

Hubert Czachowski

Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu

Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy? Muzealnictwo etnograficzne na rozdrożach XXI wieku

Ta Gauguinowska fraza¹ użyta w tytule referatu posłuży mi do przedstawienia drogi, jaką przechodziło muzealnictwo etnograficzne od swych początków w XIX wieku, przekształcenia paradygmatów w drugiej połowie wieku XX, po czasy współczesne, charakteryzujące się dużą zmianą zakresu etnologii i antropologii. Rodzi się bowiem podstawowe pytanie: czy i jak muzea etnograficzne mają odpowiedzieć na dokonujące się dziś zasadnicze zmiany w dyscyplinie? Istotne jest także pytanie o to, co zrobić z dotychczasowym dziedzictwem etnograficznych muzeów, także w kontekście bardzo silnej tendencji dekolonizacyjnej, która we współczesnej antropologii staje się dogmatem. I dotyczy to również — przez analogie — niekolonialnych przecież zbiorów polskich lub kolonialnych inaczej. Ważna jest dla mnie także relacja, jaka zachodziła między etnologią akademicką a muzealną. Napisałem kiedyś, że „[tak] jak muzeum archeologiczne jest manifestacją archeologii, muzeum sztuki — historii sztuki, a muzeum historyczne — historii, tak i muzeum etnograficzne powinno być odbiciem etnografii/etnologii/antropologii² [Czachowski 2007: 55]. Zawsze priorytetem

¹ Chodzi mi oczywiście o tytuł słynnego obrazu Paula Gauguina *D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?*, namalowanego w latach 1897-1898 na Tahiti. Obecnie znajduje się on w kolekcji Museum of Fine Arts w Bostonie.

² Pomijam tutaj zróżnicowanie znaczeniowe tych trzech pojęć jako odnoszących się do tej samej dyscypliny. Dalej nieraz używam pojęcia etnoantropologii lub etnomuzeum jako skrótu myślowego.

było dla mnie pokazanie, że etnografia muzealna jest ściśle powiązana z antropologią akademicką, a w zasadzie, że jest tym samym — różni się tylko sposobem realizacji ze względu na instytucję.

Ograniczę się do polskich przykładów i historii polskiego muzealnictwa, jako że w tej rzeczywistości się poruszamy i odnosimy się do tej, a nie innej przeszłości i teraźniejszości. Jednak warto pamiętać, jakie są dziś tendencje na świecie. W żaden sposób nie zalecam bezkrytycznego ich przejmowania, ale na pewno zauważenia i dyskusji. Z kolei spojrzenie w przeszłość pozwoli nam sobie przypomnieć, jakie role muzealnictwu wyznaczano w historii etnoantropologii. Oczywiście, jak w każdej syntezie, muszę opierać się na pewnych uogólnieniach i pominąć niuanse. W ten sposób jednak będziemy mogli zauważyć, jakie główne cele przyświecały w przeszłości powstawaniu etnomuzeów i jak to się ma do dzisiejszej perspektywy.

Na wstępie zauważę, że w sposób modelowy możemy podzielić nasze etnomuzealnictwo na trzy podgrupy, które mają wiele wspólnego, ale też charakteryzują je pewne odmienności. Mam tu na myśli taki podział: muzealnictwo na wolnym powietrzu (typu skansenowskiego), muzealnictwo etnograficzne pawilonowe dotyczące Polski oraz muzealnictwo dotyczące obszarów pozapolskich, w tym przede wszystkim pozaeuropejskie.

Skąd przychodzimy...

Zacznę od samych początków, to znaczy od czasu, kiedy muzeum etnograficzne zaczęto dopiero wymyślać. Dokładną analizę myśli i ich koncepcji powstawania nakreśliłem w tekście *Święty obowiązek. Etnologiczne drogi do muzealnictwa przed rokiem 1918*, zawartym w tomie *Studia o muzealnej pamięci na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej do roku 1918 z roku 2020*³. Tytuł tego artykułu (wyjęty z tekstu Franciszka Gawełka, którym powitał powstanie Muzeum Etnograficznego w Krakowie) doskonale pasuje do całości myślenia o tego typu placówkach: „Uważajmy to muzeum za „Kościół narodowych pamiątek i tam składajmy na ołtarzu wszystko, na co nas stać. [...] Stworzenie muzeum etnograficznego uważajmy za święty obowiązek obywatelski” [Gawełek 1911: 13–14]. Bardzo dobrze oddaje to nastawienie ówczesnych badaczy. Powstanie etnograficznych muzeów uważano za czasową i historyczną konieczność. Istotne było, że uważano to za bardzo istotne z punktu widzenia rozwijającej się etnografii, ale także z bardzo eksponowanych pobudek patriotycznych.

³ W przytoczonych fragmentach tego tekstu dotyczących wizji muzealnictwa etnograficznego do roku 1918 korzystam z ustaleń tamtego artykułu.

Co ważne, obszar, którym chciano się zajmować, był dość dokładnie określony, jasny i pewny. Dotyczył bowiem kultury tworzonej na wsi, zwanej kulturą ludową. W tym pierwszym pionierskim okresie myślano przede wszystkim o artefaktach wytwarzanych przez mieszkańców wsi, przez lud, na własne potrzeby. Na ten temat tworzone publikacje i tego dotyczyły pierwsze ekspozycje etnograficzne, które powstawały podczas wystaw przemysłowo-rolniczych, organizowanych z dużym zapalem i w zgodzie ze światową tendencją przez prawie cały wiek XIX. Były to pokazy wytwórczości ludowej, przede wszystkim rzemiosł (bednarstwa, ciesielstwa, koszykarstwa, garncarstwa, tkactwa, sukiennictwa i ludowego krawiectwa), ale też — rzadziej — tworzenia pisanek czy wycinanek z papieru. Dostrzegano również estetyczny i artystyczny walor prezentowanych wyrobów. Próbowano to w jasny sposób artykułować, odwołując się jednak najczęściej do — mitycznie zakreślanych — tradycyjnych i prastarych motywów [Turkawski 1880: 9].

