

FRANCUSKIE MUZEA ETNOGRAFICZNE. CZ. II.

Rozpoczynamy prezentację wybranych muzeów etnograficznych Francji prowincjonalnej¹. Wypada tu przypomnieć to, co zostało w pierwszej części powiedziane, iż wyboru tych muzeów dokonał autor w ramach programu stypendialnego we Francji w r. 1979. Został on skonsultowany z francuskimi muzealnikami, co pozwala sądzić, że dobór ich jest w miarę reprezentatywny dla etnograficznego muzealnictwa francuskiego. Główną osią, wokół której oscylować będą poniższe uwagi, jest ekspozycja traktowana jako zasadniczy, zewnętrzny wyraz działalności muzealnej. Ekspozycja jest bowiem tą wizytówką, podług której społeczeństwo, w tym i fachowcy, osądzają instytucję muzealną. Dlatego też, mając wciąż na uwadze ekspozycję w paryskim Musée national des Arts et Traditions Populaires, w dalszej kolejności omówione zostaną muzea o zbliżonej do niej ekspozycji w Rennes i Mas du Pont de Rousty. Następnie zaprezentowane będą muzea o „tradycyjnej” ekspozycji w Arles i Strasburgu. Artykuł zakończy się omówieniem nie posiadającego jeszcze wystawy stałej Działu Etnograficznego w Musée savoisien w Chambéry.

MUSÉE DE BRETAGNE
20, QUAI EMILE ZOLA, RENNES

Rennes jest blisko ćwierćmilionową stolicą Bretanii, regionu, w którym jeszcze do dziś kultywuje się tradycyjne zwyczaje ludowe. Są one na ogół związane z obrzędowością religijną i przejawiają się głównie w masowych procesjach kościelnych z okazji odpustów. Wyciągane są wówczas na światło dzienne dawne, niezwykle bogato zdobione stroje, w których królują przede wszystkim kobiety. Uderzająca różnorodność zdobnictwa oraz nakryć głowy, w postaci czepków przybierających najróżniejsze kształty, doskonale ilustruje bretońskie przysłowie: „Cent pays cent guises — cent paroisses cent églises” (Sto krajów, sto sposobów — sto parafii, sto kościołów). Centrum Rennes stanowi piękny zespół architektoniczny ukształtowany głównie w poł. XVIII w., po wiel-

¹ Pierwsza część niniejszego opracowania, która ukazała się w 65 tomie „Ludu”, prezentowała ekspozycję stałą w paryskim Musée national des Arts et Traditions Populaires.

kim pożarze w r. 1720, który strawił dużą część miasta. Uratowane z ognia średniowieczne domki dziś wielce urozmaicają tę dzielnicę, prezentując swoje malownicze, szachulcowe oblicza. Rzeka Villaine, ujęta kamiennymi nadbrzeżami, dodaje miastu blasku i ożywia je. Rennes to także miasto uniwersyteckie i przemysłowe (np. fabryki Renaulta).

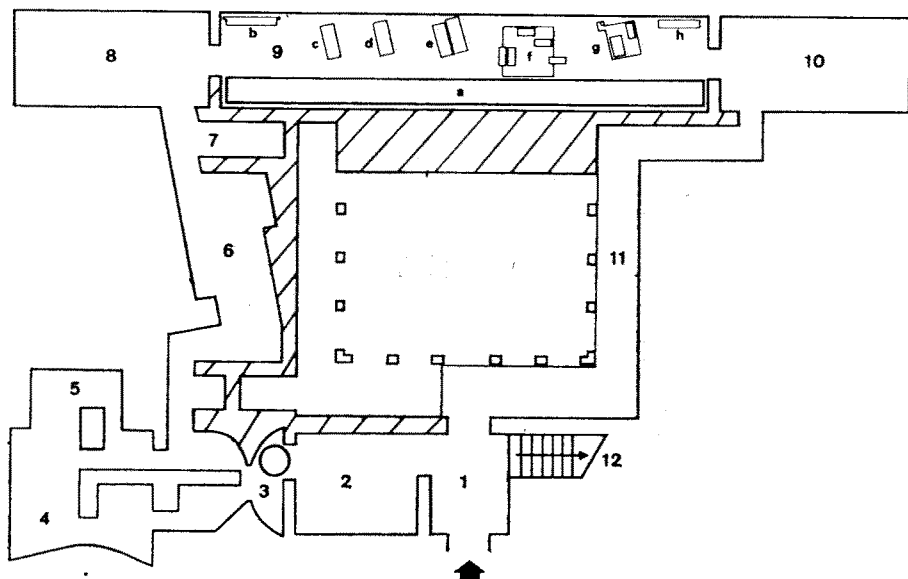
Musée de Bretagne (Muzeum Bretanii) leży tuż nad Villaine, na jej lewym brzegu, zajmując parter dawnego gmachu uniwersyteckiego (Palais Universitaire). Budynek ten, wzniesiony w latach 1849 - 1855, mieścił w sobie w 2 poł. XIX w. uniwersytet i muzea. Z czasem poszczególne wydziały uniwersyteckie opuszczały gmach do lepiej zaadaptowanych pomieszczeń. Po II wojnie światowej, poważnie zniszczony podczas działań wojennych budynek, został odbudowany i w całości przekazany we władanie instytucjom muzealnym: Musée de Bretagne — na parterze oraz Musée des Beaux-Arts (Muzeum Sztuk Pięknych), które zajmuje piętro. Do wyłącznej dyspozycji Musée de Bretagne posiada 1224 m², w tym na ekspozycję stałą 942 m², na magazyny 203 m² i na inne pomieszczenia (biura, pracownie) 79 m². Dochodzą do tego powierzchnie wspólnie użytkowane z Musée des Beaux-Arts, tj. 412 m² ekspozycji czasowych, 251 m² magazynów, 634 m² innych pomieszczeń. Dla porównania można podać, że powierzchnia ekspozycji sztuki wynosi 1445 m², a magazyny przynależne tym zbiorom — 191 m²². W Musée de Bretagne pracuje 11 osób, z tego dwóch pracowników merytorycznych, czyli tzw. konserwatorów: kierownik, Jean-Yves Veillard, historyk pracujący od ponad 10 lat w tym muzeum oraz Erwan Le Bris du Rest, również historyk, zatrudniony od 1976 r. Muzeum od 8 grudnia 1964 r. posiada statut muzeum miejskiego, jest więc przez miasto utrzymywane. W strukturze muzealnictwa francuskiego należy do grupy muzeów kontrolowanych I kategorii. Oznacza to, że Rząd, poprzez Ministerstwo Kultury, kontroluje jego działalność, mając wpływ na wybór kierownika Muzeum, a także udzielić może pomocy finansowej na zakupy eksponatów czy na zagospodarowanie sal wystawowych.

Po tych uwagach wstępnych pora przejść do zagadnień merytorycznych. Zajmować nas będą zagadnienia ekspozycyjne, ale widziane od strony warsztatu muzeologa. Musée de Bretagne jest bowiem dobrym

² Z liczb tych wynika, że na nadmiar przestrzeni muzealniczy z Rennes nie mogą narzekać, szczególnie gdy odnieść ich do warunków podobnego im w charakterze Musée dauphinois (Muzeum Delfinatu) w Grenoble, mieście o mniej więcej tej samej liczbie mieszkańców co Rennes. Muzeum to bowiem, usytuowane w dawnym klasztorze Sainte Marie d'en Haut, zresztą bardzo malowniczo położone na zielonym stoku opadającym do Izery, dysponuje powierzchnią wystawową przewyższającą powierzchnię Galerie culturelle w paryskim Atp. Stanowi to połowę powierzchni całego budynku muzealnego.

przykładem do przedstawienia naukowych podstaw organizacji ekspozycji muzealnej i toku ich realizacji w warunkach muzeum regionalnego. Dorobek Muzeum świadczy również o tym, co już zostało wcześniej zaznaczone, że we Francji zacierą się powoli różnica między muzeami centralnymi a muzeami prowincjonalnymi w zakresie myśli muzeologicznej. Ten proces wyrównywania poziomu dokonuje się zwłaszcza dzięki działalności grupy muzealników, najczęściej młodego pokolenia, inicjującej i realizującej nowe rozwiązania teoretyczno-praktyczne.

