

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

Damian Kasprzyk

Uniwersytet Łódzki

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

[Rec.:] „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, T. III, 2012, s. 198.

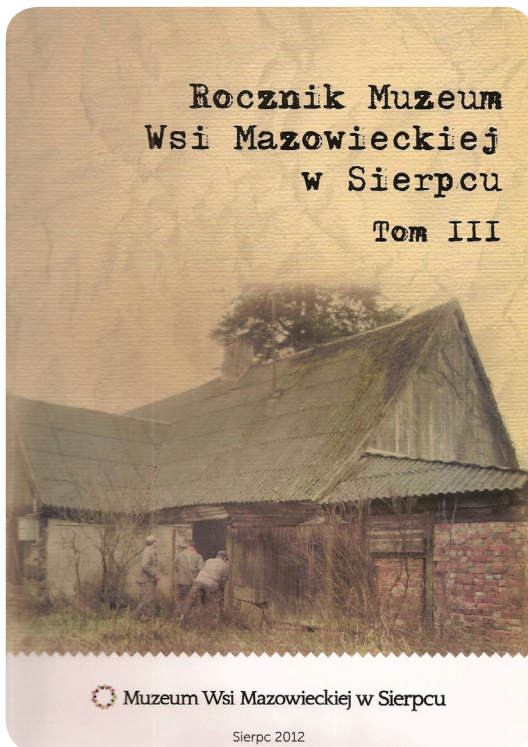
Mimo że Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (MWM) może pochwalic się tradycjami sięgającymi początku lat 70. ubiegłego wieku, to jednak przez blisko cztery dekady przejawiało dosyć ubogą działalność wydawniczą. W ciągu pierwszych 30 lat funkcjonowania placówki, działalność ta ograniczyła się do najwyżej kilkunastu pozycji w formie katalogów i przewodników o średniej objętości 20–30 stron. Obszerniejsze okazały się jedynie dwa opracowania. Pierwsze – autorstwa Franciszka Midury, poświęcone sierpeckiemu ośrodkowi rzeźby ludowej [1981], drugie – autorstwa Tomasza Czerwińskiego na temat osadnictwa i budownictwa ludowego na Mazowszu Północno-Zachodnim [1995]¹. W tym okresie MWM wykazywało także stosunkowo niewielką aktywność na polu organizacji ogólnopolskich spotkań naukowych, stąd też brakowało na wydawniczym koncie również materiałów pokonferencyjnych.

W ostatnich latach sytuacja zaczęła się zmieniać. W październiku 2010 odbyła się w MWM ogólnopolska konferencja naukowa zatytułowana: *Rola muzeów w kształtowaniu tożsamości narodowej, społecznej i kulturowej*. Rok później 40-lecie placówki postanowiono uczcić, organizując kolejne spotkanie muzealników i muzeologów. Tym razem przybrało ono charakter międzynarodowy, a jego tytuł brzmiał: *Muzea na wolnym powietrzu – stare problemy, nowe wyzwania, kierunki rozwoju*, w październiku 2012 odbyła się zaś konferencja: *Między rzeczą a rzeczywistością. Ekspонат, kopia, odzwierciedlenie – przedmioty i ich rola w ekspozycji muzealnej*. Równolegle

¹ Nadmienmy jednak, że publikacja ta została wydana w ramach serii monograficznej „Budownictwo Ludowe w Polsce” firmowanej przez Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. MWM było współwydawcą.

MWM zintensyfikowało działalność wydawniczą. W 2011 roku ukazał się I tom „Rocznika Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”.

Na zawartość recenzowanego III tomu składa się 14 tekstów usystematyzowanych w trzech działach: W KRĘGU PROBLEMATYKI MUZEALNEJ, ŚWIAT RZECZY, RECENZJE.



Fot. 1. Okładka tomu III „Rocznika Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”. Z archiwum redakcji.

w plenerze” autorstwa Ksawerego Piwockiego. R. Tubaja i J. Świąch podkreślają rolę, którą w procesie ustalania stosownych terminów na rodzimym gruncie odegrały: teoretyczne stanowiska członków Rady Muzealnej w Sanoku; treść *Memoriału w sprawie ochrony budownictwa drewnianego w Polsce. Program organizacji parków etnograficznych* (1966); koncepcje Jerzego Czajkowskiego; dyskusje zamieszczone na łamach pism, takich jak „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, „Acta Scanenologica”, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce” i in. W dalszej kolejności autorzy dokonują przeglądu nazw stoso-

Większość artykułów wypełniających pierwszy dział to przygotowane do druku wersje referatów wygłoszonych podczas drugiej ze wspomnianych wyżej konferencji.