Wspomnę tutaj o ciekawym przykładzie zmieniających się paradygmatów i zakresów zainteresowań. Współcześnie w etnograficznych kolekcjach znajdują się bowiem maszyny rolnicze, które w tamtych czasach prezentowano na wystawach przemysłowo-rolniczych jako najnowsze zdobycze techniki, tak więc nie miały w żaden sposób styczności z częściami tych ekspozycji poświęconych etnografii lub tzw. przemysłu domowego. Obecnie zajmują ważne miejsce w ekspozycjach muzeów na wolnym powietrzu, opowiadając już nie o mitycznych początkach narodu czy cywilizacji, lecz o codzienności końca XIX i początkach XX wieku, a także o dynamice zjawisk kulturowych.

Intencją organizatorów owych wystaw był przede wszystkim rozwój gospodarczy, tak więc istotną rolę grał tu czynnik ekonomiczny. Dzisiejszym językiem precyzyjniej byłoby to nazwać targami. Przedmioty ludowe, pojawiające się w różnym procencie i nie na wszystkich wystawach, miały zwrócić uwagę na potencjał tkwiący w tego rodzaju wytwórczości, co w konsekwencji miało skutkować rozwojem różnych ośrodków rzemiosła ludowego. Jedni z najbardziej zasłużonych na tym polu, Adrian Baranicki i Włodzimierz Dzieduszycki, zaangażowali się w rozwój produkcji, opierając się na dostępnych im formach ludowego rzemiosła. Dzieduszycki doprowadził do powstania w Kołomyi szkoły garncarstwa pokuckiego — pod kierunkiem Hucuła i wybitnego garncarza Aleksandra Bachmińskiego, a Baraniecki organizował między innymi kursy dla rzemieślników,

wykorzystując w tym celu wzory z Muzeum Techniczno-Przemysłowego, które założył w Krakowie w roku 1868. W tej postawie kryła się zapewne świadoma działalność estetyzująca, polegająca na zwiększaniu wizualnej atrakcyjności „ludowych” przedmiotów. Obydwa działania — tworzenia muzeum i prace na rzecz rozwoju różnych umiejętności przez lud — bardzo często były podejmowane jednocześnie i wpływały na siebie wzajemnie. Zależność ta będzie widoczna także w okresie późniejszym. Niektóre z tych wystaw były organizowane przez instytucje związane z administracją zaborców, ale duża część miała charakter wyłącznie polski, co wiązało się z ważną manifestacją patriotyczną. Pokazywano w ten sposób możliwości, jakie stoją za polskimi (czy raczej rodzimymi) wytwórcami, co miało ukazać dojrzałość i niezależność instytucji zarządzanych przez Polaków. W takim kontekście prezentowano wyroby ludowe rozpoznawane jako oddające narodowy charakter, a więc w konsekwencji mające wydźwięk tożsamościowy, historyczny i polityczny.

Za główny cel ekspozycji w Kołomyi na temat Pokucia, uważanej za pierwszą polską wystawę wyłącznie etnograficzną⁴, stawiano zwiększenie dobrobytu ludu. Uważano, że rozwój przemysłu domowego i samego gospodarowania zwiększy możliwość zarobkowania [Turkawski 1880: 3], a zatem istniał już wtedy ważny czynnik mający doprowadzić do poprawy życia ludu. Zwrócono uwagę na trudną sytuację materialną mieszkańców Pokucia oraz zły stan oświaty i higieny [Bujak 1979: 95]. Istotne było także wydobycie wartości krajoznawczych tego regionu, co mogło wpłynąć na zainteresowanie rodzącej się turystyki. Mamy zatem bardzo mocne koncepcje, które miały doprowadzić do poważnej zmiany społecznej i kulturowej. Jednak te cechy ludowej kultury, które uznawano za emblematyczne, miały w dużej mierze pozostać niezmiennie. W wystawie kołomyjskiej widziano ponadto ważny cel naukowy — zebranie przedmiotów w jednym miejscu miało ułatwić czynienie spostrzeżeń i prowadzenie badań. Nie dość, że była to pierwsza czysto etnograficzna wystawa zorganizowana przez Polaków, to w zgromadzony materiał wprowadzała pewien porządek naukowy i dydaktyczny⁵.

Pisząc o powstających kolekcjach i muzeach etnograficznych, zaczęto odnosić kulturę chłopską do tożsamości narodowej, jednocześnie ją jednak

⁴ Wystawa ta była jednak utrzymana w koncepcji targowej, jeszcze nie *stricte* muzealnej.

⁵ Należy jednak podkreślić, że wystawa, którą musimy uznać za pierwszą polską ekspozycję wyłącznie etnograficzną, nie dotyczyła prezentacji kultury polskiej, lecz przede wszystkim rusińskiej (w tym najliczniej reprezentowanej na całym Pokuciu kultury Huculów).

idealizując: „z tego wszystkiego mogą poznać nasi następcy, jak to się ongi żyło, ileż to pięknych i dobrych rzeczy, które przez wieki wykołysał duch narodu, znajdowało się w ubogich, niskich chatach wieśniaczych” [Gawełek 1911: 12]. W tym czasie — podobnie jak w wielu krajach Europy — zaczęto postrzegać lud podmiotowo, nie tylko jako ważny składnik kultury narodowej, lecz także jako odgrywający ważną rolę społeczno-polityczną.

