



XXXV LAT
WIELKOPOLSKIEGO
PARKU
ETNOGRAFICZNEGO
W DZIEKANOWICACH



BIBLIOTEKA
STUDIÓW LEDNICKICH
TOM XIX

X^oXXV

LAT

**WIELKOPOLSKIEGO PARKU
ETNOGRAFICZNEGO
W DZIEKANOWICACH**

MUZEUM PIERWSZYCH PIASTÓW NA LEDNICY

MUSAEUM PRIMORUM PRINCIPUM EX STIRPE PIASTEA IN LEDNICA

XXXV

LAT

**WIELKOPOLSKIEGO PARKU
ETNOGRAFICZNEGO**

W DZIEKANOWICACH.

PRZESZŁOŚĆ, TERAŹNIEJSZOŚĆ, PRZYSZŁOŚĆ

Redakcja

Antoni Pelczyk, Andrzej M. Wyrwa

DZIEKANOWICE – LEDNICA 2010

**EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY**

BIBLIOTEKA STUDIÓW LEDNICKICH, tom XIX

Seria A, tom 3.

*

Kolegium Redakcyjne Serii A:

Danuta Banaszak (sekretarz), Janusz Górecki, Zofia Kurnatowska (zastępca redaktora
naczelnego), Jacek Wrzesiński, Andrzej M. Wyrwa (redaktor naczelny)

*

Tłumaczenia: Hanna Kossak-Nowocien

Fotografie: B. Cynalewski, M. Fryza, M. Józwickowska, R. Łuczak, A. Kaszubkiewicz,
K. Kwaśniewski, M. Romanow-Kujawa, Z. Maciejewski, J. Meller,
J. Miecznikowski, A. Pelczyk, Z. Wielgosz, A. Ziółkowski, Archiwum MPP

Projekt okładki: Wojciech Kujawa

Redaktor techniczny: Grażyna Dziubińska

Skład i druk: Agencja Reklamowo-Wydawnicza Arkadiusz Grzegorzcyk
www.grzeg.com.pl

ISSN 1732-5471

ISBN 978-83-61371-22-9

Wydawca:

Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy

z siedzibą w Dziekanowicach

62-262 Lednogóra

tel. (061) 427 50 10; fax (061) 427 50 20

e-mail: sekretariat@muzeumlednica.pl

© Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy

Spis treści

| | | | |
|--|----|--|-----|
| Teresa L a s o w a – Laudacja | 7 | Marta R o m a n o w – K u j a w a | |
| <i>Eulogy</i> | | Kolekcja ceramiki dewocyjnej w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego | 71 |
| | * | <i>The Set of Devotional Pottery in the Collection of the Wielkopolska Ethnographic Park</i> | |
| Zaginiony świat XIX – wiecznej wsi wielkopolskiej. Przedmowa (Andrzej M. W y r w a) | 9 | Marta R o m a n o w – K u j a w a | |
| <i>The Lost World of the Nineteenth-Century Greater Polish Countryside. Preface</i> | | Współczesna plastyka nieprofesjonalna w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego | 89 |
| | * | <i>The Contemporary Non-Professional Art in the Collection of the Wielkopolska Ethnographic Park</i> | |
| Małgorzata F r y z a | | Małgorzata F r y z a | |
| Wielkopolski Park Etnograficzny. Przeszłość – terażniejszość – przyszłość | 13 | Działania wystawiennicze i kulturalno-rekreacyjne w WPE. Popularyzacja kultury regionu | 107 |
| <i>The Wielkopolska Ethnographic Park. Past – Present – Future</i> | | <i>The Expository, Cultural and Recreational Activities in the WEP. Popularization of the Regional Culture</i> | |
| | | | * |
| Antoni P e l c z y k | | | |
| Tradycyjne budownictwo Wielkopolski w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego..... | 49 | Materiały do bibliografii Wielkopolskiego Parku Etnograficznego (Adriana G a r b a t o w s k a) | 125 |
| <i>Traditional Architecture of Greater Poland in the Collections of the Wielkopolska Ethnographic Park in Dziekanowice</i> | | <i>Materials to the Bibliography of the Wielkopolska Ethnographic Park</i> | |



Stowarzyszenie
Muzeów
na Wolnym
Powietrzu
w Polsce


Szanowny Pan
prof. dr hab. Andrzej Wyrwa
Dyrektor Muzeum Pierwszych Piastów
na Lednicy

W 35 lecie powołania Wielkopolskiego Parku Etnograficznego w Dziekanowicach możemy właściwie ocenić i docenić znaczenie powstałego tu z „niezgo”, specjalistycznego muzeum.

W naszym środowisku dostrzegamy dokonania konserwatorskie, działalność naukową oraz edukacyjno-promocyjną, kompetencje i rzetelność muzealnego zespołu pracowników.

Jest to na pewno instytucja wyjątkowa w skali nie tylko polskiego, ale również europejskiego muzealnictwa skansenowskiego. Pracownicy merytoryczni czynnie uczestniczą w działalności Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce oraz Związku Europejskich Muzeów na Wolnym Powietrzu – organizacji stowarzyszonej w ICOM.

W dniu Jubileuszu składam wszystkim pracownikom, współpracownikom i osobom, które przyczyniły się do powstania i rozwoju instytucji najserdeczniejsze gratulacje oraz życzenia pomyślności, zdrowia i radości w wypełnianiu misji ochrony dziedzictwa kulturowego.

PREZES

mgr Teresa Lasowa
13. IX 2020

ZAGINIONY ŚWIAT XIX-WIECZNEJ WSI WIELKOPOLSKIEJ PRZEDMOWA

W 2009 roku Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, jedno z największych muzeów na wolnym powietrzu w Polsce, obchodziło jubileusz swego 40-lecia¹. Od 1969 roku placówka ta rozwijała się bardzo dynamicznie. Szeroka wizja jego organizatorów, w tym szczególnie pierwszego dyrektora Jerzego Łomnickiego i potrzeba prezentacji pełnych dziejów naszej historii, po wstępnych przygotowaniach, niezależnie od budowy rezerwatu archeologicznego na Ostrowie Lednickim, w 1973 roku w jego strukturach powołano dział etnograficzny, na bazie którego już w 1975 roku utworzono Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach, ten natomiast w 1993 roku uzyskał status oddziału Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy². Obecnie Wielkopolski Park Etnograficzny uznawany jest za główne muzeum skansenowskie dla Wielkopolski i jedno z najważniejszych muzeów tego typu w Polsce. W 2010 roku od momentu utworzenia Parku minęło 35 lat. Obchodziliśmy więc koralowy Jubileusz

Wielkopolski Park Etnograficzny, zwany popularnie w strukturach muzeum „dużym skansenem”, to muzeum skansenowskie, gdzie w oparciu o zabytki budownictwa wiejskiego i związanego z nim wyposażenia tworzona jest od podstaw wieś typu owalnicza z średniozamożnym dworem (kopia dworu ze Studzieńca)³, kościołem i karczmą, a w przyszłości również szkołą. W jego zasadniczej części prezentowane są obecnie 62 (do 2010) obiekty tradycyjnego budownictwa chłopskiego, dworskiego, sakralnego i folwarcznego, przeniesione z różnych stron Wielko-

polski. W większości z nich eksponowane są i będą wystroje dawnych wnętrz i obejść. Wielkopolska wieś w Wielkopolskim Parku Etnograficznym jest ciągle budowana (rekonstruowana). Docelowo ma być tu prezentowanych ok. 70 obiektów. Cały czas na terenie Wielkopolski pracownicy Parku prowadzą badania, poszukując zabytków architektonicznych i codziennego użytku, które zachowały się do naszych czasów i sukcesywnie przenoszą je do naszego Muzeum, chroniąc ów ginący świat wielkopolskiej wsi przed destrukcją i zapomnieniem.

Niezależnie od rekonstruowanej wsi w Dziekanowicach w skład Parku wchodzi 16 pojedynczych obiektów kultury ludowej przeniesionych do Lednogóry (Moraczewa) i Rybitw, tj. wsi położonych w otulinie Parku Etnograficznego, stanowiącego część Lednickiego Parku Krajobrazowego. Chroniony jest też *in situ* ośmioboczny wiatrak z ok. 1905 roku z pełnym wyposażeniem w maszyny i urządzenia z końca XIX i początku XX wieku, w podpoznańskiej wsi Rogierówko koło Kiekrza.

*

Kiedy w drugiej połowie XIX wieku, od 1857 do 1890 roku, wielki polski etnograf, folklorysta i kompozytor Oskar Kolberg (1814-1890), opisywał – rejestrował – „zwyczaje, sposób życia, mowę, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzykę i tańce”⁴ ludu polskiego na obszarze całej, będącej wówczas pod zaborami, dawnej Rzeczypospolitej, niewielu zdawało sobie zapewne sprawę, że obraz ten, choć w podobnej lub zbliżonej formie

¹ *Custodia Memoriae. Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy XL lat istnienia (1968-2009)*, red. A.M. Wyrwa, Lednica 2009; patrz też *Lednickie serc pamiątki. Legendy i wiersze z połowy XIX wieku*, wybór i wstęp Andrzej M. Wyrwa, opracowanie tekstów Mariola Olejniczak, Andrzej M. Wyrwa, Lednica 2009

² Patrz m.in. A. Kaszubkiewicz, A. Pelczyk, Z. Wielgosz (fot.), *Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach*, Bydgoszcz 2003

³ M. Fryza, *Ziemiański dwór ze Studzieńca w ekspozycji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, Dziekanowice – Lednica 2010

⁴ Oskar Kolberg dzieje zachowań kulturowych ludu polskiego na obszarze dawnej Rzeczypospolitej opisał w 33 tomach wydanych za jego życia (do 1890 roku) i 3 wydanych po jego śmierci. Dla obszaru Wielkopolski, która jest w obrębie bezpośrednich zainteresowań Wielkopolskiego Parku Etnograficznego patrz: O. Kolberg, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, Serya XI z rycinami wedle rysunku B. Hoffa, W[wielkie] Ks[ięstwo] Poznańskie, Kraków 1875 – 1882, t. 9-15, część I-VII

istniał już od kilku stuleci, jak w czasach jemu współczesnych, bardzo szybko zmieni swój kształt. Nieubłagana ewolucja kulturowa i związana z nią m.in. zmiana mentalności i oglądu otaczającej rzeczywistości, postęp techniki i nowe potrzeby społeczeństwa w bardzo szybkim tempie spowodowały, że dawna wieś zaczęła zmieniać swe oblicze, i to tak szybko, że obecnie praktycznie prawie całkowicie zginęła z naszego krajobrazu kulturowego. W naszej przestrzeni kulturowej, po wcześniejszych stopniowych, gwałtowne zmiany w tym względzie są zauważalne praktycznie od ok. lat siedemdziesiąt XX wieku. W wyniku tego do dziś pozostały tylko nieliczne, najczęściej nadwątlone upływem czasu, pojedyncze relikty. Stąd też jednym z najważniejszych zadań – społecznej misji – współczesnych jest obowiązek uchronienia tego świata dla następnych pokoleń celem ukazywania pełnej barwy różnych aspektów życia codziennego naszych dziadów i pradiadów.

Wśród wielu muzeów w Polsce i Europie misję taką pełni właśnie Wielkopolski Park Etnograficzny, chroniący dla potomnych obraz wsi wielkopolskiej z okresu niewoli (2 poł. XIX w.), II Rzeczypospolitej aż po czasy wybuchu II wojny światowej.

Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy z Ostrowem Lednickim, pamiętającym początki państwowości polskiej oraz pozostałymi wczesnośredniowiecznymi i średniowiecznymi zespołami osadniczymi i archeologiczno-architektonicznymi, które pozostają w obecnych strukturach muzeum (tj. Gieczem, Grzybowem i Radzimiem), oraz Wielkopolskim Parkiem Etnograficznym, z pozoru mogą być odbierane jako zbyt różnorodne i odległe czasowo o siebie, aby je łączyć we wspólną merytoryczno-chronologiczną całość. Po głębszej refleksji na temat tradycji i ewolucji kulturowej z łatwością jednak zauważymy, że obydwie przestrzenie są bardzo podobne. Mając coraz większą wiedzę na temat zachowań kulturowych naszych wczesnośredniowiecznych przodków oraz form życia naszych ojców, dziadów i pradiadów zamieszkujących dziewiętnastowieczne wiejskie

osady, z łatwością zauważymy, że obydwie te światy niewiele różnią się między sobą. W oparciu więc o te ostatnie z bardzo wielkim prawdopodobieństwem możemy opisywać, rekonstruować i dynamizować „ubogi” obraz sprzed tysiąclecia. Zestawienie to ma więc bardzo wielkie znaczenie naukowo-poznawcze. W niewielu miejscach w Europie mamy do czynienia z takim ujęciem i prezentacją rodzimej tradycji kulturowej.

*

Książka, którą oddajemy do rąk Czytelnika w syntetycznej formie stara się pokazać organizację i budowę tego ośrodka oraz wielorakie badania, dzięki którym ów ginący lub już zaginiony świat był i jest zabezpieczany dla przyszłych pokoleń. Autorzy – pracownicy merytoryczni Wielkopolskiego Parku Etnograficznego starają się w niej zaprezentować „przeszłość, teraźniejszość” i perspektywy rozwoju tego skansenu (M. Fryza) oraz budownictwo wiejskie i sakralne prezentowane w Parku (A. Pelczyk), a także zbiory ceramiki dewocyjnej (M. Romanow-Kujawa), współczesnej plastyki nieprofesjonalnej, czyli twórczości wpisującej się w zjawisko folklorizmu, która sięgając do wzorców kultury ludowej, adaptuje ją we współczesnym kontekście (M. Romanow – Kujawa). Na zakończenie omówiona została działalność wystawiennicza i kulturalno-rekreacyjna prowadzona w Parku (M. Fryza). Wiele z imprez proponowanych turystom na stałe wpisało się w kalendarz imprez kulturalnych Wielkopolski. Mają one szczególne znaczenie dla ugruntowywania wiedzy o przeszłości mieszkańców takich osad jak rekonstruowane w Wielkopolskim Parku Etnograficznym. Tom kończy zestawienie bibliografii do 2010 roku dotyczącej tego miejsca (A. Garbatowska).

Mamy nadzieję, że tak poszczególne artykuły, jaki cały tom znajdą przychyłność Czytelników a jednocześnie będą one podłożem do badań nad różnymi aspektami zabezpieczania i promocji wiedzy o kulturze ludowej w szerokich kręgach społecznych.

Andrzej M. Wyrwa

THE LOST WORLD OF THE NINETEENTH-CENTURY GREATER POLISH COUNTRYSIDE – PREFACE

Ostrów Lednicki (Lednica Holm) – an island on Lake Lednica was bought by Count Albin Węsierski of the armigerous Belinas from the Prussian authorities in 1856. 153 years later, after long-standing arduous efforts and numerous organizational activities, in 1969, The Museum of the Polish State's Beginnings at Lednica was established. In 1975 the name of the Lednica Museum was changed to The Museum of the First Piasts at Lednica. Since the beginning of such an important for the Polish culture institution, a new period of the place has begun. In 2009 Museum celebrated its Ruby Jubilee – 40th anniversary⁵.

The institution has been dynamically developing since the very beginning. Broad perspectives of its organizers, particularly of the first director Jerzy Łomnicki were accompanied by the need for the presentation of the whole history and the role played in it by *Polonia Maior* – Greater Poland. After the initial preparations, irrespective of the construction of the archaeological reservation at Lednica Holm, in 1973 the ethnographic branch was formed within the structures of the Museum. On the basis of this department, in 1975 already, the Wielkopolska Ethnographic Park in Dziekanowice was established. In 1993 the WEP was granted an official status of the branch of the Museum of the First Piasts at Lednica. The fundamental objective of this centre has been the reconstruction of the Greater Polish oval village as well as protection and exposition of the objects connected with life and activities of the villages and small towns inhabitants within the area of historic Greater Poland particularly from the second half of the nineteenth century to the beginning of the twentieth century⁶. In 2010 thirty five years have passed since this work was initiated.

So the Wielkopolska Ethnographic Park celebrates its Coral Jubilee this year.

The Wielkopolska Ethnographic Park is an open-air museum. It has been recreating from the scratch the mentioned oval village with the moderately rich landed gentry seat (copy of the manor in Studzieniec)⁷, a church and an inn. Besides, the Park consists of sixteen individual objects of the traditional folk culture translocated to Lednogóra (Moraczewo) and Rybitwy, or protected *in situ*, as it is in case of the village of Rogierówko near Kiekrz outside Poznań.

On account of the collection size and the research area the Wielkopolska Ethnographic Park is considered to be the main open-air museum in Greater Poland and one of the most important museums of that kind in Poland. In its essential part located in Dziekanowice, popularly called “The Big Skansen”, sixty two (until 2010) objects of the traditional peasant, manor, sacral and home farm buildings are displayed. They were translocated from various places in Greater Poland. Most of them have been the exhibitional places for the former interiors and farmyards. The Greater Polish village in the Wielkopolska Ethnographic Park is being built (reconstructed) all the time. Ultimately some seventy objects are to be presented here. Employees of the WEP keep searching for the historic buildings and everyday life artefacts all over Greater Poland. The findings are successively brought to the Museum, protected against the destruction and oblivion.

The present structures of the Museum consist of Lednica Holm and the Wielkopolska Ethnographic Park along with the remaining early medieval and medieval settlement complexes, as well as the arche-

⁵ *Custodia Memoriae. Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy XL lat istnienia (1968-2009)*, edited by A.M. Wyrwa, Lednica 2009; see also: *Lednickie serc pamiątki. Legendy i wiersze z połowy XIX wieku*, selection and introduction by Andrzej M. Wyrwa, texts elaborated by Mariola Olejniczak, Andrzej M. Wyrwa, Lednica 2009.

⁶ See for example: A. Kaszubkiewicz, A. Pelczyk, Z. Wielgosz (photographs), *Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach*, Bydgoszcz 2003.

⁷ M. Fryza, *Ziemiański dwór ze Studzienca w ekspozycji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, Dziekanowice – Lednica 2010.

ological and architectural ones, that is Giecz, Grzybowo, and Radzim. The two basic parts of the Museum located at Lake Lednica, may be seemingly viewed as too distant in time to be combined in the thematic and chronological unity. However, having broadened the knowledge about the cultural evolution and tradition as well as having reflected on the issue, one might easily observe that both these cultural spaces are very similar to each other, being only *somewhat distant*. Thousand years passed between the times of Mieszko I and Bolesław the Valiant, that Lednica Holm is related to, and the Greater Polish countryside of the nineteenth century. Nevertheless, with the help of interpretation of these peasant cottages, many elements of activities and behaviours of the people living in those two spaces can be read and imagined. Hardly can places in Europe be found where the native cultural tradition is encapsulated and presented as it happens here. It is not an appropriate moment to elaborate on this subject, yet that is the case.

The Wielkopolska Ethnographic Park is among the leading open-air museums in Poland. Its significance is enormous. It protects the “world” which was there to be appreciated *in situ* not a long time ago. Today, however, it is almost entirely gone from our landscape and the cultural space. Preserving it, we spare for the next generations various colourful aspects of our ancestors’ everyday life, that were fulfilling to a considerable extent the landscape of Polish and Greater Polish countryside quite recently – during the Partition period, during the Second Polish Republic and after World War II, almost until the 1970s. These days only thanks to the efforts of such centres, as the one which 35th anniversary we are commemorating,

can this image and atmosphere be preserved for posterity!

The presented volume is an attempt to show synthetically the organization and construction of the Wielkopolska Ethnographic Park as well as the diverse research enabling preservation of that disappearing or already lost world for the next generations. Authors – research workers of the Wielkopolska Ethnographic Park acquaint the Reader with the past, the present and with the development perspective of the described open-air museum (M. Fryza) as well as with the sacral and rural architecture situated in the Park (A. Pelczyk), and also with the collection of devotional pottery (M. Romanow-Kujawa), or the contemporary non-professional art, that is the artistic activity within the phenomenon of folklorismus – adaptation of the folk culture standards in the nowadays context (M. Romanow-Kujawa). Finally, the expositional as well as cultural and recreational activities carried out in the WEP were discussed (M. Fryza). Many happenings offered by the Museum to tourists became an inherent part of the calendar of cultural events in Greater Poland. They are of particular significance to the reinforcement of knowledge about the inhabitants’ past of the settlements like the one reconstructed in the Museum of the Greater Polish Countryside. Last but not least, A. Garbatowska offers the bibliography until 2010 referring to the area of interest.

I do hope that both specific articles and the whole book will win favour with the Reader and at the same time will constitute the basis for the research onto various aspects of protecting and promoting the knowledge about the folk culture in the contemporary society.

Andrzej M. Wyrwa

Wielkopolski Park Etnograficzny. Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość

Wielkopolski Park Etnograficzny to typowe muzeum na wolnym powietrzu zarówno z uwagi na czas powstania jak i sposób działania i urządzenia ekspozycji. Muzeum powstało w drugiej połowie XX wieku, podobnie jak większość tego rodzaju muzeów w Polsce, jako swoista odpowiedź na intensywnie postępujący proces niwelacji kultury ludowej. Budowa i zarządzanie muzeum trwa już 35 lat. Prowadzone przez ten czas intensywne działania naukowo-badawcze, konserwatorskie i kolekcjonerskie doprowadziły do ukształtowania modelu tradycyjnej wsi wielkopolskiej stanowiącego historyczno-kulturową reprezentację Wielkopolski jako regionu.

Założenia koncepcyjne i początki ich realizacji

Koncepcja budowy muzeum na wolnym powietrzu w Wielkopolsce zrodziła się pod koniec lat 40. XX wieku niemal równocześnie z podjęciem dość intensywnych badań nad kulturą ludową regionu. Główną inspiracją dla tego zamysłu, przede wszystkim, była ogólnopolska dyskusja konserwatorów, historyków sztuki i architektów nad ochroną zabytków, w tym tradycyjnego budownictwa oraz sposobem organizacji parków etnograficznych. Najgorętszym orędownikiem sprawy utworzenia muzeum wsi wielkopolskiej był badacz sztuki i kultury ludowej Wielkopolski, pracownik działu etnograficznego Muzeum Narodowego w Poznaniu a z czasem kierownik Muzeum Etnograficznego, dr Stanisław Błaszcyk. Działania na rzecz utworzenia muzeum bezpośrednio zainicjował opracowaniem w 1953 roku Memoriału „*O skansen wielkopolski*”, który skierował do Dyrekcji Muzeum Narodowego w Poznaniu. W ten sposób rozpoczęła się, trwająca 20 lat debata nad możliwościami budowy muzeum wsi, miejscem jego lokalizacji oraz formą. Przebiegała ona z różną intensywnością. Jej odzwierciedleniem są m.in. dopracowywane w kolej-

nych latach szkice koncepcyjne dotyczące realizacji muzeum (szerzej, Pelczyk 2002), które przygotowywał Stanisław Błaszcyk, publikowane w prasie opinie etnografów i architektów na temat idei utworzenia parku etnograficznego oraz wskazywanych różnych miejsc lokalizacji: od Poznania, okolic Kobylepola, przez Rogalin, Bogucin, Wierzenicę. Szczególne efekty przyniosła dyskusja podjęta, w połowie lat 60. XX wieku, z udziałem przedstawicieli władz administracyjnych województwa, wojewódzkiego konserwatora zabytków oraz członków wojewódzkiej rady ochrony dóbr kultury. Ostatecznie ustalono wówczas miejsce lokalizacji skansenu w Szreniawie w sąsiedztwie Muzeum Narodowego Rolnictwa, na skraju Wielkopolskiego Parku Narodowego. Do tej lokalizacji Stanisław Błaszcyk opracował w 1969 roku „*Założenia programowo-naukowe Muzeum Wsi Wielkopolskiej*” wraz z wykazem obiektów typowych do przyszłego muzeum oraz, we współpracy z PPKZ oddział w Poznaniu, studium zagospodarowania przestrzennego. W myśl tego projektu park miał przedstawiać kulturę wsi wielkopolskiej jako całościowy obraz odzwierciedlający architekturę wsi, układ przestrzenny, podstawowe zajęcia mieszkańców oraz strukturę społeczno-ekonomiczną.

Wydawało się, że nic już nie stoi na przeszkodzie aby rozpocząć budowę muzeum w Szreniawie, ustalono kwestie organizacyjno-techniczne oraz naukowo-programowe, stopniowo realizowano wytyczone zadania. Tymczasem, Jerzy Łomnicki, dyrektor założonego w 1969 roku Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy rozpoczął intensywne działania zmierzające do zbudowania bazy administracyjno-technicznej nowego muzeum. Już jako wojewódzki konserwator zabytków biorąc udział w dyskusjach na temat utworzenia parku etnograficznego opowiadał się za ochroną obiektów *in situ* a w razie konieczności przeniesienia, szczególnie zagrożonych, obiektów w miejsce, w którym będą miały zapewnioną właściwą opiekę. Z racji pełnionej funkcji posiadał też doskonałe roze-

znanie w zasobach zabytkowej architektury ludowej z terenu Wielkopolski. W swojej koncepcji ochrony zabytków Ostrowa Lednickiego skupił się na stworzeniu wokół wyspy i lednickiej ruiny swoistego krajobrazu historyczno-kulturowego, tzw. „naturalnej otuliny”, która podnosiłaby walory historyczno-poznawcze Ostrowa Lednickiego. Do zrealizowania tej koncepcji doskonale nadawały się zabytkowe obiekty architektury wsi, stąd już z końcem lat 60. XX wieku przeniósł, na teren w sąsiedztwie wschodniego przyczółka mostu lednickiego, wiatrak ze wsi Gryżyna koło Kościana, z mącznicą datowaną na 1585 rok, a w 1971 roku XVIII-wieczny spichlerz dworski z dawnego majątku w Majkowie pod Kaliszem. Na sąsiadującej z Ostrowem Lednickim wyspie Lednicze ulokował, w 1969 roku, XVIII-wieczną dzwonicę z Sokołowa Budzyńskiego koło Chodzieży. Z początkiem 1973 roku Jerzy Łomnicki podjął administracyjne starania o lokalizację parku etnograficznego w pobliżu Ostrowa Lednickiego. W zamierzeniach Łomnickiego skansen miał, obok wykreowania walorów krajobrazowych, zabezpieczyć potrzeby administracyjne i gospodarcze muzeum, stworzyć bazę magazynowo-wystawową oraz ośrodek o charakterze rekreacyjno-usługowym. Intensywne zabiegi i zdeterminowana postawa dyrektora muzeum doprowadziły do zatwierdzenia, w styczniu 1974 roku, decyzji o lokalizacji skansenu w Dziekanowicach, a we wrześniu 1975 roku koncepcji zagospodarowania Wielkopolskiego Parku Etnograficznego.

Równocześnie z podjęciem działań o umiejscowienie parku etnograficznego w Dziekanowicach powołano w strukturach muzeum nową jednostkę, czyli dział etnograficzny, który otrzymał zadanie przygotowania założeń programowych dla przyszłego skansenu. Jeszcze w 1973 roku pracownik działu, Andrzej Gólski sprawdził stan zachowania *in situ* obiektów architektury wytypowanych, przez Stanisława Błaszczuka, do przeniesienia do Muzeum Wsi Wielkopolskiej (Gólski 1976:26) i podjął starania o pozyskanie najbardziej zagrożonych, do projektowanego muzeum w Dziekanowicach. Wkrótce po zatwierdzeniu lokalizacji skansenu sporządzono inwentaryzację pierwszych budynków przewidzianych do przemieszczenia, wśród których znalazły się: karczma z Sokołowa Budzyńskiego, dom podcieniowy z Wolicy, spichlerz chłopski z Godzieszy Wielkich oraz spichlerz dworski z Mikołajewic. W tym samym roku przeprowadzono też rozbiórkę pierwszego budynku, domu podcieniowego ze wsi Wolica koło Kalisza oraz niewielkiego spichlerza z zagrody

chłopskiej w Godzieszach Wielkich również z okolic Kalisza. Jednocześnie opracowywano „nowe” założenia naukowo-programowe dla parku etnograficznego. Autor projektu, Andrzej Gólski, przygotował go w oparciu o koncepcję sporządzoną dla Muzeum Wsi Wielkopolskiej w Szreniawie wprowadzając zmiany wynikające z miejsca usytuowania muzeum, sposobu jego użytkowania, co miało źródło w potrzebach techniczno-organizacyjnych Muzeum Pierwszych Piastów oraz wytycznych ujętych w planach zagospodarowania terenów wokół jeziora Lednica (Gólski 1976). Zgodnie z założeniami zarówno „starego” projektu muzeum wsi wielkopolskiej jak i „nowego” projektu parku etnograficznego skansen miał przedstawiać kulturę wsi Wielkopolski z okresu od połowy XIX wieku do połowy wieku XX z uwypukleniem zróżnicowania społecznego, gospodarczego oraz regionalnego lokalnych obszarów kulturowych. Przestrzenie temat miał być zrealizowany w formie podziału na trzy sektory: ekspozycyjny, ekspozycyjno-użytkowy i użytkowy. W sektorze ekspozycyjnym zaplanowano odtworzenie, w oparciu o oryginalne obiekty budownictwa ludowego, typowej wsi placowej – owalnicy (rezygnując tym samym z wcześniej projektowanej ulicówki), osadnictwa rozproszonego oraz układu pól. Sektor ekspozycyjno-użytkowy przeznaczony głównie do celów administracyjno-magazynowych Muzeum Pierwszych Piastów zamierzano zrealizować na wzór typowego założenia dworsko-folwarcznego, natomiast sektorowi użytkowemu nadano cechy ośrodka rekreacyjnego wyposażonego w amfiteatr, kąpielisko i bazę hotelową z zajazdem, dworem, czworakami, pocztą ze stajnią i dyliżansem rozmieszczonymi dość swobodnie w pobliżu zespołu dworsko-folwarcznego. Zwrócono też uwagę na możliwość przemieszczenia na teren obrzeży jeziora Lednica zabytkowych budynków o cechach nietypowych. W praktyce działania te w kilku przypadkach, wyprzedziły właściwą realizację skansenu. Zasięg badawczy parku etnograficznego określono historycznymi granicami regionu. Jest to dość rozległy obszar usytuowany geograficznie między doliną Noteci na północy a doliną Baryczy na południu oraz między Wschową, Zbąszyniem i Międzychodem na zachodzie a Błazkami, Kłodawą i Inowrocławiem na wschodzie. W tak zakreślonych granicach Wielkopolska przedstawia zróżnicowany obraz kulturowy ukształtowany zarówno warunkami fizjograficznymi jak i działaniami administracyjno-gospodarczymi. Teren przeznaczony do ulokowania projektowanego muzeum, zdaniem jego propagatorów, doskonale

nadawał się do odtworzenia krajobrazowego tła wsi wielkopolskiej (fot. 1). Do realizacji zadania wybrano obszar o powierzchni 30 ha (jak dotąd powierzchnia muzeum zajmuje 21 ha) położony w granicach niecki jeziora Lednica, na jego południowo-wschodnim obrzeżu. Do początku lat 70. XX wieku teren ten stanowił areal uprawny Państwowego Gospodarstwa Rolnego w Działyniu. Od północy miejsce zagospodarowane przez muzeum sąsiaduje z wsią Dziekanowice a od wschodu i południa posiada otulinę w postaci pól uprawnych. Równinny teren, z wąską rynną jeziorną, urozmaicony trzema pagórkami prezentuje cechy typowe dla krajobrazu geograficzno-przyrodniczego Wielkopolski, co potwierdziło słuszność realizacji parku etnograficznego właśnie w tym miejscu (fot. 2). Projekt budowy muzeum wsi opracowano również graficznie w formie makiety i przedstawiono

na pierwszej wystawie muzealnej poświęconej tematyce ochrony Ostrowa Lednickiego a zorganizowanej w spichlerzu z Majkowa w 1974 roku (fot. 3, 4).

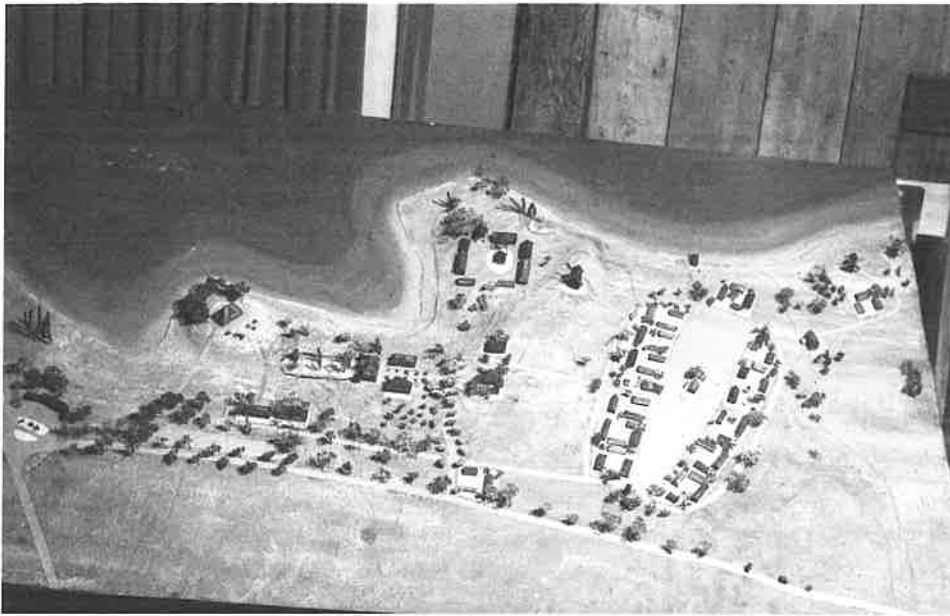
Decyzję o zatwierdzeniu programu budowy parku etnograficznego, jak już wspomniano, podjęto we wrześniu 1975 roku. Miała ona wieloznaczne oblicze. Dla środowiska krzewicielei idei budowy muzeum wsi wielkopolskiej oznaczała pomyślnie zakończenie długotrwałej batalii o powstanie takiego muzeum. Dla dyrektora Muzeum Pierwszych Piastów, Jerzego Łomnickiego, była ukonstytuowaniem szeroko zakrojonego pomysłu na ochronę zabytków Ostrowa Lednickiego, z czym wiązała się konieczność rozbudowy struktury muzeum oraz przebudowa zastanego krajobrazu kulturowego w okolicach jeziora Lednica. Natomiast dla działu etnograficznego w osobach Andrzeja Gólskiego, Tadeusza Osyry oraz Marka Krę-

1. Teren przeznaczony pod zabudowę WPE – widok z pn.-zach., 1974 r., Archiwum MPP.

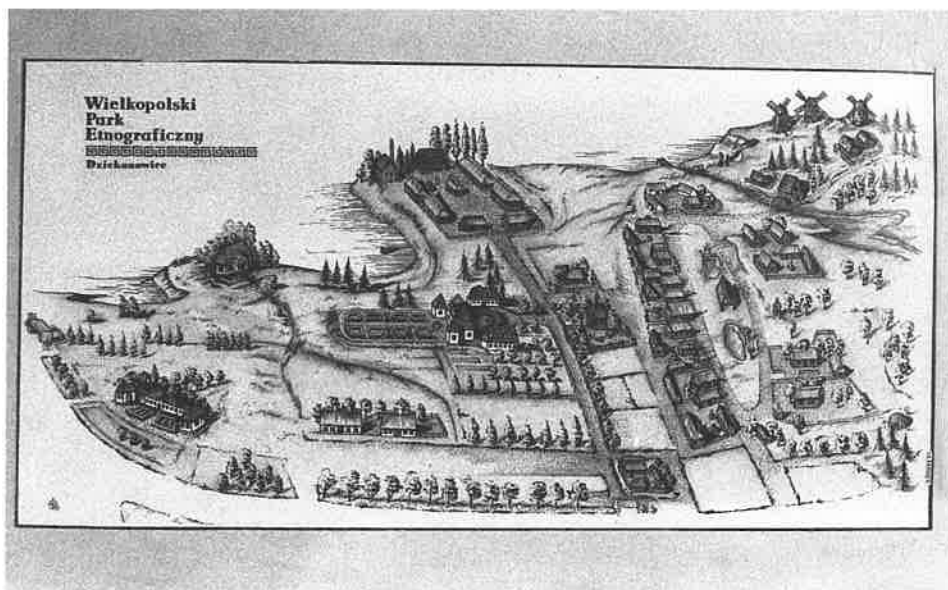


2. Teren przeznaczony pod zabudowę WPE – widok z pd.-wsch., 1974 r., Archiwum MPP.





3. Projekt budowy WPE w formie makiety, 1974 r., Archiwum MPP.



4. Plan izometryczny WPE, 1974 r., Archiwum MPP.

załka decyzja ta była zapowiedzią intensywnych prac związanych z inwentaryzacją, rozbiórką i montażem budynków wytypowanych do przeniesienia, ponadto wyszukiwaniem kolejnych obiektów, uaktualnianiem teoretycznych założeń, wynikającym z praktyki, a także organizowaniem struktury i zakresu działań parku etnograficznego. Postawiono przed nimi zadanie zbudowania ekspozycji muzealnej, na którą miało złożyć się 70 budynków prezentujących różne typy architektury, w tym budynki mieszkalne, gospodarcze, magazynowe, obiekty o przeznaczeniu sakralnym i oświatowym (t. j. kościół, plebania, organistówka, szkoła), budynki użyteczności społecznej (karczma, remiza), obiekty przemysłu wiejskiego oraz zespół dworsko-folwarczny z dworem, oficynami, czworakami i w pełni zagospodarowanym

podwórzem gospodarczym. Całość tej wieloprzestrzennej wystawy o naturalistycznej formie miała być zrealizowana w ciągu 20 lat. Nie dotrzymano tego nad miarę optymistycznego terminu z różnych względów: prawno-administracyjnych, politycznych, finansowych. Jednak, obecnie, po 35 latach pracy nad zbudowaniem muzeum wsi wielkopolskiej cel architektoniczno-przestrzenny wyznaczony w 1975 roku jest bliski ukończenia, pozostaje zrekonstruować plebanię, szkołę, remizę strażacką oraz, jako uzupełnienie zbudowanego modelu, kilka obiektów tzw. małej architektury (studnie, piec chlebowy, piec garncarski). Tymczasem zorganizowano niemal od podstaw muzealną strukturę naukowo-dokumentacyjną, czyli Wielkopolski Park Etnograficzny, oddział Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, który realizuje pod-

5. Koło młyńskie z młyna
w Wierzenicy k. Poznania,
1975 r., Archiwum MPP.



6. Młyn wodny w Wierzenicy
k. Poznania projektowany
do przeniesienia do WPE,
1975 r., Archiwum MPP.



stawowe zadania badawcze, dokumentacyjne i edukacyjno-upowszechnieniowe.

