AKADEMIA DZIEDZICTWA 2014–2020

Fragment z recenzji prof. Andrzeja Laskowskiego

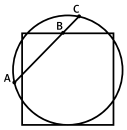
Niewątpliwie każdy, kto rozważa podjęcie studiów na Akademii Dziedzictwa winien przyjrzeć się tej (i poprzedniej) publikacji. Różnorodność poruszonych w nich spraw i tematów pozwoli mu bowiem ocenić, czy odnajduje się w tej tematyce, czy jego zainteresowania i pasje mogą znaleźć pożyteczną realizację i spełnienie w toku procesu dydaktycznego i przygotowywania pracy dyplomowej. Wielość ta jest wielką wartością, wynikającą wprost z pomysłu na Akademię, aby była ona miejscem spotkań i twórczej wymiany myśli ludzi – wykładowców i studentów – zajmujących się na co dzień różnymi dziedzinami i zagadnieniami, dla których spoiwem jest fascynujące i coraz bardziej pojemne, także w powszechnym odbiorze, słowo DZIEDZICTWO.

dr hab. Andrzej Laskowski
prof. Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie

Fragment z recenzji prof. Dominika Ziarkowskiego

W czasie lektury wyraźnie wyczuwalny jest fakt, że większość tekstów powstała jako efekt bezpośrednich obserwacji oraz doświadczeń ich twórców, którzy częstokroć związani są zawodowo z opisywanymi miejscami czy instytucjami kultury. Ów element autentycznego zaangażowania połączonego z pasją przekuty został nie tylko na trafne wybory tematów, ale przede wszystkim na ich rzetelne i dogłębne opracowanie. Natomiast aspekt teoretyczno-metodologiczny, wypracowany przez Autorów w toku studiów oraz dyskusji w ramach seminariów, pozwolił na przedstawienie badanych zagadnień w szerszym kontekście pokrewnych zjawisk kulturowych i społecznych, a także na zastosowanie adekwatnej metodologii badawczej.

dr hab. Dominik Ziarkowski
prof. Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie



AKADEMIA DZIEDZICTWA 2014–2020

Przegląd problemów badawczych z zakresu zarządzania i ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce

Kraków 2023

Wydawca
© Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2023

Redakcja naukowa
Marek Świdrak, Michał Wiśniewski

Recenzja naukowa
prof. Andrzej Laskowski, prof. Dominik Ziarkowski

Redakcja i korekta
Aleksandra Marczuk-Radoszek

Projekt graficzny, skład i łamanie
Wojtek Janikowski

ISBN 978-83-66419-56-8

Zapraszamy do księgarni internetowej
ksiegarniamck.pl
mck.krakow.pl

Akademia Dziedzictwa

Pracownicy Ośrodka Edukacji Akademii Dziedzictwa MCK w latach 2001–2023:
Anna Depowska, Wiktora Marchewczyk, Ewa Nosal, Zofia Rokitka, Barbara Szyper, Marek Świdrak, Michał Wiśniewski, Ewa Wojtoń.

Akademia Dziedzictwa jest wspólnym przedsięwzięciem Międzynarodowego Centrum Kultury i Małopolskiej Szkoły Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie

Międzynarodowe Centrum Kultury

MSAP

Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie

7 ***Akademia Dziedzictwa***

13 **MIEJSCA, OBIEKTY, ZJAWISKA**

15 ***Lot Feniksa w Krakowie***
Agnieszka J. Cieślikowa

47 ***Dziedzictwo znad Świdra. Architektura drewniana i tożsamość miejsca***
Agnieszka Gajc

77 ***Zwornik łódzkiej pamięci i tożsamości – Stary Cmentarz***
Natalia Scegielniak-Glica

113 ***Rozwój a ochrona. Modele przekształceń wsi na przykładzie Zamagurza Spiskiego***
Agata Korzeniowska

141 ***Krynica-Zdrój – uzdrowiskowy produkt turystyczny w kontekście dziedzictwa kulturowego i jego rewitalizacji***
Agnieszka Mikuła

173 ***Dziedzictwo kulturowe Łemków***
Nina Szczęsna

193 **MUZEA I INSTYTUCJE**

195 ***Koncepcja rewitalizacji obiektów poprzemysłowych na Śląsku na przykładzie KWK „Katowice" – nowa siedziba Muzeum Śląskiego***
Magdalena Czerny-Kehl

225 ***Działalność Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego***
Elżbieta Fuchs

255 ***Dziedzictwo niematerialne Biura Wystaw Artystycznych we Wrocławiu***
Iwona Kałuża

279 ***Kolekcja Dzikowska hrabiów Tarnowskich – zapomniane dziedzictwo kulturowe***
Monika Chwałek-Oczkowska

307 ***Marketingowa strategia promocji Biblioteki Kraków***
Paulina Knapik-Lizak

333 **UJĘCIA TEORETYCZNE**

335 ***Kreatywna rola samorządu gminnego w ochronie dziedzictwa kulturowego***
Patrycja Bimkiewicz

367 ***Dziedzictwo przebudowane – problemy ochrony architektury eklektycznej na przykładzie rezydencji dolnośląskich***
Aleksandra Ewa Furtak

403 ***Wybrane aspekty gospodarowania poindustrialnym dziedzictwem. Współczesne konteksty i rozwiązania***
Izabela Paszko

425 ***Dlaczego i jak chronić dziedzictwo kulturowe – analiza teoretyczno-filozoficznych założeń prawodawstwa w zakresie ochrony dziedzictwa***
Radosław Sepioł

Akademia Dziedzictwa

W 2001 roku Międzynarodowe Centrum Kultury oraz Małopolska Szkoła Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie zainaugurowały działalność Akademii Dziedzictwa. Pionierski program studiów podyplomowych szybko zdobył zainteresowanie i uznanie wśród miłośników dziedzictwa kulturowego. W jego powstaniu szczególnie ważne było podejście do problemu ochrony dziedzictwa. Jak podkreślał prof. Jacek Purchla, założyciel i wieloletni dyrektor MCK oraz inicjator powstania Akademii Dziedzictwa, w Polsce dziedzictwo łączymy wręcz podświadomie z pojęciem zabytku, swoistego sacrum, którego ochronę zwykliśmy postrzegać przez pryzmat rekonstrukcji. Powojenna odbudowa miast historycznych – Warszawy, Gdańska, Wrocławia – nauczyła nas wskrzeszać zniszczone budynki i całe miasta. Wielki sukces, jakim była powojenna odbudowa, w powiązaniu z realiami gospodarki centralnie planowanej wytworzył specyficzny sposób podejścia do dziedzictwa, w którym codzienne dbanie o to dziedzictwo oraz o jego autentyzm traciło na znaczeniu.

Zmiany systemowe po 1989 roku, przede wszystkim przywrócenie realnego prawa do własności, sprawiły, że otoczenie obiektów przeszłości uległo zasadniczej zmianie. Niewydolny system państwowy zbankrutował, jego miejsce zaczęły zajmować nowe podmioty, przede wszystkim samorząd terytorialny oraz związki wyznaniowe, coraz częściej także prywatne podmioty i osoby zainteresowane turystycznym i ekonomicznym potencjałem dziedzictwa. Ostatnie trzy dekady były czasem wielkiego sukcesu polskiego dziedzictwa materialnego i niematerialnego. Tylko w muzeach ponad dwukrotnie zwiększyła się liczba odwiedzających, przekraczając 40 mln. Współcześnie każda osoba mieszkająca w Polsce statystycznie raz w roku odwiedza muzea. Nie byłoby to możliwe bez ogromnego wysiłku polskiego państwa i polskich samorządów oraz instytucji kultury, które otrzymały hojnie wsparcie od Unii Europejskiej i krajów należących do Europejskiego Obszaru Gospodarczego. Mozolna,

wieloletnia praca umożliwiła realizację bezprecedensowej w historii Polski liczby projektów z zakresu konserwacji oraz interpretacji dziedzictwa.

Akademia Dziedzictwa od początku obserwowała i dokumentowała zachodzące w Polsce zmiany, dążąc do kształtowania postaw i budowania kompetencji liderów tych procesów. Od początku projekt stawiał na porzucenie scentralizowanego modelu ochrony i skupienie wysiłków na codziennym dbaniu o obiekty dziedzictwa kulturowego. Taka praca często polega na żmudnych i niewyróżniających się zadaniach, które w dłuższej perspektywie pozwalają na osiąganie bardzo ambitnych, wręcz spektakularnych zamierzeń.

W celu budowania kadr dla dziedzictwa MCK zaprosiło do współpracy Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie oraz zespół skupiony wokół ówczesnego wicepremiera prof. Jerzego Hausnera. Studia miały pomóc pracownikom służb konserwatorskich oraz pracownikom instytucji kultury zdobywać wiedzę i umiejętności z zakresu prawa i administracji, ekonomii i zarządzania projektami. Bardzo ważnym elementem programu był wymiar praktyczny zarządzania i możliwość spotkania i uczenia się od osób, które na co dzień odpowiadają za najważniejsze instytucje kultury w Polsce. Akademia Dziedzictwa nie mogłaby powstać i rozwijać się bez wsparcia ze strony Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie oraz dyrektora Pawła Jaskanisa, a także bez zaangażowania prof. Andrzeja Rottermunda, wieloletniego dyrektora Zamku Królewskiego w Warszawie.

Ponad dwie dekady rozwoju tego programu zaowocowały siedemnastoma zrealizowanymi edycjami, w których studia podjęło blisko 350 osób z całej Polski, od Szczecina po Przemyśl. Akademia Dziedzictwa to także wyjątkowa kadra wykładowców reprezentujących najważniejsze polskie uczelnie, m.in. Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz najważniejsze i najszybciej rozwijające się instytucje kultury w Polsce i w Europie Środkowej. Uzupełnieniem tych działań są spotkania realizowane w ramach cyklu Wykładów otwartych Akademii Dziedzictwa, podczas których osoby stojące na czele wielkich muzeów z całej Europy prezentują swoje projekty i instytucje.

Już w 2005 roku absolwenci pierwszych edycji studiów utworzyli Stowarzyszenie Absolwentów Akademii Dziedzictwa, organizację realizującą

projekty poświęcone konserwacji zabytków polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą. Od 2008 do 2019 roku Stowarzyszenie przeprowadziło kompleksową konserwację malowideł ściennych w Katedrze Ormiańskiej we Lwowie oraz wiele innych projektów dotyczących przede wszystkim konserwacji malarstwa, głównie w Ukrainie i Litwie oraz w Indiach. Wiedza zdobyta podczas studiów została praktycznie wykorzystana na rzecz przywracania blasku bezcennym obiektom dziedzictwa. O historii tych prac opowiada wystawa „Katedra Ormiańska we Lwowie i jej twórcy", która odwiedziła w latach 2015–2021 kilkanaście miast w Polsce i w Armenii.

Każda kolejna edycja Akademii Dziedzictwa trwa rok, jest to czas bardzo intensywnej pracy i organizowanych co dwa tygodnie spotkań, które podsumowywane są pracami końcowymi. W 2013 roku MCK opublikowało po raz pierwszy tom artykułów naukowych przygotowanych przez absolwentów Akademii Dziedzictwa. Obecnie oddajemy czytelnikom drugie takie wydawnictwo, zawierające przegląd prac naszych studentów z ostatnich lat. Publikacja pokazuje ogromną różnorodność tematów podejmowanych w ramach Akademii Dziedzictwa. Znajdziemy tutaj analizy z zakresu prawa o ochronie zabytków, prace dotyczące promocji dziedzictwa kulturowego, wreszcie opracowania poświęcone potencjałowi wybranych miejsc i zabytków. Dzieląc się naszymi doświadczeniami, wierzymy, że pomogą one dalej rozwijać świadomość znaczenia dziedzictwa kulturowego dla nas jako społeczeństwa oraz projekty dotyczące jego ochrony i właściwego wykorzystania.

Agata Wąsowska-Pawlik
Dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury

Zespół odpowiedzialny za organizację Akademii Dziedzictwa w roku akademickim 2022–2023.
Od lewej: Zofia Rokitka, Marek Świdrak, dr Michał Wiśniewski, Barbara Szyper, fot. P. Mazur

Miejsca, obiekty, zjawiska

AGNIESZKA J. CIEŚLIKOWA

Lot Feniksa w Krakowie
Basztowa 15 / Rynek Kleparski 4

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem dr Zbigniewa Beiersdorfa i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2013 roku.

dr hab. Agnieszka J. Cieślikowa – historyk, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Dziedzictwa. Pracowała jako muzealnik, specjalista do spraw marketingu i redaktor wydawnictw szkolnych. Od dawna interesuje się historią Krakowa, zwłaszcza życiem miasta, jego rozwojem i przekształceniami w XX wieku. W dziejach jednego budynku poszukuje zarówno zamysłów budowniczych, jak i losów jego mieszkańców oraz *genius loci*.

Na początku nazywano go gmachem Feniksa. Później przez 45 lat budynkiem LOT-u. Dziś nazwa Feniks znów powróciła, choć z nią częściej kojarzony był dom na rogu Rynku Głównego i ulicy św. Jana. To ten sam Feniks, firma ubezpieczeniowa, która dała imię swoim krakowskim inwestycjom, a potem jednemu z większych krachów gospodarczych Europy środkowej lat 30. XX wieku.

Budynek przy Basztowej i Rynku Kleparskim od początku wywierał wrażenie swoim ogromem – przylgnęło więc do niego określenie gmach, w języku polskim podkreślające monumentalność i rozmiary budowli. Dziś najczęściej funkcjonują określenia: gmach Feniksa, a w Rynku Głównym budynek lub kamienica Feniksa[1].

Gmach Feniksa, mimo swych ogromnych rozmiarów, przez wiele lat, a właściwie przez całą drugą połowę XX wieku, pozostawał niemal niewidzialny w centrum Krakowa. Dopiero na fali zainteresowania architekturą modernistyczną zaczęto zwracać na niego uwagę. Dziś gmach Feniksa jest zaliczany do ważniejszych realizacji modernistycznej architektury międzywojnia w Krakowie[2]. Przez długi czas na temat stylu budynku wypowiadano się ostrożnie; na przykład Rafał Solewski pisał o nim jako o „polskim, spóźnionym funkcjonalistycznym modernizmie"[3]. Powodem wątpliwości była zapewne monumentalność gmachu utrudniająca wizualny odbiór bryły i pojawiające się skojarzenia z klasycyzmem akademickim z powodu potężnego wyglądu i mocno zaznaczonych pionowych podziałów fasady, sugerujących kolumnadę. Ascetyczna dekoracja i zdyscyplinowane proporcje ściśle związane z programem użytkowym skłaniają do określenia budynku jako funkcjonalistycznego – jest to przykład modernizmu nie tyle polskiego, ile krakowskiego, nieco zachowawczego w formie. W gmachu można się dopatrzyć elementów stylu okrętowego, często spotykanego w budowlach modernistycznych – łuku fasady, okrągłych bulajów w baszcie. Pierwotna wizja gmachu Feniksa stanowiła zdecydowanie bardziej rzucający się w oczy przykład modernizmu. Ostateczna realizacja jest surowsza i stąd być może pojawia się wrażenie „spóźnienia" w stylu.

Projekt

Towarzystwo ubezpieczeniowe Feniks podjęło w Krakowie równocześnie dwie inwestycje. Uwaga opinii publicznej skupiona była przede wszystkim na tej umiejscowionej w najbardziej prestiżowej lokalizacji – w Rynku Głównym[4]. W sprawie budowy gmachu na parcelach po wyburzonych kamieniczkach przy ulicy Basztowej wystąpiła – najwyraźniej jako inwestor zastępczy – do krakowskiego magistratu firma Barbakan, reprezentowana przez Adolfa Hirschhauta. Szkice do projektu budynku wykonał Adolf Szyszko-Bohusz[5], ale ostatecznie podstawą do projektu realizacyjnego stała się koncepcja stworzona przez wiedeńskiego architekta Leopolda Bauera[6]. Urodzony w morawskim Krnovie (pol. Karniów) w 1872 roku twórca był znany w Austro-Węgrzech jako przedstawiciel radykalnego modernizmu. Od 1912 roku wykładał architekturę w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, od początku XX wieku projektował liczne domy mieszkalne, trudnił się także rekonstrukcjami zamków w Czechach, na Morawach i Dolnym Śląsku. Był też autorem przebudowy katedry św. Mikołaja w Bielsku-Białej (w latach 1909–1912). Z czasem odszedł od modernizmu w kierunku form historyzujących, szczególnie klasycyzmu. Stworzył m.in. historyzujący gmach banku w Wiedniu (Otto-Wagner Platz 3). W okresie, w którym nakreślił koncepcję gmachu przy ulicy Basztowej, w jego innych realizacjach widoczne są już wpływy stylów historycznych, wykorzystywane w ekspresyjnym sztafażu modernistycznych budynków[7].

W zbiorach krakowskiego archiwum wśród dokumentów gmachu Feniksa znajduje się wielkoformatowy, barwny rysunek – bauerowska wizja fasady gmachu od strony wylotu ulicy Sławkowskiej.

Choć niewątpliwie to ten sam budynek, który oglądamy obecnie, to zrealizowana elewacja znacznie odbiega od tej przedstawionej na rysunku. Zwieńczenie fasady Bauer zaprojektował w postaci ostrołukowych zamknięć w potężnym gzymsie nad oknami ostatniej kondygnacji. To dynamiczne, pełne ekspresji podkreślenie wysokości budynku wskazuje, że architekt wchodził już w ten okres swojej twórczości, w którym chętnie odwoływał się do historyzujących rozwiązań. Narożna wieża, kryjąca ósme i dziewiąte piętro, jest w szkicu masywniejsza i cięższa niż w ostatecznej realizacji.

Zezwolenie wydane przez krakowski magistrat 15 kwietnia 1930 roku zostało wystawione już na podstawie planów przygotowanych przez krakowskie biuro architektoniczne Struszkiewicz i Burstin. Dotyczy ono budowy siedmiopiętrowego domu z nadbudowaną wieżą na planie koła o dwóch kondygnacjach i z podziemiem również o dwóch kondygnacjach[8]. W stosunku do pierwotnej koncepcji surowe zastrzeżenia magistratu wymusiły między innymi cofnięcie siódmego piętra oraz wieży ósmego i dziewiątego piętra od linii elewacji. W projekcie Jerzego Struszkiewicza i Maksymiliana Burstina zrezygnowano między innymi z masywnego gzymsu oraz z obszernego narożnego tarasu na poziomie mezzanina. W urzędowym dokumencie pisano:

> W myśl reskryptu Urzędu Wojewódzkiego Dyrekcji robót publicznych w Krakowie z dnia 15 lutego 1930 r. [...] budynek nie może przekroczyć wysokości licząc w połowie długości przedniej ściany frontowej od ulicy Basztowej od chodnika do górnej krawędzi gzymsu wieńczącego w części 6-cio piętrowej 26'40 m. w części cofniętej od lica frontowego 7-go piętra dalszych 3'15 m zatem łącznie 29'55 m; a w wieży okrągłej o 16 m średnicy w narożniku ulicy Basztowej i Rynku Kleparskiego, dalszych 3'60 m zatem łącznie 33'15 m dla 8 piętra i w końcu dla 9 piętra tej wieży cofniętego od lica dolnego o 0'90 m dalszych 3'40 zatem łącznie 36'15. a) szerokość balkonu na I piętrze nie może przekraczać 1'25 m. b) najwyższa kondygnacja wieży narożnej winna być cofniętą o 0'90 m od lica bezpośredniego niższej kondygnacji. Otwory okienne tegoż najwyższego poziomu, względnie rytm ich należy potraktować odmiennie od niższej kondygnacji [...]. Odnośnie do budowy lokalu widowiskowego w podziemiu i parterze należy się ściśle zastosować do zastrzeżeń zawartych w reskrypcie Magistratu z dn. 15 kwietnia 1930 r.[9]

Jak widać, zalecenia magistratu podążały w kierunku „ukrycia" najwyższych kondygnacji i uczynienia ich lżejszymi, mniej dominującymi nad okolicą.

Ze względu na pierwotną koncepcję Bauera warto jednak dla porównania przywołać inną realizację jego projektu – Dom Towarowy Breda

w Opawie. To właśnie w tamtym budynku, bardzo podobnym w kompozycji pionowych podziałów, zastosowano ostrołukowe zamknięcia w rozbudowanym górnym gzymsie. Identyczna jest strefa cokołowa, a u góry – podobnie jak w gmachu Feniksa – pojawiają się okrągłe okienka. Gdyby koncepcja Bauera została w pełni zrealizowana, przy ulicy Basztowej mielibyśmy podobny do Bredy, lecz znacznie wyższy obiekt. Niewykluczone jednak, że ekspresyjny projekt Bauera, uwodzący dynamiką i śmiałością na rysunku, w rzeczywistości nadmiernie przytłoczyłby otoczenie.

Architekci, którzy nadali gmachowi Feniksa ostateczny kształt – Jerzy Struszkiewicz i Maksymilian Burstin – pracowali razem od połowy lat 20. XX wieku. W 1923 roku razem ze Stanisławem Filipkiewiczem wykonali (niezrealizowany) projekt gmachu seminariów humanistycznych UJ, który miał stanąć przy al. Mickiewicza. Założyli firmę „Biuro Architektoniczne Struszkiewicz-Burstin", od 1926 roku działającą pod nazwą „Struszkiewicz i Spółka, Przedsiębiorstwo Budowy" (której wspólnikiem był przemysłowiec Jakub Sprung). Z tego okresu pochodzi między innymi kilka następujących realizacji: przebudowa w 1924 roku gmachu Bazaru Polskiego na Pałac Prasy dla IKC (Wielopole 1), Uniwersytecka Szkoła Pielęgniarek i Higienistek (Kopernika 25), Dom Medyków UJ przy ulicy Grzegórzeckiej 18, budynek Bractwa Górniczego przy al. Słowackiego 50 czy Klinika Urologiczna UJ przy Grzegórzeckiej 18[10]. Przedsiębiorstwo Struszkiewicza prowadziło też budowę prestiżowych gmachów według projektów Adolfa Szyszko-Bohusza: Feniksa przy Rynku Głównym i domu im. Marszałka Piłsudskiego przy ulicy Oleandry[11].

Program użytkowy gmachu Feniks ulegał, jeszcze na etapie projektu, kilkukrotnym zmianom. Pierwotna wersja przedstawiona w krakowskim magistracie zakładała umieszczenie na parterze obszernej sali kinowej, a także dwukondygnacyjne piwnice. Na pierwszym piętrze, od ulicy Basztowej, miała się znaleźć kawiarnia z tarasem. W rzeczywistości, jak się wydaje, to właśnie użytkowy parter i mezzanino były przedmiotem najdłuższych uzgodnień między projektantami a inwestorem. Kondygnacje mieszkalne od początku miały być rozwiązane w sposób przyjęty w ówczesnych apartamentowcach, obejmując dość obszerne

mieszkania wyposażone w nowoczesne łazienki, z dostępem do zsypów na śmieci, gospodarczymi balkonami i służbówkami.

Ostateczny plan frontowej elewacji, uproszczonej przez Struszkiewicza i Burstina i zgodnej z wymaganiami reskryptu z 15 kwietnia 1930 roku, został przedłożony w magistracie w styczniu 1931. We wrześniu tego samego roku projekt kanalizacji poziomej dla gmachu przedstawiła firma Drzewiecki i Jeziorański, oddział w Krakowie[12]. Nie wiadomo, w którym momencie nastąpiło przejęcie inwestycji od firmy Barbakan przez Feniksa. Musiało to nastąpić przed 1931 rokiem. Jako pełnomocnik inwestora – teraz bezpośrednio Towarzystwa Ubezpieczeniowego Feniks w Wiedniu – występował nadal Adolf Hirschhaut.

W czerwcu 1932 roku ostatecznie zostały zatwierdzone projekty elewacji bocznych gmachu. Żelbetowa konstrukcja liczącego dziewięć pięter (wraz z wieżą) budynku została zaprojektowana przez spółkę Spójnia budowlana – Stryjeński, Mączyński, Korn[13]. Przez tę firmę wykonane zostały znajdujące się w dokumentach projekty stropów pomiędzy poszczególnymi kondygnacjami i zestawienia obciążeń konstrukcji. W aktach zachował się też sygnowany przez Franciszka Mączyńskiego projekt śmietnika[14]. Przy tak dużej inwestycji w prace przygotowawcze zaangażowanych było kilka firm. Niektóre plany budowlane wykonało Przedsiębiorstwo Budowlane inż. Eugeniusz Ronka i ska. Projekt windy – pierwszej w Krakowie jeżdżącej powyżej pięciu kondygnacji, ale dojeżdżającej tylko do siódmego piętra (dwie kondygnacje wieży są dostępne jedynie schodami) – wykonał inż. A. Freissler z Wiednia w sierpniu 1932 roku[15].

Realizacja

„Gazeta Handlowa" w numerze świątecznym w grudniu 1930 roku informowała:

> Wstępne prace około budowy dwóch wielkich gmachów Towarzystwa Ubezpieczeń na życie „Fenix" już się rozpoczęły. Jeden z nich stanie przy ulicy Basztowej, drugi zaś w Rynku Głównym. Prace budowlane prowadzi znana firma krakowska „Spójnia Budowlana" pod kierownictwem arch. Stryjeńskiego i Mączyńskiego.

> Wspomniane gmachy zostaną oddane do użytku wczesną wiosną 1932 r.[16]

W rzeczywistości jednak prace tej zimy się nie rozpoczęły z powodu kryzysu gospodarczego. Dopiero 18 marca 1931 roku inż. Eugeniusz Ronka, prezes Związku Architektów Krakowskich, informował, że „z nowych budowli jeszcze w ciągu marca rozpoczęte będą domy Tow.[arzystwa] Akc.[yjnego] »Feniks« w Rynku Głównym i przy ulicy Basztowej"[17]. Najwyraźniej prace rzeczywiście ruszyły – przynajmniej przy Basztowej. W czasie prowadzenia wykopów pod fundamenty gmachu Feniksa w ziemi znaleziono – 19 maja 1931 roku – na głębokości 5 m garnuszek gliniany, jednouchy, zdobiony ukarbowaniami i czerwonym szlaczkiem, który następnie przekazano do zbiorów Muzeum Archeologicznego w Krakowie[18].

Biorąc pod uwagę rozmiary budynku, fakt, że był pierwszym obiektem tej wysokości realizowanym w Krakowie (nie licząc wież) oraz szalejący kryzys gospodarczy – budowa postępowała bardzo szybko. Już we wrześniu 1932 roku była na ukończeniu, co znaczy, że trwała niespełna półtora roku. „Gazeta Handlowa" informowała:

> Wybudowany olbrzymim sumptem gmach Towarzystwa Ubezpieczeń Feniks przy ul. Basztowej w Krakowie zostanie niebawem oddany do użytku. Wszystkie ubikacje parterowe w liczbie 25-ciu zostały wydzierżawione przedsiębiorcom handlowym na prowadzenie sklepów, a nadto olbrzymi lokal został przeznaczony na kawiarnię. Wyższe kondygnacje gmachu zajmą biura i mieszkania prywatne. Ceny mieszkań luksusowo urządzonych są stosunkowo bardzo niskie, niejednokrotnie niższe od czynszów w domach prywatnych właścicieli[19].

Gmach Feniksa wyróżniał się przede wszystkim ogromnymi rozmiarami. W układzie zachowywał linie ustalonej wcześniej pierzei ulicy Basztowej, zachodnia elewacja budynku zamykała kwartał zabudowy, pozostawiając szerokie przejście między Basztową a Rynkiem Kleparskim, północna opierała się zaś o plac targowy. Brama od strony ulicy Basztowej 15[20] stanowiła główne wejście do budynku, a po obu stronach sieni

ulokowano głębokie, oszklone gabloty wystawowe. Brama od strony łącznika między Basztową a Rynkiem Kleparskim, powiązana z adresem Rynek Kleparski 4, była zarazem wjazdem na podwórze gospodarcze. Od strony Rynku Kleparskiego znajdował się wjazd do lokalu wykorzystywanego jako warsztat samochodowy. Tylko w początkowym okresie posługiwano się tam adresem Rynek Kleparski 2. Podwórze, zamknięte z trzech stron siedmiopiętrowymi ścianami, z czwartej przylegało do ślepej, ale niższej ściany sąsiedniej posesji[21]. Na podwórze wychodziły balkony, powiązane z kuchniami w mieszkaniach. W południowo-zachodnim narożniku podwórza znalazła się otwarta, częściowa studnia wentylacyjno-oświetleniowa, w której rozmieszczono okna służbówek i łazienek. Jeszcze na etapie projektu zrezygnowano z sali kinowej, nie zrealizowano też planowanych dwóch kondygnacji podziemnych, ograniczając się do jednej.

Trudno stwierdzić, czy na standard realizacji gmachu wpłynął czas kryzysu gospodarczego, czy może od początku budowie towarzyszył zamysł połączenia nowoczesności z tradycyjną solidnością. Przestrzenie wspólne budynku oraz mieszkania zostały wykończone materiałami szlachetnymi, jednak konserwatywnie, bez rzucającego się w oczy luksusu. Nie użyto kamiennych okładzin, marmurów czy chromowanych wykończeni – nawet w przeznaczonej na biura części reprezentacyjnej. Na klatkach schodowych zastosowano na ścianach płytki ceramiczne – od strony Rynku Kleparskiego w kolorze morskiej zieleni, od strony Basztowej – jasnego brązu. Schody zostały wykonane „z kamienia zagranicznego"[22], poręcze z mosiądzu. W pokojach ułożono dębowy parkiet. Posadzki na podestach klatki schodowej, w łazienkach i kuchniach wykonano z płytek cementowych w jednolitych kolorach białym i szarym, na klatkach schodowych – z kwadratowych, a w kuchniach i łazienkach – sześciokątnych. Ściany łazienek i częściowo kuchni zostały wyłożone białymi płytkami glazurowanymi. Łazienki uzyskały wystrój funkcjonalny, nowoczesny, typowy dla wielkomiejskiego budownictwa tego okresu. Bardzo podobne łazienki pod względem układu, płytek i armatur można zobaczyć na zdjęciach warszawskiego „Apartament House" przy ulicy 6 Sierpnia (dziś Nowowiejska 4), zbudowanego w latach 1933–1935[23].

Krakowski „Czas" opisywał we wrześniu 1932 roku budowę będącą już na ukończeniu:

> Na parterze pomieszczonych będzie kilkanaście obszernych sklepów, w apartamentach zaś mezzaninu będą tylko prywatne mieszkania. Jedno z nich zajmie konsulat niemiecki. Nad mezzaninem wznosi się pięć pięter, z których każde odbiegające od ul. Basztowej aż po koniec gmachu na placu Kleparskim liczy 44 okien. [...] Do gmachu wiodą dwa wejścia zamykane żelaznymi, ażurowymi bramami, z których główne od ul. Basztowej a poboczne od strony pl. Kleparskiego. [...] Gmach nie posiada żadnych strychów, gdyż mieści w sobie specjalną pralnię i suszarnię, co pozwala każdemu lokatorowi w jednym dniu bieliznę wyprać i wysuszyć. Mieszkań będzie stosunkowo mało, bo wszystkiego trzydzieści kilka, lecz obszernych, gdyż składają się one z 7, 6, 5 i 4 pokoi z przynależnościami, mieszkań 3-pokojowych jest zaledwie kilka. [...] W pierwszych dniach października zacznie się najazd lokatorów na nowe mieszkania, obecnie lokują się już jednak pojedyncze jaskółki. Wszystkie mieszkania są już wynajęte, choć ceny na ogół są dość wysokie. Około budynku położono nowy, bardzo szeroki chodnik, który od strony placu Kleparskiego biegnie aż do placu Matejki. W ten sposób zaniedbana część Kleparza doczekała się wreszcie uporządkowania[24].

Gmach nie otrzymał godła ani ozdób rzeźbiarskich na zewnątrz. Jedynym elementem zdobniczym wykończenia był motyw ślimaka, powtarzający się w bramach – wjazdowej od strony Rynku Kleparskiego i wejściowej od ulicy Basztowej, w zakończeniach poręczy klatki schodowej na poziomie parteru i mezzanina oraz na kratach drzwi wejściowych do mieszkań. Wewnątrz budynku znalazła się jeszcze dość nieoczekiwana dekoracja. Na siódmym piętrze od strony ulicy Basztowej, na podeście klatki schodowej, usytuowane jest przejście do schodów prowadzących do wieży. Gzyms wspiera tam figurka chłopca z koszem owoców. Ponadto w jednym z mieszkań w wieży znajduje się także dekoracja w postaci półkolumn pokrytych rzeźbiarskimi motywami roślinnymi i zwierzęcymi. Niewykluczone, że kolumny te wprowadzone zostały już przez użytkowników, jednak niemal na pewno w latach przedwojennych.

Gmach otrzymał nowoczesne wyposażenie techniczne. Zastosowano centralne ogrzewanie zasilane z własnej kotłowni. Nie udało się

ustalić, czy istotnie w oryginalnej instalacji było to ogrzewanie zasilane gorącą parą, jak wspominali niektórzy użytkownicy[25]. W piwnicach budynku zostały zlokalizowane urządzenia wspólnej pralni oraz suszarni do dywanów. Pralnia była wyposażona w dwa kotły ogrzewane węglem, miała wmurowaną suszarkę bębnową i obite blachą koryta do płukania. Suszarnia była ogrzewana palnikami gazowymi. Kuchnie w gmachu miały zlewy z zimną wodą, kuchenki gazowe oraz dostęp do zsypów na śmieci, których wrzuty umieszczono na kuchennych balkonach. Dla mieszkań nieposiadających kuchennych balkonów dostęp do zsypów znajdował się na balkonach z wejściem od klatki schodowej od strony Rynku Kleparskiego.

Inwestor

Towarzystwo ubezpieczeniowe Feniks (*Phönix*) w Wiedniu powstało w 1882 roku. Już przed pierwszą wojną światową miało ugruntowaną pozycję na rynku ubezpieczeń w Galicji. *Spiritus movens* firmy był dr Wilhelm Berliner, naczelny dyrektor, powszechnie uważany za geniusza rynku ubezpieczeniowego.

W niepodległej Polsce przedstawicielstwo Feniksa działało nadal, na podstawie przepisów przejściowych dotyczących firm byłej monarchii austro-węgierskiej. Nie otrzymało koncesji wymaganej przez polskie prawo o kontroli ubezpieczeń z 1928 roku.

17 lutego 1936 roku zmarł Wilhelm Berliner, a już w marcu 1936 spółka Feniks upadła. 24 kwietnia 1936 roku Prezydent RP wydał *Dekret o zabezpieczeniu interesów osób, ubezpieczonych w towarzystwie ubezpieczeń na życie „Phönix" za pośrednictwem głównego przedstawicielstwa na Polskę*. W art. 1 dekret stwierdzał, że wszelki majątek towarzystwa znajdujący się na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej ma posłużyć do zaspokojenia roszczeń osób ubezpieczonych w tym towarzystwie. Artykuł 2 tegoż dekretu upoważniał Ministra Skarbu do zarządzenia odroczenia wypłat z polis Feniksa, jednak na okres nie dłuższy niż jeden rok[26]. W marcu 1937 roku nad sprawą Feniksa obradował Sejm RP, nie rozwiązując jednak problemu, a jedynie odrzucając przedłożony projekt rządowy o likwidacji Feniksa[27]. „Sprawa Feniksa" została rozstrzygnięta *Ustawą z dn. 2 lipca 1937 r. w sprawie zmiany art. 2 dekretu Prezydenta RP*

z dnia 24 kwietnia 1936 r. o zabezpieczeniu interesów osób, ubezpieczonych w Towarzystwie Ubezpieczeń na życie „Phönix" za pośrednictwem głównego przedstawicielstwa na Polskę[28] oraz rozporządzeniem wykonawczym Ministra Skarbu z dn. 5 października 1937 roku[29]. W wyniku tych aktów prawnych cały majątek towarzystwa Feniks na obszarze RP utworzył odrębną masę majątkową (bez potrzeby ogłaszania upadłości), a wypłaty należne z tytułu zobowiązań zostały odroczone do 1 lipca 1940 i zredukowane o 25%.

Zmniejszenie zobowiązań do poziomu ich pokrycia przez wartość masy majątkowej było przygotowaniem do przejęcia portfela ubezpieczeń dawnej wiedeńskiej firmy przez inny podmiot. Nastąpiło to w 1938 roku, kiedy to zarówno zobowiązania (odroczone), jak i masę majątkową Feniksa przejęła Pocztowa Kasa Oszczędności (PKO)[30]. Oddział Feniksa w Krakowie działał do 1938 roku[31], zajmując się likwidacją i przekazaniem spraw PKO.

Nieruchomości Feniksa – 8 różnych budynków w Polsce – przeszły na własność PKO. Prócz dwóch znanych, nowo wybudowanych reprezentacyjnych obiektów w Krakowie w skład masy majątkowej „Feniksa" wchodziły między innymi budynki w Katowicach przy ulicy Dworcowej 7–9, w Bielsku przy ulicy Miarki 11 i w Krakowie przy ulicy św. Anny 2.

Gmach przy ulicy Basztowej w Krakowie, w wykazie nieruchomości „Feniksa" szacowany na 3 792 334 zł został przeszacowany na 2 662 077 zł, a kamienica w Krakowie przy Rynku Głównym z kwoty 5 139 334 zł na 3 433 395 zł. Pierwotna wartość budynków została oszacowana zgodnie z ustawą przez *zaprzysiężonych ocenicieli*, jednak kurator masy majątkowej zastosował dla oceny wartości tych nieruchomości zasadę zyskowności[32].

Krach Feniksa, który wiele kosztował osoby w nim ubezpieczone, nie odbił się szczególnie na najemcach mieszkań i lokali użytkowych w gmachu. W dokumentach budynku zachowała się informacja o podziale w 1937 roku lokalu na pierwszym piętrze od strony Rynku Kleparskiego na dwa mniejsze mieszkania, co wiązało się zapewne ze zmniejszeniem do minimum powierzchni zajmowanej przez biuro firmy Feniks. Projekt podziału wykonał inż. arch. Medard Stadnicki, znany jako kierownik budowy kolei linowej na Kasprowy Wierch[33].

Użytkownicy

Zasiedlenie gmachu Feniksa przy Basztowej/Rynku Kleparskim nastąpiło na przełomie 1932 i 1933 roku. Niektóre lokale były adaptowane z myślą o przyszłych użytkownikach jeszcze w trakcie budowy. Na przykład obszerny, reprezentacyjny lokal na pierwszym piętrze (mezzanino) od strony ulicy Basztowej już w czasie budowy przewidziany był dla konsulatu niemieckiego[34].

Na początku 1933 roku niektóre biura w gmachu już działały. Syndykat Dziennikarzy Krakowskich w noworocznym numerze „Czasu" ogłaszał na 15 stycznia zebranie w nowej siedzibie: *w gmachu Feniksa przy ulicy Basztowej wejście od ulicy Kleparskiej*[35].

Wśród mieszkańców nowego gmachu byli między innymi adwokat dr Teodor Ringelheim – działacz socjalistyczny, oraz skoligacony z nim Maks Greif. Ich żony, Ernestyna i Antonina, były siostrami właściciela młyna Ziarno na Zabłociu. W Feniksie zamieszkiwał też dentysta Leon Mirtenbaum i jego żona farmaceutka. Henryk Schantzer, prokurent w firmie papierniczej, „miał najładniejsze mieszkanie w »Feniksie« na ósmym, ostatnim piętrze. Mieściło się ono w kole rotundy, której okna wychodziły na różne strony. Można było stąd zobaczyć cały Kraków, jak z miejsca widokowego" – wspominał jego kuzyn, Roman Szydłowski[36].

Kancelarię i mieszkanie prywatne w gmachu od strony ulicy Basztowej miał inny adwokat, Wilhelm Aleksandrowicz. Być może jego krewny, Paweł Aleksandrowicz, mieszkał od strony Rynku Kleparskiego. W gmachu Feniksa adwokaci zamieszkali w ogóle dość licznie: dr Szymon Arnold, dr Tomasz Aschenbrenner, dr Samuel Horowitz mieszkali także przy Rynku Kleparskim 4.

Prócz Leona Mirtenbauma lekarzy reprezentował w gmachu neurolog dr Bronisław Rost i dr M. Epstein[37]. Poza nimi mieszkańcami budynku zostali dyrektor Herman Stiel, przemysłowiec Jakub Finder i dyrektor banku Adolf Hirschhaut, związany interesami z Towarzystwem Feniks. Co dość naturalne, w gmachu zamieszkał także inż. Zygmunt Falk, kierownik Oddziału Towarzystwa Ubezpieczeń Feniks.

W parterowych lokalach od strony Rynku Kleparskiego mieściło się Auto Centrum, oferujące sprzedaż części samochodowych i używanych (później „AutoTarg" S. Słoninka)[38]. Część parteru od strony Basztowej

zajęły bar, bufet i restauracja Baszta. W witrynach w bramie od strony Basztowej znalazła się wystawa Fabryki Mebli i Wyrobów Tapicerskich Franciszka Najdera. Zapewne także na parterze mieściła się Nowoczesna Wypożyczalnia Książek „Feniks".

Biura Dyrekcji Filialnej Towarzystwa Ubezpieczeń na Życie Feniks znalazły się na pierwszym piętrze od strony Rynku Kleparskiego. W gmachu swoje siedziby miały także inne biura i instytucje, między innymi „Artigraph" SA – generalna reprezentacja IKA, Gremium Aptekarzy Małopolski Zachodniej w Krakowie[39] oraz biuro Towarzystwa Ubezpieczeń „Przyszłość"[40].

Nieco później do gmachu Feniksa wprowadziły się biura Fabryki Produktów Chemicznych Liban SA, eksploatującej także kamieniołomy w Płaszowie[41]. W parterowych lokalach pojawiła się perfumeria Kluger E i M, sklep „Vitamin" owoce i cukry Jozue Reicha oraz salon mód Elzy Pilzer. Pilzerowie mieszkali także przy Rynku Kleparskim 4, telefon zapisany był na Brunona Pilzera, prywatnego urzędnika. W jednym z mieszkań wieży zamieszkała pianistka Magdalena Lipkowska, przy Basztowej profesor gimnazjum Antoni Lekszycki, kawiarka Eugenia Morawiecka i właściciel kawiarni Jan Morawiecki oraz zecer Władysław Morawiecki. Kolejni lokatorzy gmachu: Karol Eisler, Emil Seeman i Maria Thon, nie są wymienieni z zawod[42].

Lokal gastronomiczny na parterze został zajęty przez Mleczarnię Krakowską Stanisława Hayto[43].

Rozległe pomieszczenia na mezzaninie od ulicy Basztowej zajęły biura Konsulatu III Rzeszy w Krakowie i mieszkanie konsula.

Syndykat Dziennikarzy Krakowskich (SDK) miał siedzibę w lokalu wynajętym na pierwszym piętrze od strony Rynku Kleparskiego. Lokal został wyposażony przez jednego z członków syndykatu w meble, na ścianach zaś według projektu A. Wasilewskiego wykonano tematyczną dekorację malarską przedstawiającą kaczki dziennikarskie. Nowa siedziba SDK została 15 stycznia 1933 roku poświęcona uroczyście przez księdza redaktora Jana Piwowarczyka[44].

Krótkim epizodem w przedwojennych dziejach gmachu Feniksa była próba uruchomienia w nim przez Stanisława Szukalskiego „twórcowni". Kontrowersyjny i wojujący z krakowską Akademią Sztuk Pięknych artysta zapewne celowo wybrał lokal w pobliżu uczelni. Po

przyjeździe do Krakowa zamieszkał przy Basztowej 15 w mieszkaniu pod numerem 8[45]. W listopadzie lub grudniu 1936 roku otworzył przy Basztowej swoją szkołę artystyczną, nazywaną – zgodnie z własnym programem – „twórcownią". Już w 1937 roku Szukalski przeniósł się do Katowic, gdzie otrzymał zamówienia na płaskorzeźby dla gmachu Muzeum Śląskiego[46]. Jakieś pomieszczenia w gmachu szukalszczycy jednak wykorzystywali chyba nadal, bo jeszcze w „Roczniku Politycznym i Gospodarczym" na rok 1939 wśród stowarzyszeń artystów-plastyków wymieniony jest Szczep „Rogate Serce", czyli artystyczna grupa szukalszczyków, z siedzibą pod adresem Basztowa 15[47].

Wojna i okupacja dla gmachu Feniksa zaczęła się od ewakuacji niemieckiego konsulatu[48]. Wkrótce ulica Basztowa – w czasie okupacji nazwana Wehrmachtstrasse – stała się jedną z arterii niemieckiej stolicy Generalnego Gubernatorstwa. Gmachy urzędowe od razu zostały zajęte przez instytucje i urzędy okupanta; polskich mieszkańców z ulicy stopniowo usuwano[49]. Także z gmachu przedwojenni mieszkańcy zostali wysiedleni, jedynie na dole, w lokalach sklepowych, kontynuowały działalność niektóre placówki handlowe.

Gmach Feniksa stał się siedzibą Abteilung Volksaufklarung und Propaganda oraz Szefa Prasy dla GG[50]. Od strony Rynku Kleparskiego w pierwszych latach okupacji mieściło się także Deutsches Narchrichten Büro (DNB), czyli niemiecka agencja prasowa. W 1941 lub 1942 roku DNB przeniosła się jednak w Aleje. W gmachu na Klöppermarkt został Propaganda Abteilung[51]. Część mieszkań wykorzystano na zakwaterowanie urzędników pionu propagandy, członków służb pomocniczych i techników.

Jednocześnie magazyny i skrzynka kontaktowa krakowskiej konspiracji mieściły się tuż pod bokiem Propagandaamt, w restauracji „Mleczarnia Krakowska" Stanisława Hajto – nadal działającej na parterze[52]. Stanisław Hajto ps. „Łuna" był zaangażowany w działalność konspiracyjną wraz z rodziną i pracującymi w mleczarni kelnerami, braćmi Rudolfem, Andrzejem i Józefem Gaworkami[53]. W niemieckiej książce telefonicznej dla Krakowa na rok 1940 jego lokal figuruje pod nazwą „Krakauer Milchkammer" pod adresem „Phönixhaus, Wehrmachtstrasse".

Okupant nie dokonał poważniejszych ingerencji w architektoniczną strukturę budynku, inaczej niż miało to miejsce w przypadku domu

Feniksa w Rynku Głównym. W gmachu w czasie okupacji poczyniono kilka przeróbek. Najbardziej widoczną i prawdopodobną do przypisania do tego okresu jest ośmioboczna nadbudówka na szczycie wieży Feniksa. Nie istniała jeszcze w chwili, gdy Stanisław Mucha fotografował „panoramę Krakowa"[54]. Prawdopodobnie nadbudówka wiązała się z umieszczeniem w gmachu Abteilung Radio i kryła urządzenia radiowe. W 1941 roku na wniosek Hauptabteilung Propaganda dobudowano lub przebudowano na podwórku garaże. Istniejące od strony Rynku Kleparskiego pomieszczenia warsztatu samochodowego zamierzano przerobić na wjazd na dziedziniec, ostatecznie jednak chyba do tego nie doszło[55].

Zimą 1944/1945 w oczekiwaniu na nadejście frontu zamurowano witryny parterowych sklepów, wykonując nawet swego rodzaju zabudowane stanowisko strzeleckie na narożniku flankującym ulicę Basztową.

Po 1945 roku gmach dotknęły – w mikroskali – typowe procesy zmian ludnościowych, jakie w wyniku wojny nastąpiły w całym kraju. W czasie wojny i okupacji zginęli, zaginęli lub zostali zamordowani niektórzy lokatorzy, w nowym ustroju państwa nie odrodziły się przedwojenne firmy i instytucje. Jedynie nieliczni spośród przedwojennych lokatorów i użytkowników gmachu powrócili do niego po wojnie.

Antonina i Maks Greifowie zostali w czasie okupacji wysiedleni do getta, a potem do obozu w Płaszowie i tam oboje ponieśli śmierć. Adwokat dr Ringelhaeim przeniósł się do Warszawy i szczęśliwie ocalał, podobnie dentysta Mirtenbaum. Henryk Schantzer po wojnie wrócił z I Armią Wojska Polskiego do Krakowa, zamieszkał nawet w swoim przedwojennym mieszkaniu, potem jednak wyemigrował do Izraela. Jego kuzyn, Roman Szydłowski, w 1945 roku objął stanowisko kierownika cenzury w Krakowie. Pisywał też do „Przekroju" jako Czesław Komarnicki[56]. W paradoksalny sposób Szydłowski właśnie powrócił do gmachu, na czwarte piętro od strony Kleparza, gdzie przez wiele powojennych lat miał się mieścić Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, czyli peerelowska cenzura.

Budynek szybko zapełnił się nowymi lokatorami; byli znacznie liczniejsi niż przed wojną, rozpoczął się ciężki dla ludzi i niszczący dla substancji budynku proces dogęszczania i dzielenia mieszkań.

Dekret nowej władzy z 21 grudnia 1945 roku wprowadził tzw. publiczną gospodarkę lokalami. O tym, kto zostanie lokatorem gmachu,

decydował „przydział kwaterunkowy", czyli była to decyzja administracyjna o przyznaniu lokalu mieszkalnego, wydawana przez właściwy organ Rady Narodowej, niekiedy z puli zakładów pracy lub związków twórczych. Dawny gmach Feniksa przy Basztowej / Rynku Kleparskim znalazł się w dyspozycji wydawnictw („Czytelnika"), organizacji dziennikarskich i Polskiej Agencji Prasowej.

Nie mamy bezpośrednich świadectw na temat tego, jak odbywało się zasiedlanie gmachu Basztowa 15 / Rynek Kleparski 4, ale istnieją opisy licznych incydentów, sporów i samowoli urzędów przy obejmowaniu lokali w powojennym Krakowie. Praktycznie każda komórka nowej władzy mniej lub bardziej skutecznie usiłowała objąć we władanie budynki do celów urzędowych i zapewnić lokale mieszkalne swoim pracownikom[57]. Sytuację lokalową w mieście komplikował fakt stacjonowania tu licznych jednostek Armii Czerwonej, która zajęła kilkadziesiąt budynków[58]. Gmach po wojnie był w znacznej części pusty, opróżniony z hitlerowskich urzędów i okupacyjnych lokatorów. Zasiedlili go nowi ludzie, często jednocześnie mieszkający i pracujący w gmachu. Związek budynku z prasą i propagandą zaznaczył się także w nowej sytuacji.

Lokale sklepowe w parterze gmachu, w narożniku flankującym ulicę Basztową, zostały odsłonięte po zamurowaniu. Przez krótki czas w jednym z nich prowadził antykwariat przedwojenny dziennikarz i okupacyjny antykwariusz Ludwik Szczepański[59].

W 1945 roku w gmachu umieściły się agendy Ministerstwa Informacji i Propagandy oraz instytucje związane z prasą: Delegatura Ministerstwa Informacji i Propagandy dla spraw drukarni i papieru (Basztowa 15), „Polpress" Polska Agencja Prasowa (Basztowa 15), Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy – w obu częściach budynku[60]. Później, w miarę rozwoju struktur, na czwartym piętrze od strony Rynku Kleparskiego na lat przeszło 40 usadowił się Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk[61]. Placówka cenzury funkcjonowała w Krakowie już od 16 lutego 1945 roku[62].

Czasowo w gmachu dawnego Feniksa kwaterowano literatów oraz ich rodziny – zanim został uruchomiony Dom Literatów przy ulicy Krupniczej. Jedną z osób, która nowe, powojenne lokum z przydziału otrzymała przy Rynku Kleparskim 4, była Natalia Gałczyńska z córeczką Kirą. Żona poety pracowała jako szatniarka w teatrze Bagatela. Zaginiony na

wojnie Konstanty Ildefons Gałczyński pewnego majowego dnia 1946 roku szczęśliwie zjechał do Krakowa i zamieszkał wraz z żoną i córeczką w gmachu Feniksa. Szybko podjął pisanie dla „Przekroju" i jeszcze w ogromnym pokoju przy Rynku Kleparskim powstawały pierwsze *Zielone Gęsi* i *Listy z fiołkiem*. Potem Gałczyńscy przenieśli się do Domu Literatów na Krupniczą.

Również inne osoby z powojennego krakowskiego kręgu literatury i sztuki zamieszkały w pojedynczo przydzielanych pokojach w gmachu Feniksa. Mieszkała tam Hanna Piekarska (Bocheńska), a obok Maria Jarochowska. U Piekarskiej spotykali się literaci, Wisława Szymborska, Jacek Bocheński, Tadeusz Kubiak, Jerzy Lovell, Tadeusz Jęczalik, Witold Wirpsza[63]. Na krótko przed wyjazdem na placówkę dyplomatyczną do Szwajcarii przy Basztowej 15 zamieszkał wraz z rodziną Jerzy Putrament[64] – redaktor naczelny wydawanego przez „Czytelnika" „Dziennika Polskiego".

Głównym jednak powodem, dla którego literaci stale byli obecni w gmachu przy Basztowej, było umieszczenie tam w pierwszych latach powojennych dwóch ważnych redakcji: „Odrodzenia" Karola Kuryluka i „Twórczości" redagowanej podówczas przez Kazimierza Wykę. „Odrodzenie" zaczęło się ukazywać jeszcze w 1944 roku w Lublinie. Zaraz po usunięciu hitlerowskich okupantów Krakowa redakcja przeniosła się tutaj i już 13. numer pisma z datą 25 lutego 1945 roku wyszedł z redakcji przy Basztowej. Kuryluk, wkrótce minister kultury i sztuki PRL, a później ambasador w Wiedniu, wraz z redakcją zajmował trzy pokoje przy Basztowej 15 w mieszkaniu 8. Dwa pokoje służyły redakcji, która szybko stała się miejscem spotkań towarzyskich i zawodowych krakowskiego środowiska literackiego. W trzecim pomieściła się rodzina Kuryluka, z maleńką, urodzoną w Krakowie w maju 1946 roku córeczką[65].

Wielu literatów zachowało w pamięci krakowski konglomerat pism literackich w gmachu Feniksa. Wzmianki, choćby zupełnie marginalne, można znaleźć we wspomnieniach licznych ludzi pióra. Zbigniew Bieńkowski pisał na przykład: „A te dni, pierwsze dni krakowskie, luty, marzec 1945 r.! Jeszcze się wojna na świecie tliła, a u nas na Basztowej 15 huczało i grzmiało od dyskusji. Albo taki obrazek: jesteśmy w komplecie: Kuryluk, Przyboś, z sąsiedniej »Twórczości« Kazimierz Wyka, Mach. Są korektorzy Jerzy Broszkiewicz, Tadeusz Konwicki, sekretarzująca

nam dzisiejsza pani Słowikowa, maszynistka Madzia Bylicka (dziś Jarochowska), jest (gościnnie) Tadeusz Breza”[66].

Okres krakowski „Odrodzenia” trwał do lutego 1947 roku, numer 119 z datą 9 marca wydano już w Warszawie. „Twórczość” pozostała w Krakowie nieco dłużej. Jak wspominał Kazimierz Wyka, „gdzieś pod koniec kwietnia 1945 r. nie zanosiło się jeszcze, bym miał zostać redaktorem, zjechał do Krakowa Jerzy Borejsza. W lokalu »Odrodzenia« przy Basztowej, lokalu z najpiękniejszym w ogóle widokiem na miasto, jaki istnieć może – urządził sejmik literacki. Tam też wydzielono miesięcznikowi [»Twórczości«, przyp. AJC] dwa pokoje. Borejsza na tym sejmiku rozdawał pięciopokojowe mieszkania warszawskim uciekinierom, co jedyne całe portki na tyłku w Krakowie mieli pożyczane, perspektywy stawiał znakomite”[67]. W trzydziestolecie „Twórczości” Wyka pisał: „Wspólny lokal redakcyjny »Odrodzenia« i »Twórczości« znajdował się na czwartym piętrze budynku przy ulicy Basztowej [...]. W tym właśnie budynku, gdzie dzisiaj na parterze jest biuro Lotu. Chyba jest to lokalizacja jakoś magicznie przyciągająca literaturę [...]. Wielkie, narożne, zaokrąglone, o trzech bodaj oknach pokoiszcze zajmował Kuryluk ze swą nieliczną świtą redakcyjną. Do tego pokoiszcza – przedzielony oszklonymi drzwiami, jakich się nigdy kluczem nie zamykało – przytykał pokój »Twórczości« o jednym tylko oknie. Całość była, i oby taką do końca tzw. świata pozostała, była więc z widokiem na śródmieście Krakowa. [...] Latem 1949 r. nastąpiło przeniesienie redakcji »Twórczości« na ul. Manifestu Lipcowego 19a”[68].

W gmachu Feniksa ulokowała się też, a może przede wszystkim (na pierwszym piętrze od strony Rynku Kleparskiego, w lokalu przedwojennego Syndykatu Dziennikarzy) potężna Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.

Do gmachu pierwsze kroki w powojennym Krakowie kierowali bodaj wszyscy dziennikarze. Szukali kontaktów, możliwości „zaczepienia się”. Adrian Czermiński po przybyciu do Krakowa w marcu 1945 roku najpierw zajrzał do „Pałacu Prasy” na Wielopolu. „Poradzono mi, abym poszedł na Basztową do PAPu, który wtedy nazywał się Krakowski Oddział POLPRESSu. Przyjął mnie ówczesny jego kierownik, red. Łęski, bardzo niechętnie”[69]. Fryderyk Łęski był kierownikiem oddziału POLPRESS, a następnie PAP i zarazem prezesem Klubu

Dziennikarzy. Zmarł w 1949 roku. Gmach sam w sobie mógł pełnić funkcję klubu dziennikarzy – wielu było zakwaterowanych na drugim piętrze od Basztowej i na piątym piętrze od Kleparza. W gmachu rezydował Adam Polewka, kolejny kierownik PAP Mieczysław Szyszyłowicz, dziennikarze PAP Kazimierz Przeździecki i Kazimierz Wróbel.

Ze wszystkich instytucji prasowych i wydawniczych, które w pierwszych powojennych miesiącach ulokowały się w gmachu, krakowski oddział Polskiej Agencji Prasowej pozostał tam najdłużej, choć w XXI wieku już w mocno okrojonej formie. Pierwsze zmniejszenie oddziału miało miejsce w roku 1975 w związku z nowym podziałem administracyjnym kraju, drugie nastąpiło u schyłku lat 90.

Wśród tytułów prasowych związanych z gmachem warto odnotować czasopismo sportowe „Start". Wydawał je w latach 1945–1947 red. Stanisław Habzda – jako prywatny wydawca. Był pracownikiem PAP i jak większość pracowników Agencji, także i on mieszkał w gmachu. Czasopismo otrzymało więc – jako miejsce wydawania – jego adres.

W gmachu narodziła się popularna krakowska popołudniówka „Echo Krakowa". Witold Zechenter, krakowski dziennikarz i literat, wspomina: „W tych pierwszych latach po wojnie naczelnikiem Wojewódzkiego Urzędu Propagandy i Informacji był Adam Polewka, naczelnikiem zaś Urzędu Kontroli Prasy – Roman Szydłowski. Urzędowali ci dwaj naczelnicy – a nie bardzo nadawali się do tych urzędowych funkcji, zwłaszcza Polewka! – w tym samym wielkim gmaszysku dawnego „Feniksa", w narożniku Rynku Kleparskiego i ulicy Basztowej, pozostając w stałym kontakcie ze sobą. Bywałem częstym gościem u Adama, z Szydłowskim też się spotykałem. [...] Pewnego dnia, gdy wpadłem do Polewki, ten zaciągnął mnie na czwarte piętro do Szydłowskiego – sam urzędował na pierwszym – mówiąc, że właśnie potrzebna tam moja obecność. Co się okazało? Otóż Polewka umyślił stworzyć w Krakowie drugie pismo codzienne (był to początek roku 1946, wychodził tylko »Dziennik Polski«, »Gazety Krakowskiej« jeszcze nie było, miała powstać dopiero w roku 1949 [...]). To drugie pismo codzienne miało być popołudniówką w wydaniu popularnym. Szydłowski też zapalił się do tego projektu. [...] Obmyśliliśmy wszystko ze szczegółami, a także, oczywiście, tytuł"[70].

Na przełomie lat 40. i 50. w gmachu miał siedzibę Komitet Słowiański w Polsce. Wydawał czasopismo „Życie Słowiańskie" („Slavic Life").

Administracja mieściła się przy Basztowej 15, w mieszkaniu pod numerem 5. Redaktorem naczelnym czasopisma był mieszkający niedaleko, przy ulicy Sławkowskiej, profesor Henryk Batowski, a formalnym wydawcą oczywiście Spółdzielnia „Czytelnik".

W 1948 roku do gmachu sprowadził się krakowski oddział Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych (PZWS, później Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne – WSiP). Wydawnictwo zajęło zaledwie dwa pokoje na pierwszym piętrze od ulicy Basztowej, część pomieszczeń dawnego konsulatu niemieckiego – ale na parterze, w lokalu na łuku budynku na wiele lat ulokowała się wielka, reprezentacyjna księgarnia PZWS[71].

W kwietniu 1951 roku na krótko na Basztową 15 przeniosła się redakcja „Życia Literackiego". Ten podówczas dwutygodnik, a później tygodnik rozpoczął żywot w lutym 1951 roku, wkrótce po przeprowadzce „Twórczości" do Warszawy. Początkowo „Życie Literackie", kierowane przez redaktora naczelnego Henryka Markiewicza, mieściło się przy Rynku Głównym 11. Od numeru 7 redakcja uzyskała siedzibę przy Basztowej 15, w mieszkaniu 5. Przy Basztowej redakcja pracowała niespełna rok, później nastąpiła przeprowadzka na ulicę Sarego. Do drugiej połowy lat 50. przy Rynku Kleparskim 4 mieściła się najpierw Ekspozytura, a potem krakowski Oddział Wydawnictwa ZN im. Ossolińskich. Kierował nią zasłużony księgarz i wydawca Feliks Pieczątkowski.

W 1968 roku do najczęściej chyba zmieniającego użytkowników lokalu na pierwszym piętrze od strony Rynku Kleparskiego przeniosła się część pracowni Ośrodka Badań Prasoznawczych RSW, w tym redakcja kwartalnika „Zeszyty Prasoznawcze". Mieściła się tam aż do roku 1991, kiedy to Ośrodek Badań Prasoznawczych został włączony do Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przez dłuższy czas współdzieliła lokal ze Stowarzyszeniem Dziennikarzy Polskich.

W mieszkaniu w wieży przez jakiś czas na początku lat 70. mieszkał Jerzy Got, historyk teatru, twórca studiów teatrologicznych w IFP UJ[72]. Od strony Basztowej w latach 80. mieszkał, u schyłku swego życia, artysta malarz Wacław Taranczewski, profesor Akademii Sztuk Pięknych. „Jego pokój był dlań ostatnią pracownią"[73] – wspominał syn. Lokatorką gmachu była prof. Eugenia Umińska, skrzypaczka, rektor Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie. Od Basztowej, pod

numerem 6a, mieszkała malarka Teresa Rudowicz i jej mąż – również malarz – Marian Warzecha.

Po wojnie ogromne mieszkania, które służyły niegdyś jednej rodzinie, stały się prawdziwymi „komunałkami". Jednak w ciągu kolejnych lat zagęszczenie się zmniejszało, bardziej zapobiegliwi zamieniali lokale w gmachu na większe, możliwe do wydzielenia. W obrębie jednego przedwojennego apartamentu powstawały dwa, trzy mieszkania lub lokal biurowy i odrębne mieszkanie. Tak dzielone mieszkania łączyła sieć skomplikowanych powiązań, wspólnych wejść, przerobionych instalacji wodociągowych i gazowych, przebijanych i zamurowywanych drzwi. Powstawały kody dzwonków: przy wizytówkach na głównych drzwiach umieszczano informację, ile razy należy dzwonić, przybywając z wizytą do poszczególnych mieszkańców. W początku lat siedemdziesiątych założenie na parterze skrzynek na listy wymogło oznaczenie powstałych z podziału części dawnych mieszkań literami a, b, c.

W połowie lat 70. w gmachu wymieniono i uporządkowano instalację elektryczną. Niestety w barbarzyński sposób rozpruto przy tym ceramiczne okładziny na klatkach schodowych. Luki po brakujących kaflach uzupełniono później betonem, a całość wraz z ceramiką pomalowano farbą olejną jak typową dla tych czasów lamperię.

W wieży Feniksa na dziewiątym piętrze przez lata PRL mieściła się siedziba Państwowej Inspekcji Radiowej, dodając do sylwety budynku charakterystyczne anteny. Od 1982 roku lokal po PIR zajęli krótkofalowcy z Małopolskiego Stowarzyszenia Krótkofalowców, którzy wcześniej korzystali z lokalu na piątym piętrze od strony ulicy Basztowej.

Towarzystwo Wiedzy Powszechnej (TWP) znalazło się w gmachu jako spadkobierca jednej z agend „Czytelnika" – Instytutu Oświatowego. Zajmowało lokal na czwartym piętrze od strony Basztowej, ten właśnie, w którym kiedyś literaci gromadzili się w redakcjach „Odrodzenia" i „Twórczości". TWP organizowało kursy, szkolenia, egzaminy państwowe z języków obcych[74].

Mnogość urzędów i biur powodowała, że w gmachu trwał nieustanny ruch interesantów. Jedno z mieszkań na drugim piętrze od strony Rynku Kleparskiego było wykorzystywane jako hotel dla konwojentów pocztowych. Tymczasem zlikwidowana została dyżurka dozorcy Jantasa od strony Basztowej. Podwórze stawało się coraz bardziej zaniedbane,

mimo wysiłków dozorcy Kucharczyka, którego służbowe mieszkanie na parterze miało ogromne okna wychodzące na podwórze. Od strony Basztowej przez całe lata funkcjonował sklep mięsno-wędliniarski, do którego zaopatrzenie przywożono w otwartych pojemnikach od podwórza. Zapewne to, w połączeniu z niefortunnym rozwiązaniem zsypów na śmieci, spowodowało w latach 50. plagę szczurów. Inwazja gryzoni doprowadziła do zaprzestania użytkowania wspólnej pralni i suszarni w podziemiach. Kolejna plaga nastąpiła w latach 60. – mieszkańców zaatakowały pluskwy. Walka z nimi trwała kilka lat[75].

W latach 60. zlikwidowano garaże od strony Rynku Kleparskiego. Wówczas mieszkaniec gmachu Witold Siennicki wystąpił z wnioskiem o budowę trzech garaży w podwórzu. Zachowały się do dzisiaj[76].

Urząd cenzury na czwartym piętrze gmachu, wspominany dziś z niechęcią przez dziennikarzy, literatów i wydawców krakowskich, w roku 1977 stał się scenerią jednej z najbardziej bolesnych dla władzy PRL ucieczek. Młody pracownik Urzędu, Tomasz Strzyżewski, po pracowitym przepisaniu „Księgi zapisów i zaleceń GUKPiPW" zbiegł do Szwecji, gdzie upublicznił treść cenzuralnych zaleceń[77].

W parterowych lokalach sklepowych prócz wspomnianej masarni i księgarni mieścił się także zakład fryzjerski – tuż obok bramy wjazdowej, z wejściem z klatki schodowej, a od Basztowej sklep radiowy, a następnie punkt usługowy ZURT.

Zakład fryzjerski zlikwidowano, uruchamiając na początku lat 70. eleganckie, wielkie delikatesy, zajmujące cały narożnik od strony Rynku Kleparskiego. Ta placówka handlu uspołecznionego miała stanowić wyraźną przeciwwagę dla placu targowego.

W 1971 roku reprezentacyjny lokal na parterze gmachu, po zlikwidowanej nieco wcześniej księgarni PZWS, został przejęty przez Polskie Linie Lotnicze LOT. Wraz z politycznym kierunkiem otwarcia na świat w centrum Krakowa uruchomiono reprezentacyjne biuro LOT, pełniące funkcję miejskiego terminalu. Spod biura do połowy lat 80. odchodził lotowski autobus, zabierający pasażerów na lotnisko w Balicach.

Projekt powstał w Miejskim Biurze Projektów, w pracowni inż. J. Jaszczurowicza. Głównym projektantem jest arch. Andrzej Kurkiewicz, również autor projektów wnętrz i mebli, a także wraz

z inż. M. Zielińskim rozwiązania projektu architektonicznego. Natomiast bardzo ciekawy w koncepcji projekt oraz wykonanie przestrzennej kompozycji w metalu jest dziełem arch. L. Pędziałka, a kompozycja ceramiczna art. plastyka W. Skulicza. Powierzchnia użytkowa lokalu zajmuje 480 m. kw., z czego 160 m. kw. przeznaczonych jest na część recepcyjną [...] pięknie wyłożoną płytami marmurowymi, o ścianach licowanych szlachetną okładziną drewnianą. Całość kolorystycznie utrzymana w odcieniach bieli. Portale drzwiowe i okienne wykonane są z antykorodalu. Oświetlenie – świecący sufit na całej prawie powierzchni[78].

Swoją obecność LOT zaznaczył na gmachu największymi chyba krakowskimi neonami. Na krawędzi wieży stanęły gigantyczne białe litery LOT, natomiast na elewacji od ulicy Basztowej i od strony zachodniej umieszczono biało-niebieskie pionowe reklamy, zaczynające się od wysokości pierwszego piętra i sięgające szóstego. Od strony Basztowej fazowe zaświecanie trzech części neonu sprawiało wrażenie, jakby przedstawiony na nim samolot leciał w górę. Neony funkcjonowały w latach 70. i zostały dość szybko zdemontowane, jeszcze nim nastała epoka „dwudziestych stopni zasilania". Mówiono, że sposób ich montażu był niebezpieczny dla ścian.

Wprowadzenie na parter delikatesów i biura LOT zapoczątkowało usuwanie oryginalnych markiz, witryn i żaluzji w lokalach sklepowych.

Biuro LOT, choć było tylko jedną z wielu placówek mieszczących się w ogromnym budynku, zmieniło na lata jego nazwę. Odtąd mówiono o gmachu LOT, umawiano się „pod LOT-em", a przystanek komunikacji miejskiej zlokalizowany przy Basztowej u wylotu Rynku Kleparskiego otrzymał nazwę „Basztowa LOT".

Zmiany polityczne, a przede wszystkim gospodarcze po 1989 roku poważnie odbiły się na gmachu. Zaczął się proces ustalania praw własności, przemiany technologiczne powodowały położenie nowych kabli i rur (niekiedy w sposób bardzo chaotyczny).

Likwidacja urzędu cenzury przyniosła zwolnienie lokalu na czwartym piętrze od strony kleparskiej. Wkrótce ulokowała się tam redakcja nowego dziennika – „Czasu Krakowskiego", którego pierwszy numer ukazał się 28 marca 1990 roku. Pismo powstało w środowisku

konspiracyjnej „Arki", dziennik miał być alternatywą dla „Gazety Wyborczej". Redakcją kierował poeta Jan Polkowski. Początkowo redakcja pracowała na Wielopolu 3, ale w lipcu 1990 roku przeniosła się na Rynek Kleparski 4. W 1993 roku „Czas" przeniósł się dalej, na róg Sławkowskiej i Plant[79].

Przez jakiś czas w latach 90. w gmachu mieściła się redakcja pisma „Atest-Ochrona Pracy".

Remont targowiska na Kleparzu w latach 90. spowodował przeniesienie handlu pod mury gmachu, co doprowadziło z kolei do błyskawicznej degradacji podwórza i klatek schodowych. Pod koniec lat 90. zainstalowano domofony. Przy tej okazji w żelaznych, ozdobnych bramach wycięto furtki. Od strony ulicy Basztowej furtkę zamontowano odwrotnie, niszcząc ślimakowy wzór na bramie.

Gmach stał się zamkniętym mikrokosmosem mieszkańców, pracowników biur i gości wpuszczonych za żelazne bramy.

Gabloty wystawowe w bramie od strony ulicy Basztowej, które na przełomie lat 80. i 90. w stale otwartej bramie służyły firmie Łodzińskich (mającej siedzibę na pobliskiej ulicy Krzywej) jako wystawa sprzętu sanitarnego, w połowie lat 90. zostały przejęte i wyremontowane przez Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Przez kilka lat znajdowała się w nich wystawa książek. Po 2000 roku lewostronna gablota przy użyciu arkuszy blachy została przerobiona na kantor walutowy. W bramie wjazdowej od strony Rynku Kleparskiego zamurowane zostało okno od dawnego mieszkania dozorcy. Przeprowadzono remont instalacji centralnego ogrzewania, wstawiając rury w przestrzeni klatki schodowej i przebijając potężne stropy. Kolejne okablowania i orurowania pojawiły się na klatkach schodowych w związku z instalacją domofonową, telewizją kablową i internetem.

Biuro Polskich Linii Lotniczych LOT zwolniło najpierw część lokalu. W pozostałych częściach uruchomiono nowe sklepy, likwidując przy okazji całościenną metaloplastykę Leopolda Pędziałka. Nikt nie potrafi dziś wyjaśnić, co właściwie się z nią stało. Zlikwidowano także sklep mięsny od strony ulicy Basztowej i zamknięto zsypy, co poprawiło stan sanitarny podwórka.

Na przestrzeni lat 90. i na początku XXI wieku pomimo zamknięcia bram z gmachu zniknęły liczne elementy mosiężnych wykończeń

drzwi i klatki schodowej, fragmenty poręczy i trzy mosiężne kule, stanowiące zakończenie poręczy na parterze i antresoli.

Po roku 2000 budynek został w całości odmalowany, wymieniono też na całej elewacji stolarkę okienną, przez co zniknęły oryginalne, charakterystyczne podziały okien. Przeprowadzono liczne remonty, między innymi wymieniono nawierzchnię podwórza, odświeżono piwnice. Kilka mieszkań zostało ponownie scalonych w apartamenty w oryginalnym wymiarze.

Stopniowo gmach zaczęły opuszczać biura i firmy. Jedne z powodu własnych przekształceń, inne – zniechęcone brakiem dojazdu i możliwości parkowania samochodów służbowych. W połowie lat 90. z czwartego piętra od strony Basztowej zniknęło TWP – tak spektakularnie, że nawet w prasie ukazał się o tym artykuł. „Koniec mieli „huczny". Pod oknami stała wywrotka, a z okien leciało to, co zostało po Towarzystwie"[80].

Na przełomie wieków po przeszło pięćdziesięciu latach gmach opuściły Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Zniknął funkcjonujący przez kilkanaście lat na pierwszym piętrze sklepik filatelistyczny Ryszarda Styły, także mieszkańca gmachu.

Pojawił się za to nowy rodzaj wykorzystania obszernych pomieszczeń mieszkalnych – hostele, generujące nowy typ ruchu „obcych" w przestrzeni gmachu.

W 2010 roku przez krakowskie media przetoczyła się krótka wrzawa w związku z podjętą przez zarządców gmachu próbą ocieplenia elewacji styropianem. Działanie to zostało na szczęście uniemożliwione. Trudno sobie nawet wyobrazić, jak wyglądałaby masywna bryła po „spłaszczeniu" elewacji przez grubą warstwę tzw. termomodernizacji. Alarm wywołany tą próbą poskutkował wpisaniem gmachu do gminnej ewidencji zabytków[81].

Przestrzenie wspólne wewnątrz gmachu zostały stopniowo wyremontowane, ubytki uzupełniono. W zakończeniach poręczy na nowo pojawiły się nawet mosiężne kule, jednak łączący się z nimi „ślimak" został odtworzony odwrotnie. Dziś gmach jest przede wszystkim budynkiem mieszkalnym, a jego apartamenty, które czasem się pojawiają na rynku nieruchomości, mają zawrotnie wysokie ceny.

W 2016 roku Feniksa definitywnie opuściło biuro LOT. Wraz z nim potoczna nazwa „gmach LOT" zaczęła odchodzić w zapomnienie[82].

Gmach Feniksa w przestrzeni miasta

Towarzystwo Ubezpieczeniowe Feniks zasłużyło sobie w Krakowie na opinię awangardowego i kontrowersyjnego inwestora nie z powodu przekraczania miejskich standardów wysokością budynku, ale z racji wkroczenia z nową formą w historyczną przestrzeń Rynku Głównego. To na tym obiekcie skupiły się oczy komentatorów i krytyków. Poświęcano mu wiele uwagi zarówno w ówczesnych publikacjach prasowych, jak i w późniejszych opracowaniach, przez co przyćmił powstały jednocześnie gmach przy ulicy Basztowej[83].

Budowa przy ulicy Basztowej gmaszyska liczącego sobie wraz z wieżą – bagatela – 10 kondygnacji nie wywołała w Krakowie szczególnych emocji, zapewne przede wszystkim dlatego, że budowa zlokalizowana została poza obrębem Plant. Wysokie budynki w ścisłym centrum Krakowa powodowały już wcześniej burzliwe dyskusje i powstawały nie zawsze z poszanowaniem przepisów obowiązującego prawa budowlanego. Gmachu przy Basztowej właściwie nie komentowano, a jeśli już pojawiały się o nim wzmianki, to w kontekście nowoczesności i rozwoju miasta.

Gmach Feniksa był pierwszym tak wysokim budynkiem wzniesionym w międzywojennym Krakowie[84]. W tym samym dziesięcioleciu w mieście powstało kilkanaście znacznych rozmiarów gmachów o charakterze monumentalnym. Z nich gmach Feniksa przy ulicy Basztowej był pierwszym widocznym w sylwecie miasta[85]. Nie dorównał mu wysokością flankujący narożnik ulicy Dunajewskiego i Garbarskiej budynek Banku Rolnego (którego budowę przyhamował wybuch wojny) ani gmach Komunalnej Kasy Oszczędności w narożniku Reformackiej i pl. Szczepańskiego (którego budowa przekroczyła dozwoloną wysokość), choć również pięły się w górę. Jako pierwszy w Krakowie gmach Feniksa został też wyposażony w windy kursujące powyżej piątej kondygnacji.

Potężna sylweta gmachu Feniksa stała się na tyle charakterystycznym punktem Krakowa, że na wydanym w 1934 roku planie miasta, tak zwanym planie Stanisława Wyrobka, wśród 36 zamieszczonych sylwetek krakowskich budowli – zarówno zabytkowych, jak i nowoczesnych – znalazło się miejsce i dla Feniksa.

W czasie okupacji hitlerowskiej gmach Feniksa jako obiekt reprezentacyjny i nowoczesny dobrze wpisywał się w wizerunek „niemieckiego

Krakowa", nic więc dziwnego, że kolportowane były widokówki przedstawiające go z hitlerowską flagą na szczycie[86].

Realizacja nie jest tak śmiała w formie jak szkic projektu Bauera. Głębokie pionowe podziały fasady są odległym echem kostiumu historyzującego, wysmuklają też budynek, który, choć ogromny, nie wydaje się ciężki. Uproszczenie wizji Bauera, jakiego dokonali krakowscy architekci, dobrze i zarazem źle przysłużyło się Feniksowi. Dobrze, gdyż – jak pokazuje historia – praktycznie bezkolizyjnie wkomponował się w zabudowę ulicy Basztowej, uznawany za obiekt nowoczesny, ale nie kontrowersyjny. Źle – ponieważ spokojna, można by rzec neutralna fasada nie przyciągnęła spojrzeń historyków architektury, pozostawiając przez wiele lat gmach w jego neutralnym bycie i niebycie w tkance miasta. W krakowskiej rzeczywistości drugiej połowy XX wieku na tle zabytków architektury gmach wydawał się budynkiem nowym, nowoczesnym, a więc niewymagającym pieczy historycznej.

Masowa zagłada oryginalnej, drewnianej stolarki okiennej w budynkach daje często kuriozalny efekt sąsiadowania na elewacji okien o różnych strukturach, kolorze i podziałach. Gmach pod tym względem i tak miał szczęście – choć stara stolarka okienna została usunięta w całości i zastąpiona nową, plastikową, o mniejszej liczbie podziałów (szprosów), zrobiono to w sposób względnie jednolity.

Gmach od lat blisko 90. trwa w przestrzeni Krakowa. Nazywano go gmachem Feniksa, „drapaczem chmur"[87], bywał nazywany „wieżowcem", do czego skłaniała chyba nie tylko wysokość, lecz także istnienie wieży[88]. Wielkie neony i biuro linii lotniczych na czterdzieści z górą lat dały mu nazwę LOT.

Znów nazywany jest Feniksem i wreszcie zaczął być dostrzegany.

1 Znajduje to odbicie np. w haśle w Wikipedii: [online] http://pl.wikipedia.org/wiki/Budynek_Feniksa_w_Krakowie_(ul._Basztowa) [dostęp: 14.06.2020].

2 Zob. Barbara Zbroja, *Architektura międzywojennego Krakowa 1918–1939. Budynki. Ludzie. Historie*, Kraków 2013, s. 168–169.

3 Rafał Solewski, *Franciszek Mączyński (1874–1947), krakowski architekt*, Kraków 2005, s. 380.

4 Zob. Rafał Ochęduszko, *Projekty Adolfa Szyszko-Bohusza dla Domu Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Feniks" w Krakowie*, „Modus. Prace z historii sztuki" VIII–IX (2009), s. 199–253.

5 R. Ochęduszko, op. cit., s. 228; B. Zbroja, op. cit., s. 168.

6 Marcin Fabiański, Jacek Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 74.

7 [online] http://www.architektenlexikon.at/de/21.htm. [dostęp: 14.10.2013]. Bauer zmarł w 1938 r.

8 ANK, ABM, Basztowa 15, t. 1, k. 19.

9 Ibidem.

10 http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/jerzy_struszkiewicz,17926 [dostęp: 24.09.2020].

11 Jerzy Struszkiewicz (1883–1948) studiował budownictwo w Wiedniu i we Lwowie, w 1909 r. wstąpił do rządowej służby budowlanej i został przydzielony do starostwa w Krakowie. W latach 1909–1911 odbył dodatkowe studia na politechnikach w Karlsruhe, Paryżu i Dreźnie. W czasie pierwszej wojny światowej służył w wydziale technicznym armii austro-węgierskiej, potem w latach 1918–1919 w Wojsku Polskim. Następnie pracował w Biurze Odbudowy Kraju w Krakowie, a od czerwca 1920 kierował budową Kliniki Ginekologicznej UJ, którą zaprojektował. W latach 1923–1930 jako docent w Akademii Sztuk Pięknych uczył m.in. budownictwa, zasad projektowania i rysunku architektonicznego. Wykładał także w Wyższym Studium Handlowym. Od 1930 r. był członkiem Rady Artystycznej m. Krakowa, a od 1931 – członkiem Wojewódzkiej Rady Konserwatorskiej. W swojej twórczości pozostawał początkowo w kręgu zmodernizowanego monumentalnego historyzmu, potem nawiązywał do tzw. stylu dworkowego (Klinika Urologiczna). W latach trzydziestych zwrócił się w stronę modernizmu. Podczas okupacji niemieckiej pracował w Szkole Przemysłowej w Krakowie. Po wojnie był jednym z głównych organizatorów Wydziału Architektury (na Wydziałach Politechnicznych AGH). Od 1945 r. był prezesem oddziału krakowskiego Stowarzyszenia Architektów Polskich. Na podst.: Stanisław Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce,* Warszawa 1954, s. 294; Marek Zgórniak, *Struszkiewicz Jerzy*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, z. 122, s. 455–457.

Maksymilian Burstin (1886–1932). Ukończył studia we Lwowie na ówczesnej Technische Hochschule (Politechnice Lwowskiej), następnie praktykował w Wiedniu. W 1913 r. wraz z Adolfem Szyszko-Bohuszem współtworzył projekt konkursowy gmachu Uniwersytetu Lwowskiego. W czasie pierwszej wojny światowej był porucznikiem wojsk technicznych w armii generała Hallera. Zrealizował kilka projektów we Lwowie. Udział Maksymiliana Burstina w budowie gmachu „Feniksa" przerwała jego śmierć. Na podst.: Marek Zgórniak, *Burstin, Maksymilian*, [w:] *Allgemeines Künstler-Lexikon*, München–Leipzig 1997, Bd. 15, s. 281; Stanisław Łoza, op. cit., s. 41; nekrolog Maksymiliana Burstina, „IKC" 1932, nr 69.

12 ANK, ABM, Basztowa 15, T. II.

13 Rafał Solewski, op. cit., s. 440.

14 Ibidem.

15 Ibidem.

16 *Wiadomości krakowskie*, „Gazeta Handlowa" 1930, nr 296, s. 2.

17 Eugeniusz Ronka, *Ruch budowlany w Krakowie*, „Gazeta Handlowa" 1931, nr 63, s. 3.

18 Maria Kwapieniowa, *Zbiór ceramiki średniowiecznej w Muzeum Archeologicznym w Krakowie*, „Materiały Archeologiczne" T. III: 1961, s. 239.

19 *„Drapacz chmur" Feniksa*, „Gazeta Handlowa" 1932, nr 214, s. 3.

20 Początkowo używano numeracji Basztowa 13–15 i do dziś taka widnieje w niektórych dokumentach urzędowych.

21 Sąsiedni dom przy ul. Basztowej 16 został później nadbudowany o jedno piętro.
22 *Gmach „Feniksa" przy Basztowej skończony*, „Czas" 1932, nr 220, s. 2.
23 Fot. łazienki w Apartament House, „Arkady" 1936, nr 7, s. 491.
24 *Gmach „Feniksa" przy Basztowej skończony*, „Czas" 1932, nr 220, s. 2.
25 Na podstawie rozmów ze starszymi użytkownikami przeprowadzonych w latach 2009–2014.
26 Dziennik Ustaw RP 1936, poz. 245. *Rozporządzenie Ministra Skarbu o odroczeniu wypłat z odrębnej masy majątkowej Towarzystwa Ubezpieczeń na życie „Phönix"* z dnia 23 grudnia 1936 r., Dziennik Ustaw 1936 poz. 653; zob. także Celestyn Podleski, *Ubezpieczenia prywatne*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" 1937, z. 3, s. 672; Józef Rzóska, *Ubezpieczenia prywatne*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" 1939, z. 2, s. 490.
27 Henryk Graf, *Sprawa Feniksa a problem ubezpieczenia życiowego w Polsce*, Lwów 1937, s. 7.
28 Dziennik Ustaw RP, 1937, nr 52 poz. 407.
29 *Rozporządzenie Ministra Skarbu z dnia 5 października 1937 r. wydane w porozumieniu z Ministrem Sprawiedliwości w sprawie wykonania ustawy z dnia 2 lipca 1937 r. w sprawie zmiany art. 2 dekretu Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 24 kwietnia 1936 r. o zabezpieczeniu interesów osób, ubezpieczonych w Towarzystwie Ubezpieczeń na życie „Phönix" za pośrednictwem głównego przedstawicielstwa na Polskę*, Dziennik Ustaw 1937, nr 74, poz. 542.
30 J. Rzóska, op. cit., s. 493.
31 Szczepan Świątek, *Bankowość krakowska*, [w:] *Dzieje Krakowa*, t. 4, s. 235.
32 Henryk Graf, op. cit., s. 75. Według sprawozdania kuratora masy majątkowej „Feniksa" za 1936 rok wartość wszystkich nieruchomości wchodzących w skład masy majątkowej wynosiła 10 858 575 zł 27 groszy. Zob. *Bilans na dzień 31 grudnia 1936 r.* opublikowany przez kuratora masy majątkowej, „Gazeta Lwowska" 1937, nr 176, s. 4.
33 ANK, ABM, Basztowa 15/Rynek Kleparski 4, T. II.
34 ANK, ABM, Basztowa 15, T. II.
35 *Zwyczajne walne zgromadzenie członków Syndykatu Dziennikarzy Krak.*[owskich], „Czas" 1933, nr 1, s. 5.
36 Roman Szydłowski, *Wojna zaczęła się w Tarnowie. Wspomnienie*, Kraków 1991.
37 „Przewodnik Gospodarczy" 1938, s. 312.
38 „Przewodnik Gospodarczy" 1938, s. 348.
39 Na podstawie *Spisu telefonów 1934*.
40 *Informator Województwa Krakowskiego 1935/36*. S. 42: Towarzystwa Ubezpieczeniowe.
41 [Ogłoszenie o walnym zgromadzeniu spółki], „Polska Gospodarcza" 1939, nr 13, s. VI.
42 *Spis abonentów sieci telefonicznej Dyrekcji Okręgu Poczt i Telegrafów w Krakowie na 1938 rok*.
43 W różnych informacjach pisownia nazwiska Hayto lub Hajto.
44 Czesław Brzoza, *Kraków między wojnami. Kalendarium 28.X.1918–6.IX.1939*, Kraków 1998, s. 269.
45 Lechosław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Lublin 2007, s. 191.
46 Zofia Baranowicz, *Szczep Szukalskiego herbu Rogate Serce*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, s. 606.
47 „Rocznik Polityczny i Gospodarczy" R. 8: 1939, s. 571.
48 Pracownicy konsulatu z konsulem Augustem Schillingerem pod eskortą polskiej policji zostali wywiezieni w kierunku Warszawy. Jednak w drodze nastąpiło rozdzielenie grupy.

Los konsula i sekretarki pozostał nieznany. Zob. Tomasz Rabant, *Antypolska działalność niemieckiej służby dyplomatycznej i konsularnej w Polsce w przededniu II wojny światowej oraz jej ewakuacja i likwidacja*. „Pamięć i Sprawiedliwość" 2006, nr 1 (9) s. 211–213.

49 Zob. np. wspomnienia Matyldy z Windisch-Graetzów Sapieżyny *My i nasze Siedliska*, Kraków 2003, s. 722 i n. Rodzina autorki zamieszkiwała przy Basztowej 1.

50 Media okupanta na terenie Generalnego Gubernatorstwa były podporządkowane strukturom propagandy III Rzeszy. Ministerstwo Propagandy (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda) Josepha Goebbelsa utworzyło sieć przedstawicielstw w Generalnym Gubernatorstwie, tzw. Urzędów Propagandy (Reichspropagandaamt). Główny wydział propagandy (III Fachabteilung für Volksaufklarung und Propaganda (FAVuP) przy Urzędzie Generalnego Gubernatora Hansa Franka (później przy tzw. rządzie GG) powstał już w październiku 1939 r. Drugim pionem propagandy w Generalnym Gubernatorstwie był Urząd Szefa Prasy GG (Dienstelle der Pressechef der Regierung des Generalgouvernements). W Hauptabteilung Propaganda istniał wydział prasy (Abteilung II Presse). Szefem Abteilung II Presse był Emil Gassner, będąc jednocześnie szefem prasowym rządu GG (Pressechef der Regierung des Generalgouvernements). Majątek polskich firm wydawniczych został przejęty przez niemiecki koncern wydawniczy działający pod nazwą Zeitungsverlag Krakau-Warschau GmbH, mający siedzibę w Krakowie, podlegający tzw. rządowi GG. Koncern wydawał dzienniki gadzinowe w języku polskim, przeznaczone dla poszczególnych dystryktów GG. W Krakowie był to „Goniec Krakowski". Zob. m.in. Tomasz Głowiński, *O nowy porządek europejski. Ewolucja hitlerowskiej propagandy*, Wrocław 2000; Piotr Kołtunowski, *Prasowy aparat propagandowy III Rzeszy*, „Zeszyty Prasoznawcze" 1987, nr 1, s. 29.

51 *Amtliches Fernsprechbuch für den Distrikt Krakow 1942*.

52 Stanisław Dąbrowa-Kostka, *W okupowanym Krakowie 6 IX 1939–18 I 1945*, Warszawa 1972, s. 48.

53 *Okruchy wspomnień z lat walik i martyrologii AK*, T. 11: 2002, s. 152.

54 Zob. Marek Maszczak, Wanda Mossakowska, *Fotograficzna panorama Krakowa Stanisława Muchy z 1937 r.,* „Rocznik Krakowski" t. LXVII: 2001, s. 117–125.

55 ANK, ABM, Basztowa 15/Rynek Kleparski 4, T. II.

56 Roman Szydłowski, op. cit., passim. Zob. także: *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, Warszawa 1994, s. 69. Szydłowski był kierownikiem Urzędu Kontroli Prasy w Krakowie od kwietnia 1945 do kwietnia 1946 r.

57 Szerzej zob. Irena Paczyńska, *Gospodarka mieszkaniowa a polityka państwa w warunkach przekształceń ustrojowych w Polsce w latach 1945–1950 na przykładzie Krakowa*, Kraków 1994, s. 32 i n.

58 Ibidem.

59 Witold Zechenter, *Upływa szybko życie*, Kraków 1971, s. 516.

60 *Spis abonentów telefonicznych miasta Krakowa. Stan z dnia 31 marca 1945 r.*; *Spis abonentów telefonicznych krakowskiego okręgu poczt i telegrafów. Stan z dnia 30 VI 1945 r.*

61 *Spis abonentów telefonicznych krakowskiego okręgu poczt i telegrafów na 1946 r.*

62 *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, [oprac.:] Daria Nałęcz, Warszawa 1994, s. 17.

63 Jerzy Lovell, *Jak ukradłem duszę*, Warszawa 1985, s. 28.

64 Jerzy Putrament, *Zmierzch*, Warszawa 1980, s. 123.

65 Ewa Kuryluk, *Karol Kuryluk (1910–1967)*, „Zeszyty Literackie" R. XVI: 1998, nr 2 (62), s. 135.

66 Zbigniew Bieńkowski, *Odrodzenie*, [w:] *Książka dla Karola*, pod red. Kazimierza Koźniewskiego, Warszawa 1983, s. 167.

67 Kazimierz Wyka, *Gawęda nad Staffem,* „Twórczość" T. 14: 1958, z. 4, s. 50.

68 Kazimierz Wyka, *Nowe i dawne wędrówki po tematach*, Warszawa 1978, s. 442.

69 Adrian Czermiński, *Lata chmurne, lata górne*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego" t. X: 1971, z. 1, s. 106.

70 Witold Zechenter, op. cit., s. 559–560.

71 Mira Jaworczakowa, *A w Krakowie było tak...* [w:] *20 lat PZWS*, Warszawa1965, s. 27–29.

72 Zbigniew Raszewski, *Mój świat,* Warszawa 1997, s. 85–86.

73 Paweł Taranczewski, *O malarstwie Wacława Taranczewskiego – wspomnienia*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie" XLV: 2000, s. 514.

74 Agnieszka Wrzesień, *Towarzystwo [nie]Wiedzy Powszechnej*, „Przekrój" 1998, nr 34, s. 12.

75 Na podstawie rozmów ze starszymi mieszkańcami gmachu, przeprowadzonych w latach 2009–2014.

76 ANK, ABM, Basztowa 15, T. II.

77 Zob. Paweł Misior, *Ja Tomasz Strzyżewski*, [słowo wstępne] Andrzej S. Sawicki, Kraków 1997.

78 *Cacko*, „Skrzydlata Polska" 1971, nr 2, dodatek „Nowiny LOT".

79 Władysław M. Kolasa, *Epitafium dla „Czasu Krakowskiego" 1990–1997*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis: Studia ad Bibliohecarum" 2003, T. 2, s. 148.

80 Agnieszka Wrzesień, op. cit., s. 12.

81 Gmach Feniksa Basztowa 15/Rynek Kleparski 4 ujęty jest w wojewódzkiej i gminnej ewidencji obiektów zabytkowych. Ponadto znajduje się na obszarze układu urbanistycznego Kleparza, wpisanego do rejestru zabytków pod numerem A-648 decyzją z dnia 25.01.1984 r. oraz na obszarze historycznego zespołu miasta Krakowa uznanego za pomnik historii zarządzeniem Prezydenta RP z dnia 08.09.1994 r.

82 Rafał Romanowski, *Już się nie umówisz pod LOT-em na Basztowej. Wyprowadzka firmy*, [online] http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,19988242,już-się-nie-umowisz-pod-lot-em-na-basztowej-wyprowadzka-firmy.html [dostęp: 23.04.2020].

83 Zob. Henryk Jasieński, *Dom „Feniksa",* „Rocznik Krakowski" T. 24: 1933, s. 246–249. Znamienne, że w choć w tekście obszernie przedyskutowane są aspekty wysokościowe budynku, nie ma nawet wzmianki o wyższym gmachu przy ul. Basztowej.

84 Oczywiście oprócz wież, w tym wieży Domu pod Globusem, której wysokość limitowała zresztą wysokość gmachu.

85 Krystyna Dąbrowska-Budziło, *Wśród panoram Krakowa*, Kraków 1990, s. 106.

86 Niewykluczone, że flaga na pocztówce jest dorysowana na wcześniejszym (przedwojennym) ujęciu widoku z Plant.

87 *„Drapacz chmur" Feniksa,* „Gazeta Handlowa" 1932, nr 214 z 18–19 września, s. 3. O zastosowaniu określenia „Drapacze nieba" w odniesieniu do polskich budynków wysokościowych zob. Hanna Faryna-Paszkiewicz, *Geometria wyobraźni*, Warszawa 2003, s. 244. Przytoczone przez Autorkę przykłady wysokich konstrukcji w polskich miastach pokazują, że gmach Feniksa pozostaje niezauważony.

88 „Najstarszy w Krakowie wieżowiec", opis z: http://fotopolska.eu/Krakow/b38942,Gmach_Feniksa.html [dostęp: 27.05.2020].

AGNIESZKA GAJC

Dziedzictwo znad Świdra
Architektura drewniana i tożsamość miejsca

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem dr Zbigniewa Beiersdorfa i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2012 roku.

Agnieszka Gajc – etnografka, animatorka, edukatorka. Absolwentka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego i Akademii Dziedzictwa. Doktorantka Interdyscyplinarnych Humanistycznych Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Warszawskim, w latach 2021–2022 kierowniczka Specjalistycznej Pracowni Terenowej „Centrum Architektury Drewnianej" Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

„Te wille, jak wójt podaje, są w stylu »świdermajer«". Żartobliwe określenie charakterystycznego, drewnianego budownictwa z Otwocka i pobliskich miejscowości, wymyślone przez Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w *Wycieczce do Świdra*, przylgnęło do niego na stałe. Charakterystyczne, idealnie wpisujące się w sosnowo-piaszczysty krajobraz budynki, o lekkiej drewnianej konstrukcji i bogatej ornamentyce stanowiły wizytówkę „linii otwockiej", słynącej przed wojną z uzdrowisk i pensjonatów letniskowych. „Świdermajery", nazywane architekturą w stylu „nadświdrzańskim" lub „otwockim" stanowią materialne świadectwo przeszłości. Głosy co do liczby świdermajerów przed wojną i obecnie zachowanych są mocno podzielone. Szacuje się, że do końca lat 30. XX wieku „świdermajerów" było około 500, do dziś zaś przetrwało około 200–250. Rozbieżności i wątpliwości towarzyszące klasyfikacji budynków w stylu „nadświdrzańskim" są syndromem głębszego problemu, jakim jest brak systemowej ochrony drewnianego budownictwa znad Świdra. Przyczyny braku ochrony oraz odpowiedź na pytanie, czy drewniane budownictwo linii otwockiej możemy traktować jako lokalne dziedzictwo, zgodnie z przywołaną w dalszej części koncepcją Gregory'ego Ashwortha stanowią podstawę niniejszego artykułu.

Linia otwocka – zarys historyczny

Linia otwocka to potoczna nazwa linii kolejowej łączącej dziś centrum Warszawy z Otwockiem – niewielkim miasteczkiem leżącym ok. 30 km od stolicy. Przebieg linii to pozostałości wybudowanej w 1877 roku Drogi Żelaznej Nadwiślańskiej łączącej Mławę z Kowlem. Dojazd do miejscowości położonych przy „linii otwockiej" umożliwiała również wąskotorowa Kolej Jabłonowska od 1914 roku łącząca Jabłonną z Karczewem. Tereny będące przedmiotem artykułu to współczesne miasta Otwock, Józefów oraz warszawska dzielnica Wawer, na terenie której znajdują się osiedla Wawer, Anin, Międzylesie, Radość, Miedzeszyn i Falenica.

Korzystne usytuowanie, warunki klimatyczne sprzyjające leczeniu gruźlicy i innych chorób płucnych oraz możliwość łatwego dojazdu były jedną z głównych przyczyn sukcesu „linii otwockiej" jako terenów służących wypoczynkowi i leczeniu dla przedwojennych warszawiaków – i nie tylko. Druga połowa XIX wieku to okres industrialnego rozwoju

Warszawy. Na początku XX stulecia w mieście funkcjonowało 595 fabryk, a w 1914 roku liczba mieszkańców wynosiła 884 tysiące[1]. Warszawa nie była w stanie udźwignąć tak ogromnego napływu ludności, co pociągało za sobą liczne problemy – przede wszystkim brakowało mieszkań, punktów sanitarnych i dostępu do opieki medycznej. Najpoważniejszą konsekwencją takiego stanu rzeczy było rozprzestrzenianie się chorób, szczególnie gruźlicy. Możliwość wypoczynku i rekonwalescencji poza miastem była bardzo pożądana i praktykowana przez wszystkie grupy społeczne[2]. Jednocześnie nie wszyscy mogli pozwolić sobie na dalekie wyjazdy z uwagi na kosztowność takiego przedsięwzięcia, dlatego miejscowości linii otwockiej cieszyły się tak ogromną popularnością.

Tradycje uzdrowiskowe Otwocka sięgają początkami 1890 roku, kiedy karczewski lekarz Józef Marian Geisler otworzył swój gabinet – sezonowy zakład kąpielowy. Wkrótce Geisler zamieszkał w Otwocku i zwiększył zakres świadczonych zabiegów. Od 1893 roku działał całoroczny zakład zdrojowo-leczniczy pod nazwą „Sanatorium doktora Geislera w Otwocku". Do 1896 roku kuracjuszy leczono za pomocą hydroterapii, diety i kumysu. Odkąd odkryto, że w Otwocku panują niezwykle korzystne warunki do leczenia chorób płucnych, liczba kuracjuszy zaczęła wzrastać. W 1898 roku zakończono budowę sanatorium Geislera, które od tego czasu funkcjonowało jako całoroczne. Leśny, suchy klimat, sosnowe powietrze i niedalekie położenie od Warszawy sprawiły, że placówka cieszyła się bardzo dużym zainteresowaniem, a miejscowość z letniskowej zaczęła zyskiwać na znaczeniu jako uzdrowisko[3].

W 1895 roku Józef Przygoda założył w Otwocku pierwszy zakład higieniczno-leczniczy dla Żydów. W roku 1907 jego syn, doktor Władysław Przygoda, zamieszkał w Otwocku, a zakład leczniczy ojca przekształcił w Sanatorium Przeciwgruźlicze dla Żydów. W 1918 roku w Otwocku mieszkało 5500 Żydów, w 1921 roku – 8624, a w 1930 roku – 8055 (całkowita liczba mieszkańców wyniosła w tym roku 13 296[4]). Rodziny żydowskie zaczęły się osiedlać w Otwocku już pod koniec XIX wieku. Pierwsza murowana synagoga została wybudowana ok. 1890 roku[5]. Popularność Otwocka wynikała w pewnej mierze z faktu, że Żydzi nie mogli osiedlać się w Nałęczowie – uzdrowisku również leżącym przy Kolei Nadwiślańskiej. Ludność żydowska zamieszkiwała głównie południową część miasta, po prawej stronie torów kolejowych (w kierunku

1. Dawne sanatorium dr Władysława Przygody w Otwocku, fot. A. Gajc

Lublina). W ten sposób utworzyła się tu gęsto zabudowana, głównie małymi drewnianymi domkami, dzielnica mieszkaniowa. Zasymilowani i bogaci Żydzi mieszkali w sanatoryjnej części miasteczka. Na początku XX wieku otwocka społeczność żydowska należała do gminy starozakonnej w Karczewie. Tam również znajdował się przeznaczony dla nich cmentarz. Modlono się w prywatnych domach. W miasteczku istniała natomiast mykwa. Centrum dzielnicy żydowskiej stanowiła ulica Aleksandra (dziś Kupiecka), przy której z czasem powstała murowana bożnica. Gdy Otwock otrzymał prawa miejskie w 1916 roku, została w nim również utworzona samodzielna gmina żydowska. Jej siedziba mieściła się przy ulicy Świderskiej 26.

W Falenicy gmina żydowska powstała w 1905 roku – Żydzi zaczęli tu napływać masowo po pogromie w niedalekiej Wiązownie[6] oraz wyprowadzając się z innych miasteczek leżących na Mazowszu – z Garwolina,

Żelechowa, Góry Kalwarii czy Radzymina. W latach 30. XX wieku Żydzi stanowili już ponad połowę z dziewięciu tysięcy mieszkańców Falenicy, utrzymywali się zaś głównie z wynajmu domów dla letników[7]. Cień atmosfery ówczesnego miasteczka możemy odnaleźć w felietonie Jerzego S. Majewskiego o ulicy Handlowej w Falenicy (dziś Walcowniczej). Była ona „wąska jak jakiś staromiejski zaułek. Po bokach dość szerokie chodniki, przy krawężniku głęboki rynsztok, a po środku jezdni brukowana kocimi łbami"[8]. Po obydwu stronach Handlowej istniała gęsta zabudowa domów jedno- i dwupiętrowych, drewnianych, zarówno „świdermajerowskich", jak i „murowańców"[9]. Latem ulica tętniła życiem, przyciągając letników do sklepów i punktów usługowych, zimą na Handlowej widać było głównie Żydów mieszkających w okolicy. Handlowa w takim kształcie przestała istnieć 19 września 1939 roku, kiedy spłonęła w czasie wojennej zawieruchy. W Falenicy funkcjonowały mykwa i synagoga. Budynek murowanej bożnicy został wzniesiony w latach 30. XX wieku, w stylu nawiązującym do modernizmu, przy ulicy Nowej (dziś Bambusowa). Podczas drugiej wojny została zdewastowana przez hitlerowców, a wokół niej zostało utworzone getto. Po wojnie budynek zamieniono w dom mieszkalny[10].

Otwock w 1916 roku uzyskał prawa miejskie, a na przełomie 1923 i 1924 roku został uznany za uzdrowisko o charakterze użyteczności publicznej. W 1925 roku w mieście funkcjonowały 2 hotele, 40 pensjonatów, 1300 willi i dworków, 3 restauracje i 5 jadłodajni, z łączną liczbą 4480 pokoi[11]. Ilustrowane przewodniki dotyczące polskich zdrojowisk zawierały obszerne opisy nowego uzdrowiska. Rekomendowano pensjonaty, urządzenia sportowe, kawiarnie i restauracje[12].

Na terenie „linii otwockiej" funkcjonowały placówki prowadzone przez organizacje charytatywne i pomocowe. W Otwocku warto wymienić społeczne sanatorium „Brijus" („Zdrowie") prowadzone przez Żydowskie Towarzystwo Przeciwgruźlicze lub ośrodek Żydowskiego Towarzystwa „Marpe". W 1908 roku Towarzystwo Opieki nad Umysłowo i Nerwowo Chorymi Żydami założyło ośrodek „Zofiówka", przeznaczony dla kobiet i mężczyzn. W Falenicy funkcjonowały dom starców „Ezra" i sierociniec „Pomoc Dziecka-Nasz Ul", a w Miedeszynie sanatorium gruźlicze dla młodzieży żydowskiej im. Włodzimierza Medema[13]. Ośrodek został uwieczniony w filmie Aleksandra Forda z 1936 roku *Droga*

Młodych. Pacjentami sanatorium zostawały głównie dzieci z lekkimi postaciami gruźlicy, ponieważ na miejscu nie było możliwości przeprowadzenia bardziej skomplikowanych zabiegów. Przeciętna kuracja w sanatorium trwała 2–3 miesiące, a dla najuboższych istniały specjalne ulgi. Ośrodek mieścił się w dwóch budynkach – jednym murowanym i jednym drewnianym, w stylu „świdermajer". Sanatorium stanowiło rodzaj eksperymentu społecznego – „dziecięcej republiki" – i było przedmiotem dumy przedwojennych żydowskich organizacji socjalistycznych.

Poza sanatoriami na „linii otwockiej" funkcjonowały również pensjonaty, w których lekarz pojawiał się tylko gdy była potrzeba. Przeznaczone były one dla kuracjuszy i rekonwalescentów. Jednym z najbardziej znanych i luksusowych pensjonatów dla ludności żydowskiej był pensjonat Abrama Gurewicza.

Początkowo życie letników i kuracjuszy przybywających do Otwocka koncentrowało się wokół stacji kolejowej. Peron kolejowy pełnił funkcję zadaszonego deptaka, po którym można było spacerować bez względu na aurę[14]. Drewniany budynek mieścił między innymi poczekalnię, telegraf, kasę i bufet serwujący szeroką gamę potraw oraz trunków. Ponadto na peronie wybudowano obszerną werandę dla podróżnych, która czasami zamieniała się w salę balową. W 1910 roku drewniany budynek zastąpiono murowanym dworcem, zaprojektowanym przez architekta Jana Fijałkowskiego[15].