Roman Tubaja i Jan Świąch prezentują tekst zatytułowany *Nazewnictwo muzeów na wolnym powietrzu w Polsce. Między poprawnością naukową a świadomością potoczną*. Autorzy analizują nazwy, jakie przyjęto dla pierwszych muzeów na wolnym powietrzu w Polsce zauważając, że rodzime pomysły nazewnicze, takie jak „osiedle muzealne”, „osiedle zabytkowe” czy „ogrodziec” ostatecznie się nie przyjęły. Ten sam los spotkał niektóre powojenne propozycje nazewnicze, m.in. „muzeum

wanych obecnie, wskazując na ich różnorodność: muzeum wsi, muzeum budownictwa ludowego, rezerwat etnograficzny, park budownictwa ludowego i in. Najpopularniejszym jednak, używanym od początków XX wieku, terminem jest „skansen” w różnych kombinacjach. Zdaniem autorów nie ma potrzeby rugowania tego terminu z oficjalnych lub półoficjalnych nazw placówek. Należy pamiętać, że nazwa to marka. Bez solidnego uzasadnienia rewolucje w tym zakresie mogą być kosztowne. Swoje dociekania autorzy uzupełnili inwentaryzacją nazw małych placówek *in situ*, które z reguły przyjmują formę *zagroda...* z przymiotnikowym uzupełnieniem odnoszącym się do zajęć pierwotnych właścicieli, ich nazwiska lub nazwy regionu etnograficznego. Warto zaznaczyć, że omówiony wyżej artykuł stanowi kolejne osiągnięcie aktywnego duetu autorskiego [Święch, Tubaja 2000; 2002; 2005; 2006].

Drugi tekst nosi tytuł *Skanseny i ekomuzea. Przeszłość przyszłości?* Jego autorka Katarzyna Barańska próbuje odpowiedzieć na istotne, postawione na wstępie pytania: czego możemy – zgodnie z hasłem Hazeliusa – dowiedzieć się w skansenach o sobie samych, a także, w jaki sposób muzea na wolnym powietrzu funkcjonują w systemie kultury i na ile oraz w jakich obszarach służą rozwojowi społeczeństwa? Z szeregu kwestii i wniosków wyprowadzonych przez K. Barańską wynika, że w muzeach nie poznajemy samych siebie, a raczej to, co odeszło w przeszłość. Autorka przyjmuje, że kluczowa w tym kontekście staje się perspektywa turysty. Powołując się na własne badania prowadzone wśród osób odwiedzających XVIII-wieczny spichlerz *in situ* w Niedzicy, zauważa, że wiedza o przeszłości jest zresztą tym, czego zwiedzający oczekują. Skarżą się oni m.in. na brak informacji o eksponatach i epokach, z których one pochodzą. Uniemożliwia to ich zdaniem umieszczenie obiektu w całościowym systemie kultury. To swoista pułapka dla muzeów, gdyż efektywna dystrybucja wiedzy wymaga ożywienia ekspozycji, co zawsze staje się ryzykowne merytorycznie. Autorka podejmuje w tym kontekście kwestie autentyzmu ekspozycji i zasadności stosowania kopii. Podaje przykład Muzeum Michaiła Bułhakowa w Kijowie zorganizowanego w domu pisarza, gdzie wszystkie elementy, które stanowią uzupełnienie kolekcji przedmiotów (czyli te, z którymi Bułhakow nie miał kontaktu) są białe. K. Barańska podkreśla, że skanseny – mimo wspomnianych przeszkód – posiadają wyjątkowe możliwości ukazywania historii „zwykłych ludzi”, krzewienia pożądanego w społeczeństwie obywatelskim idei tole-

rancji, budowania sieci ponadpolitycznych identyfikacji. Rolę „luster”, w których dostrzec możemy samych siebie mogą także odgrywać ekomuzea, gdyż obejmują obszary zarówno środowiska kulturowego, jak i naturalnego. To – zdaniem K. Barańskiej – dodatkowo może ułatwiać proces zakorzeniania w regionie i wzmacniać poczucie odpowiedzialności obywatelskiej. Szkoda, że sam wątek ekomuzeów – wyraźny przecież w tytule – nie został w tekście rozwinięty. Autorka poświęca mu w zasadzie tylko jeden akapit w końcowej części artykułu. Zabrakło próby ocen i diagnoz odnoszących się do rozwoju na polskim gruncie tego typu inicjatyw.

Maciej Prarat jest autorem adresowanego do specjalistów tekstu zatytułowanego *Znaczenie badań historyczno-architektonicznych w procesie translokacji zabytków architektury drewnianej na teren muzeum pod otwartym niebem na przykładzie dokumentacji zagrody Gutowo 38, powiat toruński*. Przedstawia w nim kompleksowy proces identyfikacji, dokumentacji i konserwacji architektury drewnianej, poprzedzający operację translokacji obiektu. Poszczególne etapy badań architektonicznych – od wstępnego rozeznania zabytku począwszy – pozwalają ostatecznie dokonać zabytkoznawczej analizy wartościującej, a nawet pokusić się o hipotetyczną rekonstrukcję stanu pierwotnego. Warto podkreślić, że obiekt z Gutowa w województwie kujawsko-pomorskim, który posłużył M. Praratowi do zobrazowania procesu konserwatorskiego, znajduje się w orbicie zainteresowań Muzeum Etnograficznego w Toruniu.