Musée de Bretagne jest muzeum historycznym. Idea powstania tego rodzaju muzeum pochodzi od G. H. Rivièrè'a, jednakże realizacja tego zamierzenia, przedstawionego w r. 1947, napotykała na wiele trudności, z których najpoważniejszymi były prace remontowo-adaptacyjne budynku prowadzone do 1958 r. Obecna ekspozycja (ryc. 1) składa się z następujących części: 1. Środowisko naturalne, 2. Prehistoria i protohistoria, 3. Armoryka galo-rzymska, 4. Bretania średniowieczna, 5. Anna Bretońska, 6. Bretania za czasów Ancien Régime, 7. Bretania nowożytna



Ryc. 1. Musée de Bretagne. Plan ekspozycji: 1. Hall, 2. Hall wejściowy, 3. Środowisko naturalne, 4. Prehistoria i protohistoria, 5. Armoryka galo-rzymska, 6. Bretania średniowieczna, 7. Anna Bretońska, 8. Bretania za czasów Ancien Régime, 9. Bretania nowożytna, a. strój, b. elementy historii, c. rybactwo, d. rolnictwo, e. rzemiosło, gospodarstwo domowe, f. sztuka i tradycje ludowe, g. meblarstwo, h. artyści, pisarze, uczeni, 10. Bretania współczesna, 11. Wystawy czasowe, 12. Wejście do Musée des Beaux-Arts. Wg J.-Y. Veillard, *Problèmes du musée d'histoire à partir de l'expérience du Musée de Bretagne*, Rennes. „Museum”, Unesco, Paris, t. XXIV: 1972, z. 4, s. 194, 195. Rys. Klaudyna Jasiewicz.

i 8. Bretania współczesna. Swój obecny kształt i zawartość merytoryczną ekspozycja ta otrzymała w toku dość długiego okresu czasu liczącego 20 lat. Dokonano wówczas dwóch zasadniczych rodzajów operacji ekspozycyjnych: montażu ekspozycji oraz wprowadzanie zmian w istniejącej ekspozycji. Działalność związana z montażem wystawy zamyka się w latach 1960 - 1975 i przebiegała w innej kolejności niż to scenariusz przedstawia. Najwcześniej przygotowaną częścią ekspozycji stałej była sekcja Bretanii nowożytnej obejmującej lata 1789 - 1914, a która prezentuje problematykę bretońskiej kultury ludowej. Udostępniono ją w 1960 r. Cztery lata później otwarto trzy dalsze sektory ekspozycji historycznej, a mianowicie: Bretanię średniowieczną, Annę Bretońską oraz Bretanię za czasów Ancien Régime. Nieco więcej czasu wymagało przygotowanie następnych fragmentów wystawy, tj. Środowisko naturalne, Prehistoria i protohistoria oraz Armoryka galo-rzymska, które udostępniono publiczności w roku 1970. Wreszcie ostatnią sekcję ekspozycji, Bretanię współczesną, zrealizowano w 1975 r. A oto istotniejsze przeróbki i uzupełnienia istniejących już części ekspozycji: w r. 1975 wprowadzono do sekcji Bretania średniowieczna montaż audiowizualny „Polichromia” na temat rzeźbiarstwa bretońskiego; w latach 1976 - 1977 dokonano przeróbki stanowiska z materiałami uzupełniającymi dotyczącymi protohistorii; w r. 1977 w sekcji Środowisko naturalne zamontowano stanowisko dokumentacji automatycznej w formie wielkiej mapy Bretanii, której towarzyszą efekty świetlne i słowny komentarz z taśmy magnetofonowej, przekazujące wiadomości o warunkach naturalnych i kulturowych Bretanii i Półwyspu Armorykańskiego; w latach 1975 - 78 aktualizowano i uzupełniano w ramach sekcji Bretania współczesna programy audiowizualne. Prócz tego organizatorzy przygotowują całościową przebudowę dwóch sekcji: Bretanii średniowiecznej oraz Bretanii nowożytnej, a więc obu najstarszych części ekspozycji. Jak z powyższego widać, ekspozycja stała tego Muzeum zawiera trzy tematy, pierwszy i dwa ostatnie, które w ekspozycjach typu historycznego nie często występują. Warto teraz prześledzić, choć w zarysie, założenia i tok postępowania przyjęte przez realizatorów wystawy, a które to we Francji zostały obdarzone mianem eksperymentu³.

Rozpocniemy od przedstawienia poglądów na rozumienie muzeum historycznego. Jest to, według J.-Y. Veillarda, miejsce, w którym dzisiejszy człowiek winien znaleźć możliwość kształtowania swojego zmysłu krytycznego. Kształtując go, uzyskuje większą zdolność rozumienia świa-

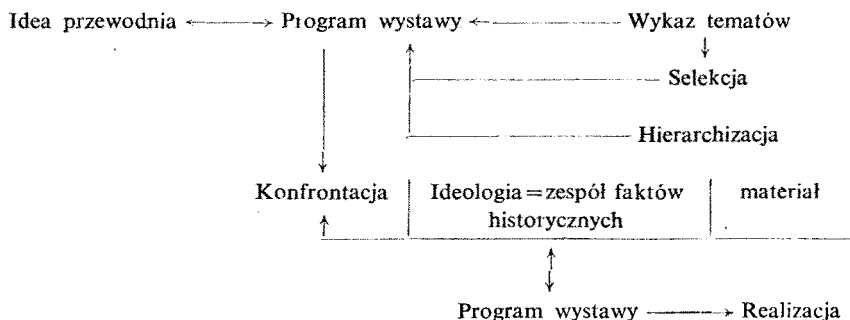
³ Mówi o tym choćby tylko tytuł artykułu o problemach ekspozycji J.-Y. Veillard, *Problèmes du musée d'histoire à partir de l'expérience du Musée de Bretagne*, Rennes. „Museum”, Unesco, Paris, vol. XXIV: 1972, z. 4, s. 193 - 203.

ta, w którym żyje. Celem muzeum historycznego jest nie tylko gromadzenie wiedzy historycznej, lecz także dynamiczne asymilowanie nagromadzonej wiedzy dla formułowania krytycznych pytań względem otaczającego go świata. Na bazie tych myśli stworzono koncepcję ekspozycji historycznej, która wychodzi od odrzucenia rozumienia wystawy jako „rozmieszczenia przedmiotów wystawialnych” (*mise en place des objets exposables*). Bowiem w wystawiennictwie typu historycznego wyłania się bardzo trudny problem umiejętnego powiązania celów stawianych historii, jako nauce, z możliwościami wyrażania idei, najczęściej trójwymiarowo, metodami muzealnymi. Przyjęto wobec tego, że podstawowymi elementami koncepcji jest wypracowanie i przyjęcie idei przewodniej oraz programu wystawy. Za ideę przewodnią uważa się określenie merytorycznej zawartości ekspozycji, przy czym dobór tej idei nie jest dyktowany względami muzeologicznymi (np. istnienie lub brak określonych zbiorów czy możliwości technicznej realizacji) lecz wynika, na przykład, z potrzeb naukowych, społecznych itp. Dla stałej wystawy prezentowanego Muzeum ideą przewodnią jest „uwidocznienie historii Bretanii”, przy obraniu której brano pod uwagę i to, że Rennes, siedziba Muzeum, jest jedną z historycznych stolic regionu. W trakcie szerokiej dyskusji organizatorzy wystawy doszli do wniosku, iż należy przyjąć ideę przewodnią wzbogacić o elementy nie należące *sensu stricto* do zagadnień historycznych, jak np. warunki naturalne Bretanii (m. in. geografia, geologia) czy też etnografia, jak i elementy współczesności. Drugim ważnym elementem koncepcji tworzenia wystawy jest program wystawy. Stanowi on zespół działań koniecznych do osiągnięcia postanowionego celu, do osiągnięcia możliwie pełnej i dokładnej prezentacji idei przewodniej. Wypracowanie takiego programu wymaga wyszukania tematów szczegółowych, ich wyselekcjonowania i hierarchizacji. Dokonuje się tego w ramach powołanej przez muzeum grupy roboczej złożonej z reprezentantów różnych dyscyplin naukowych, w zależności oczywiście od potrzeb. W pracach takiej grupy roboczej obok pracowników muzealnych brali udział geografowie, archeolodzy, historycy różnych specjalizacji, etnografowie, geolodzy, ekonomiści i in., a także plastycy muzealni. Debaty tej grupy nad wyodrębnionymi tematami pozwoliły na szerokie ich przekonsultowanie i wypracowanie programu wystawy. Dla przykładu można podać, że dla sekcji Bretanii nowożytna 1789 - 1914 R. Y. Creston, etnograf, wskazał na następujące tematy — stroje, czepki, rzemiosło tradycyjne — dokonując następnie ich strukturyzacji: podział strojów według regionów, stroje z widocznymi wpływami mody miejskiej, stroje niewielkich społeczności wiejskich.