O atrakcyjności pobytu w Otwocku i okolicach świadczą liczne relacje, które możemy odnaleźć w prasie i przewodnikach z tamtego okresu. Co ciekawe, zdania na temat jakości uzdrowisk i letnisk otwockich były wówczas podzielone – z jednej strony istniała ogromna rzesza zwolenników i miłośników tych miejscowości. Z drugiej krytykowano letniska i uzdrowiska otwockie za przepełnienie, brak warunków sanitarnych, nastawienie właścicieli pensjonatów jedynie na zysk – bez względu na jakość warunków pobytu, jakie mogli zaoferować.

Pierwszy przewodnik po Willach Otwockich ukazał się już w 1893 roku. Jego autorem był Edmund Diehl[16]. Opisuje on okolice Otwocka jako miejsce o doskonałym, suchym klimacie, sprzyjającym leczeniu chorób płucnych. Sezon letniskowy rozpoczynał się już w maju. Wille przeznaczone na wynajem nie były umeblowane – miały jedynie łóżka do spania i szafy – dlatego letnicy musieli przywozić z sobą wszelkie

2. Willa Oszera Perechodnika w Otwocku, fot. A. Gajc

potrzebne do życia rzeczy. Opłata za pobyt przez całe lato w mieszkaniu o średnim standardzie i oddaleniu od stacji wynosiła od 150 do 180 rubli[17]. W 1893 dojazd do letnisk był jeszcze nieco utrudniony – pociągi nie kursowały zbyt często, nie istniały również zbyt wielkie możliwości dojazdu od stacji do kwater położonych dalej. Z przewodnika możemy się dowiedzieć, że rozrywki z braku istnienia właściwego miejsca organizowano np. na werandzie sklepu w centrum osady – odbywały się tam między innymi tańce, koncerty i przedstawienia.

Letniska leżące między Otwockiem a Wawrem zostały połączone w jedną jednostkę administracyjną – Gminę Letnisko-Falenica, utworzoną w 1925 roku. W składzie gminy znalazły się wówczas osiedla: Józefów, Emilianów, Michalin, Jarosław, Wille Świderskie, Falenica, Miedzeszyn, Radość, Kaczy Dół (Międzylesie) i Anin. Letniska wchodzące w skład gminy również miały swoich zagorzałych amatorów. Każda miejscowość miała swoją oddzielną specyfikę. Podobno „Falenica odznaczała się małomiasteczkowym kolorytem, Anin kusił atrakcyjnymi imprezami w tutejszym kasynie, Miedzeszyn był z kolei osiedlem najlepiej zalesionym. Uważano go ówcześnie za miejscowość, która świetnie nadaje się dla dzieci wątłych i anemicznych”[18]. Falenica, w odróżnieniu od Otwocka, rozwijała się gospodarczo nie tylko dzięki

letnikom i kuracjuszom, ale również dzięki funkcjonującemu w niej przemysłowi.

Wybuch drugiej wojny światowej przyniósł kres uzdrowiskowo-letniskowego świata na linii otwockiej. Otwockie getto było drugim co do wielkości w dystrykcie warszawskim, utworzono je jesienią 1940 roku. W ciągu dwóch lat zamieszkiwało je w sumie 15 000 Żydów, skupiało mieszkańców miasteczka oraz osoby leczące się w tutejszych sanatoriach i szpitalach. W styczniu 1941 roku zamknięto getto i zakazano jego opuszczania. W budynku dawnego sanatorium doktora Przygody swoją siedzibę miał Judenrat, czyli Rada Żydowska. Zajmowała się ona podziałem pracy przymusowej na rzecz miasta i służb niemieckich, aprowizacją, służbą zdrowia, policją i więziennictwem[19].

Likwidacja getta w Otwocku została przeprowadzona 19 sierpnia 1942 roku. Ludność z dzielnicy mieszkaniowej zgromadzono tego dnia na tamtejszym Umschlagplatzu, a następnie na rampie kolejowej, z której ludzie zostali załadowani do pociągu. W ten sposób około siedem tysięcy mieszkańców miasteczka wywieziono do obozu zagłady w Treblince. Na miejscu straciło życie około trzy tysiące osób. Synagoga przy ulicy Warszawskiej, mieszcząca się poza gettem, została spalona przez okupantów jeszcze w 1939 roku, a we wrześniu następnego roku rozebrana. Drugą synagogę, przy ulicy Reymonta, rozebrano w 1943 roku[20].

31 października 1940 roku getto utworzono również na obszarze Falenicy i Miedzeszyna. Przesiedlono do niego mieszkańców Falenicy i sąsiednich miejscowości – łącznie zamieszkało w nim ok. 6500 osób. 15 stycznia 1941 roku getto zamknięto, a jego likwidacja nastąpiła 20 sierpnia 1942 roku. Oprócz getta na terenie Falenicy znajdował się również obóz pracy przymusowej, założony 15 sierpnia 1942 roku na obszarze tartaku Rubena Najwera. Likwidacja obozu nastąpiła w maju 1943 roku[21].

Drewniana architektura – twórcy i inspiracje

Pisząc o początkach uzdrowiskowo-letniskowej kariery Otwocka i okolic, nie można pominąć postaci Elwira Michała Andriollego – ojca „świdermajerów" i prekursora zasiedlania brzegów rzeki Świder. Andriolli urodził się 14 listopada 1836 roku w Wilnie. Zanim stał się znanym ilustratorem i rysownikiem, jego losy były bardzo burzliwe – brał udział

w powstaniu styczniowym, po którego upadku został aresztowany i zesłany do Wiatki w Rosji. W 1871 roku, po uzyskaniu carskiego ułaskawienia, Andriolli wrócił do Warszawy, gdzie szybko zyskał sławę znakomitego rysownika i ilustratora. W 1880 roku kupił liczącą 202 hektary część folwarku Anielin, należącego do Zygmunta Kurtza[22]. Majątek leżący na obu brzegach rzeki Świder otrzymał w 1883 roku nazwę Brzegi. Andriolli zaprojektował i wzniósł 14 drewnianych budynków – dla siebie willę o nazwie „Mój", resztę z myślą o wynajmie dla letników. Obiekty zbudowane przez Andriollego, o lekkiej konstrukcji i bogatym zdobieniu, inspirowane były pawilonami warszawskiej Wystawy Rolniczo-Przemysłowej z 1885 roku. Andriolli zakupił 4 budynki, sprowadził je nad Świder i przemodelował według własnego zamysłu[23].

Obiekty projektowane przez Andriollego i jego naśladowców były wznoszone przez miejscowych cieśli i rzemieślników. Jako wzór do detali i zdobień wykorzystywano często wzornik *Holzarchitektur – Holzbau. Taschenbuch fur Bauhandwerker*[24], autorstwa Bernharda Liebolda, stanowiący wówczas popularne źródło inspiracji dla snycerzy. Publikacja popularyzująca drewnianą architekturę zawierała szczegółowe rysunki detalu snycerskiego, elewacji, szczytów, werand, nadproży, balustrad, tralek, szalunków, ornamentów oraz wielu innych elementów. Podręcznik okazał się wielką pomocą dla architektów i rzemieślników wznoszących drewniane budowle, przyczyniając się zarazem do ukształtowania charakterystycznych cech drewnianej architektury końca XIX i początku XX wieku. Wzornik stał się znany również polskim budowniczym i cieślom wznoszącym drewniane budynki wzdłuż linii otwockiej[25].

Zdania badaczy dotyczące określenia „świdermajera" jako stylu architektonicznego są podzielone. Nie opracowano nigdy zestawu wytycznych i definicji dla stylu „nadświdrzańskiego" w okresie powstawania tego budownictwa. Nie doczekało się ono również badań i monografii, które umożliwiłyby usystematyzowanie jego cech. Anna Radomska twierdzi, że budownictwo zapoczątkowane przez Andriollego spełnia cechy stylu, pozostaje jednak pytanie, jak go nazwać[26]. Jerzy Szałygin nazywa drewnianą architekturę linii otwockiej „stylem nadświdrzańskim" lub „stylem otwockim"[27], w analogii do stylu zakopiańskiego, którego okoliczności powstania uważa za podobne. Inni badacze prezentują pogląd, że drewniane budynki z podwarszawskich letnisk stanowią

3. Willa Snitkówka przy ul. Trawiastej w Aninie, fot. A. Gajc

miejscową interpretację stylu szwajcarskiego[28]. Alessandra Centroni uważa, że drewniana architektura nadświdrzańska była andriollowską reinterpretacją tzw. ażurowego stylu zdobnictwa, przyjętego w Rosji ok. 1870 roku[29], stanowiącego reakcję na postępującą industrializację. Niezależnie od tej dyskusji „świdermajery" z ówczesną modą architektoniczną panującą w europejskich uzdrowiskach łączy to, że były to obiekty zwykle o lekkiej, szkieletowej konstrukcji, wpisujące się doskonale w otaczający je krajobraz. Trend wpasowuje się w szerszy kontekst dziewiętnastowiecznych poszukiwań architektonicznych. Był to okres zgłębiania stylów historycznych z jednej strony, z drugiej zaś rozwoju budownictwa ogrodowo-willowego łączącego architekturę z zielenią[30].

Według Jerzego Szałygina architektura ziemi otwockiej jest jednym z trzech typów budownictwa drewnianego występującego na Mazowszu. Poza pasmem otwockim są to wsie olęderskie ciągnące się wzdłuż

koryta oraz wsie-ulicówki wzdłuż traktu królewskiego z Warszawy do Sochaczewa[31]. Architektura z Otwocka i okolic jest jednak zjawiskiem wyróżniającym się na tle innych przykładów mazowieckiego budownictwa drewnianego.

Ten sam badacz wyróżnia dwa okresy w powstawaniu „świdermajerów":

1. od 1880 roku do 1919 – według niego budynki z tego okresu charakteryzują się podobną solidnością i starannością wykończenia;
2. dwudziestolecie międzywojenne – budynki powstające w tym czasie były coraz mniej trwałe i uboższe w zdobienia[32].

Budynki wznoszono zazwyczaj z drewna sosnowego, stosując dwa rodzaje konstrukcji. Pierwsza z nich – sumikowo-łątkowa – jest trwalsza, ale rzadziej spotykana. W tzw. pazy, czyli wycięcia w pionowych słupach (łątkach), wsuwane są (od góry) wyprofilowane i grube deski (sumiki). Druga metoda to konstrukcja szkieletowa, w której rama z drewnianych belek oszalowana jest z obu stron i wypełniona igliwiem lub trocinami. Ściany budynków szalowane były od wewnątrz i od zewnątrz.

Wystrój ścian zewnętrznych był bardzo różnorodny, charakteryzował się bogactwem rozwiązań technicznych i ornamentyki. Końcówki desek i zwieńczenia ścian zewnętrznych były wykończone rozmaitymi ornamentalnymi wzorami geometrycznymi i roślinnymi. Wśród sposobów dekoracji można spotkać rozwiązania niezmienne w swojej formie przez blisko 60 lat rozwoju architektury nadświdrzańskiej oraz takie, które stosowano jedynie w krótkim przedziale czasowym. Zewnętrzne szalowanie ścian pełniło głównie funkcję dekoracyjną. Deski miały układ pionowy, poziomy lub najpopularniejszy – mieszany, w którym były przybijane jednocześnie w wielu kierunkach[33].

Najczęściej stosowano dachy dwuspadowe, o konstrukcji krokwiowej lub krokwiowo-jętkowej, pokryte zazwyczaj blachą lub papą. Szczyty były bogato zdobione deskami z licznymi wycięciami o motywach roślinnych lub zwierzęcych, z pazdurami i krokiewkami[34]. Najbardziej ozdobnymi i jednocześnie charakterystycznymi elementami elewacji były werandy. Często akcentowały centralną oś elewacji, czasem były przysunięte bliżej narożników lub pojawiały się na ścianie szczytowej. Werandy miały najczęściej konstrukcję szkieletową i prostokątny lub wielokątny kształt[35].

Na parterze weranda przyjmowała funkcję ganku, łącząc wnętrze z otaczającym budynek ogrodem i stanowiąc dodatkowe wejście do niego.

Architektura drewniana „linii otwockiej" doskonale wpisywała się w leśny krajobraz otoczenia, stanowiąc jego *genius loci*. Czynnikami wpływającymi na wyjątkowość miejsca mogą być jego położenie, względy estetyczne, historia czy opowieści o tworzących je ludziach[36].

> *Genius loci* nie jest kategorią naukową i nie ma żadnego empirycznego dowodu, który by jednoznacznie potwierdził, że nad danym miejscem unosi się dobry duch. Nie ma dowodu, ale większość ludzi w tych szczególnych miejscach jego obecność odczuwa[37].

Dzięki oddziaływaniu na emocje miejsca stają się znaczące dla ludzi, ale umiejętność rozpoznania niezwykłego charakteru zależy od wrażliwości i wiedzy obserwatora[38].

Dziedzictwo „linii otwockiej"

Przyszłość drewnianego budownictwa „linii otwockiej" jest nieustannie zagrożona. Myśląc o dziedzictwie materialnym omawianego terenu, należy oczywiście wziąć pod uwagę również obiekty murowane (na przykład ruiny Szpitala dla Psychicznie i Umysłowo Chorych Żydów „Zofiówka"), cmentarz żydowski w Anielinie lub miejsca pamięci świadczące o traumatycznej przeszłości. Głównym tematem artykułu jest architektura drewniana, jednak zagadnienia dotyczące podejmowanych prób ochrony dziedzictwa z jednej strony oraz systematycznego znikania obiektów z krajobrazu „linii otwockiej" są wspólne.

Zgodnie z koncepcją Gregory'ego Ashwortha dziedzictwo:

> może być postrzegane jako proces, w którym przedmioty, wydarzenia, miejsca, działania i postacie wywodzące się z przeszłości są przekształcane w doświadczenia przeżywane tu i teraz[39].

O tym, czy dane zjawisko, artefakt lub obiekt zostanie uznany za element dziedzictwa, decyduje wiele czynników, ponieważ dziedzictwo jest ze swej natury heterogeniczne i wybiórcze, jest wynikiem współczesnych

upodobań i potrzeb społecznych, politycznych i gospodarczych[40]. Takie zdefiniowanie dziedzictwa pozwala spojrzeć na nie przez szerszy pryzmat – nie tylko jako na zjawisko i miejsca o obiektywnej, historycznej i artystycznej wartości, ale również poprzez odwołanie się do emocji i subiektywnie konstruowanych znaczeń, w wymiarze społecznym i psychologicznym. Dla członków społeczności lokalnej istotne będzie znaczenie dziedzictwa jako czynnika stanowiącego istotny element tożsamości miejsca, dla władz samorządowych zainteresowanie dziedzictwem może się koncentrować głównie wokół jego wartości ekonomicznych i potencjału rozwojowego[41].

Dla refleksji nad dziedzictwem linii otwockiej istotna jest również kategoria „trudnego dziedzictwa"[42] (*dissonant heritage*). Cytowany już Ashworth oraz australijska badaczka Laurajane Smith twierdzą, że dziedzictwo jest „trudne" z natury, z uwagi na swoją wybiórczość[43]. Powoduje to, że zawsze jakieś jego elementy są pomijane lub wykluczane z uwagi na ich kłopotliwą, trudną do zaakceptowania przeszłość. Dysonans wynika zatem z niespójności i braku porozumienia co do znaczenia dziedzictwa. Drugim czynnikiem wpływającym na „dysonans" dziedzictwa jest jego przynależność[44]. Podstawowym czynnikiem konstytuującym dziedzictwo jest fakt istnienia dziedziczącego, czyli jego depozytariuszy. Jak zatem traktować ślady przeszłości, np. o wielokulturowych korzeniach, pozostawione przez grupę, której już w danym miejscu nie ma? Czynnikiem zdecydowanie wzmacniającym „dysonans" dziedzictwa „linii otwockiej" jest trudna, traumatyczna przeszłość miejsca, związana z wydarzeniami wojennymi. Magdalena Banaszkiewicz pisze, że zrozumienie przyczyn leżących u podłoża dysonansu stanowi nie tylko wartość teoretyczną, ale może także przynieść praktyczne rozwiązania problemów blokujących rozwój lokalnej społeczności[45].

Po drugiej wojnie światowej na „linii otwockiej" nastąpiły zmiany administracyjne i demograficzne. W 1951 roku granice Warszawy zostały poszerzone o Falenicę. W 1967 roku Otwock stracił status uzdrowiska. Wiele drewnianych obiektów zostało zniszczonych (szczególnie w Falenicy, w wyniku działań wojennych we wrześniu 1939 roku). Ocalałe, opuszczone budynki – pełniące wcześniej funkcję pensjonatów i letnisk – stały się zapleczem mieszkaniowym dla zrujnowanej Warszawy. Obiekty weszły w zasób lokali komunalnych i były zasiedlane przez

powracających i nowych mieszkańców. „Kwaterunek" obowiązywał również w obiektach, w których zachowana została ciągłość własności[46].

W latach świetności „świdermajery" budowane były z myślą o najbliższych kilku dekadach, a jednak nierzadko udało im się przetrwać ponad sto lat. Od czasów powojennych budynki dawnych pensjonatów i sanatoriów przypominające o przedwojennej funkcji Otwocka i okolicznych miejscowości ulegały coraz większej degradacji w wyniki braku ochrony oraz celowego niszczenia. Ich status jako obiektów stanowiących materialne świadectwo przeszłości nie był oczywisty. Refleksja nad drewnianą architekturą i przeszłością linii otwockiej jako lokalnym dziedzictwem pojawiła się na początku XXI wieku[47].

Wśród problemów związanych z zachowaniem architektury drewnianej „linii otwockiej" można wyróżnić dwa główne nurty – brak kompleksowej ochrony w wymiarze instytucjonalnym i niedofinansowanie oraz stale obecne w świadomości niektórych mieszkańców poczucie, że budynki drewniane są gorsze niż murowane i przywodzą na myśl skojarzenia z powojennymi „pekinami"[48]. Przenikanie się tych dwóch zjawisk sprawia, że szanse na ocalenie „świdermajerów" maleją z każdym rokiem. Dla dalszej analizy problemów związanych z ochroną dziedzictwa linii otwockiej użyteczne będzie odwołanie się do myśli Rodneya Harrisona[49]. Rozpatruje on dziedzictwo na dwóch płaszczyznach: z jednej strony jako oficjalne działania związane z dziedzictwem, czyli proces identyfikacji, zarządzania i ochrony, które osadzone są w prawie i działaniach rządowych. Z drugiej strony dziedzictwem są również miejsca i działania nierozpoznane przez rząd i odnotowane w oficjalnych rejestrach, ale uważane za znaczące przez społeczności lokalne i w jakiś sposób działające w teraźniejszości jako obraz przeszłości. Ten drugi wymiar nadaje dziedzictwu aktywny, sprawczy aspekt. Rodney Harrison pisze, że:

> praktyki dziedzictwa mogą być rozumiane jako forma społecznej aktywności, mająca charakter interwencji oraz jako lokalny, budujący wspólnotę rodzaj nieoficjalnych działań związanych z dziedzictwem[50].

Problem związany z ochroną w wymiarze instytucjonalnym i urzędowym jest oczywiście złożony. Po pierwsze „świdermajery" leżą na terenie

trzech gmin (Warszawa, Józefów i Otwock), co stanowi pierwszą przeszkodę w stworzeniu kompleksowego programu ochrony. Na „linii otwockiej" można wskazać przykłady budynków, które pomimo wpisania do rejestru zabytków systematycznie niszczeją – tak działo się przez wiele lat z dawnym pensjonatem Abrama Gurewicza w Otwocku, zanim jego historia i wartość zainteresowały prywatnego inwestora. Duża część drewnianego zasobu budynków „linii otwockiej" jest w złym stanie technicznym. Większość obiektów nie była przystosowana do całorocznego zamieszkania – nie posiadały np. sieci wodno-kanalizacyjnej ani grzewczej (obiekty stawiane z myślą o letnikach nie zawsze wyposażone były w piece i trzony kominowe). Mieszkańcy i właściciele zmagali się z problemem, jakim był brak materiałów budowlanych niezbędnych do remontów i przystosowywania obiektów do całorocznego zamieszkania. Na największe niebezpieczeństwo elewacje narażone były z powodu braku właściwych napraw i nieumiejętnie przeprowadzanych zabiegów docieplenia. Stan techniczny obiektów pogarszał się również w wyniku braku właściwego zarządzania przez administrację oraz niezainteresowania mieszkańców. W przypadku budynków, które pozostały w rękach właścicieli, sytuacja nie wyglądała lepiej. Trudności ze zdobywaniem materiałów remontowych i budowlanych były powszechnym problemem i trwały przez cały okres PRL.

Współcześnie istotnym zagrożeniem dla dziedzictwa „linii otwockiej" są również pożary i celowe niszczenie. „Świdermajery" płoną z częstotliwością kilku na rok, dotyczy to zarówno obiektów zamieszkanych, jak i pustostanów[51]. Jako najczęstsza przyczyna pożarów podawane jest zwarcie instalacji elektrycznej. Często wysiedlenie mieszkańców budynku (na przykład w wyniku złego stanu technicznego) stanowi preludium do jego całkowitej degradacji. Opuszczone budynki nawet jeśli nie spłoną, bywają niszczone i plądrowane. Liczba drewnianych budynków w złym stanie technicznym jest na terenie każdej z gmin bardzo duża. W miejscach po „świdermajerach" na ogół powstają nowe inwestycje, często niepasujące do otoczenia i sąsiedniej zabudowy. Zdarza się również, że ruiny spalonych domów straszą przez wiele lat.

Zaledwie kilkanaście „świdermajerów" znajduje się w rejestrze zabytków. W 2017 roku 176 obiektów z Otwocka wpisano do wojewódzkiej ewidencji zabytków, większość spośród nich stanowią drewniane

budynki[52]. Włączenie ich do ewidencji miało na celu uniemożliwienie rozbiórki i niewłaściwej rozbudowy. Ponadto wpis do wojewódzkiej ewidencji zobowiązuje również samorząd do włączenia obiektów do ewidencji gminnej, a tym samym nakłada konieczność konsultacji z wojewódzkim konserwatorem zabytków pozwoleń na budowę lub rozbiórkę.

Warto przypomnieć, że w 2010 roku pojawiła się propozycja ówczesnego Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków Barbary Jezierskiej, aby wpisać układ urbanistyczny Otwocka do rejestru zabytków. W praktyce oznaczałoby to, że 1/3 powierzchni miasta – dzielnice Świder Zachodni, Śródmieście, Soplicowo i Śródborów –znalazłyby się pod ochroną konserwatorską. Projekt spotkał się z raczej negatywnym odzewem. Mieszkańców przerażały koszty, jakie musieliby ponosić, chcąc wypełniać obowiązki, jakie nakładałby na nich wpis do rejestru zabytków. Przeciwne projektowi były również władze Otwocka, od początku krytykujące pomysł. Wątpliwości budził też wybór obszaru, który miałby zostać objęty ochroną konserwatorską – został on narzucony z góry, bez konsultacji z zainteresowanymi. Wpisanie układu urbanistycznego Otwocka do rejestru zabytków według konserwatora miałoby być odpowiedzią na bezczynność władz miejskich, które poza ewidencją zabytków nie prowadzą innej działalności na rzecz ochrony dziedzictwa. Po kilku miesiącach obowiązywania decyzja o wpisie układu urbanistycznego Otwocka do rejestru zabytków została uchylona przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego[53]. Wydaje się, że o porażce zadecydowało kilka czynników, ale zabrakło przede wszystkim konsultacji społecznych na etapie tworzenia projektu oraz chęci współpracy z mieszkańcami[54].

Trudno ocenić, jakie konkretnie przyczyny powodują brak systematycznej aktywności miejscowych władz w zakresie ochrony architektury drewnianej. Wydaje się, że główny problem stanowi fakt, iż obszar, na którym stoją „świdermajery", należy do trzech gmin, a tym z kolei trudno wypracować spójną politykę ochrony i podzielić się odpowiedzialnością. Duży problem stanowi brak adekwatnych środków finansowych. W przypadku budynków będących własnością prywatnych właścicieli oraz tych znajdujących się w zasobach samorządowych argument finansowy stanowi często główną przeszkodę na drodze do podjęcia zdecydowanych działań. Gdyby pojawił się kompleksowy program ochrony

„świdermajerów", dużym problemem byłoby również pogodzenie interesów wszystkich właścicieli.

Najwięcej uwagi „świdermajerom" poświęcono w dokumentach strategicznych uchwalonych przez Radę Miasta Otwocka i Radę Powiatu Otwockiego. Ochrona drewnianych obiektów „architektury nadświdrzańskiej" zajmowała istotne miejsce w Programie Opieki nad Zabytkami Powiatu Otwockiego na lata 2013–2017[55]. Wśród największych zagrożeń dla dziedzictwa powiatu otwockiego wskazano między innymi duże zasoby architektury drewnianej w złym stanie technicznym, niską świadomość mieszkańców, praktyczny brak systemu dofinansowań remontów oraz brak kompletnych badań i publikacji o charakterze naukowym dotyczących lokalnego dziedzictwa[56]. W sprawozdaniu z realizacji programu możemy przeczytać, że w ramach wyznaczonych zadań przeprowadzono między innymi działania edukacyjne w szkołach, przekazano tabliczki właścicielom zabytków czy wsparto niewielkimi kwotami organizację Festiwalu Świdermajer, wydano również poradnik dla właścicieli budynków[57].

W 2016 roku opublikowano aktualizację *Lokalnego Programu Rewitalizacji miasta Otwocka 2009–2015*. Jego celem było między innymi ożywienie gospodarcze i społeczne miasta dzięki wsparciu funduszy europejskich, a ochrona drewnianej architektury zajmowała w nim ważne miejsce z uwagi na wartości kulturowe, turystyczne i użytkowe. Zwracano również uwagę na konieczność poprawy stanu technicznego lokali znajdujących się w zasobach komunalnych miasta. Niewątpliwie ratunkiem dla części cennych architektonicznie i historycznie budynków mieszkalnych, niebędących w rękach prywatnych właścicieli, byłoby znalezienie nowej funkcji. Niestety, nie jest to łatwe zadanie, dlatego na obszarze całej „linii otwockiej" można znaleźć zaledwie kilka takich przykładów.

Znaczenie drewnianej architektury oraz uzdrowiskowej przeszłości Otwocka zostało również wskazane w *Strategii zrównoważonego rozwoju turystyki miasta Otwocka na lata 2012–2022*. W dokumencie wskazano, że miasteczko dysponuje potencjałem mogącym przyciągnąć weekendowych turystów lub wycieczki, ale wymaga to nakładów pracy w zakresie ochrony krajobrazu kulturowego, rewitalizacji obszarów zdegradowanych oraz promocji „świdermajerów" i ich otoczenia jako atrakcji turystycznej regionu[58].

Przykłady działań na rzecz ochrony i popularyzacji dziedzictwa linii otwockiej

Pensjonat Abrama Gurewicza należał do najbardziej znanych i cenionych przez bogatych kuracjuszy w Otwocku. Budynek wznoszony był etapami w latach 1906–1921 na terenie liczącym 3 hektary, jego obecny adres to Armii Krajowej 8. Jego powierzchnia użytkowa wynosiła 2700 m², a kubatura – 20 000 m³. Skomplikowany, nieregularny plan pensjonatu tworzyło sześć prostokątnych skrzydeł różnej wielkości[59]. Dwa spośród nich pełniły funkcje łączników z pozostałymi, prostopadłymi do nich segmentami. Poszczególne skrzydła drewnianego, częściowo podpiwniczonego budynku były ze sobą powiązane nie tylko wewnętrznymi korytarzami, ale także zewnętrznymi tarasami, które służyły do kąpieli słonecznych dla kuracjuszy.

Pomysłodawcą i właścicielem pensjonatu był Abram Gurewicz, a sam budynek nazywano początkowo „Willą Gurewiczanką". Po rozbudowie miejsce stało się ekskluzywną placówką dla zamożnych Żydów, czynną przez cały rok. Jako klientelę preferowano inteligencję – lekarzy, artystów, literatów. Do pensjonatu nie przyjmowano ciężko chorych, np. na gruźlicę. Posiadłość otaczał rozległy park leśny w stylu angielskim. Koniec świetności pensjonatu Gurewicza nastał wraz z wybuchem drugiej wojny światowej. Część rodziny Gurewiczów zginęła tragicznie w czasie wojny. Ocalały syn Roman oraz Ida Grynszpan z domu Gurewicz w 1948 roku sprzedali willę. Stała się ona własnością Ministerstwa Oświaty. Do 1960 roku dawny pensjonat pełnił funkcję Centralnego Szpitala Lotniczego, potem, do 1994 roku, mieściło się w nim Liceum Medyczne oraz internat dla uczących się w nim pielęgniarek[60]. W 1979 roku obiekt został wpisany do rejestru zabytków[61], nie zapobiegło to jednak jego stopniowej degradacji. W latach 80. XX wieku zaplanowano generalny remont całości, ostatecznie przeprowadzono go jedynie w części frontowej[62]. Polegał on na demontażu drewnianych ścian zewnętrznych i wewnętrznych, stropów, schodów i więźby dachowej. Mimo to pod koniec lat 80. budynek miał być w stanie wykluczającym go z dalszej eksploatacji. W latach 90. XX wieku obiekt został opuszczony, jednak w 1997 roku Polska Fundacja Alzheimera wygrała przetarg na jego ponowne użytkowanie. Wbrew zapowiedziom nowego dzierżawcy w budynku dawnego pensjonatu nie

działo się nic, nie był on również odpowiednio konserwowany. Po dziewięciu latach decyzją sądu budynek wrócił pod opiekę Skarbu Państwa[63].

Przez lata główną przyczyną postępującej degradacji pensjonatu Gurewicza były niewątpliwie brak środków i pomysłów na jego ponowne wykorzystanie. Do nagłośnienia problemu przyczyniły się w dużej mierze oddolne inicjatywy – Festiwal Świdermajer oraz akcja społeczna „Ratujmy Gurewicza". O znaczeniu działań społecznych dla dziedzictwa „linii otwockiej" napiszę w dalszej części, tu natomiast warto zasygnalizować, że aktywnie wpłynęły one na postrzeganie „Gurewicza" przez lokalną społeczność. W 2015 roku obiekt znalazł wreszcie nabywcę. Początkowo plany nowego właściciela budziły obawy, niebawem jednak w wyremontowanym obiekcie zostanie otwarte centrum rehabilitacyjne[64]. Niestety lata wcześniejszych zaniedbań sprawiły, że remont budynku nie był możliwy i najpierw należało przeprowadzić jego rozbiórkę. Te drewniane elementy (na przykład część elewacji, werandy, kilka par drzwi i okien), które udało się zachować, wykorzystano ponownie, ale nowe ściany i stropy w budynku wykonano z betonu. Remont obiektu przeprowadzono zgodnie z zaleceniami konserwatorskimi[65], jednak wywołał on pewne obiekcje, czy jest to właściwa droga dla zachowania lokalnej architektury drewnianej. Wątpliwości, które powstały wokół remontu dawnego pensjonatu Gurewicza, wynikają z pytania, co tak naprawdę stanowi istotę dziedzictwa – autentyczność substancji zabytkowej czy znaczenie nadawane miejscu przez społeczność lokalną[66].

Przykład dawnego pensjonatu Abrama Gurewicza i to, ile lat musiało upłynąć, zanim ten zabytek rejestrowy doczekał się ratującej go inwestycji, pokazuje, że niestety wpisanie obiektu do rejestru lub ewidencji zabytków nie gwarantuje jego przetrwania. Przykładem kompletnego braku reakcji jest niszczejąca w samym centrum Otwocka, przy ulicy Warszawskiej, murowana willa „Julia", wzniesiona przez Marcelego Karstensa przed 1893 rokiem. Budynek był jednym z symboli Otwocka, mieścił się w nim między innymi skład apteczny i urząd pocztowo-telegraficzny. Obecnie budynek jest w rękach prywatnego właściciela. Jedyną szansą na odzyskanie „Julii" byłaby jej całkowita rekonstrukcja. Innym przykładem działania na szkodę zabytku jest willa „Batorówka" z 1911 roku z Anina. Stanowiła ona prawdziwą perełkę wśród anińskich willi. Obiekt w 2010 roku został wpisany do rejestru zabytków[67], był

4. Weranda pensjonatu Abrama Gurewicza w Otwocku, fot. A. Gajc

również objęty ochroną zgodnie z zapisem w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego[68]. Rok później ówczesny Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków wydał zgodę na przeniesienie domu do wsi Mężenin nad Bugiem. Właściciel budynku wystąpił z projektem rozbiórki domu i jego dokładnej odbudowy na działce w innym miejscu, obiekt został rozebrany[69], ale jego dalsze losy są nieznane.

W opozycji do opisanych przykładów dobrze utrzymane „świdermajery" można znaleźć na obszarze wszystkich gmin, jednak ich liczba w porównaniu z tymi bezpowrotnie zniszczonymi jest niewielka. W Radości (dzielnica Wawer) przy ulicy Herbacianej stoi willa „Lodusieńka" – została tak nazwana na cześć jej pierwszej właścicielki. Dom wybudowano w 1929 roku. Budynek z modrzewiowego drewna początkowo przeznaczony był dla letników, później również do całorocznego zamieszkania. Dziś willa nieco nie pasuje do otoczenia, w którym się

5. Zwieńczenie dachu pensjonatu Abrama Gurewicza w Otwocku, fot. A. Gajc

znajduje – obok niej wyrosło nowe osiedle. Sam dom natomiast sprawia nieco „bajkowe" wrażenie dzięki swoim ażurowym, laubzegowym ozdobom. Remont, dzięki któremu „Lodusieńka" świetnie się dziś prezentuje, przeprowadzono w 2002 roku[70]. Stwierdzenie, że dom zawdzięcza swój świetny stan wielkiemu wysiłkowi właścicieli, nie jest w żadnym stopniu nadużyciem. Willa figuruje w rejestrze zabytków[71]. Innym pozytywnym przykładem z Radości jest willa „Diana" z ulicy Żwanowieckiej. Budynek zakupiony przez aktualnych właścicieli kilkanaście lat temu był w opłakanym stanie. Pomimo starań wcześniejszych lokatorów wymagał gruntownego remontu. Jeśli jakikolwiek element nadawał się do remontu lub rekonstrukcji, starano się go pozostawić zamiast wymieniać na współczesny.

Drugą kategorię omawianych zjawisk związanych z ochroną i popularyzacją dziedzictwa linii otwockiej stanowią inicjatywy o charakterze

6. Pensjonat Abrama Gurewicza w Otwocku podczas remontu, fot. A. Gajc

oddolnym. Podejmowane na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat mniej lub bardziej rozbudowane działania niewątpliwie przyczyniły się do popularyzacji dziedzictwa linii otwockiej. Edukacja i popularyzacja lokalnego dziedzictwa są podstawą dla zrozumienia, docenienia i ocalenia śladów przeszłości[72]. Czy projekty animacyjne przynoszą wymierne rezultaty i wpływają aktywnie na działania związane z ochroną i ocaleniem dziedzictwa? Animacja jest metodą edukacji – dzięki nabywanym w jej toku postawom i umiejętnościom społecznym może wzrastać uczestnictwo obywateli w życiu publicznym, co sprzyja rozwojowi lokalnemu. Metoda ta opiera się na założeniu, że tam, gdzie społeczność partycypuje w życiu społecznym, rozwiązywanie problemów społecznych i realizacja celów rozwojowych jest wyższa niż tam, gdzie społeczność jest bierna lub wycofana. Z tego względu podejmowanie działań animacyjnych jest szczególnie zasadne w społecznościach zatomizowanych lub nieaktywnych[73].

Inicjatywy, których celem jest popularyzacja i upowszechnianie wiedzy na temat lokalnego dziedzictwa kulturowego, to przede wszystkim lokalne festiwale, których odbiorcami z założenia mają być mieszkańcy linii otwockiej. Najbardziej znany to Festiwal Świdermajer, który organizowany był od 2012 do 2018 roku w Otwocku przez Towarzystwo

Przyjaciół Otwocka i portal świdermajer.info[74]. W programie festiwalu znajdowały się zarówno elementy nastawione na udział najmłodszych odbiorców i rodzin, między innymi konkursy dla najmłodszych, pokazy snycerki, warsztaty filmowe i fotograficzne, jak i wykłady lub spacery tematyczne pozwalające pogłębić wiedzę na temat lokalnej historii i dziedzictwa. Z wypowiedzi pomysłodawcy wydarzenia wynika, że idea zorganizowania Festiwalu Świdermajer była spowodowana koniecznością zwrócenia uwagi lokalnej społeczności na zanikającą i niszczejącą drewnianą architekturę oraz problem braku jej ochrony. Do 2015 roku finał festiwalu odbywał się pod budynkiem pensjonatu Abrama Gurewicza. Zwiedzanie niedostępnego na co dzień budynku z zewnątrz było największą atrakcją wydarzenia. Dawny pensjonat zdobył dzięki temu również pewną popularność wśród artystów. W 2012 roku nakręcono pod nim teledysk do piosenki *Melodia ulotna* Meli Koteluk, wystąpiła ona również na jednej z edycji festiwalu. W 2012 na terenie pensjonatu zrealizowano część zdjęć do filmu *Kranz*, w którym główną rolę zagrał Olgierd Łukaszewicz. Dalsze plany dotyczące organizacji Festiwalu Świdermajer są nieznane, niemniej odegrał on dużą rolę w popularyzacji architektury drewnianej „linii otwockiej" i znacząco się przyczynił do zwrócenia uwagi na problemy związane z jej ochroną.

Kolejny przykład inicjatywy lokalnej o charakterze popularyzatorskim to Festiwal Otwarte Ogrody organizowany w Józefowie[75]. W trakcie festiwalu najcenniejsze obiekty architektury drewnianej są udostępniane do zwiedzania uczestnikom. W dzielnicy Wawer kilkukrotnie organizowany był festiwal „Dotknięcie Linii", którego punktem kulminacyjnym jest przejazd zabytkowym pociągiem na trasie od Dworca Gdańskiego do Falenicy, będący odwzorowaniem trasy, którą co roku przemierzali letnicy, udając się na wypoczynek „na linii". W trakcie wydarzenia uczestnicy mogli wybrać się w nostalgiczną podróż w przeszłość.

Kolejną grupę stanowią działania, których celem jest stworzenie dokumentacji i opisu lokalnego dziedzictwa – np. portal swidermajer.info, na którym regularnie publikowane są zdjęcia świdermajerów oraz poszczególnych etapów remontu pensjonatu Gurewicza. Blog „Halo tu Wawer – i okolice" podaje informacje o lokalnej historii i ciekawostki krajoznawcze, konstruując często nostalgiczny obraz minionej świetności linii otwockiej. Od 2019 roku w przestrzeni internetowej obecny jest

również projekt „Domy na linii", będący subiektywną dokumentacją budynków (nie tylko drewnianych) i opowieścią o ich mieszkańcach[76]. Za tego typu inicjatywami stoją najczęściej pojedyncze osoby, będące pasjonatami lokalnego dziedzictwa. W Józefowie od 2005 roku działa wydawnictwo „Świdermajer", którego nakładem ukazują się zarówno autorskie opracowania dotyczące historii „linii otwockiej", jak i reprinty przedwojennych przewodników i biuletynów. Wydawnictwo i działająca przy nim Fundacja Andriollego angażują się w organizację wydarzeń popularyzujących lokalne dziedzictwo[77].

W 2014 roku powstał pomysł stworzenia bazy „Interaktywne świdermajery". Celem inicjatywy było stworzenie społecznej bazy obiektów architektury drewnianej z obszaru linii otwockiej, wyposażonej w zdjęcia i opisy budynków[78]. Projekt realizowany był we współpracy ze Studenckim Kołem Naukowym Gospodarki Przestrzennej SGGW w Warszawie. Interaktywna mapa miała służyć między innymi turystom, pasjonatom architektury oraz potencjalnym inwestorom w zdobyciu informacji na temat interesujących ich obiektów. Niestety, pomimo dość dużego zaawansowania prac i zaangażowania społeczników i studentów w inwentaryzację obiektów projekt nie został zrealizowany.

W 2015 roku Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków, Starosta Otwocki oraz Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej i Fundacja Andriollego zorganizowały warsztaty „Przestrzeń, funkcja, nowe życie świdermajera"[79]. Studenci i naukowcy z Politechniki Warszawskiej oraz Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego wzięli udział w warsztatach, których celem było poszukiwanie nowych rozwiązań służących wypracowaniu ogólnodostępnej i nowoczesnej metodologii modernizacji letniskowej architektury drewnianej w taki sposób, aby możliwe było zachowanie jak największego udziału substancji zabytkowych. Warsztaty miały służyć również wypracowaniu nowych funkcji dla obiektów. Podsumowaniem projektu była prezentacja wystawy[80]. Wypracowane rezultaty nie były zbyt szeroko upowszechnione, trudno zbadać więc ich faktyczne oddziaływanie na rzeczywistość. Pokłosiem projektu było wydanie w 2017 przez Starostwo Powiatowe w Otwocku poradnika *Jak wyremontować świdermajera*[81]. Była to pierwsza ogólnodostępna, stworzona w przystępnej formie publikacja zawierająca praktyczne porady remontowe i budowlane dla właścicieli drewnianych budynków. Celem

autorów było też przełamanie stereotypów dotyczących stopnia skomplikowania oraz kosztowności remontu i utrzymania „świdermajera".

Wnioski dotyczące możliwości ochrony architektury drewnianej „linii otwockiej" nie są do końca optymistyczne, można jednak zauważyć wzrost popularności budowania nowoczesnych domów nawiązujących do „architektury nadświdrzańskiej". Jednym z przykładów takiej współczesnej realizacji jest osiedle domków nad Świdrem przy ulicy Zaciszne j zaprojektowane przez pracownię Genius Loci. Domy są murowane, ale nawiązują do stylu architektury nadświdrzańskiej – na przykład bryłą budynku i wielopłaszczyznowym dachem. Osiedle nad Świdrem w pewien sposób zapoczątkowało modę na architekturę nadświdrzańską. Okazało się, że można mieć nowoczesny dom, który będzie jednocześnie współczesnym wcieleniem najbardziej charakterystycznych elementów architektury nadświdrzańskiej. Innym przykładem takiej realizacji jest restauracja „Willa Brzegi" w Józefowie, której budynek do złudzenia przypomina willę w stylu „świdermajer".

Podsumowanie

Trudno wyobrazić sobie krajobraz linii otwockiej bez drewnianej architektury, stanowiącej jego najbardziej charakterystyczny element. Opisane działania i projekty o charakterze edukacyjnym i animacyjnym przyczyniły się do zwrócenia uwagi mieszkańców linii otwockiej na wartość architektury i konieczność zachowania wiedzy o przeszłości, a także możliwość skonstruowania tożsamości lokalnej na nowo w oparciu o letniskową i uzdrowiskową przeszłość. Zjawisko to należy ocenić pozytywnie, gdyż społeczności lokalne wykorzystują praktyki związane z dziedzictwem materialnym i niematerialnym jako działanie, które podtrzymuje ich więź z konkretnymi miejscami oraz między sobą[82].

Działania edukacyjne i animacyjne dotyczące lokalnego dziedzictwa mają określone grupy docelowe, które i tak wydają się przekonane o wartości dziedzictwa linii otwockiej. Brakuje jednak skutecznych działań skierowanych do mieszkańców obszarów uwzględnionych w *Lokalnym programie rewitalizacji dla miasta Otwocka*. Projekty i wydarzenia realizowane przez organizacje pozarządowe i lokalne instytucje kultury odwołują się do przeszłości, konstruując często jej nostalgiczną wizję.

David Lowenthal przestrzegał przed pułapką, którą niesie nostalgia – jego zdaniem może być ona wyrazem braku wiary w przyszłość i które z niej wynikają. Działania nadmiernie uwikłane w nostalgiczną wizję przeszłości nie służą jej poznaniu, ale celebrowaniu tęsknoty za minionym czasem[83]. Z drugiej strony oddolna edukacja i aktywizacja społeczna są niezbędnymi czynnikami w procesie kształtowania świadomości społecznej i zmiany w postrzeganiu drewnianego budownictwa jako mniej wartościowego[84].

W niektórych sytuacjach społeczne zainteresowanie przyczyniło się do realnych działań na rzecz ochrony dziedzictwa lub pozwoliło nagłośnić problemy i zaniedbania w tym zakresie. Jednak działania społeczne i edukacyjne na rzecz dziedzictwa „linii otwockiej" są w dłuższej perspektywie niewystarczające, aby je ocalić. Inicjatywy generowane przez lokalne organizacje i nieformalne grupy mają często charakter alarmistyczny, a ich celem jest zwrócenie uwagi na dany problem. Wyzwania i trudności związane z ochroną dziedzictwa „linii otwockiej" są niezmienne od wielu lat, zatem wydawać by się mogło, że instytucje i samorządy odpowiedzialne za ochronę i opiekę nad zabytkami na danym obszarze mają odpowiednie informacje i narzędzia do tego, aby wdrożyć skuteczne działania. Wydaje się, że wciąż największym ograniczeniem w tym zakresie pozostają braki finansowe i kadrowe.

1 Witold Pruss, *Rozwój przemysłu Warszawskiego w latach 1864–1914*, Warszawa 1977, s. 90.
2 Marek Olkuśnik, *Podróż, turystyka i wypoczynek pozamiejski w świadomości społeczeństwa Warszawy na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 2013, s. 6.
3 Władysław Czaplicki i in.(red.), *Przewodnik po Otwocku i jego okolicach na rok 1906*, Warszawa 1906, s. 18.
4 Sylwia Szymańska, *Ludność żydowska w Otwocku: podczas drugiej wojny światowej*, Warszawa 2002, s. 9.
5 Ibidem, s. 10.
6 Jadwiga Dobrzyńska, *Falenica. Moja miłość po raz drugi*, Warszawa 2008, s. 43.
7 Ibidem, s. 57.
8 Jerzy S. Majewski, *Ulica zaginionego świata* [w:] Jerzy Kasprzycki, Jerzy S. Majewski, *Korzenie miasta. Niedaleko od Warszawy*, t. 6, Warszawa 2004, s. 250.
9 Ibidem, s. 250.
10 Jadwiga Dobrzyńska, op. cit., s. 67.
11 Robert Lewandowski, *Kronenberg, Andriolli i wilegiatura, czyli podwarszawskie letniska linii otwockiej*, Józefów 2012, s. 59.

12 Edward Kasperowicz, Witold Kasperowicz, *Otwock-Uzdrowisko. Informator*, Otwock 1925, B. Łażewski, Świder i jego okolice, Warszawa 1936.

13 Włodzmierz Medem – działacz Bundu i założyciel żydowskich szkół powszechnych, zmarły w 1923 roku.

14 Krzysztof Oktabiński, *Nad Mienią i Świdrem: monografia geograficzno-historyczna okolic Wiązowny*, cz. 2: *Letniska*, Wiązowna 2005, s. 17.

15 Paweł Ajdacki, *Spacerownik Otwocki*, Otwock 2014, s. 39.

16 Edmund Diehl, *Wille w Otwocku i warunki pobytu tamże*, Warszawa 1983 (reprint wyd. Świdermajer, Józefów 2010).

17 Ibidem, s. 8.

18 Jan Czerniawski, *Wawer. Korzenie i współczesność*, Warszawa 2008, s. 90.

19 Marian Kalinowski, *Zarys dziejów miasta Otwocka*, Otwock 1986, s. 83.

20 Ibidem, s. 84.

21 Barbara Wizimirska, *Opowieści falenickie*, Warszawa 2012, s. 48.

22 Jerzy Szałygin, *Styl Otwocki*, „Ochrona zabytków" 1998, nr. 51/4 (203), s. 363.

23 Robert Lewandowski, *Kronenberg, Andriolli i wilegiatura*, Józefów 2012, s. 37.

24 Bernhard Liebold, *Holzarchitektur – Holzbau. Taschenbuch für Bauhandwerker*, 1893, reprint *Budownictwo drzewne. Wzornik detalu snycerskiego*, Milanówek 2009.

25 Robert Lewandowski, *Twórcy stylu świdermajer*, Józefów 2011.

26 Anna Radomska, *Architektura drewnianych ośrodków podwarszawskich*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe Mazowsza: archeologia – architektura – etnologia*, red. Brzeziński W., Sołtysiak M., Stawarz A., Warszawa 2001, s. 100.

27 Jerzy Szałygin, *Styl*..., op. cit., 363.

28 por. Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1968, s. 295; Ignacy Jan Tłoczek, *Polskie budownictwo drewniane*, Wrocław 1980, s. 164.

29 Alessandra Centroni, *„Świdermajer" – architektura do zachowania*, Józefów 2011, s. 11.

30 Anna Radomska, *Drewniana architektura*..., op. cit., s. 82.

31 Jerzy Szałygin, *Drewniana architektura okolic Mazowsza*, „Mazowsze" 1994, nr 2, s. 32.

32 Ibidem, s. 32.

33 Andrzej Cichy, *Znaczenie ozdobnego deskowania w periodyzacji drewnianej architektury w paśmie otwockim, problematyka badawcza i konserwatorska*, „Ochrona Zabytków" 2007, z. 3, s. 42.

34 Ibidem, s. 59.

35 Krzysztof Oktabiński, *Nad Mienią*..., op. cit., s. 28.

36 Bohdan Jałowiecki, *Magia miejsc*, [w:] *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski, Warszawa 2009, s. 9.

37 Ibidem, s. 10.

38 Ibidem, s. 14.

39 Gregory Ashworth, *Planowanie dziedzictwa*, Kraków 2015, s. 22.

40 Ibidem, s. 32.

41 Gregory Ashworth, *Planowanie*..., op. cit., s. 153.

42 Nazywane również „ambiwalentnym", „niechcianym", „niewygodnym" (por. Magdalena Banaszkiewicz, Sabina Owsianowska, *Trudne dziedzictwo a turystyka. O dysonansie dziedzictwa kulturowego*, „Turystyka Kulturowa" 2015, nr 11.

43 Gregory Ashworth, *Planowanie*..., op. cit., s. 11; Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, Abingdon 2006, s. 80.

44 Magdalena Banaszkiewicz, Sabina Owsianowska, *Trudne*..., op. cit., s. 8.

45 Magdalena Banaszkiewicz, *Turystyka w miejscach kłopotliwego dziedzictwa*, Kraków 2018, s. 43.

46 Adam Krajewski, op. cit., s. 133.

47 por. Jerzy Szałygin, *Styl*..., op. cit.; Alessandra Centroni, Świdermajer..., op. cit.; Robert Lewandowski, *Świdermajer – domy z duszą, i co dalej? Sprawozdanie*, Józefów 2008.

48 A. Krajewski, op. cit., s. 133.

49 Rodney Harrison, *Heritage as social action*, [w:] *Understanding Heritage in Practice*, red. Susie West, Manchester 2010, s. 241.

50 Rodney Harrison, *Heritage*... op. cit., s. 240. (oryg. „practices of heritage might be understood to function as a form of social action, both as interventions in official heritage practices and through local, community-building aspects of unofficial heritage practices", tłumaczenie własne).

51 Liczba pożarów w drewnianych budynkach na linii otwockiej waha się od kilku do nawet piętnastu incydentów rocznie, por. Monika Barwik, *Pożary w obiektach zabytkowych w roku 2018*, [online] http://cennebezcenne.pl/wp-content/uploads/2019/06/2019-1--2-BARWIK.pdf. [dostęp: 12.09.2022].

52 Agnieszka Żukowska, *Włączenie do wojewódzkiej ewidencji zabytków obiektów z Otwocka*, [online] https://www.mwkz.pl/archiwum-aktualnosci-lista/1144-wczenie-do-wojewodzkiej-ewidencji-zabytkow-obiektow-z-otwocka [dostęp: 12.05.2020].

53 Decyzja Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 05.05.2011 r. uchylająca w całości decyzję Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków nr 1023/2010 z dnia 28.09.2010 r., znak WD.4164–1/1/10 wpisującą do rejestru zabytków układ urbanistyczny miasta Otwock.

54 *Stanowisko władz miasta Otwocka w sprawie wpisania do rejestru zabytków historycznego układu urbanistycznego*, [online] http://archiwum.otwock.pl/asp/dokumenty/2010/stan_miasta.pdf [dostęp: 12.05.2020].

55 Wiktor Lach, *Program Opieki nad Zabytkami Powiatu Otwockiego na lata 2013–2017*, [online] http://www.powiat-otwocki.pl/info/zawartosc/407/[dostęp: 12.05.2020], s. 44.

56 *Sprawozdanie z realizacji „Programu Opieki nad Zabytkami Powiatu Otwockiego na lata 2013–2017" za okres od 13 marca 2015 do 12 marca 2017 r.*, [online] https://www.bip.powiat-otwocki.pl/plik,14087,sprawozdanie-z-realizacji-programu-opieki-nad-zabytkami--powiatu-otwockiego-na-lata-2013–2017-za-okres-od-13-marca-2015-r-do-12-marca-2017-r.pdf [dostęp: 12.05.2020].

57 *Sprawozdanie z realizacji „Programu..."*, op. cit., s. 5.

58 Rada Miasta Otwocka, *Strategia zrównoważonego rozwoju turystyki miasta Otwocka na lata 2012–2022*, Otwock 2011, [online] http://archiwumbip.otwock.pl/uchwaly/6kad/157_11.pdf [dostęp: 27.05.2020].

59 Paweł Ajdacki, Jacek Kałuszko, *Otwock*..., op. cit., s. 59.

60 Paweł Ajdacki, op. cit, s. 113.

61 937/31.01.1979

62 Ewa Popławska-Bukało, *Uzdrowisko Abrama Gurewicza w Otwocku*, „Mazowsze" 1994, nr 2.

63 *Sprawa Gurewicza*, Gazeta Otwocka, Rok XVII, nr 10 (192), listopad 2008.

64 Sławomir Wasowki, *Stary Gurewicz w nowej odsłonie*, [online] https://iotwock.info/artykul/stary-gurewicz-w-nowej/270899 [dostęp: 25.05.2020].

65 Jakub Lewicki, *Konserwacja zabytków na Mazowszu wobec nowych wyzwań i zmian teorii konserwatorskiej*, „Architectus" 2020, 1 (61), s. 102.

66 Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, Abingdon 2006, s. 40.

67 Decyzja 536/10 z 17.06.2010.

68 Uchwała Rady m.st. Warszawy, nr LXXII/2262/2010 z dnia 18.02.2010

69 Tomasz Urzykowski, *„Spacerownik" po Aninie i Wawrze, czyli historia pewnej wycieczki*, „Kronika Warszawy" 2010, nr 1 (144), s. 46.

70 Dorota Choińska, *Willa „Lodusieńka" – modrzewiowy rarytas wśród świdermajerów*, „Rocznik Józefowski" 2018, T. 4, s. 189.

71 709 z dn. 13.07.2006.

72 Freeman Tilden, *Interpretacja dziedzictwa*, Poznań 2019, s. 88.

73 Magdalena Dudkiewicz, Tomasz Kaźmierczak, Izabela Rybka, *Animacja lokalna. Jak aktywizować społeczności wiejskie*, Warszawa 2008, s. 6.

74 [online] https://www.infoarchitekta.pl/artykuly.biuro:6-wydarzenia:4185–1-festiwal-swidermajer.html [dostęp: 12.09.2022].

75 [online] otwarteogrodyjozefow.blogspot.com

76 [online] https://domynalinii.wordpress.com/

77 [online] https://www.swidermajer.pl/, https://www.facebook.com/swidermajerteam

78 [online] http://urbnews.pl/interaktywne-swidermajery/[dostęp: 12.09.2022].

79 [online] https://www.mwkz.pl/archiwum-aktualnosci-przeglad/42-wazne/931-warsztaty-widermajer-2015-funkcja-przestrze-nowe-ycie-widermajera [dostęp: 12.09.2022].

80 [online] https://archiwum.mazowieckie.pl/pl/aktualnosci/inne-wiadomosci/29976, Wystawa-quotFunkcja-przestrzen-nowe-zycie-swidermajeraquot.html [dostęp: 12.09.2022].

81 Marcin Górski, Wiktor Lach, *Jak wyremontować* świdermajera, Warszawa–Otwock 2016.

82 Denis Byrne, *Heritage Conservation as Social Action,* red. R. Harrison, J. Jameson and J. Schofield, *The Cultural Heritage Reader*, London 2008, s. 149–173.

83 David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, 1985, s. 11–12.

84 *Raport o stanie zachowania zabytków nieruchomych w Polsce. Zabytki wpisane do rejestru zabytków (księgi rejestru A i C)*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2017, s. 357.

NATALIA SCEGIELNIAK-GLICA

Zwornik łódzkiej pamięci i tożsamości – Stary Cmentarz

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Piotra Krasnego i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2015 roku.

Natalia Scegielniak-Glica – etnolożka, antropolożka kultury, licencjonowana przewodniczka miejska. Kustosz w Muzeum Miasta Łodzi, od 2017 roku Główny Inwentaryzator i Kierownik Działu Zbiorów. Koordynuje działania związane z magazynowaniem oraz ruchem muzealiów, konserwacją i digitalizacją zbiorów. W przestrzeni Muzeum odpowiada za koordynację takich realizacji filmowych, jak serial *1983* czy film *Kurier*. Przez lata zaangażowana w działania edukacyjne dla odbiorców różnych grup wiekowych, wieloletnia wykładowczyni Sekcji Nauk Społecznych Łódzkiego Uniwersytetu Trzeciego Wieku.

Łódź jest miastem fascynującym, ale niedocenianym. W zbiorowej świadomości panuje przekonanie, że Łódź to młode miasto, kojarzone z przemysłem włókienniczym oraz obiektami secesyjnymi (chociaż w architekturze miasta dominuje eklektyzm). Mimo że Łódź posiada średniowieczne korzenie, to bujny rozkwit ośrodka trwał od lat 20. XIX wieku. Wtedy miasteczko włączone zostało przez rząd Królestwa Polskiego w poczet osad fabrycznych, co zaowocowało przybyciem osadników z krajów niemieckich, którzy przyczynili się do rozwoju przemysłu. W błyskawicznym tempie – porównywanym jedynie z rozwojem miast amerykańskich – Łódź przekształciła się w wielonarodową i wielokulturową metropolię, opartą o przemysł włókienniczy.

Wśród wielu urokliwych miejsc w Łodzi interesującym świadectwem wielokulturowego charakteru miasta jest trójwyznaniowy chrześcijański Stary Cmentarz przy ulicy Ogrodowej. Składa się z trzech części: katolickiej, ewangelickiej i prawosławnej. W tej nekropolii, obok ojców Łodzi przemysłowej – wielkich i mniejszych fabrykantów, spoczywają zasłużeni dla miasta działacze społeczni i polityczni, lekarze, lokalna inteligencja, artyści. Jest to także miejsce pochówku bojowników o niepodległość kraju – powstańców styczniowych, uczestników rewolucji 1905 roku oraz poległych w czasie wojny polsko-bolszewickiej w 1920. Miejsce spoczynku znaleźli tu także „zwyczajni" mieszkańcy miasta. Na cmentarzu znajdują się zarówno liczne skromne nagrobki, jak i wspaniałe dzieła architektoniczno-rzeźbiarskie oraz kaplice, w tym arcydzieło sztuki sepulkralnej – mauzoleum Karola Scheiblera. Nekropolia przy ulicy Ogrodowej odznacza się wyjątkową poetyką oraz głęboką warstwą symboliczną. Jak podkreśla wieloletni badacz sztuki cmentarza, Jan Dominikowski: „Charakter łódzkiego Cmentarza Starego, jego wartości historyczne, zabytkowe i formy artystyczne zachowanej na jego terenie sztuki nagrobnej pozostają w ścisłym związku z ogólnoeuropejskim dziedzictwem kulturowym i artystycznym"[1]. Cmentarz cechuje duża wartość historyczna i artystyczna, dlatego nekropolia wpisana została do rejestru zabytków jako założenie. Ponadto ochronie prawnej podlega ok. 120 nagrobków wpisanych do rejestru. Stary Cmentarz w Łodzi to bez wątpienia miejsce fascynujące.

Sposób traktowania Starego Cmentarza przez łodzian jest ciekawym przykładem przemian, jakie na przestrzeni dziejów zachodziły

1. Reprezentacyjna aleja ewangelickiej części Starego Cmentarza

w postrzeganiu znaczenia tego miejsca dla lokalnej tożsamości. Szczególnie interesujące zjawisko miało miejsce po drugiej wojnie światowej – w latach powojennych widoczne było odrzucenie wielokulturowego dziedzictwa miasta, z kolei od przełomu lat 80. i 90. XX wieku trwa proces odkrywania i budowania „na nowo" łódzkiej tożsamości w oparciu o wielonarodową i wielowyznaniową, przemysłową historię Łodzi.

Obecnie Stary Cmentarz odgrywa istotną rolę w kształtowaniu poczucia lokalnego patriotyzmu, jest jednym z tych miejsc, gdzie najłatwiej odnaleźć ducha dawnej – wielokulturowej Łodzi. Nekropolia jest także istotna dla polskiej tradycji narodowej, jest bowiem miejscem spoczynku licznych osób, które na przestrzeni dziejów walczyły o niepodległość kraju.

Miłośnicy miasta od lat podejmują działania na rzecz upowszechniania wiedzy o Starym Cmentarzu – znajdujących się tam zabytkach oraz związanym z tym miejscem dziedzictwie niematerialnym. Działania te owocują coraz większym przywiązaniem łodzian do tego wyjątkowego miejsca. Wśród licznych inicjatyw przywracających cmentarzowi Ziemi Obiecanej jego piękno, znajdują się m.in. organizowane od 25 lat kwesty na rzecz ratowania zabytków Starego Cmentarza, które co roku przynoszą większe kwoty. Dzięki hojności łodzian, którzy dostrzegają

potrzebę dbania o nekropolię, corocznie od zapomnienia udaje się ocalić kolejne pomniki i założenia nagrobne, będące świadectwem minionego czasu – okresu rozwoju i industrialnej świetności Łodzi.

Od cmentarza do nekropolii. Z dziejów zwyczajów pogrzebowych

Charakter dziedzictwa kulturowego Cmentarza Starego w Łodzi – tak jak wielu innych cmentarzy założonych w wielkich miastach w XIX wieku – wynika z zasadniczej zmiany zwyczajów pogrzebowych, która dokonała się w Europie u progu współczesności. Właściwa ochrona tego dziedzictwa wymaga zatem zapoznania się z tym procesem, zwłaszcza z jego przebiegiem na ziemiach polskich.

Od najdawniejszych czasów człowiek troszczył się o to, by godnie pożegnać swoich bliskich, a w zależności od panującego systemu religijno-kulturowego preferowane były różne formy grzebania zmarłych. W starożytności na miejsca pochówku wybierano przestrzenie z dala od miejsc zamieszkałych przez ludzi: Egipcjanie urządzali cmentarze na pustyni, Grecy i Rzymianie grzebali zmarłych wzdłuż ważnych szlaków komunikacyjnych.

Chrześcijaństwo od początków kładło duży nacisk na to, aby dokonać pochówku zmarłych. W kulturze chrześcijańskiej Europy od czasów średniowiecznych panował zwyczaj grzebania zamarłych wokół kościołów, co było odwołaniem do tradycji chowania ciał w pobliżu grobów świętych męczenników. We wczesnym średniowieczu zaczęto dokonywać pochówków w świątyniach, jednak zdaniem Philippa Ariès, odkąd zwyczaj ten zaistniał, budził sprzeciw władz kościelnych. Kolejne sobory zabraniały tego procederu, nakazując chowanie zmarłych na cmentarzach obok kościoła[2]. Jedynie duchownym oraz osobom świeckim szczególnie zasłużonym dla danego kościoła przysługiwała możliwość pochówku w świątyniach. Z przywileju tego korzystały liczne rodziny, gdyż – jak podaje Ariès – w XVIII wieku kościoły wybrukowane były grobami, które tworzyły ich posadzkę[3]. Miejsce spoczynku w kościele zapewniało także pamięć o zmarłym, do czego przyczyniały się tablice epitafijne z nazwiskiem dobroczyńcy danej świątyni. Z kolei ludzie, którzy grzebani byli na przykościelnych cmentarzach, często nie mieli

indywidualnej mogiły. W związku z panującą wysoką śmiertelnością przykościelne cmentarze szybko się przepełniały, powodując zagrożenie dla zdrowia osób żyjących w miastach. W celu zapobiegania epidemiom pod koniec XVIII wieku podjęto decyzję o zamykaniu funkcjonujących dotychczas cmentarzy i lokowaniu nowych miejsc pochówku poza granicami miast[4]. Działania te nie zyskiwały jednak zrozumienia wśród ludzi, gdyż wzorzec kulturowy związany z wiecznym spoczynkiem na parafialnym cmentarzu przykościelnym był bardzo silnie zakorzeniony, tak jak przekonanie o grzebaniu poza granicami miast „wykluczonych" ze społeczności – wszelkiego rodzaju „Innych". Jak podkreśla Stanisław Nicieja, „trzeba było długotrwałej akcji i wspólnej agitacji władz państwowych i kościelnych, aby wykorzenić u ludności to nastawienie i przekonać ją do korzyści higienicznych wiążących się z grzebaniem zmarłych poza granicami miast"[5]. Wtedy to zaczęły powstawać w Europie nowoczesne cmentarze – przestrzenie wydzielone poza granicami miasta, harmonijnie zakomponowane, w których roślinność stanowiła ważny element pejzażu.

Według definicji słownikowej „cmentarz" to „miejsce grzebania zmarłych"[6]. W odniesieniu do cmentarzy, które posiadają szczególne znaczenie, używane jest określenie „nekropolia". Nowy Leksykon PWN wyjaśnia, że „nekropola" to „miasto umarłych, cmentarz otoczony kultem (...)[7], natomiast internetowy słownik PWN podkreśla, że nekropolia to „duży i zwykle zabytkowy cmentarz, na którym pochowani są członkowie znanych rodów i ludzie sławni"[8].

W polskiej kulturze kilka cmentarzy stało się nekropoliami – pomnikami tradycji narodowej, miejscami spoczynku wybitnych postaci – zasłużonych dla rodzimej kultury oraz bohaterów poległych podczas walk o niepodległość ojczyzny. Na terenie Królestwa Polskiego narodową nekropolią stał się cmentarz Powązkowski w Warszawie, z kolei na obszarze Galicji były to cmentarze Rakowicki w Krakowie oraz Łyczakowski we Lwowie. Cmentarze te korzeniami sięgają czasów ostatnich dni niepodległej Rzeczypospolitej, wtedy planowane były jako nowe założenia cmentarne. Jednak realizacja tych planów przypadła na czasy, gdy Polska była już pod zaborami, i to wtedy, w skomplikowanej sytuacji politycznej ukształtowały się jako miejsca pamięci narodowej, istotne dla umacniania tożsamości. Te trzy nekropolie udostępnione zostały w ostatnich

latach XVIII i pierwszych XIX wieku – Cmentarz Łyczakowski we Lwowie w 1786 roku, Cmentarz Powązkowski w 1792, z kolei na Cmentarzu Rakowickim pierwszy pochówek odbył się w styczniu 1803 roku.

Cmentarz Łyczakowski, który zaczął funkcjonować w roku 1786 od początku stanowił miejsce spoczynku lepiej urodzonej części mieszkańców miasta. Początkowo był cmentarzem o charakterze mieszczańsko-urzędniczym, z biegiem czasu przybrał postać nekropolii krajobrazowo-parkowej, na której – dzięki zamożności mieszkańców miasta – wznoszone były dzieła sztuki sepulkralnej o bogatej symbolice. Lwów był miastem zamieszkałym przez wielonarodową społeczność, co odcisnęło piętno na obliczu cmentarza – m.in. widoczne jest w języku inskrypcji. Stanisław Nicieja podkreśla, że „w ponad dwustuletnich dziejach łyczakowskiej nekropolii można wydzielić trzy wyraźne okresy, w których dominowały inskrypcje i epigrafia w czterech różnych językach, mianowicie w niemieckim (1786–1830), polskim (1830–1945) oraz ukraińskim i rosyjskim (po roku 1945)”[9]. Zjawisko to w początkowym okresie związane było z silą akcją germanizacyjną, dominacja języka polskiego była zaś efektem uzyskania autonomii i wprowadzenia języka polskiego do szkół i urzędów. Dzięki nadanej autonomii Lwów w czasie zaborów stał się ośrodkiem polskiej kultury i myśli niepodległościowej, do którego ściągali wybitni polscy twórcy i działacze narodowi. Jako że pochowani zostali na cmentarzu Łyczakowskim, zyskał on status narodowej nekropolii. Ale Lwów był także istotnym miejscem dla budowania ukraińskiej świadomości narodowej. Osoby najbardziej zasłużone dla tych działań grzebano również na Łyczakowie, wskutek czego także dla Ukraińców cmentarz ten ma status nekropolii narodowej i ważnego zabytku konstytuującego narodową tożsamość.

Od czasu rozbiorów Warszawa znajdowała się pod panowaniem rosyjskim. Na Powązkach od początku grzebani byli zwyczajni (także ubodzy) warszawiacy, z kolei w latach 1836–1878 cmentarz był jedynym dostępnym miejscem pochówku dla lewobrzeżnej Warszawy[10]. W związku z szybkim zapełnianiem się cmentarza parokrotnie powiększana była jego powierzchnia. Dopiero w 1884 r. utworzono cmentarz św. Wincentego na Pradze, który po kilku latach od otwarcia stał się dostępny dla całej społeczności miasta. Od tego momentu podniesione zostały opłaty na Powązkach, co sprawiło, że cmentarz stał się miejscem elitarnym,

co – jak podkreśla znawca Powązek Tadeusz Rudkowski: „znalazło (...) także swoje odbicie w wyglądzie samego cmentarza, gdzie zaczęły się pojawiać coraz częściej nagrobki rzeźbiarskie, nieraz dzieła wybitnych artystów”[11]. Warto podkreślić, że pomniki nagrobne postaci zasłużonych dla polskiej kultury i sztuki niejednokrotnie finansowane były ze składek warszawskiej społeczności. Znaczącym wydarzeniem, które wywarło piętno na charakterze Powązek, był pogrzeb Pięciu Poległych w 1861 roku Polaków, którzy zostali zabici przez rosyjskich żołnierzy podczas zajść na Krakowskim Przedmieściu. Pogrzeb przerodził się w manifestację patriotyczną, co zdecydowanie nie podobało się zaborcy. Grób Poległych stał się celem pielgrzymek oraz miejscem narodowych wystąpień, dlatego Rosjanie nie wyrażali zgody na postawienie Poległym nagrobka. Wkrótce na cmentarzu pochowano wielu uczestników zrywu niepodległościowego z 1863 roku oraz liczne osoby ważne dla Warszawy i kraju, co spowodowało, że pod koniec XIX wieku Powązki miały już status panteonu narodowego[12]. Druga wojna światowa wpłynęła na zmianę struktury mieszkańców Warszawy – wiele osób zginęło, część rodzin opuściło miasto, co sprawiło, że groby na Powązkach nie miały opiekunów. Katolicki cmentarz nie był istotny dla powojennej, komunistycznej władzy, dlatego nekropolia niszczała. W 1965 cmentarz wpisany został do rejestru zabytków i od tego czasu podlega ochronie prawnej. Świadomość zabytkowego charakteru cmentarza – jego doniosłej roli jako pomnika historii miasta oraz kraju spowodowała, że w 1974 roku powołany został Społeczny Komitet Opieki nad Starymi Powązkami w Warszawie[13], który w dniu Wszystkich Świętych prowadzi kwesty na ratowanie zabytkowych pomników. Od wielu lat w celu ochrony krajobrazu nekropolii dozwolone są tylko pochówki do istniejących, rodzinnych grobów.

Przełom wieków XVIII i XIX nie tylko przyniósł zasadniczą zmianę statusu publicznych cmentarzy grzebalnych, ale zaowocował także wypracowaniem ich nowego (bardzo efektownego) kształtu przestrzennego i artystycznego. W 1803 roku w Paryżu założony został cmentarz Père-Lachaise, co – jak podkreśla Sławoj Tanaś:

> Było przełomem w organizowaniu przestrzeni cmentarzy w cywilizacji Zachodu. Dziewiętnastowieczni twórcy projektów cmentarzy

> pragnęli, żeby cmentarz, będący miejscem spoczynku zmarłych i pamięci o nich, był zarazem parkiem zorganizowanym dla wizyt rodzin, muzeum na otwartej przestrzeni oraz miejscem sprzyjającym zadumie[14].

Dzięki cmentarzom – parkom, miejscom przyjaznym odwiedzającym, skłaniającym do wspomnień i refleksji, przestrzeń cmentarza przeobraziła się w miejsce pamięci[15]. Wyrazem pamięci o bliskim zmarłym stawał się pomnik nagrobny, a sztuka sepulkralna posiadała bardzo rozbudowaną symbolikę. Nowy typ cmentarza pociągał za sobą poważną zmianę kulturową – sprawił, że każdy człowiek zyskiwał prawo do swojego miejsca pochówku i pamięci o nim. Wcześniej takie prawo przysługiwało osobom zamożnym, które chowane były w kościołach, a miejsca ich spoczynku oznaczane były tablicami epitafijnymi. Nowe cmentarze niosły więc ze sobą przemiany społeczne, demokratyzację zwyczajów. Czasem, w wyniku wojen i innych dramatycznych wydarzeń historycznych, zmarłym (żołnierzom i cywilom) odebrana została pamięć indywidualna – spoczywają w masowych grobach. Jak podkreśla Jacek Kolbuszewski, „śmierć odebrała im nie tylko życie, odebrała im także tożsamość ich życia. Pamięć o nich jest dziś tylko pamięcią o ich śmierci"[16].

Zjawiskiem obserwowanym od długiego czasu jest tzw. tanatoturystyka, czyli kulturowy ruch turystyczny ogniskujący się wokół przestrzeni śmierci i cmentarzy, któremu przyświeca cel poznawczo-religijny[17]. Często trasy wycieczek obejmują zwiedzanie cmentarzy – zarówno zabytkowych nekropoli, jak i cmentarzy istotnych z religijnych czy innych kulturowych względów. Niejednokrotnie cmentarze stają się lokalnymi atrakcjami turystycznymi, co także wpływa na sposób ich postrzegania przez lokalną społeczność.

Znaczące zasługi dla promowania dziedzictwa cmentarzy ma czasopismo „Spotkania z Zabytkami". Wśród prowadzonych przez periodyk licznych akcji od lat 80. XX wieku trwa inicjatywa „Akcja cmentarze". W ramach akcji upowszechniane są wartości historyczne i artystyczne, jakie niosą ze sobą miejsca wiecznego spoczynku. Akcja społeczna miała na celu uświadomienie, jak istotnymi przestrzeniami są cmentarze, jakie mają wartości, znaczenia i potencjał. Akcja jest jednym z nielicznych przykładów zakończonej sukcesem kampanii społecznej, ma

duże zasługi dla ratowania zabytkowych cmentarzy. Dzięki prowadzonym działaniom rozpowszechniona została świadomość konieczności ochrony i prowadzenia prac konserwatorskich na starych cmentarzach, które są nośnikami lokalnej oraz narodowej pamięci.

Nekropolia Ziemi Obiecanej. Dzieje i sztuka sepulkralna Starego Cmentarza przy ulicy Ogrodowej w Łodzi

Stary Cmentarz przy ulicy Ogrodowej jest obecnie najstarszym funkcjonującym łódzkim cmentarzem, nie jest jednak pierwszym miejscem pochówku mieszkańców Łodzi – jest to trzeci w dziejach miasta cmentarz chrześcijański, a czwarty, uwzględniając Stary Cmentarz Żydowski przy ulicy Wesołej.

Historia Łodzi sięga XIV wieku. Wówczas wiejska osada stanowiła własność biskupów włocławskich. Na potrzeby kultu wzniesiono na tzw. Górkach Plebańskich niewielki, drewniany kościółek, z kolei między 1366 a 1371 rokiem erygowana została parafia Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny[18]. Zgodnie ze średniowiecznym zwyczajem wokół świątyni funkcjonował cmentarz grzebalny[19]. Król Władysław Jagiełło nadał Łodzi prawa miejskie w 1423 roku, jednak aż początku XIX wieku miasteczko było niczym niewyróżniającą się osadą, w której żyła jednorodna pod względem narodowym i religijnym społeczność. Wiele pokoleń łódzkich mieszczan grzebanych było na przykościelnym cmentarzu, a ich groby znaczyły proste, ziemne kopce oraz drewniane krzyże[20]. Wskutek zaniedbań kościoła biskup Antoni Ostrowski zdecydował o rozbiórce obiektu. Z fundacji biskupa Ostrowskiego w latach 1765–1768 wybudowano nową świątynię[21], wokół której dokonywano pochówków.

Przełomowym momentem w dziejach Łodzi były lata 20. XIX stulecia, kiedy rząd Królestwa Polskiego włączył miasteczko w poczet osad fabrycznych[22]. W celu zachęcenia osadników władze oferowały bardzo korzystne warunki dla przyjeżdżających do Łodzi. Początkowo osiedlały się osoby pochodzące z kręgu kultury niemieckiej, z biegiem czasu do miasta napłynęła także liczna społeczność żydowska oraz rosyjska. Od tego czasu Łódź stawała się miastem wielonarodowym i wielokulturowym. W związku ze stale powiększającą się liczbą mieszkańców Łodzi

niewielki cmentarz parafialny stał się zbyt mały na potrzeby błyskawicznie powiększającego się miasta.

W 1820 udostępniono nowe miejsce pochówku, które przewidziano jako cmentarz chrześcijański – dla katolików i ewangelików. Zgodnie z ówczesnymi zwyczajami wybrano miejsce poza granicami miasta przy tzw. Drodze Retkińskiej, między ulicami: Zachodnią, Konstantynowską (ob. Legionów), Długą (ob. Gdańską) i Ogrodową. Jako że miasto wciąż się rozrastało, cmentarz parokrotnie był powiększany. Jednak, jak pisze Marek Budziarek, ciągłą bolączką władz był ubogi stan cmentarza, ponieważ 20 lat po uruchomieniu nie był ogrodzony płotem, natomiast wypasało się na nim bydło i włóczyły się tam różne zwierzęta[23]. Mimo powiększania obszaru grzebalnego w połowie XIX w. cmentarz był tak przepełniony, że nie było możliwości dokonywania już żadnych pochówków, dlatego w 1856 roku został zamknięty. Z biegiem czasu popadał w ruinę. Pod koniec XIX w. na tym terenie rozciągało się już potężne imperium Izraela Poznańskiego[24]. W 1888 stary drewniany kościół z Górek Plebańskich przeniesiono na ulicę Ogrodową, a w jego miejsce wzniesiono okazałą, murowaną świątynię. Wtedy też zlikwidowano pozostałości cmentarza na Starym Mieście, zostawiając tylko jeden nagrobek dla upamiętnienia funkcji, jaką miejsce przez wieki pełniło dla rolniczej Łodzi.

Kiedy wyznaczano teren pod nowy cmentarz, Łódź była już potężnym miastem przemysłowym, powoli wkraczała w fazę tzw. wielkoprzemysłowego rozwoju. Społeczność miasta tworzyli ludzie pochodzący z różnych kręgów narodowych i wyznaniowych, którzy także zawierali między sobą małżeństwa. W celu ułatwienia rodzinom spraw związanych z pochówkiem i składaniem wizyt na cmentarzu, postanowiono, że będzie się on składał z trzech wyznaniowych części: katolickiej, ewangelickiej i prawosławnej. Na potrzeby cmentarza wybrano tereny należące do łódzkich mieszczan, usytuowane przy tzw. trakcie Konstantynowskim[25]. Koszt zakupu ziemi podzielony został na parafie, lecz mimo prowadzenia zbiórki pieniędzy właściciele gruntów aż do lat 60. XIX w. nie otrzymali należnej im zapłaty[26].

Obszar grzebalny podzielony został na trzy części wyznaniowe, które zajmowały nierówną powierzchnię. Wschodnia część cmentarza, o powierzchni 5 ha, była katolicka; zachodnia część, o pow. ponad 3 ha,

przeznaczona została dla ewangelików, a pomiędzy te dwie części – używając określenia Budziarka – „wciśnięta" została część prawosławna o powierzchni 0,8 ha[27]. Między sobą przestrzenie zostały rozdzielone niskim, ażurowym płotkiem. Przez ponad 20 lat cmentarz otoczony był tylko płytką fosą oraz niewysokim wałem ziemnym, dopiero w latach 70. XIX wieku wzniesiono okazały mur[28]. Wkrótce wybudowano trzy bramy prowadzące na wyznaniowe części cmentarza. Kiedy w 1884 r. powstała druga parafia ewangelicka w Łodzi (św. Jana Ewangelisty), zachodnia strefa ewangelickiej części cmentarza przekazana została pod jej opiekę. W 1888 r. wybudowano bramę wiodącą na tę cześć cmentarza, która biegła w osi Alei Scheiblerowskiej.

Pierwsze pochówki na cmentarzu odbyły się jeszcze przed jego poświęceniem we wrześniu 1855 r.; datowane są one na koniec 1854 roku[29]. Od końca lat 60. XIX wieku Łódź znajdowała się w fazie wielkoprzemysłowego rozwoju. Były to czasy, kiedy liczba mieszkańców miasta gwałtownie wzrastała. W 1876 w Łodzi żyło 50 tys. osób, a siedem lat później liczba ta podwoiła się i wynosiła 100 tys., wkrótce zaś – w latach 1895–1896 liczba ludności wrosła do 200 tys., by w roku 1914 osiągnąć poziom 478 tys.[30] Przy takim tempie rozwoju miasta szybko okazało się (tzn. w 1888 r.), że cmentarz jest przepełniony[31]. Podjęto decyzję o dokupieniu ziemi i w 1895 r. zakończono proces powiększania przestrzeni grzebalnej przy ulicy Ogrodowej; wkrótce także utworzono nowe cmentarze w mieście. Od tego czasu ukształtowało się określenie „Stary Cmentarz", i przekonanie, że jest to elitarne miejsce pochówku w Łodzi. W wyniku powiększeń terenu ostatecznie cmentarz katolicki obejmuje niecałe 11 ha powierzchni, ewangelicki niecałych 10 ha, z kolei prawosławny zajmuje 0,9 ha[32].

Jak podkreśla Budziarek, przywoływany wcześniej badacz dziejów Łodzi, aż do końca lat 80. XIX wieku był to jedyny cmentarz dostępny dla chrześcijan w Łodzi. Dlatego warto pamiętać, że:

> Chowano tu tych wszystkich, którzy tworzyli miasto „Ziemi Obiecanej" tych szarych i nieznanych, ale także wielkich, a przede wszystkim bogatych. Po tych pierwszych mało co pozostało, bowiem ich mogiły były proste, ziemne kopczyki, gdzieniegdzie tylko posiadające solidne tabliczki imienne. Tych drugich chowano we wspaniałych mauzoleach i grobowcach, a ich imiona wyryte zostały

2. Nagrobek Emila Klüga w części ewangelickiej cmentarza, ufundowany przez zakłady Karola Scheiblera dla długoletniego pracownika

w marmurze, piaskowcu czy metalu. A są to imiona, bez których Łódź byłaby niczym[33].

Łódzcy przemysłowcy przekazywali znaczne sumy na działalność filantropijną[34], wznosili szpitale, szkoły, ochronki, a także budowali osiedla patronackie. Przejaw takiej działalności odnaleźć można również w przestrzeni cmentarza, gdzie znajdują się nagrobki fundowane przez zakłady swoim pracownikom. Dominkowski podkreśla, że działanie takie jest wyjątkowe – charakterystyczne jedynie dla łódzkiego cmentarza[35].

Zdecydowana większość łódzkich potentatów przemysłowych wywodziła się z kręgu kultury niemieckiej i była wyznania ewangelicko-augsburskiego. Najwięksi przemysłowcy pochowani zostali więc w ewangelickiej części Starego Cmentarza, ich nagrobki to często dzieła sztuki

3. Pomnik nagrobny Sophie Biedermann w części ewangelickiej cmentarza

cmentarnej na najwyższym poziomie[36]. Wśród nich znajdują się założenia architektoniczno-rzeźbiarskie, które wyszły z pracowni twórców berlińskich. Wśród nich warto przywołać okazałe założenie rzeźbiarskie nad miejscem spoczynku Henricha Federa (spoczywa tu także jego zięć – Leopold Kindermann, właściciel willi przy ulicy Wólczańskiej, nazywanej perłą architektury secesyjnej). Wykonany w Berlinie przez cenionego artystę włoskiego pochodzenia, Valentino Casala, pomnik odwołuje się do egipskich motywów. Dziełem innego znanego twórcy berlińskiego, Otto Lessinga, jest nastrojowy pomnik Sophie Biedermann, na którym aniołowi strzegącemu dwójkę małych dzieci artysta nadał twarz zmarłej młodo kobiety[37].

Na Starym Cmentarzu znajdują się liczne realizacje zakładu kamieniarskiego Antoniego i Józefa Urbanowskich. Była to jedna z nielicznych polskich firm w Łodzi, a stała się największym przedsiębiorstwem kamieniarskim w Królestwie Polskim[38]. Jak zauważa Krzysztof Stefański: „aczkolwiek na przełomie XIX i XX wieku na terenie Łodzi działało już szereg warsztatów kamieniarsko-rzeźbiarskich, wśród których poziomem wyróżniał się zakład Antoniego Urbanowskiego”[39]. Z zakładem współpracowali znani łódzcy artyści, w tym Władysław Czapliński i Wacław Konopka. Konopka odcisnął piętno na pejzażu katolickiej części

cmentarza, gdyż znajdują się tam dziesiątki jego realizacji, poczynając od prostych obelisków, a na okazałych założeniach kończąc. Ulubionym materiałem artysty był czerwony piaskowiec – w przestrzeni cmentarza bez problemu można odnaleźć charakterystyczne nagrobki, przeważnie sygnowane.

Obiektem, który dominuje – zarówno pod względem wielkości, jak i poziomu artystycznego – nad całym założeniem Starych Cmentarzy chrześcijańskich jest mauzoleum Karola Wilhelma Scheiblera w ewangelickiej części nekropolii. Scheibler był największym łódzkim fabrykantem, o którym mówiono „król bawełny". W ciągu swojego życia zbudował potężne imperium przemysłowe, którego ważną częścią jest „Księży Młyn" – największy w Łodzi zespół fabryczno-pałacowo-mieszkalny, wzniesiony w typowy dla fabrycznej Łodzi sposób: z czerwonej, nietynkowanej cegły, z licznymi nawiązaniami do średniowiecznej architektury obronnej. Włókiennicze przedsiębiorstwo Scheiblera było największe w Królestwie Polskim, zaliczało się także do najpotężniejszych w Imperium Rosyjskim oraz w Europie[40]. Scheibler był także znany, jak większość łódzkich przemysłowców, z hojnej działalności filantropijnej. Po śmierci „króla bawełny" w 1881 roku wdowa, Anna z Wernerów, pragnęła, aby miejsce spoczynku męża stanowiło o jego potędze za życia. Wznoszony obiekt nie tylko miał być rodzinnym grobowcem, ale miał też pełnić funkcję kaplicy przedpogrzebowej dla parafii św. Jana Ewangelisty. Ogłoszono ogólnopolski konkurs, nad którym pieczę sprawował architekt miejski – Hilary Majewski. Ponieważ projekty, które wygrały, nie zadowoliły rodziny zmarłego, rozpisano drugi konkurs[41]. W tym przypadku nie została przyznana pierwsza nagroda. Ostatecznie projekt kaplicy wykonał Edward Lilpop we współpracy z Józefem Piusem Dziekońskim. Budowa trwała trzy lata: od połowy 1885 do połowy 1888 roku. Do prac budowlanych i wykończeniowych wykorzystane zostały materiały najlepszej jakości, co – jako niecodzienne podkreślali – współcześni[42]. Interesujący jest dualizm języków inskrypcji na mauzoleum. Napisy na zewnątrz obiektu oraz we wnętrzu kaplicy – w ogólnodostępnej części naziemnej, umieszczone zostały w języku polskim, co, jak uważa Stefański:

> Było wyjątkiem w sytuacji, gdy większość fabrykantów wywodzących się z ziem niemieckich nadal chętnie posługiwała się rodzimym

4. Mauzoleum Karola Scheiblera z albumu Bronisława Wilkoszewskiego *Widoki miasta Łodzi*, 1896; ze zbiorów Muzeum Miasta Łodzi

językiem. Scheiblerowie chcieli niewątpliwie w ten sposób podkreślić związek z krajem, w którym żyli i pracowali[43].

Natomiast napisy w kryptach, na marmurowych płytach w niszach z trumnami, zamieszczone zostały w języku niemieckim. Podczas okupacji Niemcy zmusili rodzinę do zamienienia napisu w języku polskim na froncie kaplicy na niemieckojęzyczny. Dopiero w 2002 roku, w ramach prac prowadzonych przez Towarzystwo Opieki nad Starym Cmentarzem, przywrócono oryginalne brzmienie inskrypcji, w dużej mierze wykorzystując oryginalne litery[44]. Zdaniem cenionego badacza łódzkiej architektury, prof. Krzysztofa Stefańskiego, „budowla ta to prawdziwa perła architektury neogotyckiej, dzieło, które niewiele znajdzie sobie równych na całym naszym kontynencie"[45]. Podkreśla on, iż żadna z kaplic grobowych znajdujących się na polskich

nekropoliach – na Rossie, Łyczakowie czy Rakowicach, nie dorównuje klasą łódzkiej budowli[46].

Leszek Skrzydło podkreśla, że „w końcu XIX wieku wśród przemysłowców pochodzenia niemieckiego w Łodzi luteranie stanowili 75%, reszta to byli katolicy"[47]. Niewielu z nich jednak dorobiło się fortun; jedyny, który stał się potężnym fabrykantem katolikiem, to Juliusz Heinzel baron von Hohenfels, który osiągnął status „króla wełny". Warto podkreślić, że był jedynym w Łodzi fabrykantem noszącym prawdziwy tytuł szlachecki – uzyskał go jako przynależny do posiadłości i zamku w Coburgu w Turyngii, które nabył w roku 1891[48]. Juliusz Heinzel zmarł w 1895 roku, a jego bliscy zamówili projekt kaplicy mauzoleum u cenionego berlińskiego architekta Franza Schwechtena. W latach 1899–1905 trwała budowa i wykańczanie obiektu, który otrzymał „kształt neorenesansowej kaplicy na planie kwadratu, nakrytej kopułą na wysokim bębnie"[49].

Wzniesiona kaplica do dziś jest jedynym tak okazałym obiektem w katolickiej części nekropolii. Forma architektoniczna mauzoleum wyraźnie nawiązuje do Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu, co miało podkreślać związki rodziny Juliusza Heinzla z polską kulturą i tradycją oraz manifestować arystokratyczne aspiracje rodziny.

W XIX-wiecznej, wielonarodowej Łodzi dochodziło do zawierania małżeństw mieszanych pod względem narodowym i religijnym. Interesującym przykładem tego zjawiska jest nagrobek Julii Balle z Kuźnickich w katolickiej części cmentarza. Skromny pomnik ma inskrypcję zamieszczoną w dwóch językach: z jednej strony po polsku, z drugiej strony po niemiecku. Z braku informacji na temat tej postaci można domniemywać, że kobieta – Polka i katoliczka – wyszła za mąż za fabrykanta, Niemca[50].

Jednym z najciekawszych przykładów wielowyznaniowej przeszłości Łodzi jest miejsce spoczynku małżeństwa Gojżewskich. Konstanty Gojżewski był prawosławnym Rosjaninem, komisarzem carskiej policji. Ożenił się z katoliczką – Polką Aleksandrą ze Sztachów. Kobieta zmarła w 1900 roku i została pochowana w części katolickiej cmentarza, tuż przy granicy z częścią prawosławną. W 1905 roku zmarł Gojżewski; pochowano go w części prawosławnej, a nad jego grobem wzniesiono kapliczkę nawiązującą do wzorców bizantyjskich. I chociaż małżonkowie

nagrobki mają wzniesione w dwóch wyznaniowych częściach cmentarza, to spoczywają w jednej wspólnej krypcie[51]. W celu ułatwienia rodzinie poruszania się między nagrobkami, w murze dzielącym dwie części wyznaniowe cmentarza założone zostały metalowe furtki.

Stary Cmentarz był odzwierciedleniem obrazu XIX-wiecznej Łodzi. W ewangelickiej części cmentarza dominowały okazałe pomniki i założenia nagrobne, gdyż to społeczność niemiecka tworzyła przemysłową elitę miasta[52]. W tej części cmentarza znajdowało się najwięcej wybitnych dzieł sztuki sepulkralnej, wykonanych z najcenniejszych materiałów, przez uznanych artystów europejskich.

Część katolicka była miejscem spoczynku przede wszystkim zwykłych łodzian – pracowników fabryk, lokalnej inteligencji, artystów, społeczników, a także tych, którzy przez lata niewoli walczyli o niepodległość ojczyzny. W tej części cmentarza znajdują się mogiły uczestników powstania styczniowego, w tym prochy małżeństwa Marii i Konstantego Piotrowiczów oraz wspólny grób siedmiu powstańców. Rosyjskie władze zaborcze nie wyrażały zgody na budowę pomnika nagrobnego, lecz mimo to miejsce było otoczone szczególną troską polskiej społeczności miasta, grób był miejscem wystąpień i manifestacji patriotycznych. Zgodę na wzniesienie poległym powstańcom pomnika nagrobnego wydały dopiero niemieckie władze okupacyjne w 1917 roku[53]. W tej części nekropolii pochowani zostali liczni żołnierze i ochotnicy polegli podczas wojny polsko-bolszewickiej, w tym wielu zmarłych w trakcie bitwy warszawskiej. Jest to także miejsce, gdzie w zbiorowej – „bratniej mogile" – spoczywają uczestnicy rewolucji 1905 roku, powstańcy warszawscy, harcerze, policjanci czy kapłani. Spoczywają tu także prezydenci miasta – Andrzej Rosicki i zamordowany Marian Cynarski; znajduje się tu także symboliczny grób prezydenta Aleksego Rżewskiego, zamordowanego przez Niemców w 1939 roku. Wielu pochowanym tu postaciom łodzianie wznosili nagrobki w podziękowaniu za ofiarną służbę społeczeństwu. Wśród licznych skromnych grobów jest wiele pomników o walorach artystycznych. Ta część cmentarza była bacznie obserwowana przez carską policję, szczególnie podczas dni i rocznic istotnych dla polskiej tradycji, gdyż zbiorowe mogiły powstańcze otoczone były kultem. Ogromne znaczenie kultu grobów bohaterów narodowych dla podtrzymania narodowej tożsamości podkreśla Kolbuszewski, stwierdzając,

5. Nieliczne zachowane stare pomniki w prawosławnej części cmentarza, odnowione dzięki staraniom TONSC

że kult ten był dla okupacyjnych władz carskich zjawiskiem trudnym do zwalczenia[54].

Najmniejsza, prawosławna część cmentarza od początku miała taki charakter, jak obecność w tamtym okresie Rosjan w Łodzi – był to cmentarz policyjno-wojskowy[55]. Z biegiem czasu został udostępniony na potrzeby cywilów. Budziarek tak opisuje tę część cmentarza:

> znaleźli tu miejsce wiecznego spoczynku ci, którzy przybyli do Priwislinskiego Kraju, by umacniać władzę carów, imperatorów Wszech Rosji. Jest to cmentarz raczej urzędniczo-policyjno-wojskowy. Z pomników tu się znajdujących wyłania się dziwny tragizm obcości, wyjątkowego smutku, wiernopoddaństwa ponad wszelką miarę, gdy od strony zachodniej przebijała się przedsiębiorczość, rozmach ambicji i bogactwo, zaś za murem wschodnim wyłaniał się duch romantyzmu, poświęcenia, rycerskości i najszlachetniejszego patriotyzmu[56].

W tej części cmentarza zachowały się tylko nieliczne zabytkowe nagrobki. Jedną z przyczyn był fakt, że ze względu na policyjno-wojskowy charakter

cmentarza społeczność rosyjska w Łodzi po odzyskaniu niepodległości przez Polskę wybierała na miejsce spoczynku utworzony pod koniec XIX wieku cmentarz prawosławny na „Dołach"[57].

Przywracanie pamięci o Starym Cmentarzu

Urok Starego Cmentarza doceniany był już na początku XX wieku; wówczas zachęcano turystów do odwiedzenia cmentarza jako miejsca, gdzie znajduje się „wiele wspaniałych pomników i grobów nader starannie utrzymanych", szczególnie w częściach katolickiej i ewangelickiej[58]. Pierwsze obszerne opracowanie poświęcone Staremu Cmentarzowi powstało w latach 30. XX stulecia – Stanisław Rachalewski opublikował wtedy monografię *Zastygły nurt życia: Łódź, która odeszła* (wydana w 1938 r. nakładem Zarządu Miasta). Książka ta, oprócz dziejów cmentarza, zawierała liczne biogramy osób pochowanych na Starym Cmentarzu. W tym samym roku, od lipca do grudnia, na łamach miesięcznika „Dziennik Zarządu Miejskiego w Łodzi" publikowano tekst książki Rachalewskiego[59].

Tragicznym wydarzeniem, które odcisnęło piętno na losach mieszkańców Łodzi i obliczu miasta, była druga wojna światowa – po jej zakończeniu w 1945 Łódź stała się zupełnie innym miastem, niż była przed wybuchem wojny. Miasto, które zamieszkiwała wielonarodowa społeczność, gdzie na ulicach słychać było mieszaninę języków, a w miejskiej przestrzeni funkcjonowały świątynie różnych wyznań, stało się miejscem właściwie jednorodnym pod względem narodowym i religijnym. Społeczność żydowska, która przed 1939 roku była drugim pod względem liczebności skupiskiem Żydów w Rzeczypospolitej, praktycznie przestała istnieć: większość łódzkich Żydów zmarła w wyniku dramatycznych warunków panujących w Litzmanstadt Getto[60], wielu zaś zamordowano w obozach – Chełmnie nad Nerem czy w Auschwitz-Birkenau. Łódzcy Niemcy, którzy czuli związek z krajem swoich przodków, opuścili miasto w styczniu 1945 roku, ci zaś, którzy pozostali w Łodzi, wiele wycierpieli w wyniku represji ze strony nowych władz oraz w wyniku działań podejmowanych przez polskich mieszkańców miasta, którzy przeżyli w Łodzi okupację niemiecką[61]. Nieliczna, pozostała po wojnie w Łodzi społeczność niemiecka (ewangelicka) z czasem spolonizowała się[62].

W nowej – powojennej, komunistycznej rzeczywistości zacierano ślady wielonarodowej przeszłości miasta, podkreślano zaś jego przemysłowy i robotniczy charakter. Nie doceniano i celowo deprecjonowano liczne zabytki świadczące o wielokulturowej przeszłości miasta. W wydawnictwach poświęconych Łodzi wielokrotnie pod fotografiami umieszczano napis: „pałac przemysłowca", „willa fabrykanta" czy „fabryka włókiennicza"[63], celowo pomijając z obca brzmiące nazwiska. Ówczesne spojrzenie na miasto dobrze oddają słowa z przewodnika po Łodzi:

> To prawda, że Łódź nie należy do miast słynących z wybitnych zabytków architektury i kilkunastowiecznej metryki. Mimo to jest miastem interesującym pod względem turystycznym. (...) Jest ona także miastem o niezwykle bogatej historii walk proletariatu o wyzwolenie społeczne i narodowe. Od wielu dziesiątków lat Czerwona Łódź była inicjatorem lub aktywnym współuczestnikiem zmagań o lepsze jutro ludzi pracy[64].

W tamtym okresie Stary Cmentarz nie był uznawany za miejsce ważne dla lokalnej społeczności ani interesujące dla turystów odwiedzających Łódź. W ówczesnych przewodnikach turystycznych nie figuruje jako miejsce warte odwiedzenia.

Jednym z efektów takiej polityki było przekonanie, że spuścizna pozostała w Łodzi po społeczności żydowskiej i niemieckiej to dziedzictwo obce, niechciane. Stąd też liczne dewastacje pomników nagrobnych na ewangelickiej części Starego Cmentarza. Jako że większość potomków przemysłowców niemieckiego pochodzenia opuściła Łódź w 1945 roku, ewangelicka część cmentarza pozostała bez opiekunów i dziedziców. W wyniku traumatycznych przeżyć wojennych niemiecka spuścizna w mieście stała się dziedzictwem negatywnie kojarzonym z okupantem. Ponadto, w myśl nowej ideologii panującej w PRL, były to ślady po ludziach, których pamięć starano się wymazać ze zbiorowej świadomości. Komunistyczna propaganda kreowała bowiem obraz fabrykanta – kapitalistycznego wyzyskiwacza obcego pochodzenia, który dorobił się na wyzysku prostego robotnika, zwykle Polaka. Dużą część mieszkańców Łodzi po 1945 roku stanowiła ludność napływowa, która

6. Północno-zachodni fragment cmentarza ewangelickiego, gdzie dawniej spoczywali niezamożni członkowie parafii. Na tym terenie znajdowały się ubogie ziemne groby. Obecnie obszar zdominowany jest przez współczesne nagrobki, często pochowane osoby nie są związane z parafią ewangelicką. Pośrodku widoczny jeden z nielicznych zachowanych starych pomników

nie czuła związku z miejscem i jego dawnymi mieszkańcami, dlatego propaganda trafiała na podatny grunt i ogromna część nagrobków na ewangelickiej części cmentarza uległa dewastacji. Ponadto w wielkim mieście potrzebne były miejsca pochówku dla dominującej społeczności katolickiej, a opuszczony ewangelicki cmentarz, położony w centrum miasta, wydawał się idealnym rozwiązaniem. Tym bardziej, że nieopłacane groby były likwidowane, a miejsca udostępniane do nowych pochówków.

Stefański szacował, że przed wybuchem wojny w ewangelickiej części Starego Cmentarza znajdowało się prawie 10 000 nagrobków i grobowców, a w wyniku działań wandali i wznoszenia nowych – nieewangelickich grobów – pozostało ich ok. 600[65]. Dominikowski polemizuje z tą informacją – rzekomo tak dużą liczbą pomników przed 1945 roku – i uważa, że „liczba od około 3 do 3,5 tys. pomników nagrobnych jest bardziej prawdopodobna”[66].

Wśród licznych dewastacji w ewangelickiej części cmentarza szczególnie dostrzegalne są uszkodzenia, dawniej imponującego formą i rozmachem, mauzoleum Karola Scheiblera. W latach powojennych – i co ciekawe, zwłaszcza na przełomie lat 60. i 70. XX wieku – dokonywano zniszczeń i kradzieży wyposażenia kaplicy. Szczególnie bulwersujący

jest fakt, że złodzieje i wandale sprofanowali groby rodziny Karola Scheiblera[67]. W 1971 roku, gdy doceniono wartość kaplicy, została ona wpisana do rejestru zabytków[68], mimo to jednak przez wiele lat postępowała degradacja obiektu. Wskutek podejmowanych działań promujących wartości mauzoleum w 2005 roku obiekt został wpisany na listę najcenniejszych zagrożonych zabytków na świecie[69], co uważane jest za znaczący sukces oraz wynik dostrzeżenia i docenienia rangi artystycznej łódzkiej budowli. W tym wpisie pokładano także nadzieję na zwrócenie jeszcze większej uwagi światowej opinii na konieczność podjęcia szybkich działań w celu ratowania ulegającego coraz większej destrukcji mauzoleum[70].

Odmienny los spotkał w czasach powojennych mauzoleum Julisza Heinza. Fakt, że obiekt znajdował się w katolickiej części cmentarza, nie pozwalał niszczyć miejsca spoczynku fabrykanta i jego najbliższych. Kaplica została wpisana do rejestru zabytków w 1979 roku[71], od lat jest też poddawana pracom konserwatorskim, w zamierzeniach ma służyć jako kaplica cmentarna.

Decyzją wojewódzkiego konserwatora zabytków w 1980 trzy wyznaniowe części cmentarza zostały wpisane do rejestru zabytków.

Możliwość nowego spojrzenia na Stary Cmentarz – docenienie jego znaczenia historycznego oraz rangi artystycznej – pojawiła się po przełomie, który dokonał się w Polsce w 1989 roku. Wtedy rozpoczął się proces odkłamywania historii i poszukiwania korzeni miasta – odkrywanie wielokulturowej przeszłości Łodzi oraz budowanie w oparciu o nią lokalnej tożsamości. Zmiana spojrzenia na postindustrialne dziedzictwo, w tym na miejsca związane z wielokulturową przeszłością Łodzi, zaowocowały działaniami związanymi z ochroną i promocją tych miejsc. Zaczęły się pojawiać prace opisujące dzieje Starego Cmentarza i życiorysy osób, które zostały pochowane w nekropolii[72]; publikowane były też prace omawiające jedną – ewangelicką – część cmentarza[73].

Z biegiem czasu, wskutek upowszechniania i promowania wielokulturowej przeszłości miasta, Stary Cmentarz stał się miejscem ważnym i znaczącym dla tożsamości łodzian. Docenione zabytki po łódzkich fabrykantach, w tym nekropolia przy ulicy Ogrodowej, opisywane były w przewodnikach turystycznych po mieście[74].

W 1995 roku nestor łódzkich przewodników, miłośnik i popularyzator dziejów miasta Stanisław Łukawski, zainicjował powołanie „Społecznego Komitetu Opieki nad Starym Cmentarzem w Łodzi", który funkcjonował w ramach Łódzkiego Oddziału Towarzystwa Opieki nad Zabytkami. „Celem Komitetu było otoczenie opieką zabytkowych pomników nagrobnych znajdujących się na łódzkich cmentarzach poprzez organizowanie i nadzorowanie prac konserwatorskich oraz prowadzenie szerokiej akcji informacyjnej o ich wartościach i stanie zachowania"[75]. W działania włączyły się lokalne media, prowadząc kampanię informacyjną o zadaniach Komitetu. Celom sprzyjały władze miasta i administratorzy trzech części Starego Cmentarza, a dzięki przychylnemu nastawieniu łódzkiego oddziału TVP wkrótce – tzn. 1 listopada 1995 roku – odbyła się pierwsza społeczna kwesta na rzecz ratowania zabytków Starego Cmentarza. Ofiarność łodzian była znacząca, a z pozyskanych funduszy przeprowadzono prace konserwatorskie bram wiodących na trzy wyznaniowe części nekropolii. Na początku 1999 roku nastąpiła formalna rejestracja Towarzystwa Opieki nad Starym Cmentarzem przy ulicy Ogrodowej w Łodzi i od tego czasu TONSC, we współpracy z łódzkim oddziałem TVP, jest organizatorem corocznych kwest na Starym Cmentarzu.

W społeczne zbiórki pieniędzy od początku zaangażowane było środowisko miłośników Łodzi, przewodników miejskich, naukowców związanych z Uniwersytetem Łódzkim, artystów, a także polityków. W celu kształtowania pozytywnych postaw wobec „małej ojczyzny" od 2005 roku w akcję sprzątania cmentarza oraz zbiórki pieniędzy włączona została młodzież szkolna – wolontariusze pod opieką dorosłych przemierzają teren nekropolii z puszkami[76]. Ponadto uczniowie łódzkich szkół biorą udział w porządkowaniu miejsc w trzech częściach wyznaniowych cmentarza.

Od wielu lat jako podziękowanie za wsparcie kwesty ofiarodawcom rozdawane są mapki z zaznaczonymi najcenniejszymi pomnikami i założeniami nagrobnymi oraz krótkie przewodniki po Starym Cmentarzu. Ponieważ partnerem kwesty jest łódzki oddział TVP, wielokrotnie w ciągu dnia odbywają się transmisje na żywo z cmentarza.

W 2019 roku miała miejsce jubileuszowa XXV Kwesta, po raz kolejny pobity został rekord zebranej kwoty – w puszkach kwestujących znalazło się ponad 129 tys. złotych.

Od czasu powstania TONSC zrobiło wiele dla upowszechniania, konserwacji i ochrony dziedzictwa najstarszej łódzkiej nekropolii. W dowód uznania zasług Rada Miejska Łodzi w 2005 roku przyznała Towarzystwu zbiorową odznakę „Za Zasługi dla Miasta Łodzi".

Dzięki zebranym podczas kwest funduszom do roku 2014 pracom konserwatorskim poddano 130 pomników za kwotę ponad miliona złotych[77]. Przede wszystkim odnawiane są zabytki cenne ze względów historycznych i artystycznych, ale także wybierane są obiekty zapomniane, typowe dla swojej epoki, budujące obraz wielonarodowościowej, wielokulturowej i wielowyznaniowej Łodzi[78]. Łodzianie także podejmują decyzje o tym, które obiekty poddane będą pracom konserwatorskim, biorąc udział w internetowym głosowaniu.

Urząd Miasta Łodzi od lat finansuje prace konserwatorskie na Starym Cmentarzu. Z miejskiej kasy pokryte zostały koszty prac przy wielu nagrobkach bohaterów walk o niepodległość kraju w katolickiej części cmentarza. Odnowiono m.in. groby: małżeństwa Piotrowiczów poległych podczas powstania styczniowego, kpt. Stefana Pogonowskiego i Józefa Sobolewskiego – uczestników wojny polsko-bolszewickiej, oraz prezydentów miasta – Andrzeja Rosickiego i Mariana Cynarskiego. UMŁ sfinansował renowację pomników, mauzoleów i okazałych założeń w ewangelickiej części cmentarza. Wśród nich znalazły się miejsca spoczynku największych łódzkich fabrykantów: Rodziny Grohmanów, Juliusza Kunitzera, Henricha Federa czy Sophie Biedermann oraz jej rodziców – Matyldy i Ludwika Meyerów.