Uznano odgórnie, że lud powinien chronić swoją kulturę i nie ulegać szerzącemu się „kosmopolityzmowi” (określenie z roku 1911!), a zadaniem muzeum byłoby podtrzymywanie tych kulturowych wzorów: „W ten sposób możemy i lud sam zmusić do pielęgnowania swej tradycji, do przestrzegania tego wszystkiego co święte i nieskażone powinno pozostać po przodkach” [Gawełek 1911: 12].

Widać tutaj jak na dłoni, że myślenie o kulturze ludowej na przełomie XIX i XX wieku biegło dwutorowo. Z jednej strony doceniano zastane wytwory jako odzwierciedlające prawieczne wzory, z drugiej często wpływno na rozwój, w tym także na formę wytwarzanych przez lud przedmiotów. Co ciekawe, to w pierwszych etnograficznych kolekcjach gromadzono obiekty z obu tych ścieżek. Wyraźnie zaznaczano też chęć edukacji samego ludu. Warto przytoczyć słowa Aleksandra Majkowskiego z 1911 roku, wypowiedziane przy okazji wystawy kaszubskiej w Kościerzynie. Jego zdaniem lud kaszubski jest „tak zdemoralizowany, że okazy swojskiej kultury nie ceni i wręcz nimi pogardza. Stąd wobec zbieracza takich okazów okazuje nieufność, sądząc, że jego praca służy wyśmiewaniu się z jego właściwości szczepowych”. Uważał on jednak, że dzięki takim działaniom „uda się odwrócić tę tendencję i wzbudzić szacunek Kaszubów dla własnej kultury” [Majkowski 1911: 13]. Widzimy więc tutaj bardzo ważne działania tożsamościowe i edukacyjne. Wyraźne były intencje ratowania relikwów przeszłości oraz ich udokumentowania, a więc obecna perspektywa historyczna. Jak zauważano już na przełomie XIX i XX wieku, następowało bardzo duże ujednolicanie wzorów kulturowych, a muzea etnograficzne postrzegano jako te, które te różnice zachowają i będą o nich świadczyć⁶.

⁶ Bardzo jasno wyłożył to Seweryn Udziela: „spostrzegamy wszyscy, iż w obecnych czasach następuje szybka zmiana tradycji dawnych, zwyczajów i obyczajów, że spostrzegamy ogólne dążenie do zatarcia wszelkich różnic między ludźmi, spostrzegamy dążenie do wytworzenia jednego szarego społeczeństwa, żyjącego życiem gorączkowym, a bezbarwnym, wśród ujednostajnionych warunków, jakie nam przyniosła kultura tegoczesna” [Udziela 1904: 322–327].

Skąd przychodzimy... Utrwalenie

W okresie międzywojennym, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, muzea rozpoczęły swoją działalność, dalej rozwijając te same cechy i pod tymi samymi sztandarami. Przeglądając historię dwudziestolecia, nietrudno zauważyć, że etnologia akademicka i muzealna szły ramię w ramię. Bardzo wielu uczonych odnosiło się, w różnym co prawda stopniu, do kolekcjonowania zabytków, do muzeów i je zauważało. Tak ważne postaci jak Cezaria Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz, Kazimierz Moszyński, Eugeniusz Frankowski pracowały w instytucjach muzealnych. Inni wybitni etnologowie często wchodziłi w skład rad muzealnych, jak: Jan Stanisław Bystron, Adam Fischer, Jan Czekanowski, Stanisław Poniatowski [Bujak 1975: 61]. Także tematyka, którą się zajmowano, była taka sama lub przynajmniej bardzo podobna. Przede wszystkim nie było rozdzwieku dotyczącego zakresu znaczeniowego dyscypliny. W najważniejszych etnologicznych periodykach naukowych poruszano kwestie organizowanych wystaw, a często także informowano o ciekawych zabytkach trafiających do poszczególnych kolekcji.

Bujak pisał, że najbardziej rozwinięte w tym okresie było muzeum Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, które stworzyła prof. C. Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz w 1925 roku. Była ona autorką słynnej frazy, wielokrotnie potem w różnych kontekstach przypominanej (zwłaszcza w Muzeum Etnograficznym Toruniu, czujemy się bowiem spadkobiercami tej idei): muzeum to „laboratorium kultury, w którym by słuchacze nie tylko na podstawie materiału książkowego mogli się ćwiczyć w morfologii wytworów i zjawisk kultury” [Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz 1933: 82]. Trzeba jednak nadmienić, że rozróżniała ona potrzebę istnienia dwóch rodzajów muzeów etnograficznych — muzeum-laboratorium oraz muzeum demonstracyjnego, przeznaczonego dla szerokiej publiczności.

W zasadzie postulatory sposobu tworzenia muzeów, motywacje, jakie za nimi stały, oraz ich zakresy nie zmieniały się w stosunku do czasów wcześniejszych — ciągle mieliśmy do czynienia z próbą uchwycenia i udokumentowania życia ludu. Zakres tematyczny pozostawał ten sam i niezmiennie obiekty najstarsze, reliktowe uznawano za bardziej interesujące [Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz 1926]. Ale też zaczęto zwracać większą uwagę na typowość, a nie nadzwyczajność, oraz próbowano myśleć o przedstawieniu całokształtu kultury, a nie tylko jej fragmentów, zwłaszcza tych najpiękniejszych [Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz 1933: 86; Bujak 1975: 83].

