

Pawłowska, Krystyna

Przemijanie rzeczy - wartość, czy utrapienie : refleksje własne

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 4, 82-90

2013

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przemijanie rzeczy – wartość, czy utrapienie. Refleksje własne

Rozważania na ten temat mogę zacząć od pytania – Czy na wystawie fotografii, której tematem jest starość, wolimy oglądać rzeczywiste twarze i ciała dojrzałych wiekowo osób, czy młode osoby upozowane i ucharakteryzowane na stare? Opowiedz jest jakby oczywista. Wolimy starość z jej doskonałością i wszelkimi znakami przemijania, z grymasem twarzy poranej zmarszczkami – śladami życiowych doświadczeń. Przekładając to myślenie na pole muzealnictwa, szczególnie skansenowskiego, bez wahania i z pełnym przekonaniem postaram się dowieść, że na tych ostatnich, w zdecydowanej większości, powinny się znaleźć zabytki oryginalne i w pełni zobiektywizowane, jako znaki przeszłości i materialne pozostałości minionych czasów. Nie oznacza to jednakże, abyśmy nie dopuszczali pojedynczych kopii obiektów dla dopełnienia obrazu przedstawionej opowieści jako spoiwa dla toku przyjętej narracji, o czym dalej. By przekonać czytelników do mojego punktu widzenia, przytoczę krótkie zdarzenie z mojego zawodowego życia. W 2011 roku, podczas jednej z folklorystycznych imprez w skansenie w Kłóbce (oddział Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku), dyżurowałam w chałupie dobrzyńskiej,



Fot. 1. W skansenowskich wnętrzach oryginalne obiekty pomagają opowiadać ciekawe historie. Izba kuchenna w chałupie dobrzyńskiej z Kamiennego Smuga w Kujawsko-Dobrzyńskim Parku Etnograficznym w Kłóbce (fot. E. Wróblewska).

która stanowi część zagrody odtworzonej w duchu zabudowy z przełomu XIX/XX wieku. Wiodącym tematem imprezy było tradycyjne ludowe pożywienie, więc tę część spotkania prowadziła moja koleżanka z naszego muzeum, specjalistka od tych zagadnień. Przybyli do skansenu nie tylko amatorzy kulinarnych, regionalnych smaków, lecz przedstawiciele różnorodnych mediów. Po czasie także do mojej zagrody zajrzała ekipa jednej z wrocławskich stacji telewizyjnych, która prosiła mnie o krótki komentarz dotyczący trwającej imprezy. Byłam nieco zaskoczona, gdyż to nie moja dyscyplina, którą zajmuję się na co dzień. Rozejrzałam się jednak szybko po obszernej dobrzyńskiej izbie, w której się znajdowałam, i patrząc na jej wyposażenie oraz detale, puściłam nieco wodze wyobraźni. Stałam obok masywnego, drewnianego stołu o nogach tworzących po bokach charakterystyczne rzymskie dwójki. Blisko stuletni stół, o przyciemnionym od starości blacie, naznaczony na całej powierzchni licznymi rysami i brzegach nadszarpiętych zębem czasu, sam opowiedział swoją historię. Wspomniałam zatem o ciętych na nim główkach kapusty, krojonych kluskach – na wsi długo nie używano stolnic, o ćwiartowanym mięsie z domowego uboju. Pozostał niemy tego świadek – wbity w belkę u sufitu potężny ćwiek kowalskiej roboty. Mogę w tym miejscu podziękować Jankowi Święchowi, że nadzorując translokacje tego pięknego, XVIII-wiecznego obiektu z Kamiennego Smuga na teren skansenu, zachował ten wymowny szczegół, określający zajęcie dawnego życia z gatunku przetrwania, oczywiście człowieka. Moją opowieść o tradycyjnym, przedświątecznym świniobiciu dopełniła stojąca w obrębie zagrody potężna dłubana niecka – koryto, w którym oporzadzano martwe już zwierzę, przygotowując do dalszego przetwarzania. Kontynuując moją opowieść, wskazałam moim gościom wbity w belkę, obok ćwieka, metalową taśmę, pozostałość po czasach, gdy w wyjątkowych wypadkach, nadal ręcznie mielono ziarno na żarnach. Owa taśma stanowiła zaczepienie dla kija poruszającego górny ich kamień. Mogłam przy okazji dodać, że zanim pojawiły się na wsi wiatraki czy młyny wodne, kobieta wiejska, chcąc wyżywić kilkusobową rodzinę, pracowała przy nich wiele godzin dziennie. Na zapiecku trzonu grzewczego z otwartym paleniskiem leżał osobliwy przedmiot, to podbarwione na kolor śliwy mieszadło do powidel, czyli prosty kij zakończony poprzeczną deseczką, tzw. „bocian” – kolejny świadek żmudnej, czasochłonnej pracy, najczęściej babci, jeśli takowa jeszcze w rodzinie żyła. W chałupie, w której byłam, znajdowała się izba dziadków. Mogłam więc opowiedzieć o zajęciach i przydatności starszych osób w gospodarstwie. Gdy moi goście opuszczali chałupę, wskazałam im wysoki próg, nie tylko mocno starty od codziennego chodzenia, ale także naznaczony głębokimi śladami noża, siekiery lub toporka. Owe znaki to zapewne ślady wykonywanych tutaj codziennych prac, a niewątpliwie też dowody zagłady niejednej kury, kaczki, z której na Kujawach gotowano kulinarny przysmak, mianowicie czarninę. Zatem moją krótką opowieść o dawnym życiu stworzyły przedmioty, detale, których najważniejszą cechą była ich autentyczność wynikająca ze starości. Oryginalne przedmioty, znajdujące się na muzealnej ekspozycji, zwłaszcza skansenowskiej, to siła poruszająca wyobraźnię, tworząca historię. To dzięki nim odczuwalność minionego świata jest głębsza. Dla pokolenia najstarszego są one znakami identyfikującymi ich w znacznej mierze z minioną przeszłością, dla młodszych, wychowanych pośród nowych gadżetów współczesnej cywilizacji – telefonów komórkowych, laptopów, itp., posługujących się odmiennym kodem kulturowym, świat nieznanym, który muszą jakby od nowa poznawać. Dla przedszkolaków to niemal egzotyka ocierająca się o bajkę, czego doświadczamy, oprowadzając takie grupy po skansenie. Zatem zabytek, który ma swoją jednostkową historię – historię też tworzy, ale w szerszym kulturowym kontekście.