Środowisko miłośników Łodzi, ludzi kultury oraz naukowców, mając świadomość wybitnej rangi, jaką prezentuje mauzoleum Karola Scheiblera oraz fatalnego stanu zachowania obiektu, podjęło decyzje o powołaniu w 2003 roku Fundacji na Rzecz Ratowania Kaplicy Karola Scheiblera. Decyzją Zarządu TONSC 10% zebranych kwot podczas kwest na Starym Cmentarzu przekazywane jest na konto Fundacji. Celem fundacji jest „inspirowanie, promowanie i podejmowanie działań zmierzających do uratowania i odnowienia kaplicy Karola Scheiblera usytuowanej w części ewangelickiej Starego Cmentarza w Łodzi przy ulicy Ogrodowej 43"[79], działania zaś ogniskują się wokół upowszechniania wartości artystycznych i historycznych mauzoleum oraz zbiórki funduszy na remont kaplicy.

Instytucją kultury, która prowadzi i wspiera działania związane z upowszechnianiem i promocją Starego Cmentarza, jest Muzeum Miasta Łodzi[80]. W roku 1989 przygotowano wystawę „Nekropolie łódzkie", która m.in. ukazywała losy i zabytkowe nagrobki Starego Cmentarza. Wystawie towarzyszył czarno-biały katalog, który obecnie uchodzi za białego kruka. W ostatnich latach w Muzeum przygotowane zostały dwie duże wystawy czasowe związane ze Starym Cmentarzem, odbywają się wykłady, prelekcje oraz lekcje muzealne dotyczące dziedzictwa Starego Cmentarza. Muzeum objęło swoim patronatem nagrobek Józefa Wolczyńskiego, który był jednym z dyrektorów w zakładach Poznańskiego. Osobą, która ma znaczące zasługi w upowszechnianiu historii oraz promowaniu sztuki sepulkralnej Starego Cmentarza, jest znany i ceniony reżyser filmów dokumentalnych – Andrzej B. Czulda. W 2009 roku wyreżyserował film *Nekropolis. Łódzkie trójprzymierze cieni*, a także jest współautorem scenariusza filmu. Produkcja w malowniczy sposób ukazuje losy cmentarza przy ulicy Ogrodowej oraz przybliża dzieje osób, które zostały tam pochowane. Ponadto Czulda jest autorem najnowszego, bogato ilustrowanego przewodnika po Starym Cmentarzu[81]. W ramach promocji Łodzi i popularyzacji filmowego dorobku miasta podjęto decyzje o dołączeniu do każdego egzemplarza książki DVD z filmem „Nekropolis. Łódzkie trójprzymierze cieni".

Interesującym działaniem miłośników Łodzi w 2013 roku była akcja „Zapalmy światło pamięci dla łódzkich fabrykantów". Organizatorzy zachęcali, aby podczas listopadowych wizyt na Starym Cmentarzu postawić znicz na grobie łódzkich fabrykantów. Jak podkreślali, przykre jest, że ludzie, którzy odegrali znaczącą rolę w rozwoju miasta, „nie są w Łodzi w żaden sposób upamiętnieni"[82]. Podkreślali, że podczas listopadowych dni „współczesna" część cmentarza rozświetlona jest setkami zniczy, podczas gdy groby twórców przemysłowej potęgi Łodzi, usytuowane w większości w części ewangelickiej cmentarza, giną w mroku[83]. Honorowy patronat nad akcją objęła parafia ewangelicko-augsburska św. Mateusza w Łodzi. Istotnym aspektem prowadzonej kampanii był wymiar edukacyjny, gdyż na stronie wydarzenia na portalu Facebook publikowane były zdjęcia grobów fabrykantów oraz mapki cmentarza z informacjami o ich lokalizacji. Akcja spotkała się ze znacznym odzewem, a świadectwem zaangażowania było publikowanie zdjęć płonących

7. Część ewangelicka cmentarza, nagrobek Gustawa Pietlicha, zmarłego w 1909 roku. W 2005 pomnik odrestaurowano z funduszy TONSC oraz objęto patronatem młodzieży słabo widzącej i niewidomej z placówki SOSW nr 6 w Łodzi „Na Dziewanny". O opiece uczniów informuje znajdująca się obok pomnika tabliczka

zniczy na grobach twórców przemysłowej potęgi Łodzi. W 2014 roku ponownie odbyła się akcja i – ku radości miłośników miasta – także cieszyła się popularnością.

Ważnym aspektem edukacji regionalnej i kształtowania w młodych ludziach poczucia związku z małą ojczyzną jest sprawowanie przez łódzkie szkoły opieki nad grobami na Starym Cmentarzu. Uczniowie szkół regularnie porządkują groby, usuwają liście, zapalają znicze i przynoszą kwiaty. Często przy grobach objętych opieką umieszczane są tabliczki z informacją, jaka szkoła sprawuje pieczę nad nagrobkiem. W sposób szczególny akcją objęte są pomniki i założenia w ewangelickiej części cmentarza, ponieważ spoczywają tam ważne dla rozwoju miasta osoby, które jednak w Łodzi nie mają dziś spadkobierców ani opiekunów.

Udział mieszkańców Łodzi w opisanych akcjach realizowanych na Starym Cmentarzu jest niezbitym dowodem na to, że jest to miejsce ważne i znaczące dla lokalnej tożsamości, że łodzianie widzą konieczność ochrony i potrzebę ratowania zabytków cmentarza. Jest to bardzo pozytywne i budujące zjawisko. Jednak nekropolia jest czynnym cmentarzem, cały czas dokonywane są na nim pochówki, co powoduje problemy natury estetyczno-konserwatorskiej.

Problemy i wyzwania konserwatorskie na Starym Cmentarzu

Ze względu na swoją wartość historyczną oraz artystyczną Stary Cmentarz objęty jest ochroną prawną – w 1980 roku wpisany został do rejestru zabytków. Wpis uzyskały trzy wyznaniowe części nekropolii, ochronie podlegają też poszczególne nagrobki znajdujące się w rejestrze (ponad 100 obiektów). Stary Cmentarz uchodzi za najbardziej elitarne miejsce wiecznego spoczynku w Łodzi, i chociaż nie są sprzedawane nowe miejsca, nadal jest to czynny cmentarz. Tworzenie nowych grobów oraz sposób traktowania starych pomników nagrobnych budzi wiele problemów konserwatorskich.

Sprawą drażliwą, a równocześnie niezwykle istotną dla zachowania autentyczności miejsca jest problem miałkiej, kiczowatej współczesnej „sztuki" cmentarnej. Pomimo że cmentarz uznany jest za zabytek i jego krajobraz podlega ochronie, to wznoszone są nagrobki, które nie korespondują z nastrojem nekropolii. Jak uważa Bartosz M. Walczak (pełniący w przeszłości funkcję Miejskiego Konserwatora Zabytków w Łodzi):

> największym zagrożeniem dla wartości zabytkowych nie jest stan zachowania starych nagrobków, lecz masowo pojawiające się nowe groby, które nie są dostosowane do charakteru nekropolii. Nie da się zaprzeczyć, że w wielu przypadkach są one nieciekawe i tandetne, nie wpisują się w nostalgiczny klimat cmentarza[84].

Warto się zastanowić nad przyczynami ustawiania kiczowatych nagrobków – czy decydujący jest brak smaku i poczucia wyjątkowości miejsca, czy raczej względy finansowe. Łódź jest miastem biednym, o wysokim poziomie bezrobocia oraz dużym procencie osób w zaawansowanym wieku, a dostępność stosunkowo niedrogich importowanych nagrobków jest dla wielu rodzin rozwiązaniem wartym rozważenia.

Łódzki Konserwator Zabytków w 2011 roku przedstawił propozycję zorganizowania konkursu na wzorcowe nagrobki dla Starego Cmentarza. Pomysł zainspirowany był działaniem Stołecznego Konserwatora Zabytków, który w trosce o zabytkowy krajobraz ogłosił konkurs na projekt wzorcowych nagrobków dla Starych Powązek[85]. Do propozycji

przychylnie odniosły się Prezydent Łodzi i Wojewoda Łódzki – obie panie obiecały wsparcie działaniom konserwatorskim. W celu precyzyjnego wytyczenia obszarów objętych szczególnym nadzorem przy stawianiu nowych nagrobków od VI do X 2013 roku prowadzono prace inwentaryzacyjne w przestrzeni cmentarza. Dzięki nim wiele cennych obiektów zostanie wpisanych do rejestru zabytków i w ten sposób uzyska ochronę prawną.

W łódzkim środowisku nieustannie trwa dyskusja na temat form ochrony Starego Cmentarza, a jedną z propozycji jest całkowite zamknięcie cmentarza dla nowych pochówków. Jak się okazuje, taki pomysł rozważany był także w Warszawie w kontekście ochrony Powązek. Jak jednak przekonuje Rudkowski:

> Byłoby to najgorsze rozwiązanie. Cmentarz, na którym nie grzebie się zmarłych, wypada poza orbitę społecznego zainteresowania już na przestrzeni jednego pokolenia. Badania prowadzone w Niemczech wskazują, że groby rodzinne, do których nie chowano zmarłych w ciągu 40 lat, zdradzają zupełny brak opieki ze strony żyjących członków owych rodzin. Całkowite zamknięcie Powązek oznaczałoby zamienienie ich w rezerwat, obiekt muzealny, którego utrzymanie w bardzo krótkim czasie obciążyłoby tylko skarb państwa, co przy bardzo wysokim koszcie prac konserwatorskich, absolutnie koniecznych dla dalszego istnienia cmentarza, doprowadziłoby paradoksalnie do jego fizycznej likwidacji[86].

Mimo upowszechniania dziedzictwa Starego Cmentarza i jego doniosłej roli pomnika historii miasta nie wszyscy zdają sobie sprawę z faktu, że swoim działaniem – stawianiem nowych, często tandetnych i kiczowatych pomników – burzą nostalgiczny krajobraz nekropolii. Spacerując cmentarnymi alejami, czasami można dostrzec brak poszanowania dla zabytkowych nagrobków. Objawia się to m.in., gdy nowo powstający nagrobek przesłania stary, zabytkowy pomnik. Takie działanie jest najbardziej dostrzegalne w części katolickiej cmentarza, gdzie panuje największe zagęszczenie grobów. W takim przypadku można wysnuć wniosek, że dla osoby budującej nowy grób walory estetyczne i uszanowanie zabytkowego malowniczego krajobrazu cmentarza nie miały

znaczenia. Zasmucający jest fakt, że tego typu działania podejmowane są także w ostatnich latach.

Na szczęście można dostrzec także pozytywne przykłady zachowania – kiedy osoby stawiające nowy nagrobek pragną uszanować znajdujący się obok stary pomnik i wybierają taki kształt nowego grobu, aby nie przesłaniać widoku na zabytek. Niekiedy podejmowane są próby kolorystycznego dopasowania nowego grobu do starego pomnika. Niestety efekty bywają różne, gdyż czasem forma „artystyczna" nowych nagrobków nie jest zbyt wyszukana.

Pozytywnym zjawiskiem jest fakt, że napotyka się w przestrzeni cmentarza stare pomniki nagrobne, na które nakładane są nowe płyty z inskrypcjami. Dzięki takim działaniom utrzymywany jest urokliwy klimat zabytkowej nekropolii. Istotne jest jednak, aby zakładając nową płytę, nie pomijać dawniej pochowanych osób, nie zacierać śladów historii.

TONSC zmuszone jest czasem podejmować trudne decyzje. Tak było w przypadku rekonstrukcji krzyża wieńczącego pomnik nagrobka rodziny Johanasa Wagnera. Po zakończeniu prac rozgorzała dyskusja odnośnie do słuszności rekonstrukcji, gdyż została ona wykonana w oparciu o jedno zdjęcie ukazujące zabytek w 1982 roku. Spełniony został wymóg dokonania rekonstrukcji tak, aby dodany element odróżniał się od zabytkowej substancji. W tym przypadku zrekonstruowany krzyż ma szary odcień, podczas gdy zachowana część pomnika wykonana jest z marmuru kararyjskiego, w ciepłym odcieniu. Jednym z najważniejszych argumentów TONSC, który zdecydował się na rekonstrukcję, był fakt, że w ewangelickiej części cmentarza największa liczba obiektów została bezpowrotnie utracona w wyniku niszczycielskich działań w 2 poł. XX wieku.

Jednym z problemów, który dotyka nagrobki na Starym Cmentarzu, są akty wandalizmu. Na szczęście nie są one nagminne, powodują jednak uszczerbek na zabytkowej substancji. Szczególnie przykre są działania wandali podejmowane wobec pomników na grobach bohaterów walk o niepodległość kraju, znajdujących się w części katolickiej. Niejeden raz kradziono kosy na mogile małżeństwa Piotrowiczów oraz skrzydła i szablę z postaci husarza na nagrobku kpt. Stefana Pogonowskiego. W 2014 roku ponownie zrekonstruowano elementy na pomniku dowódcy 28. Pułku Strzelców Kaniowskich (tzw. Dzieci Łodzi), który poległ podczas

wojny polsko-bolszewickiej. Tym razem zdecydowano o wykonaniu detali z tworzywa sztucznego, aby zapobiec kradzieżom.

Kwestią, nad którą warto się zastanowić, jest problem ciągłej walki z porostami na nagrobkach. Podczas prac konserwatorskich pomniki poddawane są czyszczeniu, co sprawia, że uzyskują świeży wygląd, jakby dopiero zostały postawione. Jednak po pewnym czasie na nagrobkach ponownie pojawiają się porosty i mchy. Można zadać pytanie o sensowność walki z tymi roślinami, tym bardziej że ich obecność nie wpływa destrukcyjnie na kamień. Ponadto omszałe nagrobki mają zdecydowanie większy potencjał do tworzenia klimatu urokliwej nekropolii. Uważam, że ciągła walka z zieloną powłoką na nagrobkach nie ma sensu, rozsądniej by było przeznaczać te środki finansowe na rekonstrukcje kolejnych nagrobków. Dobrym przykładem permanentnej walki z przyrodą jest pomnik Sophie Biedermann. O ile rekonstrukcja zdewastowanych i odłupanych fragmentów pomnika była uzasadniona, a wręcz konieczna, o tyle problematyczne jest kolejne czyszczenie pomnika. Po tych działaniach pomnik wygląda, jakby artysta dopiero skończył przy nim pracę. Ale czy o to chodzi?

Zakończenie

Od wielu lat Łódź chlubi się wielonarodową, przemysłową historią, a obiekty pozostałe po czasach Ziemi Obiecanej otaczane są opieką i stają się powodem do dumy. Jednym z miejsc świadczących o korzeniach miasta jest trójwyznaniowa nekropolia przy ulicy Ogrodowej. Szesnastego lutego 2015 r. podpisane zostało Rozporządzenie Prezydenta Rzeczpospolitej w sprawie uznania za pomnik historii „Łódź – wielokulturowy krajobraz miasta przemysłowego" i wśród miejsc istotnych dla charakteru i tożsamości Łodzi znalazł się Cmentarz Stary przy ulicy Ogrodowej. To kolejne, po wpisie do rejestru zabytków, wyróżnienie dla tego miejsca.

Stary Cmentarz to najbardziej prestiżowe miejsce wiecznego spoczynku w Łodzi, i wielu osobom zależy, aby pochować swoich bliskich na tej nekropolii. Problem rozbierania starych pomników i stawiania w ich miejsce nowych, tandetnych nagrobków jest aktualny i niepokojący. Władze miasta, służby konserwatorskie i administratorzy poszczególnych części cmentarza (parafie) powinni wypracować wspólne, twarde

stanowisko w celu ochrony krajobrazu nekropolii. Być może nadszedł czas na podjęcie kategorycznych i grożących poważnymi konsekwencjami działań, gdyż inaczej zabytkowy charakter nekropolii, jej wyjątkowy krajobraz oraz nastrój mogą ulec zniszczeniu. Zdaniem prof. Jacka Purchli:

> Kluczową kwestią dla skutecznej ochrony zabytków w demokratycznym państwie prawa jest również zasada ograniczonego prawa własności ze względu na interes społeczny. Ograniczenie własności nie może jednak naruszać jej istoty. Podporządkowując interes prywatny interesowi publicznemu, państwo tworzy równocześnie system pomocy, kompensujący dodatkowe obowiązki nałożone na właścicieli zabytków. Praktyka krajów europejskich jest w tym zakresie zróżnicowana. Często oznacza sięganie do mechanizmów podatkowych (ulgi dla właścicieli zabytków) oraz tworzenie czytelnego systemu subsydiowania ze środków publicznych prac konserwatorskich w obiektach zabytkowych[87].

Być może warto zastosować podobne myślenie w odniesieniu do Starego Cmentarza przy ulicy Ogrodowej w Łodzi. Może w trosce o interes lokalnej społeczności warto monitorować nagrobki stawiane na nekropolii przy ulicy Ogrodowej i zastosować system wsparcia finansowego lub ulg dla osób, które zdecydują się na wznoszenie pomników harmonizujących z pejzażem cmentarza? Zapewne byłby to znaczący wydatek dla miejskiej kasy, ale przyniósłby jakże znaczące i wymierne korzyści w obszarze ochrony dziedzictwa kulturowego Łodzi.

1 J. Dominikowski, *Nekropolia Łodzi wielkoprzemysłowej*, Wydawnictwo Konserwatorów Dzieł Sztuki, Łódź 2004, s. 7.
2 P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 58.
3 Ibidem, s. 59–60.
4 S. Nicieja, *Cmentarz Łyczakowski we Lwowie w latach 1786–1986*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1988, s. 8.
5 Ibidem, s. 9.
6 *Nowy Słownik Języka Polskiego PWN*, red. E. Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 98.
7 *Nowy Leksykon PWN*, red. A. Dyczkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 1151.

8 Strona internetowa Słownika Języka Polskiego PWN http://sjp.pwn.pl/slowniki/nekropolia.html [dostęp: 12.07.2020].

9 S. Nicieja, *Cmentarz Łyczakowski*..., op. cit., s. 9.

10 T. M. Rudkowski, *Cmentarz Powązkowski w Warszawie,* Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2006, s. 41.

11 Ibidem, s. 49.

12 Ibidem, s. 61.

13 Ibidem, s. 10.

14 S. Tanaś, *Znaczenie przestrzeni śmierci w turystyce kulturowej*, „Turyzm", 16/2, 2006, s. 147.

15 Imidem, s. 147.

16 J. Kolbuszewski, *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996, s. 11.

17 S. Tanaś, *Znaczenie przestrzeni*..., s. 149.

18 M. Budziarek, *Łódź Piotrowa. Krótka historia Kościoła w Łodzi*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2005, s. 18.

19 Ibidem, s. 17.

20 M. Świątkowska, M. Budziarek, *Nekropolie łódzkie*, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Łódź 1989, s. 12.

21 M. Budziarek, *Łódź Piotrowa*..., s. 34.

22 M. Budziarek, L. Skrzydło, M. Szukalak, *Łódź nasze miasto*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 2000, s. 17.

23 M. Budziarek, *Łódź Piotrowa*..., op. cit., s. 39.

24 Izrael Poznański był największym w Łodzi fabrykantem pochodzenia żydowskiego, produkował wyroby bawełniane. W jego pałacu przy ul. Ogrodowej mieści się obecnie Muzeum Miasta Łodzi, a na terenie dawnych zakładów znajduje się największy w Polsce kompleks handlowo-rozrywkowy „Manufaktura". Pochowany został w okazałym mauzoleum na Nowym Cmentarzu Żydowskim przy ul. Brackiej w Łodzi.

25 K. Stefański, *Stary Cmentarz Ewangelicko-Augsburski w Łodzi*, Ewangelickie Wydawnictwo św. Mateusza w Łodzi, Łódź 1992, s. 18.

26 Ibidem, s. 18.

27 M. Świątkowska, M. Budziarek, *Nekropolie łódzkie*..., op. cit., s. 17.

28 Ibidem, s. 17.

29 J. Dominikowski, *Nekropolia Łodzi*..., op. cit., s. 63.

30 J. K. Janczak, *Struktura społeczna ludności Łodzi w latach 1820–1918*, [w:] *Polacy–Niemcy–Żydzi w Łodzi w XIX-XX w. Sąsiedzi dalecy i bliscy*, red. P. Samuś, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 1997, s. 41.

31 J. Dominikowski, *Nekropolia Łodzi*..., op. cit., s. 63.

32 Ibidem, s. 63.

33 M. Świątkowska, M. Budziarek, *Nekropolie łódzkie*..., s. 18.

34 M. Budziarek, L. Skrzydło, M. Szukalak, *Łódź nasze miasto*..., s. 145.

35 J. Dominikowski, *Nekropolia Łodzi*..., s. 74.

36 Jan Dominikowski w obszernej i bogato ilustrowanej publikacji *Nekropolia Łodzi wielkoprzemysłowej* dokonał szczegółowego opisu nagrobków, kaplic i założeń na Starym Cmentarzu. Atutem pracy jest jej komparatystyczny charakter: sztuka łódzkiej nekropolii odniesiona jest do sztuki sepulkralnej ówczesnej Europy.

37 K. Stefański, *Jedność i różnorodność – wątki polskie, niemieckie i żydowskie w sztuce Łodzi przełomu XIX i XX wieku*, [w:] *Polacy – Niemcy – Żydzi*, op. cit., s. 289.

38 W Muzeum Miasta Łodzi od IX 2012 do I 2014 r. realizowany był projekt wystawienniczo-edukacyjny „Zakład Urbanowskich. Rodzina, dzieło, twórcy". Projekt obejmował wystawę i towarzyszące jej wydarzenia, w tym sesje popularnonaukowe, ogniskujące się wokół tematyki historii i sztuki najstarszej łódzkiej nekropolii.

39 K. Stefański, *Jedność i różnorodność*..., s. 288.

40 K. Stefański, *Kaplica grobowa Karola Scheiblera w Łodzi. Perła architektury neogotyckiej*, Wydawnictwo WING, Łódź 2006, s. 15.

41 Ibidem, s. 23.

42 Ibidem, s. 31.

43 K. Stefański, *Kaplica grobowa*..., op. cit., s. 31.

44 *Piękno ocalone. Stary Cmentarz przy ulicy Ogrodowej w Łodzi*, red. C. Pawlak, D. Antoszczyk, M. Nowakowska, A. Czubak, M. Świercz, Towarzystwo Opieki nad Starym Cmentarzem przy ulicy Ogrodowej w Łodzi, Łódź 2009, s. 31.

45 K. Stefański, *Kaplica grobowa*..., op. cit., s. 6.

46 Ibidem, s. 65.

47 L. Skrzydło, *Rody fabrykanckie*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 2000, s. 77.

48 Tamże, s. 73. Autor podkreśla, że wielu łódzkich przemysłowców oficjalnie stosowało tytuły szlacheckie, gdyż otrzymywali je jako wyróżnienie od cara lub cesarza.

49 K. Stefański, *Atlas architektury dawnej Łodzi do 1939 roku*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 2008, s. 76.

50 J. Podolska, R. Bonisławski, *Spacerownik. Cmentarz Stary przy ulicy Ogrodowej*, dodatek do Gazety Wyborczej, 27.10.2007, s. 3.

51 J. Podolska, M. Jagiełło, *Spacerownik. Rosyjskimi śladami po województwie łódzkim*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Łódź 2012, s. 75.

52 S. Pytlas, *Wstęp*, [w:] *Niemieckimi śladami po „Ziemi Obiecanej"*, red. K. Radziszewska, Wydawnictwo Literatura, Łódź 1997, s. 5.

53 Z. Piąstka, *W cieniu cmentarnych alei. Przewodnik biograficzny po cmentarzach chrześcijańskich przy ul. ul. Ogrodowej i Srebrzyńskiej w Łodzi*, Towarzystwo Przyjaciół Łodzi, Łódź 1990, s. 13.

54 J. Kolbuszewski, *Cmentarze*..., op. cit., s. 16.

55 Z. Piąstka, *W cieniu*..., op. cit., 183.

56 M. Świątkowska, M. Budziarek, *Nekropolie łódzkie*..., op. cit., s. 39.

57 J. Podolska, M. Jagiełło, *Spacerownik*..., op. cit., s. 74.

58 *Ilustrowany przewodnik po Łodzi i okolicach: z planem miasta i mapką okolic*, Księgarnia Stanisława Miszewskiego, Łódź 1912, s. 60.

59 S. Rachalewski, *Campo Santo Łodzi. Wczoraj a dziś łódzkich cmentarzy chrześcijańskich*, „Dziennik Zarządu Miejskiego w Łodzi", nr 7–12, 1938.

60 W czasie niemieckiej okupacji Łódź wcielono do III Rzeszy, do Kraju Warty. 11.04.1940 r. nadano miastu nazwę Litzmannstadt na cześć generała Karla von Litzmanna, który dowodził armią niemiecką podczas Bitwy pod Łodzią w 1914 r.

61 Opis zdarzeń mających miejsce w latach powojennych znajduje się m.in. w: B. Kroll, *Tak było. Wspomnienia łódzkiego Volksdeutscha*, Fundacja Anima „Tygiel Kultury", Łódź 2010.

62 S. Pytlas, *Wstęp*..., op. cit., s. 5.

63 Jednym z licznych tego typu albumów jest chociażby: A. Szram, *Architektura Łodzi Przemysłowej*, Krajowa Agencja Wydawnicza – Oddział w Łodzi, Łódź 1975.

64 W. Kasprzak, A. Batorowicz, *Przewodnik turystyczny po Łodzi*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1964, s. 5.

65 W. Małek, K. Stefański, *Ginące piękno. Stary Cmentarz Ewangelicko-Augsburski w Łodzi*, Oficyna Wydawniczo-Reklamowa Sagalara, Łódź 2003, s. 7.

66 J. Dominikowski, *Nekropolia Łodzi*..., op. cit., s. 73.

67 K. Stefański, *Kaplica grobowa*..., op. cit., s. 76.

68 A. Kępczyńska-Walczak, B. M. Walczak, *Stary Cmentarz przy ulicy Ogrodowej – problematyka konserwatorska. Dokumentacja pomników nagrobnych warsztatu Urbanowskich*, [w:] *Przedsiębiorstwo Antoniego i Józefa Urbanowskich. Rodzina, dzieło, twórcy*, red. K. Kuropatwa-Pik, M. J. Szymański, C. Pawlak, Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2013, s. 158.

69 http://www.wmf.org/project/mausoleum-karol-scheibler [dostęp:12.07.2020].

70 K. Stefański, *Kaplica grobowa*..., op. cit., s. 83.

71 A. Kępczyńska-Walczak, B. M. Walczak, *Stary Cmentarz*..., op. cit., s. 158.

72 Np. w 1990 r. ukazała się praca Zbigniewa Piątki *W cieniu cmentarnych alei. Przewodnik biograficzny po cmentarzach chrześcijańskich przy ul. ul. Ogrodowej i Srebrzyńskiej w Łodzi*.

73 K. Stefański, *Stary Cmentarz*..., op. cit.

74 *Łódź. Przewodnik, plan miasta, informator*, Wydawnictwo „Grako", Łódź 1991, s. 12.

75 *Piękno ocalone*..., op. cit. s. 78.

76 Ibidem, s. 78.

77 *Ratujmy Zabytki Starego Cmentarza. 20. Jubileuszowa Kwesta (folderek)*, Towarzystwo Opieki nad Starym Cmentarzem, Łódź 2014.

78 *Piękno ocalone*..., op. cit., s. 79.

79 Statut Fundacji na Rzecz ratowania Kaplicy Karola Scheiblera, § 5 s. 1.

80 Dawniej Muzeum Historii Miasta Łodzi. Instytucja funkcjonuje od 1975 r., siedzibą główną MMŁ jest największy pałac fabrykancki w Łodzi – Pałac Izraela Poznańskiego przy ul. Ogrodowej 15.

81 A. B. Czulda, *Za kurtyną pamięci. Trójwyznaniowy Cmentarz Stary w Łodzi*, Muzeum Kinematografii, Łódź 2014.

82 Strona internetowa akcji na Facebooku https://www.facebook.com/events/161189520756572/?source=1 [dostęp: 12.07.2020].

83 Przy okazji akcji na Starym Cmentarzu miłośnicy dziejów Łodzi zachęcali także do zapalania zniczy na grobach przemysłowców pochowanych na Nowym Cmentarzu Żydowskim w Łodzi przy ul. Brackiej.

84 A. Kępczyńska-Walczak, B. M. Walczak, *Stary Cmentarz*..., op. cit., s. 164.

85 Ibidem, s. 165.

86 T. M. Rudkowski, *Cmentarz Powązkowski*..., op. cit., s. 65.

87 J. Purchla, *Europa wobec dziedzict*wa, [w:] Galusek Ł. (red.), *Europa wobec dziedzictwa. Modele mecenatu na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego*, Międzynarodowe Centrum Kultury i Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa, Kraków 2005, s. 32.

AGATA KORZENIOWSKA

Rozwój a ochrona
Modele przekształceń wsi na przykładzie Zamagurza Spiskiego

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem dr Zbigniewa Beiersdorfa i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2005 roku.

dr inż. arch. Agata Korzeniowska – architekt i planista. Asystent badawczo-dydaktyczny w Zakładzie Architektury i Planowania Wsi na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Autorka i współautorka licznych opracowań planistycznych z obszaru południowej Polski jako wieloletni pracownik krakowskich biur planistycznych. Jej obszar zainteresowań badawczych i projektowych obejmuje głównie problematykę przemian obszarów wiejskich, szczególnie w aspekcie ich tkanki historycznej.

Celem niniejszego artykułu jest wskazanie głównych problemów wsi na granicy między zrównoważonym rozwojem a ochroną lokalnego środowiska kulturowego i naturalnego. Dla ich jednoznacznego zdefiniowania autorka posłużyła się badaniem relacji dwóch pojęć – rozwój i ochrona – zestawionych w trzy modele: pozornie rozwojowy, ochronny i stagnacyjny, które egzemplifikują wybrane wsie Zamagurza Spiskiego. Uzyskane w ten sposób wnioski pozwoliły na stworzenie modelu optymalnego, zdaniem autorki, najlepszego rozwoju wsi w symbiozie z chronionymi zasobami.

Istotną dla niniejszego wywodu jest analiza formalnych zapisów prawa dotyczących ochrony zabytków i zagospodarowania przestrzennego. Pozwala to na odniesienie teorii do konkretnych, ugruntowanych formalnie faktów i powszechnie obowiązujących regulacji.

Zamagurze Spiskie jest polsko-słowacką krainą etnograficzną wchodzącą w większy obszar Spisza. W granicach Polski teren o powierzchni ok. 18,5 tys. ha obejmuje 15 wsi z Gminy Nowy Targ, Bukowina Tatrzańska oraz Łapsze Niżne. Ze względu na bogatą przeszłość obszar cechuje historyczna wielokulturowość oraz mnogość zabytków wzbogacających atrakcyjny krajobraz. Jednocześnie pod wieloma względami nie różni się od innych obszarów Małopolski czy całej Polski powiązanych dokumentami strategicznymi rangi wojewódzkiej czy krajowej. Celem artykułu jest zdefiniowanie najważniejszych lokalnych obszarów problemowych powstałych na styku relacji rozwój–ochrona, które mogą być wartościowe w dyskusji nad optymalnymi modelami przekształceń w szerszym znaczeniu.

Wprowadzenie

Choć spektrum problemów dotyczących zagospodarowania obszarów wiejskich różni się w zależności od regionu Polski, to część z nich jest wspólna dla całego kraju. W Koncepcji Przestrzennego Zagospodarowania Kraju[1] jako jedne z głównych wskazano rozproszenie zabudowy i przeznaczanie w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego (MPZP) pod zabudowę zbyt dużych obszarów niemających szans na konsumpcję.

Niniejszy artykuł podejmuje próbę analizy powyższych problemów, sięgając do lokalnych zasobów środowiska kulturowego i przyrodniczego.

Poszukuje odpowiedzi, jaki wpływ mają – i mogą mieć w przyszłości – na kształt przestrzenny wsi. W założeniu przy odpowiednim wykorzystaniu mogą stać się podstawą stabilnego i silnego rozwoju przy odpowiedniej ochronie wartości miejsca. Zdaniem autorki właściwe współistnienie rozwoju i ochrony jest jednym z kluczowych warunków dobrego, tj. zrównoważonego, funkcjonowania organizmu wiejskiego. Teza ta zostanie poniżej zweryfikowana przy wykorzystaniu przykładów wybranych wsi Zamagurza Spiskiego. Analizie zostaną poddane zapisy miejscowego planu zagospodarowania osadzone w sztywnych ramach prawnych, pokazujące aktualne problemy wsi oraz możliwości kształtowania ich przyszłości, służące do ustanowienia wniosków, które mogą być wykorzystane w szerszym zakresie. Analizując rozwój przestrzenny obszarów wiejskich na przykładzie Zamagurza Spiskiego, konieczne jest odwołanie się zarówno do opracowań teoretycznych z zakresu problematyki przemian przestrzeni ruralistycznych[2], opracowań dotyczących regionu[3], jak i dokumentów źródłowych (historii miejsca) oraz prawnych[4]. Zestaw badawczy uzupełniają obowiązujące dokumenty prawne regulujące procesy gospodarowania przestrzenią z zakresu ochrony przyrody i zabytków.

Poniższy tekst podzielono na pięć głównych części. W pierwszej wskazano autorskie definicje kluczowych pojęć. Następnie scharakteryzowano obszar Zamagurza Spiskiego, jego historię oraz główne problemy, ze szczególnym naciskiem na zagadnienia przestrzenne. Kolejne części prezentują trzy modele wsi, wsparte przykładami. Ostatni rozdział zawiera podsumowanie i wnioski z przeprowadzonych badań, w tym propozycję rozwiązań polityki rozwoju obszarów wiejskich.

Rozwój i ochrona w planowaniu przestrzennym

Rozwój jest naturalnym procesem życiowym, dotyczącym każdego organizmu. Organizm wiejski ukształtowany przez historię złożoną z wielu zmiennych czynników (zabudowa mieszkaniowa, mieszkańcy, usługi, zieleń oraz lokalna gospodarka czy kultura itp.) zmienia się pod wpływem uwarunkowań zewnętrznych i wewnętrznych. Jego forma i funkcjonowanie są zależne od czynnika, który samodzielnie zyska przewagę lub – co bardziej prawdopodobne – zostanie mu ona nadana. Na obszarze

wsi życie reguluje prawo miejscowe, którego głównym dokumentem planistycznym jest miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego[5]. Nie tylko zawarte w nim zapisy, ale już sam fakt jego funkcjonowania na są jednym z mierników jakości procesów zachodzących w przestrzeni wsi. Obszarami analizy będą więc treść zapisów, a także sama ich ilość i jakość, wskazujące stan rozwoju i ochrony.

Na początku rozważań należy określić obszary analizy kluczowych haseł, tj.: wieś oraz rozwój i ochrona. Jednocześnie należy podkreślić, że głównym omawianym problemem jest wpływ relacji tych pojęć na danym obszarze, a nie samo ich funkcjonowanie.

Zgodnie z definicją encyklopedyczną wieś jest to

> [...] określenie zasiedlonego odcinka terenu, stanowiącego historycznie ukształtowaną jednostkę osadniczą, której ludność zajmuje się głównie pracą na roli i czerpie z tej pracy podstawy egzystencji, co nadaje pojęciu „wieś" również znaczenie kategorii ekonomiczno-społecznej [...][6].

Natomiast według ustawy o urzędowych nazwach miejscowości i obiektów fizjograficznych[7]:

[...] Wieś to jednostka osadnicza o zwartej lub rozproszonej zabudowie i istniejących funkcjach rolniczych lub związanych z nimi usługowych lub turystycznych, nieposiadająca praw miejskich lub statusu miasta.

Na podstawie powyższych definicji wieś można określić jako obszar:

- określony w granicach administracyjnych;
- posiadający swoją określoną historię;
- zamieszkiwany przez określoną społeczność lokalną, związaną z miejscem, posiadającą określone charakterystyczne dla niej więzi społeczne i prawa lokalne;
- wielofunkcyjny – posiadający, oprócz rolniczych, inne, powiązane z nimi funkcje – usługowe lub turystyczne.

Rozwój według definicji zaczerpniętej z Encyklopedii[8] jest to

> wszelki długotrwały proces kierunkowych zmian, w którym można wyróżnić prawidłowo po sobie następujące etapy przemian (fazy

rozwojowe) danego obiektu (układu), wykazujące stwierdzalne różnicowanie się tego obiektu pod określonym względem.

Pojęcie to – jako kluczowe – wielokrotnie pojawia się w prawie dotyczącym planowania i ochrony przyrody. Ustawa Prawo Ochrony Środowiska[9] definiuje zrównoważony rozwój następujaco:

> [...] rozwój społeczno-gospodarczy, w którym następuje proces integrowania działań politycznych, gospodarczych i społecznych, z zachowaniem równowagi przyrodniczej oraz trwałości podstawowych procesów przyrodniczych, w celu zagwarantowania możliwości zaspokajania podstawowych potrzeb poszczególnych społeczności lub obywateli zarówno współczesnego pokolenia, jak i przyszłych pokoleń [...].

Rozwój zrównoważony wraz z ładem przestrzennym stanowi, według Ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, podstawę kształtowania lokalnej polityki działania[10]. Na potrzeby niniejszego opracowania rozwój zdefiniowano jako:

- stopniowy proces w czasie;
- będący wynikiem (obrazem) decyzji i zmian wielu czynników zewnętrznych i wewnętrznych;
- przestrzenny, tj. widoczny jako przyrost obszarowy;
- gospodarczo-społeczny, widoczny na zewnątrz lub wewnątrz organizmu – niekoniecznie w przyroście obszarowym, ale w zmianie jakości istniejącej przestrzeni.

Ochrona. Definicja słownikowa[11] wskazuje, że jest to:

> [...] zabezpieczenie przed czymś niekorzystnym, złym lub niebezpiecznym lub to, co przed czymś ochrania (...).

Pojęcie jest bardzo powszechne w prawie planistycznym, określa ono zasady współistnienia środowisk kulturowego i naturalnego, między innymi w Ustawie o planowaniu i zagospodarowaniu prze-strzennym[12]:

> W planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym uwzględnia się zwłaszcza: 1) wymagania ładu przestrzennego, w tym urbanistyki i architektury; 2) walory architektoniczne i krajobrazowe; 3) wymagania ochrony środowiska, w tym gospodarowania wodami i ochrony gruntów rolnych i leśnych; 4) wymagania ochrony dziedzictwa kulturowego i zabytków oraz dóbr kultury współczesnej; 5) wymagania ochrony zdrowia oraz bezpieczeństwa ludzi i mienia, a także potrzeby osób z niepełnosprawnością [...]; 7) prawo własności; 8) potrzeby obronności i bezpieczeństwa państwa [...].

Na podstawie powyższych definicji wskazano obszary działań ochrony:

- w obiektach zabytkowych dotyczą formy i funkcji obiektów objętych ochroną konserwatorską, poprzez realizację wytycznych prawnych oraz opracowanie programów strategicznych;
- w historycznym układzie wsi dotyczą prac nad jego kontynuacją lub przeciwdziałania zatarciu zachodzącemu na skutek rozproszenia na zewnątrz bądź zaburzeń wewnętrznych;
- w kompozycji układu wsi dotyczą ochrony powiązań obszarów zabudowy z uwarunkowaniami krajobrazowymi i przyrodniczymi poprzez zachowanie sylwety układu oraz elementów kompozycji przestrzeni (przedpola, otwarcia, osie widokowe itp.);
- w archetypie zabudowy dotyczą dokumentowania form wynikających z lokalnej tradycji i kultury oraz propagowania ich kontynuacji w nowych realizacjach.

Wskazane obszary badań będą stanowić wytyczne waloryzacyjne do analizy zapisów istniejących planów zagospodarowania przestrzennego.

Charakterystyka obszaru Zamagurza Spiskiego

Wybór Zamagurza Spiskiego jako przedmiotu badań dokonany został ze względu na różnorodność geograficzną, krajobrazową oraz kulturową, mającą odzwierciedlenie w niejednorodnej sytuacji gospodarczo-przestrzennej badanych wsi.

Zamagurze Spiskie jest polsko-słowackim subregionem etnograficznym w północnej części Spisza. Od północy ogranicza go rzeka Dunajec

oraz Białka, na południu zaś granicą jest grzbiet Magury Spiskiej. Na obszarze znajdują się 33 wsie, w tym 14 polskich i 19 słowackich. Obszar ma długą historię osadniczą, sięgającą XIV wieku. Od tego czasu w jego granicach osiedlali się ludzie różnych wyznań (głównie katolicy, protestanci i grekokatolicy) i narodowości (głównie Polacy, Słowacy, Węgrzy i Niemcy), co wpłynęło na dzisiejszy, wielokulturowy charakter obszaru, widoczny w lokalnej kulturze i codziennym życiu mieszkańców.

Ważna dla rozwoju obszaru i dziedzictwa kulturowego jest lokalna gospodarka, powiązana z położeniem i zróżnicowanym ukształtowaniem terenu. Północna część, bardziej wypłaszczona, pozostaje bardziej rolnicza, natomiast w części południowej na wznoszącym się terenie uwarunkowania lokalne wskazują raczej na tradycje pasterskie oraz rozwój turystyki. Prężnie rozwijającymi się ośrodkami turystycznymi są wsie położone przy głównych szlakach komunikacyjnych, ośrodki narciarskie w Jurgowie i Czarnej Górze oraz Niedzica zlokalizowana przy zbiorniku Czorsztyńskim. Wśród wsi słowackich w grupie ośrodków turystycznych można również wymienić Czerwony Klasztor położony nad Dunajcem w bezpośrednim sąsiedztwie granicy polsko-słowackiej. Słowackie wsie zlokalizowane dalej na południe, głównie w dolinach rzecznych, są ośrodkami znacznie mniejszymi i uboższymi gospodarczo.

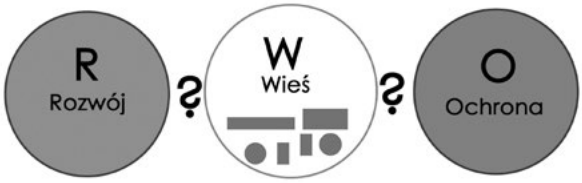
Dla wskazania głównych tendencji i możliwości rozwojowych wsi Zamagurza w dalszej części artykułu przeprowadzono ich analizę w oparciu o autorskie modele rozwoju.

Modele przekształceń wsi na terenie Zamagurza Spiskiego

Dla usystematyzowania problemów przestrzennych wsi Zamagurza autorka stworzyła trzy reprezentatywne modele oparte na relacji trzech elementów: R – rozwój, O – ochrona oraz W – wieś (il. 1). Są to:

- Model A z dominacją rozwoju, nazwany „pozornie rozwojowym";
- Model B z dominacją ochrony, nazwany „ochronnym";
- Model C bez dominacji, nazwany „stagnacyjnym".

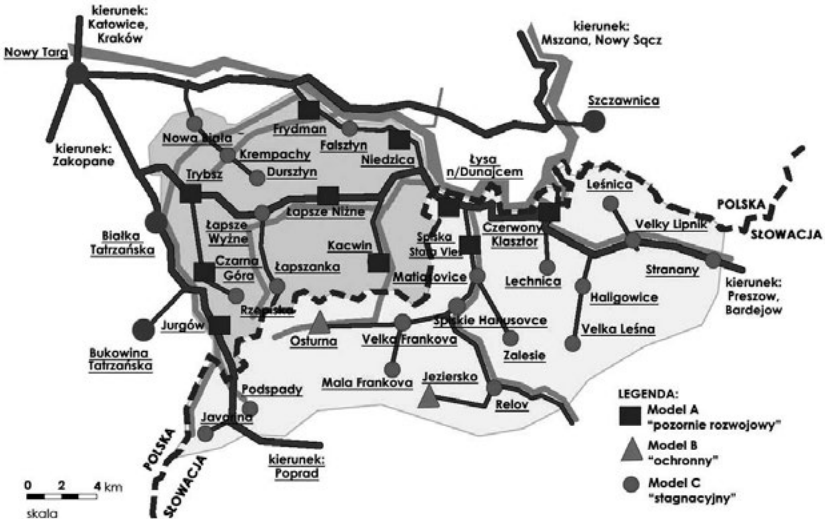
Na podstawie wytyczonych modeli stworzone zostały trzy grupy, do których przypisano poszczególne wsie. Identyfikacja przynależności oparta



1. Elementy składowe do opracowania modeli przekształceń. Opracowanie własne na podstawie badań własnych

była na analizach aktualnej sytuacji gospodarczo-przestrzennej oraz obowiązujących lokalnych dokumentach planistycznych. Podsumowanie wszystkich rozważań stanowi stworzenie wytycznych do powstania kolejnego, czwartego modelu zrównoważonego, który jako układ optymalny (idealny) nie ma swojego odpowiednika w realnym krajobrazie badanego obszaru.

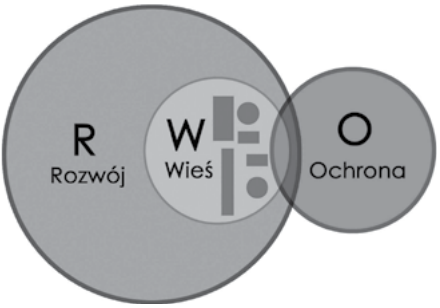
Ilustracja 2 przedstawia obszar Zamagurza Spiskiego ze wskazaniem wsi reprezentujących poszczególne grupy. Wśród wszystkich 33 wsi model A reprezentuje 10 wsi (7 znajduje się w granicach Polski i 3 na terenie Słowacji w bezpośrednim sąsiedztwie granicy). Model B charakteryzuje 2 wsie słowackie. Model C jest reprezentowany przez 21 wsi, w tym 7 polskich i 14 słowackich.



2. Zestawienie wsi Zamagurza Spiskiego według grup modelowych. Opracowanie własne na podstawie badań własnych

Szałasy pasterskie w cieniu wyciągu narciarskiego w Jurgowie

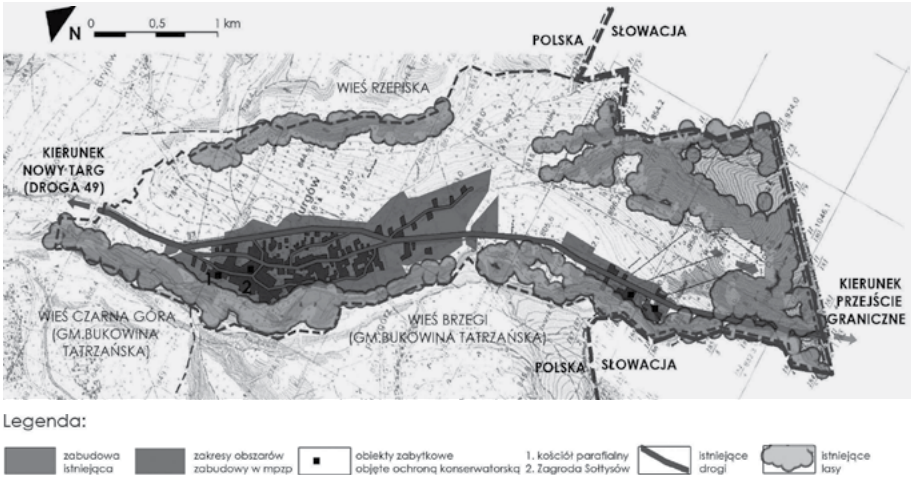
Model A: pozornie rozwojowy



3. Schemat funkcjonowania modelu A – pozornie rozwojowego. Opracowanie autorki na podstawie badań własnych

Model z dominacją rozwoju (il. 3) jest częsty na terenie Zamagurza Spiskiego z uwagi na korzystne uwarunkowania naturalne (ukształtowanie terenu sprzyjające turystyce) i dostępność. Wykorzystywane są one jednak przez miejscowe władze chaotycznie, przy słabym udziale tkanki zabytkowej.

Przykładem modelu A jest wieś Jurgów. Ta wyjątkowa ze względu na dziedzictwo historyczne osada założona w 1546 roku na prawie wołoskim od początku miała charakter pasterski[13]. Funkcja ta zdecydowanie dominowała w lokalnej gospodarce przez długi okres, w szerokim kręgu kultury Podhala i Spisza. Dziś dowodem rangi pasterstwa jest grupa nieczynnych pasterskich szałasów na polanie „Podokólne", przy drodze nr 49, prowadzącej do granicy słowackiej. Dziś ta gałąź lokalnej gospodarki zdecydowanie straciła swoje znaczenie na rzecz rozwijającej się turystyki, która wywarła duży wpływ na obecny kształt przestrzenny wsi. Znaczący dla tej tezy jest fakt, że wspomniane szałasy, objęte formalnie ochroną konserwatorską[14], są całkowicie pozbawione opieki i wizji zagospodarowania w cieniu rozrastającego się ośrodka narciarskiego. Większość z nich znajduje się w rękach prywatnych właścicieli, których nie stać na właściwy remont. Udostępnione do swobodnego zwiedzania, niszczeją, zarastając zielenią i będąc bazą dla przygodnych turystów oraz zwierząt dzikich i domowych (il. 5).



4. Plan wsi Jurgów z oznaczonymi obszarami rozwoju według mpzp oraz strefami ochrony; opracowanie autorki na podstawie danych z MPZP i badań własnych

Teren administracyjny Jurgowa jest objęty miejscowymi planami zagospodarowania przestrzennego. Północną część wsi obejmuje MPZP Jurgów I [15], z kolei południową część wsi – MPZP Jurgów II [16]. Obydwa dokumenty były już kilkakrotnie zmieniane w latach 2006, 2011 (w związku z rozwojem wyciągu narciarskiego) [17], 2013 (w zakresie zabudowy usługowej i mieszkaniowej) [18] oraz w 2014 (w zakresie zmian w tekście dotyczących zabudowy mieszkaniowej i usługowej) [19]. Schemat przyjętych w mpzp rozwiązań wraz z formami ochrony przedstawia ilustracja 4. Wskazano na niej również aktualny stan realizacji założeń mpzp od 2006 do dziś [20]. Z wyliczeń wynika, że do dnia dzisiejszego „skonsumowano" 45% zaproponowanych terenów. Powiększają się głównie obszary zabudowy pensjonatowej (formalnie zabudowa mieszkaniowa jednorodzinna) oraz usługowej.

W strukturze wsi można aktualnie wyróżnić jednoznaczne dwa obszary związane z przebiegiem dróg. Pierwszy jest połączony z historycznym układem wsi z centrum usługowym. W jego obrębie znajdują się wszystkie obiekty i obszary objęte ochroną konserwatorską, w tym zachowany historyczny układ lokacyjny wsi, Zagroda Sołtysów czy kościół pw. św. Sebastiana. Druga część wsi, znajdująca się na północy, ma zdecydowanie turystyczny charakter. Powiązana jest z intensywnie uczęszczaną drogą krajową nr 49, prowadzącą z Nowego

5. Zarośnięte szałasy na polanie Podokólne. W tle widoczny stok narciarski; fot. A. Korzeniowska, 2017

Targu do Słowacji. Będąc obwodnicą Jurgowa, jednocześnie korzystnie odciąża jego centrum od ruchu tranzytowego, ale też przesuwa lokalny ośrodek ciężkości. Znaczącą część zabudowy stanowią tam prywatne pensjonaty (il. 6), przyjmujące gości przyjeżdzających zimą na narty, a latem na wycieczki piesze. Plan miejscowy potwierdza również zmniejszenie roli pasterstwa. Łąki i pastwiska, na których tradycyjnie prowadzony był wypas, stopniowo zajmują tereny sportowe (wyciąg narciarski) oraz poszerzające się w kierunku wschodnim obszary zabudowy. Choć w panoramie wsi widać jeszcze zagrody z owcami, to znacznie osłabł przemysł związany z przetwórstwem pochodzących od nich produktów.

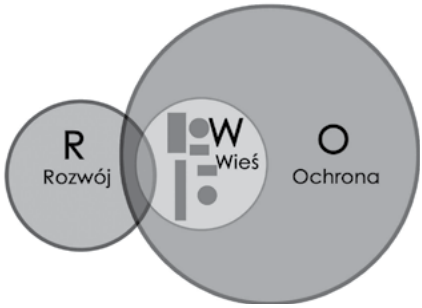
Podsumowując, Jurgów jest jedną z bardziej intersujących wsi spiskich, posiadających korzystne uwarunkowania naturalne i kulturowe do rozwoju zachodzącego w problematycznym zakresie, niosącym niekorzystne koszty przestrzenne. Można się pokusić o tezę, że przy zmianie polityki lokalnej możliwy byłby wielofunkcyjny rozwój wsi, ekonomiczno-społeczny, równie intensywny, ale z większym poszanowaniem zainwestowanych już obszarów wartościowych kulturowo[21], podkreślający ich rangę. Jednocześnie dałoby to szanse na mniejszą ingerencję przestrzenną w cenne przyrodniczo, niezagospodarowane

6. Zabudowa pensjonatowa rozrastająca się we wschodniej części wsi; fot. A. Korzeniowska, 2017

obszary, które w układzie idealnym byłyby tłem lub przedpolem dla zrównoważonej struktury. Aktualnie zasoby kulturowe nie są traktowane przez lokalne władze jako wartościowe źródło dochodów. Są one raczej obiektami zainteresowania mniejszych ruchów lokalnych[22] lub instytucji zewnętrznych[23]. Pomimo że na całym obszarze istnieje świadomość lokalnej tradycji i kultury, to jednak przegrywa on z zyskami, jakie niesie intensywna turystyka. Może to być uznane za nową tradycję i naturalną ewolucję, w której jednak zrównoważenie aktualizowanych potrzeb mieszkańców powinno się odbywać z większym ukłonem w kierunku historii miejsca.

Przedstawiony problem na poziomie ogólnopaństwowym został dostrzeżony w Koncepcji Przestrzennego Zagospodarowania Kraju 2030[24]. Wskazuje on ogólnopolski problem bardzo niskiego wykorzystania funkcji symbolicznych i promocyjnych posiadanych zasobów kulturowych, sugerując konieczność ochrony całych układów przestrzennych powiązanych z wartościowymi obiektami czy obszarami. Ochrona ta powinna polegać między innymi na nadaniu zabytkowej tkance nowego życia, poprzez współczesne użytkowanie, zgodne z lokalną tradycją i historią miejsca. Takie działanie pozwoliłoby właściwie wpisać go w rozwój.

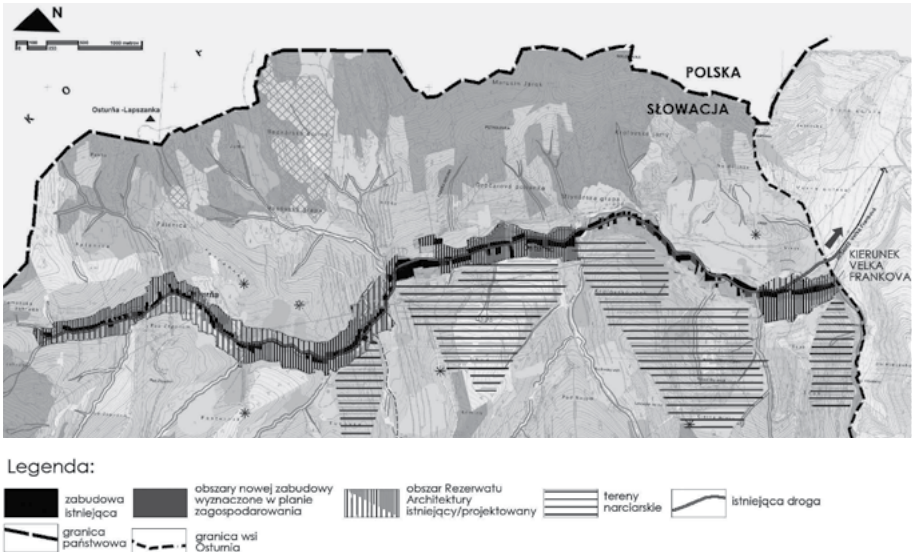
Żywy skansen Osturnia
Model B – „ochronny"



7. Schemat modelu B – ochronnego. Opracowanie autorki na podstawie badań własnych

W modelu, którego schemat przedstawia ilustracja 7, ochrona jest czynnikiem dominującym. Wpływa ona na krajobraz i kształt przestrzenny wsi oraz determinuje zakres jej rozwoju. Przykładem obrazującym ten proces jest słowacka Osturnia, położona przy granicy z Polską. Podobnie jak okoliczne wsie słowackie jest zwartą ulicówką, położoną w wąskiej dolinie potoku Osturniańskiego. Lokalizacja ta jest ważnym elementem kształtującym układ przestrzenny, narzucającym ramy rozwoju terytorialnego obszaru. Wieś sprawia wrażenie żywego skansenu, w którym na długości 7 kilometrów ciągnie się ciasno ustawiona drewniana i murowana zabudowa, z gęstą zielenią. Początki zabudowy wsi sięgają XIV wieku, tj. okresu osadnictwa wołoskiego na tych ziemiach[25].

Ilustracja 8 przedstawia schemat aktualnego układu wsi z oznaczonymi obszarami ujętymi w obowiązującym planie przyjętym w 2012 roku[26]. Objęty jest nim cały teren wsi w granicach administracyjnych. Dokument ten określa uwarunkowania krajobrazowe jednoznacznie jako główne atuty lokalne. Za główne gałęzie rozwoju przyjmuje oparte na nich turystykę (w tym narciarstwo) i hodowlę (w tym pszczelarstwo) oraz uprawę roli. Jednocześnie w działaniu turystyki za istotne uznaje zabytkową architekturę – zarówno jako obiekty muzealne, jak i zaplecze noclegowe. Mają być one sukcesywnie uzupełniane przez nową, dostosowaną do otoczenia zabudowę pensjonatową. Według zapisów planu magnesem dla turystów będą wyciągi narciarskie na zboczach doliny.



8. Plan wsi Osturnia z oznaczonymi obszarami rozwoju według planu zagospodarowania oraz ze strefami ochrony. Opracowanie autorki na podstawie danych z planu i badań własnych

Okresowy przyrost turystyczny jest głównym przyrostem ludnościowym zakładanym przez plan. Uwarunkowania terenu nie pozwalają na rozrost przestrzenny zabudowy, a jedynie na uzupełnianie istniejącej tkanki. W planie miejscowym uwzględniono tylko rozbudowanie aktualnego centrum z terenami usługowymi oraz rekreacyjnymi.

Pomimo posiadanych przez Osturnię unikatowych wartości kulturowych i przyrodniczo-krajobrazowych plan miejscowy nie odnosi się do zasad ochrony lokalnego dziedzictwa. Wskazuje jedynie na konieczność zgodności z wytycznymi dokumentu ustanawiającego Rezerwat Architektury, obejmujący większość obszaru wsi w zakresach widocznych na rycinie 8[27]. Według ustalonych Zasad gospodarowania terenem[28] przedmiotem ochrony są różnorodne funkcje, które obszar ten pełnił w przeszłości, w kierunku zachowania wymogów ochrony zabytku funkcjonującego na bazie funkcji mieszkalnych, rolniczych i usługowych. Funkcja mieszkalna, stała lub tymczasowo rekreacyjna musi zajmować historyczne domy. Preferuje się oryginalne użycie obiektów gospodarczych, a w przypadku zmiany ich przeznaczenia użytkowego nie wolno naruszać ich wartości zabytkowych, by nie spowodować zmniejszenia wartości zabytków. W jego granicach jako dominujące

9. Zadbana zabudowa Osturni; fot. A. Korzeniowska, 2017

ustalono zachowanie wartości zabytków w zakresie zachowania ich autentyczności, widocznej między innymi w formie, funkcji, materiale, czasie pochodzenia i widocznych zmianach rozwojowych oraz lokalizacji w kontekście struktury i powiązania z innymi budynkami.

Mogłoby się wydawać, że sytuacja wsi takich jak Osturnia jest dobra, boryka się ona jednak z problemami. Unikatowe dziedzictwo kulturowe i przyrodnicze wskazuje jasno granice rozwoju, które plan miejscowy jedynie inkorporuje. Bez możliwości rozbudowy wyludniający się ośrodek staje się uroczym, ale uśpionym skansenem. Według danych z lokalnego urzędu podobną do dzisiejszej liczbę domostw w roku 1910 zamieszkiwało 1354, a w latach 70. XX wieku – 1600 mieszkańców. Tę wzrostową tendencję zahamowało w 1979 roku utworzenie Rezerwatu Architektury, skutkujące wprowadzeniem zakazu wznoszenia nowej zabudowy. Spowodowywało to natychmiastowy i masowy odpływ mieszkańców. W efekcie dziś obszar zamieszkuje niewielka grupa ok. 300 osób, a wiele domów z okresu rozkwitu „przedrezerwatowego" nadal stoi pustych. Stan techniczny budynków położonych w strefie chronionej jest zróżnicowany. Część zagród, tych znajdujących się głównie we wschodniej części wsi, wygląda bardzo dobrze, zachowując pierwotną formę i funkcję (il. 9). W pozostałej części miejscowości

10. Niszczejące domy; fot. A. Korzeniowska, 2017

takich przykładów jest znacznie mniej. Obok zamieszkanych i odnowionych stoją zaniedbane, rozpadające się i opuszczone budynki (il. 10). Wiele z opuszczonych i zrujnowanych domów wystawionych jest od dłuższego czasu na sprzedaż. Wykupują je głównie zamiejscowi, na letnie rezydencje, jednak przypadki te są rzadkie. Powodem jest brak możliwości finansowych właścicieli, by odpowiednio utrzymać budynek, zgodnie z wytycznymi konserwatorskimi. Przebudowy pod względem architektonicznym i przestrzennym wymaga samo centrum wsi z zapleczem usługowym.

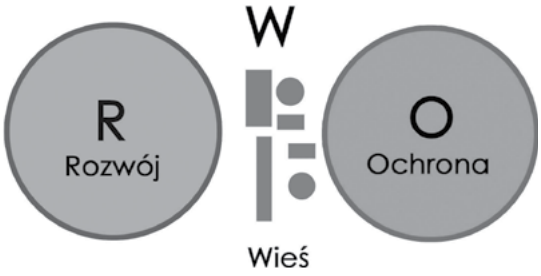
Turystyka również przyczynia się do aktywacji rozwoju. Brakuje jednak podstawowej bazy gastronomicznej i noclegowej. W czasie wizyty terenowej w czerwcu 2020 roku zinwentaryzowano tylko dwa niewielkie obiekty: pensjonat i prywatną zagrodę agroturystyczną. Zmianę ma wprowadzić propozycja prywatnego inwestora, którą jest lokalizacja w południowej części wsi – poza granicą ochrony konserwatorskiej – dużego ośrodka narciarskiego Góralska Wieś[29]. Oprócz nowoczesnych wyciągów ma się tam znaleźć również rozbudowana baza noclegowa oferująca pełen zestaw rekreacyjnych atrakcji przewyższających rozmachem i zakresem wszystkie podobne istniejące w regionie. Do tej pory w okolicy prężnie działają inne ośrodki narciarskie, np. w pobliskim

Jezersku. Wieś jest bardzo podobna do Osturni pod względem położenia, ukształtowania i historii zabudowy, jednak liczba zachowanych zabytkowych obiektów jest znacznie mniejsza, przez co mniejszy jest zakres ścisłej ochrony, obejmujący tylko pojedyncze budynki. Wieś nie ma opracowanego planu zagospodarowania, natomiast funkcjonujący strategiczny program rozwoju na lata 2015–2029 obejmuje zapisy programów z poziomu regionalnego i krajowego[30]. Większa swoboda działania pozwoliła na założenie we wsi ośrodków turystycznych i pensjonatów o różnym standardzie dla licznie przyjeżdzających turystów i amatorów narciarstwa.

Analizując aktualny stan zagospodarowania Osturni, można uznać, że budowa dużego centrum sportu wydaje się zdecydowanie niewystarczającym rozwiązaniem dla optymalnego rozwoju wsi. Tak jak w przypadku omawianego Jezierska zmiana powinna być świadomie zaplanowanym zabiegiem strategicznym, łączącym potrzeby mieszkańców, służb konserwatorskich i turystów. Interesująca będzie więc obserwacja relacji zachodzących między ultranowoczesnym ośrodkiem i uśpioną przez lata historyczną wsią. Czy będzie to rozwój ośrodka narciarskiego w pobliżu wsi, czy może rozwój wsi z funkcją narciarską? Projekt jest na razie w fazie koncepcji studialnych, więc jeszcze długo ochrona będzie dyktować warunki rozwoju Osturni, a drewniane domy w uroczej miejscowości będą nadal trwać w cichym odosobnieniu.

Wsie podobne do Osturni są obrazem bezcennego dziedzictwa architektonicznego i kulturowego. Jednak obserwując codzienne życie wsi, można dostrzec brak perspektyw stabilnego rozwoju. W istniejącym planie miejscowym brakuje bowiem wskazania prawdziwych narzędzi do realizacji polityki stawiającej na czele ochronę lokalnych zasobów. Brakuje również propozycji rozwiązań ekonomicznych, wskazujących ich wykorzystanie na potrzeby szeroko rozumianego rozwoju. W tej sytuacji ochrona zabytków determinuje ekonomicznie i prawnie cały obszar. Podsumowując, istotą funkcjonowania chronionych wsi podobnych do Osturni jest właściwe opracowanie lokalnej polityki rozwoju, uwzględniającej nie tylko obostrzenia narzucone przez ochronę, lecz także zbalansowanie ich z możliwościami, jakie stwarza obecność chronionych wartości.

Pozorny dobrobyt w zabytkowej Nowej Białej
Model C – „stagnacyjny"



11. Schemat modelu C – „stagnacyjnego". Opracowanie autorki na podstawie badań własnych

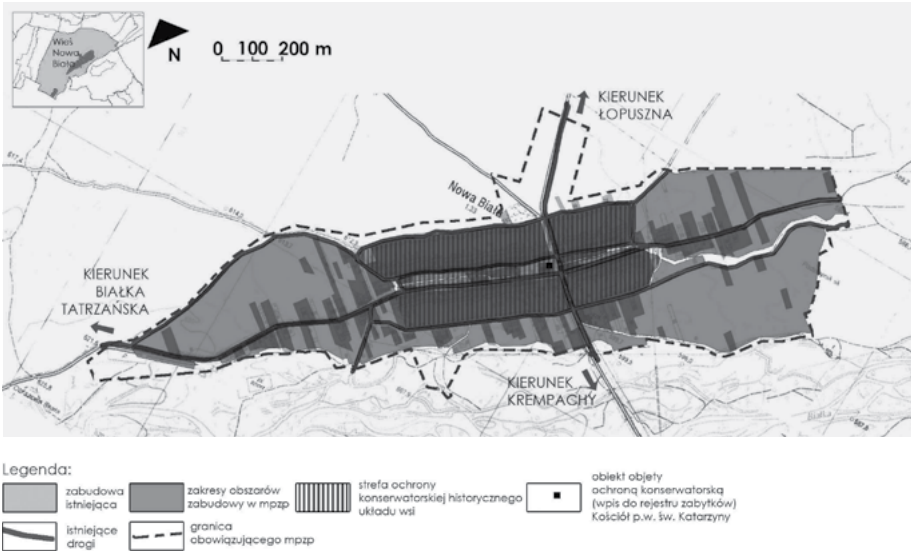
Charakterystyczny dla modelu przestawionego na ilustracji 11 jest brak rozwoju wsi przy posiadanych możliwościach, jakie dają lokalne uwarunkowania kulturowe. Wpływ na ten stan mają lokalne uwarunkowania społeczno-gospodarcze połączone z uwarunkowaniami przestrzennymi, w tym z lokalizacją poza głównymi szlakami i połączeniem z większymi ośrodkami.

Przykładami modelu „C" na terenie Zamagurza Spiskiego mogą być Nowa Biała, Krempachy, Łapszanka, Rzepiska czy Falsztyn oraz większość wsi po słowackiej stronie, w tym Lechnica czy Hanuszowce. Różnią się między sobą wielkością i powierzchnią zabudowy, jednak wszystkie łączy przestrzenna stagnacja spowodowana brakiem możliwości czy też często chęci oraz wizji rozwoju. Dzieje się to pomimo posiadanych uwarunkowań, czego przyczyną jest brak zastosowania odpowiednich strategii wykorzystania potencjału.

Ilustracja 12 przedstawia zagospodarowanie wsi Nowa Biała z uwzględnieniem aktualnego zainwestowania oraz zapisów miejscowego planu zagospodarowania.

Nowa Biała położona jest w północnej części polskiego Zamagurza, nad rzeką Białką w gminie Nowy Targ. Lokalizacja ta odegrała znaczącą rolę historyczną w życiu przestrzenno-gospodarczym wsi od jej początków, natomiast aktualnie to znaczenie się osłabiło. Wieś była lokowana w połowie XV wieku na prawie niemieckim[31]. Położenie na wiodącym do Węgier szlaku handlowym dawało jej mocną pozycję

12. Plan wsi Nowa Biała z oznaczonymi obszarami rozwoju według MPZP oraz strefami ochrony; opracowanie autorki na podstawie danych z planu i badań własnych



i warunki do rozwoju, wspomaganego przez uwarunkowanie terenu sprzyjające zabudowie oraz rolnictwu i przetwórstwu drzewnemu. Funkcje te były ściśle powiązane z układem przestrzennym wsi typowym dla zwartej ulicówki typu niwowego[32], której zabudowa zajmowała niwy domowe na działkach wydzielonych wzdłuż niezabudowanego placu. Na nim znajdował się kościół i młyn zasilany przez młynówkę z Białki. Regularna niwa działek indywidulanych była ograniczona od tyłu zwartą linią drewnianych stodół. Zrozumienie pierwotnych zasad działania tego założenia jest ważne dla analizy jego dzisiejszego stanu. Jest to bowiem unikatowy przykład zachowanego układu, który jednak nie odzwierciedla już jego funkcjonowania. Stopniowe zacieranie zasad jest powiązane ze zmianami w potrzebach mieszkańców. Dziś winny szlak handlowy do Węgier już nie istnieje, a główny szlak komunikacyjny zdecydowanie omija Nową Białą. Rolnictwo i lokalny przemysł znacznie straciły na znaczeniu, a po zabudowaniach produkcyjnych pozostała jedynie młynówka, używana do celów gospodarczych przez mieszkańców zamieszkujących wewnętrzny plac. Zatrudnienie znajdują głównie w sąsiednich, większych ośrodkach, takich jak Nowy Targ. Nie rozwija się tam turystyka, pomimo bardzo atrakcyjnego

krajobrazowo położenia na szlaku turystycznym oraz pobliskiej Jaskini Obłazowej.

Brak wizji rozwoju dotyczy zarówno mieszkańców, jak i władz lokalnych, co widoczne jest w dokumentach planistycznych. W granicach administracyjnych wsi obowiązuje plan przyjęty w 2007 roku[33], ustalony dla terenów zabudowy wzdłuż dróg, pozostawiając poza jego decyzją tereny otwarte, rolnicze i leśne (il. 12). Dokument wskazuje maksymalny zasięgu obszarów zabudowy bez połączenia ich z otoczeniem i środowiskiem przyrodniczym (z wyjątkiem wymaganych prawnie ustaleń ochrony przyrody). Zieleń maksymalnie wyeliminowano, przeznaczając pod zabudowę także okolice cieków wodnych czy potencjalne tereny rekreacyjne. Proponowany obszar zabudowy zakłada 200%[34] wzrostu zabudowy w stosunku do stanu istniejącego.

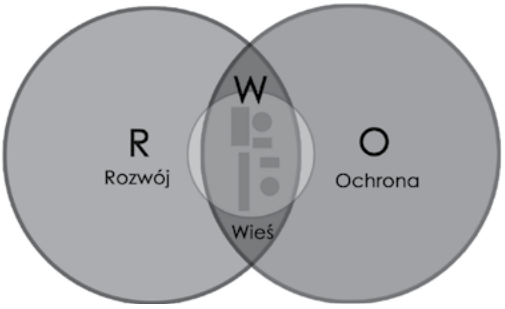
W zakresie ochrony lokalnych wartości kulturowych wprowadzono wymaganą prawnie[35] ochronę konserwatorską wpisanych do rejestru zabytków: kościoła pw. św. Katarzyny[36] oraz kaplicy pw. św. Marii Magdaleny[37]. Ponadto określono dla nich „Strefę dominacji zabudowy tradycyjnej – obiektów wysokiej wartości"[38], obejmującą większość istniejącej zabudowy w obrębie historycznego układu. Określając jej zasady, zasugerowano enigmatycznie „zachowanie kontynuacji" oraz „nawiązanie do istniejącej zabudowy".

Zapisy miejscowego planu wskazują nastawienie wsi na znaczny rozwój. Niestety zamiast świadomego rozwoju ekonomiczno-gospodarczego mamy raczej do czynienia z pozornym rozrostem przestrzennym, a nawet faktycznym rozproszeniem[39], będącym jednym z głównych problemów przestrzeni małopolskich[40]. Od czasu przyjęcia planu w 2007 roku do dzisiaj ze wskazanych obszarów „skonsumowano" 30%[41] i brakuje możliwości wykorzystania nawet zakładanych rezerw terenowych w najbliższej przyszłości. Występowanie problemu charakterystycznego dla małopolskiej i polskiej wsi dowodzą badania Marka Kowickiego[42]. Wskazywanie tak dużych obszarów bez konkretnych zasad realizacji otwiera możliwości do zgodnych z prawem lokalizacji inwestycji w rozproszeniu i chaosie. Omawiany rozrost obszarowy jest powiązany z możliwościami finansowymi poszczególnych mieszkańców i lokalizacją ich działek. Brak podstaw do właściwego rozwoju, w tym ekonomicznego, wynika z braku polityki opartej na lokalnych

uwarunkowaniach, w tym wyjątkowo wartościowym krajobrazie naturalnym i kulturowym. Przy odpowiedniej opiece i ochronie mogą one mieć kluczowy wpływ na zrównoważony rozwój wsi.

Rangę przedstawionego problemu niewystarczającego działania planów miejscowych potwierdza Koncepcja Przestrzennego Zagospodarowania Kraju, wskazująca, że zabudowa rozproszona występuje na 95% terenów objętych właśnie takimi planami[43]. Dowodzą one również, że nadwyżka terenów inwestycyjnych wpływa niekorzystnie na rozwój, zaburzając funkcjonowanie lokalnego rynku nieruchomości poprzez zawyżanie kosztów wykupu terenów pod inwestycje publiczne[44]. Podsumowując, można więc powiedzieć, że problemem może być nie tylko brak właściwych regulacji prawnych, lecz także niewłaściwe ich użycie.

Podsumowanie. Równowaga rozwoju i ochrony
Model D – zrównoważony



13. Schemat modelu D – zrównoważonego; opracowanie własne na podstawie przeprowadzonych badań

Model zrównoważony stanowi podsumowanie niniejszych analiz uwzględniające wnioski z badań nad modelami, w których zachodziła przewaga jednego z czynników lub ich układ pozostawał bez wpływu jakiegokolwiek z nich.

Zgodnie ze schematem na ilustracji 13 założeniem jest kształtowanie wsi przez współdziałające równomiernie wpływy. Model ten pozostaje jedynie teoretyczny i idealny, co wynika, zdaniem autorki, z braku ilustrujących go przykładów z omawianego terenu Zamagurza Spiskiego. Jego główne cechy to:

- w kategorii rozwoju przestrzennego: dobrze zbalansowany plan miejscowy, obejmujący cały obszar wsi, łącznie z terenami niezainwestowanymi, zintegrowanymi z obszarami zabudowy oraz uwzględniający występujące na obszarze formy ochrony krajobrazu kulturowego i naturalnego;
- W kategorii rozwoju ekonomiczno-gospodarczego: dostrzeżenie potencjału lokalnych zasobów środowiska chronionego (materialnego i niematerialnego) oraz umiejętne włączenie go w życie i rozwój miejsca oraz jego promocję przy udziale lokalnej społeczności, zapewniając jej miejsca pracy;
- W kategorii ochrony: objęcie lub podtrzymanie ochrony cennych obszarów i obiektów środowiska przyrodniczego i kulturowego równolegle z dążeniem do odrodzenia lokalnej tradycji (kultury, rzemiosła, itp.) w lokalnej społeczności. Takie oddolne działanie znacznie zwiększy prawdopodobieństwo świadomego kreowania miejsca przez mieszkańców będących największą liczebnie siłą w formalnym procesie planistycznym. Należy zauważyć, że rangę społeczności lokalnej jako animatora i równocześnie podmiot procesu odnowy wsi wskazuje Koncepcja Przestrzennego Zagospodarowania Kraju 2030[45].

Z analiz przedstawionych na modelach przekształceń wynika, że problemy rozwojowe pojawiają się, kiedy dochodzi do zaburzenia równowagi sił ochrony i rozwoju lub występuje ich brak. Najczęściej jest temu winien brak świadomej polityki lokalnej uwzględniającej długofalową wizję rozwoju zrównoważonego. Stworzenie takiej wizji jest trudne, ale możliwe w przypadku zdecydowanych działań. Wymaga przeprowadzenia skomplikowanych rozwiązań prawnych, w tym złożonego procesu planistycznego z zaangażowaniem interesów dużej liczby uczestników oraz uwzględnienia zróżnicowanych aspektów, w tym społecznych, kulturowych, przyrodniczych itp. Oprócz strony formalnej przy kształtowaniu właściwej polityki rozwoju wsi niezbędne jest odpowiednie, mądre dostrzeżenie lokalnych potrzeb i możliwości oraz lokalnej kultury i tradycji w krajobrazie kulturowym. Efektem ostatecznym powinno być odnalezienie ich wzajemnych powiązań. Gdy znajdzie się odpowiedź na pytanie o powiązanie lokalnej kultury i zagospodarowanie przestrzenne,

pojawi się odpowiedź na pytanie o dobry rozwój. Będzie się on opierał na najbardziej rdzennym ładzie przestrzennym, który ma szansę być długotrwałym, gdyż powiązanym silnie z lokalnymi uwarunkowaniami oraz lokalną kulturą i tradycją.

Na koniec podsumowania zasadne będzie ponowne przywołanie zapisów Koncepcji Przestrzennego Zagospodarowania Kraju, wskazujących właściwą drogę rozwoju polskich obszarów wiejskich:

„[...] Dla harmonijnego rozwoju obszarów wiejskich niezbędna jest należyta ochrona i wykorzystanie dla celów rozwojowych ich potencjału przyrodniczego, krajobrazowego i kulturowego, poprawa jakości i dostępności usług publicznych, wzmacnianie społeczności lokalnych, tworzenie warunków do rozwoju działalności gospodarczej, co sprzyjać będzie powstawaniu źródeł dochodu poza rolnictwem. Zwiększy się atrakcyjność obszarów wiejskich jako miejsca do życia, wypoczynku i pracy [...]”[46].

1 Uchwała Nr 239 Rady Ministrów z dnia 13 grudnia 2011 r. w sprawie przyjęcia Koncepcji Przestrzennego Zagospodarowania Kraju 2030 (Dz. M.P. 2012 poz. 252).

2 Temat problemów zabudowy współczesnej wsi małopolskiej oraz ich powiązanie z dokumentami planistycznymi opisali: Małgorzata Drożdż-Szczybura, *Prognozy przekształceń obszarów wiejskich*, [w:] *Społeczno-ekonomiczne przemiany regionów*, red. Piotr Raźniak, Kraków 2013, s. 83–116; Mieczysław Chowaniec, *Zarys teorii i zasad kształtowania osiedli i terenów wiejskich*, Kraków 1986; Marek Kowicki, *Rozproszenie zabudowy na obszarach Małopolski a kryzys kreatywności opracowań planistyczno- przestrzennych*, Kraków 2014, oraz *Patologie/wyzwania architektoniczno-plastyczne we wsi małopolskiej. Studium na tle tendencji krajowych i europejskich*, Kraków 2010; Zbigniew J. Kamiński, *Współczesne planowanie wsi w Polsce – zagadnienia ruralisty*, Gliwice 2008. Tematykę planowania przestrzennego jako narzędzia kreowania krajobrazu kulturowego podjęli: Krzysztof Gawroński, Józef Hernik, *Ochrona i zachowanie Krajobrazów kulturowych w gospodarce przestrzennej na poziomie lokalnym*, [w:] *Planowanie i zagospodarowanie przestrzenne jako instrument kształtowania krajobrazów kulturowych*, red. Krzysztof Gawroński, Józef Hernik, *Planowanie i zagospodarowanie przestrzenne jako instrument kształtowania krajobrazów kulturowych*, Bydgoszcz–Kraków 2010; s. 169–182.

3 Krzywda P., *Charakterystyka geograficzna-historyczna obszaru zamieszkiwanego przez Górali Spiskich* [w:] *Kultura ludowa Górali Spiskich*, red. Urszula Janicka-Krzywda, Kraków 2012, s. 7–34; Marek Grabski, *Budownictwo drewniane* [w:] *Kultura ludowa Górali Spiskich*, red. Urszula Janicka-Krzywda, Kraków 2012, s. 93–108.

4 Uchwała Nr 239 Rady Ministrów z dnia 13 grudnia 2011 r. w sprawie przyjęcia Koncepcji Przestrzennego Zagospodarowania Kraju 2030; (Dz. M.P. 2012 poz. 252); Plan Zagospodarowania Przestrzennego Województwa Małopolskiego. Uchwała Nr XV/174/03

Sejmiku Województwa Małopolskiego z dnia 22 grudnia 2003 r. w sprawie uchwalenia Planu Zagospodarowania Przestrzennego Województwa Małopolskiego.

5 art. 14. *Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym* (Dz.U. 2016 poz. 778),

6 Encyklopedia PWN, 2018, [online] https://encyklopedia.pwn.pl/[dostęp: 01.06.2020].

7 art. 2, pkt. 12 *Ustawa z dnia 29 sierpnia 2003 r. o urzędowych nazwach miejscowości i obiektów fizjograficznych* (Dz.U. nr 166, poz. 1612 z późn. zm.).

8 Encyklopedia PWN, 2018, [online] https://encyklopedia.pwn.pl/[dostęp: 01.06.2020].

9 art. 3, pkt. 50, *Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu*...

10 art.1, *Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu*...

11 Słownik Języka Polskiego, 2018, [online] https://sjp.pwn.pl/[dostęp: 01.06.2020].

12 art.1, *Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu*...

13 Piotr Krzywda, *Charakterystyka geograficzno-historyczna obszaru zamieszkiwanego przez Górali Spiskich* [w:] *Kultura ludowa Górali Spiskich*, red. Urszula Janicka-Krzywda, Kraków 2012, s. 33.

14 Decyzja małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków nr A-226 z dnia 22.05.1978.

15 Uchwała Rady Gminy Bukowina Tatrzańska Nr XLIII/345/2006 z dnia 27 października 2006 roku.

16 Uchwała Rady Gminy Bukowina Tatrzańska Nr VI/33/2007 z dnia 11 kwietnia 2007 roku.

17 Dane uchwały nowelizującej.

18 Dane uchwały nowelizującej.

19 Dane uchwały nowelizującej.

20 Badania własne na podstawie inwentaryzacji autorki oraz danych z bazy Gison [online] http://portal.gison.pl/bukowinatatrzanska/) [dostęp: 01.06.2020].

21 Małgorzata Drożdż-Szczybura, *Prognozy przekształceń obszarów wiejskich*, [w:] *Społeczno-ekonomiczne przemiany regionów*, red. Piotr Raźniak, Kraków 2013, s. 103.

22 Jednym z bardzo lokalnych działań propagujących lokalną historię jest inicjatywa Stowarzyszenie Rozwoju Oraw w ramach projektu „Wolontariusze Podhala, Spisza i Orawy na rzecz swojego regionu". Materiały promocyjne tematyczne dostępne są w Zagrodzie Sołtysów oraz na stronie internetowej sieci Questy, Wyprawy odkrywców, [online] http://questy.com.pl/pl/quests/275-co-slychac-w-jurgowie.html [dostęp: 01.06.2020].

23 Zagroda Sołtysów jest jednym z dwóch spiskich obiektów muzealnych administrowanych przez Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem. Drugim jest Zagroda Kokoszów w Czarnej Górze. [online] http://muzeumtatrzanskie.pl/?venue=zagroda-soltysow-w-jurgowie) [dostęp: 01.06.2020].

24 pkt. 2.6. Uchwała Nr 239 Rady Ministrów z dnia 13 grudnia 2011 r. w sprawie przyjęcia Koncepcji Przestrzennego Zagospodarowania Kraju 2030 (Dz. M.P. 2012 poz. 252).

25 Jerzy Czajkowski, *Historyczne, osadnicze i etniczne warunki kształtowania się kultur po północnej stronie Karpat*, „Zeszyty Sądecko-Spiskie", t.1, red. Wacław Kawiorski, Anna Wideł, Nowy Sącz 2006, s. 20.

26 Plan terytorialny wsi Osturnia (sł. Územný plán obce Osturňa) został zatwierdzony w dniu 28.02.2012 r., źródło: [online] http://www.obec-osturna.sk/?o_obci/uzemny_plan_obce [dostęp: 01.06.2020]. Podstawą prawną jest na terenie Słowacji *Zákon Slovenskej Národnej Rady zo dňa 27. apríla 1976 č. 50/1976 Zb. o územnom plánovaní*

a stavebnom poriadku (stavebný zákon). W głównych założeniach regulujących ochronę krajobrazu kulturowego słowackie prawo planistyczne jest zbieżne z systemem polskim. Zagadnienie opisano: Agnieszka Bieda, Katarína Pukanská, Bartosz Sala, *Spatial Planning in Localities with Special Historic Values on Examples of Poland and Slovakia* [w:] Geomatics and Envionmental Engineeering, Vol. 12, Nr. 1, red. Piotr Parzych, Kraków 2018, s. 5–27; wersja cyfrowa: [online] http://journals.bg.agh.edu.pl/GEOMATICS/2018.12.1/geom.2018.12.1.5.pdf [dostęp: 27.11.2020].

27 Org. sł. *Pamiatkova rezervácia ľudovej architektúry Osturňa* ustalona na mocy decyzji 03.10.1979. Według § 16 ust. 1 Ustawy z 2002 roku (*zákon NR SR č. 49/2002 o ochrane pamiatkového fondu*) „Rezerwat zabytków to obszar o wszechstronnym osadnictwie historycznym i dużej koncentracji nieruchomych zabytków kultury lub obszar z grupami znaczących znalezisk archeologicznych i stanowisk archeologicznych, które można określić topograficznie". Tłumaczenie autorki na podstawie Portalu Urzędu Ochrony Zabytków Republiki Słowackiej: [on;one] https://www.pamiatky.sk/sk/page/zasady-ochrany-pamiatkovej-rezervacie [dostęp: 27.11.2020].

28 Według: *Projekt zasad ochrony, przywracania i przedstawiania wartości terytorialnych* (słow. *Návrh Zásad Ochrany, Obnovy a Presentácie Hodnôt Územia*, s. 107–108. [online] https://www.pamiatky.sk/Content/ZASADY/Osturna/016_Ostrurna_PR_zasady.pdf [dostęp: 27.11.2020].

29 Słow. *Goralská Dedina Osturňa* [online] http://web.changenet.sk/aa/files/f78e1b10bcc41de72a32a376165011cf/Osturna_FINAL%20prezentacia_jul%202017_xs%20(2)%20(1).pdf dostęp: 09.07.2018 [dostęp: 01.06.2020].

30 Słow.: *Program rozvoja obce Jezersko na roky 2015–2029*. Wśród dokumentów i opracowań strategicznych znajdują się m.in.: Narodowa Strategia Rozwoju Regionalnego (słow. *Národná stratégia regionálneho rozvoja SR*) z 2014 roku, Umowa partnerska Republiki Słowackiej na lata 2014–2020 (słow. *Partnerská dohoda Slovenskej republiky na roky 2014–2020*), Program rozwoju obszarów wiejskich Republiki Słowackiej na okres programowania 2014–2020 (słow. *Program rozvoja vidieka SR na programovacie obdobie 2014–2020*), *Integrovaný regionálny operačný program na obdobie 2014–2020*) [online] https://obec.jezersko.sk/documents/43886503/43890467/PRO_Jezersko_.pdf/5d468d16-89a9-4c62-b3a2-0ec6865a741c [dostęp: 27.11.2020].

31 Paweł Krzywda, *Charakterystyka geograficzno-historyczna obszaru zamieszkiwanego przez Górali Spiskich* [w:] *Kultura ludowa Górali Spiskich*, red. Urszula Janicka-Krzywda, Kraków 2012, s. 31.

32 Marek Grabski, *Budownictwo drewniane* [w:] *Kultura ludowa Górali Spiskich*, red. Urszula Janicka-Krzywda, Kraków 2012, s. 95.

33 Uchwała Rady Gminy Nowy Targ Nr IX/85/07z dnia 27 października 2007 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego gminy Nowy Targ w terenach przeznaczonych do zainwestowania – Obszar Nowa Biała 14A, 14B.

34 Badania własne na podstawie zapisów mpzp.

35 §4, pkt. 3 i 4 Rozporządzenie Ministra Infrastruktury z dnia 26 sierpnia 2003 r. w sprawie wymaganego zakresu projektu miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego (Dz.U. 2003 nr 164 poz. 1587).

36 Decyzja WKZ nr A-747 z dnia 15.06.2001 r.

37 Decyzja WKZ nr A-426 z dnia 7.01.1975 r.

38 §9 pkt 4 Uchwała Rady Gminy Nowy Targ Nr IX/85/07.

39 Małgorzata Drożdż-Szczybura, *Prognozy przekształceń obszarów wiejskich* [w:] *Społeczno-ekonomiczne przemiany regionów*, red. Piotr Raźniak, Kraków 2013, s. 106.

40 Marek Kowicki, *Patologie/wyzwania architektoniczno-planistyczne we wsi małopolskiej. Studium na tle tendencji krajowych i europejskich*, Kraków 2010, s. 39.

41 Badania własne autorki na podstawie inwentaryzacji istniejących budynków (09.2019).

42 Marek Kowicki, *Rozproszenie zabudowy na obszarach Małopolski a kryzys kreatywności opracowań planistyczno-przestrzennych*, s. 15.

43 Uchwała Nr 239 Rady Ministrów z dnia 13 grudnia 2011 r., s. 30.

44 Uchwała Nr 239 Rady Ministrów z dnia 13 grudnia 2011 r., s. 40.

45 Uchwała Nr 239 Rady Ministrów z dnia 13 grudnia 2011 r., s. 51.

46 Uchwała Nr 239 Rady Ministrów z dnia 13 grudnia 2011 r., s. 60.

AGNIESZKA MIKUŁA

Krynica-Zdrój – uzdrowiskowy produkt turystyczny w kontekście dziedzictwa kulturowego i jego rewitalizacji

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Dominika Ziarkowskiego i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2020 roku.

Agnieszka Mikuła – absolwentka kulturoznawstwa międzynarodowego i studiów bliskowschodnich na Uniwersytecie Jagiellońskim; stypendystka Kuwait University (2006/2007). Zawodowo związana z branżą turystyczną; specjalista ds. turystyki, pilot wycieczek i rezydent, współorganizator targów turystycznych *2nd International Travel Event Kuwait 2007* oraz *Kuwait World Travel Expo 2007*.

Uzdrowiska w Małopolsce od ponad dwustu lat cieszą się dużym zainteresowaniem licznych kuracjuszy, wczasowiczów i odwiedzających oraz inwestorów z uwagi na unikatowe walory krajobrazowe, bogactwo form przyrodniczych i wysokiej jakości mineralne surowce lecznicze. Te czynniki, a także nowe trendy w stylu życia i potrzeby starzejącego się oraz bogacącego społeczeństwa sprawiają, że produkt uzdrowiskowy staje się niezwykle istotnym elementem w budowaniu przewagi konkurencyjnej danego regionu.

Krynica to wyjątkowo atrakcyjne pod względem przyrodniczym i krajobrazowym miasto na mapie uzdrowisk Małopolski. Jej wizerunek od lat się poprawia; podejmowane przez włodarzy miasta nowe wyzwania i przedsięwzięcia rewaloryzacyjne przynoszą spodziewane efekty, a walory i atrakcje turystyczne będące jej atutem dają szansę wygrać walkę o klienta mimo dużej konkurencji rynkowej.

Turystyka uzdrowiskowa a pojęcie produktu turystycznego

Turystyka uzdrowiskowa w ostatnich latach przeżywa w Europie renesans[1]. Zmiany demograficzne, w tym starzenie się społeczeństwa, a także zmiany w świadomości i stylu życia to główne czynniki wzrostu zainteresowania i rozwoju turystyki uzdrowiskowej[2]. Znaczącą rolę zaczyna odgrywać wykorzystywanie bogatych zasobów leczniczych do rozwijania nowoczesnych produktów turystyki zdrowotnej i rekreacyjnej. Jednym z atutów polskich uzdrowisk jest bogate i dobrze zachowane środowisko naturalne, które może być podstawą do kreowania unikatowych produktów turystycznych – również w skali europejskiej.

Pojęcie produktu turystycznego jest zagadnieniem bardzo złożonym i wielowymiarowym. W literaturze przedmiotu istnieje wiele jego definicji, co zdaje się potwierdzać tę tezę. Według teorii marketingu *produktem* jest to wszystko, co stanowi przedmiot wymiany rynkowej[3]. Amerykański ekonomista i specjalista od marketingu Philip Kotler stwierdza, iż produkt to „cokolwiek, co może znaleźć się na rynku, zyskać uwagę, zostać nabyte, użyte lub skonsumowane, zaspokajając czyjeś pragnienie lub potrzebę"[4]. Produkt turystyczny natomiast często jest rozumiany jako pakiet świadczeń oferowanych

przez różne przedsiębiorstwa turystyczne. W tym duchu definiuje się produkt jako zestaw dóbr i usług umożliwiający turyście przybycie do miejsca występowania atrakcji turystycznych, pobyt tam oraz ich wykorzystanie[5].

Przygotowując ofertę turystyczną, jej szeroko rozumiany producent czy usługodawca musi myśleć o produkcie turystycznym na kilku poziomach, a są to: rdzeń, produkt rzeczywisty, produkt postrzegany[6].

Podstawowym składnikiem regionalnego produktu turystycznego są atrakcje regionalne – nieodtwarzane, stanowiące element dziedzictwa przyrodniczego, kulturowego i historycznego danego regionu. Dostarczane przez nie korzyści oraz zaspokajane potrzeby stanowią główny cel turysty. Obecnie wykorzystywanie dziedzictwa kulturowego jako atrakcji turystycznej i produktu turystycznego jest na świecie coraz częściej stosowane. Robert Hewison definiuje dziedzictwo jako to, co „przeszłe generacje ocaliły i przekazały nam i co znacząca część populacji pragnie ocalić dla przyszłych pokoleń"[7].

Dziedzictwo kulturowe, przyrodnicze i historyczne danego miejsca może pełnić funkcję atrakcji, wokół której buduje się produkty turystyczne. Dziedzictwo może być również pewnym wyróżnikiem tożsamości danego miejsca, w oparciu o który tworzy się wizerunek regionu, co może mieć swoje przełożenie na efektywność regionalnej polityki rozwoju. Dziedzictwo przyciąga turystów, a turystyka kieruje uwagę na dziedzictwo[8]. Tym samym dziedzictwo i turystyka są ze sobą ściśle powiązane, choć zdaniem Gregory'ego J. Ashwortha „związek między nimi nie jest sam z siebie harmonijny, a osiągnięcie stanu trwałej harmonii wymaga aktywnego zarządzania"[9]. Dean Mac Cannel podkreśla natomiast konieczność zachowania autentyzmu przy wykorzystywaniu elementów dziedzictwa do tworzenia atrakcji czy produktów turystycznych[10]. Niestety zdarzają się przypadki interpretacji dziedzictwa zakłamanej celem wzbudzenia jak największego zainteresowania wśród turystów. Zdaniem Małgorzaty Karczewskiej jedynym podmiotem, który może właściwie zrozumieć i zinterpretować dziedzictwo przed wprowadzeniem go do oferty turystycznej, jest lokalna społeczność. Jeśli bowiem mieszkańcy danego regionu będą umieli zidentyfikować dziedzictwo i rozpoznać jego unikatową wartość, dziedzictwo to ma szansę ożyć[11].

Specyfika produktu turystycznego uzdrowisk

Od niedawna możemy zaobserwować rozwój turystyki uzdrowiskowej w nowym wymiarze. Zmieniająca się oferta uzdrowisk pozwoliła na odmłodzenie i pewne unowocześnienie miejscowości pełniących funkcje leczniczo-turystyczne. Funkcje te, różnorodne w swoim charakterze, w dobrze funkcjonującym i rozwijającym się uzdrowisku wzajemnie się uzupełniają. Tym samym nowoczesny produkt uzdrowiskowy łączy różne formuły pobytów w uzdrowisku: leczenie, wypoczynek, rekreację oraz odnowę biologiczną/wellness[12]. Do usług turystyki uzdrowiskowej, dominujących w tym produkcie turystycznym nad dobrami, możemy zaliczyć lecznictwo uzdrowiskowe, usługi profilaktyczne, świadczenia noclegów i wyżywienia oraz usługi transportowe. Do komplementarnych natomiast między innymi imprezy i wycieczki turystyczne, informację turystyczną, usługi wellness oraz usługi o charakterze rozrywkowym. Usługi dodatkowe związane są z profilaktyką, edukacją zdrowotną i promocją zdrowia, odnową biologiczną czy świadczeniami specjalistycznymi, jak np. subterraneoterapią (leczeniem chorób układu oddechowego w nieczynnych komorach kopalni soli)[13].

Struktura uzdrowiskowego produktu turystycznego wynika z funkcji, jakie są realizowane na terenie uzdrowiska. Zgodnie z aktualnymi trendami rekomendowane jest łączenie funkcji leczniczej i turystycznej, które wzajemnie będą się przenikać i uzupełniać[14]. Nie da się bowiem oddzielić kuracji leczniczej od atrakcji turystycznych związanych ze zmianą otoczenia i klimatu, uprawiania sportu czy udziału w imprezach turystycznych i kulturalnych. Szerokie możliwości spędzania czasu wolnego są bowiem ważnym elementem uzdrowiskowego produktu turystycznego[15]. Z drugiej zaś strony turyści i kuracjusze przebywający w uzdrowisku chętnie korzystają z dodatkowych usług i zabiegów w ramach lecznictwa uzdrowiskowego[16]. Systematycznie wzrasta zainteresowanie i zapotrzebowanie na wypoczynek ukierunkowany na poprawę kondycji psychofizycznej oraz zapobieganie współczesnym chorobom cywilizacyjnym. Służy temu turystyka zdrowotna rozumiana jako „zmiana stałego miejsca pobytu na pobyt w miejscowości klimatycznej z zadaniem fizycznej i psychicznej poprawy zdrowia, w szczególności drogą wypoczynku i profilaktyki”[17].

Produkt turystyczny uzdrowiska jest wypadkową połączenia na terenie miejscowości uzdrowiskowej turystyki leczniczej i turystyki zdrowotnej wraz z jej odmianami – turystyką wellness i turystyką medyczną.

Podstawą do zachęcenia – a w przyszłości do skorzystania z produktów i usług świadczonych przez uzdrowiska – jest dorównanie wymaganiom i standardom ośrodków konkurencyjnych i tym samym przyciąganie nowych kuracjuszy. Przy tworzeniu takiego produktu należałoby uwzględnić cechy odróżniające dany produkt od innych pod względem jakości, długiej obecności na rynku lub wręcz przeciwnie – innowacyjności czy modyfikacji i dostosowania do zmieniających się trendów oraz potrzeb klientów.

Dobrze przygotowany produkt turystyczny będzie spełniać swoje zadanie w trzech wymiarach: zaspokojenia potrzeb turystów i kuracjuszy, użyteczności w sensie umiejętności rozpoznawania potrzeb oraz odrębności wyróżniającej dany produkt od pozostałych na rynku.

Walory Krynicy jako produktu turystycznego

Aspekt sanatoryjny

Krynica położona jest w Beskidzie Sądeckim, we wschodniej części Pasma Jaworzyny Krynickiej, w Karpatach Zachodnich, w powiecie nowosądeckim, w dolinie potoku Kryniczanka i jego dopływów, niedaleko południowej granicy Polski. Miejscowość otaczają góry o łagodnym pochyleniu, jak Góra Parkowa (741 m n.p.m.), Krzyżowa (819 m n.p.m.) oraz Jasiennik (766 m n.p.m.). Gmina zajmuje obszar o powierzchni 145 km² (w tym miasto Krynica-Zdrój, około 40 km²). Gminę zamieszkuje obecnie ok. 17 tys. osób, z czego nieco ponad połowa jest mieszkańcami miasta[18].

Na terenie gminy znajduje się Popradzki Park Krajobrazowy oraz trzy obszary Natura 2000: Beskid Niski (obszar ptasi), Krynica (obszar siedliskowy nietoperzy), Ostoja Popradzka (obszar siedlisk leśnych i nieleśnych oraz ochrona występujących tu gatunków zwierząt). Ponad połowę powierzchni stanowią lasy bukowo-świerkowe z bogatym runem leśnym i rzadkimi okazami ptaków. Powietrze zawiera dużo olejków eterycznych, stąd panujący tu klimat jest orzeźwiający i leczniczy. Warunki

klimatyczne i terenowe są korzystne dla uprawiania sportów rekreacyjnych i wyczynowych, a bogactwo szlaków sprzyja długim spacerom. Atrakcją przyrodniczą w Krynicy i okolicach są formacje skalne o ciekawych kształtach, z których najbardziej znanym jest „Diabelski Kamień" pod najwyższym szczytem Beskidu Sądeckiego – Jaworzyną Krynicką.

Ważnym walorem przyrodniczym Krynicy, o ile nie najważniejszym, są krynickie zdroje, o których pierwszą wzmiankę przekazał ks. Gabriel Rzączyński, wspominając o ich istnieniu w dziele zatytułowanym *Historia naturalis curiosae Regni Poloniae* z roku 1721[19].

Wody mineralne o właściwościach leczniczych czerpie się z 23 ujęć, przy czym tylko 7 z nich nadaje się do kuracji pitnej. Są to ujęcia „Zdrój Główny", „Słotwinka", „Jan", „Józef", „Tadeusz", „Mieczysław" i „Zuber". Poza kuracją pitną uzdrowisko oferuje gościom szereg zabiegów. Do najpopularniejszych należą zabiegi borowinowe oraz kąpiele mineralne, w których wykorzystuje się słabo zmineralizowane szczawy i naturalny dwutlenek węgla (unikatowa sucha kąpiel gazowa).

Czynnikiem, który negatywnie oddziałuje na uzdrowiskowy charakter Krynicy, są dane dotyczące stanu powietrza w gminie. Krynica znajduje się w strefie sądeckiej, gdzie zanieczyszczenie powietrza jest duże[20], przy czym jego skalę trudno określić, gdyż najbliższa stacja pomiarowa jest oddalona o 30 km od uzdrowiska. Bez wątpienia do obniżenia wartości klimatu uzdrowiska przyczyniają się sami mieszkańcy, którzy nadal ogrzewają swoje domy węglem niskiej jakości, a także duże natężenie ruchu kołowego w centrum uzdrowiska[21].

Tradycja miejsca

Pierwotna nazwa uzdrowiska, związana z największym bogactwem tych terenów, czyli zmineralizowanymi źródłami podziemnymi, to Krzenycze. Pierwsza historyczna wzmianka na temat miejscowości pojawia się w dokumencie nadania sołectwa Dankowi z Miastka (obecnie Tylicz) wydanym w 1547 roku. Wieś wchodziła wówczas w skład Państwa Muszyńskiego należącego do biskupów krakowskich, a jego mieszkańcami byli głównie pasterze wołoscy, zwani w późniejszych latach Rusinami lub Łemkami[22].

1. Pierwsza pijalnia w Krynicy z roku 1806

Za datę rozpoczęcia działalności uzdrowiskowej uznaje się rok 1793, w którym urzędnik austriacki Franciszek Stix von Saunbergen wykupił parcele wokół źródeł i zbudował pierwsze obiekty zdrojowe. Impulsem do dalszego rozwoju Krynicy był przyjazd w roku 1806 komisji cesarskiej, a następnie uznanie miejscowości za klimatyczną i opracowanie szczegółowego planu jej zagospodarowania[23].

Przełomową datą w historii uzdrowiska stał się 10 października 1856 roku, kiedy do Krynicy przyjechała komisja, której przewodniczył Józef Dietl, uznawany za ojca polskiej balneologii. Dzięki jego staraniom opracowano plan rozwoju uzdrowiska, zainicjowano nowatorskie zabiegi zdrowotne oraz rozpoczęto budowę Starych Łazienek Mineralnych[24]. Lekarzem uzdrowiskowym został wówczas dr Michał Zieleniewski, za którego 30-letniej kadencji zbudowano Pijalnię Główną, Łazienki Borowinowe i liczne wille, a także rozbudowano małą architekturę ozdobną[25].

Pod koniec XIX wieku Krynica stała się kurortem o ugruntowanej renomie. W1881 roku uzdrowisko uhonorowano srebrnym medalem na międzynarodowej wystawie balneologicznej we Frankfurcie nad Menem, a w latach późniejszych otrzymywało ono kolejne wyróżnienia[26]. Okres

2. Patria, fot. A. Mikuła

świetności uzdrowiska przerwał wybuch pierwszej wojny światowej, gdyż nastroje nie sprzyjały podróżom do wód. Ponowny okres prosperity przypadł na lata 20. i 30. XX wieku, kiedy ukończono budowę ekskluzywnego sanatorium „Lwigród", oddano do użytku Nowe Łazienki Mineralne, a prywatni inwestorzy postawili kilkadziesiąt mniejszych obiektów uzdrowiskowych. Ponadto pod koniec lat 20. w Krynicy zrealizowano pierwsze ważne inwestycje sportowe (budowa skoczni narciarskiej, lodowiska i toru saneczkowego), co także przyczyniło się do wzrostu popularności Krynicy[27].

Dalszy rozwój części uzdrowiskowej miasta nastąpił około 1932 roku. Pierwszą wielką inwestycją był modernistyczny hotel „Patria", okrzyknięty wówczas najnowocześniejszym budynkiem w Krynicy.

Kolejnymi inwestycjami były: schronisko pod Jaworzyną Krynicką (1934), kolejka na Górę Parkową (1938) oraz ukończenie budowy „Nowego Domu Zdrojowego" (1939).

W okresie okupacji Krynica przestała funkcjonować jako uzdrowisko, a jej infrastruktura dostępna była jedynie dla Niemców oraz ich sojuszników. W 1945 roku, po wkroczeniu wojsk radzieckich uzdrowisko zostało doszczętnie zdewastowane, a mienie zagrabione.

Utworzenie w 1949 roku Funduszu Wczasów Pracowniczych zapoczątkowało powstanie nowych gmachów sanatoriów robotniczych („Budowlani", „Energetyk" czy „Leśnik-Drzewiarz"), które bezpowrotnie zmieniły krajobraz Krynicy. Zwieńczeniem tych przemian było wyburzenie w 1969 roku starej „Pijalni Głównej" i budowa nowej – ogromnej, modernistycznej, szklanej bryły oderwanej od architektury otoczenia. Krajobraz Krynicy ucierpiał też wskutek pożarów, w wyniku których spłonęły zabytkowe drewniane wille, między innymi „Litwinka" (1968) i „Tatrzańska" (1987)[28].

Dzisiejsza gmina Krynica Zdrój jest wypadkową długiej ewolucji, jaką obszar ten przechodził od czasów zajęcia go w 1170 roku przez wojska Marii Teresy, co było wstępem do I rozbioru Polski. W publikacji *Krynica i jej środki lecznicze*, wydanej w roku 1925, dr Zygmunt Wąsowicz niezwykle trafnie charakteryzuje ten długi proces zmian:

> Oddziaływały na niego różne siły często pozornie o przeciwstawnych interesach żywych do dzisiaj, były to interesy lokalnej ludności polskiej i żydowskiej zamieszkującej obszar dzisiejszej Krynicy i ludności łemkowskiej żyjącej na terenie Krynicy i okolicznych wsi wchodzących dzisiaj w skład miejscowości. Wreszcie interesy lekarzy i lokalnych przedsiębiorców rozwijających funkcje uzdrowiskowe Krynicy, interesy austriackiego skarbu państwa, i jego administracji we Lwowie i Sączu, której różne często zmieniające się jednostki odpowiadały za obszar Krynicy i jego działalność zdrojową[29].

