

Wroniszewska, Maria

Obiekty w muzeum na wolnym powietrzu w służbie zachowania dziedzictwa kultury : dwa aspekty ochrony dziedzictwa - "Prosimy nie dotykać eksponatów" czy "Aktywne uczestniczenie w kulturze"

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 4, 110-116

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Obiekty w muzeum na wolnym powietrzu w służbie zachowania dziedzictwa kultury. Dwa aspekty ochrony dziedzictwa – „Prosimy nie dotykać eksponatów” czy „Aktywne uczestniczenie w kulturze”

Jak należy rozumieć sformułowanie, że najważniejszą funkcją instytucji muzealnej jest ochrona dziedzictwa kultury? Czy będzie to jedynie pomnażanie zbiorów i fizyczne zabezpieczanie kolekcji, czy może coś więcej? Ustawa o muzeach oraz definicja podana przez Międzynarodową Radę Muzeów – ICOM, a także Georges Henriege Rivière’a stanowią podstawę działania tych instytucji. Muzeom powierza się gromadzenie i przechowywanie zbiorów oraz informowanie o ich zasobach. Jest to ważny aspekt szeroko rozumianego upowszechniania wiedzy o przeszłości oraz kształtowania wrażliwości estetycznej zwiedzających. Jednak te dotychczas niekwestionowane definicje stają się coraz częściej przedmiotem dyskusji. W latach 70. ubiegłego wieku to rozumienie funkcjonowania muzeum przez zwolenników tzw. „społecznego muzealnictwa” zostało poddane krytyce jako przestarzałe¹.

Idea socjumuzeologii wypracowana podczas licznych międzynarodowych zjazdów i konferencji w uproszczeniu prowadzi się do tezy, że muzea zbyt wiele energii poświęcają ochronie i edukacji, a zbyt mało działalności społecznej, która powinna być ich prawdziwym powołaniem. Także u nas w Polsce wiele osób związanych zawodowo z ochroną dóbr kultury za najważniejsze zadanie muzeum uznaje „wychodzenie” do ludzi oraz – bardziej niż dotychczas – bezpośredni wpływ na kształtowanie i rozwój społeczeństwa oraz podtrzymywanie tożsamości regionalnej i narodowej.

Oczywistym jest, że adekwatnie do przemian społecznych należy dopasowywać sposoby funkcjonowania muzeów, że muzea powinny nie tylko wychodzić naprzeciw oczekiwaniom odbiorcy, ale wręcz je kształtować. Jaką jednak należy dobrać metodę i czy wszystkie instytucje mogą działać według jednakowych zasad? Nie przesądzając o słuszności poglądów zwolenników tradycji i nowoczesności, pragnę się skupić na tych koncepcjach, które mogą być pomocne w działalności muzeum na wolnym powietrzu, jakim jest Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku.

Muzealnicy często postrzegają swój zawód jako misję strażnika i dyspozytora dóbr kultury, zapominając przy tym o funkcji ludycznej placówki, w której pracują. W efekcie,

1 http://muzeoblog.org/2011/12/23/community_museum/ (data dostępu 22.10.2013 r.).

zamiast poszerzać odbiór społeczny, często działamy w instytucjach użytecznych tylko wąskiemu gronu specjalistów. Zastanówmy się, ile osób z „zewnątrz” przychodzi na organizowane przez nas spotkania i konferencje? Przyjmując punkt widzenia „nowoczesnych” muzealników, podczas tych okazji powinni pojawiać się wśród nas przedstawiciele społeczeństwa, którzy stawialiby nam pytania dotyczące tematu i wyglądu wystaw czy szeroko pojętych spotkań kulturalnych. Niestety, zazwyczaj chcąc poznać oczekiwania odbiorcy – musimy zadawać mu pytania ankietowe, ponieważ nie ma on w zwyczaju zajmowania głosu na temat przedsięwzięć muzealnych. Większość osób nie ma poczucia, że muzeum tak naprawdę należy do nich. Zazwyczaj czują się tu tylko gośćmi, czasem wręcz niechcianymi. Oczywiście atmosfera „otwartości” oraz relacja zwiedzającego z muzeum jest różna w różnych instytucjach. Jak prezentuje się ta sytuacja w muzeum plenerowym?

