiektach bydło i owce. Celem jest stworzenie możliwie dokładnego złudzenia rzeczywistości. Muszę powiedzieć, że usiłowania te moim zdaniem są nieudane. Kiepski teatr nie daje żadnych złudzeń, odwrotnie odbiera realność autentycznemu otoczeniu, pseudoaktorom, pseudoakcji i niszczy u widza wiarę w prawdę tego, co ogląda. Stroje wiszą na gwoździach i wieszakach, prawdziwe i dotykalnie realne, natomiast rytualny brzęk kołowrotek w chacie pozbawionej autentycznego życia odbiera jej wagę dokumentu.

Na marginesie dodam, że teatralizacja grozi muzeom tego typu także przy urządzaniu wnętrz. Jak wspomniałem, zasadą powinno tu być przenoszenie na teren muzeum w plenerze autentycznego wyposażenia. Ideał ten jest jednak prawie nie do osiągnięcia. Wypełnia się więc wnętrza przedmiotami ściągniętymi skądinąd i tutaj rozdziela się często często pokusa przesady w wyrazie pozbawionym naturalności. Gromadzi się więc często wszystkie przedmioty, jakie mogłyby się znaleźć w chacie, wyposaża ją w malowidła, snycerkę, narzędzia ciesielskie, krawieckie — słowem we wszystko, cokolwiek da się tam zmieścić. W rezultacie powstaje konglomerat nie odpowiadający żadnej rzeczywistości, a nie dający siłą rzeczy przejrzystości ekspozycyjnej, do jakiej przywykliśmy w wystawach muzealnych. Powstaje fałszywy obraz u zwiedzającego, jakaś bajkowa wizja bogactwa. Od tego grzechu wcale nie jest wolny Skansen, szczególnie tam, gdzie folklor regionu był rzeczywiście różnorodny i bogaty, np. w dziale z Dalarne.

#### NIKTÓRE ZAGADNIENIA BUDOWY MUZEÓW W PLENERZE W POLSCE

Najpierw pragnę zatrzymać się nad pytaniem, czy lepiej budować jedno wielkie muzeum centralne, jak to zamierza się np. zrobić we Francji, czy raczej zalecać tworzenie mniejszych muzeów regionalnych i w jakiej liczbie. Wydaje się, że za budową muzeum centralnego przemawiałyby koszty organizacyjno-administracyjne, związane z utrzymaniem i konserwacją tego rodzaju instytucji. Nie należy jednak zapominać, że budowa np. w Warszawie takiego kolosa pociągnęłaby za sobą ogromne wydatki na transport obiektów, trudność ich wyboru w skali ogólnokrajowej i wreszcie — co uważam za szczególnie ważne — trudność angażowania przy budowie przenoszonych obiektów rzemieślników miejscowych, znających dokładnie lokalne procedury techniczne. Przeciwnie takiemu wielkiemu muzeum przemawiają jeszcze inne względy: zagadnienie terenu, który by

mógł odpowiadać topologii wszystkich obiektów przenoszonych z całego kraju, a po drugie nieunikniony w takim wypadku ogrom parku etnograficznego. Doświadczenie zagranicznych parków uczy, że maksymalne wymiary nie powinny przekraczać 30 ha. Dalsza rozbudowa i dalsze wydłużenie drogi zwiedzającego stało się zbyt nużące dla turystów, którzy przestają zupełnie reagować na oglądane przedmioty. Jeśli chodzi o stworzenie warunków topologicznych dla przenoszonych na jedno miejsce obiektów, to sztuczne stworzenie różnic terenowych ma oczywiście swoje granice i — jak sądzę — wyklucza w dobrej i prawidłowo planowanym muzeum objęcie regionów zbyt różnych geograficznie. Stworzenie na równinie podwarszawskiej np. mikroklimatu dla szalaśców tatrzańskich, a nawet chaty beskidzkiej — nasuwałoby ogromne i nieprzewyciężone trudności. To samo dotyczy szaty roślinnej i otoczenia zabytku. W rezultacie jestem zdania, że w kraju tak zróżnicowanym jak nasz — myśl tworzenia centralnego muzeum nie byłaby słuszna.

