

**Jan Świąch**

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej  
Zakład Teorii Muzealnictwa i Dokumentacji Etnograficznej

## **Uwagi na marginesie ankiety: Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku, w czasopiśmie „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”**

### **1. Czym jest muzeum i jaka jest jego rola?**

**M**uzeum jest bodaj jedną z najlepiej zdefiniowanych instytucji kultury i to zarówno w zapisach ustawowych [*Ustawa o muzeach* 1996, *Ustawa o zmianie ustawy o muzeach* 2007], statutowych m.in. ICOM-u [Clair 2009: 39] jak i w świadomości potocznej [Eichstaedt, Świąch 1998: 55–62]. W przywołanych zapisach podkreśla się głęboko humanistyczne funkcje tych placówek – tworzenie przedmiotowego depozytu pamięci dla przyszłych pokoleń, który ma służyć do naukowych rozważań, powszechnej edukacji i rozrywki.

Najbardziej nośną formą dialogu muzeum ze społeczeństwem jest wystawa – sztuka prowadzenia narracji za pomocą przedmiotów – uwzględniająca ich wieloznaczność, wielość funkcji i znaczeń symbolicznych. Możliwości interpretacji w tych zdarzeniach muzealnych będących manifestacją poznania intuicyjnego – oglądowego, są właściwie nieograniczone, zależne od erudycji, ale też od wrażliwości postrzegania przedmiotu przez autora scenariusza wystawy. Krecyjna rola autora scenariusza – reżysera wystawy muzealnej jest bezdyskusyjna. Określenie „kreacja” w tych realizacjach jest w pełni uzasadnione, bowiem ekspozycja muzealna ma tyleż wspólnego z praktyką różnych dyscyplin naukowych, co z teatrem [I. Świąch 1999: 12]. Na jego scenie wybranym „aktorom” – przedmiotom muzealnym, powierza się do odegrania różne: pierwszo, drugo i trzecioplanowe role, które kreują

w zaaranżowanej przez scenografa – autora oprawy plastycznej przestrzeni. Wydobyta zatem warstwa treściowo-znaczeniowa przedmiotów może być różna w zależności od sposobu budowania dla nich kontekstu. W efekcie otrzymujemy humanistyczną wizję określonej rzeczywistości kulturowej, która niekiedy zbliża się do „prawdy” o życiu, ale samym życiem nie jest. Podkreślić jednak należy z całą stanowczością, iż takie podejście w budowaniu ekspozycji nie jest przyzwoleniem na dowolność interpretacji, ale akceptacją dla twórczego aspektu pracy nad scenariuszem wystawy, podbudowanego wszystkimi procedurami naukowego dochodzenia.

Krzysztof Pomian uważa, iż muzea są jedną z trzech kategorii narracji historycznej, sprawdzającej się znakomicie w powiadamianiu o minionej rzeczywistości. Gromadzone przedmioty stanowiące reprezentację nieistniejącego już świata, tworzą świecką świątynię, jednoczącą społeczności w rytuale identyfikacji [Pomian 2006: 19, 100–102]. Owe naukowe konstatacje znajdują swoje poświadczenie w treści wpisów do ksiąg pamiątkowych, znajdujących się w większości interesujących nas placówek. Są one niezwykle kroniką wrażeń i odczuć, ale też spontaniczną próbą ich uzasadnienia. I tak, wizyta w muzeum jest często sentymentalną wycieczką, w trakcie której ożywają wspomnienia minionych lat, budzą się refleksje nad przebytą już drogą życiową i radością odkrywania, że w tym miejscu uratowano przed zapomnieniem, wprowadzie jedynie w części m.in. i nasze doświadczenia przeszłości [Eichstaedt, Świąch 1998: 55–61].

## **2. Jaka powinna być specyfika działalności muzeum, w czym muzeum jest różne od innych instytucji kultury/edukacji?**