Motywacje były jednak większe, na co miała wpływ kategoryzacja i obserwacja kultury współczesnej jako będącej w kryzysie — „Do realizacji [powołania muzeum] dążyłam tem bardziej, że za jedną z przyczyn bankructw i kryzysów współczesnej cywilizacji uważam brak znajomości i orientowania się twórców kultury, tj. społeczeństw ludzkich, w strukturze i funkcjach ich własnego tworu kultury” [Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz 1933: 82]. Ale poza poznawczymi i naukowymi celami działania muzeów etnograficznych ciągle podkreślano ich społeczny, historyczny i polityczny aspekt. Trudno się dziwić, że po odzyskaniu niepodległości bardzo mocno akcentowano czynnik patriotyczny. Rozumiano go jednak nie w sposób nacjonalistyczny, gdyż — w wypadku muzeum w Wilnie — w zakres zainteresowania włączano także wszystkie mniejszości etniczne i narodowe ziem Wielkiego Księstwa Litewskiego: Litwinów, Białorusinów, Ukraińców, Żydów, Ormian, Karaimów, Rosjan.

Inaczej jednak patrzono na to z drugiej strony państwa. Ciekawostką jest sposób pozyskiwania kolekcji przez Muzeum Śląskie w Katowicach, powstałe w roku 1927. Otóż położono ciężar na dokumentację śląskiej kultury ludowej jako wyznacznik polskości, w kontrze do kultury niemieckiej. Aby pokazywać związek śląskiej kultury z ojczyzną, Mieczysław Gładysz, organizując kolekcje, nielegalnie przywoził zabytki zza ówczesnej granicy, z części Śląska, które przypadło państwu niemieckiemu. W celu pokazania genetycznej wspólnoty z Polską zdecydowano się także kolekcjonować porównawczo zabytki z innych regionów kraju (przy wydatnej pomocy wielu badaczy). Jak się można domyślić, zbierano takie artefakty, które wykazywały podobieństwo i udowadniały polskość danej ludności, przede wszystkim Ślązaków. Widoczna jednak była także nadmierna estetyzacja, gdyż przeważały tam zbiory sztuki [Bujak 1975: 121–124]. Jeszcze w lipcu 1939 roku prowadzono projekt, który miał udowadniać związek Śląska, w tym Zaolzia, z Polską. Niewątpliwie działalność ta była bardzo zaangażowana politycznie.

Utrwalenie... ciąg dalszy...

Podczas drugiej wojny światowej nastąpiło zniszczenie wielu muzealnych kolekcji, także zbiorów etnograficznych (poza Krakowem). Te, które nazistowskim Niemcom wydawały się związane z polską kulturą, były dość konsekwentnie usuwane. Po 1945 roku rozpoczęto odbudowywanie muzealnictwa w zasadzie prawie z niczego (pisała o tym także Nadolska-Styczyńska

[2011: 61]). Niewiele zmienił się zakres działań i muzeów, i samej etnologii, nazwanej — na modłę radziecką — etnografią. Po wojnie mamy do czynienia z intensywnym rozwojem muzealnictwa na wolnym powietrzu. Prawie każdy region doczekał się odrębnej realizacji, w której pokazywano i pokazuje się do dzisiaj kulturę ludową różnych grup etnograficznych. Przez wiele lat sposób konstruowania tego typu ekspozycji był bardzo podobny. Najczęściej odwzorowywano, także przestrzennie, układ typowej wioski, przenoszono w odpowiednie miejsca budynki (z naciskiem na drewniane) i tworzone ekspozycje wewnątrz. Miało to pokazywać głównie przełom XIX i XX wieku. Budynki bywały wcześniejsze, ale zabytki zbierane w terenie raczej same narzucały takie czasowe ograniczenie. Nie jest to żaden zarzut, tylko stwierdzenie faktu. Zresztą patrząc porównawczo — podobnie było prawie na całym świecie, a na pewno w Europie.

W zbliżonym duchu działały tzw. muzea pawilonowe, które też rozwijały kolekcje dokumentujące kulturę wsi, przede wszystkim do 1939 roku. Odnośnie do sztuki ludowej szeroko pojętej, obejmującej także wszelkie elementy zdobnicze, dokumentowano współczesną wytwórczość ludową — czy raczej tę, którą uznawaną za ludową. Powstawała ona na podstawie starych wzorów, ale jeżeli chodzi o elementy artystyczne, to rozszerzano tematykę, trzymając się jednak dawnej formy. W sztuce ludowej chętnie narzucano nowe tematy, będące wynikiem ideologizacji politycznej i społecznej. I niewątpliwie działania etnografów z tamtego czasu polegały również na wyraźnym rozgraniczaniu tego, co ludowe jest, a co nie jest, oraz na swoistym „zatwierdzeniu”, jakie zmiany możemy w wytwórczości chłopskiej dopuścić do funkcjonowania, a jakie odsądzamy od czci i wiary. Instruktaże były bardzo precyzyjne, zarówno w kwestii formy, jak i, przede wszystkim, treści, odnośnie do której część działań polegała na podskórnej legitymizacji socjalistycznego państwa.

Taki zakres działań muzeów przez prawie cały PRL pokrywał się z badaniami i działaniami etnografów uniwersyteckich. Relacja była wzajemna i wydaje się, że dość ścisła. Oczywiście, tematy akademickie były podejmowane także problemowo, bez odzwierciedlenia w ekspozycjach (jednym z głównych haseł badań akademickich były przemiany kultury ludowej). Wystawy zazwyczaj prezentowały tematy wyjęte z systematyki etnograficznej rodem od Kazimierza Moszyńskiego, a więc raczej typu ewolucjonistycznego. Koncentrowano się przede wszystkim na kulturze wiejskiej, ale podejmowano próby zmiany zainteresowań na miejską kulturę

robotniczą (oraz sztukę, np. rzeźby w węglu wykonywane na Śląsku). Ostatecznie panujący sojusz robotniczo-chłopski do czegoś zobowiązywał. Tematy te podejmowały zarówno przez akademię, jak i niektóre muzea.

