

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ

„ŁAZIENKI KRÓLEWSKIE”

(Uwagi i wspomnienia z powodu wystawy).

W pałacu Łazienkowskim zorganizowana została ładna wystawa, mająca historię samego pałacu za przedmiot. Obejmuje ona stare widoki, plany i projekty zarówno pałacu jak pawilonów parkowych i parku. Nie jest wprawdzie ta wystawa rewelacją: eksponaty prawie bez wyjątku były znane i systematycznie zestawiane, a bardzo duża ich część była reprodukowana i jest w książkach łatwo dostępna. Ponieważ zaś wystawione są przeważnie jednobarwne rysunki i plany, więc różnica w efekcie, jaki daje oryginał a reprodukcja, jest stosunkowo niewielka. Niemniej zobaczenie oryginałów z czasu marszałka Lubomirskiego czy Stanisława Augusta, własnoręcznych plansz Merliniego czy Kamsetzera zapewne na niejednego zrobi wrażenie i zostanie w trwałej pamięci, zwłaszcza że pamiątki pałacu Łazienkowskiego zgromadzone zostały w samym pałacu, a więc w miejscu najodpowiedniejszym a pełnym uroku. Toteż należy się za zorganizowanie wystawy uznanie Dyrekcji Zbiorów Państwowych, a zwłaszcza drowi J. Szablowskiemu, jej właściwemu inicjatorowi i organizatorowi. Zebrał on sumiennie materiały graficzne do dziejów Łazienek i dokonał z nich trafego wyboru. Opracował też katalog, który — pomimo istniejących dawniejszych zestawień — może być pożyteczny.

Wszystkie te plany i rysunki, które teraz można tak wygodnie na wystawie zebrane oglądać, trzeba było przed ćwierć wiekiem wyszukać, i to z niemałym trudem, były bowiem do tego czasu ukryte, nieznane lub niedostępne. I dziś gdy wiadomości o sztuce stanisławowskiej są już nie tylko zdobyte ale i spopularyzowane, prawie wierzyć się nie chce, że przed ćwierć wiekiem nikt dokładnie nie wiedział o Łazienkach, kiedy i przez kogo były budowane i ozdobione. Może z okazji wystawy nie od rzeczy będzie opowiedzieć, jak te materiały i wiadomości zostały odnalezione.

Punktem wyjścia były notaty J. Korzeniowskiego z archiwów petersburskich: wynikało z nich, że w petersburskiej Bibliotece Publicznej znajdują się papiery, a w Akademii Sztuk Pięknych rysunki, dotyczące sztuki stanisławowskiej. Zachęcony przez p. Franciszka Pułaskiego i zaopatrzony odeń listami polecającymi wyjechałem tedy w maju 1913 do Petersburga. W Bibliotece Publicznej poszło gładko: list do dyr. Byczkowa otworzył mi dział rękopisów i nazajutrz po przybyciu siedziałem już przy stole bibliotecznym przed stosem papierów Stanisława Augusta i Bacciarellego, papierów dotyczących wyłącznie sztuki. Z Akademią było trudniej, niechętnie wpuszczano tam obcego, bibliotekarz Berenstamm tłumaczył, że w maju już lato i sezon pracy skończony. Trzeba było poparcia jednego z akademików by uzyskać prawo wstępu i móc pracować

w Akademii Sztuk Pięknych tylko dwa razy na tydzień, w dość szczególnych godzinach od 1 do 4 i od 6 do 9 wiecz. I wtedy zobaczyłem pierwszy raz Gabinet Rycin Stanisława Augusta. Trudno opowiedzieć wrażenie, jakiego doznałem wówczas, gdy w rysunkach i projektach stanął nagle żywy świat sztuki stanisławowskiej, gdy z miejsca rozwiązały się różne wątpliwości historyczne, gdy ukazały się dokładne daty i pewne nazwiska artystów, którzy wzniesli budowle królewskie.

Zbiory Akademii były ułożone i skatalogowane jak najgorzej. Pokrewne plansze były porzucane po różnych tekach, a informacje katalogowe były pełne błędów. Najpierw trafiłem na Zamek Warszawski, a potem przyszła kolej na Łazienki. Teka nr 190 „*contenant III pièces de divers projets pour le Château de Lazienki*“ to był i jest skarb dla historyka. Znajdowały się w niej nie wykonane warianty pałacu, które źle orientujący się bibliotekarz rosyjski zapisał jako „*bâtiment inconnu*“. Te nie trudno jednak było rozpoznać, gorzej natomiast było z innymi rysunkami, przedstawiającymi mały budynek z kopułą i dwiema wieżyczkami, a grotą i basenem we wnętrzu. W katalogu nazywał się „*Maison Blanche*“, jednakże nie mógł przedstawiać Białego Domku. Ale co? Może nie wykonany projekt, jakich tyle było za Stanisława Augusta? Nie, bo był podpisany: „*dessiné d'après nature 1776*“. I nagle zrozumiałem: to była pierwotna postać pałacu Łazienkowskiego. Pojąłem wtedy, że pałac nie był — jak wyobrażałem sobie i jak wyobrażali sobie wówczas wszyscy — wzniesiony od razu przez ostatniego króla. Przeciwnie, był wynikiem przebudowy. Jeszcze od razu nie mogłem ustalić owych siedmiu przebudów, które udało mi się wyróżnić potem, ale zasadniczy punkt widzenia potrzebny do zrozumienia historii Łazienek został znaleziony.

Wyjechałem po miesiącu z Petersburga, wywożąc pięć gęsto zapisanych kajetów z szeregiem tekstów przepisanych, planów przerysowanych, z wyluskaną kwintesencją „materiałów petersburskich“. Dziś kajety te mają już tylko znaczenie pamiątki, odkąd materiały te po wojnie zostały zwrócone Polsce, odkąd papiery petersburskiej Biblioteki Publicznej znalazły się w Warszawie w Bibliotece Narodowej, a teki z Akademii Sztuk Pięknych — w Gabinetie Rycin Uniwersytetu Warszawskiego. Jednak aż do ich rewindykacji przez 10 lat z górą, gdy Polska była całkowicie odcięta od Rosji, notaty te musiały zastępować oryginały. A i fotografii z nich nie posiadałem ani jednej.