Z dwóch głównych cech działalności muzeów wyróżniających je spośród innych instytucji kultury, wymienić należy w pierwszej kolejności ich naukowy charakter. Wprawdzie ów aspekt pracy jest niechętnie dostrzegany, a niekiedy wręcz ignorowany przez decydentów kultury, którzy misję tych placówek najchętniej sprowadziliby do roli „barów szybkiej obsługi tzw. potrzeb kulturalnych”, to jednak nie da się zanegować, iż punktem wyjścia do wszystkich procedur zadaniowych muzeum: kolekcjonowania, konserwowania, naukowego opracowywania i eksponowania jest rozpoznanie naukowe. Warto w tym miejscu przypomnieć, że o ile w innych instytucjach dokumentujących dorobek kulturalny np. bibliotekach czy archiwach, zapisy ustawowe dokładnie określają zasady tworzenia zbiorów, o tyle

w przypadku muzeów ów doniosły akt powierza się wyłącznie pracownikom merytorycznym. Dobór przedmiotów do kolekcji muzealnych zakłada zawsze ich rozpoznanie oraz określenie roli, jaką pełniły w rzeczywistości kulturowej. Takie procedury wymagają odpowiedniej wiedzy, będącej gwarantem właściwej analizy, interpretacji i decyzji o wprowadzeniu przedmiotu do zbiorów. Taki też tok postępowania obowiązuje przy budowaniu scenariuszy wystaw, będących jak już wspomniano, podstawową formą wypowiedzi muzealnej. Naukowy charakter działalności muzeów poświadczają również ustawowe wymogi, stawiane pracownikom merytorycznym co do zakresu ich wykształcenia i ciągłego doskonalenia zawodowego jako warunku zatrudnienia i osiągnięcia kolejnych stanowisk służbowych (poza stanowiskami dyrektorów *sic!*).

Drugą fundamentalną cechą nadającą muzeum specyficzny charakter jest ustawiczny proces kolekcjonowania. Wspomniano już powyżej, że przedmiot muzealny jest punktem wyjścia do realizacji wszystkich zdarzeń w tych placówkach. Zaniedbywanie czy ograniczanie wspomnianej funkcji jest obecnie wielką bolączką tych instytucji. Poglądy umniejszania roli przedmiotów w praktyce muzealnej są głoszone przede wszystkim przez decydentów kultury, dla których powiększające się kolekcje muzealne nie są osiągnięciem dającym szybkie przełożenie na „bonusy” mogące być wykorzystywane w najbliższych kampaniach wyborczych. Ponadto wiążą się one z ciągłymi, kosztownymi aplikacjami muzealników o nowe powierzchnie magazynowe. Nie ulega jednak wątpliwości, iż muzealnictwo polskie musi podjąć zadanie tworzenia poza nowymi ekspozycjami, magazynów demonstracyjnych (powrót do starych, niestety zarzuconych idei), które mogłyby służyć szerokim kręgom zainteresowanych m.in.: naukowcom, studentom, regionalistom oraz wszystkim osobom o ujmijmy to – głębszym poziomie wtajemniczenia muzealnego. Pierwsze takie projekty są już na etapie realizacji np. w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa.

### **3. Jakie powinno być miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa?**

Muzea etnograficzne w swoich początkach u schyłku XIX wieku dokonały rewolucyjnej wręcz zmiany w filozofii muzealnictwa. Pochyliły się bowiem nad pomijanym wcześniej, dokumentowaniem i pokazywaniem niezwykłości egzystencji nieelitarnych warstw społecznych – chłopstwa i mieszkańców

małych miasteczek. Ów aspekt działalności nobilitował i podkreślał głęboki sens życia przeciętnego – anonimowego człowieka poprzez wprowadzenie na ekspozycje muzealne przedmiotów z nim związanych. Ukazywał też niezwykłą umiejętność ludzi w dostosowywaniu się i współtworzeniu z naturalnymi warunkami fizjograficznymi specyficznego obrazu kulturowego. Muzea etnograficzne zaakceptowane zostały nie tylko przez elity społeczne, ale „zagłosowały” na nie szerokie kręgi społeczeństwa poprzez znakomitą frekwencję. W niektórych krajach, np. skandynawskich, ekspozycje etnograficzne prezentujące kulturę chłopską i małomiasteczkową, znalazły się w programie stałych wystaw muzeów narodowych [Bujak 1975: 14–35].

W Polsce mamy trzy pawilonowe, specjalistyczne muzea etnograficzne: Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Muzeum Etnograficzne w Krakowie oraz Muzeum Etnograficzne w Toruniu. Do specjalistycznych placówek należy też Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi. Kolejne wydzielone Oddziały Etnograficzne wchodzi w skład Muzeów Narodowych w: Poznaniu, Gdańsku i Wrocławiu. Ponadto w grupie muzeów narodowych, stałe ekspozycje etnograficzne posiadają placówki w: Szczecinie, Szreniawie i Przemyślu. Bogate zbiory sztuki ludowej posiada też Muzeum Narodowe w Kielcach. Wydzielone Oddziały Etnograficzne znajdują się też w Muzeach: Rzeszowie, Tarnowie i Włocławku. Kolejnych kilkadziesiąt stałych ekspozycji etnograficznych jest prezentowana w tzw. starych muzeach okręgowych oraz niemal każdym muzeum regionalnym.