Po tym etapie przygotowań ekspozycji następuje faza konfrontacji między tym co zostało zawarte w programie a obiektami muzealnymi

i innymi materiałami. Pomoc specjalistów w tej dziedzinie jest równie ważna, jak uprzednia. Zapewnia ona dużą rzeczowość w stosowaniu tego lub owego obiektu, pominięcia innego, a także w konfrontacji między materiałem będącym w dyspozycji, materiałem pożądanym i materiałem możliwym do uzyskania. Porównywanie owo prowadzi do ujawnienia luk w materiale zabytkowym, do stwierdzenia braku rzeczowości dokumentów w stosunku do tego co zamierzono wyrazić, a także do wykazania obiektów nieprzydatnych (ze względu na obfitość jednorodnego materiału). Po dokonaniu tego zabiegu rozpoczyna się poszukiwanie materiałów mogących zapisać luki czy zapobiec nieścisłościom. W tym momencie trzeba odwołać się do środków zastępczych, które mogą mieć charakter: a) faksymili obiektu, makiety itp. lub b) dokumentów pomocniczych w formie wykresów, map, środków audiowizualnych itp. Poważnym problemem, z jakim styka się na co dzień wielu muzealników, jest przyjęcie kryterium doboru obiektów na ekspozycję historyczną. W Musée de Bretagne przyjęto zasadę, że wartości estetyczne i emocjonalne obiektu podporządkowane są jego historycznemu znaczeniu. Przestrzeganie tej zasady ma wedle J.-Y. Veillarda spowodować zerwanie przez muzea historyczne z charakterem muzeów artystycznych. Równocześnie zaś ustawi nauki pomocnicze historii w ich rzeczywistej roli pomocniczej. Uwidocznic się to może w muzeach, np. archeologicznych, w których materiały wykopaliskowe winny być przedstawiane w perspektywie historii ogólnej, w odniesieniu do dziejów miasta, regionu czy nawet ukazywać związki z historią najnowszą.

Powyższą koncepcję ekspozycji historycznej w Musée de Bretagne można przedstawić w formie schematu (za jego autorem)⁴:



Etnografia, jak to już wyżej zaznaczono, zajmuje na ekspozycji przedostatnią salę — sekcję Bretania nowożytna. Włączenie tej tematyki do ekspozycji historycznej jest wyrazem przyjętej koncepcji ukazywa-

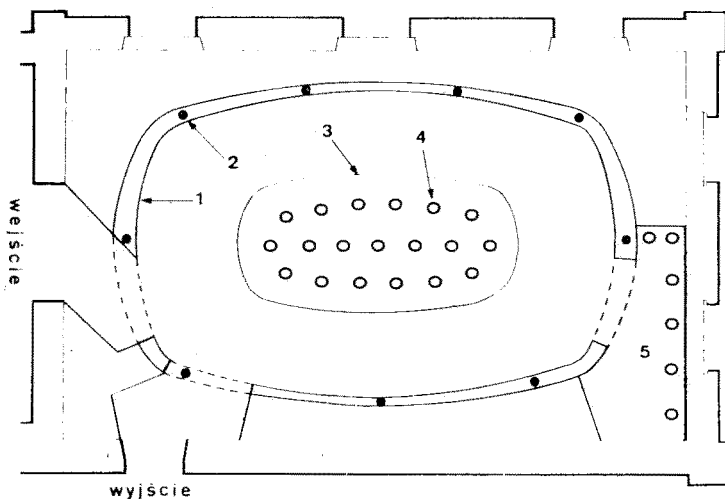
⁴ J.-Y. Veillard, *Problèmes...*, s. 198.

nia procesów historycznych w ich możliwie pełnym wyrazie. Wiek dziewiętnasty to przecież okres, w którym uwidacznia się na arenie historycznej klasa chłopska, okres, w którym nastąpiło „odkrycie” chłopskiego nurtu kultury narodowej. Z problematyki regionalnej wybrano zasadniczo trzy dziedziny kultury ludowej, które w Bretanii odgrywały niegdyś, choć i dziś są kontynuowane, poważną rolę, stając się z czasem swoistym symbolem tej ziemi. Pierwsza to stroje o bogatej różnorodności w formie i zdobnictwie, szczególnie dotyczy to stroju kobiecego. Poświęcona jest im wielka gabłota biegnąca wzdłuż sali, od wejścia do wyjścia, w której na manekinach prezentowane są kobiece i męskie stroje według poszczególnych subregionów. Naprzeciwko tej gabłoty ustawiono wolnostojące gabłotki i podesty przeznaczone do eksponowania tradycyjnych rzemiosł, a przede wszystkim meblarstwa i zdobnictwa w drewnie. Trzecim tematem, wokół którego ogniskuje się ekspozycja etnograficzna, to związek Bretończyków z oceanem ukazany za pomocą m. in. makiet kutrów rybackich. Tematykę tę uzupełniają eksponaty z innych dziedzin życia, m. in. gospodarstwa domowego. Całość ekspozycji etnograficznej ma bardzo skondensowaną treść, w której każdy element, każdy przedmiot gra określoną rolę, wyraża sobą nadane mu znaczenie symboliczne. Sala ta odróżnia się od pozostałych sekcji formą eksponowania charakteryzującą się zastosowaniem światła dziennego (co uniemożliwia na plastyczne operowanie światłem sztucznym), użytkowaniem w większym stopniu gabłot wolnostojących (w przeciwieństwie do witryn umieszczonych w ścianach w poprzednich salach), a także brakiem wyposażenia audiowizualnego (co niezmiernie kontrastuje zwłaszcza z ostatnią sekcją). Odmienność formalna tej części ekspozycji jest tak duża, że rozbija spójność i jednolity wyraz całości wystawy pomimo nagromadzenia wielu wspaniałych okazów. Tu godzi się przypomnieć, że sekcja Bretanii nowożytnej powstała jako pierwsza część ekspozycji (r. 1960), a projektowana jej przeróbka jest obecnie w trakcie przygotowywania.

Przy omawianiu ekspozycji Musée de Bretagne nie sposób pominąć jej ostatniej sekcji — Bretanii współczesnej, której niekonwencjonalne rozwiązania, tak w dziedzinie treści jak i formy, zasługują na choć krótkie przedstawienie.

Projekt utworzenia sekcji historii współczesnej sięga końca lat 50-tych, kiedy to w ramy ogólnego planu ekspozycji muzealnej ujęto tytuł sekcji „XX wiek”. Myśl tę podjął J.-Y. Veillard w r. 1972, wypracowując następnie podstawy programu. U podłoża idei tworzenia tej ekspozycji było przeświadczenie, iż nie można wystawy historycznej kończyć na XIX wieku, na ekspozycji etnograficznej. Życie społeczeństwa nie kończy się przecież z chwilą zaniku czepka czy stroju, bo ich

nosicieli, współczesny widz, uważać może za prawdziwych „ostatnich Mohikanów” tej kultury. Nie może też ekspozycja historyczna być jedynie połączeniem zbiorów archeologicznych i etnograficznych, powinna natomiast być wystawą syntetyczną prezentującą w spójnym zespole obiektów zasadnicze elementy historii Bretanii, a więc i te, które mają miejsce obecnie. Wystawa współczesności winna wciągać widza w zakres spraw tu prezentowanych, a widz winien się tu czuć jak najmniej obco i sztucznie. Ideę tę wyrażono w temacie „Bretania od końca XIX wieku do naszych czasów”, która w sposób tematyczny, a nie chronologiczny, przedstawia zagadnienia bieżącego życia regionu, odwołując się również do czasów wcześniejszych. Tematyka składająca się na tę prezentację została ustalona w toku długich dyskusji specjalistów, wśród których główne skrzypce grał G. H. Rivière. Pomocne w tym względzie były też materiały uzyskane z ankiety przeprowadzonej wśród widzów na temat proponowanych przez nich zagadnień, jak i form realizacyjnych. W lipcu 1974 r. ukończono opracowywanie programu wystawy, a jego techniczna realizacja trwała do maja 1975 r. Sekcja Bretanii współczesnej mieści się w sali o wymiarach 14×9 m (ryc. 2), z której ściankami wyodrębniono pomieszczenie ekspozycyjne w kształcie quasi elipsy. Realizacja programu odbywa się za pomocą dwóch rodzajów środków wyrazu: tradycyjnych (gabloty) oraz nowoczesnych (środ-



Ryc. 2. Musée de Bretagne. Plan sekcji Bretanii współczesna. 1. Ściana działowa-ekran, 2. Rzutniki montażu audiowizualnego, 3. Podium, 4. Krzesła obrotowe, 5. Salka projekcyjna. Wg J.-Y. Veillard, *La section d'histoire contemporaine du Musée de Bretagne, Rennes, „Museum”, Unesco, Paris, t. XXX, 1978, nr 1, s. 41.* Rys. Klaudyna Jasiewicz.