Dylematy z zabytkami?

Powracając do naszych rozważań, muzealnicy tworzący ekspozycje skansenowskie stają przed wieloma dylematami, także związanymi z kształtowaniem polityki gromadzenia zbiorów. Inaczej ona wygląda w muzeach, które nie mają skansenu, a zupełnie inaczej, gdy takie oddziały istnieją. Politykę tę weryfikują bieżące potrzeby związane z opracowywaniem skansenowskich scenariuszy. Gdy scenariusz dotyczy wnętrz mieszkalnych, to kolekcjonerstwo i wszelkie zbieractwo ukierunkowane jest na pozyskiwanie odpowiednich mebli, sprzętów, drobiazgów, tworzących charakter modelowego wnętrza. Podobnie bywa przy urządzaniu wiejskiej szkoły, kuźni, remizy strażackiej itp. Taką sytuację mieliśmy w naszym muzeum. W krótkim czasie zgromadzono zbiór zabytków z zakresu pożarnictwa, szkolnictwa. Nie są już one obecnie rozbudowywane, bo nie ma takiej potrzeby ani miejsca, by przechowywać kolejne strażackie sikawki, wozy bojowe itp. W zdecydowanej większości są to obiekty pochodzenia fabrycznego, niekiedy zagranicznego, gdyż takie wówczas funkcjonowały w wiejskich remizach bądź kuźniach. Ich gromadzenie w zbiorach etnograficznych nie może budzić cienia wątpliwości i to jest jakby oczywiste. Podobnie rzecz się ma z inwentarzem podstawowych przedmiotów używanych w życiu codziennym. Zestaw ten jest bardzo różny, zależny od regionu etnograficznego, w ramach tegoż – od zróżnicowania majątkowego. Wiadomo wszak, że nawet w tym samym regionie inne będzie wyposażenie chałupy bogatego gospodarza, a inne izby biedoty wiejskiej. Przepaść ta może być bardzo głęboka. Ponadto wyposażenie bogatych gospodarstw w Wielkopolsce czy na Kujawach będzie dla poszczególnych okresów odpowiednio inne, aniżeli w regionach o niższym poziomie cywilizacyjnym. Z tego też powodu zbiory etnograficzne, w oddalonych od siebie muzeach skansenowskich, tak bardzo się od siebie różnią. Są bowiem regiony, w których jeszcze długo po ostatniej wojnie, w zdecydowanej większości, w wiejskich gospodarstwach domowych funkcjonowały naczynia toczone na kole garncarskim, a więc wytwory miejscowych rękodzielników, a w tym samym czasie, w innych regionach powszechnie używano już droższych naczyń fajansowych produkowanych w miejskich manufakturach (np. włocławski fajans popularny na Kujawach, w Wielkopolsce, ziemi dobrzyńskiej), naczyń kamionkowych wytwarzanych metodą mechaniczną. To konsekwencja kolejnych skoków cywilizacyjnych. Przypomnijmy, jaką rewolucję, po etapie ręcznego lepienia naczyń, zwykle przez kobiety, niosło z sobą kolo garncarskie, wyłączna domena mężczyzn, albo wspomniane już wiatraki, które zastąpiły ręczną żmudną pracę kobiet przy żarnach. Jak radzić sobie z tymi dylematami i z polityką zbiorów, gdy w grę wchodzi obiekty pochodzenia fabrycznego? Po prostu, wybiórczo i reprezentacyjnie gromadzić najciekawsze przykłady wytworów z poszczególnych dziedzin, a pozostałe potrzebne egzemplarze wpisywać do księgi „Varia”, gdzie rejestrowane nie podlegają inwentaryzacji, można nimi dowolnie dysponować, używać do aranżacji skansenowskich. Nie będzie kłopotów, gdy się uszkodzą lub staną się lupem pasjonata kolekcjonera. Zaznaczam jednak, że taka księga powstaje dzięki pozyskiwanym darom. Jak wiadomo, obiekty pochodzące z zakupów muszą być wpisane jako inwentarz trwały. W Muzeum Etnograficznym we Włocławku pierwszą księgę „Varia” założyliśmy w 1991 r., gdy po kolejnym stacjonarnym obozie etnograficznym, ilość pozyskanych darów przerosła nasze moce przerobowe, a też nie wszystkie wydawały się na tyle cenne, by zasilać nimi dotychczasowy zbiór muzealiów. Powodem, dla którego obiekty „wprost z terenu” trafiały do muzeum, było kryterium ich przydatności w przyszłości. Był to czas, gdy intensywnie pracownicy Działu Etnograficznego gromadzili zabytki pod kątem planowanego skansenu w Kłóbce. Pozyskiwanie zabytków do nieistniejących jeszcze konkretnych wnętrz stało się dla nas