Do rekonstrukcji dziejów Łazienek potrzeba jednak było jeszcze dalszych materiałów. Znalazły się one w Warszawie, poprzednio nie uwzględniane i nie wyzyskane, bo bez oparcia o papiery petersburskie miały małą wartość. Pewne działy korespondencji Stanisława Augusta z Bacciarellim znalazły się w Bibliotece Krasińskich. Część zaś królewskiego archiwum architektonicznego okazała się w zbiorach Stanisława Patka, który ją z niezwykłą uprzejmością udostępnił początkującemu historykowi. Inna mniejsza część tego archiwum była w pięknej kolekcji Dominika Witke Jeżewskiego. Jeszcze inne materiały

były w mniej znanych zbiorach, do których jednak udało się trafić. I ostatecznie materiały stały się już dość obfite. To był drugi etap moich poszukiwań. Trzeci zaś przyniósł traf niespodziewany: wojna.

Oto po wyjściu Rosjan z Warszawy w 1915 r. architektoniczne archiwum zamkowe, przedtem niedostępne, zostało częściowo przeniesione do Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, były zaś w nim interesujące mapy i inwentarze. Towarzystwo wyznaczało wówczas kustoszy dla ważniejszych gmachów zabytkowych ewakuowanych przez Rosjan; mnie przypadła rola jednego z kustoszy Łazienek a wraz z nią okazja pełnego poznania budynku, którego tylko część była dotychczas dostępna.

W r. 1916 mogłem już tedy spisać i wydać historię „Budowy pałacu w Łazienkach” w jej kolejnych etapach, które z barokowego pawilonu marsz. Lubomirskiego uczyniły klasyczny pałac dzisiejszy. Daty dały się ustalić z precyzją dzięki korespondencji i rachunkom królewskim, a podobnie i nazwiska architektów. Z wyjątkiem tylko twórcy pierwotnego pawilonu, tu bowiem nie rozporządzałem danymi archiwalnymi. Trzeba było się uciec do przypuszczenia. Ze stylu wydało mi się, że musiał to być Tylman, choć wówczas ani ja, ani nikt nie domyślał się jeszcze tej wielkiej roli jaką ten architekt odegrał w końcu XVII wieku. Przypadkowo po 20 latach odkryte w Bibliotece uniwersyteckiej w Warszawie rysunki potwierdziły to przypuszczenie.

Posiadałem już wówczas bez mała komplet materiałów architektonicznych do dziejów Łazienek (obecna ich wystawa mogła komplet ten powiększyć właściwie tylko o owe później przypadkowo odkryte rysunki Tylmana). Inaczej było z materiałami rękopiśmiennymi. Z trzech wielkich części, na jakie rozpadło się archiwum króla dotyczące sztuki, znałem jedną, petersburską. Natomiast dwie inne, które pozostały w kraju, były niedostępne: do archiwum Popielów w Krakowie nie podobna było uzyskać wstępu, a archiwum w Jabłonie nie było jeszcze uporządkowane. To stanowiło przeszkodę w dalszym opracowaniu. W czwartą fazę mogło ono wejść, gdy Stanisław Tomkowicz, wyjątkowo uzyskawszy dostęp do archiwum Popielów, wykonał zeń częściowe odpisy i przekazał do użytku warszawskiemu Towarzystwu Opieki nad Zabytkami. Mogłem wtedy najpierw w 1919 r. w „Rzędach artystycznych Stanisława Augusta” przedstawić organizację życia artystycznego, a zwłaszcza budowlanego na dworze stanisławowskim, a następnie opracować dzieje niektórych pawilonów łazienkowskich: Ermitażu, Domu Tureckiego a także Amfiteatru. Wyszły wraz z drugim wydaniem historii samego pałacu w 1926 r. w „Pięciu Studiach o Łazienkach Stanisława Augusta”.

Jednakże brakowało mi jeszcze materiałów do wcześniejszych pawilonów parkowych, do Białego Domku i Myślewic, a także dla przebudowy Zamku Ujazdowskiego, od której zaczęło się zainteresowanie króla do Łazienek. Mogłem opracować ich dzieje dopiero wtedy, gdy archiwum Popielów zostało na-

byte przez Archiwum Główne i gdy archiwum w Jabłonnie zostało uporządkowane i udostępnione. Ogłosiłem wyniki w 1934 r. w *Sprawozdaniach Towarzystwa Naukowego Warszawskiego* pt. „Ujazdów i początki Łazienek Stanisławowskich“. Teraz cykl łazienkowski był zamknięty. Od tego czasu nowe materiały do dziejów Łazienek już się nie ukazały i zapewne nie istnieją. I można bodaj powiedzieć, że nie są potrzebne, bo główne daty i fakty dotyczące pięknej rezydencji Stanisława Augusta udało się ustalić.

Rezydencja ta, nawet jeśli włączy się do niej wszystkie pawilony parkowe, jest dla historyka obiektem niewielkim. Raz rozpoczynając badać jej dzieje, chciałem rzecz doprowadzić do końca i wyniki podać w zamkniętej postaci. Między badaczami sztuki stanisławowskiej w ostatnim pokoleniu nastąpił jakby podział pracy. Znakomity historyk tej sztuki Z. B a t o w s k i opracował malarstwo i rzeźbę stanisławowską, T. M a ń k o w s k i — przede wszystkim galerię królewską, A. L a u t e r b a c h postawił sobie znów za zadanie ogólną charakterystykę stylową sztuki Stanisława Augusta. Żaden zaś z nich nie czynił Łazienek „ośrodkiem zainteresowania“, jak nietrafnie informuje wstęp do katalogu wystawy, nie rozróżniając historyków sztuki stanisławowskiej od historyków Łazienek. Natomiast L. N i e m o j e w s k i, choć nie prowadził właściwych badań historycznych nad Łazienkami, oświecił ich dzieje cennymi uwagami ze stanowiska architekta.