Jeżeli chodzi o etnografię pozaeuropejską, to kolekcje powstawały dwutorowo. Z jednej strony budowano je z tego, co po prostu udało się pozyskać, np. w postaci darów od kolekcjonerów i podróżników lub obiekty zbierane przy okazji niektórych wypraw badawczych. Odbywały się też — niezbyt może liczne — ekspedycje muzealne, będące wynikiem zaplanowanej strategii kolekcjonerskiej i konkretnych badań. Obszernie zanalizowała tę sytuację Anna Nadolska-Styczyńska w książce *Pośród zabytków z odległych stron. Muzealnicy i polskie etnograficzne kolekcje pozaeuropejskie* z roku 2011. Do dyskusji pozostaje, w jaki sposób owe strategie budowano — czy koncentrowano się na wizualnej atrakcyjności i egzotyczności, czy też na zadaniach bardziej metodycznych. Oczywiście, trzeba sobie zdać sprawę z ograniczeń formalnych, politycznych i ekonomicznych, którymi w okresie PRL obwarowane były pozaeuropejskie działania badawcze i kolekcjonerskie. Wydaje się jednak, że naczelną kategorią, którą w nieostry sposób się posługiwano (we wszystkich zresztą typach muzealnictwa), była „tradycyjność” danej kultury.

Zachodziła także powolna zmiana w stosowanych metodologiach zajmowania się kulturą ludową. Muzealnicy cały czas bardziej koncentrowali się na przedmiocie jako takim niż na procesach społeczno-kulturowych dziejących się tu i teraz. Muzea — co później zarzucała zwłaszcza młodsza część etnologów-akademików — przedstawiały bardziej zmityzowaną formę życia na wsi. I poza wspomnianą tzw. sztuką ludową były zorientowane zdecydowanie na przeszłość niż teraźniejszość. Jako zarzut formułowano także mocną ingerencję w kształt ludowej wytwórczości oraz decydowanie o ludowości. Mówiono o wytwarzaniu przez samych etnografów-muzealników własnego przedmiotu zainteresowania. Sugerowano — pod koniec tego okresu — nieocenie badanej kultury, co przy ogromnej roli i liczbie konkursów na sztukę ludową oraz zaangażowania etnografów w jurorowanie w nich wydawało się zupełnie sprzeczne.

Kim jesteśmy...

Ważny przełom w etnologii stanowiła zmiana zakresu akademickich badań etnologicznych, która pojawiła się tak naprawdę w Polsce w latach 80. XX wieku. Już nie tylko wieś i robotnicy stali się podmiotem dociekań

naukowych, ale wraz ze zmianą znaczeniową pojęcia lud rozszerzono zainteresowania na kulturę popularną i masową oraz ukierunkowanie bardziej na teraźniejszość niż przeszłość. W trakcie moich studiów w drugiej połowie tej dekady zmiana ta była już całkiem oczywista.

Jednak nie odbywało się to bez pewnych nieporozumień. Podam przykład z własnej działalności z początku lat 90. Kiedy podjąłem próbę stworzenia kolekcji, a w konsekwencji wystawy (albo odwrotnie) na temat subkultury wojskowej [Czachowski 1997], część ze starszych kolegów przyjęła to ze zrozumieniem. Byli jednak i tacy, którzy pytali, skąd mam pewność, że jakiś kupiony na targu staroci lub w antykwariacie żołnierski artefakt pochodzi ze wsi. Przekonanie, że etnografia dotyczy tylko kultury wsi, było bardzo mocne (a w powszechnym czy popularnym dyskursie jest tak do dzisiaj). W każdym razie w latach 90. w muzeum w Toruniu zaczęto tworzyć kolekcje nowe (subkultura wojskowa, znicze jako dokumentacja święta zmarłych czy współczesne dewocjalia), ale powiększano też dotychczasowe zbiory np. o zupełnie współczesne przedmioty i sprzęty gospodarcze, najczęściej uszeregowane według systematyki etnograficznej o następne etapy rozwoju (co — można powiedzieć — jest wynikiem myślenia ewolucjonistycznego [por. Robotycki 1998: 140]). Ważnym eksperymentem był — ciągle mało zauważany — projekt Muzeum we Włocławku, polegający na kompletnej inwentaryzacji jednej współczesnej zagrody wiejskiej, z wszystkimi przedmiotami, które w niej się znajdowały [Szacki, Święch 1990; Święch 2009: 48].

Lata następne, a zwłaszcza wiek XXI, to w etnomuzealnictwie powszechne już przekonanie, że zakres tematyczny i czasowy muzeów etnograficznych rozwinięty jest w zasadzie bez ograniczeń, stąd wiele przykładów na działania zakrojone bardzo szeroko i przekrojowo. Bardzo ciekawym przykładem była organizacja — co prawda efemerycznej i niewielkiej — wystawy w Muzeum Etnograficznym w Poznaniu *Special effect. Mój telefon komórkowy* w 2005 roku [Przewoźny 2009: 81]. Wystawa pokazywała zjawiska będące bezpośrednim zapleczem dopiero co rozwijającej się telefonii komórkowej, która tak bardzo zmieniła świat.

Potem pomysłów było już co niemiara. Na przykład Muzeum Etnograficzne w Krakowie zaprezentowało wiele razy wspomniane i omawiane już projekty *dzieło-działka* [Szczurek, Zych red. 2012] czy *Wesela 21* [Majkowska-Szajer, Zych red. 2015]. W Muzeum w Toruniu zorganizowano ekspozycje *Peace, Love i PRL. Lokalny pejzaż kontrkultury* [Trapszyc 2013] czy *Po wodę i słońce. Moda i obyczaje plażowe* [Łopatyńska 2011].