ki audiowizualne). Płaszczyznę ścian podzielono na dwa poziomy. Poziom 2, najwyższy (między 2. a 4. metrem wysokości ściany) stanowi wielki dookólny ekran przeznaczony do prezentacji półgodzinnego montażu audiowizualnego pt. „Bretania od końca XIX w. do naszych czasów”. Montaż ów składa się z około 370 diapozytywów wyświetlanych przez 9 par sprzężonych ze sobą rzutników typu Kodak Carousel SAV 2000 umieszczonych równomiernie na całym obwodzie ekranu. Jest więc on podzielony na 9 części, a projekcja obejmuje 1, 2 lub 3 ekrany równocześnie, a na końcu projekcji obejmuje jednocześnie cały ekran panoramiczny. Prezentacji tej towarzyszy oczywiście komentarz słowny. Treścią montażu jest, jak już wspomniano, najnowsza historia Bretanii ukazana jako synteza życia ekonomicznego, politycznego i kulturalnego Bretończyków. Program ten tkwi źródłami w poprzednich sekcjach wystawy, kontynuując i uzupełniając wątki tam zapoczątkowane. Ambicją autorów tego montażu było to, aby widz po oglądnięciu go mógł świadomie „tworzyć” historię — tę swoją, osobistą, jak i społeczeństwa, w którym na co dzień żyje. Aby spełnić te cele, w ciągu roku blisko jedna szóstka diapozytywów jest wymieniana na bardziej aktualne. Poziom 1, to najniższa część ścian (od podłogi do wysokości 2 m), w którym usytuowane są tradycyjne formy przekazu muzealnego w postaci witryn wmontowanych w ścianę oraz punkty emisyjne programów audiowizualnych. We witrynach prezentowane są obiekty związane z podstawową działalnością gospodarczą ludności Bretanii, tj. rolnictwem i rybactwem oceanicznym. W trzeciej witrynie przedstawione są pod hasłem „Z wieku na wiek” (*D'un siècle à l'autre*) różnorodne problemy życia pod kątem ich ciągłości kulturowej. Wymiana ekspozycji odbywa się co pół roku. Dotychczas zrealizowano m. in. takie tematy: Mleko, Chleb, Handel. Jeśli chodzi o programy audiowizualne, to są one realizowane w formie bądź krótkometrażowych filmów dźwiękowych (dwa stanowiska wyposażone w projektory super 8 mm) bądź montażów diapozytywów wyświetlanych w całości lub z możliwością dowolnego wyboru zdjęcia (4 stanowiska wyposażone w rzutniki Kodak Carousel SRA). Montaż te wymieniane są w zaplanowanej kolejności zależnej od przyjętych wcześniej tematów tygodniowych. Programy filmowe, jak i diapozytywowe, traktują o wybranych tematach z życia mieszkańców Bretanii, np. Kobieta rolniczka (film wskazujący na trudne warunki pracy kobiety w rolnictwie), Kryzys rybactwa (montaż diapozytywów o rybakach z Lorient, miasteczka z południowych wybrzeży Bretanii), Muzyka celtycka (montaż diapozytywów, udźwiękowiony, oparty na obiektach muzealnych, dokumentacji ikonograficznej i współczesnym folklorze).

Z tego krótkiego opisu widać, że ostatnia sekcja ekspozycji w bardzo ciekawy sposób ukazuje widzowi współczesną Bretanię. Miejsce to

stanowić może również jedyny cel wizyty w muzeum, zwłaszcza że prezentowane programy zmieniane są dość często, a ich realizatorzy starają się ukazać możliwie najbardziej aktualne zagadnienia. Wydawać by się mogło, że nagromadzenie takiej ilości środków technicznych i emitowanych przezeń informacji musi przesyć widza, spowodować jego znużenie — wręcz przeciwnie — oglądanie tego materiału bardzo wciąga i zaciekawia. O dużym zainteresowaniu tą sekcją świadczą wpisy do wyłożonej książki, w której widzowie wskazują nawet nowe tematy, jakie chcieliby tu obejrzeć.

Na zakończenie prezentacji ekspozycji stałej w Musée de Bretagne należy się kilka słów wyjaśnień. Tak obszernie potraktowanie ekspozycji historycznej w ramach artykułu o muzeach etnograficznych podyktowane było przede wszystkim regionalnym charakterem tego muzeum, a więc muzeum szeroko czerpiącego z bogactw kultury regionalnej. Na przykładzie tego muzeum można było ukazać problematykę metodyki naukowego przygotowania ekspozycji, która we Francji zdobywa sobie powoli prawo obywatelstwa. Wreszcie niezmiernie frapujące jest rozwiązanie zagadnień dotyczących tematyki współczesnej. Wszystkie te elementy można przecież odnieść do warunków i potrzeb muzealnictwa etnograficznego.

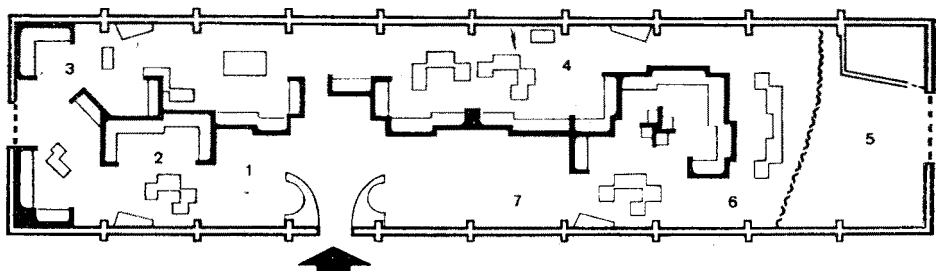
MUSÉE CAMARGUAIS
MAS DU PONT DE ROUSTY, 13200 ARLES.

Ujście Rodanu do Morza Śródziemnego tworzy deltę obejmującą 56 tysięcy ha powierzchni. Ten aluwialny teren został w ciągu długiej historii ludzkości włączony w zakres jej kulturowego oddziaływania. Lecz nigdy jeszcze człowiek nie zapanował nad rozwijającą się tu przyrodą; wręcz przeciwnie, chcąc uchronić ten zakątek przed niszczącym wpływem cywilizacji, w roku 1928 ustanowiono na części tego rejonu Rezerwat botaniczny i zoologiczny, a w 1970 r. Park Narodowy (Park Naturel Régional de Camargue). Mowa jest o Camargue — subregionie Prowansji, którego oryginalność znana jest i podziwiana daleko poza jego granicami. Trzy są cechy sławiące Camargue: pierwsza, to przyroda — płaska jak stół równina (nieliczne wzniesienia nie przekraczają 4 m wysokości względnej) porośnięta przeważnie trawami i inną niską roślinnością, w wielu miejscach podmokła i bagnista, obfitująca w dziką zwierzynę, a zwłaszcza w ptaki, które upodobały sobie wody Étang de Vaccarès; druga, to saliny utworzone ręką człowieka, aby z naturalnych morskich solanek w długim i żmudnym procesie produkcji otrzymywać sól spożywczą; trzecia, to stada koni lub byków, tzw. „ma-

nades", żyjących pod stałą opieką dozorców, poruszających się, podobnie jak kowboje, konno. W Camargue zaznacza się także bezpośrednia działalność człowieka w postaci osadnictwa i upraw. Osadnictwo to przybrało formę samotniczych farm, zwanych tu „mas", rozsianych na terenie dostępnym dla upraw. Powszechnymi kulturami są tu pszenica, ryż, winorośl, drzewa owocowe, rośliny pastewne.

Mas du Pont de Rousty to farma leżąca 10 km na południowy-zachód od Arles, która składa się z budynku mieszkalnego i zabudowań gospodarczych. Teren ten został wykupiony przez Park Narodowy celem utworzenia muzeum. W związku z tym w niedalekiej odległości ustawiono zabytkowy, kamiennie-drewniany budynek owczarni przeniesiony z Favouillane do pomieszczenia ekspozycji Musée Camarguais (Muzeum Camargue). Biura wraz z ośrodkiem informacji znalazły miejsce w mieszkalnej części mas, natomiast część gospodarczą wydzielano dawnemu właścicielowi farmy, aby prowadził swą normalną działalność. Muzeum podlega administracji Parku Narodowego, a pieczę merytoryczną sprawuje J. M. Rouquette, naczelny konserwator muzeów w Arles.