Wiele lat minęło odkąd zacząłem zajmować się historią Łazienek, a uczucia dla nich i dla całej sztuki stanisławowskiej pozostały zawsze żywe. Natomiast ocena uległa pewnej zmianie. Najpierw, jeśli chodzi o ocenę historyczną roli króla i wytworzonego przezeń ruchu artystycznego. Pierwotnie „styl Stanisława Augusta“ wydawał mi się szczególnie wczesną, pionierską postacią klasycyzmu. Teraz myślę, (i napisałem to w „Poglądach estetycznych epoki Stanisława Augusta“, 1936), że „król był w gruncie rzeczy postacią mało typową nie tylko dla swego kraju, ale i dla swej epoki. Ten pionier klasycyzmu był w swoim osobistym smaku zwolennikiem jakiegoś neobaroku, który wtłaczał w ramy klasycyzmu“. Stworzony przezeń ruch artystyczny był poniekąd nawrotem do smaku i form XVII wieku. I to właśnie stanowi o odrębności „stylu stanisławowskiego“ z jego niewspółczesną wielkością, bogactwem, barwnością i eklektyzmem form.

Podobnie też i ocena zasług Stanisława Augusta dla sztuki polskiej wymaga pewnej korekty. Podniósł jej poziom. Przekonał ludzi w Polsce o znaczeniu sztuki i zachęcił do niej. Sprowadził wybitnych artystów zagranicznych. Wychował dobrych artystów Polaków. Stworzył na Zamku Warszawskim i w Łazienkach ośrodki artystyczne. To wszystko prawda. Ale prawdą jest też, że i on nie był wobec sztuki polskiej bez grzechów. I to grzechów typowo polskich. Dbał o swe rezydencje, ale nie dbał już o to, co się działo w ich najbliższym nawet sąsiedztwie. Nawet swej stolicy nie umiał doprowadzić do

porządnego wyglądu: gdy wstępował na tron, w Warszawie lepianki stały przy pałacach, a tak samo było gdy Warszawę po latach opuszczał. I co więcej: jako typowy Polak równie nie lubił burzyć jak budować. Zamiast budować, przez całe życie tylko przebudowywał. Stworzył wprawdzie piękny pałac Łazienkowski, ale na to by go stworzyć — zniszczył piękną Łazienkę marszałka Lubomirskiego.

RÉSUMÉ

LE PALAIS ROYAL DES ŁAZIENKI

Remarques et observations à propos de l'exposition des dessins et plans ayant trait au palais de Łazienki (cette exposition a eu lieu vers la fin de 1937 à Warszawa). L'auteur donne un aperçu des résultats des études sur l'art de l'époque de Stanislas-Auguste, et corrige dans un sens plus critique les opinions des historiens sur le rôle de mécène de ce roi.



Fot. Sandvigske Samlinger.

Ryc. 23. Lillehammer — Sandvigske Samlinger, dział B. Zagroda z Øygarden.

GERARD CIOŁEK

SKANDYNAWSKIE MUZEA POD OTWARTYM NIEBEM ¹⁾

Muzeum pod otwartym niebem jest to szczególny rodzaj muzeum etnograficznego, w którym zbiory, dotyczące życia i kultury ludu, a więc budynki, sprzęty, narzędzia, stroje itp. umieszczone są w takich samych warunkach i w takim samym otoczeniu, w jakich znajdowały się pierwotnie. Muzeum takie ma za zadanie wprowadzenie widza w atmosferę pracy, zwyczajów, wierzeń i tradycji poszczególnych epok czy środowisk, pokazanie przejawów życia i tych wszystkich czynników, które wpływały na jego kształtowanie się.

Ten typ muzeum powstał w końcu ubiegłego stulecia w krajach skandynawskich, które charakteryzuje wielki kult i poszanowanie dla przeszłości i tradycji, zrozumienie i uznanie dla dawnych form życia i kultury, obok niebywałego postępu technicznego i nawskroś nowoczesnego ujmowania dzisiejszych zagadnień.

O pierwszeństwo w założeniu takiej instytucji spierają się Stockholm, Oslo i Lillehammer. Niewątpliwie należy się ono Stockholmwowi, którego „Skansen” stał się synonimem tego rodzaju instytucji.

Założycielem jego był szwedzki uczoney, historyk kultury i etnograf, dr Artur Hazelius. Odbываяć koło roku 1870 liczne podróże w głąb kraju, zetknął się z wysoką

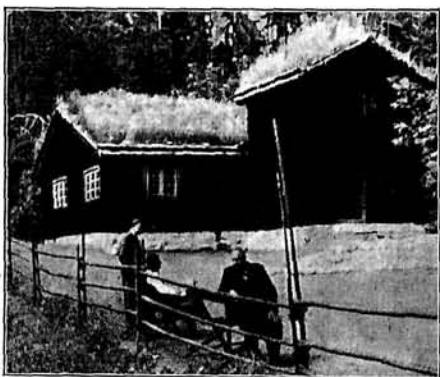
¹⁾ Sprawozdanie oparte na podstawie studiów nad muzeami pod otwartym niebem, odbytych przez autora w Finlandii, Szwecji, Norwegii i w Danii w lecie 1937 r.

kulturą ludową, której jednak groziło pod wpływem postępu całkowite zniszczenie. Powziął on wówczas myśl ratowania ginących pomników kultury i sztuki przez stworzenie muzeum i w roku 1873 powstał skromny zaczątek pod nazwą: „Skandynawskie Zbiory Etnograficzne”. Rosnąca z roku na rok liczba przedmiotów zabytkowych, przy wydatnej pomocy społeczeństwa, które z zapałem poparło akcję Hazeliusa, z trudem mieściła się w skromnych pokoikach, i już w 1885 roku zaczęto myśleć nad zreformowaniem sposobu przechowywania zbiorów, w tym sensie, żeby stworzyć im odpowiednie tło i otoczenie, umieszczając je w oryginalnych budowlach wiejskich, przeniesionych z terenów, gdzie były zagrożone. W sześć lat potem założono na terenie Skansenu, w Stockholmie, muzeum pod otwartym niebem.

Akcję Hazeliusa podjęła wielka instytucja *Nordiska Museet* (Muzeum Nordyckie), spadkobierczyni Skandynawskich Zbiorów Etnograficznych, która stała się nie tylko placówką dla nielicznych specjalistów-badaczy, lecz również potrafiła wzbudzić zainteresowanie ogromnych rzesz zwiedzających, zarówno Szwedów jak cudzoziemców, uczonych i laików, dorosłych i dzieci.