zabawą w wyobraźnię, wymagającą pewnej intuicji badawczej. Zabawa taka procentuje często po wielu latach, z tego powodu wymaga wytrwałości, cierpliwości, a przede wszystkim umiejętności przewidywania – rozwoju wystawiennictwa muzealnego w dalekiej perspektywie, a więc w czasie, gdy nas już w zawodzie nie będzie. To takie niedzisiejsze, ale niestety prawdziwe myślenie, bez którego nie da się stworzyć wiarygodnych ekspozycji. Trzeba bardzo uważać, by w naszej zawodowej praktyce, jak najmniej sprawdzało się powiedzenie, że etnograf to człowiek, który się zawsze spóźnia. Dowodem tej prawdy są słabo rejestrowane w muzealnych zbiorach obiekty sztuki jarmarcznej czy odpustowej – uliczne ekrany, jakże malownicze, które niestety znany przeważnie z czarno-białych reprodukcji, lub malowane makaty itp. Dobrze, że w porę w wielu muzeach zaczęto gromadzić oleodruki, wytwory przecież pochodzenia fabrycznego, które także były przedmiotem sporów muzealników. Ich pojawienie się w 2 poł. XIX w. było efektem skoku cywilizacyjnego w zakresie technik drukarskich, skoku odczuwalnego również na wsi. Podam dla przykładu, że gdy 35 lat temu rozpoczynałam pracę we wrocławskim muzeum, w zbiorach etnograficznych był jeden oleodruk, z przedstawieniem św. Agaty (patronki od pożaru). Dziś mamy takich fabrycznych obrazów, o bardzo różnorodnej ikonografii, blisko 350, tylko w spisie inwentarza trwałego, nie licząc księgi „Varia”. I rzeczywiście, gdy dla potrzeb tego komunikatu przejrzałam nasze księgi różnorodności, to w rubryce – miejsce przechowania obiektu, pojawiały się często informacje – ekspozycja skansenowska w Klóbce z podaniem dokładnej ich lokalizacji. Dziś księgi te odnotowują ponad 1900 pozycji, skrótkowo opisanych, wymierzonych i odpowiednio poznakowanych, co porządkuje zbiory i ułatwia zorientowanie się w jego ogólnych zasobach. Księgi te dają także możliwość rejestracji przedmiotów ciekawych, niepowtarzalnych, których stan zachowania nie kwalifikuje ich do wpisu inwentarzowego. Podam wymowny przykład użyteczności tej praktyki. Jako jedne z pierwszych trafiły do tej księgi dwa bardzo zniszczone, obrazy bliźniacze (pendant), przedstawiające Serce Marii i Serce Jezusa. Wydały mi się ciekawe, bo same wizerunki były oleodrukami, ale szaty postaci wykonano na nich z masy plastycznej, metodą tzw. „wysadzania”, cechującego znane wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej. Zabrałam je z dobrzyńskiej wsi, bo pierwszy raz zetknęłam się z taką techniką wytwarzania obrazów i chciałam ją przykładowo zarejestrować w zbiorach. Obrazy odleżały się w magazynie 20 lat, aż trafiłam w terenie, tym razem na Kujawach, na podobne, nieco zniszczone. Zdolne ręce koleżanek z naszej pracowni konserwatorskiej skomponowały z obu tych kompletów jeden zestaw, który dziś