Z kolei Dariusz Matelski w artykule zatytułowanym *Rola muzeów i muzealników polskich w ratowaniu i restytucji utraconego dziedzictwa kultury w XX-XXI wieku (część II: po 1945 r.)* odsłania historię starań o zwrot utraconych w wyniku ostatniej wojny dóbr kultury należących niegdyś do polskich instytucji lub obywateli. Tekst stanowi kontynuację rozważań podjętych przez D. Matelskiego w II tomie „Rocznika” [2011]. Autor naświetla skomplikowane nieraz szczegóły prawne i okoliczności dyplomatyczne związane z rewindykacją i restytucją dóbr kultury, zaznaczając, że nie bez znaczenia pozostają także uprzedzenia, stereotypy, a nawet osobiste doświadczenia przedstawicieli negocjujących stron. D. Matelski, choć początkowo krzepi informacjami o udanych próbach odzyskiwania dzieł sztuki wypełniających przed wojną polskie muzea i kolekcje prywatne, nie pozostawia ostatecznie złudzeń. Ze stref okupacyjnych Niemiec i Austrii – gdzie zagrabionych w Polsce dóbr kultury było najwięcej – udało się do końca lat 50. XX wieku

rewindykować i reewakuować niewiele ponad 1% tego, co zgłoszono jako mienie zagrabione (s. 75). Ogromna liczba faktów, o których mowa w tekście sprawiła, że towarzysząca artykułowi bibliografia zawiera 280 pozycji. 41 spośród nich to opracowania D. Matelskiego, co świadczyć może o wysokich kompetencjach autora w podjętej w tekście problematyce.

Elo Lutsepp z Centrum Architektury Wiejskiej Muzeum na Wolnym Powietrzu w Tallinie jest autorką artykułu *Muzeum na wolnym powietrzu poza swoimi murami. Badania nad współczesną architekturą wiejską Estonii*. Kreśli w nim rys historyczny reprezentowanej przez siebie placówki, zaznaczając, że posiada ona charakter centralny. Liczący ponad 80 ha teren muzeum podzielono bowiem na 4 strefy prezentujące obiekty z 4. historycznych regionów Estonii. E. Lutsepp koncentruje się na realizowanym od 2005 roku projekcie ochrony cennych obiektów drewnianej architektury, znajdujących się poza muzeum i pozostających w rękach prywatnych. Obiekty te nie są objęte żadną opieką konserwatorską, więc program ochrony koncentruje się wokół kwestii uświadamiania wartości tego typu obiektów oraz szkoleń w zakresie dbałości o ich stan. E. Lutsepp przybliży walory charakterystycznej dla Estonii formy architektonicznej, tzw. „stodoły mieszkalnej”. Dużo miejsca w artykule poświęcono programowi, który zakłada inwentaryzację tego typu obiektów (zachowało się ich jeszcze ok. 3000). Gwałtowne zmiany w stylu życia, a co za tym idzie w architekturze mieszkalnej, stanowią jednak poważne zagrożenie dla ich istnienia. Nakłonienie właścicieli do zachowania i dalszego wykorzystywania mieszkalnych stodoł wydaje się zatem zagadnieniem kluczowym.

Dział W KRĘGU PROBLEMATYKI MUZEALNEJ wieńczy artykuł *Ceremoniał w muzeum na wolnym powietrzu w Rosji* autorstwa Anny Permilovskiej – członka Rosyjskiej Akademii Nauk, pracownika Uniwersytetu w Petersburgu Filii w Archangielsku. Tekst poświęcony został inscenizacjom świąt i obrzędów, realizowanych na terenie Państwowego Muzeum Drewnianego Budownictwa i Sztuki Ludowej Północnych Rejonów Rosji Małyje Korieły w obwodzie archangielskim. To największe muzeum pod gołym niebem w Rosji, obejmujące prawie 140 ha, otwarte dla zwiedzających w 1973 roku. A. Permilovska omawia etapy tradycyjnej ceremonii ślubno-weselnej. Istotą działań skansenowskich w tym przypadku bywa obecność młodej pary, która rzeczywiście zawiera w tym czasie związek małżeński. Nie bez znaczenia jest także urealnienie całej sytuacji w oczach turystów odwiedza-

jących muzeum. Inscenizacje tego typu placówka organizuje od połowy lat 80. XX w. Cieszą się one niesłabnącym zainteresowaniem. Niestety A. Permiłowska nie podejmuje w tekście poważniejszej próby definiowania wyboru oferty muzealnej przez nowożeńców jako zjawiska kultury współczesnej. Można się jedynie domyślać, że muzeum umożliwia w ten sposób nawiązanie do tradycji i zadeklarowanie swojego stosunku do przeszłości, jednak czym w istocie kierują się młodzi ludzie przybywający (po uroczystości w Urzędzie Stanu Cywilnego) do skansenu i jakie ma to dla nich znaczenie, pozostaje dla czytelnika tajemnicą.

Na zawartość działu ŚWIAT RZECZY składają się dwa teksty. Pierwszy autorstwa Halszki Wierzbickiej zatytułowany jest *Maski. Indonezyjski teatr Wayang Wong (odmiana balijska)*. Autorka, prowadząca studia nad balijskimi maskami z kolekcji Muzeum Orientu w Lizbonie, przybliży czytelnikowi osadzoną w mitologii ideę tańca-dramatu *Wayang Wong*. Omawia tradycyjny schemat przedstawień opartych na *Ramayanie* (eposie sanskryckim), ich okoliczności, czas i miejsce, elementy scenografii oraz funkcje. Przede wszystkim jednak kreśli charakterystykę postaci występujących w przedstawieniach zakodowaną w skomplikowanych formach masek używanych przez aktorów. Kolor skóry (podstawy) maski, kształt nosa, uszu, oczu, zębów, ust, włosów wskazują na atrybuty bohaterów takie jak mądrość, szlachetność, godność, dojrzałość, dobroduszość, głupkowatość, chciwość, zachłanność, niegodziwość, magiczne umiejętności, odwagę itp. Znaczenie teatru *Wayang Wong* jako artystycznej formy wyrazu o przesłaniu religijnym, ale także ludycznym, moralizatorskim, a nawet politycznym sprawia, że porównanie kogoś do negatywnej postaci z tańca-dramatu nabiera mocy poważnego epitetu, same maski zaś balijszczy przechowują w świątyniach. Obecność dziesiątków egzotycznych terminów odnoszących się do scen i postaci teatralnych, a także balijskiej mitologii sprawia, że tekst H. Wierzbickiej wymaga wyjątkowego skupienia. Autorka nie ułatwia czytelnikowi, ponieważ nie wyjaśnia niektórych terminów lub czyni to w niezbyt precyzyjny sposób. Dowiadujemy się m.in., że akompaniująca przedstawieniom teatralnym indonezyjska orkiestra „...składa się z dwóch *kendang* (perkusja), *kajdar*, *kempur*, *klenang*, *kemong* (małe gongi) i *ceng-ceng* (cymbały)” (s. 140). Należy docenić wartość podjętej problematyki i trud badawczy autorki, skoro jednak czytelnik zmuszony