To co się działo na terenie Szwecji, nie pozostało bez wpływu na Norwegię. W r. 1885 król Oskar II sprowadza do Oslo drewniany kościółek z XII w., oraz parę domków zabytkowych, celem uratowania ich od zniszczenia. Ten skromny zbiór stał się początkiem wielkiego muzeum pod otwartym niebem, które jako część założonego w 1894 r. na malowniczym półwyspie Bygdøy, *Norsk Folkemuseum* ilustruje dzieje kultury i budownictwa ludowego Norwegii, od czasów reformacji po dzień dzisiejszy.

W tym samym czasie, kiedy rozwinął działalność Hazelius, osiedlił się w Lillehammer w Norwegii, młody dentysta Anders Sandvig. Lecząc w okolicy lud wiejski, często zamiast pieniędzy brał wynagrodzenie w postaci starych zabytkowych przedmiotów, narzędzi i strojów. Z czasem poczęła kiełkować w nim myśl zorganizowania ich w muzeum. Punktem zwrotnym w tej sprawie był widok pięciu wozów, przejeżdżających przez miasto, z przedmiotami i wytworami przemysłu ludowego z Gudbrandsdal, nabytymi przez stockholmskie *Nordiska Museet*. Był to rok 1886. Wówczas postanowił stworzyć niezwłocznie własne norweskie muzeum etnograficzne, w którym znalazłyby się przedmioty, chronione zarówno przed zniszczeniem, jak i obcą zaborczością. Realizacja pomysłu nastąpiła szybko. Jako pomieszczenia dla zbiorów użył oryginalnych budowli wiejskich i już w rok potem stało na terenie jego ogrodu sześć domów z doliny Gudbrandsdal. Inicjatywę Sandviga poparło Towarzystwo opieki nad zabytkami w Lillehammer (*Selskapet Lillehammer Bys Vel*), które zakupiło jego zbiory i umieściło na otrzymanym od miasta terenie Maihaugen w 1903—4 r. pod nazwą *Sandvigske Samlinger* (Zbiory Sandviga). Sandvig został dyrektorem zbiorów i jest nim po dzień dzisiejszy. Idea muzeum pod otwartym niebem szybko się rozpowszechniła, obejmując poza Szwecją i Norwegią, Finlandię i Danię oraz Niemcy i Holandię. Na terenie samej Szwecji jest obecnie około 200 muzeów, a liczba zwiedzających Skansen dochodzi



Ryc. 24. Helsinki — Ulkomuseet Seurasaari: Typowy krajobraz Finlandii. Ryc. 25. Lund — Kulturhistoriska Museet. Zagroda ze Skanii. Ryc. 26. Oslo — Norsk Folkemuseum. Dom z Barfrø.

Fotografie autora.

do półtora miliona rocznie. Pierwotny zakres działalności, czyli ratowanie zabytków przed zniszczeniem został znacznie rozszerzony. Obok stworzenia pełnego obrazu wszystkich przejawów kultury i sztuki ludowej, muzea pełnią rolę jak gdyby rezerwatów, w których na tle zabytków kultury materialnej odtwarzane są i wskrzeszane stare zwyczaje i tradycje, muzyka i poezja ludowa, obrzędy i święta oraz widowiska, oparte na tematach ludowych i historycznych, które w skutek rozwoju techniki, oraz braku opieki i zrozumienia skazane były na zagładę. Organizowane są stałe wystawy sztuki i przemysłu ludowego, gdzie rzesze zwiedzających mają możliwość zapoznania się zarówno z gotowymi wytworami, jak i ich genezą oraz przebiegiem powstawania.

Przy muzeach istnieją pracownie naukowe, których personel podczas licznych wypraw terenowych prowadzi badania budownictwa i sztuki ludowej. Wyniki badań w terenie jak i nad własnymi zbiorami ogłaszane są w licznych wydawnictwach naukowych i naukowo-popularnych.

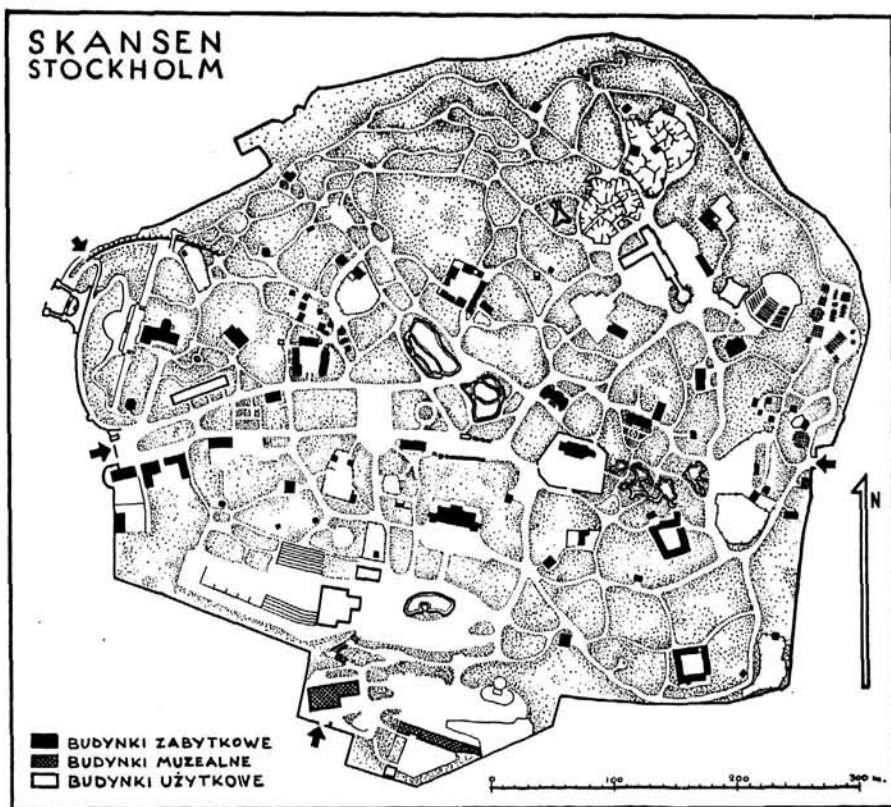
Prócz dydaktycznych zadań, muzeum pod otwartym niebem spełnia rolę ogrodu dla najszerszych mas, w którym znajdują one kulturalną rozrywkę i wypoczynek.