Współcześnie Krynica to ważne na mapie Małopolski centrum międzynarodowych wydarzeń kongresowych i kulturalnych. Od ponad 20 lat jest gospodarzem Forum Ekonomicznego – największego wydarzenia społeczno-ekonomicznego Europy Środkowo-Wschodniej[30]. Wśród wydarzeń o charakterze kulturalnym warto wymienić Festiwal Gitar Klasycznych, Ogólnopolskie Warsztaty Pianistyczne i Plener Malarski. Niedawno w kalendarz imprez wpisały się obchody Święta Kazimierza Pułaskiego oraz Hubertus Krynicki, czyli spotkanie miłośników polowań i tradycji łowieckich, któremu towarzyszą koncerty muzyki myśliwskiej oraz pokazy psów myśliwskich i ptaków łowczych.

W 2015 roku również Spółka Uzdrowisko Krynica-Żegiestów rozpoczęła działalność kulturalną, organizując cykl koncertów o charakterze

komercyjnym pod nazwą „Krynica Źródłem Kultury". Impreza, adresowana głównie do turystów i kuracjuszy, odbywa się na terenie Pijalni Głównej, do Krynicy zapraszani są znani piosenkarze, zespoły oraz kabarety[31]. W tym aspekcie niezbędne jest rozwijanie infrastruktury, która byłaby zdolna przyjąć i obsłużyć największe wydarzenia tego typu, ponadto wskazane jest rozwijanie Międzynarodowego Festiwalu im. J. Kiepury wraz z innymi wydarzeniami związanymi z kulturą wysoką.

Walory architektoniczne

Zabudowa Krynicy jest bardzo różnorodna. Na kompozycję przestrzenną uzdrowiska składa się zespół przyrodolecznicz y oraz otaczające go parki, deptak i struktura sanatoryjno-pensjonatowa, dopełnione takimi elementami, jak altanki, muszla koncertowa, kapliczki, stare pijalnie, drewniane wille, a także okazałe pensjonaty i sanatoria.

Plan zabudowy Krynicy oparty został w XVIII wieku o oś komunikacyjną przebiegającą wzdłuż potoku Kryniczanka, przy którym usypano groblę z myślą o alei spacerowej. W 1820 roku w Krynicy stały już budynki łaziebne, dworzec gościnny, dom lekarza zdrojowego oraz pawilon pijalni nad zdrojem głównym, zrealizowane były także deptak i park. Najbardziej charakterystyczne drewniane obiekty zabytkowej architektury Krynicy powstały w II poł. XIX wieku, kiedy nastąpił jej intensywny rozwój[32]. Wtedy to zaczęto wznosić drewniane wille w tzw. stylu szwajcarskim. Do dziś zachował się w Krynicy szereg XIX-wiecznych drewnianych obiektów mieszkalnych, między innymi wille „Biała Róża", „Witoldówka", „Stefania", „Wisła", „Węgierska Korona" czy budynek obecnej restauracji „Koncertowa". Początkowo budowano je w najbliższym sąsiedztwie centrum zdrojowiska, a później również przy ulicach dojazdowych. Pensjonaty i wille budowane były przez rodzimych wykonawców i mimo, iż wpisywały się we wspomniany styl „szwajcarski", były w istocie odzwierciedleniem miejscowych tradycji budownictwa podgórskiego[33]. Styl zakopiański okazał się w Krynicy znacznie mniej popularny – reprezentowany jest przez zaledwie dwa obiekty: willę „Dewajtis" oraz altanę na Polanie Michasiowej na stoku Góry Parkowej. Styl szwajcarski był uznawany za bardziej

3. Willa „Wisła" po gruntownej renowacji w latach 2019–2020; fot. A. Mikuła

uniwersalny i kosmopolityczny, stąd jego popularność. To, co wyróżnia jego krynicką odmianę, to zdobione misternymi wykończeniami ganki, kratownice i facjatki oraz charakterystyczna kolorystyka. Wiele z tych zabytkowych obiektów podczas przeprowadzanych remontów częściowo lub całkowicie rozebrano, np. „Witoldówkę" i „Wisłę", a następnie postawiono mury, na które ponownie nałożono „szwajcarski dekor"[34]. Styl ten bywał też modyfikowany, wzbogacany o elementy zdobnicze nawiązujące do miejscowego wzornictwa czy też stylu dworskiego. Przykładem tego ostatniego jest jeden z najstarszych obiektów w Krynicy – dom „Pod Zieloną Górką", zwany niegdyś „Dyrektorówką", gdyż mieszkali tam pierwsi zarządcy uzdrowiska[35].

Pod koniec lat 90. XIX wieku budowano również obiekty murowane, takie jak np. Dworzec Zdrojowy (obecnie Stary Dom Zdrojowy[36]). Znaczne zmiany w architekturze przyniósł początek XX wieku oraz okres międzywojnia, kiedy powstały modernistyczne sanatoria związkowe, o kubaturach przesłaniających krajobraz górski, a także pensjonatowe („Lwigród", „Patria" czy „Małopolanka")[37]. Pierwszą inwestycją o dużej skali oraz wyraźnych walorach architektonicznych była budowa sanatorium „Silesia", które zdecydowanie zmieniło perspektywę ulicy Pułaskiego[38]. W tym miejscu warto zwrócić uwagę także na sanatorium

4. Stary Dom Zdrojowy; fot. A. Mikuła

„Panorama", które ze względu na swój kształt oraz dopasowanie do terenu wpisuje się harmonijnie w krynicki krajobraz[39].

W latach 60. XX wieku powstało także wiele innych obiektów utrzymanych głównie w nurcie powojennego modernizmu, między innymi kino „Jaworzyna", restauracjo-kawiarnia „Havana" czy dom towarowy „Perła"[40]. Po roku 1989 wzniesiono w uzdrowisku nowe obiekty o charakterze wypoczynkowym, wśród nich hotel „Krynica", hotel „Prezydent" oraz hotel SPA dr Ireny Eris[41].

Współcześnie wiele obiektów poddawanych jest przekształceniom lub rozbudowie, głównie ze względu na zmianę funkcji lub modernizację. Zdarza się niestety, że cenne obiekty architektoniczne Krynicy często postrzegane są jako towar, który ma przynosić zyski inwestorowi. Tymczasem jakość i estetyka architektoniczna zabudowy uzdrowiskowej w Krynicy, jak również innych miast o podobnym statusie stanowi często ich największą wartość[42].

Pozostałe przejawy dziedzictwa uzdrowiskowego

Historia Krynicy od początku była związana z działalnością uzdrowiskową. Z drugiej strony aura „perły polskich uzdrowisk" przyciągała

w ten górski zakątek znanych artystów poszukujących prócz odpoczynku możliwości zarobkowania. W pierwszej połowie XIX wieku gości uzdrowiska zabawiały przyjezdne grupy akrobatów, linoskoczków i aktorów, którzy swoje przedstawienia odgrywali w przystosowanych do tego celu namiotach.

Początki bardziej profesjonalnych przejawów życia kulturalnego w Krynicy związane są z jednym z pierwszych domów krynickich, zwanym „Pod Barankiem". Początkowo występowali tu solowi artyści z Warszawy, Lwowa, Poznania i Krakowa, a od roku 1865 na regularne występy przyjeżdżała krakowska trupa teatralna. Główne role odgrywali między innymi Helena Modrzejewska, Wincenty Rapacki, Antonina Hoffmann, Aleksander Ładnowski i Feliks Benda. W sezonie 1870–1871 został otwarty pierwszy prowizoryczny teatr wybudowany według projektu architekta Filipa Pokutyńskiego. Budynek po kilku latach, pod wpływem nagromadzonego na dachu śniegu uległ zawaleniu, co skłoniło krakowskich artystów do powrotu na deski sceny „Pod Barankiem"[43].

Na wniosek Komisji Zdrojowej, która zdecydowała o wybudowaniu nowego teatru, w 1883 roku oddano budynek pod działalność Teatru Modrzewiowego. Jego projektantem był architekt Tadeusz Stryjeński. W nowym gmachu oprócz teatru krakowskiego Krynica gościła także lwowski teatr dramatyczny oraz teatr stanisławowski[44].

W pierwszych latach XX wieku do Krynicy z letnimi występami przybywały także teatr i operetka z Poznania, teatr i operetka z Lublina oraz kinoteatr *Kordyan* ze Lwowa. Zygmunt Wąsowicz w 1925 roku napisał: „[...] do teatru szło się, jak do świątyni, w której przecudne słowa poezji w interpretacji mistrzów tętniły życiem, nabierały gorących blasków, rozświetlających cierpieniem znękane dusze, koiły bóle, wzmacniały system nerwowy do dalszej walki z cierpieniem i życiem"[45]. Dobre czasy dla teatru w Krynicy skończyły się z wybuchem drugiej wojny światowej. W roku 1943, podczas jednej z niemieckich imprez propagandowych, doszło do zaprószenia ognia i drewniany budynek teatru doszczętnie spłonął.

Po drugiej wojnie światowej Krynica ponownie stała się letnim centrum kulturalnym. Przyjeżdżali sławni literaci – Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński, Władysław Reymont, Kornel Makuszyński

czy Tadeusz Boy-Żeleński. Krynicę odwiedzali artyści malarze, w tym Leon Wyczółkowski, Tymon Niesiołowski, karykaturzysta Antoni Wasilewski oraz sławy operowe: Ada Sari, Jan Kiepura czy Adam Didur. Wśród gości nie brakowało też znanych gwiazd estrady, m.in.: Hanki Ordonówny, sióstr Halama, Mariana Rentgena. Dużym zainteresowaniem cieszyła się orkiestra zdrojowa występująca w muszli koncertowej na deptaku lub w pijalni[46].

W roku 1945 swoją działalność wznowił chór *Echo* założony w latach 20. XX wieku przez Romana Nitribitta. Przy Funduszu Wczasów Pracowniczych powstał zespół estradowy oraz popularna *Czwórka Rewelersów*[47].

Od lat 60. XX wieku w Krynicy często gościły zawodowe i amatorskie zespoły, głównie ludowe, z wielu krajów, w tym Austrii, Węgier, Niemiec, Hiszpanii, Anglii, Kanady, a nawet Indii. Wśród licznych imprez plenerowych i estradowych znalazły się *Przegląd Amatorskich Zespołów Kabaretowych* (1970) oraz *Salon Aktora* (1973), a Wojewódzki Ośrodek Kultury w Nowym Sączu organizował cykliczne *Spotkania góralskie pod Jaworzyną*. Wyjątkowym zainteresowaniem kuracjuszy i wczasowiczów cieszył się *Festyn z Dziennikiem Polskim* organizowany kilkukrotnie w latach 70. XX wieku[48].

Bez wątpienia największym wydarzeniem kulturalnym Krynicy, zainicjowanym przez Stefana Półchłopka, stał się *Festiwal Arii i Pieśni im. Jana Kiepury*. Pierwszy festiwal odbył się we wrześniu 1967 roku. Lata największej świetności tego wydarzenia, pomimo braku wystarczających środków finansowych, przypadały na drugą połowę lat 80. oraz początek 90. XX wieku.

W roku 1979 swoją działalność rozpoczął Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury z wieloma sekcjami, któremu od 1980 podlega także Orkiestra Zdrojowa[49].

Najsłynniejszym krynickim artystą był Nikifor Krynicki – malarz-prymitywista, którego prace były wystawiane w wielu krajach Europy. Poświęcone jego życiu i twórczości muzeum – Galerię Sztuki „Romanówka", będącą Oddziałem Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu – otwarto w 1995 roku[50].

Krynica jako gmina może się pochwalić dużą liczbą – w stosunku do zajmowanego obszaru – organizacji działających w dziedzinie kultury (w 2014 roku zarejestrowanych było 26 podmiotów). Największą rolę

odgrywa Krynicka Organizacja Turystyczna, która w ciągu całego roku aktywnie promuje gminę oraz wszystkie wydarzenia[51].

Promocją twórców z Krynicy i jej okolic zajmuje się Krynickie Stowarzyszenie Twórców Galeria „Pod Kasztanem". Oprócz funkcji wystawienniczej Galeria pełni funkcję Klubu Twórczego, który integruje lokalną społeczność, umożliwiając jej wspólne przeżywanie sztuki, muzyki i poezji.

Prężnie działają także *Krynickie Towarzystwo Fotograficzne*, *Krynickie Towarzystwo Kulturalne im. Jana Kiepury* (pomysłodawcą był Bogusław Kaczyński), *Stowarzyszenie dla Rozwoju Artystycznego i Kulturalnego Ars Pro Publico*, *Towarzystwo Przyjaciół Krynicy*, *Towarzystwo Upowszechniania Tradycji i Kultury Łemków* czy *Stowarzyszenie Krzewienia Kultur Mniejszościowych Nikifor*[52]. Odgrywają one ważną rolę w życiu lokalnego społeczeństwa. Dzięki ich działalności mieszkańcy mają możliwość uczestnictwa w życiu kulturalnym gminy, a ponadto sami mogą to życie kreować, co ma przełożenie na wzmożony ruch turystyczny i rozwój lokalny.

Kulturową atrakcją turystyczną Krynicy i okolic są także obiekty budownictwa sakralnego: pierwszy murowany kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny z końca XIX wieku, kaplica zdrojowa „Na Dietlówce" z lat 60. XIX stulecia, figura MB Łaskawej projektu Artura Grottgera oraz drewniane cerkwie w Krynicy-Słotwinach, Bereście, Mochnaczce Niżnej, Piorunce, Polanach i Tyliczu. Zapomniany, choć wart uwagi jest cmentarz żydowski przy ulicy Polnej. Nekropolia założona w połowie XIX stulecia podczas drugiej wojny światowej była miejscem egzekucji mieszkańców Krynicy pochodzenia żydowskiego. Po długim okresie zapomnienia i degradacji na początku lat 90. XX wieku teren został uporządkowany i zinwentaryzowany[53].

Jednym z najstarszych drewnianych pensjonatów w Krynicy jest willa „Romanówka". Willa jest budynkiem eklektycznym, zbudowanym w stylu „szwajcarskim". Na środku elewacji frontowej widnieje szeroki podcień oparty na rzeźbionych słupach, nad którymi umieszczona została okazała facjata z balkonem o ażurowej balustradzie, zwieńczona trójkątnym szczytem. „Romanówka" powstała w połowie XIX wieku jako pensjonat wypoczynkowy i pełniła tę funkcję do lat 70. XX wieku. Obiekt, pierwotnie usytuowany przy ulicy Piłsudskiego, w 1990 roku

5. Willa „Romanówka" – siedziba Muzeum Nikifora; fot. A. Mikuła

został rozebrany i po remoncie konserwatorskim w latach 1992–1994 odtworzony w centrum miasta, przy Bulwarach Dietla. Znajduje się ona wśród obiektów Małopolskiego Szlaku Architektury Drewnianej i została wpisana do rejestru zabytków.

Współczesny rozwój turystyki w Krynicy

Krynica i jej okolice odwiedzane są corocznie przez wielu kuracjuszy, letników i turystów[54]. Poza dwuwiekową tradycją turystyki uzdrowiskowej Krynica szczyci się obecnie statusem ośrodka turystyki sportowej, kulturowej i kongresowej. Segment sportowy przyciągają liczne szlaki piesze i trasy rowerowe, a także infrastruktura w mieście. Od 1938 roku funkcjonuje kolej linowo-terenowa na Górę Parkową, pierwsza tego typu kolejka w Polsce, która do dziś zachowała swój charakter, stając się zabytkiem przedwojennej myśli technicznej.

Szczególnie ważna dla Krynicy jest zimowa turystyka sportowa. W roku 1997 wraz z budową kolejki gondolowej na Jaworzynę Krynicką i uruchomieniem na jej zboczach stacji narciarskiej Krynica stała się jednym z najważniejszych ośrodków narciarskich w Polsce[55]. Od 2000 roku odbywają się tu Mistrzostwa Polski w Narciarstwie Alpejskim.

Niedawno pojawiła się szansa na odbudowanie tradycji saneczkarstwa w Krynicy, radni miasta przyjęli bowiem studium zagospodarowania przestrzennego, które uwzględnia projekt budowy nowego toru na północnym zboczu Góry Parkowej[56].

Niewątpliwie jedną z największych atrakcji Krynicy jest oddany do użytku w roku 2019 unikatowy obiekt wraz ze ścieżką przyrodniczo-edukacyjną w koronie drzew Beskidu Sądeckiego. Wybudowana z drewna trasa spacerowa o długości 900 m jest zakończona 40-metrową wieżą widokową. Wzdłuż ścieżki umieszczono kilka przystanków edukacyjnych i zręcznościowych, mających stanowić urozmaicenie trasy. Dzięki stopniowemu nachyleniu (2–6 stopni) cała trasa jest dostępna także dla osób z niepełnosprawnościami i wózków dziecięcych[57].

Przedsięwzięcia rewitalizacyjne na terenie uzdrowiska – realizacja, plany i projekty flagowe

Ważnym wyzwaniem stojącym przed uzdrowiskiem Krynica-Zdrój jest sprostanie skutkom trwającego przez wiele lat niedostatecznego inwestowania w infrastrukturę lecznictwa uzdrowiskowego, jak również ogólnodostępną przestrzeń publiczną. Znaczna część centrum uzdrowiska nadal prezentuje standard lat 70. i 80. ubiegłego wieku, na który nakłada się proces degradacji. Wywołuje to dysonans z sukcesywnie odnawianymi zabytkowymi obiektami w reprezentacyjnej przestrzeni uzdrowiska.

Dbałość o wysoką jakość przestrzeni publicznej jest istotna nie tylko z perspektywy charakteru miejscowości uzdrowiskowej, lecz także ze względu na wizerunek atrakcyjnego pod względem kulturowym miasta. Obszar centrum Krynicy, szczególnie historyczna część uzdrowiskowa (Bulwary Dietla i otaczające je parki, a także cały obszar Góry Parkowej), stanowią wizytówkę Krynicy i zarazem tło licznych imprez, uroczystości oraz wydarzeń, także tych o charakterze międzynarodowym, zarówno gospodarczych, jak i kulturowych.

Zgodnie z przyjętym przez Radę Miasta *Gminnym Programem Rewitalizacji Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023* podjęto już szereg inwestycji mających na celu podniesienie poziomu atrakcyjności uzdrowiska[58]. Może się jednak zdarzyć, że nie wszystkie projekty będą realizowane

6. Park im. Mieczysława Dukieta po renowacji; fot. A. Mikuła

zgodnie z planem, a część z nich zostanie zaniechana głównie ze względów finansowych. Wśród projektów, które na obecną chwilę zostały zrealizowane, warto wyróżnić między innymi:

- kompleksową rewitalizację Parku im. Mieczysława Dukieta w Krynicy-Zdroju w historycznym centrum uzdrowiska. Projekt zakładał korektę zagospodarowania terenu parku w ramach istniejącego założenia oraz podwyższenie standardu przestrzeni publicznej poprzez modernizację i renowację istniejących elementów małej architektury i elementów wyposażenia parku, jak również uzupełnienie w nowe, atrakcyjne wizualnie elementy, takie jak schody terenowe z siedziskami czy leżaki. Ważnym elementem założenia było nowe oświetlenie całego parku oraz nasadzenia zieleni[59];
- kompleksową rewitalizację Parku Słotwińskiego, który wymagał pilnych prac modernizacyjnych w alejkach spacerowych i rewitalizacji zieleni parkowej. Prace trwały od wiosny 2019 roku, a uroczyste otwarcie odnowionego parku wraz z tężnią solankową odbyło się w październiku 2019 rok[60];
- gruntowną modernizację Pijalni „Jana" z 1923 roku – budynek Pijalni, zlokalizowany u podnóża Góry Parkowej, wpisany jest do rejestru zabytków województwa małopolskiego[61], ponadto położony

jest w obszarze historycznego układu urbanistycznego wpisanego do rejestru zabytków (A-278/M z 04.02.2009)[62]. Drewniana budowla wymagała kapitalnego remontu konserwatorskiego, który zakończył się na początku listopada 2019 roku. W ramach projektu kompleksowej modernizacji została zachowana bryła i sylwetka zabytkowego budynku, obiekt został też dostosowany pod względem komunikacyjnym do potrzeb osób starszych i z niepełnosprawnościami. Inwestycja realizowana przez Uzdrowisko Krynica-Żegiestów S. A. pochłonęła w sumie blisko 1,6 mln zł, z czego 960 tys. zł pochodzi z Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Małopolskiego na lata 2014–2020[63];

- rewaloryzację przestrzeni Polany Janówka jako ważnego elementu historycznego układu urbanistycznego Krynicy. Celem prac budowlanych było podniesienie standardu użytkowania przestrzeni publicznej poprzez remont istniejących elementów zagospodarowania terenu, aranżację istniejącej szaty roślinnej i nowe nasadzenia oraz przywrócenie temu terenowi jego historycznej funkcji „zielonego salonu uzdrowiskowego"[64].

Na kontynuację lub realizację prac czekają jeszcze projekty związane między innymi z:

- renowacją Bulwarów Dietla, w ramach której przewidziano np. remont i przebudowę nawierzchni, remont koryta potoku, dwóch kładek pieszych nad potokiem, nadbrzeża i balustrad wzdłuż potoku, przebudowę i remont placu przed pomnikiem Mickiewicza, rewaloryzację układu zieleni oraz wykonanie nowych nasadzeń zieleni ozdobnej, montaż tablic informacyjnych oraz utworzenie wzdłuż potoku ścieżki zasłużonych dla Krynicy i regionu[65];
- renowacją płyty głównej krynickiego Deptaka, która ma objąć główną promenadę przy al. Nowotarskiego wraz z przylegającymi do niej terenami zielonymi, a także remont i przebudowę zabytkowego budynku Muszli Koncertowej[66];
- modernizacją Parku Zdrojowego na Górze Parkowej przy jednoczesnej poprawie warunków ochrony cennych gatunków zwierząt i siedlisk roślinności występujących na obszarze Parku. W ramach projektu planuje się między innymi remont i budowę nowych ciągów

7. Szklana tafla na Polanie Janówka. W tle Pijalnia „Jana" w nowej odsłonie, fot. A. Mikuła

pieszych, odnowę istniejących altan jako miejsc zwiększających komfort i atrakcyjność przestrzeni parkowej dla turystów i kuracjuszy, remont i uzupełnienie instalacji elektrycznych wzdłuż ciągów pieszych wiodących na szczyt Góry Parkowej, uzupełnienie elementów małej architektury, budowę platformy widokowej na polanie szczytowej oraz zagospodarowanie polany za Nowym Domem Zdrojowym wraz z budową parku jordanowskiego dla dzieci[67];

- utworzeniem Parku Etnograficznego i Centrum Dziedzictwa Łemkowskiego w Krynicy-Zdroju na południowym stoku Góry Parkowej. Działania podejmowane w ramach projektu mają polegać na zgromadzeniu na odsłoniętych stokach Góry Parkowej licznych obiektów budowlanych oraz obiektów małej architektury związanych z regionem, szczególnie obiektów architektonicznych oraz przedmiotów rzemiosła i sztuki użytkowej związanych z zanikającą kulturą łemkowską. Głównym celem projektu jest zachowanie i ochrona przed bezpowrotnym zniszczeniem cennych zabytków architektury i kultury codziennej dawnych mieszkańców ziemi krynickiej, a także pielęgnowanie i utrwalanie kultury łemkowskiej. Zarówno Park Etnograficzny, jak i Centrum Dziedzictwa

Łemkowskiego będą obsługiwane przez specjalnie do tego celu założoną spółdzielnię socjalną[68];

- stworzeniem i wypromowaniem produktu turystycznego – ekomuzeum. W tej formule miałaby powstać sieć miejsc i obiektów, które reprezentują „żywe" dziedzictwo historyczne, przyrodnicze i kulturowe, pozwalające poznać i doświadczyć różnych wartości regionu[69];
- utworzeniem ogrodu przyrodniczo-uzdrowiskowego na niezagospodarowanych łąkach Góry Parkowej. Planowane jest nasadzenie bogatej szaty roślinnej, wytyczenie alejek spacerowych, zbudowanie ekspozycji o charakterze edukacyjnym (park żywiołów) oraz umieszczenie najważniejszych obiektów z uzdrowisk z całego świata (park miniatur). Ogród miałby docelowo łączyć Park Zdrojowy i planowane Centrum Dziedzictwa Łemkowskiego[70];
- gruntowną modernizacją budynku Dworca PKP z zachowaniem sylwetki oraz charakteru wnętrza; obiekt zyskałby nowe funkcje: centrum kultury, bibliotekę oraz przestrzeń wystawienniczo-konferencyjną[71];
- budową aquaparku w ramach rewitalizacji ważnych terenów sportowo-rekreacyjnych w rejonie lodowiska i stadionu sportowego, projekt o dużym znaczeniu dla rozwijania funkcji turystyczno-uzdrowiskowej Krynicy-Zdroju[72];
- gruntowną przebudową dawnej siedziby kina Jaworzyna oraz powstaniem nowego obiektu o funkcjach społeczno-kulturalnych. Celem projektu jest odtworzenie zrujnowanego obiektu, rewitalizacja tej części obszaru, a także wprowadzenie w to miejsce nowych funkcji[73].

Warto wspomnieć również o planowanych przez gminę projektach ukierunkowanych na wspólnoty lokalne. Do tych należą między innymi: budowa Wiejskiego Domu Kultury w Muszynce, budowa lokali socjalnych, budowa Centrum Integracji Wielopokoleniowej, modernizacja byłego pensjonatu „Czerwony Dwór" i zaadaptowanie go do funkcji domu seniora oraz powołanie Krynickiego Uniwersytetu Dziecięcego[74]. Celem tych projektów jest przeciwdziałanie wykluczeniu społecznemu, wzmacnianie lokalnych więzi oraz wsparcie grup społecznych wymagających

szczególnej uwagi i troski. W mojej ocenie władze miasta i gminy zdają sobie bowiem sprawę z potrzeby szerszego otwarcia się uzdrowiska na mieszkańców, którzy stanowią jeden z jego podstawowych zasobów.

Podsumowując działania rewitalizacyjne w Krynicy-Zdroju, należy podkreślić, iż wzmocnienie funkcji turystycznej, kulturalnej i uzdrowiskowej gminy na drodze rewitalizacji nie jest możliwe do spełnienia bez udziału projektów społecznych, które odpowiadają na wyzwania demograficzne na krynickich osiedlach. Nadrzędnym celem podejmowanych działań w dłuższej perspektywie jest bowiem nie tylko powstrzymanie degradacji obszarów znajdujących się w gorszym położeniu oraz przywrócenie im pierwotnych i ważnych dla rozwoju całej Krynicy funkcji, lecz także poprawa jakości życia mieszkańców. Tworzenie przestrzeni dla działań kulturalno-edukacyjno-społecznych, w tym kształtowanie dobrych relacji może wyzwolić potencjał do dalszych działań na rzecz wspólnoty lokalnej i ożywić tym samym życie społeczne mieszkańców[75].

Kierunki rozwoju miasta a ochrona zabytków – szanse i zagrożenia

Krynica jako miasto o bogatej historii cały czas się zmienia, rozwija, unowocześnia. W ostatniej dekadzie zrealizowano szereg projektów i działań inwestycyjnych związanych z rozwojem infrastruktury rekreacyjno-sportowej i szeroko rozumianą rewitalizacją uzdrowiska. Działania samorządu uzupełniają liczne inwestycje prywatne w bazę sanatoryjną, hotelową i rekreacyjną. Suma tych działań wpływa na powolną zmianę wizerunku Krynicy-Zdroju, a z drugiej strony konkurencyjność innych uzdrowisk małopolskich, karpackich i dolnośląskich sprawia, iż proces szybkich zmian powinien następować dalej. Trzeba przyznać, że inwestowanie zarówno w przestrzeń publiczną, jak i obiekty uzdrowiskowe i turystyczno-rekreacyjne z pewnością już teraz poprawiają wizerunek Krynicy w oczach turystów i kuracjuszy, a także czynią ją atrakcyjniejszą dla samych mieszkańców[76].

Plan Rozwoju Uzdrowiska Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023 nakreśla następujące cele strategiczne:

- Krynica-Zdrój unikatowym miejscem powrotu do zdrowia, relaksu i odbudowy sił witalnych,

- Krynica-Zdrój nowoczesnym i atrakcyjnym ośrodkiem turystyczno-rekreacyjnym,
- Krynica-Zdrój ważnym na mapie Małopolski centrum międzynarodowych wydarzeń kongresowych i kulturalnych,
- Krynica-Zdrój uzdrowiskiem dbającym o zasoby naturalne, przyrodnicze i krajobrazowe[77].

Zasadniczym kierunkiem deklaracji rozwoju Krynicy jest to, by stała się nowoczesnym kurortem, przyciągającym różnorodną ofertą lecznictwa uzdrowiskowego, bogactwem atrakcji o charakterze rekreacyjnym i turystycznym, dużymi wydarzeniami biznesowymi i kulturalnymi oraz unikatową przyrodą i klimatem. W deklaracji wizji zawartej w *Planie Rozwoju Uzdrowiska* zwracają uwagę cztery główne kierunki dalszego rozwoju Krynicy: zdrowie, rekreacja, biznes i bogactwo przyrodnicze.

Pierwszym celem strategicznym jest rozwój funkcji uzdrowiskowych między innymi w kontekście poszerzania oferty i otwierania się na nowe grupy odbiorców, którzy szukają usług typu wellness & spa. Działania ukierunkowane na realizację tego celu to modernizacja i rozbudowa bazy sanatoryjno-uzdrowiskowej, ożywienie zabytkowych przestrzeni publicznych uzdrowiska poprzez ich rewitalizację, rozszerzenie oferty sanatoriów o usługi spa & wellness, modernizacja podstawowej infrastruktury uzdrowiskowej (ujęć wód leczniczych) oraz stałe podnoszenie standardu usług uzdrowiskowych i leczenia sanatoryjnego[78].

Kolejny cel związany jest ściśle z drugim filarem rozwoju Krynicy – turystyką rekreacyjną. Zgodnie z tymi wytycznymi oferta uzdrowiska powinna być skierowana do szerokiego grona odbiorców, którzy mają znaleźć tu możliwość aktywnego spędzania czasu wolnego o każdej porze roku – na rowerach, na nartach, szlakach pieszych i nad wodą. Najważniejsze działania i projekty w tym zakresie to rozbudowa infrastruktury sportowo-rekreacyjnej poprawiającej konkurencyjność uzdrowiska, rozwijanie współpracy gmin doliny Popradu w celu budowania wspólnego transgranicznego produktu turystycznego, podnoszenie jakości usług hotelowo-gastronomicznych, budowanie wewnętrznej sieci powiązań i kooperacji samorządu lokalnego z sektorem prywatnym oraz aktywny udział Krynicy w organizacji letnich i zimowych imprez rekreacyjnych (m.in. Festiwal Biegowy, Bieg 7 Dolin). Rozwijanie i wzajemne

integrowanie funkcji uzdrowiskowych i turystycznych powinno się odbywać z poszanowaniem walorów przyrodniczo-krajobrazowych i zachowaniem ich w stanie nienaruszonym dla przyszłych pokoleń[79].

Trzeci cel związany jest z wykorzystaniem istniejącego potencjału Krynicy jako ważnego na mapie Małopolski centrum wydarzeń kongresowych i kulturalnych o charakterze międzynarodowym. Marka „polskiego Davos" daje ogromną przewagę konkurencyjną w stosunku do innych ośrodków o podobnych aspiracjach, ale także zobowiązuje. Niezbędne jest rozwijanie infrastruktury kongresowej, która byłaby zdolna obsłużyć także inne duże wydarzenia. Poza realizacją wydarzeń międzynarodowych oraz rozwijaniem stosownej infrastruktury niezwykle istotną kwestią jest udostępnianie i promocja dziedzictwa kulturowego regionu oraz oferty turystycznej opartej na dziedzictwie. Wśród tych ostatnich wymienić można między innymi budowę Centrum Kultury Łemkowskiej, rozwijanie mecenatu nad artystami i twórcami lokalnymi, promowanie dziedzictwa Nikifora Krynickiego czy organizację dużych wydarzeń muzycznych (np. Festiwalu Muzyki Sakralnej czy Dni Wokalistyki Operowej)[80].

Ostatni z celów stanowi o promocji i udostępnianiu obszarów cennych przyrodniczo oraz ich ochronie, której służy inwentaryzacja, zabezpieczenie i rewitalizacja zasobów. Zawarte w tym projekcie działania związane są także z poprawą jakości środowiska naturalnego, między innymi poprzez poprawę gospodarowania odpadami, likwidację źródeł niskiej emisji, w tym program wymiany pieców węglowych oraz instalację odnawialnych źródeł energii[81].

Zaskakuje fakt, iż wśród kilkunastu celów szczegółowych tylko jeden stanowi o udostępnianiu i promocji dziedzictwa kulturowego regionu oraz oferty turystycznej opartej na dziedzictwie (działania kulturalne, artystyczne, rozwój szlaków kulturowych oraz wzmacnianie lokalnej tożsamości mieszkańców). Analizując cele strategiczne zawarte w omawianym dokumencie, można wyciągnąć wnioski, że wprawdzie miasto od wielu lat wykorzystuje dziedzictwo kulturowe do promocji uzdrowiska, jednak wśród wielu zaplanowanych projektów zabrakło miejsca na jego ochronę. Dopiero po przyjęciu przez Radę Miejską w marcu 2017 roku *Gminnego Programu Rewitalizacji Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023* pracom renowacyjnym i rewitalizacyjnym stopniowo są

poddawane poszczególne przestrzenie oraz obiekty flagowe uzdrowiska – zabytkowe pijalnie, wybrane wille przy deptaku czy założenia parkowe[82]. Z drugiej strony poważnym zagrożeniem dla zbilansowanego rozwoju miasta w poszanowaniu dla przeszło 200-letniej historii uzdrowiska i całej gminy jest duża presja inwestycyjna na obszarach szczególnie cennych pod względem przyrodniczym, historycznym i kulturowym. Na terenie całej gminy znajduje się 50 obiektów wpisanych do rejestru zabytków nieruchomych, z tego 41 w samej Krynicy-Zdroju[83]. Ponadto gmina jest właścicielem jednego obiektu drewnianego wpisanego do rejestru zabytków oraz czterech obiektów drewnianych znajdujących się w ewidencji WUOZ[84]. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na tekst wystąpienia pokontrolnego Najwyższej Izby Kontroli z Delegaturą w Krakowie z dnia 17 lipca 2017 roku. Z oceny kontrolowanej działalności wynika, iż pomimo świadomości, jaką wartość mają zabytki, gmina nie zadbała odpowiednio o formalną stronę działań na rzecz ich ochrony, nie prowadząc gminnej ewidencji ochrony zabytków, i tym samym nie sporządziła gminnego programu opieki nad zabytkami. Jego opracowanie i realizacja są kluczowe dla zaplanowania i prowadzenia działań związanych z zahamowaniem procesów degradacji zabytków oraz poprawy stanu ich zachowania[85].

Wspomniany wyżej *Gminny Program Rewitalizacji Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023* stanowi o rozwoju infrastrukturalno-przestrzennym przy jednoczesnym zachowaniu dziedzictwa kulturowego oraz poprawie środowiska naturalnego obszaru rewitalizacji. Plan zakłada m.in. rewitalizację zabytkowego centrum miasta, która od ponad roku postępuje w dość zaawansowanym tempie. W tym miejscu nasuwa się jednak pytanie, na ile, po tylu latach zaniedbań, można pogodzić rozwój infrastrukturalny z ochroną zabytkowych części uzdrowiska?

Zakończenie

Polskie miejscowości uzdrowiskowe, a także liczne podmioty działające na ich terenie starają się przyciągnąć do siebie jak największą liczbę odwiedzających. W tym celu rozszerzają ofertę turystyczną przy wykorzystaniu zasobów naturalnych, historycznych i kulturowych. Krynica-Zdrój przyciąga turystów atrakcyjnymi walorami przyrodniczymi, interesującą

architekturą oraz licznymi imprezami kulturalnymi, sportowymi i rozrywkowymi. Rewaloryzacja obiektów zabytkowych, parków zdrojowych, porządkowanie przestrzeni oraz jej nowoczesna aranżacja czynią z krynickiego uzdrowiska miejsce wyjątkowo atrakcyjne dla różnych segmentów turystów. Idąc w ślady zachodnioeuropejskich kurortów, Krynica i jej włodarze starają się przyciągnąć na swój teren także biznesmenów i polityków, organizując imprezy o zasięgu nie tylko regionalnym, lecz także krajowym i międzynarodowym. Forum Ekonomiczne i Forum Regionów nie wyczerpują wachlarza imprez organizowanych w uzdrowisku.

Ważnym elementem krynickiego produktu turystycznego jest tamtejsze dziedzictwo kulturowe. Do atutów kulturowych należy zaliczyć historię miasta i jego zabytki. Dzięki powyższym czynnikom Krynica cieszy się silną marką dającą duże szanse rozwojowe. Z drugiej strony włodarze miasta muszą się mierzyć z wieloma barierami, które od dawna istotnie wpływają na odbiór Krynicy przez kuracjuszy oraz utrudniają dobre funkcjonowanie lokalnej społeczności. Jedną z największych trudności jest duży ruch kołowy (w tym tranzyt w centrum uzdrowiska) oraz brak wystarczającej ilości parkingów. Nie bez znaczenia jest także kwestia ekologii i dużego zanieczyszczenia powietrza, szczególnie na peryferiach uzdrowiska. Ponadto czynnikiem spowalniającym rozwój Krynicy jest odpływ ludności miejscowej (szczególnie młodych) i tym samym niekorzystne tendencje demograficzne[86]. Dlatego też inwestowanie w rozwój regionalnej oferty kulturalnej jest zarazem inwestowaniem w lepszą jakość życia mieszkańców.

Planowanie funkcji turystycznych w Krynicy powinno się odbywać z uwzględnieniem ochrony jej dziedzictwa historycznego i kulturowego (m.in. poprzez ochronę zabytków) oraz ochronę środowiska. Wymaga to zaangażowania wielu różnych instytucji, w tym współpracujących przy tworzeniu produktu turystycznego. Produkty turystyczne w zakresie dziedzictwa historyczno-kulturowego powinny być zróżnicowane ze względu na rodzaj odbiorcy. Potrzeby mieszkańca różnią się bowiem od potrzeb turysty, a oczekiwania turysty krajowego i turysty zagranicznego również nie są tożsame. Jego tworzenie powinno się odbywać zatem przy udziale znawców kultury lokalnej i znawców turystyki. Z drugiej strony władze miejskie powinny tworzyć warunki do efektywnego współdziałania wszystkich podmiotów na zasadzie wspólnego interesu

publicznego. Zasoby historyczno-kulturowe Krynicy pozwalają na stworzenie bardziej atrakcyjnego produktu turystycznego; sam proces jego tworzenia wymaga jednak dużych nakładów organizacyjnych i finansowych oraz reagowania na potrzeby rynku. Obecnie Krynica, podejmując działania na rzecz rozwoju turystyki, stara się kreować swoją markę nie tylko jako uzdrowisko, lecz także kurort, który zadba o wypoczynek i rekreację swoich gości[87].

1 Joanna Górna, *Miejska turystyka uzdrowiskowa i kierunki jej ewolucji w Polsce*, s. 53, [online] https://www.ue.katowice.pl/fileadmin/_migrated/content_uploads/4_J.Gorna_Miejska_turystyka_uzdrowiskowa_i_kierunki.pdf [dostęp: 06.01.2020].
2 Ibidem.
3 *Kompendium wiedzy o turystyce*, red. Grzegorz Gołemski, Warszawa–Poznań 2002, s. 67.
4 Philip Kotler, *Marketing. Analiza, planowanie, wdrażanie i kontrola*, Warszawa 1999, s. 400.
5 Małgorzata Zdon-Korzeniowska, *Jak kształtować regionalne produkty turystyczne? Teoria I praktyka*, Kraków 2009, s. 14.
6 *Kompendium wiedzy...*, s. 69–70.
7 Robert Hewison, *The Heritage Industry: Britain In a Climate of Decline*, London 1987, s. 32.
8 Jacek Fitt, *Tworzenie produktu turystycznego a dziedzictwo historyczno-kulturowe, jego percepcja społeczna i oddziaływanie na społeczności lokalne* [w:] *Regionalny Produkt Turystyczny. Małopolska Zachodnia. Seminarium w Krynicy i Krakowie w dniach 14–16 października 1993*, Instytut Turystyki, Warszawa 1994, s. 62–63.
9 Gregory John Ashworth, *Planowanie dziedzictwa*, Kraków 2015, s. 171.
10 Małgorzata Zdon-Korzeniowska, *Jak kształtować regionalne produkty...*, s. 35.
11 Ibidem.
12 [online] https://www.researchgate.net/publication/272941536_Uzdrowisko_to_tez_jest_produkt_turystyczny [dostęp: 06.01.2020].
13 Ewa Szczepanowska, *Uzdrowisko jako miejscowość turystyczna*, [w:] *Turystyka zdrowotna, uzdrowiskowa i uwarunkowania bioklimatyczne*, red. Czesław Koźmiński, Szczecin 2016, s. 53–54.
14 Diana Dryglas, *Rodzaje turystyki uzdrowiskowej i jej wpływ na realizację zadań promocji zdrowia*, [w:] *Uzdrowiska i ich funkcja turystyczno-lecznicza*, red. Adam R. Szromek, Kraków 2012, s. 249.
15 Ibidem.
16 Ibidem.
17 Jerzy Wolski, *Wypoczynek i turystyka w uzdrowiskach*, AWF w Poznaniu, Poznań 1978, s. 51.
18 [online] http://www.krynica-zdroj.pl/pl/236/0/gmina.html [dostęp: 20.03.2019].
19 *Krynica*, red. Światosław Kruszelnicki, Poznań 1948, s. 6.
20 [online] https://tvn24.pl/krakow/muszyna-chce-odszkodowania-za-raport-o-jakosci-powietrza-ra510918-3291639 [dostęp: 20.07.01.2020].

21 *Gminny Program Rewitalizacji Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023*, Krynica-Zdrój 2016, s. 56.

22 Tadeusz Chrzanowski, *Krynica*, Warszawa 1980, s. 7.

23 Mieczysław J. Adamczyk, *Wieś i osada zdrojowa w okresie austriackim*, [w:] *Krynica*, red. Feliks Kiryk, Kraków 1994, s. 216.

24 Ryszard Kruk, *Statut i budżet Komisji Zdrojowej w Krynicy 110 lat temu*, „Almanach Muszyny" 2007, s. 187.

25 Tadeusz Chrzanowski, op. cit, s. 9–10.

26 Pod koniec XIX w. i w pierwszych dziesięcioleciach XX w. Krynica przeżywała dynamiczny rozwój. Pod względem ilości kuracjuszy, sławy i świetności dorównywała największym europejskim uzdrowiskom, takim jak Karlový Vary, Vichy i Wiesbaden. Zob. Eugeniusz Niemiec, *50 lat szpitala w Krynicy Zdroju*, „Almanach Muszyny" 2006, s. 191.

27 Leon Nowotarski był niepowtarzalnym gospodarzem uzdrowiska, doskonałym praktykiem o niegasnącej inicjatywie. Nie sposób przecenić jego zasług dla Krynicy, której poświęcił ponad 40 lat życia. Po wojnie, nadal na stanowisku dyrektora, stał się dźwignią dla wyniszczonego uzdrowiska. Odznaczony Krzyżem Oficerskim i Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, [online] https://www.bibliotekakrynica.pl/nic-dla--HYPERLINK »https://www.bibliotekakrynica.pl/nic-dla-siebie-wszystko-dla-krynicy-leon--nowotarski-2.html«siebie-wszystko-dla-krynicy-leon-nowotarski-2.htmlHYPERLINK »https://www.bibliotekakrynica.pl/nic-dla-siebie-wszystko-dla-krynicy-leon-nowotarski-2.html« [dostęp: 10.06.2019].

28 [online] https://na-szlaku.pl/article/krynica-zdroj-historia-zabytki [dostęp: 19.05.2019].

29 Zygmunt Wąsowicz, *Stara Krynica. Kartki z przeszłości uzdrowiska*, Kraków 1932, s. 53.

30 W tym miejscu warto wspomnieć, iż w roku 2020 ze względu na konieczność zachowania standardów sanitarno-epidemiologicznych Forum Ekonomiczne odbyło się w Karpaczu, [online] https://www.forum-ekonomiczne.pl/[dostęp: 05.11.2020].

31 [online] http://krynicazrodlemkultury.pl/[dostęp: 04.11.2019].

32 Zygmunt Wąsowicz, *Stara Krynica. Kartki z przeszłości uzdrowiska*, Kraków 1932, s. 53.

33 Elżbieta Kaczmarska, *Wartości historyczno-estetyczne architektury i urbanistyki Krynicy*, [w:] *Krynica*, red. Feliks Kiryk, Kraków 1994, s. 354–355.

34 Więcej informacji o stylu szwajcarskim w krynickiej architekturze można znaleźć w publikacji Juliusza Rossa, *Wartości zabytków architektury w KrynicyZdroju*, „Materiały i sprawozdania konserwatorskie Województwa Krakowskiego", Kraków 1974, a także w wywiadzie z krynicką dokumentalistką Barbarą Rucką (por. przyp. 36), autorką oczekującej na wydanie książki *Historia i architektura Krynicy-Zdroju – rządowego zakładu kąpielowego*.

35 Katarzyna Gajdosz-Krzak, Światowe trendy w Krynickiej architekturze, [online] https://www.dts24.pl/swiatowe-trendy-w-krynickiej-architekturze/HYPERLINK »https://www.dts24.pl/swiatowe-trendy-w-krynickiej-architekturze/HYPERLINK%20%22https://www.dts24.pl/swiatowe-trendy-w-krynickiej-architekturze/%22%20%20%5B« [dostęp: 20.05.2019].

36 Jacek Purchla, *Jan Zawiejski w Krynicy w 150. rocznicę urodzin architekta*, „Almanach Muszyny" 2004, s. 6.

37 Paulina Filas-Zając, *Architektura uzdrowiskowa Krynicy Zdrój*, „Budownictwo i Architektura" 2015, nr 14 (1), s. 34.

38 Tadeusz Chrzanowski, op. cit., s. 13.

39 Paulina Filas-Zając, op. cit., s. 40.

40 Tadeusz Chrzanowski, op. cit., s. 13.
41 [online] https://docplayer.pl/108572633-Architektura-krynicy-zdroju.html [dostęp: 10.12.2020].
42 Ibidem.
43 Bartłomiej Grzegorz Sala, *Sekrety Krynicy i okolic*, Łódź 2019, s. 122–123.
44 Ibidem, s. 94–95.
45 Barbara Ručka, op. cit., s. 168.
46 Stefan Półchłopek, *Kartki z życia kulturalnego*, [w:] *Krynica*, red. Feliks Kiryk, Kraków 1994, s. 285.
47 Ibidem.
48 Stefan Półchłopek, *Kartki z życia kulturalnego*..., s. 290–293.
49 Ibidem, s. 298.
50 Zbigniew Wolanin, *Muzeum Nikifora w Krynicy-Zdroju*, Nowy Sącz 2014, s. 7.
51 *Diagnoza potrzeb kulturalnych w Gminie Krynica-Zdrój*, Krynica-Zdrój 2015, s. 5.
52 Ibidem, s. 6–8.
53 [online] https://malopolska.szlaki.pttk.pl/1233-pttk-malopolska-cmentarz-zydowski-w-krynicy-zdroj HYPERLINK »https://malopolska.szlaki.pttk.pl/1233-pttk-malopolska-cmentarz-zydowski-w-krynicy-zdrojHYPERLINK%20%22https://malopolska.szlaki.pttk.pl/1233-pttk-malopolska-cmentarz-zydowski-w-krynicy-zdroj%22%20%20%5B« [dostęp: 04.11.2019].
54 Według danych zawartych w *Planie Rozwoju Uzdrowiska Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023* (Krynica-Zdrój 2016, s. 52–53) Krynica, w porównaniu z innymi uzdrowiskami Małopolski, w roku 2014 była na pierwszym miejscu pod względem przyjmowanych gości. Zarejestrowano wtedy ponad 173 tys. turystów i kuracjuszy, w tym 3,8 tys. turystów z zagranicy. Od tamtej pory statystyki dla Krynicy stale rosną. Dla porównania wpływy środków z opłaty uzdrowiskowej w roku 2014 wynosiły ok. 376 tys. zł, a we wrześniu 2018 ponad 500 tys. zł (por. [online] https://www.sadeczanin.info/gospodarka/turysci-szturmuja-krynice).
55 Bartłomiej Grzegorz Sala, op. cit., s. 143.
56 Wartość inwestycji szacowana jest na ok. 100 mln zł, stąd niezbędne jest pozyskanie środków zewnętrznych, np. z Ministerstwa Sportu i Zarządu Województwa Małopolskiego, a projekt cieszy się dużym zainteresowaniem ze strony Polskiego Związku Sportów Saneczkowych (por. Alicja Fałek, *Krynica-Zdrój. W uzdrowisku zbudują tor saneczkowy na Górze Parkowej*, [online] https://gazetakrakowska.pl/krynicazdroj-w-uzdrowisku-zbuduja-tor-saneczkowy-na-gorze-parkowej-zdjecia/ar/13894001 HYPERLINK »https://gazetakrakowska.pl/krynicazdroj-w-uzdrowisku-zbuduja-tor-saneczkowy-na-gorze-parkowej-zdjecia/ar/13894001HYPERLINK%20%22https://gazetakrakowska.pl/krynicazdroj-w-uzdrowisku-zbuduja-tor-saneczkowy-na-gorze-parkowej-zdjecia/ar/13894001%22%20%20%5B« [dostęp: 04.11.2019]).
57 [online] https://wiezawidokowa.pl [dostęp: 04.11.2019].
58 *Gminny Program Rewitalizacji Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023*, Krynica-Zdrój 2016.
59 [online] https://sadeczanin.info/gospodarka/lifting-krynickiego-parku-dukieta-na-finiszuHYPERLINK »https://sadeczanin.info/gospodarka/lifting-krynickiego-parku-dukieta-na-finiszuHYPERLINK%20%22https://sadeczanin.info/gospodarka/lifting-krynickiego-parku-dukieta-na-finiszu%22%20%20%5B« [dostęp: 12.11.2019].

60 Maciej Berowski, *Uroczyste otwarcie Parku Słotwińskiego*, [online] https://www.krynica-zdroj.net/uroczyste-otwarcie-parku-slotwinskiego/HYPERLINK »https://www.krynica-zdroj.net/uroczyste-otwarcie-parku-slotwinskiego/HYPERLINK%20%22https://www.krynica-zdroj.net/uroczyste-otwarcie-parku-slotwinskiego/%22%20%20%5B« [dostęp: 12.11.2019].

61 Dane wpisu: A-412 z 20.11.1972 (NSz), [online] https://www.wuoz.malopolska.pl [dostęp: 12.11.2019].

62 [online] https://sadeczanin.info/gospodarka/krynica-zabytkowa-pijalnia-jana-z-nowymi-mozliwosciamiHYPERLINK »https://sadeczanin.info/gospodarka/krynica-zabytkowa-pijalnia-jana-z-nowymi-mozliwosciamiHYPERLINK%20%22https://sadeczanin.info/gospodarka/krynica-zabytkowa-pijalnia-jana-z-nowymi-mozliwosciami%22%20%20%5B« [dostęp: 13.11.2019].

63 [online] https://www.malopolska.pl/aktualnosci/fundusze-europejskie/zabytkowa-pijalnia-jana-w-krynicyzdroju-otwarta-dla turystow_utm_source=facebook%26utm_medium=post%26utm_campaign=Pijalnia_Jana%26fbclid=IwAR3mwc70Xz2Elto23f1N0XngpdZ6tJBmQsK5Dka2yvEV_4Z0sN25j5-_VKo [dostęp: 13.11.2019].

64 Bartosz Niemiec, *Zakończyły się prace przy rewitalizacji Polany Janówka w Krynicy*, [online] http://www.radiokrakow.pl/wiadomosci/nowy-sacz/zakonczyly-sie-prace-przy-rewitalizacji-polany-janowka-w-krynicy, https://gazetakrakowska.pl/krynicazdroj-trwaja-prace-renowacyjne-polany-janowka-zdjecia/ar/c4-14576227 [dostęp: 20.05.2020].

65 *Gminny Program Rewitalizacji*..., s. 86.

66 Ibidem, s. 89.

67 Ibidem, s. 91.

68 Ibidem, s. 98–99.

69 [online] http://www.pke.ffp.org.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=82%3Aekomuzeum&Itemid=6HYPERLINK%20%22 [dostęp: 13.11.2019].

70 *Gminny Program Rewitalizacji*... s. 109–110.

71 Ibidem, s. 113.

72 Ibidem, s. 117.

73 [online] https://sadeczanin.info/gospodarka/takie-cudo-stanie-w-krynicy-na-miejscu-kina-jaworzyna-zdjecia [dostęp: 13.11.2019].

74 *Gminny Program Rewitalizacji*..., s. 116, 120–121, 126, 132.

75 *Diagnoza potencjału i potrzeb kulturalnych miasta i gminy Krynica-Zdrój*, Krynica Zdrój 2019, s. 20.

76 Rozwój Krynicy ukierunkowany również na jej mieszkańców ma szansę odwrócić lub złagodzić tendencje migracyjne, o czym stanowią dokumenty gminy, takie jak m.in. *Strategia rozwoju miasta i gminy Krynica-Zdrój* z roku 2013, *Plan Rozwoju Uzdrowiska Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023* oraz *Gminny Program Rewitalizacji Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023*.

77 Gmina Krynica-Zdrój przyjęła *Plan Rozwoju Uzdrowiska Krynica-Zdrój na lata 2016–2023* Uchwałą Rady Miejskiej Nr XXIII/162.2016 z 28 kwietnia 2016 roku, zmieniony Uchwałą nr XXV.176.2016 Rady Miejskiej w Krynicy-Zdroju z dnia 27 czerwca 2017 r., zob. [online] http://www.krynica-zdroj.pl/pl/468/0/plan-rozwoju-uzdrowiska.html [dostęp: 02.12.2019].

78 *Plan Rozwoju Uzdrowiska na lata 2016–2023*, s. 91–92.

79 Ibidem, s. 92–93.

80 Ibidem, s. 94.

81 Ibidem, s. 94–95.

82 Uchwała Nr XXXIII.227.2017 Rady Miejskiej w Krynicy-Zdroju z dnia 6 marca 2017 r. w sprawie przyjęcia *Gminnego Programu Rewitalizacji Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023*.

83 [online] http://www.wuoz.malopolska.pl/aktualnosci/HYPERLINK »http://www.wuoz.malopolska.pl/aktualnosci/HYPERLINK%20%22http://www.wuoz.malopolska.pl/aktualnosci/%22%20%20%5B« [dostęp: 02.12.2019].

84 Jest to willa „Biała Róża" przy ul. Bulwary Dietla oraz budynki przy ul. Zdrojowej (willa „Janina"), Kraszewskiego 39 oraz ul. Dąbrowskiego 29 i 31, w których znajdowały się mieszkania komunalne, zob. *Wystąpienie Pokontrolne*, Najwyższa Izba Kontroli Delegatura w Krakowie, lipiec 2017, s. 6.

85 *Wystąpienie Pokontrolne* Najwyższej Izby Kontroli, Delegatura w Krakowie, nr LKR.410.004.06.2017, P/17/.

86 Z przeprowadzonych badań jednoznacznie wynika, że migracja, która od lat przyjmuje wartości ujemne, jest poważnym wyzwaniem dla gminy Krynicy-Zdrój. Według danych GUS młodzież zdecydowanie deklarowała, że nie zamierza wiązać swojej przyszłości z Krynicą-Zdrojem (por. *Strategia rozwoju miasta i gminy Krynica-Zdrój*, Krynica-Zdrój 2013, s. 42, a także *Plan Rozwoju Uzdrowiska Krynicy-Zdroju na lata 2016–2023*, s. 75 oraz *Statystyczne Vademecum Samorządowca 2019*, [online] https://krakow.stat.gov.pl/vademecum/vademecum_malopolskie/portrety_gmin/powiat_nowosadecki/krynica_zdroj.pdf [dostęp: 10.12.2020]).

87 Co ciekawe, logo miasta, przyjęte przez Krynicę w roku 2016, nie zawiera symboli zdroju i uzdrowiska, ale kolory zimy i góry (por. Agnieszka Brzosko-Sermak, Sławomir Dorocki, *Znaczenie turystyki w rozwoju Krynicy-Zdroju*, „Przedsiębiorczość-Edukacja" 2018, nr 14, s. 316).

NINA SZCZĘSNA

Dziedzictwo kulturowe Łemków

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Dominika Ziarkowskiego i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2018 roku.

Nina Szczęsna – jest absolwentką kulturoznawstwa na Wydziale Filozoficznym Akademii Ignatianum w Krakowie. Z zamiłowania bada kulturę łemkowską oraz obyczajowości wsi polskiej.

Dziedzictwo kulturowe Łemków jest tematem wielu publikacji i dyskusji w kręgach zaangażowanych w ochronę dziedzictwa oraz związanych emocjonalnie i kulturowo ze środowiskami łemkowskimi. W pewnym sensie jest to jednak dziedzictwo niechciane, gdyż obarczone ciężarem historycznych doświadczeń, co sprawia, że w wielu sytuacjach staje się ono tematem tabu.

Jednocześnie jest dziedzictwem niezwykle bogatym kulturowo, które przez swoją różnorodność, a zarazem indywidualność jest godne zachowania i wymagające szczególnego rodzaju opieki. Nie ma tutaj większego znaczenia, czy stykamy się z kulturą materialną – czego przejawami są łemkowskie cerkwie, oryginalne budownictwo zagrodowe czy barwne i określające etniczną przynależność łemkowskie stroje – czy też z wierzeniami i ze zwyczajami odchodzącymi w niepamięć, a stanowiącymi element kultury niematerialnej.

Akceptacja odmienności oraz piękno, które w niej tkwi, powinny być pierwszym krokiem do dialogu, gdyż tylko zrozumienie i zaakceptowanie kultury różnej od tej, w której wyrośliśmy, daje możliwość otwarcia się i zrozumienia innych ludzi. Kultura jest bowiem obszarem, gdzie wzajemne zrozumienie, nieobarczone politycznymi czy historycznymi naleciałościami, jest najłatwiejsze do osiągnięcia, bazuje bowiem na przeżyciach, które w człowieku wyznaczają granicę emocjonalnego i duchowego doświadczenia. Obcując z kulturą drugiego człowieka, nie tylko poprzez pryzmat tej kultury, zaczynamy rozumieć jego samego, ale też w pewien sposób doświadczamy wszystkiego, co jest udziałem tej osoby. Wówczas słowa i gesty są zbyteczne, a porozumienie przyjmuje formę metafizycznego przeżycia.

Terminologia i zarys historyczny

Termin *Łemko* po raz pierwszy pojawił się w pracach etnograficznych i językoznawczych w I poł. XIX wieku. Był stosowany przez badaczy na określenie ludności rusińskiej mieszkającej po obydwu stronach Karpat i można uznać, że ów moment wyznaczył wyłonienie się Łemkowszczyzny jako odrębnego bytu kulturowego[1]. Samo słowo *Łemko* pochodzi z języka słowackiego od słowa *łem* lub, jak podaje Roman Reinfuss, *lem*, co oznacza *tylko* lub *ale,* a które to słowo było bardzo często stosowane

w mowie łemkowskiej[2]. Wśród ludności łemkowskiej nazwa *Łemko* nie wiązała się z żadnymi skojarzeniami przynależności etnicznej czy kulturowej, została jednak zaakceptowana, a jej upowszechnienie nastąpiło w okresie międzywojennym. Badacz galicyjskiego folkloru Jakiw Hołowacki uznał nawet w 1843 roku, że określenia zarówno *Łemko*, jaki i *Bojko* mają zabarwienie pejoratywne i przez ludność tak nazywaną nie są stosowane. Funkcjonowały za to nazwy: Rusini, Rusnacy, Spiżaki, Czuchońcy, Kurtaki[3]. Nazwa *Łemko* początkowo występowała wyłącznie na obszarze granicznym terytorium Łemków i Bojków, a więc w okolicach bieszczadzkich miejscowości Cisnej i Baligrodu. Reszta Łemkowszczyzny zaczęła ją stosować dość późno, czyli, jak wspomniano, w latach 30. XX wieku[4].

Istnieje kilka – różniących się od siebie – teorii co do czasu i obszaru zasiedlania Karpat i Podkarpacia przez wędrujące plemiona południowych Słowian, bałkańskich pasterzy oraz ludności rusińskiej, których to wspólnie uważa się za protoplastów Łemków. Polscy badacze są zdania, że procesy osadnicze rozpoczęły się w XIII lub XIV wieku i trwały w dwóch etapach. Zapoczątkowali je Arumuni, czyli bałkańscy pasterze koczownicy, a także Albańczycy, a w późniejszym czasie południowi Słowianie i Rusini. Nie są do końca jasne przyczyny, dla których Wołosi, którą to nazwą ogólnie określa się różne grupy etniczne zamieszkujące pierwotnie Półwysep Bałkański, rozpoczęli swoją wędrówkę. Prawdopodobnie przyczyna leżała w trudnej sytuacji ekonomicznej oraz w konfliktach zbrojnych z potęgą turecką. Wołosi poruszali się w małych grupach rodowych, prowadząc koczowniczy tryb życia. Gdy zajmowane przez nich tereny przestawały nadawać się do eksploatacji, opuszczali je i poszukiwali następnych. Wędrując w ten sposób, przemierzyli całe Karpaty i dotarli do Bramy Morawskiej, ku niezadowoleniu miejscowej ludności, z którą niejednokrotnie dochodziło do konfliktów. Wołosi byli oskarżani o różnego rodzaju przestępstwa, w związku z czym podjęto decyzję o osiedlaniu koczujących pasterzy, a spory wkład w to przedsięwzięcie miał Kościół, który uważał Wołochów za pogan i poczuwał się w obowiązku przeprowadzić wśród nich proces chrystianizacji[5].

Pasterzy wołoskich zaczęto osiedlać w tym samym czasie, czyli w XV i XVI wieku, gdy ze wschodu przybywała i osiedlała się na terenie

Karpat ludność rusińska. Okres osiedlania się ludności rusińskiej uważa się za drugi etap zasiedlania obszaru Karpat. O ile w pierwszym etapie migrowała ludność koczownicza, o tyle w drugim można mówić już o osadnictwie[6]. Ruskie osadnictwo rolnicze objęło swoim zasięgiem Bieszczady, Beskid Niski i Beskid Zachodni po Pieniny i Tatry, a po południowej stronie dotarło do Spisza. Rusini w przeciwieństwie do Wołochów nie unikali wilgotnych, śródgórskich dolin, zakładali tam swoje wsie na tak zwanym surowym korzeniu, czyli na miejscu wymagającym wcześniejszego karczowania puszczy. Wraz z nimi, ze względu na naciski władzy, osiedlali się mniej liczni wołoscy pasterze, którzy w procesie rutenizacji przejmowali od Rusinów religię i język, a w późniejszym czasie także gospodarkę rolną[7].

Obszar Łemkowszczyzny określili etnograf Roman Reinfuss oraz językoznawcy Józef Szemłej i Zdzisław Stieber. Przestrzeń tę na terenie Polski wyznaczały Karpaty od południa, Poprad na zachodzie oraz pasmo Bukowicy i Wysokiego Działu na wschodzie[8].

Wielu badaczy uważa koniec XVI w. za moment krystalizacji granic historycznych i kulturowych odróżniających Łemków od ich sąsiadów, w tym od Polaków. Moment ten, jak podaje Andrzej Zięba, charakteryzował się kilkoma elementami. Przede wszystkim organizacją grupy mającej cechy organizacji wołoskiej, ale zaadaptowanej do systemu obowiązującego w Polsce; sposobem życia o charakterze pastersko-rolniczym, co stanowiło połączenie trybu życia pasterskiego Wołochów z rolniczym, charakterystycznym dla Rusinów (ten sposób życia utrwalił się definitywnie w wieku XVII); przynależnością religijną Łemków do Kościoła ruskiego w granicach państwa polskiego, już w pierwszym pokoleniu; powstaniem nowego etnolektu na bazie ruskiego, który z czasem całkowicie wchłonął entolekt wołoski, zachowując jedynie jego ślady i wzbogacił się, czerpiąc z gwar chłopskich sąsiadów: Polaków i Słowaków. Ostatnim elementem było zbliżenie, zaakceptowanie i utożsamienie się z kodem kulturowym ruskim i przyjęcie nazwy Łemkowie, co ostatecznie utrwaliło się między XVIII a XX w.[9]

Dziedzictwo niematerialne Łemków

Wierzenia i obrzędy magiczne

Łemków, podobnie jak inne społeczności wiejskie, charakteryzowało magiczne postrzeganie świata[10]. Panowało przekonanie, że świat niewidzialny zamieszkują istoty i siły, które są człowiekowi przychylne bądź wrogie. Zapanować nad nimi można tylko za pomocą odpowiednich zaklęć, czarów lub obrzędów. To metafizyczne rozumienie świata, towarzyszące człowiekowi od zarania dziejów, bez względu na szerokość geograficzną, jest prawdopodobnie jednym z najstarszych przejawów kultury duchowej[11].

Świat Łemków zatem zamieszkiwały domowe duchy nazywane *ubożami*, *domawikami* lub *chowańcami*, opiekujące się domostwem, oraz demony, które zagrażały życiu i zdrowiu mieszkańców. Ludność wiejska w każdej sytuacji dopatrywała się działania sił nadludzkich, i często zjawiskom przyrody, chorobom czy roślinom nadawano cechy osobowe. Jeśli w rodzinie przychodziło na świat niepełnosprawne dziecko, winą za to obarczano *mamuny* – wodne stwory, które porywały dzieci wieśniakom, a w zamian podrzucały swoje. Za nocne napady duszności odpowiedzialny był demon *Hurbóż*, ukazujący się pod postacią kota. Wir powietrzny, nazwany *powiertuchą*, którego szczególnie się obawiano, utożsamiano z diabłem i przypisywano mu moc porywania ludzi. Równie niebezpiecznymi istotami byli *płanetnicy*, sprowadzający burzowe i gradowe chmury. Mocy nadnaturalnych nabywali także zmarli, których obarczano winą za wysysanie krwi z żywych, sprowadzanie chorób czy nawet uczestniczenie wespół z czarownicami i diabłem w sabatach. W związku z tym praktykowano pośmiertne przebijanie ciała nieboszczyka, odwracanie plecami czy nawet odcinanie głowy, aby zapobiegać jego ewentualnej przemianie w upiora[12].

W tym szczególnym świecie ważną rolę odgrywali *baczowie*, czyli znachorzy, potrafiący nie tylko leczyć ziołami, wróżyć, zdejmować uroki, ale również poskramiać wszelkiej maści demony. Pomagali także w wyborze odpowiedniego miejsca pod budowę domu. Dom bowiem wyznaczał granicę między światem zewnętrznym, pełnym niebezpieczeństw i złych mocy, a przestrzenią zamkniętą, zapewniającą opiekę,

zdrowie i witalność, przez co cieszył się szczególnym znaczeniem w życiu społeczności. Znano szereg najróżniejszych zabiegów magicznych, stosowanych w różnych okolicznościach, począwszy od wyboru miejsca pod budowę domu, aż po jego zasiedlenie, których zadaniem była ochrona domu i mieszkańców przed złem oraz zapewnienie im dobrobytu, zdrowia i powodzenia[13].

Całe życie człowieka, od momentu poczęcia aż do śmierci, cechowało podporządkowanie się pewnego rodzaju praktykom, których każdy członek społeczności miał obowiązek przestrzegać. Porzucenie czy zaniechanie którejś z czynności, w przekonaniu ogółu, mogłoby sprowadzić nieszczęście nie tylko na jednostkę, lecz także na całą społeczność. Dlatego nieprzestrzeganie przyjętych norm mogło się stać przyczyną wykluczenia ze wspólnoty. Przykładem może być zwyczaj uroczystego uczestniczenia kobiety w nabożeństwie po okresie połogu, zwany *wywodem*. Moment ten kończył etap izolacji kobiety, której po porodzie zabraniano wykonywania wielu prac, dotykania poświęconych przedmiotów czy uczestniczenia w nabożeństwach, gdyż uchodziła za nieczystą[14]. Izolacji kobiety w okresie połogu rygorystycznie przestrzegano. Podobnie było w przypadku praktyk pogrzebowych. Na zachodniej Łemkowszczyźnie wstrzymywano się w tym okresie od wszelkich prac. Nie sprzątano, nie przygotowywano posiłków, nie rozpalano ognia ani nie czerpano wody ze studni[15]. Sądzono, że obecność ciała zmarłego sprowadza złe moce i sprawia, że wszelka praca staje się daremna.

Wierzenia i zwyczaje roku obrzędowego

Najbardziej widowiskowym przykładem łączenia wiary i obrzędów chrześcijańskich z wierzeniami pogańskimi, ukazującym, jak głęboko magiczna sfera postrzegania świata zakorzeniła się w łemkowskiej świadomości, są wierzenia i zwyczaje związane z okresem Bożego Narodzenia i świętami wielkanocnymi.

Wigilia Bożego Narodzenia była dniem wyjątkowym, wymagającym szczególnego przygotowania. Domownicy przestrzegali postu, starannie sprzątali swoje chaty, umieszczając w izbach różne przedmioty mające zapewnić dobre plony i szczęście w rodzinie. Wypiekali także pieczywo obrzędowe, zawierające wszystkie rodzaje zbóż, zwane *kraczunem*[16].

Przed rozpoczęciem wieczerzy dokonywano ablucji poprzez obmywanie się w rzece, co miało zapewnić zdrowie. Do wieczerzy wigilijnej zasiadano wraz z pojawieniem się pierwszej gwiazdki i tuż po uroczystym zanurzeniu *kraczuna* w rzece i wniesieniu do izby niemłóconego, obrzędowego snopka owsianego zwanego *didok*. Na stole wigilijnym, zasłanym słomą, musiało znaleźć się dwanaście potraw, choćby bardzo skromnych, które spożywano z jednej miski. Przy stole zaś powinna była zasiąść parzysta liczba osób, co miało uchronić członków rodziny przed śmiercią w nadchodzącym roku. Najczęściej spotykanymi potrawami były kluski z makiem i miodem nazywane *bobalkami*, gołąbki z grzybami, grzyby z chlebem, *kisiełyca*, czyli żur owsiany z ziemniakami, a także kasza ze śliwkami, groch, fasola, bób czy *pampuchy*, drożdżowe bułeczki ze śliwką lub z marmoladą. Wierzono, że w ten szczególny wieczór zmarli odwiedzają żywych, dlatego zapraszano do stołu nieżyjących przodków. W kącie izby zostawiano dla zmarłych garnuszek z wodą i wigilijne potrawy, by mogli zaspokoić trawiący ich głód[17].

Święta wielkanocne wymagały równie sumiennego co Boże Narodzenie przygotowania, a ich pierwszym etapem był rygorystycznie przestrzegany post. Jedzono wtedy wyłącznie postne potrawy, takie jak placki owsiane czy pieczone ziemniaki z surową kapustą. Wielki Tydzień, zwany *Wełykdeń*, rozpoczynał się *Kwitną Nedilą*. Wówczas gałązkami wierzbowymi okadzano cierpiących, krowom dawano bazie do zjedzenia, by nie chorowały, a w piecach palono patyczki z palmy, by wypędzić diabła[18].

Wraz z nadejściem Wielkiego Czwartku rozpoczynano na polach palenie ognisk, zwane *paleniem Judasza*. Zwyczaj ten był szczególnie rozpowszechniony na zachodniej Łemkowszczyźnie. W czasie wieczornego nabożeństwa nazywanego *strast*, podczas czytania Ewangelii, pasterze wiązali węzły na biczyskach. W razie zagubienia zwierzęcia węzeł rozwiązywano i wierzono, że zguba się odnajdzie. W domach na nowo rozniecano ogień w piecach, który przynoszono z ognisk rozpalanych na pamiątkę śmierci Judasza, uprzednio wygaszając stary[19].

Wielki Piątek obfitował w przeróżne zabiegi magiczne, od biegania nago wokół stajni, aż po odcinanie krowom ogonów, mające przynieść szczęście danej rodzinie, a często pozbawić tego szczęścia inną. Obawiano się odwiedzin czarownic, dlatego nierzadko gospodarze całą noc pilnowali swoich domostw[20].

Zwyczaj malowania pisanek był rozpowszechniony tylko w niektórych wsiach Łemkowszczyzny zachodniej; przygotowywano je metodą batikową. Powszechnym zwyczajem było wypiekanie okrągłego pieczywa obrzędowego zwanego *paską*. Było ono bardzo duże, niekiedy nawet miało 80 cm średnicy. Kawałki chleba przetrzymywano cały rok, gdyż służyły za lekarstwo na różnego rodzaju dolegliwości, m.in. na bóle głowy lub żołądka. W sobotni wieczór lub niedzielny poranek *paskę* wraz z jajami, octem, słoniną i kiełbasą zanoszono do święcenia. Po powrocie do domu gospodyni obchodziła trzykrotnie dom z koszem z poświęconymi pokarmami, co miało zapewnić dobrobyt i chronić przed złem. W niektórych miejscowościach ze święconymi pokarmami udawano się na strych, aby przegonić mieszkającego tam czarta[21].

W Niedzielę Wielkanocną zgodnie ze zwyczajem udawano się nad rzekę, by zobaczyć rybę. Jeśli komuś się to udało, osoba ta przez cały rok cieszyła się dobrym zdrowiem. W drugi dzień świąt polewano się wodą i robiono różnorakie psoty, zwane *despetami*. Wynoszono wozy na dachy, wrzucano sprzęty z gospodarstwa do studni itd.

Okres wielkanocny był również czasem wielu zabaw, które prawdopodobnie miały źródło jeszcze w czasach przedchrześcijańskich i związane były z kultem wiosny.

Literatura

Kultura niematerialna to nie tylko głęboko zakorzenione w wierzeniach zwyczaje i obrzędy, lecz także język i związana z nim literatura ludowa, która odegrała wielką rolę w podtrzymywaniu odrębności językowej Łemków i krzewieniu kultury. Szczególne znaczenie w tym procesie miała pieśń ludowa oraz literatura prozaiczna, przekazywana ustnie i z tego względu zwana literaturą *bez pióra*[22].

Poprzez pieśni starano się wyrażać emocje – nadzieję, smutek, tęsknotę; zastanawiano się, jak poradzić sobie z problemami, znaleźć dobrego męża lub żonę. Pieśni stawały się odbiciem doli Łemków, ich tęsknot, smutków, a także odzwierciedleniem losów tych, którzy w poszukiwaniu lepszego życia wyemigrowali za ocean. O ile rzadko opisywały ciężkie codzienne życie, o tyle sporo mówiły o karze za grzechy, poczuciu sprawiedliwości, uczciwości. Przodowała w tym szczególnie ballada, przepełniona dramatyzmem.

Literaturę prozaiczną stanowiły głównie opowiadania o charakterze żartobliwym, opisujące przygody mieszkańców wsi; znano też opowieści o duchach, upiorach, czarach i wędrujących wśród żywych nieboszczykach[23].

Złoty wiek literatury *bez pióra* trwał do końca XIX wieku, do czasu, kiedy zwiększył się dostęp do edukacji i grono inteligencji na Łemkowszczyźnie zaczęło obejmować także osoby spoza kręgu księży greckokatolickich, jak to miało miejsce do tej pory. Jednak dopiero XX wiek przyniósł najbardziej prężny rozwój piśmiennictwa, szczególnie czasopism. Były one doskonałym narzędziem oddziaływania na postawy społeczno-polityczne odbiorców i tym samym stały się zarzewiem wzrostu wśród społeczności łemkowskich świadomości swojej odrębności i potrzeby samostanowienia[24].

Dziedzictwo materialne

Architektura sakralna

Najbardziej charakterystycznymi obiektami architektonicznymi, wpisującymi się na stałe w krajobraz łemkowskiej wsi, były drewniane cerkwie. Świątynie zazwyczaj sytuowano w otoczeniu drzew na wzniesieniach, co stanowiło wyjątkowo harmonijne połączenie wytworu rąk ludzkich z krajobrazem naturalnym. Pierwotnie był to zabieg praktyczny, związany z bezpieczeństwem i kwestiami technicznymi, który z czasem stał się tradycją.

Początkowo cerkwie łemkowskie nie różniły się od tych, które budowano w rejonie północnych Karpat. Świątynie osadzano na planie podłużnym, były trójdzielne, przykryte trzema oddzielnymi zwieńczeniami w formie łamanych dachów brogowych. Cerkwie otaczały daszki okapowe, umieszczane na wysokości około dwóch metrów, których zadaniem było odprowadzanie wody deszczowej[25]. Najstarszymi świątyniami z rejonu Łemkowszczyzny, których powstanie datuje się na XVI wiek, były cerkwie w Zyndranowej, Tylawie, Myscowej, Daliowej, Krępnej i Radoszycach. O istnieniu tego typu obiektów wiadomo już tylko ze źródeł ikonograficznych, gdyż same świątynie nie przetrwały do naszych czasów[26].

Wzorcowy typ łemkowskiej cerkwi wyodrębnił się na przełomie XVII i XVIII wieku. Świątynie w tym typie charakteryzowały się prostokątnym lub pięciobocznym prezbiterium, kwadratową nawą oraz wieżą – jak dowodzą badania, zapożyczoną z budownictwa kościelnego Małopolski – która skrywała pod sobą babiniec[27]. Świątynie miały konstrukcję zrębową, powstałą poprzez układanie drewnianych bali w wieniec. W kolejnym etapie prac poszczególne wieńce układano na sobie i łączono na narożach poprzez odpowiednio wykonane węgły, natomiast bale sąsiadujących wieńców łączono przy pomocy tak zwanych tybli.

Cechami charakterystycznymi budynków sakralnych były też zrębowe kopuły w formie namiotowych jedno-, dwu- lub trzykrotnie łamanych kopuł – dachów umieszczonych nad nawami i prezbiteriami, zwieńczonych baniastymi hełmami z wieżyczkami na sygnaturkę, zwanymi pseudolatarniami. W kopułach znajdowały się drewniane ściągi-tragarze – pojedyncze (Powroźnik), krzyżujące się (Nieznajowa, Ujście Gorlickie) lub ułożone w czworobok (Świątkowa Wielka). Babiniec i zakrystię kryto stropami, a pod koniec XVIII wieku stosowano je także w prezbiteriach i nawach[28].

Charakterystycznym i nieodłącznym elementem cerkwi łemkowskiej była wieża połączona od strony zachodniej ze świątynią w jedną bryłę. Wieże-dzwonnice na całej Łemkowszczyźnie były czworoboczne, wznoszono je w konstrukcji słupowo-ramowej. Na obszarze Polski najpopularniejsza była wieża o konstrukcji izbicowej, której ramę nośną sadowiono bezpośrednio na gruncie, słupy konstrukcyjne dzwonnicy ustawione były skośnie do ramy poziomej, a pochyłe ściany zwężały się ku górze. Hełmy wież posiadały dwa podstawowe kształty – namiotowy i baniasty z pozorną latarnią. Od zachodu przy wieżach-dzwonnicach znajdowały się kruchty, czyli niewielkie czworoboczne pomieszczenia, o równej z wieżą szerokości lub węższe od niej. Kruchty przykryte były daszkami dwuspadowymi lub trójspadowo-kalenicowymi, niekiedy z okapem od frontu. Początkowo zadaszenia, kopuły, wieżyczki na sygnaturkę i dachy pobijano gontem, później zaczęto stosować szalunek deskowy kładziony pionowo[29].

Specyficznymi elementami dekoracyjnymi łemkowskiej cerkwi były kute, żelazne krzyże zdobiące bramki w ogrodzeniach oraz cerkiewne hełmy, dzięki zabiegowi multiplikacji przypominające często misternie

utkaną koronkę[30]. Najstarszymi świątyniami z tego okresu zachowanymi do dzisiaj są cerkwie w Powroźniku, Kwiatoniu i Rychwałdzie.

Ludność łemkowska ceniła różnorodność i kolorystykę, dlatego też cerkwie z zewnątrz były zdobione. Obecnie tylko niektóre noszą ślady dawnych malowań, więc trudno sobie wyobrazić, że za czasów swojej świetności były obiektami, których ściany, dachy, gzymsy, hełmy czy fryzy arkadowe lśniły kolorami od żółci, zieleni i błękitu, aż po czerwienie i brązy. Pozostałości pierwotnych zdobień noszą świątynie w Bartnem, Świątkowej Wielkiej i w Świątkowej Małej.

Szczególnym miejscem każdej łemkowskiej świątyni był czterostrefowy i symetryczny ikonostas, czyli pokryta ikonami ściana, oddzielająca ołtarz – symbol nieba, od nawy głównej, miejsca, gdzie zbierają się wierni. Tematyka ikon była ściśle określona i niezmienna w swoim składzie, a same ikony umieszczano w rzędach. Trzeba podkreślić, że ikona w życiu ludności łemkowskiej miała szczególne znaczenie, była obiektem wyjątkowego kultu i czci, będąc materialnie utrwalonym wizerunkiem istoty nadprzyrodzonej, z którą człowiek nie mógł obcować bezpośrednio.

Dolny, najniżej położony rząd ikon składał się z ikon głównych, noszących nazwę *namiestnych*. Na osi ikonostasu umieszczone były dwuskrzydłowe *carskie wrota*, przez które mógł przejść tylko kapłan sprawujący nabożeństwo. Na *carskich wrotach* widniały przedstawienia Zwiastowania oraz czterech Ewangelistów. Na lewo od *carskich wró*t umieszczano kolejno ikonę Matki Bożej z Dzieciątkiem, jednoskrzydłowe *diakońskie wrota*, przeznaczone do przejścia dla innych osób duchownych, oraz ikonę świętej lub świętego czczonego w okolicach, gdzie znajdowała się cerkiew. Na Łemkowszczyźnie szczególnym kultem otaczano św. Mikołaja, patrona ludzi ubogich i pasterzy. Po prawej stronie od *carskich wrót* znajdowała się ikona Chrystusa Nauczającego, a po ich lewej stronie – *diakońskie wrota* oraz ikona *chramowa* z wizerunkiem patrona cerkwi.

Drugi rząd ikon składał się z tzw. ikon świątecznych, czyli *prazdników*, przedstawiających ważniejsze święta chrześcijańskie. Liczba ikon wahała się od dwunastu do szesnastu – w bogatszych ikonostasach. Z reguły były one ustawione w kolejności ich świętowania w roku liturgicznym. Od lewej na pierwszej ikonie było przedstawienie Narodzenia Marii, potem Ofiarowanie Marii w Świątyni, Zwiastowanie, Narodzenie Chrystusa, Ofiarowanie w Świątyni Jezusa, Zaśnięcie NMP, Chrzest

Jezusa, Przemienienie, Ostatnia Wieczerza, Zmartwychwstanie, Wniebowstąpienie, Zesłanie Ducha Świętego oraz Znalezienie Krzyża Świętego. Obchodzono także zwyczaj wyjmowania podczas obchodów święta danej ikony i ustawiania jej przed ikonostasem, by wierni mogli ją adorować. Dodatkową ikoną była – nieco większa od pozostałych – ikona z przedstawieniem Ostatniej Wieczerzy.

Trzeci rząd ikon, nazywany *Deesis*, był wyrazem wiary Kościoła we wstawiennictwo świętych. Centralnie umieszczano wizerunek Chrystusa na tronie (*Pantokrator*), który z dwóch stron otaczały ikony dwunastu apostołów. W starszych przedstawieniach *Deesis* apostołów malowano po sześciu na jednej ikonie, z czasem po dwóch lub pojedynczo.

W czwartym, ostatnim rzędzie przedstawiano proroków, Ojców Kościoła oraz patriarchów w małych, zazwyczaj okrągłych ikonach. W strefie tej centralnie umieszczano krucyfiks, również w formie ikony, która często zawierała postacie św. Jana Chrzciciela oraz Matkę Bożą[31]. Poszczególne sfery ikonostasu dzielono gzymsami, a ikony rozdzielano kolumnami lub pilastrami, natomiast ramę ikonostasu komponowano według zasad architektury monumentalnej. Ten typ ikonostasu charakterystyczny dla Łemkowszczyzny, a pozostający pod wpływami kultury zachodniej ukształtował się w XVII wieku[32].

Architektura świecka

Do materialnego dziedzictwa Łemków oprócz budowli sakralnych zaliczamy także architekturę świecką, czyli budownictwo mieszkalne z zabudową gospodarską łemkowskich zagród. Budownictwo to na obszarze Łemkowszczyzny istniało w dwóch typach, charakterystycznych dla jego wschodniej i zachodniej części.

Na wschodniej Łemkowszczyźnie występowały zagrody składające się z jednego budynku, w którym znajdowała się część mieszkalna złożona z izby, sieni i komory, oraz gospodarska, w skład której wchodziła stajnia, czasem owczarnia, boisko i wozownia. Funkcję stodoły pełnił w tym przypadku strych, rozciągający się nad całym, mocno wydłużonym, budynkiem. Całość okryta była potężnym dachem, którego dolne krawędzie tworzyły szerokie okapy wsparte na *okrentach*. Tą nazwą określano wypuszczone na jeden metr przed zrąb chałupy górne belki zrębu

i tragarzy podtrzymujących powały. Przestrzeń pod okapami dachowymi wysuniętymi na zewnątrz pełniła funkcje magazynowe. Część mieszkalną od zewnątrz obudowywano ścianami z drewna, w których wycinano otwory odpowiadające oknom w izbie. Przybudówka, nazywana *zahatą*, była zabezpieczeniem przez zimnem i stanowiła rodzaj składziku na paszę dla zwierząt[33].

W zachodniej Łemkowszczyźnie dominowały zagrody wielobudynkowe. Składały się z chałupy zwanej *chyżą* oraz budynku gospodarczego, który stanowił połączenie stodoły ze stajniami. *Chyże* charakteryzowały się jednotraktowym, półtoratraktowym albo dwutraktowym układem wnętrz. Domy o jednotraktowym układzie posiadały centralną przelotową sień oraz dwie izby, ułożone po obu jej stronach. Izby te nosiły nazwy wynikające z przeznaczenia. Izba z piecem chlebowo-kuchennym zwana była *pekarnią*, a druga, bez jakichkolwiek urządzeń grzewczych, nazywana była *świtłycią* lub *świtołką*, czyli zimną izbą. Czasami za *pekarnią* ukryta była dodatkowa izba, pełniąca funkcję spiżarni. Zdarzało się, że zajmował ją ktoś z domowników. Wówczas ogrzewano ją wspólnym z *pekarnią* piecem wmontowanym w ścianę. Domy o takim układzie występowały w okolicach Krynicy.

W *chyżach* półtoratraktowych izba i komora znajdowały się po jednej stronie sieni. Zdarzały się też rozwiązania, w których po jednej stronie sieni znajdowała się izba z komorą lub alkierzem, a po drugiej stronie – stajnia. Domy z takim układem występowały w okolicach Krosna i Brzozowa.

Najbardziej okazałe były domy o dwutraktowym układzie wnętrza. Charakteryzowały się dużą różnorodnością znajdujących się tam izb, jednak pewne założenia były stałe. Pośrodku biegła sień, a po obu jej stronach znajdowały się dwa, położone równolegle do siebie, pomieszczenia. Najczęściej z jednej strony była izba z alkierzem, a naprzeciwko niej mieściła się komora z inną, dodatkową izbą. Dominowały one w północno-wschodniej części sądeckiej Łemkowszczyzny, w dolinie rzeki Białej.

Dla zapewnienia dobrego oświetlenia w ciągu dnia budynki lokowano ścianą szczytową na południe, a frontową w kierunku wschodnim. Domy były zrębowe, stawiane z okrąglaków, a od XIX wieku z przepołowionych płazów, głównie z drewna jodłowego lub świerkowego. Kryto je

czterospadowymi słomianymi dachami o konstrukcji krokwiowej, które z czasem zastępowano dachami dwuspadowymi z okapem bocznym, krytymi gontem. Dominował typ chałupy zwany *kurną chatą*. Podobnie jak obiekty sakralne, domy zdobiono malunkami układającymi się w motywy roślinne, solarne lub abstrakcyjne. Głównym materiałem zdobniczym było wapno, a w bogatszych rejonach wykorzystywano również farbę w kolorze brązu i czerwieni sporządzaną z wypalonej i utartej na proszek glinki żelazistej[34].

Stroje łemkowskie

Odzież łemkowska wywodziła się z dawnych ubiorów karpackich i wyróżniała się na tle strojów huculskich czy bojkowskich. Jej podstawową zaletą była wytrzymałość i odporność na mało przyjazne warunki. Do jej produkcji używano lokalnych materiałów, takich jak konopie, len, owcza wełna i skóry, które przetwarzano w domowych warunkach, a z powstałych materiałów szyto ubrania.

Strój męski składał się z koszuli, spodni, kamizelki, kurtki i kierpców. Na lnianą koszulę bez kołnierza, nazywaną *soroczką*, z charakterystycznym wiązaniem pod szyją barwną wstążką zakładano kamizelkę – *lajbyk* lub *łajbyk*, zwykle niebieską z błyszczącymi guzikami, bez kołnierza. Kamizelki zdobiono czerwonymi haftami bądź tasiemkami lub dużą ilością guzików. W zależności od rejonu, kamizelki różniły się od siebie zdobieniami. Na wschodniej Łemkowszczyźnie zamiast guzików stosowano haft z charakterystycznym motywem gałązki – *kosyci*. W okolicach Muszyny kamizelki szyto z białego sukna i obszywano czarnym sznurkiem, co prawdopodobnie było pozostałością stroju dawnej dragonii biskupiej z Muszyny[35].

W okresie letnim mężczyźni nosili białe płócienne spodnie nazywane *nohałky*, zdobione wypustkami w szwie nogawki w kolorach niebieskim, czerwonym bądź czarnym, w czasie chłodów z kolei zakładano grubsze *chołosznie* z białego sukna samodziałowego. Zdecydowanie więcej motywów dekoracyjnych niż *nohałky* posiadały *chołosznie*, ponieważ oprócz zdobień w szwach również krawędzie rozporów miały obszyte paskiem kolorowego materiału, ozdobionego w ząbki na zewnętrznej krawędzi.

W okresie jesienno-zimowym elementem stroju była *hunia*, prosta kurtka z niskim kołnierzem, uszyta z sukna samodziałowego w białym lub brązowym kolorze, sięgająca połowy uda. Zapinano ją na trzy pętle, zdobiono zaś lamowaniem przy użyciu sznurka. Zakładali ją mieszkańcy Koniecznej, Bednarki i Ropicy Ruskiej. W okolicach Muszyny noszono *hunie* w białym kolorze z fałdami po bokach, ozdabiane niebieskim sznurkiem i małymi aplikacjami, i dłuższe niż w innych rejonach Łemkowszczyzny, bo sięgające kolan. W wyjątkowo chłodne dni zakładano tak zwaną *czuchę*, czyli długi płaszcz z brązowego samodziału. *Czucha* był częścią stroju odróżniającą Łemków od innych grup etnicznych, a nawet stanowiła element różnicujący ich wewnątrz grupy. Płaszcz miał ogromny kołnierz opadający na plecy, który podczas deszczu pełnił także funkcję kaptura. *Czuchy* na zachodniej Łemkowszczyźnie zdobione były trzema poziomami białych pasów i białymi lub czarnymi frędzlami, zwanymi *toroky*. Z kolei na środkowej Łemkowszczyźnie *czucha* była obszyta białym sznurkiem na kołnierzu, zwijanym w pętelki zwane *pupky* lub *cycky*. W okolicach Rozdziela, Bednarki i Folusza *czucha* zamiast kołnierza miała pelerynkę, a jej dół zdobił jeden biały pas i długie cienkie troki w białym kolorze zwane *świcami*[36]. *Czuchę* zarzucano na ramiona, a luźno spuszczone rękawy pełniły funkcję kieszeni. Odzieniem typowo zimowym były natomiast białe lub brązowe kożuchy o szerokich kołnierzach z czarnego barana. Jeden był typowo krótkim serdakiem noszonym zamiast kamizelki, natomiast drugi, długi do kolan, służył do pracy i do wyjazdów.

Uzupełnieniem stroju w porze letniej był czarny, filcowy kapelusz zwany *madziarskim* lub *uherskim*. Natomiast w okresie zimowym zakładano okrągłe czapki z klapami futrzanymi na uszy, szyte z baraniej wełny. Obowiązkowym elementem stroju mężczyzn były szerokie, tłoczone pasy, które z czasem wyszły z użytku. Nazywano je *juhaskimi*. Obuwie stanowiły kierpce zwane *kyrpci* lub *boczkory*, zimą zaś noszono buty z wysokimi cholewami.

Strój kobiecy z kolei składał się z koszuli, spódnicy, serdaka, chustki lub czepca oraz kierpców. Stroje kobiece były o wiele barwniejsze od męskich. Krótkie koszule, nazywane *oplicą* lub *opliczą*, zdobione były białymi lub czerwonymi haftami wyszywanymi na piersiach i ramionach albo – co świadczyło o wpływach słowackich – kreskami koło kołnierza

i mankietów. W okresie międzywojennym popularnym elementem zdobniczym stał się ścieg krzyżykowy. Koszule wiązano pod szyją czerwoną lub białą tasiemką – *zastiżką*. U dołu doszyty był pas z grubego płótna, tak zwany *podiłok*, przylegający do ciała i pełniący funkcję spodniej bielizny. Na koszule kobiety zakładały bogato zdobione cekinami, paciorkami bądź haftami gorsety: *laibyk*i lub *łaibyki* w kolorach błękitu, szyte z sukna lub z czarnego aksamitu. Na spódnice zwane *kabatami,* uszyte z perkalu lub z płótna samodziałowego w ciemnych barwach z drobnym deseniem, naszywano rzędami jaskrawe wstążeczki. Spódnice w pasie marszczono lub, w zależności od regionu, plisowano. Sięgały zawsze do połowy łydki. Na spódnice zakładano fartuchy lub zapaski, tej samej długości na wschodniej Łemkowszczyźnie lub nieco krótsze na zachodniej. Najczęściej były one białe, w niektórych jednak rejonach noszono zapaski w kolorach ciemnogranatowym, czarnym lub zdobione ornamentem.

Głowy Łemkinie okrywały chustkami lub czepcami. Przywiązywano wielką wagę do nakryć, gdyż były one wyznacznikiem stanu kobiety. Chusty nosiły wyłącznie panny, czepce – kobiety zamężne. Czepiec, który zakładano na specjalnie upięte włosy, składał się z obcisłej czapeczki uszytej z białego płótna lub z perkalu, zdobionego na brzegach koronką. Mocowano go na głowie przy pomocy tasiemki wiązanej na szyi przy koszuli. Staromodnym nakryciem głowy, które w okresie międzywojennym stanowiło już rzadkość, był *facełyk*. Zakładano go wyłącznie podczas wielkich uroczystości, a znany był w Komańczy, Łupkowie czy w Wisłoku Dolnym. *Facełykiem* nazywano płócienną chustę okrywającą głowę i opadającą na plecy, aż do kolan. Przy twarzy chusta była udrapowana w fałdy, okalające twarz.

W chłodniejsze dni kobiety zakładały damskie odpowiedniki męskiej *huńki* albo serdaka lub też bogato zdobiony, sięgający kolan biały kożuch.

Do bogato zdobionych strojów łemkowskie gospodynie zakładały biżuterię wykonaną z korali lub paciorków. W okolicach Komańczy kobiety nosiły *krywulki*, naszyjniki z drobnych koralików, które wyglądem przypominały wzorzyste kołnierzyki. Natomiast w okolicach Krosna i Jasła bardzo modne było ozdabianie się kilkoma sznurami korali, prawdziwych lub szklanych, niekiedy przysłaniających całą szyję.

Obuwiem letnim, podobnie jak w stroju męskim, były kierpce, do których w czasie chłodów kobiety zakładały wełniane skarpety. Natomiast zamożniejsze Łemkinie nosiły buty z cholewami lub przywożone z Węgier *skirni* zwane też *safianami*, czyli wysokie, sznurowane trzewiki z miękkiej kolorowej skóry[37].

Ochrona dziedzictwa kulturowego Łemków

Dziedzictwo materialne i niematerialne Łemków, niezwykle bogate, różnorodne, wręcz osobliwe, a przez to cenne, nie jest dostatecznie chronione i nie podlegało takiej ochronie przez wiele lat.

Za taki stan rzeczy odpowiadają zarówno strona polska, jak i łemkowska. To, co mogło się przyczynić do wzajemnej współpracy w działaniach o charakterze zachowawczym, zostało zaniechane. Chociaż dziedzictwo kulturowe może być polem dialogu, w ramach wzajemnej współpracy dążącej do jego ochrony dla związanych ze sobą terytorialnie i historycznie narodów, to wzajemne porozumie na tym polu jest niezwykle trudne, obarczone niechęcią i uprzedzeniami.

Dialogu nie podjęły środowiska łemkowskie, borykające się z problemem własnej tożsamości, i nie uczyniła tego także strona polska, niosąca brzemię winy za przesiedlenia Łemków w akcji „Wisła" i działania mające na celu całkowite zniszczenie pozostawionego przez Łemków mienia. Przede wszystkim jednak, co stanowi niechlubną kartę w historii narodu polskiego, strona polska przyczyniała się do zniszczenia bardzo cennych zabytków, jak na przykład łemkowskie świątynie w Woli Cieklińskiej oraz w Nieznajowej. Niestety obecnie zainteresowanie ochroną istniejącego jeszcze dziedzictwa materialnego nie jest dla wielu instytucji sprawą priorytetową, co świadczy o wciąż żywych rozgraniczeniach – w złym tego słowa znaczeniu – na dziedzictwo nasze i obce.

Ludność łemkowska pozbawiona ziemi, na której mieszkała od wieków, usiłująca organizować sobie życie w zupełnie nowych warunkach w obliczu nieprzychylności ze strony władz polskich, nie angażowała się wystarczająco w ochronę swojej spuścizny kulturowej. Pierwsze organizacje o charakterze kulturalnym powstające głównie w latach 80. XX wieku działały powoli i równie powoli zaczynały wdrażać się w ochronę dziedzictwa, dodatkowo w stanie wewnętrznych sprzeczności wśród

zwolenników różnych idei politycznych. Dzisiaj organizacje te, pomijając kontekst ideologiczny, są bardziej aktywne i odgrywają doniosłą rolę w zachowaniu dziedzictwa kulturowego. Zajmują się popularyzowaniem języka, tradycji, obyczajów, muzyki z rusińsko-łemkowskiego kręgu kulturowego, badaniami naukowymi oraz bardzo szeroko pojętą działalnością oświatową. Tego typu organizacje zajmują się także katalogowaniem zabytków i reliktów kultury duchowej i materialnej Łemków oraz ich ochroną. Organizacja społeczna Zjednoczenie Łemków jest inicjatorem i organizatorem Łemkowskiej Watry w Zdyni – święta kultury łemkowskiej. Wydarzenie to nabiera szczególnego znaczenia w nawiązywaniu i podtrzymywaniu więzi wśród rozproszonej społeczności Łemków. Jest miejscem wspólnych spotkań dla tych, którzy wyrwani ze swojego środowiska i przesiedleni, zatracili poczucie nie tylko bezpieczeństwa, lecz także przynależności do określonej grupy, miejsca, kultury. Jest to również miejsce spotkań sympatyków kultury łemkowskiej oraz przestrzeń wielu, często burzliwych dyskusji, również ze stroną polską.

Podsumowanie

Należy mieć nadzieję, że zarówno strona polska, jaki i łemkowska w obliczu potrzeby ochrony tego, co wyjątkowe i unikatowe, nawiążą dialog oparty na otwartości, empatii i wzajemnym zrozumieniu, a pierwszym krokiem do poważnych rozmów być może będzie zabawa, bo jak mówi łacińskie przysłowie: „Udając rzeczy wesołe, widowiska roztrząsają sprawy poważne".

1 Stanisław Kryciński, Łemkowszczyzna. Czas wojny i pokoju, Rzeszów 2018, s. 8.
2 Andrzej A. Zięba, *Wokół sporów o etnogenezę* Łemków, [w:] Łemkowie, red. Beata Machul-Telus, Warszawa 2013, s. 24–25; zob. także Marek A. Koprowski, Łemkowie. Losy *zaginionego narodu*, Zakrzewo 2016, s. 7–8.
3 Andrzej Karczmarzewski, Świat Łemków. Etnograficzna podróż po Łemkowszczyźnie, Rzeszów 2014, s. 32.
4 Roman Reinfuss, Śladami Łemków, Warszawa 1990, s. 15.
5 Roman Reinfuss, Śladami Łemków, op. cit., s. 10.
6 Stanisław Kryciński, Łemkowszczyzna. op. cit., s. 19.
7 Andrzej Karczmarzewski, op. cit., s. 5–6.

8 A. Karczmarzewski, op. cit s.15

9 Andrzej A. Zięba, *Wokół sporów o etnogenezę Łemków*, [w:] Łemkowie, red. Beata Machul-Telus, Warszawa 2013, s. 26–27.

10 Magdalena Kroh, *Wesele podegrodzkie*, Podegrodzie 2012, s. 7.

11 Zob. Roman Bugaj, *Nauki tajemne w dawnej Polsce – Mistrz Twardowski*, Wrocław 1986, s. 7–77.

12 Paweł Zych, Witold Vargas, *Bestiariusz* słowiański, Olszanica 2013, s. 189–190.

13 Roman Reinfuss, Śladami Łemków, op. cit., s. 89–91.

14 Barbara Ogrodowska, *Polskie tradycje i obyczaje rodzinne*, Warszawa 2007, s. 40.

15 Ibidem, s. 246.

16 Urszula Janicka-Krzywda, Katarzyna Ceklarz, *Czary Góralskie. Magia Podtatrza i Beskidów Zachodnich*, Zakopane 2014, s. 29–30.

17 Barbara Jankowska, *Reliktowe zwyczaje przyjmowania i zapraszania dusz zmarłych w wigilie Bożego Narodzenia*, [w:] *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego. Zwyczaje, obrzędy i wierzenia pogrzebowe*, red., Janusz Bohdanowicz t. 5, Wrocław 1999, s. 174–181.

18 Roman Reinfuss, Śladami Łemków, op. cit., s. 55.

19 Ibidem.

20 Andrzej Karczmarzewski, op. cit., s. 178–191.

21 Roman Reinfuss, Śladami Łemków, op. cit., s. 56–57. Zob. także Urszula Janicka-Krzywda, Katarzyna Ceklarz, op. cit., s. 165–166.

22 Roman Reinfuss, Śladami Łemków, op. cit., s. 93.

23 Ibidem, s. 92–108.

24 Olena Duć-Fajfer, *Tożsamość narodowa i język Łemków w XIX i XX wieku*, [w:] Łemkowie, red. Beata Machul-Telus, Warszawa 2013, s. 33–34.

25 Władysław Kozicki, *W obronie kościołów* i cerkwi drewnianych, Lwów 1913, [w:] *W obronie kościołów* i cerkwi drewnianych, red. Jarosław Giemza, Anna Fortuna-Marek, Jerzy Tur, Rzeszów 2000, s. 12.

26 Stanisław Kryciński, Łemkowszczyzna po obu stronach Karpat, Rzeszów 2019, s. 168.

27 Tamże, s. 165–171 oraz Roman Reinfuss, Śladami Łemków, op. cit., s. 24.

28 Marian Kornecki, *Losy Cerkwi i Zabytków Sztuki Cerkiewnej w Dawnym Województwie Krakowskim 1945–1975*, [w:] *Losy Cerkwi w Polsce Po 1944 Roku*, red. Anna Marek, Barbara Tondos, Jerzy Tur, Katarzyna Tur-Marciszuk, Stowarzyszenie Historyków Sztuki Zarząd Główny w Warszawie, Rzeszów 1997, s. 96–97.

29 Ryszard Brykowski, Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi *Zakarpackiej*, Wrocław 1986, s. 30–40.

30 Stanisław Kryciński, Łemkowszczyzna po obu stronach Karpat, op. cit., s. 177.

31 Jarosław Giemza, *Cerkwie i ikony Łemkowszczyzny*, Rzeszów 2017, s. 161–385.

32 Stanisław Kryciński, Łemkowszczyzna po obu stron*ach Karpat*, op. cit., s. 231–234.

33 Roman Reinfuss, Śladami Łemków, op. cit., s. 20.

34 Andrzej Karczmarzewski, op. cit., s. 97–101.

35 Krystyna Pieradzka, *Na szlakach Łemkowszczyzny*, Kraków 1939, s. 123.

36 Ibidem, s. 123–125.

37 Roman Reinfuss, Śladami Łemków, op. cit., s. 111–112. Zob. także Krystyna Pieradzka, *Na szlakach Łemkowszczyzny*, op. cit. s. 123–125.

Muzea i instytucje

MAGDALENA CZERNY-KEHL

Koncepcja rewitalizacji obiektów poprzemysłowych na Śląsku na przykładzie KWK „Katowice" – nowa siedziba Muzeum Śląskiego

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Andrzeja Szromnika i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2017 roku.

Magdalena Czerny-Kehl – absolwentka kulturoznawstwa o specjalizacji teatrologicznej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Ukończyła studia podyplomowe na kierunku menedżer kultury na Uniwersytecie Ekonomicznym w Katowicach oraz Akademię Dziedzictwa w ramach Małopolskiej Szkoły Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie. Koordynatorka wielu interdyscyplinarnych projektów kulturalnych i artystycznych. Uczestniczyła w realizacji projektów Muzeum Śląskiego, w tym Festiwalu Nowej Scenografii, Biennale Industrii oraz *Szychty kreatywnej*. Pomysłodawczyni programu rezydencji artystycznych pn. Performatywny Magazyn. Zainteresowana zagadnieniami związanymi z procesem rewitalizacji w zakresie współpracy ze społecznością lokalną oraz interpretacją dziedzictwa poprzez działania artystyczne.

Działania z zakresu rewitalizacji, mające na celu przywrócenie obszaru zdegradowanego do ponownego użytkowania, to niezwykle skomplikowany, długotrwały i kosztowny proces, który oddziałuje na najbliższe otoczenie, a ponadto może powodować zmiany w całym regionie.

Dziedzictwo „pozbawione pierwotnej funkcji, opuszczone i niszczejące staje się obszarem dezintegrującym strukturę przestrzeni miejskiej"[1]. Zamykanie i likwidacja zakładów przemysłowych przy braku planu ponownego zagospodarowania pozostałego po tym procesie terenu sprawiło, że industrialne dziedzictwo stało się dziedzictwem niechcianym, stanowiąc wyłączone z użytkowania (i niejednokrotnie niebezpieczne) enklawy, podlegające systematycznej degradacji. Jak dowodzą badania socjologiczne, większość zabudowań przemysłowych „nie istnieje w świadomości społecznej, dopóki nie zostanie poddana rewitalizacji czy adaptacji"[2]. Jako symbole dziedzictwa przemysłowego mieszkańcy miast częściej wskazują pozbawione pierwotnych funkcji pojedyncze obiekty czy całe zakłady. Dopiero ponowne zintegrowanie zabudowań przemysłowych z tkanką miejską, a także otwarcie przestrzeni wokół nich dla mieszkańców i turystów sprawia, że w powszechnej świadomości wytwarzana jest „wartość miejsca", dzięki której stają się one zauważalne dla otoczenia[3].

Niniejszy artykuł ma na celu wskazanie najważniejszych kwestii związanych z procesem rewitalizacji oraz adaptacji obiektów poprzemysłowych, jak również uwypuklenie pozainwestycyjnych kwestii procesu rewitalizacji, z podkreśleniem jego wagi dla społeczności lokalnej oraz wskazaniem możliwości rozwoju inwestycji kulturalnych w sektorze kultury. Punktem odniesienia będzie powstała na terenie kopalni węgla kamiennego „Katowice" siedziba Muzeum Śląskiego.

Walory kulturowe obiektów poprzemysłowych i główne kierunki rewitalizacji obiektów poprzemysłowych

Ostatnie dekady przyniosły zasadniczą zmianę postrzegania dziedzictwa przemysłowego. Mimo tego w powszechnej świadomości zabytki postrzegane są przede wszystkim przez pryzmat kategorii estetycznych. Z tego powodu jako obiekty zabytkowe jako pierwsze wymienimy dwory,

zamki czy kościoły, a nie zabudowania poprzemysłowe. Dla tych ostatnich o wiele istotniejszą kategorią oceny jest znaczenie obiektu dla rozwoju przemysłu[4].

Najistotniejsze cele restrukturyzacji terenów industrialnych mają charakter ekonomiczny, społeczny, ekologiczny oraz przestrzenny. Wszystkie wiążą się z procesem włączenia obszaru poprzemysłowego do (ponownego) użytkowania, m.in. poprzez zlokalizowanie na ich terenie centrów handlowo-usługowych czy realizację działalności o charakterze społecznym lub kulturalnym.

