ŁUKASZ BUKOWIECKI

Czas przeszły zatrzymany

Kulturowa historia skansenów w Szwecji i w Polsce

campidoglio
WYDAWNICTWO

Kup książkę

ŁUKASZ BUKOWIECKI

Czas przeszły zatrzymany

Kulturowa historia skansenów w Szwecji i w Polsce

Warszawa 2015

Kup książkę

Czas przeszły zatrzymany. Kulturowa historia skansenów w Szwecji i w Polsce

Autor:
Łukasz Bukowiecki

Recenzenci:
Grażyna Szelągowska, Roch Sulima

Redakcja językowa i korekta:
Marta Bukowiecka

Zdjęcie na przedniej stronie okładki:
Skansen w Sztokholmie, wrzesień 2009 r., fot. Łukasz Bukowiecki

Opracowanie graficzne, skład i projekt okładki:
Marcin Trepczyński

Wydawca:
Campidoglio
naszestrony.eu/campidoglio

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego i afiliowana przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

© for the text by Łukasz Bukowiecki 2015
© for the edition by Campidoglio 2015

ISBN: 978-83-927476-4-2

Warszawa 2015

Wskazówki dla bibliotekarzy:
1) kulturoznawstwo 2) muzealnictwo 3) skandynawistyka

campidoglio
WYDAWNICTWO

Kup książkę

Moim Najbliższym

Kup książkę

Kup książkę

Spis treści

Podziękowania 9

Wstęp

Dlaczego skanseny? 15

Dlaczego historia kulturowa? 25

Dlaczego w Szwecji i w Polsce? 37

Część I. Szwecja. Wiejska wspólnota po miejsku

Ruchomymi schodami do chłopskich zagród 45

Nowoczesny dom ludu 49

Zatrzymywanie czasu: Artur Hazelius i *Skansen* 71

Estetyka wiejska i duch kapitalizmu 83

Podsumowanie: *Skansen* jako narzędzie budowania wspólnoty 103

Część II. Polska. Eskapistyczna tęsknota do mitu

Orientowanie mapy 109

Dwie kultury polskie 123

Zatrzymywanie czasu: PRL i skanseny 141

Krajobraz po przejściach 151

Podsumowanie: Jakiego skansenu Polacy potrzebują? 163

Zakończenie 169

Nota bibliograficzna 179

Zestawienie parametrów analizowanych muzeów na wolnym powietrzu 180

Bibliografia 182

Kup książkę

Kup książkę

Podziękowania

Chciałbym gorąco podziękować dr Iwonie Kurz, promotorce mojej pracy magisterskiej, za cenne uwagi i wskazówki, bez których nigdy nie powstałby tekst będący podstawą tej książki.

Serdeczne podziękowania kieruję także do dr Zuzanny Grębeckiej, która swoją życzliwą recenzją zachęciła mnie do podjęcia starań o wydanie tego tekstu drukiem.

Profesorowi Rochowi Sulimie składam wyrazy wdzięczności za wiarę w sensowność tego przedsięwzięcia, za inspirujące seminaria w Małomierzycach oraz za dającą oparcie opiekę naukową.

Profesor Grażynie Szelągowskiej gorąco dziękuję za wielokrotnie okazywane wsparcie moich dążeń do popularyzowania wiedzy o historii i kulturze Skandynawii.

Koleżankom i Kolegom z Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego dziękuję za wszystkie rady i inspiracje, które pomogły mi doprowadzić tę książkę do niniejszej postaci. Szczególne podziękowania zechcą przyjąć: dr Roman Chymkowski, dr Paweł Dobrosielski, dr Adela Kobelska, dr hab. Marcin Napiórkowski, dr Włodzimierz Pessel, dr Artur Szarecki i dr Marta Zimniak-Hałajko.

Władzom Wydziału Polonistyki UW dziękuję za objęcie książki mecenatem w ramach środków przyznanych na projekt badawczy *Muzea w europejskiej przestrzeni kulturowej*, a mojemu wydawcy, Marcinowi Trepczyńskiemu – za doskonałą współpracę i wyrozumiałość.