Wśród skandynawskich muzeów wyodrębnić można następujące grupy:

1. Muzea krajowe, obejmujące zbiory, dotyczące całego państwa, lub też obszarów objętych wpływami kulturalnymi, a znajdujących się poza granicami politycznymi.
2. Muzea regionalne, obejmujące zbiory reprezentujące jeden tylko region lub prowincję.
3. Małe muzea lokalne skupiające w sobie zabytki najbliższej okolicy-gminy.

W prowincji szwedzkiej Dalarna każda z 35 gmin ma swoje *Friluftmuseum*.

W Szwecji i w Norwegii muzea te są instytucjami prywatnymi. Występują samodzielnie, lub też jako sekcje etnograficznych działów wielkich muzeów. Władze ich składają się z rady, w której skład wchodzi przedstawiciele państwa, samorządu i towarzystw naukowych oraz z kierownictwa naukowego i administracyjnego. Źródłami dochodu są stałe subwencje państwa (od 15% do 30%), samorządów (od 7% do 15%), instytucji bankowych (od 6% do 26%), opłaty członkowskie



Ryc. 27.

towarzystw wspierających (od 3% do 11%), opłaty za wstęp (od 3% do 66%), dzierżawy (od 1,5% do 8%), loterie fantowe (od 8% do 15%). W Danii i Finlandii są to oddziały państwowych muzeów, subsydiowane całkowicie przez skarb państwa i kierowane przez dyrekcje muzeów.

Przystępujemy do scharakteryzowania niektórych typowych muzeów pod otwartym niebem:

STOCKHOLM—SKANSEN.

Skansen stanowi część działu etnograficznego *Nordiska Museet*. *Nordiska Museet* jest instytucją naukową prywatną. Na jej czele stoi rada, złożona z 6 osób, w tym po jednym przedstawicielu króla, rządu, i miasta Stockholmu. *Nordiska Museet* i *Skansen* mają wspólne kierownictwo naukowe, administrację zaś oddzielną. Muzeum Nordyckie jest centralną instytucją w Szwecji, która wychowuje konserwatorów i historyków kultury. Personel kierowniczo-naukowy składa się z 38 osób, pomocniczy wraz z biurowym ze 150 osób. Budżet roczny (1936) zamyka się cyfrą ok. 1 400 000 kr.* Obszar 30 ha. Teren malowniczy, górzysty, o dość bujnej roślinności, dobrze charakteryzuje krajobraz Szwecji. Położony jest w centrum Stockholmu, na wyspie Djurgården, skąd roztacza się przepiękny widok na miasto i port.

Zbiory obejmują zabytki nie tylko Szwecji, lecz i sąsiednich krajów. Reprezentowany jest dorobek w dziedzinie kultury i sztuki wszystkich warstw społecznych. Zobrazowane jest: budownictwo, gospodarka rolna i leśna, rzemiosło, sztuka we wszystkich przejawach, świat roślinny i zwierzęcy.

*) *Skansen. Sprawozdanie kasowe 1936* (część budżetu *Nordiska Museet*).

Wpływy:

opłaty za wstęp	455.000 kr. — 66,0%
subsydium miasta Stockholmu	95.000 „ — 13,6%
atrakcje, rozrywki, sklepy, itd.	135.000 „ — 19,4%
różne	7.000 „ — 1,0%
	<hr/>
	692.000 kr. — 100,0%

Wydatki:

utrzymanie terenu i budynków	90.500 kr. — 27,1%
dozorcy i służba	15.000 „ — 4,5%
zakup inwentarza do zbiorów	6.000 „ — 1,8%
organizacja uroczystości, koncertów, atrakcji	89.500 „ — 26,9%
konserwacja, rozbudowa	30.000 „ — 9,0%
zoo	50.000 „ — 15,0%
administracja, renty, fundusze dyspozyc. itd.	44.240 „ — 13,3%
ubezpieczenia	8.000 „ — 2,4%
	<hr/>
	333.240 kr. — 100,0%

Zabytki budownictwa, niemal wszystkie oryginalne, (na 173 obiektów — 2 kopie) obejmują:

- budynki mieszkalne: szałas i namioty pasterskie, chałupy, dwory, domy miejskie;
- budynki gospodarcze: stajnie, obory, spichrze, stodoły;
- budynki przemysłowe: młyny wodne, wiatraki, tartaki, kuźnie;
- budowle służące kultowi: kościoły z cmentarzami, kaplice, dzwonnice;
- budowle użyteczności publicznej: domy żołnierskie (kwatery), domy gminne, domy noclegowe.
- domy i wnętrza, w których mieszkali i pracowali sławni i zasłużeni ludzie.

Kształtowane są charakterystyczne plany wsi i zagród. Budownictwo ludowe przedstawione jest w rozwoju typologicznym i morfologicznym.

Świat roślinny obejmuje: ogrody warzywne, ogrody kwiatowe, ogrody z ziołami leczniczymi, sady, lasy, łąki, mokradła i tundry.

Zwierzęta dzikie i drapieżne mają swe pomieszczenia w klatkach i w wybiegach, domowe znajdują się w obrębie gospodarstw, łąk i wód.

Bardzo bogato rozwinięty jest dział rozrywkowo-wypoczynkowy. Składają się nań: teatr pod otwartym niebem, plac koncertowy, tereny do zabaw ludowych i tańców, restauracja, jadalnia i kawiarnie, sklepy i kramy z pamiątkami, wieża widokowa, Luna Park.

Pewne zastrzeżenia budzi zgromadzenie dużej ilości obiektów na szczupłym stosunkowo terenie, co powoduje wrażenie ciasnoty, oraz może zbyt rozwinęty dział rozrywek o charakterze lunaparkowym.

Bogato wyposażone pracownie naukowe zatrudniają etnografów, historyków sztuki i architektów. Wyniki badań są publikowane w licznych wydawnictwach. Obok kilku przewodników i wydawnictw albumowych, w różnych językach, mamy naukowe katalogi (S. ERIXON, *Skansen-Kulturhistoriska Advelningen*, s. 216, 117 planów i zdjęć), roczniki (*Nordiska Museets och Skansen Aarsbok, Fataburen* od 1931 r.) oraz współdziałał w redagowaniu czasopisma poświęconego nordyckiej i europejskiej etnologii „*Folkliv*“.