Adaptacja obiektów przemysłowych związana jest z licznymi trudnościami. Część z nich wynika z potrzeby dostosowania zachowanych obiektów do nowych funkcji, inne – z konieczności rewitalizacji całego terenu. Ewentualnymi negatywnymi konsekwencjami dla wybranych przez inwestora priorytetów może być zaburzenie integralności poprzemysłowego kompleksu lub jego relacji z otoczeniem. W przypadku pojedynczych budynków dużym ryzykiem jest natomiast zatracenie oryginalnego charakteru[5].

Magdalena Baborska-Narożny wyróżniła pięć modeli przekształceń, jakim może podlegać zindustrializowany obszar:

1. wykorzystanie turystyczne założeń wyjątkowych dla rozwoju kultury przemysłowej dzięki utworzeniu skansenów przemysłowych i muzeów techniki;
2. przystosowanie zachowanych budynków do wymagań nowej działalności przemysłowej;
3. przekształcenie terenu poprzemysłowego w nowy zespół przemysłowy uzupełniony innymi funkcjami (...);
4. całkowite odejście od przemysłowej funkcji terenu przy zachowaniu zabudowy poprzemysłowej;
5. całkowita likwidacja poprzemysłowej spuścizny na terenie i uzależnienie jego przyszłej funkcji od zapotrzebowania rynku[6].

Spośród wskazanych wyżej modeli za najwłaściwsze i najkorzystniejsze dla substancji zabytkowej należy uznać te adaptacje, które są prowadzone zgodnie z wymaganiami konserwatorskimi. Jednym z rozwiązań, które wskazuje Bogumiła Rouba, jest zasada minimalnej niezbędnej ingerencji[7], wiążąca się z uszanowaniem detali budynku, „bez jakichkolwiek

prób zacierania śladów dawności po to, by służyły jako magnes przyciągający turystów do miejsca"[8].

Jak zauważa Zuzanna Adamska, „przed wyborem nowej funkcji [należy – uzup. M. Cz.-K.] do istniejącego obiektu przeprowadzić analizy porównawcze fizycznych cech budynku oraz wymogów przestrzenno-technicznych stawianych potencjalnym nowym funkcjom użytkowym. Lepsze dostosowanie funkcji do budynku spowoduje mniejszy zakres ingerencji, a to z kolei skutkuje zachowaniem możliwie największej części oryginalnej substancji, elementów układu funkcjonalnego, a także detali architektonicznych oraz, w przypadku obiektów poprzemysłowych, industrialnych artefaktów[9].

Funkcje obiektów poprzemysłowych: na cele muzealne i turystyki kulturowej

Z biegiem czasu zaczęto doceniać nie tylko unikatową architekturę czy rozwiązania urbanistyczne obszarów poprzemysłowych, lecz także kapitał mogący się przełożyć na zainteresowanie ze strony poszukujących nowych doznań turystów.

Skłonność turystów do eksplorowania i poznawania obiektów industrialnych wiąże się między innymi z zainteresowaniem historią techniki i jej rozwoju, możliwością aktywnego spędzenia czasu czy też z chęcią zgłębienia tajemnic obszarów do tej pory niedostępnych dla zwiedzających[10].

Pojęcie współczesnej turystyki przemysłowej wiąże się z upadkiem tradycyjnych gałęzi przemysłu w latach 70. oraz 80. ubiegłego wieku. Przykładem może być Manchester, który we wspomnianym okresie przechodził kryzys gospodarczy. Rozpoczęto wówczas proces restrukturyzacji, a rozwój turystyki oparto na dziedzictwie przemysłowym. To właśnie tu w 1982 roku powstał Park Dziedzictwa Miejskiego, który był pierwszym tego typu obiektem w Wielkiej Brytanii[11].

Maciej Kronenberg[12] dzieli turystykę związaną z obszarami poprzemysłowymi na turystykę przemysłową oraz turystykę na terenach poprzemysłowych, wyodrębniając jednocześnie wewnątrz tej drugiej turystykę dziedzictwa przemysłowego. Jego zdaniem można wysunąć wniosek, „że turystyka na terenach poprzemysłowych obejmuje odwiedzanie miejsc, gdzie obecna funkcja terenu nie eksponuje dziedzictwa

przemysłowego. Stanowi ono jedynie podkreślenie dawnego charakteru takiego miejsca"[13], a za przykład podaje centrum handlowe Silesia City Center w Katowicach powstałe na terenie kopalni „Gottwald", oraz hotel Sporting w Łodzi zlokalizowany w dawnej fabryce włókienniczej. Wskazuje on, że „we wszystkich tych miejscach zachowane zostały ślady po dawnej działalności, istnieją one jednak niejako »przy okazji« podstawowej funkcji, jaką jest uprawianie sportu, robienie zakupów czy korzystanie z noclegu"[14]. Natomiast „turystyka dziedzictwa przemysłowego dotyczy odwiedzania tych terenów, gdzie dziedzictwo stanowi główną atrakcję i jego poznanie jest głównym motywem wizyty turysty"[15], a przykładem takich miejsc może być Skansen Królowa Luiza w Zabrzu oraz Muzeum Fabryki – Manufaktura w Łodzi"[16].

Europa Zachodnia weszła w proces deindustrializacji znacznie wcześniej niż Polska, dlatego inspiracji dla przekształceń należy szukać między innymi na obszarze Niemiec, Wielkiej Brytanii czy Francji. W przypadku Anglii przykładem jest Park Miejskiego Dziedzictwa w Manchesterze czy skansen Blists Hill Open Air Museum, w którym istnieje wioska górnicza z epoki wiktoriańskiej[17]. Jednym z bardziej spektakularnych projektów jest kompleks Zollverein w Essen, gdzie na około 400-kilometrowej trasie znajduje się 50 zabytków i atrakcji pokazujących historię przemysłu wraz z ostatnimi przemianami[18]. Innymi przykładami są przeobrażona w Eko-centrum Nadrenii-Westfalii kopalnia „Sachsen" w Hamm oraz Huta Thyssena w Duisburgu przekształcona w Nord Theater[19].

Niezwykle ważny dla obszarów poprzemysłowych jest walor edukacyjny związany z pokazami dawnych rzemiosł lub mający na celu prezentację określonej gałęzi przemysłu. Takie rozwiązania można znaleźć w Parku Krajobrazowym Duisburg North w Zagłębiu Ruhry, który powstał na terenie zakładów metalurgicznych, gdzie atrakcję stanowi piec wytopu rudy metalu, obecnie będący punktem widokowym. Ponadto dawne hale dostosowano do realizacji wydarzeń muzycznych, wygospodarowując przestrzeń również na część gastronomiczną[20].

W Polsce jednym z pierwszych obiektów, który stał się atrakcją turystyczną, jest wpisana na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO kopalnia soli w Wieliczce. Elżbieta Biernacka zwraca również uwagę na to, że przy stosunkowo niedużych nakładach finansowych możliwe

jest wykorzystanie obszarów wokół zabudowań dla celów rekreacyjnych. Same obiekty mogą otrzymać różne funkcje. Te mniejsze lub wolno stojące mogą zostać przekształcone w punkty widokowe, ścianki wspinaczkowe lub stanowiska informacyjne. Obiekty o większych kubaturach mogą natomiast być przeznaczone na cele edukacyjne, kulturalno-artystyczne lub zostać przekształcone w punkty gastronomiczne.

Nową możliwością wykorzystania obiektów industrialnych, na którą zwraca uwagę Biernacka, jest turystyka biznesowa[21]. Obszary poprzemysłowe mogą zostać przeznaczone również na cele muzealne. W takim przypadku przestrzeń wystawienniczą można zlokalizować bądź w zabytkowych zabudowaniach, bądź we wzniesionych w zindustrializowanym obszarze nowych zabudowaniach, wpisanych w otoczenie krajobrazu poprzemysłowego. Misją utworzonych na takim terenie instytucji może być zarówno prezentacja historii danego miejsca czy przemian społecznych poprzez rozwój technologii, jak i stworzenie miejsca prezentacji muzealiów. Należy jednak zaznaczyć, że adaptacja obiektów postindustrialnych do funkcji muzealnych wymaga wprowadzenia i zachowania odpowiednich standardów, związanych nie tylko z ruchem zwiedzających, ale przede wszystkim z zapewnieniem odpowiednich warunków dla prezentowanych obiektów. Rosnąca popularność takich realizacji wiąże się z ożywieniem polskiego muzealnictwa, które przełożyło się między innymi na reorganizację istniejących muzeów lub powstanie nowych instytucji oraz na wzrost zainteresowania możliwościami adaptacji obiektów poprzemysłowych[22].

Można wyróżnić szereg modeli adaptacji przestrzeni industrialnych na działalność muzealną, mających różne zalety. Jednym z wariantów jest przekształcenie, w którym industrialne elementy budynku pozostają neutralne i nie wpływają na odbiór dzieł, co jest równie ważne, jak elastyczność przestrzeni oraz możliwości jej dowolnego przekształcania[23].

Dzięki temu zmiany ekspozycji mogą być wprowadzane szybko, czemu dodatkowo sprzyjają takie rozwiązania, jak mobilne ściany czy postumenty. W takich przestrzeniach dominują drewno, szkło lub stal. Jako przykład mogą tu posłużyć m.in. galeria sztuki w dawnej fabryce Zeydla w Poznaniu czy oddział Muzeum Sztuki Nowoczesnej MS2 w Łodzi. Innym rozwiązaniem jest wykorzystanie aktualnego stanu obiektu, który jednak wchodzi w interakcję z obiektami w otaczającej przestrzeni.

Przykładem jest kompleks dawnej fabryki Scheiblera w Łodzi, który w ramach projektu „Art Inkubator" był wykorzystywany jako przestrzeń wspierająca młodych artystów, w obrębie której organizowano wystawy, spektakle czy pokazy mody[24].

Innym przypadkiem są tak zwane „muzea medialne", w których zwiedzający aktywnie uczestniczą w odbiorze wystawy. Tak przygotowane ekspozycje mają przyciągać uwagę, oddziaływać na zmysły oraz być „miejscem tajemniczym". W efekcie niejednokrotnie powstają wystawy „krzykliwe" i kontrowersyjne, których celem jest dotarcie do odbiorcy przyzwyczajonego do języka reklam[25].

Wśród rzadziej stosowanych rozwiązań można wskazać strategię „ukrycia", w ramach której rozwiązania architektoniczne dominują nad wystawą, a odbiorca nie ma możliwości poznania pierwotnego kształtu przestrzeni. Przykładem może być zaprojektowane przez Daniela Libeskinda Muzeum Kultury Żydowskiej w Kopenhadze, gdzie architekt, wykorzystując charakterystyczne dla siebie rozwiązania, stworzył skomplikowane wnętrze, w którym obiektów muzealnych można szukać niczym skarbów[26].

Warto w tym miejscu odnieść się do kilku europejskich instytucji. Jednym z popularniejszych rodzajów muzeów lokowanych na terenach poprzemysłowych są placówki prezentujące historię przemysłu, takie jak Reńskie Muzeum Przemysłu Zakłady Włókiennicze Muellera w Euskirchen w Niemczech, Muzeum Morskie Merseyside w Liverpoolu, Muzeum Archeologii Przemysłowej i Włókiennictwa w Gandawie czy Muzeum Browarnictwa w Żywcu. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na Niemieckie Muzeum Górnictwa (Deutsches Bergbau-Museum, DBM) w Bochum. Jest to jedno z największych muzeów tego typu, które w swoich zasobach ma zarówno obiekty mineralogiczne, jak i dzieła sztuki związane z górnictwem. Pełni ono również funkcję archiwum oraz placówki naukowej. Oprócz wystawy stałej poruszającej tematykę związaną z rozwojem górnictwa zwiedzający mogą oglądać wystawy czasowe, a także skorzystać z punktu widokowego znajdującego się na wieży szybowej. Przykładem z Polski jest Biała Fabryka stanowiąca część Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Proces jej rewitalizacji był podzielony na wiele etapów, a przystosowanie fabryki na potrzeby muzealne wiązało się z koniecznością stworzenia przestrzeni ekspozycyjnych, magazynowych i biurowych.

Adaptacja Białej Fabryki była najprawdopodobniej jednym z pierwszych tego rodzaju przekształceń obiektu poprzemysłowego na świecie"[27].

Innym rozwiązaniem jest prezentacja dzieł sztuki w industrialnych obiektach. Przykładem placówki, która powstała w niemal nieprzekształconych zabudowaniach, jest paryskie Musée d'Orsay, ulokowane na terenie zaprojektowanego przez Victora Laloux dworca kolejowego, który w 1978 roku wpisano na listę zabytków, co uchroniło go przed przekształceniami i wyburzeniem. W Polsce szczególnym przypadkiem jest Fabryka Emalia Oskara Schindlera, gdzie zlokalizowano dwie instytucje: Muzeum Schindlera, oddział Muzeum Krakowa oraz Muzeum Sztuki Współczesnej (MOCAK). Na obszarze fabryki pozostały hale produkcyjne oraz budynki zaplecza administracyjno-technicznego. Oddział muzeum miejskiego otrzymał budynek administracyjny, w którym przygotowano wystawę stałą pod tytułem *Kraków – czas okupacji 1939–1945*, z kolei nowoczesny budynek MOCAK został wpisany w poprzemysłowy krajobraz[28]. Warto również wspomnieć o prywatnej instytucji ulokowanej w Soho Factory – budynku z pierwszej połowy XX wieku będącego w przeszłości siedzibą manufaktury lniano-jutowej, fabryki amunicji oraz fabryki skuterów i zakładów optycznych, który znajduje się na warszawskiej Pradze. To właśnie na jej terenie, oprócz galerii czy biur, mieści się Muzeum Neonów. Jak wskazują powyższe przykłady, w celu osiągnięcia sukcesu na przedmiotowym polu konieczne jest, by w sposób przemyślany i zrównoważony podchodzić do rewaloryzacji obiektów zabytkowych, dostrzegając współzależności między czynnikami takimi jak architektura, krajobraz kulturowy, edukacja, współpraca z różnymi grupami interesariuszy czy oferta programowa.

Przykłady rewitalizacji obiektów poprzemysłowych z województwa śląskiego

Jednym z miast województwa śląskiego, które dostrzegło możliwości związane z nieczynnymi zakładami wydobywczymi, jest Zabrze. Tamtejsze Muzeum Górnictwa Węglowego[29] posiada dwa obiekty cieszące się dużą popularnością wśród turystów i mieszkańców województwa[30]. Na terenie wpisanej na listę zabytków poprzemysłowych kopalni z XVIII wieku znajduje się sztolnia „Królowa Luiza", której konserwacja

została w 2019 roku wyróżniona prestiżową nagrodą Europa Nostra. W ofercie obiektu znajduje się między innymi spacer po części nadziemnej, gdzie znajdują się tematyczne parki rozrywkowo-edukacyjne oraz podziemny park maszynowy (Park 12 C). Drugi obiekt zabrzańskiego muzeum – Kopalnia „Guido", będąca Punktem Kotwicznym Europejskiego Szklaku Dziedzictwa Przemysłowego (ERIH [31]) – oferuje podziemne trasy zwiedzania, a jednym z atrakcyjniejszych jest punkt na głębokości 320 metrów z pokazem pracy maszyn górniczych i przejazdem elektryczną kolejką podwieszaną.

Na terenie Chorzowa znajdują się szyb „Prezydent" i kompleks „Sztygarka" [32]. Wieża wyciągowa szybu „Prezydent" została wybudowana w 1933 roku według projektu inżyniera Ryszarda Heilemana z Katowic. Na terenie kompleksu zachowały się między innymi dawne budynki straży pożarnej, domu sztygarów, kasyna, łaźni czy maszynowni. Część z obiektów została zrewitalizowana i zaadaptowana na potrzeby gastronomiczno-hotelarskie z pensjonatem, restauracją oraz SPA. Miejsce to posiada również ofertę kulturalną, która wiąże się z organizowanymi na terenie kompleksu spektaklami (Chorzowski Teatr Ogrodowy), koncertami (Gruba Bluesa), wystawami (Galeria Straż Pożarna) oraz warsztatami.

Możliwość zwiedzania wystaw proponuje również Galeria Szyb Wilson, która powstała na terenie Kopalni Węgla Kamiennego „Wieczorek" w Katowicach. W połowie lat 90. zamknięto szyb, a w 1998 roku rozpoczęto proces adaptacji tej przestrzeni na potrzeby galerii sztuki współczesnej [33]. Oprócz stałej działalności wystawienniczej obecnie odbywa się tam również m.in. międzynarodowy festiwal sztuki naiwnej (Art Naif Festiwal), a także koncerty, warsztaty czy konferencje. Szyb jest udostępniany także na potrzeby realizacji zdjęć do filmów i teledysków oraz wynajmowany komercyjnie.

Warte wspomnienia jest też Muzeum Tyskich Browarów Książęcych. Jak zwraca uwagę Łukasz Urbańczyk, zakład ten został odrestaurowany i dostosowany do realizacji zadań z zakresu turystyki. Tym samym obiekt z ponad 400-letnią historią stał się pierwszym w Polsce miejscem, w którym można się przyjrzeć historii warzenia piwa [34]. Muzeum to zostało wkomponowywane we wciąż działający zakład przemysłowy, a w 2005 roku otrzymało nagrodę Polskiej Organizacji Turystycznej dla Najlepszego Produktu Turystycznego 2005 roku [35].

Z kolei rewitalizacja Kopalni Węgla Kamiennego „Rozbark" w Bytomiu[36] to przykład utworzenia na terenie poprzemysłowym przestrzeni dla teatru. Zaadaptowano tu dwa obiekty – dawną cechownię i budynek administracyjny – oraz zagospodarowano przyległy teren poprzez wprowadzenie małej architektury, przygotowanie parkingu i stworzenie obszarów zielonych. Budynek administracyjny został przeznaczony na działania edukacyjne, kulturalne i społeczne. Ponadto zlokalizowano w nim pokoje noclegowe, salę ćwiczeń, miejsca pracy twórczej oraz pomieszczenia socjalne wraz z zapleczem gospodarczym i sanitarnym. Natomiast starą cechownię przygotowano na potrzeby przedstawień: powstały tu sale ćwiczeń, zaplecze techniczne i gastronomiczne, a scena została wyposażona w sprzęt nagłośnieniowy i oświetleniowy. Gospodarzem tego obiektu jest Bytomski Teatr Tańca i Ruchu Rozbark.

Wymienione wyżej kompleksy to tylko nieliczne przykłady obiektów przemysłowych z terenu województwa śląskiego, które stanowią atrakcyjne punkty na mapie kulturalnej i turystycznej tego regionu. Część z nich została poddana procesowi rewitalizacji, który miał za zadanie nie tylko nadać im nową funkcjonalność, lecz także wspierać rozwój obszarów zurbanizowanych poprzez kształtowanie nowego krajobrazu. Szczególnym przypadkiem jest katowicka Strefa Kultury, która w znacznym stopniu została zrealizowana na terenie dawnej kopalni węgla kamiennego „Katowice". Na jej terenie powstały trzy instytucje: Międzynarodowe Centrum Kongresowe, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia oraz Muzeum Śląskie. Decyzja o ich ulokowaniu na tym terenie przyczyniła się do zmiany relacji między śródmieściem a okalającymi je dzielnicami (tj. Bogucicami i Koszutką), ukształtowania nowego krajobrazu zurbanizowanego oraz do nawiązania nowych relacji między społecznością lokalną a instytucjami.

Przeobrażenie terenu Kopalni Węgla Kamiennego „Katowice" na potrzeby Muzeum Śląskiego

Kopalnia Węgla Kamiennego „Katowice" (dawniej „Ferdynand") była jednym z najstarszych zakładów przemysłowych Katowic, powstałym na terenie Bogucic z inicjatywy rotmistrza Ignacego Ferdinanda von Beyma. Kopalnia została utworzona przez Wyższy Urząd Górniczy

w Brzegu 3 maja 1823 roku, a 21 maja tego samego roku zatwierdziły ją władze Królewskiego Wyższego Starostwa Górniczego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w Berlinie[37]. Architektura jej zabudowań na długie lata wpisała się w krajobraz centrum miasta. Po zakończeniu wydobycia i zamknięciu kopalni zaistniała konieczność ponownego zagospodarowania obszaru zakładu, który znajdował się przy jednej z głównych arterii komunikacyjnych (na trasie: Wrocław–Katowice–Warszawa).

> proces likwidacji kopalń [...] rozpoczęto w 1999 r. i przewidziany jej zakres obejmował 227 budowli obiektów naziemnych. W pierwszej kolejności do likwidacji zakwalifikowano obiekty w złym stanie technicznym i niemożliwe do adaptacji dla innej działalności (funkcji). Wyburzono obiekty o konstrukcji stalowej i stalowo-murowanej, tzn. budynki zakładu przeróbczego oraz wieże wyciągowe szybów „Gwarek" i „Warszawa" oraz szybów peryferyjnych. Szyby te zostały zasypane [...][38].

Dla dalszego rozwoju miasta i aglomeracji śląskiej zdecydowano, że obszar ten zostanie przeznaczony między innymi pod budowę nowej siedziby Muzeum Śląskiego, które zostało powołane uchwałą Sejmu Śląskiego z dnia 23 stycznia 1929 roku, a które dotąd nie posiadało stałej siedziby[39]. Muzeum wraz z Międzynarodowym Centrum Kongresowym i Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia miały stać się częścią „osi kultury"[40], która obecnie funkcjonuje pod nazwą „Strefa Kultury".

Lokalizacja siedziby Muzeum Śląskiego na terenie kopalni „Katowice" nie była jednak pierwotną propozycją, w 1986 roku Miasto Katowice przekazało bowiem na budowę siedziby muzeum grunt przy ulicy Ceglanej (formalna darowizna w 2002), a zwycięzcą konkursu na projekt gmachu instytucji został Jan Fischer. W 1999 roku swoją działalność rozpoczął Komitet Budowy Nowego Gmachu Muzeum Śląskiego, a w maju 2004 roku w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Śląskiego zainicjowano prace związane z przygotowaniem procesu inwestycyjnego. 30 grudnia tego samego roku między województwem śląskim, Katowickim Holdingiem Węglowym SA, Spółką Restrukturyzacji Kopalń SA w Katowicach a Muzeum Śląskim w Katowicach zawarto

porozumienie w sprawie zamiany nieruchomości przy ulicy Ceglanej na działki po kopalni „Katowice". Zmiana lokalizacji wymusiła rozpoczęcie prac od nowa – w 2005 roku przystąpiono do prac przedprojektowych. W styczniu odbyła się publiczna dyskusja poświęcona Muzeum Śląskiemu, która została zorganizowana przez Marszałka Województwa Śląskiego. Jej celem było wypracowanie wytycznych programowych i przestrzennych nowego Muzeum Śląskiego[41].

W lipcu 2005 roku ogłoszono konkurs na wykonanie koncepcji funkcjonalno-przestrzennej nowego gmachu muzeum[42], a w grudniu ogłoszono wyniki i wmurowano akt erekcyjny pod budowę kompleksu budynków. We wrześniu kolejnego roku Zarząd Województwa Śląskiego przyjął założenia Regionalnego Programu Operacyjnego na lata 2007–2013 zawierającego listę projektów o znaczeniu regionalnym. Na liście, którą przedłożono Komisji Europejskiej, umieszczono również budowę nowego gmachu Muzeum Śląskiego w Katowicach[43].

30 października 2006 roku ogłoszono jednoetapowy konkurs na wykonanie koncepcji architektonicznej nowego gmachu Muzeum Śląskiego[44], a 2 listopada podpisano porozumienie między województwem śląskim, Miastem Katowice i Muzeum Śląskim, którego celem było współdziałanie na rzecz budowy nowej siedziby muzeum. 15 czerwca 2007 roku ogłoszono, że zwycięzcą konkursu została pracownia Riegler Riewe Architekten z Grazu. W 2011 roku po wyłonieniu wykonawcy robót budowlanych oraz po uzyskaniu między innymi decyzji o uwarunkowaniach środowiskowych dla planowanej inwestycji przystąpiono do przygotowawczych prac budowlanych.

Działania związane z budową nowej siedziby zakończono w 2013 roku. W październiku uzyskano pozwolenia na użytkowanie obiektu nowej siedziby, a w styczniu 2014 przejęto obiekt od generalnego wykonawcy, co w marcu tego samego roku umożliwiło rozpoczęcie przenoszenia poszczególnych działów muzeum do nowej siedziby. 26 czerwca 2015 roku instytucję oficjalnie otwarto dla zwiedzających.

Priorytetem budowy nowej siedziby Muzeum było zrewitalizowanie terenu kopalni. Zgodnie ze zwycięskim projektem znaczna część kompleksu muzeum została zlokalizowana pod ziemią. Widocznymi z zewnątrz częściami kompleksu są jednie przeszklone bryły, wśród których znajduje się budynek administracyjny, wejście do instytucji

oraz boksy doświetlające część podziemną[45]. W części podziemnej zlokalizowano również trzykondygnacyjny garaż, salę audytoryjną, bibliotekę, sale edukacyjne i konferencyjne[46]. Dodatkową, choć nietypową, powierzchnią ekspozycyjną o wysokości 12,5 m stała się przestrzeń nazwana holem centralnym. Znaczną część powierzchni wystawienniczych zajmują wystawy stałe: Galeria sztuki polskiej 1800–1945, Galeria sztuki polskiej po 1945, Galeria śląskiej sztuki sakralnej oraz Galeria plastyki nieprofesjonalnej, „Światło historii. Górny Śląsk na przestrzeni dziejów" i „Laboratorium przestrzeni teatralnych. Przeszłość w teraźniejszości". Dodatkowym walorem terenu muzeum jest odrestaurowana wieża wyciągowego szybu „Warszawa II", do której dobudowano windę. Pozwala ona dotrzeć na platformę widokową, z której można oglądać panoramę miasta[47]. Skupiając się na finansowym aspekcie rewitalizacji terenu po kopalni „Katowice", należy zaznaczyć, że całkowita wartość projektu wynosiła 262 238 555,71 zł, a wartość dofinansowania ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego na lata 2007–2013 to 178 191 438,68 zł (85% kosztów kwalifikowanych)[48]. Dofinansowanie ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Promesa to 2 262 393,00 zł, natomiast wkład własny województwa śląskiego to 81 784 724,03 zł (15% wydatków kwalifikowanych oraz wydatki niekwalifikowane).

8 września 2014 roku podpisano umowę o dofinansowanie II etapu rewitalizacji terenu byłej kopalni „Katowice" ze środków Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego na lata 2009–2014[49]. Projekt obejmował rewitalizację dawnych budynków łaźni głównej i stolarni wraz z budową niezbędnej infrastruktury i zagospodarowaniem terenu. Jedną z ważniejszych przesłanek towarzyszących temu działaniu było „zachowanie dziedzictwa kulturowego Górnego Śląska poprzez adaptację dwóch zabytkowych budynków wraz z konserwacją zabytkowych maszyn przemysłowych [...]"[50].

Zrealizowanie projektu było możliwe dzięki nawiązaniu współpracy z Norweskim Instytutem Badań Dziedzictwa Kulturowego (NIKU) – niezależną instytucją non profit zajmującą się konserwacją oraz zrównoważonym zarządzaniem dziedzictwem kulturowym. Inwestycja prowadzona w latach 2014–2017 była realizowana w ramach programu

„Konserwacja i rewitalizacja dziedzictwa kulturowego" ze środków Mechanizmu Finansowego EOG i Norweskiego Mechanizmu Finansowego na lata 2009–2014, a także z udziałem środków krajowych pochodzących z budżetu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, województwa śląskiego i miasta Katowice.

Zrewitalizowana przestrzeń stolarni łączy obecnie funkcje wystawiennicze, edukacyjne i widowiskowe. Parter przeznaczono na działania edukacyjne, teatralne oraz muzyczne. Na pierwszym piętrze przygotowano ekspozycję stałą, skierowaną do wielopokoleniowego odbiorcy: *Na tropie Tomka*, która przybliża powieści Alfreda Szklarskiego oraz pozwala na wspólne spędzanie czasu i poznanie odmiennych kultur. W łaźni głównej przygotowano miejsca biurowe dla części działów merytorycznych oraz salę ekspozycyjną dla wystaw czasowych, która może być wykorzystywana przy organizacji imprez okolicznościowych.

Społeczna akceptacja rewitalizacji kopalni „Katowice"

Budowa nowej siedziby muzeum pociągnęła za sobą kolejne wyzwania związane nie tylko z adaptacją obiektów zabytkowych, lecz także z nawiązaniem relacji między instytucją a społecznością lokalną. Prowadzone przed rozpoczęciem i w trakcie inwestycji działania, takie jak konsultacje i kampanie informacyjne, okazały się bowiem niewystarczające.

Osoby, które wcześniej nie znały kolekcji i profilu tej instytucji oraz nie korzystały z oferty programowej realizowanej w budynku przy alei Korfantego niejednokrotnie były zaskoczone obecnością ekspozycji malarstwa polskiego reprezentowanego między innymi przez obrazy Jacka Malczewskiego, Aleksandra Gierymskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza czy Leona Wyczółkowskiego. Jednocześnie oczekiwania tej grupy często były związane z realizacją wystawy prezentującej historię wyłącznie kopalni „Katowice" od momentu jej powstania aż do zamknięcia. Dla tej grupy odbiorców planowana wystawa dotycząca przemian regionu Górnego Śląska okazywała się niewystarczająca. Ponadto część osób, nie znając dobrze projektu austriackich architektów,

spodziewała się miejsca nawiązującego do przestrzeni kopalni oraz możliwości zjazdu na kolejne poziomy dawnego wyrobiska. Z tego powodu zaistniała konieczność przeprowadzenia dodatkowych działań mających na celu prezentację mieszkańcom miasta – szczególnie tym z najbliższych dzielnic – zarówno nowego gmachu muzeum, jak i jego historii oraz kolekcji.

Jeszcze przed otwarciem nowej siedziby starano się nawiązać relacje z mieszkańcami dzielnicy Bogucice poprzez zapraszanie przedstawicieli lokalnych inicjatyw oraz stowarzyszeń do nieotwartego jeszcze gmachu. Wizytom towarzyszyły rozmowy z pracownikami instytucji, podczas których starano się przedstawić plany na najbliższą przyszłość i rozpocząć współpracę mającą na celu realizację wspólnych projektów. Kolejnym etapem w nawiązywaniu relacji ze społecznością był trzydniowy Festiwal Otwarcia (26–28 czerwca 2015), w trakcie którego mieszkańców Bogucic zaproszono do zwiedzenia nowo otwartych wystaw, jednocześnie podkreślając istotę relacji sąsiedzkich. Muzeum starało się nawiązać partnerskie relacje również z lokalnymi instytucjami i organizacjami, takimi jak filia Miejskiej Biblioteki Publicznej, Dom Kultury czy Parafia św. Szczepana – sanktuarium Matki Boskiej Bogucickiej, za pośrednictwem których dystrybuowano zaproszenia na Festiwal Otwarcia dla mieszkańców Bogucic.

W ramach II etapu rewitalizacji muzeum ponownie podjęło współpracę z NIKU. Podczas prac nad projektem inwestycyjnym oraz w oparciu o prowadzone przez muzeum rozmowy z mieszkańcami miasta zwrócono uwagę, że rola społecznego aspektu rewitalizacji jest prezentowana w sposób niewystarczający. Z tego względu przedstawiciele muzeum i NIKU przygotowali kilkuetapowy projekt, który miał prezentować wieloaspektowość procesu rewitalizacji przy jednoczesnym podkreśleniu konieczności współpracy ze społecznością lokalną. Pierwsze działania skierowano do mieszkańców dzielnicy Bogucice, którzy mogli uczestniczyć w cyklu spotkań warsztatowych realizowanych pod hasłem *Szychta Kreatywna u Nas*. Do udziału w spotkaniach zostali zaproszeni członkowie działających na terenie dzielnicy inicjatyw społecznych i stowarzyszeń oraz reprezentanci instytucji (m.in. Miejskiego Domu Kultury Bogucice-Zawodzie, filii Miejskiej Biblioteki Publicznej w Katowicach, kościoła pod wezwaniem św. Szczepana, Stowarzyszenia

Muzyczno-Kulturalnego Górnicza Orkiestra Dęta „Katowice-Kleofas", Inicjatywy „Nasze Osiedle Ścigały", Stowarzyszenia „Bogucice – Kierunek Przyszłość", Inicjatywy „Osiedle Kukuczki"), jak również przedstawiciele Urzędu Miasta, Rady Miasta, a także dzielnicowej Jednostki Rady Pomocniczej Urzędu Miasta. Podstawowym celem projektu było nawiązanie relacji z jak najszerszą grupą interesariuszy, dlatego jego uczestnikami mogli zostać również ci mieszkańcy, którzy wzięli udział w konkursie ogłoszonym przez muzeum, co dodatkowo miało zaktywizować społeczność lokalną. Zgodnie z regulaminem do udziału w *Szychcie*... zakwalifikowano osoby, które zaproponowały najciekawsze rozwiązania, mające na celu uatrakcyjnienie przestrzeni publicznej Bogucic lub stanowiły propozycję działań o charakterze animatorskim, skierowanym do osób z dzielnicy. Część z projektów odnosiła się do Strefy Kultury i zakładała nadanie jej charakteru rekreacyjnego poprzez dodanie elementów małej architektury. Jednocześnie pojawiły się koncepcje związane z organizacją serii zdarzeń artystycznych, polegające na stworzeniu profesjonalnych murali, które byłyby umieszczane na chodnikach, opuszczonych budynkach i boiskach oraz na filarach wiaduktu kolejowego, a które mogłyby nawiązywać między innymi do zbiorów muzeum (propozycje autorstwa Piotra Haczkowskiego).

W ramach spotkania inauguracyjnego odbyły się dwudniowe warsztaty zatytułowane *Skala zagospodarowania terenu (poziom urbanistyczny)*. Zaproszeni przez muzeum eksperci z Centrum Nauki i Sztuki „Stara Kopalnia" w Wałbrzychu, Muzeum Przemysłu i Kolejnictwa na Śląsku, Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu wskazali skutki, jakie zarówno dla lokalnej społeczności, jak i dla miasta przyniosły podjęte na postindustrialnych terenach inwestycje. Z kolei przedstawiciele NIKU, przywołując przykłady z Wielkiej Brytanii, Francji i Skandynawii, omówili różnorodne aspekty rewaloryzacji obszarów zdegradowanych.

Niezwykle istotną częścią spotkania były warsztaty, w ramach których mieszkańcy starali się odpowiedzieć na trzy pytania:

1. Co zmieniło się w Bogucicach po wybudowaniu muzeum?
2. Co mieszkańcy chcieliby opowiedzieć o Bogucicach (o miejscach i ludziach)?
3. Co z tym możemy razem zrobić?

Uczestnicy spotkania wskazali plusy i minusy inwestycji związanych z powstaniem na terenie po kopalni „Katowice" Muzeum Śląskiego i Strefy Kultury[51]. Jedną z istotniejszych uwag o krytycznym charakterze było wskazanie dysproporcji między Strefą Kultury a Bogucicami, które uwidoczniły się po zakończeniu inwestycji, co uwypukliło kompleksy mieszkańców, którzy nie odczuli finansowych skutków rewitalizacji terenu. Uczestnicy warsztatów zwrócili również uwagę na brak bezpośredniego połączenia między przestrzenią muzeum a terenem dzielnicy, brak informacji o Bogucicach na terenie Strefy Kultury oraz na niewyeksponowanie walorów architektonicznych i kulturowych tego obszaru (szczególnie ulicy Markiefki). Wśród pozytywnych skutków transformacji tego terenu wskazano poczucie dumy ze zmian, które następują w obrębie dzielnicy, otwartość Muzeum Śląskiego na współpracę z mieszkańcami oraz szansę na zmiany w dzielnicy, w tym rewitalizację Parku Boguckiego. Uczestnicy wskazali również osoby, które są dla nich niezwykle ważne, ponieważ stanowią część tożsamości Bogucic. Jako jednych z ważniejszych w dziejach dzielnicy mieszkańcy wskazali alpinistę Jerzego Kukuczkę, księdza Leopolda Markiefkę (inicjatora budowy szpitala prowadzonego przez ojców bonifratrów), Piotra „Magika" Łuszcza oraz Zofię Koniarkową – katowicką działaczkę społeczną.

Po zakończeniu warsztatów kontynuowano spotkania. W ich trakcie rozmawiano na temat możliwości przygotowania projektów, które mogłyby promować dzielnicę, w tym audioprzewodnika po dzielnicy, a ich uczestnicy założyli wspólny profil na portalu społecznościowym Facebook zatytułowany *Śladem bogucickich historii*. Mieszkańcy przygotowywali posty dotyczące dzielnicy, zachęcając również inne osoby do aktywnego współtworzenia profilu poprzez zamieszczanie na nim zdjęć z rodzinnych albumów czy opisywaniu historii rodzinnych lub z życia dzielnicy. Z czasem w spotkaniach zaczęło brać udział coraz mniej osób, co uniemożliwiło kontynuowanie prac. Jednocześnie podjęto próbę analizy zastanej sytuacji, podczas której uznano, że najlepszym rozwiązaniem jest zaproponowanie nowego modelu współpracy, zakładającego, że z jednej strony przedstawiciele lokalnej społeczności mogą prosić muzeum o wsparcie własnych inicjatyw, a z drugiej – mieszkańcy będą zapraszani do współtworzenia projektów związanych z dzielnicą.

Szychta kreatywna jako nowy obszar działalności muzeum

Wdrożony w ramach drugiego etapu rewitalizacji projekt *Szychta kreatywna. Społeczne aspekty rewitalizacji* stanowił dla Muzeum Śląskiego nowy obszar działalności, mający na celu stworzenie interdyscyplinarnej platformy wymiany doświadczeń z zakresu rewitalizacji. W trakcie cyklu spotkań, dyskusji i warsztatów prezentowano polskie i europejskie przykłady kompleksowej realizacji procesu transformacji obszarów zdegradowanych, w których uczestniczyły różne grupy interesariuszy. Projekt został skierowany do animatorów, przedstawicieli instytucji kulturalnych oraz jednostek samorządu terytorialnego, organizacji pozarządowych, członków inicjatyw osiedlowych, stowarzyszeń i fundacji działających na rzecz integracji miejscowego środowiska. Podejmowano zagadnienia związane z planowaniem przestrzennym i odnawianiem obiektów poprzemysłowych, a także kwestie dotyczące współpracy ze społecznością lokalną i dbaniem o zrównoważony rozwój terenów podlegających transformacji, które mają zapobiegać procesom gettoizacji.

Pierwsze warsztaty odbyły się w czerwcu 2016 roku (*Skala programowa*), a ich główna tematyka oscylowała wokół miękkich aspektów rewitalizacji. W trakcie dyskusji rozmawiano o odnowie więzi interpersonalnych, tożsamości, pamięci miejsca oraz współpracy międzysektorowej. Kolejna odsłona projektu (*Skala architektoniczna – poziom inwestycyjny*) odbyła się w październiku 2016 roku, a do udziału w nim zaproszono między innymi architektów, urbanistów i socjologów miasta. W trakcie dyskusji podkreślano konieczność ponownego wykorzystania opuszczonych przestrzeni (a nie ich wyburzania) oraz poruszono kwestię konieczności komunikowania o nadchodzących zmianach mieszkańców najbliższej okolicy. Eksperci wskazali również, jak istotna jest rola działań edukacyjnych, te bowiem pozwalają na lepsze zrozumienie wprowadzanych zmian.

Projekt podsumowywało forum, które odbyło się w marcu 2017 roku. Hasłami przewodnimi tej części projektu stały się poczucie przynależności do wspólnoty oraz kształtowanie więzi między instytucją a mieszkańcami. Przede wszystkim skupiono się na kwestiach współpracy

międzysektorowej, a ponadto zwrócono uwagę na temat transformacji obszarów poprzemysłowych i przestrzeni nacechowanej historycznie w teren, na którym działają instytucje o charakterze kulturalno-artystycznym. Poruszając wyżej wymienione zagadnienia, uczestnicy projektu chcieli zwrócić uwagę na to, że przekształcenie zdegradowanego obszaru łączy się nie tylko z nadaniem mu nowej funkcjonalności, lecz także z ponownym kształtowaniem relacji między społecznością lokalną a zrewitalizowanym obszarem i zajmującymi go organizacjami. Celem projektu było podkreślenie znaczenia zintegrowanego podejścia do procesu rewitalizacji oraz uwzględnienie potrzeb mieszkańców w procesie przekształcania obszarów poprzemysłowych. Jest to szczególnie istotne z uwagi na późniejsze relacje między instytucją lub podmiotem gospodarczym funkcjonującym na terenie podlegającym rewaloryzacji a odbiorcami jego oferty.

Promocja dziedzictwa poprzemysłowego za pośrednictwem działań artystycznych

Budowa nowej siedziby Muzeum Śląskiego otworzyła dodatkowe możliwości związane z realizacją własnych działań o charakterze muzycznym lub teatralnym. Dzięki temu od momentu otwarcia budynków na terenie pokopalnianym przygotowano kilkanaście projektów o charakterze multimedialnym lub performatywnym, które nawiązywały do śląskiej tożsamości, etosu pracy i historii regionu Górnego Śląska.

Wśród dotychczasowych realizacji można wymienić plenerową instalację multimedialną *Ten dwudziesty pierwszy roczek*, która wykorzystywała materiały propagandowe z okresu plebiscytów, a także pieśni oraz wywiady z byłymi powstańcami. Całość miała formę performance'u ruchowego i muzycznego, w którym uczestniczyli reprezentanci miejscowej młodej sceny muzycznej oraz środowiska okołoteatralnego. Reżyserem projektu był Rafał Urbacki, który w muzeum, tym razem we współpracy z Anu Czerwińskim, przygotował również *Kształt rzeczy. O węglu i porcelanie* – przedsięwzięcie z pogranicza filmu, tańca współczesnego, scenografii, pracy naukowej i działań społecznych – opowieść o pracy kobiet na Śląsku. W realizacji tego przedsięwzięcia znaczącą rolę odegrały relacje kobiet pracujących w zakładach przemysłowych: Barbary

Ropki – byłej pracownicy Fabryki Porcelany „Giesche"/„Bogucice" oraz Irmgardy Jaworskiej – byłej pracownicy KWK „Katowice".

Trzecim projektem zrealizowanym na zlecenie muzeum przez Rafała Urbackiego było *Larmo w Bogucicach* – eksperyment muzyczny z pogranicza koncertu i sztuki społecznej, w którym uczestniczyła Orkiestra Dęta Katowice, nieformalny chór „Ludzie z Bogucic" oraz muzyk Piotr „Bajzel" Piasecki.

Jednym z większych projektów przygotowanych przez muzeum w koprodukcji z Miastem Ogrodów – Instytucją Kultury im. Krystyny Bochenek – był koncert *Rasa. Pieśni antracytu*, zrealizowany według idei Adama Kowalskiego i w reżyserii Marcina Gawła. W koncercie wykorzystano utwory odnoszące się do górniczej wspólnoty, z jej legendami, obrazem kształtowanym poprzez media oraz największymi wyzwaniami związanymi z ich pracą. Za stronę wizualną *Rasy* odpowiadała Matylda Sałajewska, która przygotowała scenografię plenerowego wydarzenia, kostiumy oraz wideo.

Adam Kowalski odpowiadał również za *Tryptyk w czerni i zieleni*, będący opowieścią o relacji człowieka i przyrody na industrialnym Górnym Śląsku. Widowisko muzyczno-filmowe, do którego realizacji zostali zaproszeni między innymi Anu Czerwiński, Michał Fetler, Jagoda Chalcińska, Krzysztof Gawlas i Orkiestra Dęta Polskiej Grupy Górniczej, zostało zrealizowane w 2019 roku w ramach Biennale Industrii – nowego wydarzenia Muzeum Śląskiego, będącego interdyscyplinarnym projektem, w którym działania artystyczne łączone były ze spotkaniami o charakterze naukowym lub popularyzatorskim, sprzyjające refleksji nad stanem kultury oraz relacji między przemysłem a jednostką i społeczeństwem.

Adaptacja obiektów zabytkowych w ramach trzeciego etapu rewitalizacji – potencjał tkwiący w architekturze

Realizacja działań w ramach trzeciego etapu rewitalizacji zakłada adaptację pozostałych obiektów zabytkowych. Ma się on przyczynić również do zwiększenia liczby osób korzystających z infrastruktury edukacyjnej i kulturalnej, a dodatkowym celem jest oddziaływanie na wizerunek

miasta i wzrost jego atrakcyjności pod względem mieszkaniowym, edukacyjnym i turystycznym. Jest ona jednak uzależniona od możliwości finansowych województwa śląskiego oraz znalezienia zewnętrznych źródeł, takich jak fundusze unijne, fundusze EOG lub prywatnych źródeł w ramach partnerstwa publiczno-prywatnego (PPP). Inwestycje mają być niezależne pod względem technicznym, funkcjonalnym i finansowym.

Działania w ramach trzeciego etapu mają objąć budynki warsztatu i kuźni, w której planowana jest wystawa poświęcona historii przemysłu, maszynownię z unikatową maszyną parową stanowiącą część kompleksu „Bartosza", zdominowany przez stalową konstrukcję szybu budynek nadszybia „Bartosza", wieżę ciśnień oraz łaźnię „Gwarek", która może pełnić funkcje ekspozycyjne dla zabytków wielkogabarytowych.

Największe wyzwanie w przypadku kompleksu „Bartosza" będzie związane z remontem i adaptacją siłowni. Kubatura obiektu sprawia, że jego przekształcenie na cele kulturalne i późniejsza eksploatacja może nieść ze sobą duże koszty, dlatego warto zastanowić się nad dwoma rozwiązaniami. Pierwsze związane jest z zabezpieczeniem budynku i minimalnymi ingerencjami w jego strukturę oraz obecny wygląd, z dostosowaniem go do wymogów bezpieczeństwa i wprowadzeniem niezbędnych napraw i przygotowaniem instalacji (szczególnie elektrycznej i sanitarnej). Tak przekształcona przestrzeń nie byłaby stale użytkowana, a jej główne przeznaczenie stanowiłyby wydarzenia, takie jak koncerty, działania *site-specific*, instalacje czy spektakle teatralne. Drugim z rozwiązań jest całkowita adaptacja budynku i dostosowanie go do całorocznego użytkowania zarówno przez pracowników, jak i zwiedzających. Wygospodarowane nowe przestrzenie oraz pomieszczenia dostępne na terenie zrewitalizowanych już obiektów mogą być udostępniane dla potrzeb społeczności lokalnej, zwłaszcza dla działań mających na celu rozwój społeczny i kulturowy, pobudzenie kreatywności i zacieśnienie więzi z lokalną społecznością. Dzięki temu obszar muzeum stanie się wspólną przestrzenią, z którą z czasem zaczną się utożsamiać różne grupy. Jednocześnie dynamikę działań związanych z terenem północnym muzeum mogą zapewnić zróżnicowane wydarzenia, a artystyczna interpretacja dziedzictwa poprzemysłowego może wyróżnić Muzeum Śląskie na tle innych muzeów. Z jednej strony tego typu projekty mogą otworzyć instytucję na nowe grupy odbiorców, a z drugiej – budować

nową ofertę programową. Celem takiego kształtowania oferty muzealnej powinna być zarówno prezentacja przemian zachodzących w regionie, jak i możliwości jego rozwoju.

Społeczne i ekonomiczne uzasadnienie budowy nowej siedziby Muzeum Śląskiego

Jedno z głównych założeń związanych z budową gmachu Muzeum Śląskiego na terenie po kopalni „Katowice" dotyczyło wzmocnienia konkurencyjności przestrzeni miejskiej Katowic, do czego dążono poprzez rozwój infrastruktury kulturalnej[52]. Oczekiwano nie tylko zwiększenia atrakcyjności tego obszaru pod względem turystycznym, ale liczono również na wzrost jego znaczenia pod kątem inwestycyjnym. Strefa Kultury jest uznawana za jedną z atrakcyjniejszych przestrzeni miejskich. Z jednej strony funkcjonuje jako obszar działań z zakresu kultury, z drugiej – jako ośrodek sprzyjający biznesowi. Jest to obszar, w którym obok dużych imprez muzycznych, takich jak Festiwal Tauron – Nowa Muzyka czy Męskie Granie, organizowane są liczne wydarzenia artystyczne, konferencje i spotkania związane z architekturą, rewitalizacją, designem i przedsiębiorczością (m.in. Europejski Kongres Gospodarczy, Europejski Kongres Małych i Średnich Przedsiębiorstw, 4 Design Days, Silesia Bazaar Dizajn odbywające się w Międzynarodowym Centrum Kongresowym).

Obszar znajdujący się przy Strefie Kultury stał się jednocześnie interesującym miejscem inwestycji, czego przykładem może być budowa kompleksu biurowego KTW, powstającego na miejscu wyburzonego wieżowca Dyrekcji Kolei Państwowych. Inwestorem jest grupa TDJ Estate, a projekt przygotowali Przemo Łukasik i Łukasz Zagała z Medusa Group. Ta sama grupa inwestycyjna planuje również wybudowanie osiedla mieszkaniowego zlokalizowanego przy ulicy Mikołaja Góreckiego.

Powstanie nowej siedziby Muzeum Śląskiego przede wszystkim było jednak związane z potrzebą dowartościowania/wyeksponowania dziedzictwa Górnego Śląska oraz jego zachowaniem dla kolejnych pokoleń. Jak można przeczytać w opisie projektu zamieszczonym na stronie internetowej Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego, zdolności adaptacyjne mieszkańców związane z przemianami

gospodarczymi i społecznymi mogą być wspierane przez inicjatywy, których założeniem jest pielęgnacja już istniejącego dziedzictwa. Mogą one wpływać na dalsze zmiany i wykreowanie nowoczesnego społeczeństwa, świadomego swoich tradycji, historii i dotychczasowych osiągnięć[53].

Ważnym aspektem inwestycji była także realizacja wystawy dotyczącej historii regionu zatytułowanej *Światło historii. Górny Śląsk na przestrzeni dziejów*, będącej pierwszą tego typu ekspozycją obszernie prezentującą skomplikowaną historię Górnego Śląska[54].

Kluczowym założeniem budowy nowej siedziby muzeum było spełnienie współczesnych standardów związanych z dostępnością obiektu. W obiekcie nie ma progów, a drzwi wejściowe oraz korytarze i ciągi komunikacyjne są szerokie. Ponadto zwiedzający mogą korzystać z wind i ruchomych schodów. Poruszanie się po obiekcie osobom niewidomym ułatwiają linie prowadzące oraz oznaczenia w alfabecie Braille'a, a w przestrzeni wystaw, dzięki utworzeniu specjalnej ścieżki edukacyjnej, wprowadzono udogodnienia dla tej grupy odbiorców. Działania związane z dostępnością muzeum stale są rozwijane, zarówno w zakresie dostępności przestrzeni, jak i działań programowych.

Architektura Muzeum Śląskiego została uhonorowana licznymi nagrodami i wyróżnieniami, w tym główną nagrodą w konkursie na najlepszą przestrzeń publiczną województwa Śląskiego (organizowanego przez Zarząd Województwa Śląskiego we współpracy ze Stowarzyszeniem Architektów Polskich Oddział Katowice oraz Towarzystwem Urbanistów Polskich Oddział Katowice), Sybillą 2015 – Grand Prix w kategorii Inwestycje, nagrodą AIT w kategorii Budynek użyteczności publicznej oraz edukacyjnej. Muzeum znalazło się również w ścisłym finale nagrody im. Miesa van der Rohe, a w konkursie na Europejskie Muzeum Roku 2017 otrzymało wyróżnienie za „zaangażowanie [...] w prezentowanie i interpretowanie skomplikowanej historii regionu, odzwierciedlającej sukcesy i straty oraz marzenia i dramaty wielu pokoleń Ślązaków".

W kontekście instytucji, w których nowoczesna architektura łączy się z poprzemysłową historią miejsca, pewnych analogii można szukać między Muzeum Śląskim – czy szerzej Strefy Kultury – a Muzeum Guggenheima w hiszpańskim Bilbao czy Tate Modern w Londynie. Jak podkreśla Joanna Orzechowska-Wacławska, znajdujące się na terenie Autonomii Baskijskiej Bilbao „dziś uznawane za jeden z czołowych światowych

ośrodków designu, jeszcze przed trzydziestoma laty było podupadającym miastem postindustrialnym. [...] Niezwykła zmiana wizerunkowa ostatnich lat związana jest z przyjętą w Bilbao strategią rewitalizacyjną. Jej flagową inwestycją było ożywienie Abandoibarry – nabrzeżnej poprzemysłowej, centralnie położonej części miasta"[55]. W 1997 roku otwarto tam zaprojektowane przez Franka Gehry'ego Muzeum Guggenheima, które szybko zyskało rozgłos, ściągając rzesze turystów zainteresowanych zarówno sztuką, jak i samą architekturą[56]. Inwestycja ta stanowiła część szerszej strategii, obejmującej między innymi wdrożenie rozwiązań mających na celu lepsze skomunikowanie tej części miasta choćby poprzez rozbudowę sieci komunikacji lądowej, a także portu morskiego i lotniczego. Niezwykle istotna okazała się również współpraca między sektorami prywatnym i publicznym, której celem było wspomaganie procesu przekształceń. Co istotne, wśród wnioskowanych zmian znajdowała się również budowla osiedli mieszkalnych, a także budynków o charakterze emblematycznym, które stałyby się symbolami miasta i wpływałyby na jego pozytywny wizerunek. To właśnie na etapie planowania rewitalizacji tego obszaru uwzględniano powstanie Muzeum Guggenheima i Palacio Euskalduna de Congresos de la Música, które miały promować miasto jako centrum kulturalne i kongresowe. Warto zauważyć, że budynek Muzeum Guggenheima już w założeniach miał się przyczynić do rewizji postrzegania miasta, czyniąc z Bilbao ośrodek rozpoznawalny na całym świecie[57].

Oczywiście nie można wprost porównywać katowickiej inwestycji do Bilbao, z uwagi jednak na uznanie budowy nowej siedziby muzeum oraz budynków pozostałych instytucji na terenie Strefy Kultury za działania priorytetowe, wpisane w strategie – odpowiednio – województwa i miasta, może ono stanowić swoisty punkt odniesienia. Niemniej wymierne efekty przekształcenia tego poprzemysłowego terenu będzie można zweryfikować po zakończeniu kolejnych inwestycji toczących się w najbliższej okolicy Strefy Kultury[58].

Innym przykładem, na który warto zwrócić uwagę między innymi ze względu na lokalizację instytucji, jest Tate Modern. Galeria, za której projekt odpowiadali Jacques Herzog i Pierre De Meuron, została umieszczona w nieczynnej, niszczejącej elektrowni znajdującej się na południowym brzegu Tamizy, naprzeciwko katedry św. Pawła. Oba brzegi

Tamizy połączyła kładka „Millenium Bridge", a sama galeria niemal od początku cieszyła się ogromnym zainteresowaniem, które sprawiło, że znajduje się ona w czołówce najczęściej odwiedzanych instytucji kultury.

Wszystkie te instytucje łączy przede wszystkim przeobrażenie postindustrialnego terenu, które przyczyniło się do nowego ukształtowania założeń urbanistycznych, przekształcenia niszczejącego obszaru i ponownego włączenie go w tkankę miasta poprzez skoncentrowanie się na działaniach z zakresu kultury.

Podsumowanie

Prowadzony na poprzemysłowym obszarze proces rewitalizacji terenu po kopalni „Katowice", dzięki któremu zapobieżono dalszej degradacji zabytkowych budynków, miał na celu rozwój miasta poprzez wzrost dochodów w sektorze turystycznym oraz zwiększenie atrakcyjności inwestycyjnej centrum Katowic i konkurencyjności gospodarczej regionu, przy jednoczesnym zwiększeniu dostępności kultury dla mieszkańców śląskiej aglomeracji.

Celem instytucji powinno być pozyskanie odbiorców, którzy staną się jego zaangażowanym audytorium, potrafiącym nawiązać kontakt z dziełami sztuki. „Celem instytucji kulturalnej nie powinno być wyłącznie przyciągnięcie jak najszerszej publiczności poprzez sprzedaż biletów, lecz również pozyskanie odbiorców, którzy staną się prawdziwym audytorium wydarzeń kulturalnych i którzy będą potrafili nawiązać kontakt z dziełem sztuki"[59]. W przypadku budowy nowej siedziby Muzeum Śląskiego dążono do zwiększenia potencjału kulturalnego regionu, wzbogacenia oferty edukacyjnej oraz poszerzenia wiedzy mieszkańców na temat przemysłowej historii Górnego Śląska.

Dzięki rewitalizacji pozostałych zabudowań kopalni „Katowice" Muzeum Śląskie już teraz łączy sztukę z poprzemysłowym dziedzictwem. Z tego powodu te dwa światy – artystyczny i industrialny – powinny się przenikać na wszystkich możliwych płaszczyznach. Muzeum powinno stać się platformą wymiany doświadczeń i dobrych praktyk w kontekście rewitalizacji architektonicznej oraz społecznej, a także w zakresie rozwoju muzealnictwa. Jednocześnie powinno być miejscem spotkań zarówno specjalistów z zakresu konserwacji i ochrony zabytków

oraz sztuki, historii i teatru, jak i mieszkańców oraz przedstawicieli lokalnej społeczności. Instytucja i jej teren muszą być również atrakcyjnym miejscem dla turystów – tych zainteresowanych zarówno kontekstem postindustrialnym, jak i kulturą w szerokim tego słowa znaczeniu.

Muzeum Śląskie to ważna instytucja w regionie, która powinna, poprzez rozwój programu i realizację kolejnych działań rewitalizacyjnych, umocnić swoją markę, jednocześnie starając się uzyskać wiodącą rolę wśród polskich i europejskich instytucji tego typu.

1 J. Gubański, *Architektura obiektów poprzemysłowych we współczesnych adaptacjach*, „Czasopismo Techniczne. Architektura", z. 15, z. 7-A2, 2010, s. 111.

2 Z. Adamska, *Kompleks przemysłowy z nową funkcją – szansa na przetrwanie dziedzictwa czy zatarcie jego wartości?*, [w:] *Wartość funkcji w obiektach zabytkowych*, praca zbiorowa pod red. B. Szmygina, Warszawa 2014, s. 10.

3 Ibidem, s. 10–11

4 Por. W. Szygendowski, B. M. Walczak, *Adaptacje zespołów zabytkowych we współczesnych realiach społeczno-gospodarczych na przykładzie dziedzictwa przemysłowego Łodzi*, [w:] *Adaptacja obiektów zabytkowych do współczesnych funkcji użytkowych*, praca zbiorowa pod red. B. Szmygina, Warszawa–Lublin 2009, s.1 43.

5 Por. Z. Adamska, op. cit., s. 9.

6 M. Baborska-Narożny, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych – modele przekształceń na wybranych przykładach*, „Architektura, Czasopismo techniczne", Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, 3-A/2012, z. 12 (109), s. 276–278.

7 B. Rouba, *Dlaczego adaptacje niszczą zabytki i czy tak być musi?* [w:] *Adaptacja obiektów zabytkowych do współczesnych funkcji użytkowych*, praca zbiorowa pod red. B. Szmygina, Warszawa–Lublin 2009, s.121.

8 Ibidem, s. 121.

9 Z. Adamska, op. cit, s. 10–11.

10 Por. ibidem, s. 33.

11 Por. M. Kronenberg, *Turystyka dziedzictwa przemysłowego – próba sprecyzowania terminologii*, [w:] *Dziedzictwo przemysłowe jako strategia rozwoju innowacyjnej gospodarki*, Materiały pokonferencyjne z IV Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Praktycznej „Dziedzictwo przemysłowe jako strategia rozwoju innowacyjnej gospodarki", Zabrze 6–7 września 2007, Katowice 2007, s. 36.

12 Por. ibidem, s. 39.

13 Ibidem, s. 38.

14 Ibidem, s. 38.

15 Ibidem, s. 40.

16 Ibidem, s. 38.

17 Por. ibidem, s. 134.

18 Por. T. Jędrysiak, op. cit., s. 25.

19 Por. ibidem, s. 26.

20 Por. E. Biernacka, *Wykorzystanie obiektów poprzemysłowych na cele turystyki*, „Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula" 2015, nr 3(45), s. 134.

21 Ibidem, s. 141.

22 Por. M. Jaszcz, *Muzeum, nowe życie w budynku poprzemysłowym – ekspozycje w adaptowanych obiektach*, [w:] „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej", seria: Architektura, z. 51, nr kol. 1856, 2012, http://delibra.bg.polsl.pl/Content/34199/BCPS_37728_2012_Muzeum-nowe-zycie-w.pdf [dostęp: 23.06.2017], s. 12.

23 Por. ibidem, s. 13.

24 Por. ibidem, s. 14.

25 Por. ibidem, s. 15–16.

26 Por. Ibidem, s. 18.

27 Za: strona internetowa Muzeum Włókiennictwa, [online] http://new.muzeumwlokiennictwa.pl/informacje/biala-fabryka,27 [dostęp: 26.06.2017].

28 *Historia*, za: strona internetowa Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, [online] https://mocak.pl/historia [dostęp: 26.06.2017].

29 Za: strona internetowa Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu, [online] http://www.muzeumgornictwa.pl/[dostęp: 26.06.2017].

30 Zob. K. Herman, M. Naramski, A. Szromek, *Frekwencja w wybranych obiektach Szlaku Zabytków Techniki województwa śląskiego w latach 2009–2014*, https://wnus.edu.pl/ept/en/issue/316/article/4738/[dostęp: 22.11.2020].

31 Zob. strona European Route of Industrial Heritage, https://www.erih.net/i-want-to-go-there/site/guido-coal-mine?tx_erihsites_erihmap%5BgetVars%5D%5Banchorpoint%5D=on&tx_erihsites_erihmap%5BgetVars%5D%5Bcountry%5D=27&cHash=9c25bbb498796f47d487c6aa7c86f4b2 [dostęp: 22.11.2020].

32 Za: strona internetowa Szlaku Zabytków Techniki, [online] http://www.zabytkitechniki.pl/Poi/Pokaz/1689 [dostęp: 26.06.2017].

33 Za: strona internetowa Galerii Szyb Wilson, [online] http://www.szybwilson.org/historia-galerii.html [dostęp: 26.06.2017].

34 Ł. Urbańczyk, *Zabytki poprzemysłowe szansą rozwoju miast*, [w:] *Adaptacja obiektów zabytkowych do współczesnych funkcji użytkowych*, red. B. Szmygin, Warszawa–Lublin 2009, s. 194.

35 Por. ibidem, s. 149.

36 Za: strona internetowa Urzędu Miasta Bytom, [online] http://www.bytom.pl/projekt-rewitalizacja-terenow-po-bylej-kwk-rozbark-etap-i-budynek-cechowni-i-administracyjny [dostęp: 26.06.2017].

37 Por. H. Pawełczyk, *O eksploatacji węgla w obszarze centrum Katowic...*, Katowice 2015, dostęp online: Śląska Biblioteka Cyfrowa, [online] https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/edition/197823??id=197823&from=latest [dostęp: 08.08.2017], s. 13.

38 Por. A. Szajnowska-Wysocka, M. Sobala, *Rewitalizacja przestrzeni miejskiej w konurbacji górnośląskiej*, „Studia miejskie" 2013, t. 11, s. 14.

39 Działalność i rozwój tej instytucji zakłócił wybuch II wojny światowej, który uniemożliwił jej dalsze działanie. Muzeum restytuowano dopiero w 1984 roku, a w 2006 zostało wpisane do Państwowego Rejestru Muzeów. Pierwszym dyrektorem placówki

został Tadeusz Dobrowolski, który nakreślił linię programową muzeum i rozpoczął budowanie kolekcji. W pierwszym okresie funkcjonowania instytucji wystawy prezentowano w gmachu Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego. W 1936 roku rozpoczęto działania związane z przygotowaniem projektu siedziby muzeum. Jego autorem został Karol Schayer, jednakże z uwagi na rozpoczęcie działań wojennych budynek nie doczekał się oficjalnego otwarcia. Gotowy gmach rozebrano w latach 1941–1944, a część ocalonych eksponatów przeniesiono do Oberschlesisches Landesmuseum w Bytomiu – dzisiejszego Muzeum Górnośląskiego. W 1981 r. powstał Społeczny Komitet Odbudowy Muzeum Śląskiego, a trzy lata później nastąpiła restytucja instytucji. Tymczasową siedzibą muzeum został mieszczący się przy alei Wojciecha Korfantego w Katowicach budynek z przełomu XIX i XX wieku. Adaptacja kamienicy pełniącej w przeszłości funkcje hotelarskie na cele muzealne trwała do 1992 roku, kiedy to oddano do użytku ostatnią z sal ekspozycyjnych. Za: *Historia Muzeum Śląskiego*, strona Internetowa Muzeum Śląskiego, [online] https://muzeumslaskie.pl/pl/historia/ [dostęp: 08.08.2017]

40 *Nowa siedziba Muzeum Śląskiego*, za: strona internetowa Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego, [online] http://rpo-promocja.slaskie.pl/strona.php?art1=1300087979 [dostęp: 13.08.2017].

41 *Historia Muzeum Śląskiego*, za: strona Internetowa Muzeum Śląskiego, [online] https://muzeumslaskie.pl/pl/historia/ [dostęp: 08.08.2017].

42 Ibidem.

43 Por. ibidem.

44 Ibidem.

45 Por. *Architektura i przestrzeń*, za: strona internetowa Muzeum Śląskiego, [online] https://muzeumslaskie.pl/pl/architektura-i-przestrzen/ [dostęp: 08.08.2017].

46 Por. ibidem.

47 Ibidem.

48 Ibidem.

49 Por. ibidem.

50 Ibidem.

51 Por. M. Czerny-Kehl, *„Szychta Kreatywna" – na styku muzeum i społeczności lokalnej. Nowe wyzwania Muzeum Śląskiego w Katowicach*, [w:] *Strefa publiczna – przestrzeń – muzeum. O zmieniającej się roli instytucji kultury*, pod red. E. Nieroby i B. Cymborowskiego, Opole 2016.

52 Por. ibidem.

53 *Nowa siedziba Muzeum Śląskiego*, za: strona internetowa Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego, op. cit.

54 Por. *Światło historii. Górny Śląsk na przestrzeni dziejów*, za: strona internetowa Muzeum Śląskiego, [online] https://muzeumslaskie.pl/pl/wystawy/swiatlo-historii-gorny-slask-na-przestrzeni-dziejow/ [dostęp: 13.08.2017].

55 J. Orzechowska-Wacławska, *Sukces Bilbao możliwy tylko w Bilbao*, „Instytut Obywatelski" 06.12.2012, [online] http://www.instytutobywatelski.pl/12022/komentarze/sukces-bilbao-mozliwy-tylko-w-bilbao [dostęp: 13.08.2017].

56 Ibidem.

57 Ibidem.

58 Zob. PJ, *Strefa Kultury nie jest skończona. Będzie też teatr i mieszkania*, „Gazeta Wyborcza" 12.02.2016, [online] http://katowice.wyborcza.pl/katowice/1,35019,19617559,strefa-kultury-nie-jest-skonczona-bedzie-tez-teatr-i-mieszkania.html?disableRedirects=true [dostęp: 13.08.2017].

59 Por. M. Dragićević-Šešic i B. Stojković, *Kultura: zarządzanie, animacja, marketing*, Warszawa 2010, s. 142.

ELŻBIETA FUCHS

Działalność Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Piotra Dobosza i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2018 roku.

Elżbieta Fuchs – kulturoznawca, historyk sztuki i muzealnik. Pracownik Biura Wystaw Artystycznych w Łodzi, kustosz Muzeum Sztuki w Łodzi w latach 1996–2000, a następnie do roku 2017 dyrekor Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi. Redaktor wydawnictw i katalogów, m.in.: *Katarzyna Kobro 1898–1951*, Henry Moore Institute Leeds, Muzeum Sztuki w Łodzi, 1999 (z prof. Aliną Kwiatkowską). Kurator wystaw: *Zażyłość z naturą*, *Magdalena Abakanowicz – Opus et fabulas, Dufy, Delaunay i inni – sztuka, luksus i przemysł* (z Małgrzatą Wróblewską-Markiewicz), *Kazimierz Pawlak – Vitrum terrarum*, cykl wystaw *Współobecność – artyści awangardowi w kręgu Władysława Strzemińskiego (Karol Hiller, Stefan Wegner, Stefan Krygier, Antoni Starczewski), Źródła tożsamości 2017.* Od 2001 do 2016 członek Rady Programowej Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi. Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki.

Wstęp

Pierwsze podmioty powołane w Polsce do wspierania twórczości artystów, tworzenia kolekcji sztuki współczesnej i działalności wystawienniczej powstały z inicjatywy osób prywatnych w Krakowie i Warszawie w II połowie XIX wieku. W roku 1854 utworzono w Krakowie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, w 1860 zaś powołano do życia Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Stowarzyszenia te utrzymywały się z darowizn osób prywatnych i prowadziły aktywną działalność wystawienniczą, wydawniczą, a także tworzyły kolekcje dzieł sztuki. Instytucje te stały się z czasem wzorami do naśladowania dla wielu miast, środowisk artystycznych i elit opiniotwórczych.

Na początku XX wieku warszawska Zachęta stała się punktem odniesienia dla utworzenia pierwszej publicznej galerii sztuki współczesnej w Łodzi, nazwanej Miejską Galerią Sztuki w Łodzi, powołanej przez Magistrat Miasta Łodzi w 1924 roku. Jej działalność od początku była związana z troską o zapewnienie odpowiedniej przestrzeni dla wystawiennictwa i kolekcji dzieł sztuki. Władze miejskie uznały bowiem, że równie ważna jak aktywność w obszarze organizacji wystaw jest powinność galerii w zakresie tworzenia stałej kolekcji sztuki łódzkiej. Inaczej jednak niż w przypadku TPSP i TZSP, łódzka galeria nigdy nie dysponowała specjalnie na jej potrzeby wybudowaną przestrzenią, choć pawilon w parku im. Henryka Sienkiewicza, w którym funkcjonuje od 1924 roku, był wielokrotnie modyfikowany na jej potrzeby.

Ta najważniejsza przestrzeń galerii pierwotnie była niewielkim pawilonem parkowym, wzniesionym w 1904 roku. Budynek położony jest w zabytkowym parku, wpisanym do rejestru zabytków i chroniony przez wpis do ewidencji zabytków. W tej przestrzeni gromadzona i przechowywana jest kolekcja dzieł sztuki. Dzięki wsparciu władz miejskich w latach 2002–2004 galeria została poddana modernizacji i rozbudowie, co pozwoliło na uzyskanie nowoczesnej przestrzeni i poprawę warunków przechowywania dzieł sztuki.

Z punktu widzenia ochrony dziedzictwa kulturowego niezmiernie ważna jest także druga przestrzeń wystawiennicza: Galeria Willa – zabytkowa willa Leopolda Kindermanna przy ulicy Wólczańskiej 31/33, wpisana do rejestru zabytków, obecnie w bardzo dobrym stanie technicznym

po przeprowadzonym w latach 2011–2013 kompleksowym remoncie konserwatorskim.

Te dwie wyróżniające Miejską Galerię Sztuki w Łodzi cechy: działalność wystawiennicza w obiektach zabytkowych i licząca blisko 16 000 obiektów kolekcja sprawiły, że galeria od 2001 roku musiała skierować dużą część swojej aktywności na działania związane z ochroną dziedzictwa kulturowego, aby uchronić zabytkowe budynki przed postępującą degradacją i zapewnić bezpieczeństwo kolekcji dzieł sztuki. Dzięki aktywności w tym zakresie galeria jako samorządowa instytucja kultury stała się dobrym przykładem rzeczywistej troski o dziedzictwo kulturowe Łodzi, wzmacniając pozytywny wizerunek miasta i jego historyczną tożsamość, realizując działalność inwestycyjną w obiektach zabytkowych wiele lat wcześniej, niż stało się to zadaniem priorytetowym miasta, które obecnie angażuje się np. w remont konserwatorski Pałacu Izraela Poznańskiego, siedziby Muzeum Miasta Łodzi i przygotowuje program rewitalizacji obszarowej całych kwartałów.

Historia galerii

Kiedy w 1923 roku zarząd województwa łódzkiego zainicjował projekt utworzenia pierwszej publicznej galerii sztuki współczesnej w Łodzi, władze miejskie przyjęły tę ideę i w następnym roku doprowadziły do powołania Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, przeznaczając tymczasowo na jej działalność wstępnie przystosowany do celów wystawienniczych pawilon w Parku Sienkiewicza. Działalności galerii oczekiwano z niecierpliwością, czego oznaką było otwarcie już w kwietniu 1924 roku, jeszcze przed ukończeniem adaptacji pawilonu parkowego, pierwszej ekspozycji w lokalu Związku Pracowników Miejskich przy ulicy Piotrkowskiej 53. W ceremonii otwarcia wystawy prac malarzy warszawskich i krakowskich uczestniczyli prezydent miasta Marian Cynarski i biskup Wincenty Tymieniecki. Władze miejskie, przeznaczając pawilon parkowy, zaprojektowany w roku 1903 prawdopodobnie przez architekta miejskiego Franciszka Chełmińskiego, wzniesiony ok. 1904 roku, a ukończony w 1906 na galerię sztuki współczesnej, zakładały tymczasowość tej sytuacji i planowały wzniesienie w krótkim czasie specjalnego budynku dla nowo utworzonej instytucji. Powołaniu galerii sprzyjała refleksja

odnotowana w sprawozdaniu z działalności Wydziału Oświaty i Kultury Magistratu m. Łodzi za rok 1925: „Poza ośrodkami artystycznymi Krakowa, Warszawy i Wilna, w innych miastach Rzeczypospolitej sztuka wiedzie suchotniczy żywot. Brak zbiorów muzealnych i ekspozycji współczesnych sztuk plastycznych odcina twórczość artystyczną lodem obojętności społeczeństwa od potrzeb życia narodu, którego artyzm jest chlubą i wyrazem kultury”[1].

Decydując o utworzeniu galerii, odwoływano się do wzoru działania Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. W tym czasie Towarzystwo Zachęta posiadało już własną siedzibę, zbudowaną dzięki ofiarności społeczeństwa. Władze miejskie Łodzi powierzyły opracowanie projektu galerii architektowi miejskiemu i ogłosiły konkurs na wyłonienie podmiotu, który miał zarządzać galerią. Udział w tym konkursie wzięło warszawskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych oraz historyk sztuki, publicysta Marian Dienstl-Dąbrowa. Planowano nową przestrzeń dla galerii, co w istocie miało polegać na rozbudowie pawilonu funkcjonującego dotychczas jako pijalnia wód, cukiernia i czytelnia pism. Wiesław Lisowski planował dobudować drugą salę o długości 36 m oraz wejście główne, podkreślone dwoma pomieszczeniami na planie okręgu, wychodzącymi z narożników fasady. W obiekcie miało się także znaleźć kilka mniejszych sal przeznaczonych na kancelarię, czytelnię i archiwum oraz pomieszczenia mieszkalne. Portal flankować miały dwa posagi lwów leżących na postumentach. Jednakże, jak to bywa z planami inwestycyjnymi, do powstania budynku w tym kształcie architektonicznym nie doszło. Pierwszy dyrektor galerii, Marian Dienstl-Dąbrowa, po podpisaniu umowy dzierżawy pawilonu parkowego tak pisał o powierzonej mu przestrzeni: „Niestety opracowany pięknie plan przez arch. miejsk. W. Lisowskiego nie doczekał się realizacji ze względu, iż kosztorys rozbudowy w wysokości 200 000 zł, nie mógł znaleźć pokrycia w obecnym budżetowym roku, ze względu na kruchą sytuację finansową. Z 28 000 zł przeznaczonych na prowizoryczną przebudowę pawilonu pokryto wydatki na zamurowanie portyku i urządzenie wewnętrzne, wykonane bardzo solidnie przez firmy Meisslinga i Szillera”[2].

14 maja 1924 roku dyrektor Dienstl-Dąbrowa przedstawił w tej właśnie przestrzeni, w pierwszych trzech oddanych już do użytku salach, wystawę 44 łódzkich artystów, w której udział wzięli między innymi

Szczepan Andrzejewski, Franciszek Łubieński, Zenobiusz Poduszko, Roman Radwański, Marceli Sprusiak, Maurycy Trębacz i Stefan Wegner. Wydział Oświaty i Kultury m. Łodzi, zawierając umowę dzierżawy budynku z prywatnym przedsiębiorcą, historykiem sztuki, osobą zasłużoną w walce o niepodległość Polski, przyznał dotację na prowadzenie galerii w wysokości 8000 zł rocznie oraz dodatkowe środki na tworzenie kolekcji artystów łódzkich.

Miasto finansowało galerię w znacznym, ale niewystarczającym stopniu, dyrektor nakreślił ambitny plan działań, utworzył czytelnię czasopism artystycznych i po otrzymaniu zgody Dyrekcji Poczt i Telegrafów w Warszawie zamontował na budynku galerii antenę o wysokości 45 m. Zakupił także angielski odbiornik radiowy „Marconiphon" z głośnikiem „Radiolla" marki Lumière, co umożliwiało słuchanie audycji radiowych i transmisję koncertów z wielu sal koncertowych Europy. Ponoć aby zamontować maszt na budynku galerii i zakupić nowoczesny radioaparat firmy Marconi, zaciągnął kredyt na swój rodzinny majątek w Stryju. Po dwóch latach Magistrat zwiększył dotację z 8000 zł do 12 000 zł, ale koszt utrzymania budynku, przygotowania wystaw, w tym koszty ubezpieczenia cennych dzieł sztuki, wypożyczanych zarówno z kolekcji muzealnych, jak i prywatnych oraz bezpośrednio od artystów i marszandów, a także działania dyrektora na rzecz nieodpłatnego udostępniania wystaw dla środowisk robotniczych Łodzi sprawiały, że galeria borykała się z wielkimi problemami finansowymi. W rezultacie konieczne było zaciągnięcie pożyczek hipotecznych w Banku Gospodarstwa Krajowego na kwotę 6000 zł, w Banku Spółdzielczym – 3000 zł i 3000 zł w Kasie Oszczędności w Stryju[3].

W mieście, gdzie wystawy sztuki współczesnej należały do rzadkości i odbywały się przede wszystkim w prywatnych salonach fabrykantów i Towarzystwie Kredytowym, Dienstl-Dąbrowa wprowadził zupełnie nową możliwość spędzania czasu w galerii, otwartej przez kilkanaście godzin dziennie aż do 22.00. Zwiedzanie wystaw, uczestnictwo w czwartkach literackich, słuchanie audycji i koncertów, wystawy sztuki, ale także wyposażenia wnętrz, wystawy radiofoniczne z działem amatorskim, legendarne – ze względu na postać ogrodnika Wojciecha Salwy – wystawy kompozycji kwiatowych stanowiły nową jakość w kulturze Łodzi. We wrześniu 1924 roku, po zakończeniu prac remontowych w budynku pawilonu

odbyła się wystawa retrospektywna malarstwa polskiego XIX wieku. Kolekcję 43 dzieł sztuki (w tym obrazy Jana Matejki, Teodora Axentowicza i Juliana Fałata), której wartość oszacowano na 500 000 zł, udostępniło na trzy miesiące Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu.

Dienstl-Dąbrowa współpracował z powstającymi po odzyskaniu przez Polskę niepodległości stowarzyszeniami i grupami artystycznymi, miał doskonałe relacje z artystami z Warszawy, Łodzi, Krakowa, Poznania, Wilna i Lwowa, a także znakomite rozeznanie w ich aktualnej twórczości. W listopadzie 1924 roku w otwarciu wystawy krakowskiego stowarzyszenia „Sztuka" uczestniczył Józef Mehoffer. Wystawa okazała się wielkim sukcesem, o czym pisała Irena Jaworska, wieloletni pracownik merytoryczny galerii: „Jak doniosła prasa na wystawie doszło do owacji, obraz zarzucono pękami kwiatów. Część wpływów ze sprzedaży biletów dyrektor postanowił ofiarować na zakup obrazu do dekoracji sal Sejmu Rzeczypospolitej"[4]. W grudniu 1925 roku miała miejsce wystawa radiofoniczna z działem amatorskim, a w marcu 1926 rekordową frekwencją – 10 000 zwiedzających – cieszyła się wystawa Jana Styki oraz jego synów, Tadeusza i Adama[5]. W katalogu wystawy dyrektor tak pisał o tym projekcie: „W dniu dzisiejszym dzięki szlachetnym synowskim uczuciom Adama i Tadeusza Styki, miasto nasze ma możność złożenia należnego hołdu, twórczości jednego z ambasadorów duchowej Polski zagranicą w okresie niewoli – ś.p. Janowi Styce. W tragicznej epoce, gdy nie mieliśmy godeł państwowych, talent Matejki, Grottgera, Jana Styki niósł przez kulę ziemską wieść o Ojczyźnie artystów"[6].

Do września 1930 roku dyrektor Marian Dienstl-Dąbrowa zorganizował ponad 50 wystaw, wśród nich ekspozycje poświęcone grafice polskiej, belgijskiej, jugosłowiańskiej (we współpracy z TPSP w Krakowie i we Lwowie), fotografii, a także obiektom sztuki użytkowej.

Na szczególną uwagę zasługują wystawy indywidualne: pośmiertny pokaz 38 obrazów Władysława Ślewińskiego, wystawa jubileuszowa 40-lecia pracy twórczej Kazimierza Stabrowskiego, wystawa jubileuszowa Wlastimila Hofmana składająca się z 65 prac, wystawy Wojciecha Kossaka (44 obrazy olejne, studia i szkice), Edwarda Okunia, Teodora Axentowicza i Maurycego Trębacza. Dzięki doskonałemu rozpoznaniu środowisk twórczych, kolekcjonerów i marszandów miał ogromną łatwość w pozyskiwaniu dzieł sztuki na wystawy. Dobrym przykładem

jest przygotowana we współpracy z założonym w styczniu 1929 roku Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych w Łodzi wystawa retrospektywna malarstwa polskiego ze zbiorów łódzkich miłośników sztuki, na której eksponowano obrazy Jana Matejki, Henryka Siemiradzkiego, Aleksandra Gierymskiego, Józefa Brandta, Józefa Chełmońskiego, Leona Wyczółkowskiego, Jacka Malczewskiego i Stanisława Wyspiańskiego.

Umowa na prowadzenie galerii podpisana z Magistratem Miasta Łodzi wygasła 30 września 1930 roku, a miasto jej nie odnowiło. Dienstl-Dąbrowa był dyrektorem wybitnym, łączącym działalność wystawienniczą z działalnością oświatową i popularyzatorską. W latach 1924–1930 przygotował ok. 50 wystaw z dobrze opracowanymi katalogami, w tym wiele wystaw zbiorowych sztuki polskiej przełomu XIX i XX wieku, był otwarty na rozpoczynających swoją aktywność twórców awangardowych, spośród których wielu w tej galerii debiutowało. Do niepodważalnych zasług pierwszego dyrektora galerii należy także organizacja wielu wystaw środowiska łódzkiego, w tym przedstawicieli grupy „Start". W 1927 roku debiutował w tej galerii także Władysław Strzemiński, związany z nią zwłaszcza w latach 30. XX wieku. Strzemiński właśnie tutaj przedstawił po raz pierwszy swoje *Kompozycje unistyczne*, prowadził odczyty na temat sztuki współczesnej i przygotował wystawę na temat druku funkcjonalnego.

Przejęcie władzy w radzie miejskiej Łodzi pod koniec lat 30. XX wieku przez socjalistów sprzyjało projektowi przekazania nadzoru merytorycznego nad galerią Instytutowi Propagandy Sztuki w Warszawie. Instytut utworzono 18 czerwca 1930 roku. Swoją działalność zakończył we wrześniu 1939 roku wraz z wybuchem drugiej wojny światowej. Powstał w opozycji do Zachęty, był finansowany przez MWRiOP, w części subwencjonowany przez Fundusz Kultury Narodowej im. Józefa Piłsudskiego, a wśród członków jego rady znaleźli się legioniści. W Warszawie IPS organizował wystawy artystów o odmiennych postawach artystycznych i poglądach, czego dobrym przykładem była Wystawa Grupy Plastyków Nowoczesnych w 1933 roku oraz wystawa kapistów w roku 1934. Filie IPS-u zamierzano utworzyć w Krakowie, Wilnie, we Lwowie i w Poznaniu, ale jedynie w Łodzi pojawiły się sprzyjające temu warunki. W 1931 roku, po wydzierżawieniu galerii przez łódzkie władze miejskie Instytutowi Propagandy Sztuki, dokonano według projektu Karola Stryjeńskiego,

członka pierwszej Rady Instytutu, następnej próby przystosowania pawilonu do potrzeb wystawienniczych. Ówczesna prasa tak informowała o efektach tej zmiany przestrzeni: „Zamiast fatalnej stodoły mamy teraz niezmiernie estetyczne i miłe trzy sale. Ohydny sufit z paskudnymi lampami zastąpiony został rozpraszającym światło ekranem. Ściany zostały wyłożone zielonym aksamitem, a w oknach do połowy zawisły tiulowe firanki”[7].

W tej scenerii wystawienniczej IPS w Warszawie przygotowywał wystawy do roku 1939. Wiele z nich stanowiło przeniesienie ekspozycji pokazywanych premierowo w siedzibie Instytutu w Warszawie, np. wystawa Grupy Plastyków Nowoczesnych[8]. Tym samym w Łodzi, w jedynej poza Warszawą stałej przestrzeni wystawienniczej IPS-u, był realizowany program Instytutu odpowiadający władzom miejskim i środowisku łódzkich twórców awangardowych.

Zaraz po zakończeniu wojny w sierpniu 1945 roku w galerii w Parku Sienkiewicza, nazwanej Miejską Galerią Sztuk Plastycznych, przygotowano pierwszą wystawę okręgową we współpracy ze Związkiem Polskich Artystów Plastyków. Na pewno pod wpływem tradycji IPS-u z lat 1931–1939 nadano budynkowi w 1948 roku nazwę Ośrodek Propagandy Sztuki. W latach 1945–1950 organizacją wystaw zajmował się ZPAP i Wydział Kultury i Sztuki Zarządu Miejskiego w Łodzi. Lata te w historii organizacji życia wystawienniczego w Polsce były bardzo ważne. Szukano rozwiązań systemowych dla organizacji działalności wystawienniczej. 1 stycznia 1950 roku powołano Centralne Biuro Wystaw w Warszawie, które w lutym 1951 otrzymało na swoją siedzibę gmach warszawskiej Zachęty. W historii łódzkiej galerii początek lat 50. XX wieku oznacza utworzenie, podobnie jak we wszystkich miastach wojewódzkich, oddziału Centralnego Biura Wystaw Artystycznych z siedzibą właśnie w miejskiej galerii. W roku 1962 instytucja stała się samodzielnym Biurem Wystaw Artystycznych w Łodzi, a jej działalność merytoryczna była jedynie koordynowana przez Wydział Terenowy CBWA w Warszawie.

W 1975 roku władze miejskie Łodzi przekazały instytucji na działalność wystawienniczą drugi zabytkowy budynek – willę Kindermanna. Obiekt ten, który od czasu publikacji prof. Mieczysława Wallisa i prof. Ireny Popławskiej uznawany jest za jeden z najlepszych przykładów architektury secesyjnej w Polsce, wymagał wówczas pilnych działań

konserwatorskich[9]. Budynek został zaprojektowany przez Gustawa Landau Gutentegera i wzniesiony w 1903 roku dla łódzkiego przemysłowca Leopolda Kindermanna. Ta wyjątkowa kameralna budowla, na planie zbliżonym do kwadratu, z prostymi elewacjami od strony ulicy i sąsiedniej posesji, z portykiem wejściowym w kształcie pni drzew jabłoni z korzeniami jako bazami i liśćmi oraz owocami jako kapitelami, nieregularną linią od strony ogrodu, wyróżniająca się skomplikowaną, łamaną linią dachu, posiada na elewacjach wyjątkową, oryginalną dekorację z motywami roślinnymi i zwierzęcymi. Oryginalny i niepowtarzalny jest wystrój wnętrza budynku: dwupoziomowa klatka schodowa, roślinne dekoracje sztukatorskie ścian i sufitów, witraże i kominki, stolarka drzwiowa, wyposażenie gabinetu. Na parterze znajdują się dwa pokoje, obecnie pełniące funkcję sal wystawowych, a każdą z nich wyróżnia sztukateria. Sala po prawej stronie od wejścia, którą można nazwać salą różano-irysową, z dwoma wieńcami róż na suficie i opadającymi na ściany irysami, jest połączona z aneksem muzycznym, w którym znajdują się witraże o tematyce muzycznej oraz witraż z widokiem Château de Chillon. Sala po lewej stronie ma unikatową dekorację w kształcie liści, kwiatów i owoców kasztanowca. Na piętro prowadzą reprezentacyjne schody, a na pomoście półpiętra można z bliska oglądać witraż z boginią poranka Eos i motywami pejzaży. Także dwa pokoje na piętrze, obecnie będące salami wystawowymi, wyróżnia dekoracja roślinna – jedna ozdobiona jest liśćmi, kwiatami oraz owocami jeżyn i malin, drugą zaś pokrywają motywy nenufarów oraz pałek szerokolistnych. Wyjątkowe i w pełni oryginalne jest wnętrze gabinetu, z szafami bibliotecznymi zdobionymi intarsją z macicy perłowej.

Po transformacji ustrojowej galeria przeszła wiele zmian organizacyjnych, ponownie zmieniła się także jej nazwa – w roku 1992 Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi otrzymało nazwę Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, a w roku 1997 przywrócono pierwotną nazwę Miejska Galeria Sztuki w Łodzi.

Obecnie Miejska Galeria Sztuki w Łodzi jest samorządową miejską instytucją kultury, mającą osobowość prawną, a jej podstawowym celem statutowym jest tworzenie świadectwa o wartościach współczesnej polskiej kultury, współtworzenie tych wartości, przygotowywanie i inspirowanie społeczeństwa do uczestnictwa w kulturze przez upowszechnianie

sztuk plastycznych, działalność edukacyjną oraz gromadzenie i udostępnianie kolekcji dzieł sztuki współczesnej. Oprócz obiektów zabytkowych – pawilonu Propagandy Sztuki i willi Kidnermanna – potencjał przestrzenny galerii uzupełniają dodatkowo dwie kameralne przestrzenie: Galeria Bałucka na Starym Rynku i Galeria Re:Medium przy ulicy Piotrkowskiej 113.

Źródła kolekcji dzieł sztuki

Pierwsi twórcy i organizatorzy galerii, prezydenci miasta Łodzi w latach 1924–1930, wyznaczyli powinność galerii w zakresie gromadzenia kolekcji dzieł sztuki współczesnej, przede wszystkim twórców łódzkich. Jednak to podejście i rozumienie znaczenia kolekcji własnej, gromadzonej przez tę instytucję, zmieniało się wraz z rotacjami personalnymi w urzędzie miasta. 29 marca 1930 roku przedstawiciele Wydziału Oświaty i Kultury łódzkiego Magistratu dokonali spisu 16 obrazów będących własnością galerii. Zostały one przekazane Muzeum Historii i Sztuki w Łodzi, które w kwietniu 1930 otworzyło Dział Sztuki w budynku ratusza przy pl. Wolności. W ten sposób zamknięto pierwszy, pionierski okres zmagań dyrektora galerii o publiczną miejską kolekcję dzieł sztuki współczesnej, pozostającą w dyspozycji tej instytucji. W okresie, kiedy zarząd merytoryczny nad galerią sprawował Instytut Propagandy Sztuki w Warszawie, czyli w latach 1931–1939, zakupy dzieł sztuki dla galerii nie były priorytetem. Najważniejszy był wówczas program wystawienniczy. Podobnie działo się aż do początku lat 70. XX wieku. W późniejszym okresie zmieniono sposób rozumienia aktywności galerii w zakresie tworzenia kolekcji, na co miał wpływ bardzo silny ZPAP i utworzenie Państwowego Funduszu Zamówień Plastycznych. Znacząca aktywność akcesyjna trwała do lat transformacji ustrojowej, kiedy nastąpiło załamanie mechanizmu finansowania zakupów dzieł sztuki przez publiczne instytucje kultury, w tym muzea. Obecnie instytucje kultury mogą aplikować o środki na zakup dzieł sztuki bezpośrednio do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, co czyni skutecznie także galeria.

Dzięki staraniom dyrektorów Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi stan zbiorów na koniec 2017 roku wynosił: 365 obrazów, 301 rysunków, 14 rzeźb, 2847 grafik wielkoformatowych, 11 975 miniatur graficznych,

146 fotografii i 6 filmów. Łącznie według zapisów w księgach inwentarzowych w roku 2017 galeria dysponowała 15 654 obiektami. W dziale malarstwa najstarszy jest obraz Konstantego Mackiewicza z 1955 roku, z lat 60. XX wieku pochodzą obrazy Jerzego Krawczyka. Dobrze reprezentowane jest środowisko krakowskie, jego przedstawicielami są bowiem: Anna Güntner, Zbylut Grzywacz, Kazimierz Mikulski, Jerzy Nowosielski, Jonasz Stern i Jacek Waltoś. W kolekcji znajdują się także obrazy Zdzisława Beksińskiego, Jana Berdyszaka, Kiejstuta Bereźnickiego, Jerzego Dudy-Gracza, Stefana Gierowskiego, Zbigniewa Makowskiego, Juliusza Narzyńskiego, Janusza Przybylskiego, Jacka Sienickiego, Henryka Stażewskiego, Jana Świtki, Jerzego Tchórzewskiego i Ryszarda Winiarskiego. Bogaty jest zbiór prac twórców łódzkich, wielu spośród nich ma w galerii kilkanaście, kilkadziesiąt, a nawet – jak Leszek Rózga – ok. 300 prac graficznych i rysunkowych. Wśród tych autorskich kolekcji należy wymienić ponad 40 grafik Antoniego Starczewskiego, grafiki Andrzeja Bartczaka, Jerzego Grabowskiego, Stanisława Fijałkowskiego, Andrzeja Kabały, obrazy Jacka Bigoszewskiego, Andrzeja Sadowskiego, Andrzeja Gieragi, Mariana Kępińskiego i Grzegorza Sztabińskiego. Także część rysunkowa zbiorów zasługuje na uwagę: to prace Tadeusza Brzozowskiego, Jana Dobkowskiego, Edwarda Dwurnika, Jacka Gaja, Adama Hoffmanna, Jana Lebensteina i Ryszarda Otręby. W kolekcji dominuje grafika warsztatowa średnio- i wielkoformatowa, a przede wszystkim miniatura graficzna. Źródłem tej części kolekcji jest organizowany od 1979 roku międzynarodowy konkurs Małe Formy Grafiki, na który nadsyłane są prace wykonane w tzw. technikach szlachetnych: akwaforty, akwatinty, miedzioryty, suche igły, drzeworyty, mezzotinty, gipsoryty, litografie i serigrafie. Wśród środowisk najliczniej reprezentowanych w kolekcji są artyści z Polski i Japonii. Graficy japońscy wielokrotnie zdobywali Medal Honorowy wystawy, a prawdziwym rekordzistą jest 5-krotny laureat, Shigeki Tomura[10]. Wielu twórców japońskich, wyróżniających się mistrzostwem warsztatowym, ma w kolekcji galerii swoje indywidualne minikolekcje grafik, a są to między innymi: Shoichi Futami, Katsunori Hamanishi, Yuji Hiratsuka, Jinan Kobayashi, Akira Kurosaki, Kunito Nagaoka, Tadayoshi Nakabayashi, Shigeki Tomura czy Toshio Yoshizumi. W dziale grafiki wielkoformatowej dominują artyści polscy, szczególnie z Łodzi, Krakowa i Warszawy. Najbogatsza jest część tego zbioru

powstała do roku 2000, do kiedy galeria organizowała Ogólnopolskie Konkursy Otwarte na Grafikę, a wszystkie prace nagrodzone, w myśl regulaminu, stawały się własnością galerii. Są wśród nich drzeworyty Jerzego Panka, linoryty Stanisława Dawskiego, litografie Andrzeja Kabały, gofraże Jerzego Grabowskiego i Antoniego Starczewskiego, linoryty Stanisława Fijałkowskiego, akwaforty Leszka Rózgi i wiele prac innych znanych i cenionych artystów. Wielkość kolekcji, jej wartość artystyczna i historyczna sprawiają, że Miejska Galeria Sztuki w Łodzi jest instytucją o dużym potencjale i podejmuje działania związane z cyfryzacją kolekcji i jej naukowym opracowaniem. Galeria jest tutaj na początku drogi. Potrzebny jest także nowy budynek, aby przynajmniej cząstka kolekcji mogła być eksponowana na stałe.

Projekty prac konserwatorskich, restauratorskich i modernizacyjnych w zabytkowych budynkach Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, zrealizowane w celu ich przystosowania do funkcji wystawienniczych i gromadzenia kolekcji dzieł sztuki

Miejska Galeria Sztuki w Łodzi jako samorządowa instytucja kultury ma osobowość prawną, a sposób jej funkcjonowania wyznacza przede wszystkim Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej oraz przepisy dotyczące finansów publicznych. Ponieważ galeria prowadzi działalność w dwóch obiektach zabytkowych, tę instytucję kultury obowiązują także wszystkie regulacje prawne dotyczące ochrony zabytków w Polsce. Rozpoczynając każdą z inwestycji, dąży ona do uporządkowania stanu prawnego obiektów i statusu prawnego galerii w kontekście starań o różne środki na ich finansowanie, w tym pochodzące z budżetu państwa, ponieważ w toku transformacji ustrojowej, wraz z wielokrotną zmianą przepisów dotyczących gospodarki nieruchomościami, problem instytucji kultury i zarządzanego przez nie majątku nie został jednoznacznie uregulowany. Galeria, dążąc do uzyskania statusu właściciela budynków i użytkownika wieczystego gruntów, napotykała wiele przeszkód. Brak jednoznacznie określonego statusu własności uniemożliwił instytucji np. starania o dofinansowanie prac konserwatorskich i restauratorskich w Galerii Willa ze środków MKiDN.

Rozbudowa i modernizacja Ośrodka Propagandy Sztuki w Parku im. H. Sienkiewicza w latach 2002–2004. Fot. M. Łukawski

Ostatnie lata przyniosły wiele analiz i refleksji naukowych w środowiskach prawników, muzealników i konserwatorów na temat ochrony szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego w czasie transformacji ustrojowej i potrzeby zmian systemowych w polskim ustawodawstwie. Pierwszym takim istotnym dokumentem był *Raport na temat funkcjonowania systemu ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce po roku 1989* pod redakcją Jacka Purchli, przygotowany na Kongres Kultury Polskiej w Krakowie w 2008 roku. Także podczas I Kongresu Muzealników Polskich w Łodzi oraz II Kongresu Konserwatorów Polskich w Warszawie (obydwa odbyły się w 2015) ważnym przedmiotem refleksji był temat ochrony dziedzictwa kulturowego. Zgodnie z koncepcją prof. Jacka Purchli „Dziedzictwo to przy tym nie tylko materialne dobra kultury, lecz także nasza pamięć i tożsamość. Dziedzictwo kulturowe to kategoria mająca własną dynamikę. Pojęcie to odzwierciedla zarówno stosunek społeczeństwa do świata wartości, jak i sam proces ich reinterpretacji, w tym tkwi również rosnące znaczenie dziedzictwa kulturowego, które należy wszak do nas wszystkich, a dostęp do niego to jedno z podstawowych praw człowieka”[11]. Prof. Piotr Dobosz, analizując różne modele funkcjonowania tych systemów w krajach europejskich, zauważa następujący problem: „Na postrzeganie współczesnego modelu prawa ochrony

zabytków implikacyjny wpływ ma odchodzenie od modelu traktowania dziedzictwa materialnego i niematerialnego w konwencji ochrony rozdrobnionej i rozłącznej (osobno: zabytki, muzealia, archiwalia, materiały biblioteczne) na rzecz zintegrowanej koncepcji holistycznie ujmowanego dziedzictwa kulturowego"[12]. Wielu współczesnych badaczy tej problematyki wskazuje na fakt, iż ochrona dziedzictwa kulturowego ma szerszy kontekst i zakres niż ochrona zabytków. Dostrzegają także konieczność systemowej zmiany prawa regulującego ochronę dziedzictwa kulturowego w Polsce ze względu na dynamikę, jakiej podlega całe życie społeczne.

Z perspektywy kilkudziesięciu lat najważniejszą i największą przestrzenią wystawową jest Ośrodek Propagandy Sztuki w parku Sienkiewicza, w latach 2002–2004 rozbudowany i zmodernizowany, ostoja kolekcji dzieł sztuki współczesnej i całego programu galerii. Kiedy w grudniu 2000 roku autorka niniejszego tekstu przejęła odpowiedzialność za galerię, problem jego stanu technicznego i bezpieczeństwa tamtejszej kolekcji był problemem nadrzędnym.

Świadomość znaczenia zabytkowych obiektów architektury jako dobra publicznego była podstawą moich zmagań o pozyskanie przychylności władz miejskich i zaangażowanie publicznych środków finansowych w celu ich ochrony i zachowania. W kontekście refleksji

o pojęciu dobra publicznego można zarówno zabytkowy pawilon w parku im. H. Sienkiewicza, jak i secesyjną willę L. Kindermanna przy ulicy Wólczańskiej 31/33, bezsprzecznie zakwalifikować do tzw. czystych dóbr publicznych. „W odróżnieniu od dóbr prywatnych czyste dobra publiczne to takie dobra, które są nierywalizacyjne (niekonkurencyjne) w konsumpcji, a więc ich konsumpcja przez jeden podmiot nie wyklucza możliwości konsumpcji i osiągania z niej satysfakcji przez inne jednostki. Drugą podstawową cechą dóbr publicznych jest niewykluczalność w konsumpcji, oznaczająca, że wykluczenie z konsumpcji jest trudne lub wręcz niemożliwe do zrealizowania pod względem technicznym, lub jego koszty są tak wysokie, że działania wykluczające nie mają sensu”[13].

Rozbudowa i modernizacja Ośrodka Propagandy Sztuki w Parku im. H. Sienkiewicza w latach 2002–2004

Źródłem każdej z inwestycji przeprowadzonych w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi w latach 2001–2013 była ochrona powierzonych do zarządzania zabytkowych budynków przed zniszczeniem, wynikająca z wiedzy o ich stanie technicznym, oraz dążenie do poprawy warunków dla działalności galerii. Na problem bezpieczeństwa budynków nakładał się problem bezpieczeństwa zgromadzonej w nich kolekcji dzieł sztuki i prac przyjmowanych jako depozyty. Podstawą rozpoczęcia procedur inwestycyjnych były przygotowane wnioski i uzasadnienia odnośnie do potrzeby podjęcia tych inwestycji w trybie pilnym oraz starania na forum Rady Miejskiej Miasta Łodzi o przyznanie środków finansowych. Przekonywanie władz miejskich do konieczności rozbudowy galerii i pozyskania dodatkowej powierzchni w celu umieszczenia całej kolekcji dzieł sztuki w jednym bezpiecznym miejscu trwało kilka miesięcy. Ważna była akceptacja przez służby konserwatorskie i przedstawicieli miasta opracowanych założeń przestrzennych do przebudowy i modernizacji Ośrodka Propagandy Sztuki. Podejmując działania na rzecz wpisania inwestycji do wieloletniego planu inwestycji Urzędu Miasta Łodzi (dalej WPI), galeria akcentowała przesłanki historyczne. Szczególnie podkreślano fakt, że pawilon wystawowy w Parku Sienkiewicza to pierwsza przestrzeń publiczna w Łodzi przeznaczona dla prezentacji i promocji sztuki współczesnej, z ważną tradycją wystawiennictwa

i gromadzenia kolekcji dzieł sztuki współczesnej, którą należy zachować jako element tożsamości miasta. Drugi ważny argument na rzecz planowanej inwestycji stanowiła ocena stanu technicznego budynku i określenie potrzeb galerii w zakresie poprawy warunków dla działań wystawienniczych i bezpieczeństwa kolekcji. Na początku 2001 roku sala wystawowa w pawilonie i cała struktura budynku nie były właściwie przygotowane do prowadzenia działalności wystawienniczej ani w aspekcie przestrzennym, ani pod względem warunków bezpieczeństwa eksponatów. Ponadto modernizacja była konieczna z uwagi na bardzo zły stan techniczny drewnianych stropów, zły stan pokrycia dachowego, stolarki okiennej i zawilgocenie piwnic. Budynek nie posiadał alarmowej instalacji przeciwpożarowej, a istniejąca instalacja antywłamaniowa wymagała natychmiastowej modernizacji. Działy merytoryczne i techniczne nie miały odpowiednich warunków do pracy, a artyści mieli ograniczone warunki techniczne do organizacji swoich zamierzeń artystycznych.

Istotnym elementem założeń programowych rozbudowy galerii w Parku Sienkiewicza było wskazanie niezbędnych rozwiązań odnośnie do układu funkcjonalnego pomieszczeń wewnętrznych, który powinien zapewniać właściwe warunki dla ewentualnej interwencji straży pożarnej czy ewakuacji zbiorów bądź zwiedzających, a cały obiekt powinien być dostępny dla osób z niepełnosprawnościami. Opracowane założenia programowe zawierały także podział przestrzeni budynku na 6 stref: wejściową, ekspozycji, działalności podstawowej, administracji, magazynów dzieł sztuki i zaplecza technicznego. Każda ze stref miała zestawienie podstawowych, potrzebnych rodzajów przestrzeni, ze szczególnym naciskiem na optymalizację przestrzeni wystawowych i magazynów dzieł sztuki. Tym wytycznym towarzyszyło wskazanie miejsca poszczególnych stref w budynku pawilonu. Wraz z opisem planowanych stref galerii podano także wytyczne odnośnie do konieczności zachowania starego klonu – drzewa rosnącego na linii planowanej rozbudowy.

Wiosną 2001 roku władze miejskie udało się przekonać o konieczności rozbudowy i modernizacji galerii. Założenia przestrzenne rozbudowy zawierały się w dwóch punktach: poszerzenie budynku w kierunku zachodnim o 4 m na całej długości budynku oraz niewielkie podwyższenie budynku od strony elewacji wschodniej – za zgodą Miejskiego Konserwatora Zabytków. Kierunek rozbudowy w stronę boiska szkolnego

dr Grażyna Ojrzyńska, ogrodnik miasta, wskazała jako jedyny możliwy ze względu na historyczny układ alei parkowych, chroniony wpisem całego obszaru Parku im. H. Sienkiewicza do rejestru zabytków. Galeria otrzymała decyzję o użyczeniu na całej długości budynku pasa gruntu o szerokości 4 m z przeznaczeniem na rozbudowę. Planowana inwestycja została wpisana do WPI Urzędu Miasta Łodzi i jesienią 2001 roku galeria ogłosiła przetarg nieograniczony na opracowanie projektu rozbudowy i modernizacji pawilonu wystawowego, na który wpłynęło 7 projektów. Przetarg wygrała Pracownia Architektoniczna APAGA Ewa Ałłaszewska i Piotr Gugała z Łodzi.

Ponieważ wiadomość o projektowanej inwestycji wywołała silne emocje w środowisku sąsiadującej z galerią Szkoły Podstawowej nr 173, Rada Programowa galerii spotykała się z rodzicami dzieci uczęszczających do sąsiadującej z budynkiem galerii szkoły, aby wyjaśnić, że plany rozbudowy i modernizacji galerii nie wiążą się z pomniejszeniem terenu boiska szkolnego. Rodzice oponowali także przeciwko luksferom, zaprojektowanym na ścianie galerii sąsiadującej z boiskiem szkolnym, które miały doświetlić światłem dziennym główną salę wystawową. Aby uspokoić te emocje, galeria postanowiła, także pod wpływem artykułów prasowych o znaczących tytułach (np. *Szkło na boisku*), odstąpić od zamiaru umieszczenia luksferów i skoncentrować się na uzyskaniu oświetlenia naturalnego sali wystawowej jedynie dzięki świetlikom dachowym. We wrześniu 2002 roku projekt rozbudowy i modernizacji pawilonu wystawowego wraz z kosztorysem był gotowy w kształcie uwzględniającym oczekiwania rodziców i został zaakceptowany przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Łodzi oraz zatwierdzony przez Wydział Architektury UMŁ, a Miejska Galeria Sztuki w Łodzi otrzymała pozwolenie na budowę. Galeria rozpisała dwa przetargi nieograniczone: pierwszy na zastępstwo inwestycyjne, który wygrał Invest-Service z siedzibą w Łodzi, oraz drugi – na wykonawstwo robót budowlanych, które powierzono firmie MITEX S.A. z Kielc. Do końca sierpnia 2002 roku w budynku Ośrodka Propagandy Sztuki trwała wystawa grafiki japońskiej z kolekcji własnej galerii, a już we wrześniu rozpoczęły się prace budowlane. Przebieg inwestycji miał kilka dramatycznych zwrotów. Roboty budowlane rozpoczęto od usunięcia wewnętrznych ścianek, usunięto także sufit podwieszony z setkami żarówek i odsłonięto stare ściany sali wystawowej.