A więc muzeum regionalne. Ale jakie? Jak wiadomo, kraj tak otwarty jak Polska, nie mógł i nie wytworzył takiej różnorodności typów kultury ludowej jak Szwajcaria, Francja, a nawet Niemcy. Urozmaiconą rzeźbą terenu i rozliczne nawarstwienie kulturalne i etniczne — zrodziły w wielu krajach istotne różnice regionalne. U nas te granice są płynne (poza pasmami gór), wynikające nie tyle z warunków naturalnych czy nawet etnicznych, ile z pewnych podziałów historycznych, a więc również zmiennych. Nawet w budownictwie próby ustalenia pewnych typów regionalnych natrafiają na duże trudności, a ich sens jest niejednokrotnie w ogóle negowany. A to przecież jest dział najważniejszy przy planowaniu muzeum pod gołym niebem. W rezultacie wyróżniane u nas grupy regionalne są tworzone na podstawie najrozmaitszych, niejednorodnych kryteriów, ale przecież zadomowiły się nie tylko w świadomości powszechnej, lecz także w naszej etnografii. Mamy dość jasne pojęcie o szeregu regionów: kurpiowskim, łowickim, sieradzkim, podlaskim etc., nie mówiąc o bardziej uchwytnych góralskich. Sądzę, że mimo nie dość wyraźnych podstaw teoretycznych trzeba, można i musi się oprzeć przy planowaniu sieci muzeów w plenerze na tak pojętych regionach, które np. podał na swej znanej mapie prof. Bystron. Tam, gdzie podział ten jest zbyt drobny, należałoby pomyśleć o łączeniu kilku grup, tak jak to zaplanowaliśmy dla muzeum w Sanoku. Zabieg taki wydaje się konieczny, by nie wpaść w biegunową w stosunku do idei centralnego parku etnograficznego — ewentualność tworzenia zbyt licznej sieci muzeów naszego typu. Doświadczenia szwedzkie w tym względzie są raczej odstrasżające. Małe i maleńkie skupiska zabytkowych domków, rozsy-

pane po mało dostępnych i turystycznie często nieatrakcyjnych punktach — powodują tylko dalsze niszczenie opuszczonych obiektów. Nikt bowiem ani finansowo, ani fachowo nie jest i nie będzie w stanie obsłużyć zbyt wielkiej liczby takich mikroskopijnych parków.

Wspomniałem już, że muzea w plenerze powinny być z reguły związane z odpowiednią instytucją muzealną już istniejącą, a jeśli to nie jest możliwe, to należy powołać do życia jeszcze przed ich budową odpowiednią placówkę. Tylko wówczas uniknęłoby się takiego skandalu, jak „skansen” w parku Kościuszki w Katowicach lub nieudany eksperyment w Woli Justowskiej. Z tych względów sędzę, że należy bazować w projektowaniu muzeów na większych instytucjach muzealnych z działami etnograficznymi, a więc na Krakowie, Warszawie, Wrocławiu, Łodzi, Toruniu, Gdańsku, Bytomiu, Poznaniu, Zakopanem, Olsztynie, Rzeszowie, Lublinie. Tam istnieją zarodki przyszłych kadr obsługi naukowej i technicznej projektowanych parków etnograficznych. To wyznacza w jakiś sposób liczbę muzeów (przyuszczalnie około 12), których lokalizacja oczywiście w każdym wypadku jest do przedyskutowania w szczegółach. Myślę, że muzea takie byłyby kilkuregionowe, np. mazowiecko-podlaskie z wszystkimi podregionami — w Warszawie, podhalańsko-spisko-orawskie — w Zakopanem, śląskie z wielu podregionami — w Bytomiu czy w innym miejscu itd.