Marcie, Mamie i przyjaciołom dziękuję za pomoc w trudnych chwilach i za cierpliwość.

Kup książkę

Kup książkę

Muzea są […] *miejscem, w którym czas został zatrzymany.*

Aleksander Jackowski[1]

Skansen […] *zaczął także służyć jako ważne narzędzie socjalizacji: to tu przychodziło się z całą rodziną, aby uzyskać potwierdzenie mitu społeczeństwa chłopskiego.*

Jonas Frykman i Orvar Löfgren[2]

Siedzimy w mieście, pod nami harmider ulic i gwar przechodniów, a w myślach mityczne nostalgie pozwalające mieć pewność, że zawsze jest forma ucieczki od tego, co rozgrywa się poniżej.

Wojciech J. Burszta[3]

Powtarzająca się metafora krajobrazu jako istoty tożsamości narodowej uwypukla znaczenie światła, kwestię widzialności społecznej oraz zdolność oka do naturalizowania retoryki przynależności narodowej i jej form zbiorowego wyrazu.

Homi Bhabha[4]

Są talerze, ale nie ma apetytu.
Są obrączki, ale nie ma wzajemności […]

Wisława Szymborska[5]

---

1 Aleksander Jackowski, *Czy wymyślilibyśmy dzisiaj muzea etnograficzne?*, „Śląskie Prace Etnograficzne" 1993, nr 1 (2), s. 27.

2 Jonas Frykman, Orvar Löfgren, *Narodziny człowieka kulturalnego. Studium z antropologii historycznej szwedzkiej klasy średniej*, przeł. Grzegorz Sokół, przedm. do wydania polskiego Anna Malewska-Szałygin, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007, s. 66.

3 Wojciech J. Burszta, *Miasto i wieś – opozycja mitycznych nostalgii*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, pod red. Anny Zeidler-Janiszewskiej, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1997, s. 105.

4 Homi Bhabha, *DyssemiNacja. Czas, narracja i marginesy współczesnego narodu*, przeł. Tomasz Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie" 2008, nr 1–2, s. 202.

5 Wisława Szymborska, *Muzeum*, [w:] tejże, *Sól*, PIW, Warszawa 1962.

Kup książkę

Kup książkę

Wstęp

Kup książkę

Kup książkę

Dlaczego skanseny?

Na początku września 2010 roku policjanci z Dębicy w województwie podkarpackim otrzymali zgłoszenie, że na terenie niewielkiego prywatnego skansenu w Lipinach (filii Muzeum Lalek w Pilźnie), w którym w skali 1:4 odtworzono wygląd Lipiec z *Chłopów* Władysława Reymonta, prowadzona jest nielegalna uprawa konopi[6]. W wyniku podjętej interwencji policjanci zarekwirowali siedem krzaków tej rośliny. „Konopie nasze zostały zaaresztowane, wyrwane i pojechały do specjalistów" – opowiadała później na antenie TVN24 właścicielka muzeum, Zofia Gągała-Bohaczyk. Tłumaczyła – tak policjantom, jak i mediom – że jej celem nie był obrót zakazanymi środkami odurzającymi (ani nawet ich produkcja na własny użytek), lecz wierne odtworzenie krajobrazu dawnej wsi polskiej, w której konopie służyły do produkcji oleju i lin. Wersję tę potwierdziły badania w laboratorium kryminalistycznym: skonfiskowane rośliny należały do gatunku konopi pastewnych, a nie konopi indyjskich.