Stało się też jasne, że przy podejmowaniu takich tematów mniej istotne (albo nawet w ogóle nieistotne) stały się kwestie typologiczne poszczególnych zabytków, tworzenia systematyk przedmiotów i poznawania działania różnych mechanizmów. Sprawą nadrzędną stały się artefakty jako reprezentacja idei. Ekspozycje zyskiwały aspekt społecznego dyskursu, przyglądania się własnej codzienności, interpretacji rzeczywistości.

Można też powiedzieć, że dokonywało się powolne porzucanie perspektywy historycznej (jako jedynej) na rzecz tego, czym etnografia była u swych początków — rejestrowania kultury tu i teraz... Zapanowała pełna wolność, uzależniona tylko od pomysłowości etnografów, etnologów, antropologów. Pojawiały się także ujęcia problemowe — np. *Biały? Czarny? Czerwony? O symbolice kolorów* [Kostrzewa, Łopatyńska, Ziólkowska-Mówka 2016] czy też *Macierzyństwo od początku i bez końca. Antropologiczna opowieść* [Jarysz 2018]. I — co ważne — kolekcje muzealne powiększają się też o artefakty związane z tymi tematami. Nie bano się włączenia — jako jednej z możliwości — w zakres wystawienniczy propozycji współczesnych artystów, oczywiście tych o podłożu antropologicznym, zresztą rozmaicie rozumianym — z jednej strony jako dialog z tradycją, a z drugiej jako dyskurs ze współczesnością [np. Czachowski 2011].

Większość muzeów etnograficznych zaczęła kolekcjonować współczesne przedmioty pod różnymi kątami. W tym wypadku jednak ciągle na kolekcjonerów muzealnych czyhają ogromne pułapki dotyczące wyboru tego, co się chce kolekcjonować i czy zbierać wszystko (co oczywiście jest niemożliwe).

Przed swoistymi wyzwaniem stanęły też muzea typu skansenowskiego. W myśl tendencji zajmowania się w etnologii współczesnością powstało pytanie, czy muzea na wolnym powietrzu pozostaną w swojej roli czysto historycznej, czy też dojdzie i tutaj do jeszcze większej rozpiętości czasowej. Najpierw próbowano rozszerzyć na lata 50. XX wieku ekspozycje wewnątrz chat. A ostatnio nawet w Muzeum we Wdzydżach — o lata 70. XX wieku. Ale ekspozycje tego typu zazwyczaj odbywają się w drewnianych chatkach, powstałych dużo wcześniej.

Dokąd zmierzamy?

Nie będę odpowiadać na to pytanie, bo sam dokładnej odpowiedzi jeszcze nie znam. Chcę jednak zarysować powstające zjawiska i wyłaniające się z nich problemy. Jest tak dlatego, że zmiany dokonujące się obecnie

w antropologii (etnologii, etnografii) są ogromne i mam wrażenie, że proces ten nadal trwa. Wydaje się, jakby ramy tematyczne nie istniały, tylko sposób stawiania problemów i pytań pozostaje antropologiczny. W większości przypadków zazwyczaj przedkłada się badania współczesności nad perspektywę historyczną⁷.

Jaka czeka nas przyszłość? W części antropologii, która zajmuje się dziedzictwem, wydaje się ona mniej więcej jasna. Mamy zbiory historyczne, a kolekcjonowanie współczesnych przejawów kultury, zarówno wiejskiej, jak i miejskiej, odnoszącej się do swoich mitycznych tradycji i twórczo je przekształcającej, jest w miarę łatwe. Ale pozostają pewne, równie ważne, elementy, które tych odniesień nie mają, a w sposób dominujący kształtują obecną rzeczywistość. Jednym z pytań jest oczywiście zachowywanie dziedzictwa cyfrowego.

Jednocześnie trzeba się odnieść do tzw. zwrotu ludowego i wyciągnąć z tego wnioski, w jedną lub drugą stronę, ale nie można tego nie zauważać. Po wielu publikacjach na ten temat w bieżącym roku pojawiła się pierwsza próba muzealnicza nawiązująca do tej orientacji — wystawa o pańszczyźnie *Chłop — niewolnik?* w Muzeum Narodowym Rolnictwa w Szreniawie [Jełowicki, Kuligowski red. 2024].

Co do etnograficznego muzealnictwa na wolnym powietrzu to pytania — głównie ze względu na specyfikę tego rodzaju ekspozycji — dotyczą przede wszystkim zmiany zakresu czasu i ewentualnie przestrzeni. Już w tekście w 2007 roku pisałem, że chętnie zobaczyłbym „skansen” z lat 70. XX wieku, który znajdowałby się w mieście w bloku z wielkiej płyty, a przed drzwiami mieszkań stałyby butelki z mlekiem tak jak w latach 70. XX wieku [Czachowski 2007: 60]. Co do zasady poznawczej prezentacja tego typu nie różni się niczym od drewnianej chaty z XVIII wieku i jej wyposażenia. Czekam także na powstanie bloku pegeerowskiego lub budownictwa z okresu Polski Ludowej (tzw. domy klocki). Stale jednak powinno być obecne w tych realizacjach pytanie o stopień ich mityzacji.

Ogromne problemy dotyczą również prezentacji kultur pozapolskich, zwłaszcza pozaeuropejskich. Bardzo łatwo w tym wypadku ciągle stosować nadmierną estetyzację i egzotyzację oraz podkreślać „tradycyjne” wzory kulturowe. Często na takich ekspozycjach mogą sąsiadować ze sobą obiekty z różnych zupełnie epok. Wprowadzić mogłyby one współistnieć, ale trzeba

⁷ Ale, co też trzeba odnotować, jako subdyscyplina istnieje antropologia historyczna, z której można korzystać w etnologicznym muzealnictwie.

jednak pamiętać, że np. jakaś grupa etniczna z Afryki współcześnie już nie jest taka sama jak pod koniec XIX wieku, nawet jeśli posługuje się podobnymi przedmiotami. Warto jeszcze uwzględnić dyskusję, jaka toczy się na świecie, na temat dekolonizacji i patrzenia na kultury świata wyłącznie okiem człowieka Zachodu.