W roku 1891 w Szwecji, Artur Hazelius udostępnił do zwiedzania placówkę będącą prototypem muzeów na wolnym powietrzu. W bardzo szybkim tempie na całym świecie, a zwłaszcza w Europie, zaczęły się pojawiać nowe instytucje przyjmujące taką praktykę muzealną. Na otwartej przestrzeni możliwe jest niemal pełne zrekonstruowanie życia dawnej wsi, z uwzględnieniem jej wymiaru materialnego oraz sfery codzienności, zwyczajów i obrzędowości. Poprzez takie odtwarzanie przeszłości skanseny pomyślnie realizują założenia zgodne z definicją muzeum, mając jednocześnie większy niż inne placówki potencjał do bycia miejscem rozrywki i odpoczynku. Realizowane zgodnie z pomysłem Hazeliusa instytucje nazywane są różnie, są to: muzea-rezerwaty, muzea plenerowe, w naturze czy pojawiające się również w Polsce ekomuzea. Popularnością cieszą się u nas dobrze nam znane skanseny, muzea na wolnym powietrzu, muzea budownictwa/architektury ludowej, parki etnograficzne, muzea wsi czy kultury ludowej. Obecnie w naszym kraju funkcjonuje ich około trzydziestu, natomiast towarzyszących im małych muzeów prywatnych czy wręcz tzw. punktów skansenowskich o zbliżonym profilu jest o wiele więcej.

Skanseny swoim przystępnym i wyrazistym sposobem prezentowania kultury ludowej inspirują znajdujące się w budynkach muzea etnograficzne, które w miarę możliwości starają się upodabniać do nich swoje ekspozycje. Wydaje mi się, że muzea na wolnym powietrzu, mimo że z założenia wciąż bardzo tradycyjne – wyprzedziły w pewnych aspektach pomysłowość dzisiejszych muzealnych rewolucjonistów. Dzięki plastyczności ekspozycji pozbawionej gablot znajdujące się tam rzeczy emanują naturalnością i bliskością codzienności historycznej. W gablotach umieszcza się zazwyczaj kolekcje podobnych do siebie przedmiotów, których różnice oparte są na detalach. Z kolei ekspozycje z sal wystawowych, odtwarzające jakieś realia, nigdy nie będą aż tak realistyczne jak te w parkach etnograficznych, ze względu na nienaturalność otoczenia – pomieszczenia ekspozycyjne w muzeum są przestrzeniami wydzielonymi sztucznie. W skansenach martwe przedmioty ożywają dzięki naturalności kompozycji – są rozmieszczone w przestrzeni domostwa, a nie umieszczone w gablocie, w taki sposób, że wyglądają jakby wciąż były używane. Rzeczy same świadczą o swoim oryginalnym przeznaczeniu, podpisy zwykle nie są konieczne.

Skanseny, jako kompleksowe ujęcie historii, kultury i przyrody, dzięki odpowiedniej formie interpretacji przeszłości mogą być „żywym” muzeum. Możliwie wierne przedstawienie rzeczywistości na ekspozycji jest celem pracy muzealnika. Umiejętna aranżacja zapewni wrażenie realności. W takim naśladownictwie jest wiele pożytku, ponieważ ułatwia ono próbę stworzenia relacji między współczesnością (obserwatorem) a przeszłością (oddaną w przedmiocie czy inscenizacji).

Krytyka mówi, że przez takie działanie uprzedmiotawia się kulturę oraz podaje jedynie