Otwarcie ekspozycji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego

Budowa parku etnograficznego przebiegała z różną intensywnością zależną od charakteru podejmowanych zadań oraz celów określanych przez macierzystą instytucję, t. j. Muzeum Pierwszych Piastów. Okres po zatwierdzeniu projektu w 1975 roku do 1982 roku to czas bardzo aktywnych działań związanych z przenoszeniem obiektów, urządzeniem infrastruktury technicznej, przyrodniczym kształtowaniem terenu przeznaczanego pod muze-

alną zabudowę ale również zagospodarowywanie obrzeży jeziora Lednica zgodnie z projektem Jerzego Łomnickiego. W 1975 roku przeprowadzono rozbiórkę karczmy z Sokołowa Budzyńskiego koło Chodzieży, domu z podcieniem narożnym ze wsi Marianowo koło Trzcianki, przewieziono też koło młyńskie z młyna wodnego ulokowanego w Wierzenicy a projektowanego do przeniesienia do muzeum (fot. 5, 6). W następnym roku zdemontowano: dwa spichlerze z dawnych majątków w Mikołajewicach i w Dębem, dom podcieniowy ze wsi Ołobok koło Ostrowa Wlkp., budynek szkoły z Czerniejewa oraz trzybudynekową zagrodę z Goździna z zachodniej Wielkopolski. Niemal równocześnie z demontażem obiektów podejmowano prace przy ich rekonstrukcji, przy czym przebiegały one w dwóch oddzielnych



7. Montaż karczmy
z Sokołowa Budzyńskiego,
1975 r., Archiwum MPP.



8. Montaż karczmy
z Sokołowa Budzyńskiego,
1975 r., Archiwum MPP.



9. Montaż zagrody z Wolicy,
1976 r., Archiwum MPP.

zespołach. Karczmę z Sokołowa Budzyńskiego, dom z Wolicy i spichlerz z Godzieszy ulokowano w zespole zabudowań chłopskich na terenie „właściwego” skansenu (fot. 7, 8, 9). Natomiast dom z Marianowa i budynek szkoły z Czerniejewa posadowiono, zgodnie z pomysłem kształtowania krajobrazu obrzeży jeziora Lednica w konwencji historyzującej, we wsi Rybitwy, w pobliżu zachodniego przyczółka mostu lednickiego oraz XIX-wiecznego założenia dworskiego, ówczesnej siedziby muzeum. Zbudowane w ten sposób niewielkie „zabytkowe” osiedle, które z czasem uzupełniono o spichlerz plebański z Gniezna, wiatrak-koźlak z Ganiny koło Gniezna oraz stodołę z Chojnik koło Nowego Tomysła przeznaczono na mieszkania dla pracowników muzeum. W ciągu ośmiu lat, które upłynęły od rozbiórki pierwszego budynku t. j. domu z Wolicy do udostępnienia parku etnograficznego zwiedzającym w 1982 roku, przeniesiono do muzeum 23 oryginalne obiekty oraz wzniesiono kopie trzech budynków.

Szczególnie ważnym zadaniem dla Muzeum Pierwszych Piastów, które było jednym z powodów realizacji skansenu w Dziekanowicach było jednak zbudowanie siedziby administracyjno-technicznej muzeum. Budowa nowej siedziby w formie zespołu dworskiego trwała z kilkuletnią przerwą dziesięć lat. Przystąpiono do niej w 1975 roku tuż po sporządzeniu inwentaryzacji XVIII-wiecznych oficyn dworskich z Łomnicy koło Zbąszynia, które wraz z całym założeniem dworskim dawnego majątku posłużyły za model do realizacji muzealnego zespołu. Po czterech latach obydwie oficyny, wyposażone w odpowiednią infrastrukturę, były gotowe. W oficynie wschodniej zwanej potocznie Łomnicą I, zasiedlonej już w 1978 roku, urządzono siedzibę dyrekcji muzeum, administrację, pracownię archeologiczną i etnograficzną, a w pomieszczeniach poddasza mieszkania (fot.10). Oficyna zachodnia zwana Łomnicą II przeznaczona głównie na mieszkania pracownicze pomieściła też pracownię konserwatorsko-budowlaną i magazyn gospodarczy. Cały zespół dworski w aspekcie architektoniczno-przestrzennym został ukończony w 1986 roku, kiedy to oddano do użytku dwór, będący kopią XVIII –wiecznego dworu ze Studzieńca koło Rogoźna i odtworzono barokowy kompleks parkowy wraz z ogrodzeniem (fot. 11, 12). Te ostatnie prace



10. Kopia oficyny I z Łomnicy, 1978 r., Archiwum MPP.

wymagały odpowiedniego ukształtowania terenu t. j. umocnienia, podwyższenia i wyrównania pasa ziemi mocno opadającego na południe, w kierunku linii brzegowej jeziora. W podobny sposób zniwelowano skarpe w zachodniej części skansenu, przygotowując ją pod zabudowę gospodarczą folwarku. Wprawdzie w założeniach programowych skansenu podkreślano uniwersalny charakter przestrzeni przeznaczonej pod zabudowę skansenu, wiadomym jednak było, że konieczne będą pewne ingerencje w kształtowanie terenu, co było i jest dość powszechną praktyką stosowaną w muzeach na wolnym powietrzu¹. Nieco wcześniej, wraz z przemieszczeniem barokowej kaplicy z Otłoczyna, wytyczono północną granicę zespołu dworskiego. Prace przy montowaniu obiektu ukończono w 1981 roku, ale kompletne wyposażenie wraz z wystrojem ołtarza i ścian kaplica uzyskała w latach 1984-1988² (fot. 13, 14, 15). Plac wokół ka-

¹ Na konieczność przystosowania terenu do struktury przenoszonych budynków wskazano już w Deklaracji ICOM z 1957 roku (por. Deklaracja ..., 1966).

² Ostateczne wykończenie wnętrza kaplicy wymagało pracochłonnych zabiegów konserwatorskich, które przeprowadziła pracownia poznańskiego oddziału PPKZ oraz zaprojektowania i wykonania malatury na ścianach, co wykonał Teodor Szukała, poznański artysta-plastyk.



11. Kopia dworu ze Studzieńca, 1986 r., fot. B. Cynalewski.



12. Kopia zespołu dworskiego, 1986 r., fot. B. Cynalewski.

plicy adekwatnie do jego pierwotnego wykorzystania został zaadaptowany na cmentarz wiejski. Historia pochówków w tym miejscu sięga 500 roku p.n.e., co potwierdziły badania archeologiczne przeprowadzone w czasie montażu budynku.

Jak już wspomniano, równoległe z budowaniem właściwego skansenu prowadzone były szeroko zakrojone prace przy zagospodarowywaniu obszarów w rejonie jeziora Lednica, podejmowane zarówno przez muzeum jak i przez władze administracyjne województwa poznańskiego. Zatwierdzony w 1975 roku, jeszcze przed przyjęciem programu budowy skansenu, plan odnowy Szlaku Piastowskiego, na odcinku bezpośrednio sąsiadującym z projektowanym muzeum, przyniósł konkretne efekty również dla ekspozycji skansenowskiej. Na północno-zachodnim

krańcu projektowanego parku, na wysokiej skarpie nadbrzeżnej, posadowiono w latach 1978-1979 trzy XIX-wieczne wiatraki (różnych typów: paltrak, koźlak i holender) przeniesione z okolic Gniezna (fot. 16). Kolejne trzy wiatraki typu koźlak z okolic Poznania i Wrześni ulokowano w Lednogórze w pobliżu wczesnośredniowiecznego grodziska Moraczewo. Wszystkie te obiekty z czasem zostały przejęte przez muzeum. W Lednogórze w drugiej połowie lat 80. XX wieku utworzono punkt etnograficzny określany jako zagroda młynarza. U podnóża wiatracznej skarpy posadowiono wówczas kopię domu podcieniowego z Gębarzewa koło Gniezna wyposażonego w oryginalne podcienie z 1829 roku, kilka lat później dostawiono stodołę o konstrukcji ryglowej z Dąbrówki Kościelnej koło Kiszkowa, a w 2005 roku kopię bu-

13. Kaplica z Otłoczyna
– etap po zmontowaniu
obiektu, 1981 r.,
fot. Z. Maciejewski.



dynku inwentarskiego z Dziekanowic (fot. 17, 18). Ekspozycja w Lednogórze funkcjonowała do 1999 roku, ale w aspekcie przestrzenno-krajobrazowym nadal stanowi istotny element wzbogacający obrzeża jeziora Lednica, tak jak zakładano w pierwotnym programie realizacji parku.

W pierwszym etapie budowy skansenu oprócz prac inwentaryzacyjnych i budowlano-konserwatorskich podjęto też dość udane próby działań o charakterze dydaktyczno-oświatowym, co znalazło konkretny wymiar w postaci organizowanej od 1976 roku w przestrzeni wsi Rybitwy imprezy folklorystycznej „Topienie Marzanny”. Z czasem impreza została

wkomponowana w tło rezerwatu historycznego, tzw. Małego Skansenu a od 1984 roku odbywa się w scenarii parku etnograficznego (fot. 19, 20). Aby zapewnić „właściwy”, z etnograficznego punktu widzenia, przebieg tej inscenizacji powołano do życia, przy współpracy ze szkołą podstawową w Lednogórze, zespół folklorystyczny „Lednica”. Z inspiracji etnografów projekt strojów dla tego zespołu opracowała Zofia Grodecka, kierownik działu tkaniny z Muzeum Etnograficznego w Poznaniu³. Nie zapominano też przy okazji etnograficznych badań nad architekturą regionu i prowadzenia rozbiórek, wytypowanych obiektów, o gromadzeniu przedmiotów ruchomych

³ Pamięć o funkcjonowaniu zespołu zachowała się w materiałach archiwalnych, resztkach stroju, który nawiązywał do stroju szamotulskiego oraz we wspomnieniach niektórych członków zespołu.



14. Kaplica z Otłoczyna
– wystrój wnętrza, 1985 r.,
fot. B. Cynałowski.

do wyposażania projektowanych obejść. Już w 1977 roku w pierwszym przeniesionym obiekcie – karczynie z Sokołowa Budzyńskiego zaprezentowano część pozyskanych muzealiów, zaś zgromadzony materiał dotyczący architektury regionu posłużył do założenia katalogu budownictwa.

Szeroko rozbudowany zakres działań etnograficznych realizowany był przez bardzo skromny zespół etnografów i do tego niestabilny. Początkowo, jak wspomniano, opierał się on na trzech osobach Andrzeju Gólskim, Tadeuszu Osyrze, który blisko rok spędził na obowiązkowym szkoleniu wojskowym oraz Marku Krężałku. Wkrótce dołączył do nich, wprawdzie na 1,5 roku, Eugeniusz Effenberg. Jednak w latach 1978-1979 pozostał tylko Marek Krężałek, którego wspierał, zatrudniony od września

1977 roku, Janusz Ratajczak, zajmujący się głównie sporządzaniem dokumentacji rysunkowej zagród projektowanych do odtworzenia w parku. Przez blisko rok, od lutego 1979 roku do stycznia 1980 roku, z braku etnografów prace działu zostały zawieszono. Dział etnograficzny odbudowano w pierwszej połowie 1980 roku, kiedy powrócił do muzeum Marek Krężałek oraz podjęli pracę Anna Piasecka i Antoni Pelczyk i ten zespół przygotował ekspozycję parku do udostępnienia jej zwiedzającym w czerwcu 1982 roku. Symbolicznego otwarcia ekspozycji skansenu w towarzystwie zaproszonych gości, pracowników muzeum oraz Zespołu folklorystycznego „Lednica” dokonał prof. Józef Burszta (fot. 21, 22).

Otwarcie Wielkopolskiego Parku Etnograficznego 1 czerwca 1982 roku było przedsięwzięciem dość

15. Kaplica z Otłoczyna
– wystrój wnętrza, 1985 r.,
fot. B. Cynalewski.



zaskakującym i odważnym choćby z tego względu, że stan zaawansowania prac budowlanych był na etapie 1/3 planu zawartego w projekcie, nie wspominając o liczbie zgromadzonych ruchomych zabytków i programie zagospodarowania wnętrza. Jednak decyzja okazała się trafna. Nowy dyrektor muzeum, którym z dniem 1 grudnia 1981 roku został Andrzej Kaszubkiewicz, przyspieszył tempo realizacji skansenu ale też jednocześnie rozwinął program prac naukowo-badawczych, organizacyjnych i popularyzatorskich całego muzeum.

W 1982 roku zabudowę parku etnograficznego tworzyły, o czym już wspomniano, 23 obiekty rozmieszczone w dwóch zespołach: ekspozycyjnym i ekspozycyjno-użytkowym. Zespół ekspozycyjny, czyli wieś chłopską wypełniały wówczas: czterobu-

dynkowa zagroda średniozamożnego chłopca pochodząca z Wolicy koło Kalisza, dom komornika z Godzieszy Wielkich również przeniesiony z okolic Kalisza, XVIII-wieczny dom podcieniowy z Ołoboku koło Ostrowa Wlkp., karczma z Sokołowa Budzyńskiego koło Chodzieży oraz trzy wiatraki (fot. 23). Ponadto na etapie rekonstrukcji znajdowały się dwie zagrody: jedna z zachodniej Wielkopolski ze wsi Goździn koło Wolsztyna, druga z terenu Biskupizny ze wsi Stara Krobia koło Gostynia oraz stodoła sochowa z Dobrcza koło Kalisza. Ten skromny liczebnie zbiór obiektów pozwolił jednak zarysować układ zabudowy w południowej pierzei projektowanej wsi. Zespół ekspozycyjno-użytkowy zrealizowano w podobny sposób, przedstawiając fragment zabudowy dworskiej z dwiema oficynami i kaplicą z Otłoczyna



16. Wiatraki w WPE – etap po zmontowaniu obiektów, 1979 r., Archiwum MPP.



17. Punkt etnograficzny WPE – zagroda w Lednogórze, widok z pn.-wsch., 2010 r., fot. M. Fryza.



18. Punkt etnograficzny WPE – zagroda w Lednogórze, widok z pd.-zach. 2010 r., fot. M. Fryza.

19. Impreza folklorystyczna
– Topienie Marzanny, 1990 r.,
fot. M. Józwickowska.



20. Impreza folklorystyczna
– Topienie Marzanny, 1990 r.,
fot. M. Józwickowska.



21. Uroczyste otwarcie
ekspozycji WPE, 1982 r.,
Archiwum MPP.





22. Uroczyste otwarcie ekspozycji WPE, 1982 r., Archiwum MPP.



23. Fragment zabudowy WPE, początkowy etap realizacji, 1979 r., Archiwum MPP.



24. Zabudowa podwórza folwarcznego, początkowy etap realizacji, 1981 r., Archiwum MPP.

25. Zabudowa podwórza folwarcznego, początkowy etap realizacji, 1981 r., Archiwum MPP.



26. Wnętrze domu z Wolicy – wystawa stała przygotowana na otwarcie ekspozycji WPE, 1982 r., Archiwum MPP.



oraz część podwórza folwarcznego ze spichlerzem pochodzącym ze wsi Dębe koło Czarnkowa z byłego majątku rodziny Swinarskich i dwiema stodołami przeniesionymi z Nowego Tomysła i z Zielęcina koło Grodziska Wlkp. (fot. 24, 25). Sposób rozmieszczenia obiektów i w tym przypadku sygnalizował kształt obu układów przestrzennych jakie zamierzano odtworzyć w muzeum, jak chociażby, barokową kompozycję zespołu dworskiego z kaplicą posadowioną na przedłużeniu osi projektowanego dworu. Jednocześnie lokalizacja kaplicy, na granicy między wsią a założeniem dworskim, wskazała inny ważny aspekt założeń programowych parku, czyli odtworzenie pouwłaszczeniowego rozplanowania wsi wielkopolskiej, z zabudową dworsko-folwarczną odseparowaną od zabudowy chłopskiej.

Dopełnieniem prezentacji architektoniczno-przestrzennej były wystawy stałe i czasowe. W zagrodzie z Wolicy, przygotowano ekspozycję ilustrującą warunki życia średniozamożnej rodziny chłopskiej w ostatnich latach XIX wieku (fot. 26). Scenariusz do tej wystawy opracowała Anna Piasecka. Meble, narzędzia i sprzęty potrzebne do urządzenia całego obejścia wypożyczono z Muzeum Etnograficznego w Poznaniu, gdyż park nie dysponował wówczas odpowiednimi przedmiotami, proces pozyskiwania tzw. zabytków ruchomych podjęto, w szerszym zakresie, dopiero od drugiej połowy 1982 roku. Pomieszczenia w karczmie przeznaczono na wystawy czasowe. W dużej izbie Zjednoczone Zespoły Gospodarcze INCO przedstawiły swoje osiągnięcia w zakresie problematyki ochrony i konserwacji za-



27. Obrady Ogólnopolskiej Konferencji Skansenowskiej, Lednica-Czerniejewo 31.08.-2.09.1982, 1982 r., Archiwum MPP.



28. Fragment zabudowy WPE z zagrodą z Goździna, 1978 r., Archiwum MPP.



29. Montaż zagrody z Krobi Starej w WPE, 1982 r., Archiwum MPP.

bytkowego drewna, natomiast w małej izbie przygotowano, w oparciu o zbiory Muzeum Etnograficznego w Poznaniu, wystawę „Rzeźba kultowa Pawła Brylińskiego”. Czasowe ekspozycje zorganizowano również w wiatrakach: w paltraku pokazano „Sprzęt i narzędzia do przetwórstwa zbożowego” ze zbiorów Muzeum Narodowego Rolnictwa w Szreniawie, zaś w holendrze wystawiono akwarele, ilustrujące krajobraz Wielkopolski, autorstwa Teodora Szukały. Udostępnienie skansenu zwiedzającym stało się też okazją do zorganizowania, przez muzeum, Ogólnopolskiej Konferencji Skansenowskiej (fot. 27), której tematem przewodnim było „Wyposażenie muzeów skansenowskich w niezbędne urządzenia techniczne” (Marciniak 1985).

Rozbudowa skansenu

Oddana do zwiedzania ekspozycja była zaledwie załączkiem obecnej formy Wielkopolskiego Parku Etnograficznego. W kolejnych latach skoncentrowano się na rozbudowie układu architektoniczno-prze-strzennego oraz gromadzeniu przedmiotów ruchomych niezbędnych do wyposażenia wnętrz mieszkalnych i gospodarczych w przenoszonych obiektach. Równocześnie podjęto działania dokumentacyjne, wystawiennicze i popularyzatorskie. Na początku lat 80. młody i nadal liczebnie skromny, bo trzyosobowy zespół etnografów (Antoni Pelczyk, Stefan Schulz, Hanna Kosicka-Dudarska) wsparł Stanisław Błaszczak (lata 1982-1989) inicjator utworzenia muzeum wsi wielkopolskiej. Jeszcze w roku otwarcia skansenu rozebrano kolejne wytypowane do przeniesienia budynki, głównie mieszkalne: ze Sławna- Żylic z okolic Gniezna, z Dobrca koło Kalisza, z Dzierżanowa koło Krotoszyna i z Gębarzewa koło Gniezna oraz dokończono rekonstrukcję sochowej stodoły z Dobrca. Główne prace budowlano-montażowe, w latach 80. XX wieku, prowadzono wzdłuż południowej pierzei wsi, kontynuowano rekonstrukcje zagród z Goździna i Starej Krobi, uzupełniono o budynek mieszkalny i inwentarski zagrodę z Dobrca, urządzono wewnątrz domu komornika z Godzieszy Wielkich (fot. 28, 29). Szczególnie ważne dla kształtu zagród a tym samym rozplanowania i topografii wsi były z pozoru drobne działania polegające na: ogrodzeniu poszczególnych obejść, wydzieleniu przydomowych ogrodów i sadów, wykopaniu i osadzeniu studni w zagrodach a przede wszystkim wykopaniu stawu pośrodku projektowanego owalnego

placu tzw. *nawsia* i ustawieniu krzyża (z Żegrza koło Poznania) na północno-zachodnim krańcu zwartej zabudowy wsi (fot. 30). Niemało trudności konserwatorskich przysporzyły prace wykończeniowe przy niektórych wcześniej ustawionych obiektach, jak chociażby przy podcieniowym domu z Ołoboku. Zanim przystąpiono do zrekonstruowania systemu grzewczego i urządzania wnętrza budynku, należało wymienić dwie ściany zewnętrzne, w których mimo zastosowania chemicznej konserwacji, postępujący proces destrukcji belek groził zawaleniem obiektu. Spowodowane to było dość bezkrytycznym, w początkowym etapie realizacji skansenu, stosowaniem zasady maksymalnego zachowania walorów dokumentalnych przenieszonego budynku, czyli elementów konstrukcyjnych, sposobu budowy i wyposażenia. Zasada proponowana przez Deklarację ICOM (Deklaracja ..., 1966) wkrótce została praktycznie zweryfikowana. Wyremontowana chałupa z Ołoboku dała początek pięciobudynkowej zagrodzie, do której w latach 1984-1991 przeniesiono stodołę z Kościuszkowa, spichlerz podcieniowy z Wrzącej oraz budy-



30. Krzyż z Żegrza w WPE, 1990 r., fot. B. Cynalewski.

nek inwentarski i piwnicę naziemną z Końskiej Wsi. Wszystkie obiekty tworzące tę zagrodę pochodzą z południowo-zachodniej części regionu kaliskiego, dawnego obszaru granicznego między zaborem rosyjskim a pruskim. Na szczególną uwagę w tym zespole zasługuje piwnica, niepozorny budynek, w $\frac{1}{4}$ swojej wysokości zagłębiony w podłożu. Był to pierwszy, przeniesiony do zespołu ekspozycyjnego, obiekt o ścianach w całości murowanych, w tym przypadku, z rudy darniowej (fot. 31). Translokacja piwnicy była nowym doświadczeniem konserwatorskim, jak dotąd przenoszono do skansenu, zgodnie z założeniami programowymi, obiekty drewniane wzniesione w konstrukcji zrębowej bądź szkieletowej. Budynki o ścianach murowanych lokowano w zespole ekspozycyjno-użytkowym i były to kopie oryginalnych budowli. Zabudowę południowej pierzei wsi ukończono na początku lat 90. XX wieku, ale wcześniej, bo już w 1985 roku, rozpoczęto prace wzdłuż północnej granicy placu wiejskiego (fot. 32, 33). Pierwszymi budynkami posadowionymi w tej części wsi były: dom pochodzący ze Sławna – Żylic, wsi leżącej w bliskim sąsiedztwie Dziekanowic oraz dom przeniesiony z Dzierżanowa koło Krotoszyń. Wkrótce do budynków mieszkalnych dołączyły gospodarcze, stodoła z Rogalina i budynek inwentarski z Dzierżanowa. Ostatecznie dom ze Sławna dał początek zagrodzie zamożnego gospodarza ze środkowej Wielkopolski, która obecnie składa się z czterech budynków: oprócz domu, stodoły z Rogalina, stodoły z Kórnika i budynku inwentarskiego z Rogalina. Natomiast chałupa z Dzierżanowa, towarzyszący jej budynek inwentarski z Dzierżanowa oraz stodoła z Fijałowa koło Kobyłina, ilustrują typ zabudowy obejścia średniozamożnego gospodarza właściwy dla regionu krotoszyńskiego w drugiej połowie XIX wieku. Ulokowanie dwóch zagród, choćby w formie załączka, po przeciwnej stronie *nawsia* pozwoliło ostatecznie określić kształt i wielkość zagród a w konsekwencji północno-wschodnią granicę odtwarzanej wsi (fot. 34). Istotne znaczenie dla ustalenia formy odtwarzanej przestrzeni miało też obsadzenie placu wiejskiego, czyli *nawsia* wzdłuż jego wewnętrznej granicy, drzewami. Szpalery drzew, wprawdzie początkowo miniaturowe, podkreśliły owalny kształt placu i łukowaty bieg okalających go dróg ze zwartą zabudową mieszkalno-gospodarczą.

Ważnym przedsięwzięciem w aspekcie ekspozycyjnym powstającego muzeum było umiejscowienie i zbudowanie przestrzeni recepcyjnej dla zwiedzających. Od 1982 roku zadanie to spełniał kiosk, w typie

popularnego wówczas punktu sprzedaży prasy, ustawiony przy bramie administracyjnej muzeum, przez którą prowadził też ruch turystyczny. Pod koniec lat 80. zdecydowano, że recepcja będzie miała formę zagrody i usytuowana będzie na południowo-wschodnim krańcu, zabudowy wiejskiej, bezpośrednio w sektorze ekspozycyjnym parku. Pod tę zabudowę przeznaczono rozebrany w 1987 roku dom podcieniowy pochodzący ze wsi Lubczynek, położonej w rejonie pogranicza północno-wschodniej Wielkopolski i południowych Pałuk. Z uwagi na projektowany sposób zagospodarowania obiektu, który miał pomieścić recepcję, pracowników dozoru muzealnego oraz niewielki punkt gastronomiczny, zważywszy, również, na stan zachowania elementów konstrukcyjnych zdemontowanego domu, zamiast rekonstrukcji obiektu, wzniesiono kopię wyposażoną, w elewacji frontowej, w oryginalne podcienie z pięcioma słupami (fot. 3, 36). Nowa recepcja, funkcjonująca do dzisiaj, udostępniona została zwiedzającym w 1990 roku. Wejście do niej prowadzi przez drewnianą bramę wjazdową, zaprojektowaną na wzór bramy zawieszanej w ogrodzeniu zespołu sakralnego we wsi Kucharki koło Kalisza. Początkowo recepcja stanowiła jednobudynkowe obejście, jednak już w następnym roku uzupełniono je kopią budynku inwentarskiego pochodzącego z południowych Pałuk, ze wsi Gałęzewo. Urządzono w nim toalety dla zwiedzających, dotychczas turyści korzystali z drewnianego ustępu tzw. wychodka, ustawionego w zagrodzie z Wolicy oraz pomieszczenie dla pracowników obsługujących ruch turystyczny.

Zamontowanie nowej bramy wejściowej oraz udostępnienie recepcji znacznie usprawniło ruch turystyczny a także odciążało „stary” ciąg komunikacyjny, w rozbudowującym się sektorze ekspozycyjno-użytkowym. W latach 80. XX wieku do początkowo skromnej zabudowy podwórza folwarcznego dołączyły kolejne obiekty: w 1983 roku drewniany gołębnik z folwarku w Mirosławicach koło Strzelna, po nim rozebrana w 1985 roku owczarnia z Sasinowa koło Poznania oraz kopia wielofunkcyjnego budynku inwentarskiego z dawnego majątku rodziny Szembeków w Wysocku Wielkim koło Ostrowa Wielkopolskiego. Prace przy wznoszeniu tych budynków poprzedziły jeszcze ustalenia dotyczące kształtu podwórza folwarcznego. Ostatecznie uzyskało ono formę pięcioboku otwartego w kierunku wschodnim. Wzdłuż południowej granicy podwórza, tuż przy krawędzi nadjeziornej skarpy, posadowiono kopię budynku inwentarskiego z Wysocka Wielkiego. Wąska

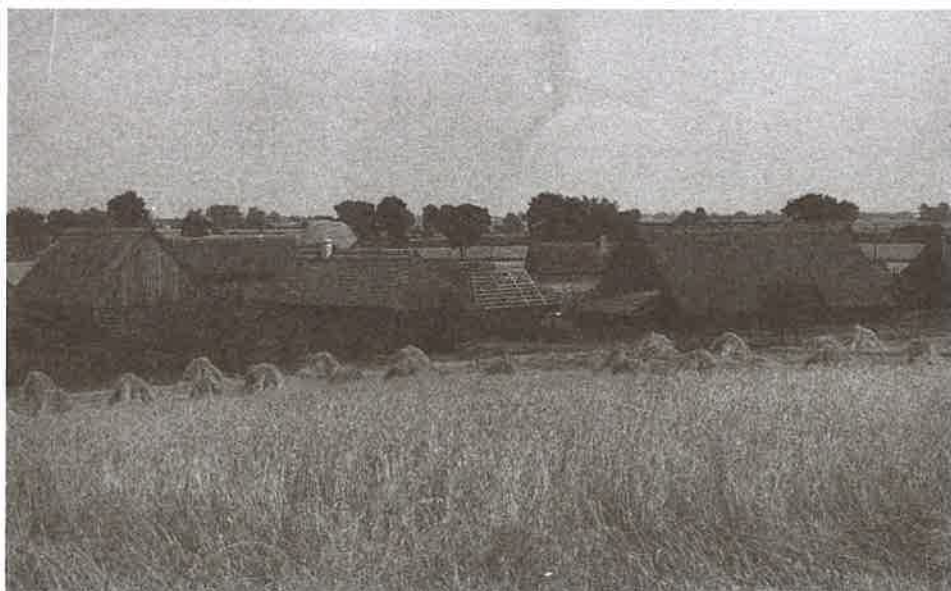
31. Montaż piwnicy z Końskiej Wsi w zagrodzie z Ołoboku, 1991 r., fot. A. Kaszubkiewicz.



32. Południowa pierzeja wsi w WPE – widok z pn.-wsch., 1987 r., Archiwum MPP.



33. Południowa pierzeja wsi w WPE – widok z pd.-zach., 1991 r., Archiwum MPP.

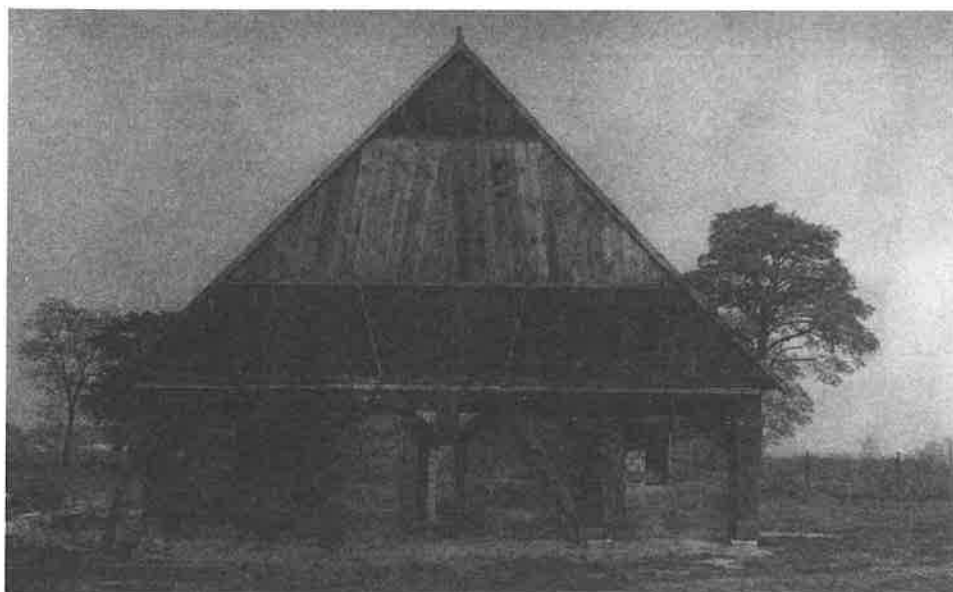


wydłużona bryła obiektu o długości blisko 100 m, nakryta dwuspadowym dachem przykrytym dachówką wyraźnie organizuje przestrzeń folwarku (fot. 37). Jednak jego realizacja, z uwagi na formę architektoniczną oraz zastosowaną technikę budowy, wzbudzała liczne kontrowersje zarówno w środowisku konserwatorów zabytków, historyków, etnografów jak i wśród zwiedzających. Obecnie, po przeszło 20 latach funkcjonowania w tym miejscu, obiekt zsynchronizował się z otoczeniem na tyle, że jest prawie niezauważalny, tym bardziej że od południa został przysłonięty pasem zieleni. W budynku z Wysocka urządzono pracownię konserwatorską, pracownię fotograficzną, warsztat budowlany, warsztat mechaniczny, garaże oraz magazyny (fot. 38). Przed bramą wjazdową do podwórze, osadzoną w jego wschodniej pierzei, z końcem lat 80. zrekonstruowano dwu-

kondygnacyjny dworski spichlerz z Mikołajewic koło Warty, który do 1976 roku tworzył zabudowę dawnego folwarku Morawskich. Wnętrze spichlerza przeznaczono do organizowania wystaw czasowych, jak dotąd liczba i charakter czasowych prezentacji, z uwagi na brak w muzeum odpowiedniej przestrzeni była ograniczona. Inauguracja nowej sali wystawowej nastąpiła wiosną 1988 roku za sprawą pracowników działu archeologicznego Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy i przygotowanej przez nich wystawy „*Badania podwodne Ostrowa Lednickiego*”.

Na przypadający w 1989 roku jubileusz 20-lecia powstania Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy budowane od 1975 roku zaplecze administracyjno-techniczne posiadało już formę niemal odrębnej placówki muzealnej. Jej wartość przejawiała się nie tylko w ekspozycji plenerowej ale też w miarę ukształ-

34. Fragment północnej pierzei wsi w WPE – widok z pd.-zach., 1991 r., Archiwum MPP.

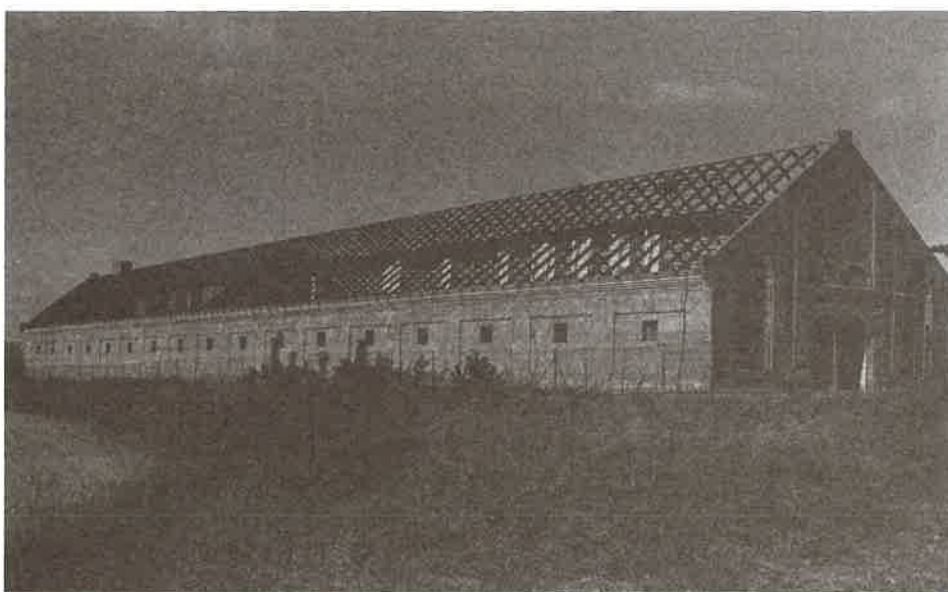


35. Montaż domu z Lubczynka w WPE, 1989 r., fot. A. Pelczyk.

36. Otwarcie zagrody recepcyjnej w obejściu z Lubczynka, 1990 r., Archiwum MPP.



37. Kopia budynku inwentarskiego z Wysocka Wielkiego – stan surowy obiektu, 1989 r., fot. M. Józwickowska.



38. Fragment zabudowy podwórza folwarcznego – widok od wsch., 1993 r., fot. A. Kaszubkiewicz.



towanej pracy naukowo-oświatowej ze skatalogowanymi zbiorami zabytków architektury i zabytków ruchomych, projektami badawczymi, scenariuszami wystaw stałych i czasowych oraz doświadczeniem w zakresie działań upowszechnieniowych w postaci plenerowych imprez o charakterze folklorystycznym. Zorganizowana z okazji jubileuszu Ogólnopolska Konferencja Skansenowska na temat „*Próba rekonstrukcji drewnianego budownictwa mieszkalnego w przekroju dziejowym*” pozwoliła zapoznać jej uczestników z doświadczeniami muzeum w zakresie rekonstrukcji obiektów architektury ludowej, zarówno w formie panelu dyskusyjnego jak i bezpośrednio oglądu (Kaszubkiewicz 1991).