Okazało się – co było dużym zaskoczeniem – że na jednej ze ścian w latach 70. XX wieku zamurowano arkady. Z kolei po usunięciu – zniszczonej w wielu miejscach – drewnianej konstrukcji dachu i wyburzeniu ściany na linii planowanej rozbudowy (o 4 m) na całej długości głównej sali wystawowej w pełni ukazała się słabość konstrukcji i fundamentów przeciwległej ściany. Wymusiło to natychmiastową interwencję. Ściana została na zewnątrz zabezpieczona stemplami, a konstruktor podjął się aktualizacji projektu i umieścił dodatkową ścianę konstrukcyjną, co zmniejszyło szerokość sali wystawowej tylko nieznacznie, a jednocześnie pozwoliło na oparcie właśnie na niej 11-metrowej szerokości dachu. Następna trudność pojawiła się na linii rozbudowy podczas prac ziemnych, kiedy odkryto kable zapasowe do zasilania linii tramwajowej przy ulicy Kilińskiego (musiały zostać przemieszczone). Aby dopełnić opisu trudności nadzwyczajnych, należy wspomnieć o odkryciu niewybuchu (usuniętego z placu budowy przez saperów).

Sprawą złożoną było także uratowanie przed wycięciem starego klonu, którego pień znalazł się na linii 4-metrowej rozbudowy. Opinia dendrologiczna wykazała, że drzewo w części od strony boiska szkolnego ma uszkodzony system korzeniowy – z tego powodu było niestabilne i pochylało się w kierunku galerii. Opinia ta zawierała program ochrony klonu, w pełni zrealizowany w toku inwestycji. Polegał on m.in. na pielęgnacji systemu korzeniowego, wyłożeniu wokół drzewa specjalnej warstwy przepuszczalnej ziemi oraz ułożeniu płytek na patio wokół drzewa tak, aby system korzeniowy mógł się zregenerować. Korona klonu została właściwie uformowana, a na czas budowy zamontowano dwa odciągi, które miały wspomagać wyprostowanie drzewa. Rozbudowa i modernizacja galerii była realizowana zgodnie z planem i miała zostać zakończona w sierpniu 2004 roku, co miało umożliwić obchodzenie w nowej przestrzeni jubileuszu 80-lecia galerii. Jednak w roku 2003, ze względu na kłopoty finansowe miasta, wstrzymano część środków na realizację inwestycji i zimą na przełomie 2003 i 2004, a potem szczególnie w lutym 2004, w budynku z nieprzesłoniętymi świetlikami na podłodze sali wystawowej leżał śnieg. Na szczęście na wiosnę 2004 środki finansowe od UMŁ zostały odblokowane, kontynuowano roboty budowlane i jesienią 2004 galeria mogła rozpisać przetargi na wyposażenie budynku. Roboty budowlane wraz z wyposażeniem budynku zostały zakończone

w listopadzie 2004 roku, a 5 stycznia 2005 galeria otrzymała zgodę na użytkowanie. Koszt całości prac wraz z wyposażeniem w meble, sprzęt komputerowy, podstawowe wyposażenie techniczne dla organizacji wystaw, stelaże i meble w magazynach dzieł sztuki wyniósł 4 925 000 zł brutto. Pierwsza wystawa, „Źródła tożsamości", została otwarta 15 kwietnia 2005 roku. Przygotowaniom do niej towarzyszyła wyjątkowa atmosfera, a artyści łódzcy, a także rodziny nieżyjących twórców przekazali w darze na rzecz galerii wiele dzieł sztuki, aby podkreślić znaczenie wystawy inaugurującej działalność wystawienniczą po zakończeniu rozbudowy i modernizacji galerii. Odbiór nowej, zmienionej przestrzeni był na początku dość zróżnicowany. Jednakże po wielu wizytach gości spoza Łodzi, a także architektów z różnych krajów ugruntowała się pozytywna opinia na temat tej przestrzeni, co znalazło odzwierciedlenie w artykułach prasowych[14].

Szczególnie ważnym aspektem inwestycji było poprawienie funkcjonalności obiektu z punktu widzenia działalności galerii. Przemieszczono w jedno bezpieczne miejsce całość kolekcji, budynek wyposażono w systemy monitoringu wizyjnego i przeciwpożarowego. Powierzchnia wystawowa zwiększyła się o około 50%, główna sala wystawowa została podwyższona o 2 m, osiągając wysokość 6,6 m. Została wyposażona w system audiowizualny, w system sterowania światłem i system zaciemnienia oraz profesjonalne głośniki w suficie; uzyskano także bardzo dobrą akustykę, co umożliwiło organizację licznych koncertów muzyki klasycznej i eksperymentalnej. Ponadto powstały trzy niewielkie, ale specjalnie zaprojektowane w części dobudowanej magazyny dzieł sztuki; w otoczeniu sali wystawowej umieszczono salę audiowizualną dla 50 osób, zespół merytoryczny, techniczny i administracja otrzymały wydzielone pokoje i dobrze wyposażone miejsca pracy, galeria została dostosowana do potrzeb osób z niepełnosprawnościami, a system oświetlenia wzbogacono o system oświetlenia naturalnego poprzez umieszczenie w dachu 7 świetlików wyposażonych w odpowiednie filtry. Istotna zmiana dotyczyła także strefy wejścia, gdzie dzięki poszerzeniu budynku o 4 m można było umieścić maleńką księgarnię, szatnię, sanitariaty i mieszczącą kilka stolików kawiarenkę. Galeria została wyposażona w podstawowy sprzęt do organizacji wystaw: podesty, gabloty, ramy, ekrany, projektory, a także drabiny i specjalną platformę do pracy na dużej wysokości

przy montażu wystaw. Konstatując, można powiedzieć, że ingerencja w strukturę budynku, wpisanego do ewidencji zabytków, była znaczna, uzasadnienie jej przeprowadzenia było przedmiotem rozstrzygnięć wielu podmiotów, ale po stronie miasta i konserwatorów galeria miała prawdziwych sprzymierzeńców. Dzisiaj, po wygaśnięciu 10-letniej gwarancji na wykonaną rozbudowę i modernizację pawilonu oraz po kilkunastu latach użytkowania budynku w nowej formie przestrzennej nadal potrzebne są środki finansowe na jego stałą konserwację, przeglądy techniczne i zabezpieczenie przed wilgocią, gdyż cały czas zagrażają mu wody podziemne.

Rozbudowa i modernizacja tej przestrzeni, dokonana w obiekcie zabytkowym, poprawiła warunki funkcjonowania galerii na wiele lat. Wciąż jednak w Łodzi potrzebne jest stałe miejsca dla wystawy obrazującej nurty i tendencje w sztuce polskiej II poł. XX wieku, ze szczególnym akcentem na twórców łódzkich. Aby urzeczywistnić ten plan, w 2017 roku rozpoczęto starania o nową przestrzeń ekspozycyjną i magazynową dla kolekcji Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, liczącej 15 654 obiekty, która mogłaby stać się miejscem dla takiej ekspozycji.

Badania techniczne i konserwatorskie oraz prace konserwatorskie i restauratorskie wraz z przebudową infrastruktury zewnętrznej w Galerii Willa, ulica Wólczańska 31/33 w latach 2008–2013

Proces przygotowania inwestycji przy galerii przy ulicy Wólczańskiej 31/33 był o wiele dłuższy i bardziej skomplikowany niż w przypadku rozbudowy i modernizacji pawilonu wystawowego w Parku Sienkiewicza. Celem było przywrócenie pierwotnego stanu, zabezpieczenie przed wilgocią i zalaniem, wymiana wszystkich instalacji, wyposażenie w nowoczesne systemy ochrony antywłamaniowej i przeciwpożarowej oraz wykonanie prac konserwatorskich i restauratorskich. W latach 2001–2008 w budynku przeprowadzono remonty cząstkowe, ale miały one jedynie za zadanie zabezpieczenie przed wilgocią i postępującą degradacją budynku, np. wzmocnienie stropów nad parterem w latach 2001–2002, wymiana fragmentu pokrycia dachu, zabezpieczenie przeciwpożarowe drewnianych schodów w gospodarczej klatce schodowej, zabezpieczenie siatką elewacji z powodu odpadającego tynku czy remont

węzła cieplnego. Te cząstkowe prace, jakkolwiek konieczne, były jedynie wstępem do kompleksowych prac konserwatorskich i restauratorskich. W początkowej fazie przygotowań pomocne stało się duże zainteresowanie i wsparcie Michała Domińczaka, Miejskiego Konserwatora Zabytków w Łodzi. Po oględzinach budynku potwierdził on, że trzeba pilnie wpisać tę inwestycję do WPI. Koszt prac oszacowano wstępnie na kwotę 5 000 000 zł, którą udało się wpisać do WPI. W początkowym stadium ujawniły się rozbieżne wizje sposobu prowadzenia prac. Według stanowiska jednej z osób należało szybko wykonać dokumentację projektową bez szczegółowej inwentaryzacji i ekspertyzy technicznej budynku, rozpocząć inwestycję, a później rozwiązywać wyłaniające się problemy. Jednak dzięki opiniotwórczemu wsparciu rady programowej galerii przygotowanie inwestycji przebiegało w innym, prawidłowym trybie, zgodnie z poglądami między innymi Władysława Borusiewicza: „Przygotowanie dokumentacji na roboty konserwatorskie przebiega wg nieco odmiennych zasad i kryteriów, niż przyjęto przy dokumentacji dla nowego budownictwa. Przede wszystkim opracowanie projektu poprzedzone jest wszechstronnymi i wnikliwymi badaniami naukowymi samego obiektu w zakresie poznania jego wartości historycznych, artystycznych i konstrukcyjnych”[15]. W 2008 roku galeria otrzymała środki na zgromadzenie dokumentacji. Dzięki temu w latach 2008–2009, zanim został zamówiony projekt prac konserwatorskich, restauratorskich i przebudowy infrastruktury zewnętrznej, jako podstawę do jego opracowania przygotowano szczegółową inwentaryzację Willi, ekspertyzy techniczne, dokumentację konserwatorską stanu zachowania, a także wykonano badania historyczno-archiwalne i ikonograficzne identyfikujące pierwotny wygląd oraz stylistykę budynku.

Zgromadzona dokumentacja stała się podstawą wystąpienia do Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków o wytyczne niezbędne do ogłoszenia przetargu na wykonanie dokumentacji techniczno-budowlanej i konserwatorskiej oraz projektowo-kosztorysowej dla realizacji zadania. Na wiosnę 2010 roku dokumentacja była gotowa, a koszt brutto inwestycji został oszacowany na ok. 6 500 000 zł. Z tego powodu pojawił się duży problem, gdyż w budżecie miasta, jeszcze przed wykonaniem szczegółowej dokumentacji, inwestycja została wpisana do WPI z wartością brutto 5 000 000 zł. Zgodnie z rygorem zamówień publicznych, mając

gwarancje finansowe jedynie na tę kwotę, nie można było rozpocząć prac. Dlatego też rok 2010 obfitował w liczne spotkania konsultacyjne z radnymi miejskimi, prezydentem Łodzi, radą programową galerii, Komisją Kultury Rady Miejskiej w Łodzi czy rektorem ASP w Łodzi. W czerwcu 2011 roku galeria otrzymała informację z Biura Inwestycji UMŁ, że pełna kwota na remont konserwatorski Galerii Willa, zgodnie z kosztorysem projektu wykonania prac, jest zabezpieczona w budżecie miasta i można rozpisać przetarg na wykonawcę. Prace finalnie rozpoczęły się już we wrześniu 2011 roku i trwały do listopada 2013. Ich zakres obejmował wnętrze i elewację budynku, wymianę części więźby dachowej i całego pokrycia dachu, wymianę wszystkich instalacji, konserwację sztukaterii, witraży, drewnianej klatki schodowej, stolarki okiennej i drzwiowej, kominków i zabytkowych mebli w gabinecie, a także wymianę tynków zewnętrznych i przebudowę dziedzińca wraz z modernizacją infrastruktury zewnętrznej. Nadzwyczajną trudnością, która wystąpiła na etapie uzgodnień projektu ze służbami pożarowymi był fakt, że willa, wybudowana jako dom mieszkalny, nie spełniała licznych wymogów stawianych obecnie obiektom użyteczności publicznej. I tak np. wysokość drewnianej balustrady klatki schodowej zupełnie nie odpowiadała obowiązującym normom. Takich problemów było więcej, co na etapie projektowania wymusiło dokonanie szczegółowych rozstrzygnięć w porozumieniu architektów, inżynierów poszczególnych branż oraz służb konserwatorskich. Dla uzyskania akceptacji projektu przez służby pożarnicze zastosowano system Sinorix firmy Siemens, który wykorzystuje mieszanki azotu i pary wodnej.

Prace konserwatorskie trwały od września 2011 do listopada 2013. Na elewacjach budynku zastosowano cement romański, dyskutowano także o użyciu specjalistycznych materiałów do konserwacji drewna. Nie zabrakło też nowych, nieprzewidzianych wyzwań, pomimo wcześniejszego wykonania odkrywek. Po usunięciu całego pokrycia dachu okazało się, że drewniana więźba dachowa jest zniszczona w dużo większym stopniu, niż zakładał projekt jej wymiany. Wprowadzono również modyfikacje projektu wynikające z pojawienia się na rynku bardziej stosownych rozwiązań – w miejsce pierwotnie planowanego oświetlenia sal wystawowych zastosowano system austriackiej firmy Zumtobel, znacznie mniej ingerujący w zabytkową architekturę, a dodatkowo umożliwiający sterowanie natężeniem światła oraz jego innymi

parametrami. Szczególne walory tego oświetlenia są widoczne podczas wystaw obiektów przestrzennych, rzeźb i obrazów.

Zważywszy na złożoność i kompleksowy program tej inwestycji, można uznać, że przebiegła ona bez większych wstrząsów. Źródłem pomyślności przy jej realizacji był starannie opracowany przez konsorcjum firm Arkona-Archikwant projekt oraz duża kompetencja i staranność wykonawcy – firmy Ciałbud. Po zakończeniu inwestycji w listopadzie 2013 roku kilka pierwszych miesięcy następnego roku poświęcono na wyposażenie galerii. W czerwcu 2014 roku została otwarta pierwsza po remoncie ekspozycja – 15. Międzynarodowe Triennale Małe Formy Grafiki, Polska–Łódź 2014. Mieszkańcy Łodzi odnieśli się entuzjastycznie do efektów przeprowadzonych prac, a po tym, jak w lipcu 2014 roku w czasie obchodów święta lokacji miasta galeria przez dwa dni była otwarta do późnych godzin wieczornych nieodpłatnie, ukazały się pozytywne artykuły prasowe. Miejska Konserwator Zabytków zgłosiła Galerię Willa do organizowanego przez Narodowy Instytut Dziedzictwa konkursu Zabytek zadbany. W tym prestiżowym konkursie obiekt otrzymał wyróżnienie w 2015 roku w kategorii Utrwalenie wartości zabytkowej pojedynczego obiektu. Miasto nie wykorzystało jednak tego faktu do jakichkolwiek działań na rzecz promocji galerii.

Porównanie opisanych wyżej projektów inwestycyjnych w obiektach zabytkowych można zawrzeć w kilku spostrzeżeniach. Prace nie były przerywane (poza krótkim zahamowaniem robót budowlanych w Ośrodku Propagandy Sztuki w roku 2003) ani ze względu na brak środków finansowych, które zapewnił samorząd gminy Łódź, ani ze względu na problemy z wykonawcami; inwestycje miały akceptację społeczną, były starannie przygotowane na etapie projektowania i kosztorysowania. Dobry dobór wykonawców, zarówno w odniesieniu do autorów projektów, jak i prowadzenia robót budowlanych i prac konserwatorskich, w połączeniu z działalnością zespołu galerii, który wykazał się ogromnym zaangażowaniem, funkcjonując przez kilkanaście lat w warunkach przejściowych, przyczyniły się do pozytywnego przebiegu obu inwestycji. Przeprowadzenie działań inwestycyjnych w Ośrodku Propagandy Sztuki oraz prac konserwatorskich i restauratorskich w Galerii Willa stało się możliwe dzięki władzom miejskim Łodzi oraz wielu osobom i instytucjom, które specjalistyczne kompetencje zawodowe łączyły z wielkim zaangażowaniem.

Wartościowanie zabytków i różnicowanie źródeł finansowania opieki nad nimi w ramach systemu ochrony dziedzictwa kulturowego – aspekt praktyczny

Kilkunastoletnie doświadczenie w zarządzaniu obiektami zabytkowymi i przeprowadzaniu w nich inwestycji w zakresie konserwacji i modernizacji skłaniają do refleksji odnośnie do sposobu funkcjonowania systemu ochrony zabytków w Polsce w świetle obowiązującego i zmieniającego się prawa oraz codziennej praktyki. Ze względu na złożoność zagadnienia przedstawię jedynie kilka spostrzeżeń, pomijając np. problem sposobu organizacji, liczebności, kompetencji, zaplecza naukowego i sposobu finansowania urzędów konserwatorskich oraz stanowisk odpowiedzialnych za ochronę zabytków w strukturze samorządów. Do zagadnień podstawowych, a jednocześnie kluczowych należą: wartościowanie obiektów zabytkowych, stabilne i sprzyjające ochronie dziedzictwa kulturowego regulacje prawne oraz źródła i mechanizmy finansowania ochrony zabytków. O złożoności tej problematyki świadczą dane zawarte w *Raporcie o systemie ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce po roku 1989* opisujące zabytki nieruchome i ruchome. W grudniu 2007 roku w rejestrze zabytków widniało 62 878 zabytków nieruchomych. Zgodnie z szacunkami autorów Raportu przeprowadzenie wówczas koniecznych działań ochronnych oraz prac remontowych i konserwatorskich pozwalających na zachowanie tego zasobu wymagałoby nakładów w wysokości 80 miliardów złotych. A przecież liczba obiektów nieruchomych znajdujących się w rejestrze zabytków jest dynamiczna i każdego roku konserwatorzy podejmują decyzje o nowych wpisach. Dlatego moim zdaniem potrzebna jest analiza wszystkich obiektów rejestrowych i nadanie im wewnętrznej hierarchii ważności, aby w pierwszej kolejności skierować środki dla ratowania obiektów najcenniejszych. Tworzenie takiej skali powinno uwzględniać wyjątkową uniwersalną wartość obiektu, stan jego zachowania i perspektywy dalszego funkcjonowania pod właściwą opieką konserwatorską i nadzorem. Jednym z ważnych aspektów tworzenia wewnętrznej hierarchizacji rejestrowych zabytków nieruchomych powinna być także dostępność ich części lub całości dla zwiedzających. Odwołanie do autotelicznych wartości obiektu należałoby w tej ocenie połączyć z wartościami użytkowymi, np. z oceną jego oddziaływania na rozwój lokalny i regionalny oraz dostęp do usług i dóbr kultury.

Punktem wyjścia do tworzenia modelu ochrony obiektów zabytkowych jest problem wartościowania zabytków, zarówno podczas decyzji o ich wpisie do rejestru i ewidencji zabytków, jak i później, na wszystkich etapach związanych z zarządzaniem i użytkowaniem, także w czasie starań o pozyskiwanie środków finansowych na prace konserwatorskie, restauratorskie i modernizacyjne czy na bieżącą konserwację. Jest to problem bardzo złożony. „Struktura wartościowania dziedzictwa materialnego i niematerialnego jest wielodyscyplinarna i rozszerzona, bo w naturalny sposób wymyka się liczbowym ocenom, hierarchizowaniu i ekonomizacji życia. Zmiany mają charakter bardziej jakościowy niż ilościowy, jakkolwiek w wybranych przypadkach jest ilościowy i konieczne jest ich stałe monitorowanie. O wyjątkowości spuścizny człowieka decydują aspekty niematerialne i niepoliczalne, które są związane z odczuciami odbiorców, tożsamością lub współczesnymi ich doświadczeniami. Współcześnie uważa się za dziedzictwo kompleks jego wartości tak samo jak fizyczne podłoże materiału stanowiące obiekty dziedzictwa”[16].

W praktyce wiele wcześniej dokonanych wpisów do rejestru i ewidencji zabytków nie ma części wartościującej i uzasadnienia szczególnej wartości, jakiej dany obiekt jest zarówno świadectwem, jak i nośnikiem. Opracowanie i określenie wszystkich kryteriów, które należałoby analizować, dokonując całościowego wartościowania danego obiektu zabytkowego zarówno pod względem historycznym, artystycznym, jak i naukowym oraz jego cech użytkowych, zdaje się być następnym wyzwaniem dla historyków sztuki, konserwatorów oraz specjalistów ds. ochrony dziedzictwa kulturowego.

Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, inicjując remont konserwatorski Galerii Willa, przygotowała – w oparciu o materiały źródłowe i zlecone badania historyczno-archiwalne i ikonograficzne, identyfikujące pierwotny wygląd i stylistykę Willi – analizę dotyczącą znaczenia oraz wartości artystycznej i historycznej obiektu i prowadzonej w nim od 1975 roku działalności wystawienniczej. Zarówno w przypadku budynku Ośrodka Propagandy Sztuki, jak i Galerii Willa wielką pomocą w argumentacji na rzecz przeprowadzenia kompleksowego remontu konserwatorskiego z funduszy miejskich była pozytywna pamięć emocjonalna zdarzeń artystycznych i kojarzonych z nimi twórców wśród decydentów i publiczności. Dla Galerii Willa przed rozpoczęciem starań inwestycyjnych

udało się opublikować pierwszą książkę o historii powstania obiektu, jego fundatorze i autorze projektu architektonicznego.

Wartościowanie danego zabytku architektury powinno być dokonywane w sposób obiektywny, profesjonalny, w oparciu o badania ikonograficzne, na podstawie dokumentacji zgromadzonej przez właściciela i specjalistyczne podmioty przez cały czas jego istnienia. Badania archiwalne i ikonograficzne danego obiektu, stanowiące podstawę do projektowania prac konserwatorskich i restauratorskich, wymagają dobrego zaplecza naukowego, zarówno w aspekcie licznej, dobrze wykształconej kadry, jak i zgromadzonej i łatwo dostępnej dokumentacji architektonicznej i archiwalnej zabytku. Dla gromadzenia pełnej informacji o danym obiekcie na wszystkich etapach, począwszy od projektu architektonicznego, dokumentacji powykonawczej wszystkich remontów i dokonywanych zmian oraz działań zabezpieczających przed zniszczeniem i tworzenia oceny zabytku można wykorzystać bardzo rozbudowany wzór karty zabytku, opracowany przez prof. Bogumiłę Roubę[17].

W procesach organizacji i finansowania prac konserwatorskich, restauratorskich i modernizacyjnych w obiektach zabytkowych istotne znaczenie ma status prawny obiektu. Wpływa on także na spektrum źródeł oraz możliwości finansowania jego ochrony i zachowania. Analizując obiekty zabytkowe zarządzane przez samorządowe instytucje kultury, dostrzegamy duże zróżnicowanie zarówno stanu prawnego tych obiektów, jak i stanowiska i woli poszczególnych samorządów do porządkowania tego stanu. Podczas gdy nowo utworzone instytucje kultury otrzymują, zgodnie z obowiązującymi przepisami, budynki w nieodpłatne użyczenie na czas nieoznaczony, status własnościowy wielu nieruchomości jest często bardzo skomplikowany, a regulację stanu prawnego wymuszają niekiedy na samorządach dopiero planowane inwestycje, szczególnie te finansowane ze środków unijnych. Nadawanie wcześniej powołanym instytucjom kultury silnego statusu właścicielskiego, tj. własności budynków i użytkowania wieczystego gruntów, na których są położone, jest procesem wymagającym niekiedy wielu starań i poszukiwań źródłowych.

Jedną z czytelnych form zaangażowania samorządów w nadawanie instytucjom kultury silnej podmiotowości jest wystąpienie do MKiDN z wnioskiem o umieszczenie danego obiektu na liście ministerialnej jako

obiektu trwale przeznaczonego do prowadzenia działalności kulturalnej. Wpis na tę listę jest jednym z elementów gwarantujących trwałość istnienia i symbolizujących znaczenie danej instytucji kultury.

Ochrona dziedzictwa kulturowego w Polsce na poziomie budżetu państwa i budżetów samorządów terytorialnych przewiduje środki na finansowanie prac w obiektach rejestrowych, zarówno zarządzanych przez podmioty publiczne, jak i właścicieli prywatnych.

Jednak skala potrzeb jest o wiele większa niż przeznaczane na ten cel środki finansowe. Dlatego analiza wartości zabytkowych obiektów oraz ich wpływu na tożsamość miasta, regionu, na rozwój lokalny i regionalny oraz dostęp do usług i dóbr kultury łączy się bezpośrednio z tematem poszukiwania środków na ich ochronę i utrzymanie oraz z potrzebą większego zróżnicowania źródeł finansowania. Dobrym przykładem poszukiwania nowych rozwiązań i gromadzenia środków na rzecz ochrony zabytków jest fundusz celowy, jaki istnieje w Wielkiej Brytanii. Od 1994 roku działa tam Heritage Lottery Fund, który jest zasilany przez National Lottery w wysokości 18% środków uzyskanych z tej loterii rocznie. Specjaliści zajmujący się ochroną dziedzictwa kulturowego od dawna apelowali o powołanie w Polsce Narodowego Funduszu Ochrony Zabytków, który byłby w części finansowany z dochodów z gier hazardowych, a w części z budżetu państwa i odpisów podatkowych. Nowelizacja ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z roku 2017 utworzyła 1 stycznia 2018 roku Narodowy Fundusz Ochrony Zabytków jako państwowy fundusz celowy w dyspozycji ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego. Przychody tego funduszu pochodzą z kar nałożonych za naruszenie przepisów ustawy o ochronie zabytków i są wydatkowane na dofinansowanie prac konserwatorskich lub restauratorskich przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków lub na Listę Światowego Dziedzictwa.

Polityka państwa w zakresie ochrony zabytków wyraża się także w sposobie i stabilności tworzenia prawa podatkowego, w tym przepisów VAT, które mają fundamentalne znaczenie dla kosztów prowadzenia inwestycji w obiektach zabytkowych. Dotyczy to zarówno szczegółowych przepisów odnośnie do wydzielenia spośród prowadzonych prac tych uznawanych za konserwatorskie, których stawka VAT do roku 2011 wynosiła 7%, jak i stabilności stawek podatku VAT. Jeśli zatem troska

państwa o ochronę polskiego zasobu dziedzictwa kulturowego ma mieć wymiar praktyczny i dotyczyć bogactwa form ochrony tego zasobu i zaangażowanych w nią podmiotów, warto podjąć na nowo publiczną debatę o problemach wyłaniających się z praktyki badawczej, konserwatorskiej, wykonawczej oraz w zakresie zarządzania obiektami zabytkowymi, która byłaby świadectwem woli i dążenia do tworzenia optymalnych warunków opieki nad tym dziedzictwem i dla jego zachowania.

Prawdziwe wyzwanie dla systemu ochrony zabytków w Polsce tworzy zmieniająca się sytuacja własnościowa obiektów i przemiany społeczne, które wymagają nowych sposobów komunikacji i promocji dziedzictwa kulturowego. W opiece nad zabytkami ważna jest ciągłość i konsekwencja oraz profesjonalizm. Każdy obiekt zabytkowy, poddany prawidłowo przeprowadzonym i dokonanym w odpowiednim terminie zabiegom konserwatorskim, otrzymuje szansę na długie trwanie. Ważne jest, aby po wykonaniu prac konserwatorskich, restauratorskich czy modernizacyjnych zabytek po upływie okresu gwarancji był otoczony właściwą opieką konserwatorską i dobrze zarządzany. Gdy sytuacja dotyczy obiektu użyteczności publicznej, np. Galerii Willa, należy wypracować reguły jego zwiedzania i udostępniania, przywrócić łączność z najbliższym otoczeniem, osłabioną w latach inwestycji, wypracować stałą więź między instytucją i jej organizatorem, aby zapewnić potrzebne nakłady na przeglądy techniczne i stałą konserwację.

Podsumowanie

Galeria Willa z unikatową formą architektoniczną, konstrukcją i dekoracją oraz Ośrodek Propagandy Sztuki z nowoczesną przestrzenią wystawienniczą otoczoną starym drzewostanem stanowią w przestrzeni miasta wartość autentyczną i trwałą. Mam nadzieję, że po wielu latach odpowiedzialności za te dwa cenne zabytki ich los jest bezpieczny i obydwa obiekty przyczyniają się do kształtowania powszechnej świadomości, że zabytki są źródłem nie tylko wiedzy o historii, lecz także przeżyć estetycznych i przyjemności obcowania z nimi.

Dzisiaj przestrzeń ochrony zabytków w społeczeństwie sieciowym to pole dokonujących się z dużą szybkością zmian oczekiwań i form uczestnictwa w kulturze, a zatem przestrzeń szczególna, istotna dla

budowania wspólnoty. Miejska Galeria Sztuki w Łodzi wraz ze znajdującymi się w jej władaniu zabytkowymi obiektami architektonicznymi i cenną kolekcją dzieł sztuki współczesnej jest instytucją kultury o dużym oddziaływaniu i znaczeniu dla ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego i współtworzenia jego nowoczesnych wymiarów.

1 Sprawozdanie z działalności Wydziału Oświaty i Kulury Magistratu M. Łodzi za rok 1925, Łódź 1926, s. 90.

2 Marian Dienstl-Dąbrowa, *Miejska Galeria Sztuki w Łodzi*, „Świat", 20.12.1924, Warszawa, s. 39.

3 Irena Jaworska, *Zapomniane zasługi Mariana Dienstl-Dąbrowy. Początki Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi,* „Kronika Miasta Łodzi" 2009, nr 3, s. 132.

4 Ibidem.

5 Sprawozdanie z działalności Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi 4.04.1924 – 31.12.1926. Archiwum Państwowe w Łodzi, sygn. 17085.

6 Ibidem.

7 „Głos Poranny" 1931, nr 18, s. 3.

8 Katalog wystawy Grupy Plastyków Nowoczesnych, Konstantego Mackiewicza, Grupy „Kolor", „Kazimierz Dolny w malarstwie". Warszawa, Instytut Propagandy Sztuki 1933.

9 I. Popławska, *Dwa pierwsze domy secesyjne w Łodzi,* Zeszyty Naukowe Politechniki Łódzkiej nr 332 – Budownictwo z. 23, Łódź 1980.

10 W latach 1989, 1991, 1999, 2008, 2011.

11 Jacek Purchla, *W stronę ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce*, [w:] *II Kongres Konserwatorów Polskich, Warszawa–Kraków, 6–9 października 2015*. Tezy, J. Jasieńko, A. Kadłuczka, Waszawa–Kraków 2015, s. 70.

12 Piotr Dobosz, *Systemy prawne ochrony zabytków z perspektywy teorii prawa administracyjnego*, Studio Cubus, Kraków 2015, s. 21.

13 Monika Murzyn-Kupisz, *Barbarzyńca w ogrodzie? Dziedzictwo kulturowe widziane z perspektywy ekonomii*, „Zarządzanie Publiczne" 2010, nr 3 (12), s. 26 i n.

14 A. Hac, *Perła secesji jak nowa,* Dodatek Łódź do „Gazety Wyborczej", 30.05.2014, s. 4; M. Nowakowska, *Perła secesji znów lśni,* „Kalejdoskop" 2013, nr 11, s. 44 i 45.

15 Władysław Borusiewicz, *Konserwacja zabytków budownictwa murowanego*, Arkady, Warszawa 1971, s. 207.

16 Iwona Szmelter, *Społeczna strategia wielokryterialnego wartościowania w ochronie dziedzictwa kultury*, [w:] *System ochrony zabytków w Polsce, analiza, diagnoza, propozycje*, praca zbiorowa pod red. Bogusława Szmygina, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków Urzędu Miasta Stołecznego Warszawa, Politechnika Lubelska, Lublin–Warszawa 2011, s. 268.

17 B. Rouba, *Wartościowanie w praktyce konserwatorskiej*, [w:] *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, praca zbiorowa pod red. Bogusława Szmygina, Lublin–Warszawa 2012, s.201-209; Eadem, *Zasady konserwatorskie a zabytkowe parki*, „Ochrona Zabytków" 2016, nr 1, s. 29-55..

IWONA KAŁUŻA

Dziedzictwo niematerialne Biura Wystaw Artystycznych we Wrocławiu Próba opisu i perspektywy ochrony

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Piotra Krasnego i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2018 roku.

Iwona Kałuża – historyczka sztuki, badaczka powojennego dizajnu, kuratorka. Absolwentka historii sztuki Uniwersytetu Śląskiego oraz Uniwersytetu Wrocławskiego. Ukończyła studia podyplomowe w Akademii Dziedzictwa w Krakowie. Autorka tekstów o wzornictwie przemysłowym, ze szczególnym uwzględnieniem roli plastyka w przemyśle. Pracuje w BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej.

Podając za *Wielkim Słownikiem Języka Polskiego*, pamięć ludzka to zdolność umysłu do utrwalania i odtwarzania informacji[1]. O pamięci traktuje także Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 17 października 2003 roku. Według jej definicji niematerialne dziedzictwo kulturowe:

> [...] oznacza praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i w niektórych przypadkach jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności [...][2].

Z tej krótkiej definicji wynika, że dziedzictwo nie mogłoby zaistnieć bez aktywnego uczestnictwa człowieka, bez jego zaangażowania i chęci przekazywania pewnych tradycji przyszłym pokoleniom. Przekaz ten z kolei nie mógłby powstać bez pamięci, która jest nośnikiem dziedzictwa kulturowego. Odnosi się do jednostek lub zbiorowości i stanowi przedmiot wielu badań z zakresu podtrzymywania tradycji oraz tożsamości różnych grup społecznych, w tym środowisk artystycznych[3]. Do pamięci i własnej tożsamości sięgają także instytucje kultury, takie jak np. Biura Wystaw Artystycznych, wokół których skupiało się, zwłaszcza w okresie PRL, lokalne środowisko artystyczne. Tutaj rola przekazu jest niezwykle istotna.

Biuro Wystaw Artystycznych we Wrocławiu to instytucja o bogatej tradycji. Powstała w 1952 roku jako jeden z oddziałów Centralnego Biura Wystaw Artystycznych mieszczącego się w Warszawie[4]. Od początku jego zadaniem była budowa środowiska artystycznego, które w myśl władzy socjalistycznej miało pozytywnie wpływać nie tylko na twórców, lecz także na całą lokalną społeczność. Tuż po wojnie, jeszcze w latach 40. XX wieku, tzw. Ziemie Odzyskane były obszarem szczególnych zainteresowań ówczesnych władz[5]. Zastane dziedzictwo, a także to przywiezione

przez napływającą na te tereny ludność doprowadziło do powstania tygla kulturowego, w którym mieszały się tradycje niemieckie, polskie, białoruskie i ukraińskie. Utarło się, że za sprawą przeniesienia pracowników naukowych Uniwersytetu Jana Kazimierza ze Lwowa oraz zbiorów i zabytków Ossolineum życie kulturalne miasta zostało zdominowane przez Lwowian[6]. Z drugiej strony jednak nadal można było dostrzec silne więzi niemieckie. Przytaczając za Władysławem Misiakiem:

> Grupa ludności miejscowej (autochtonów), występująca w rozproszeniu i kilku skupiskach (Wrocław, powiat kłodzki i sycowski), na Dolnym Śląsku wykazywała naleciałości kultury niemieckiej. Postulaty tej grupy, wielokrotnie zgłaszane do władz, dotyczyły zapotrzebowania na wartości kultury polskiej (język, historia, sztuka). Z tych też względów szczególnie pilnym zadaniem okazała się konieczność odbudowy na Dolnym Śląsku środowisk twórczych w dziedzinie sztuki, które promieniowałyby na ludność miejscowego pochodzenia[7].

Od początku w nowym ustroju politycznym obowiązującym po drugiej wojnie światowej sztuka miała kreować społeczeństwo i upowszechniać nowe wartości ideowe. Aby tak się stało, powołano miedzy innymi w całej Polsce sieć Biur Wystaw Artystycznych, które zarządzane i dotowane przez państwo miały nadzorować rozwój kultury w socjalistycznym kraju.

Historia instytucji posiada dwojaką narrację. Z jednej strony o jej historii mówią zachowane materiały archiwalne w postaci dokumentów, sprawozdań, katalogów wystaw czy też dokumentacji fotograficznej. Z drugiej zaś nie można zapomnieć o osobach mających wpływ na jej dzieje, takich jak artyści czy sami pracownicy. Ich opowieści i wspomnienia to swoisty komentarz do zebranych źródeł pisanych, niejednokrotnie dopełnienie historii instytucji, a czasem wręcz rzucenie nowego światła na jej losy.

O historii mówionej (ang. *Oral history*) pisano już wiele[8]. Jedni badacze podkreślają jej niewiarygodność z uwagi na możliwe zniekształcenia wynikające z mijającego czasu czy częstokroć subiektywne spojrzenie rozmówców na poruszane zagadnienie[9]. Inni z kolei dostrzegają w niej same atuty, z czego najważniejszym wydaje się dopuszczenie

dotychczas nieuwzględnionych metod badawczych[10], które owszem – są subiektywne, ale czy dzięki temu nie łączymy indywidualnych, jakże ważnych doświadczeń z całym kontekstem społecznym? Pamięć to nośnik dziedzictwa kulturowego. Jest pojemnikiem, w którym przechowujemy ważne elementy dla danej grupy społecznej. Wywołanie ich przyczynia się do ich dalszego przekazywania, a co za tym idzie – zapamiętania przez kolejne pokolenia. Tutaj wyłania się jeszcze jeden bardzo istotny aspekt dla dziedzictwa zarówno materialnego, jak i niematerialnego. Pamięć to gwarant ich żywotności. Dokonujemy wyboru i selekcjonujemy. „[...] To co nie jest pamiętane, nie jest ważne dla grupy społecznej, a zatem nie ma też swojego fizycznego nośnika lub nośnik ten ma, ale jest on tylko fizycznym reliktem tego, co zapomniane, a co dawniej stanowiło podstawę tożsamości kulturowej grupy społecznej [...]"[11]. Grupy, która, przypomnijmy, zamieszkując pewien obszar, posiada elementy własne, ale także elementy zapożyczone, które zmodyfikowane bądź nie, zostały uznane za własne[12].

W niniejszym artykule nie ma przestrzeni na analizę historii wrocławskiego BWA z perspektywy zachowanych materiałów archiwalnych. Ale też to nie kolekcja czy inne zabytki stanowią jego największą wartość. W przypadku BWA we Wrocławiu między innymi przez wzgląd na brak kolekcji, a także stosunkowo niewielki zasób archiwalny z lat 1952–1970[13] to przekaz ustny, a co za tym idzie pamięć o pewnych zdarzeniach jest jedną z ważniejszych wartości, to bowiem, co zostało przekazane, jest istotne dla rozmówców, jest ważne, tak więc powinno zostać zachowane i przekazane następnym pokoleniom. To, jak jej losy wspominają artyści czy osoby związane z instytucją, świadczy o więziach, jakie wytworzyły się na przestrzeni lat. I to właśnie te więzi należy chronić poprzez badanie, zachowanie, zabezpieczenie, promowanie, wzmacnianie i przekazywanie za pomocą edukacji formalnej i nieformalnej, jak również rewitalizację różnych aspektów tego dziedzictwa[14].

By zbadać proces tworzenia lokalnej kultury i to, jaki miało na to wpływ BWA we Wrocławiu, autorka niniejszego artykułu przeprowadziła szereg wywiadów z pracownikami i artystami mającymi styczność z instytucją na przestrzeni lat. Rozmówcy: Jolanta Geras (pracowniczka BWA Wrocław w latach 1983–1991), Krzysztof Dackiewicz (pracownik BWA Wrocław w latach 1983–2004), Jan Chwałczyk (artysta oraz pracownik

BWA Wrocław w latach 1966–1969), Grzegorz Koterski (artysta oraz pracownik BWA Wrocław w latach 1968–1972), Zbigniew Makarewicz, Andrzej Dudek-Dürer oraz Paweł Jarodzki (artysta oraz pracownik BWA Wrocław w latach 2004–2018) odpowiedzieli na te same pytania, tj. jaka była ocena działalności BWA?; jakie było zdanie środowiska artystycznego na temat BWA?; jak ocenia pan/pani poziom i całokształt programu artystycznego?; jaki według pana/pani był klucz doboru tematów wystaw/artystów?; jakie wydarzenie artystyczne zapadło panu/pani w pamięci?; kto przychodził na wernisaże?; co stanowiło największy problem? czego według pana/pani brakowało w BWA? oraz jakie były alternatywy dla prezentacji prac we Wrocławiu?

Każdy z rozmówców miał swoje indywidualne spojrzenie na losy instytucji i na to, jaki miała ona wpływ na kreowanie środowiska artystycznego w samym Wrocławiu lub patrząc szerzej – na Dolnym Śląsku. Każdy też oceniał ją z innej perspektywy czasowej. Dla Jana Chwałczyka istotne były lata 60. i 70., kiedy to we Wrocławiu zaczęła kiełkować sztuka konceptualna. Krzysztof Dackiewicz z chęcią odwoływał się do lat 80., z kolei Paweł Jarodzki czy Andrzej Dudek-Dürer poruszali już kwestie związane z transformacją polityczną i tym, jakie przyniosła zmiany.

Wpływ Biura Wystaw Artystycznych we Wrocławiu na budowanie kultury na Dolnym Śląsku – analiza przekazów ustnych

Analizę przekazów ustnych należałoby rozpocząć od określenia stosunku, jaki mieli artyści do ówczesnych władz, w środowisku odczuwano bowiem wyraźne związki pomiędzy BWA a polityką kulturalną miasta. Do 1955 roku, czyli do czasu, kiedy obowiązywała doktryna realizmu socjalistycznego[15], według rozmówców program wystawienniczy instytucji był najmocniej uzależniony od władz. Sytuacja zmieniła się wraz z rokiem 1956, kiedy to ówczesny prezes Związku Polskich Artystów Plastyków oddział we Wrocławiu – Marian Wójciak w miarę swobodnie pozwolił zarządzać programem BWA. Jednak mimo kulturalnej odwilży sytuacja nadal nie była prosta. Obok ZPAP drugim organem nadzorującym był Wydział Kultury, który również chciał mieć wpływ na program wrocławskiego Biura[16]. Kluczową rolę odegrał tutaj Jan Chwałczyk, który

z ramienia Związku został przedstawicielem komisji programowej BWA, o czym artysta wspominał w następujący sposób:

> Tak się złożyło, że z ramienia Związku ja zostałem wytypowany i cały czas musiałem manewrować, by pokazać sztukę niezależną od sytuacji politycznej. Ta sytuacja była trudna, ale na ogół udawało się, ponieważ wprowadziłem taktykę „delikatnego" dialogu[17].

Analizując zaistniałą sytuację można stwierdzić, że bardzo ważnym zadaniem dla prężnie działającego środowiska było powołanie na stanowisko kierownika artystycznego własnego przedstawiciela, ponieważ BWA w ich świetle istniało jako punkt „publikacyjny" wobec upaństwowienia instytucji kultury w powojennej Polsce. Kierownik, a w późniejszym czasie dyrektorzy BWA byli postrzegani przez środowisko jako organizatorzy życia kulturalnego ze strony władz[18].

Jan Chwałczyk oraz od 1968 roku jego zastępca, Grzegorz Koterski, starali się pogodzić interesy miasta i twórców, co nie zawsze było dla nich łatwe. Ze wspomnień wynika, że dbali o to, by młodzi artyści plastycy mogli pokazywać swoje prace w BWA oraz poza nim, w tzw. galeriach terenowych znajdujących się na obszarze Dolnego Śląska lub w innych oddziałach BWA, rozproszonych na terenie całej Polski.

Jednym z ważniejszych wydarzeń kulturalnych, jakie miało miejsce we Wrocławiu w owym czasie obok Sympozjum Plastycznego Wrocław '70, było założenie pod koniec 1967 roku Galerii Pod Moną Lisą, która *de facto* była niewielką przestrzenią w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki (KMPiK)[19]. Do jej powstania doprowadził między innymi Jan Chwałczyk, który wówczas pełnił stanowisko kierownika artystycznego w BWA. Program na jego zaproszenie był budowany przez krytyka Jerzego Ludwińskiego, a samą organizacją wystaw często zajmowali się pracownicy BWA. Galeria ta mocno odciążyła rodzące się napięcia między BWA a ZPAP, gdyż artyści z kręgu konceptualistów znaleźli przestrzeń do prezentacji swojej twórczości. Również pod względem politycznym przyniosło to skutki, ponieważ, jak wspomniał Jan Chwałczyk, Urząd Bezpieczeństwa nie interesował się tylko prezentacjami w Biurze, ale również pokazami twórców w innych, mniejszych galeriach, które do tej pory nie były brane pod uwagę[20]. Warto w tym miejscu dodać,

że kierowniczką Klubu MPiK w tamtym czasie była Maria Berny, późniejsza dyrektorka BWA we Wrocławiu.

Rozmówcy wspominali, że Biuro w latach 60. i na początku lat 70. wspomagało pod kątem organizacyjnym nie tylko Galerię pod Moną Lisą, ale również autorską, a zarazem nieprzychylną politycznie Galerię Babel, dając artystom takim jak Barbara Kozłowska i Zbigniew Makarewicz możliwość zaprezentowania się[21]. Galeria Babel była niezależną inicjatywą artystyczną, prowadzoną od 1968 roku przez Barbarę Kozłowską. Początkowo spotkania, działania i wykłady odbywały się w jej pracowni. Z czasem, za zgodą Grzegorza Koterskiego oraz za aprobatą kierownika BWA Dymitra Kasatego przeniosły się do Biura, by w ten sposób stać się artystyczną inicjatywą między programowymi wystawami. Działanie, które miało miejsce w maju 1972 roku poza okienną instalacją, na której przechodnie mogli na przyklejonych do witryny kartkach rysować oraz pisać, odbywało się również we wnętrzu galerii Awangarda. Publiczność mogła do niej zajrzeć, porozmawiać z artystką, a także zabrać albo przynieść, co tylko chciała[22]. To po tej akcji artystycznej z BWA został usunięty Dymitr Kasaty. Jak podaje Jarosław Jakimczyk „[...] okazało się, że prezentowani twórcy, razem z ówczesnym kierownikiem BWA Dymitrem Kasatym, zorganizowali przedsięwzięcie, którego nie było w planie imprez artystycznych zatwierdzonym przez odpowiedzialne czynniki, w tym ZPAP [...]"[23]. Z rozmowy z Grzegorzem Koterskim wynika jednak, że kiedy stanowisko dyrektora objął Andrzej Ekwiński, również Koterski musiał odejść z Biura[24].

W 1972 roku dyrektorem BWA został Andrzej Ekwiński, który starał się stworzyć sieć małych galerii będących pod zarządem instytucji, lecz jak zauważył Zbigniew Makarewicz, przetrwały one zaledwie jeden sezon. Zrodziły się również problemy programowe między ZPAP a BWA, ponieważ Ekwiński zmierzał do nadania BWA charakteru galerii z własnym programem, ale równoległym wobec planów ZPAP. Wiedział, że nie uda mu się to bez aprobaty Związku. Dlatego też pozyskał przychylność prezesa – Przybysława Krajewskiego oraz, jak podaje Zbigniew Makarewicz, pewnej liczby plastyków i fotografów. Ponadto, by podkreślić zachodzące zmiany, do podstawowego członu nazwy instytucji BWA dodano „Ośrodek Sztuki"[25]. Tym bardziej nieprawdziwa wydaje się opinia pracowniczki Jolanty Geras, z której wynika, że za kadencji Ekwińskiego

środowisko artystyczne było zadowolone z działalności Biura, a artyści byli wręcz zaprzyjaźnieni z instytucją:

> On wprowadził pozorny luz. Nie kazał nam siedzieć w pracy w wyznaczonych godzinach. Mogliśmy chodzić do pracowni, rozmawiać z artystami, a potem proponować wystawy. Oczywiście nie wszystko nam się podobało, ale dzięki tym wizytom mogliśmy rozmawiać z artystami z różnych dziedzin sztuki i poznawać się nawzajem[26].

Związek Andrzeja Ekwińskiego z BWA rozpoczął się wraz z inicjatywną nazwaną NET/SIEĆ, powstałą w 1971 roku[27], która w oczach artystów dowiodła jego lojalności wobec wrocławskiego środowiska artystycznego:

> Wtedy się rozwinął mail art i dzięki temu my weszliśmy w świat informacji innego rodzaju – informacji listownej, gdzie galerie zostały wyłączone, a artysta wybierał sobie ludzi, do których kierował swoje propozycje artystyczne. To było fajne. Cały świat wizualny i mentalny został wprowadzony do sztuki. Sztuka pojęciowa, która była w środku tego wszystkiego, została dopiero zrozumiana po mail arcie. Wcześniej nie, bo sama interpretacja sztuki jako rzeczywistości jeszcze nie bardzo była rozumiana przez odbiorców, artystów zresztą też[28].

Andrzej Ekwiński jako konsultant o pseudonimie „AE", badający to działanie mające na celu nawiązanie kontaktów między artystami na całym świecie, przekonał pracowników Służby Bezpieczeństwa o „braku jakiejkolwiek wrogiej działalności ze strony figurantów"[29]. Na skutek tego Jan Chwałczyk jako przedstawiciel okręgu wrocławskiego ZPAP zaproponował jego kandydaturę na stanowisko dyrektora. Ekwiński pełnił tę funkcję krótko, bo już na początku 1975 roku został oddelegowany do Warszawy, gdzie od 1 marca przejął galerię w teatrze Józefa Szajny – Galerię Studio[30].

Pamiętając, że BWA powstało nie tylko jako punkt wystawienniczy, ale także upowszechniający kulturę i sztukę, warto poddać analizie wspomnienia odnoszące się do publiczności, która odwiedzała instytucję.

Ta na ogół dopisywała, choć i tutaj zdania są podzielone. Według Jana Chwałczyka galeria nie miała wypracowanej publiczności[31], z kolei całkiem inne spojrzenie miał jego współpracownik Grzegorz Koterski:

> Galeria była w idealnym miejscu, miała szerokie okna. Nawet Ci, co nie interesowali się sztuką, zaglądali do środka. Wstęp był dość długo za darmo. Galeria znajdowała się wtedy w dużo lepszym miejscu niż teraz, przy ul. Wita Stwosza. W BWA na Świdnickiej[32] zawsze była dobra frekwencja[33].

Na przestrzeni lat, kiedy Andrzej Ekwiński był dyrektorem, ukształtowała się w BWA Pracownia Twórczości Artystycznej, która, wydawać by się mogło, powstała na kanwie coraz popularniejszych badań socjologicznych skupionych wokół odbioru dzieła sztuki w społeczeństwie. Pracownia działała na przełomie lat 1972/1973, co nie miałoby miejsca, gdyby nie współpraca z socjologiem Władysławem Misiakiem. Ideą pracowni było nakłonienie odbiorców do czynnej wypowiedzi za pomocą specjalnie przygotowanych zadań oraz zbadanie odbioru dzieła sztuki poprzez ankiety socjologiczne, które towarzyszyły trzem wystawom: Jerzego Bińca (wrzesień 1972), Haliny Wrzeszczyńskiej (luty 1973) oraz „Wystawie grafiki bułgarskiej" (marzec 1973)[34].

Maria Berny, następczyni Andrzeja Ekwińskiego, również miała ambicje tworzenia własnego, indywidualnego programu wystawienniczego. Patrząc z boku na tę sytuację, artyści doszli do wniosku, że miała dwóch protegowanych przez siebie twórców: malarza Mariana Wołczuka oraz rzeźbiarza Alojzego Gryta, których indywidualne pokazy odbywały się co roku przez trzy lata:

> Sądzę, że był to dobry pomysł dla stymulowania rozwoju twórczości tych plastyków, ale powodowało to pewne napięcia w środowisku. Można to było obserwować przy okazji niektórych wernisaży. Na ogół słabła z czasem frekwencja, jeśli brać pod uwagę obecność plastyków"[35].

Mimo wysiłku galerie BWA nie stały się w opinii środowiska wyspecjalizowanymi instytucjami do tworzenia wystaw. Przy tak licznych

wydarzeniach artystycznych zdarzały się potknięcia przy ich organizacji, zwłaszcza że w BWA nie było wielu pracowników, a także, co zauważyli rozmówcy, nie przykładano takiej wagi do wartości materialnej dzieła sztuki. Zdarzały się sytuacje, gdy prace nie wracały do właściciela bądź doznawały uszkodzeń podczas demontaży poszczególnych wystaw lub na skutek innych nieprzewidzianych sytuacji. Jedna z nich miała miejsce w 1976 roku w trakcie wystawy Zbigniewa Makarewicza w nowo powstałej galerii Awangarda, która w oczach artystów miała być pierwszym, dużym lokalem dla prezentacji lokalnego środowiska:

> [...] eksponaty z mojej wystawy „Dzień po dniu" po jej niespodziewanym zamknięciu po tygodniu wywieziono na śmieci. Zdaniem dyrekcji nie były to dzieła sztuki. Przyjąłem więc zasadę, że nie bronię tych moich psychoprzedmiotów i assamblaży, lecz zachowuję ich symboliczne – znaczące struktury i tak powstawały kolejne „wcielenia" „Łaźni", „Cybernetycznego Układu Sterującego" oraz innych kombinacji [...][36].

Jej przedwczesne zamknięcie z perspektywy czasu wydaje się zrozumiałe, ponieważ, jak napisał sam Zbigniew Makarewicz, wystawa „Dzień po dniu" odnosiła się do strajków, które wybuchły w Ursusie i Radomiu na skutek gwałtownego podniesienia cen. Najbardziej szokujący i tym samym nie do zaakceptowania przez władze okazał się napis zaczerpnięty z *Boskiej komedii* Dantego, który ułożony w spiralę informował: „LASCIATE OGNI SPERANZA VOI CH'ENTRATE" (*porzućcie wszelką nadzieję, Wy, którzy tu wchodzicie*)[37].

W latach 80. relacja między BWA a artystami stała się jeszcze trudniejsza. Po dosyć długim okresie pozornej stabilizacji w kraju wybuchł stan wojenny, co – jak się okazało – miało ogromny wpływ na politykę kulturalną Wrocławia, a zwłaszcza na będące pod jego zarządem instytucje kulturalne, w tym Biuro Wystaw Artystycznych. W 1980 roku podczas Walnego Zebrania Członków Wrocławskiego Okręgu ZPAP postulowano w treści Uchwały zmianę dyrektora BWA. Artyści nie byli zadowoleni z prowadzonego przez Marię Berny programu, a ponadto mieli zastrzeżenia do kwestii techniczno-organizacyjnych, np. ustalonego przez dyrektorkę limitu ciężarów i wymiarów rzeźb do transportu[38].

Choć Marię Berny odwołano, to jednak kolejne wydarzenia polityczne nie sprzyjały scaleniu relacji między BWA, artystami a odbiorcami sztuki:

> Środowisko w pierwszej połowie lat 80., tuż po stanie wojennym było bardzo podzielone. Wielu artystów nie przychodziło do BWA, nie nawiązywało kontaktów, bojkotowało tę instytucję – jako instytucję państwową, prorządową, PRL-owską. Jeszcze pod zarządem pana Jerzego Jerycha instytucja ta była krytykowana jako lojalna wobec władzy, kojarzonej wówczas ze stanem wojennym i jego następstwami[39].

BWA zostało zdegradowane w świetle twórców oraz jego odbiorców. Program instytucji stał się bardzo mocno upolityczniony. Do tego stopnia, że wydano instrukcję preferowanych artystów. Według Zbigniewa Makarewicza była ona bardzo liberalna pod względem wskazanych stylistyk artystycznych – wystarczyło tylko lojalne lub neutralne zachowanie plastyków. Przypieczętowaniem tej negatywnej relacji stała się likwidacja Związku Polskich Artystów Plastyków w 1983 roku, co zostało odebrane jako cios ze strony państwa wobec środowiska artystycznego[40]. W odwecie konspiracyjne struktury ZPAP doprowadziły do bojkotu Biura, co nie pozostawało bez wpływu przez kilka kolejnych lat. Jednak nie wszyscy artyści byli przeciwni tej instytucji. Według Krzysztofa Dackiewicza byli i tacy, którzy z chęcią prezentowali swoje prace, argumentując to tym, że sztuka jest niezależna od polityki[41].

Sytuacja wokół BWA we Wrocławiu zaczęła się zmieniać dopiero pod koniec lat 80. Wtedy to, jak wynika z przekazów ustnych, podziały, które narodziły się podczas stanu wojennego, zaczęły zanikać, a środowisko artystyczne znów stało się przychylne dla instytucji będących pod zarządem władz. Sytuacja polityczna stopniowo ulegała przeobrażeniom, a dotąd mocno ingerująca w kształt wystawy cenzura nie nadzorowała tematyki prac prezentowanych na wystawach:

> W latach 1988–89 przychodzili przedstawiciele Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (czyli po prostu cenzury) i bywało, że dowcipy sobie opowiadaliśmy, wypijaliśmy wspólnie kawę, a oni podpisywali dokumenty, nawet bez oglądania wystawy. Było

zupełnie inaczej niż parę lat wcześniej. W tym czasie było sporo interesujących wystaw[42].

Po wejściu w demokratyczny ustrój program BWA zwrócił się w kierunku awangardy wrocławskiej lat 70., co również zyskało zarówno zwolenników, jak i przeciwników. Z przeprowadzonych rozmów wynikają dwie kontrastujące ze sobą opinie. Jedna z nich zakłada, że poziom i całokształt programu artystycznego był dobry[43], druga mówi z kolei, że instytucja nie odpowiadała na aktualne zjawiska na polu sztuki[44]. Program prowadził Wojciech Stefanik – na początku w roli zastępcy dyrektora ds. artystycznych, później już na stanowisku dyrektora. Jego plany wystawiennicze skupiały się na wielowątkowym podejściu do sztuki efemerycznej, performansu, obiektów i instalacji. Był to program, który bardzo dużo czerpał z kręgu twórców skupionych wcześniej wokół galerii „Katakumby" oraz „Zakład nad Fosą". Mimo że spotkało się to z negatywną opinią części artystów, dla niektórych twórców, zwłaszcza z kręgu awangardy lat 70., było to pozytywne zjawisko:

> Galeria Awangarda miała swoją specyficzną formułę, ale jednocześnie nie była w stanie dogodzić artystom, którzy malowali klasyczne obrazy. Z tego względu nie byli ci artyści w kręgu zainteresowań szefa – Wojciecha Stefanika. Jednak trzeba też powiedzieć, że pokazywał malarstwo – tylko na wyższym poziomie. Są poglądy, że skupiał się wyłącznie na sztuce efemerycznej. Ja tak nie uważam, choć ta dominowała. Moim zdaniem galeria Awangarda jak i Dizajn odgrywały oraz nadal odgrywają bardzo ważną rolę. Były galerie jak „Permafo", czy galeria „Katakumby", jednak one nie dawały możliwości kompleksowej prezentacji[45].

Przeciwnikami programu budowanego przez Wojciecha Stefanika byli artyści młodszego pokolenia. Dla nich awangarda lat 70. nie była uosobieniem ich współczesnej mentalności. Młode pokolenie twórców, które dorastało w latach 80. XX wieku, ceniło Zbigniewa Liberę czy Mirosława Bałkę, których, jak mówił Paweł Jarodzki, nie można było zobaczyć w BWA. Artyści postrzegali instytucję jako miejsce niemodne, gdzie nie zobaczy się aktualnych zjawisk w sztuce. W ich opinii BWA służyło tylko

zaspokojeniu lokalnego środowiska. Idąc na wernisaż, nie spodziewano się zaskakujących zjawisk, będących elementem sztuki najnowszej[46]. Wyjątkiem były dwie prezentacje. Jedna z nich dotyczyła grupy Fluxus, druga – wrocławskiej grupy Luxus:

> Jeszcze na tej fali [lat 80. – przyp. aut.] w latach 90. zdarzało się, że przychodziły tłumy, np. na wystawę grupy Luxus. Przychodzili na wystawy ludzie, którzy mieli ambicje intelektualne. Przekleństwem wystaw lat 70. było to, że przychodził autor, jego rodzina, dwóch krytyków i to by było na tyle. Galerie były puste, dopiero potem ludzie zaczęli przychodzić[47].

Gdy Marek Puchała został dyrektorem, a Paweł Jarodzki kuratorem Awangardy, zmienił się program instytucji. Zwrócono się w kierunku nowych zjawisk w sztuce, co również nie do końca się spodobało lokalnym twórcom. Pierwszą wystawą była „Pamiątka z Wrocławia", czyli prezentacja twórczości lokalnego środowiska. Był to zarazem początek odżegnywania się od miejscowych artystów:

Pierwszą wystawę zrobiliśmy taką, że poprosiłem Wojtka Kozłowskiego, by zrobił bilans otwarcia, czyli chciałem pokazać środowisko wrocławskie. Wiedziałem, że nie pokażemy wszystkich, więc, by spadła z nas ta odpowiedzialność, poprosiliśmy Wojtka [Kozłowskiego – przyp. aut.], by był kuratorem. Na wystawie, którą zatytułowaliśmy „Pamiątka z Wrocławia", zależało nam, by człowiek, który działa ogólnopolsko, pokazał zjawiska, które się obecnie dzieją we Wrocławiu. Na tę wystawę przychodziło dużo ludzi[48].

W myśl nowego programu instytucji w kolejnych projektach nastąpił zwrot w kierunku sztuki o zasięgu ogólnopolskim. Najważniejszymi i zapamiętanymi wystawami była kontrowersyjna prezentacja twórczości Zbigniewa Libery, Katarzyny Kozyry oraz duetu KwieKulik. „Otworzyły one drzwi" i BWA we Wrocławiu stało się rozpoznawalną instytucją w skali kraju, a w przypadku Międzynarodowego Biennale Sztuki Zewnętrznej OUT of STH[49] w skali świata:

> Na pierwszej edycji były same gwiazdy z tej dziedziny sztuki, a katalog, który wydaliśmy, był w najważniejszych galeriach zajmujących

się tą tematyką na świecie. Z czasem inne miasta przeznaczyły na tego typu działania ogromne pieniądze, których my nie mieliśmy. Jadąc przez Gdańsk, Kraków, Katowice czy Łódź można zobaczyć olbrzymie murale, których wcześniej nigdzie nie było. Myślę, że nadal bylibyśmy w czołówce, gdyby nie postawa miasta[50].

Pierwsze 30-lecie w zakresie tworzenia wrocławskiego środowiska artystycznego bardzo trafnie określił Zbigniew Makarewicz w artykule *Plastyka – zawód i powołanie. Dynamika rozwoju środowiska na Dolnym Śląsku w latach 1945–1975*. Dzieląc okres trzydziestu lat na trzy główne części, podaje, że pierwszym etapem było formowanie ruchu akademickiego oraz początek tworzenia oddolnych inicjatyw artystycznych, do czego należałoby między innymi przypisać powstanie Grupy „X" założonej przez Małgorzatę Grabowską, Józefa Hałasa, Krzesławę Maliszewską i Alfonsa Mazurkiewicza. Był to tzw. okres rekonstrukcji – poszukiwania nowych form wyrazu przez młodych absolwentów wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. W tym okresie wrocławskie BWA stało się jednym z organów kreowania kultury na Dolnym Śląsku. Drugi okres to lata 1957–1970, czyli począwszy od pierwszej publicznej akcji sensibilistów do Sympozjum Plastycznego Wrocław '70. W te ramy czasowe wpisują się takie prekursorskie ekspozycje, jak „Poszukiwania Formy i Koloru" (1957), jej następstwo „Funkcja Formy i Koloru" (1959) czy „Plastyka w przemyśle" (1965), które doprowadziły do tego, że Biuro nie było pomijane przez środowisko, na co z pewnością miała wpływ osoba artysty, ale i działacza w obrębie ZPAP oraz BWA – Jana Chwałczyka. Trzecia epoka, nazwana postartystyczną, kończy się na 1975 roku, a dotyczy głębszego krystalizowania się najnowszych zjawisk w zakresie sztuki pojęciowej[51]. Wtedy, co wiemy z opinii rozmówców, BWA już nie było tak cenione przez środowisko, a wręcz stało z boku aktualnych zjawisk, które miały miejsce na polu sztuki współczesnej.

Przedstawiony rys historyczny instytucji widziany oczyma rozmówców to wynik ich własnych doświadczeń. Starając się dotrzeć do teoretycznych podstaw przekazu, odwołujemy się do ich pamięci, do tego, co chcą przekazać kolejnym pokoleniom oraz do tego, co jest dla nich ważne i co chcą, by zostało utrwalone i zapamiętane. Trzeba jednak mieć na

uwadze, że zbudowany przez nich obraz jawi się na podstawie potrzeb, które ówcześnie były przez nich odczuwane; potrzeb, które mogły nie być zaspokajane i które na przestrzeni lat wpłynęły na ich subiektywny odbiór instytucji, przy czym to, co chciano przekazać, wcale nie jest wiążące na lata. W przyszłości również ich wspomnienia zostaną poddane ocenie. Jeśli nie spotkają się z akceptacją, mogą zostać odrzucone i ulec zapomnieniu. A wszystko to zależne jest jeszcze od współczesnego świata i związanych z nim przemian. Dlatego tak ważne wydają się próby zachowania dziedzictwa niematerialnego w postaci przekazów ustnych będących drogą do odpowiedzi na to, jaki był charakter relacji między instytucją a środowiskiem artystycznym we Wrocławiu. Ten unikatowy materiał, którego nie sposób znaleźć w źródłach pisanych, pozwala na pokazanie tożsamości instytucji z innej perspektywy. Nie badacza wyciągającego z historii pewne zjawiska, a samych osób współuczestniczących w minionych wydarzeniach, które dążą do przekazania tego, co sami chcą, by było o nich pamiętane.

Perspektywy ochrony dziedzictwa niematerialnego Biura Wystaw Artystycznych we Wrocławiu

Najważniejszym dokumentem w sprawie ochrony dziedzictwa niematerialnego jest Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku, którą Polska ratyfikowała w maju 2011 roku. Jej celem jest zachowanie w pamięci zanikającego dziedzictwa kulturowego pod różnymi postaciami poprzez jego poszanowanie, docenienie oraz upowszechnienie. Wynika z niej, że jej najważniejszym celem jest ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego wspólnot, grup i jednostek poprzez identyfikację, dokumentację, badanie, zachowanie, zabezpieczenie, promowanie, wzmacnianie i przekazywanie, szczególnie poprzez edukację formalną i nieformalną, jak również rewitalizację różnych aspektów tego dziedzictwa[52].

Jednym z pierwszych przejawów ochrony dziedzictwa niematerialnego według Konwencji jest dokumentacja oraz badanie, które w tym przypadku skupiło się na przeprowadzeniu licznych wywiadów, nagraniu ich oraz spisaniu. Badania wykazały, jak środowisko artystyczne odnosi się do przeszłości, a także jak instytucja łączy się z ich indywidualnymi

doświadczeniami. Zapis ten umożliwił dostęp do zagadnień dotychczas nieobecnych w polu zainteresowań historii sztuki jako nauki. Zbadanie „[...] – jak ludzie nadają sens swojej własnej przeszłości, jak łączą doświadczenie indywidualne z jego kontekstem społecznym, jak owa przeszłość staje się częścią teraźniejszości, i jak używają jej do interpretacji własnego życia i otaczającego świata [...][53]" – pozwoliło na wyjście poza obręb historii instytucji opierającej się tylko i wyłącznie na źródłach archiwalnych. Historie mówione stały się bazą do stworzenia czterech wypracowanych przez autorkę koncepcji mających podtrzymać dziedzictwo niematerialne BWA we Wrocławiu. Pierwszą z nich i najważniejszą jest stworzenie archiwum historii mówionej, które obok archiwum pisanego dopełniłoby kompleksowego obrazu dziejów Biura, co jest konieczne do prowadzenia i rozwijania dalszych prac badawczych w obrębie środowiska wrocławskiego, a także tożsamości instytucji oraz jej wpływu na kulturę. Ich cyfryzacja, opracowanie naukowe oraz udostępnienie w Internecie z pewnością ułatwiłoby dostęp do danych, a tym samym uchroniłoby je przed zapomnieniem, a także pozwoliłoby na wykorzystanie ich w działalności aktywizacyjno-edukacyjnej.

Przy posiadaniu tak opracowanego zbioru kolejnym krokiem mogłoby być powstanie wirtualnego muzeum prezentowanych, a zapamiętanych przez rozmówców prac. Już sama definicja muzeum jest odpowiedzią na pytanie o misję jednostki, której zadaniem byłoby: „[...] gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów [...]"[54]. W myśl tego założenia nieodzowną zaletą powstania wirtualnego muzeum byłoby systematyczne budowanie katalogu dzieł prezentowanych w salach BWA, a tym samym internetowej kolekcji sztuki współczesnej tworzonej przez artystów dolnośląskich, a także tych z innych rejonów Polski. Powstały obraz środowiska dolnośląskiego stanowiłby ukazanie spuścizny twórców, a tym samym znaczenia instytucji dla lokalnego środowiska artystycznego. W oparciu o wybór prac, materiały archiwalne oraz przekaz ustny wirtualne muzeum – podobnie jak archiwum

mówione – mogłoby stać się odzwierciedleniem procesów związanych z poszukiwaniem tożsamości instytucji.

Kolejna propozycja nawiązuje do rewitalizacji – czyli odtworzenia traktowanego jako jednej z metod ochrony – dziedzictwa niematerialnego[55]. Metody, wokół której stawiane są pytania o to, czy próby powołania pewnych zjawisk na nowo nie są tylko kopią własnego pierwowzoru[56]. Metoda ta budzi szereg wątpliwości. Stawia pytania o mijający czas, o kreowanie sztucznych warunków i o zatracenie oryginalności, co zaprzecza założeniom przenoszenia dziedzictwa w sposób naturalny – z pokolenia na pokolenie. Tutaj mowa jest o pobudzeniu w oparciu o przekaz międzypokoleniowy, w ramach danej społeczności lokalnej, która jeszcze pamięta i poddaje weryfikacji własne doświadczenia. Ponadto wydaje się, że jest to jedna z atrakcyjniejszych metod upowszechniania historii instytucji, której bazą przez wiele lat było wystawiennictwo mające na celu prezentację aktualnych zjawisk w sztuce. W tym miejscu warto wrócić do przeprowadzonych rozmów. Wspomniane wystawy z zakresu sztuki pojęciowej czy pierwsze ekspozycje odnoszące się do wzornictwa przemysłowego, a w późniejszym czasie wystawy z lat 80. to bardzo dobry pretekst do opowiedzenia, czym było Biuro dla wrocławskiego środowiska artystycznego. Próba przypomnienia, czy ponowne odtworzenie pewnych działań istotnych dla środowiska nie byłoby zabiegiem nowym. Odnosił się już do niej Zbigniew Makarewicz w 1996 roku, kiedy po dwudziestu latach nawiązał do przedwcześnie zamkniętej własnej wystawy „Dzień po dniu":

> Wystawa była więc zamierzona jako nostalgiczne wspomnienie z odrobiną żywszej „akcji bezpośredniej". Ale, jak się rzekło, szanse na silniejsze pobudzenie reakcji były o wiele mniejsze ze względu na brak cenzury, na demokrację i na ogólny marazm intelektualny. Po prostu wystawa „Medytacje geometryczne – dzień po dniu" odbyła się w zupełnie innych warunkach, w zupełnym odcięciu od tej tradycji, jaką Wrocław potrafił pielęgnować od pierwszych dni po „godzinie zero" w 1945 r.: tradycji przekornej gry intelektualnej, dystansu wobec powabów sztuki dworskiej. Wystawa w 1996 r. odbyła się w innym mieście, a może nawet w mieścinie, której ambicje i wyobrażenia nie wykraczały ponad poziom jakiejś Bystrzycy Kłodzkiej[57].

Mowa o dekontekstualizacji – o przenoszeniu w czasie relacji, która się ówcześnie wytworzyła i która nie mogła ponownie zaistnieć w takim samym aranżu artystycznym i politycznym. I tutaj znów wracamy do pytania o unikatową tożsamość zrewitalizowanego działania artystycznego czy pewnych zjawisk, które miały miejsce w danym czasie i które wytworzyły się dzięki społeczno-artystycznej sposobności. Zatem czy warto odtwarzać ekspozycje, które zostały zapamiętane i miały wpływ na odbiór instytucji przez rozmówców? Wydaje się, że tak, ale tylko wtedy, gdy zostaną stworzone takie warunki, które pozwolą na transmisję pewnych zjawisk tak, by sami twórcy bądź obserwatorzy współuczestniczyli w ich odtwarzaniu. Albowiem tylko w przypadku zachowania międzypokoleniowej ciągłości możemy mówić o przekazywaniu więzi. Ich zerwanie może doprowadzić do zatracenia oryginalności danej kultury, która przez szereg lat była kreowana przez lokalną społeczność artystyczną, a w której Biuro również brało czynny udział.

Czwartą możliwością, bardzo podobną w swojej specyfice, bo również opierającą się na wystawiennictwie, jest próba opowiedzenia, jak poszczególni dyrektorzy pojmowali rolę instytucji w kreowaniu sztuki współczesnej na poziomie lokalnym i ogólnopolskim. Tutaj znów należałoby się odnieść do refleksji poszczególnych rozmówców. Ich opracowanie stałoby się punktem wyjścia do ekspozycji, które pozwoliłyby zrozumieć zwiedzającym mechanizm działania Biura na przestrzeni lat, jego polityczne, a także ekonomiczne koneksje, które miały niebagatelny wpływ na program wystawienniczy instytucji. Tutaj może należałoby powrócić do początkowych obaw związanych z rewitalizacją pojmowaną jako odtworzenie. Owszem, przenosząc pewne aspekty w czasie, możemy utracić kontekst, ale czy podjęcie tego ryzyka nie wydaje się uzasadnione? Poznanie własnej historii przyczynia się do budowania tożsamości lokalnej, która, co też należałoby podkreślić, nie zawsze jest doceniana. „[...] Współcześnie, kiedy żyjemy w swoistym »supermarkecie dóbr kulturowych«, kwestia stosunku do kultury własnej/lokalnej staje się niezwykle problematyczna [...]”[58]. Czasem wręcz od niej uciekamy, szukając nowych, bardziej atrakcyjnych zjawisk, co może doprowadzić do rozpadu środowisk społecznych i więzi, które wytworzyły się na przestrzeni lat. Dlatego tak ważne wydaje się zastosowanie atrakcyjnych metod upowszechniania dziedzictwa. Po to, by połączyć wszystkie

pokolenia – te, po których dziedziczymy wraz z potencjalnymi spadkobiercami tego dziedzictwa. A będzie to możliwe tylko poprzez akceptację. Jeśli zwiedzający będzie świadom tradycji BWA, jest duże prawdopodobieństwo, że zatwierdzi tę placówkę jako odgrywającą istotną rolę w rynku kulturalnym Wrocławia. Jeśli jednak tak się nie stanie, może dojść do zapomnienia, a wtedy jedynym elementem tego już martwego dziedzictwa nie będą więzi społeczne, a narzędzia, za pomocą których próbowano je podtrzymać.

Dziedzictwo materialne i niematerialne jest selektywne na wielu poziomach. To, czym rozmówcy podzielili się podczas przeprowadzonych wywiadów, już samo w sobie zawiera element dokonanego przez nich wyboru, który tak naprawdę my poddajemy kolejnej ocenie i dochodzi do ponownej reinterpretacji. Historia instytucji z perspektywy rozmówców podlega ciągłym przemianom. To, co my teraz pamiętamy i chcemy, by zostało przekazane kolejnym pokoleniom, może ulec zapomnieniu, i odwrotnie – to, co my obecnie odrzucamy, przyszłe pokolenia mogą zaakceptować i uznać za właściwe[59]. Nie wiemy, jak będzie postrzegana instytucja za kilkanaście lat. Nie wiemy też, co zostanie zaakceptowane przez spadkobierców tego niematerialnego dziedzictwa. Wiemy natomiast, co obecnie zostało przypomniane i niejako wybrane spośród wielu zdarzeń w BWA. Dlatego tak ważne jest podjęcie próby zachowania tego, co do tej pory nie uległo zapomnieniu, tego, co w oczach rozmówców jest ważne, a dla przyszłych pokoleń może być podwaliną do zrozumienia relacji między środowiskiem artystycznym we Wrocławiu a instytucją, która z natury rzeczy została wpisana w politykę kulturalną socjalistycznego państwa. Upowszechnienie myśli artystów jest niesłychanie ważnym elementem trwania instytucji, ponieważ – jak już kiedyś zauważono – tylko tam, gdzie powstały trwałe więzi międzyludzkie, może się rozwijać kultura. Pielęgnowanie ich oraz zwrot w kierunku czasów dawnych może okazać się jednym z ważniejszych elementów trwałości instytucji, bo to nie budynek jest nośnikiem tradycji, a zwyczaje, które zakorzeniły się w niej na przestrzeni lat.

1 Definicja pojęcia pamięć ludzka, [online] https://www.wsjp.pl/index.phpid_hasla=35358&id_znaczenia=4308542&l=21&ind=0 [dostęp: 17.04.2020].

2 Art. 2 ust. 1 *Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r.,* [online] http://niematerialne.nid.pl/Konwencja_UNESCO/Tekst%20Konwencji%20o%20ochronie%20dziedzictwa%20niematerialnego/[dostęp: 17.04.2020].

3 Zob. red. Jan Adamowski, Katarzyna Smyk, *Tradycja dla współczesności*, t. 6: *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej,* Lublin 2012; Aleida Assmann, *1998 – Między historią a pamięcią*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 143–173; Marian Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009; Mila Santova, *Niematerialne dziedzictwo kulturowe-przekaz jako redukcja zapominania,* [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła-wartości--ochrona*, red. Jan Adamowski, Katarzyna Smyk, Lublin–Warszawa 2013, s. 149–159; Jerzy Szacki, *Tradycja. Przegląd problematyki*, Warszawa 1971; red. Andrzej Szpociński, *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, Warszawa 2005; Marta Wójcicka, *Pamięć jako nośnik dziedzictwa kulturowego*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła–wartości–ochrona*, red. Jan Adamowski, Katarzyna Smyk, Lublin–Warszawa 2013, s. 137–148.

4 Irena Rylska, *Współczesna grafika wrocławska 1945–1965*, Wrocław 1973, s. 17.

5 Antoni Czubiński, *Ziemie odzyskane w powojennej Polsce (1945–1990)*, [online] https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/151982/edition/159446/content [dostęp: 30.11.2020].

6 Władysław Misiak, *Społeczno-polityczne warunki rozwoju kultury na Dolnym Śląsku*, [w:] „Roczniki Dolnośląskie IV", Wrocław 1977, s. 31.

7 Władysław Misiak, *Społeczno-polityczne warunki*..., op. cit., s. 17.

8 Do najważniejszych publikacji w tym zakresie należą: red. Wojciech Kucharski, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej" (czasopismo wydawane we Wrocławiu przez Ośrodek „Pamięć i Przyszłość" od 2011 r.); Marta Kurkowska-Budzan, *Historia zwykłych ludzi. Współczesna angielska historiografia dziejów społecznych,* Kraków 2003; Izabela Lewandowska, *Historycy wobec metody oral history. Przegląd polskiej literatury naukowej*, [w:] *Historia – Archiwistyka – Informacja naukowa. Prace dedykowane Profesorowi Bohdanowi Ryszewskiemu*, red. Marzena Świgoń, Olsztyn 2009, s. 127–138; red. Robert Perks, Alistair Thomson, *The Oral History Reader*, Londyn 2008; red. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Sebastian Wasiuta, *Historia mówiona w świetle etnolingwistyki*, Lublin 2008, Agata Stolarz, *Dzielenie się pamięcią. Praktyka i teoria historii mówionej*, Lublin 2009; Paul Thomson, *The Voice of the Past: Oral History*, Oxford 1978.

9 Wśród wczesnych krytyków znaleźli się m.in. William Cutler, *Accuracy in oral history interviewing*, "Historical Methods Newsletter" 1970, nr. 3, s. 1–7, czy Patrick O'Farrell, „Oral history: facts and fiction [w:] Oral History Association of Australia Journal" 1982–1983, nr 5, s. 3–9.

10 Metoda *oral history* była początkiem ruchu opartego na współpracy historyków i socjologów ze społecznością lokalną, daną grupą zawodową czy też etniczną. Zwraca na to uwagę M. Kurkowska-Budzan, *Historia zwykłych ludzi*..., op. cit. s. 178–179. Obecnie również do tej metody zaczęli sięgać historycy sztuki, czego przykładem może być projekt Historie Mówione Nowoczesności realizowany przez Wydział Zarządzania Kulturą Wizualną Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Archiwum Artystek i Artystów Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

11 Marta Wójcicka, *Pamięć jako nośnik dziedzictwa kulturowego*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*, red. Jan Adamowski, Katarzyna Smyk, Lublin–Warszawa 2013, s. 141–144.

12 Leon Dyczewski, *Kultura polska w procesie przemian*, Lublin 1993, s. 197.

13 Historia pierwszych dwudziestu lat BWA we Wrocławiu zachowała się tylko w rocznikach CBWA wydawanych w Warszawie, a także w niezbyt obszernym zasobie archiwalnym znajdującym się w Dziale Dokumentów Życia Społecznego Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu.

14 *Art. 2. ust. 3 Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r.*, [online] http://niematerialne.nid.pl/Konwencja_UNESCO/Tekst%20Konwencji%20o%20ochronie%20dziedzictwa%20niematerialnego/ [dostęp: 20.04.2020].

15 Katarzyna Śliwińska, *Socrealizm w PRL i NRD*, Poznań 2006, s. 152–153.

16 Zbigniew Makarewicz, 17.07.2018, relacja pisemna w zbiorach autorki.

17 Jan Chwałczyk, 09.04.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

18 Zbigniew Makarewicz, 17.07.2018, relacja pisemna w zbiorach autorki.

19 Szymon Góźdź, *Działalność, struktura i znaczenie Galerii „Pod Moną Lisą"*, Poznań 2019, s. 39.

20 Jan Chwałczyk, 09.04.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

21 Zbigniew Makarewicz, 17.07.2018, relacja pisemna w zbiorach autorki.

22 Marika Kuźmicz, *Znana i nieznana. Rozmowa o Barbarze Kozłowskiej*, [online] https://magazynszum.pl/znana-i-nieznana-rozmowa-o-barbarze-kozlowskiej/ [dostęp: 23.04.2020].

23 Jarosław Jakimczyk, *Najweselszy barak w obozie. Tajna policja komunistyczna jako krytyk i kurator w PRL*, Warszawa 2015, s. 117.

24 Grzegorz Koterski, 14.07.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

25 Zbigniew Makarewicz, 17.07.2018, relacja pisemna w zbiorach autorki.

26 Jolanta Geras, 21.07.2017, relacja ustna w zbiorach autorki.

27 Andrzej Kostołowski, Jarosław Kozłowski, *Sieć*, [online] https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/kozlowski-jaroslaw-kostlowski-andrzej-net [dostęp: 29.11.2020].

28 Jan Chwałczyk, 09.04.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

29 Jarosław Jakimczyk, *Najweselszy barak w obozie*..., op. cit., s. 209.

30 Ibidem, s. 227.

31 Jan Chwałczyk, 09.04.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

32 Biuro Wystaw Artystycznych we Wrocławiu miało kilka lokalizacji. Najpierw mieściło się przy ul. Świdnickiej 41, skąd w 1976 roku zostało przeniesione na ul. Wita Stwosza 32.

33 Grzegorz Koterski, 14.07.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

34 Władysław Misiak, *Osobowość nieprofesjonalnego twórcy wartości kulturowych*, [w:] Pracownia Twórczości Artystycznej, Wrocław 1974.

35 Zbigniew Makarewicz, 17.07.2018, relacja pisemna w zbiorach autorki.

36 Zbigniew Makarewicz, 17.07.2018, relacja pisemna w zbiorach autorki.

37 Zbigniew Makarewicz, *Medytacje geometryczne*, Wrocław 1996, tekst w posiadaniu Zbigniewa Makarewicza.

38 Zbigniew Makarewicz, 17.07.2018, relacja pisemna w zbiorach autorki.

39 Krzysztof Dackiewicz, 27.09.2017, relacja ustna w zbiorach autorki.

40 *Informacja o zasadach, strukturze i działalności Biura Likwidacyjnego ZPAP*, Warszawa 08.09.1983, maszynopis w posiadaniu Jerzego Jerycha.

41 Krzysztof Dackiewicz, 27.09.2017, relacja ustna w zbiorach autorki.

42 Krzysztof Dackiewicz, 27.09.2017, relacja ustna w zbiorach autorki.

43 Andrzej Dudek-Dürer, 23.07.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

44 Paweł Jarodzki, 25.06.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

45 Andrzej Dudek-Dürer, 23.07.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

46 Paweł Jarodzki, 25.06.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

47 Paweł Jarodzki, 25.06.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

48 Paweł Jarodzki, 25.06.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

49 I edycja wydarzenia odbyła się z inicjatywy Joanny Stembalskiej w 2008 roku.

50 Paweł Jarodzki, 25.06.2018, relacja ustna w zbiorach autorki.

51 Zbigniew Makarewicz, *Plastyka – zawód i powołanie*, „Roczniki Dolnośląskie IV", Warszawa, Wrocław 1977, s. 207–220.

52 *Art. 1 ust. 3 Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r.*, [online] http://niematerialne.nid.pl/Konwencja_UNESCO/Tekst%20Konwencji%20o%20ochronie%20dziedzictwa%20niematerialnego/ [dostęp: 24.04.2020].

53 Katarzyna Kuzko-Zwierz, *Niematerialne dziedzictwo w Muzeum. Prezentacja projektu archiwum historii mówionej Muzeum Warszawskiej Pragi*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: identyfikacja – dokumentacja – ochrona – interpretacja – pojęcia – poglądy: materiały z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, Węgorzewo 17–19 czerwca 2011.*, red. Krzysztof Braun, Warszawa 2013, s. 164.

54 Art. 1 ustawy z dnia 29 czerwca 2007 r. o zmianie ustawy w muzeach Dz.U. z 2007. Nr136 poz. 956, [online] http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20071360956/O/D20070956.pdf [dostęp: 27.07.2020].

55 Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego zakłada zachowanie żywego dziedzictwa, które jest przenoszone w sposób naturalny z pokolenia na pokolenie, tak by transmisja dziedzictwa nie była narażona na deformacje pod wpływem działań zewnętrznych. Tylko w skrajnych sytuacjach dopuszczana jest rewitalizacja rozumiana jako próba ożywienia na nowo czy też odtworzenia pewnych zjawisk kulturowych. Przy czym może się to odbyć tylko w ramach społeczności lokalnej, będącej nośnikiem kultury, w oparciu o przekaz międzypokoleniowy.

56 Sławomir Ratajski, *Wzory ochrony kulturowego dziedzictwa niematerialnego według Konwencji UNESCO z 2003 roku*, [w:] *Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, red. Agnieszka Przybyła-Dumin, Chorzów–Lublin–Warszawa 2016, s. 19.

57 Zbigniew Makarewicz, *Medytacje geometryczne*, Wrocław 1996, tekst w posiadaniu Zbigniewa Makarewicza

58 Kinga Czerwińska, *Podmiotowość społeczności lokalnej a Konwencja UNESCO w sprawie ochrony kulturowego dziedzictwa niematerialnego*, [w:] *Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, red. Agnieszka Przybyła-Dumin, Chorzów–Lublin–Warszawa 2016, s. 43.

59 Gregory Ashworth, *Planowanie dziedzictwa*, Kraków 2015, s. 140.

MONIKA CHWAŁEK-OCZKOWSKA

Kolekcja Dzikowska hrabiów Tarnowskich – zapomniane dziedzictwo kulturowe

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Piotra Krasnego i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2015 roku.

Monika Chwałek-Oczkowska – romanistka o korzeniach tarnobrzeskich na stałe mieszkająca w Krakowie, tłumaczka, współautorka słowników francusko-polskich, pasjonatka historii pod każdą postacią i szerokiego dziedzictwa narodowego, autorka wielu artykułów o tematyce muzealno-historycznej. Ukończyła Podyplomowe Studia Muzeologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz Akademię Dziedzictwa MCK; bierze czynny udział w odkrywaniu zapomnianej historii Zamku Dzikowskiego, redagując tematyczną stronę internetową www.waleria-tarnowska.pl, a od 2014 roku pracuje nad przekładem z języka francuskiego *Dzienników* hrabiny Walerii Tarnowskiej ze Stroynowskich, zapomnianej kronikarki czasów minionych. Przetłumaczona część zapisków hrabiny – poświęcona podróży państwa Tarnowskich do Włoch w latach 1803–1804, zatytułowana *Moje podróże. Dla Rozalii* – ukazała się drukiem pod koniec 2019 roku, w 170. rocznicę śmierci Walerii Tarnowskiej.

Słowo wstępne

Inspiracją do napisania niniejszej pracy było odwiedzenie w 2013 roku Zamku hrabiów Tarnowskich w Dzikowie, po raz pierwszy udostępnionego do zwiedzana jako siedziba Muzeum Historycznego Miasta Tarnobrzega[1]. Wizyta była o tyle inspirująca, że przez lata zamek niszczał, mieszcząc w swoich murach szkołę rolniczą, a historia zamku i jego mieszkańców przez lata stawała się zapomnianym dziedzictwem narodowym.

Dziś na szczęście powstało Muzeum Zamkowe – długo wyczekiwana instytucja kultury o ogromnym potencjale, w której lokalna społeczność, a do niej należę, pokłada ogromne nadzieje.

Niniejsza praca przedstawi w pierwszej kolejności dzieje rodu Tarnowskich, aby w dalszej części skupić się na historii powstania Kolekcji Dzikowskiej, jej twórcach i opiekunach oraz jej tragicznych dwudziestowiecznych losach. Na koniec, wracając do czasów współczesnych, ukaże szanse scalenia kolekcji w murach wyremontowanego Zamku Dzikowskiego.

Tendite ad astra viri – zarys historii rodu Tarnowskich

Pradawna dewiza rodowa – *Tendite ad astra viri* – „Mężowie celujcie do gwiazd" – wskazywała od wieków drogę wielu pokoleniom Leliwitów Tarnowskich. Jest to jeden z najstarszych polskich rodów, którego dokonania równają się jego sławie[2]. Zarówno Waleria i Jan Feliks Tarnowscy, twórcy Kolekcji Dzikowskiej, których niniejsza praca będzie dotyczyć w największym stopniu, jak i ich przodkowie oraz następcy zapisali się trwale na kartach historii Polski.

Za protoplastę rodu uchodzi Spycimir, nazywany też Spytkiem (zm. 1352), właściciel Dębna, Melsztyna i Tarnowa. Piastował wysokie urzędy na dworze Władysława Łokietka, odbywał różne misje dyplomatyczne i jako pierwszy z rodu został najpierw wojewodą, a następnie kasztelanem krakowskim. Służąc przez lata królowi, zgromadził ogromny majątek i stał się jednym z najbardziej znaczących możnowładców swego czasu. Jego dwaj synowie, Jan i Rafał, zostali założycielami dwóch gałęzi rodu: Jan odziedziczył Melsztyn, przyjmując nazwisko Melsztyński, a Rafał – Tarnów, przyjmując nazwisko Tarnowski. To właśnie on

stał się protoplastą najbardziej znanej linii wielowiejsko-dzikowskiej. Jego potomkowie przez lata piastowali najwyższe godności państwowe. Byli kasztelanami, wojewodami, podskarbimi i hetmanami, znacząco mnożąc w tym czasie swój majątek.

Dokonując historycznego, chronologicznego i bardzo skrótowego – ze względu na charakter niniejszej pracy – przeglądu postaci wywodzących się z rodu Leliwitów Tarnowskich, można wysnuć wniosek, że największym kultem otoczony jest hetman wielki koronny Jan Amor Tarnowski (1488–1561). Marcin Schrimer w książce *Arystokracja. Rody polskie* pisze o nim następująco:

> Uczestniczył chyba we wszystkich bitwach toczonych wówczas przez Rzeczpospolitą: z Rusią, Mołdawią, Turcją i Krzyżakami, a także wziął udział w wyprawie przeciwko Maurom na Bliskim Wschodzie. Sławę przyniosła mu zwycięska bitwa pod Obertynem w 1531, w której rozgromił wielokrotnie silniejszą armię hospodara mołdawskiego. Cztery lata później podczas wyprawy na Moskwę zdobył mocno obwarowaną twierdzę w Starodubie, drążąc podkopy pod murami w celu ich wysadzenia, zamiast je szturmować[3].

Bogate doświadczenie wojenne opisał hetman w traktacie, który jeszcze w XVII wieku uznawano za podstawowy podręcznik do nauki wojennego rzemiosła. Był częstym mówcą sejmowym, a ukoronowaniem jego zasług było wręczenie mu buławy hetmana wielkiego koronnego w 1527 roku. Niestety jego linia wygasła. Wszyscy żyjący dziś Tarnowscy pochodzą od jego stryja, Jana Feliksa, którego syn, Jan Spytek, nabył od Ossolińskich w 1522 roku dobra dzikowskie.

Na główną siedzibę rodu został wybrany Dzików i pozostawał nią aż do roku 1944. Stary zamek wieżowy poddano wielkiej przebudowie, w wyniku której zyskał szatę barokowej rezydencji założonej na rzucie podkowy i otoczonej fosą z umocnieniami bastionowymi. Następne pokolenia Tarnowskich oczywiście zmieniały wygląd zamku, a także z zaangażowaniem udzielały się w życiu politycznym i społecznym kraju.

> Jesienią 1734 roku delegaci wszystkich województw i ziem Rzeczypospolitej Obojga Narodów zjechali do Dzikowa, by obradować

> nad obroną wybranego rok wcześniej króla Stanisława Leszczyńskiego, a przeciw narzuconemu przez Austrię, Prus i Rosję Augustowi III Sasowi. Gorliwymi zwolennikami króla Stanisława byli zwłaszcza Karwiccy, bracia pani na Dzikowie, Róży z Karwickich Tarnowskiej. Konfederacja Dzikowska przeszła do historii Polski jako pierwszy ruch niepodległościowy w jej dziejach[4] – pisze dr Adam Wójcik- Łużycki, twórca muzeum w Zamku Dzikowskim.

Późniejsze lata to czasy, kiedy ród Tarnowskich wsławił się zasługami dla polskiej kultury i, dzięki zakrojonej na szeroką skalę działalności kulturalnej, zyskał trwałe miejsce w historii. Jedną z postaci szczególnie zasłużonych w tej dziedzinie był Jan Feliks Tarnowski (1777–1842). Dziedzic Dzikowa, członek rady Stanu Królestwa Polskiego, senator, kasztelan, ale przede wszystkim bibliofil, historyk, kolekcjoner. Zajmował się tłumaczeniami i przeróbkami dzieł pisarzy starożytnych i jemu współczesnych. Na forum Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie, którego był członkiem, przedstawiał rozprawy z historii Polski.

Wraz z żoną Walerią ze Stroynowskich i przy jej znakomitej pomocy zaczął gromadzić kolekcję malarstwa, grafiki i rzeźby. Podczas podróży po Europie Zachodniej małżonkowie nabywali dzieła wybitnych artystów współczesnych i dawnych. W ten sposób powstały sławne później w całej Polsce Zbiory Dzikowskie Tarnowskich, o których historii będzie opowiadała niniejsza praca.

> Dzików połowy XIX stulecia – pisze Marcin Brzeziński, kontynuator dzieła Włodzimierza Dworaczka o historii Leliwitów – mógł być, bez wątpienia, powodem dumy swych właścicieli. Stary zamek zmodernizowany przez Francesco Marię Lanciego na kształt angielskich dworów wiejskich w stylu neogotyckim, wypełniony cennymi zbiorami sztuki, z wielką biblioteką, stał się jedną z najpiękniejszych siedzib ziemiańskiej Galicji[5].

Majątkiem zarządzał wybitnie syn Jana Feliksa i Walerii – Jan Bogdan. Była to postać inna niż całe zastępy wsławionych czy to w bojach, czy w polityce, czy na polu kultury Tarnowskich. Zasłużył na dobrą pamięć jako gospodarz o wielkim sercu, głębokiej wierze i wspaniałej postawie

życiowej wobec innych. Słynny pamiętnikarz dzikowski Jan Słomka tak go wspomina:

> Mówiono o nim powszechnie, że to był dobry pan, nie pozwolił swoim poddanym najmniejszej krzywdy zrobić, przyjaźnie ich traktował, pierwszy często pozdrawiał. I musiał być dla ludzi dobrym, bo wieść o jego śmierci wywołała wielki smutek, a gdy przyszła wiadomość, że zwłoki jego sprowadzane będą do Dzikowa przez Sandomierz, zgromadziły się w oznaczonym dniu na drodze z Dzikowa do Sandomierza tysięczne rzesze ludu włościańskiego ze wszystkich wsi, które do niego należały[6].

Jan Bogdan zmarł nagle w wieku 45 lat. Jego śmierć zaskoczyła wszystkich i zakończyła sielskie czasy w Dzikowie. Szczególna rola przypadła wtedy jego żonie, Gabrieli z Małachowskich, która musiała samotnie zająć się majątkiem, wychowaniem pięciorga dzieci oraz przeprowadzeniem rodziny przez tragiczne czasy powstania styczniowego. Zrobiła to odważnie, z podniesionym czołem, i stała się – po Walerii ze Stroynowskich i Rozalii z Czackich – kolejną panią na Dzikowie, znakomicie wpisującą się w rodową tradycję „Tendite in astra". Pomimo ogromnych wysiłków majątek jednak podupadał. Wówczas to najstarszy syn Jana Bogdana i Gabrieli – Jan Dzierżysław – przerwał studia w Paryżu i wrócił do Dzikowa, by w wieku niespełna 20 lat przejąć gospodarstwo. Jego ślub w katedrze wawelskiej z Zofią Zamoyską, nazywany „hetmańskim", odbił się głośnym echem, gdyż biskup Ludwik Łętowski, błogosławiąc parze młodej, tak do niej przemówił:

> Dwaj hetmani, Tarnowski i Zamoyski, nie leżą na Wawelu, ale na ich wspomnienie ruszają się prochy królów naszych po grobach swoich, bo wierniejszych ludzi nie mieli sobie, ani kraj obywateli większych. Dług to niemały, moi Państwo! Ród taki wieść, bo sława i szacunek nie dziedziczą się tylko zdobywają[7].

Z początku unikał polityki na szczeblu krajowym, lecz w regionie był znanym i cenionym działaczem stojącym na czele Rady Powiatowej Tarnobrzeskiej i Towarzystwa Rolniczego Krakowskiego. Dzięki

bezstronności, uczciwości i powszechnemu zaufaniu, jakie zdobył, Franciszek Józef I mianował go marszałkiem Sejmu Krajowego Galicji we Lwowie. Często mawiał, że „nie ma ruin, spod których by się nie dało czegoś wydobyć"[8].

Czasy powstania styczniowego były dla rodziny tragiczne. Najmłodszy brat Jana Dzierżysława, Juliusz, przeświadczony, że lepiej oddać życie w walce niż żyć („trzeba się będzie dać zabić"[9]) w zniewolonym kraju, dołączył do powstańców, został adiutantem pułkownika Zygmunta Jordana i zginął w walce, postrzelony w głowę podczas starcia z oddziałem rosyjskim. Życie Stanisława Tarnowskiego było również nierozerwalnie związane z powstaniem. Kursował między Paryżem a Krakowem, przewożąc postanowienia i decyzje „emigracji" dotyczące pomocy dla przyszłych powstańców. Niestety w nocy z 30 września na 1 października 1863 r. został aresztowany. Dowody w postaci wojskowych raportów powstańczych znalezione w jego krakowskim mieszkaniu ostatecznie sprawiły, że uwięziono go najpierw w Krakowie, a następnie we Lwowie i w Ołomuńcu[10]. Wyrok był zatrważający – dwanaście lat twierdzy. Ogromne wstawiennictwo brata, Jana Dzierżysława, oraz amnestia sprawiły, że Stanisław Tarnowski mógł wyjść na wolność i poświęcić się nauce, co zresztą obiecał wiele lat wcześniej drugiemu bratu, powstańcowi Juliuszowi. Został profesorem literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, a także dwukrotnym jego rektorem oraz prezesem Akademii Umiejętności.

Od dwóch opisanych wyżej braci, Jana Dzierżysława i profesora Stanisława, pochodzą dwie dwudziestowieczne linie Tarnowskich Leliwitów: dzikowska – osiadła w rodowym zamku w Dzikowie – to spadkobiercy Jana Dzierżysława (kolejno Zdzisław i Artur), oraz rudnicka – wywodząca się od syna Profesora, Hieronima Tarnowskiego, osiadała w majątku rudnickim nad Sanem.

Dwudziestowieczne losy obu gałęzi były równie tragiczne jak i dwudziestowieczne losy Polski. Najpierw front pierwszej wojny światowej, którego granica właściwie przez całą wojnę przebiegała przez oba majątki (wnuk Hieronima wspomina, że w parku rudnickim wykopano co najmniej 3000 ciał żołnierzy różnej narodowości[11]), potem tragiczny pożar rodowej siedziby w 1927 roku, trudne ekonomicznie lata odbudowy międzywojennej, aż wreszcie wybuch drugiej wojny światowej i napaść

Związku Radzieckiego na Polskę rozproszył rodzinę po całym świecie, spowodował dewastację majątków i rozgrabienie kolekcji.

Członkowie rodu powrócili licznie do Dzikowa dopiero w 1999 roku, aby po latach rozłąki spotkać się na nowo. Niektórzy już tego nie doczekali, inni zobaczyli się po raz pierwszy. Powstał wówczas projekt założenia Fundacji i odrestaurowania zamku – wieloletniej siedziby szkoły rolniczej – i utworzenia w nim muzeum, dla którego stopniowo można by odzyskiwać zbiory Kolekcji Dzikowskiej.

Dzików jak drugie Puławy – geneza powstawania Kolekcji Dzikowskiej

Zamek w Dzikowie do dziś pozostaje stosunkowo mało znaną w Polsce rezydencją. Bez wątpienia miał na to wpływ fakt, że przez cały okres powojenny była to siedziba szkoły rolniczej i wszelkie ślady bytności w nim rodziny arystokratycznej zatarł czas oraz obowiązujący wówczas system polityczny. A w przeszłości zamek był przecież świadkiem wielu ważnych wydarzeń i gościł wybitne osobistości z polskiego środowiska arystokratycznego, naukowego, politycznego, kulturalnego i religijnego.

Najwspanialszy okres dla zamku rozpoczął się, gdy Waleria i Jan Feliks Tarnowscy postanowili – po upadku powstania w 1831 roku – osiąść w spokojnym Dzikowie, z dala od zawirowań politycznych, i z pełnym zaangażowaniem przebudowali zamek, tworząc w ten sposób nie tylko gniazdo rodzinne dla przyszłych pokoleń, lecz także siedzibę dla zbieranej przez nich długo i wytrwale kolekcji malarstwa, rzeźby, grafiki, rękopisów etc. Odnowiona rezydencja stała się w pewnym sensie „muzeum narodowym", a członkowie rodziny „depozytariuszami narodowych pamiątek", które z czasem zaczęto nazywać Kolekcją Dzikowską.

> Gromadzona od początku XIX wieku, stała się jednym z najważniejszych tego rodzaju zjawisk w Polsce porozbiorowej, gdzie rolę mecenatu nieistniejącego państwa przejęli najświatlejsi przedstawiciele arystokracji. Była to – jak oceniał prof. Stanisław Lorentz – najpoważniejsza i najcenniejsza kolekcja zgromadzona na ziemiach polskich w XIX wieku. Była też jedyną, jaka uzyskała swoją nazwę od miejsca ulokowania i przechowywania; umiejscawiała Dzików

na elitarnej liście pionierskich ośrodków naszego muzealnictwa, tuż po Puławach Czartoryskich[12].

Idea tworzenia Kolekcji Dzikowskiej ma zatem swoje korzenie, które można by nazwać patriotycznymi. „W atmosferze ogólnego przygnębienia i gorączkowej chęci ratowania wszystkiego, co się jeszcze uratować dało – pamiątek przeszłości narodowej, znalazł Jan Feliks najwłaściwszą dla siebie rolę do spełnienia: inteligentnego i gorliwego zbieracza"[13]. Tarnowscy, tak jak Izabela Czartoryska i wielu innych magnatów, postanowili po upadku państwa polskiego przejąć królewską rolę mecenatu. Ocalić, co tylko można ocalić w nieistniejącym kraju.

Nie bez znaczenia dla podstaw kolekcji pozostaje też charakter Jana Feliksa i Walerii, ich bogate, wszechstronne wykształcenie, zamiłowanie do sztuki, kultury, nauki, oraz wyjątkowa wrażliwość na piękno. Wszystko to prowadziło ich w podróży życia, jaką było dla nich kolekcjonerstwo.

Na światopogląd Jana Feliksa ogromny wpływ miał brat matki – Tadeusz Czacki. To on kierował jego wychowaniem i edukacją,

> a spostrzegłszy w młodzieńcu najpiękniejsze skłonności, żywy i żądzą nauki pałający umysł, serce do celowania pochopne; widząc, że te szlachetnie gorejące w nim chęci, pamięcią zasług przodków podsycane, hamulca raczej niż popędu wymagały, sam się jego wychowaniem zatrudnił, sam zdolnemi mistrzami i nauczycielami otoczył i przy sobie w Warszawie umieścił[14].

Jego żona, Waleria ze Stroynowskich, otrzymała równie staranne i światowe wykształcenie. Mówiła biegle po francusku i włosku, uczyła się malarstwa, kochała sztukę i różne nauki. Kajetan Koźmian pisał o niej:

> znalazł [Jan Feliks] w tej towarzyszce swojego życia nie tylko wszystkie płci nadobnej zalety i cnoty, ale z niemi jednakie przejęcia się obowiązkami, jednakie zamiłowanie nauk i sztuk pięknych. Wspólne z sobą skłonności i smak do tego wszystkiego, co jest wdziękiem i ozdobą towarzystwa; pewniejsze i usprawiedliwione rękojmie szczęśliwego pożycia, cenniejsze nad te obszerne ojca jej dostatki, które mężowi w posagu wnieść miała[15].

Małżeńskie szczęście Jana Feliksa i Walerii przerwała śmierć ich pierworodnego syna, Kazimierza. To tragiczne dla nich wydarzenie, po którym Waleria długo nie mogła dojść do siebie, było impulsem do zorganizowania podróży do Włoch. I to właśnie wtedy młodzi rzucili się w wir zwiedzania, zachwycania się sztuką i kupowania cennych dzieł. Wyjechali jesienią 1803 r. i odwiedzili kolejno: Wiedeń, Wenecję, Padwę, Weronę, Mantuę, Bolonię, Loreto, Rzym, Neapol, Pizę, Florencję, Parmę, Genuę i Mediolan. Chcieli poznać zabytki przeszłości, pracownie artystyczne, zobaczyć znane kolekcje, a także miejsca historyczne. Wychowani w duchu oświecenia mieli właśnie taki sposób podróżowania. Waleria pisała wtedy dziennik z podróży *Mes voyages*[16], w którym szczegółowo opisywała oglądane miejsca oraz nabywane rzeźby i obrazy. Według Michała Marczaka, nieocenionego archiwisty dzikowskiego, podróż ta:

> może do dziś każdemu za wzór służyć mądrego *i* przyjemnego podróżowania, roztropnego użycia grosza. Państwo Janowie korzystali z każdej możliwej sposobności, by po miastach włoskich nabywać skarby nauki i sztuki, które następnie drogą wodną na Gdańsk i Odessę do swych siedzib w Polsce odsyłali. Wprawdzie w drodze niektóre przesyłki zaginęły i poszły na dno morza lub stały się łupem wojennych okrętów francuskich, był to bowiem okres blokady Rosyi przez Napoleona, w każdym jednak razie, to co do Polski doszło, mogło stanowić chlubę i chwałę największego domu[17].

Już w Wenecji Państwo Tarnowscy dokonali znaczących zakupów w galerii rodziny Cornaro. Były to następujące płótna: *Pan Jezus pod Krzyżem* Tycjana, *Gody* w *Kanie Galilejskiej* Tintoretta, *Madonna ze złożonymi rękami* Guida Reniego, *Chłopek* z *kuflem* i *fajką* Davida Teniersa Młodszego, kompozycja *Sacra Conversazione* autorstwa Palmy starszego oraz *Jezus krzyż dźwigający*, łączony wówczas z Leonardem da Vinci[18].