Oddzielną kategorią placówek etnograficznych są muzea na wolnym powietrzu. Jest ich ponad czterdzieści i stanowią samodzielne instytucje m.in.: Muzeum Kaszubski Park Etnograficzny we Wdzydżach Kiszewskich, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie, Muzeum Wsi Kieleckiej w Tokarni, Muzeum Budownictwa Ludowego w Olsztynku, Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, bądź są one wydzielonymi Oddziałami Muzeów m.in.: w Nowym Sączu, Lednogórze, Słupsku, Białymstoku i Włocławku.

Jeszcze inną kategorię stanowią placówki, których ekspozycje o charakterze etnograficznym prezentują tzw. kultury pozaeuropejskie. Do takich należą m.in. Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie oraz Muzea Misyjne Księży Werbistów w Pieniężnie i Laskowicach.

Z przedstawionego powyżej zarysu zestawienia placówek, dysponujących zbiorami i wystawami etnograficznymi wynika, iż trudno dopatrzeć się planowego systemu ich tworzenia. W tym zakresie muzealnictwo etnograficzne jest więc odbiciem innych jego odmian w Polsce – oddolnego, misyjnego charakteru i niestrudzonej pracy wizjonerów muzealnictwa. Ten dorobek jest jednak zdumiewająco duży.

Czy zatem potrzebne są odgórne działania mające na celu tworzenie bardziej „uporządkowanego” systemu polskiego muzealnictwa etnograficznego? Uważam, że są one zbędne! Warte natomiast są państwowej inspiracji i wsparcia finansowego poczynania na tych terenach, na których w przeszłości z przyczyn politycznych, kapitalne projekty choćby muzeów na wolnym powietrzu m.in. na Dolnym Śląsku – Bolesławiec czy też Pomorzu Zachodnim – Wyspa Bielawa nie zostały dotychczas zrealizowane.

#### **4. Jakie powinny być kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeach etnograficznych?**

Ustawa o Muzeach i Ochronie Zabytków z 1962 r. nakazywała wprowadzenie w praktyce muzealnej Kart Katalogu Naukowego jako podstawowej dokumentacji obiektów wprowadzanych do kolekcji. W 1964 r. ukazało się Rozporządzenie MKiSz – przepisy wykonawcze, określające szczegółowo rodzaje ksiąg związanych z administrowaniem zbiorów muzealnych oraz wzory kart katalogu naukowego dla różnych obiektów m.in.: z zakresu historii sztuki, historii, numizmatyki, przyrody oraz etnografii – tzw. karty ministerialne. Wspomniane karty, wprawdzie niedoskonałe, niekiedy też nieprofesjonalnie wypełniane, stanowiły jednak w swojej masie znakomity materiał wyjściowy do głębszych analiz zbiorów, choćby w postaci publikowanych katalogów ważniejszych kolekcji. Ów olbrzymi trud związany z opracowywaniem kart katalogu naukowego, nie tylko zresztą dla bieżących nabytków, ale i tych obiektów, które były już w posiadaniu poszczególnych muzeów, został zahamowany niezrozumiałym Rozporządzeniem MKiSz z dnia 26 sierpnia 1997 r. Dotychczasowe dokumenty zastąpiono kartami ewidencyjnymi, które pomocne są w administrowaniu zbiorami, ale zatraciły walory podstawowej dokumentacji naukowej. Szczęśliwie większość dyrektorów placówek muzealnych, w tym etnograficznych, nie wycofała się z prowadzonej formy dokumentacji naukowej obiektów, dzięki

czemu muzea nie stały się jedynie mniej lub bardziej sprawnie prowadzonymi „magazynami” zbiorów. Warto jednak wrócić do przerwanych niestety dyskusji nad doskonaleniem podstawowej naukowej dokumentacji obiektów muzealnych. Pomocne w tym zakresie mogą być doświadczenia muzeów skandynawskich [Świąch 1994: 39–42].