Program omawianego muzeum, podobnie zresztą jak poprzedniego, wykacza poza ramy tego, co zwykło się uważać za muzeum etnograficzne. Lecz krótkie jego tu przedstawienie ma na celu ukazać, że problematyka etnograficzna w muzeum może być z powodzeniem łączona z innymi zagadnieniami specyficznymi dla danego regionu po to, aby pełniej scharakteryzować i ułatwić zrozumienie zachowań, tak jednostek, jak i całego społeczeństwa. Ekspozycja Musée Camarguais pragnie zobrazować i wyjaśnić proces kształtowania się środowiska naturalnego i kulturowego tego regionu, kładąc szczególny nacisk na tę część historii, w której zaznacza się działalność człowieka. To zadanie zostało zrealizowane przez zastosowanie dwuczęściowej ekspozycji: zamkniętej i otwartej. Część pierwsza wystawy znajduje się w przeniesionej i zrekonstruowanej starej owczarni (ryc. 3) o ok. 300 m² powierzchni. W ciemnym, pozbawionym dostępu światła dziennego, wewnątrz urządzona jest wystawa pod względem plastycznym i stosowania środków audiowizualnych nasuwająca skojarzenie z ekspozycjami w Rennes i Paryżu. Stosuje się tu także gabloty, podesty i ekrany, co w tym wnętrzu dobrze współgra z pełną belkowań konstrukcją dachu. Treść wystawy nawiązuje do historii walki człowieka z przyrodą. Po ukazaniu warunków naturalnych Camargue, przedstawione są dzieje człowieka na tej ziemi w następujących grupach problemowych: Czasy prehistoryczne, Czasy protohistoryczne i historyczne, Czasy „Mireille" czyli Camargue tradycyjna, Czasy przemysłowe czyli Camargue współczesna. W ekspozycji korzysta się z szeregu materiałów pomocniczych — makiet, plansz, fo-



Ryc. 3. Musée Camarguais. Szkic ekspozycji w budynku owczarni. 1. Środowisko naturalne, 2. Czasy prehistoryczne, 3. Czasy protohistoryczne i historyczne, 4. Czasy „Mireille” czyli Camargue tradycyjna, 5. Jednostka ekologiczna, 6. Czasy przemysłu czyli Camargue współczesna, 7. Czas jutra, wystawy czasowe. Wg folderu Camargue. Museon Camarguen. Musée Camarguais wyd. Parc Naturel Régional de Camargue (b. r. w.) Rys. Klaudyna Jasiewicz.

tografii i wykresów. Nie brakuje oczywiście oryginalnych eksponatów z dziedziny kultury ludowej, których bogactwo znajdujemy szczególnie w części poświęconej Camargue tradycyjnej. Przyjęty tytuł tej części — Czasy „Mireille” — ma znaczenie symboliczne, nawiązuje się w nim bowiem do tytułu poematu znakomitego prowansalskiego poety i pisarza Fréderica Mistrała (1830 - 1914), który swoją twórczością rozślawił na świecie piękno Prowansji, jej kultury i języka. Większość z wystawianych obiektów pochodzi z darów będących wynikiem akcji propagandowo-oświatowej prowadzonej w latach poprzedzających otwarcie muzeum. Dużą rolę w tej akcji odegrał prezentowany w różnych środowiskach montaż audiowizualny pod tytułem „Lou Museon Camarguen” (Muzeum Camargue) poświęcony przyrodzie i historii cywilizacji ludzkiej na tym terenie. Program ten podejmował w głównych swoich zarysach linię programową przyszłego muzeum, dając jego twórcom wstępną weryfikację programu ekspozycji. W ramach omawianej wystawy zastosowano również środki audiowizualne podobne, jak w Musée national des Arts et Traditions Populaires w Paryżu, a mianowicie tzw. unité écologique (jednostka ekologiczna)⁵. W jednym końcu budynku drobiazgowo zrekonstruowano fragment wnętrza dawnej owczarni, sprawiając wrażenie, że w każdej chwili może powrócić tu z pastwiska stado owiec. Potęguje to odczucie program audiowizualny traktujący o życiu pasterzy tego regionu. Drugą część ekspozycji muzeum stanowi wytyczony szlak „odkrywania krajobrazu w mas” o długości 3,5 km. Prowadzi on sprzed budynku owczarni przez trzy podstawowe strefy gospodarcze i krajobrazowe Camargue: uprawy, pastwiska oraz bagniska (*marais*). Widz ma

⁵ Por. G. Skalski, Francuskie muzea etnograficzne. Cz. I. „Lud”, t. 65: 1980, s. 279 i n.

okazję zaznajomić się w bezpośredni sposób z prowadzoną w mas gospodarstw rolniczo-hodowlaną, szczególnie że tereny te są w stałym użytkowaniu przez dawnego właściciela.

Podsumowując omówienie Musée Camarguais trzeba zwrócić uwagę na wyjątkowy jego charakter. Łączy ono bowiem w sobie elementy z różnych typów muzeów: regionalnego (ekspozycja archeologii, historii i etnografii regionalnej), skansenu (przeniesiony i zrekonstruowany budynek muzealny wraz z częścią plenerową ekspozycji), a całość podporządkowana jest naczelnej idei ochrony środowiska naturalnego człowieka. Wyplływa to z faktu, że muzeum powiązane jest z Parkiem Narodowym. Do tego dodać trzeba jeszcze ośrodek informacji, który ma stać się placówką udostępniającą wszelkie informacje o regionie w aspekcie stosunku człowieka do środowiska naturalnego⁶. Muzea o tego rodzaju ideologii są we Francji coraz to bardziej popularne i związane są często z zakładami przemysłowymi. To nastawienie ekologiczne tych placówek spowodowało, że zostały one określone mianem „écomusée”. Myślę, że należało by szczegółowiej zaznajomić się z tego typu muzeami, aby ich doświadczenie wykorzystać do zweryfikowania programów naszych skansenów. Ekomuzea stanowią z pewnością dalszy krok w rozwoju muzealnictwa.

MUSEON ARLATEN

42, RUE DE LA RÉPUBLIQUE, 13200 ARLES

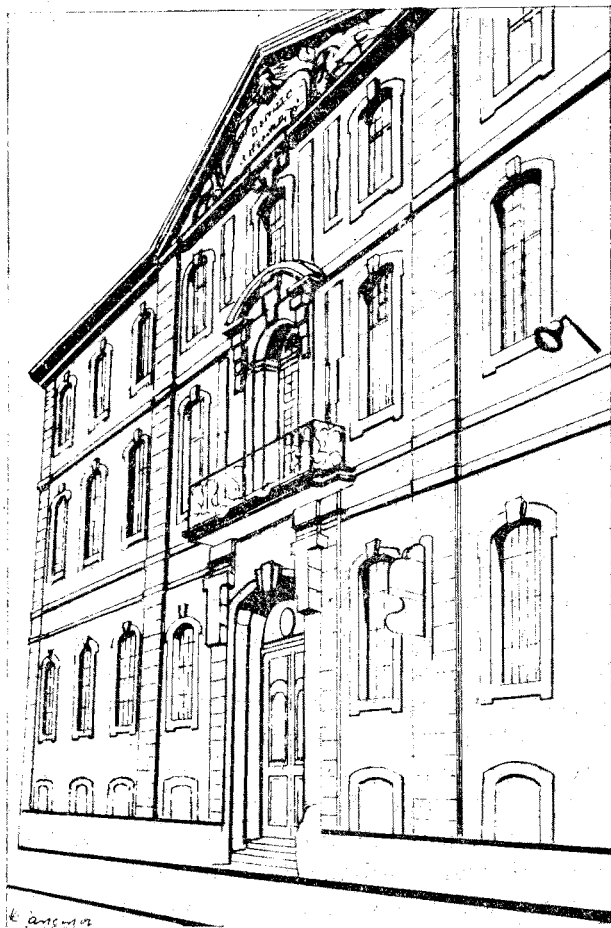
Arles to jedno z miast Prowansji, które za czasów Imperium Rzymskiego odgrywało znaczną rolę jako centrum handlowe i administracyjne. O tej bogatej przeszłości świadczą liczne zabytki budownictwa rzymskiego: Areny (Amfiteatr), Teatr antyczny, Łaźnie — pozostałości Pałacu Konstantyna, Pola Elizejskie i in., a także zabytki ruchome zgromadzone w wielu zbiorach muzealnych. Obok tych rzymskich pozostałości, tkwiących niczym rodzynki w cieście, Arles prezentuje się jako bardzo malownicze miasto o ciasnych uliczkach zabudowanych domkami i kamienicami pochodzącymi głównie z czasów średniowiecza i renesansu. W centrum uderza brak nowszej architektury. Dużego uroku dodaje miastu Rodan, szeroko rozlany, stanowiący od wieków podstawowy szlak handlowy i komunikacyjny. Gdzie tylko to możliwe, ukazuje się bujna, soczystozielona śródziemnomorska roślinność. Ten zakątek upodobał so-

⁶ Tu godzi się zwrócić uwagę na idee prezentowane przez G. H. Rivière'a odnośnie muzeum środowiska. Rivière, *Le Musée de plein air des Landes de Gascogne. Expérience française d'un musée de l'environnement*, „Ethnologie Française”, Paris, t. 1 : 1971, z. 1.