W drodze do Rzymu nabyli *Merkuriusza uczącego czytać Kupidyna* Parmigianina. W Wiecznym Mieście zakupili zasadniczą cześć zbiorów do swojej kolekcji. Kierowali się przede wszystkim radami malarza i handlarza dzieł sztuki, Gregoria Fidanzy, u którego kupili: *Widok Watykanu* z *Zamkiem Anioła*, *Widok gór*, *Pejzaż letni*, *Grotę Neptuna*, *Wybuch Wezuwiusza*, *Mały Landszaft Tivoli*. Dzięki jego pośrednictwu mieli

dostęp do rzymskiego świata artystycznego. Poznali słynnego rzeźbiarza Antonia Canovę oraz miniaturzystkę Teresę von Maron, u której Waleria pobierała lekcje malarstwa miniaturowego. Dzięki malarce Angelice Kauffmann zakupili do Dzikowa obraz, który jest tam obecnie – portret Marii Villiers, księżnej Richmond i Lennox, pędzla Antona van Dycka. U rodziny Strozzich wybrali jeszcze jeden jego obraz, przedstawiający zaślubiny św. Katarzyny[19].

Jan Feliks i Waleria szczególnie upodobali sobie malarstwo barokowe, stąd liczne obrazy flamandzkie w ich kolekcji, jak np. *Narodzenie Pańskie* Corneliusa van Poelenburgha, *Zwierzęta* Pietera van Leeuwa; oraz włoskie – *Portret mężczyzny* Barocciego, *Ludzie wśród ruin, Pan* i *nimfa Syrinks, Galileusz* Salwatora Rossy, *Cierpliwość* Domenica Zampieriego, *Matka Boska* Giovanniego Battisty Salviego czy *Pieta* Andrei Sacchiego. Oprócz tego wiele rzymskich nabytków pochodziło z galerii Vitalich: autoportrety Ludovica i Agostina Carraccich, *Narodzenie Pańskie* Simona Cantariniego, *Głowę starego Żyda* Rembrandta van Rijn. Do Dzikowa z Rzymu dotarły jeszcze portrety rodzinne zamówione u Gaspara Landiego i wiele rzeźb zakupionych za pośrednictwem dawnego współpracownika Stanisława Augusta Poniatowskiego – Ignazia Brocciego. Były to m. in. grupa *Dzieciątko Jezus i św. Jan Chrzciciel, Miłosierdzie* i *św. Katarzyna Aleksandryjska* z kości słoniowej w nurcie berniniowskim do kaplicy dzikowskiej. Dwie ostatnie nie zachowały się do naszych czasów, a pierwsza zdobi dziś odnowioną kaplicę zamkową. Były również dwa siedemnastowieczne krucyfiksy z kości słoniowej i z brązu autorstwa nieznanego flamandzkiego artysty popiersia Brutusa, Cycerona i konny pomnik Marka Aureliusza oraz figurka Merkuriusza, która w Dzikowie była prezentowana na trójnogu znalezionym w Willi Hadriana. Najcenniejszy jednak był *Perseusz z głową Meduzy* Canovy. Z tym rzeźbiarzem pozostawali Tarnowscy w głębokiej przyjaźni. Często odwiedzali go w pracowni, gdzie artysta pokazywał im nie tylko rzeźby, nad którymi pracował, lecz także obrazy, które malował wyłącznie dla przyjemności, a których jednak nie pokazywał szerszemu gronu.

> Po wielkich prośbach i błaganiach Walerii i Jana Feliksa, tuż przed ich wyjazdem z Rzymu w kwietniu 1804 roku, artysta zgodził się na odstąpienie repliki Perseusza za stosunkowo niską cenę

3000 dukatów. Morzem przesłano dzieło do Odessy, następnie saniami do Horochowa. Tam umieszczono rzeźbę w osobnej sali, zwanej odtąd „salą Perseusza". Ponadto w Kolekcji Dzikowskiej znalazło się jeszcze jedno dzieło Canovy – Głowa Meduzy, a także prace jego najlepszego ucznia Antonia D'Este[20].

Równie cenne były marmurowe popiersia rodzinne Jana Feliksa, Walerii, Jana Jacka i Rozalii wykonane przez Francesco Laboureura, a także popiersia Homera, Wergiliusza, Horacego, Cycerona i Jowisza tego samego autora.

Podsumowując włoską podróż państwa Tarnowskich, należy również wspomnieć, że nie ustrzegli się oni przed kupnem kopii dzieł sztuki, sprzedawanych jako oryginały mistrzów. Często zmieniała się również atrybucja nabytych płócien i rzeźb; bywało, że do naszych czasów nawet parokrotnie. Obraz, przypisywany początkowo jednemu artyście, kilka dekad później przypisano innemu, aby na koniec, już w obecnych czasach, odkryć jeszcze inne nazwisko.

Według szacunków pani Aleksandry Janas z Tarnobrzeskiego Muzeum Historycznego łącznie za życia państwa Tarnowskich Kolekcja Dzikowska liczyła ponad 150 obrazów, głównie artystów zagranicznych, bez wliczania w to portretów i osobistości staropolskich. Zbiór rzeźb i obiektów rzemiosła artystycznego obejmował natomiast około 200 obiektów. Większość z nich była mniejszych rozmiarów i służyła bardziej dekoracji wnętrz zamkowych. Były wśród nich różne wazy, zegary, figurki.

W Rzymie Walerię urzekło malarstwo miniaturowe, choć zachowały się informacje, że już wcześniej państwo Tarnowscy posiadali tego rodzaju zbiór dzieł sztuki. Były to portrety sławnych Polaków: Kopernika, Czarnieckiego, Żółkiewskiego autorstwa Wincentego Lesseur'a, który zresztą w późniejszych latach bywał w Dzikowie i doskonalił talent malarski Walerii. Dzięki temu z czasem kolekcja miniatur rozrosła się pokaźnie (do około 200 dzieł). Były w niej przede wszystkim wizerunki rodzinne, wybitnych osobistości polskich i zagranicznych, wodzów, królów etc. „Była to więc interesująca galeria postaci z ostatnich lat niepodległej Rzeczypospolitej"[21].

Wśród wielu zakupów uzupełniających kolekcję, a realizowanych już po powrocie z Włoch, we Francji, Niemczech czy w Austrii, państwo

Tarnowscy zdobyli również liczne rysunki i szkice najwybitniejszych artystów europejskich. Inwentarz z tamtego okresu podaje liczbę około 150 obiektów, a nazwiska autorów mogą znawców przyprawić o zawrót głowy: Rafael, Tycjan, Correggio, Paolo Veronese, Mens, jak również Czechowicz, Smuglewicz, Płoński, Vogel, Orłowski, Bacciarelli i Norblin. Było sporo rysunków francuskich Poussina i Lorraina oraz kilku znanych artystów – Dürera, Rembrandta i Rubensa.

Osobną kategorię mogłyby stanowić teki graficzne, zwłaszcza szkół obcych. Było ich za czasów Walerii i Jana Feliksa przeszło 200 pozycji. Przedstawiały głównie widoki znanych miejsc i budowli świata, wydarzenia historyczne, znane osobistości oraz, co ciekawe – zbiory słynnych muzeów i galerii europejskich. Znając historyczne upodobania Jana Feliksa, można przypuszczać, że to na jego zamówienie zakupiono również „sporo albumów z rytowanymi zabytkami starożytnymi, z całymi relacjami z prowadzonych w końcu XVIII wieku ogromnie sławnych odkryć i wykopalisk archeologicznych”[22].

Obszerny był również zbiór rycin polskich z przełomu XVIII i XIX wieku: *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych* Freya, *Zbiór rozmaitych polskich ubiorów* Norblina, *Monumenta Regnum Poloniae Cracoviensia* Stachowicza, *Ubiory wojska narodowego za czasów Księstwa Warszawskiego, Wizerunki znakomitych ludzi w Polsce, Rozmaitości Polski*[23].

W późniejszych latach Jan Feliks całkowicie poświęcił się zbieraniu pamiątek i, jak mawiał, „rzeczy polskich”, ulegając wszechobecnemu wówczas zamiłowaniu do historii i patriotycznym nastrojom. Stąd w Kolekcji Dzikowskiej sporo pamiątek narodowych, zwłaszcza rodzinnych, ale nie tylko. Dla właścicieli miały one głównie wartość emocjonalną. Były to między innymi przedmioty należące do hetmana Jana Tarnowskiego: „buława, szabla, łuk, kołczan, sajdak, gwóźdź do trumny”[24]. Szczycono się również biurkiem księcia Józefa Poniatowskiego, pistoletami Napoleona, kartaczami spod Grochowa, Sandomierza i Dembia Wielkiego”[25].

W tym kontekście należy wspomnieć, że znaczącą częścią Kolekcji Dzikowskiej są obrazy z galerii Króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Ich historia sięga abdykacji króla w 1795 roku. Wtedy kolekcja liczyła ponad 200 obrazów. Po jego śmierci, trzy lata później, ze względu na długi zaczęto obrazy masowo wyprzedawać. Jan Feliks nabył obrazy

w latach 1815–1819 od kolejnej ich spadkobierczyni Teresy z Poniatowskich Tyszkiewiczowej za stosunkowo niskie kwoty, gdyż Pani Teresa chciała szybko się ich pozbyć. Przy ich zakupie nie kierował się jedynie ich wartością artystyczną, lecz także patriotyczną ideą zbierania pamiątek narodowych. Z tych samych powodów nabył także portrety królów i królowych polskich pędzla Bacciarellego.

Również duża część wystroju Zamku Dzikowskiego za czasów Walerii i Jana Feliksa – meble, szafy, stoły, wazy, kominki i zegary – należała wcześniej do króla. Wszystko to, wraz z licznymi obrazami rodzinnymi, tworzyło wnętrze przypominające europejskie „gabinety osobliwości". Późniejsze pokolenia, szanując pracę przodków, niechętnie i rzadko wprowadzały jakiekolwiek zmiany w zamkowych wnętrzach.

Jedyne miejsce, jakie zmieniało się intensywnie za życia twórców Kolekcji Dzikowskiej i po ich śmierci, to biblioteka i archiwum. One rozrastały się latami i słynęły zbiorami unikatowymi o wielkiej wartości historycznej, patriotycznej, emocjonalnej i naukowej.

> Biblioteka, jeden z najważniejszych działów kolekcji dzikowskiej, odznacza się wyjątkowym charakterem wynikającym z osobowości jej twórcy – Jana Feliksa Tarnowskiego. Księgozbiór ten, tworzony systematycznie i planowo, wiązał się z działalnością publiczną, literacką i naukową Jana Feliksa. Biblioteka była nie tylko znakomitym źródłem materiałów do opracowania dziejów narodu bądź na potrzeby edukacji historycznej czy artystycznej, ale przede wszystkim znakomitym warsztatem pracy dla wielu naukowców[26].

By pomieścić tak wspaniałe zbiory Jan Feliks przygotował specjalne i – według niego – najbezpieczniejsze miejsce w zachodnim, najstarszym skrzydle zamku. Były to dwie sale o krzyżowych sklepieniach, położone w amfiladzie, a przedzielone arkadą. Prowadziły do nich drewniane drzwi przypominające szafę biblioteczną oraz stalowe z herbem Leliwa. Nad drzwiami widniała łacińska sentencja Cycerona: MIHI QUIDEM NULLI SATIS ERUDITI VIDENTUR QUIBUS NOSTRA IGNOTA SUNT. Księgozbiór przechowywany był w osiemnastu pięknych, neogotyckich,

dębowych szafach. Miały one jedno lub dwuskrzydłowe ażurowe drzwi, a kolumny między nimi zdobiły wizerunki królów i książąt polskich Domenica de Rubensa. Dwa niewielkie neogotyckie okna miały żelazne okiennice, a wewnątrz wisiały lampy na łańcuchach umieszczone w narożach szaf.

Do oprawy wszystkich dzieł hrabia Tarnowski zatrudnił introligatora, a Francesco Maria Lanci, autor przebudowy zamku, zaprojektował specjalne exlibrisy. Sprowadzono również matryce do tłoczenia opraw w stylu neogotyckim. Planowano również, aby wraz z nastaniem niepodległości zbiory przekazać narodowi, co jednak nigdy nie nastąpiło.

Była też część księgozbioru po królu Stanisławie Auguście zakupiona przez Tadeusza Czackiego dla Gimnazjum w Krzemieńcu, księgozbiór zmarłego w 1815 roku Hieronima Stroynowskiego, mnóstwo publikacji wręczanych Janowi Feliksowi w darze przez przyjaciół pisarzy i badaczy, np. Tadeusza Czackiego, Wincentego Krasińskiego, Stanisława Kostkę Zamoyskiego, Stanisława Staszica, Kajetana Koźmiana; archiwum rodowe Tarnowskich sprzed XVIII wieku, dokumenty z okresu Sejmu Wielkiego, Komisji Edukacji Narodowej, Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego, część Archiwum Małachowskich, szesnastowieczne akta Bonerów i Firlejów, manifesty polityczne, konstytucje i mowy sejmowe Kołłątaja, Niemcewicza, Małachowskiego, Rzewuskiego, Staszica; uniwersały, traktaty, dokumenty Jana III Sobieskiego, pisma dotyczące konfederacji: tarnogrodzkiej, dzikowskiej, barskiej i targowickiej; średniowieczne kodeksy, kazania Mikołaja Reja, Piotra Skargi i Jakuba Wujka, katechizmy i rozprawy filozoficzne, np. siedemnastowieczne wydania tekstów Arystotelesa i Bacona, zbiory epistograficzne, m.in. Kazimierza Jagiellończyka, Zygmunta Starego, Królowej Bony, Zygmunta Augusta, Henryka Walezego, Zygmunta III Wazy, Marii Kazimiery i Marii Leszczyńskiej. Oddzielną część archiwum stanowiły dzieła naukowe i literackie samego Jana Feliksa, podręczniki historyczne, przyrodnicze, medyczne, matematyczne, prawnicze (np. Statuty Łaskiego), geograficzne, pamiętniki, literatura podróżnicza. Imponowała szesnastowieczna kolekcja poloników i kronik oraz zbiór literatury pięknej, poezje łacińskie, wydania klasyków – Herodota, Juliusza Cezara, Tytusa Liwiusza, a także encyklopedie i słowniki[27].

Nie sposób wymienić wszystkich tytułów i autorów. Warto jednak zwrócić uwagę na niebywale unikatowy charakter zbioru. Oświeceniowy – tak jak wykształcenie i zamiłowania Jana Feliksa. Jego kolekcja nosiła niezaprzeczalne piętno indywidualności jej twórcy. Można jedynie żałować, że zmienne koleje losu nigdy nie pozwoliły na jej pełne udostępnienie, tak jak planował Jan Feliks: aby stała się dobrem publicznym.

„Nie masz już Dzikowa, tego zamku w centrum Polski" – losy Kolekcji Dzikowskiej od 1849 roku do wielkiego pożaru w 1927 roku

Waleria i Jan Feliks Tarnowscy szybko oddali majątek synowi, który okazał się znakomitym zarządcą i wybitnym gospodarzem, jednak żyłki do kolekcjonerstwa po rodzicach nie odziedziczył. Jan Bogdan doprowadzał dobra Leliwitów do rozkwitu, a państwo Tarnowscy powiększali i dbali o słynną już w tamtych czasach kolekcję. Dzików tętnił życiem rodzinnym. Mieszkały w nim dorosłe już dzieci Jana Feliksa i Walerii oraz ich wnuki. Wszyscy wychowywani w duchu patriotycznym i w poszanowaniu tradycji. Profesor Stanisław Tarnowski – wnuk Jana Feliksa – tak po latach wspominał dziadka kasztelana:

> Pamiętam go już nieźle w jego chorobie, siadywał w wielkim krześle w szlafroku z jakiejś tureckiej materii w pasy. Pół ciała bez ruchu, mowa odjęta. Otoczony naturalnie bez ustanku przez żonę, dzieci, domowych. Pamiętam z pewnością, że mnie do niego przyprowadzano, żebym mu śpiewał. Lubił mnie bardzo, a że widział we mnie typ wyraźnie polski, więc na wielkie okazje ubierano mnie w kontusz. Otóż dziadek lubił na mnie patrzeć tak ubranego *i* lubił, żebym mu śpiewał: Gdzie się podział ów wiek złoty, owe dawne czasy, gdy kontusze brylowały *i* złociste pasy. Mówili mi, że biedny płakał, kiedy tego słuchał[28].

Jan Feliks Tarnowski zmarł 3 maja 1842 roku, a po jego śmierci zbiorami opiekowała się Waleria. Hrabina przeżyła męża o 7 lat. Była świadkiem rzezi galicyjskiej, której najgroźniejsza fala nie doszła jednak do

Dzikowa, widziała Wiosnę Ludów. Dwudziestego trzeciego listopada 1849 roku zmarła wśród licznie zgromadzonej rodziny.

> Można ją śmiało nazwać dobrym duchem dwóch pokoleń Tarnowskich. Była to kobieta naprawdę niepospolita. Cechował ją tak wysoki poziom duchowy, intelektualny i obywatelski, na jaki nie tak łatwo trafić, wśród jej współczesnych[29].

Zaledwie rok później zmarł nagle ich syn Jan Bogdan. Sytuacja rodziny zdecydowanie się pogorszyła. Pieczę nad majątkiem i kolekcją przejęła jego żona Gabriela z domu Małachowska. W obowiązkach pomagał jej kuzyn Tarnowskich Jan Scipio del Campo. Jednak i on wkrótce zmarł, wnosząc do kolekcji w spadku własne prywatne zbiory. Lata powstańcze zdecydowanie ograniczyły jakiekolwiek uzupełniania kolekcji, ale zdołała ona zachować swoją integralność. Za czasów wnuka Jana Feliksa – Jana Dzierżysława – i Zofii z Zamoyskich zbiory biblioteczne uzupełniano jedynie o dzieła utworów literatury współczesnej w językach obcych. Właściciele bardzo jednak dbali o właściwą konserwację zgromadzonych obiektów i kontynuację naukowego opracowywania zbiorów. Jedyną „perłą", jaka powiększyła wtedy kolekcję dzięki zabiegom profesora Stanisława Tarnowskiego, był rękopis *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Nowa era dla Kolekcji Dzikowskiej nastała u schyłku XIX stulecia wraz z nowym panem na Dzikowie – Zdzisławem Tarnowskim. Zamówił on serię obrazów rodzinnych u Jana Matejki, Jacka Malczewskiego, Wojciecha Kossaka i Tadeusza Pochwalskiego. Wprowadził do kolekcji dzieła artystów polskich, znanych i podziwianych malarzy. Kontrowersyjna okazała się pierwsza i największa sprzedaż obiektu z Kolekcji Dzikowskiej, płótna ze zbiorów Stanisława Augusta Poniatowskiego – *Lisowczyka* Rembrandta. Oficjalnym powodem była potrzeba wykupienia germanizowanej ziemi polskiej, lecz coraz częściej czyta się, że była to jedynie wymówka dla łatwego pozyskania kapitału potrzebnego na przebudowę zamku.

Zdzisław Tarnowski jako pierwszy przeorganizował też układ zbiorów dzikowskich, aby zapewnić lepsze miejsce rozrastającej się kolekcji. Bibliotekę wraz z kolekcją rycin umieścił na piętrze w Sali Wielkiej tuż pod ogniotrwałym sufitem. Wnętrze sali zamkowej zdominowały

monumentalne szafy biblioteczne ustawione wzdłuż ścian, wykonane w 1912 roku. Przeniesiono tu także i z dumą eksponowano pamiątki po hetmanie Janie Tarnowskim, a wysoko na ścianach zawieszono portrety kolejnych panów na Dzikowie. Stare archiwum i najcenniejsze druki przeniósł hrabia na parter, w puste miejsce po bibliotece. Zatrudnił również wspomnianego wyżej Michała Marczaka jako opiekuna zbiorów i archiwistę. Zdzisław Tarnowski powrócił również do tradycji oprawiania ksiąg. Wysyłał je do Krakowa, do najlepszego wówczas introligatora, Roberta Jahody.

Dalszemu rozwojowi kolekcji i biblioteki położył jednak kres wybuch pierwszej wojny światowej w 1914 roku. Gdy front wschodni, a z nim wojska rosyjskie, niebezpiecznie zaczął się przybliżać do Dzikowa, było już za późno na wywożenie kolekcji z zamku. Uratowało ją jedynie to, że przez cały okres walk, jakie toczyły się wówczas na ziemiach tarnobrzeskiej i lubelskiej, właściciele przebywali w zamku i nie opuścili go, jak wielu innych arystokratów swoje siedziby. Dzięki temu nie doszło do otwartej grabieży. Nie znaczy to jednak, że Rosjanie nie chcieli przejąć zbiorów. Zachowane dokumenty dowodzą, że usiłowali zrobić to nawet podstępem.

Jeszcze większym zagrożeniem dla Kolekcji Dzikowskiej okazał się wybuch tzw. republiki tarnobrzeskiej, zawiązanej w latach 1918–1920 przez chłopów z Tarnobrzega, którzy domagali się oddania im ziemi na własność. Dopiero wtedy wraz z pomocą Akademii Umiejętności wywieziono całe archiwum i starodruki do Krakowa. Powróciły po trzech latach, gdy republika została uznana za niebezpieczny ruch anarchistyczny i zlikwidowana przez Wojsko Polskie.

Wydawałoby się, że w trudnym ekonomicznie – choć spokojnym w porównaniu z zawieruchą wojenną i rebeliami – okresie międzywojennym zbiory dzikowskie mogą być bezpieczne i lśnić chwałą słynnych przodków na swoim prawowitym miejscu. Niestety. Kolejna katastrofa – pożar zamku w nocy z 20 na 21 grudnia 1927 roku – pogrzebała kolekcję w popiołach. Kilkugodzinna akcja ratunkowa prowadzona w ekstremalnych warunkach (noc, silny wiatr i mróz), okupiona śmiercią dziewięciu młodych ludzi, przyniosła tylko częściowe ocalenie zbiorów. Akcją ratunkową heroicznie dowodził oddany bibliotekarz, Michał Marczak. Przyczyną pożaru było nadmierne rozgrzewanie rur wodociągowych

na strychu. Ze względu na wyżej wspomniane warunki atmosferyczne i późną nocną porę nie można było udzielić skutecznej pomocy. Zabrakło wody do gaszenia ognia, gdyż zbiorniki umiejscowione na strychu dawno już spłonęły. Staż ogniowa przybyła wprawdzie dość szybko, niestety wszystkie hydranty były zamarznięte. Można by rzec – wszystko sprzysięgło się na niekorzyść zamku. Kiedy przyszedł czas na szacowanie strat, Michał Marczak pisał: „Nie masz już Dzikowa, tego zamku w centrum Polski, pięknej neogotyckiej rezydencji, znanej całej Polsce i zagranicy z bezcennych zbiorów”[30]. Rozmiar tragedii był olbrzymi. Po pierwsze, spłonął niemal doszczętnie sam zamek. Ocalały jego mury zewnętrzne i ściany konstrukcyjne, spłonęły i runęły jednak wszystkie dachy, stropy i klatki schodowe. Zniszczeniu uległy wszystkie okna, instalacje elektryczne, wodno-kanalizacyjna i centralnego ogrzewania. Nie ocalały posadzki, boazerie ani stolarka. Spaliło się wiele pieców i kominków, zabytkowe meble, prawie wszystkie rzeźby, pamiątki rodzinne, trofea myśliwskie, obrazy, ryciny i rysunki oraz istotna część tak cennej biblioteki wraz z ostatnimi katalogami (doliczono się jedynie 10 tysięcy uratowanych woluminów). Niemal nienaruszone zostały archiwalia ze skrzydła zachodniego, prawie wszystkie rękopisy i większość najcenniejszych starych druków. Były najbezpieczniejsze za żelaznymi drzwiami, na parterze – tam, gdzie Jan Feliks sto lat wcześniej urządził swoją bibliotekę. Gdyby nie zmiany Zdzisława w rozmieszczeniu kolekcji, może udałoby się uratować jej więcej.

Kolejne lata upłynęły na dźwiganiu zamku z gruzów i popiołów oraz na przygotowywaniu pomieszczeń zastępczych dla uratowanych zbiorów. Większość z nich była w fatalnym stanie. Pozostawione w pierwszych chwilach po pożarze na śniegu i mrozie, zbierane na oblodzonych trawnikach przed zamkiem, a w powszechnie panującym wówczas chaosie – także rozkradane. Zabrano się jednak energicznie do pracy. Michał Marczak, straciwszy wszystkie swoje katalogi, posiłkując się jedynym ocalałym spisem wykonanym ponad 70 lat wcześniej przez księdza Scipio del Campo, osobiście zajął się ponownym inwentaryzowaniem tego, co ocalało. Odbudowę zamku zakończono jesienią 1930 roku. Uszczuplona kolekcja mogła wrócić na swoje dawne miejsce. Nie na długo jednak, gdyż u progu czekała już kolejna katastrofa, tym razem wojenna – czasy rozproszenia i tułaczki rodziny oraz całej Kolekcji Dzikowskiej.

„Czas Apokalipsy" – losy Kolekcji Dzikowskiej podczas drugiej wojny światowej i w latach powojennych

Rok 1939 zastał na Dzikowie już nowego pana. Po śmierci hrabiego Zdzisława w 1937 roku został nim jego najstarszy syn Artur. Poślubiając Różę z Zamoyskich i osiadając w nowo odbudowanym Dzikowie, nie mógł przypuszczać, że koło historii potoczy się w ten sposób, że jego imię będzie już na zawsze kojarzone z „ostatnim panem na Dzikowie".

Napięta sytuacja międzynarodowa sprawiła, że tym razem ostrożniej niż w 1914 roku potraktowano kwestię zabezpieczania zbiorów dzikowskich.

> Ustaliłem ze śp. dr Marczakiem – wspomina hrabia Artur – co *i* jak należy przygotować na wypadek wojny. W tym celu dr Marczak przegrupował archiwum i bibliotekę w taki sposób, by najcenniejsze akta i księgi wyodrębnić, celem ich ewentualnego schowania czy też spakowania i wysłania. W tym samym czasie ustalone zostało, które obrazy powinny zniknąć ze ścian, gdy zajdzie taka potrzeba. Zamiarem moim było, aby zbiory najcenniejsze, w razie niebezpieczeństwa, wywieźć do Krakowa i zamurować w piwnicach mojego domu w Krakowie. Takie były przygotowania i plany, ale nie wierzyłem do ostatka, by Hitler wobec stanowiska zajętego przez Francję i Anglię zdecydował się wojnę rozpocząć. Nie ja jeden mylnie sytuację oceniłem[31].

Hrabia Artur Tarnowski usilnie starał się zabezpieczyć bezcenną kolekcję Leliwitów. Po wybuchu wojny zdeponował około setki obrazów w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Warszawie. Były to przede wszystkim płótna artystów niderlandzkich i włoskich z XVI–XVIII wieku (Kraków), a także portrety rodzinne (Warszawa). W listopadzie 1939 roku Tarnowscy otrzymali potwierdzenie depozytu od profesora Feliksa Kopery. Krakowskimi zbiorami bardzo interesowali się hitlerowcy, ale zdołano im wmówić, że to jedynie kopie.

9 września 1939 roku, kiedy hrabia Artur już jako oficer wojskowy wiózł rozkazy ze swojego sztabu do Stalowej Woli, Rzeszowa i Baranowa, wstąpił potajemnie do Dzikowa, aby uprzednio wytypowane

obiekty na furmankach folwarcznych wywieźć do oddalonego od dróg komunikacyjnych leśnictwa. „Chodziło mi o natychmiastowe usunięcie najcenniejszych przedmiotów spod oka najeźdźców, którzy mogli wkroczyć do Dzikowa lada godzinę”[32] – wspomina hrabia. Wiedząc jednocześnie, że musi stawić się do swojej jednostki we Lwowie i będąc przekonanym, że tam będzie bezpieczniej, zabrał jeszcze ze sobą w drogę skrzynię z najcenniejszymi według niego przedmiotami. Były to: autoportret Rembrandta, portret Izabelli Austriackiej autorstwa Jana Gossarta, zbiór miniatur z XVIII i XIX wieku, rękopis *Kroniki* Kadłubka, XV-wieczna kopia Statutu Wiślickiego, pamiątki po hetmanie Tarnowskim, przywilej cesarza Karola V nadający Tarnowskim tytuł hrabiowski, tabakiera marszałka Sejmu Czteroletniego Stanisława Małachowskiego oraz zegarek księcia Józefa Poniatowskiego z bitwy narodów pod Lipskiem[33]. Skrzynię ukryto w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich. Wtedy też ostatni raz w życiu widział swoje cenne rodzinne pamiątki.

Tymczasem w zamku kwaterowali już Niemcy. Hrabina Róża wraz z dziećmi zajęła skrzydło zamku tuż koło kaplicy. Byli pilnowani na każdym kroku, ale mimo to udało im się zbiory zabezpieczyć na czas. Ukryto je w skrytkach w piwnicy zamku i zamurowano, tak jak robili to przodkowie podczas potopu szwedzkiego i konfederacji barskiej.

Niestety, warunki przechowywania druzgocąco przyczyniły się do ich dewastacji. Raz tylko, w 1941 roku, po kryjomu wyjęto je i osuszono. Potem Marczak wyjechał, a Dzików zaczęły odwiedzać specjalne komisje „likwidacyjne”, które chciały przejąć kolekcję i wywierały coraz większy nacisk na Różę, aby ta wyjawiła, gdzie jest ukryta kolekcja. Hrabina niezmiennie odpowiadała, że przed wojną wywieziono ją do Lwowa, by uchronić ją od zniszczenia na wypadek walk w okolicach Dzikowa. Korespondencja wojenna Artura i Róży pełna była szyfrowanych zapytań o zdrowie Pana Tadeusza, Wiślickiego i Izabeli. Czy nadal mieszkają u drogich Ossolińskich? Pełna próśb, aby dalej wszystkim „pacjentom” w Dzikowie zdrowie dopisywało, oraz wskazówek, „kogo” odwiedzić czy „kogo” przywieść do zamku.

Mimo stałego zagrożenia sami Niemcy nie przyczynili się do bezpośredniego zniszczenia ani uszczuplenia kolekcji. Chcieli co prawda „zabezpieczyć” większość tego, co widzieli, lecz dzięki odważnym

wymówkom hrabiny Róży oraz Michała Marczaka wszystko – prócz kilkudziesięciu wyprawionych skór baranich i cielęcych przygotowanych do oprawiania książek – pozostało nietknięte. Gorsi od Hitlerowców okazali się żołnierze Armii Czerwonej, którzy wkroczyli do Tarnobrzega 5 sierpnia 1944 roku. Już na samym początku zajęli się dziką dewastacją zamku. W ciągu paru godzin czysta i zadbana rezydencja zmieniła się w ruderę. Porozbijano skrzynie z archiwaliami, porozdzierano cenne starodruki, poniszczono meble i wyposażenie zamku, pozdzierano ze ścian obicia i boazerie, wytłuczono porcelanę oraz zabytkowe szkła, wycięto na opał wszystkie drzewka z oranżerii. Róża wraz z dziećmi została wypędzona z zamku. Pozostał jedynie oddany Michał Marczak, który robił, co mógł, aby choć trochę ocalić przed „komunistyczną, azjatycką dziczą". Wprowadził się wtedy do archiwum, by z bliska czuwać nad resztką zbiorów. Przeżył w Dzikowie pierwszą wojnę, pożar, hitlerowców, ale nie przypuszczał, że przyjdzie mu dożyć takich czasów. Niestety zmarł nagle 18 listopada 1945 roku. Wszelkie nadzieje na ocalenie zbiorów – i być może uczynienie z Zamku Dzikowskiego muzeum – umarły wraz z jego zagadkową, można by dziś powiedzieć, śmiercią.

Hrabia Artur i jego rodzina wyjechali do Belgii. Stamtąd próbowali dowiadywać się u znajomych i krewnych w Polsce, co się dzieje ze zbiorami. Początkowo otrzymywali jeszcze strzępy informacji, lecz później zdecydowanie urywano z nimi kontakt i proszono o zaprzestanie korespondencji, gdyż prowadziło to do poważnych problemów. Dowiedział się zatem hrabia, pracując w Louvain w fabryce kotłów, że nieoceniony Michał Marczak zmarł, że w jego rodzinnym domu powstaje szkoła rolnicza, że w kaplicy zamkowej urządzono laboratorium chemiczne, że myśliwi zrzeszeni w PZŁ urządzili polowanie na broń dzikowską i trofea myśliwskie, że prawdopodobnie do pokoju białego powróciły z magistratu tarnobrzeskiego kolorowe sztychy loggi Rafaela, gdzie schronbiono je przed atakami miejskimi. Domyślał się, że w zamku mogły pozostać jeszcze portrety Walerii autorstwa Domenico Del Frate oraz Jana Dzierżysława pędzla Rodakowskiego, gdyż nie znalazł ich w spisie obiektów muzealnych. Miał też informacje, że pamiątki rodzinne, które zawiózł we wrześniu 1939 roku do Lwowa, zostały zniszczone po wkroczeniu Armii Czerwonej (ocalał jedynie *Pan Tadeusz* przewieziony po wojnie przez pracowników Ossolineum do Wrocławia).

Tymczasem zamek zaadaptowano na siedzibę szkoły rolniczej. Było to jak najbardziej zgodne z ówczesną polityką państwa ludowego i traktowane jako należyty przykład wykorzystania majątków dawnych „wyzyskiwaczy". Można twierdzić, że dbano o stan techniczny zespołu zamkowego. Niestety konserwatorzy zabytków nie widzieli potrzeby wykonywania profesjonalnej konserwacji, gdyż Zamek Dzikowski, odbudowany tuż przed wojną, uznawany był za budynek współczesny. Wpisano go do rejestru zabytków dopiero w 1984 roku. Po parku jeździły traktory, kombajny i inne maszyny rolnicze. Po dawnym drzewostanie nie został niemal żaden ślad. „Modernizowano" na własną rękę wszystkie budynki założenia pałacowo-parkowego, dodając nowoczesne elementy lub skutecznie usuwając dawne, budowano garaże i stawiano baraki.

W 1959 roku ostatni pan na Dzikowie zaapelował do władz polskich na łamach paryskiej „Kultury", by poczynić starania o zebranie kolekcji i utworzenie muzeum w zamku.

> To co zostało w moim ręku, tj. zaledwie miniatury, z radością ofiarowałbym Polsce, gdyby połączone zostały razem z resztą zbiorów dzikowskich i suskich, rozproszonych po muzeach, bibliotekach i archiwach polskich, i gdyby utworzona została z nich jedna całość i nazwana po wieczne czasy zbiorami Tarnowskich z Dzikowa i Suchej.

Apel Artura Tarnowskiego pozostał bez odpowiedzi.

Wiele środowisk tarnobrzeskich, świadomych rangi zamku, zaczęło współpracować ze sobą i walczyć o zamek-muzeum. Walkę tę przyszło im toczyć jeszcze wiele lat, gdyż nawet w nowej sytuacji politycznej, kiedy wydawać by się mogło, że nic nie stoi już na przeszkodzie, by powołać muzeum, nie było nadziei na doprowadzenie sprawy do końca.

Pod koniec lat 90. według wszelkich ekspertyz Zamek Dzikowski nadawał się jedynie do całkowitego remontu. Wieloletnie użytkowanie zamku przez szkołę pogorszyło jego stan. W międzyczasie zaniechano koniecznych napraw, a instalacje były w bardzo złym stanie. Nie można było zapewnić podstawowych warunków bezpieczeństwa. Zamkowe detale niszczały, na przykład obraz z widokiem Horochowa – rodzinnych

stron Walerii Tarnowskiej – niszczał zalewany wodą z umieszczonych piętro nad nim toalet.

Niemniej wiek XX, tak tragiczny dla Polski i Polaków – w tym również dla rodziny Tarnowskich, zamku i Kolekcji Dzikowskiej – żegnano z nadzieją na pełną rewaloryzację zamku. Wszystko to dzięki prężnie działającemu Muzeum Historycznemu Miasta Tarnobrzega, jego dyrektorowi Adamowi Wójcikowi oraz jego nieocenionym pomocnikom. W 2000 roku Dyrektor MHMT pisał:

> Dobrze by było, by wszyscy zainteresowani, jak i mieszkańcy Tarnobrzega zrozumieli, że przekształcenie zamku w Dzikowie w ośrodek muzealno-naukowy i kongresowo-turystyczny jest wręcz konieczną inwestycją dla nadwiślańskiego grodu Leliwitów, i że to właśnie zrewaloryzowany Dzików może się stać w niedalekiej przyszłości symbolem i wyznacznikiem pozycji Tarnobrzega na mapie Polski[34].

Zamek i Kolekcja Dzikowska dzisiaj – szanse na scalenie zapomnianego dziedzictwa narodowego

Wspomniany przełom – w pierwszej kolejności dla Zamku Dzikowskiego, dopiero później dla Kolekcji Dzikowskiej – nastąpił na przełomie wieków. Powstały śmiałe plany rewaloryzacji zamku, utworzenia w nim muzeum i scalenia resztek Kolekcji Dzikowskiej. Już od 2000 roku wiadomo było, że realizacja tych trzech założeń musi zostać rozpisana na lata i dokładnie przemyślana. Zbiegła się ona jednak z trudną sytuacją miasta i regionu, będącego znanym zagłębiem siarkowym. Dramat miasta i mieszkańców spowodowany był nie tylko przeniesieniem stolicy województwa do Rzeszowa, co wiązało się ze zniesieniem wszystkich urzędów wojewódzkich, lecz także z upadkiem i zamknięciem kopalni siarki, która przez ponad 40 lat była w zasadzie jedyną „żywicielką" całego regionu tarnobrzeskiego. Tarnobrzeg – zapomniane pożydowskie miasteczko – zaczął wymierać. Nie był postrzegany przez pryzmat kultury, sztuki czy jakiegokolwiek dziedzictwa narodowego.

W takiej właśnie skomplikowanej sytuacji społeczno-ekonomicznej przystąpiono do pierwszego kroku przywracania należnej rangi rezydencji Tarnowskich, do rewaloryzacji Zamku Dzikowskiego. Dyrektor MHMT

Adam Wójcik napisał *Koncepcję zagospodarowania zespołu zamkowego w Dzikowie*, obejmującą szczegółowy plan odbudowy zamku, jego późniejsze przeznaczenie muzealne, charakter odremontowanych wnętrz, a także odbudowę założenia parkowego wraz z należącymi do niego budynkami. W pierwszym etapie (2003– 2007) zajęto się fundamentami i piwnicami zamku oraz osuwającą się skarpą, na której wznosi się zamek. Wykonano precyzyjne badania techniczne, konstrukcyjne i architektoniczne oraz podjęto niezbędne środki zaradcze i zabezpieczające przed dalszą destrukcją.

Kolejno przystąpiono do skomplikowanego remontu dachu, a po otrzymaniu środków z funduszy Unii Europejskiej, w 2010 roku do remontu elewacji wraz z kamieniarką, stolarką okienną i drzwiową, tynkami, podłogami, posadzkami oraz wszelkiego rodzaju instalacjami technicznymi. Prace te pozwoliły na udostępnienie długo oczekiwanych wnętrz zamkowych: kaplicy, biblioteki, gabinetu antycznego, sypialni i toalety hrabiego, Pokoju Białego, poczekalni, Pokoju Żółtego, Sali Sejmowej, Pokoju Czerwonego oraz gabinetu porcelanowego. Odtworzone na podstawie dawnych fotografii, opisów, inwentarzy i zachowanych projektów już jesienią 2011 roku mogły zachwycać miłośników zamku, dla których wejście do rezydencji pozostawało przez długie lata w sferze marzeń, a już zobaczenie jej odtworzonej, dającej pewien obraz przeszłości, namiastkę dawnych czasów – stanowiło prawdziwą rewelację.

Cóż zatem jest teraz do zrobienia? Przede wszystkim powinno się dążyć do scalenia ocalałych, ale rozproszonych obiektów z Kolekcji Dzikowskiej, tak jak marzył o tym ostatni pan na Dzikowie. Trzeba też, w miarę możliwości, pielęgnować zamkowe tradycje, udostępniać je i opowiadać o nich tak, by ożyły na chwilę w wyobraźni zwiedzających, a na dłużej w ich świadomości; wesprzeć je tak, aby mogły na nowo stanowić o naszej lokalnej tożsamości.

Powinno się organizować wszelkiego rodzaju spotkania, prezentacje, inscenizacje, odczyty, ścieżki tematyczne, a może nawet rekonstrukcje historyczne tak, aby jak najlepiej zapoznać zwiedzających z tematem i wprowadzić w epokę świetności zamku. Zamek powinien stać się inspiracją do dogłębniejszego zainteresowania dziedzictwem kulturowym, jakie nas otacza. Powinien być wizytówką regionu i współpracować na szeroką skalę z innymi tego typu obiektami.

Podsumowanie

Kolekcja Dzikowska jest dziś wyłącznie pojęciem historycznym. Jej losy oraz losy jej twórców i opiekunów świadczą jednak o tym, że była jedyna w swoim rodzaju, niezwykle cenna ze względu na zebrane obiekty oraz na to, co sobą reprezentowały.

Z każdym związana była jakaś historia. Miniatury rodzinne malowane przez Walerię ukazują jej głęboką wrażliwość, księgozbiór Jana Feliksa daje obraz jego wielkiej inteligencji, płótna króla Stanisława Augusta Poniatowskiego świadczą o wspaniałości jego mecenatu, narodowe pamiątki w postaci zabytków rękopiśmiennictwa i starodruków zaskakują szatą i oryginalnością. Rozmaite rzeźby i obrazy zachwycają wspaniałymi nazwiskami twórców. Każde z tych dzieł przebyło długą drogę, żeby trafić do Dzikowa i tam przez lata zachwycać i świadczyć o wielkim oddaniu kolekcjonerstwu przez Walerię i Jana Feliksa oraz ich potomków.

Na skutek wielu tragicznych wydarzeń zdziesiątkowana, podzielona, zniszczona, rozkradziona i rozprzedana kolekcja nigdy nie wróci do czasów dawnej świetności. O czasach tych mogą świadczyć jedynie bogato zachowane źródła i przekazy historyczne, ilustrujące zachwycającą różnorodność zbiorów. Trzeba o nich mówić i rozsławić na nowo, a to, co możliwe do ocalenia – ocalić i scalić, gdyż po raz pierwszy od dziesiątków lat wreszcie pojawiła się na to szansa: scalone resztki kolekcji, naszego zapomnianego dziedzictwa narodowego, już mają dokąd wracać. Czeka na nie ich pierwotna siedziba, odrestaurowany i zamieniony w muzeum Zamek Dzikowski w Tarnobrzegu.

Aktualizacja 2020

Redagując niniejszą pracę na nowo, z przeznaczeniem do wydania internetowego, po 6 latach od napisania pierwszej wersji[35], zauważyłam, że w tamtej brakło jednoznacznego podkreślenia, że temat Kolekcji Dzikowskiej jest niesłychanie wielowątkowy. Wiedziałam o tym już wtedy, ale teraz, gdy przez lata zagłębiłam się w niego jeszcze bardziej, muszę przyznać, że o każdym z wątków tej historii można by jeszcze wiele i długo opowiadać. Lub – precyzując – trzeba opowiadać. Kolekcja to

nie tylko te cenne, opisane wyżej obiekty. To także różne epoki, miejsca, ludzie, zdarzenia. Wszystko łączy się ze sobą i przeplata, tworząc niezwykle ciekawy materiał historyczny.

Jeśli chodzi o Zamek Dzikowski, dziś zmienia się on nieustannie. Odrestaurowano kolejne wnętrza. W Kredensie urządzono wystawę odzyskanych rękopisów. Powstała piękna klatka schodowa. Można zwiedzać piętro zamkowe z Gabinetem Miniatur i salą obrazów mistrzów holenderskich oraz flamandzkich. Odtworzono Pokój Myśliwski i Gotowalnię Hrabiny. Kolekcja Dzikowska powoli wraca na swoje prawowite miejsce. Wokół tego „powrotu" mnóstwo jest jeszcze skomplikowanych zawirowań rozmaitej natury, ale miasto negocjuje z rodziną Tarnowskich wykup znajdujących w ich rękach eksponatów z kolekcji. Na piętrze urządzono ekspozycję stałą poświęconą dziejom Tarnobrzega, a przez ostatnie lata zorganizowano wiele ciekawych, cieszących się zainteresowaniem wystaw. Zamek odżywa. Miejmy nadzieję, że wkrótce zostanie perłą na mapie arystokratycznych rezydencji.

1 Praca napisana pod kierunkiem prof. Piotra Krasnego.
2 Grzegorz Nieć, [w:] Stanisław hr. Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010, s. 4.
3 Marcin Schrimer, *Arystokracja. Polskie rody*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 282.
4 Adam Wójcik-Łużycki, *Zamek Dzikowski w Tarnobrzegu, Dzieje* i *konserwacja*, MHMT, Tarnobrzeg 2013, s. 27.
5 Marcin Brzeziński, *Dalsze dzieje rodu Tarnowskich*, *Leliwici Tarnowscy, Od schyłku XVI wieku do czasów współczesnych*, MHMT, Tarnobrzeg 2006, s. 183.
6 Jan Słomka, *Pamiętniki Włościanina*, MHMT, Tarnobrzeg 2006, s. 135.
7 Marcin Brzeziński, *Dalsze dzieje rodu Tarnowskich*..., op. cit., MHMT, Tarnobrzeg 2006, s. 183.
8 Adam Tarnowski, *Kronika Dzikowska*, Tarnobrzeskie Zeszyty Historyczne 1995, Nr 11, s. 8.
9 Ibidem, s. 9.
10 Marcin Brzeziński, *Dalsze dzieje rodu Tarnowskich*..., op. cit., MHMT, Tarnobrzeg 2006, s. 185.
11 Andrew Tarnowski, *Ostatni mazur: opowieść o wojnie, namiętności i stracie*, Wydawnictwo W. A.B., Warszawa 2012, s. 37.
12 Adam Wójcik-Łużycki, *Zamek Dzikowski w Tarnobrzegu*..., op. cit., MHMT, Tarnobrzeg 2013, s. 70.

13 Kazimiera Grottowa, *Zbiory sztuki Jana Feliksa i Walerii Tarnowskich w Dzikowie (1803–1849)*, Wrocław 1957, s. 25.

14 Kajetan Koźmian, *Rys życia Jana Feliksa Tarnowskiego*, Drukarnia Jana Schnaydera, Lwów 1824, s. 3 (przedruk).

15 Ibidem, s. 7.

16 Przyb. 121/52, Waleria ze Stroynowskich Tarnowska, *Mes Voyages*, V. 1, od 5.10.1803 do 23.04.1804. Rękopisy z Biblioteki hr. Tarnowskich w Dzikowie, P-2435 (Inw. Nr 15780). Dziennik z podróży został przetłumaczony z języka francuskiego przez autorkę niniejszej pracy i wydany w 2019 roku przez Towarzystwo Przyjaciół Tarnobrzega.

17 Michał Marczak, *Z dziejów miasta* i *powiatu*, MHMT, Tarnobrzeg 2000, s. 217.

18 Jacek Paulinek, *Ex collectione Dzikoviana: zbiory hrabiów Tarnowskich z Dzikowa: katalog wystawy*, Biblioteka Narodowa, 17 sierpnia-12 października 2008, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2008, s. 25.

19 Ibidem, s. 26.

20 Jacek Paulinek, *Ex collectione Dzikoviana*..., op. cit., s. 27.

21 Ibidem, s. 10.

22 Ibidem, s. 13.

23 Jacek Paulinek, *Ex collectione Dzikoviana*..., op. cit., s. 32.

24 Aleksandra Janas, *Kolekcja Dzikowska*..., op. cit., s. 17.

25 Ibidem, s. 17.

26 Jacek Paulinek, *Ex collectione Dzikoviana*..., op. cit., s. 36.

27 Ibidem, s. 39–47.

28 Stanisław Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010, s. 56.

29 Włodzimierz Dworaczek, *Leliwici Tarnowscy. Od schyłku XVI wieku do czasów współczesnych*, MHMT, Tarnobrzeg 2006, s. 144.

30 Michał Marczak, *Tragedia Dzikowa*..., op. cit., s. 157.

31 Artur Tarnowski z Dzikowa, *Prawda o zbiorach dzikowskich, Kultura Paryska 1959 rok*, Tarnobrzeskie Zeszyty Historyczne 1995, Nr 11, s. 48.

32 Ibidem.

33 Adam Wójcik-Łużycki, *Zamek w Dzikowie*..., op. cit., MHMT, Tarnobrzeg 2000, s. 96.

34 Adam Wójcik-Łużycki, *Zamek w Dzikowie*, op. cit., s. 102.

35 Oryginał pracy był wzbogacony o następujące aneksy: 1) Reprodukcje wybranych dzieł z Kolekcji Dzikowskiej, 2) Zdjęcia wnętrz Zamku Dzikowskiego z czasów jego świetności, z 1917 roku., 3) Katalog obrazów dzikowskich wykonany przez Zofię i Jana Mycielskich we wrześniu 1918 roku, oraz 4) Spis zbiorów dzikowskich znajdujących się w Łańcucie.

PAULINA KNAPIK-LIZAK

Marketingowa strategia promocji Biblioteki Kraków

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Andrzeja Szromnika i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2016 roku.

Paulina Knapik-Lizak – kierownik Działu Metodycznego i Projektów Biblioteki Kraków, sekretarz Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Biblioterapeutycznego, absolwentka Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, wykształcenie wyższe magisterskie na kierunku informacja naukowa i bibliotekoznawstwo (studia nauczycielskie), studia podyplomowe Akademii Dziedzictwa, stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zastępca redaktora naczelnego miesięcznika „Biblioteka Kraków: informator czytelniczo-kulturalny", laureatka konkursu Wild Card dla nauki.

Biblioteka publiczna jest podmiotem tworzonym w wyniku inicjatywy państwa lub samorządu terytorialnego, prowadzi działalność usługową i jest dostępna dla każdego obywatela[1]. W Krakowie do końca 2016 roku funkcjonowały cztery niezależne miejskie biblioteki publiczne – Krowoderska, Nowohucka, Śródmiejska i Podgórska. Organizator – Gmina Miejska Kraków – podjął decyzję o ich połączeniu i utworzeniu Biblioteki Kraków[2]. Dyrektorzy i bibliotekarze stanęli przed wyzwaniem opracowania wspólnych działań, połączenia systemów bibliotecznych, przygotowania spójnej i jednolitej strategii rozwoju, a także opracowania strategii promocyjnej. Autorka, jako bibliotekarz i pracownik zaangażowany w proces połączenia, podjęła próbę opracowania przykładowych działań promocyjnych. Biblioteki od zawsze gromadziły zbiory i upowszechniały dorobek myśli ludzkiej, ale dzisiaj te działania nie są już wystarczające. W zmieniającym się świecie niezbędny jest użytkownik korzystający ze zbiorów i oferty, który stał się centralną postacią i o którą należy zabiegać i się troszczyć. Dlatego też nieustannie należy szukać nowych metod i sposobów oddziaływania na odbiorcę, by móc zaspokoić jego potrzeby. Pomocny w tym celu jest marketing, którego założenia zaczęto wykorzystywać także w instytucjach usługowych.

Marketingowa atrakcyjność bibliotek publicznych – uwarunkowanie, komunikowanie, pomiar

Istotą marketingu jest przestrzeganie trzech następujących zasad postępowania: orientacja działalności na potrzeby nabywców, zintegrowany sposób stosowania instrumentów oddziaływania oraz dążenie do osiągania przyjętych celów[3].

Istotnym instrumentem jest komunikacja marketingowa, czyli przepływ informacji między różnymi podmiotami rynku dotyczących firmy, marki produktu lub innych istotnych aspektów działań marketingowych[4]. Odbiorca dowiaduje się o oferowanych produktach i usługach. Funkcje komunikacji marketingowej to: przekazywanie informacji, przekonywanie do określonego działania, przypominanie o danym produkcie[5]. Podmiotami uczestniczącymi w komunikacji mogą być nabywcy, społeczeństwo, liderzy opinii, pośrednicy handlowi, pracownicy

organizacji oraz dziennikarze. Główny przepływ informacji dotyczy nadawcy i odbiorcy, ale często znaczny wpływ mają tzw. pośrednicy kreujący opinię publiczną.

Instytucja lub przedsiębiorstwo powinno dobrać właściwe narzędzia komunikacji marketingowej. Podstawowe narzędzia to: reklama, sprzedaż osobista, promocja sprzedaży, public relations, sponsoring, komunikacja nieformalna[6]. Mając odpowiednie narzędzia, należy wybrać właściwy kanał komunikacji, do którego zaliczamy media, miejsca i ludzi.

Kolejnym etapem jest badanie satysfakcji klienta za pomocą metod bezpośrednich lub pośrednich. Podane poniżej metody to takie, które można wykorzystać i zastosować w bibliotece. Z katalogu metod bezpośrednich można wykorzystać system skarg i sugestii, badania ankietowe, zogniskowane grupy dyskusyjne, wywiady, badanie „jakości" pracowników oraz metodę SERVQUAL[7]. Do metod pośrednich, czyli takich, które omijają opinię klientów, a możliwych do realizacji w warunkach bibliotecznych zaliczamy zakupy pozorne, powtórnych klientów, benchmarking i raporty pracowników pierwszego kontaktu z klientami[8]. Pozytywny wynik badania satysfakcji klientów będzie możliwy, jeżeli wszyscy pracownicy instytucji będą znali potrzeby i problemy klienta zewnętrznego, ale także wewnętrznego oraz będą czuli się odpowiedzialni za tych klientów.

Działania marketingowe prowadzone są również w organizacjach niedochodowych, które są podmiotem rynku usług społecznych. Organizacje te można podzielić ze względu na produkt, źródła finansowania, formy własności i sposób zarządzania. Biblioteka należy do organizacji niedochodowych publicznych, zarządzanych profesjonalnie i finansowanych z budżetu centralnego lub lokalnego.

Prowadzenie działań marketingowych opiera się na planie marketingowym. Do faz procesu planowania zalicza się: analizę sytuacji wyjściowej, formułowanie celów strategicznych, strategii marketingowej, celów operacyjnych i opracowanie programów działania, planowanie finansowe oraz wskazanie zakładanych efektów, a także opracowanie założeń dotyczących kontroli wdrożenia planu[9]. Opracowany plan zostanie zrealizowany, jeżeli będzie celowy, wykonalny, zgodny wewnętrznie, przejrzysty, wariantowy, ograniczony szczegółowo.

Biblioteka jako podmiot rynku w społeczeństwie informacyjnym

Rozważając zagadnienie biblioteki jako podmiotu rynku, należy rozpocząć od wyjaśnienia, czym jest biblioteka i sam rynek. Zgodnie z Ustawą z dnia 27 czerwca 1997 roku o bibliotekach, biblioteka to miejsce, gdzie gromadzi się, opracowuje, przechowuje, chroni, udostępnia materiały biblioteczne, prowadzi działalność informacyjną, bibliograficzną, dokumentacyjną, naukową, edukacyjną, popularyzatorską i instrukcyjno-metodyczną[10]. Rynek zaś w szerokim znaczeniu oznacza „osobę fizyczną lub abstrakcyjną przestrzeń, w której spotykają się podmioty zainteresowane wymianą posiadanych dóbr i usług"[11]. Stefan Mynarski definiuje rynek jako „ogół stosunków wymiennych pomiędzy sprzedającymi, oferującymi do sprzedaży towary oraz usługi i reprezentującymi podaż a kupującymi, zgłaszającymi zapotrzebowanie na określone towary i usługi poparte odpowiednimi środkami płatniczymi i reprezentującymi w ten sposób popyt"[12].

Biblioteka jest przestrzenią, w której zachodzi wymiana produktu między oferującym a klientem. Produkty te dzielimy na: typowo biblioteczne (zbiory), informacyjne oraz okołobiblioteczne związane z potrzebami wyższego rzędu.

Klientami biblioteki są osoby pochodzące z różnorodnych grup społecznych, mające zróżnicowane potrzeby. Istotne jest dokonanie segmentacji rynku, a to pozwoli na wyodrębnienie rynku docelowego, który instytucja zamierza obsługiwać[13]. Wpłynie to na wybór danej biblioteki przez klienta, jej ofertę i usługi, dlatego niełatwym zadaniem jest przygotowanie takiej oferty, która przyciągnie jak największą liczbę użytkowników. Klienci oceniają zarówno daną instytucję, jak i jej ofertę. Trzy główne elementy usług, z jakimi spotykają się usługobiorcy i jakie oceniają, to: ludzie, proces oraz świadectwa materialne. Wyróżniono cztery kategorie konsumentów, dla których tworzone są oferty: klienci, kuratorzy, publiczność i społeczeństwo[14].

Działalność biblioteki we współczesnych warunkach nie jest łatwa. Bogata i różnorodna oferta kulturalna miast wpływa na to, że każda instytucja musi coraz częściej prowadzić działania przyczyniające się do wzrostu zainteresowania klientów daną ofertą.

Marketing usług bibliotecznych – założenia, główne instrumenty marketingowe

Marketing wywodzący się z działań rynkowych znalazł zastosowanie na rynku usług, co wpłynęło na wzrost zainteresowania zagadnieniami wśród osób pracujących w instytucjach niekomercyjnych, w tym bibliotekarzy[15]. Powinni oni jednak pamiętać, że nie wszystkie zasady marketingowe da się bezpośrednio przenieść na grunt biblioteczny, trzeba zadbać także o to, by były dostosowane do zadań i procesów bibliotecznych.

Biblioteka to instytucja świadcząca usługi nieodpłatnie, dlatego też najczęściej należy mówić o tzw. marketingu niekomercyjnym, w którym przedmiotem działań nie jest zakup produktu lub usługi, lecz korzyści psychologiczne i społeczne, zmiana poglądów, przynależności, sposobów zachowania się, metod działania, miejsca spędzania wolnego czasu[16]. Stosowanie marketingu w organizacjach niekomercyjnych jest zasadne. W bibliotece powinny być prowadzone trzy rodzaje działań marketingowych: zewnętrzne, skierowane do klientów oraz wewnętrzne – do pracowników. Natomiast między klientami a pracownikami powinien być prowadzony tzw. marketing interakcyjny.

Duży problem w organizacjach niekomercyjnych stanowi zróżnicowanie odbiorców, a dla każdej grupy należy opracować osobną koncepcję marketingową. Marketing wykorzystywany jest także do pozyskiwania środków finansowych od fundacji, przedsiębiorstw oraz osób indywidualnych. Biblioteki włączane są w działania jednostek samorządu terytorialnego, które prowadzą marketing miejsca (terytorialny)[17].

Biblioteka powinna posiadać dokument, w którym zostanie opisana polityka w zakresie komunikacji, marketingu i promocji usług[18]. W krajach europejskich postępowanie marketingowe wprowadza się podczas planowania nowej biblioteki[19]. Metody marketingowe stosuje się także wtedy, gdy potrzebne są zmiany strukturalne całej instytucji lub jej wybranych obszarów. Biblioteka musi prowadzić działania zróżnicowane, celowo dobrane do danego segmentu, dlatego powinna posługiwać się różnymi instrumentami oddziaływania, które stanowią tzw. marketing-mix.

Przystępując do działań w bibliotece, należy dokonać wnikliwej analizy sił i środków niezbędnych do realizacji zamierzonego programu,

który musi opierać się na realistycznej wizji sukcesu[20]. Należy także uwzględnić zewnętrzne czynniki, między innymi otoczenie, warunki polityczno-prawne, ekonomiczne, demograficzne, społeczne, informacyjne, techniczne, technologiczne i naturalne.

Konieczne jest jednak rozpoczęcie od tzw. marketingu wewnętrznego, czyli przekonania zespołu pracowników do opracowania programu działania i myślenia o marketingu jako metodzie doskonalenia organizacji i form pracy biblioteki[21]. Kolejnym krokiem będzie uznanie priorytetu użytkownika, jego potrzeb, zainteresowań i oczekiwań. Priorytetowym zadaniem jest poznanie jego potrzeb. Znajomość społeczności pozwala elastycznie modyfikować i nieustannie wzbogacać paletę usług dostępnych w bibliotece, a to wpływa na pozytywny wizerunek instytucji w środowisku jako potrzebnej, pożytecznej i przyjaznej publiczności. Czynnością przygotowawczą jest segmentacja pola działań oraz rozpoznanie zjawisk w drodze badań[22]. W pierwszej fazie najistotniejszym elementem jest badanie potrzeb użytkowników, a następnie opracowanie planu działań marketingowych zmierzających do zaspokojenia istniejących potrzeb oraz pobudzenia i wykreowania nowych oczekiwań. W drugiej fazie należy przejść do realizacji założeń zawartych w planie, natomiast w trzeciej – dokonać analizy i oceny przeprowadzonych działań oraz wyciągnąć wnioski.

Drugim zadaniem jest kształtowanie popytu, czyli zainicjowanie popytu na nową ofertę – jest to tak zwane bibliotekarstwo aktywne[23]. Właściwa prezentacja oferty polega na odpowiednim sformułowaniu i wyeksponowaniu informacji, która ma wpłynąć na świadomość klienta i pobudzić w nim motywację do skorzystania z niej.

Marketingowy program bibliotek publicznych powinien obejmować informacje o bibliotece, jej usługach i zbiorach, działania promocyjne i reklamowe, program pracy z czytelnikiem, działania na rzecz korzystnego obrazu biblioteki w środowisku lokalnym i wśród sponsorów, współpracę z ośrodkami komunikacji masowej oraz organizacyjne formy wspierania bibliotek[24].

W bibliotece można wyróżnić kilka głównych instrumentów marketingowych, takich jak: system identyfikacji wizualnej, strona internetowa oraz media społecznościowe. Najczęściej wykorzystywane są jednak bezpośrednie formy, czyli promocja, lokalizacja instytucji, godziny otwarcia

agend, bogaty i różnorodny asortyment oferty, standard wyposażenia, atmosfera i opinia o instytucji oraz jakość obsługi.

Korzyści wynikające dla biblioteki, jako organizacji non-profit zorientowanej na konsumentów i zarządzanej marketingowo, to: racjonalizacja wykorzystywania funduszy, oferowanie usług pożądanych przez klientów, umiejętność i technika kreowania wizerunku, sprawne określenie potrzeb i preferencji nabywców, łagodzenie problemów, prowadzenie analizy kosztów, zmiana sposobu myślenia, organizowanie przedsięwzięć opartych na regułach ekonomicznych, wzrost aktywności, przedsiębiorczości i innowacyjności[25].

Promocja – marketingowa komunikacja zakresu oraz form usług jako czynnik sukcesu biblioteki

Zadaniem biblioteki jest pośrednictwo w transmisji przekazów do społeczeństwa, w rozpowszechnianiu twórczości artystycznej oraz informacji[26]. Można więc uznać, że biblioteka jest medium komunikacji w dostarczaniu odbiorcom informacji. Podstawową formułę komunikacyjną stanowi komunikacja piśmienniczo-czytelnicza, prowadzona za pomocą języków informacyjnych oraz języka literatury[27]. W bibliotekach funkcjonuje również komunikacja elektroniczna, wizualna i audiowizualna. Celem biblioteki jest więc umożliwienie społeczeństwu uczestnictwa w komunikacji społecznej, a przez to w kulturze. Działaniem sprzyjającym rozwojowi komunikacji jest promocja. Jest to jedna z bezpośrednich form oddziaływania na klienta. Działania promocyjne powinny być prowadzone zarówno wewnątrz biblioteki, jak i na zewnątrz. W bibliotece można wyróżnić także uniwersalne formy promocji, które nie są zindywidualizowane, a należą do nich informacje biblioteczne, oznakowanie instytucji czy wygląd wnętrz. Jednak najskuteczniej na użytkowników oddziałują bezpośrednie kontakty, dobra obsługa, kontakty ze środowiskiem i atrakcyjny sposób prezentacji oferty[28]. Warto również wspomnieć o PR, czyli dobrych kontaktach ze środowiskiem, lokalną władzą, mediami, potencjalnymi darczyńcami i sponsorami w celu wytworzenia korzystnego wizerunku instytucji i dobrej atmosfery. Opinia publiczna zawsze miała i nadal ma istotne znaczenie w postrzeganiu biblioteki oraz jej działań.

Sektor bibliotekarstwa w Krakowie

Początki bibliotekarstwa w Krakowie sięgają czasów Kazimierza Wielkiego, który w 1364 roku założył Uniwersytet Krakowski, a wraz z nim powstała biblioteka uniwersytecka. Szczególne znaczenie miała biblioteka Collegium Maius, która stała się trzonem Biblioteki Jagiellońskiej. W 1401 roku przy Akademii Krakowskiej utworzono Seminarium Cysterskie działające pod pieczą Opactwa Cystersów w Mogile, a wraz z nim bibliotekę klasztorną[29].

Obecnie sektor bibliotekarstwa w Krakowie to biblioteki szkolne, publiczne, naukowe, pedagogiczne, muzealne i klasztorne. Z raportu dotyczącego opinii odbiorców oferty kulturalnej Krakowa z 2005 roku wynika, że biblioteki są najpopularniejszymi krakowskimi instytucjami kultury. Z ich oferty skorzystało 85,8% badanych[30]. Badani zapytani o czynniki decydujące o wyborze oferty wskazali atrakcyjność księgozbioru, lokalizację, godziny otwarcia, warunki udostępniania, pracę obsługi, organizowanie imprez. Wśród respondentów aktywnie korzystających z bibliotek zadowolonych było 76,5%, a spośród korzystających rzadziej – 63%[31].

Z raportu Głównego Urzędu Statystycznego wynika, że w Małopolsce w 2014 roku funkcjonowały 724 biblioteki publiczne (w tym 64 w Krakowie), 22 pedagogiczne, 156 naukowych, 38 fachowych, 3 fachowo-beletrystyczne, 5 Ośrodków INTE, 2 Towarzystw Naukowych. W ujęciu powiatowym w Krakowie odnotowano 287 czytelników bibliotek publicznych w przeliczeniu na 1000 mieszkańców[32].

Personel biblioteki jest najważniejszym czynnikiem gwarantującym poziom usług i efektów pracy oraz przyczyniającym się do sprawnego funkcjonowania instytucji. Bibliotekarz to pracownik, który „przygotowuje, planuje, organizuje, wdraża, kieruje oraz ocenia realizację usług i systemów informacyjnych i bibliotecznych w celu odpowiedzenia na potrzeby użytkowników danej społeczności lokalnej dotyczące informacji i biblioteki"[33]. Jest także istotą społeczną, a ważnym czynnikiem określającym ilość i jakość wykonywanej pracy jest jego emocjonalna postawa wobec zatrudniającej go organizacji i roli, jaką w niej pełni[34].

Rola, funkcja i zadania bibliotekarza zmieniały się i nadal zmieniają w zależności od postępu cywilizacyjnego. Rozpoczynali od funkcji strażnika ksiąg, a obecnie są to wykwalifikowani specjaliści – bibliografowie, bibliologowie, specjaliści informacji naukowej, technicznej, ekonomicznej, teleinformatycznej itp. We współczesnym świecie bibliotekarz jest jednocześnie wychowawcą, instruktorem, nauczycielem, animatorem kultury, menedżerem, specjalistą od promocji i marketingu[35]. W związku z rozwojem elektronicznym zawód bibliotekarza stale ewoluuje i wymaga nowych umiejętności.

Dzięki bezpośrednim kontaktom z czytelnikami bibliotekarze budują markę instytucji, zaufanie i wizerunek. Od lat jednak zmagają się ze stereotypowym postrzeganiem zawodu jako mało atrakcyjnego. Te popularne opinie przyczyniły się do tego, że w 2013 roku zawód bibliotekarza został deregulowany. Oznacza to, że bibliotekarzem może zostać nawet osoba z wykształceniem średnim[36]. W rzeczywistości krakowscy bibliotekarze to osoby zaangażowane, pomysłowe, kreatywne, energiczne, profesjonalne i z pasją, uczestniczące w szkoleniach, konferencjach, seminariach, redagujące czasopisma branżowe, publikacje konferencyjne, uczestniczące w licznych konkursach grantowych, pozyskujące fundusze dla bibliotek itp. W bibliotekach szkolnych bibliotekarze zatrudniani są na stanowiska nauczycielskie, muszą posiadać uprawnienia psychologiczne lub pedagogiczne. Mają takie same prawa jak pozostali nauczyciele, określone w Karcie Nauczyciela. W bibliotekach naukowych i pedagogicznych bibliotekarze są najczęściej pracownikami naukowymi, gromadzą dorobek naukowy, publikują artykuły naukowe lub popularnonaukowe. W zależności od rodzaju biblioteki pojawiają się różnice w wymiarze czasu pracy, wynagrodzeniu oraz w prawach i obowiązkach.

Personel biblioteki to także pracownicy administracji, księgowości, działów wewnętrznych, informatycy, osoby sprzątające, pracownicy ochrony itd. Działalność biblioteki jest efektem wspólnych starań i ścisłych związków między wszystkimi pracownikami. Pomocna w budowaniu wizerunku instytucji jest kultura organizacyjna, czyli zbiór założeń, norm i wartości obowiązujących w danej bibliotece, która powinna sprzyjać przestrzeganiu podstawowych bibliotekarskich cnót i wartości[37].

Obiekty biblioteczne oraz ich wyposażenie

Współczesna biblioteka powinna być zaprojektowana z myślą o komforcie użytkowników, a spełnia ten wymóg, kiedy zapewnia łatwy dostęp, oferuje racjonalnie zaprojektowane wnętrze, atrakcyjną architekturę i otoczenie zewnętrzne[38]. Biblioteka powinna być otwarta, zapraszająca i wielofunkcyjna, pozbawiona barier przestrzennych i organizacyjnych[39]. Należy pamiętać, że musi być tak zorganizowana, by działała sprawnie i łączyła zarządzanie organizacją z zarządzaniem przestrzenią.

W Krakowie biblioteki zlokalizowane są w budynkach szkół, uczelni wyższych, Zarządu Budynków Komunalnych, spółdzielni mieszkaniowych. Nieliczne mają osobny budynek. Często wiąże się to z niekomfortowymi warunkami, barierami architektonicznymi itd. Od kilku lat sytuacja ta ulega stopniowej poprawie, obecne pomieszczenia są adaptowane i reorganizowane na potrzeby bibliotek. Nie istnieją przepisy prawne dotyczące wymogów lokalu bibliotecznego. Działania opierają się na postanowieniach prawa budowlanego oraz uchylonym już „Normatywie projektowania bibliotek publicznych"[40]. Nowszym dokumentem, w którym znajdują się wytyczne dotyczące budownictwa bibliotecznego, jest norma PN-ISO 11799: „Informacja i dokumentacja – wymagania dotyczące warunków przechowywania materiałów archiwalnych i bibliotecznych". Wypracowano także wskaźniki, które powinny być uwzględniane w lokalach, np. wytrzymałość stropów, powierzchnia, obciążenia regałów, odległości między meblami, oświetlenie. Przy planowaniu i zagospodarowaniu lokalu należy pamiętać o wygodzie czytelników, sprawności wykonywania usług, bezpieczeństwie oraz kosztach eksploatacji pomieszczeń[41]. Nieustannie dąży się do poprawy warunków lokalowych, dostosowania ich do potrzeb osób starszych i z niepełnosprawnościami, przystosowania do nowoczesnych technologii i możliwości teleinformatycznych oraz wprowadzania systemu identyfikacji wizualnej.

Wyposażenie bibliotek, podobnie jak same lokale, jest zależne od rodzaju placówki. W Krakowie najlepiej wyposażone są biblioteki uniwersyteckie, najgorzej – szkolne, a to przecież one jako pierwsze pojawiają się na drodze młodego czytelnika, powinny więc zachęcać do korzystania z zasobów, a nie zniechęcać. Patrząc jednak globalnie, biblioteki w Krakowie posiadają: wrzutnię zewnętrzną do zwrotu książek, automaty

rejestrujące wypożyczenia, regały bookcrossingowe, czytniki e-booków, drukarki 3D, laminatory, kserokopiarki, czytaki oraz przyrządy optyczne dla osób niewidomych i niedowidzących, specjalne stanowiska dla osób z niepełnosprawnościami rzutniki i ekrany multimedialne, monitory, PLAY STATION, sprzęt specjalistyczny do prac konserwacyjnych książki, nowoczesny sprzęt do digitalizacji, mechaniczne urządzenia transportu wewnętrznego, książkomaty i wiele innych udogodnień.

Techniczno-informatyczne systemy świadczenia usług

Komputeryzacja bibliotek rozpoczęła się w latach 90. XX wieku. Powstał też wtedy krakowski system informatyczny KRAKUS[42]. Komputeryzacja bibliotek to nie tylko wprowadzenie na stałe do bibliotek sprzętu komputerowego, lecz także zmiana organizacji pracy i podejścia bibliotekarzy do nowych technologii. Proces wymagał znacznych nakładów finansowych na zakup sprzętu oraz szkolenia pracowników. Wraz z rozwojem zaczęto dostrzegać w bibliotekach potrzebę wykorzystania możliwości internetu, pojawiła się nowa usługa dotycząca możliwości korzystania z komputerów, internetu, drukarek. Czytelnie zostały wyposażone w stanowiska komputerowe.

Kolejnym etapem było wprowadzenie systemów bibliotecznych. Biblioteki publiczne Krakowa początkowo pracowały na systemach PROLIB, ALEPH, MAK. Dopiero później Nowohucka Biblioteka Publiczna w Krakowie wprowadziła system PATRON, a pozostałe biblioteki publiczne system SOWA. W kolejnych latach Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie zmieniła system na PROLIB. Również biblioteki szkolne rozpoczęły proces komputeryzacji, jednak nie we wszystkich placówkach udało się tego dokonać. Wprowadzono system MOL zaprojektowany pod kątem potrzeb bibliotek szkolnych, który został wpisany przez Ministerstwo Edukacji Narodowej do zestawu zalecanych środków dydaktycznych[43]. Wśród bibliotek naukowych dominuje system VIRTUA.

Każdy ze wspomnianych systemów posiada moduł informacyjno-wyszukiwawczy, udostępniania, gromadzenia, katalogowania, statystyki, wydruków i skontrum[44]. Systemy te usprawniają pracę zarówno bibliotekarzy, jak i czytelników, którzy online mogą wyszukiwać książki, rezerwować, zamawiać i prolongować, tworzyć zestawienia bibliograficzne.

Działania te usprawniły pracę wielu bibliotek i skróciły czas oczekiwania na nowości wydawnicze.

Szybki rozwój technologiczny wpłynął na rozszerzenie działalności bibliotek o cyfryzację zbiorów oraz tworzenie bibliotek cyfrowych. Kraków może się pochwalić funkcjonowaniem kilku bibliotek cyfrowych: Małopolskiej Biblioteki Cyfrowej, Jagiellońskiej Biblioteki Cyfrowej, Biblioteki Cyfrowej Biblioteki Kraków, Akademickiej Biblioteki Cyfrowej Akademii Górniczo-Hutniczej, Pedagogicznej Biblioteki Cyfrowej, Biblioteki Cyfrowej Politechniki Krakowskiej.

We współczesnym świecie informacje docierają do każdego z nas z różnych stron przez 24 godziny na dobę. W związku z tym rozwinęła się specjalizacja brokerów informacji[45]. Za pomocą różnych narzędzi realizowane są działania służące właściwej organizacji dostępu do informacji. Coraz częściej informacje przekazuje się za pomocą przestrzeni wirtualnych, a każda krakowska biblioteka posiada własną stronę internetową, profile w mediach społecznościowych, wykorzystuje portale informacyjne, tworzy społeczność internetową, biblioteczne blogi, fora internetowe. Funkcjonowanie bibliotek w świecie mediów społecznościowych wpisuje się w koncepcję Biblioteki 2.0. Model ten zakłada współpracę bibliotekarzy z obecnymi i potencjalnymi użytkownikami, którzy mogą aktywnie uczestniczyć w procesach planowania i rozwoju bibliotecznych usług, a także tworzyć, współtworzyć i oceniać udostępniane przez bibliotekę treści[46]. Nie należy jednak zapominać o starszych użytkownikach, do których informacje trafią tradycyjnymi kanałami poprzez radio, telewizję czy prasę.

Zbiory biblioteczne stanowią potencjał biblioteki, są podstawą istnienia i działalności, dlatego zasoby te powinny być dostosowane do potrzeb klientów biblioteki oraz odpowiadać profilowi instytucji. Wymaga to od bibliotekarza znajomości już posiadanych zbiorów, źródeł informacji o nowościach wydawniczych, programów nauczania, systematycznego śledzenia rynku wydawniczego, stosowania właściwych technik gromadzenia[47]. Rodzaj dostępnych zbiorów w bibliotece zależy od jej typu oraz funkcji, jakie pełni. W ostatnich latach w związku z rozwojem nowych technologii obserwuje się zmiany dotyczące różnorodności oferowanych zasobów bibliotecznych. Nadal podstawowym źródłem wiedzy są książki i czasopisma w wersji drukowanej, jednak biblioteki

coraz częściej posiadają licencje na dostęp do elektronicznych książek, czasopism oraz baz danych.

Rozszerzana jest oferta bibliotek np. o możliwość wypożyczenia urządzeń mobilnych, czytników e-booków, gier komputerowych i planszowych, a także pobrania kodów do platform e-booków. Biblioteki prezentują swoje zbiory, organizują lekcje biblioteczne, pokazują różne możliwości pracy z książką.

Dobra biblioteka jest dynamiczną organizacją współpracującą z innymi instytucjami i osobami indywidualnymi, ale przede wszystkim z klientami obecnymi i tymi potencjalnymi. Odbiorcą jest każdy mieszkaniec Krakowa, jednak większa ich część w ogóle nie korzysta z oferty tych instytucji. Struktura czytelników zależy od rodzaju biblioteki. Dla wielu jednak są to instytucje, w których w przyjemny sposób można spędzić wolny czas, spotkać się z innymi miłośnikami książek, wziąć udział w ciekawych warsztatach i spotkaniach.

Pomimo różnorodnych działań prowadzonych w bibliotekach w Polsce z roku na rok poziom czytelnictwa spada lub utrzymuje się na podobnym poziomie[48]. Szczególnie zatrważające jest to, że coraz mniej czyta młodzież i osoby dorosłe w wieku 20–24 lat. Znacznie więcej czytają osoby w mieście niż na wsi[49]. Nadal należy prowadzić działalność edukacyjną, by kultura czytania nie zanikła, m.in. poprzez organizację Dyskusyjnych Klubów Książki, uczestnictwo w licznych ogólnopolskich akcjach czytania, organizację happeningów, maratonów czytania, konkursów czytelniczych, wydarzeń plenerowych i wielu innych. Spadający poziom czytelnictwa w Polsce przyczynił się do opracowania Narodowego Programu Rozwoju Czytelnictwa na lata 2016–2020.

Projekt działań promocyjnych Biblioteki Kraków – formy i środki realizacyjne

21 października 2013 roku Kraków jako siódme miasto na świecie uzyskał tytuł Miasta Literatury UNESCO, dzięki czemu został przyjęty do Sieci Miast Kreatywnych UNESCO w dziedzinie literatury. Przygotowano projekt, w którym zobowiązano się do stworzenia spójnego systemu funkcjonowania bibliotek publicznych na terenie Krakowa. Wypełnienie postanowień przyczyniło się do uruchomienia mechanizmu integracji

czterech krakowskich bibliotek miejskich – Nowohuckiej, Podgórskiej, Krowoderskiej i Śródmiejskiej Biblioteki Publicznej. Prace rozpoczęto od adaptacji kart bibliotecznych, tak by czytelnik posiadający kartę w jednej z czterech bibliotek mógł za jej pomocą korzystać z usług trzech pozostałych instytucji. Kolejnym krokiem było stworzenie portalu czytelniczego krakowczyta.pl, za pomocą którego czytelnicy w jednym miejscu mogli przeglądać zasoby czterech bibliotek, zamawiać, rezerwować i prolongować książki, a także dzielić się z innymi recenzjami i opiniami o książkach.

Kolejnym krokiem była uchwała nr XXXI/531/15 Rady Miasta Krakowa, w której ogłoszono zamiar połączenia czterech samorządowych instytucji kultury i utworzenie jednej samorządowej instytucji kultury pod nazwą Biblioteka Kraków. W uzasadnieniu decyzji podano, że celem konsolidacji jest utrzymanie i rozwój istniejącej sieci bibliotek, jej modernizacja, zachowanie kontekstu lokalnego, wdrażanie jednolitych systemów bibliotecznych, efektywniejsze wykorzystanie zasobów materialnych, prowadzenie spójnej polityki informacyjnej, aktywniejsze ubieganie się o środki zewnętrzne, stworzenie nowoczesnej instytucji z prestiżową siedzibą, która może stać się atutem wizerunkowym miasta[50]. Na przełomie czerwca i lipca 2016 roku podczas posiedzenia Rady Miasta Krakowa przegłosowano projekt połączenia bibliotek. Biblioteka Kraków została powołana 1 stycznia 2017 roku, a jej dyrektorem został dr Stanisław Dziedzic.

Strategia i plan promocji

Przy tworzeniu struktury Biblioteki Kraków należy uwzględnić utworzenie działu marketingu i promocji, który będzie odpowiadał za wewnętrzne i zewnętrzne działania oraz aktywizował odbiorców do korzystania z oferty i usług. W dziale tym powinny pracować osoby posiadające wiedzę z zakresu marketingu i promocji, nowoczesnych technologii, obsługi programów biurowych, serwisów internetowych, efektywnych metod wyszukiwania informacji, tworzenia, porządkowania i oceniania treści w Internecie i tradycyjnych formach komunikacji.

Głównymi zadaniami Biblioteki Kraków jest zwiększenie liczby odwiedzających, wzrost ilości wypożyczanych zbiorów, wzrost ilości

osób korzystających z oferty instytucji. Działania muszą być prowadzone dwutorowo. Z jednej strony trzeba utrzymać dotychczasowe usługi, by zachować stałych użytkowników, z drugiej – wprowadzać nowe, innowacyjne, by pozyskiwać nowych klientów, którzy do tej pory ofertą nie byli zainteresowani.

Osoby powołane do działu marketingu i promocji we współpracy z dyrektorem, jego zastępcami i bibliotekarzami będą musiały opracować strategię promocji Biblioteki Kraków, która będzie odpowiedzią na potrzeby społeczeństwa i będzie wpisywała się w ogólną strategię rozwoju miasta. Idealnie byłoby przygotować ją partycypacyjnie, we współpracy z mieszkańcami. Celem strategii będzie informowanie klientów o ofercie instytucji i wskazywanie im korzyści. Przygotowanie strategii przyczyni się do wzmocnienia wizerunku instytucji, wskaże kierunek, w jakim zmierza placówka, a także pozwoli racjonalnie nią zarządzać, właściwie planować działania w czasie, odpowiednio gospodarować środkami finansowymi, rozwinąć współpracę z partnerami, monitorować efekty działań.

Ważnym etapem będzie rozpoznanie potrzeb środowiska i społeczeństwa Krakowa. Zainteresowanie instytucją wzrośnie, jeżeli oferta będzie odpowiadała na potrzeby użytkowników. Diagnozy można dokonać poprzez badania socjologiczne, takie jak np. sondaż, kwestionariusz, rozmowa, konsultacje telefoniczne, obserwacja, dyskusja.

Badając rynek, należy się skupić nie tylko na obecnych użytkownikach, ale w znacznej mierze na potencjalnych, którzy do tej pory z różnych powodów nie korzystali z usług bibliotecznych. Planując przeprowadzenie pomiarów, należy się zastanowić, jakiego obszaru będą dotyczyły, np. infrastruktury lokali, preferencji czytelniczych, usług, potrzeb itp. Badanie powinno przynieść odpowiedź między innymi na pytania, dlaczego i kiedy najczęściej użytkownicy korzystają z Biblioteki, dlaczego nie korzystają, jakie są ich potrzeby, oczekiwania, pragnienia. W następnym etapie należy wybrać metodę badania, przygotować niezbędne materiały, wyznaczyć osoby odpowiedzialne za jego realizację, obszar, na którym będą prowadzone, grupę respondentów. Kolejny krok to przeprowadzenie badania, analiza wyników i wyciągnięcie wniosków, które w dalszej kolejności zostaną wykorzystane podczas opracowywania strategii. Analiza wyników pozwoli wyróżnić poszczególne segmenty

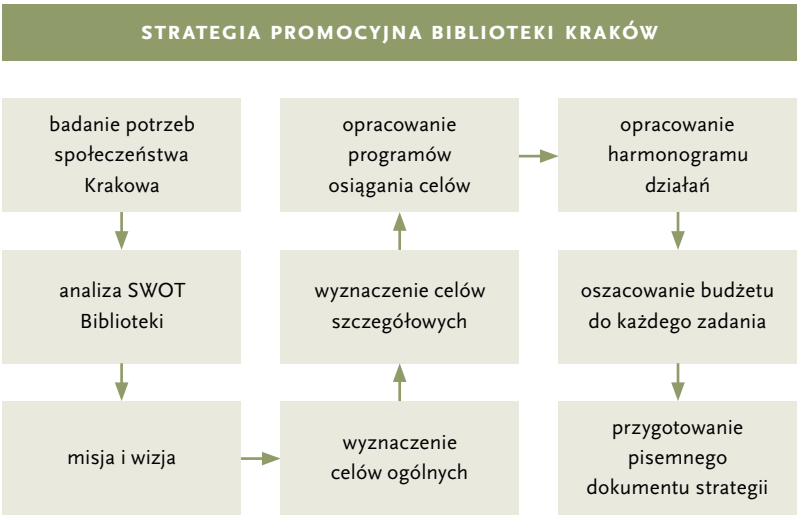
odbiorców, by dla każdego z nich dobrać i przygotować właściwą ofertę. Jest to trudne zadanie, ponieważ wewnątrz każdej grupy mogą występować różne potrzeby i oczekiwania użytkowników. Najlepiej, by podczas badania dotrzeć do różnorodnych grup odbiorców w celu uzyskania precyzyjnych danych.

Kolejnym etapem będzie analiza obecnych zasobów, czyli zespołu pracowników, infrastruktury, księgozbioru, lokalizacji, godzin otwarcia, dotychczasowej działalności kulturalno-edukacyjnej, sposobów komunikacji i promocji, współpracy z partnerami, realizacji projektów, sposobów pozyskiwania środków finansowych. Analiza usług pozwoli wyodrębnić usługi pośrednie i bezpośrednie oraz wskazać ich zainteresowanie wśród klientów. Najważniejszą usługą w Bibliotece, poprzez którą użytkownicy oceniają instytucję, jest udostępnianie zbiorów. Dobrze zorganizowane udostępnianie i informowanie wpływają na pozytywną opinię i wizerunek, a dzięki temu Biblioteka jest przyjazna czytelnikom. Analiza dostępności do zbiorów bibliotecznych wskaże, które zbiory cieszą się największą popularnością, z których użytkownicy nie korzystają, które wyznaczają przyszłościowy kierunek działań. Pomocą będzie służył elektroniczny katalog zbiorów, w którym można generować statystyki wypożyczeń z podziałem na poszczególne rodzaje zbiorów, użytkowników itp.

Dokonanie analizy SWOT przyczyni się do wyznaczenia mocnych i słabych stron Biblioteki oraz jej szans i zagrożeń. Każdy pracownik indywidualnie powinien uzupełnić tabelę SWOT, by potem wyznaczona grupa osób zebrała wszystkie informacje i przygotowała całościową analizę instytucji, która usystematyzuje dotychczasową wiedzę o placówce oraz pozwoli wyznaczyć obszary działań, na które w pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę.

Znając potrzeby środowiska oraz własne zasoby, można rozpocząć prace nad przygotowaniem strategii. Pierwszym i zarazem najtrudniejszym krokiem będzie określenie tożsamości instytucji, czyli misji i wizji. Misja to filozofia działania, wskazująca nadrzędne cele i ogólne wartości Biblioteki, więc najlepiej, by została zawarta w kilku zdaniach. Wizja natomiast to opis wizerunku placówki w przyszłości, planowanych usług i zmian. W tworzeniu misji i wizji powinni uczestniczyć wszyscy pracownicy Biblioteki Kraków. Przyczyni się to do integracji zespołu oraz utożsamiania się z instytucją oraz jej celami.

schemat 1. Etapy opracowywania strategii promocyjnej Biblioteki Kraków



Określenie priorytetów pomoże w przygotowaniu kolejnego kroku, jakim jest planowanie strategiczne, czyli wyznaczenie ogólnych i szczegółowych celów oraz programów działania. Jasno i konkretnie sformułowane cele wskażą kierunek funkcjonowania, zmotywują pracowników oraz wyznaczą kryteria oceny działań. Do każdego celu ogólnego należy podać cele szczegółowe wraz ze sposobami ich osiągnięcia.

Zespół pracujący nad strategią promocji powinien wspólnie wyznaczyć cele ogólne, następnie w mniejszych grupach opracować cele szczegółowe wraz z programem realizacji. W dalszej kolejności należy zebrać wszystkie materiały i wspólnie przedyskutować każdy cel i program. Rozpisując poszczególne działania, warto od razu wyłonić koordynatora odpowiedzialnego za realizację poszczególnych celów i zaplanować przypuszczalny czas realizacji zadania. Koordynator jest odpowiedzialny za powołanie zespołu zadaniowego, z którym przygotuje szczegółowy harmonogram prac wraz z niezbędnymi kosztami.

Posiadając dane dotyczące zasobów instytucji, analizę SWOT, misję i wizję, cele ogólne, szczegółowe i programy kierownictwo przygotowuje pisemny dokument będący strategią promocji Biblioteki Kraków.

Ostatnim, ale najważniejszym etapem będzie wdrożenie założeń strategii, opracowanie szczegółowego planu promocji, harmonogramów

oraz monitorowanie efektów podjętych działań. Podstawowe funkcje promocji to informowanie o ofercie i usługach, przekonywanie, że warto z nich korzystać, i przypominanie o obecności instytucji w środowisku. Przygotowanie planu działań promocyjnych to przede wszystkim znalezienie odpowiedzi na cztery podstawowe pytania: do kogo skierowane będą działania, jaki jest cel, produkt, usługa, jakie formy i środki należy wykorzystać oraz jaki budżet będzie potrzebny.

Pierwszym etapem jest określenie odbiorców, czyli docelowe segmenty rynku. W Bibliotece Kraków będą to przede wszystkim klienci indywidualni, których można podzielić ze względu na różne kryteria, np. wiek, płeć, wykształcenie, wykonywany zawód. Mogą się także pojawić klienci instytucjonalni, współpracujący z instytucją. Warto poszukać wśród lokalnej społeczności tzw. liderów opinii, którzy staną się pośrednikami w procesie przepływu informacji między Biblioteką a społeczeństwem.

Drugi etap to wyznaczenie celów promocji. W instytucji non profit priorytetem będzie cel o charakterze informacyjno-nakłaniającym, czyli informujący o zasobach, ofercie, a także zachęcający do korzystania i dzielenia się opinią z innymi. Cele zależne są także od form promocji i odbiorców, do których planuje się dotrzeć.

Kolejny etap to poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, jakie formy i środki zostaną wykorzystane. Pomocny okaże się model *promotion mix*, czyli wykorzystanie różnorodnych narzędzi składających się na jeden kompleksowy i spójny przekaz kierowany do odbiorców. Przy ustalaniu form trzeba wziąć pod uwagę między innymi rodzaj produktu (w przypadku Biblioteki będą to głównie usługi), cel promocji (zainteresowanie klientów ofertą instytucji, jej zasobami, możliwościami), charakter odbiorców (bardzo zróżnicowane grupy adresatów, od najmłodszych dzieci po seniorów), potrzebne nakłady finansowe (z doświadczenia wynika, że instytucje kultury na działania promocyjne przeznaczają minimalną część budżetu, dlatego w większości należy korzystać z bezpłatnych form promocji lub takich, które wymagają niewielkich środków finansowych), zasięg oddziaływania (miasto Kraków oraz okoliczne miejscowości), ilość przekazywanych informacji (np. dłuższe artykuły prasowe, krótkie informacje w mediach społecznościowych), ograniczenia (czas emisji, ilość miejsca, ograniczona liczba znaków). Biblioteka

może korzystać z takich form promocji, jak: reklama, sprzedaż osobista, public relations, rekomendacja, ekspozycje, informatory i przewodniki, zakładki, sponsoring. Bibliotekarze pracujący w bezpośrednim kontakcie z użytkownikami będą „sprzedawali" usługi biblioteczne poprzez ustną prezentację zasobów oraz działalności kulturalno-edukacyjnej. Wszyscy pracownicy powinni dbać o PR instytucji poprzez działania, których celem jest stworzenie i utrzymanie dobrego wizerunku placówki w środowisku. Dzięki rekomendacjom będzie można dotrzeć do szerokiego grona odbiorców, zarówno do dotychczasowej publiczności, jak i osób niekorzystających z usług. Rekomendując usługi, należy prezentować różnorodne nośniki informacji, przypominać, że Biblioteka to miejsce służące celom intelektualnym, artystycznym, rozrywkowym i kompensacyjnym. W zależności od posiadanych środków warto przygotować spot reklamowy zachęcający do korzystania z oferty wyświetlany w BUS TV lub lokalnych mediach oraz citylighty rozmieszczone w najważniejszych punktach komunikacyjnych miasta. W materiałach reklamowych powinny się znaleźć informacje dotyczące lokalizacji, godzin otwarcia, zbiorów, usług oraz zasad korzystania. Stała współpraca z lokalnymi mediami ma większe znaczenie w promocji niż jednorazowe wykupienie reklamy w mediach ogólnych, ponieważ w lokalnej prasie informacje o Bibliotece ukazują się regularnie i często. Istotne znaczenie będą miały rozlokowane w przestrzeni miejskiej Krakowa drogowskazy kierujące do poszczególnych filii bibliotecznych. W witrynach bibliotecznych powinny być przygotowywane ekspozycje wystawiennicze zapraszające i zachęcające do odwiedzin, prezentujące ciekawe zbiory, zagadnienia. W każdej placówce powinny się znajdować informatory, przewodniki oraz zakładki z informacją o podstawowych danych Biblioteki. Materiały te powinny być profesjonalnie przygotowane zarówno pod względem edytorskim, jak i graficznym. Warto je rozdawać podczas wydarzeń realizowanych poza murami instytucji, szczególnie w przestrzeni miejskiej. Daje to możliwość dotarcia do nowych osób i zainteresowania ich działalnością. Promocja Biblioteki Kraków będzie możliwa również poprzez organizację ciekawych wykładów, spotkań, warsztatów, wernisaży. Najtrudniejszą formą promocji jest sponsoring, czyli przekonanie firm komercyjnych lub innych instytucji, by wsparli działania instytucji. Wsparciem może być świadczenie pieniężne, rzeczowe lub usługowe. We współczesnym

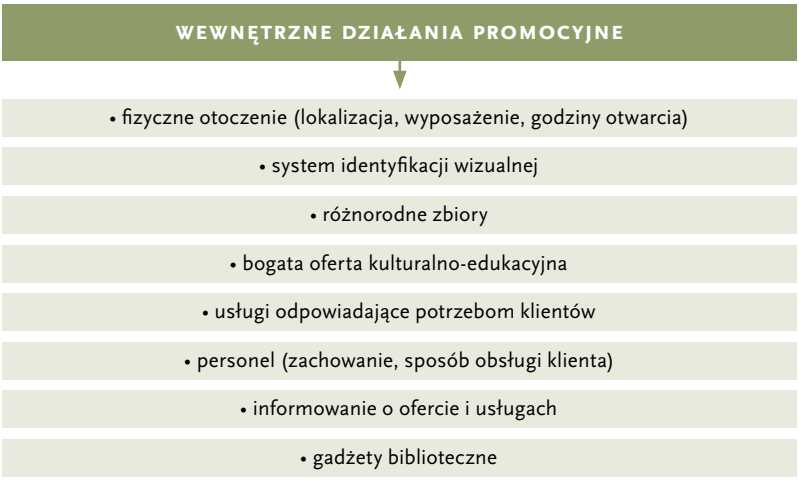
świecie promocja instytucji musi być prowadzona dwutorowo. Z jednej strony wykorzystywane są tradycyjne, z drugiej nowoczesne formy promocji. Biblioteka i jej usługi muszą zaistnieć w świecie wirtualnym (strona www, blog, portal krakowczyta.pl, forum, profile w mediach społecznościowych). Niezależnie od formy wszystkie działania muszą być prowadzone równocześnie i spójnie.

Czwartym elementem budowania planu promocji jest budżet, od którego zależy rodzaj i charakter podejmowanych działań. Wprowadzając na rynek nowe usługi biblioteczne, trzeba liczyć się z tym, że ich promocja będzie wymagała większych środków finansowych niż promocja usług już istniejących. Przygotowując plan budżetu, warto się zastanowić, czy np. droga kampania reklamowa w radiu lub telewizji będzie miała większy odbiór niż wydrukowanie kilkudziesięciu tysięcy ulotek i zakładek. Przygotowanie racjonalnego i realnego budżetu wiąże się z opracowaniem dokładnego i przemyślanego harmonogramu działań na dany rok. Budżet najlepiej określać metodą zadaniową, podzielić planowane zadania, a do każdego przygotować szczegółowe formy promocji wraz z wyliczeniem środków niezbędnych do jego realizacji. W pierwszym roku działalności Biblioteki Kraków potrzebne środki finansowe na promocję będą wykorzystane między innymi na projekt graficzny logo i jego nadruk w każdej filii bibliotecznej, jednolity system identyfikacji wizualnej, wydanie informatora o Bibliotece, druk plakatów, ulotek i zakładek, emisję reklamy w BUS TV, zakup gadżetów firmowych (długopisy, smycze, breloki, notesy, torby itp.), druków firmowych (wizytówki, koperty, papier firmowy), nagród w konkursach.

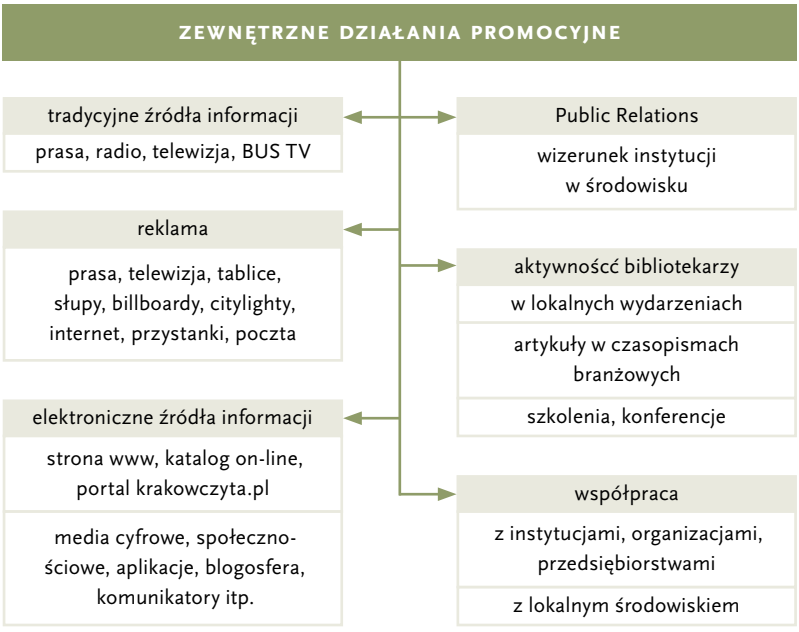
Przygotowanie spójnej kampanii promocyjnej wymaga zastosowania licznych zabiegów i znajomości zasad marketingowych. O skutecznej promocji można powiedzieć wtedy, kiedy zostaną zrealizowane wszystkie cele wyznaczone w harmonogramie. Podejmowane działania powinny przyciągać uwagę adresatów, czymś zachęcać, coś oferować, być właściwie dobrane do grupy odbiorców, realne do osiągnięcia, oryginalne, spójne, a przede wszystkim kreatywne. Ważne jest także, by język komunikatów był dostosowany do odbiorców, a informacje były uzupełniane licznymi grafikami obrazującymi przekazywane informacje. Proces promocji instytucji i jej oferty jest długotrwały i kosztowny, dlatego realne efekty można zaobserwować dopiero po roku, a nawet po dwóch latach.

Przykładowe propozycje działań promocyjnych wewnętrznych i zewnętrznych dla Biblioteki Kraków:

schemat 2. Wewnętrzne działania promocyjne Biblioteki Kraków



schemat 3. Zewnętrzne działania promocyjne Biblioteki Kraków



Przedstawione działania zewnętrze i wewnętrzne będą wymagały zaangażowania całego zespołu pracowników oraz sporych nakładów finansowych. Dział marketingu i promocji będzie odpowiedzialny za przygotowanie i prowadzenie działań, ale w rzeczywistości osiągnięcie sukcesu będzie możliwe tylko wtedy, gdy wszyscy pracownicy będą pracowali na wizerunek instytucji.

Podsumowanie

Koncepcje marketingowe zaadaptowane na potrzeby bibliotek pokrywają się z ideami tzw. bibliotekarstwa aktywnego. Już nie tylko zbiory są priorytetem, ale przede wszystkim potrzeby klienta. Podstawą sukcesu działań promocyjnych Biblioteki Kraków będzie ich spójność, celowość, kompleksowość i przemyślana kompozycja. Budowanie pozytywnego wizerunku będzie procesem złożonym, długotrwałym, ciągłym, wymagającym znacznych nakładów finansowych i osobowych. Funkcjonowanie biblioteki opiera się na działalności niekomercyjnej, ciągłości, kontynuacji i systematyczności działań, dlatego nie należy całkowicie odejść od dotychczasowych form promocji prowadzonych przez poszczególne jednostki. Stopniowe wprowadzanie zmian będzie odbierane przez użytkowników lepiej niż rewolucyjne i chaotyczne.

Niniejszy artykuł powstał w 2020 roku, czyli w czwartym roku działalności Biblioteki Kraków. Czy udało się scalić dotychczasowe osiągnięcia czterech instytucji, a zarazem wypracować nową markę – Biblioteka Kraków? Według autorki tak, ponieważ w strukturach Biblioteki Kraków utworzono Dział Promocji, Marketingu i PR, który jest odpowiedzialny za promowanie instytucji oraz podejmowanych działań. Na stronie internetowej Biblioteki (www.biblioteka.krakow.pl) użytkownicy znajdą informacje na temat oferowanych usług, Biblioteki Głównej oraz 56 filii bibliotecznych, godzin udostępniania i zasad korzystania ze zbiorów, katalogu bibliotecznego online, baz danych, organizowanych wydarzeń, realizowanych projektów, wydawanych książek i czasopism, przyznawanych nagród literackich, organizowanych konkursów. Biblioteka posiada profil w mediach społecznościowych. Na portalu Facebook udostępniane są informacje i materiały graficzne o bieżących działaniach instytucji, natomiast na YouTubie – relacje filmowe z ważnych

wydarzeń, np. z otwarcia filii po remoncie czy z realizacji projektów, nagrania z warsztatów plastycznych oraz spotkań autorskich, a także filmy dokumentalne wyprodukowane przez Bibliotekę Kraków. Wydarzenia promowane są za pośrednictwem tradycyjnych kanałów komunikacji, tj. plakatów, ulotek, zaproszeń, artykułów prasowych, a także elektronicznych. Najwięcej informacji przekazują bibliotekarze. Od ich zaangażowania zależy, czy czytelnik zostanie zachęcony do korzystania z różnorodnej oferty instytucji. W 2017 roku wszystkie filie biblioteczne oznakowane zostały według spójnego systemu identyfikacji wizualnej. Nowym medium komunikowania się z użytkownikami i mieszkańcami Krakowa stały się również wydawnictwa: miesięcznik „Biblioteka Kraków: informator czytelniczo-kulturalny" oraz „Rocznik Biblioteki Kraków" wydawane w wersji tradycyjnej oraz elektronicznej[51]. Przed pracownikami Biblioteki Kraków stoi jeszcze wiele wyzwań wynikających ze zmieniających się potrzeb i oczekiwań użytkowników.

1 Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach (Dz. U. 1997 Nr 85 poz. 539 z późniejszymi zmianami).

2 Ogłoszenie Urzędu Miasta Krakowa z dnia 7 grudnia 2015 r. do Uchwała nr XXXI/531/15 Rady Miasta Krakowa z dnia 2 grudnia 2015 r. w sprawie ogłoszenia zamiaru połączenia samorządowych instytucji kultury: Krowoderskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie, Nowohuckiej Biblioteki Publicznej w Krakowie, Podgórskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie oraz Śródmiejskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie w jedną instytucję kultury o nazwie Biblioteka Kraków, [online] https://bip.krakow.pl/?news_id=72607, [dostęp: 16.08.2016].

3 *Marketing. Koncepcja skutecznych działań,* pod. red. L. Garbarskiego, Warszawa 2011, s. 27–28.

4 *Marketing. Koncepcja skutecznych*..., op. cit., s. 262.

5 *Marketing. Koncepcja skutecznych*..., op. cit., s. 264.

6 *Marketing. Koncepcja skutecznych*..., op. cit., s. 266.

7 Bożena Pawłowska, Justyna Witkowska, Lech Nieżurawski, *Nowoczesne koncepcje strategii orientacji na klienta*, Warszawa 2010, s. 101.

8 Bożena Pawłowska, Justyna Witkowska, Lech Nieżurawski, *Nowoczesne koncepcje*..., op. cit., s. 125–126.

9 *Marketing. Koncepcja*..., op. cit., s. 339–347.

10 Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach. Dz. U. 1997 Nr 85 poz. 539 z późniejszymi zmianami.

11 Roman Niestrój, *Istota i znaczenie marketingu*, [w:] *Podstawy marketingu*, red. Anna Czubała, Warszawa 2012, s. 13.

12 Stefan Mynarski, *Cybernetyczne aspekty analizy rynku*, Warszawa 1976, s. 13.
13 *Marketing. Koncepcja*..., op. cit., s. 29.
14 Lechosław Garbarski, Ireneusz Rutkowski, Wojciech Wrzosek, *Marketing. Punkt zwrotny nowoczesnej firmy,* Warszawa 2001, s. 665.
15 Radosław Cybulski, *Profesja bibliotekarska a marketing*, [w:] *Kreatywność bibliotekarzy. Materiały z ogólnopolskiej konferencji pt. „Społeczno-kulturalna i zawodowa kreatywność bibliotekarzy", Miedzeszyn 13–14.06.1997*, red. tomu Janusz Nowicki, Warszawa 1997, s. 143.
16 Andrzej Szromnik, *Marketing terytorialny*, Kraków 2007, s. 14–15.
17 Ibidem, s. 23.
18 *Działalność bibliotek publicznych. Standardy międzynarodowe IFLA-UNESCO*, Warszawa 2002, s. 96.
19 Radosław Cybulski, *Profesja bibliotekarska*..., op. cit., s. 143.
20 Ibidem, s. 144.
21 Ibidem, s. 144.
22 Jacek Wojciechowski, *Marketing w bibliotece*, Warszawa 1993, s. 20.
23 Ibidem, s. 26.
24 Jacek Wojciechowski, *Bibliotekarstwo: kontynuacje i zmiany*, Kraków 1999, s. 80–81.
25 Barbara Iwankiewicz-Rak, *Marketing organizacji niedochodowych*, [w:] *Marketing usług*, pod red. Anieli Styś, Warszawa 2003, s. 191.
26 Jacek Wojciechowski, *Bibliotekarstwo*..., op. cit., s. 101.
27 Ibidem, s. 103.
28 Jacek Wojciechowski, *Organizacja i zarządzanie w bibliotekach*, Warszawa–Kraków 1997, s. 184.
29 Hanna Batorowska, *Z dziejów biblioteki klasztoru OO. Cystersów w Mogile od jej zarania do początku XVIII wieku*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Bibliotekoznawcze", z. 89, Kraków 1985, s. 31–59.
30 Katarzyna Plebańczyk, Piotr Górski, *Oferta kulturalna Krakowa 2005 w opinii jej odbiorców*, Kraków 2006, s. 80.
31 Katarzyna Plebańczyk, Piotr Górski, *Oferta kulturalna Krakowa 2005*..., op. cit., s. 83.
32 *Kultura w 2014 r.,* Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2015, s. 72, [online] http://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/kultura-w-2014-r-,2,12.html [dostęp: 18.07.2016].
33 *Działalność bibliotek*..., op. cit., s. 77.
34 Elżbieta Barbara Zybert, *Kultura organizacyjna w bibliotekach. Nowe i stare idee w zarządzaniu biblioteką,* Warszawa 2004, s. 116.
35 Ewa Stachowska-Musiał, *Bibliotekarz – zawód o wielu obliczach*, [w:] *Zawód bibliotekarza dziś i jutro*, pod red. Marcina Drzewieckiego, Warszawa 2003, s. 83–85.
36 Ustawa z dnia 13 czerwca 2013 r. o zmianie ustaw regulujących wykonywanie niektórych zawodów. Dz. U. 2013 poz. 829.
37 Elżbieta Barbara Zybert, *Kultura organizacyjna*..., op. cit., s. 108.
38 Anna Walczak, *Projektowanie bibliotek*, [w:] *Bibliotekarstwo*, pod red. Anny Tokarskiej, Warszawa 2013, s. 679.
39 Anna Walczak, *Projektowanie bibliotek*..., op. cit., s. 679–680.
40 Było to Zarządzenie nr 26 Ministra Budownictwa i Przemysłu Materiałów Budowlanych z dnia 11 maja 1968 r. w sprawie ustanowienia normatywu technicznego projektowania bibliotek publicznych, Dz. Bud. nr 6, poz. 23.