Do naruszenia prawa jednak doszło, bo uprawa nawet pastewnej odmiany konopi wymaga zezwolenia ze strony wójta, burmistrza lub prezydenta miasta. Co więcej, w ustawie o przeciwdziałaniu narkomanii zapisano, że „uprawa konopi włóknistych może być prowadzona wyłącznie na potrzeby przemysłu włókienniczego, chemicznego, celulozowo-papierniczego, spożywczego, kosmetycznego, farmaceutyczne-

6 Historię tę rekonstruuję na podstawie doniesień medialnych. Link do felietonu filmowego TVN24 na ten temat z września 2010 roku można znaleźć m.in. na stronie internetowej skansenu w Lipinach (w zakładce „Nie do wiary"): http://www.muzeumlalek.pl/lipiny/niedowiary.html [dostęp: 05.12.2013]. W serwisie internetowym TVN24 dostępny jest reportaż z czerwca 2011 roku, w którym przedstawiono również sądowy finał sprawy: http://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/skazaniza-konopie-z-chlopow,175361.html [dostęp: 05.12.2013].

Kup książkę

go, materiałów budowlanych oraz nasiennictwa”[7] (celów edukacyjnych ustawodawca nie uwzględnił). Z punktu widzenia policji i prokuratury konopie w skansenie rosły zatem nie dość, że bez zezwolenia, to jeszcze w innym celu niż te dopuszczone przez ustawę – i dlatego sprawa znalazła finał w sądzie. Sąd uznał właścicieli skansenu za winnych popełnienia wykroczenia, ale odstąpił od wymierzenia im kary. Konopie już jednak na ekspozycję muzealną nie wróciły.

Historia ta, choć traktowana przez media w charakterze humorystycznej ciekawostki (a przez właścicieli muzeum zapewne jako darmowa forma reklamy), wydaje się symptomatyczna jako przykład wielopoziomowego uwikłania instytucji skansenu w dyskursy współczesności.

Każde muzeum, również takie, które usiłuje zanurzyć zwiedzających w stylizowanej historycznie i oddziałującej na wszystkie zmysły inscenizacji (a może nawet zwłaszcza takie), jest tworzone i utrzymywane z myślą o współczesnych i potomnych. Interwencja funkcjonariuszy porządku publicznego w prywatnym skansenie to jedynie bardzo wyrazisty, skrajny przykład wizyty przedstawicieli świata tu-i-teraz w świecie tam-i-wtedy, wizyty potwierdzającej hierarchię dominacji. Współcześnie „ocalamy” (archiwizujemy) prawie wszystko, niemal nieustannie i zwykle bezrefleksyjnie, a w każdym najmniejszym geście ocalania istnieje – być może niezauważalne, ale i nieusuwalne – napięcie między światem uprzedmiotawianym i unieruchamianym w czasie przeszłym zatrzymanym a światem na bieżąco kształtowanym przez aktywne działania podmiotów.

W instytucjach takich jak galerie, biblioteki, archiwa i muzea (tzw. sektor GLAM – od pierwszych liter anglojęzycznych nazw tych instytucji), powołanych do zarządzania w imieniu szerszej zbiorowości materialnymi (lub utrwalonymi na materialnych nośnikach) przejawami jej dziedzictwa, podejmowane działania ochronne wiążą się z co najmniej trzema problemami: kwestią politycznej reprezentacji (w czyim imieniu działamy?), kwestią selekcji (co ze świata, który zdarzył się wczoraj, chcemy dziś zachować dla świata, który być może przydarzy się jutro?) i kwestią społecznego oddziaływania (jaki wpływ chcemy wywrzeć i w jaki sposób?). Zapewne w większości przypadków kwestie te zależą

7 Ustawa z dnia 29 lipca 2005 r. o przeciwdziałaniu narkomanii (tekst jedn.: Dz. U. z 2012 r., poz. 124), art. 45, pkt 3.

Kup książkę

dziś w instytucjach sektora GLAM od przyzwyczajeń dyrekcji, pracowników i stałej publiczności, siły bezwładności przyjętych procedur i niepisanych zasad, a czasami także od wielu innych pozamerytorycznych czynników nieformalnych – i to samo w sobie bywa dla tych instytucji jeszcze jednym, czwartym problemem, z którym muszą się zmierzyć.