bie Vincent van Gogh, malując w latach 1888 - 1890 blisko 300 płócien, w tym wiele pejzaży. Ale najbardziej znaną postacią, tu w Arles, jak i w całej Prowansji, jest wspomniany wyżej Frédéric Mistral, poeta i pisarz, którego pasją życia stało się dążenie do odrodzenia kultury Prowansji przez spopularyzowanie języka prowansalskiego, kultury i historii regionu. Wraz z innymi poetami założył grupę *Félibrige* z programem odrodzenia językowego, literackiego, społecznego i politycznego mieszkańców Południa. Jako poeta stworzył wiele utworów opisujących życie Prowansalczyków. Najbardziej znanym poematem jest „Mireille”. Jest on poetyckim przedstawieniem etnograficznego obrazu tradycji Crau (sub-regionu Prowansji leżącego na lewym brzegu Rodanu). Prace nad tym utworem prowadzone w latach 1851 - 1859, jak i nad innymi dziełami, wymagały zgromadzenia wielu materiałów opisowych i językowych, a także oryginalnych przedmiotów. Dało to Mistralowi podstawę do powzięcia idei fundacji wielkiego muzeum etnograficznego. W roku 1895 przedstawia szkicowy program, według którego zamierzał stworzyć w dawnym pałacu papieskim w Avignon „Panteon Prowansji” przeznaczony do pomieszczenia „wszystkich pamiątek ludu, którym jesteśmy”. Rok później w otwartym liście zwraca się do władz Arles z prośbą o przyznanie jakiegoś budynku na cele muzealne. Zbiory planowanego muzeum obejmować miały takie dziedziny, jak ubiór, meble, hodowlę, zwyczaje, życie codzienne w *mas* oraz flotę rzeczną Rodanu. Wspomniany list uważa się za akt narodzin muzeum. Później Mistral zawiązał wśród swoich przyjaciół grupę, która miała zająć się realizacją projektu. Wspólnie z radą miejską wybrano dla muzeum sześć sal wraz z galerią na drugim piętrze budynku położonego przy ulicy Republiki. Niezmiernie cenną inicjatywą komitetu było wydanie broszury pt. „Instrukcje dla zbierania obiektów etnograficznych z kraju arlezijskiego” autorstwa E. Marignana, jednego z współzałożycieli komitetu muzealnego⁷. Ten podręcznik naukowego kolekcjonerstwa grupował obiekty w 8 zespołach: 1. Antropologia, 2. Żywność, rolnictwo, hodowla, myślistwo i rybołówstwo, 3. Życie rodzinne, budownictwo, meble, stroje, gry, 4. Kultury, tradycje, zabobony, czary, 5. Wiedza, sztuka, 6. Rzemiosło, handel, 7. Życie społeczne, zwyczaje, święta ludowe, 8. Bibliografia, ikonografia. Publikacja ta, choć nie odegrała dużej roli w kształtowaniu pierwszej ekspozycji etnograficznej, była jednak wyrazem naukowego, a nie tylko uczuciowego i ambicjonalnego, podejścia Mistrała do spraw muzealnych. Zorganizowana przez Mistrała wystawa nosiła w sobie piętno poety, który chciał stworzyć poemat dla prostych nie umiejących

⁷ E. Marignan, *Instructions Pour la récolte des Objets d'ethnographie du Pays Arlesien*, Arles 1896.

czytać ludzi. Galeria została zarezerwowana dla dzieł sztuki: znaleźli się tu stare portrety i reprodukcje znanych dzieł malarzy prowansalskich, pozostałe sześć sal poświęcono kolejno: Bożemu Narodzeniu, odwiedzinom u położnicy, świętom, życiu wiejskiemu, Félibrige i prehistorii. Niekompletność i wyrywkowość tematów były częściowo rekompensowane wielkim wysiłkiem włożonym w tworzenie dioram, które



Ryc. 4. Museon Arlaten. Front pałacu Laval-Casellane siedziby muzeum. Wg fotografii autora rysowała Klaudyna Jasiewicz.

z dużym realizmem odtwarzały sceny z życia. Tworzone przy współudziale rzeźbiarza C.-A. Férigoule'a, który wykonywał naturalnej wielkości manekiny, owe dioramy były zupełną nowością i cieszyły się ogromnym powodzeniem. Ważnymi datami w historii tego muzeum są

21 V 1899 oraz 18 XI 1899 r. Pierwsza odnosi się do uroczystego otwarcia muzeum, a druga związana jest z kontraktem podpisanym z radą główną departamentu Bouches-du-Rhône, w którym komitet przekazuje departamentowi Museon arlaten pod warunkiem, że jego siedziba nie zostanie przeniesiona poza Arles. Będzie on kierowany i administrowany przez autonomiczny komitet złożony z siedmiu członków. Pierwszym konserwatorem muzeum został E. Marignan. Dalszy ciąg historii Museon arlaten wyznacza kolejne wydarzenia w życiu Mistrała, a mianowicie literacka nagroda Nobla, którą uzyskał w 1904 r. wspólnie z poetą hiszpańskim Echegarayem. Spowodowało to zrealizowanie wcześniejszego zamysłu przeniesienia muzeum do bardziej odpowiedniego budynku. Wybór padł na znajdujący się w centrum miasta renesansowy pałac Laval-Castellane. Uchwałą rady miejskiej z 1906 r. pałac ten został przyznany Mistralowi w formie wieczystej dzierżawy na 99 lat. W zamian za to Mistral przekazał 40 tys. franków na potrzeby miejskie. Pozostałą część nagrody zużył na odnowienie i zaadaptowanie pałacu do nowej funkcji. Podwoje muzeum otwarto w trakcie uroczystości odbywających się w dniach 29 i 30 maja 1909 r. Ekspozycji został nadany nowy wyraz będący wynikiem nowatorskich jak na owe czasy przemysłów Mistrała. Poeta, chcąc podkreślić oryginalność ludu z Arles, ukazał go w trójdzielnym układzie: strój, meble (ruchomości) oraz rytuały i legendy. Są to trzy poziomy artykułacje kultury, których poznanie prowadzi do zrozumienia istoty i ducha ludu. Uzupełniają tę część ekspozycji dwie wielkie dioramy: składanie podarków noworodkowi oraz wieczerza wigilijna. Jedną z sal poświęconą jest życiu wiejskiemu, inna rzecznej flocie na Rodanie. Program kończy się przedstawieniem dzieł F. Mistrała i Félibrige oraz salą muzyki prowansalskiej. Po śmierci poety patronat nad muzeum objęła jego żona. Nowym konserwatorem został w 1933 r. Fernand Benoît (1869-1969) godny kontynuator dzieła twórcy Museon Arlaten. W trakcie swojej pracy podwoił powierzchnię muzeum przez zajęcie drugiego piętra budynku. W związku z tym zrealizowany został nowy program wystawy, lecz nic prawie nie zostało zmienione w salach ustawionych przez Mistrała (jedynie w miejsce życia wiejskiego urządzono wystawę ceramiki). Nowy program zawierał następujące elementy: historię miasta, malarstwo prowansalskie, żegluga po Rodanie, życie wiejskie w Crau i Camargue, rekonstrukcja ostatniego szalasu pasterskiego przeniesionego z Salin-de-Giraud. Ta część ekspozycji została udostępniona publiczności w roku 1941, a następnie nie tak dawno zreorganizowano ją pod kątem większych wymogów naukowych i konserwatorskich. I tak oto przedstawiają się w dużym skrócie nakreślone dzieje pierwszego prowincjonalnego muzeum etnograficznego we Francji.

A jak dziś przedstawia się Museon Arlaten? Na to pytanie przyjdzie

z żalem odpowiedzieć, że czasy świetności tego muzeum już minęły, choć nadal ekspozycja urzeka widza swymi fantastycznymi i unikalnymi zbiorami, nie rzadko sięgającymi XVIII wieku. Niezmiernie ciekawe jest w tej wystawie, że dotrwała ona do naszych czasów w stanie ukształtowanym z początkiem XX w. przez samego Mistrala, dając zarazem świadectwo ówczesnych idei muzeologicznych a także sposobów prezentacji obiektów i konstrukcji ekspozycji⁸. Stanowi więc ta placówka swoiste muzeum ekspozycji muzealnej. Lecz niepokoi bardzo stan zgromadzonych obiektów, jak i sytuacja całego muzeum. Bowiem bliżej przyglądając się przedmiotom, widać na nich ślady niszczącego działania czasu i warunków ich przechowywania, szczególnie jeśli chodzi o obrazy, stroje i tkaniny. Brak zabiegów konserwatorskich w najbliższym czasie może spowodować, że gros obiektów ułożonych ręką Mistrala rozsypie się w pył. Drugą poważną bolączką tego muzeum są kradzieże. Łatwo dostępne i pozbawione stałego dozoru obiekty często padają łupem amatorów staroci. Ta tragiczna dla zbiorów sytuacja spowodowana jest nie wesołą sytuacją finansową muzeum. Bowiem muzeum to prosperuje na zasadzie fundacji, ma więc charakter muzeum prywatnego administrowanego przez komitet muzealny. Fundusze, które w głównej mierze wypracowywane są z opłat za bilety wstępu, wystarczają na zatrudnienie w muzeum dwóch osób obsługi — kasjerki i salowej. Nie są one w stanie upilnować czegokolwiek⁹. Opieką merytoryczną zajmuje się społecznie Jean Maurice Rouquette, etnograf, naczelny konserwator muzeów w Arles.