jest przebijać się przez gąszcz nieznanych mu pojęć, dlaczego ostatecznie wszystkie one nie zostają wyjaśnione?

Joanna Rumińska – jedyna w gronie autorów III tomu „Rocznika” reprezentantka Muzeum Wsi Mazowieckiej – daje się poznać jako znawczyni wyrobów fajansowych obecnych w chłopskich domach już od połowy XIX wieku. Autorka prezentuje sieć producentów ceramiki fajansowej, opisuje dominujące na przestrzeni kilkudziesięciu lat formy wyrobów i funkcje, jakie pełniły one w domach (często była to funkcja jedynie dekoracyjna). J. Rumińska omawia wybrane obiekty fajansowe z kolekcji Muzeum Wsi Mazowieckiej według klucza 11 wytwórni, z których 4 zlokalizowane były we Włocławku. Artykuł J. Rumińskiej ma bardziej uporządkowaną strukturę od tekstu poprzedniego (o balijskich maskach), co przy fachowej, ale rodzimej terminologii czyni go bardziej zrozumiałym i przyjemniejszym w odbiorze.

W obszernym dziale RECENZJE omówiono zarówno dzieła jednego autora: Adriana Mianeckiego, *Stworzenie świata w folklorze polskim XIX i początku XX wieku* (rec. Elwiry Wilczyńskiej); Marca Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności* (rec. Damiana Kai), jak i prace zbiorowe: *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, pod red. I. Rzepnikowskiej (rec. Roksany Sitniewskiej); *Nowe media we współczesnym społeczeństwie*, pod red. M. Jezińskiego, A. Sekleckiej, Ł. Wojtowskiego (rec. Artura Jabłońskiego); *Blask Ottarza Mariackiego Wita Stwosza*, pod red. A. Nowakowskiego (rec. Dariusza Matelskiego). W dziale nie zabrakło też recenzji wystawy. Wyzwanie podjęła Olga Wachcińska, przyglądając się wystawie stałej Muzeum Etnograficznego w Toruniu zatytułowanej: *Tajemnice codzienności. Kultura ludowa i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850–1950)*. Zaznaczmy, że z wyjątkiem D. Matelskiego wszyscy autorzy recenzji związani są z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu.

W III tomie „Rocznika Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu” pod hasłami muzeologii i muzealnictwa umieszczono szeroki wachlarz tekstów poruszających rozmaite zagadnienia – od poszukiwań definicyjnych i namysłu nad rolą muzeum we współczesnym społeczeństwie, przez zagadnienia konserwatorskie i kolekcjonerskie, aż po etnologiczną refleksję nad „światem rzeczy”.

„Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu” jawi się jako wydawnictwo solidne i ambitne. Od momentu ukazania się I tomu swoiście „dojrzeła”. Docenić należy m.in. umiędzynarodowienie zarówno grona autorów, jak i Rady Naukowej pisma. Wypadałoby – w świetle wymogów ministerialnych, stawianych pismom starającym się o dowartościowanie punktowe – zasugerować inny sposób recenzowania. Nie zmienia to jednak faktu, że redakcji udało się przyciągnąć grono rzetelnych, uznanych autorów. Docenić należy również dbałość o stronę edytorską i ogólną estetykę kolejnych tomów pisma (wielu artykułom towarzyszą barwne fotografie). Szkoda, że na pismo muzealne z Sierpca trzeba było czekać 40 lat, jednak po lekturze trzech pierwszych tomów wolno stwierdzić, że było warto.

Bibliografia

- Czerwiński Tomasz
1995: *Osadnictwo i budownictwo ludowe na Mazowszu Północno-Zachodnim w XIX i na początku XX wieku*, seria monograficzna „Budownictwo Ludowe w Polsce”, Sanok: Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu.
- Matelski Dariusz
2011: *Rola muzeów i muzealników polskich w ratowaniu i restytucji utraconego dziedzictwa kultury w XX-XXI wieku (część I)*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, Tom II, s. 65–106.
- Midura Franciszek
1981: *Sierpecki ośrodek rzeźby ludowej*, Sierpc: Muzeum i Park Etnograficzny w Sierpcu.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2000: *Problematyka mniejszości narodowych i etnicznych w polskich muzeach skansenowskich*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, Nr 2, s. 7–14.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2002: *Ekspozycje skansenowskie w Polsce na przełomie XX i XXI w.*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, Nr 4, s. 33–40.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2005: *Rozdroża muzealnictwa skansenowskiego w Polsce na początku XXI wieku*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, Nr 8, s. 27–38.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2006: *Historia idei muzealnictwa na wolnym powietrzu w Polsce*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, Nr 9, s. 57–66.