Problematyka polityki kolekcjonerskiej w muzeach i działach etnograficznych podejmowana jest właściwie od połowy lat 70. ubiegłego stulecia. Koncentrując się na dokumentowaniu kultury chłopskiej muzea, stanęły wówczas przed odpowiedzią na pytanie: co i jak kolekcjonować w sytuacji gwałtownie unifikującej się kultury wsi? Oto bowiem w jej codziennym życiu pojawiły się w olbrzymiej liczbie przedmioty masowej produkcji fabrycznej, których pochodzenie wykraczało poza krąg kultury regionalnej, której zasięg był głównym wyznacznikiem doboru obiektów do kolekcji. Wybrano wówczas najmniej uciążliwy wariant – dokumentowania tzw. współczesnej sztuki ludowej, który „rozgrzeszył sumienie” muzealników na kilkanaście lat, ale spowodował, iż w krótkim czasie, wspomniane zbiory zostały zdominowane przez takie właśnie kolekcje. W efekcie w oparciu o polskie kolekcje etnograficzne można dobrze zaprezentować na ekspozycjach kulturę wsi przełomu XIX i XX wieku, natomiast trudno byłoby przygotować wystawy, ukazujące np. jej przemiany w latach 80. ubiegłego stulecia.

Próbą przełamania takiej sytuacji były badania inwentaryzacyjne, prowadzone przez pracowników Muzeum Etnograficznego we Włocławku pod koniec lat 80. XX wieku, wspierane przez pracowników i studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego [Szacki, Świąch 1990: 24–50]. Polegały one na totalnej inwentaryzacji wszystkich nieruchomości i ruchomych obiektów, będących na wyposażeniu jednej, wcześniej wytypowanej zagrody we wsi Śmieły (południowe Kujawy), zamieszkałej przez trzypokoleniową rodzinę, z zastosowaniem wszystkich możliwych technik zapisu. Rezultat tej długotrwałej i – nie ma co ukrywać – męczącej dla badaczy i badanych eksploracji, przeszły, w sensie pozytywnym, zakładane oczekiwania. Uzyskano bowiem materiał, pozwalający na:

- tworzenie kolekcji, przekraczającej ramy arbitralności charakterystyki wybranych wątków kultury wsi, nałożonej przez koncepcję kolekcjonerską Kazimierza Moszyńskiego;

- poszerzenie granic chronologicznych rzeczywistości kulturowej od lat 30. do końca lat 80. XX wieku;

- dokumentowanie wzajemnych relacji zachodzących pomiędzy przedmiotami;
- wykraczanie warstwy znaczeniowej uzyskanego materiału poza kulturę materialną;
- ujawnianie stosunku ludzi do przedmiotów w sposób wiarygodniejszy, niż działo się to w warunkach dotychczasowych praktyk eksploracyjnych terenu, gdy w grę wchodziły jedynie rzeczy wybrane.

Eksperyment ów wskazał, w jaki sposób przedmioty masowej produkcji przy odpowiedniej procedurze badawczej, są nośnikami najbardziej ważkich i często niespodziewanych treści, głęboko osadzonych w realiach wsi kujawskiej lat 80. ubiegłego stulecia, dzięki uchwyceniu sytuacji wzajemnych powiązań i powikłań, w których tkwiły. Niestety, takich badań, które mogłyby być wstępem do decyzji kolekcjonerskich, nie podjęto w innych placówkach. Wymagały one bowiem, z jednej strony dużych zespołów badawczych, z drugiej zaś, przewartościowania zasad kolekcjonowania, polegającego na żmudnym dochodzeniu związanym z prześledzeniem procesu adaptacji przedmiotu w kręgu bagażu kulturowego określonego regionu. W takiej filozofii doboru obiektów punktem wyjścia w procedurze kolekcjonerskiej staje się człowiek i jego decyzja o zakupie i zastosowaniu przedmiotu w życiu codziennym. Dotychczasowy kanon w omawianym zakresie był krańcowo odmienny, koncentrowano się bowiem na obiekcie i jego regionalnych cechach. Mimo kolejnych dyskusjach toczonych na kilku konferencjach m.in. w Bytowie i Warszawie [Nasze Pomorze 2007: 9–200; Etnografia Nowa 2009: 5–152] nie wypracowano właściwych wzorców polityki kolekcjonerskiej w muzeach etnograficznych.