Nowelizacja projektu zagospodarowania WPE

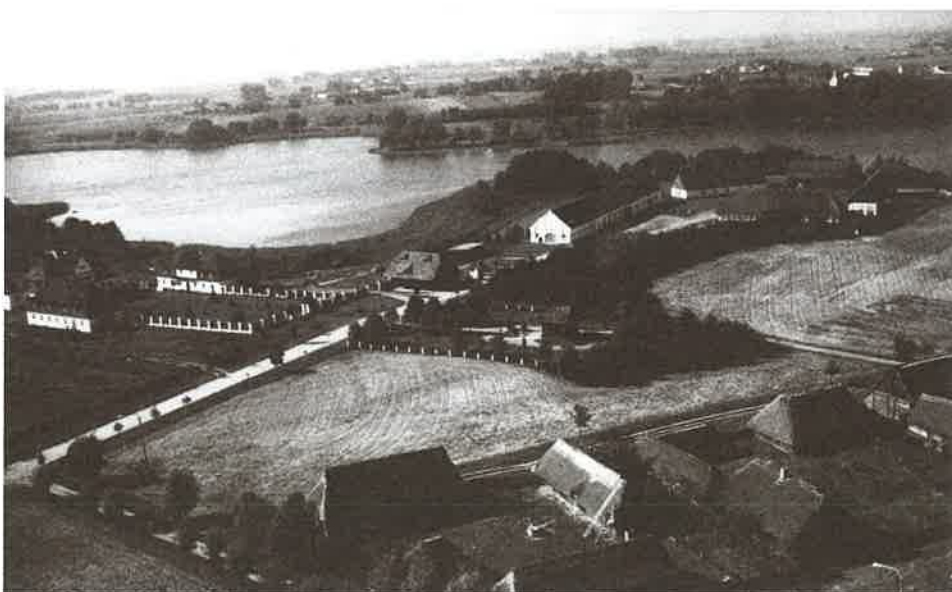
Ważniejszym wydarzeniem, dla historii kształtowania parku etnograficznego, były jednak decyzje podjęte w dziesiątą rocznicę udostępnienia skansenu zwiedzającym, a właściwie w 1993 roku, a spowodowane m.in. stanem zaawansowania prac architektoniczno-przestrzennych i wystawienniczych. Konstrukcja przestrzenna parku przedstawiała wówczas bardzo czytelny układ podzielony na dwa odrębne sektory: wieś chłopską i zespół dworsko-folwarczny. Na początku lat 90. praktycznie ukończono proces odtwarzania zespołu dworsko-folwarczny (fot. 39). We wsi zakończono kształtowanie południowej pierzei *nawsia*, wyraźnie postępowała też zabudowa wzdłuż północnej granicy placu wiejskiego. Do dwóch wygrodzonych obejść: ze Sławna i z Dzierżanowa, w 1990 roku dołączył dom z Pakoślawia koło Lwówka Wilkp., wspomniana już zagroda recepcyjna z Lubczynka a w 1992 roku rozpoczęto prace przy rekonstrukcji, pochodzącego z północno-wschodnich rubieży powiatu gnieźnieńskiego, domu z Gaju (fot. 40, 41). Poza zwartą zabudową wsi podjęto też rekonstrukcje zagród samotniczych, realizując tym samym kolejny element założeń programowych, czyli odtworzenie osadnictwa rozproszonego. Najwcześniej, jeszcze w latach 80. XX wieku, zrekonstruowano zagrodę ze Starej Krobi stanowiącą przykład zabudowy powłaszczeniowej (pochodzącej z 1834 roku) ulokowanej poza „stara” wsią. W latach 1988-1992 na północno-wschodnim krańcu muzealnych gruntów, ulokowano zagrodę z Fałkowa koło Gniezna będącą przykładem parcelacji rządowej z 1936 roku (fot. 42, 43). Natomiast w północno-zachodniej

części parku, niemal przy brzegu jeziora Lednica, w 1991 roku, rozpoczęto montaż zagrody z Nowego Tomysła, ilustrującej dzieje osadnictwa ołęderskiego w rejonie niecki nowotomyskiej (fot. 44). Do pełnej rekonstrukcji wsi wielkopolskiej brakowało jeszcze obiektów o charakterze sakralno-kultowym, budynków użyteczności społecznej, należało też określić kwestie związane z budową zespołu usługowo-rekreacyjnego. Obok nowelizacji programu zagospodarowania parku, w konfrontacji do pierwotnego projektu, zmian wymagała też struktura organizacyjna Muzeum Pierwszych Piastów oraz plan rozbudowy zaplecza techniczno-administracyjnego. W lutym 1993 roku z inicjatywy Rady Naukowej Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy powstał Zespół do zdefiniowania programu realizacji WPE. Członkowie zespołu wprowadzili korekty w granicach zwartej zabudowy wsi chłopskiej, podwórza folwarcznego a także zespołu dworskiego. Dotyczyły one umiejscowienia zespołu sakralnego (czyli kościoła, plebanii i organistówki), szkoły i kuźni gromadzkiej, uzupełnienia zabudowy folwarku o kurnik i kuźnię oraz wybrukowania jego nawierzchni, a także niewielkich zmian w przestrzeni dworskiej. W nowej wersji programowej, zabudowę usługowo-rekreacyjną, zaproponowaną przez A. Gólskiego, ograniczono do odtworzenia czworaków i karczmy (szerzej, Pelczyk 2002; por. też Sprawozdanie... 1993, Archiwum MPP). Znowelizowany projekt zatwierdzono w lipcu tego samego roku i tym samym zamknięto etap kształtowania podstawowej struktury ekspozycyjnej WPE. Podejmowane od tej pory zadania konserwatorsko-budowlane mają charakter uzupełniający i w zasadzie zmiernają do ukończenia procesu zabudowy skansenu. Również w tym samym 1993 roku opracowany został nowy statut muzeum. Zgodnie z jego postanowieniami Wielkopolski Park Etnograficzny z dniem 12 maja otrzymał status oddziału. Decyzja ta nie zmieniła zakresu działalności badawczo-dokumentacyjnej oraz wystawienniczej nowego oddziału. Włączone, wcześniej w 1985 roku, do zadań ekspozycyjnych parku, zachowany *in situ*, wiatrak typu holender w Rogierówku koło Kiekrza (fot. 45) oraz, rozbudowana w latach 1986-1992, zagroda w Lednogórze nadal funkcjonowały jako punkty etnograficzne. Istotną kwestią dla procesu zagospodarowywania Wielkopolskiego Parku Etnograficznego była też pozytywnie zaopiniowana na, wspomnianym wyżej, posiedzeniu Rady Naukowej Muzeum propozycja przejęcia przez muzeum gruntów i zabudowań w Dziekanowicach po byłym państwowym gospodarstwie rolnym Kombinat Dzia-

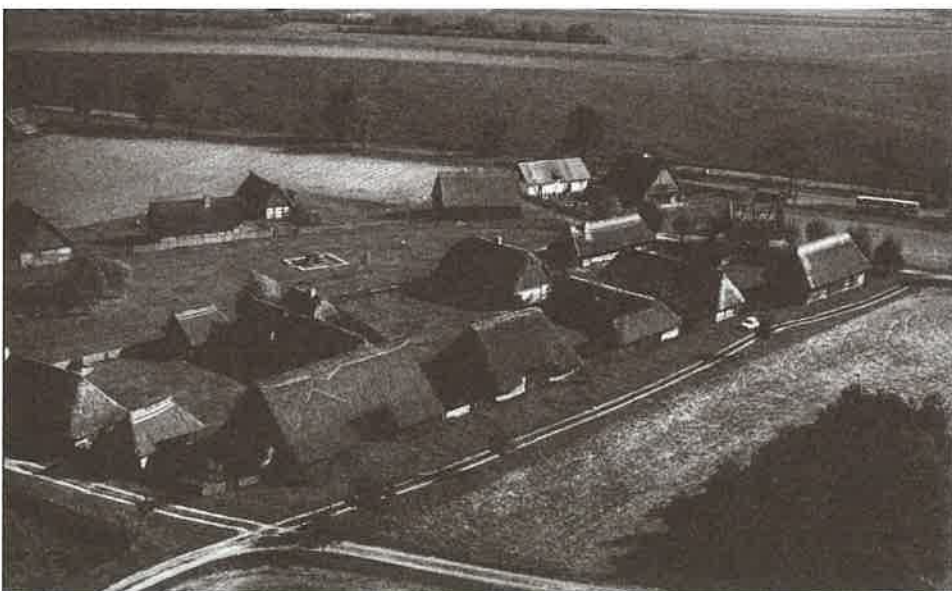
39. Kopia zespołu
dworskiego w WPE, 1993 r.,
fot. J. Miecznikowski.

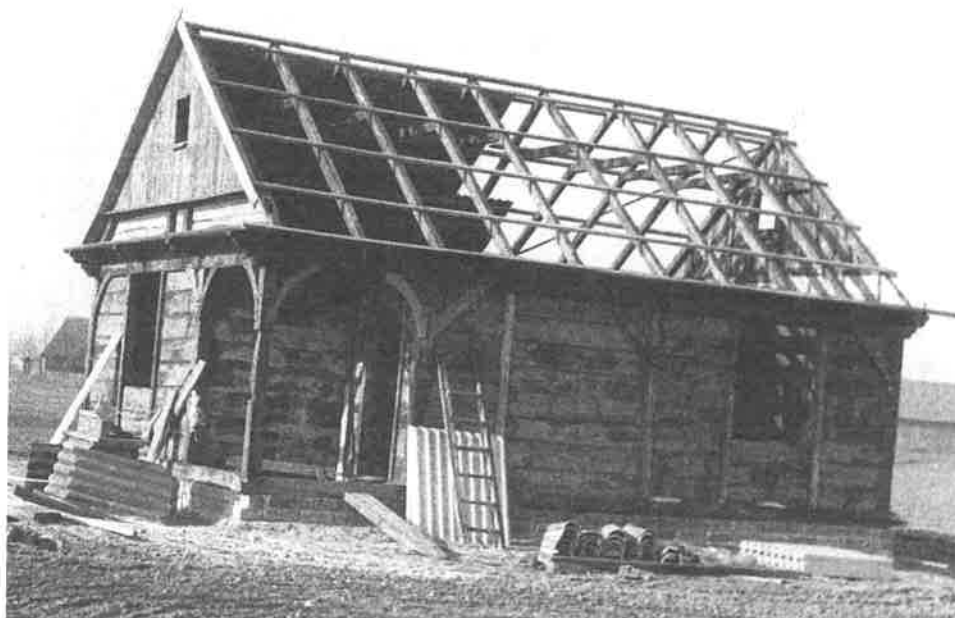


40. Zabudowa WPE – widok
z pd.-wsch., 1993 r.,
fot. J. Miecznikowski.



41. Zabudowa WPE – widok
z pd.-zach., 1993 r.,
fot. J. Miecznikowski.





42. Montaż domu z zagrody poparcelacyjnej tzw. poniatówki, 1998 r., fot. K. Kwaśniewski.



43. Dom z zagrodzie poparcelacyjnej tzw. poniatówce w WPE, 2001 r., fot. A. Ziółkowski.



44. Montaż zagrody ołędzkiej w WPE, 1994 r., fot. A. Ziółkowski.

45. Punkt etnograficzny WPE
– wiatrak wieżowy
w Rogierówku k. Poznania,
1987 r., Archiwum MPP.



łyń. W powiększeniu majątku muzeum upatrywano możliwości rozbudowania otuliny przyrodniczej skansenu ale też, co przede wszystkim podkreślano, usprawnienia działalności muzeum, w zakresie ochrony środowiska przyrodniczego i wód jeziora Lednica zgodnie z pierwotnym planem kształtowania krajobrazu kulturowego w rejonie Ostrowa Lednickiego (Kaszubkiewicz 1996).

Ostatecznie, w czerwcu 1994 roku muzeum przejęło w użytkowanie zabudowę administracyjną i gospodarczą dawnego PGR wraz z przylegającym doń parkiem oraz grunty o powierzchni ok. 50 ha, zatrudniło również byłych pracowników PGR. Przejęcie majątku byłego PGR częściowo zmieniło sposób

zagospodarowania zespołu dworsko-folwarcznego w skansenie, nieznacznie poprawiło warunki magazynowania muzealiów ruchomych oraz powiększyło powierzchnię wystawową. Po niezbędnych remontach w grudniu 1994 roku przeniesiono do dawnego budynku administracyjnego PGR dyrekcję muzeum, administrację i pracownie archeologiczne, a w następnych latach, do przebudowanej częściowo obory, bibliotekę. W ten sposób park etnograficzny „odzyskał” wnętrze dworu ze Studzieńca, w którym dotychczas mieściła się dyrekcja muzeum i administracja, na potrzeby ekspozycyjne. Jak dotąd ekspozycyjnie zagospodarowano parterową część budynku. W pomieszczeniach na poddaszu dworu wcześniej

zajmowanych przez bibliotekę urządzono magazyn zbiorów etnograficznych. Dodatkowe pomieszczenia magazynowe uzyskano w oficynie dworskiej z Łomnicy, po wyprowadzeniu pracowni i zabytków archeologicznych.

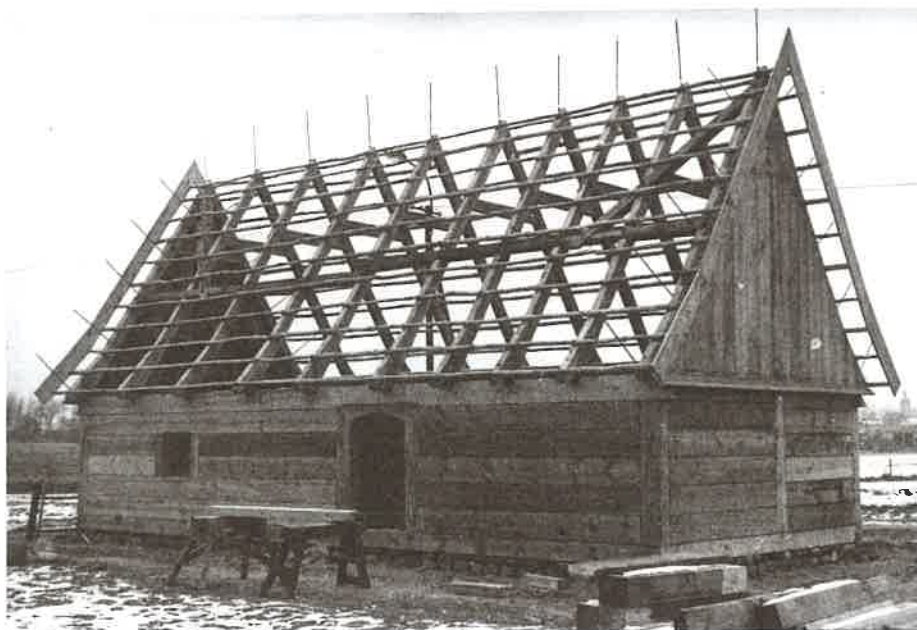
Lata 90. XX wieku, po zatwierdzeniu nowego programu realizacji skansenu, to okres intensywnych prac związanych z modernizacją infrastruktury muzeum, remontami dawnych użytkowych budynków w zespole dworskim i budynków po pegeerowskich, wykańczaniem wcześniej zmontowanych obiektów w zabudowie chłopskiej. Zmodernizowano wówczas system zabezpieczenia przeciwpożarowego oraz sieć kanalizacyjną a przede wszystkim skablowano fragment napowietrznej linii energetycznej usuwając z muzealnej wsi betonowe słupy. Na gruntach wykupionych od Agencji Własności Rolnej Skarbu Państwa a znajdujących się po wschodniej stronie drogi lokalnej prowadzącej do Dziekanowic, na przeciw skansenu, zbudowano w latach 1997-1998 parking dla zwiedzających. Dotychczasowe miejsca postojowe wyznaczone wzdłuż płotu, na odcinku 200 metrów między dwoma bramami prowadzącymi do skansenu, były już niewystarczające dla rozrastającego się ruchu turystycznego, który wzrósł z liczby 10 000 zwiedzających w 1982 roku do ponad 50 000 w roku 1997 (Stasiak 1998). W obszarze właściwej ekspozycji muzealnej kontynuowano prace wykończeniowe, które pozwoliły na udostępnienie zwiedzającym kolejnych obiektów: domu z Dzierżanowa w 1997 roku, domu z Gaju w 1999 roku, zagrody z Nowego Tomyśla również w 1999 roku. Przeprowadzono też remonty związane ze zmianami w zagospodarowaniu istniejących budynków, czyli karczmy z Sokołowa Budzyńskiego, zagrody ze Starej Krobi oraz dworu ze Studzieńca. W każdym z nich przygotowano wystawy wewnątrz adekwatne do ich pierwotnej funkcji. Działania techniczno-gospodarcze nie spowolniły prac nad dokumentacją i rekonstrukcją przewidzianych do translokacji budynków. Niektóre z nich, jak na przykład kuźnia gromadzka przeniesiona ze Skrzetusza koło Obornik, zostały w bardzo krótkim czasie rozebrane, ponownie zmontowane i udostępnione do zwiedzania. Niewielki podcieniowy budynek o ścianach murowanych z gliny rozebrany został w 1993 roku, a do zwiedzania udostępniony rok później (fot. 46). Zgodnie z nowym projektem zagospodarowania parku kuźnię ustawiono poza zwartą zabudową wsi, na jej południowo-wschodnim krańcu, naprzeciw zagrody recepcyjnej i tym samym zakończono zabudowę tej części ekspozycji.

Kuźnia była kolejnym po, wspomnianej już, piwnicy z Końskiej Wsi murowanym budynkiem, w którym zrekonstruowano oryginalne ściany. Nadal uzupełniano też zabudowę północnej pierzei odtwarzanej wsi. Do stojących już budynków dołączył w 1996 roku dom podcieniowy pochodzący z Sulmierzyc, miasteczka rolniczego położonego w południowej Wielkopolsce, w powiecie krotoszyńskim. Dom wraz z dostawionym, do jego północno-wschodniej elewacji, budynkiem gospodarczym, będącym kopią oryginalnej przybudówki, przeznaczony został na obejście garncarza. Szczególnym zadaniem jakie wówczas podjęto była jednak realizacja zespołu sakralnego. Ułożono go na wydłużonej trójkątnej parceli w zachodniej części placu wiejskiego, w sąsiedztwie karczmy. Pierwszym obiektem jaki odtworzono w tej przestrzeni był dom ze Zdroju koło Grodziska Wlkp., rozebrany w 1990 roku. Jednoizbowy dom wzniesiony w konstrukcji sumikowo-łątkowej zachował niewiele oryginalnych elementów budowlanych, m.in. belki stropowe, z których jedna opatrzona jest inskrypcją z datą 1602. Utrudniło to znacznie prace przy jego rekonstrukcji (fot. 47, 48). Ostatecznie ukończono je w 1994 roku. Początkowo w budynku urządzono warsztat szewca przeniesiony z małej izby karczmy z Sokołowa Budzyńskiego, docelowo znajdzie tu swoje miejsce organista. Zanim ukończono dom ze Zdroju do przyszłego zespołu sakralnego dołączyła kapliczka słupowa z oryginalną figurą św. Rocha przeniesioną, w 1993 roku, z Górek Dąbskich koło Kcyni (fot. 49, 50). Najważniejszym jednak zadaniem, w aspekcie budowlano-konserwatorskim, była przeprowadzona w latach 1997-2001 translokacja kościoła. Obiekt przeniesiony do muzeum pochodzi ze wsi Wartkowice położonej w powiecie poddębickim, w granicach archidiecezji łódzkiej, w bezpośrednim administrowaniu dekanatu poddębickiego. W aspekcie etnograficznym wieś leży na obszarze pogranicza wielkopolsko-sieradzkiego. Kościół pod wezwaniem św. Anny i św. Wawrzyńca był drugą propozycją jaką rozpatrywano w kwestii rekonstrukcji w parku. W 1995 roku po ustaleniach z ówczesnym proboszczem parafii Matki Boskiej Szkaplerznej w Golinie koło Konina podjęto przygotowania do translokacji drewnianego XVIII-wiecznego kościoła p.w. św. Jakuba Apostoła, będącego kościołem filialnym dla tej parafii. Odstąpiono jednak od tej rozbiórki z uwagi na zdecydowany protest mieszkańców wsi i całej parafii gotowych, wobec możliwości „utrąty” kościoła, ponieść wszelkie trudy związane z jego remontem. Odmienne stanowisko zajęli parafianie

46. Kuźnia ze Skrzetusza
– widok z zach., 2010 r.,
fot. M. Fryza.



47. Montaż domu ze Zdroju
– widok z pd., 1994 r.,
fot. M. Józwickowska.



48. Montaż domu ze Zdroju
– widok z pd.-wsch., 1994 r.,
fot. M. Józwickowska.





49. Kapliczka słupowa
św. Roch – budowa trzonu, 1993 r.,
fot. A. Kaszubkiewicz.

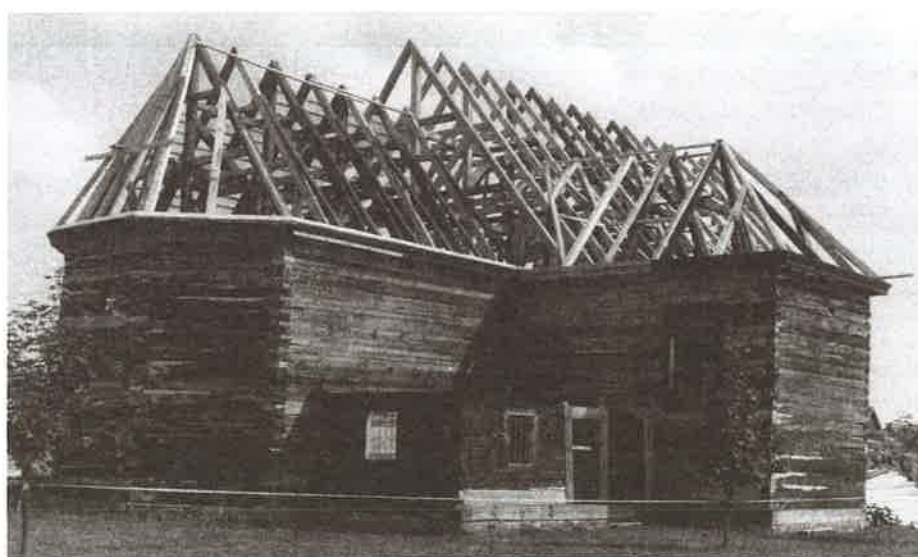


50. Kapliczka słupowa
św. Roch, 1999 r., Archiwum MPP.

51. Kościół w Wartkowicach
– prace rozbiórkowe, 1997 r.,
fot. M. Józwickowska.



52. Kościół z Wartkowic
– prace montażowe w WPE,
1999 r., fot. A. Ziółkowski



53. Kościół z Wartkowic
– widok z pd.-wsch., 2002 r.,
fot. A. Ziółkowski.



w Wartkowicach, upatrując w przeniesieniu kościoła do muzeum jedynej możliwości zachowania zabytku. Prace związane z rozbiórką kościoła, ponownym montażem i urządzeniem wnętrza rozpoczęte wczesną wiosną 1997 roku ukończono w listopadzie 2001 roku uroczystym otwarciem (fot. 51, 52). Udostępnienie kościoła połączone z ponowną konsekracją obiektu. W czasie rozbiórki, odsłonięto ślady kilku etapów przebudowy kościoła, co w znaczący sposób wpłynęło na zakres i sposób konserwacji budynku. Przede wszystkim należało określić formę architektoniczną przewidzianą do rekonstrukcji. Ostatecznie utrzymano zastaną bryłę obiektu a wnętrze odtworzono adekwatnie do stylu obowiązującego w okresie przed soborowym (fot. 53). Odrestaurowano też fragmenty rokokowej polichromii, którą odkryto pod warstwą trzcinowo-wapiennego tynku. Za to przedsięwzięcie muzeum zostało uhonorowane nagrodą w postaci wyróżnienia w kategorii wystaw etnograficznych, w organizowanym od kilku lat dorocznym, ogólnopolskim konkursie na „Wydarzenie Muzealne Roku – „Sybilla 2001”. Aby zakończyć zabudowę zespołu sakralnego należy jeszcze zrekonstruować zagrodę plebańską. Jak na razie wytypowano do tego zadania budynek XVIII-wiecznej plebani z Długiej Gośliny koło Poznania.

Niemal równocześnie z prowadzeniem prac przy zabudowie zespołu sakralnego podjęto działania związane z uzupełnieniem przestrzeni na północno-zachodnim skraju skansenu w sąsiedztwie wiatraków. U podnóża wiatracznej skarpy ulokowano rozebrany w 1997 roku młyn wodny z Wierzenicy. Tym samym po przeszło 20 latach (od przewiezienia koła młyńskiego z tego obiektu) powrócono do koncepcji odtworzenia w parku różnych typów młynów zbożowych. Jednak w tym przypadku pomysł zrekonstruowania młyna połączony został z potrzebą zbudowania, przez samorząd gminny, oczyszczalni ścieków dla wsi Dziekanowice, co oczywiście związane było z ochroną środowiska naturalnego a bezpośrednio wód jeziora (fot. 54). W części mieszkalnej młyna zrealizowano więc gminną inwestycję o nowoczesnej ekologicznej technologii, natomiast część gospodarczą z uwagi na brak urządzeń młyńskich przystosowano na sale wystawowe, którymi od 2003 roku dysponuje dział przyrodniczy Muzeum Pierwszych Piastów. Ekspozycja młyna wodnego w kontekście zagospodarowania jego bezpośredniego otoczenia nie jest jeszcze zakończona. Wprawdzie zamontowano przy budynku nasiębnierne koło młyńskie, ale należy jeszcze zbudować młynisko, czyli urządzenie

hydrotechniczne z dwoma stawami i jazem, które pozwoliłoby okazjonalnie uruchamiać koło i chociaż częściowo pokazać pracę młyna (fot. 55).

Pierwsza dekada nowego XXI wieku to dla Wielkopolskiego Parku Etnograficznego czas uzupełniania zabudowy północnej pierzei wsi chłopskiej i związanej z tym zadaniem translokacji kolejnych obiektów. W 2005 roku zakończono prace przy rekonstrukcji stodoły z Fijałowa posadowionej w zagrodzie z krotoszyńskiego. Najbardziej pracochłonne okazało się w przypadku tego budynku wylepienie gliną szachulcowej konstrukcji ścian. Równocześnie kontynuowano działania konserwatorsko-budowlane w zagrodzie z Pakosławia, do której przeniesiono budynek inwentarski rozebrany w 2003 roku we wsi Chmielinko koło Lwówka Wlkp. Niewielki drewniany obiekt o zrębowej konstrukcji ścian mieści stajnię z oborą, chlewnię, paszarnię i kurnik. Rekonstrukcja budynku z Chmielinka zakończyła wstępny etap kształtowania kolejnej zagrody o rodowodzie ołęderskim, jak na razie złożonej z trzech obiektów: oprócz budynku inwentarskiego, z domu z Pakosławia i stodoły ze Sworzyc koło Grodziska Wlkp. Z uwagi na wielkość oryginalnej zagrody z Pakosławia stanowiącej model dla obejścia odtwarzanego w muzeum, w przyszłości należałoby uzupełnić to obejście budynkiem gospodarczym. Kontynuując prace wzdłuż północnej pierzei wsi określono też formę zabudowy w jej zachodniej części. Na jej krańcu północno-zachodnim, tuż przy krzyżu, ulokowano w latach 2003-2005 dom z Zielonej Wsi koło Rawicza, etnograficznego regionu Chazów, czyli terenu w dorzeczu rzeki Orli zasiedlonego w XV i XVI wieku przez osadników z pobliskiego Śląska (fot. 56). Skromny dwuizbowy dom chałupnika posadowiony na działce o powierzchni 3 arów (300 m²) stanowi drugi, po domu komornika z Godzieszy Wielkich, przykład biedniackiego obejścia prezentowanego w muzeum. Oprócz domu, w zagrodzie znajdzie miejsce budynek gospodarczy z kojcem dla kozy. W roku jubileuszowym dla parku etnograficznego zakończono też trwający od 1985 roku proces rekonstrukcji zagrody ze Sławna, typowej dla obszaru środkowej Wielkopolski. Do odtworzonych wcześniej budynków: domu ze Sławna i stodoły z Rogalina dołączyły: w 2008 roku stodoła o konstrukcji ryglowej przeniesiona z Kórnika a w 2009 roku budynek inwentarski pozyskany w Rogalinie. Prace przy budynku inwentarskim polegające w ostatnim etapie na wylepieniu gliną szkieletowej konstrukcji ścian ukończono późną wiosną 2010 roku.

Skompletowanie zagród posadowionych po północnej stronie placu wiejskiego umożliwiło dopra-

54. Młyn wodny z Wierzenicy – prace montażowe w WPE, 2002 r., Archiwum MPP.



55. Młyn wodny z Wierzenicy – widok z pn.-zach., 2010 r., fot. A. Pelczyk.



56. Dom z Zielonej Wsi – etap po zakończeniu prac montażowych, 2004 r., Archiwum MPP.



cowanie układu dróg w muzealnej wsi oraz otuliny przyrodniczej, czyli pól uprawnych. Szczególnie ważną była droga zastodólna zamykająca od północy zwartą zabudowę chłopską, podobnie jak wytyczona na początku lat 80. XX wieku droga południowa. Obydwa ciągi komunikacyjne wyraźnie oddzielają obszar zabudowany od okalających go pól uprawnych i jednocześnie umożliwiają dojazd do nich. Przy okazji kształtowania północnej drogi wskazano na potrzebę powiększenia areału upraw rolnych muzealnej wsi. Starania o pozyskanie gruntów właśnie w tej części skansenu podjęto już w latach 90. XX wieku, w ostatnim okresie poświęcono im większą uwagę, ale jak na razie jest to zadanie do zrealizowania w najbliższej przyszłości.

Początek XXI wieku zaznaczył się również intensyfikacją prac remontowych przy wcześniej posadowionych obiektach. Wprawdzie remonty związane z wymianą poszycia dachu, konserwacją ścian czy też naprawą płotów prowadzone były systematycznie, jednak w 2002 roku szczególnie dotkliwe zniszczenia spowodowały wiosenne huragany. Na kilku budynkach trzeba było wymienić słomiane poszycie, ponownie wygrodzić obejścia. Nie była to nowa sytuacja, z podobnymi poradzono sobie już wcześniej chociażby w 1988 roku, kiedy w wyniku huraganu zawaliła się stodoła z Kościuszkowa posadowiona w zagrodzie z Ołoboku, oraz uszkodził wał i koło paleczne w wiatraku – holendrze z Trzuskonia. Analogiczne szkody, tym razem w granicach podwórza folwarcznego, wywołał huragan w 2006 roku, kiedy zawalił się dach na owczarni z Sasinowa oraz pochyliły się ściany stodoły z Zielęcina. W kolejnych latach, prace remontowe prowadzono głównie przy wiatrakach zarówno tych znajdujących się w obrębie właściwej ekspozycji muzealnej, jak i przy wiatrakach w punkcie etnograficznym w Lednogórze oraz w Rogierówku. Ponownie weryfikowano też, wspomniane już w przypadku domu z Ołoboku, działania konserwatorsko-budowlane zastosowane przy budynkach przeniesionych do muzeum na przełomie lat 70. i 80. XX wieku: stodołę z Goździna i stodołę z Zielęcina. W przypadku stodoły z Goździna należało wymienić zniszczone podwaliny, natomiast aby ustabilizować mocno zdeformowaną konstrukcję stodoły z Zielęcina trzeba było ją rozebrać i ponownie zmontować. Wydaje się, że były to ostatnie tego typu działania naprawcze. Wyjątkiem w podejmowanych wówczas pracach konserwatorsko-budowlanych była rekonstrukcja od podstaw, spalonej w 2006 roku, stodoły z Dąbrówki Wlkp. ulokowanej w punkcie etnograficznym w Lednogórze.

Niemal w połowie dekady, w 2004 roku, dokonano podsumowania osiągnięć i podzielono się doświadczeniami w zakresie podejmowanych, w ciągu prawie 30 lat realizacji skansenu, prac konserwatorsko-budowlanych. Okazją do przedstawienia dokonań Wielkopolskiego Parku Etnograficznego była międzynarodowa konferencja skansenowska zorganizowana przez Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy dla uczczenia jubileuszu 35-lecia funkcjonowania placówki. Temat konferencji „*Ochrona i rekonstrukcja dawnej architektury w rezerwatach i skansenach*” zgromadził przedstawicieli różnych dyscyplin i pozwolił poruszyć kwestie związane nie tylko z architekturą drewnianą ale też kamienną. Jubileusz 35-lecia Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy był też swego rodzaju podsumowaniem przeszło 20 letniej działalności ówczesnego dyrektora Andrzeja Kaszubkiewicza, który w 2008 roku przeszedł na emeryturę. Okres jego pracy to, mimo trudności finansowych, czas intensywnych działań ochroniarskich i konserwatorsko-budowlanych, czego efektem jest także Wielkopolski Park Etnograficzny. Jednak w kilku przypadkach podejmowane przez niego decyzje, z pozoru wynikające z pierwotnego projektu ochrony zabytkowego budownictwa, okazały się rozbieżne z programem muzeum i zaowocowały np. niefortunną w aspekcie społecznym, rekonstrukcją XIX-wiecznego domu w Dziekanowicach z przeznaczeniem na wiejski dom kultury a także poprzez zmianę decyzji o lokalizacji stodoły z Chojnik (przeniesionej z okolic Nowego Tomysła) niewłaściwą, w kontekście kulturowym i ekspozycyjnym, rozbudową osiedla zabytkowego w Rybitwach.

35-letnie zmagania z realizacją muzeum wsi wielkopolskiej, w strukturze Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, to trudny, wymagający dużego zaangażowania a także zaskakujący proces. Trudny i wymagający dużego zaangażowania bo kształtowany w niemal ciągłej konfrontacji z zadaniami i potrzebami rezerwatu archeologicznego przez na ogół trzyosobowy zespół etnografów, dopiero od niedawna czteroosobowy. Zaskakujący dlatego, że zamiast zaplecza techniczno-rekreacyjnego dla Ostrowa Lednickiego, które chciał zbudować Jerzy Łomnicki, powstało jedno z największych muzeów na wolnym powietrzu w Polsce. Jednak zgodnie z koncepcją J. Łomnickiego forma architektoniczno-przestrzenna tego muzeum, stworzyła swoistą otulinę krajobrazową dla Ostrowa Lednickiego. Obecnie park etnograficzny to syntetyczny obraz kultury wsi wielkopolskiej (fot. 57, 58, 59). Tworzy go licząca 60 obiekt-

57. Zabudowa WPE
– południowa pierzeja wsi,
stan obecny, 2008 r.,
fot. M. Józwickowska.



58. Zabudowa WPE
– północna pierzeja wsi,
stan obecny, 2009 r.,
fot. M. Józwickowska.



tów kolekcja architektury, wyeksponowana w formie typowej wsi, liczący ponad 7000 pozycji zbiór muzealiów ruchomych podzielony na kilka kolekcji i kilkanaście wystaw stałych. Dorobek ten uzupełniają wystawy czasowe, wydawnictwa i działania edukacyjno-rekreacyjne. Nie oznacza to jednak, że projekt kształtowania tego muzeum został zakończony. Do pełnej realizacji zabudowy chłopskiej potrzebna jest, jak wspomniano wcześniej, rekonstrukcja kilku budynków: plebanii, szkoły, remizy strażackiej. Mają one już wyznaczone miejsce. Ponadto zagospodarowania wymaga działka przeznaczona do osiedlenia XIX-wiecznej zagrody z Dziekanowic. Należy też uzupełnić o pola uprawne północną część muzealnej wsi. Nadal nie zrealizowano zespołu usługowego, do którego przewidziano karczmę wzorowaną na bu-

dynku z Czeszewa koło Miłosławia oraz czworaki. Zweryfikowania wymaga też obsługa recepcyjna. Wobec zmieniających się oczekiwań turystów przybywających do muzeum funkcjonująca obecnie zagroda jest niewystarczająca. Propozycje rozwiązania tych problemów poddawane w ostatnim czasie pod dyskusję przywołały, niedopracowany wprawdzie szczegółowo, projekt realizacji, w ramach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego, typowej zabudowy miasteczkowej. Tak więc do odtworzenia pełnego obrazu typowej XIX-wiecznej wsi wielkopolskiej funkcjonującej w ekonomicznej i kulturowej symbiozie z nieodległym terytorialnie miasteczkiem pozostało jeszcze dużo pracy.