cieszy oko widza. W księdze „Varia” zostało to odnotowane. Księga ta jest wprost nieoceniona także w rejestracji, zwłaszcza przedmiotów podobnych, produkowanych seryjnie. Gdy trzeba wyposażać izbę karczemną w odpowiedni zestaw butelek do piwa, to przecież nie wpisujemy ich wszystkich jako inwentarz trwały. Zanotujemy najcenniejsze z nich, przyjmując zwykle cezurę 1939 r. Butelki powojenne, pochodzące np. z darów, mogą zasilić księgę „Varia” i zostać wykorzystane w późniejszym czasie do różnych celów wystawienniczych. Ta praktyka w naszym muzeum jest powszechnie stosowana. Dotyczy to drobnych rzemieślniczych czy przemysłowych wytworów, takich jak: drewniane łyżki, walki do ciasta, różnorodne butelki (np. do leków), garnki kamionkowe, pamiątki odpustowe, liczne dewocjonalia, obuwie, ubrania i tkanina, zwłaszcza gdy ich stan zachowania budzi zastrzeżenia lub są zbyt współczesne. Traktujemy te przedmioty jako obiekty uzupełniające, których wartość muzealna ujawnia się dopiero w większych zespołach. Z praktyki wiem, że nie warto zbyt szybko rezygnować z przedmiotów mocno uszkodzonych. Takie obiekty po konserwacji wielokrotnie pokazywałam na wystawach czasowych, przykładem prezentowana w 2004 r.



Fot. 2. Wartość muzealna drobnych obiektów ujawnia się dopiero w większych zespołach. Wnętrze izby karczemnej w chałupie z Pułkowa Wielkiego w Kujawsko-Dobrzyńskim Parku Etnograficznym w Kłóbce (fot. E. Wróblewska).

w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku ekspozycja pt. „Piękno szokujące. Klimaty estetyczne wsi lat 50-80 XX w.”. Wystawa cieszyła się powodzeniem, mimo że skomponowana była z rzeczy „wziętych niemal ze śmietnika”. Do tej pory żartujemy w muzeum z przywiezionych z terenu odpustowych pamiątek – pół wiewiórki i orla bez skrzydła. Oba przedmioty po pracach konserwatorskich wyglądają doskonale i stały się obiektami muzealnymi do publicznej prezentacji. Orzeł z dorobionym skrzydłem, ozdobiony reliefowym wizerunkiem M.B. Częstochowskiej, awansował nawet i znalazł swoje miejsce na wystawie „Wizerunki Jasnogórskiej Pani”, eksponowanej choćby w Nieszawie czy pobliskim Rypinie. Księga „Varia” to w naszym muzeum zbiór ciekawych osobliwości. Trzeba jednakże podkreślić, że warunkiem koniecznym, by taką politykę zbieractwa etnograficznego móc uprawiać, potrzebna jest sprawnie funkcjonująca pracownia konserwatorska na miejscu oraz odpowiednie pomieszczenia magazynowe, z których brakiem najczęściej borykają się zwłaszcza małe placówki muzealne (magazyny przejściowe i docelowe). Prowadząc zatem politykę kadrową w muzeum, trzeba uważać, by kierując się źle pojętym rachunkiem ekonomicznym instytucji, zbyt pochopnie nie likwidować pracowni konserwatorskiej lub w sposób drastyczny nie uszczuplać jej personelu. Argument, że zabytki