O ten jeden problem mniej mają zazwyczaj twórcy coraz popularniejszych w świecie euroamerykańskim narracyjnych muzeów historycznych, którzy zwykle nie dziedziczą gotowych kolekcji i związanych z nimi procedur i przyzwyczajeń, lecz wychodzą od „tematu" (epoki, wydarzenia, bohatera) i mogą rozstrzygać kwestie reprezentacji, selekcji i oddziaływania w pełni świadomie i konsekwentnie od samego początku swoich prac. Mogą, ale i powinni, skoro przedmiotem przygotowywanej przez nich ekspozycji ma być atrakcyjna w formie (oddziaływanie), zilustrowana odpowiednio dobranym materiałem źródłowym (selekcja) opowieść o wydarzeniach i postaciach z przeszłości ważnych dla jakiejś zbiorowości (reprezentacja).

Sto, sto dwadzieścia lat temu bardzo podobnie wyglądała praca nad powoływaniem pierwszych skansenów, czyli muzeów etnograficznych na wolnym powietrzu, które – jak się przekonamy w dalszej części książki – również, tak jak dzisiaj narracyjne muzea historyczne, były zakładane z myślą o masowym oddziaływaniu i kształtowaniu wspólnej tożsamości na fundamencie zbiorowych wyobrażeń o przeszłości, a cel ten osiągały przez odpowiedni dobór i kompozycję eksponatów w intencjonalnie zaaranżowanej przestrzeni. Zauważmy, że i w skansenach, i w muzeach narracyjnych punktem wyjścia jest immersyjnie oddziałująca na zwiedzających ekspozycja, pod kątem której pozyskuje się muzealia, w związku z czym instytucje te zazwyczaj nie potrzebują rozległych magazynów na gromadzone zbiory – niemal wszystko jest na stałe wystawione na widok publiczny. W typowych muzeach eksponatowych jest zwykle odwrotnie: punktem wyjścia jest chroniona w niedostępnych magazynach pokaźna kolekcja muzealiów, z której okazjonalnie „wyciąga się" na ekspozycję przeważnie tylko znikomą ich część.

Podobieństwo między muzeami narracyjnymi a skansenami ma oczywiście swoje granice. Największa różnica między nimi polega na charakterze prezentowanego materiału źródłowego i sposobach jego narratywizacji. Muzea narracyjne są raczej „do czytania", a skanseny – raczej „do oglądania". W muzeach narracyjnych przewodniej sekwencji

Kup książkę

tekstów pisanych towarzyszą zarówno eksponaty materialne (artefakty), jak i zapośredniczony na różnych nośnikach bogaty materiał audiowizualny (fotografie, fotokopie dokumentów życia społecznego, nagrania audio, materiał filmowy itp.). W skansenach na ekspozycję składają się umieszczone pod gołym niebem nieruchomości wraz ze swoim wyposażeniem i otoczeniem (zwykle zresztą w skali 1:1, a nie 1:4, jak w podkarpackich Lipinach), czasem wzmocnione pokazami inscenizatorów, natomiast przekazy medialnie zapośredniczone – w tym przekazy utrwalone w słowie pisanym – przeważnie są ograniczone do minimum.