Anna Nadolska-Styczyńska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej

Recenzja ekspozycji „Kapliczki kaszubskie/Przestrzenie świętości” prezentowanej w Oddziale Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku w roku 2012.

Wystawy dotyczące sztuki ludowej nie cieszą się dzisiaj zazwyczaj szczególnym zainteresowaniem. Są realizowane w muzeach dość często, a czasem odnosi się wrażenie, że są tematem zastępczym. Są wówczas zazwyczaj realizowane w trybie galeryjnym, co polega na postawieniu na podestach lub powieszeniu na ścianach dzieł wyselekcjonowanych pod względem autora, tematyki, regionu, okresu itd. Nie jest tajemnicą, że te ekspozycje bywają często tworzone wyłącznie z własnych zbiorów muzeum i „własnym sumptem”, czyli bez udziału plastyka. Pozwalają zrealizować wystawę nawet wówczas, gdy muzeum nie dysponuje żadnymi dodatkowymi, specjalnymi środkami na jej realizację. Niestety powoduje to unifikację tych realizacji. W efekcie oglądanie kolejnej podobnej ekspozycji nie wzbudza zachwytu i zniechęca do podejmowania kolejnych prób. Jeszcze tańszą w realizacji możliwość daje wypożyczenie wystawy fotograficznej. Bywają one uzupełniane mniej lub bardziej adekwatnymi obiektami ze zbiorów własnych muzeum. Gdy przeczytałam informację o otwarciu w Oddziale Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku wystawy poświęconej kapliczkom kaszubskim, podeszłam do niej z pewną rezerwą. Dodatkowy niepokój wzbudził we mnie fakt, że wystawa określona została jako wystawa multimedialna, co skojarzyło mi się nie najlepiej, bo z prezentacją nie oryginalnych przedmiotów, ale z ich symulatorami: zdjęciami, filmami, obrazami, rysunkami.

Tymczasem spotkało mnie wielkie i miłe zaskoczenie. Ekspozycja „Kapliczki kaszubskie/Przestrzenie świętości”¹ łączyła bowiem najprzeróżniejsze obiekty i sposoby ekspozycji. Ta z założenia fotograficzna wystawa prezentowała zdjęcia, filmy, zbiory sztuki sakralnej gdańskiego Muzeum, a całość uzupełniano dobrze dobranym dźwiękiem. Ponadto całość pokazano w świetnej aranżacji plastycznej, pozwalającej widzom

¹ Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku zrealizował tę ekspozycję wspólnie z Fundacją Ostańce Nadziei. Kuratorami wystawy były Ewa Gilewska i Katarzyna Kulikowska.

w różnym wieku na wiele poziomów interaktywności. Rozwiązania te dały też podstawę do opracowania i prowadzenie ciekawych, nietuzinkowych zajęć edukacyjnych.



Fot. 1 Fragmenty ekspozycji „Kapliczki kaszubskie/Przestrzenie świętości”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Etnografii, 2012, fot. J. Przyjemski.

Jak się okazało, u źródeł prezentowanej wystawy leżał projekt „Ocalić Narodową Spuściznę Ostańce Prósób”, który realizowali przedstawiciele trzech krajów: Norwegii, Islandii i Polski odpowiednio w odniesieniu do kościołów *Stavkirke*, drewnianych kościółków farmerskich i przydrożnych kapliczek. Jego pomysłodawcą i koordynatorem był Waldemar Elwart. Projekt rozpoczęto na Kaszubach, gdzie wykonano fotografie, przeprowadzono obserwacje, rozmowy i ich zapisy².

Jednym z efektów tych działań jest opisywana wystawa, na której pokazano, wykonane w roku 2010 i 2011, fotografie dziewięciorga artystów: Marcina Czaplińskiego, Marcina Kalińskiego, Dariusza Kulę, Marka Piosika, Tomka Zerka (Polska)

oraz Fridrika Orna (Islandia), Włodka Witka (Norwegia), Cezarego Zycha (Kanada). Integralną częścią ekspozycji były trzy filmy zrealizowane w reżyserii Andrzeja Dudzińskiego³.

² Porównaj: Beata Tymińska, *O projekcie „Ostańce prósb”*, wydruk komputerowy udostępniony przez OE MNG w Gdańsku. Projekt prowadzony we wszystkich trzech krajach zaowocował stroną internetową, wystawą multimedialną zrealizowaną w kościele św. Jana w Gdańsku, a zakończyło go wydanie albumu zawierającego fotografie autorstwa związanych z projektem artystów fotografików. Porównaj także: *Ostańce prósb*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2011 oraz strona internetowa: www.ostanceprosb.pl.

³ *Tekst o wystawie*, wydruk komputerowy udostępniony przez autorki wystawy.