W moim przekonaniu muzea i działy etnograficzne w dalszym ciągu powinny koncentrować się na dokumentowaniu kultury wsi w ramach określonego statutu zasięgu przestrzennego swojej działalności z zastosowaniem wspomnianej zasady tworzenia „głębokiego kontekstu” dla obiektów masowej produkcji. Uzupełnieniem tej podstawowej działalności powinno być dokumentowanie współczesnych subkultur, które zostały „odrzucone” – nie wchodzi w krąg zainteresowania innych typów muzeów. Powstałe w ten sposób unikalne kolekcje, różne w poszczególnych placówkach, nadawałyby im tak pożądaną we współczesnym muzealnictwie rangę niezwykłości.

## **5. W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnologii/antropologii kulturowej?**

Muzea ze swojej natury są zawsze nieco „spóźnione” w stosunku do nurtów etnologii obowiązujących w danym okresie. Koncepcje naukowe są bowiem punktem wyjścia do budowania lub uzupełniania kolekcji, które następnie przekładane są na język intuicyjny – oglądowy stosowany na ekspozycji muzealnej [Świąch 1991: 243–246]. Słusznie zatem uważa się, że są one nie tylko miejscem dla kolekcji, ale też idei, w oparciu o które je zbudowano i eksponowano [Robotycki 1998: 9–14; Świąch, Tubaja 2001: 136–141]. Zadaniem muzeum nie jest zatem tworzenie nowych teoretycznych koncepcji kultury, lecz raczej ich weryfikacja. Tak rozumiała funkcję działalności muzeów etnograficznych inicjatorka powołania Muzeum Etnograficznego w Wilnie, wskazując iż chodzi oto aby:

z jednej strony Muzeum nie zmartwiało, z drugiej zaś, ażeby etnografowie książkowcy również nie kamienieli w fikcjach mózgowych [Baudoin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa 1933: 82–83].

## **6. Jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką?**

Muzea i działy etnograficzne to najbliższe zaplecze etnologii akademickiej. Daje ono nieograniczone wprost możliwości w przekładaniu hermetycznego niekiedy wykładu akademickiego na narrację odbieraną przez szerokie kręgi społeczne. Ekspozycje muzealne mają bowiem olbrzymi zasięg oddziaływania i w wielu przypadkach są miejscem, w którym rodzą się głębsze potrzeby „wtajemniczenia”, prowadzące do sięgania po naukowe opracowania. Muzea etnograficzne są zatem najlepszą „reklamą” etnologii akademickiej i nie chodzi tu wcale o szukanie potwierdzenia jej użyteczności społecznej, ale o szeroki przekaz głęboko humanistycznych treści o człowieku i jego kulturze, jaki ma do zaproponowania etnologia. Ten kapitalny potencjał wciąż jeszcze nie jest dostatecznie wykorzystywany, ani na polu wspólnie prowadzonych badań, ani w realizacjach zdarzeń muzealnych.



---

## Bibliografia

- Baudoin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa Cezaria  
1933: *Zakład Etnologii Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie i jego zadania*, „Baltosla-vica”, t. 1.
- Bujak Jan  
1975: *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1939)*, „Zeszyty Naukowe Uniwer-sytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne”, zeszyt 8.
- Clair Jean  
2009: *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, przeł. J.M. Kłoczowski, Gdańsk: Słowo Obraz Terytoria.
- Eichstaedt Jarosław, Święch Jan  
1998: *Uwagi o postrzeganiu ekspozycji w muzeum pod otwarty niebem*, „Wyznania i Perswazje”, tom 1.  
2009: „Etnografia Nowa”, numer 1.  
2007: „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachonio-Pomorskiego”, numer 9.
- Pomian Krzysztof  
2006: *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Robotycki Czesław  
1998: *Muzeum, miejsce rzeczy i idei*, „Wyznania i Perswazje”, t. 1.
- Szacki Piotr, Święch Iwona  
*Badania inwentaryzacyjne. Założenia i realizacja*, „Rocznik Muzealny – Włocławek”, tom 3.
- Święch Iwona  
1999: *Czytanie wystawy. Naprawdę piękny jest tylko teatr nieruchomy*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Toruniu”, tom 2.
- Święch Jan  
1991: *Muzealne „kłopoty” z etnologią*, „Rocznik Muzealny – Włocławek”, tom 4.
- Święch Jan  
1994: *Uwagi o podstawowej dokumentacji naukowej obiektów etnograficznych w praktyce muzealnej*, „Rocznik Muzealny – Włocławek”, tom 5.
- Święch Jan, Tubaja Roman  
2001: *Szkoły i kierunki w etnografii a muzealnictwo etnograficzne w Polsce*, [w:] *Prze-szłość etnologii polskiej w jej teraźniejszości*, Poznań: Dalet.