Skanseny od muzeów narracyjnych odróżnia też oczywiście społeczny odbiór obu typów instytucji. We współczesnej Polsce muzea i wystawy narracyjne przeżywają swój *boom*. Z jednej strony są coraz liczniej projektowane, budowane i otwierane, a kolejne inicjatywy ich powoływania cieszą się niesłabnącą przychylnością polityków i mediów. Z drugiej – już otwarte muzea narracyjne wywołują zainteresowanie ze strony zwiedzających, jakiego nie notowały nigdy ani polskie muzea eksponatowe, ani tym bardziej skanseny. W samej tylko aglomeracji warszawskiej obok pierwszego tego typu muzeum w Polsce, Muzeum Powstania Warszawskiego (otwartego w 2004 roku z okazji 60. rocznicy Powstania), od 2010 roku działa narracyjnie „zrekomponowane" Muzeum Fryderyka Chopina wraz z oddziałem w Żelazowej Woli (otwarte w nowym wydaniu z okazji hucznie obchodzonej 200. rocznicy urodzin kompozytora), jesienią 2014 roku wystawę główną otworzyło Muzeum Historii Żydów Polskich (gmach ukończony w 2013 roku z okazji 70. rocznicy powstania w getcie warszawskim), a w fazie projektowania lub budowy znajdują się docelowe siedziby Muzeum Historii Polski, Muzeum Warszawskiej Pragi i Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Oprócz tego wystawy narracyjne są organizowane przez instytucje już istniejące, np. Dom Spotkań z Historią czy Państwowe Muzeum Etnograficzne. Oczywiście muzea i wystawy narracyjne powstają również poza Warszawą. W Krakowie miejskie Muzeum Historyczne uruchomiło w dawnej fabryce Oskara Schindlera wystawę *Kraków – czas okupacji 1939–1945*, a w podziemiach Rynku – ekspozycję multimedialną *Śladem europejskiej tożsamości Krakowa*. W Gdańsku powstało Europejskie Centrum Solidarności i trwa budowa Muzeum Drugiej Wojny Światowej. W Gdyni szykowane jest Muzeum Emigracji. W Katowicach od niedawna działa Nowe Muzeum Śląskie. Przykłady można by mnożyć.

Kup książkę

A skanseny? Cóż, historia z rekwirowaniem konopi w Lipinach jest, niestety, i pod tym względem symptomatyczna. Gdyby nie kuriozalna interwencja policjantów i nieprzejednana postawa przedstawicieli wymiaru sprawiedliwości, prawdopodobnie o starannym odtwarzaniu krajobrazu dawnej polskiej wsi w małym prywatnym skansenie na Podkarpaciu jeszcze długo na antenie TVN24 nikt by nie usłyszał.

Nie zawsze i nie wszędzie z muzeami na wolnym powietrzu było tak źle. W niniejszej książce proponuję wyprawę w przeszłość – śladami kulturowo uwarunkowanych historycznych przemian funkcjonowania skansenów w Szwecji i w Polsce w ciągu ostatnich 120 lat. Przeniesiemy się do czasów, w których instytucje te przeżywały swoje narodziny i rozkwit, ale i do czasów, w których dotknął je kryzys, towarzyszący im do dziś. W ujęciu porównawczym i w perspektywie historycznej poszukamy wyjaśnień tłumaczących ich lepsze i gorsze chwile. Przekonamy się, że przez długie lata znamionowały modernizację i zmiany, a nie – jak w dzisiejszym polskim uzusie językowym – stagnację i zacofanie. Słowem, spróbujemy skanseny odczarować, oswoić i bliżej poznać.

Wierzę, że dzięki temu lepiej zrozumiemy, dlaczego dzisiaj zatrzymywać i odtwarzać można wiele „czasów przeszłych", ale już niekoniecznie w publicznym muzeum i… tylko do przyjazdu policji.

***

Idea zakładania muzeów etnograficznych na wolnym powietrzu ma około 120 lat. Ich korzenie sięgają drugiej połowy XIX wieku, gdy z jednej strony coraz częściej przenoszono (translokowano) obiekty zabytkowe (lecz jeszcze nie w celu ich udostępniania publiczności do zwiedzania), a z drugiej – na cyklicznych wystawach światowych i krajowych coraz częściej pojawiały się działy etnograficzne (pod tym względem przełomowa była wystawa powszechna w Wiedniu w 1873 roku, podczas której po raz pierwszy zaprezentowano całe „okazy" – oryginały lub kopie – budownictwa ludowego, aby pokazać „w jaki sposób różne narody pojmują zadania i cel budynków mieszkalnych"[8]).

8 Por. Jerzy Czajkowski, *Muzea na wolnym powietrzu w Europie. Historia – dzień dzisiejszy – perspektywy*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów–Sanok 1984, s. 14–15.

Kup książkę