Wystawa pokazywała trzydzieści siedem fotografii o rozmaitych wymiarach⁴, ukazujących zarówno całe wizerunki kapliczek, jak i ich detale. Towarzyszyły im informacje dotyczące nie tylko imienia świętego patrona, daty i miejsca umiejscowienia kapliczki, ale także na przykład nazwisko fundatora, przyczyny i okoliczności budowy itd. Zakres wiadomości nie był jednolity i wynikał z ilości i jakości danych, jakie udało się w terenie na temat fotografowanych obiektów pozyskać. Towarzyszyły im także teksty intencji, znajdujących się na kapliczkach (na przykład: za szczęśliwy powrót z dwóch wojen, w intencji dzieci, w prośbie o szybki koniec szalejącej w wiosce epidemii itd.). Wystawę uzupełniono ponadto sześcioma rzeźbami kapliczkowymi będącymi w posiadaniu Muzeum, rozmieszczonymi w przeźroczystych, wmontowanych w ściany gablotach i na podobnych kubikach.

Zdjęcia umieszczono nie tylko na ścianie, ale także w ramach multimedialnych, w których zaprezentowano fotografie wykonane w technice kalotypii oraz zdjęcia przedstawiające detale kaszubskich kapliczek. Ponadto pod sufitem zainstalowano dwie okrągłe panoramy z widokiem takich budowli. Stanąwszy bezpośrednio pod każdą z nich, widz nie tylko mógł podziwiać fotografię, ale także słyszeć



Zdjęcia umieszczono nie tylko na ścianie, ale także w ramach multimedialnych, w których zaprezentowano foto-

Fot. 2–3 Fragmenty ekspozycji „Kapliczki kaszubskie / Przemysł świętości”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Etnografii, 2012, fot. J. Przyjemski.

grafie wykonane w technice kalotypii oraz zdjęcia przedstawiające detale kaszubskich kapliczek. Ponadto pod sufitem zainstalowano dwie okrągłe panoramy z widokiem takich budowli. Stanąwszy bezpośrednio pod każdą z nich, widz nie tylko mógł podziwiać fotografię, ale także słyszeć

⁴ Były wśród nich fotografie niewielkich rozmiarów.

szum wiatru (scena zimowa) (Fot. 1) lub odmawiane po kaszubsku słowa modlitwy „Ojcze nasz”. Oprócz tego, na monitorze można było obejrzeć filmy. Na pierwszym Danuta Stenka opowiada o kaszubskich kapliczkach i czyta Ewangelię po kaszubsku, na drugim Józef Chełmowski – rzeźbiarz, malarz i filozof, opowiada o kapliczkach, które sam zaprojektował i wykonał, a na trzecim mieszkanki wsi Prusewo modlą się przy kapliczce.

Jak widać, obiektów prezentowanych w tej sporej sali wystawowej nie było wiele. Ponadto, dodatkowe utrudnienie sprawiały niewielkie rozmiary fotografii. Wydawać by się mogło, że realizacja ekspozycji w tych warunkach, przy takiej ilości i wielkości obiektów, w tak dużej sali jest zajęciem ponad siły. A jednak autorom udało się uzyskać efekt niezwykły. Twórcy aranżacji plastycznej – Katarzyna Kulikowska i Jacek Przyjemski zbudowali dla posiadanych eksponatów nowy, przemyślany plastycznie i technicznie świat. Przede wszystkim przestrzeń podzielono podestami, co pozwoliło uzyskać efekt pewnej kameralności i odrębności poszczególnych stanowisk, a jednocześnie ułatwiło dostęp do przygotowanych elementów ekspozycji opartych na działaniach interaktywnych. Salę zmniejszono ustawiając dodatkowe ściany, dzięki czemu uzyskano przestrzeń, pozwalającą na montowanie zdjęć w rozmaitych płaszczyznach i uzyskując efekt głębi – drugiego tła, podwójnej ściany. To z kolei umożliwiło wprowadzenie wspomnianych elementów interaktywności: odsłanianie kół ukrywających fragmenty zdjęć ukazujących atrybuty świętych postaci, wysuwanie szufladek zawierających materiały edukacyjne, ozdabianie rzeźby kapliczkowej kwiatkami z bibuły wkładanymi w otwory wycięte wokół zdjęcia itp. (Fot. 2, 3). Znaczenie miała też kolorystyka: brązy i szarości, rozjaśnione bielą i kolorem zdjęć oraz namalowanymi wielobarwnymi paskami, przywodzącymi na myśl wstążki zdobiące kapliczki w okresie nabożeństw majowych i czerwcowych.

Jak wynika z materiałów udostępnionych mi przez autorki ekspozycji, głównym jej celem było zwrócenie uwagi na kaszubskie kapliczki i krzyże przydrożne w kontekście ich wyglądu, budowy, zróżnicowania, ale przede wszystkim ukazanie ich funkcji sakralnej i społecznej⁵. Istotnym aspektem wystawy było także przybliżenie widzom postaci świętych umieszczanych w kapliczkach. Ich roli ochronnej, żywotów, atrybutów. Nie bez znaczenia było też zapoznanie polskich odbiorców z założeniami i efektami projektu

⁵ *Cele ekspozycji* – wydruk komputerowy przekazany przez autorki ekspozycji.

Ostańce Prósb. Ocalić Narodową Spuściznę, a także udostępnienie gościom muzeum nieczęsto pokazywanych na wystawach zbiorów kaszubskiej kapliczkowej rzeźby sakralnej.