W ostatnich czasach powstało nowe niebezpieczeństwo, które moim zdaniem może ideę muzeów w plenerze zupełnie wypaczyć. Mam tu na myśli ambicje terenowych władz administracyjnych i konserwatorów zabytków. Podział administracyjny dzisiejszej Polski nie ma właściwie żadnego związku z tradycyjnym podziałem regionalnym, odwrotnie — przecina dawne ziemie wzdłuż i w poprzek. Inne oczywiście istnieją dziś przyczyny dla ustalania granic administracyjnych niż przed wiekami czy nawet dziesiątkami lat. Ale muzea, których zadaniem jest zachować i pokazać tradycyjną kulturę sprzed rewolucji przemysłowej, nie mogą — jak sędzę — ulegać sugestiom płynącym od dzisiejszego podziału. Można łączyć kilka zespołów regionalnych w jednym organizmie parku etnograficznego, korzystającego z pomocy większych ośrodków muzealnych, ale uleganie sugestiom dzisiejszego podziału administracyjnego pociągnęłoby za sobą zbędne w zasadzie powtarzanie tych samych zagadnień w kilku muzeach, jeśli — jak to często bywa — strzępy regionów znajdują się na terenie kilku województw. Np. Podlasie — w trzech województwach, nawet Mazowsze — w dwóch, Pomorze — w trzech itd. Przywiązanie inicjatyw tworzenia muzeów do władz administracyjnych ma dalsze konsekwencje praktyczne. Zadaniem konserwatora jest uratowanie zabyt-

ku, a więc w razie konieczności jego przeniesienia — obojętne powinno mu być, na terenie jakiego województwa znajdzie się ów zabytek. Tymczasem taka operacja okazuje się niemożliwa do przeprowadzenia, właśnie z powodu miejscowych ambicji (chyba fałszywych) oraz nawyków schematycznego myślenia biurokracji finansowej. Gdyby zdecydowano się np. budować park etnograficzny na terenie miasta Warszawy, nie udałoby się zaangażować do tego celu kredytów województwa warszawskiego.

Z tych warunków i grożących niebezpieczeństw wyciągam wnioski, że organizacja muzeów w plenerze powinna przejść całkowicie w ręce muzeów etnograficznych wraz z przeznaczonymi na ten cel kredytami. Oczywiście współpraca z konserwatorami musiałaby być jak najściślejsza. Do argumentów już przytoczonych dochodzi jeszcze jeden wielkiej wagi. Konserwatorzy obecnie zdani są przy pracach przez siebie finansowanych całkowicie na Pracownię Konserwacji Zabytków lub inne przedsiębiorstwa budowlane. Tymczasem trwająca latami budowa muzeum w plenerze musi być skoncentrowana całkowicie (lub niemal całkowicie) w jednej pracowni konserwatorsko-budowlanej, oddanej wyłącznie pracy dla tego muzeum i w niej wyspecjalizowanej. Taki układ musi być oczywiście oparty na właściwej organizacji samego muzeum i na jego stałym budżecie. Tak zorganizowane są prace w Fridlandmuseet w Sorgenfri pod Kopenhagą, prowadzone najbardziej wzorowo wedle zgodnej opinii wszystkich specjalistów. Własnych architektów i własne pracownie posiadają muzea norweskie i fińskie.

I jeszcze jedno zagadnienie. Z natury rzeczy muzeum w plenerze, park etnograficzny — ma i musi obrazować kulturę ludową w zamierzonych granicach na elementach typowych dla tejże kultury, a więc także dla jej budownictwa. Oczywiście mogą zająć wypadki odstępstwa od tej zasady, gdy jakiś wyjątkowo unikatowy obiekt nie może być inaczej uratowany, jak tylko przez przeniesienie go do muzeum pod gołym niebem. Ocena przydatności obiektu dla celów muzealnych może być jednak różna od oceny konserwatora, którego uwaga siłą rzeczy zwraca się raczej ku elementom wyjątkowym, a ochrona typu przeciętnego leży na uboczu jego zainteresowań. I słusznie. Ale na tym właśnie tle zarysowuje się znowu konieczność przebudowy systemu organizacji muzeów w plenerze, jeśli mają spełniać zadania naszkicowane na wstępie w myśl uchwały ICOM.

Zatrzymałem się nieco dłużej na zagadnieniach praktycznych organizacji pracy przy powoływaniu do życia muzeów omawianego typu. Wydawało mi się to jednak konieczne, jeśli mamy ruszyć z martwego punktu i uniknąć błędów czy chaosu, jakie grożą nam w obecnym stanie rzeczy.