Janusz Barański [2014] napisał ważną uwagę, że „Muzeum etnograficzne (antropologiczne), idąc w ślad za naukami etnologicznymi, dokonuje oglądu światów i myśli człowieka z metapoziomu konceptualnego, dostarczając argumentów zaprzeczających możliwości ustalenia niepodważalnych prawd, w tym tych naukowych”. Z kolei Katarzyna Kaniowska [2014] zauważyła, że „wystawy muzealne muszą odpowiadać na aktualne potrzeby muzealnej publiczności”. Jest to tendencja niezwykle wyraźna we współczesnej kulturze, nie tylko w muzealnictwie. Bardzo podkreślana jest partycypacyjność tworzenia kolekcji i wystaw — co moim zdaniem brzmi bardzo dobrze, ale rodzi pytania o niebezpieczeństwo pojawienia się między graczami kultury a ich potrzebami zupełnie innych wizji kultury. Na stronie Instytutu Etnologii i Antropologii UW można przeczytać:

antropologia kolaboracyjna zakłada, że uczestnicy badań także wytwarzają pełnoprawną wiedzę. Badania stają się więc przestrzenią wymiany i wspólnego wytwarzania wiedzy. Ich celem nie jest już tylko analiza. W tego rodzaju praktyce badawczej dąży się otwarcie do wpływania na zaangażowaną społeczność, innymi słowy do zmiany społecznej. Badania we współpracy mają być pożyteczne dla społeczności, w której są realizowane⁸.

Powstaje jednak następne pytanie: co to znaczy pożyteczne i kto ma o tym decydować? A co wtedy, gdy badana grupa będzie zdecydowanie preferowała wyłącznie pozytywny i zmityzowany swój obraz, wymazując wszelkie złe strony?⁹ Zastanawiam się też, czy w takim razie te — dotychczas krytykowane — etnograficzne instruktaże z przeszłości o tym, co jest ludowe, a co nie, także mieszczą się w tym paradygmacie? Czy na formułowane już w XIX wieku zadania dla muzeów, aby uczyły lud jego tradycji, też można spojrzeć z takiej perspektywy i do takich prób podłączyć? Co zrobić, gdy zmiana społeczna, którą chce wywołać dana grupa, kłóci się z interesem lub wizją innej grupy albo przynajmniej liderów prowadzonego projektu?

⁸ <https://etnologia.uw.edu.pl/instytut/badania/badania-pracownikow>.

⁹ Odwrotnym przykładem niech będzie wspomniany wcześniej zwrot ludowy w historiografii. Nikt nie pytał „ludu”, czy chce, aby taki obraz utrwałać. Zrobili to sami dziennikarze i naukowcy, decydując o „pożyteczności” tych działań.

Pojawia się jeszcze jeden problem. Pod wpływem ogromnych zmian cywilizacyjnych współcześnie widzimy, jak duże zmiany zachodzą równocześnie w antropologii. Pojawiają się tematy zupełnie nowe, które dają kompletnie inną perspektywę. Jako przykład podam krótko kilka tematów podejmowanych w dwóch instytutach antropologii uniwersyteckiej — w Poznaniu i Warszawie:

- „Energetyzując świat: STS i antropologia ku społecznym studiom nad nowymi energiami”,
- „Ocena ryzyka i niepewności związanych z nowymi technologiami jako wyzwanie dla demokracji. Kontrowersje wokół wydobywania gazu łupkowego w Polsce”,
- „Doświadczenie zmian klimatycznych. Transdyscyplinarne badanie przegrzewania miast”,
- „Projekt badań nad narracyjno-dyskursywnym konstruowaniem choroby nowotworowej”,
- „Rodzina i reprodukcja w kontekście rozwoju genetyki i nowych technologii medycznych. Perspektywa antropologiczna”,
- „Nowe technologie reprodukcyjne — perspektywa *childhood studies*”,
- „Instytucja zamknięta z wyrzutami sumienia. Antropologiczne wymiary deinstytucjonalizacji opieki nad chorymi psychicznie”.

Panujący obecnie w światowej nauce trend znacznie rozszerzył zakres antropologii, powodując, że zajmuje się ona zupełnie innymi tematami niż wcześniej. I wywołuje to pytania — czy i w jaki sposób może zareagować na to antropologia muzealna, zarówno w kontekście kolekcjonerskim, jak i wystawienniczym? Zatem można się zastanawiać, czy nastąpi rozdźwięk między muzeami i akademią, czy też — tak jak dotychczas — relacja ta będzie stosunkowo bliska. W ostatnich latach wśród etnologów i antropologów pracujących w muzeach znacząco wzrosła świadomość teoretycznych i metodologicznych uwarunkowań. Pojawia się ogromna liczba publikacji, konferencji i sesji. Większość działań ma sporą podbudowę metodologiczną. Jednak w tej części nowych tematów antropologicznych, np. właśnie w tak intensywnie rozwijanej dziś antropologii medycznej, politycznej czy ekonomicznej skala trudności wydaje się ogromna. Przede wszystkim dotyczy to kolekcjonerstwa, ale sporym wyzwaniem byłyby także ekspozycje.

Bibliografia

Barański Janusz

- 2014: *Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 1.

Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz Cezaria

- 1926: *Wskazówki dla zbierających przedmioty dla Muzeum Etnograficznego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie*, Wilno: Pracownia etnologiczna U.S.B.
- 1929: *O potrzebach etnologji w Polsce*, [w:] *Nauka Polska. Jej potrzeby, organizacja i rozwój*, t. 10, Warszawa: Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego.
- 1933: *Zakład Etnologii Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie i jego zadania*, „Baltico-slavica. Biuletyn Instytutu Naukowo-Badawczego Europy Wschodniej w Wilnie”, t. 1.