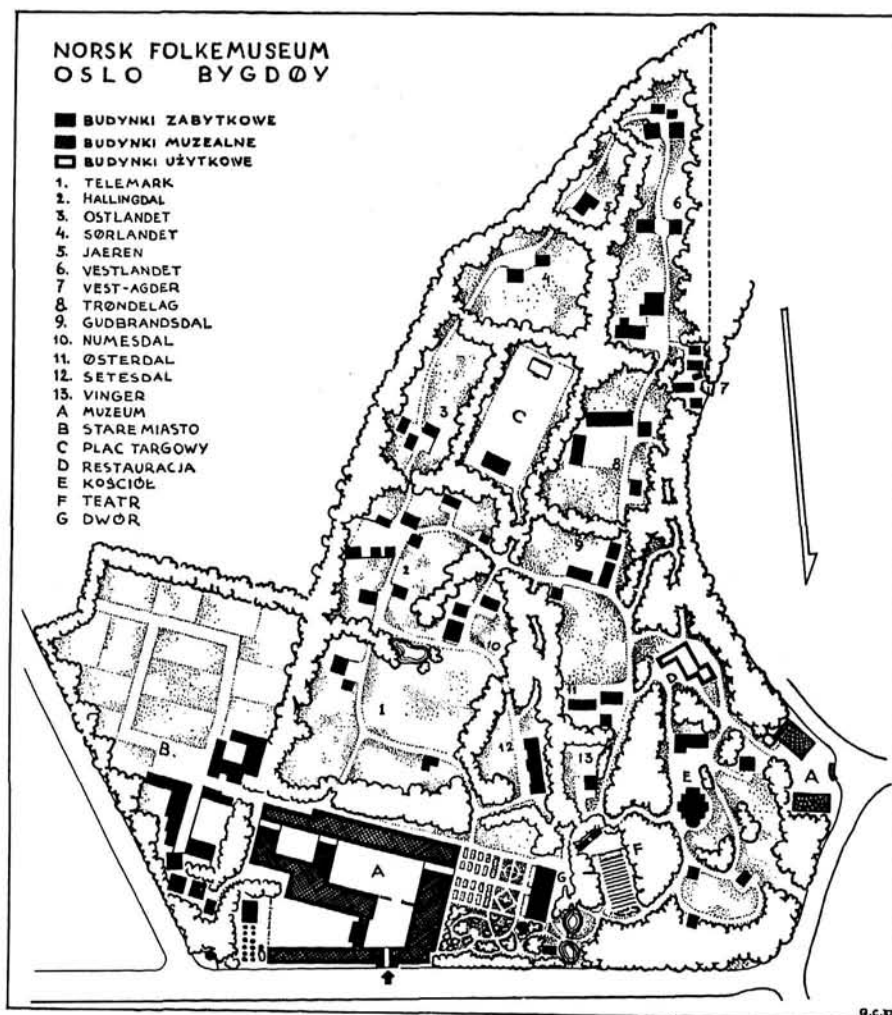
Fot. autora.

Ryc. 28. Stockholm. — Skansen, Ravlunda garden — Dziedziniec.

OSLO—NORSK FOLKEMUSEUM.

Muzeum w Oslo, na półwyspie Bygdøy, obrazuje całokształt kultury ludowej i mieszczańskiej w Norwegii. Organizacja naukowa i administracyjna analogiczna jak w Skansenie. Budżet roczny, w porównaniu ze Skansenem znacznie mniejszy i ogranicza się do 264.700 kr. po stronie wpływów i 163.500 kr. po stronie wydatków.

Teren podzielony jest pasmami zieleni na zamknięte krajobrazowo przestrzenie obrazujące prowincje i regiony Norwegii; w nich przedstawione są



Ryc. 29.



Fot. Sandvigske Samlinger.

Ryc. 30. Lillehammer. — Sandvigske Samlinger, Dział C — warsztat rymarski.

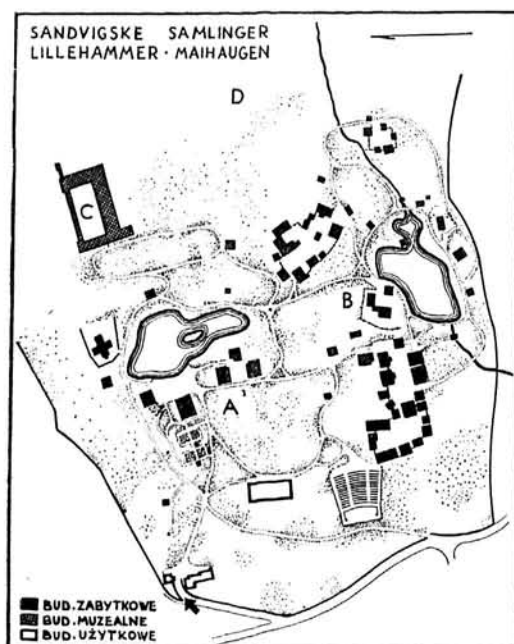
typy budownictwa ludowego we wszystkich jego rodzajach. Zbiory i budynki dotyczące kultury mieszczańskiej ujęte są w formę syntetyczną, jako stare miasteczko norweskie. Bogate zbiory mobiliów i dzieł sztuki mieszczą się w kilku nowoczesnych blokach, tworzących zwarty zespół u wejścia do muzeum.

Zorganizowane są tam następujące działy: wnętrza i sprzętarstwo wiejskie, gospodarka i uprawa roli, włókiennictwo, wnętrza i sprzętarstwo miejskie według epok stylowych, rzemiosła, muzyka i zabawkarstwo, wnętrza i sprzęty kościelne. Świat roślinny ujęty jest w przestrzenie lasów, pól uprawnych i łąk; zwierząt brak.

Podobnie jak w Skansenie, muzeum posiada pracownię naukową i wydaje publikacje o charakterze popularnym i naukowym¹⁾. Zamierzone jest opracowanie wszystkich regionów i prowincji norweskich w wielkim 40-tomowym wydawnictwie: „Norske bygder”²⁾.

¹⁾ Dotąd ukazały się następujące dzieła: Joh. T. L. DREIER, Norske Folkedragter (stroje ludowe), s. 35, tabl. 24 in 8°; Harry FETT, Gamle Norske Hjem (Stary dom norweski), s. 173, il. 492 tenże: I. Norges kirker i middealderen (kościół średn.), s. 148, tabl. 43 il. 427; II. Norges kirker i det sekstende og syttende aarhundrede (kościół w XVI i XVII w.), s. 146, tabl. 34, il. 348.