Fot. 3. Drobne Muzealia po konserwacji nabierają nowego blasku stając się wyjątkowymi eksponatami. Wystawa „Piękno szokujące. Klimaty estetyczne wsi lat 50-80 XX w.” w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku w 2004 r. (fot. P. Pawłowski).

można dać do konserwacji zewnętrznej, sprawdza się w przypadku przedmiotów bardziej wartościowych, takich jak meble, zabytkowa rzeźba, malarstwo dawne itp. A co z tzw. – nazwijmy to – „drobnicą etnograficzną”, małymi przedmiotami, bez których nasze skansenowskie wnętrza byłyby martwe. Zawodowi konserwatorzy podejmujący poważniejsze zlecenia będą unikać prac uzupełniających lub kosmetycznych przy takich właśnie drobnych obiektach. Tutaj także kłania się sprawnie działająca pracownia stolarska, nie mniej ważna od konserwatorskiej. Aranżacja wystawy skansenowskiej jest tym ciekawsza, tym bardziej autentyczna, im bardziej zostanie wyposażona w różnorodne przedmioty z codzienności. Najlepiej używane wcześniej w domowym gospodarstwie, a nie na ich wzór wykonane repliki. Tworząc takie autentyczne ekspozycje, możemy zapraszać zwiedzających do podróży w czasie. Kończąc zagadnienia przewidywalności w gromadzeniu etnograficznych zbiorów, musimy bardzo uważać, by właśnie z braku wyobraźni nie zaśmiecić ich przedmiotami zupełnie niepotrzebnymi, które w przyszłości nigdy nie nabiorą cech przedmiotu muzealnego. Zatem zbiór etnograficzny musi być w tej perspektywie klarowny, reprezentatywny dla poszczególnych okresów i powinien przede wszystkim odzwierciedlać obraz kultury na danym terenie, także z akcentowaniem mniejszości etnicznych i wyznaniowych. Nasz skansen w Klóbcie w projekcie rozbudowy nie ma w tej chwili uwzględnionej zagrody ołęderskiej. Wiemy, że to osadnictwo było powszechne zwłaszcza na ziemi dobrzyńskiej, gdzie odcisnęło swe piętno w wielu obszarach życia, także w nazewnictwie przedmiotów. Zatem mając to na uwadze, przyszłościowo gromadzimy w zbiorach wszelkie ślady ponemieckiej kultury, meble, sprzęty, rodzinne pamiątki. Jest to konieczne dla rzetelnego przedstawienia kultury obu naszych regionów. W tym miejscu warto sobie uświadomić podstawową prawdę – w muzeum, będącym miejscem ochrony naszego narodowego dziedzictwa, znajdują się zabytki, które sami różnymi sposobami zdobędziemy, w odpowiednim czasie nie zlekceważymy. Zatem zawsze musi nam się chcieć sprawdzić każdy sygnał dotyczący zgłoszenia zabytku. Jeszcze nadal trafiają się rarytasy.