Wystawa zrealizowała wszystkie wymienione cele. Nie tylko ukazywała funkcję, formę i różnorodność kaszubskich kapliczek, ale niosła informacje o głębokim związku, jaki łączył wiernych z tymi niemal osobistymi, bliskimi całej społeczności miejscami kultu. Ekspozycja oddawała niezwykłą atmosferę tych miejsc, mieszczących się w tytułowych przestrzeniach *sacrum*.

Podstawowe założenia ekspozycji odnajdujemy także w zaplanowanych dla niej trzech zadaniach edukacyjnych. Poza wspomnianym dekorowaniem kapliczki, widzowie mieli możliwość dopasowywania umieszczonych w szufladkach opisów żywotów i atrybutów wybranych świętych do ich wizerunków, które poznawali stopniowo, odkrywając kolejne partie fotografii. W kolejnych dwóch szufladach odkrywali zdjęcia prezentujące wizerunki świętych postaci pochodzących z wybranych kapliczek oraz karteczki z opisem charakterystyki patronów i ich atrybutów. Zadanie polegało na właściwym dopasowaniu wizerunku do opisu.

Ekspozycję można było odebrać na kilku poziomach: czysto estetycznym, zwracając uwagę na jej atmosferę i wartości artystyczne; etnograficznym, poznając formy i funkcje wiejskich i małomiasteczkowych kapliczek oraz ikonograficznym, skupiając się na kulcie świętych patronów i sposobach ich przedstawienia. Muzealnicy mieli natomiast okazję podziwiać także wystawę, będącą moim zdaniem przykładem wyjątkowej spójności dwóch podstawowych aspektów – poziomu merytorycznego i artystycznego. Jest ona też dowodem na to, że odpowiednie środki przeznaczone na aranżację, w połączeniu z profesjonalizmem zawodowym jej twórców, są gwarancją dobrej ekspozycji muzealnej.

Bibliografia

- *Ostańce...*
2011: *Ostańce prósb*, Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku.
- Tymińska Beata
O projekcie „Ostańce prósb”, wydruk komputerowy udostępniony przez Oddział Etnografii MNG w Gdańsku.

- *Tekst...*
Tekst o wystawie, wydruk komputerowy udostępniony przez autorki wystawy.
- *Cele...*
Cele ekspozycji, wydruk komputerowy przekazany przez autorki ekspozycji.

Strony internetowe:

- www.ostanceprosb.pl; (15.05.2013)
- <http://www.muzeum.narodowe.gda.pl/mod.php?dz=41&ss=&pg=1564>; (15.05.2013)

Anna Nadolska-Styczyńska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej

Etnografia Krymu w symferopolskim Muzeum

W dniach 2–4 października 2012 roku miałam okazję uczestniczyć w obchodach 20-lecia istnienia Muzeum Etnograficznego w Symferopolu (Republika Krymu). Uroczystościom towarzyszyła III międzynarodowa konferencja naukowa z cyklu „Etnografia Krymu XIX–XXI wieku i współczesne procesy etnokulturowe” oraz uroczyste otwarcie wystawy fotograficznej poświęconej dziejom i osiągnięciom Muzeum.

Dwadzieścia lat to okres na tyle długi, aby sprecyzowane i skonkretyzowane zostały ostatecznie kierunki działalności naukowej i kolekcjonerskiej muzeum oraz widoczne stały się efekty podejmowanych działań.

Omawiane Muzeum określa swoją misję jako popularyzację idei wielokulturowości, połączoną z ochroną materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz rozpowszechnieniem idei tolerancji, międzykulturowej edukacji, wzajemnego szacunku i współpracy rozmaitych etnicznych i religijnych grup Krymu [<http://kruem.com/about.htm>, data odczytu: 19.12.2012].

Muzeum powstało 14 grudnia 1992 roku jako filia Krymskiego Republikańskiego Muzeum Krajoznawczego. Pierwsza ekspozycja została zorganizowana jesienią 1993 i nosiła tytuł: „Letni sezon Muzeum Etnografii”, prezentując efekty rocznych badań i działań kolekcjonerskich. Lata 90.

były poświęcone głównie pozyskiwaniu zbiorów reprezentujących kultury grup etnicznych zamieszkujących Krym. Po uzyskaniu siedziby przy ulicy Puszkina 18, muzeum uzyskało nowe możliwości działania. Od roku 2006 można tutaj oglądać ekspozycję: „Mozaika kultur narodów Krymu”, prezentującą kultury 21 ludów. Rok wcześniej powołano tutaj Centrum Informacyjno-Metodyczne Edukacji Międzykulturowej i Tolerancji, będące wspólnym dziełem Muzeum i NGO – Information Research Center „Integration and Development” przy współpracy International Renaissance Foundation. Centrum prowadzi spotkania, klub dyskusyjny, seminaria, konferencje i warsztaty dotyczące edukacji międzykulturowej oraz specjalne seminaria dla nauczycieli [*Crimean Republican Ethnographic Museum...* 2012: 40].

Aktualnie można oglądać kilka wystaw, poświęconych etnografii regionu. Uwagę zwraca największa, wspomniana ekspozycja prezentująca zbiory ilustrujące kultury rozmaitych grup etnicznych Krymu w postaci wydzielonych stanowisk, z których każde poświęcone jest innej kulturze. Zastosowano tu mieszaną konwencję ekspozycyjną. Część stanowisk zorganizowano w postaci aranżacji wewnątrz mieszkalnych, inne obiekty prezentowane są w gablotach lub witrynach. Uwagę zwraca nierównomierna liczba obiektów w poszczególnych prezentacjach. Jedne kultury są reprezentowane licznie, a ekspozycje bogate, inne ograniczają się do kilkunastu przedmiotów (między innymi witryna poświęcona kulturze Polaków) (Fot. 1).