²⁾ Ukazał się już I i II tom poświęcony Vest Agder o następującej treści: 1) przyroda i charakter ludu, 2) antropologia, 3) język, 4) prehistoria, 5) dzieje gospodarcze i administracyjne, 6) życie religijne, 7) poezja ludowa, 8) muzyka, 9) pismo runiczne, 10) dawne drogi, 11) zagrody, domy i wnętrza, 12) stroje, 13) życie i obyczaje, 14) sztuka i rękodzielnictwo.



Ryc. 31.

LILLEHAMMER — SANDVIGSKE SAMLINGER, MAIHAUGEN.

W grupie drugiej, muzeów regionalnych, na pierwszy plan wysuwają się wzorowo urządzone Zbiory Sandviga w Lillehammer na Maihaugen. Instytucja prywatna. Na jej czele stoi rada złożona z 7 osób: 2 przedstawiciele miasta, 3 przedstawiciele Tow. Założycieli Zbiorów Sandviga, 1 przedstawiciel Ministerstwa Oświaty i Wyznań oraz sam Anders Sandvig. Zarząd znajduje się w rękach dyrekcji, składającej się z Sandviga i 2 asystentów (1. korespondencja i katalogowanie, 2. rachuba i fotografia). Personel pomocniczy — 9 osób latem i 2

osoby zimą. Wpływy wynoszą około 68 000 kr. wydatki — 36 000 kr. rocznie *).

*) Sprawozdanie kasowe na rok 1936.

Wpływy:

dotacja państwa	20.000 kr. — 29,5 %
dotacja m. Lillehammer	5.000 „ — 7,3 %
„ komun. kasy oszczędności	500 „ — 0,7 %
„ loterii dla popierania nauki i kult.	10.000 „ — 14,6 %
„ procenta z kapitałów własnych	13.000 „ — 19,1 %
opłaty za wstęp	17.000 „ — 24,8 %
imprezy	2.000 „ — 2,8 %
dzierżawa restauracji	1.000 „ — 1,4 %
	<hr/>
	68.500 kr. — 100,0 %

Wydatki:

personel i obsługa	16.000 kr. — 44,4 %
długi	10.000 „ — 27,8 %
ubezpieczenia	2.000 „ — 5,5 %
konserwacja	8.000 „ — 22,3 %
	<hr/>
	36.000 kr. — 100,0 %

Obszar ponad 20 ha na malowniczym zboczach góry, o bujnej roślinności. Zbiory obejmują budownictwo i kulturę ludową z doliny Gudbrandsdal, i rozpadają się na cztery działy:

- A. Typy i rozwój domu mieszkalnego.
- B. Typy zagród.
- C. 48 warsztatów rzemiosła wiejskiego.
- D. Typy i rozwój domów pasterskich.

Ukształtowanie krajobrazu bardzo skomponowane są duże obszary lasów, pastwisk i wód. Budynki wyłącznie oryginalne obejmują całokształt budownictwa wiejskiego. Dział C. umieszczony jest w specjalnym budynku, składa się z wnętrza warsztatów rzemieślniczych. Na terenie muzeum znajdują się ponadto teatr pod otwartym niebem i restauracja.

LUND — KULTURHISTORISKA MUSEET

Do tej samej grupy zaliczyć należy nie duże, choć bogate i bardzo interesujące Muzeum Historii Kultury w Lund, które znaczną część zbiorów, dotyczących prowincji Skanii posiada w oryginalnych budynkach drewnianych lub w dobrych kopiach budowli murowanych. Architektura monumentalna zobrazowana jest przez bogate zbiory fragmentów architektonicznych wszystkich epok stylowych (lapidaria, rekonstrukcje naturalnej wielkości), przez przedstawienie typowych konstrukcji budowli, (np. wiązanie muru z kamienia, cegły itp.). Sztuka i kultura mieszczańska zebrana jest w kilku kamienicach, tworzących malownicze uliczki, sztuka sfer wyższych w pałacu z XVIII w.

Prócz katalogów i przewodników muzeum wydaje rocznik „Kulturen” poświęcony badaniom historii kultury południowej Szwecji.

MUZEA LOKALNE

Małe, lokalne muzea, najczęściej umieszczane w parkach lub ogrodach, składają się z kilku lub kilkunastu zabytkowych budynków i mają zwykle charakter zbioru starożytności, bez myśli o celowych zestawieniach typów. Układ budynków jest zatem przypadkowy, w miarę możliwości w terenie, odpowiadającym pierwotnemu. Opiekują się nimi miejscowe towarzystwa opieki nad zabytkami lub zarządy gmin. Na fundusze składają się opłaty za zwiedzanie i liczne, nieraz hojne dotacje osób prywatnych.

AARHUS — DEN GAMLE BY

Osobną pozycję wśród skandynawskich muzeów zajmuje duńskie *Den Gamle By* (Stare Miasto) w Aarhus. W związku z wystawą krajową w 1909 roku



Fot. autora.

Ryc. 32

Aarhus — Den Gamle By. Domy nad kanałem.



Fot. Den Gamle By.

Ryc. 33. Aarhus — Den Gamle By. Rynek.

zbudowano kopię zabytkowego domu mieszczańskiego, chcąc dać historyczne tło dla eksponatów, obrazujących rzemiosło duńskie. Z czasem, przy wydatnej pomocy cechów rzemieślniczych Danii, powstało z tego skromnego zaczątku muzeum pod otwartym niebem, na terenie parku miejskiego.

Skomponowane ono jest jako idealny obraz duńskiego miasteczka z rynkiem, uliczkami, kanałem i wszystkimi typowymi akcesoriami. Domy zabytkowe, drewniane i murowane, gromadzą w sobie to wszystko, co w ciągu ostatnich 4 wieków stworzył mieszczański świat Danii. Obok tego zadania *Den Gamle By* spełnia rolę placówki, gdzie studenci architektury i uczniowie szkół budowlanych studiują dawne formy i konstrukcje. Jest to instytucja prywatna, subsydiowana przez państwo, miasto i społeczeństwo. Budżet roczny obraca się w granicach 100 000 koron. Zarząd składa się z Rady (9 osób), komitetu muzeologów (10 osób), dyrektora zbiorów, architekta, konserwatora, 3 asystentów, kustosa i kilku ludzi personelu pomocniczego. Ogród znajduje się pod zarządem miejskim; stanowi malownicze tło i otoczenie dla całości.