Omawiając historię kształtowania się Wielkopolskiego Parku Etnograficznego jako muzeum na wol-



59. Zabudowa WPE – kościół z Wartkowic, stan obecny, 2008 r., fot. A. Ziółkowski.

nym powietrzu częściowo pominięto kwestie działalności badawczej, wystawienniczej oraz popularyzatorskiej. Wszystkie te zagadnienia omówiono w odrębnych artykułach. Prace naukowo-badawcze, bez których trudno byłoby zbudować muzeum były przedmiotem artykułu przygotowanego przez Antoniego Pelczyka (Pelczyk 2009) i zamieszczonego w zbiorowym opracowaniu wydanym z okazji

40-lecia Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy. W tym samym opracowaniu poruszono też temat działalności popularyzatorskiej muzeum (Fryza, Wrzeński 2009). Natomiast zagadnienia związane z problematyką wystawienniczą przedstawione są w niniejszym tomie. Każda historia to subiektywny pogląd na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, również i ta.

BIBLIOGRAFIA:

- Błaszczak St.
1972 Skansen wielkopolski w Szreniawie – założenia naukowo-programowe, [w:] Muzea skansenowskie w Polsce, s. 275-304, Poznań.
- Czajkowski J.
1984 Muzea ma wolnym powietrzu w Europie, Rzeszów-Sanok.

- Deklaracja ICOM ...
1966 Deklaracja Walnego Zgromadzenia ICOM w sprawie muzeów pod otwartym niebem, Kopenhaga-Sztokholm, 5-9 lipca 1957, [w:] Memoriał w sprawie ochrony budownictwa drewnianego w Polsce. Program organizacji parków etnograficznych, s. 13-19.

- Fryza M.
1992 Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, *Muzealnictwo*, nr 34, s. 28-34.
- Fryza M., Wrześciński J.
2009 Od zabytkowej ruiny do muzeum przestrzennego, [w:] *Custodia Memoriae Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy XL lat istnienia (1969-2009)*, s. 43-89, Lednica.
- Gólski A.
1976 Wielkopolski Park Etnograficzny nad Jeziorem Lednickim. Problematyka wybranych zagadnień, *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, Nr 22, s. 26-41.
- Kasprzycki W.
1972 Ostrów Lednicki. Wytyczne programowe do projektowania. Teczka 1, część opisowa, maszynopis, Archiwum MPP na Lednicy.
- Kaszubkiewicz A.
1991 20-lecie Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, *Studia Lednickie*, t. 2, s. 385-390.
1996 Nowa siedziba muzeum w dawnym dworze w Dziekanowicach, *Studia Lednickie*, t.4, s. 461-463.
- Kurzątkowski M.,
1989 Muzeum na wolnym powietrzu – ekspozycja czy zespół zabytkowy, [w:] *Odwzorowanie struktur osadniczych w muzeach skansenowskich w Polsce*, Kielce, s. 47-56.
- Marciniak M. J.
1985 Ogólnopolska Konferencja Skansenowska, Czerniejewo-Gniezno-Lednica, 31.VIII.-02.IX.1982, *Acta Scansenologica*, t. 3, s. 335-350.
- Pelczyk A.
2002 Wielkopolski Park Etnograficzny. Między tradycyjną wsią a teorią i praktyką skansenologiczną, Poznań.
2009 Historia badań etnograficznych w Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, [w:] *Custodia Memoriae Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy XL lat istnienia (1969-2009)*, s. 171-185.
- Rekonstrukcja...
2006 Rekonstrukcja dawnego budownictwa w rezerwach i skansenach, Poznań.
- Sprawozdanie z pracy...
1974-1992 Sprawozdania z pracy działu etnograficznego MPP na Lednicy w latach 1974-1992.
1993-2009 Sprawozdania z pracy oddziału Wielkopolski Park Etnograficzny w latach 1993-2009.
1982-1983 Sprawozdanie z pracy działu oświatowego MPP na Lednicy w latach 1982-1983, maszynopis, Archiwum MPP na Lednicy.
- Sprawozdania z posiedzenia ...
1989-2003 Sprawozdania z posiedzenia Rady Naukowej MPP, maszynopis, Archiwum MPP na Lednicy.
- Stasiak A.
1998 Ruch turystyczny w Wielkopolskim Parku Etnograficznym w Dziekanowicach, *Studia Lednickie*, t. 5, s. 215-239.
- Zysnarski R.
1978 Stan zagospodarowania Szlaku Piastowskiego na tle generalnej koncepcji, *Kronika Wielkopolski*, nr 3(16), s. 5-10, Warszawa-Poznań.

The Wielkopolska Ethnographic Park. Past – Present – Future Summary

The Wielkopolska Ethnographic Park is a typical open-air museum both due to the time when it came into being and to the way it has been functioning and organizing its exhibitions. The museum came into existence in the mid-1970s as a kind of an answer to the progressing elimination of the traditional culture of the countryside. The concept behind the construction of the Greater Polish village museum was formulated in the 1940s. At the same time, the intensive research into the folk culture of the Greater Poland region was undertaken. Also, the all-Poland discussion of historic buildings inspectors, art historians and architects over the preservation of historic buildings including traditional timber architecture as well as over the organization of open-air museums began at that period.

The most zealous advocate of the construction of the Greater Polish village museum and also the author of most fundamental scientific and programme principles of this institution was Stanisław Błaszczyk PhD. He was the scholar in the field of the Greater Polish folk art and culture as well as the manager of the Ethnographic Museum, the branch of the National Museum in Poznań. The debate about organization of the museum lasted more than twenty years. First of all, it concerned the possibility of the open-air unit construction, its form and location. In the talks Jerzy Łomnicki took also part; at that time he was the Chief Inspector of Ancient Monuments and Historic Buildings of the Voivodeship in Poznań, later the successful creator of the Museum of the First Piasts at Lednica. Working on the concept of the relics preservation at Ostrów Lednicki (Lednica Holm), Jerzy Łomnicki proposed to design a kind of historic and cultural landscape

around the island and its remarkable ruins. Area like that would have enhanced the historic and illuminating advantages of Lednica. The construction of the Greater Polish village museum turned out to be the perfect way to accomplish that project. Therefore, already at the end of the 1960s, Łomnicki initiated the first translocations of the traditional countryside buildings. They were assigned to be the exhibition and administration back room of the future museum. Beginning with 1973, the director started the organizational endeavours connected with the location of an open-air museum in Dziekanowice.

Decision about the construction of the ethnographic park in Dziekanowice was taken in September 1975. The building area was located in the foreland of the village of Dziekanowice, on the south-eastern shore of Lake Lednica; until 1975 the place had been the cultivated land belonging to the PGR Kombinat Działyń (the Działyń conglomerate of the state-owned farm). The "new" project of the ethnographic park creation was elaborated for that location by Andrzej Gólski. Basically, it consisted of the modification of the concept, which was meant to have been accomplished in Szreniawa and had been formulated by Stanisław Błaszczyk. The intention was to present the Greater Polish countryside culture of the period between the mid-nineteenth century and the mid-twentieth century. The special attention was paid to the economic, social and regional diversification of the local cultural areas. The spatial composition was designed in the form of three sectors: the expositional, partly expositional and functional, and the functional ones.

Translated by Hanna Kossak-Nowocien

Photographs

1. Area intended for the construction of the Wielkopolska Ethnographic Park (WEP) – view from the northern west, 1974, Archive of the Museum of the Firsts Piasts at Lednica (MFPL).
2. Area intended for the construction of the WEP – view from the southern east, 1974, Archive of MFPL.
3. Project of the WEP construction in the form of the scale model, 1974, Archive of MFPL.
4. An isometric plan of the WEP, 1974, Archive of MFPL.
5. The mill wheel from the Mill in Wierzenica near Poznań, 1975, Archive of MFPL.
6. The watermill in Wierzenica near Poznań intended for the translocation to the WEP, 1975, Archive of MFPL.
7. Assembly of the inn from the Sokołowo Budzyńskie in the WEP, 1975, Archive of MFPL.
8. Assembly of the inn from the Sokołowo Budzyńskie in the WEP, 1975, Archive of MFPL.
9. Assembly of the homestead from Wolica, 1976, Archive of MFPL.
10. Copy of the 1st outbuilding in Łomnica, 1978, Archive of MFPL.
11. Copy of the manor from Studzieniec, 1986, photograph by B.Cynalewski.
12. Copy of the manor complex, 1986, photograph by B.Cynalewski.
13. The chapel from Otłoczyn – a stage after the assembly of the building, 1981, photograph by Z. Maciejewski.
14. The chapel from Otłoczyn – the inner design, 1985, photograph by B. Cynalewski.
15. The chapel from Otłoczyn – the inner design, 1985, photograph by B. Cynalewski.
16. The windmills in the WEP – a stage after the assembly of the buildings, 1979, Archive of MFPL.
17. Ethnographic post of the WEP – the homestead in Lednogóra, view from the northern east, 2010, photograph by M. Fryza.
18. Ethnographic post of the WEP – the homestead in Lednogóra, view from the southern west, 2010, photograph by M. Fryza.
19. A folk event – the Drowning of Marzanna – a ritual farewell to winter and welcoming of spring, 1990, photograph by M. Józwickowska.
20. A folk event – the Drowning of Marzanna – a ritual farewell to winter and welcoming of spring, 1990, photograph by M. Józwickowska.
21. Festive opening of the WEP exposition, 1982, Archive of MFPL.
22. Festive opening of the WEP exposition, 1982, Archive of MFPL.
23. Fragment of the WEP buildings, the initial stage of the construction, 1979, Archive of MFPL.
24. Buildings of the manor courtyard, the initial stage of the construction, 1981, Archive of MFPL.
25. Buildings of the manor courtyard, the initial stage of the construction, 1981, Archive of MFPL.
26. Inside the house from Wolica – the permanent exhibition prepared for the opening of the WEP exposition, 1982, Archive of MFPL.
27. The Meeting of the All-Poland Open-Air Museums Conference, Lednica–Czermiejewo 31 Aug – 2 Sept 1982, 1982, Archive of MFPL.
28. Fragment of the WEP buildings with the homestead from Goździn, 1978, Archive of MFPL.
29. Assembly of the homestead from Krobica Stara in WEP, 1982, Archive of MFPL.
30. The cross from Żegrze in WEP, 1990, photograph by B. Cynalewski.
31. Assembly of the cellar from Końska Wieś in the homestead from Ołobok, 1991, photograph by A. Kaszubkiewicz.
32. The southern frontage of the WEP village – view from the northern east, 1987, Archive of MFPL.
33. The southern frontage of the WEP village – view from the southern west, 1991, Archive of MFPL.
34. Fragment of the northern frontage of the WEP village – view from the southern west, 1991, Archive of MFPL.
35. Assembly of the house from Lubczyn in the WEP, 1989, photograph by A. Pelczyk.
36. Opening of the reception homestead in the farmyard from Lubczyn, 1990, Archive of MFPL.
37. Copy of the inventory building from the Wysocko Wielkie – a building shell, 1989r photograph by M. Józwickowska.
38. Fragment of the buildings in the manor courtyard – view from the east, 1993, photograph by A. Kaszubkiewicz.
39. Copy of the manor complex in the WEP, 1993, photograph by J. Miecznikowski.
40. Buildings of the WEP – view from the southern east, 1993, photograph by J. Miecznikowski.
41. Buildings of the WEP – view from the southern west, 1993, photograph by J. Miecznikowski.
42. Assembly of the homestead from the post-parcelling period in the 1930s (so-called *poniatówka* after the Minister of Agriculture of that time – Juliusz Poniatowski), 1998, photograph by K. Kwaśniewski.
43. House in the homestead from the post-parcelling period in the 1930s (so-called *poniatówka* after the Minister of Agriculture of that time – Juliusz Poniatowski) in the WEP, 2001, photograph by A. Ziółkowski.
44. Assembly of the Olęder (Hauländer) homestead in the WEP, 1994, photograph by A. Ziółkowski.
45. Ethnographic post in the WEP – the tower windmill in Rogierówko near Poznań, 1987, Archive of MFPL.
46. Smithy from Skrzetusz – view from the west, 2010, photograph by M. Fryza.
47. Assembly of the house from Zdrój – view from the south, 1994, photograph by M. Józwickowska.
48. Assembly of the house from Zdrój – view from the southern east, 1994, photograph by M. Józwickowska.
49. The column roadside shrine of Saint Roch – building if the shaft, 1993, photograph by A. Kaszubkiewicz.
50. The column roadside shrine of Saint Roch, 1999, Archive of MFPL.
51. The church in Wartkowice – the dismantling work, 1997, photograph by M. Józwickowska.
52. The church from Wartkowice – the assembling work in the WEP, 1999, photograph by A. Ziółkowski.
53. The church from Wartkowice – view from the southern east, 2002, photograph by A. Ziółkowski.
54. The watermill from Wierzenica – the assembling work in the WEP, 2002, Archive of MFPL.
55. The watermill from Wierzenica – view from the northern west, 2010, photograph by A. Pelczyk.
56. House from Zielona Wieś – a stage after the completion of the assembling work, 2004, Archive of MFPL.
57. Buildings of the WEP – the southern frontage of the village, the present state, 2008, photograph by M. Józwickowska.
58. Buildings of the WEP – the northern frontage of the village, the present state, 2009, photograph by M. Józwickowska.
59. Buildings of the WEP – the church from Wartkowice, the present state, 2008, photograph by A. Ziółkowski.

Tradycyjne budownictwo Wielkopolski w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego w Dziekanowicach.

Wielkopolski Park Etnograficzny swoim zasięgiem obejmuje obszar Wielkopolski historycznej rozciągający się, mniej więcej, między rzekami: Obrą – Notecią – Wartą – Baryczą – Orlą, ze szczególnym uwzględnieniem, według dziewiętnastowiecznego podziału administracyjnego Wielkopolski, Rejencji Poznańskiej Wielkiego Księstwa Poznańskiego oraz zachodnich rubieży Guberni Kaliskiej Królestwa Polskiego.

Na podstawie dotychczasowych badań etnograficznych i językowych stwierdza się, że prawie cały ten obszar (Wielkopolska historyczna) wraz z Kujawami, Pomorzem, Warmią i Mazurami leży w północno-zachodniej strefie zasięgów zjawisk kultury ludowej. W zakresie budownictwa ludowego teza ta potwierdza się w koncentracji oraz zasięgach występowania m.in.: chałup szerokofrontowych symetrycznych (fot. 1, 2, 3, 4) dwu- lub wieloizbowych z sienią pośrodku, chałup wąskofrontowych amfiladowych z podcieniem szczytowym (fot. 5), szerokich kominów i odrębnych pieców kaflowych do ogrzewania chałup, piwnic pod budynkami, sto-

dół konstrukcji ryglowej (fot. 6ab), konstrukcji dachu na stolec, jak również technik krycia dachów. W tym przestrzennym uogólnieniu można jednak wskazać zespół pewnych form specyficznych dla Wielkopolski, jak występowanie m. in.: budynków o ścianach glinobitych (fot. 7), szerokiego komina przylegającego do ściany domu; konstrukcji dachu na sochę i ślęmię w stodołach (fot. 24ab) oraz powszechności szczytowych podcieni trój- lub pięciosłupowych (fot. 8), bądź podcieni bezsłupowych tzw. *przyłapów* (fot. 5, 9, 13a, 21b, 22a). Mimo to obszar ten nie stanowi regionu jednolitego kulturowo. Niewątpliwie duży wpływ na to miały warunki polityczne i społeczno-gospodarcze, jakie zapanowały tu po 1815 roku i trwały aż do czasu odzyskania niepodległości przez Polskę. Z tego też powodu, na podstawie zebranych materiałów, dzielnicę tę dzieli się na dwie części:

zachodnią (W. Ks. Poznańskie) związaną z zaborem pruskim – gdzie pod koniec XIX wieku występowało powszechnie budownictwo mieszkalne murowane z cegły lub konstrukcji szkieletowej (mur pruski, szachulec, glinobitka), zaś drewniane (szcze-

Fot. 1. Chałupa (XIX w.)
szerokofrontowa,
symetryczna, z sienią *na
przestrzał*, konstrukcji
sumikowo-łatkowej,
przeniesiona z Gaju
k/Trzemeszna,
fot. A. Pelczyk 2010 r.





Fot. 2. Chałupa (1823 r.)
szerokofrontowa
symetryczna, konstrukcji
zrębowej, przeniesiona
z Nowego Tomysła,
fot. Z. Wielgosz 2003 r.



Fot. 3. Chałupa (XIX w.)
szerokofrontowa
symetryczna, konstrukcji
szkieletowej – szachulec,
przeniesiona z Zielonej Wsi
k/Rawicza (Chazy),
fot. A. Pelczyk 2010 r.



Fot. 4. Chałupa (1840 r.)
szerokofrontowa
symetryczna, konstrukcji
mieszanej (sumikowo-
łatkowa + szachulec),
przeniesiona z Dzierżanowa
k/Krotoszyna,
fot. A. Pelczyk 2010 r.

Fot. 5. Chałupa (1841 r.) wąskofrontowa, konstrukcji zrębowej *na rybi ogon* ze szczytowym podcieniem bezsłupowym, przeniesiona z Wolicy k/Kalisza, fot. A. Pelczyk 2010 r.



Fot. 6ab. Dziewiętnastowieczne stodoły ryglowe z Poznańskiego: a) pola drewnianej ramy wypełnione deskami, obiekt przeniesiony z Rogalina k/Poznań; b) pola ramy wypełnione drewnianymi żerdkami (strychulcami) oblepionymi gliną zmieszaną z siewką, obiekt przeniesiony z Fijałowa k/Krotoszyna, fot. A. Pelczyk 2010 r.





Fot. 7. Kuźnia (XIX w.),
ściany z gliny, przeniesiona
ze Skrzetusza k/Obomik
Wlkp., fot. A. Pelczyk 2010 r.



Fot. 8. Karczma (dom
z wyszynkiem, kon. XVIII w.),
z pięciosłupowym
podcieniem szczytowym,
przeniesiona z Sokołowa
Budzyńskiego k/Chodzieży,
fot. Z. Wielgosz 2003 r.



Fot. 9. Chałupa (pocz.
XIX w.) szerokofrontowa
asymetryczna, konstrukcji
zrębowej na obłap ze ślepym
bezsłupowym podcieniem
szczytowym, przeniesiona
z Ołoboku k/Ostrowa Wlkp.,
fot. A. Pelczyk 2010 r.

Fot. 10ab. Wielobudynkowa zagroda chłopska: a) zagroda biskupiańska ze Starej Krobi k/Gostynia, fot. A. Pelczyk 2010 r.;



b) zagroda osadników niemieckich osiadłych w Nowotomyskiem na prawie holenderskim, fot. A. Pelczyk 2010 r.



Fot. 11. Wolno stojący piec chlebowy (pocz. XX w.), Sątopy k/Nowego Tomysła, stan przed rozbiórką, fot. A. Pelczyk 2009 r.





Fot. 12. Piwnica (XIX w.) wolno stojąca, dwukomorowa, wzniesiona z rudy darniowej, przeniesiona z Końskiej Wsi k/Kalisza, fot. A. Pelczyk 2010 r.



Fot. 13ab. Dziewiętnastowieczne spichlerze chłopskie z Kaliskiego: a) spichlerz (*solek*) z podcieniem bezsłupowym (*przypalem*), przeniesiony z Godziesz Wielkich k/Kalisza, fot. A. Pelczyk;



b) spichlerz z podcieniem dwusłupowym, przeniesiony z Wrzącej k/Sieradza, fot. A. Pelczyk 2010 r.



Fot. 14. Fragment zabudowy „muzealnej” wsi, fot. A. Pelczyk 2009 r.

gólnie zrębowe) stanowiło niewielki odsetek w stosunku do wszystkich budynków;

wschodnią (Kaliskie) związaną z zaborem rosyjskim, w obrębie której kończą się zasięgi występowania zjawisk typowych dla strefy północno-zachodniej i jednocześnie południowo-wschodniej, bardziej tradycyjną i zachowawczą w porównaniu do części zachodniej, co objawiało się przewagą m. in.: budownictwa drewnianego (przeważnie zrębowego) nad budownictwem murowanym, dachu czterospadowego nad dachem dwuspadowym, piwnic wolno stojących, stodoł zrębowych.

Na ogół przyjmuje się, że przez cały okres od końca XVIII wieku aż do poł. XX wieku tradycyjna zagroda wielkopolskiego chłopa była zagrodą wielobudynkową (fot. 10ab) składającą się zazwyczaj z wolno stojącego parterowego budynku mieszkalnego oraz obiektów gospodarczych, do których należały budynki inwentarskie (stajnie, obory, chlewy) i stodoły. Niekiedy budynkom tym towarzyszyły wolno stojące piece chlebowe (fot. 11), drewniane lub murowane piwnice (fot. 12), a w zależności od wielkości i zamożności gospodarstw również owczarnie, kurniki, szopy, rzadziej spichrze (fot. 13ab), których pojedyncze przykłady

jeszcze dziś spotkać można w południowo-wschodniej Wielkopolsce, przez którą przebiega północno-zachodni zasięg różnych odmian spichrzy. Wymienione obiekty wznoszone były z różnych materiałów, których powszechność użycia zależna była od możliwości ich pozyskania, warunków przyrodniczych, procesów osadniczych, społecznych i gospodarczych państwa oraz zamożności i poziomu cywilizacyjnego panującego w danym czasie w różnych stronach Wielkopolski. Stąd krajobraz architektoniczny tego regionu, mimo kontynuowania budownictwa drewnianego, w XIX wieku był już znacząco zróżnicowany. I tak w paśmie nadnoteckim obiekty powszechnie wznoszono z cegły palonej bądź kamienia polnego, w północno-wschodniej i centralnej Wielkopolsce z gliny, w okolicach Turka i Poddębic z kamienia wapiennego, a w pradolinie Prosnicy z bloczków łupkowych tzw. rudy darniowej. Podobnie było z technikami wznoszenia ścian, które stosowano w tym czasie, bowiem poza konstrukcjami całkowicie drewnianymi tj. zrębową i sumikowo-łątkową, a więc konstrukcjami dominującymi we wschodniej Wielkopolsce, powszechne były konstrukcje: szkieletowa, glinobita oraz murowana.



Fot. 15. Wiatrak typu koźlak (1585 r.) przeniesiony z Gryżyny k/Kościana do Dziekanowic (tzw. *małego skansenu*), fot. Z. Wielgosz 2003 r.

To zróżnicowanie a zarazem jedność kulturową dziewiętnastowiecznej Wielkopolski ma ukazać tworzona w Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy kolekcja tradycyjnego budownictwa wiejskiego, w której mają znaleźć się przykłady typowych dla regionu form architektonicznych przeniesionych z różnych stron Wielkopolski (m.in. okolic Poznania, Kalisza, Krotoszyna, Leszna, Rawicza, Nowego Tomyśla, Chodzieży, Gniezna, Trzemeszna, Uniejowa).

Dotąd, do zbioru obiektów nieruchomości muzeum, czyli kolekcji wiejskiego budownictwa tradycyjnego (chłopskiego, dworskiego, sakralnego, rzemieślniczego, publicznego), udało się pozyskać ogółem 78 obiektów (zob. tab. I), wśród których ze względów na założenia programowe muzeum, znalazło się również 12 kopii tych budynków, których pozyskanie lub stan zachowania nie pozwalał na ich translokację

(zob. tab. II). Aktualnie, muzeum posiada: 19 chałup; 15 stodół; 14 budynków inwentarskich; 6 spichlerzy; 2 obiekty kultu (kościół, kaplica), 3 budynki zespołu dworskiego (dwór, 2 oficyny), 11 obiektów przemysłu ludowego (9 wiatraków, młyn wodny, kuźnia), karczmę, szkołę, dzwonnice, owczarnię, suszarnię chmielu oraz 3 obiekty tzw. małej architektury (gołębnik, piwnica naziemna, piec chlebowy). Obiekty te prezentują różne konstrukcje budowlane ścian (zob. tab. III) oraz dachów wzniesione z różnorodnych, zazwyczaj lokalnych, materiałów budowlanych.

Zgromadzone obiekty, w zależności od czasu pozyskania, powszechności (typowości) i nadanej funkcji eksponowane są w różnych punktach muzeum (zob. tab. I). Zdecydowana większość obiektów (62 budynki, w tym 7 kopii) eksponowana jest w WPE, gdzie, wypełniając treściowo przyjętą przez muzeum

Fot. 16. Szkoła (XIX w.),
 obiekt (zamieszkały)
 przeniesiony z Czarniejewa
 k/Gniezna do Rybitw nad
 jeziorem Lednica,
 fot. Z. Wielgosz 2003 r.



Tabela I. Wykaz obiektów w zbiorach muzeum.

Table I. List of objects in the museum collections.

| Lp. | Obiekt | Liczba | | | | | Razem |
|--------------|--------------------------------|--------------------|-------------------|-----------|----------|------------|-----------|
| | | Miejsce ekspozycji | | | | | |
| | | WPE | „mały skansen” | Lednogóra | Rybitwy | Rogierówko | |
| 1. | chałupa | 16 | 1 | 1 | 1 | 0 | 19 |
| 2. | chlew | 12 | 1 | 1 | 0 | 0 | 14 |
| 3. | stodoła | 13 | 0 | 1 | 1 | 0 | 15 |
| 4. | spichlerz chłopski | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 |
| 5. | spichlerz dworski | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 |
| 6. | spichlerz plebański | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 |
| 7. | owczarnia | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 8. | piwnica wolno stojąca naziemna | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 9. | piec chlebowy wolno stojący | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 10. | suszarnia chmielu | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 11. | kurnik | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 12. | gołębnik | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 13. | kuźnia | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 14. | karczma | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 15. | wiatrak – kozłak | 1 | 1 | 3 | 1 | 0 | 6 |
| 16. | wiatrak – holender | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 |
| 17. | wiatrak – paltrak | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 18. | młyn wodny | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 19. | szkoła | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 |
| 20. | szalet szkolny | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 21. | plebania | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 22. | kaplica | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 23. | kościół | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 24. | dzwonnica | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 25. | dwór | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| 26. | oficyna | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 |
| RAZEM | | 62 | 4 | 6 | 5 | 1 | 78 |

Tabela II. Udział substancji zabytkowej w zgromadzonych obiektach.

Table II. Percentage of the historic (original) material in the collected objects.

| Lp. | Obiekt | Udział oryginalnej substancji | | |
|-----|-----------------------------------|-------------------------------|-------|----------|
| | | 0% | 1-50% | 51-100 % |
| 1. | Dom z Lubczyńska | . | | |
| 2. | Chlew z Gałężewa | . | | |
| 3. | Kuźnia ze Skrzetusza | | . | |
| 4. | Dom z Wolicy | | | . |
| 5. | Chlew z Godziesz Wielkich | | | . |
| 6. | Stodoła z Godziesz Wielkich | | | . |
| 7. | Sołek z Godziesz Wielkich | | | . |
| 8. | Dom z Dobrca | | | . |
| 9. | Stodoła z Dobrca | | | . |
| 10. | Chlew z Dobrca | | | . |
| 11. | Dom z Godziesz Wielich | | | . |
| 12. | Dom z Ołoboku | | | . |
| 13. | Stodoła z Kościuszkowa | | | . |
| 14. | Chlew z Końskiej Wsi | | | . |
| 15. | Piwnica z Końskiej Wsi | | | . |
| 16. | Sołek z Wrzącej | | | . |
| 17. | Karczma z Sokołowa Budzyńskiego | | | . |
| 18. | Dom z Goździna | | | . |
| 19. | Stodoła z Goździna | | | . |
| 20. | Chlew z Goździna | | | . |
| 21. | Dom ze Starej Krobi | | | . |
| 22. | Stodoła ze Starej Krobi | | | . |
| 23. | Chlew ze Starej Krobi | | | . |
| 24. | Dom ze Zdroju | | . | |
| 25. | Dom z Zielonej Wsi | | | . |
| 26. | Dom z Pakosławia | | | . |
| 27. | Stodoła ze Sworzyc | | | . |
| 28. | Chlew z Chmielinka | | | . |
| 29. | Dom ze Sławna | | | . |
| 30. | Stodoła z Rogalina | | | . |
| 31. | Stodoła z Kórnika | | | . |
| 32. | Chlew z Rogalina | | . | |
| 33. | Dom z Dzierżanowa | | | . |
| 34. | Chlew z Dzierżanowa | | | . |
| 35. | Stodoła z Fijałowa | | | . |
| 36. | Dom z Sulmierzyc | | | . |
| 37. | Dom z Gaju | | | . |
| 38. | Kościół z Wartkowic | | | . |
| 39. | Dzwonnica z Sokołowa Budzyńskiego | | | . |
| 40. | Dom z Nowego Tomyśla | | | . |
| 41. | Stodoła z Paproci | | | . |
| 42. | Chlew z Sątópów | | | . |
| 43. | Piec chlebowy z Sątópów | | | . |
| 44. | Chmielarnia z Chojnik | | | . |
| 45. | Wiatrak z Trzuskotonia | | . | |

| | | | | |
|-----|--|-----------|----------|-----------|
| 46. | Wiatrak z Kędzierzyna | | | • |
| 47. | Wiatrak z Mierzewa | | | • |
| 48. | Młyn z Wierzenicy | | • | |
| 49. | Kaplica z Otłoczyna | | | • |
| 50. | Dwór ze Studzieńca | • | | |
| 51. | Oficyna I z Łomnicy | • | | |
| 52. | Oficyna II z Łomnicy | • | | |
| 53. | Lamus z Mikołajewic | | • | |
| 54. | Chlew z Wysocka Wielkiego | • | | |
| 55. | Owczarnia z Sasinowa | | • | |
| 56. | Spichlerz z Dębego | | | • |
| 57. | Stodoła z Nowego Tomyśla | | | • |
| 58. | Stodoła z Zielęcina | | • | |
| 59. | Stodoła z Jaromierza | | | • |
| 60. | Gołębnik z Mirosławic | | | • |
| 61. | Wiatrak ze Swadzimia | | | • |
| 62. | Wiatrak z Sędziwojewa | | | • |
| 63. | Wiatrak ze Sołeczna | | | • |
| 64. | Dom z Gębarzewa | | • | |
| 65. | Chlew z Dziekanowic | • | | |
| 66. | Stodoła z Dąbrówki Kościelnej ¹ | • | | |
| 67. | Szkoła z Czerniejewa | | • | |
| 68. | Spichlerz z Gniezna | | | • |
| 69. | Dom z Marianowa | | | • |
| 70. | Stodoła z Chojnik | | | • |
| 71. | Wiatrak z Ganiny | | | • |
| 72. | Dom z Imielna | • | | |
| 73. | Chlew z Imielna | • | | |
| 74. | Wiatrak z Gryżyny | | | • |
| 75. | Spichlerz z Majkowa | | | • |
| 76. | Wiatrak z Rogierówka | | | • |
| 77. | Dom z Fałkowa | | | • |
| 78. | Chlew z Fałkowa | • | | |
| | Razem | 12 | 9 | 57 |
| | | 12 | | 66 |

koncepcję przestrzenno-architektoniczną plenerowej ekspozycji, tworzą fikcyjną (muzealną) wieś wielkopolską (fot. 14), która ma naśladować określoną rzeczywistość. Pozostałe (16 obiektów, w tym 5 kopii), w ramach wzbogacania krajobrazu kulturowego², zostały ustawione lub chronione *in situ* poza obszarem WPE na obrzeżach jeziora Lednica (fot. 15, 16) lub w jego pobliżu (fot. 17, 18abc).

Pod względem chronologicznym (czasu powstania), największą (nie wliczając 12 kopii) grupę, spośród 66 oryginalnych budynków, stanowią obiekty dziewiętnastowieczne (49 szt.), dalej osiemnastowieczne (11 szt.), najmniejszą zaś obiekty chronologicznie skrajne – jeden z wieku szesnastego (fot. 15), jeden z siedemnastego (fot. 19) i cztery z dwudziestego. Spośród wszystkich posiadanych obiektów szczególnie cenny jest drewnia-

¹ Oryginalny obiekt (1801 r.) translokowany do muzeum i eksponowany w Lednogórze doszczętnie spłonął na skutek podpalenia. Po pewnym czasie, po uporządkowaniu pogorzeliiska, został w tym samym miejscu ponownie zrekonstruowany z nowego materiału.

² Idea ta została zainicjowana w Poznaniu w latach 60. XX w., kiedy to z inspiracji władz wojewódzkich oraz służb konserwatorskich, rozebrano i przeniesiono, w ramach ochrony konserwatorskiej i wzbogacania krajobrazu kulturowego, kilka zagrożonych obiektów w nowe miejsca zapewniające im dalsze trwanie. Za atrakcyjne krajobrazowo miejsce uznano wtedy również okolice jeziora Lednica.



Fot. 17. Punkt etnograficzny w Lednogórze – grupa 19-wiecznych wiatraków typu *koźlak* z okolic Wrześni (Sołeczno, Sędziwojowo) i Poznania (Swadzim), fot. Z. Wielgosz 2003 r.

Tabela III. Typy konstrukcji ścian obiektów oryginalnych.

Table III. Types of wall construction in original objects.

| typ | konstrukcja | | liczba obiektów | | łącznie |
|--------------------------|-------------------------------|--------------------|-----------------|-----------|---------|
| | podtyp | rejon Wielkopolski | | | |
| | | Zach. | Wsch. | | |
| zrębowa | na rybi ogon | 8 | 11 | 22 | |
| | na obłap | - | 3 | | |
| | na zamek prosty | - | - | | |
| sumikowo-łatkowa | | 6 | 2 | 8 | |
| szkieletowa (ryglowa) | szachulcowa | 10 | - | 25 | |
| | mur pruski | - | - | | |
| | pola wypełnione dranicami | 3 | | | |
| | obita deskami | 12 | - | | |
| mieszana | zrębowo-słupowa | 4 | - | 6 | |
| | zrębowo-szachulcowa | 1 | - | | |
| | sumikowo-łatkowo -szachulcowa | 1 | - | | |
| murowana | peca | 1 | - | 5 | |
| | cegła | 1 | - | | |
| | ruda darniowa | - | 1 | | |
| | kamień | - | - | | |
| | kamienno-ceglana | 1 | - | | |
| | glinobitka (pod topór) | 1 | - | | |
| Razem | | 49 | 17 | 66 | |



Fot. 18. abc. Ośmioboczny wiatrak (1905 r.) typu *holender*, chroniony *in situ*, Rogierówko k/Poznań: a) stan z 1941 roku (Archiwum MPP); b) stan z 1983 r. fot. A. Pelczyk; c) stan z 1987 r., fot. A. Kaszubkiewicz.



Fot. 19. Rekonstrukcja siedemnastowiecznej chałupy (1602 r.) przeniesionej ze Zdroju k/Grodziska Wlkp., fot. Z. Wielgosz 2003 r.



Fot. 20. Kościół (1719 r.) z Wartkowic k/Uniejowa, fot. Z. Wielgosz 2003 r.

Fot. 21abc.

Osiemnastowieczne
spichlerze dworskie:
a) spichlerz konstrukcji
sumikowo-łątkowej, Dębe
k/Czarnkowa,
fot. A. Pelczyk 2010 r.;



b) spichlerz konstrukcji
zrębowej zawęglowanej
na rybi ogon z podcieniem
wzdłużnym bezsłupowym,
Mikołajewice k/Warty,
fot. A. Pelczyk 2010 r.;



c) spichlerz konstrukcji
sumikowo-łątkowej,
Majków k/Kalisza,
fot. Z. Wielgosz 2003 r.





Fot. 22ab. Osiemnastowieczne chałupy podcieniowe: a) chałupa (1750 r.) wąskofrontowa, konstrukcji zrębowej z podcieniem bezsłupowym, przeniesiona z Sulmierzyc k/Krotoszyna, fot. Z. Wielgosz 2003 r.;



b) chałupa (1737r.), wąskofrontowa z narożnym podcieniem wnąkowym, przeniesiona z Marianowa k/Wielenia, fot. Z. Wielgosz 2003 r.

Fot. 23. Kaplica (1765 r.),
konstrukcji zrębowej
na rybi ogon, przeniesiona
z Otłoczyna k/ Aleksandrowa
Kujawskiego,
fot. A. Pelczyk 2010 r.



ny kościół (1719 r.) z Wartkowic (fot. 20) posiadający w ponad dziewięćdziesięciu procentach oryginalny wystrój wnętrza, a także osiemnastowieczne spichlerze dworskie (fot. 21abc), chałupy (fot. 22ab) i kaplica (fot. 23). Znaczną wartość dla historii tradycyjnego budownictwa Wielkopolski ma też zgromadzony tu zespół budynków z dachami konstrukcji sochowej (fot. 24ab) oraz obiektów podcieniowych (13 szt.), które prezentują prawie wszystkie typy podcieni (słupowe, bezsłupowe, wnekowe, wzdłużne, szczytowe) jakie w przeszłości występowały na tym terenie (zob. tab. IV).

Przedstawiony zbiór jest zbiorem otwartym, dlatego też, w miarę możliwości i dalszej ewolucji założeń programowych muzeum, będzie on nadal powiększany o kolejne przykłady z zakresu tradycyjnego budownictwa wsi wielkopolskiej. Szczególnie potrzebne są przykłady szkoły wiejskiej, plebanii, remizy strażackiej i małej architektury, które nie tylko zamkną podstawowy zespół ekspozycyjny i zaprezentują walory architektoniczne regionu, ale i pozwolą stworzyć atmosferę wsi wielkopolskiej.