Jak wynika z uzyskanych informacji, różnice te wynikają z różnego charakteru osadnictwa poszczególnych ludów, różnej ich historii



Fot. 1 Wystawa „Mozaika kultur narodów Krymu”, stanowisko poświęcone Polakom, fot. Anna Nadolska-Styczyńska.

i stopnia konsolidacji. Wystawa prezentuje przede wszystkim tradycyjne stroje i rękodzieło, sprzęty i przedmioty użytkowe pochodzące z przełomu XIX i XX wieku. Nieliczne stosunkowo są obiekty ilustrujące okres 2. połowy wieku XX (Fot. 2–3).



Fot. 2 Wystawa „Mozaika kultur narodów Krymu”, stanowisko poświęcone Bułgarom, fot. Anna Nadolska-Styczyńska.

i innych rejonów Ukrainy, a także z Rosji, Czech i Polski. W spotkaniu wzięło udział ponad 50 przedstawicieli rozmaitych dyscyplin. Obrady odbywały się zarówno w ramach sesji plenarnych, jak i w sekcjach równoległych. Poświęcone były między innymi historii i działalności Muzeów Etnograficznych Krymu, historii Krymu i badań nad poszczególnymi grupami i kulturami, problemom współczesnego rozwoju kultur etnicznych i zachowania ich dziedzictwa kulturowego, także w kontekście masowej i indywidualnej turystyki. Osobne spotkania poświęcono rzemiosłom tradycyjnym

Ponadto uczestnicy spotkania mogli obejrzeć wystawy: „Rosyjskie samowary – tradycja picia herbaty” i „Krymski kufer” – prezentujące biżuterię, będącą dziełem krymskich artystów oraz tkaniny zdobione haftem z użyciem złotych i srebrnych nici. W kolejnej z sal zorganizowano ekspozycję „Historia etniczna Krymu w postaci figurek ceramicznych”. Rzeźby, prezentujące rozmaite ludy Krymu, będące dziełem artysty Anatolia Borodkina, rozmieszczono odpowiednio na podstawie o kształcie Półwyspu Krymskiego, a całość ekspozycji uzupełniły mapy i odnośne ilustracje [*Crimean Republican Ethnographic Museum...* 2012: 5].

Ekspozycje są sukcesywnie uzupełniane. Muzeum prowadzi ponadto liczne projekty poświęcone badaniom nad kulturami Krymu.

Konferencja zgromadziła przedstawicieli muzeów i uczelni z Krymu

i tradycjom kultury duchowej poszczególnych ludów Krymu. Ważne były także obrady poświęcone problemom etnicznym i zróżnicowaniu religijnemu regionu oraz działaniom na rzecz tolerancji i wielokulturowości.



Fot. 3 Wystawa „Mozaika kultur narodów Krymu”, stanowisko poświęcone Krymskim Tatarom, fot. Anna Nadolska-Styczyńska.

Konferencję zakończyło sformułowanie wspólnych wniosków i postulatów. Objęły one zarówno sprawy codziennej działalności Muzeum – jej zakresów, innowacji technicznych, pedagogiki muzealnej itp., jak i szerszych zagadnień, związanych z promocją regionu i jego dostosowaniem do potrzeb turystyki międzynarodowej; współpracą ze stowarzyszeniami kulturalno-społecznymi; aktywizacją środowiska w wykorzystaniu zasobów merytorycznych – w tym konsultacji Muzeum w zakresie działalności centrów kulturowych i turystycznych. Ponadto w podsumowaniu uwzględniono priorytety współpracy międzynarodowej Muzeum, w tym z Muzeum Romów w Brnie i Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu. Konferencja pozwoliła także na dookreślenie charakteru dalszej współpracy pomiędzy poszczególnymi instytucjami. Była zarazem pierwszym efektem nawiązanej w roku 2012 współpracy między Muzeum Etnograficznym w Symferopolu a Wydziałem Nauk Historycznych (Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej) Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

w Toruniu. Miejmy nadzieję, że współpraca ta będzie owocna i pozwoli na poznanie muzeów Krymu – ich zbiorów i działalności oraz podjęcie wspólnych projektów badawczych nad wielokulturowością regionu i obszarami edukacji międzykulturowej¹.

Bibliografia

- *Crimean...*
2012: *Crimean Republican Ethnographic Museum*, Guidebook, Krym: EM.

Strony internetowe

- <http://kruem.com/about.htm>, data odczytu: 19.12.2012.

¹ Niniejszy tekst powstał w początku roku 2013. Niestety w efekcie ostatnich wydarzeń na Ukrainie i aneksji Krymu przez Rosję, wspomniana dalsza współpraca międzyinstytucjonalna stanęła pod znakiem zapytania. Jednak bez względu na jej losy, autorka nadal będzie obserwować działania tego Muzeum. Także dlatego, że jest ono kolejną w dziejach naszego kontynentu placówką, w której przełomy polityczne mogą spowodować przemiany merytoryczne tak w zakresach i charakterze kolekcji jak w metodach i obszarach działalności edukacyjnej.