Swoje rozważania dotyczące Polski ograniczam więc w rezultacie do następujących tez:

1. Zrezygnować należy z idei muzeum centralnego, gdyż stworzenie go byłoby z wielu względów niewskazane.
2. Ograniczyć trzeba liczbę projektowanych muzeów na terenie Polski do 12 lub 13 oraz związać je z większymi centrami muzeów etnograficznych.
3. Muzea takie powinny obejmować po kilka regionów etnograficznych, przy czym za podstawę podziału proponuję przyjąć mapę prof. Bystronia, mimo pewnych jej niedostatków.
4. Lokalizacja muzeów jest zależna od tyłu okolicy, że trudno byłoby obecnie szczegółowo je rozpatrywać.

5. Przed przystąpieniem do budowy parku etnograficznego należy ustalić zasady jego organizacji i stosunek do macierzystych muzeów odpowiedzialnych za plan i program przyszłej placówki.

6. Należy utworzyć przy muzeum odpowiednie pracownie konserwatorsko-budowlane, które by przez lata budowy muzeum specjalizowały się w tej pracy.

7. Muzeum w plenerze powinno posiadać własne kredyty na cele budowy i podejmowanych przez siebie inwestycji.

prof. dr Ksawery Piwocki  
dyrektor Państwowego Muzeum  
Etnograficznego  
Warszawa

## LES DIFFÉRENTS TYPES DES PARCS ETHNOGRAPHIQUES

Au début de son article, l'auteur cherche à différencier les notions telles que: monument historique, réserve, musée en plein air. Le monument historique constitue une notion générale, tandis que l'on peut dénommer „réserve” un objectif, soit laissé dans ses fonctions premières ou qui en a été privé (comme par ex. la ruine d'un château-fort) qui, par un aménagement et une surveillance convenables, ainsi que par l'arrangement de son entourage et de ses voies d'accès, a été rendu accessible aux visiteurs de façon permanente. On qualifie de musée, par contre, ce genre d'objectifs ou de leurs ensembles, qui est soumis non seulement à une surveillance, mais qui est basé sur une organisation institutionnelle convenable, possède un programme didactique de présentation et une exposition réalisée selon les règles de ce programme. L'expérience nous dit que les objectifs dépourvus d'une base institutionnelle — malgré des conditions d'emplacement théoriquement favorables — succombent en peu de temps à une destruction totale.

Après une description concise des musées en plein air les plus importants de l'Europe et des Etats-Unis, l'auteur cherche à établir les types principaux de ce genre d'institution. Il oppose l'aménagement du Musée „Skansen” de Stockholm à celui du Musée Sorgenfri près de Copenhague où chaque ensemble des enclos paysans est séparé des autres par une bande de verdure et forme ainsi un objet d'exposition à part, tandis que dans le Skansen sus-mentionné, la disposition, en principe „géographique”, a été oblitérée du fait d'une certaine étroitesse des lieux, de la proximité parfois même directe de bâtiments et par l'introduction d'objectifs de la culture populaire. L'aménagement du Musée hollandais de Arnhem se base

opportunément sur le principe d'une présentation régionale tandis que celui de Bokrijk en Belgique, soit encore plus celui de Cloppenburg en R.F.A. constituent pour ainsi dire des „villages artificiels” composés de maisons transportées de diverses localités. L'objection ne serait pas de mise en ce qui concerne Gamle By de Aarhus au Danemark dont le musée tout entier constitue une petite ville formée de bâtiments „in situ”. Les musées de la Grande-Bretagne et le très beau musée de Lund en Suède sont conçus selon un principe quelque peu différent: ils se basent principalement sur les monuments historiques conservés „in situ”, auxquels on a adjoind des constructions transportées d'ailleurs.

L'auteur envisage la possibilité de l'arrangement d'un parc ethnographique qui serait une combinaison de la disposition régionale qui domine dans les programmes de la majorité des musées en plein air avec la disposition des bâtiments selon leurs fonctions respectives notamment: habitat, bâtiments sacraux, industriels, etc. Une telle conception serait possible à réaliser dans le cadre d'un système rayonnant qui permettrait de voir une présentation régionale en suivant les rayons de l'aménagement spatial, tandis qu'en suivant les courbes des arcs ainsi formés l'on aurait sous les yeux l'exposition des différents bâtiments selon leurs fonctions dans les différentes régions.

Vers la fin de l'article l'auteur examine la possibilité de réaliser en Pologne un programme d'aménagement complexe de musées en plein air, se prononçant plutôt pour la création de plusieurs musées régionaux que pour l'institution d'un musée central de ce caractère.