Fot. 24ab.
Dziewiętnastowieczne
stodoły przykryte
czterospadowym dachem
wspartym na sochach:
a) stodoła (1885 r.)
dwusochowa, przeniesiona
z Godziesz Wielkich
k/Kalisza,
fot. A. Pelczyk 2010 r.;



b) stodoła sześćsochowa,
przeniesiona z Jaromierza
k/Wolsztyna,
fot. Z. Wielgosz 2003 r.

Tabela IV. Typy podcieni.
Table IV. Types of arcades.

| typ podcienia | liczba obiektów | | | | łącznie |
|-------------------------|-------------------|-------------|--------------------|----------|-----------|
| | funkcja pierwotna | | rejon Wielkopolski | | |
| | mieszkalne | gospodarcze | poznańskie | kaliskie | |
| szczytowy pięciosłupowy | 3 | 0 | 3 | 0 | 3 |
| szczytowy czterosłupowy | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| szczytowy trzysłupowy | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| szczytowy dwusłupowy | 0 | 2 | 1 | 1 | 2 |
| wzdłużny pięciosłupowy | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 |
| wzdłużny bezsłupowy | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| szczytowy bezsłupowy | 3 | 1 | 0 | 4 | 4 |
| narożny wnekowy | 2 | 0 | 2 | 0 | 2 |
| Razem | 9 | 4 | 7 | 6 | 13 |

Tabela V. Mapa pochodzenia obiektów eksponowanych przez WPE.

Table V. Map of the place of origin of objects displayed in the WEP.



obszar badawczy Wielkopolskiego Parku Etnograficznego
the WEP research area



zasięg regionu etnograficznego
the ethnographic region's boundaries

DZIERŻANÓW

miejsca pochodzenia obiektów przeniesionych do WPE
object's place of origin

BIBLIOGRAFIA:

- Bohdanowicz J.
1987 Regiony Etnograficzne Polski, „Etnografia Polska”, T.XXXI/1987, z. 2, s. 161–19.
- Brencz A.
1996 Wielkopolska jako region etnograficzny, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Seria Etnologia i Antropologia Kulturowa nr 18, Poznań.
- Pelczyk A.
1998 Kilka uwag o realizacji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego w strukturze Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, *Studia Lednickie*, t. V, Poznań, s. 201–210.
- 2002 Wielkopolski Park Etnograficzny. Między tradycją a teorią i praktyką skansenologiczną, Biblioteka Studiów Lednickich, t. VIII, Poznań.

Traditional Architecture of Greater Poland in the Collections of the Wielkopolska Ethnographic Park in Dziekanowice

Summary

The Wielkopolska Ethnographic Park in Dziekanowice is the biggest in Greater Poland open-air museum with the largest collection of the traditional rural buildings (peasant, manor, sacred, craft, and public).

Hitherto, 78 units have been successfully acquired to the set called the collection of the immovable museum objects. According to the programme principles of the museum, twelve copies of buildings, the condition of which made their translocation impossible, are also among those units.

The objects in the collection, depending on the time of obtaining, their universality (typical character) and the given function, are displayed at various posts of the museum. Straight majority of the objects (62 buildings including seven copies) are shown in the WEP. They imitate the specific reality of the countryside environment, according to the spatial and architectural conception of the plein-air exposition accepted by the museum. To enrich the cultural landscape, remaining sixteen objects including five copies, were located or protected *in situ* outside the area of the WEP, on the shores of Lake Lednica or in its vicinities.

At present the museum is the owner of: 19 houses; 15 barns; 14 livestock buildings; six granaries; two sacred buildings (a church, a chapel), three buildings of the manor complex (a manor, two outbuildings), 11 objects of the folk industry (nine windmills, a water mill, a smithy), an inn, a school, a belfry, a sheepfold, an oast house and three objects of so called small architecture (a dovecote, an overground cellar, a bread oven). The objects exemplify various constructions of walls and roofs made from diverse, usually local, materials.

Presented collection is an open set, therefore, as far as possible and in accordance with the evolution of the museum programme principles, it is going to be increased by next examples of the traditional buildings from Greater Polish countryside. There is a particular need for a model of a country school, a presbytery, a firehouse and the small architecture objects. These would complete the basic expositional complex of the WEP and show the architectural values of the region. Hence the evocative representation of the Greater Polish village would be created.

Translated by Hanna Kossak-Nowocień

Photographs

Photograph 1. Peasant cabin (the 19th century), symmetrical wide-fronted (the door centred on the front broad wall), entrance hall across the building, with the door on both sides, vertical-post log construction, translocated from Gaj near Trzemeszno, photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 2. Peasant log cabin (1823), symmetrical wide-fronted (the door centred on the front broad wall), horizontal log construction with corner joining, translocated from Nowy Tomyśl, photograph by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 3. Peasant cottage (the 19th century), symmetrical wide-fronted (the door centred on the front broad wall), post and beam construction, timber frames with cob infillment, translocated from Zielona Wieś near Rawicz (Chazy), photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 4. Peasant cottage (1840) symmetrical wide-fronted (the door centred on the front broad wall), mixed log construction (vertical-post + timber framing with cob infillment), translocated from Dzierżanów near Krotoszyn, photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 5. Peasant log cabin (1841 r.), narrow-fronted (door on the narrow side wall), saddle notch corners with dovetailed joints, post-less gable arcade, translocated from Wolica near Kalisz, photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 6a. The nineteenth-century post and beam barns from the Poznań area a) timber frames of the construction infilled with boards, barn translocated from Rogalin near Poznań; b) timber frames of the construction infilled with wooden poles covered with mixture of clay and chaff, barn translocated from Fijałów near Krotoszyn; both photographs by A. Pelczyk 2010.

Photograph 7. Smithy (the 19th century), beaten clay walls, translocated from Skrzetusz near Oborniki Wielkopolskie, photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 8. Inn (a house with an alcohol license, the end of 18th century), five-post gable arcade, translocated from Sokołowo Budzyńskie near Chodzież, photograph by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 9. Peasant log cabin (the beginning of the 19th century), asymmetrical wide-fronted (the door on the front broad wall is not centred), saddle notch corners with finger joints, blind

post-less gable arcade, translocated from Ołobok near Ostrów Wielkopolski, photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 10ab. Buildings of the peasant homestead: a) homestead of Biskupizna (the small region of 12 villages in the Gostyń county with the capital in the town of Krobia; once belonging to the bishops of Poznań, thus its name: bishop – *biskup* in Polish) from Stara Krobia near Gostyń; b) homestead of the German settlers located in the Nowy Tomyśl area on the Dutch law; both photographs by A. Pelczyk 2010.

Photograph 11. Free-standing bread oven (the beginning of the 20th century), Sątopy near Nowy Tomyśl, before the dismantling, photograph by A. Pelczyk 2009.

Photograph 12. Free-standing two-chamber cellar (the 19th century), made of bog iron ore, translocated from Końska Wieś near Kalisz, photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 13ab. The nineteenth-century peasant granaries from the Kalisz Region: a) granary (called *sołek*) with the post-less arcade (*przyłap*), translocated from Godziesze Wielkie near Kalisz, photograph by A. Pelczyk; b) granary with the two-post arcade, translocated from Wrząca near Sieradz, photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 14. Fragment of the “museum” village buildings, photograph by A. Pelczyk 2009.

Photograph 15. Post windmill (*koźlak*) (1585) translocated from Gryżyna near Kościan to Dziekanowice (to the so called “Little skansen”), photograph by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 16. School (the 19th century), inhabited object translocated from Czerniejewo near Gniezno to Rybitwy on Lake Lednica, photograph by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 17. Ethnographic post in Lednogóra – complex of the nineteenth-century post windmills (*koźlaks*) from the vicinities of Września (Sołeczno, Sędziwojewo) and Poznań (Swadzim), photograph by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 18. abc. Octagonal tower mill (*holender-Dutch*) (1905), protected *in situ*, Rogierówko near Poznań: a) condition in 1941 (Archive of the MFP); b) condition in 1983, photograph by A. Pelczyk; c) condition in 1987, photograph by A. Kaszubkiewicz.

Photograph 19. Reconstruction of the seventeenth-century peasant cabin (1602) translocated from Zdrój near Grodzisk Wielkopolski, photograph by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 20. Church (1719) from Wartkowice near Uniejów, photograph by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 21abc. The eighteenth-century manor granaries: a) granary of the vertical-post log construction, Dębe near Czarnków, photograph by A. Pelczyk 2010; b) granary of the horizontal log construction, saddle notch corners with dovetailed joints, post-less façade arcade, Mikołajewice near Warta, photograph by A. Pelczyk 2010; c) granary of the vertical-post log construction, Majków near Kalisz, photograph by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 22ab. The eighteenth-century arcade peasant log cabins: a) narrow-fronted log cabin (1750), saddle notch construction, post-less arcade, translocated from Sulmierzyce near Krotoszyn; b) narrow-fronted log cabin (1737), alcove arcade on the corner, translocated from Marianowo near Wielen; both photographs by Z. Wielgosz 2003.

Photograph 23. Chapel (1765), saddle notch log construction with dovetailed joints, translocated from Ołoczyn near Aleksandrów Kujawski, photograph by A. Pelczyk 2010.

Photograph 24. The nineteenth-century barns covered with hipped roofs based on the load-bearing fork-posts (*socha* – name in Polish derived from sokha meaning a traditional ploughing tool): a) two-support posts barn (1885), translocated from Godziesze Wielkie near Kalisz, photograph by A. Pelczyk 2010; b) six-support posts barn, translocated from Jaromierz near Wolsztyn, photograph by Z. Wielgosz 2003.

Kolekcja ceramiki dewocyjnej w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego.

Profil zbiorów Wielkopolskiego Parku Etnograficznego, jako muzeum typu skansenowskiego, obejmuje szeroki zakres dziedzin życia wsi wielkopolskiej na przestrzeni od połowy XVIII do pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Dotyka również sfery życia religijnego, co znajduje wyraz w artefaktach – obiektach kubaturowych i ruchomych – gromadzonych i eksponowanych w różnych punktach muzealnej wsi: w przestrzeni otwartej oraz w obrębie gospodarstw i domostw. W domach należą do nich obrazy, krzyże na ścianach, kropielniczki i butelki na wodę święconą, różańce, szkaplerze, modlitewniki. Kumulacją sacrum były w domach święte kąty, a ich klimat współtworzyły figurki: z gipsu i bardziej „szlachetne” – z porcelany. Zazwyczaj przedstawiają one Matkę Boską, Chrystusa, Świętą Rodzinę, anioły oraz postaci popularnych świętych – w różnych wersjach ikonograficznych. Te drobne przedmioty zaczęły pojawiać się w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku, upowszechniły w pierwszych XX wieku, a w bardziej zachowawczych domach spotkać można je było jeszcze w latach 50. XX wieku (il. 1). Umieszczano je w świętych kątach, wstawiano do przydomowych kapliczek, zostawiano na mogiłach, szczególnie dziecięcych. Jednakże jako wyroby fabryczne, importy kultury miejskiej, niwelujące tradycyjną kulturę, nie budziły przez długi czas zainteresowania etnografów.

W ekspozycji skansenowskiej figurki należą do tych niepozornych przedmiotów, które nie zawsze rzucają się w oczy, wtopione i podporządkowane całości, jaką jest rekonstruowane wnętrze. *Temu ogólnowrażeniowemu założeniu ekspozycji – jak napisał Jan Świąch we wprowadzeniu do albumu o polskich skansenach (1999, s. 11) – przyporządkowane są budujące wystawę ekspozycje. Niepowtarzalność, uroda każdego z nich schodzi na plan dalszy, są tylko częścią liczącej się przede wszystkim całości. Jednocześnie zaś ta sama cecha ekspozycji wewnątrz skansenowskich podnosi do rangi ekspozycji muzealnego*

przedmioty, które w kolekcji muzeum pawilonowego nigdy by się nie znalazły. Zwykła paczka przedwojennych papierosów, zniszczone buty, puszka po herbacie i tym podobne drobiazgi osobno nie posiadają wartości zabytku, w skansenie jednak są niezastąpione w tworzeniu owego jedyne w swoim rodzaju nastroju. W myśl tych słów w muzeach na wolnym powietrzu wszelkiego rodzaju przedmioty – kubaturowe i drobne, bardziej i mniej spektakularne, nawet oceniane jako bardziej czy mniej „ludowe” – gromadzone są na równych prawach: wszystkie są ważne ze względu na kontekst rekonstruowanych przestrzeni i dokumentowanie wszelkich sfer dawnego życia. Dotyczy to również świętych figurek, których



il. 1. Izba Heleny Balcerowej, Czermin pow. Pleszew, lata 50. XX w., fot. S. Błaszczuk.



il. 2. *Matka Boska Wambierzycka*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 24,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 3. *Św. Anna Samotrzecia*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 12,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

przykłady – właśnie pod kątem ekspozycji wewnątrz – od początku istnienia Wielkopolskiego Parku Etnograficznego były pozyskiwane. Kiedy zaś w 1994 roku zaistniała możliwość zakupu do zbiorów obszernej grupy porcelanowych dewocjonałów, zdecydowaliśmy się na jego dokonanie.

Tak więc w zbiorach naszych znalazła się licząca 365 obiektów kolekcja. Zakupiona została od regionalisty i kolekcjonera Jana Orczykowskiego (którego od 2009 roku nie ma już wśród nas), mieszkającego w Cekowie koło Kalisza. W 2008 roku kolekcja została powiększona przez kolejną grupę obiektów, za-

kupioną od Edwarda Solarza – kolekcjonera i mieszkańca Gołańczy. Oba wspomniane zakupy złożyły się na liczącą łącznie 537 obiektów, ciekawą i zapewne unikatową kolekcję. Oprócz figurek, są w niej, chociaż w mniejszej ilości, także przykłady krucyfiksów z porcelanowymi figurami Ukrzyżowanego, różnych kompozycji religijnych i kropielniczek (zob. Zestawienie ikonograficzne kolekcji).

Miejsce pochodzenia poszczególnych figurek nie jest nam znane, wiemy, że część zebrana została przez Jana Orczykowskiego osobiście, podczas penetracji okolicznych wsi (tj. okolic Cekowa). Znaczna jednak



il. 4. Św. Idzi, figurka porcelanowa, malatura, wys. 21,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

część pozyskana została drogą zakupów na giełdach, czy wymiany handlowej z innymi kolekcjonerami – co utrudnia określenie, z jakich okolic przybyły. Podobnie nie mamy wiedzy na temat wytwórni tych przedmiotów – większość z nich nie jest sygnowana. Pojedyncze, opatrzone sygnaturami odciskanymi na podstawie, pochodzą z wytwórni w Gräfenenthal i Passawie w Niemczech, lub po prostu z terenu Niemiec (na kilku odcisnięty jest napis: Germany). Część figurek powstać mogła w Częstochowie, która, podobnie zresztą jak inne, większe centra kultowe, była ośrodkiem wytwórczości dewocjonalistów. Pro-



il. 5. Święta Rodzina, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 12,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

wienicję tę można przypuścić na podstawie ich podobieństw ikonograficznych i formalnych z figurkami, które wiemy, że stamtąd pochodzą (Rok, 2002). W Częstochowie, w pierwszych dziesięcioleciach XX w., działały wytwórnie ceramiczne W. Salamona, S. Kozikowskiego i zakład Sulatyckich (Rok, 2002). Być może to tam właśnie powstały niektóre z figurek, lecz brak sygnatur nie pozwala na jednoznaczne stwierdzenia.

Ikonografia części figurek wskazuje na popularne w okresie przełomu XIX i XX wieku sanktuaria. Obok Częstochowy należały do nich Wambierzyce



il. 6. *Matka Boska Kodeńska*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 17,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 7. *Matka Boska Skępska*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 19,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

zwane śląską Jerozolimą – z gotycką rzeźbą Madonny z Dzieciątkiem z ok. 1380 r. (il. 2), Góra św. Anny koło Opola z XV-wieczną figurą św. Anny Samotrzeciej (il. 3), a na terenie Wielkopolski Mikorzyn z sanktuarium św. Idziego, do którego pielgrzymowały kobiety w intencjach wiążących się z potomstwem (il. 4). Grupa figurek przedstawiających Świętą Rodzinę nawiązywać może do kultu cudownego obrazu w kaliskiej Bazylice Wniebowzięcia NMP i św. Józefa, sięgającego XVIII wieku (il. 5). Hieratyczne figurki Matki Boskiej Kodeńskiej (il. 6) związane są prawdopodobnie z ośrodkiem częstochowskim, tam bowiem w latach 1875-

1927 obraz kodeński był przechowywany. Figurka Matki Boskiej Skępskiej (il. 7) przypomina o kulcie cudownej drewnianej gotyckiej figury przedstawiającej Marię Służebnicę w Świątyni – znajdującej się w sanktuarium o. o. bernardynów w Skępem. W 1755 r. w wyniku koronacji, figura została okryta srebrną sukienką co nadało figurze charakterystycznej sztywności i hieratyczności, a u jej stóp zamieszczono sierp księżyca symbolizującego zmienność i nietrwałość właściwe ludzkiej kondycji. W tej wersji ikonograficznej przedstawiała ją ludowa rzeźba na terenie Kujaw i znajdująca się w zbiorze figurka.



il. 8. *Dzieciątko Praskie*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 25,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 9. *Maria Hilf*, figurka porcelanowa, malatura, wys. 13,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

Do sanktuariów poza granicami kraju, z którymi wiąże się ikonografia części figurek, należy kościół Karmelitów Bosych w Pradze, w którym czczony jest cudowny wizerunek Dzieciątka Praskiego (Jezulátko) – woskowa figura Dzieciątka ofiarowana świątyni w 1628 r. przez baronową von Płowitz. Kult Dzieciątka Praskiego objął swym zasięgiem również Dolny Śląsk, kopia wizerunku znajduje się w kościele w Jaskowej Dolnej, a figury Dzieciątka umieszczano w tamtejszych kapliczkach. Prawdopodobnie z tego terenu pochodzą obecne w kolekcji figurki Dzieciątka (il. 8). Inne ośrodki kultu to Passawa (fi-

gurki Maria-Hilf), czeska Filipovka i Svaty Kopeček na Morawach (il. 9, 10, 11). Ale szczególną popularność zyskały figurki Matki Boskiej z Lourdes (il. 12). Przedstawienie to, szeroko rozpowszechnione na skutek objawień w Lourdes w 1858 r., wpisane jest w ideę Niepokalanego Poczęcia NMP, zatwierdzoną dogmatem papieża Piusa IX. z 1854 r.

Na przełomie XIX/XX wieku i w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku rynek dewocjonalistów zawojowały przedstawienia Serca Jezusa i Serca Marii (il. 13, 14), często występujące w parze. Figurki Serca Jezusa i Serca Marii stanowią w kolekcji jedną



il. 10. *Matka Boska z Phillippsdorf (Filipovka)*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 11,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 11. *Matka Boska ze Świętej Góry (Svatý Kopeček, k/ Ołomuńca, Morawy)*, porcelana, złocenia, malatura, wys. 15,0 cm, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

z najliczniejszych grup tematycznych. Teologiczne podstawy kultu i ikonografii Najświętszego Serca Jezusa zakorzenione są w pismach Ojców Kościoła, kult rozwijał się w kręgu średniowiecznych mistyków kościoła katolickiego (Mechtylda z Hackeborn, św. Franciszek z Asyżu, Mistrz Eckhart, Jan Tauler, św. Katarzyna ze Sieny, Tomasz a Kempis, św. Bernard z Clairvaux), w powiązaniu z treściami pasyjnymi i nabożeństwem do Bożych Ran (Knapiński, 1999). Apogeum swe osiągnął w XVII wieku (orędownikami byli Franciszek Salezy, Jan Eudes), w związku z objawieniami wizytki, błogosławionej Katarzyny

Alacoque. Analogicznie rozwijał się kult Najświętszego Serca Marii, który rozpowszechnił się w XVII wieku we Francji, w związku z działalnością Franciszka Salezego. Kluczowymi momentami w dalszym rozwoju kultu Serca Marii były: rok 1805, kiedy kult liturgiczny Najświętszego Serca NMP doczekał się oficjalnego zatwierdzenia przez Kongregację Rytów i rok 1917, kiedy miały miejsce objawienia w Fatimie (Witkowska 1999). Kult zaś Serca Jezusa propagowało w XIX/XX wieku Apostolstwo Modlitwy, wokół tej idei rozwinęło się też nabożeństwo czerwcowe (Olszewski 1996). W ostatnich dziesię-



il. 12. *Matka Boska z Lourdes*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 13,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 13. *Serce Jezusa*, figurka porcelanowa, malatura, wys. 21,0 cm, , wyrób niesygnowany, I ćw. XX w. fot. A. Ziółkowski.

cioleciach XIX w. popularnie stosowanym wzorem ikonograficznym Serca Jezusa i Serca Marii stały się wizerunki projektu barona J. Bethune'a, które uzyskały w 1877 r. aprobatę Kongregacji Obrzędów (Knapiński 1999).

Inne tematy w kolekcji figurek można ułożyć w cykl narracyjny ilustrujący momenty z życia Marii i Jezusa: św. Anna ucząca Marię czytać (il. 15), Maria i Józef przy żłóbku (il. 16), Św. Józef z Dzieciątkiem (il. 17), Jezus jako dziecko, wspomniana już święta Rodzina, tematy pasyjne: Chrystus modlący się w Ogrójcu, Ecce Homo, Chrystus upadający pod

krzyżem (il. 18), płaczące niewiasty, Pieta, a w końcu Chrystus Zmartwychwstały. Spośród świętych popularnością cieszyły się postaci św. Józefa, św. Antoniego (il. 19), św. Franciszka z Asyżu (il. 20), św. Barbary (il. 21), św. Jadwigi Śląskiej (il. 22), są też wizerunki św. Alojzego Gonzagi, św. Stanisława Kostki, wspomnianego wyżej św. Idziego, św. Teresy od Dzieciątka Jezus (il. 23), jedna z figurek przedstawia ojca Augusta Kordeckiego – sławnego przeora jasnogórskiego klasztoru (il. 24). Liczną grupę tworzą figurki aniołów – w adoracyjnym przykłęku i stojące, z symbolami: krzyżem, wieńcem, laurową



il. 14. *Serce Marii*, figurka porcelanowa, malatura, ślady złocień, wys. 22,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 15. *Św. Anna Nauczycielka*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 21,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

gałązką, czy otwartą księgą, wśród nich znajdujemy wizerunki Anioła Stróża – osłaniającego bądź prowadzącego dzieci (il. 25, 26).

Do kolekcji należą również drewniane krzyże, na których rozpięte są porcelanowe (biskwitowe) figury Ukrzyżowanego (il. 27). Szczególnie bogate formy mają kompozycje tworzące miniaturowe kapliczki mieszczące świętą postać bądź aniołka, a także inne kompozycje z postaci i symboli religijnych (il. 28, 29, 30). Szczególną zaś dekoracyjnością – figurki zamknięte w szklanych kloszach, gdzie ujęte są w kompozycje: umieszczone w grotach z papieru,

ozdobione staniolem, brokatem, paciorkami, sztucznymi i suszonymi kwiatami (il. 31). Kropielniczki z kolei, przeznaczone do wieszania na ścianie, mają dekoracyjnie rozwiązane, pokryte reliefami misy i uchwyty – często z przedstawieniami figuralnymi (il. 32).

Figurki to przedmioty drobne – wysokości 10, 20, 30-40 cm. Odznaczają się dość jednorodną estetyką, osadzoną w XIX-wiecznych akademickich kano-nach, pokrewną tej, w którą wpisują się powstające w tym samym okresie obrazy oleodrukowe i chromolitografie. Realistyczne, poprawnie ukazane postaci



Il. 16. *Adoracja Dzieciątka Jezus*, figurka biskwitowa, malatura, złocenia, wys. 19,5 cm, wyrób niesygnowany, ok. poł. XX w., fot. A. Ziółkowski.

w starannie modelowanych i drapowanych szatach, stojące często w uproszczonym kontrapoście, odznaczają się wyidealizowaną urodą rysów twarzy, pozbawionych indywidualnego wyrazu, a niekiedy nawet zdecydowanej płci. W zależności od wytwórni i dbałości o wykonawstwo, figurki odznaczają się wyrazistymi kształtami z bogactwem dokładnie opracowanych detali i zdobień, (niektóre wręcz odznaczają się formami dość wyrafinowanymi) bądź opracowane są ogólnie, z pobieżnie zarysowanymi, „rozmywającymi” się kształtami z pośpiesznie wykonanymi zdobieniami malarskimi, które przede wszystkim



il. 17. *Św. Józef z Dzieciątkiem Jezus*, figurka porcelanowa miejscowo szkliwiona, malatura, ślady złocień, wys. 38,0 cm, wyrób niesygnowany, Niemcy, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

obejmują wzory kwiatowe. Generalnie jednak tworzą miękkie i opływowe kształty. Reliefowe ornamenty skupiają się na szatach i postumentach – palmety, woluty, akanty, rocaille, wici roślinne, perełki układające się w większe całości – np. kwiatki czy ozdobne sznury. Założeniem wytwórców tych dewocjonaliów było dotarcie do jak najszerzych kręgów odbiorców z przedmiotami łatwo i szybko powielanymi, po przystępnych cenach, lecz dających jednocześnie posmak obcowania z „wysoką” sztuką. Świadczyć o tym może poprawna stylistyka figurek, w której odnaleźć można cytaty sztuki barokowej, gotyckiej,



il. 18. *Jezus upadający pod krzyżem*, figurka biskwitowa, wys. 13,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 19. *Św. Antoni*, figurka biskwitowa, malatura, złocenia, wys. 17,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

antyku i secesji. Splendoru całości dodają złocenia podkreślające i dopełniające modelunku szat, detali (np. królewskie insygnia Matki Boskiej czy Dzieciątka Jezus, skrzydła aniołów) i ornamentów.

Mówiąc o dewocjonaliach, będących seryjnymi kopiami wzorów, spełniającymi przeciętne estetyczne standardy, wkraczamy w zagadnienia kiczu, autentyczności sztuki, kultury popularnej, globalizacji. Powielane masowo ceramiczne figury zajęły na przełomie XIX i XX w. w domach i przydrożnych kapliczkach miejsce drewnianych świątków, ukształtowały nowe estetyczne upodobania mieszkańców wsi. *Zastąpienie tych dzieł* – ubolewał Ksawery Piwocki – *przez fabryczną tandetę gipsowych odlewów oznacza w tym sensie odejście przez społeczność wiejską od rozumienia wagi tych tworów, spopolitowanie ich wymowy i ich roli w życiu wsi. Różne gipsowe Niepokalane, zajmujące w kapliczkach miejsce po zaginionych, skradzionych czy sprzedanych dawnych ich mieszkańcach, otrzymują jeszcze w maju kwiaty, podziwia się ich gładką i słodką „piękność”, ale są na pewno obcą i jakby nieswoją naroślą*



il. 20. Św. Franciszek z Asyżu, figurka porcelanowa, malatura, ślady złocień, wys. 28,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 21. Św. Barbara, figurka porcelanowa, malatura, wys. 20,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.

importowaną z innego świata (...). Są jak ubrania kupione w mieście, „piękne” i praktyczne, tanie i poręczne, ale zuniformizowane, pozbawione indywidualności (1981, s. 42). W tej perspektywie naturalistyczny kicz i miejska tandeta, przeciwstawione zostały Frasośliwemu – jego niepowtarzalnej ekspresji, naiwnej nieporadności, niekwestionowanej autentyczności.

Od tego czasu sytuacja nieco się zmieniła. Opozycja między dziewiętnastowieczną ludową sztuką religijną a dwudziestowieczną wytwórczością dewocyj-

na została, w ujęciu antropologicznej refleksji nad etnosztuką, zniwelowana, a sztuka dewocyjna o młodszym rodowodzie, sztuka jarmarczna, przedstawienia o poprawnej, naturalistycznej formie, stały się w tym kontekście równoprawnym elementem sztuki w danej kulturze (Piątkowska 1994). Porcelanowe figurki są obecnie przedmiotem handlu antykwarycznego, znalazły się w polu zainteresowań kolekcjonerów. Jako cytat z rodzimej ikonosfery trafiły do sztuki nowoczesnej – czego przykładem jest sztuka Władysława Hasióra, który święte figurki, podobnie jak od-



il. 22. *Św. Jadwiga Śląska*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 17,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 23. *Św. Teresa od Dzieciątka Jezus*, figurka biskwitowa, wys. 23,5 cm, wyrób niesygnowany, I poł. XX w., fot. A. Ziółkowski



il. 24. *Ojciec Augustyn Kordecki*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 31,0 cm, wyrób niesygnowany, pocz. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 25. *Aniolek*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 16,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 26. *Anioł Stróż*, figurka porcelanowa, ślady malatury i złocień, wys. 8,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 27. *Krucyfiks*, drewno, porcelana biskwitowa, wym. 60,0 cm x 34,0 cm, nieznana wytwórnia, I poł. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 28. *Kapliczka ze św. Antonim*, kompozycja porcelanowa, malatura, wys. 11,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 29. *Kapliczka z aniołkiem*, kompozycja porcelanowa, malatura, wys. 7,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 30. *Aniołek z krzyżem*, kompozycja porcelanowa, malatura, ślady złocień, wys. 8,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 31. *Płacząca niewiasta*, kompozycja religijna, porcelana nieszkliwiona, tektura, ozdoby, oprawa szklana na drewnianej podstawie, wys. 23,0 cm, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 32. *Kropielniczka ze św. Antonim*, porcelana, malatura, wys. 19,5 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 33. *Madonna Tronująca*, figurka porcelanowa, malatura, złocenia, wys. 18,0 cm, wyrób niesygnowany, I ćw. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 34. Fragment wystawy czasowej **Opowieści świętych figurek**, Wielkopolski Park Etnograficzny, 2009 r., fot. M. Romanow-Kujawa.

pustowe medaliki, różańce, zabawki, jako przedmioty o potocznie czytelnym znaczeniu i odniesieniach, wkomponowywał w swoje dzieła.

Kolekcja ceramiki dewocyjnej eksponowana była podczas kilku już wystaw czasowych. Dwukrotnie w Wielkopolskim Parku Etnograficznym – w dwóch „odsłonach” i aranżacjach plastycznych (il. 34), a także w innych muzeach polskich: Muzeum Ceramiki w Bolesławcu, Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, Muzeum – Zamk Górków w Szamotułach i Muzeum Narodowym Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie.

Zestawienie ikonograficzne kolekcji.

| L.p. | Przedstawienie | Ilość przykładów | Uwagi |
|------|-----------------------------------|------------------|----------------------------------|
| 1. | Serce Marii | 80 | |
| 2. | Matka Boska z Dzieciątkiem | 67 | |
| | w tym: M.B. Wambierzycka | 16 | |
| | Kodeńska | 10 | |
| | Maria-Hilf (Passawska) | 5 | |
| | M.B. ze Svaty Kopeček | 4 | |
| | M.B. Tronująca (Bardzka?) | 1 | |
| | Inne | 31 | 2 – kropielniczka; 1 – kapliczka |
| 3. | Matka Boska z Lourdes | 37 | |
| 4. | Inne przedstawienia Matki Boskiej | 11 | |
| | w tym: Niepokalana | 5 | |
| | M.B. z Filipovki | 3 | 1 – kropielniczka |
| | M.B. Skępska | 1 | |
| | M. B. Ostrobramska | 1 | kropielniczka |
| | M.B. Siewna | 1 | |
| 5. | Serce Jezusa | 109 | |
| 6. | Dzieciątko Jezus | 12 | |
| | w tym: Dzieciątko Praskie | 6 | |
| | inne: | 6 | |
| 7. | Chrystus Salvator Mundi | 5 | |
| 8. | Przedstawienia pasyjne: | 36 | |
| | w tym: Chrystus z atrybutami męki | 14 | |
| | Ecce Homo | 1 | |
| | Chrystus upadający pod krzyżem | 6 | |
| | Modlitwa w ogrójcu | 1 | |
| | Ukrzyżowany | 7 | 2 – kropielniczka |
| | Matka Boska Boleściwa | 1 | |
| | Pieta | 1 | |
| | Płaczące niewiasty | 5 | |
| 9. | Święta Rodzina | 7 | |
| 10. | Adoracja żłóbka | 1 | |
| 11. | Dzieciątko w żłobku | 2 | |
| 12. | Święci | 44 | |
| | w tym: Św. Józef | 10 | |
| | Św. Antoni | 9 | 1 – kapliczka; 1 – kropielniczka |
| | Św. Franciszek z Asyżu | 4 | |
| | Św. Anna | 10 | |
| | Św. Jadwiga | 3 | |
| | Św. Barbara | 2 | |
| | Św. Alojzy Gonzaga | 2 | |
| | Św. Teresa od Dzieciątka Jezus | 1 | |
| | Św. Stanisław Kostka | 1 | |
| | Św. Idzi | 1 | |
| | O. Augustyn Kordecki | 1 | |
| 13. | Anioły | 117 | |
| | w tym: Anioł Stróż | 6 | |
| | Archanioł Gabriel | 1 | |
| | pozostałe | 110 | 5 – kropielniczka |
| 14. | Inne | 9 | |
| | Razem: | 537 | |

BIBLIOGRAFIA:

- Knapiński R.
1999 Titulus Ecclesiae, Warszawa.
- Olszewski D.
1996 Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku, Warszawa.
- Piątkowska K.
1994 Kultura a ikonosfera. Etnologiczne studium wybranych przykładów ze wsi współczesnej, Łódzkie Studia Etnograficzne, t. 33, s. 74-96.
- Piwocki K.
1981 Drewno w ludowej rzeźbie figuralnej, [w:] Drewno w polskiej architekturze i rzeźbie ludowej, red. T. Chrzanowski, K. Piwocki, Wrocław, s. 33-44.
- Rok R., Jaśkiewicz A.
2002 Z dawna Polski Tyś Królową. Pamiątka z pielgrzymki do Jasnej Góry, Częstochowa.
- Sierackiewicz J., Święch J.
1999 Skanseny. Muzea na wolnym powietrzu w Polsce, Olszanica.
- Witkowska A.
1999 Titulus Ecclesiae. Wezwania współczesnych kościołów katedralnych w Polsce, Warszawa.

The Set of Devotional Pottery in the Collection of the Wielkopolska Ethnographic Park Summary

The set of devotional pottery which is the part of the collection in the Wielkopolska Ethnographic Park consists of 537 objects including the porcelain holy figures. Having been mass-produced in the pottery manufacturing companies, they were cheap and intended for the distribution on the large scale. Hence they became popular in the beginning of the 20th century as the sacred items put all over the countryside houses – usually in so called *święte kąty* (holy corners). Tiny (10-40 cm) figures of Mother of God, Christ, Saints, and adoring angels are the mixtures of realism and the representation correctness with the idealized beauty and elegance. The effect is achieved thanks to the decorative forms taken from the historical art styles, painted ornaments as well as gilding. The same concerns also the small stoups for the holy water which are also the part of the collection. They were hung in the houses at the room entrances marking the symbolic and magic borderline between the sacred space within the home and the outer world. The items were purchased for examples in the pilgrim's centres as the pardon fair souvenirs. Częstochowa was undoubtedly a centre like that therefore in the first decades

of the 20th century the pottery manufacturing companies concentrated there.

Part of the figurines copy some popular at that time miraculous images, for example: Mother of God of Wambierzyce, Mother of God of Kodeń, the Virgin and the Child with saint Anne (from Góra św. Anny – the Saint Anne Mountain – near Opole), the Holy Family of Kalisz, the Prague Infant Jesus, and also Our Lady of Lourdes. Numerous statuettes depict the Sacred Heart of Mary and the Sacred Heart of Jesus, what may signify that they were very popular at the turn of the 19th century.

First part of the set was acquired to the collection of the Wielkopolska Ethnographic Park in 1994. The author of the work was Jan Orczykowski from Ceków near Kalisz. In 2008 the set was increased by the following group of figurines gathered by Edward Solarz. Both collectors had been obtaining their items through many years. Thanks to them valuable examples of the devotional articles of that category, characteristic of the traditional religiousness, were preserved for the next generations.

Translated by Hanna Kossak-Nowocien

Figures:

Fig. 1. Helena Balcerowa's room, Czermin – county of Pleszew, the 1950s, photograph by S. Błaszczuk.