Rola kopii w skansenowskiej ekspozycji

Tym sposobem dochodzimy do kolejnego problemu, mianowicie, kiedy wolno nam dopuścić na takiej ekspozycji kopie, a kiedy zabieg ten jest niewskazany. Sprawa wydaje się bardzo trudna, wymagająca dużego wyczucia, a nawet uczucia, zwłaszcza w sferze religijnej bardzo delikatna. Prezentowana na ekspozycjach skansenowskich pobożność wiejskiego ludu, jako ważny składnik ich duchowego życia, musi zakładać szczerłość w oddaniu tegoż zagadnienia. Percepcja wystawy przez zwiedzających musi być w tym wypadku czytelna. Dlatego nie wyobrażam sobie, by na ścianach w skansenowskich wnętrzach wisiały kopie religijnych obrazów, w świętych kątach – miejscach codziennej modlitwy całej rodziny, stały współcześnie wykonane świątki. To po prostu nie przemówi do zwiedzających. Będzie cepelią w złym smaku. Obrazy o treściach religijnych, czy to z gatunku malarstwa dawnego, czy fabryczne, produkowane masowo w wielkich nakładach oleodruki, z czasem nabierały wyjątkowej mocy. Jest to niewidoczna dla oka ich wartość metafizyczna, wzrastająca wprost proporcjonalnie do upływającego czasu, wynikająca jakby z „omodlenia” tych wizerunków, z funkcji kultowej, jaką pełniły przez lata. Wszak obraz religijny, jak wiemy, był cenną pamiątką rodzinną, darowaną, np. młodym z okazji ślubu, przechowywaną następnie przez pokolenia. To samo dotyczy dawnych rzeźb. Tego muzealnik w żaden sposób lekceważyć nie powinien. Sama byłam świadkiem, jak na widok konkretnych obrazów czy figur u osób starszych powracały wspomnienia rodzinnego

domu. To pozytywne emocje, które rodzi w człowieku kontakt z przedmiotem pamiętanym z dzieciństwa. Mogę też podać wiele przykładów, jak trudno ludziom starszym pozbywać się tych ważnych dla nich pamiątek. Z desperacji, w obawie o ich dalszy los, przekazują



Fot. 4. Zgromadzone na wystawie dawne obiekty kultu religijnego swoim oddziaływaniem wykraczają znacznie poza doznania artystyczne. Ekspozycja „Skępe. Cudowna Skępska Maryja Nasza” w Muzeum Etnograficznym we Włocławku w 1991 r. (fot. J. Sierackiewicz).

je do muzeum, jako do miejsca godnego ich dalszego życia. Obecność takich pamiątek sprawia, że skansenowskie aranżacje nabierają dodatkowych wartości. Ich oddziaływanie na zwiedzających jest bogatsze, wieloaspektowe, nieporównywalne z wystawami pawilonowymi, zdecydowanie ukierunkowanymi na przeżycia estetyczne lub poznawcze. Trzeba jednak podkreślić, że także tego typu ekspozycje skomponowane z różnorodnych, zobiektuwizowanych w czasie zabytków, rodzą wiele pozytywnych emocji i dostarczają niezapomnianych wzruszeń. Przykładem mogą być wystawy etnologiczne w muzeum włocławskim, jak np. „Skępe. Cudowna Skępska Maryja Nasza” z 1991 roku, „Dusze zwierząt, czyli o zwierzętach w ludowym myśleniu symbolicznym, mitycznym i magicznym” z 1998 roku, „Święci Pańscy w tradycji ludowej” z 2003 roku, „Opowieść o Pasji i zwyczajach wielkanocnych” z 2005 roku, „U Maryi stóp. Sanktuaria Kujaw i Ziemi Dobrzyńskiej” z 2011 roku. Wystawy pawilonowe z uwagi na odpowiednie warunki (także bezpieczeństwa zbiorów) pozwalają bez obaw prezentować zabytki bardzo cenne, o dużej wartości artystycznej i muzealnej. Niestety inną sytuację mamy w skansenach, w których ze względów bezpieczeństwa trzeba niekiedy rezygnować z prezentowania najcenniejszych okazów. Kierując się tymi względami, z chałupy kujawskiej w skansenie w Kłóbce usunęliśmy np. pochodzący z 2 poł. XIX w. wizerunek św. Marii Magdaleny, niezwykle obraz malowany temperą na papierze (obecnie na ekspozycji stałej w Muzeum Etnograficznym), a z chałupy dobrzyńskiej litografię przedstawiającą Pietę Oborską, trudną do zdobycia w terenie. To samo dotyczyło przedwojennych podręczników prezentowanych w szkole, papierowych obiektów – unikatów, które trzeba było zastąpić postarzonymi kserokopiami (np. przedwojenny elementarz Falskiego dla dzieci wiejskich,

żydowska gazeta w pokoju karczmarza, różne reklamy w izbie karczemnej itp.). Trzeba pamiętać, że skansen to nie galeria i nie da się utrzymać tutaj odpowiednich parametrów wilgotności i temperatury.

Kiedy więc dopuszczamy kopie religijnych zabytków?

