

ŁUKASZ BUKOWIECKI

Czas przeszły

zatrzymany

Kulturowa historia skansenów  
w Szwecji i w Polsce





ŁUKASZ BUKOWIECKI

Czas przeszły

• zatrzymany •

•

•

• Kulturowa historia skansenów  
• w Szwecji i w Polsce

•

Warszawa 2015

*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](http://naszestrony.eu/campidoglio)

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki  
Uniwersytetu Warszawskiego i afiliowana przy  
Wydziale 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

*Moim Najbliższym*



# 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

Ruchomyi 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





## 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 Szelańskiej 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-Hałańko.

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 przyjaciółom dziękuję za pomoc w trudnych chwilach i za ciepłość.



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

Aleksander Jackowski<sup>1</sup>

*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<sup>2</sup>

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

Wojciech J. Burszta<sup>3</sup>

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

Homi Bhabha<sup>4</sup>

*Są talerze, ale nie ma apetytu.*

*Są obrączki, ale nie ma wzajemności [...]*

Wisława Szymborska<sup>5</sup>

- 
- 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:] *też*, *Sól*, PIW, Warszawa 1962.



Wstęp





## 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<sup>6</sup>. 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 rekonstruję 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/skazania-konopie-z-chlopow,175361.html> [dostęp: 05.12.2013].

.....  
go, materiałów budowlanych oraz nasiennictwa<sup>77</sup> (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 gościu ocalania istnieje – być może niezauważalne, ale i nieusuwalne – napięcie między światem uprzedmiotawianym i unieruchamianym w czasie przeszłym z a t r z y m a n y m a światem na bieżąco kształtowanym przez aktywne działania podmiotów.

W instytucjach takich jak galerie, biblioteki, archiwa i muzea (tzw. sektor GLAM – od pierwszych liter angielskich 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 wyrzucić i w jaki sposób?). Zapewne w większości przypadków kwestie te zależą

---

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



.....

dziś w instytucjach sektora GLAM od przyzwyczajęń 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 przyzwyczajęń, 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

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 pisany – 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 ekspozycyjne, 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.

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 zatrzymać 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”<sup>8</sup>).

---

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