Nakreślona tu sylweta Museon Arlaten uzupełnia obraz muzeów etnograficznych, który po dotychczasowych wzorowych niemal placówkach przedstawiał się może zbyt idealnie. Wzmocnienie tego „tradycyjnego” nurtu w muzealnictwie francuskim przyniesie następne muzeum w Strasburgu.

MUSÉE ALSACIEN

23, QUAI SAINT-NICOLAS, 73000 STRASBURG

Musée alsacien (Muzeum alzackie), regionalne muzeum etnograficzne Alzacji, ulokowało się w trzech malowniczych kamieniczkach z końca XVI i z XVII wieku (ryc. 5) położonych nad brzegiem Illu wpadającego

⁸ Niektóre z tych idei są dzisiaj podejmowane i z powodzeniem realizowane. Myślę tu o dioramach, których kontynuacją są tzw. jednostki ekologiczne (unité écologique) w Atp w Paryżu. Zob. G. Skalski, Francuskie muzea..., s. 279 i n.

⁹ Jak się niedawno dowiedziałem, drugie piętro ekspozycji zostało ze względów bezpieczeństwa zbiorów zamknięte dla zwiedzających.



Ryc. 5. Musée Alsacien. Widok na kamieniczki muzealne z drugiej strony brzo-
gu Illu. Wg diapozytyw autor rysowała Klaudyna Jasiewicz.

nie opodal do Renu. Znajdujemy się w Strasburgu, stolicy Alzacji, mieście o liczbie mieszkańców przekraczających 250 000. Działał tu jeszcze przed wynalezieniem druku Gutenberg, studiował na tutejszym Uniwersytecie Goethe, a Rouget de Lisle w 1792 r. po raz pierwszy zaśpiewał swą pieśń, która później stała się Marsylianką. Strasburg to wielkie centrum gospodarcze, polityczne (siedziba Rady Europejskiej) i kulturowe. Centrum miasta otoczone wodami rzeki Ill i kanału posiada wiele zabytków, z których najsłynniejsze to gotycka katedra o sylwecie pozbawionej jednej wieży. Na przybyśzu miasto to robi duże wrażenie, szczególnie przez swą nieskazitelną czystość ulic i domów, zabudowę szachulcową, piękną zielen i urocze zaułki. Obok zabytków architektonicznych Strasburg posiada kilka muzeów chroniących ruchomą spuściznę kulturową: Muzeum Sztuki Dekoracyjnej, Muzeum Historyczne, Muzeum Sztuk Pięknych, Muzeum Dziel Notre-Dame, Muzeum Archeologiczne, Muzeum Sztuki Współczesnej oraz Muzeum alzackie.

Musée alsacien zostało ufundowane w r. 1904 przez grupę Alzatzyków na czele z Leonem i Ferdynandem Dollingerami, którym na sercu leżała ochrona tradycji ich ziemi. Działalność fundatorów szybko doprowadziła do wzbogacenia się zbiorów. W 1914 r., kiedy wybuchła wojna światowa, zbiory, o dużej wówczas randze, zostały zajęte przez ówczesne władze i tylko dzięki interwencji rady miejskiej Strasburga zostały uratowane przez rozproszenie i zniknięcie. Od tego czasu miasto admi-

nistruje zbiorami, włączywszy je w okazały zespół muzeów miejskich. Na czele tego zespołu stoi obecnie konserwator Jean Favière, natomiast Musée alsacien kieruje George Klein, konserwator i etnograf. Siedziba muzeum, dawne kamieniczki mieszczańskie, narzuca z góry kształt i charakter ekspozycji, zwłaszcza że na ogół zachowany został układ pomieszczeń wewnętrznych, jak i ich wystrój¹⁰. W związku z tym ekspozycja została rozcłonkowana na poszczególne sale, które tworzą samoistne całości. Brak jest tu jakiegś zdecydowanej, jednolitej myśli. Starano się bowiem ukazać wszystko to, co charakterystyczne i ciekawe w regionie. Jest to ten typ muzeum, w którym przewagę nad podejściem muzeologicznym bierze emocjonalna postawa twórcy ekspozycji do zgromadzonych obiektów. Nadaje to specyficznego smaku i mimo operowania nie skomplikowanymi środkami wyrazu (np. brak kompletny środków audiowizualnych) widz otrzymuje dość pokaźną dawkę informacji, może niezbyt uporządkowanych, o kulturze ludowej Alzacji. Ekspozycja składa się z 21 sal usytuowanych na parterze i trzech piętrach budynków. Ponadto na parterze znajduje się sala przeznaczona na wystawy czasowe, których zmiana następuje dwa razy do roku. Zwiedzanie rozpoczyna się na wąskim dziedzińcu utworzonym między dwoma skrzydłami kamienic. Obiegają go dwa poziomy galerie z podtrzymującymi je drewnianymi kolumnami i z balustradami obrośniętymi winoroślą. Z tych galerii dostępne są sale wystawowe pierwszego i drugiego piętra. Na dziedzińcu, pod podcieniem utworzonym przez galerię, znalazła miejsce ekspozycja dawnych powozów. Dalsza wędrówka wiedzie przez następujące sale: Kaplicę wiejską, Salę winorośli, Warsztat kowalski i gwoździarski, Warsztat bednarski, Salę rolniczą, Izbę wiejską (Gross-Stub), Kuchnię alzacką, Izbę mieszczańską z XVII wieku, Salę ceramiki, Laboratorium aptekarza lub alchemika, Salę malarstwa, Salę korporacji, Salę pamiątek z rekrutacji i życia wojskowego, Salę Ginsburga, Kaplicę domową, Salę Dommela, Salę zabawek, Salę rzeźby w drewnie, Salę strojów, Zbiory J. F. Oberlina oraz Salę-Oberlin, pedagog. Nie wdając się w szczegółowe opisywanie ekspozycji, nie chcemy bowiem spełniać roli przewodnika, należy zwrócić uwagę na stosowanie, o ile to możliwe, prezentacji całych zespołów obiektów w ich funkcjonalnych układach. Tak więc mamy zrekonstruowaną izbę chłopską ze wspaniałym zdobionym łóżkiem z baldachimem umieszczonym we wnęce izby, a także

¹⁰ Podczas mojego pobytu jedna z tych kamieniczek była w trakcie generalnego remontu adaptacyjnego. Część stałej ekspozycji była więc zamknięta. Kierownik muzeum przewidywał wprowadzenie licznych zmian do dotychczasowej prezentacji, zachowując jednakże dawny charakter ekspozycji.

izbę bogatego winogrodnika (z 1619 r.) z pięknymi drewnianymi boazeriami, kasetonowym stropem i innymi elementami zapożyczonymi z klas wyższych, ale również z elementami wskazującymi na istnienie związków z tradycją chłopską, takich jak stałe, przyscienne ławki, składany wieszak na bieliznę nad piecem czy stół rodzinny umieszczony w tym samym miejscu co w izbach chłopskich. Niezmiernie ciekawa jest, rzadko oglądana, rekonstrukcja laboratorium aptekarza lub alchemika, gdzie obok umeblowania i odpowiedniej aparatury znajdujemy czaszki, zasuszone zwierzęta, zioła i inne tego rodzaju niezbędne przedmioty. Znajdujemy również warsztaty rzemieślnicze dość drobiazgowo zrekonstruowane, a wśród nich przekazany w darze dawny warsztat powroźniczy (1820 r.) firmy Dommel, która zaopatrywała w powrozy przede wszystkim kopalnie węgla kamiennego. Obok takich rekonstrukcji, na ekspozycji stosuje się również prezentację w formie galerii, np. ludowe malarstwo i rzeźba, ceramika, stroje. Podejmowane są również tematy społeczne, jak np. zwyczaje narodzinowe, zwyczaje weselne, życie wojskowe. Z uwagi na dość liczną obecność ludności żydowskiej w dawnej Alzacji, poświęcono jej salę Ginsburgera. Pokazywane przedmioty związane z judaizmem, często wykonywane były przez rzemieślników chrześcijańskich, zaopatrywane w odpowiednie znaki lub napisy. Wystawa kończy się dwoma salami na trzecim piętrze poświęconym J.-F. Oberlinowi, pastorowi, który poświęcił się pasji nauczycielskiej i pedagogicznej na wsi alzackiej.

Przedstawione powyżej dwa ostatnie muzea zaliczyć można do „tradycyjnego” nurtu muzeów francuskich z tego względu, iż zachowały one niezmienny prawie pierwotny wyraz ekspozycji. Kontrastuje on z tym, co prezentują muzea nastawione na nowoczesność, lecz kto wie, czy nie są one bardziej zrozumiałe dla przeciętnego widza?

MUSÉE SAVOISIEN

SQUARE DE LANNOY-DE-BISSY, 73000 CHAMBÉRY.