Kopie religijnych zabytków wystawiamy właśnie ze względów bezpieczeństwa. Praktykujemy to powszechnie w przypadku obiektów religijnych ustawianych na zewnątrz, lokowanych w nowych kapliczkach, w ich otwartych wnękach, na słupach – zatem narażonych na działanie zmiennych warunków atmosferycznych. Z oczywistych względów nie umieścimy w nich zabytkowych rzeźb czy obrazów. Wstawiane tam współcześnie wykonane rzeźby o treściach religijnych nawiązują do znanych przedstawień ikonograficznych lub nawet są dokładnymi kopiami konkretnych zabytków. Zresztą praktyka ta stosowana jest poza parkami etnograficznymi, gdy za zgodą parafian i miejscowego proboszcza cenny zabytek z kapliczki trafia do muzeum, a jego miejsce zajmuje kopia, uroczyście poświęcona. W przypadku dekoracji obiektów religijnych jest oczywistością, że bibułkowe girlandy, kwiaty, pająki itp. są co pewien czas wykonywane od nowa i zmieniane, tak jak było to praktykowane w tradycji. Ta sama praktyka, odchodząc nieco od tematu, dotyczy strzechy na dachu czy polepy glinianej w izbach.

W sposób nie mający dobrego smaku dopuszczamy w ekspozycjach skansenowskich kopie prostych mebli i sprzętów, jeśli ich brak w wyraźny sposób zakłócałby odbiór wystawy. Zwykle są to drobne stołeczki, ławki, na których ustawia się wiadra do wody, wyroby bednarskie takie, jak stągwie do wody, trudne do zdobycia w terenie, itp. Te przedmioty także ulegały z czasem destrukcji i usuwane były z mieszkań, a następnie wykorzystane dalej, np. na opał. Niekiedy dla pełnego zobrazowania przyjętej koncepcji wnętrza, z braku oryginalnych zabytków, dopuszcza się w ekspozycjach kopie o większych gabarytach. Moim zdaniem powinna być to jednak ostateczność. Takie przykłady także mamy w naszym skansenie. Są to łóżka rozsuwane, wykonane na wzór zabytków z Muzeum Etnograficznego w Toruniu. Jednakże, gdyby pojawiły się oryginały, zajęłyby one bezsprzecznie ich miejsce. Kopia obiektów o większych gabarytach także rodzi pytanie, do jakiego inwentarza ją wpisać. W przypadku drobnych przedmiotów z zakresu kultury materialnej, jak koryta, poidelka dla kur, drabiny, itp., przyjęto w naszym muzeum zasadę wpisywania ich do księgi inwentarza nietrwałego (dla obiektów z bibuły, słomy, itp.), w przypadku tych wielkogabarytowych, z pewnymi zastrzeżeniami, rejestrujemy je w księdze inwentarza trwałego. Dużym problemem są także na ekspozycjach skansenowskich tkaniny, stroje itp. W naszym Muzeum niemal w stu procentach prezentujemy oryginały. Kopie dotyczą jedynie ubiorów roboczych, prostych portek płóciennych, kaftanów, itp. Jak dotąd nie było poważniejszego problemu z molami i gryzoniami. Z tym problemem zapewne każdy skansen boryka się we własnym zakresie.

Reasumując – pytanie, czy wolimy oryginał czy kopię, jest dla mnie tożsame z tym, czy wolimy prawdę czy fałsz, autentyk czy cepeliowski lukier. Ja zdecydowanie wybieram oryginały, one bowiem swoimi indywidualnymi historiami przybliżają nam przeszłość.

Krystyna Pawłowska
(Museum of Kujawy and Dobrzyń Land in Włocławek)
The passing of things – asset or annoyance. Authoress' own reflections

The authoress concentrates upon the issue of creating ethnographic museum collections. She emphasizes that in the case of ethnographic museums, within the frameworks of which it is also the solutions of an outdoor type (for instance, the Kujavian-Dobrzyń Ethnographic Park in Klobka) that function, creating collections assumes the scale of so-called forming the collections of various objects which in the perspective of an open-air museum exhibition become museum objects. The authoress expresses a firm belief that objects ought to be original, objectified in time and constituting a foundation for the arrangement of open-air museums interiors. The authenticity of them constructs the truth about life in the past. However, it also indicates the instances in which, without any detriment to the perception of an exhibition, the copies of the original monumental objects may be accepted. It also provides hints concerning the manners of the inventory-taking of them, and it also raises the issues of the necessity of functioning professional preservation and joinery laboratories in museum establishments.