Ryc. 34.

Uwagę każdego, kto pierwszy raz styka się z tymi muzeami, zwraca wielka liczba zwiedzających, ludzi najprzeróżniejszych, zarówno pod względem stanu, jak i wieku. Liczne wycieczki, grupy, całe rodziny z uwagą wędrują od zabytku do zabytku, pilnie słuchając wyjaśnień przewodników, studiując katalogi i wydawnictwach.

Analizując to zjawisko dochodzimy do wniosku, że muzea pod otwartym niebem mają w sobie pewną siłę atrakcyjną, inną aniżeli muzea — zbiory starożytności. Dla cudzoziemca jest to możliwość zapoznania się w ciągu krótkiego czasu z całokształtem dorobku kulturalnego ludu, lecz dla Szweda lub Norwega muzea te są czymś bardzo ważnym, bardzo bliskim, w nich bowiem znajduje on jakby samego siebie. Hazelius był nie tylko etnografem i uczonym, lecz pedagogiem i gorącym patriotą. Widział on w zabytkach kultury podstawy do rozwinięcia się zdrowego, na szczytych pierwiastkach opartego poczucia narodowego. W myśl swego hasła: „Poznaj sam siebie“, obrazując rozwój i bogactwo szwedzkiej sztuki ludowej, chciał wpoić w młode pokolenia to przekonanie, że są spadkobiercami wielkiej rodzimej kultury, że nie od dziś są w tym kraju, że mają wielką przeszłość za sobą. I w tym tkwi największa zasługa Hazeliusa i w tym leży tajemnica tak dużej popularności i tak wielkiego rozwoju jego idei.

ZUSAMMENFASSUNG

DIE FREILICHTMUSEEN IN SKANDINAVIEN

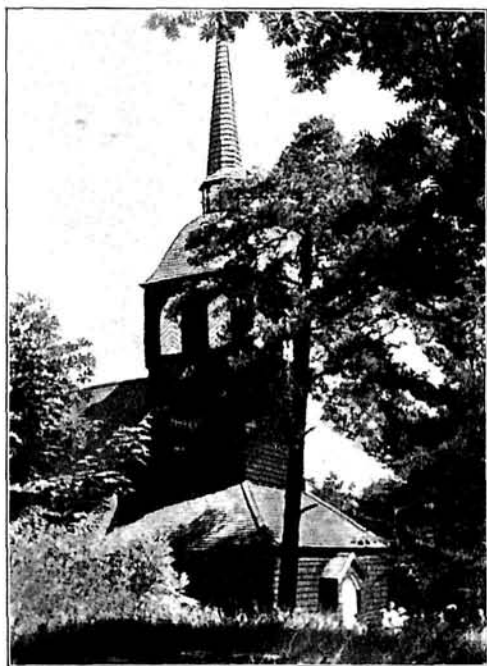
Das Freilichtmuseum ist eine besondere Art des ethnographischen Museums, in welchem die Sammlungen mit Beibehaltung derselben Umgebung, in der sie sich ursprünglich befanden, untergebracht sind. Diese Art von Museen entstand am Ende des XIX Jahrhunderts in Skandinavien. Ihr Gründer war Dr. Artur Hazelius, schwedischer Ethnograph und Kulturhistoriker. Um nämlich die Kulturdenkmäler und die Volkskunst vor dem Verfall zu retten, fasste Hazelius den Entschluss, zunächst solche Überbleibsel zu sammeln, und sie dienten ihm sodann zur Schaffung des Freilichtmuseums „Skansen“, einer Abteilung des Nordiska Museet in Stockholm. In Oslo machte König Oskar II mit dieser neuen Museenart den Anfang, indem er eine, aus dem XII Jh. stammende hölzerne Kirche und einige Antike Häuser hierher kommen lies. Auf ähnliche Weise verwandelte in Lillehammer (Norwegen) der Zahnarzt, Anders Sandvig, seine Liebhabersammlungen der Volks- und Gewerbekunst in ein Freilichtmuseum, welches gegenwärtig den Namen „Sandvigsken Samlinger“ führt. Diese Idee fasste nicht nur in den Skandinavien, sondern auch in Deutschland und Holland festen Fuss.

In den Skandinavischen Museen unterscheidet man: 1. Landes-, 2. Regional- und 3. Ortsmuseen. In Schweden und Norwegen sind diese Anstalten entweder selbständige Privat institute, oder als Sektionen ethnographischer Abteilungen der grossen Nationalmuseen. Ihre Behörden setzen sich aus dem Rat der Wissenschafts- und Verwaltungsleitung zusammen. Staatssubventionen, Unterstützungen der Selbstverwaltungsbehörden und der Privat institute,

Mitgliederbeiträge, das Eintrittsgeld u. s. w. bilden ihre Einkünfte. In Dänemark hingegen und in Finland gehören diese Museen zu den Staatsmuseen, werden vom Staate erhalten und unterstehen der sogenannten Direktion.

Nachstehend die Charakteristik mancher typischen Freilichtmuseen: *Skansen* — Stockholm, *Norske Folkemuseum* — Oslo, *Sandvigske Samlinger* — Lillehammer, *Kulturhistoriska Museet* — Lund, *Den Gamle By* — Aarhus.

Die Freilichtmuseen besitzen eine besonders starke Anziehungskraft und üben auf den Besucher einen mächtigen Eindruck aus, zumal er ein volles Bild aller völkischer Lebenssymptome erhält und gleichzeitig den Zusammenhang zwischen den ehemaligen und gegenwärtigen Formen erkennt. Hazelius, Gelehrter und Patriot, schuf durch die Versinnbildlichung der materiellen Kultur Schwedens die Grundlagen für die Entwicklung des nationalen Bewusstseins und hier steckt sein Verdienst, sowie das Geheimniss seines Ideenerfolges dahinter.



Fot. autora.

Ryc. 35. Jönköping — Länsmuseet,
kościół drewniany