sluszną jej interpretację, narzucając odbiorcom wiedzę przekazywaną jako pewną i pełną². Dostrzegam słusność takich uwag, jednak można by je skierować nie tylko do autorów wystaw muzealnych. W mojej i jej podobnych instytucjach dla uważnego odbiorcytelne są informacje, że dany obiekt – konkretna chałupa – jest jedynie przykładem/symboliem, np. jakiejś warstwy społecznej, a nie jej pełnym odzwierciedleniem. Udostępniając do zwiedzania budynek mieszkalny rodziny biedniackiej, odrobinę przekształcamy i uprzedmiotawiamy rzeczywistość, pokazując jedynie zubożenie materialne, ale trudno byłoby przecież zilustrować mentalność tych ludzi. Uważam, że jednym z większych wyzwań wystawiennictwa jest zobrazowanie sfery emocjonalnej człowieka. Wiele czynników sprawia, że szerzej pojęte doświadczenie byłoby niemożliwe, a w każdym razie trudne do zrealizowania, bowiem jak w atmosferze rodzinnego wypoczynku i spaceru pokazać smutek codzienności, brud i niezbyt przyjemne zapachy towarzyszące dawniej takim domostwom, a jednocześnie ukazać także i radosne chwile życia (które jest przecież wieloaspektowe)? Można oczywiście uzupełnić ekspozycję o poszerzone opisy i fotografie, jednak to również niektórzy postrzegaliby jako przedstawianie jedynej prawdy. W tym przypadku muzealnicy, przewodnicy muzealni i opiekunowie wystaw odwołują się do osobistych doświadczeń zwiedzających, tłumacząc im, że podobnie jak dzisiaj różnie postrzegamy biedę, tak też bywało i dawniej. Nasza najbliższa codzienność jest wielowymiarowa i do końca nieprzenikniona. Świadomi tego odbiorcy muzealnych wystaw powinni obserwować przedstawianą im historyczną codzienność również w sposób relatywny i osobisty.

Negatywne uwagi głoszą, że na wystawach znajdują się przedmioty historyczne, które są wyrwane z kontekstu i wprowadzone w nowe otoczenie, sprawiające jedynie wrażenie rzeczywistości. Mając jednak świadomość, że za wystawą kryje się jej autor, przeżywamy ją tak samo jak przeżywamy film, chociaż wiemy, że został on wyreżyserowany. Czy między innymi nie dlatego chodzimy do muzeum? Żeby się oderwać od rzeczywistości i codzienności? Dzięki plastyczności wystawy muzea tak właśnie oddziałują na społeczeństwo. Przedmioty znajdujące się na ekspozycji po to są nam potrzebne. Muzeum, czy raczej ekspozycje w muzeum powinny być dla odbiorcy nie tylko źródłem wiedzy (bo ją znajdzie on na przykład w literaturze naukowej), ale bodźcem do samodzielnego sięgania po tę wiedzę i inspiracją do indywidualnych działań. Tak przynajmniej było dotychczas, ponieważ uwzględniając propozycję „innego muzeum”, aby pozbawić ekspozycje autorytetu³, podejście do tworzenia wystaw może się zmienić. Ten rewolucyjny pomysł zrodził się z obserwacji Janusza Byszewskiego z „Laboratorium Edukacji Twórczej Centrum Sztuki Współczesnej” w Warszawie, który na podstawie swoich spostrzeżeń twierdzi, że oglądając wystawę odbiorca zakłada oczywistość znajdujących się na niej przedmiotów, co z kolei jest efektem niesumiennej ich obserwacji. Chodzi tu najprawdopodobniej o to, że odbiorca nie dostrzega wielowymiarowości kultury, będąc zaślepionym konkretnymi treściami jawiącymi się na wystawie. Nie zgadzam się z zarzutem, że celem autora ekspozycji jest pokazywanie prawdy absolutnej. Nawet gdyby chciano to czynić, jest to niemożliwe – odbiór zawsze będzie subiektywny. Natomiast w związku z tym, że kultury nie da się pokazać w sposób holistyczny, to – hipotetycznie – każda próba oszustwa ze strony muzealnika w oczach świadomego odbiorcy i tak skazana byłaby z góry na niepowodzenie.

Wracając do wcześniejszej myśli – zarzuca się muzealnikom, że prezentują na wystawie swoją interpretację rzeczywistości, a nie zarzuca się odbiorcom, że patrzą na tę samą wystawę swoimi oczami?! To naturalne, że świat jest postrzegany subiektywnie, dodatko-

² J. Laskowska, *Nowe Tendencje w muzealnictwie*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, (1966), t. 50, z. 1-2, s. 68.

³ *Ibidem*, s. 70.

wą rolą muzealnika powinno być więc uświadamianie relatywizmu rzeczywistości. Propozycją jest posługiwanie się symbolami, słowami-kluczami.