Fig. 2. *The Mother of God of Wambierzyce*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 24,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 3. *The Virgin and the Child with saint Anne*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 12,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 4. *Saint Giles*, porcelain figurine, painted, height of 21,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 5. *The Holy Family*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 12,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 6. *The Mother of God of Kodeń*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 17,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 7. *The Mother of God of Skepe*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 19,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 8. *The Prague Infant Jesus*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 25,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 9. *The Maria Hilf (Mary Help, Mother of God)*, porcelain figurine, painted, height of 13,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 10. *The Mother of God of Philippsdorf (Filipov)*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 11,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 11. *Our Lady on the hill of Svatý Kopeček*, (near Olomouc in Moravia), porcelain, gilded, painted, height of 15,0 cm, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 12. *Our Lady of Lourdes*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 13,0 cm, unsigned item, the first quarter of the

20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 13. *The Sacred Heart of Jesus*, porcelain figurine, painted, height of 21,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 14. *The Sacred Heart of Mary*, porcelain figurine, painted, traces of gilding, height of 22,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 15. *Saint Anne Teaching Mary*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 21,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 16. *Adoration of the Child Jesus*, biscuit figurine, painted, gilded, height of 19,5 cm, unsigned item, around the half of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 17. *Saint Joseph with the Child Jesus*, porcelain figurine, painted, glazed in places, traces of gilding, height of 38,0 cm, unsigned item, Germany, the first quarter of the 20th century photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 18. *Jesus Falls under the Weight of the Cross*, biscuit figurine, height of 13,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 19. *Saint Anthony of Padua*, biscuit figurine, painted, gilded, height of 17,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 20. *Saint Francis of Assisi*, porcelain figurine, painted, traces of gilding, height of 28,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 21. *Saint Barbara*, porcelain figurine, painted, height of 20,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 22. *Saint Hedwig of Silesia (Saint Hedwig of Andechs)*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 17,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 23. *Saint Thérèse of the Child Jesus and the Holy Face*, biscuit figurine, height of 23,5 cm, unsigned item, the first half of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 24. *Father Augustyn Kordecki*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 31,0 cm, unsigned item, the beginning of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 25. *The Little Angel*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 16,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 26. *The Guardian Angel*, porcelain figurine, traces of painting and gilding, height of 8,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 27. *The Crucifix*, wood, biscuit porcelain, size 60,0 cm x 34,0 cm, unknown manufacture, the first half of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 28. *The Shrine with Saint Anthony of Padua*, porcelain composition, painted, height of 11,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 29. *The Shrine with the Little Angel*, porcelain composition, painted, height of 7,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 30. *The Little Angel with the Cross*, porcelain composition, painted, traces of gilding, height of 8,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 31. *The Weeping Woman*, religious composition, unglazed porcelain, cardboard, ornaments, glass framing on the timber basis, height of 23,0 cm, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 32. *The Small Stoup with Saint Anthony of Padua*, porcelain, painted, height of 19,5 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 33. *Madonna as the Throne of Wisdom*, porcelain figurine, painted, gilded, height of 18,0 cm, unsigned item, the first quarter of the 20th century, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 34. Fragment of the temporary exhibition "The Tales of the Holy Figures", the Wielkopolska Ethnographic Park, 2009, photograph by M. Romanow-Kujawa.

Współczesna plastyka nieprofesjonalna w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego.

Współczesna plastyka nieprofesjonalna w pierwszym dwudziestolecu działalności Wielkopolskiego Parku Etnograficznego nie znajdowała się w centrum zainteresowań kolekcjonerskich tej placówki, podporządkowanych wówczas budowie i urządzaniu ekspozycji skansenowskiej. Takie zbiory, podobnie jak kolekcje dawnej sztuki ludowej, stały się w większym stopniu domeną wielkopolskich muzeów gablotowych: Muzeum Etnograficznego w Poznaniu, Muzeum Okręgowego w Lesznie, Muzeum Okręgowego Ziemi Kaliskiej w Kaliszu, Muzeum Regionalnego w Wągrowcu i in.

W muzeum na wolnym powietrzu dziedzina ta znajduje się na uboczu głównego nurtu polityki zbiorów, skupionych wokół rekonstrukcji obrazu dawnego życia wsi, obejmujących architekturę oraz ruchome artefakty stanowiące wyposażenie obejść i wnętrz muzealnej wsi. Tworzone po 1945 roku rzeźby i obrazy nie znajdują miejsca w ramach skansenowskiej ekspozycji: nie tylko ze względu na rygory chronologii, lecz także z racji ich osadzenia w odmiennym kontekście kulturowym. Ich marginalne raczej miejsce w stałej ekspozycji sprowadza się do roli kopii obiektów zabytkowych (należą do nich przydrożne krzyże, figury), których np. ze względów konserwatorskich nie można eksponować, czy tzw. „witaczy” ustawianych w pobliżu wejść do muzeów, części recepcyjnych i przy drogach dojazdowych. Dzieła współczesne wyjątkowo tylko eksponowane są jako dopełnienie w niektórych wnętrzach. Takim przykładem w ekspozycji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego jest wystrój kościoła z Wartkowic. Rozszerzona do lat 70. XX wieku chronologia wystrój wnętrza tego obiektu umożliwia jego dopełnianie rzeźbami współczesnymi – eksponowanymi stale bądź okolicznościowo.

Jakkolwiek nie ma dla sztuki nieprofesjonalnej miejsca w obrębie stricte rozumianej ekspozycji skansenowskiej, to ekspozycja ta jest przestrzenią działań edukacyjnych i upowszechnieniowych, których twór-

cy i ich umiejętności są nieodzownym elementem. Artyści nieprofesjonalni, podobnie jak rzemieślnicy i rękodzielnicy, wciągnięci są do programów ochrony dziedzictwa kulturowego, „ginących zawodów” itp. – w które angażują się muzea skansenowskie. Artyści występują jako instruktorzy, prezenterzy, wystawcy – w ramach organizowanych przez muzeum zajęć lekcyjnych, pokazów, kiermaszów i festynów, są też uczestnikami konkursów i artystycznych plenerów, ich prace znajdują się w ofercie muzealnych kas i sklepików. Współczesna twórczość nieprofesjonalna jest częścią muzealnej praktyki. I w związku z tym do zbiorów etnograficznych Wielkopolskiego Parku Etnograficznego zaczęły trafiać pierwsze jej obiekty, które następnie stały się punktem wyjścia do rozwinięcia większej kolekcji, obecnie liczącej 196 pozycji inwentarzowych (obejmujących dzieła pojedyncze jak też ich zespoły – np. zespół figur do szopki bożonarodzeniowej).



il. 1. Zdzisław Staszak i jego rzeźby podczas pleneru rzeźbiarskiego w Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, 1978 r., fot. J. Meller.

Twórczość o której jest mowa, odnosi się do treści i wartości powszechnie utożsamianych z dawną wsią, w które wpisują się folklor, lokalne dzieje, zwyczaje i obrzędy, a także wiejska codzienność – tu szczególnie eksponowanym tematem jest praca. Poznajemy bohaterów lokalnych historii i legend, postaci ze świata demonologii. Spotykamy wiejskich grajków, dziadów i żebraków, przedstawicieli wiejskich, ginących zawodów: kowala, wikliniarza, cieślę; widzimy też mężczyzn i kobiety w odświętnych strojach regionalnych i w bardziej powszednich okolicznościach: podczas orki, sprzętu zboża, przy zbieraniu ziemniaków. Nieustającą inspirację dla artystów stanowi tematyka sakralna – czego reminiscencją są krzyże, kapliczki, ołtarzyki, figury przedstawiające świętych patronów, cykle ilustracji Męki Pańskiej (stacje Drogi Krzyżowej), Tajemnic Różańca i inne, mniej i bardziej rozbudowane sceny biblijne. Z całokształtu poruszanej tematyki wyłania się wizja zmityzowanej wsi „wieku złotego”, wsi, w której naznaczona pracą i niedostatkiem codzienność przeplata się ze świętem.



il. 2. *Flecista i Mandolina* – rzeźby Stanisława Domagalskiego ze Sławna, drewno, drut żelazny, dł. 102 cm, 48,5 cm, lata 30-40. XX w., fot. A. Ziółkowski.

Współczesna plastyka nieprofesjonalna to zjawisko złożone i trudne do ogarnięcia jedną formułą. Dla antropologów kultury jest materiałem do badań nad procesem mityzacji wsi, folkloryzmem i postfolkloryzmem, nad tradycją wynalezioną, tworzeniem etnograficznych hipostaz, regułami popkultury. Konwencją – jak pisał Czesław Robotycki, za którą stoi *uproszczona i zbanalizowana wizja chłopskiej kultury tradycyjnej oraz zbiór zmityzowanych przekonań estetycznych o oryginalności i szczerości wypowiedzi twórców ludowych* (1998, s.119). „Twórczością folklorystyczną”, operującą cytatami, resztkami, z obumarłego systemu jakim była kultura ludowa, w kontekście kultury współczesnej (Burszta 1992; Kowalski 2007).

Artyści nieprofesjonalni wciągnięci zostali w rynek sztuki i jego mechanizmy, do obiegu handlu sztuką, do galerii – realnych i wirtualnych. Utrzymują kontakty z kolekcjonerami – prezentują swoje oferty, zbierają i wykonują zamówienia. Polem kontaktów są między innymi etnograficzne festyny i targi sztuki ludowej: na stoiskach wyróżniają się kategorie wyrobów: ambitne dla znających się i niedroga „drobnica” dla każdego; wielu z nich dysponuje albumami, gdzie pokazują dokumentacje swoich prac i możliwości. W tym ujęciu istotne są walory artystyczne wiążące się z formą. Geometryzacja kształtów, syntetyka kompozycji, nieporadność wykonania, naiwny wyraz, anaturalistyczny efekt i emocjonalność – to wartości ludowych rzeźb sakralnych, które stały się u początku XX w. przedmiotem fascynacji w kręgach artystycznych i które wciąż zachowują aktualność dla współczesnych odbiorców.

Współczesna sztuka nieprofesjonalna, w kontekście idei ochrony kulturowego dziedzictwa, jest przedmiotem opieki i działań różnych instytucji kultury i stowarzyszeń. I w ten kontekst artyści świadomie się wpisują: współpracują z instytucjami, uczestniczą w konkursach, działaniach oświatowych. Część z nich jest członkami Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Jako atrakcyjna wizualnie dziedzina, sztuka nieprofesjonalna wciągnięta została w działania marketingowe instytucji, również muzealnych, a także w maszynę przemysłu turystycznego.

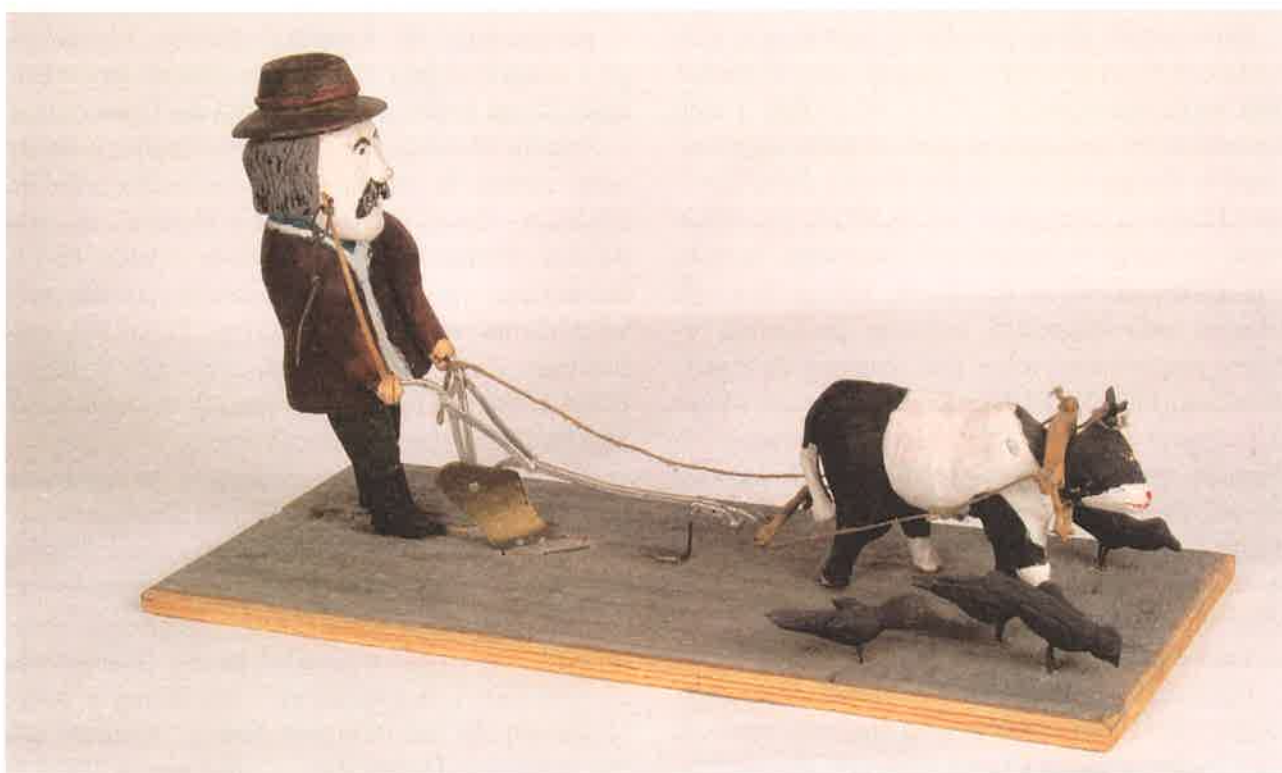
Kolekcja zebrana w Wielkopolskim Parku Etnograficznym gromadzi plastykę figuralną, w większości rzeźbę. Obejmuje twórczość czterech ostatnich dekad, ale w znacznej mierze twórczość po roku 1990. Znajdują się w niej dzieła 25. rzeźbiarzy z różnych stron Wielkopolski, jej obszarów pogranicznych i przyległych: z kaliskiego, leszczyńskiego, konińskiego, z Pałuk, z okolic Złotowa, z ziemi lubuskiej, a także z okolic Torunia.



il. 3. *Kapliczka*, drewno, rzeźba, polichromia, wym. 31,0 cm x 12,5 cm x 12,3 cm wyk. Antoni Kaczmarek, Plewnia Nowa, 1975 r. fot. A. Ziółkowski.



il. 4. *Mężczyzna odpoczywający po pracy*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 28,0 cm, wyk. Antoni Kaczmarek, Plewnia Nowa, 1970 r. fot. A. Ziółkowski.



il. 5. *Orka*, rzeźba w drewnie, metal, sznurek, rzemień, wym. 22,0 x 43,5 x 18,0 cm, wyk. Adam Trunkwalter, Gostynie, 1991 r., fot. A. Ziółkowski.



il.6. *Kapela*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 25,0 cm, wyk. Antoni Kaczmarek, Plewnia Nowa, ok. 1970 r., fot. A. Ziółkowski.

Reprezentują różne pokolenia: najstarszy z nich to Marceli Potas (1913-1997), najmłodszy to Michał Dutkiewicz urodzony w 1974 r. Większość z nich urodzeniem związana jest ze środowiskiem wiejskim. Część w nim pozostała – należy do nich Jerzy Sowiak z Bukówca Górnego w leszczyńskim, Bronisław Suchy ze Starej Wiśniewki pod Złotowem, Tadeusz Flak z Pamiętkowa w Kaliskim, Marian Marczyk z Łazisk koło Wągrowca, niektórzy prowadząc rodzinne gospodarstwa rolne. Inni zamieszkują w miasteczkach (Piotr Woliński z Kcyni, Zdzisław i Piotr Staszakowie z Brudzewa) i miastach powiatowych (Bogdan Osuch w Jarocinie, Michał Dutkiewicz we Wrześni). Wykonują bądź wykonywali rozmaite zajęcia zawodowe: szewca, listonosza, pracownika leśnego, pracownika zakładów metalurgicznych, portiera, zawodowego żołnierza, nauczyciela historii, które łączą z rzeźbieniem.

Pierwsze trzy rzeźby trafiły do zbioru etnograficznego w 1977 i 1978 r. – w wyniku plenerów rzeźbiarskich zorganizowanych przez Muzeum. Monolityczny słupek – *Światowid* autorstwa Macieja Ćwierzyka



il. 7. *Cierlenie lnu*, drewno, rzeźba, wys. 27,0 cm, wyk. Adam Trunkwalter, Gostynie, 1991 r., fot. A. Ziółkowski.

– nawiązujący do tematyki Ostrowa Lednickiego – ustawiono przy skrzyżowaniu szosy gnieźnieńskiej (droga krajowa nr 5) z drogą do Dziekanowic i siedziby Muzeum. W roku 1998 rzeźba przeniesiona została na teren nowo utworzonego oddziału Muzeum – Grodu w Grzybowie k/Wrześni i stoi tam do dziś. Monumentalna figura *Baby* – dzieło H. Cichowskiego – przez ponad dwadzieścia lat stała przy wjeździe na teren Wielkopolskiego Parku Etnograficznego. *Pieta* Stefana Boguszyńskiego z Kcyni (1916-1996) jest jedynym w naszych zbiorach przykładem rzeźby tego wybitnego artysty.

W 1982 r. wraz z rozebraną i przeniesioną do WPE chałupą ze Sławna-Żylic gm.Kiszkowo, trafiły do zbioru dwie, prymitywistyczne w formie, rzeźby przedstawiające klarncistę i mandolinę. Są one pozostałością większej kompozycji obejmującej trzysobową niegdyś kapelę (klarncista, mandolinista i akordeonista) – ustawionej w przylegającym do gospodarstwa sadzie. Autorem ich był Stanisław Domagałski – urodzony w 1914 r. i wychowany w tymże gospodarstwie, obdarzony



il. 8. Figurki do szopki bożonarodzeniowej, glina, rzeźba, polichromia, wys. 22,0 cm i 17,5 cm, wyk. Stanisława Matelska, Białobłoty, 1993-1994 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 9. *Koziołek Lednicki*, drewno, rzeźba, wys. 31,5 cm, wyk. Ludwik Oleksy, Zielona Góra, 1993 r., fot. A. Ziółkowski.

artystycznymi zdolnościami.¹ Nie można precyzyjnie określić czasu powstania tych rzeźb, w dużym przybliżeniu mogły to być lata 30. lub 40. XX w. Tym samym byłyby to w tym zbiorze muzealia najstarsze.

Kolejne rzeźby trafiły do Muzeum przy okazji terenowych penetracji etnograficznych. W początku lat 90. XX w. w wyniku wyjazdów w Kaliskie, do zbioru zakupiono kolejną grupę rzeźb artystów: Antoniego Kaczmarka (ur. 1948 r.) i Adama Trunkwaltera (1920-2002). Powstałe w latach 70. i 90. XX w. rzeźby przedstawiają tematykę wiejską: świątki, kapliczki, prace wiejskie, kapele. Proste, hieratyczne i surowe formy Kaczmarka ciekawie uzupełniają się ze scenami Trunkwaltera – misternie konstruowanymi z drewna, metalu, włókien i rzemieni, przedstawiającymi ludzi podczas zajęć: rolnika orzącego pole, kobietę przy cierleniu lnu, matkę usypiającą dziecko w kołysce.

W latach 1995 i 1996 do zbioru dołączyły rzeźby w glinie Stanisławy Matelskiej z Białobłotów k/Gizałek (1927-2005), obszaru nazywanego „garncarskim kątem” z powodu osiadłych tam i działających rodzin garncarzy. Twórczyni pochodziła również z takiej rodziny – rodziny Czajczyńskich. Lepiła z gliny proste, zwarte w formie figurki wiejskich postaci, dzieci, Matki Boskiej, Chrystusa, świętych, figurki do szopek, a także kropielniczki, gwizdawki, ptaszki, kogutki, baranki, świnki i in. Figurki wypalała „po sąsiedzku”, w piecu u garncarza Józefa Dzieciatkowskiego w Czarnym Brodzie. Nie stosowała polewy, w tym terenie nie było takiej tradycji. Pozostawiała rzeźby zgrzebne bądź malowała je farbami olejnymi w żywych kolorach. Lubiała je też zdobić stempelkami odciskanymi w miękkim modelunku z nakrętek od pisaka, patyczków i in.

¹ W tym samym miejscu S. Domagalski ustawił też wyrzeźbioną przez siebie grupę traczy i pilarzy; figury skonstruował tak, że wprawiane były w ruch siłą wody z przepływającego w pobliżu strumyka. Z tej konstrukcji nic się nie zachowało (z wywiadu ze S. Domagalskim, przeprowadzonego w 1998 r. przez M. Fryzę).



il. 10. *Bolesław Chrobry*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 25,5 cm, wyk. Marceli Potas, Lutol, 1993 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 11. *Para z Włoszakowic*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 28,5 cm, wyk. Leon Dudek, Włoszakowice, 1993 r., fot. A. Ziółkowski.

W latach 90. XX w. Muzeum organizowało, we współpracy z różnymi instytucjami, w tym ze Stowarzyszeniem Twórców Ludowych, tematyczne konkursy twórczości ludowej. Dwa pierwsze: *Piaśtowie w dziejach Wielkopolski* – 1993 r. i *Obraz wsi wielkopolskiej zapamiętany z dzieciństwa* – 1995 r. – miały zasięg regionalny, trzeci – *Święty Wojciech* zorganizowany w 1997 r. objął też regiony Polski środkowej i północnej. W rezultacie w muzealnym zbiorze pojawiły się rzeźby m.in. Zdzisława Staszaka (ur. 1941 r.) i jego syna Piotra (ur. 1964 r.), Jerzego Sowijaka (ur. 1959 r.), Leona Dudka z Włoszakowic (1917-1997), Ludwika Oleksego z Zielonej

Góry (ur. 1930 r.), Marceliego Potasa z Lutoli k/Żar (1913-1997), Mieczysława Jankiewicza z Wągrowca (1937-2004).²

Ważny, wręcz przełomowy dla współczesnej plastyki nieprofesjonalnej był rok 1997. W związku z faktem, że dotychczas pozyskane obiekty stanowiły już określoną grupę (50 obiektów), postanowiono, żeby zbiór rozwijał się dalej jako odrębna kolekcja w ramach zbiorów Wielkopolskiego Parku Etnograficznego, pod nazwą *Współczesna Plastyka Nieprofesjonalna*.³ Od tego momentu kolejne pozyskiwane obiekty wpisywane są do nowo założonej księgi inwentarzowej. Celem tego przedsięwzięcia, którego

² W wyniku ostatniego z wymienionych konkursów do zbioru trafiła też grupa rzeźb z kieleckiego i opoczyńskiego: rzeźby w glinie Krystyny Mołdawy z Rędocina (ur. 1927 r.) i Janiny Gozdeckiej z Odrowąża (ur. 1936 r.) oraz rzeźba-kapliczka Antoniego Barana z Opoczna (ur. 1930 r.)

³ Pojęcie „sztuki ludowej” natomiast lepiej zastrzec dla rzeczywistości wsi okresu przed 1939 r. Dla części współczesnych artystów „ludowość” jest wynikiem świadomego wyboru, nie zaś językiem determinującym.



il. 12. *Golgota*, drewno, rzeźba, polichromia, wym. 55,5 cm x 20,0 cm x 7,5 cm, wyk. Mieczysław Jankiewicz, Wągrowiec, 1995 r., fot. A. Ziółkowski.

opiekunem, w związku ze swoim polem zainteresowań, została pisząca te słowa, jest dotarcie do jak największej grupy działających na terenie Wielkopolski artystów, dokumentowanie ich twórczości i pozyskiwanie wybranych prac, rejestrowanie aktualnego stanu tej twórczości i jej kondycji. W efekcie ma to doprowadzić do zbudowania reprezentatywnej dla regionu kolekcji. W odniesieniu zaś do zasadniczego profilu zbiorów, gromadzonych przez Wielkopolski Park Etnograficzny, kolekcjonowanie współczesnej sztuki nieprofesjonalnej wprowadza nową, współczesną perspektywę: interpretacji treści dawnej kultury wiejskiej w kontekście współczesnego świata, ukazując jej inspirującą rolę dla dzisiejszego człowieka i artysty. Inspiracje te pozostają nadal żywe, skoro coraz młodszy ludzie zaczynają tworzyć i świadomie wpisują się w ten właśnie nurt sztuki – każdy na swój sposób i na miarę własnej wrażliwości czerpie wzory z przeszłości, każdy ma swoją indywidualną historię



il. 13. *Różaniec – Tajemnice Radosne; Tajemnica III: Narodzenie J(ezusa)*, drewno, rzeźba, polichromia, wym. 53,0 x 26,0 cm, wyk. Tadeusz Flak, Pamiątków, 2006 r., fot. A. Ziółkowski.

i motywy, dla których tworzy, swoje cele, swój przekaz, a niektórzy wręcz poczucie misji.

Powracając do dalszych losów naszej kolekcji – duże znaczenie dla jej powiększenia miała przyznana Muzeum w 2006 r. dotacja finansowa od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (w ramach Programu Operacyjnego „Edukacja kulturalna i upowszechnianie kultury”). Zbiór wzbogacił się o rzeźby kolejnych artystów. Jest wśród nich Tadeusz Flak (ur. 1954 r.) mieszkający w Pamiątkowie koło Kalisza. Wykonał swojego czasu cykl rzeźbionych obrazów *Męki Pańskiej* – czternaście stacji Drogi Krzyżowej – które po zakupieniu do zbioru zawieszono zostały na ścianach kościoła w Wielkopolskim Parku Etnograficznym. Do zbioru trafiła też seria kompozycji rzeźbiarskich ujętych w formę kapliczek – przedstawiających *Tajemnice Różańca* (wszystkie dwadzieścia), wykonanych przez rzeźbiarza na podstawie religijnych obraz-



il. 14. *Pieta*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 29,0 cm, wyk. Zdzisław Staszak, Brudzew, ok. 1998 r., fot. A. Ziółkowski



il. 15. *Czarownica*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 55,0 cm, wyk. Zdzisław Staszak, Brudzew, lata 90. XX w., fot. A. Ziółkowski.



il. 16. *Koszykarz, Żniwiarz, Gęsiarka, Kowal*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. ok. 30,0 cm, wyk. Zdzisław Staszak, Brudzew, 2004 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 17. *Ukrzyżowanie*, drewno, rzeźba, polichromia, wym. 47,0 cm x 29,0 cm, wyk. Piotr Staszak, Brudzew, 2006 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 18. *Ucieczka do Egiptu*, drewno, rzeźba, polichromia, wym. 40,0 cm x 26,0 cm x 17,0 cm, wyk. Piotr Staszak, Brudzew, 2006 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 19. *Szopka bożonarodzeniowa*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 30-40 cm, wyk. Jerzy Sowijak, Bukówiec Górny, 2006 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 20. *Odbieranie żyta za kosiarzem*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 32,0 cm wyk. Jerzy Sowijak, Bukówiec Górný, 1995 r., fot. A. Ziółkowski.

ków. Pozyskano kolejne rzeźby Zdzisława Staszaka – artysty starszego pokolenia, bardzo doświadczonego, który w swoim bogatym rzeźbiarskim dorobku ma już wszelkie tematy i bardzo różniące się formy. Między innymi zakupiono grupę „demonologiczną” – czarownice i diabły o dość osobliwym, odstrasającym, niekiedy egzotycznym wyglądzie. Postaci rzeźbione przez jego syna – Piotra – zgeometryzowane, o stypizowanych okrągłych twarzach, tworzą nieraz piętrowe układy na podobieństwo rzeźb ośrodka kutnowskiego. Jak sam też twierdzi – zarówno kształty jak i bogata gama kolorystyczna jego rzeźb to inspiracja ilustrowanymi rosyjskimi bajkami i kreskówkami. Do zbioru zakupiono też kolejne rzeźby Jerzego Sowijaka – w tym liczącą jedenaście figur szopkę bożonarodzeniową, oraz rzeźby Bogdana Osucha z Jarocina (ur. 1945 r.). Obaj ci rzeźbiarze tworzą postaci o mocnych, często masywnych bryłach i silnie zaznaczonych, grubych rysach twarzy. Udało się również zakupić od rodziny zmarłego w 2004 r. artysty Mieczysława Jankiewicza z Wągrowca przykłady jego prób malarstwa na szkłe. Do kolekcji włączono też rzeźby Mariana Marczyka z Łazisk (ur. 1955 r.) i Eugeniusza Tacika z Binina (ur. 1960 r.)



il. 21. *Kapela*, drewno, rzeźba, wys. 30,0 cm, wyk. Eugeniusz Tacik, Binino, 2006 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 22. *Diabeł z babą*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 34,5 cm, wyk. Bogdan Osuch, Jarocin, 2005 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 23. *Kapliczka z Matką Boską*, drewno, rzeźba, polichromia, wym. 51,0 x 33,0 cm, wyk. Marian Marczyk, Łaziska, 2002 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 24. *Zbierający ziemniaki*, drewno, rzeźba, polichromia, wym. 39,0 x 22,0 cm, wyk. Bronisław Suchy, Stara Wiśniewka, ok. 2006 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 25. *Św. Rodzina*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 33,0 cm, wyk. B. Suchy, Stara Wiśniewka, ok. 2006 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 26. *Kapliczka z Frasnoblwym*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 70,5 cm, wyk. Bronisław Suchy, Stara Wiśniewka, ok. 2000 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 27. *Koronacja Matki Boskiej*, drewno, rzeźba (obraz reliefowy), polichromia, wym. 66,0 x 42,5 cm, wyk. Piotr Woliński, Kcynia, ok. 2004 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 28. *Ołtarzyk z Tronującą Madonną i Dzieciątkiem*, drewno, rzeźba, polichromia, wym. 67,0 x 32,0 x 23,0 cm, rozp. skrzydeł 70,0 cm, wyk. Piotr Woliński, Kcynia, 2006 r., fot. A. Ziółkowski.

Kapliczki Bronisława Suchego ze Starej Wiśniewki (ur. 1941 r.) odznaczają się pięknie rzeźbiarsko opracowanymi architektonicznymi detalami, a jego postaci charakterystycznymi twarzami o sierpowatych oczach. Uzyskują oszczędną, stonowaną, rozrzedzoną kolorystykę, często w odcieniach brązu i zieleni, stwarzając efekt patyny i starości.

Do nabytków w tym okresie należą rzeźby Piotra Wolińskiego z Kcyni (ur. 1951 r.). Ten niezwykle skromny człowiek, uczeń artystki i regionalistki Klary Prillowej, tworzy prawdziwe rzeźbiarskie arcydzieła. W jego rozbudowanych, często wielopostaciowych rzeźbach o tematyce sakralnej odbijają się fascynacje gotyckimi katedrami, rzeźbą i malarstwem mistrzów gotyku i baroku. Wystarczy spojrzeć na efektowny szafkowy ołtarzyk z Madonną i tajemnicami Różańca, reliefowy obraz „Upadek zbuntowanych aniołów” – rzeźbiarską interpretację obrazu Pietera Breugla, czy dynamiczną kompozycję „Wtrącenie do czeluści” w której Archanioł



il. 29. Św. *Wojciech*, glina, polewa, wys. ok. 10 cm, wyk. Janina Gozdecka, Odrowąż, 1997 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 30. *Oplakiwanie*, drewno, rzeźba, wys. 80,0 cm, wyk. Michał Dutkiewicz, Miłosław, 2008 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 31. *Stara kapliczka*, drewno, korzeń, rzeźba, wy. 32,5 cm, wyk. Michał Dutkiewicz, 2008 r., fot. A. Ziółkowski.



il. 32. *Chrystus w bramie przeznaczenia*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 36,5 cm, wyk. Roman Łuczak, Witkowo, 2003 r., fot. R. Łuczak.

trzymać na łańcuchu smoka-szatana nad krawędzią piekielnej otchłani.

W ostatnich latach nawiązali kontakt z Muzeum Michał Dutkiewicz z Miłostawia (obecnie mieszkaniec Wrześni) i Roman Łuczak z Witkowa (ur. 1956 r.). Obaj rzeźbiarze zaczęli prezentować swoje prace podczas muzealnych imprez folklorystycznych. Nawiązane kontakty zaowocowały zakupami ich prac do zbioru. Rozrzeźbione, dynamiczne kompozycje sakralne Michała Dutkiewicza, zdeformowane, okaleczone postaci nieraz wplecione w naturalne kształty korzeni drzew, odznaczają się ogromnym ładunkiem ekspresji, który nie wymaga dodatkowego podkreślenia ich intensywną kolorystyką. Kolorowe rzeźby Romana Łuczaka – o tematyce sakralnej i wiejskiej – to pełne wdzięku statyczne kompozycje, zwarte, jednobryłowe, niekiedy obudowane dekoracyjnymi bramami, arkadami, i zdobione kwiatonami. Obaj rzeźbiarze zyskali sobie szybko uznanie, stając się członkami Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

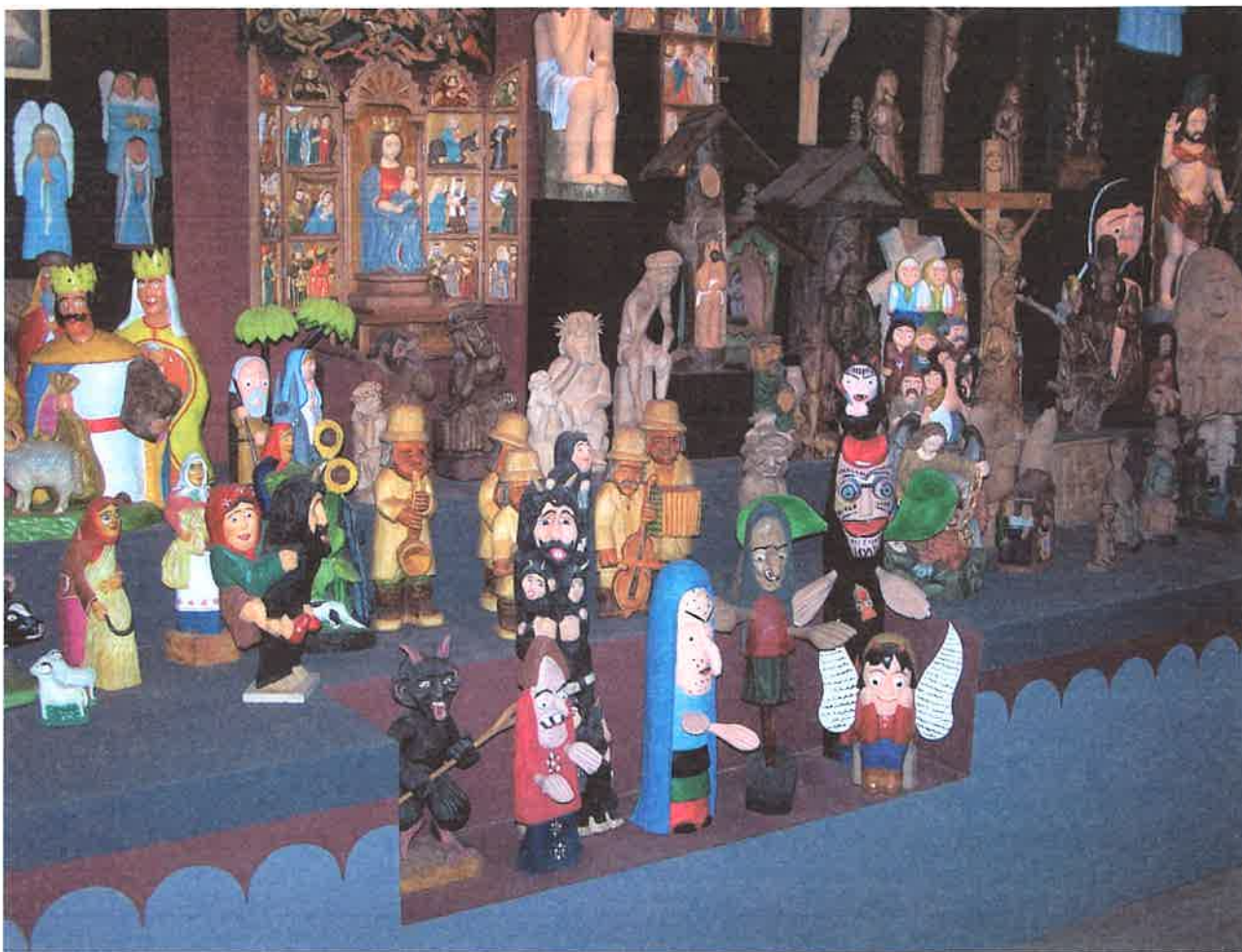


il. 33. *Kogut*, drewno, rzeźba, polichromia, wys. 132,0 cm, wyk. Janusz Drapała, Lubicz, 2009 r., fot. A. Ziółkowski.

Ostatnim, którego prace dołączyły do naszej kolekcji, jest Janusz Drapała z Lubicza k/Torunia. Jego rzeźby to niezwykle intensywne i radosne w kolorystyce, o fantazyjnych formach ptaki: koguty oraz pawie.

Należy też ująć w tym opracowaniu rzeźby z odleglejszych regionów Polski – które trafiły do zbioru w wyniku wspomnianych wyżej konkursów dla twórców ludowych. To rzeźby w glinie Krystyny Mołdawy z Rędocina (ur. 1927 r.) i Janiny Gozdeckiej z Odrowąża (ur. 1936 r.) – z ośrodków garncarskich Kielecczyzny oraz rzeźba-kapliczka Antoniego Barana z Opczna (ur. 1930 r.) o charakterystycznej dla niego plastyce i kolorystyce, nakrapianej złotym „deszczem”.