Podróż po muzeach etnograficznych Francji kończy się w Chambéry, przeszło 60-tysięcznym mieście, dawnej stolicy księstwa Sabaudii (Savoie). Największy rozkwit miasto to przeżywało w okresie XIII — poł. XVI wieku. W tym czasie powstaje szereg obiektów, które dotrwały do dnia dzisiejszego, jak zamek książąt Sabaudzkich, bazylika metropolitalna, Saint-Chapelle, w której przechowywana była słynna relikwia Saint-Suaire (Święty Całun, którym miał być spowity Chrystus podczas złożenia go do grobu). Kiedy w połowie XVI w. stolicę Sabaudii przeniesiono do Turynu, Chambéry zaczęło podupadać. Do Francji zo-

stało ostatecznie włączone w 1860 roku jako prefektura Sabaudii. Chambéry, dzięki korzystnemu położeniu na równinie pomiędzy dwoma masywami górskimi Chartreuse i Bauges i warunkom klimatycznym, jest doskonałym centrum wypoczynkowym i turystycznym. Przemysł zaczyna rozwijać się z dużą dynamiką.

Musée savoisien (Muzeum sabaudzkie) zlokalizowane jest w starej części miasta w dawnym klasztorze franciszkańskim, który później stał się pałacem arcybiskupim. Od r. 1911 budynek ten mieści muzeum o charakterze regionalnym posiadające zbiory sztuki, archeologiczne, etnograficzne i historyczne. Obecnie ze względu na remont budynku została zlikwidowana ekspozycja stała. W lutym 1979 r. otwarto pierwszą część nowej ekspozycji poświęconą archeologii oraz częściowo historii miasta. Z tego względu przedstawiona zostanie dotychczasowa działalność muzeum odnośnie zbiorów etnograficznych.

Powstanie sekcji etnograficznej w łonie Musée savoisien nastąpiło w r. 1970 i było rezultatem uświadomienia sobie przez władze departamentalne nieuchronnego procesu zanikania spuścizny kulturowej regionu. W związku z tym Rada Główna departamentu wyasygnowała na okres 5 lat kwotę 1 miliona franków z przeznaczeniem na szybkie utworzenie kolekcji obiektów tradycyjnej kultury ludowej i utworzenie stanowisk pracy mających zabezpieczyć wykonywanie tego zadania. Powołano więc trzech pracowników kontraktowych — etnografa, dokumentalistę i maszynistkę. W latach 1970 - 1975 prowadzono dość intensywną akcję kolekcjonerską, gromadząc ponad 300 obiektów etnograficznych. W 1973 roku urządzono wspólnie z Musée d'Annecy wystawę „Paysans et Bergers des Pays de Savoie”. W następnym roku była ona prezentowana w paryskim Musée national des Arts et Traditions Populaires. Działalność sekcji została przez władze doceniona, co spowodowało zatrudnienie jeszcze jednego etnografa oraz konserwatora i jego pomocnika. Obecnie funkcję kierownika pełni Louis-Jean Gachet, a jego współpracownikiem jest Ivan Cadenne. Po pierwszych latach intensywnego zbieractwa nastąpił okres, w którym prowadzono bardziej celową politykę zakupów połączoną z programem badań terenowych. Działalność ta była nakierowana na przygotowywaną ekspozycję etnograficzną. W 1976 r. rozpoczęto długoterminowe badania w Bessans. Wychodząc od monografii gościńca z XVII w., rozszerzano stopniowo pole badań na rodzinę, społeczność wiejską i różne aspekty życia społecznego (życie religijne). We współpracy z Muzeum w Grenoble i Atp w Paryżu niedawno podjęto badania w dolinie Arves. Doświadczenia wyniesione z tych i innych działań powodują, że ocena możliwości prowadzenia badań terenowych w warunkach muzeum prowincjonalnego nie jest zbyt optymistyczna. Podstawową bolączką jest skromny fundusz przyznawany na zakupy

i badania terenowe (np. w r. 1977 wyniósł on 55 tys. FF) przez władze departamentalne. Dużo trudności sprawia prowadzenie samych badań, zwłaszcza stacjonarnych, gdyż odrywają one pracowników od ich podstawowej pracy — opieki nad zgromadzonymi obiektami. Z drugiej strony, praca w terenie przynosi szereg informacji znacznie rozszerzających wiedzę muzealną. Jest więc w warunkach muzeum prowincjonalnego stały konflikt interesów między etnografem terenowcem a etnografem muzealnikiem, tym większy, im mniejsza jest kadra fachowców. Chcąc choć w części wypełnić luki informacyjne spowodowane tą sytuacją, postanowiono stworzyć system dokumentacyjny, który objąłby wszystkie sekcje Musée savoisien i byłby wspólny dla różnych rodzajów źródeł (muzealiów, publikacji, wywiadów itp.). Centrum tego systemu ma tworzyć biblioteka muzealna posiadająca kilka tysięcy tomów, głównie o tematyce regionalnej. Jak dotąd, największy postęp w tworzeniu systemu dokumentacyjnego zanotowano w sekcji etnograficznej. Sporządzono przede wszystkim podstawową klasyfikację rzeczową. Zawiera ona 220 pozycji w siedmiu grupach: I. Dzieła ogólne, II. Dziedziny-źródła-metody, III. Podstawy morfologiczne (Ekologia, Technika, Życie ekonomiczne). IV. Struktura społeczna, V. Zwyczaje, wierzenia, praktyki, VI. Sztuka ludowa, VII. Monografie etnograficzne. Klasyfikacja ta wykorzystywana jest obecnie w rzeczowych układach kartotek: bibliotecznej, diapozytywów i obiektów oraz w układzie akt (notatki, wycinki, bibliografie itp. tzw. dossier). Natomiast materiały z wywiadów łącznie z dołączonymi fotografiami porządkowane są w układzie topograficznym. Obok klasyfikacji rzeczowej etnograficznej istnieją jeszcze klasyfikacje historyczna i geograficzna. Do wykonania są jeszcze klasyfikacje: sztuki, archeologiczna i muzeologiczna. Nie miejsce tu na przedstawienie tego zagadnienia, jednak wydaje się, że podjęta inicjatywa zbudowania zwartego systemu dokumentacyjnego dla różnorodnych zbiorów muzealnych może być niezmiernie przydatna, tak dla pracowników muzeum, jak i dla publiczności i specjalistów. Trzeba tu podkreślić, że jest to jedyne we Francji prowincjonalne muzeum etnograficzne, które zagadnienia dokumentacji w tak pokaźny sposób wyeksponowały w swojej działalności. Problemy, które ujawniły się w tym ośrodku, mają wiele wspólnego z problemami przeciwnego polskiego muzeum regionalnego, a nawet i całego środowiska muzealnictwa etnograficznego.

Dokonany powyżej przegląd sześciu muzeów i zbiorów etnograficznych we Francji nie może stanowić podstawy do dokonania całościowej charakterystyki francuskiego muzealnictwa etnograficznego. Trudno jest dokonać tego, choćby z braku odpowiednich metod umożliwiających analizę i porównywanie działalności muzeów. Z tej prezentacji widać jednak, że istnieje duża różnorodność muzeów spowodowana różnymi drogami

ich rozwoju, warunkami organizacyjno-finansowymi, a także zapatrywaniem muzealników na problemy zawodowe. Nie dając więc żadnego podsumowania, autor ma nadzieję, że udostępniony materiał da czytelnikowi obraz, choć przybliżony, muzealnictwa francuskiego.

GRZEGORZ SKALSKI

FRENCH ETHNOGRAPHIC MUSEUMS. PART II

(Summary)

The second part of the article on French ethnographic museums presents 5 regional museums which own ethnographic collections. They are the following museums: Musée de Bretagne in Rennes, Musée Camarguais in Mas du Pont de Rousty, Museon Arlaten in Arles, Musée alsacien in Strasburg, and Musée savoisien in Chambéry. The author's main concern regards museum exhibition treated as a basic example of museum activity.

Musée de Bretagne serves as an example of the application of new method of exhibition organization. The exhibition on the history of Bretagne includes an interesting sector on modern history of the region; a great variety of audio-visual aids has been applied there.

Musée Camarguais presents the process of the formation of natural and cultural environment of Camargue; the activity of Man has been especially underlined. The exhibition is divided into 2 parts: one of them has been arranged in an old sheep-fold, while the other one has been set up in the open-air. Quite a few audio-visual aids have been introduced there; among others diapositives, the so-called „unité écologique”. Due to its ecological character, the museum has been named „écomusée”.

Museon arlaten is the oldest regional museum in France. The history of the region has been presented in a close relation with the activity of Provençal poet F. Mistral.

Musée alsacien is also an example of a „traditional” museum. It has, however, a very ample ethnographic collection.

The last part of the article concerns the activity of the ethnographic department of Musée savoisien. This is the only regional museum which carries on a considerable record-keeping.