Współcześnie zarzuca się muzeom, że w ich klasycznym ujęciu widz jest tylko dodatkiem do wystawy. „Inne muzeum” proponuje jak najpełniejsze włączenie się odbiorcy w dialog z muzeum⁴. Popieram opinię, że muzeum powinno być animatorem kultury, ale logicznie rzecz biorąc, nie byłoby odbiorcy, gdyby nie było nadawcy. Nie widzę więc tutaj możliwości równorzędnego dialogu, ponieważ w takim razie nie można by już mówić o muzeum jako o ofercie kulturalnej. Byłaby to wówczas jedynie (albo aż, ale to już zależy od punktu widzenia) przestrzeń do kreowania kultury. Dobrze jest, gdy muzeum kreuje kulturę, ale przede wszystkim powinno być jej ilustratorem. Głównym celem omawianych instytucji nie ma być dążenie do samopoznania, tylko do poznania rzeczywistości zanurzonej w kulturze. Uważam, że miejsca kreacji są niezbędne, ale nie w ramach muzeum, a nawet jeśli tak, to tylko okazjonalnie. Nie bez powodu też istnieje różnica między muzeum a domem kultury. Obowiązkiem muzealnika jest jednak wysłuchanie oczekiwań odbiorcy. Mało tego! Powinien nawet zachęcać go do zajmowania głosu w dyskusji nad działalnością muzeum. Jednak to muzealnik ze względu na posiadaną wiedzę przygotowuje ofertę dla zwiedzającego.

„Nowe muzealnictwo” proponuje, by odbiorcy zaczęli przyglądać się wystawom nie jako obrazom historii, ale żeby dostrzegali w nich siebie⁵. Nie jest to nic nowatorskiego, gdyż każda istota myśląca przygląda się sobie nawet w sytuacjach codziennych. Muzeum nie musi być dla nas kozetką psychoanalityka, aby przynosić pożytek społeczny. Mimo zachowania podziału na nadawcę (którym jest muzeum) i odbiorcę – możliwe jest realizowanie postulatów Artura Hazeliusa, który już ponad 120 lat temu przy wejściu do Skansenu umieścił napis: „Poznaj samego siebie”. Nawet nie mając tak bezpośredniego wpływu na kształt działalności kulturalnej muzeum, odbiorca nie pozostaje w parku etnograficznym biernym obserwatorem. Żywe i aktywne uczestniczenie w kulturze jest możliwe w dosłownym sensie poprzez branie udziału w organizowanych przez muzeum plenerach artystycznych, konkursach, warsztatach itp., ale również poprzez wewnętrzne przeżycie obcowania z historią i sztuką. Tutaj w symbolicznym znaczeniu można przytoczyć słowa dr Laurajane Smith, nauczającej na wydziale Archeologii i Antropologii w *Australian National University*, która powiedziała, że „każde dziedzictwo jest niematerialne”⁶.

Podczas rozważań na temat tego, gdzie ulokowane jest dziedzictwo kulturowe: w muzealności czy w świadomości ludzkiej, pojawiają się wątpliwości, czy zakaz dotykania eksponatów w muzeum nie jest fizyczną zaporą przeciw głębszemu poznaniu. W końcu „nowocześni muzealnicy” propagują doświadczenia przy pomocy wszystkich zmysłów. Zdecydowanie dobrym, chociaż nieidealnym rozwiązaniem wydają się oczywiście kopie muzealiów. Nie są to wprawdzie pachnące historią (często dosłownie) obiekty zabytkowe, dlatego ich oddziaływanie na wyobraźnię odbiorcy będzie inne, niezaprzeczalnie jednak jest to szansa na realizację potrzeby fizycznego kontaktu z przeszłością. Właściwie zakaz dotykania eksponatów to sygnał dla zwiedzających, że oglądają coś więcej niż stare rupiecie, zmusza do zastanowienia, w ten sposób również skłania do żywego uczestniczenia w kulturze i poznania siebie. W muzeach sztuki zwiedzający zwykle zdają sobie sprawę, że nie wolno dotykać eksponatów – to wydaje się oczywiste. Inaczej wygląda sytuacja

4 J. Byszewski, *Nowe przestrzenie dla aktywności*, „Etnografia Nowa”, (01/2009), s. 130

5 *Ibidem*, s. 129.