Kolekcja w jej dotychczasowym stanie nie jest bardzo liczna, niemniej będzie rozwijana, w miarę finansowych możliwości Muzeum. Na terenie Wielkopolski działa spora liczba nieprofesjonalnych artystów, do których należy dotrzeć i ich prace ująć w kolekcji. Rozbudowanie kolekcji do reprezentatywnej rangi pozwoli spojrzeć szerzej na twórczość



il. 34. Fragment wystawy czasowej „Świątki, grajkowie, demony”, Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach, 2009 r., fot. M. Romanow-Kujawa.

nieprofesjonalną, która jest zjawiskiem współczesnej kultury, złożonym i kontrowersyjnym, o ponad pięćdziesięcioletniej historii, żyjącym już poniekąd własnym życiem. Ujęta w ramy organizacyjne, angażująca różne instytucje, twórczość ta wywołuje emocje w gronie odbiorców z różnych środowisk. Powstaje na styku między przeszłością i terażniejszością. Po części samorodna, po części generowana przez zespół praktyk, w których osobiste inspiracje, wrażliwość i poczucie misji mieszają się z regułami rynku i przemysłu turystycznego. Staje się też zwierciadłem, w którym przegląda się współczesny człowiek, ukazującym jego tęsknoty, emocje, stereotypy myślenia o wsi.

Nie potrafimy przewidzieć, jakie będą dalsze losy tej twórczości. Gromadząc jednakże jej przejawy i włączając w muzealną kolekcję, mamy moc jej rejestrowania i eksponowania.

Powstawanie tej kolekcji, z różną intensywnością od początku istnienia Wielkopolskiego Parku Etnograficznego, stało się też częścią jego historii. Kolekcja po raz pierwszy w całości została zaprezentowana w Wielkopolskim Parku Etnograficznym w ramach wystawy pt. **Świątki, grajkowie, demony** w roku 2008 i 2009. W 2010 roku zagościła na wystawie w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu.

BIBLIOGRAFIA:

- Burszta W.
1992 Wymiary antropologicznego poznania kultury, Poznań.
- Kowalski P.
2007 Resztki kultury ludowej, [w:] Prze-pisanka. Od estetyki ludowej do popularnej. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, s. 4-8.
- Robotycki Cz.
1998 Współczesna plastyka ludowa jako konwencja, [w:] Nie wszystko jest oczywiste, Kraków, s. 110-122.

The Contemporary Non-Professional Art in the Collection of the Wielkopolska Ethnographic Park Summary

The set of the contemporary non-professional art was established as the part of the Wielkopolska Ethnographic Park collection. The latter was focused on the creation of the open-air exposition of the 19th century village whereas the former offers its enlargement. Also, it introduces the modern perspective presenting the inspiring role of the traditional countryside culture in case of present people and artists. First of all the sculptures have been being gathered. So far 196 artefacts have been brought together – the work of 25 non-professional artists active all over the Great Poland region and the neighbouring areas. The artists represent different generations – the old-

est was born in 1913, the youngest in 1971. Some of them have cooperated with the Museum within the educational and dissemination activities. Subjects of the sculptures allude to the traditional figures made by folk artists in the past including the themes connected with the everyday life of the former countryside inhabitants, their customs, observances, local stories and folk demonology. The purpose of the growing collection is to present the largest possible group of the regionally active artists and to establish the representative review of their output.

Translated by Hanna Kossak-Nowocien

Figures:

Fig. 1. Zdzisław Staszak and his work during the sculpture plein-air in the Museum of the First Piasts at Lednica, 1978, photograph by J. Meller.

Fig. 2. *The Flute Player* and *The Mandolin* – sculptures by Stanisław Domagalski from Sławno, wood, metal wire, size 102 cm x 48,5 cm, the 1930s and the 1940s, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 3. *The Roadside Shrine*, wood, sculpture, polychrome, size 31,0 cm x 12,5 cm x 12,3 cm made by Antoni Kaczmarek, Plewnia Nowa, 1975, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 4. *The Man Resting after his Work*, wood, sculpture, polychrome, height of 28,0 cm, made by Antoni Kaczmarek, Plewnia Nowa, 1970, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 5. *The Folk Band*, wood, sculpture, polychrome, height of 25,0 cm, made by Antoni Kaczmarek, Plewnia Nowa, around 1970, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 6. *The Ploughing*, wood, metal, string, thong, size 22,0 x 43,5 x 18,0 cm, made by Adam Trunkwalter, Gostynie, 1991, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 7. *Breaking the Flax Straw*, wood, sculpture, height of 27,0 cm, made by Adam Trunkwalter, Gostynie, 1991, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 8. Figurines for the nativity scene, clay, sculpture, polychrome, size 22,0 cm and 17,5 cm, made by Stanisława Matelska, Białobłoty, 1993-1994, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 9. *Lednica Billy Goat* (referring to the usually wooden figurine of a goat or its head which was placed in the inn in the evening of the last day of Carnival – during the following dances the money was offered to the figurine) wood, sculpture, height of 31,5 cm, made by Ludwik Oleksy, Zielona Góra, 1993, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 10. *Bolesław the Valiant*, wood, sculpture, polychrome, height of 25,5 cm, made by Marcei Potas, Lutol, 1993, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 11. *The Couple from Włoszakowice*, wood, sculpture, polychrome, height of 28,5 cm, made by Leon Dudek, Włoszakowice, 1993, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 12. *The Golgotha*, wood, sculpture, polychrome, size 55,5 cm x 20,0 cm x 7,5 cm, made by Mieczysław Jankiewicz, Wągrowiec, 1995, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 13. *The Rosary – Joyful Mysteries; 3rd Mystery: The Nativity*, wood, sculpture, polychrome, size 53,0 x 26,0 cm, made by Tadeusz Flak, Pamiątków, 2006, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 14. *The Pietá*, wood, sculpture, polychrome, height of 29,0 cm, made by Zdzisław Staszak, Brudzew, ok. 1998, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 15. *The Witch*, wood, sculpture, polychrome, height of 55,0 cm, made by Zdzisław Staszak, Brudzew, the 1990s, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 16. *The Basket-weaver, The Ploughman, The Goose Girl, The Blacksmith*, wood, sculpture, polychrome, height around 30,0 cm, made by Zdzisław Staszak, Brudzew, 2004, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 17. *The Crucifixion*, wood, sculpture, polychrome, size 47,0 cm x 29,0 cm, made by Piotr Staszak, Brudzew, 2006, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 18. *The Flight into Egypt*, wood, sculpture, polychrome, size 40,0 cm x 26,0 cm x 17,0 cm, made by Piotr Staszak, Brudzew, 2006, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 19. *The Nativity Scene*, wood, sculpture, polychrome, height of 30-40 cm, made by Jerzy Sowijak, Bukówiec Górny, 2006, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 20. *Collecting the Rye after the Mower*, wood, sculpture, polychrome, height of 32,0 cm made by Jerzy Sowijak, Bukówiec Górny, 1995, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 21. *The Folk Band*, wood, sculpture, height of 30,0 cm, made by Eugeniusz Tacik, Binino, 2006, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 22. *The Devil and the Woman*, wood, sculpture, polychrome, height of 34,5 cm, made by Bogdan Osuch, Jarocin, 2005 r, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 23. *The Roadside Shrine with the Mother of God*, wood, sculpture, polychrome, size 51,0 x 33,0 cm, made by Marian Marczyk, Łaziska, 2002, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 24. *Collecting Potatoes*, wood, sculpture, polychrome, size 39,0 x 22,0 cm, made by Bronisław Suchy, Stara Wiśniewka, around 2006, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 25. *The Holy Family*, wood, sculpture, polychrome, height of 33,0 cm, made by Bronisław Suchy, Stara Wiśniewka, around 2006, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 26. *The Roadside Shrine with Christ as the Man of Sorrows*, wood, sculpture, polychrome, height of 70,5 cm, made by Bronisław Suchy, Stara Wiśniewka, around 2000, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 27. *The Coronation of Our Lady*, wood, sculpture, (relief picture), polychrome, size 66,0 x 42,5 cm, made by Piotr Woliński, Kcynia, around 2004, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 28. *The Little Altar with the Madonna as the Throne of Wisdom and the Child*, wood, sculpture, polychrome, size 67,0 x 32,0 x 23,0 cm, wingspan 70,0 cm, made by Piotr Woliński, Kcynia, 2006, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 29. *Saint Adalbert*, clay, glazing, height around 10 cm, made by Janina Gozdecka, Odrowąż, 1997, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 30. *The Weeping*, wood, sculpture, height of 80,0 cm, made by Michał Dutkiewicz, Miłośław, 2008, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 31. *The Old Roadside Shrine*, wood, root, sculpture, height of 32,5 cm, made by Michał Dutkiewicz, 2008, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 32. *Christ in the Gateway to Destiny*, wood, sculpture, polychrome, height of 36,5 cm, made by Roman Łuczak, Witkowo, 2003, photograph by R. Łuczak.

Fig. 33. *The Cock*, wood, sculpture, polychrome, height of 132,0 cm, made by Janusz Drapała, Lubicz, 2009, photograph by A. Ziółkowski.

Fig. 34. Fragment of the temporary exhibition: „The Holy Figures, Folk Players and Demons”, the Wielkopolska Ethnographic Park in Dziekanowice, 2009, photograph by M. Romanow-Kujawa.

Działania wystawiennicze i kulturalno-rekreacyjne w WPE. Popularyzacja kultury regionu

Wielkopolski Park Etnograficzny w zamyśle projektantów ma przedstawiać kulturę wsi wielkopolskiej w całości, nie tylko jako układ architektoniczno-przestrzenny, ale i jako zsynchronizowany obraz funkcjonowania społeczności wiejskiej uwzględniający różnice ekonomiczne, społeczne i kulturowe jej członków, w określonym czasie. Tak więc nieodłącznym elementem ekspozycji architektury jest urządzenie wnętrz, wyposażenie ich w odpowiednie sprzęty. Działania te prowadzono niemal równocześnie z translokacją budynków, jednak większą uwagę zaczęto im poświęcać od lat 80. XX wieku. Urządzanie wnętrz obiektów czyli organizowanie wystaw stałych pozostawało i nadal pozostaje w ścisłym związku z gromadzeniem zabytków ruchomych oraz wdrażaniem projektów ożywiania ekspozycji, przewidywanych w programie realizacji skansenu. Nie było i nadal nie jest to łatwe zadanie. Dużo uwagi w kwestii urządzania wnętrz poświęcono wyposażeniu domu. Wprawdzie dom i jego wnętrze nie jest najważniejszym elementem zagrody w kontekście funkcjonowania gospodarstwa, ale pośrednio ilustruje sytuację ekonomiczną, społeczną i wyznaniową jego twórców i użytkowników. W sytuacji ekspozycji muzealnej jest odwrotnie dom jest pierwszym odwiedzanym obiektem i na jego podstawie kształtuje się ogląd całego obejścia a także regionu jeśli zagroda jest jedynym, co jest prawie powszechne w przypadku Wielkopolskiego Parku Etnograficznego, reprezentantem określonego obszaru kulturowego. Dużym wyzwaniem, z uwagi na zaawansowany i postępujący proces unowocześniania wsi wielkopolskiej było i jest gromadzenie, w terenie, dokumentacji na temat urzędzenia wnętrz istniejących i dawnych oraz pozyskiwanie odpowiednich przedmiotów do wyposażenia budynków. Aby w miarę wszechstronnie i rzetelnie przedstawić rzeczywistość kulturową regionu z uwzględnieniem, obok różnic społecznych i ekonomicznych, także odrębności subregionalnych należało wypracować od-

powiednią metodę urządzania wnętrz. W tym zakresie przyjęto stosowaną powszechnie w muzeach na wolnym powietrzu zasadę, iż podstawową cechą wyposażenia wnętrza, w tym również w warunkach ekspozycji jest kontekst sytuacyjny, czyli stałość związku między kształtującymi ją składnikami: architektonicznymi i przedmiotami ruchomymi. Należało przy tym pamiętać, że podmiotem tworzącym rzeczywistość kulturową jest człowiek funkcjonujący w określonej zbiorowości. Przyjęcie tych założeń daje różne możliwości interpretacji. Jednak w sytuacji przedstawienia wnętrza chronologicznie odległego od współczesności, przy ograniczonych możliwościach pozyskania zmaterializowanych artefaktów oraz bezpośrednich informacji o sposobie zagospodarowania przestrzeni przez jej użytkowników, najlepszym sposobem na urządzenie wnętrza jest przedstawienie wnętrza typowego. Wnętrze typowe to, najkrócej ujmując, wzór urządzenia i wyposażenia wnętrza społecznie akceptowany, określony przestrzennie, chronologicznie, gospodarczo i majątkowo. Stanowi on uogólnienie pewnych istotnych cech poznanych w oparciu o artefakty zmaterializowane, jak i werbalne przekazy oraz dokumenty archiwalne. Ekspozycja wnętrza zrealizowana w oparciu o metodę wnętrza typowego charakteryzuje się dużym obiektywizmem a jej podstawową funkcją jest uwypuklenie cech charakterystycznych dla danego regionu i czasu przy zachowaniu pewnego poziomu anonimowości. Stanowi ona podstawową metodę ekspozycyjną stosowaną w muzeach na wolnym powietrzu w Polsce, w tym również w Wielkopolskim Parku Etnograficznym. Posłużyła ona do przygotowania pierwszych ekspozycji wnętrz, w zagrodzie z Wolicy, chałupie komorniczej z Godzieszy Wielkich, zagrodzie z Goździna. Przy zastosowaniu metody wnętrza typowego przedstawiono na przykładzie tych obiektów jakościowo wybrane cechy charakterystyczne regionów i grup społecznych z których pochodzą, w określonym czasie. W ten sposób dom, ale też cała zagroda z Wolicy,

z jednoizbowym wnętrzem mieszkalnym, z komorą zaadaptowaną do potrzeb mieszkalno-bytowych, wyposażonym w meble i sprzęty z drugiej połowy XIX wieku jest egzemplifikacją warunków życia średniozamożnej rodziny chłopskiej w ostatnich latach XIX wieku w Kaliskiem (fot. 1). Na tym przykładzie zilustrowano też proces przeobrażania gospodarstwa chłopskiego przechodzącego od formy pańszczyźnianej do powłaszczeniowej. Scenariusz urządzenia zagrody z Wolicy opracowała Anna Piasecka. Do jego realizacji, z uwagi na brak ruchomych przedmiotów w zbiorach parku, posłużyła się muzealiami wypożyczonymi z Muzeum Etnograficznego w Poznaniu.

W konwencji wnętrza typowego opracowano też ekspozycję w chałupie komorniczej z Godzieszy Wielkich. Tematem tej ekspozycji jest poziom życia biedoty wiejskiej na przełomie XIX i XX wieku w okolicach Kalisza. Realizacja wystawy przebiegała dwuetapowo, początkowo t. j. w latach 1983-1986 zrealizowano ją w przestrzeni odtwarzającej architektoniczną sytuację wnętrza z ostatnich lat przed rozbiórką obiektu *in situ*. W izbie leżała podłoga z desek, palenisko miało formę czworobocznego pieca wymurowanego z cegieł i gliny, i zaopatrzonego w płytę żeliwną, otwory okienne wyposażone były w podwójne okna skrzynkowe (fot. 2). Sytuacja ta była sprzeczna z udokumentowanym w literaturze i niejednokrotnie jeszcze zauważalnym *in situ* w latach 70. i 80. XX wieku obrazem warunków życia biedoty. Dlatego też w 1988 roku po przeprowadzeniu remontu ścian (użyty do konserwacji belek ksylamit zniszczył glinianą polepę na ścianach) zmieniono wystrój architektoniczny wnętrza, przebudowano piec i okna, w miejsce podłogi ułożono glinianą polepę tak aby stworzyć w miarę wiarygodny wystrój typowy dla pocz. XX wieku (fot. 3). Metodę rekonstrukcji wnętrza typowego zastosowano też przy urządzeniu domu i zagrody z Goździna, a także w późniejszych realizacjach ekspozycji wnętrz: domu i zagrody z Nowego Tomyśla, zagrody z Dobrca, domu z Sulmierzyc i karczmy z Sokołowa Budzyńskiego. Przy okazji opracowywania ekspozycji wnętrz w zagrodzie z Goździna oraz w zagrodzie z Nowego Tomyśla istotną okazała się też kwestia przedstawienia, na ich przykładzie, skutków procesów osadniczych jakie zachodziły w Wielkopolsce od końca XVIII wieku, czyli dobrowolnego napływu ludności, etnicznie obcej, głównie narodowości niemieckiej lokowanej na prawie holenderskim. W przypadku zagrody z Goździna jej „olederskie” pochodzenie, datowane na początek XIX wieku (inskrpcja z datą 1815

rok) znalazło odzwierciedlenie przede wszystkim w układzie architektoniczno-przestrzennym obejścia. Natomiast urządając wnętrze domu, z uwagi na zachowany wystrój architektoniczny, odmienny od pierwotnego, którego z różnych względów nie odtworzono, skupiono się na przedstawieniu sytuacji średniozamożnej rodziny chłopskiej żyjącej w latach 20. XX wieku w okolicach Wolsztyna. Obok podstawowych czynności gospodarczych i zajęć domowych przedstawiono w nim, z uwagi na to, że tradycje tkackie przetrwały w zachodniej Wielkopolsce do lat 50. XX wieku, prace związane z obróbką włókna lnianego, czyli typowy warsztat tkacki osnuty nicią lnianą i potrzebne oprzyrządowanie (fot. 4). W przypadku zagrody z Nowego Tomyśla, rekonstruowanej w latach 1998-1999, mimo dużych trudności w pozyskaniu artefaktów poświadczających niemiecki rodowód jej pierwotnych użytkowników, udało się odtworzyć styl życia średniozamożnej rodziny niemieckiej wyznania ewangelickiego na przełomie XIX i XX wieku (fot. 5). Ekspozycja w zagrodzie z Nowego Tomyśla stanowi najlepiej odczytany obraz współistnienia na terenie Wielkopolski odmiennych obszarów kulturowych. Jednocześnie jest dobrym przykładem realizacji założeń programowych muzeum wsi wielkopolskiej w zakresie przedstawienia jej całościowego obrazu kulturowego, który ukształtował się jako wynik różnych procesów społeczno-politycznych.

Kwestia procesów społeczno-politycznych jakie dotknęły Wielkopolskę począwszy od XVIII wieku po 1 połowę wieku XX odgrywa dość znaczącą rolę w muzealnej prezentacji i dotyczy nie tylko zagadnień osadnictwa i kolonizacji ale, w dużej mierze efektów działań administracyjnych państwa rosyjskiego i państwa pruskiego na podległych im terenach. Uprzedmiotowionym skutkiem tych działań są np.: styl i forma zabudowy oraz wystrój i wyposażenie obiektów. Dla przedstawienia tych procesów najbardziej przydatną z uwagi na obiektywizm przekazywanych treści jest więc metoda wnętrza typowego.

Przy zastosowaniu tej metody zrealizowano też wystawę w zagrodzie z Dobrca, wsi położonej na obrzeżach Kalisza. W, pochodzącej z drugiej połowy XIX wieku, zagrodzie przedstawiono warunki życia zamożnej rodziny chłopskiej w latach 20. XX wieku. Aby zilustrować, dość silne w tej wsi, zaangażowanie jej mieszkańców w działalność społeczną, przypisano gospodarzowi obejścia urząd soltysa. Wnętrze domu z Dobrca urządzało jednak w kilku etapach. Tuż po ukończeniu prac rekonstrukcyjnych, w 1989 roku, przygotowano w nim ekspozycję cza-

1. Wnętrze izby w domu z Wolicy, fot. Z. Wielgosz, 2004 r.



2. Wnętrze domu komornika z Godzieszy Wielkich, pierwsza propozycja wystawy (lata 1983-1985), fot. B. Cynalewski, 1984 r.



3. Wnętrze domu komornika z Godzieszy Wielkich, druga propozycja wystawy, fot. M. Krężałek, 1991 r.





4. Dom z Goździna, wnętrze izby z warsztatem tkackim, fot. B. Cynalewski, 1988 r.

sową poświęconą tradycjom ruchu ludowego, obierając za motyw przewodni działalność Stanisława Mikołajczyka – przywódcy ruchu ludowego, powstańca wielkopolskiego, premiera w Tymczasowym Rządzie Jedności Narodowej. Już w następnym roku wnętrze zrealizowano zgodnie z podstawo-

wymi założeniami, zaś w 2001 roku wprowadzono w nim zmiany dotyczące wystroju (pomalowano ściany przy użyciu szablonu) oraz zagospodarowania przestrzeni małej izby. Metoda wnętrza typowego posłużyła też do przedstawienia, w ramach zagospodarowywania wnętrz, rzemiosł wiejskich. Przykładem na zastosowanie tej metody jest obejście garncarza udostępnione w 1997 roku w dwu budynkowej zagrodzie z Sulmierzyc. Tradycje uprawiania rzemiosła garncarskiego w Sulmierzycach sięgają XVI wieku, pod koniec wieku XVIII w miasteczku pracowało trzech garncarzy, jednak w wieku XX nie odnotowano w mieście czynnego warsztatu garncarskiego. Dlatego wystawę ilustrującą to rzemiosło przygotowano na podstawie historii działania kilku warsztatów garncarskich funkcjonujących do lat 70. XX wieku w tzw. garncarskim kącie, czyli w okolicy Chocza i Gizalek a udokumentowanych etnograficznie w latach 50. XX wieku. W podobny sposób urządzono kuźnię pochodzącą z północnej Wielkopolski, ze wsi Skrzetusz, w której nie zachowało się oryginalne wyposażenie. Wzorcem do wyposażenia warsztatu kowala był kompletny zestaw narzędzi pozyskany w 1983 roku z kuźni w Tarnowie Podgórnym koło Poznania uzupełniony narzędziami z kuźni w Łubowie i Kłecku. Warsztat pracy młynarza stop-



5. Wnętrze dużej izby w domu z Nowego Tomyśla, fot. Z. Wielgosz, 2004 r.

niowo uzupełniany w wiatraku – holendrze z Trzuskonia również jest przykładem ekspozycji o charakterze wnętrza typowego.

Dość szczególnym wyzwaniem było urządzenie wnętrza karczmy z Sokołowa Budzyńskiego. Obiekt przeniesiony został do muzeum w latach 1974-1975, i jako jeden z pierwszych posadowiony w sektorze ekspozycyjnym, niemal pośrodku projektowanej wsi. Z uwagi na wielkość pomieszczeń i brak w muzeum odpowiedniej powierzchni wystawowej, początkowo przeznaczono jego wnętrze na sale do wystaw czasowych. W latach 1982-1996 zorganizowano w dwóch izbach karczmy 13 wystaw czasowych o różnorodnej tematyce, głównie dotyczącej twórczości plastycznej jak na przykład: „Ludowa plastyka kultowa w Wielkopolsce”, „Sztuka ludowa Pałuk”, „Malarstwo na szkło”, „Wielkopolskie Madonny”, rękodzielniczej: „Haft pałucki Czesławy Matwijów”, „Czepce wielkopolskie”, rzemieślniczej: „Ośrodki garncarskie w Wielkopolsce”, „Wiejski warsztat szewski” oraz działań ludycznych: „Zabawy i zabawki dziecięce” i społeczno-politycznych „Stanisław Mikołajczyk – działacz społeczny i polityczny”. Przez cztery lata, od 1982 do 1986 roku, w dużej izbie prezentowana była wystawa dotycząca konserwacji drewna przygotowana przez Zjednoczone Zespoły Gospodarcze

INCO. Projekt zagospodarowania karczmy zgodnie z jej pierwotną funkcją okazał się dość pracochłonnym zadaniem. Trudności w odtworzeniu wyposażenia i wystroju tego konkretnego budynku (w czasie demontażu obiektu nie sporządzono dokumentacji etnograficznej dotyczącej urządzenia wnętrza) spowodowały, że i w tym przypadku zastosowano metodę wnętrza typowego. Sposób zagospodarowania pomieszczeń, ich wyposażenie i wystrój opracowano na podstawie materiałów źródłowych, przekazów ustnych i udokumentowanych na fotografiach fragmentów wyposażenia w kilku obiektach z obszaru Wielkopolski pełniących tożsamą funkcję. Dużo uwagi poświęcono zebraniu muzealiów odpowiednich do zrealizowania ekspozycji, szczególnie naczyń i opakowań szklanych (kufla do piwa, butelek po wódce), mosiężnych i blaszanych miarek do wódki i piwa oraz pojemników i opakowań po produktach spożywczych. Wystawę wnętrza domu z lat 20. XX wieku prowadzącego wyszynk piwa i wódki oraz sprzedaż drobnych towarów kolonialnych udostępniono zwiedzającym w 1997 roku (fot. 6).

Od końca lat 80. XX wieku w muzeach skansenowskich w Polsce zaczęła upowszechniać się nowa metoda urządzania ekspozycji wnętrz. Polega ona na odtwarzaniu wnętrza w konwencji „wiernego” przed-



6. Karczma z Sokołowa Budzyńskiego, fragment wyposażenia, fot. A. Ziółkowski, 2010 r.

stawiania historii życia konkretnej rodziny. Tę formę ekspozycji, którą można nazwać „portretem rodzinnym” charakteryzuje w miarę maksymalne nasycenie elementami o cechach indywidualnych, odnoszących się do konkretnych osób i ich zachowań. Stanowi ona wyraz alternatywnego rozumienia procesów kulturowych, z jednej strony wskazuje na znaczenie poczynań jednostkowych w kształtowaniu wzorów i zachowań akceptowanych społecznie, z drugiej na poziom utrzymania przez jednostki wzorów i zachowań właściwych dla danej zbiorowości i regionu w określonym czasie. W Wielkopolskim Parku Etnograficznym również zastosowano tę metodę jednak w ciągu kolejnych lat realizacji wystaw, wypracowano metodę pośrednią. Łączy ona obydwie formy. Wzory ogólne właściwe dla ekspozycji zwanej wnętrzem typowym (wzorcowym) tzn. nie identyfikowanym z konkretną historią uzupełnione są elementami o cechach indywidualnych, odnoszących się do jed-

nostkowych historii. Stosując pośrednią metodę tzn. połączenia elementów typowych z wątkami o charakterze indywidualnym opracowano wyposażenie i wystrój wnętrza zagrody z Ołoboku oraz zagrody z Dzierżanowa. Obejście z Ołoboku przedstawia sytuację typową dla zamożnej rodziny chłopskiej żyjącej w pierwszych latach XX wieku w pocysterskiej wsi. W domu, w komorze zgodnie z indywidualną historią, dotyczącą początku XX wieku, urządzono warsztat kołodziejski należący do ówczesnego gospodarza obejścia, natomiast w małej izbie, w nawiązaniu do lokalnej tradycji pokazano rękodzielniczy warsztat plecionkarski¹. Umiejętność wyplatania ze słomy kapeluszy, puzderek i drobnej ozdoby galanterii przekazywana była z pokolenia na pokolenie od początku XIX wieku aż do lat 80. XX wieku. Zagroda z Dzierżanowa to przykład średniozamożnego gospodarstwa wiejskiego z okolic Krotoszyna, w którym odnosząc się do historii z życia konkretnej



7. Warsztat szewca w domu z Zielonej Wsi, fot. W. Kujawa, 2007 r.

¹ Zgodnie z miejscową tradycją, plecionkarstwa ze słomy, wyuczyły się wiejskie kobiety, od Cysterek z ołobockiego klasztoru, który założony w XIII wieku funkcjonował aż do rozwiązania, co nastąpiło w 1837 roku, natomiast zakonnice mieszkały w klasztornych budynkach do 1864 roku.

rodziny przedstawiono zjawisko sezonowych migracji zarobkowych do fabryk i gospodarstw rolnych w Westfalii i Brandenburgii. Ten dość powszechny w Wielkopolsce, na przełomie XIX i XX wieku, sposób na zdobycie środków do założenia gospodarstwa rolnego lub warsztatu rzemieślniczego istotnie wpłynął na zmianę stylu życia mieszkańców wsi. Równoległe przygotowywano ekspozycje w formie odtwarzania wnętrz użytkowanych przez konkretną rodzinę zakładając, że preferowany przez nią sposób życia, w podstawowej warstwie, stanowi reprezentację cech właściwych dla danego regionu. Taki „portret rodziny” opracowano urządzając dom ze Sławna udostępniony w 1991 roku, dom z Gaju i zagrodę ze Starej Krobi oddane do zwiedzania w 1999 roku, zagrodę z Pakosławia koło Lwówka Wlkp. wyposażoną w 2002 roku oraz dom szewca z Zielonej Wsi koło Rawicza, który zagospodarowano ekspozycyjnie w 2006 roku. W każdym z tych obiektów przedstawiono indywidualne historie rodzin funkcjonujących w określonym przestrzennie, społecznie i chronologicznie środowisku. Z uwagi na skromne dziedzictwo materialne tych rodzin wystawy zrealizowano przy użyciu uniwersalnych artefaktów, dlatego też nie są one wyłącznie jednostkowymi zdarzeniami, lecz także ilustracją typowych dla danego regionu stylów życia (fot. 7). Można uznać, że niedostateczne nasycenie tych wystaw elementami intymnymi nie pozwala określać ich w kategorii „portretów rodzinnych”, jednak zostały one zobiektywizowane przez ostatnich użytkowników (dom ze Sławna, dom z Gaju), potomków bądź bliskich sąsiadów byłych użytkowników (zagroda ze Starej Krobi).

Zagadnienia związane z urządzaniem ekspozycji stałych nadal pozostają otwarte, na bieżąco są weryfikowane zarówno w kwestiach metody jak i możliwości pozyskiwania przedmiotów. Ostatnim muzealnym przedsięwzięciem związanym z urządzaniem wnętrz mieszkalnych jest, zrealizowana wiosną 2010 roku, wystawa w kopii dworu ze Studzieńca. Ekspozycja ta to wieloetapowo podejmowany projekt przedstawienia stylu życia przeciętnej rodziny ziemiańskiej. W pierwszym etapie, w okresie użytkowania dworu przez dyrekcję i administrację muzeum, t. j. w latach 1986-1995, dwa pomieszczenia na parterze budynku: salon i jadalnię, głównie dla potrzeb reprezentacyjnych instytucji, urządzono w konwencji historyzującej. Po wyprowadzce głównych użytkowników, w 1996 roku, w części parterowej obiektu urządzono wystawę stałą ilustrującą styl życia ziemiaństwa wielkopolskiego. W prezen-

tacji tej starano się podkreślić szlachecki rodowód właścicieli majątku folwarcznego, co znalazło wyraz przede wszystkim w doborze przedmiotów do wyposażenia pomieszczeń oraz sposobie zagospodarowania przestrzeni. Skromne ilościowo i niejednorodne jakościowo przedmioty zestawione schematycznie, sygnalizowały jedynie funkcje pomieszczeń, nie dając tym samym możliwości pełnej narracji. Niektóre z przedmiotów jak chociażby barokowe kryształowe tremo lub rokokowa komoda wyeksponowano jako okazy rzemiosła artystycznego a nie elementy wyposażenia wnętrza. Nie była to zadowalająca ekspozycja. Obecnie rozpoczęto kolejny etap projektu, który nadal pozostaje otwarty, gdyż zakładamy, że proces urządzania wnętrza, niezależnie od miejsca i czasu, jest zjawiskiem permanentnym. Zrealizowana w tym roku, ekspozycja parterowej części dworu, to w założeniach wystawa w formie wnętrza typowego odwołująca się do pewnych indywidualnych zachowań ostatnich udokumentowanych użytkowników dworu w Studzieńcu a uprzedmiotowiona uniwersalnymi artefaktami. Odnosząc się do historii z życia rodziny Tomaszewiczów i ich spadkobierców, którzy mieszkali w dworze w latach 1861-1940 oraz sporządzonej w latach 30. XX wieku przez Wiktora Gosienieckiego dokumentacji dworu studzieńskiego odtworzono pierwotną funkcję pomieszczeń. Przy urządzaniu poszczególnych pokoi skoncentrowano się na ich wystroju wprowadzając wiele elementów o charakterze intymnym zarówno w formie zmateriaлизованej (fotografie, książki, osobista galanteria) jak i w sposobie aranżacji zmierzającym do zbudowania „domowej atmosfery”. W kontekście zastosowanej metody wystawa wnętrz ziemiańskich nie odbiega od wystaw zorganizowanych w zabudowie chłopskiej parku (fot. 8).

W ramach urządzania ekspozycji wnętrz podjęto też, zawarte w ogólnym projekcie realizacji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego, zadanie dynamicznego przedstawienia rzeczywistości kulturowej. Wprawdzie A. Gólski określił je mianem działalności dydaktyczno-wychowawczej i rekreacyjno-wypoczynkowej (Gólski 1976), ale zasadniczo jest to dość szeroko rozumiane zagadnienie. Obejmuje ono nie tylko, organizowanie imprez o charakterze folklorystycznym, ale też przyrodnicze zagospodarowanie przestrzeni architektonicznej, odtwarzanie wybranych zachowań związanych z tradycyjną obrzędowością doroczną, dynamiczne przedstawianie wybranych działań gospodarczych i rzemieślniczych. Jednym z ważniejszych zadań w procesie realizacji parku



8. Dwór ze Studzieńca, fragment wyposażenia salonu, fot. A. Ziółkowski, 2010 r.

etnograficznego, było wtopienie rekonstruowanych budynków w naturalne środowisko przyrodnicze. Obszar przeznaczony pod budowę parku był 20 hektarowym polem uprawnym z nielicznymi kępami zieleni przy brzegu jeziora. Dlatego należało odtworzyć całą szatę roślinną z układem dróg obsadzonych drzewami (wierzbami, lipami i klonami), pól uprawnych odpowiadających strukturze wsi chłopskiej, ogrodami przydomowymi, zagajnikami oraz dworską kompozycją parkową i ogrodową (fot. 9). W ten sposób zbudowane środowisko przyrodnicze,

podkreśliło funkcjonalny charakter muzealnej zabudowy, uwiarygodniło go i nadało cechy naturalnej wsi. W pierwszych latach odtwarzania infrastruktury przyrodniczej uprawa pól była prowadzona w ramach podstawowej działalności muzeum, ale od 1982 roku areał uprawny oddano w dzierżawę. Natomiast stopniowo wydzielane ogrody, początkowo użytkowane przez pracowników muzeum, obecnie stanowią element ekspozycji zagospodarowany adekwatnie do programu wystawy obojścia, przy którym się znajdują (fot.10).

9. Ogród zielarski przy
zagrodzie z Goździna,
fot. A. Garbatowska, 2009 r.



10. Ogród kwiatowy
przy zagrodzie z Nowego
Tomyśla,
fot. A. Garbatowska, 2009 r.



Szczególnym przykładem przydawania ekspozycji muzealnej cech zbliżonych do naturalnych, było oddanie do bieżącego użytkowania zabytkowej zagrody. Przez 15 lat od wiosny 1984 roku do początku 1999 roku zagroda przeniesiona ze wsi Stara Krobica koło Gostynia funkcjonowała, w muzeum, na zasadach typowego gospodarstwa rolno-hodowlanego, którego podstawowy warsztat pracy stanowiły pola okalające zabudowę wsi. Była to jedyna, tego rodzaju, „żywa” ekspozycja w skali polskiego muzealnictwa skansenowskiego (Fryza 2000). Wcześniej (lata

1981-1991) zagospodarowano, użytkowo, pomieszczenia w budynkach inwentarskich i gospodarczych w zagrodzie z Wolicy a obecnie kontynuuje się tę formę w budynkach inwentarskich zagród: ze Starej Krobicy, Nowego Tomyśla oraz Pakosławia. Stojący w nich inwentarz wprawdzie ograniczony jest do owiec i kóz, wyjątkiem jest niewielkie stadko kur, nie umniejsza to jednak jego znaczenia w przybliżeniu zwiedzającym, szczególnie w przypadku hodowli owiec, tradycji hodowlanych w Wielkopolsce. Istotną dla uwypuklenia funkcji odtwarzanych budynków była

też przyjęta przez muzeum forma ich udostępniania. Pierwszych obiektów oddanych do zwiedzania „pilnowały” dwie starsze panie z Dziekanowic, krzątały się po obejściach, przygotowywały sobie posiłek (nie było jeszcze pomieszczenia socjalnego), jedna odmawiała różaniec klęcząc przed figurką Matki Boskiej umieszczoną w „świętym kącie” izby. Tymi zachowaniami przydawały pilnowanym wnętrzą atrybut zamieszkania. W miarę rozrastania się ekspozycji opiekunek przybywało. Nie zachowują się jak te pierwsze, jednak ubrane w odzież odtworzoną na wzór codziennych ubiorów noszonych przez wiejskie kobiety w Wielkopolsce w latach 30. XX wieku, stwarzają wrażenie zasiedlenia wsi.