Bujak Jan

- 1975: *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1939)*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne”, nr 8.
- 1979: *Towarzystwo Tatrzańskie prekursorem zbieractwa etnograficznego w Polsce*, „Rocznik Podhalański”, t. 2.

Czachowski Hubert

- 1997: *Pamiętka z wojska. Opowieść o życiu prawdziwego mężczyzny*, Warszawa-Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu.
- 2007: *Muzeum etnograficzne: kultury, światopoglądy, mody*, „Nasze Pomorze”, nr 9.
- 2009: *Przedmioty na horyzoncie: etnologia przeszłości czy współczesności*, „Etnografia Nowa”, nr 1.
- 2011: *Życie rzeczy. O projekcie Joanny Wróblewskiej*, „Etnografia Nowa”, nr 3.
- 2020: *Święty obowiązek. Etnologiczne drogi do muzealnictwa przed rokiem 1918*, [w:] *Studia o muzealnej pamięci na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej do roku 1918*, red. Tomasz F. de Rosset, Aldona Tołysz, Małgorzata Wawrzak, Toruń: UMK.

Frankowski Eugeniusz

- 1926: *Muzeum Etnograficzne*, [w:] *Pięćdziesięciolecie Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie, 1875–1925*, Warszawa: Druk. Wł. Łazarskiego.

Gawełek Franciszek

- 1911: *Nowe muzeum w Krakowie*, Kraków: Tow. Muzeum Etnograficznego.

Gawęcki Marek

- 1986: *Polskie pozaeuropejskie badania etnograficzne*, „Lud”, t.70.

Gładysz Mieczysław

- 1959: *Działalność naukowa etnograficznych placówek muzealnych w okresie powojennym*, „Etnografia Polska”, t. 2.

Jackowski Aleksander

- 1993: *Czy wymyślilibyśmy dzisiaj muzea etnograficzne?*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, t. 2.

Jarysz Aleksandra

2018: *Macierzyństwo od początku i bez końca. Antropologiczna opowieść*, Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu.

Jaworska Magdalena

1996: *Muzeum etnograficzne z dziesięcioletnim wyprzedzeniem*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, R. 50, nr 1–2.

Jełowicki Arkadiusz, Kuligowski Waldemar red.

2024: *Chłop — niewolnik? Opowieść o pańszczyźnie*, Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego.

Kaniowska Katarzyna

2014: *Odpowiedź na ankietę*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 1.

Kostrzewa Agnieszka, Łopatyńska Hanna M., Ziółkowska-Mówka Magdalena

2016: *Biały? Czarny? Czerwony? O symbolice kolorów*, Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu.

Kulikowska Katarzyna

2009: *Problematyczna egzotyczność muzeum etnograficznego. Język ekspozycji a tożsamość*, „Etnografia Nowa”, nr 1.

Łopatyńska Hanna

2011: *Po słońce i wodę Moda i obyczaje plażowe*, Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu.

Majkowska-Szajer Dorota, Zych Magdalena red.

2015: *Wesela 21*, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.

Majkowski Aleksander red.

1911: *Przewodnik po wystawie kaszubsko-pomorskiej w Kościerzynie w 1911 roku*, „Gryf”: Nakładem Komitetu Wystawowego w Kościerzynie.

Makulski Jan Krzysztof

1976: *Dorobek i zadania muzealnictwa etnograficznego w Polsce Ludowej*, „Lud”, t. 60.

Moszyński Kazimierz

1928: *Etnografia w muzeach regionalnych*, [w:] *Muzea regionalne, ich cele i zadania*, oprac. S. Arnold i in., Warszawa: Nasza Księgarnia.

Nadolska-Styczyńska Anna

2011: *Pośród zabytków z odległych stron. Muzealnicy i polskie etnograficzne kolekcje pozaeuropejskie*, Toruń: Wydawnictwo UMK.

Orlewicz Małgorzata red.

1980: *Funkcje patriotyczne muzealnictwa etnograficznego w Polsce*, Warszawa: Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie.

Przewoźny Witold

2009: *W poszukiwaniu ikon współczesności, czyli jak to jest z opowiadaniem o sobie samym? Na marginesie działań Muzeum Etnograficznego w Poznaniu*, „Etnografia Nowa”, nr 1.

Robotycki Czesław

1998: *Muzeum etnograficzne, miejsce dla rzeczy i idei*, [w:] C. Robotycki, *Nie wszystko jest oczywiste*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 138–145.

2009: *Czy można współcześnie tworzyć muzea etnograficzne?*, „Etnografia Nowa”, nr 1.

Szacki Piotr, Święch Iwona

1990: *Badania inwentaryzacyjne: założenia i realizacja*, „Rocznik Muzealny Muzeum we Włocławku”, t. 4.

Szczurek Małgorzata, Zych Magdalena red.

2012: *dzieło-działka*, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.

Święch Jan

2007: *Kolekcyjne rozdroża muzealnictwa etnograficznego w Polsce*, „Nasze Pomorze”, nr 9.

2009: *Współczesne problemy kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym*, „Etnografia Nowa”, nr 1.

Trapszyc Artur

2013: *Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love i PRL*, Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu.

Turkawski Marcei Antoni

1880: *Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi*, Kraków: Redakcja „Czasu”.

Udziela Seweryn

1904: *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, „Lud”, t. 10.

Znamierowska-Prüfferowa Maria

1969: *Polskie muzealnictwo etnograficzne w okresie 25-lecia PRL*, „Lud”, t. 53.