6 https://www.ahk.nl/fileadmin/download/reinwardt/lectoraat/All_heritage_is_intangible.pdf (data dostępu 22.10.2013)

w muzeach na wolnym powietrzu, gdzie odbiorcy ze względu na otwartą przestrzeń czują się swobodniej i chcą dotykać, jeść, pić, palić papierosy, wyprowadzać psy na spacer i nierzadko dziwią się, jeśli zwraca im się uwagę na niewłaściwe zachowanie. W tym wypadku należy ułatwić im kontakt z przedmiotem nie w sensie fizycznym, ale mentalnym – poprzez pomoc w zrozumieniu jego wartości, wyrażonej właśnie w zakazie dotykania. Skansenowski eksponat nie będąc Mona Lisą, a – w oczach zwiedzającego – jedynie kilkudziesięcioletnim narzędziem rolniczym, ma tym większe wyzwanie w rozbudzeniu szacunku do przeszłości.

Podsumowując – zwrot: „Prosimy nie dotykać eksponatów”, to nie tylko zakaz, ale również inicjatywa do innego spojrzenia na przedmiot muzealny. Znając jego wartość (niekoniecznie materialną), odbiorca zaczyna przyglądać mu się bardziej analitycznie, na przykład zastanawiając się nad jego pierwotnymi funkcjami użytkowymi, znaczeniami umiejscowienia na ekspozycji itp., a w konsekwencji przestaje być bierny i nawiązuje jakieś relacje z ekspozycją.

Mówiąc o roli obiektów w muzeum na wolnym powietrzu, których celem jest słuzenie zachowania dziedzictwa kultury, należy zwrócić uwagę, że same obiekty nie są jeszcze dyspozytorem dziedzictwa, a dopiero odpowiedni stosunek do nich. Bez społecznej świadomości historycznej i szacunku do przeszłości nie ma ciągłości kultury. Janusz Byszewski wyobraża sobie muzeum bez obiektów, jednocześnie podkreślając, że nie jest możliwe jego funkcjonowanie bez odbiorców⁷. Nie wydaje mi się, aby autor tej myśli oczekiwał jej dosłownego traktowania. Osobiście również uważam, że w muzeum najważniejsza jest osoba, która je odwiedza – jak już wspomniałam – rzeczy są jedynie świadectwem dziedzictwa kultury, natomiast gwarantem jego przetrwania jest społeczeństwo. Popieram postulat wychodzenia działalności instytucji poza fizyczną przestrzeń budynku, tak aby spotykać się z ludźmi w ich codziennym otoczeniu, poruszając przy tym muzealną tematykę.

Placówki muzealne nie mają problemu z doborem interesujących i rozwojowych tematów lekcji (i z przyjemnością obserwuję, że jest ich coraz więcej). Dyskusji można poddać ewentualnie formę tych zajęć, które jak najbardziej powinny odbiegać od wykładu i skupiać się na metodzie: nauki poprzez zabawę. Zgadzam się, że stosując strategię „od własnego przeżycia twórczego ku zrozumieniu przeżycia innych ludzi”⁸, nauczymy więcej. Z tego powodu w Parku Etnograficznym w Olsztyńku (oraz innych) prowadzone są zajęcia, podczas których dzieci próbują własnych sił w tworzeniu naczyń z gliny, kwiatów z bibuły czy malarstwa na szkle, po to, aby poznać sztukę ludową, jej znaczenie kulturowe oraz trud i umiejętności potrzebne do jej powstania. Celem zajęć jest nie tylko zapoznanie młodzieży szkolnej z samą kulturą ludową, ale również zrozumienie zasad jej funkcjonowania i w ten sposób budzenie do niej szacunku. Wydaje mi się, że jest to nie tylko alternatywa dla konsumpcjonizmu, lecz także (jakby sobie tego życzyło LET) budowanie postawy świadomego konsumenta poprzez własne doświadczenie rękodzielnicze.