W projekcie realizacji parku, opracowanym przez A. Gólskiego (1976), szczególne znaczenie w zakresie uaktywnienia ekspozycji przypisywano okazjonalnemu uruchamianiu warsztatów rzemieślniczych. Działania takie podjęto niemal u zarania tworzenia parku, już w latach 1978-1980 kiedy, dwa wiatraki przeniesione z okolic Wrześni na „wzgórze wiatraczne” w Lednogórze oddano w użytkowanie Państwowym Zakładom Zbożowym. W okresie letnim jeden z wiatraków pracował i produkował mąkę żytnią. Na szerszą skalę warsztaty rzemieślnicze uruchomiono, w 1985 roku, w ramach organizowanej wówczas imprezy „*Lato na Lednicy*” stanowiącej element wojewódzkiego cyklu spotkań „*Kultura wsi poznańskiej w czterech porach roku*”. Już w następnym roku przedsięwzięcie związane z dynamicznym przedstawianiem warsztatów rzemieślniczych przyjęło nazwę „*Żywy Skansen*” a włączono w jego pro-

gram prezentacje prac domowych i gospodarskich. Z czasem projekt rozbudowano o występy estradowe, do których każdorazowo zapraszani są muzycy i zespoły ludowe kultywujące folklor muzyczny różnych regionów Wielkopolski, ale także sąsiadujących z Wielkopolską Kujaw, Pomorza i Śląska (fot. 11). Od 25 lat „*Żywy Skansen*” odbywający się w pierwszą niedzielę lata (obecnie lipca) jest najbardziej rozpoznawalną, wśród Wielkopolan, imprezą folklorystyczną organizowaną w parku etnograficznym. Jednodniowa impreza przyciąga od 3 do 5 tysięcy zwiedzających. W 2000 roku wykreowano kolejną dynamiczną prezentację o charakterze folklorystycznym tematycznie nawiązującą do jesiennego cyklu prac gospodarskich, którą nazwano „*Pożeganie lata*”. Jako stały termin jej organizacji przyjęto drugą niedzielę września. Forma i liczba prezentacji przygotowywanych w ramach imprez zmieniała się wraz z rozbudową parku, kolejne wystawy stały implikowały kolejne pokazy np. rzemiosła garncarskiego w domu z Sulmierzyc, czy też smażenia powideł w domu z Pakosławia, wsi słynącej z sadów śliwkowych i domowej „produkcji” powideł. Działania edukacyjno-rekreacyjne sprowadzone do organizowania dużych imprez folklorystycznych stały się szczególnie popularne w muzealnictwie skansenowskim w Polsce od lat 90. XX wieku. Potrzeba zastosowania takiej formy „ożywiania ekspozycji” wynikała zarówno z kondycji ekonomicznej muzealnictwa skansenowskiego jak i intensywnie postępującego procesu zmian społeczno-kulturowych. Większość funkcjonujących w Polsce muzeów na wolnym powie-



11. Żywy Skansen, występ Kapeli „Wisieloki” w karczmie z Sokołowa Budzyńskiego, fot. Ziółkowski, 2004 r.

12. Piekarska sobota, wypiek chleba w domu ze Sławna, fot. M. Kujawa, 2004 r.



trzu, podobnie jak Wielkopolski Park Etnograficzny, weszło wówczas w końcowy etap realizacji założeń programowych, stąd zaistniała możliwość wdrażania projektów ożywiania statycznej ekspozycji choćby w nawiązaniu do działań podejmowanych w pierwszym tego typu muzeum w Sztokholmie. Z czasem podjęto też działania polegające na jednostkowych prezentacjach, czego przykładem były w 2004 roku „Piekarska sobota”, czyli wypiek chleba według różnych przepisów (fot. 12), czy też „Niedziela Palmowa” połączona z szykowaniem święconki.

Ożywianie ekspozycji to również działania związane z odtwarzaniem wybranych zachowań dotyczących zwyczajów dorocznych oraz zachowań religijnych. Zgodnie z nimi na drzwiach muzealnych domów wypisywane są kredą poświęconą w święto Trzech Króli litery K M B z bieżącą datą jako symbol oddania domostwa pod opiekę Chrystusa, natomiast w Zielone Świątki wszystkie obejścia majone są tatarakiem i gałkami brzozy. Do tych z pozoru skromnych animacji z biegiem lat dołączyły kolejne: aranżacje Grobu Pańskiego w kościele

z Wartkowic, czasowe wystawy prezentujące, w różnych obiektach, śniadanie wielkanocne. W 2004 roku zielonoświątkowe animacje uzupełniły inscenizacje dwóch zwyczajów praktykowanych we wsiach wielkopolskich jeszcze w okresie międzywojennym XX wieku: obwożenia po wsi smolarza i wybierania Króla Pasterzy. Obie inscenizacje przygotowały, zaproszone przez etnografów, dzieci ze szkoły podstawowej w Lednogórze. Podejmując kwestie kultywowania zachowań religijnych nawiązano współpracę z miejscową parafią i w 1996 roku włączono ekspozycję muzealną w procesję Bożego Ciała. Początkowo procesja kończyła swój pochód przy kaplicy z Otłoczyna a od 2002 roku jej rozwiązanie odbywa się na placu przykościelnym. Zaangażowanie muzeum w religijną uroczystość polega na rozbudowaniu scenariusza procesji o tradycyjne elementy takie jak udział orkiestry dętej, zaproszenie do procesji członków zespołu folklorystycznego ubranych w strój szamotulski, ustroje dewocjonaliami okien w muzealnych domach oraz ustawienie ołtarza. Również parafialne obchody, ważnego dla mieszkańców dawnej wsi, święta Matki Boskiej Zielnej przypadające 15 sierpnia odbywają się w parku, w kościele z Wartkowic. Przypadkowym uczestnikom tej uroczystości wręczane są wianki z ziół, kłosów zbóż i owoców przygotowane w muzeum, dzięki czemu mogą aktywnie uczestniczyć w tym święcie i tym samym przyswoić sobie, na ogół, zapomniany zwyczaj (fot. 13).

Najstarszą prezentacją zarówno z uwagi na okres realizacji w muzeum, ale też jej tematyczny charakter

nawiązujący do przedchrześcijańskich i ludycznych zwyczajów jest „*Topienie Marzanny*”. Impreza organizowana przez muzeum od 1976 roku, w 1984 roku przeniesiona została na teren skansenu, gdzie odbywa się według scenariusza opracowanego przez etnografów. Obecnie przybrała ona formę folklorystycznej zabawy dla młodszych dzieci.

W ostatnich latach wobec zmieniającego się zapotrzebowania zwiedzających rozbudowano, z myślą o dzieciach, ale też i całych rodzinach ofertę działań o charakterze edukacyjno-rekreacyjnym. Należą do nich warsztaty urządzone dla grup przedszkolnych oraz rekreacyjne spotkania integracyjne dla rodziców i ich dzieci organizowane jako „*Majówka nad Lednicą*”. Warsztaty dla przedszkolaków to zarówno pokaz i nauka nieskomplikowanych prac rękodzielniczych (kwiaty z bibuły, wycinanki, lepienie naczyń z gliny) jak i poznawanie i aktywne przyswajanie dawnych zabaw i gier. Organizowana od 2003 roku „*Majówka nad Lednicą*” to zróżnicowany tematycznie program obejmujący: warsztaty rzemieślnicze, warsztaty teatralne bądź taneczne, wspólne gry i zabawy oraz pokazy folklorystyczne. Dwukrotnie majowe warsztaty teatralne włączono w ogólnopolski projekt „Festiwal bajek, baśni, legend i podań” mający na celu wyszukanie regionalnych historii i odtworzenie ich przy użyciu wybranych form artystycznych. W konwencji podobnej do „majówki” organizowane są też spotkania z dziećmi 1 czerwca. W ten sposób obok podstawowych zadań naukowo-badawczych i edukacyjnych, jakie założono w programie realizacji i funkcjonowania muzeum wsi wielkopolskiej,



13. Święto Matki Boskiej Zielnej w kościele z Wartkowic, fot. M. Kujawa, 2004 r.

Tab. Wystawy czasowe w Wielkopolskim Parku Etnograficznym

| Rok | Lp. | Tytuł wystawy | Autor scenariusza | Autor oprawy plastycznej | Miejsce realizacji |
|-----------|-----|--|---------------------------------|------------------------------|--------------------------|
| 1982 | 1. | Sprzęt i narzędzia w przetwórstwie zbożowym (ze zbiorów Muzeum Narodowego Rolnictwa w Szrenławle) | A. Pelczyk | W. Kujawa | wiatrak z Kędzierzyna |
| | 2. | Rzeźba kultowa P. Brylińskiego (ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu) | M. Bauman A. Piasecka | T. Panowicz | karczma z Sokołowa Budz. |
| | 3. | Krajobraz Wielkopolski w akwareli T. Szukały (zbiory własne artysty) | T. Szukała | T. Szukała | wiatrak z Trzuskonia |
| 1982-1986 | 4. | Ochrona i konserwacja drewna zabytkowego | ZZG INCO | ZZG INCO | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1983 | 5. | Wielkopolskie garncarstwo ludowe (ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu) | R. Lewandowski A. Pelczyk | T. Panowicz | Karczma z Sokołowa Budz. |
| | 6. | Sprzęt i narzędzia w przetwórstwie zbożowym (ze zbiorów Muzeum Narodowego Rolnictwa w Szrenławle) | A. Pelczyk | W. Kujawa | wiatrak z Kędzierzyna |
| 1984 | 7. | Wielkopolskie garncarstwo ludowe (ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu) | R. Lewandowski A. Pelczyk | T. Panowicz | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1985 | 8. | Wrażenia z pobytu na Szlaku Piastowskim (wystawa pokonkursowa prac dziecięcych) | M. Fryza | T. Panowicz | wiatrak z Trzuskonia |
| | 9. | Wiatraki polskie – kolekcja inż. F. Klaczyńskiego (ze zbiorów Muzeum Narodowego Rolnictwa w Szrenławle) | A. Pelczyk | T. Panowicz | Karczma z Sokołowa Budz. |
| 1986 | 10. | Wiejski warsztat szewski z lat 30. XX w. (zbiory własne) | M. Fryza | M. Fryza | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1987 | 11. | Haft pański Czesławy Matwijów (ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Toruniu) | K. Turska-Skowronck | T. Panowicz | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1988 | 12. | Malarstwo ludowe na szkle Wł. Walczaka-Bonieckiego i B. Walczak-Dziadzio (ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Toruniu) | A. Błachowski | W. Kujawa | karczma z Sokołowa Budz. |
| | 13. | Współczesna plastyka obrzędowa i dekoracyjna (zbiory własne) | A. Wrzeńska M. Fryza | W. Kujawa | karczma z Sokołowa Budz. |
| | 14. | Pamiętka I komunii św. (zbiory własne) | A. Wrzeńska A. Pelczyk | W. Kujawa | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1989 | 15. | Ludowa plastyka kultowa w Wielkopolsce (ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu i własnych) | St. Błaszczak | W. Kujawa | karczma z Sokołowa Budz. |
| | 16. | Wieś w malarstwie polskim (ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Lesznie) | M. Fryza | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| | 17. | Na strychu mojej babuni (wystawa pokonkursowa) | A. Wrzeńska | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| | 18. | Stanisław Mikołajczyk- przywódca ruchu ludowego (zbiory własne, materiały archiwalne i biblioteczne) | A. Kaszubkiewicz J. Łukowski | W. Kujawa | dom z Dobra |
| 1990 | 19. | Zabawy i zabawki dziecięce (ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Toruniu) | M. Fryza | W. Kujawa M. Józwickowska | karczma z Sokołowa Budz. |
| | 20. | Powozy z kolekcji B. Łowińskiego (zbiory prywatne) | A. Pelczyk | W. Kujawa | owczarnia z Sasinowa |

| | | | | | |
|------|-----|---|----------------------------|------------------------------|--------------------------|
| 1991 | 21. | Współczesna sztuka ludowa Pałuk (ze zbiorów Muzeum Regionalnego w Wągrowcu, Muzeum Etnograficznego w Toruniu, Izby Regionalnej w Kcyni) | M. Romanow-Kujawa | W. Kujawa | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1992 | 22. | Imagines Miraculosae. Madonny wielkopolskie (fotografia, zbiory własne) | M. Romanow-Kujawa | W. Kujawa | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1993 | 23. | Czepce wielkopolskie (ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu, Muzeum Okręgowego w Lesznie) | M. Fryza | W. Kujawa M. Józwickowska | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1994 | 24. | Opowieści świętych figurek. Kolekcja ceramiki kultowej J. Orczykowskiego (zbiory własne) | M. Romanow-Kujawa | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| | 25. | Życie i działalność St. Mikołajczyka (zbiory archiwalne, fotografie) | A. Kaszubkiewicz | W. Kujawa | karczma z Sokołowa Budz. |
| 1995 | 26. | Rysunek i malarstwo Małgorzaty Czerniawskiej (zbiory autorki) | A. Pelczyk | W. Kujawa | dwór ze Studzieńca |
| | 27. | Wiejski warsztat szewski (zbiory własne) | M. Fryza | M. Fryza | dom ze Zdroju |
| 1997 | 28. | Św. Wojciech (wystawa pokonkursowa) | M. Romanow-Kujawa | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| 2000 | 29. | Rzeźba St. Zagajewskiego (ze zbiorów Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku) | K. Kotuła P. Nowakowski | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| 2001 | 30. | W nawie i zakrystii (zbiory własne) | M. Romanow-Kujawa | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| 2003 | 31. | Papież, Kościuszko i inni w ludowej galerii wielkich Polaków (ze zbiorów muzeów w Radomiu, Toruniu, Sierpcu) | M. Romanow-Kujawa | M. Łomnicki, W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| 2004 | 32. | Śmierć w dawnej społeczności wiejskiej (ze zbiorów kilku muzeów: w Opolu, Toruniu, Klukach, Pile, Bytowie, Gnieźnie) | M. Romanow-Kujawa | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| 2005 | 33. | Józef Chelmonski - Kaszuba i obywatel wszechświata (ze zbiorów Muzeum Zachodnio-kaszubskiego w Bytowie) | M. Romanow-Kujawa | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| 2006 | 34. | Warsztat wiejskiej krawcowej | H. Billert | H. Billert | lamus z Mikołajewic |
| 2008 | 35. | Świątki, grajkowie, demony. Kolekcja współczesnej plastyki nieprofesjonalnej w zbiorach WPE | M. Romanow-Kujawa | W. Kujawa | lamus z Mikołajewic |
| 2009 | 36. | Opowieści świętych figurek. Odsłona druga (zbiory własne) | M. Romanow-Kujawa | D. Jagłowska | lamus z Mikołajewic |
| 2010 | 37. | Wystawa jubileuszowa – 35 lat WPE (zbiory własne) | A. Pelczyk | W. Kujawa | Lamus z Mikołajewic |

wypełniany jest jeszcze dodatkowy cel jaki przed nim postawiono, czyli stworzenie odpowiednich warunków do rekreacji (Gólski 1976).

Przez 35 lat tworzenia i funkcjonowania parku etnograficznego zrealizowano w nim, w oparciu o odtworzoną zabudowę, 18 wystaw stałych i 37 wystaw czasowych (zob. tablicę). Wystawy stałe to zarówno zagrody zestawione z kilku budynków jak i pojedyncze obiekty architektury kompletnie wyposażone w przedmioty niezbędne do zilustrowania warunków życia, typowej albo konkretnej rodzi-

ny o określonym statusie społecznym i majątkowym oraz zagospodarowane przyrodniczo. Przeważają w ekspozycji zagrody chłopskie, których warsztatem pracy jest gospodarstwo rolne, ale prezentowane są też obejścia utrzymujące się z działalności produkcyjno-usługowej w zakresie rzemiosła: kołodziej-skiego, kowalskiego, garncarskiego, szewskiego oraz z handlu jak np. karczma. Przedmioty tworzące wyposażenie zagród, wewnątrz mieszkalnych, gospodarczych, warsztatów rzemieślniczych, obiektów sakralnych (kościół, kaplica) i ich otoczenia tworzą

14. Wystawa czasowa, rzeźba Stanisława Zagajewskiego, fot. A. Ziółkowski, 2000 r.



dziś dość obszerny zbiór muzealiów ruchomych liczący 6821 obiektów. Działania kolekcjonerskie w zakresie gromadzenia muzealiów ruchomych prowadzono niemal równocześnie z translokacją obiektów architektury i mimo warunków niesprzyjających zbieractwu, o czym wcześniej już wspomniano, stanowią one dość liczny i w miarę reprezentatywny zbiór. Podzielony on jest rzeczowo na trzy zespoły obejmujące: muzealia etnograficzne, muzealia artystyczno-historyczne oraz przedmioty z zakresu współczesnej plastyki nieprofesjonalnej. W odróżnieniu od kolekcji architektury, w której zdecydowana większość obiektów pochodzi z XIX wieku, przedmioty ruchome to wytwory z pierwszej połowy XX wieku a szczególnie z okresu międzywojennego. Nie brak jednak muzealiów starszych chronologicznie zwłaszcza z drugiej połowy XIX wieku, zarówno tych o walorach artystyczno-historycznych jak i etnograficznych. Znaczną część zbiorów stanowią przedmioty produkcji fabrycznej, co wynika ze specyfiki gospodarczo-kulturowej Wielkopolski ukształtowanej od drugiej połowy XIX wieku, ale są też w zbiorach wyroby rzemieślnicze. Wśród nich można wyróżnić kilka kolekcji: warsztat kowalski z datowanymi kowadłami z pierwszej połowy XIX wieku, warsztat szewski, warsztat kołodziejski, meble produkcji stolarskiej i fabrycznej, obrazy o tematyce religijnej wykonane w technice oleodruku, licznie skromną ale cenną kolekcję rzeźby o tematyce sakralnej oraz obszerną ilościowo i tematycznie

kolekcję ceramicznej sztuki dewocyjnej. Wszystkie przedmioty w aspekcie ich ostatniego użytkowania pochodzą z terenu Wielkopolski. Kolekcja muzealiów ruchomych w początkowym etapie budowania muzeum gromadzona była przede wszystkim pod kątem wyposażenia przenoszonych do parku budynków, jednak z początkiem lat 90. XX wieku zdecydowano o rozszerzeniu programu zbierackiego o szeroko rozumianą sztukę dewocyjną i współczesną sztukę nieprofesjonalną. Obecnie rzeźby w drewnie i glinie, wytwory wyobraźni współczesnych twórców nieprofesjonalnych stanowią dość znaczącą ilościowo i tematycznie kolekcję.

Wystawy czasowe organizowane w parku, częściowo już wspomniane, podejmowały różnorodną tematykę, na ogół przedstawiano za ich pomocą zagadnienia z zakresu sztuki ludowej, twórczości nieprofesjonalnej, obrzędowości. Początkowo koncentrowano się na przedstawianiu wielkopolskiej sztuki ludowej i twórczości artystycznej z czasem wprowadzono motywy uniwersalne omawiające twórczość artystów nieprofesjonalnych np. Stanisława Zagajewskiego, Józefa Chełmowskiego oraz fabryczną sztukę dewocyjną (fot 14).

Kończąc tę krótką prezentację działań wystawieni- niczych i edukacyjnych podejmowanych w ramach realizacji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego należy podkreślić, że w ciągu 35 lat udało się zbudować muzealną wieś wielkopolską stanowiącą kulturowy i dokumentacyjny opis regionu.

Bibliografia:

- Błaszczak St.
1972 Skansen wielkopolski w Szreniawie – założenia naukowo-programowe, [w:] Muzea skansenowskie w Polsce, s. 275-304, Poznań.
- Fryza M.
1998 Nowe wystawy w Wielkopolskim Parku Etnograficznym, *Studia Lednickie* t. 5, s. 393-399.
2000a O pewnym sposobie przedstawiania rzeczywistości, *Biuletyn SMnWP*, nr 2, s. 100-102.
2000b Problem kolonizacji niemieckiej w ekspozycji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego, *Biuletyn SMnWP*, nr 2, s. 31-35.
- Fryza M., Wrzesiński J.
2009 Od zabytkowej ruiny do muzeum przestrzennego, [w:] *Custodia Memoriae Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy XL lat istnienia (1969-2009)*, s. 43-89, Lednica.
- Gólski A.
1976 Wielkopolski Park Etnograficzny nad Jeziorem Lednickim. Problematyka wybranych zagadnień, *Materiały Muzeum Dudownictwa Ludowego w Sanoku*, nr 22, s. 26-41.
- Pelczyk A.
2000 Zagroda z Nowotomyskiego – dwukulturowość Wielkopolski, *Studia Lednickie*, t. 6, s. 473-474.
2002 Wielkopolski Park Etnograficzny. Między tradycyjną wsią a teorią i praktyką skansenologiczną, Poznań.
2009 Historia badań etnograficznych w Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, [w:] *Custodia Memoriae Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy XL lat istnienia (1969-2009)*, s. 171-185.
- Sprawozdanie z pracy...
1974-1992 Sprawozdania z pracy działu etnograficznego MPP na Lednicy w latach 1974-1992.
1993-2009 Sprawozdania z pracy oddziału Wielkopolski Park Etnograficzny w latach 1993-2009.

The Expositonal, Cultural and Recreational Activities in the WEP. Popularization of the Regional Culture Summary

The Wielkopolska Ethnographic Park, according to its programme principles, acquaints with culture of the Greater Polish countryside presenting the synchronized picture of the village community functioning in the specific period. Apart from the presentation of various examples of architecture, the inevitable elements of such exposition are: the design of the objects interiors in the form of permanent exhibitions, development of the area around the buildings as well as educational and recreational activities. These tasks started being carried out almost at the same time when the translocation of the buildings occurred, although much more attention has been paid to them beginning with the 1980s. First of all the houses were being equipped with the inner articles. Also, the appropriate method of organizing the permanent exhibitions was being worked out. The objective was to display the cultural reality of the region along with its social, economic and sub-regional diversification.

Finally, many years of the documentative, scientific and collecting work resulted in the elaboration of three methods of the permanent exhibition arrangement. These are: a method of arranging the typical interior, a method of furnishings in the form of the "family portrait", and a method somewhat in between, combining elements of the two mentioned methods. In the typical interior, the furnishings is objectively reproduced regarding the space, time,

economy and property with maintaining the certain level of anonymity. In case of the exhibition organized as the "family portrait", the interior is arranged as if the specific individual family functioned in the spatially and chronologically defined environment. Thanks to the proportional use of the elements applied in both methods – universal and individualized ones – the "in between" method has been worked out. This method turned out to be particularly useful while fixing up the interiors.

With the application of these three methods, eighteen permanent exhibitions have been accomplished in the WEP. Organizing permanent exhibitions is closely connected with collecting the portable museum objects. The collection of the portable museum artefacts includes 6821 items at present and is accurately divided into three complexes: ethnographic objects, historic objects of folk art, as well as modern non-professional art objects. Since the half of the 1980s the dynamic presentations of the selected issues of the countryside culture have been undertaken. They are often called the "living expositions". The folk-like events: "The Living Ethnographic Park" (since 1986), "Farewell to Summer" (since 2000) as well as the educational and recreational workshops for families as the part of the "May Picnic at Lednica" are the examples of these activities which are organized every year.

Translated by Hanna Kossak-Nowocień

Photographs:

1. The room interior in the house from Wolica, photograph by Zb. Wielgosz, 2004.
2. Inside the house of the bailiff from Godziesze Wielkie, first project of the exhibition (1983–1985), photograph by B.

Cynalewski, 1984.

3. Inside the house of the bailiff from Godziesze Wielkie, second project of the exhibition photograph by M. Krężałek, 1991.

4. The house from Goździn, room interior with the weaving workshop, photograph by B. Cynalewski, 1988.
5. The big room interior in the house from Nowy Tomyśl, photograph by Zb. Wielgosz, 2004.
6. The inn from Sokołowo Budzyńskie, fragment of the furnishings, photograph by A. Ziółkowski, 2010.
7. The shoemaker's workshop in the house from Zielona Wieś, photograph by W. Kujawa, 2007.
8. The manor from Studzieniec, fragment of the drawing room furnishings, photograph by A. Ziółkowski, 2010.
9. The herb garden at the homestead from Goździn, photograph by A. Garbatowska, 2009.
10. The flower garden at the homestead from Nowy Tomyśl, photograph by A. Garbatowska, 2009.
11. The Living Ethnographic Park, the "Wisieloki" folk band in the inn from Sokołowo Budzyńskie, photograph by Ziółkowski, 2004.
12. The Baking Saturday, the bread baking in the house from Sławno, photograph by M. Kujawa, 2004.
13. The Feast of the Assumption in the church from Wartkowice, photograph by M. Kujawa, 2004.
14. The temporary exhibition, the sculpture by Stanisław Zagajewski, photograph by A. Ziółkowski, 2000.

Materiały do bibliografii Wielkopolskiego Parku Etnograficznego za lata 1950–2009

(ADRIANA GARBATOWSKA)

- 1950**
Burszta J., *O wielkopolski skansen*, „Nowy Świat”, (dodatek „Głosu Wielkopolskiego”), R. 8, nr 8 (16 lutego), s. 1.
- 1961**
Myszcynowa Z., *Z dyskusji o zbiorach ludoznawczych, uprawach w dobie neolitu i skansenie*, „Gazeta Poznańska”, R. XIV, nr 230 (28 września), s. 3.
- 1972**
Błaszczuk S., *Skansen wielkopolski w Szreniawie – założenia naukowo-programowe*, (w:) *Muzea skansenowskie w Polsce*, Poznań, s. 275–304.
- 1976**
Gólski A., *Wielkopolski Park Etnograficzny nad Jeziorem Lednickim. Problematyka wybranych zagadnień*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, nr 22, Sanok-Rzeszów, s. 26–41.
- Michalak R., *Szlak Piastowski Poznań-Gniezno (Koncepcja zagospodarowania)*, „Kronika Wielkopolski”, nr 1–2 (8), Warszawa-Poznań, s. 73–86.
- 1978**
Burszta J., *Problematyka etnograficzna Szlaku Piastowskiego*, „Kronika Wielkopolski”, nr 3 (16), Warszawa-Poznań, s. 11–32.
- Gólski A., *Wielkopolski Park Etnograficzny na Lednicy*, (w:) *Muzea skansenowskie w Polsce*, Poznań, s. 172–177.
- Gólski A., 1978 *Charakterystyka ekspozycji i układów przestrzennych muzeów skansenowskich ze szczególnym uwzględnieniem skansenów wielkopolskich*, (w:) *Międzynarodowa konferencja skansenowska, Sanok 27–30 maj*, Sanok, s. 191–198.
- Łomnicki J., *Ostrów Lednicki – historia i współczesność*, „Kronika Wielkopolski”, nr 3 (16), Warszawa-Poznań, s. 159–165.
- Zysnarski R., *Stan zagospodarowania Szlaku Piastowskiego na tle generalnej koncepcji*, „Kronika Wielkopolski”, nr 3 (16), Warszawa-Poznań, s. 5–10.
- 1980**
Łomnicki J., *Wielkopolski Park Etnograficzny na Lednicy*, *Acta scansenologica*, t. 1, Sanok, s. 184–186.
- 1983**
Bartosz A., *Múzeum Prvých Piastovcov*, *Múzem. Metodický študijný a informačný materiál pre potreby pracovníkov múzeí a galérií*, 2, Bratislava, s. 44–46.
- Pelczyk A., *Celopólska konferencia o skanzenoch*, *Múzeum. Metodický študijný a informačný materiál pre potreby pracovníkov múzeí a galérií*, 2, Bratislava, s. 98.
- 1985**
Marciniak M.J., *Ogólnopolska Konferencja Skansenowska, Czarniejewo-Gniezno-Lednica, 31 VIII–2 IX 1982*, *Acta scansenologica*, Sanok, s. 335–356.
- 1986**
Błaszczuk S., *Dlaczego skansen?*, „Wprost”, nr 23 (184), 8 czerwca, s. 25–26.
- Fryza M., *Problem ochrony obiektów budownictwa ludowego w świetle dyskusji przedstawicieli muzeów skansenowskich i innych placówek z terenu Wielkopolski*, „Rocznik Muzeum Narodowego Rolnictwa w Szreniawie”, t. 15, Poznań, s. 313–323.
- Krężalek M., *Projekt zieleni w Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy*, *Acta scansenologica*, t. 4, Sanok, s. 258–261.
- 1989**
Pelczyk A., *Rol czynników kształtujących osadnictwo w zaakcentowaniu autentyczności regionalnej muzeum typu wieś*, (w:) *Odzworowanie struktur osadniczych w muzeach skansenowskich w Polsce*, Kielce, s. 97–102.
- 1991**
Fryza M., *Dokumentacja i ekspozycja rzemiosł ludowych w Wielkopolskim Parku Etnograficznym*, „Studia Lednickie”, t. 2, s. 229–237.

- Fryza M., *Wiejski warsztat szewski z okresu międzywojennego w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, „Studia Lednickie”, t. 2, s. 239–249.
- Kaszubkiewicz A., *20-lecie Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy*, „Studia Lednickie”, t. 2, s. 385–389.
- 1992**
- Fryza M., *Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy*, „Muzealnictwo”, nr 34, s. 28–34.
- 1993**
- Fryza M., *Wielkopolski Park Etnograficzny*, Gniezno – Informator Turystyczno-Kulturalny, Gniezno, s. 46–52.
- 1994**
- Romanow-Kujawa M., *Kultowa plastyka przydrożna w Lednickim Parku Krajobrazowym*, „Studia Lednickie”, t. 3, s. 255 – 275.
- 1995**
- Kreżątek M., *Działalność gospodarcza i handlowa Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, Acta scansenologica, t. 7, Sanok, 127–129.
- Strzemski R., *Ochrona przeciwpożarowa drewnianego budownictwa zabytkowego*, Acta scansenologica, t. 7, Sanok, s. 165–178.
- 1996**
- Fryza M., *Wielkopolski Park Etnograficzny*, „Pegaz. Poznański Informator Finansowo-Kulturalny Regionu”, 9–10/96, s. 28–30.
- Pelczyk A., *Poolęderskie budownictwo mieszkalne równiny nowotomyskiej*, „Studia Lednickie”, t. 4, s. 357–383.
- Pelczyk A., *Kilka uwag o realizacji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego w strukturach Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (Od zaplecza przez skansen do muzeum zintegrowanego)*, (w:) *Skanseny po latach – założenia a realizacja, Materiały z ogólnopolskiej konferencji skansenowskiej Nowy Sącz, 5–6 X 1995 r.*, Nowy Sącz, s. 105–111.
- Romanow-Kujawa M., *Kolekcja Jana Orczykowskiego*, „Studia Lednickie”, t. 4, s. 465 – 470.
- 1998**
- Banaszak J., *Stare zabudowania wiejskie – miejscem życia owadów błonkoskrzydłych (Hymenoptera)*, „Studia Lednickie”, t. V, s. 293–305.
- Fryza M., *Nowe wystawy w Wielkopolskim Parku Etnograficznym*, „Studia Lednickie”, t. 5, s. 393–399.
- Fryza M., *Czy ożywianie ekspozycji służy odkrywaniu prawdy?*, „Studia Lednickie”, t. 5, s. 367–369.
- Kaszubkiewicz A., *Pozyskanie kościoła z Wartkowic dla Wielkopolskiego Parku Etnograficznego w Dziekanowicach*, „Studia Lednickie”, t. 5, s. 411–412.
- Kaszubkiewicz A., *Młyn – oczyszczalnia*, „Studia Lednickie”, t. 5, s. 413–414.
- Kaszubkiewicz A., *Symbioza zespołu muzealnego z parkiem krajobrazowym na przykładzie Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy*, „Ochrona Zabytków”, nr 1 (200), s. 47–50.
- Pelczyk A., *Kilka uwag o realizacji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego strukturze Muzeum Pierwszych Piastów*, „Studia Lednickie”, t. 5, s. 201–210.
- Pelczyk A., *Specyfika tradycyjnego budownictwa mieszkalnego rejonu Chazów*, „Studia Lednickie”, t. 5, s. 187–199.
- Romanow-Kujawa M., *„Święty Wojciech” – Konkurs twórców ludowych i wystawa pokonkursowa*, „Studia Lednickie”, t. 5, s. 385–392.
- Stasiak A., *Ruch turystyczny w Wielkopolskim Parku Etnograficznym w Dziekanowicach*, „Studia Lednickie”, t. V, s. 215–239.
- Stasiak A., *Funkcja turystyczna polskich skansenów*, (w:) *Wieś współczesna kontynuacja i zmiana*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. XXXVII, s. 67–82.
- 1999**
- Sierackiewicz J., Święch J., *Lednogóra – Wielkopolski Park Etnograficzny*, (w:) *Skanseny. Muzea na wolnym powietrzu w Polsce*, Olszanica, s. 48–55.
- 2000**
- Fryza M., *O pewnym sposobie przedstawiania rzeczywistości*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, nr 2, Toruń, s. 100–102.
- Fryza M., *Problem kolonizacji niemieckiej w ekspozycji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce, nr 2, Toruń, s. 31–35.
- Fryza M., *Szkic do wystawy stałej w zagrodzie ze Starej Krobi*, „Studia Lednickie”, t. 6, s. 325–331.
- Kaszubkiewicz A., *Kościół z Wartkowic w Wielkopolskim Parku Etnograficznym*, „Studia Lednickie”, t. 6, s. 469–471.
- Pelczyk A., *Trudne początki i owocne 25-lecie Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, nr 2, Toruń, s. 103–105.

- Pelczyk A., *Zagroda z Nowotomyskiego – dwukulturowość Wielkopolski*, „Studia Lednickie”, t. 6, s. 473–474.
- Pelczyk A., *Ewolucja założeń programowych Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, „Studia Lednickie”, t. 6, s. 287–323.
- Romanow-Kujawa M., *Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach. Informacja o muzeum*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu”, nr 2, Toruń, s. 52–53.
- 2001**
- Fryza M., *Świat muzeum – świat filmu. Różne sposoby przedstawiania rzeczywistości*, Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce, nr 4, Toruń, s. 17–20.
- 2002**
- Fryza M., *Dwór w Wielkopolskim Parku Etnograficznym*, „Studia Lednickie”, t. 7, s. 239–263.
- Kaszubkiewicz A., *2002 Kościół z Wartkowic przeniesiony do Wielkopolskiego Parku w Dziekanowicach*, „Studia Lednickie”, t. 7, s. 335–336.
- Koczorowska G., *Kościół w skansenie nad jeziorem Lednica*, „Kronika Wielkopolski”, nr 1 (101), s. 100–102.
- Pelczyk A., *Wielkopolski Park Etnograficzny. Między tradycyjną wsią a teorią i praktyką skansenologiczną*, Biblioteka studiów lednickich, t. 8, Poznań.
- Romanow-Kujawa M., *XV ‘Żywy Skansen’ w Wielkopolskim Parku Etnograficznym*, *Studia Lednickie*, t. 7, s. 327.
- Romanow-Kujawa M., *Ekspozycja kościoła w Wielkopolskim Parku Etnograficznym*, „Studia Lednickie”, t. 7, s. 329–333.
- Romanow-Kujawa M., *Wsi spokojna, wsi wesola! Wielkopolski Park Etnograficzny wobec oczekiwań i tęsknot zwiedzających*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, nr 4, Toruń, s. 63–72.
- 2004**
- Romanow-Kujawa M., *Od Wielkiego Piątku do Zaduszek w kościele z Wartkowic. Aranżacje okolicznościowe – teatr, czy żywa świątynia?*, Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu, nr 7, Wdzydze, s. 77–81.
- 2005**
- Garbatowska A., *Festiwal bajek, baśni, legend i podań. Przegląd regionalny*, „Studia Lednickie”, t. 8, s. 361 – 363.
- 2008**
- Garbatowska A., *„Obcy” w grupach kołędniczych*, „Studia Lednickie”, t. 9, s. 145–156.
- Garbatowska A., *Czas wolny – gry i zabawy: formy aktywności*, „Studia Lednickie”, t. 9, s. 271 – 278.
- Pelczyk A., *Budownictwo murowane – czyli problem z autentycznością, technologią i stereotypami w polskich muzeach na wolnym powietrzu*, „Studia Lednickie”, t. 9, Lednica – Poznań 2008, s. 133–144.
- Pelczyk A., *Założenie dworskie w Wielkopolskim Parku Etnograficznym jako zaplecze administracyjno-techniczne i przeciwwaga dla ekspozycji chłopskiej*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, nr 5, Toruń, s. 178–183.
- Romanow-Kujawa M., *Świątki, grajkowie, demony. Kolekcja współczesnej plastyki nieprofesjonalnej w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*. Katalog wystawy czasowej, Wielkopolski Park Etnograficzny.
- Romanow-Kujawa M., *Kolekcja współczesnej plastyki ludowej i nieprofesjonalnej w zbiorach Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, „Studia Lednickie”, t. 9, s. 277–288.
- 2009**
- Fryza M., Wrzeński J., *Od zabytkowej ruiny do muzeum przestrzennego*, (w:) *Custodia Memoriae. Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy. XI lat istnienia (1969-2009)*, Andrzej M. Wyrwa (red.), s. 43–92.
- Garbatowska A., *Aspekty współczesnej tożsamości Tatarów polskich*, (w:) *Tatarzy – historia i kultura*, S. Chazbijewicz (red.), Szreniawa, s. 45–54.
- Pelczyk A., *Historia badań etnograficznych w Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy*, (w:) *Custodia Memoriae. Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy. XI lat istnienia (1969-2009)*, Andrzej M. Wyrwa (red.), s. 171–186.
- Pelczyk A., *Architektura w polskich muzeach na wolnym powietrzu jako identyfikator tożsamości regionalnej i pomoc w lekcji wychowania w regionie*, Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na wolnym powietrzu w Polsce, nr 11, Wdzydze 2009, s. 69–72.
- Romanow-Kujawa M., *Opowieści świętych figurek. Odsłona druga*. Katalog wystawy, Wielkopolski Park Etnograficzny.

1973

1975
2010

1982
1993

ISBN 978-83-61371-22-9
ISSN 1732-5471