Wysiłki wkładane w propagowanie kultury ludowej przez muzea na wolnym powietrzu już są zauważalne. Najlepszym przykładem będzie wzrost zainteresowania agroturystyką, która wzoruje swój wizerunek na wytworach kultury wiejskiej. Muzea nie tylko kolekcjonują i przechowują pamiątki kultury, są też jej częścią. Organizując plenery artystyczne, warsztaty czy konkursy, jednoczą w sobie artystów z różnych dziedzin sztuki oraz uczestników nieprofesjonalnych. Dzięki temu instytucje muzealne oprócz zachowywania dziedzictwa, przyczyniają się również do jego rozwoju z jednoczesną możliwością kome-

7 J. Laskowska, *Nowe Tendencje w muzealnictwie*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, (1966), t. 50, z. 1-2, s. 67.

8 *Ibidem*, s. 69.

towania tego procesu przez jego uczestników. Innym sposobem włączenia się do żywej działalności kulturalnej są widowiska folklorystyczne, koncerty i pokazy sztuki czy też rzemiosła ludowego. Warto przy tym wspomnieć, że teoria „Innego muzeum” krytykuje festiwalizację kultury⁹, twierdząc, że niszczy ona kreatywność i lokalne przedsięwzięcia. Pomijając panele dyskusyjne towarzyszące festiwalom, trudno zaprzeczyć takiemu zjawisku. Z drugiej jednak strony nie każdy czuje się na siłach, a nawet ma ochotę, być twórcą kultury – w tym wypadku uważam, że cenne jest zachęcenie przynajmniej do jej obserwacji. W czasach popkultury i dominacji mediów obrazkowych już uważam to za duży sukces.

Literatura

Byszewski Janusz, *Nowe przestrzenie dla aktywności*, „Etnografia Nowa”, (01/2009), s. 129-130.

Laskowska Justyna, *Nowe Tendencje w muzealnictwie*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, (1966), t. 50, z. 1-2, s. 67-70.

Strony internetowe

http://muzeoblog.org/2011/12/23/community_museum/ (data dostępu 22.10.2013 r.)

https://www.ahk.nl/fileadmin/download/reinwardt/lectoraat/All_heritage_is_intangible.pdf (data dostępu 22.10.2013)

http://www.wpek.pl/wpek,3,1634.html?locale=pl_PL (data dostępu 22.10.2013)

⁹ http://www.wpek.pl/wpek,3,1634.html?locale=pl_PL (data dostępu 22.10.2013)

Maria Wroniszewska

(Museum of Folk Architecture – Ethnographic Park in Olsztynek)

Objects in an open-air museum serving the purpose of preserving cultural heritage.

Two aspects of the protection of heritage

– „Please, do not touch the exhibits” or „Active participation in culture”

New tendencies in museology indicate the necessity of a dialogue with the visiting. More and more establishments are trying to commence this dialogue, understanding the protection of the heritage of culture in a manner which is broader than consisting in merely passing on tangible memorabilia and historical knowledge to the generations of the future. More and more frequently, it is thought that a museum ought to serve its mission by means of exerting influence upon the experiences and imagination of those visiting it, so as to shape social life, sustaining regional and national identity in a more effective manner.

The advocates of modernity criticize conservative museology, which, in their opinion, enforces the only correct interpretation of an exhibition upon the recipient, immobilizes museum exhibits in historic and physical terms, by which it somehow separates them from the visiting. They wish to treat museum exhibits not as the end in itself, but rather as help in assisting the visiting in understanding the essence of the heritage of culture in its multi-dimensional entirety and dynamics.

The ideas of the members of museum personnel are heterogeneous. They invoke the imagination and personal experiences of the visiting. These are, among others, multi-thread exhibitions, reflecting the complexity of culture and also making it possible to interpret the subject in an individual manner. This is a ‘touchable museum’, ensuring the most emotional experience of visiting, doing which is possible with the use of museum exhibits or the copies of them. Finally, this consists in emphasizing the multi-contextual character of objects or the presentation of connections between them (an animation, the narration of an exhibition), etc.

The contemporary museum encourages the visiting to broaden their knowledge on their own thanks to reflections after visiting, museum lessons and memorabilia. It strives to facilitate participation in culture not only by the attractive form of exhibitions, but, as well as thanks to that, because of dramatization (for instance, the staging of old time ceremonies, customs, the shows of artisanship and handicraft techniques) or entertainment (the reenactments of historical events, festivals, competitions, artistic outdoor events, educational paths, open-air games and quests). The remaining question is, whether a modern museum achieves its purpose.