41 Jan Burakowski, *Samorządowa biblioteka publiczna*, Warszawa 1994, s. 44.

42 Lucjan Biliński, *Biblioteki publiczne końca XX wieku*, Warszawa 2001, s. 225.

43 Jadwiga Andrzejewska, *Bibliotekarstwo szkolne. Teoria i praktyka. Tom 1. Organizacja biblioteki*, Warszawa 1996, s. 221.

44 Władysław Marek Kolasa, Michał Rogoż, *Polskie programy biblioteczne dla małych i średnich bibliotek publicznych. Raport 2002*, [w:] *Komputeryzacja i informacja elektroniczna w bibliotekach publicznych,* Warszawa 2003, s. 52–61.

45 Małgorzata Kowalska, *Nowe role i specjalności pracowników bibliotek: broker informacji*, [w:] *Przestrzeń informacyjna biblioteki akademickiej – tradycja i nowoczesność*, pod red. Beaty Antczak-Sabali, Małgorzaty Kowalskiej, Lucyny Tkaczyk, Toruń 2009, s. 39–56.

46 Agnieszka Koszowska, *Nowe media w bibliotece*, [w:] *Bibliotekarstwo*, pod red. Anny Tokarskiej, Warszawa 2013, s. 428.

47 Jadwiga Andrzejewska, *Bibliotekarstwo szkolne*..., op. cit., s. 74.

48 *Stan czytelnictwa w Polsce w 2016 roku*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2017, s. 8–10, [online] https://www.bn.org.pl/download/document/1535442010.pdf [dostęp: 18.07.2017].

49 *Stan czytelnictwa w Polsce w 2016 roku*..., op. cit., s. 86–87.

50 Ogłoszenie Urzędu Miasta Krakowa z dnia 7 grudnia 2015 r. do Uchwała nr XXXI/531/15 Rady Miasta Krakowa z dnia 2 grudnia 2015 r. w sprawie ogłoszenia zamiaru połączenia samorządowych instytucji kultury: Krowoderskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie, Nowohuckiej Biblioteki Publicznej w Krakowie, Podgórskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie oraz Śródmiejskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie w jedną instytucję kultury o nazwie Biblioteka Kraków, [online] https://bip.krakow.pl/?news_id=72607 [dostęp: 2016.08.16].

51 Roczniki są dostępne na stronie http://www.rocznik.biblioteka.krakow.pl/, a miesięczniki pod adresem https://issuu.com/bibliotekakrakow.

Ujęcia teoretyczne

PATRYCJA BIMKIEWICZ

Kreatywna rola samorządu gminnego w ochronie dziedzictwa kulturowego

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Piotra Dobosza i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2017 roku.

Patrycja Bimkiewicz – absolwentka prawa na Uniwersytecie Rzeszowskim, studiów podyplomowych z zakresu zarządzania i rozliczania projektów współfinasowanych przez UE w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie oraz Akademii Dziedzictwa. Pracownik samorządowy. Od 2006 roku związana zawodowo z Urzędem Miasta w Jaśle (od 2019 jako kierownik Wydziału Promocji, Kultury, Sportu i Turystyki). Członek Miejskiej Rady Działalności Pożytku Publicznego w Jaśle i Miejskiej Rady Sportu w Jaśle. W 2022 roku wyróżniona odznaczeniem „Przyjaciel Niewidomego".

Niniejsza praca stanowi próbę zgłębienia tematu dziedzictwa kulturowego z punktu widzenia lokalnego samorządu terytorialnego. Autorka, rozpoczynając przygodę ze światem kultury, a szczególnie ochrony dziedzictwa kulturowego, dostrzegła bez większego przygotowania merytorycznego panujący w tym świecie nieporządek, wynikający głównie z obowiązującego systemu prawnego. Ale czy tylko? Jakie inne problemy, dylematy i sytuacje stoją przed samorządem lokalnym realizującym zadania z zakresu kultury i ochrony dziedzictwa kulturowego, zgodnie z nadanymi mu uprawnieniami?

Czy można uznać, że samorząd konstruuje kulturę, biorąc pod uwagę wiele różnych uwarunkowań (społecznych, historycznych, gospodarczych, oczekiwań młodych itp.)? Na ile samorząd jest konstruktorem rzeczywistości kulturowej, a na ile odtwórcą oczekiwań społecznych? Chęć opracowania tego tematu wynikła z obecnej pracy zawodowej autorki w samorządzie terytorialnym na szczeblu lokalnym (gmina) i jest podyktowana potrzebą zrozumienia mechanizmów oraz skutecznego korzystania z nich na rzecz lokalnej społeczności.

Celem rozważań jest wprowadzenie do tematu dziedzictwa kulturowego jako obszaru działalności kulturalnej samorządu gminnego oraz zasygnalizowanie problemów, z jakimi mierzy się samorząd w codziennej walce o ochronę dziedzictwa kulturowego. Jeśli nie samorząd terytorialny, to kto może pełnić funkcję kreatora i czy w ogóle jest to możliwe? Większość z nas – mieszkańców i członków danej społeczności lokalnej – rozumie potrzebę i sens ochrony dziedzictwa kulturowego, często jednak stajemy przed koniecznością konfrontacji oczekiwań różnych środowisk z rzeczywistością wynikającą z ograniczeń prawnych, własnościowych czy finansowych.

Dziedzictwo kulturowe jako płaszczyzna działalności kulturalnej

W obecnych czasach coraz częściej odczuwamy potrzebę odkrycia i zrozumienia naszej przeszłości, dziedzictwa kulturowego, które pozostawili nasi przodkowie[1]. To, co po nich ocalało – dorobek historyczny i kulturowy – staramy się chronić i otaczać opieką. „Wartość dziedzictwa wynika między innymi z roli, jaką odegrało ono – i nadal

odgrywa – w kształtowaniu się wspólnoty ludzi zamieszkujących dane terytorium. Z tego powodu zasługuje ono na uwagę, docenienie i otoczenie ochroną. Potencjał tkwiący w tym, co odziedziczyliśmy po przodkach, może być również wykorzystywany w sposób przynoszący wymierne korzyści, także ekonomiczne"[2].

W polskim prawie funkcjonują obok siebie pojęcia: dobro kultury, dziedzictwo kulturowe, dziedzictwo narodowe, zabytek, narodowe dziedzictwo kulturalne, a kodeks karny wprowadza również pojęcie „dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury". Brak dokładnej terminologii czy spójności z prawem międzynarodowym powoduje, że ich identyfikacja jest trudna, a tym samym trudna jest ochrona, ponieważ, aby skutecznie chronić, trzeba dokładnie wiedzieć, co chcemy ochronić (co jest przedmiotem ochrony).

Odniesienie do dziedzictwa kulturalnego pojawia się w aktach prawa międzynarodowego, na przykład w Europejskiej Konwencji Kulturalnej z dnia 19 grudnia 1954 roku[3]. Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego poszerza pojęcie dziedzictwa kulturalnego o praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności, a także o związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową, które wspólnoty, grupy czy jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego, przekazywanego z pokolenia na pokolenie (niematerialne dziedzictwo kulturowe)[4].

W Polsce troska o kulturę i dziedzictwo kulturowe na najwyższym szczeblu administracji rządowej należy do Ministra Kultury oiDziedzictwa Narodowego

W literaturze przedmiotu istnieje wiele definicji kultury[5], ale też „nie ma nic bardziej nieokreślonego niż słowo kultura", jak pisał w XVIII wieku niemiecki filozof Johann Herder[6].

Kultura nie istnieje bez działalności kulturalnej. Niejednokrotnie zamiennie używamy i rozumiemy słowa „kultura" i „działalność kulturalna". Oczywiście w pojęciu „kultura" zawiera się również dziedzictwo kulturowe. Dziedzictwo kulturowe opisuje rzeczy, zjawiska i tradycje będące dobrami kultury, nauki i sztuki pozostawionymi przez poprzednie pokolenia. Dobra te mogą mieć charakter materialny, fizyczny (dziedzictwo materialne) lub duchowy (dziedzictwo niematerialne).

Z punktu widzenia praktyki samorządowej należy przyznać rację stwierdzeniu Krzysztofa Brońskiego, że „dziedzictwo kulturowe jest kwestią wyboru i akceptacji przez dziedziczących. Jest nim nie wszystko to, co w spadku zostawiły minione pokolenia, lecz to, co dziedziczący z niego chcą przyjąć na własność i za co chcą wziąć odpowiedzialność”[7]. „Dziedzictwo kulturowe uważa się za jeden z ważniejszych czynników rozwoju lokalnego”[8].

Omawiając pojęcie dziedzictwa kulturowego, należy zaakcentować również pojęcia zasobów kulturowych i zabytków. „Zasoby kulturowe społeczności lokalnych i społeczeństw w ogóle są spuścizną ich przeszłości i różnią się co do ich materii i istoty. Zasoby te obejmują wszystkie dobra stworzone ludzkim talentem, mające obiektywną wartość artystyczną i historyczną. Mogą mieć one zarówno wymiar materialny, jak i niematerialny [...] nie wszystkie zasoby przeszłości są akceptowane przez dziedziczących tą przeszłość. Można wyróżnić kategorię tzw. zasobów niechcianych, bądź to ze względu na ich zniekształcony charakter nie oddający w pełni prawdy historycznej, bądź to ze względu na ich kolizję z obecnie uznawanymi normami [...], albo też, jak to się dzieje w przypadku zasobów obcych, ze względu na skojarzenia z okresami klęsk, zniewolenia, obcej dominacji”[9].

Z definicji zabytku na gruncie ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. 2020, poz. 282) wynikają ważne „cechy zabytku jako materialnego dziedzictwa kulturowego: jest on materialny, posiada wartości historyczne, artystyczne lub naukowe, a w konsekwencji zachowanie obiektu o takich cechach leży w interesie społecznym. Punktem wyjścia do zrozumienia terminu „interes społeczny” jest dobro wspólne”[10].

„Niestety przywołana nowa regulacja jest o tyle ułomna, że obejmuje ochroną prawną jedynie tę część dóbr kultury o istotnym znaczeniu dla dziedzictwa i rozwoju kulturalnego ze względu na ich wartość historyczną, naukową lub artystyczną, która zdefiniowana została jako zabytek. W ten sposób ustawodawca nie wypełnia zadania w zakresie podjęcia działań prawotwórczych w celu zachowania tej części dziedzictwa narodowego, jaką stanowią dobra o niematerialnym charakterze”[11]. Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami przewiduje jednak – nawet jeśli tylko marginalną – ochronę dziedzictwa niematerialnego

nazw geograficznych, historycznych lub tradycyjnych nazw obiektów budowlanych, placów, ulic lub jednostek osadniczych[12].

Praktyka pokazuje, że na straży ochrony interesu społecznego w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego pojawia się samorząd terytorialny z gminą jako podstawową jednostką administracji. „Rzeczpospolita Polska [...] strzeże dziedzictwa narodowego [...]" – tak mówi Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej w art. 5[13]. Dziedzictwo to rozumiemy, jak już było wspomniane, w wymiarze materialnym i niematerialnym. „To nie tylko zabytki, ale też zachowywanie przeszłości w naszej pamięci", jak mówi prof. Jacek Purchla, w „systemie pamięci zbiorowej danego społeczeństwa"[14]. Możemy dzisiaj powiedzieć, że w wieloznacznym pojęciu dziedzictwa kulturowego zawiera się wiele elementów i wartości, nie jest to domena zarezerwowana dla wybranych, należy ono do wszystkich i wszyscy mamy prawo mieć do niego dostęp. Ochrona tego dziedzictwa należy zaś do obowiązków państwa. Na bazie przepisów Konstytucji pojawia się szereg ustaw w mniej lub bardziej wyczerpujący sposób regulujących szeroką problematykę dziedzictwa kulturowego i samej kultury stanowiącej czynnik rozwoju. Przepisy prawa powszechnie obowiązującego w naszym kraju choć nie wyczerpują tematu, to wskazują na podjęcie przez ustawodawcę działań zmierzających w różny sposób do ochrony dziedzictwa kulturowego na szczeblu administracji rządowej i samorządowej.

W ochronie dziedzictwa kulturowego mieści się również wsparcie dla różnych podmiotów – uczestników tej ochrony, w postaci na przykład: dotacji celowych z budżetu państwa, budżetu samorządu terytorialnego lub udzielanych w oparciu o przepisy ustawy o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie[15]; programów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego ogłaszanych corocznie od 2005 roku[16]; nagród, stypendiów w obszarze szeroko rozumianej kultury udzielanych na mocy odrębnych uchwał organów stanowiących w samorządach, a także środków europejskich[17].

Czy wyżej wymienione przykłady źródeł finansowania prac przy zabytkach w wyczerpujący sposób pozwalają dbać o dziedzictwo kulturowe? Z doświadczenia w pracy w samorządzie gminnym wydaje się, że zawsze pozostaje niedosyt związany z ilością otrzymywanych czy przekazywanych środków finansowych[18].

Również inne aspekty systemu ochrony dziedzictwa kulturowego bywają uznawane za niewystarczające. „Wojewódzcy konserwatorzy zabytków stoją na stanowisku, że system ochrony zabytków w Polsce wymaga zmian”[19]. Odpowiedzią na postulaty wyrażane przez wojewódzkich konserwatorów zabytków w latach 2016 i 2017 była nowelizacja ustawy[20], przyznająca konserwatorom dodatkowe uprawnienia (np. nakładania kar finansowych) czy tworząca postulowany przez środowisko konserwatorskie fundusz ochrony zabytków.

„Konsekwencją włączenia zabytku nieruchomego do gminnej ewidencji zabytków jest ograniczenie wykonywania prawa własności do nieruchomości zabytkowej. Wspomniana już nowelizacja ustawy o zabytkach z 2017 roku wprowadziła istotną zmianę, pozytywną dla właścicieli zabytków ujętych w gminnej ewidencji – dając im prawo ubiegania się o dotację z budżetu samorządu terytorialnego. Takiej możliwości nie było w dotychczasowym systemie prawnym”[21]. Dotacje te udzielane są w trybie stosownych uchwał jednostek samorządu terytorialnego[22], a większość z nich, pomimo upływu dwóch lat od wejścia w życie nowelizacji, nie została znowelizowana, by dzięki temu można było uwzględnić finansowanie obiektów ujętych w gminnych ewidencjach zabytków.

„Wpis do rejestru zabytków wywołuje określone skutki prawne i nakłada na właściciela i użytkownika zabytku szereg obowiązków i restrykcji. Jednocześnie właściciel lub posiadacz zabytku wpisanego do rejestru mają prawo do korzystania z przywilejów w postaci nabycia zabytku po obniżonej cenie oraz zwolnień podatkowych. Właściciel lub posiadacz zabytku wpisanego do rejestru ma prawo ubiegać się o dotację na prace konserwatorskie lub remont zabytku oraz otrzymać fundusze na badania naukowe. Można je również uzyskać z funduszy europejskich”[23].

Samorządy terytorialne, poprzez działalność wydziałów architektury, geodezji czy gospodarki przestrzennej urzędów miast albo gmin, są również zainteresowane ochroną zabytków na wielu poziomach. „To już nie tylko tematy planowania przestrzennego czy coraz większe zainteresowanie objęciem, np. socrealistycznych czy poprzemysłowych obiektów ochroną konserwatorską, ale również dylematy, co tak naprawdę powinno tą ochroną zostać objęte”[24]. Do indywidualnego rozpoznania każdego przypadku należy też pozostawić „narzucanie” przez konserwatorów objęcia ochroną w planach zagospodarowania przestrzennego

fragmentów terenów czy obiektów, które pełniły w przeszłości istotne funkcje dziedzictwa kulturowego (np. wpis do rejestru zabytków historycznego układu urbanistycznego miasta, a następnie po weryfikacji jego wykreślenie z rejestru[25]). Działania służb konserwatorskich powinny mieć na celu przede wszystkim ochronę obiektów, które tej ochrony potrzebują, powinny być podejmowane w porozumieniu z właścicielami tych obiektów i uwzględniać kompromis między oczekiwaniami samorządów czy przedsiębiorców[26].

W tym kontekście należy dostrzec problematyczność sytuacji przedsiębiorcy, który zakupił działkę w terenie poprzemysłowym z myślą o prowadzeniu tam działalności gospodarczej, a wobec którego to obszaru zostaje wydana decyzja WKZ o wpisie do rejestru zabytków, która całkowicie rujnuje plany inwestycyjne. Ochrona, która jednocześnie utrudnia rozwój, ma szczególne znaczenie dla samorządów, gdzie poziom bezrobocia jest wysoki, a dodatkowe ograniczanie możliwości postępowania z takim zasobem może skutkować pogłębieniem problemu braku inwestycji, miejsc pracy, związanych z tym wpływów podatkowych oraz inwestycji w sferze publicznej. Kompromisów wymaga decyzja o wpisie nasypu ziemnego, na którym w przeszłości przebiegała linia kolejowa[27]. Co i dla kogo w takim przypadku będzie miało większe znaczenie?

Inne dylematy rodzi zetknięcie się przestrzeni zabytkowej i współczesnej (przebudowa zabytków do nowoczesnych funkcji centrów handlowych). Oparta na prawidłowych przesłankach interwencja w zabytki (po rozpoznaniu zabytku i jego zdolności adaptacyjnych) będzie prowadziła do zachowania zabytku i przedłużenia czasu jego trwania[28]. Jednak właściciel zabytku rejestrowego staje przed dylematem pogodzenia funkcji zabytku ze współczesnym życiem, gospodarką rynkową, a także z jednoczesnym poszukiwaniem środków finansowych na jego renowację. Niejednokrotnie brak ingerencji w zabytki, na przykład poprzez nadanie charakteru szczególnie użytkowego dla szerokiego grona zainteresowanych (np. służącemu popularyzacji obiektu, pozyskiwaniu środków na jego utrzymanie i opiekę) nie przysłuży się zabytkowi. Z obserwacji autorki wynika, że pomimo wpisu do gminnej ewidencji zabytków właściciele takich obiektów nie mają większych problemów z przebudową czy adaptacją do własnych celów. W większości przypadków nie wiedzą o tym, że ich nieruchomość objęta jest taką ewidencją, i dokonują wielu

zmian (w obrębie okien, elewacji, dachów, montują instalacje solarne itp.) bez jakiegokolwiek udziału służb konserwatorskich. Ewidencja, choć nie taki miała mieć charakter, jest de facto (nienazwaną) prawną formą ochrony zabytków[29]. Warto również zwrócić uwagę na kwestie niekonstytucyjności ewidencji, między innymi w związku z brakiem informacji dla właściciela o włączeniu do niej jego obiektu[30].

Mimo wielu problemów i punktów widzenia na dziedzictwo kulturowe, według badań prowadzonych wśród Polaków w 2011 roku „dziedzictwo kulturowe pełni ważną rolę społeczną, a same zabytki mają pozytywny wpływ na rozwój społeczno-ekonomiczny poszczególnych regionów. 86% badanych uważa, że zabytek posiada potencjał ekonomiczny (wskazywano na aspekt turystyczny i możliwość zarobkowania przez lokalne społeczności). Z badania wynika, że ochrona dziedzictwa narodowego ma znaczenie dla obywateli"[31].

„Nasza kultura i jej dziedzictwo mają niezaprzeczalnie europejski charakter [...], jest to rzeczywistość budowana przez wieki wspólnej historii i nieustający transgraniczny przepływ ludzi, towarów, usług i myśli, który był od zarania dziejów cechą charakterystyczną naszego kontynentu. [...] europejski wymiar naszego dziedzictwa, uzupełniany przez wymiar narodowy, regionalny i lokalny kultury"[32]. Zdaniem Kapuścińskiego to Herodot jako pierwszy podkreślił, że bardzo ważne jest uczenie się o „innych światach", ponieważ „inne kultury" są zwierciadłami, w których przeglądamy się my i nasza kultura. „Dzięki nim lepiej rozumiemy samych siebie, jako że nie możemy określić swojej tożsamości, dopóki nie skonfrontujemy jej z innymi"[33]. Unia Europejska daje doskonały przykład podejmowania wspólnych działań na rzecz ochrony europejskiego dziedzictwa kulturowego i wspierania różnorodności („zjednoczeni w różnorodności" – tak brzmi oficjalne motto UE[34]). „Obserwujemy od kilku lat silny rozwój ruchu na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego europejskiego i światowego"[35], a kraje członkowskie UE przygotowały i zaakceptowały szereg konwencji poświęconych dziedzictwu kulturowemu. Istnieje również wiele instytucji i organizacji pozarządowych wspierających ochronę dziedzictwa kulturowego. Jednocześnie, prowadząc wspólne działania związane z ochroną dziedzictwa kulturowego, każdy kraj ma własne legislacje poświęcone temu zagadnieniu.

Przy zgłębianiu tematu dziedzictwa kulturowego okazuje się, że jego zakres jest ogromny, wręcz nieograniczony[36], i nie da się go nie zauważyć ani nie stać się w mniejszym czy większym stopniu jego użytkownikiem. Ze względu na jego znaczenie dla naszej tożsamości indywidualnej i zbiorowej warto się włączyć w opiekę oraz ochronę tej sfery. To zaangażowanie może się przejawiać w postulowanym od dawna aktywniejszym udziale społeczeństwa w ochronie dziedzictwa kulturowego (nie tylko „reakcja", ale sama „akcja"), rozwoju społeczeństwa obywatelskiego dla ochrony zabytków i dbałości o dziedzictwo krajowe, regionalne oraz lokalne. Przykłady pokazują, że zdecydowanie łatwiej jest to zrealizować, wprowadzając edukację o dziedzictwie w nauczaniu powszechnym dzieci i młodzieży (jak dzieje się w Anglii[37]), ale także organizując lokalne akcje uświadamiające mieszkańcom znaczenie dziedzictwa miejsca, w którym przyszło im żyć i pracować (budowanie dumy i tożsamości lokalnej). „Pojmowanie dziedzictwa jako spuścizny poprzednich pokoleń wskazuje na jego rolę: jako świadectwa życia naszych przodków, ich sposobu pojmowania rzeczywistości i uznawanego systemu wartości, pomaga poznać nasze korzenie i kształtując tożsamość, odpowiada na pytanie, kim jesteśmy. Na fundamentach dziedzictwa tworzy się także poczucie wspólnoty kulturowej. Wspólnota ludzi uznających określone dziedzictwo za źródło i wyrażenie uznawanych przez nich wartości, przekonań, wiedzy oraz tradycji to tzw. depozytariusze dziedzictwa. Konkretne elementy dziedzictwa stanowią dla nich ważny czynnik kształtowania tożsamości – narodowej, lokalnej, rodzinnej czy indywidualnej"[38]. Jednym z przykładów dbałości o dziedzictwo lokalne są podejmowane działania na rzecz ratowania zabytkowego Starego Cmentarza w Jaśle z 1784 roku i znajdujących się tam obiektów. Spoczywają na nim przodkowie mieszkańców, a częsty brak opieki nad nimi, wynikający niejednokrotnie z braku obecności spadkobierców, sprawia, że stały się one dobrem całej społeczności. Śladami historii miasta i samych mieszkańców są zarówno okazałe tumby grobowe, jak i misternie dekorowane czy rzeźbione w różnych stylach nagrobki i figury, niektóre noszące sygnatury znanych rzeźbiarzy, np. Jana Mitasińskiego – mistrza sztuki kamieniarsko-rzeźbiarskiej. Wyrazem troski, ochrony i opieki nad tym miejscem – lokalnym dziedzictwem kulturowym – jest również działalność Społecznego Komitetu

Ochrony i Renowacji Zabytków Cmentarza przy ulicy Zielonej w Jaśle i prowadzona przez Komitet kwesta. Okazuje się również, że dziedzictwo kulturowe jako płaszczyzna działalności kulturalnej nie może istnieć bez większego zaangażowania lokalnego samorządu w politykę jego ochrony. „Dziedzictwo posiada potencjał ekonomiczny, ale szczególny jest potencjał społeczny, który to może wspierać tworzenie więzi społecznych, umacniać dumę z miejsca zamieszkania czy poczucia wspólnoty, być wyrazem pozytywnych wzorców. Co więcej, rozpoznanie zasobu dziedzictwa kulturowego i jego wykorzystywanie w procesach rozwojowych wzmacnia budowę kapitału społecznego, jednego z nowoczesnych czynników rozwoju i konkurencyjności"[39]. „Samorząd terytorialny, jak i społeczeństwo obywatelskie są warunkami koniecznymi stworzenia nowoczesnego systemu ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce"[40]. To zaangażowanie musi wynikać z wyraźnej delegacji ustawowej, za którą powinny iść odpowiednio zwiększone nakłady finansowe ze strony państwa. Finansowanie kultury jest na szarym końcu wśród najważniejszych wydatków budżetu zarówno państwa, jak i samorządu terytorialnego, pomimo dowodów na zależność rozwoju od kultury[41].

Samorząd terytorialny jako uczestnik ochrony dziedzictwa kulturowego

Samorząd terytorialny jest najbliższym obywatelom – ze względu na zadania i charakter organów stanowiących i wykonawczych – elementem systemu władz publicznych. Ustawa o samorządzie gminnym[42] wskazuje, że do zadań gminy należą wszystkie sprawy publiczne o znaczeniu lokalnym, niezastrzeżone ustawami na rzecz innych podmiotów. Do zadań własnych gminy zgodnie z Konstytucją (art. 166[43]) i ustawą należy zaspokajanie zbiorowych potrzeb wspólnoty, co obejmuje również sprawy kultury, w tym bibliotek gminnych i innych instytucji kultury oraz ochrony zabytków i opieki nad zabytkami (art. 7 ust 1 ustawy[44]).

Na gruncie prawa polskiego ochrona dziedzictwa kulturowego wynika również z kilku istotnych strategicznych dokumentów krajowych[45] czy regionalnych[46]. Obowiązki w zakresie dziedzictwa nakładają też przepisy międzynarodowe. Ratyfikowane umowy międzynarodowe[47] należą do źródeł prawa powszechnie obowiązującego[48].

Jednostki samorządu terytorialnego organizują działalność kulturalną, tworząc samorządowe instytucje kultury, a prowadzenie tej działalności jest zadaniem własnym o charakterze obowiązkowym[49]. Trudno nie dostrzec roli samorządu terytorialnego, tej najbliższej nam i naszym sprawom gminy, która tę kulturę wspólnocie samorządowej zapewnia (dostarcza, tworzy, chroni). Dla przykładu, działalność jasielskiego samorządu stwarza możliwość współuczestnictwa w tworzeniu kultury i dbaniu o dziedzictwo kulturowe. Główną funkcję pełnią tutaj oczywiście, wspierane dotacjami podmiotowymi i celowymi, miejskie instytucje kultury (zabiegając np. o uzupełnianie materialnego dziedzictwa poprzez zakup dzieł znanych jasielskich artystów, takich jak Ignacy Pinkas), ze środków samorządów wspierane są np. duże przedsięwzięcia, takie jak kulturalne wydarzenia o charakterze ogólnomiejskim, w tym masowym (np. dni miasta), z elementami promocji lokalnego niematerialnego dziedzictwa kulturowego (występy zespołów ludowych, kiermasze rękodzieła), organizacje pozarządowe czy podmioty posiadające obiekty wpisane do GEZ. Zadania realizowane bezpośrednio z inicjatywy samorządu, często z instytucjami kultury, zaszczepiają w ludziach dbałość o wspólnotę, troskę o lokalne dziedzictwo. Samorząd jako kreatywny lider wspierający inicjatywy innych podmiotów daje podstawę do kreatywności partnerów, liderów-mieszkańców, organizacji pozarządowych, instytucji kultury (sam lider bez wsparcia, szczególnie finansowego np. ze strony samorządu, może nie zdziałać wiele). Poprzez zasoby, kompetencje i narzędzia samorząd może inicjować działania mające na celu ochronę dziedzictwa kulturowego. Oczywiście od wysokości środków w budżecie zależą możliwości miasta i skala podejmowanych działań.

Wśród pól ich działalności znajduje się kultura i cały szereg powiązanych z nią aspektów, w tym dziedzictwo kulturowe, oraz tworzących i korzystających z kultury (człowiek, społeczeństwo, społeczność lokalna).

W 2015 roku Stowarzyszenie Klon/Jawor opublikowało zlecony przez NID raport, mający na celu pokazanie aktywności, współpracy i potrzeb organizacji pozarządowych i jednostek samorządu terytorialnego na poziomie województw, powiatów i gmin tych podmiotów w obszarze dziedzictwa kulturowego (przebadano 11 urzędów marszałkowskich, 43 starostwa powiatowe, 300 gmin, w tym: 145 miejskich,

69 miejsko-wiejskich oraz 86 wiejskich)[50]. Z dokumentu tego wynika, że „samorządy na ogół nie posiadają specjalnych jednostek odpowiedzialnych za całokształt dziedzictwa kulturowego ani osób delegowanych tylko do zadań z nim związanych, zaś najczęściej obowiązki z tym związane są podzielone tematycznie pomiędzy różne wydziały urzędu (np. kultury, rozwoju/promocji, gospodarki przestrzennej)". Według autorów raportu wspomniane badania pokazują, że „dziedzictwo kulturowe utożsamiane jest przede wszystkim z zabytkami i opieką nad nimi, oraz realizowaną w ramach gospodarki przestrzennej" (ochrona konserwatorska w dokumentach planistycznych – studium uwarunkowań i MPZP). W ponad jednej piątej z badanych gmin i powiatów wydziały kultury zajmują się dziedzictwem kulturowym materialnym. Dziedzictwo niematerialne jest z kolei domeną domów kultury. Sytuacja ta nie dotyczy oczywiście dużych miast, w których powołany jest miejski konserwator zabytków odpowiedzialny z reguły za działania „materialne" przy zabytkach, inny podmiot (lub inne podmioty) odpowiada zaś za dziedzictwo niematerialne, edukację i promocję. „W istotnej części miast, gmin i powiatów dziedzictwo kulturowe nie budzi większego zainteresowania urzędników. Jest to obszar mało rozpoznany i traktowany jako niszowy. Brakuje długofalowej strategii wykorzystania dziedzictwa kulturowego jako narzędzia rozwoju". Często bywa ono przedmiotem zainteresowania niesystematycznie, a jedynie przy okazji innych działań, np. inwestycji, jako środek do osiągnięcia innych celów[51].

„Do podstawowych zadań podejmowanych przez samorząd terytorialny z zakresu ochrony dziedzictwa kulturowego należą zabezpieczenie, konserwacja i utrzymanie zabytków (m.in.: dotacje na remonty/konserwacje/renowacje), promocja i edukacja o dziedzictwie kulturowym (np. organizowanie lub współorganizowanie wydarzeń, wydawanie publikacji), działalność dokumentacyjna zabytków (w tym prowadzenie GEZ)"[52].

„W raporcie stwierdzono również, że mimo obowiązku posiadania uchwalonego programu opieki nad zabytkami, to posiada go mniej niż połowa (48%) badanych urzędów miast, gmin oraz starostw"[53]. Z pewnością stanowi to część problemu związanego z ochroną całokształtu dziedzictwa kulturowego.

Do najczęściej napotykanych przez jednostki samorządu terytorialnego problemów wskazanych w cytowanym „Raporcie..." zaliczyć należy:

- „brak wystarczających środków finansowych;
- skomplikowane przepisy prawa związane z dziedzictwem kulturowym;
- brak wiedzy, informacji i szkoleń oraz możliwości i sposobów włączania lokalnej społeczności w opiekę nad dziedzictwem kulturowym (deklarowana przez 90% badanych urzędników);
- brak opracowanego programu opieki nad zabytkami;
- trudności w kontaktach z partnerami: instytucjami publicznymi, w tym instytucjami kultury, organizacjami pozarządowymi, konserwatorami, lokalną społecznością i innymi podmiotami;
- brak zainteresowania dziedzictwem kulturowym wśród lokalnej społeczności, brak lokalnych liderów;
- istotnym wyzwaniem stojącym przed samorządami jest budowa społecznej świadomości w tej dziedzinie w partnerstwie z organizacjami pozarządowymi"[54].

Z drugiej strony z badania wynika również, że „współpraca z organizacjami pozarządowymi jest bardzo doceniana przez samorządy lokalne, które dostrzegają merytoryczną wiedzę ich przedstawicieli, znajomość realnych potrzeb społecznych i głos lokalnej społeczności, możliwości realizacji przez nich szeregu zadań publicznych (również korzystniej finansowo) i pozyskiwania środków finansowych przeznaczonych dla NGO"[55].

Omawiając zagadnienia związane z samorządem terytorialnym jako podstawową jednostką uczestniczącą w ochronie dziedzictwa kulturowego, nie sposób poruszyć wszystkich kwestii. Niejednokrotnie okazuje się, że mimo najszczerszych chęci podjęcia skuteczniejszych działań w celu ochrony dziedzictwa kulturowego jednostki samorządu terytorialnego nie są w stanie przekroczyć barier przepisów prawnych czy finansowych. Te bowiem stanowią, według doświadczenia autorki, jedne z najważniejszych przeszkód dla ochrony dziedzictwa[56]. Jednocześnie należy zmierzyć się z oczekiwaniami mieszkańców czy organizacji lokalnych, których interesują przede wszystkim efekty ochrony dziedzictwa (np. wyremontowana kapliczka, zadbana zieleń na cmentarzu wojennym), a samorząd gminny ma te rezultaty osiągnąć – i to najlepiej w jak najszybszym czasie od zgłoszenia. Katalog zadań samorządu gminnego w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego jest rozbudowany

(wywodzi się z wielu ustaw), a przy realizacji każdego zadania można napotkać szereg problemów.

Kreatywność samorządu w obszarze dziedzictwa kulturowego – rzeczywistość czy fikcja?

„Samorząd terytorialny jako polityczna organizacja określonej wspólnoty lokalnej (gminy i powiatu) oraz regionalnej (województwa) spełnia ważne funkcje społeczne, w tym również funkcje kulturowe. Aspekt kulturowej funkcji samorządu terytorialnego obejmuje również ochronę szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego, w tym różnorodnych dóbr kultury materialnej i niematerialnej, a także pielęgnację i podtrzymywanie regionalnej tradycji oraz różne formy wsparcia miejscowych regionalistów, artystów, muzyków, malarzy i innych twórców kultury – również ich inicjatyw w dziedzinie kultury"[57].

Istotna jest rola i znaczenie władz samorządowych (szczebla gminnego, powiatowego i wojewódzkiego) wspierających szeroko rozumianą kulturę lokalną i regionalną (samorząd terytorialny jako czynnik wspierający rozwój kultury). Samorząd, realizujący na określonym terytorium swoją władczą rolę, należy traktować zarówno jako podmiot stojący na straży tradycji, wartości i norm kulturowych łączących wspólnotę, jak i podmiot zmiany lokalnej, również tej kulturowej, której efekty społeczne nadają kształt jego działalności[58].

Zainteresowanie kulturą i dziedzictwem kulturowym jest obowiązkiem ustawowym samorządu terytorialnego, stąd też wynika jego zaangażowanie w sprawy o tej tematyce jako wyraz polityki wobec kultury przyczyniającej się do rozwoju danej jednostki samorządu. „Wysokie znaczenie kultury (w tym dla rozwoju gospodarczego) wynika między innymi stąd, że ludzie w swoich wyborach kierują się przesłankami nie tylko rozumowymi (racjonalnymi), lecz także uczuciowymi, afektywnymi, aksjologicznymi i moralnymi"[59].

Pozytywna ingerencja samorządu terytorialnego w rozwój i ochronę kultury jest niewątpliwie oczekiwana społecznie. Społeczność lokalna danego szczebla upatruje w samorządach głównego podmiotu odpowiadającego za mecenat w dziedzinie kultury, przede wszystkim poprzez wspieranie, w oczekiwanej formie finansowej, oddolnych inicjatyw

mieszkańców w sferze okołokulturalnej czy kulturotwórczej (np. pikniki osiedlowe, festyny czy inne wydarzenia wpisane w koloryt życia społeczno-kulturalnego), inicjatyw sektora NGO (np. zakup publikacji o tematyce miejskiej z zakresu kultury i historii, wydawanych przez stowarzyszenia) lub też zakup twórczości lokalnych rękodzielników czy twórców na cele promocji miasta. „Analizując zagadnienie dokładniej, można spotkać w opracowaniach kilku autorów powody takiej sytuacji, a do jednych z najważniejszych należy zbyt niski poziom zaangażowania sponsorów prywatnych w dziedzinie kultury"[60].

To samorząd, posiadając pewne z góry określone obowiązki, ma według wspólnoty posiadać wiedzę o oczekiwaniach lokalnej społeczności, jej problemach czy potrzebach, posiadać lekarstwa na wszystkie te zdiagnozowane (a niejednokrotnie nieokreślone bliżej) bolączki. Z doświadczenia wiemy jednak, że aby ta konkretna rola samorządu mogła sprawnie funkcjonować, potrzebna jest nie tylko podstawa w ustawie, lecz przede wszystkim komunikacja dwustronna ze społecznością lokalną i zaangażowanie obywateli w sprawy „małych ojczyzn", gdyż nie zawsze urzędnicy wiedzą, gdzie i co doskwiera mieszkańcom. „Zarządzanie dziedzictwem kulturowym w sposób nierozerwalny wiąże się z zarządzaniem informacją, która jest także jednym z ważniejszych nośników określonej kultury społecznej i jednocześnie czynnikiem jej zmiany". Zadaniem samorządu jest pobudzanie społeczności lokalnej, w wyniku czego nastąpią zmiany „w mentalności ludzi, systemu ich wartości, norm, celów, nawyków, a także zmiany zachowania i postawy. Te zaś, jeżeli mają charakter pozytywny, przyczyniają się do wzrostu poziomu kultury społeczeństwa, tym samym do ogólnego dobrobytu (dobrostanu), zmieniając także instytucjonalne formy życia społecznego, politycznego, gospodarczego, kulturalnego"[61].

„Jednak by w pełni troszczyć się o zabytki, ważna jest współpraca trzech podmiotów: społeczeństwa, władz samorządowych oraz prywatnych inwestorów. Dopiero wspólne działanie przedstawicieli tych grup przyniesie najbardziej pożądany efekt"[62].

Istotną funkcją samorządu terytorialnego z tej perspektywy jest inspirowanie ważnych z punktu widzenia dobra wspólnego inicjatyw społecznych, gospodarczych, kulturalnych, nie zaś ich zastępowanie własną działalnością. Dlatego w relacjach społecznych jednostka samorządu

terytorialnego nie powinna się kierować formalizmem instytucjonalno-prawnym (biurokratycznym) czy wzorem autorytarnym, lecz raczej zasadą partnerstwa, w tym Modelem Partnerstwa Lokalnego. Jest to narzędzie aktywizujące obywateli polityki publicznej oparte o konstytucyjną i zarazem uniwersalną zasadę pomocniczości (subsydiarności), a także naturalny sposób politycznej ekspresji mieszkańców, wyrażający także ich autentyczne zatroskanie o przyszłość nie tylko swojej „małej ojczyzny", lecz całego państwa[63].

„Samorząd terytorialny odgrywa szczególną rolę w zakresie kształtowania kultury społeczeństwa, wśród wielu zadań promując fundamentalne wartości charakteryzujące obywatelską demokrację (np. wolność, odpowiedzialność, współuczestnictwo), zapewniając równowagę pomiędzy różnymi podmiotami, tworząc podstawę dla społeczności lokalnej do realizacji jej praw, obowiązków lub oczekiwań, kształtując tożsamość lokalną i regionalną mieszkańców, wspierając lokalnych twórców kultury i ich inicjatywy kulturalne, zachęcając do współpracy różne środowiska czy też dbając o istniejącą na danym terenie różnorodność kulturową"[64]. Należy inwestować w kulturę, aby rozwijać swoje społeczeństwo, poprawiać jakość życia miast i gmin wiejskich.

Jak pisze Jerzy Damrosz, „zadaniem państwa, samorządu lokalnego i organizacji społecznych jest stwarzanie odpowiednich warunków dla rozwoju kultury (przepisy prawne itp.), a także wspieranie finansowe tych dziedzin kultury, które nie są w stanie samofinansować się, a są na tyle cenne, że powinny być chronione i rozwijane (zabytki, twórczość artystyczna i in.)"[65].

Wyrazem funkcji kulturowej samorządu terytorialnego są samorządowe instytucje kultury (muzea, domy kultury, biblioteki) oraz dbanie o ich infrastrukturę, a także dotacje dla organizacji pozarządowych działających w dziedzinie kultury, sztuki i nauki. Powszechny jest jednak brak praktyki, wiedzy, planu oraz umiejętności ich efektywnego i odpowiedniego wykorzystania dla realizacji różnych potrzeb społecznych (szczególnie pokolenia młodych i seniorów)[66]. Samorząd terytorialny poprzez aktywne prowadzenie komunikacji społecznej łączy na różnych poziomach społeczność lokalną, przyczyniając się do podnoszenia jakości życia mieszkańców, rozwoju regionalnego i społeczeństwa obywatelskiego.

Troska o dziedzictwo kulturowe to inwestycja w przyszłość, dlatego też samorząd terytorialny musi podejmować szereg działań pozwalających na rozwój społeczeństwa świadomego istoty dziedzictwa kulturowego. Akcentuje to również *Krajowy program ochrony zabytków i opieki nad zabytkami na lata 2019–2022*, jako jeden z celów szczegółowych wskazując budowanie świadomości społecznej dotyczącej wartości dziedzictwa kulturowego. Samorząd terytorialny i społeczeństwo obywatelskie (zaangażowanie, uspołecznienie) są przecież warunkiem koniecznym do stworzenia nowoczesnego systemu dziedzictwa kulturowego w Polsce[67].

W zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego samorządy różnych szczebli z jednej strony odpowiadają za realizację zadań publicznych własnych i zleconych, z drugiej za obiekty objęte ochroną, których są właścicielami. Aby zapewnić skuteczną i właściwą ochronę dziedzictwa, potrzebne jest aktywne działanie samorządu, które jednak jest ograniczone (np. poprzez dyscyplinę finansów publicznych).

„Dziedzictwo kulturowe stanowi szczególny zasób wspólnot lokalnych, regionów, państw czy wreszcie całej ludzkości. To również ważny element tożsamości i czynnik integracji społecznej. Jednak ochrona poszczególnych elementów dziedzictwa wiąże się z ograniczeniami, które mogą być postrzegane jako przeszkoda w planowaniu i zarządzaniu przestrzenią oraz utrudnienie w kreowaniu warunków rozwoju ekonomicznego i społecznego. Zachowanie najcenniejszych obiektów dziedzictwa jest nie tylko sprawą ich właścicieli, samorządów czy państw, gdyż dziedzictwo stanowi dobro całej ludzkości. Dziedzictwo kulturowe stało się na przestrzeni stuleci wartością integrującą, budującą tożsamość narodową, ale również podmiotowość wspólnot lokalnych i regionalnych, fundament tożsamości lokalnej i źródło identyfikacji z lokalną społecznością. Dlatego troska o stan materialnych i niematerialnych dóbr kultury powinna przejawiać się w działaniach władz lokalnych i w aktywności samych mieszkańców”[68].

Od początku swojego istnienia samorząd wspiera kulturę, twórców i inicjatorów przedsięwzięć kulturalnych. Wsparcie kultury wyraża się nie tylko na poziomie lokalnym, ale również regionalnym, krajowym czy unijnym (np. programy dofinansowania kultury). Wpływa przy tym wydatnie na rozwój społeczny i gospodarczy (np. turystyczna atrakcyjność miejsc ważnych dla dziedzictwa lokalnego itd.).

„Kto więc chce szybkiego rozwoju swojego społeczeństwa, także w dziedzinie gospodarczej, ten nie oszczędza na kulturze, wręcz przeciwnie – stale inwestuje w jej wieloaspektowy rozwój. Kultura odgrywa tu istotną rolę, bo wyznacza wartości, pomaga sformułować właściwe cele działaniowe, nadaje im racjonalny charakter, koordynuje poszczególne elementy i stanowi podstawę dla oceny działań, przygotowuje do umiejętnego korzystania z nowości, do dokonywania właściwych wyborów [...] decyduje o tym, czy gospodarka rozwija się harmonijnie i czy nie zagraża człowiekowi"[69].

Samorząd inicjuje pewne działania w zakresie kultury (np. organizuje instytucje, których zadaniem jest jej upowszechnianie, ogłasza otwarte konkursy ofert oraz wspiera lub powierza realizację zadań publicznych z zakresu kultury, opracowuje dokumenty niezbędne do ochrony dziedzictwa oraz te będące podstawą współpracy z podmiotami spoza sektora finansów publicznych), realizuje szereg zadań, do których obligują go np. ustawy i porozumienia z innymi jednostkami samorządu terytorialnego, a wreszcie jest odbiorcą licznych przedsięwzięć z zakresu kultury, organizowanych, inicjowanych czy też realizowanych przez inne podmioty (np. programów MKiDN, dotacji samorządu marszałkowskiego, dotacji administracji rządowej – wojewódzkiego konserwatora zabytków). Podejmuje też szereg działań stanowiących jego inicjatywę, które może realizować na rzecz swojej społeczności. Z kolei brak zaufania do samorządu w naturalny sposób przekłada się na niechęć do współdziałania na rzecz rozwiązywania lokalnych problemów.

„Chcemy, ale nie możemy". Samorząd terytorialny w istniejącej przestrzeni publiczno-prywatnej

Priorytetowym zagadnieniem podnoszonym już na szczeblu administracji rządowej jest zwiększanie zaangażowania samorządów terytorialnych, szczególnie gmin, w ochronę i opiekę nad zabytkami, a także wzrost zaangażowania społecznego na rzecz ochrony zabytków.

„Szeroki zakres obowiązków, rozproszone regulacje prawne, ograniczona współpraca z administracją rządową, brak środków finansowych i wykwalifikowanej kadry skutkują niską jakością lokalnej polityki wobec dziedzictwa kulturowego. Bez istotnego zwiększenia nakładów

i podniesienia świadomości społecznej ochrona dziedzictwa kulturowego nadal nie będzie realizowana w należyty sposób. Wskazane w *Krajowym programie ochrony zabytków i opieki nad zabytkam*i instrumenty wsparcia w postaci portalu informacyjnego, szkoleń oraz pomocy w opracowaniu dokumentacji nie mogą w dostatecznym stopniu spełnić tej funkcji. Dziedzictwu kulturalnemu i naturalnemu coraz bardziej zagraża zniszczenie na skutek szkód wywołanych nie tylko z przyczyn tradycyjnych, ale także powstałych w wyniku przeobrażeń społecznych i gospodarczych. W latach 2007–2015 na kulturę wydano z budżetu państwa 14 mld zł, z czego 1,2 mld na ochronę zabytków i opiekę nad zabytkami. Analiza wydatków jednostek samorządu terytorialnego również wypada niekorzystnie. W latach 2007–2015 samorząd przeznaczał na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego od 3,5 do 3,9% wszystkich swoich wydatków, co dawało od 4,6 do 6,9 mld zł rocznie, a we wskazanym okresie – 58 mld zł. Jednak ochrona zabytków stanowiła zaledwie 6% tych środków[70].

Umocowanie samorządów w działaniach na rzecz ochrony dziedzictwa, które znajdzie się w przepisach prawa, oraz idące za tym środki finansowe pozwolą na realizację planów i zamierzeń z tego zakresu. A wiele z nich odkładanych jest z roku na rok, właśnie głównie ze względu na brak wystarczających środków finansowych.

Praktyka samorządowa pozwala stwierdzić, że wiele chcemy, ale niestety często niewiele możemy. Wśród przykładów jest zabytkowa stara kapliczka będąca własnością prywatną, o której konserwację zabiegają mieszkańcy – w pierwszej kolejności w urzędzie (a w urzędzie na pewno wszystko uda się zorganizować zgodnie z oczekiwaniami mieszkańców), nie u właściciela. Kapliczka jest wpisana do rejestru zabytków i stanowi dla mieszkańców miejsce kultu; usytuowana w centrum miasta, u zbiegu trzech ulic na nasypie ziemnym będącym pozostałością murów obronnych, przed kilkoma laty wymagała pilnej interwencji właścicieli. Zaniepokojeni mieszkańcy pierwsze kroki skierowali do urzędu, uruchomiony został również czynnik społeczny w postaci stowarzyszenia, które złożyło wniosek o wpis do rejestru. Udało się pozyskać dotację konserwatora, a także środki z budżetu miasta. W ciągu dwóch lat przy minimalnych nakładach właściciela udało się przeprowadzić prace konserwacyjne. Sam nasyp nie został jednak objęty wpisem do rejestru zabytków, jego

stan wymagał również interwencji z powodu zagrożenia obsunięciem, a także konieczności przeprowadzenia odwodnienia budynku przylegającego bezpośrednio do nasypu. Dodatkowo podczas prac natrafiono na liczne pochówki, po zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami podjęta została uchwała rady o wspieraniu obiektów ujętych w GEZ, a właśnie takim wpisem objęty był obiekt z nasypem. Udało się wykonać najpotrzebniejsze prace, udzielając właścicielowi pełnego wsparcia przy składaniu wniosku i realizacji zadania. Nasyp nadal wymaga przeprowadzenia prac i zagospodarowania terenu zielenią, jednakże właściciel nie podejmuje już związanych z tym działań. Mieszkańcy jako czynnik społeczny, żywo już zainteresowani ochroną naszego lokalnego dziedzictwa, upatrują w samorządzie podmiotu, który może temat zakończyć lub współuczestniczyć w jego zakończeniu. Pojawia się także bardzo często występujący dylemat: otóż skoro obiekt zabytkowy znajduje się w mieście, to czy miasto musi się nim zająć i zaopiekować? Na terenie miasta znajduje się również zaniedbany cmentarz żydowski[71] („dziedzictwo niechciane") – pamiątka po długoletniej historii społeczności żydowskiej na tym terenie, której istnieniu położyła kres druga wojna światowa – zarośnięty, zamknięty na klucz, o nieuregulowanym statusie prawnym (należy do Skarbu Państwa czy gminy wyznaniowej?). Kto może przyciąć rosnące tam drzewo zagrażające bezpieczeństwu osób, które tam przebywają (głównie w ramach społecznych akcji sprzątania zieleni)? Czy miasto, na którego terenie znajdują się zabytki (chyba nie, skoro nie dysponuje legalnym tytułem prawnym w świetle prawa)? I czy miasto może wywieźć odpady zielone z tego miejsca, które gromadzone są np. w ramach tych akcji? Jest także cmentarz wojenny w centrum jednego z osiedli miejskich[72], z parkiem wymagającym zabiegów pielęgnacyjnych. Czy jednak można przeznaczyć środki finansowe z budżetu miasta na utrzymanie tamtejszej zieleni (czy jest to bieżący dozór w świetle ustawy[73]?), skoro zarządzanie takimi obiektami należy do wojewody (a organ przeznacza środki w drodze porozumień na remonty, nie na bieżące utrzymanie; w ostatnim roku takie środki udało się pozyskać na podstawie porozumienia z wojewodą). Jak wytłumaczyć mieszkańcom ubiegającym się o wsparcie prac przy budynku prywatnym wpisanym do gminnej ewidencji zabytków, że ze względu na ograniczony budżet, a także rodzaj obiektu dotacja została przyznana na wsparcie prac przy

ogólnodostępnym zabytku rejestrowym, mającym znaczenie dla całego miasta?[74] Tych przykładów jest kilka, a potwierdzają one dodatkowo, że czasem mimo chęci urzędników brak środków finansowych lub przepisy prawa utrudniają – albo wręcz uniemożliwiają – podjęcie skutecznych działań w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego.

Brak zaufania mieszkańców do samorządu w naturalny sposób przekłada się na niechęć do współdziałania na rzecz rozwiązywania lokalnych problemów. Oceny tej jednak mieszkańcy dokonują z pominięciem informacji, że nie wszystko leży w kompetencjach samorządu.

Współczesną kulturę i jej otoczenie charakteryzuje dynamiczna zmienność, różnorodność i wielowątkowość. Należy przyglądać się uważnie roli, jaką odgrywa ona w kreowaniu kapitału ludzkiego i społecznego.

Katarzyna Jagodzińska wskazuje na „istotny wymiar edukacji kulturalnej (już od najmłodszych lat) stanowiącej inwestycję w budowanie społeczeństwa kreatywnego, bowiem kultura i kreatywność są ze sobą nierozerwalnie połączone. Kreatywność jest źródłem kultury, która z kolei tworzy środowisko umożliwiające kwitnięcie kreatywności"[75]. Samorząd lokalny stanowi tu jeden z ważnych elementów wspierających budowanie i rozwijanie szeroko rozumianej kreatywności w kulturze.

Według komunikatu Komisji Europejskiej do Rady i Parlamentu Europejskiego „kultura może stanowić podstawę strategicznego planowania rozwoju i regeneracji miasta. Polityka kulturalna promująca żywą kulturę opartą na odpowiedniej infrastrukturze powoduje wzrost atrakcyjności miasta dla mieszkańców, pracowników, biznesu, turystów. Zwiększa poczucie dumy z przynależności i wpływa na kreowanie tożsamości. Nie tylko prace renowacyjne i rewitalizacyjne, ale także oferta kulturalna miasta może znacząco zmienić jego postrzeganie i wypromować nową jakość, nową markę miejscowości [...] dokument nie odwołuje się bezpośrednio do dziedzictwa kulturowego ani nawet do sztuki [...] co nie oznacza odcięcia od tradycyjnie pojmowanego sektora, który również może wpływać na realizację wymienionych celów"[76].

Dziedzictwa kulturowego nie da się jednoznacznie zdefiniować (zagadnienia dobra kultury, dziedzictwa kulturowego, zabytku). Pewne jest, że ochrona zabytków, dziedzictwo, kultura odgrywają ważną rolę dla współczesnych społeczeństw z punktu widzenia ich dobra, rozwoju, niesionych przez nie wartości i budowanej na ich bazie tożsamości

indywidualnej i grupowej, lokalnej czy regionalnej. Dziedzictwo kulturowe jako dobro publiczne jest elementem sektora kultury, a szeroko rozumiana działalność kulturalna wspiera rozwój lokalnego samorządu. Samorząd terytorialny prowadzi politykę dbałości o kulturę zgodnie z posiadanymi uprawnieniami, w tym wspiera i promuje twórczość oraz działalność kulturalną, chroni i sprawuje opiekę nad zabytkami, organizuje i utrzymuje instytucje kultury, dotuje organizacje pozarządowe, zapewnia infrastrukturę kulturalną. Prowadzona przez samorząd działalność ma pośredni (prawo, edukacja kulturalna, kontakty partnerskie krajowe i zagraniczne, promocja i turystyka) i bezpośredni (wsparcie określonych wydarzeń, podmiotów) wpływ na obszar kultury.

Również kulturę należy rozpatrywać w połączeniu z kapitałem ludzkim. Od ludzi zależy „kierunek kultury" obrany przez samorząd – odbiorcami działań w sferze kultury są bowiem w pierwszej kolejności mieszkańcy, ale również turyści, przedsiębiorcy i potencjalni inwestorzy. Od tych ostatnich, działających np. w kreatywnych przemysłach kultury, zależy sytuacja gospodarcza samorządu terytorialnego, a co za tym idzie, dysponowanie zasobem umożliwiającym finansowanie kultury. Na tym etapie słuszne wydaje się stwierdzenie, że samorząd konstruuje kulturę, biorąc pod uwagę szereg różnych uwarunkowań (społecznych, historycznych, gospodarczych, oczekiwań mieszkańców itp.).

Czy można jednoznacznie udzielić odpowiedzi na pytanie o kreacyjną rolę samorządu? Wydaje się, że nie, samorząd bowiem jest zarówno konstruktorem rzeczywistości kulturowej, jak i odtwórcą oczekiwań społecznych, jest kreatorem pewnych działań kulturalnych (np. instytucje kultury, dotacje, wspieranie konkretnych wydarzeń), do których jest zobligowany i uprawniony, oraz ich odbiorcą od podmiotów zewnętrznych (np. organizacji pozarządowych, przedsiębiorców z branży kulturalnej czy turystyki kulturowej, właścicieli obiektów dziedzictwa), choć w różnym stopniu uzależnionym od konkretnych przypadków. Trudno też oczekiwać, że skoro samorząd powołany został do obowiązkowego zaspokajania zbiorowych potrzeb społeczności lokalnej, bez komercyjnego charakteru, może być kreatywny we wszystkich sektorach kultury, gdyż kreacyjność w kulturze często ma wymiar gospodarczy (ekonomiczny). Kreacyjność samorządu przejawia się na pewno poprzez przygotowywanie odpowiednich ram prawnych, infrastrukturalnych

itp., które pozwolą na rozwój kreatywności w wielu sektorach kultury innym podmiotom z korzyścią dla wszystkich stron. Dziedzictwo kulturowe jako płaszczyzna działalności kulturalnej nie może istnieć bez większego zaangażowania lokalnego samorządu w politykę jego ochrony. To zaangażowanie musi wynikać z wyraźnej delegacji ustawowej i powinno pociągać za sobą zwiększenie środków finansowych ze strony państwa. Na pewno istotne jest, aby szeroko rozumiana kultura była obecna w polityce rozwoju prowadzonej przez samorządy indywidualnie, a ponadto inspirowała do podejmowania ważnych z punktu widzenia dobra wspólnego inicjatyw, do wzajemnej współpracy między podmiotami (będącymi również jej kreatorami). Nie da się od razu rozwiązać wszystkich problemów mieszkańców, ale należy dążyć do tego w ramach posiadanych uprawnień i możliwości.

1 Np. Józef Rykwert, *Urok starych rzeczy*, [w:] *Szkice i eseje na dwudziestolecie Międzynarodowego Centrum Kultury*, Kraków 2011, s. 231–236; Zdzisław Najder, *Węzły europejskiej pamięci*, [w:] *Szkice i eseje…*, op. cit., s. 220–229; Aleksandra Kozioł, A. Petie Einen, *Wizja lokalna: Dziedzictwo kulturowe w rozwoju gmin, Studia przypadków*, [w:] *Dziedzictwo obok Mnie – inspiracje do działań lokalnych*, red. A. Chabiera, A. Kozioł, B. Skaldawski i in., Warszawa 2016, s. 44–55.

2 *Rzecz o dziedzictwie na wsi rady, przykłady, informacje*, red. J. Duriasz-Bułhak, K. Połomski, A. Potok, Fundacja Wspomagania Wsi, 2011 [online] http://witrynawiejska.org.pl/data/rzecz%20o%20dziedzictwie%20na%20wsi.pdf [dostęp: 06.01.2021].

3 Europejska Konwencja Kulturalna sporządzona w Paryżu dnia 19 grudnia 1954 r. (Dz.U. z 1990 r., Nr 8 poz. 44).

4 Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r. (Dz.U. z 2011 r., Nr 172, poz. 1018).

5 Np. Marek Tulliusz Cyceron mówił o „kulturze ducha" (*cultura animi*), która realizowana była poprzez filozofię. Cicero, *Tusculanae disputationes II* 5, 13. Cyt. według wyd.: *Tusculanae disputationes. Gespräche in Tusculum. Deutsch und Latein*, Hrsg. und übers. von E.A. Kirfel, Stuttgart 1997. Antonina Kłoskowska pisze: „Kultura jest to względnie zintegrowana całość obejmująca zachowania ludzi przebiegające według wspólnych dla zbiorowości społecznej wzorów wykształconych i przyswajanych w toku interakcji oraz zawierająca wytwory takich zachowań", Kultura masowa, s. 38.

6 Johann Gottfried Herder, *Myśli o filozofii dziejów*, t. 1, przeł. J. Gałecki, Warszawa 1962, s. 4.

7 Krzysztof Broński, *Rola dziedzictwa kulturowego w rozwoju lokalnym. Doświadczenia polskie doby transformacji (po 1989 r.)*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie" 2006, nr 706 [online] https://r.uek.krakow.pl/bitstream/123456789/1646/1/111521776.pdf [dostęp: 25.06.2020].

8 *Potencjał dziedzictwa: społeczno-gospodarcze przykłady z Europy Środkowej*, red. J. Santera-Szeliga, K. Jagodzińska, Kraków 2017.

9 K. Broński, *Rola dziedzictwa kulturowego*..., op. cit., s. 13.

10 Anna Matusiak, *Pojęcie interesu społecznego jako przesłanki udziału prokuratora w postępowaniu*, „Zeszyty Prawnicze" 2013, nr 13/3, s. 147–164, [online] http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Zeszyty_Prawnicze/Zeszyty_Prawnicze-r2013-t13-n3/Zeszyty_Prawnicze-r2013-t13-n3-s147-164/Zeszyty_Prawnicze-r2013-t13-n3-s147-164.pdf [dostęp: 25.06.2020].

11 Izabela Bernatek-Zaguła, *Prawna ochrona dóbr kultury – problemy terminologiczne*, Przegląd Prawa Konstytucyjnego 2012, nr 4, [online] http://www.marszalek.com.pl/przegladprawakonstytucyjnego/ppk12/07.pdf, [dostęp: 25.06.2020], za K. Zeidler, *Prawo ochrony dziedzictwa kultury*, Warszawa 2007.

12 Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, art. 6 ust. 2 (Dz.U. z 2020 r. poz. 282).

13 Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U. 1997, Nr 78, poz.483).

14 Np. Jacek Purchla, *Prof. Purchla: Nasza odpowiedzialność za miasto i jego dziedzictwo* [online] https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,22032758,prof-purchla-nasza-odpowiedzialnosc-za-miasto-i-jego-dziedzictwo.html [dostęp: 25.06.2020].

15 Ustawa z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie (Dz.U. z 2020 r., poz. 1057).

16 Źródło i szczegóły: http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finansowanie-i-mecenat.php [dostęp: 25.06.2020].

17 Źródło i szczegóły: http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finansowanie-i-mecenat.php [dostęp: 25.06.2020].

18 Np. dotacje udzielane przez wojewodę na zadania z zakresu utrzymania cmentarzy wojennych na podstawie ustawy z dnia 28 marca 1933 r. o grobach i cmentarzach wojennych (Dz.U. z 1933 Nr 39 poz. 311) nie obejmowały do 2020 r. bieżącej przycinki zieleni i drzew. Nie obejmują także kosztów sprzątania, wykonania dokumentacji technicznych czy budowlanych, a tylko sam remont i zadania inwestycyjne. Jednakże, dla wielu pracowników samorządu pozostaje wątpliwość, czy można wydatkować środki publiczne, np. na trzymanie zieleni na terenie niestanowiącym własności gminy, lecz Skarbu Państwa. Inaczej: czy zapisy o bezpośrednim dozorze gminy nad stanem grobów i cmentarzy wojennych są wystarczającą podstawą do tego typu działań.

19 Np. Barbara Bielinis-Kopeć, *Propozycje założeń do systemu służb konserwatorskich – stanowisko wojewódzkich konserwatorów zabytków*, „Ochrona Dziedzictwa Kulturowego" 2016, nr 1 [online] http://yadda.icm.edu.pl, http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.baztech-f655e1e0-3080-493b-b01e-e9599756b508?q=2d113559-6901-410d-a706-45cba3f8d603$4&qt=IN_PAGE [dostęp: 25.06.2020].

20 Ustawa z dnia 4 listopada 2016 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz ustawy o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz ustawy o muzeach (Dz.U. z 2016 r. poz. 1887) oraz ustawa o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami i niektórych innych ustaw (Dz.U. z 2017 r. poz. 1595).

21 [online] https://www.nid.pl/pl/Dla_wlascicieli_i_zarzadcow/opieka-nad-zabytkami/zabytki-ewidencyjne/prawa-i-obowiazki/ [dostęp: 25.06.2020].

22 Np. Uchwała Nr LI/518/2017 Rady Miejskiej Jasła z dnia 25 września 2017 r. w sprawie określenia zasad udzielania i rozliczania dotacji na prace konserwatorskie, restauratorskie lub roboty budowlane przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków lub znajdującym się w gminnej ewidencji zabytków miasta Jasła, położonym na obszarze miasta Jasła, niestanowiącym własności miasta; [online] https://um_jaslo.bip.gov.pl/uchwaly-rmj-vii-kadencji/uchwala-nr-li-518–2017-z-dnia-25-wrzesnia-2017-r.html [dostęp: 14.01.2021].

23 [online] https://www.nid.pl/pl/Dla_wlascicieli_i_zarzadcow/opieka-nad-zabytkami/zabytki-ewidencyjne/prawa-i-obowiazki/[dostęp: 25.06.2020].

24 Tematyka poruszana np. w publikacji: *Wartość funkcji w obiektach zabytkowych,* red. B. Szmygin, Warszawa 2014, [online] http://bc.pollub.pl/Content/8696/PDF/obiekty.pdf [dostęp: 13.01.2021].

25 Historyczny układ urbanistyczny starej części miasta Jasła XIII-XIX w.; nr rej. A-489 z 21.012011 r. Decyzja uchylona przez MKIDN 11.10.2011 r. [online] https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/[dostęp: 17.01.2021].

26 Np. *Mechanizmy prawne zarządzania dziedzictwem kultury*, red. A. Jagielska-Burduk, Ł. Gaweł, W. Szafrański, Gdańsk 2016 (np. cz. II: *Prawo w zarządzaniu dziedzictwem kultury*, 2.1. *Prywatnoprawne i publicznoprawne aspekty dziedzictwa kultury*, 2.1.1. *Prawo własności dziedzictwa kultury*: „Niektórzy przyjmują, że dysponowanie składnikami dziedzictwa kultury przez podmioty prywatne będące ich właścicielami czy ich zgodnymi z prawem posiadaczami nie będzie jednoznaczne z zarządzaniem. W ich działaniu nie ma bowiem waloru długookresowości i jest ono najczęściej nastawione na wymierne, relatywnie szybko osiągane korzyści. Wynika to z faktu, że podmioty nie tylko będą działać w interesie zachowania dziedzictwa, ale także starać się realizować jednocześnie interes prywatny, nierzadko wyrażający się w założonym celu finansowym"). [online] https://sip.lex.pl/#/monograph/369389003/mechanizmy-prawne-zarzadzania-dziedzictwem-kultury [dostęp: 14.01.2021].

Zbigniew Kobyliński, *Zarządzanie dziedzictwem kulturowym. Wprowadzenie do problematyki*, Warszawa 2020.

Krystyna Gutowska, Zbigniew Kobyliński, *Zarządzanie dziedzictwem kulturowym – nowa dziedzina nauczania akademickiego i badań naukowych*, „MAZOWSZE Studia Regionalne" 2011, [online] http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-698816dd-1e5e-4912–8959-bcaed1d8b62c [dostęp: 14.01.2021].

27 Szerzej np.: Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 14 października 2011 r. I SA/Wa 402/11 w przedmiocie oddalenia skargi jednostki samorządu terytorialnego na decyzję WKZ orzekającą o wpisaniu do rejestru zabytków części dawnej linii kolejowej, po której trasie zaplanowało przebieg inwestycji drogowej ze ścieżką rowerową; [online] https://sip.lex.pl/#/jurisprudence/521364752 [dostęp: 14.01.2021].

28 Np. Praca zbiorowa pod red. B. Szmygina, *Adaptacja obiektów zabytkowych do współczesnych funkcji użytkowych*, [online] http://bc.pollub.pl/Content/631/adaptacja.pdf [dostęp: 14.01.2021].

29 Np. Piotr Dobosz, *Ewoluujące prawne formy ochrony zabytków*, [w:] *Prawo ochrony zabytków*, red. K. Zeidler, Warszawa–Gdańsk 2014.

30 Np. Krzysztof Proć, *NSA: Wpis do ewidencji zabytków nie podlega zaskarżeniu*, [online] https://kruczek.pl/wpis-do-ewidencji-zabytkow/ [dostęp: 14.01.2021].

31 MKiDN, *Dziedzictwo kulturowe w oczach Polaków – raport z badań społecznych*, [online] http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/dziedzictwo-kulturowe-w-oczach-polakow-ndash-raport-z-badan-spolecznych-3140.php [dostęp: 25.06.2020].

32 Sneška Quaedvlieg-Mihailović, *Rozwój europejskiego ruchu na rzecz dziedzictwa kulturowego*, [w:] *Szkice i eseje na dwudziestolecie Międzynarodowego Centrum Kultury*, Kraków 2011, s. 257–258.

33 R. Fisher, *Kultura jako niezbędny komponent relacji zewnętrznych Unii Europejskiej,* [w:] *50/20. Szkice i eseje na dwudziestolecie Międzynarodowego Centrum Kultury*, Kraków 2011, s. 421.

34 Motto UE: [online] https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/motto_pl [dostęp: 14.01.2021].

35 Szerzej: S. Quaedvlieg-Mihailović, *Rozwój europejskiego ruchu…*, op. cit., s. 256–266; B. Szmygin, Światowe Dziedzictwo Kultury UNESCO – charakterystyka, metodologia, zarządzanie, [online] http://bc.pollub.pl/Content/12996/PDF/dziedzictwo.pdf [dostęp: 14.01.2021].

36 Np. P. Howard, *Heritage has been described as anything you want*, [w:] *Heritage, management, interpretation, identity*, s. 6

37 Szerzej: Bartosz Skaldawski, Aleksandra Chabiera, Adam Lisiecki, *System ochrony zabytków w wybranych krajach europejskich*, oprac. Zespół Narodowego Instytutu Dziedzictwa, „Kurier Konserwatorski" 2011, nr 10.

38 *Dziedzictwo obok Mnie – poradnik zarządzania dziedzictwem w gminach*, red. A. Chabiera, A. Kozioł, B. Skaldawski, Warszawa 2016, s. 10.

39 „Z drugiej strony, dziedzictwo może stanowić barierę w rozwoju społecznym i gospodarczym, np. wówczas gdy stanowi zbyt obciążające wyzwanie organizacyjne i finansowe. Istnienie zaniedbanych i zniszczonych obiektów, zwłaszcza znajdujących się w reprezentacyjnych czy turystycznych miejscach, nie wpływa pozytywnie na wizerunek miejscowości i wystawia złe świadectwo jej gospodarzowi. Co więcej, gmina nie wykorzystuje wtedy potencjału swojego dziedzictwa, które może mieć wpływ na kształtowanie procesów rozwojowych. Czasami taka sytuacja prowadzi też do poczucia wstydu mieszkańców, jak również braku identyfikacji z miejscem, w którym mieszkają. Wspólnota niepodzielająca wartości, tradycji, niescementowana z miejscem i historią, niezaangażowana w pracę dla dobra gminy utrudnia lub wręcz uniemożliwia wiele procesów rozwojowych". Szerzej: *Dziedzictwo obok Mnie…*, op. cit.

40 „Pouczającym przykładem synergicznych relacji pomiędzy kapitałem społecznym a dziedzictwem kulturowym jest doświadczenie Podhala. Wspólnotowa więź jego mieszkańców i ich wysoka świadomość społeczna wartości dziedzictwa i jego znaczenia dla rozwoju lokalnego budzą szacunek. Szczególne doświadczenie Polski w XX wieku oznacza dziś również odzyskiwanie utraconej pamięci np. po Holocauście". Szerzej: Jacek Purchla, *Dziedzictwo kulturowe a kapitał społeczny*, [w:] *Dlaczego i jak w nowoczesny sposób chronić dziedzictwo kulturowe. Materiały pokonferencyjne*, red. naukowa prof. dr hab. A. Rottermund, 2014. https://www.unesco.pl/dlaczegoijak/Dlaczego_i_jak_w_nowoczesny_sposob.pdf [dostęp: 14.01.2021]. Szerzej: Narodowy

Instytut Dziedzictwa, red. A. Chabiera, A. Kozioł, B. Skaldawski, *Dziedzictwo obok Mnie – poradnik zarządzania dziedzictwem w gminach*, Warszawa 2016, s. 59.

41 J. Purchla, *Dziedzictwo kulturowe w Polsce: system prawny, finansowanie i zarządzanie*, [w:] red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Warszawa 2013, s.210–213.

42 Ustawa z dnia 8 marca 1990 r. o samorządzie gminnym (Dz.U. 2020 poz. 713).

43 Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U.1997 Nr 78 poz. 483).

44 Ustawa z dnia 8 marca 1990 r. o samorządzie gminnym (Dz.U. 2020 poz.713).

45 Np. Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U.2020 poz. 282); „Krajowy Program ochrony zabytków i opieki nad zabytkami na lata 2019–2022" przyjęty Uchwałą nr 82 Rady Ministrów z dnia 13 sierpnia 2019 r. w sprawie „Krajowego programu ochrony zabytków i opieki nad zabytkami na lata 2019–2022" (M.P.2019 poz. 808); Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 9 kwietnia 2004 r. w sprawie organizacji wojewódzkich urzędów ochrony zabytków (Dz.U.2004 Nr 75 Poz. 706); Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 25 sierpnia 2004 r. w sprawie organizacji i sposobu ochrony zabytków na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych (Dz.U.2004 Nr 212 poz. 2153); Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013 wraz z Uzupełnieniem Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020 http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/050617nsrk-uzupelnienie.pdf [dostęp: 25.06.2020].

46 Np. Wojewódzki program opieki nad zabytkami w województwie podkarpackim na lata 2018–2021, Program rozwoju kultury w województwie podkarpackim na lata 2010–2020.

47 Np. Konwencja UNESCO w sprawie Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r. (ratyfikowana w 2011 r., Dz.U.2011 Nr 172 poz. 1018); „Konwencja w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego" przyjęta w Paryżu dnia 16 listopada 1972 r. przez Konferencję Generalną Organizacji Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury (ratyfikowana 6 maja 1976 r., Dz.U 1976 Nr 32 poz. 190).

48 Art. 87 ust 1 Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U.1997 Nr 78 poz. 483).

49 Art. 9 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 25 października 2011 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. 2020 poz. 194), art. 7 ustawy z dnia 8 marca 1990 r. o samorządzie gminnym (Dz.U. 2020 poz.713).

50 Raport z badania *Działania organizacji pozarządowych oraz samorządów w obszarze dziedzictwa kulturowego: współpraca, potrzeby, zaangażowanie wolontariuszy*, autorzy raportu: Piotr Adamiak, Beata Charycka, Stowarzyszenie Klon/Jawor, Warszawa 2015, [online] http://wolontariat.nid.pl/files/RAPORT-badania-wolontariat.pdf [dostęp: 25.06.2020].

51 Na podstawie Raportu z badania: *Działania organizacji pozarządowych oraz samorządów w obszarze dziedzictwa kulturowego: współpraca, potrzeby, zaangażowanie wolontariuszy*, autorzy raportu: Piotr Adamiak, Beata Charycka, Stowarzyszenie Klon/Jawor, Warszawa 2015, [online] http://wolontariat.nid.pl/files/RAPORT-badania-wolontariat.pdf [dostęp: 25.06.2020].

Dziedzictwo obok Mnie..., op. cit., s. 13.

52 Prowadzenie gminnej ewidencji zabytków jest obowiązkiem gmin wynikającym z art. 22 ust 4 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami

(Dz.U.2020 poz. 282). Tymczasem tylko 60% samorządów deklaruje, że zajmuje się inwentaryzacją i dokumentowaniem zabytków (szerzej: Raport z badania *Działania organizacji pozarządowych oraz samorządów w obszarze dziedzictwa kulturowego: współpraca, potrzeby, zaangażowanie wolontariuszy*, autorzy raportu: Piotr Adamiak, Beata Charycka, Stowarzyszenie Klon/Jawor, Warszawa 2015, [online] http://wolontariat.nid.pl/files/RAPORT-badania-wolontariat.pdf [dostęp: 25.06.2020]).

53 Raport z badania *Działania organizacji pozarządowych oraz samorządów w obszarze dziedzictwa kulturowego: współpraca, potrzeby, zaangażowanie wolontariuszy*, autorzy raportu: Piotr Adamiak, Beata Charycka, Stowarzyszenie Klon/Jawor, Warszawa 2015, [online] http://wolontariat.nid.pl/files/RAPORT-badania-wolontariat.pdf [dostęp: 25.06.2020].

54 Sporządzanie programu opieki nad zabytkami jest obowiązkiem gmin wynikającym z art. 87 ust.1 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. 2020 poz. 282). Dane pochodzą z Raportu z badania: *Działania organizacji pozarządowych oraz samorządów w obszarze dziedzictwa kulturowego: współpraca, potrzeby, zaangażowanie wolontariuszy*, autorzy raportu: Piotr Adamiak, Beata Charycka, Stowarzyszenie Klon/Jawor, Warszawa 2015, [online] http://wolontariat.nid.pl/files/RAPORT-badania-wolontariat.pdf, s. 73 [dostęp: 15.01.2021].

55 Raport z badania *Działania organizacji pozarządowych oraz samorządów w obszarze dziedzictwa kulturowego: współpraca, potrzeby, zaangażowanie wolontariuszy*, autorzy raportu: Piotr Adamiak, Beata Charycka, Stowarzyszenie Klon/Jawor, Warszawa 2015, [online] http://wolontariat.nid.pl/files/RAPORT-badania-wolontariat.pdf [dostęp: 25.06.2020]).

56 Np. problem kapliczki pw. Matki Bożej zlokalizowanej na terenie miasta, w pasie drogowym, wpisanej do GEZ, o której remont zabiega czynnik społeczny i tego remontu z pewnością kapliczka wymaga, jednakże właścicielem terenu jest GDDKiA. Ta oto instytucja wykazuje brak tytułu prawnego do takich działań, jako że teren przed przekazaniem należał do miasta. Na ile może w tym podmiotem być Skarb Państwa (reprezentowany przez starostę)? Czy istnieje prawne rozwiązanie umożliwiające remont obiektu albo czy to rozwiązanie jest w stanie wskazać któryś z podmiotów? Odrębną kwestią są sprawy finansowe, gdyż w budżecie żadnej instytucji nie ma na taki remont środków. Inny przykład to płoszenie gawronów (metodą sokolniczą) gniazdujących w parku na cmentarzu wojennym, które ma w opinii mieszkańców zostać zrealizowane przez miasto – czy bieżący dozór może być rozumiany jako tytuł do złożenia wniosku do RDOŚ i wydatkowania z budżetu niemałych przecież środków na taki cel? W ostatnich latach obserwujemy systematyczne zmniejszanie się środków na rzecz opieki nad zabytkami; dotyczy to również dotacji udzielanych na rzecz innych podmiotów z zakresu kultury i ochrony zabytków ([online] https://um_jaslo.bip.gov.pl/budzet-miasta-jasla/).

57 Ryszard Kowalczyk, *Kulturowa funkcja samorządu terytorialnego a rozwój czasopiśmiennictwa regionalistycznego w Polsce*, DOI: 10.14746/pp.2015.20.2.10; [online] http://presto.amu.edu.pl/index.php/pp/article/viewFile/5480/5559 [dostęp: 25.06.2020].

58 „Gmina jest podstawową jednostką samorządu terytorialnego", o czym stanowi art. 164 ust. 1 Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej. W kolejnym ust. 3 określone zostały bardzo szeroko zadania gminy jako „wszystkie zadania samorządu terytorialnego nie zastrzeżone dla innych jednostek samorządu terytorialnego". Istotne są zadania gminy,

o których traktuje art. 7 ust. 1 ustawy z dnia 8 marca 1990 r. o samorządzie gminnym (Dz.U. 2020 poz. 713): „Zaspokajanie zbiorowych potrzeb wspólnoty należy do zadań własnych gminy".

59 R. Kowalczyk, *Kulturowa funkcja samorządu terytorialnego*..., op. cit, s. 134.

60 Ibidem.

61 Ibidem.

62 Stwierdzenie prof. Małgorzaty Rozbickiej, Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa w latach 2013–2017. Ogólnopolska kampania społeczna Narodowego Instytutu Dziedzictwa *Chroniąc zabytki – wybierasz przyszłość*, 2015; [online] http://konz.pttk.pl/artykuly/25-kampania-spoeczna-ktora-pomoe-chroni-zabytki [dostęp: 25.05.2020].

63 R. Kowalczyk, *Kulturowa funkcja samorządu* op. cit., za: Jankowski D., *Działalność kulturalna jako czynnik aktywizacji społeczności lokalnej*, „Przegląd Wielkopolski" 1995, nr 1–2, [online] http://pressto.amu.edu.pl/index.php/pp/article/viewFile/5480/5559 [dostęp: 25.05.2020].

64 Leon Dyczewski, *Kultura w całościowym planie rozwoju*, Warszawa 2011, s. 227.

65 Jerzy Damrosz, *Kultura polska w nowej sytuacji historycznej*, Warszawa 1998.

66 Szerzej o tematyce np. Mariola Racław, Magdalena Rosochacka-Gmitrzak, Beata Tokarz-Kamińska, *Aktywność społeczna i kulturalna osób starszych*, [w:] *Strategie działania w starzejącym się społeczeństwie. Tezy i rekomendacje*, [online] https://www.rpo.gov.pl/pliki/13541772380.pdf [dostęp: 17.01.2021]. Margaret Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, tłum. Jacek Hołówka, Warszawa 2000. Ewa Wiśniewska, *Starsi i młodzi w dialogu międzypokoleniowym*, [online] file:///C:/Users/Student/Downloads/2.Starsi%20i%20m%20odzi%20w% 20dialogu.pdf [dostęp: 17.01.2021]. Maria Zrałek, *Zadania samorządu terytorialnego wobec wyzwań starzejącego się społeczeństwa*, [online] https://sbc.org.pl/Content/266178/15.pdf [dostęp: 17.01.2021].

67 *Krajowy program ochrony zabytków i opieki nad zabytkami na lata 2019–2022* (Rozdział III, założenia), [online] http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP20190000808/O/M20190808.pdf [dostęp: 25.06.2020].

68 Agnieszka Pawłowska, *Ochrona dziedzictwa kulturowego jako zadanie samorządu gminnego*, „Rocznik Bezpieczeństwa Międzynarodowego" 2016, vol. 10, nr 2, [online]http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_34862_rbm_2016_2_18 [dostęp: 25.06.2020].

69 L. Dyczewski, op. cit., s. 227.

70 A. Pawłowska, *Ochrona dziedzictwa kulturowego*..., op. cit.

71 Cmentarz żydowski w Jaśle powstał pod koniec XIX w. Na powierzchni 0,33 ha zachowało się ok. 100 nagrobków. Macewy wykonano z marmuru, granitu i piaskowca. Przetrwały zdobienia oraz inskrypcje nagrobne w języku hebrajskim i polskim. Na terenie kirkutu znajduje się kwatera żołnierzy żydowskich poległych w armii austriackiej podczas I wojny światowej. Znajdują się tu także nieoznakowane zbiorowe mogiły ok. 200 jasielskich Żydów zamordowanych w 1942 r. Na kirkucie wystawiono pomnik poświęcony ofiarom Holokaustu. Najstarsze zachowane macewy pochodzą z 1903 r. Podczas II wojny światowej Niemcy zdewastowali cmentarz (np. https://www.polska.travel/pl/zabytki/cmentarz-zydowski-w-jasle) [dostęp: 20.01.2021].

72 Cmentarz nr 22 w Jaśle z I wojny światowej powstał w 1915 r. w wyniku potrzeby pochówku żołnierzy uczestniczących w tzw. operacji gorlickiej. Cmentarz jest jednym

z dwóch takich zabytków na terenie miasta. Na obszarze o powierzchni 1500 m² znajduje się 14 grobów zbiorowych i 136 grobów pojedyncze. Ogólnie pochowano tu 675 żołnierzy z armii austriackiej, rosyjskiej, niemieckiej poległych w dniach 6–7 maja 1915 r. oraz zmarłych w wyniku ran w pobliskim szpitalu. Cmentarz jest ogólnodostępny dla zwiedzających. Projekt cmentarza oraz obelisk są dziełem Johanna Jägera. Pierwotnie cmentarz miał kształt litery L, jednak zniszczenia wojenne, splantowanie oraz zajęcie części terenu przez nowo budowane osiedla spowodowało zniszczenia grobów. Dziś położenie grobów jest niewyraźne, w dobrym stanie zachował się jedynie kamienny obelisk z oryginalną głową rzymskiego wojownika, a dokładniej hełm z grzywą na wieńcu laurowym oraz tablicami z inskrypcjami:

73 Art. 6 Ustawy z dnia 28 marca 1933 r. o grobach i cmentarzach wojennych (Dz.U. z 2018 poz. 2337).

74 Opracowanie własne na przykładzie miasta Jasła.

75 Katarzyna Jagodzińska, *Edukacja kulturalna na rzecz kreatywności i innowacyjności,* [w:] Kultura a rozwój, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Warszawa 2013, s. 327–343.

76 Joanna Santera-Szeliga, *Sektor kultury w procesie integracji europejskiej*, [w:] *Kultura a rozwój*, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Warszawa 2013, s. 372–373.

ALEKSANDRA EWA FURTAK

Dziedzictwo przebudowane – problemy ochrony architektury eklektycznej na przykładzie rezydencji dolnośląskich

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Dominika Ziarkowskiego i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2019 roku.

Aleksandra Ewa Furtak – pisarka, animatorka kultury, historyczka. Absolwentka specjalizacji filmowej Państwowego Pomaturalnego Studium Kształcenia Animatorów Kultury i Bibliotekarzy we Wrocławiu. Ukończyła studia magisterskie na Uniwersytecie Wrocławskim, na kierunku historia o specjalizacji dokumentalistyka konserwatorska, a także studia podyplomowe Laboratorium Reportażu na Uniwersytecie Warszawskim. Prezes Fundacji Kultury, Reportażu, Aktywizacji i Integracji Społecznej FARKA. Autorka dwóch powieści: *Stażyści* (2016) i *Miasto na Skale* (2021); artykułów z dziedziny filmoznawstwa i literatury opublikowanych m.in. w periodykach „Fragile", „Kultura Miasta", „Panoptikum"; bloga o muzyce dlaczegoniegra.pl.

Obecnie na Dolnym Śląsku znajduje się około 760 zabytków architektury rezydencjonalnej (najwięcej w Polsce)[1], co i tak stanowi zaledwie połowę liczby takich obiektów w roku 1945[2]. Większość z nich jest w złym stanie. Problem ich ochrony wydaje się znacznie bardziej złożony, niż się go powszechnie przedstawia, z reguły obwiniając za ich dewastację miejscową ludność, która z nienawiści do „pruskiego dziedzictwa" doprowadziła je do ruiny, i zwykle upatrując ich ratunku w inwestorze, który przemieni je na luksusowy hotel lub SPA. O dolnośląskich dworach, zamkach i pałacach mówi się głównie z perspektywy rodów, które je zamieszkiwały, lub w kontekście dewastacji, jakich doświadczyły w trakcie drugiej wojny światowej i po niej, a niemal zupełnie ignoruje się to, że znaczna ich część powstała lub została gruntownie przebudowana w XIX w., a historyczny kontekst wnosi wiele do dyskusji na temat ich ochrony. Uświadamia bowiem, że mówimy o architekturze, która utraciła użyteczność, której ratowanie jest bardzo kosztowne, a walory artystyczne – niekiedy dyskusyjne.

Historyczne znaczenie i wartości eklektyzmu

Dziewiętnastowieczny historyzm i eklektyzm nie do końca pasowały do swojej epoki. Według Barbary Tuchman:

> Człowiek wszedł w wiek dziewiętnasty, posługując się jedynie energią własną i zwierzęcą uzupełnianą siłą wiatru i wody, podobnie jak wszedł w wiek trzynasty, a nawet pierwszy. W wiek dwudziesty wszedł – dzięki energii maszyn – z powiększonymi tysiąckrotnie możliwościami w dziedzinie transportu, komunikacji, produkcji, przemysłu i zbrojeń[3].

„Tysiąckrotne" zwiększenie możliwości – tym objawiał się wiek XIX niemal we wszystkich aspektach życia poza architekturą, która zamiast tworzyć nowe rozwiązania, proponowała te z dawno minionych epok. Dlatego przez dekady wzbraniano się przed określaniem dziewiętnastowiecznej architektury mianem jakiegoś stylu. Owszem, szanowano neoklasycyzm i secesję, jednak eklektyzm, historyzm i wszystkie jego czyste lub mieszane neostyle (neoromanizm, neogotyk, neobarok,

neorokoko, neorenesans, neobizantynizm) uważano za coś, co na pewno nie jest stylem architektonicznym. A entuzjastów tego typu architektury postrzegano jako pozbawionych poczucia estetyki. Jednym z nich był Karl Friedrich von Schinkel (1781–1841), faworyzowany architekt króla Prus Fryderyka Wilhelma IV, autor wielu modelowych projektów architektonicznych zrealizowanych głównie na terenie Królestwa Prus, także na Dolnym Śląsku (pałac w Kamieńcu Ząbkowickim, pałac w Karpnikach, regotyzacja średniowiecznego zamku Piastów w Legnicy).

Eklektyzm znany był w architekturze od dawna i sam w sobie nie stanowił negatywnego zjawiska. Budowle wciąż przebudowywano i dostosowywano do nowej funkcjonalności. Na przykład w romańskich kościołach powstawały barokowe ołtarze, a średniowieczne zamki zmieniano w nowożytne rezydencje. Nie było to zjawisko z gruntu negatywne tak długo, jak długo architekci operowali „wielkimi stylami" (gotykiem, renesansem, barokiem). Eklektyzm stał się „estetyczną obelgą"[4] dopiero w XIX wieku w połączeniu z historyzmem, który, jak twierdzono, nic nowego do architektury nie wnosił, zdaniem wielu przeczył wymogom dobrego smaku, a co więcej, często niszczył starą, wartościową architekturę. Polegał na dowolnym zestawianiu ze sobą neostylów, a zatem w tym sensie każda dziewiętnastowieczna budowla eklektyczna jest równocześnie przykładem historyzmu, dlatego niektórzy z historyków sztuki są zdania, że powinno się używać wyłącznie terminu historyzm[5].

Jest to głównie zasługa modernistów, że architekturę powstałą w XIX wieku zwykło się uważać za „bezstylową podróbkę". To oni bowiem szerzyli pogląd, że sztuka nie jest nic warta, jeśli nie emanuje oryginalnością i nie wychwala postępu. A historyzm już z samej swojej nazwy postępowy nie był, dlatego dla modernistów uchodził za „estetyczną oprawę wstecznego konserwatyzmu"[6], „znamionował głęboki upadek sztuki"[7], był swego rodzaju zagrożeniem dla rozwoju cywilizacji. Zaczęto go doceniać dopiero wtedy, gdy modernizm zaczął tracić na znaczeniu, a dokładniej po słynnej sesji naukowej historyków sztuki zorganizowanej w 1963 roku w Monachium, gdzie pojawiły się głosy pochwalające historyzm[8]. Dziś już odchodzi się od określania go „naśladownictwem stylów dawnych" i uznaje, że wykształcił „własny system stylowy", którego istotą była „świadomość uniwersalności i absolutnej wartości form historycznych"[9]. Co więcej, nadaje mu się głębsze znaczenie, zauważając,

że historyzmu nie należy odnosić tylko do architektury – jest on raczej szeroko pojętą postawą (polityczną, społeczną, aksjologiczną, artystyczną), charakterystyczną dla ówczesnej epoki, bo niepowtarzalną[10].

Jako styl architektoniczny zdominował całe stulecie, jedno z najdłuższych w historii, liczone od rewolucji francuskiej (1789) do końca pierwszej wojny światowej (1918). Świadczy to o tym, że odpowiadał społecznym potrzebom, zarówno ideowym, jak i praktycznym. Społeczeństwo, paradoksalnie, w tym wieku szaleńczego postępu szukało łączności ze światem, który bezpowrotnie odchodził, który był znany i bezpieczny, oparty na prawach przyrody. Stąd powszechne zainteresowanie historią, które na gruncie architektury objawiało się rozwojem neostylów. Były one swoistą „arką przymierza między feudalizmem (...) a czasy nowymi", którą kultura XIX wieku stworzyła po to, by „w obliczu nieuchronnej zmiany (...) zachować jak najwięcej dziedzictwa wieków dawnych"[11]. Zainteresowanie średniowieczem oraz romantyczność, która objawiała się wyzwoleniem spod klasycznych reguł i ekspresją środków wyrazu, a także poszerzaniem horyzontów wyobraźni pozwalała na wiele, inspirowała rozmach eklektycznych form, który zdominował architekturę XIX wieku. Wynikał on również z przesłania, jakie miała nieść dana budowla, architekturze tego okresu przypisywano bowiem także funkcje wyrażania pewnych idei, określano ją mianem „architektury mówiącej" (*architecture parlante*)[12]. Tak na przykład „architekturę antycznego Rzymu łączono z takimi pojęciami, jak: subordynacja i dyscyplina, kult cesarza i imperium; architekturę wczesnochrześcijańską kojarzono z (...) przeciwstawieniem się libertynizmowi schyłku ancien régime'u (...), a także z wielowiekową tradycją monarchii i papiestwa; architekturę gotycką (...) traktowano jako wyraz uczuć narodowo-patriotycznych (...) oraz postaw konserwatywnych; architekturę renesansową traktowano jako manifest ogólnoeuropejskich wartości humanistycznych"[13].

Wybór danego neostylu miał szczególne znaczenie dla elit rządzących i arystokracji, których autorytet podważyła najpierw rewolucja francuska, później przemysłowa. Zaczynały one nie pasować do idei postępu i czuły się zagrożone rodzącymi się ideologiami, zwłaszcza socjalizmem. Wznoszenie czy przebudowywanie rezydencji w stylach historyzmu było swoistym zabiegiem legitymizacji starych rodów i budowy bądź umacniania szacunku społecznego[14]. Arystokracja niemiecka miała do tego

dodatkowy bodziec – ogromne zasoby finansowe, zyskane dzięki wygranej wojnie z Francją (1870–1871). W nowych, zwycięskich, zjednoczonych Niemczech elity w pewnym sensie potrzebowały nowych rezydencji, by iść z duchem czasu, a jednocześnie podkreślać znaczenie swoich rodów w kontekście całego Cesarstwa Niemieckiego. Dla burżuazji jako klasy społecznej bez przeszłości historyzm był niejako oczywistym wyborem, jeśli chciała nawiązywać do tradycji znamienitych rodów[15].

Tym, co wciąż dziewiętnastowiecznemu eklektyzmowi można zarzucić, jest kiepska jakość materiału budowlanego. Dzięki rewolucji przemysłowej zaczęto fabrycznie wytwarzać wzorniki, powielać ornamenty, stosować coraz tańsze surowce, by zgodnie z ideą kapitalizmu budować coraz efektywniej. Oszczędność materiałową rekompensowano pompatycznymi fasadami, często wykonanymi z nietrwałych materiałów[16]. Za prekursora w dziedzinie masowej produkcji gotowych elementów dekoracyjnych uważa się von Schinkla, autora wielotomowego wydawnictwa *Wzory dla fabrykantów i rzemieślników*, w którym zalecał on między innymi używanie odlewów cynkowych i gipsowych[17]. Wówczas uważano to za bardzo postępowe, z czasem jednak taki sposób tworzenia architektury wpłynął na jej wulgaryzację. Na potrzeby rozwoju budownictwa zaczęło otwierać nowe cegielnie, szczególnie na terenie Niemiec i Dolnego Śląska, gdzie ruch budowlany był bardzo intensywny, i nie było oporów, by nową cegłę stosować do przebudów na przykład średniowiecznych zamków[18]. Powstawały też pierwsze biura projektowe, masowo tworzące podobne projekty, poza placami budowy. W pewnym sensie architektura stała się przedsięwzięciem przemysłowym czy wręcz konfekcjonowanym[19].

O olbrzymiej skali „ruchu budowlanego" XIX wieku najlepiej świadczą wielkie przebudowy europejskich stolic – Paryża i Berlina, które zainspirowały inne duże miasta do zmiany swojego wizerunku. Monachium za panowania Ludwika I stało się „ogromnym muzeum kopii"[20], w Paryżu Georges Haussmann doprowadził do wyburzenia 60% architektury starego miasta[21]. Berlin jako stolica nowo powstałego Cesarstwa Niemieckiego (zjednoczonego w 1871 r. po kilkuset latach rozbicia) nie mógł pozostać w tyle. Wszystko w nim „wydawało się nowobogackie, zbudowane zbyt pośpiesznie, tak jakby architektura stolicy miała nadrobić stracone przez Niemcy sześćdziesiąt lat XIX wieku[22]. Ten pośpiech

udzielał się również niemieckiej arystokracji, tej rodowej i przemysłowej, która zaczęła z rozmachem modernizować swoje rezydencje, często całkowicie je przebudowując. Dolny Śląsk był terenem o niezwykłej intensywności tego typu inwestycji, gdyż wkroczył w okres niesamowitego rozwoju ekonomicznego i swój kapitał w dużej mierze musiał inwestować w nową architekturę, odpowiadającą nowym czasom i nowym społecznym statusom.

Niemiecka arystokracja wobec eklektyzmu – przebudowy rezydencji na Dolnym Śląsku

Dzięki budowie kolei na Dolnym Śląsku rozwinął się przemysł kamienia budowlanego i drogowego. Powstały liczne kopalnie granitu, bazaltu, piaskowca, wapienia – głównie w powiecie strzegomskim, w okolicach Strzelina, Jawora, Zgorzelca, Niemczy, Świdnicy, Jeleniej Góry, Bolesławca czy Lwówka. Kamień śląski stał się tak pożądanym budulcem, że wykorzystywano go do budowy wielu gmachów reprezentacyjnych, nie tylko w Niemczech, ale i w Holandii, Rosji, a nawet Ameryce Południowej[23]. Równie cenne na zagranicznych rynkach były wyroby szklane huty „Józefina" ze Szklarskiej Poręby[24], z którą konkurowały inne ośrodki przemysłu szklarskiego, skoncentrowane w zachodniej części Dolnego Śląska, w Kotlinie Kłodzkiej oraz w rejonie Wałbrzycha, Kamiennej Góry i Jeleniej Góry[25]. Huty korzystały z węgla brunatnego wydobywanego w pobliskich kopalniach. Rozwinął się również przemysł porcelanowy i fajansowy, a jego najbardziej znanymi ośrodkami stały się Wałbrzych, Jaworzyna Śląska i Bolesławiec, ale ogólnie na całym Dolnym Śląsku w 1907 roku istniało aż 59 zakładów tej branży, zatrudniających blisko 6 tysięcy pracowników[26]. Statystyki dotyczące cegielni są jeszcze bardziej imponujące (w 1875 na terenie Śląska było ich ponad tysiąc)[27], a sam obszar stał się jedną z najbardziej uprzemysłowionych krain Niemiec i Europy Środkowej[28].

Mając takie zaplecze materiałowe i produkcyjne oraz kapitał wzrastający błyskawicznie wraz z rozwojem przemysłu, miejscowe elity wykreowały swoisty *boom* na „rynku" architektury rezydencjonalnej. Budowano w neogotyku, który, jak twierdzono, najlepiej wyrażał niemieckiego ducha[29], ceniono neorenesans północny[30] i ulegano powszechnej

1. Willa Gerharta Hauptmanna, fot. A. E. Furtak

„modzie na Anglię" [31], czyli tak zwanemu *castellated style* określającemu budowane „od wewnątrz na zewnątrz" rezydencje z ogrodem[32]. Kierowano się dwiema zasadami – „malowniczością" i „monumentalizmem", które jako kluczowe dla historyzmu wyodrębnił niemiecki historyk sztuki Cornelius Gurlitt (1850–1938)[33].

Arystokracja niemiecka chętnie osiedlała się na Dolnym Śląsku również dlatego, że przebywała tam pruska rodzina królewska, zakupiwszy rezydencje w Karpnikach, Mysłakowicach i Wojanowie, wszystkie w Kotlinie Jeleniogórskiej. Okolice Jeleniej Góry oraz Karkonosze znane były ze swojego uroku już od dawna. Przez lata przyciągały artystów, takich jak: Caspar David Friedrich, Adrian Ludwig Richter, Johann Wolfgang von Goethe, Theodor Fontane[34]. Pod wpływem ich twórczości Kotlina Jeleniogórska zaczęła być określana mianem „Śląskiego Elizjum" – twórczego raju, obfitującego w piękno przyrody i kojącego duszę[35]. Pod koniec XIX w. mówiło się już o swoistej kolonii artystycznej działającej w Karkonoszach, której czołową postacią był pisarz, późniejszy noblista, Gerhart Hauptmann, autor *Tkaczy* – sztuki opisującej powstanie tkaczy śląskich z Bielawy i Pieszyc z 1844 roku. Leżąca nieopodal Willa Hauptmanna to ciekawy przykład historyzmu. „Nosiła [ona] piętno neoromantycznej

architektury w typie zamkowo-klasztornym i wyrażała światopoglądową przemianę literata z naturalisty w neoromantyka"[36] (il. 1).

Do takiej formacji zaliczały się wówczas w Niemczech całe rzesze intelektualistów, artystów i arystokratów, którzy sprzeciwiali się zmianom kraju w kierunku nowoczesnego państwa. Mówiono o „kulturowej biedzie" czasów industrializacji, szczególnie lat 80., krytykowano przekształcanie krajobrazu na potrzeby przemysłu, co postrzegano jako gwałt zadany naturze, „a ponieważ istniało w myśli niemieckiej, mające swoje korzenie jeszcze w romantyzmie, przekonanie o szczególnym związku człowieka z naturą, jej urbanistyczna degradacja została utożsamiona z istotnym zagrożeniem dla niemieckiej tożsamości kulturowej"[37]. Ratować ją miały między innymi budowle w stylach historyzmu.

Problemy ochrony architektury rezydencjonalnej w XX wieku

Dynamiczny rozwój gospodarczy Dolnego Śląska w XIX wieku zaowocował bogactwem architektury rezydencjonalnej na jego terenach. Jej niszczenie rozpoczęło się w zasadzie już w dwudziestoleciu międzywojennym. Wówczas Hohenzollernowie sprzedali pałac w Mysłakowicach[38], w pałacu w Szczodrem w latach 30. urządzono magazyny Wehrmachtu[39], a w pałacu w Bobrowie oraz Pałacu Paulinum – szkoły NSDAP[40]. Koniec Wielkiej Wojny zakończył epokę wielkich fortun, zawrotnych karier; epokę romantycznych tęsknot i odważnych, marzycielskich przedsięwzięć. Jej nieodłącznym elementem była rezydencjonalna architektura, która w nowych realiach XX wieku zaczynała być niepotrzebna, niewygodna, zbyt kosztowna w utrzymaniu. Tym bardziej po drugiej wojnie światowej, gdy Dolny Śląsk znalazł się w granicach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, rezydencje niemieckiej arystokracji, te „bezstylowe", z tanich materiałów i według wzorników, stały się architekturą obcą narodowo i wrogą klasowo. Nie było wielu argumentów przemawiających za ich ochroną. Nie jest jednak prawdą, że w tej kwestii nie robiono nic.

W okresie PRL liczba prac konserwatorskich na Dolnym Śląsku, z wyjątkiem lat 1974–1978, sukcesywnie rosła[41]. Poza kościołami aż do 1978 r. pałace i zespoły pałacowe były najliczniej konserwowaną grupą

obiektów. Liczby co prawda nie są imponujące (w latach 1945–1968 konserwacji poddano 49 takich budowli, w latach 1969–1974 – 48, w latach 1974–1978 – 59, w latach 1979–1989 – 136) świadczą jednak o tym, że „pałace niemieckiej burżuazji" nie były traktowane gorzej od ogółu architektury regionu[42]. Dolny Śląsk był też najsilniej reprezentowany wśród społecznych opiekunów zabytków, w 1965 roku aż ⅓ z nich działała na terenie województwa wrocławskiego[43]. Co więcej, aż 40% zabytków spośród tych, dla których poszukiwano opiekunów, stanowiły zamki, pałace i dwory[44]. Z ostrożnością należy też traktować teorię o „niechcianym pruskim dziedzictwie". Nie ma wystarczających źródeł potwierdzających niszczenie niemieckich zabytków przez polską ludność z przyczyn nienawiści narodowej. Majątek rezydencji był rozkradany raczej ze względu na swoją użyteczność w czasach powszechnych niedoborów, a nie z intencją zniszczenia go. Argument „pruskiej architektury" częściej przywoływała władza centralna poszukująca budulca na odbudowę kraju po wojnie, zwłaszcza stolicy. Budowle z drugiej połowy XIX wieku nie były uważane za wartościowe, nie umieszczano ich w spisach strat wojennych, wykazach zabytków, dlatego szczególnie one nadawały się do rozbiórki[45]. W 1949 roku na łamach tygodnika *Odra* Zbigniew Rewski, historyk sztuki z Warszawy, twierdził, że „nie mogąc zniszczyć ani usunąć [tej] zabudowy, choć teoretycznie byłoby to jedyne skuteczne rozwiązanie, winniśmy świadomie dążyć do stopniowego złagodzenia jej najbardziej jaskrawego ostrza". Rozumiał przez to zlikwidowanie niektórych spiczastych wież kościelnych, usuwanie secesyjnych sztukaterii z elewacji budynków, niszczenie wnętrz poprzez likwidowanie parkietów, boazerii, kominków, mebli[46].

Po wojnie znaczna część pałaców i dworów znajdujących się na wsi stała się własnością Państwowych Gospodarstw Rolnych[47], które do swojej działalności potrzebowały jedynie pomieszczeń gospodarczych, nie – komnat. Dlatego nowi zarządcy nie dbali o rezydencje albo przemieniali je na stodoły, spichlerze i magazyny. Część obiektów rezydencjonalnych zagospodarowano na potrzeby szkół, mieszkań, urzędów, czasem domów kultury. Wiele z nich pełni te funkcje do dziś. Dla niektórych znalezienie gospodarza i nowej funkcjonalności okazało się ratunkiem, dla innych – wręcz przeciwnie. Część pałaców celowo i zgodnie z ówczesnym prawem rozebrano, między innymi w Jerzmanicach-Zdroju (gm. Złotoryja),

Maciejowej (część Jeleniej Góry), Miedziance (gm. Janowice Wielkie), Rogowie Sobóckim (gm. Sobótka) i Trzcińsku (gm. Janowice Wielkie)[48]. Według moich obliczeń[49] do dzisiaj przetrwało 266 pałaców, dworów i zamków o wciąż interesujących cechach dziewiętnastowiecznego eklektyzmu lub historyzmu. Wśród nich znajdują się 142 obiekty przebudowane i 124 wybudowane w XIX wieku. Najwięcej, bo aż 71, to obiekty opuszczone i niszczejące. 66 byłych rezydencji jest obecnie zaadaptowanych na siedziby instytucji, firm i organizacji pozarządowych. 50 stanowi zadbaną własność prywatną. W 46 mieszczą się mieszkania, a 33 funkcjonują jako obiekty turystyczne (hotele, restauracje, obiekty do zwiedzania). To, jakie wartości posiadają obecnie te zabytki, jak można je chronić i wykorzystać w promocji dziedzictwa kulturowego Dolnego Śląska, zależy w dużej mierze od ich stanu zachowania oraz zagospodarowania. Dlatego proponuję podzielić je na: obiekty pełniące funkcje turystyczne, obiekty zaadaptowane do innych funkcji oraz obiekty opuszczone.

Obiekty pełniące funkcje turystyczne

Adaptowanie zabytku na cele turystyczne jest jedną z możliwości jego skutecznej ochrony. Zapewnia fundusze na utrzymanie obiektu, a ponadto daje narzędzia do promocji jego walorów historycznych i artystycznych. Niesie ze sobą również zagrożenia w postaci choćby komercjalizacji, zniszczenia przestrzeni zabytkowej i spłycenia treści kulturowej zabytku. Jednakże na ogół turystyka jest ratunkiem dla zagrożonych obiektów zabytkowych.

Na Dolnym Śląsku istnieją cztery szlaki kulturowe dotyczące budowli rezydencjonalnych, promowane przez Urząd Marszałkowski: Szlak Zamków Piastowskich, Szlak Dolnośląskich Zamków i Pałaców, Szlak Doliny Pałaców i Ogrodów Kotliny Jeleniogórskiej, Szlak Marianny Orańskiej[50]. Na ich trasach łącznie znajduje się około stu obiektów. Świadczy to o potencjale turystycznym architektury rezydencjonalnej, a najbardziej medialnym produktem w tej kategorii zdaje się być Dolina Pałaców i Ogrodów. To jej sukces pozwolił uwierzyć w to, że inwestycja w hotel, SPA, salę ślubów jest niezawodnym i oczywistym ratunkiem dla niszczejących pałaców i dworów. Czy jednak jest to dobry sposób na ochronę dziedzictwa?

„Dolina Pałaców i Ogrodów" jako hasło oraz produkt turystyczny została stworzona i wypromowana przez Fundację Doliny Pałaców i Ogrodów Kotliny Jeleniogórskiej istniejącą od 2005 roku[51]. Obecnie zrzesza ona 27 podmiotów, wśród których są zarówno obiekty turystyczno-hotelarskie, jak i rezydencje: mieszczące instytucje, będące własnością prywatną, siedzibą organizacji pozarządowych, oraz obiekty opuszczone i niszczejące. Jedenaście spośród nich posiada status Pomnika Historii. Dolina Pałaców i Ogrodów bardzo dobrze promuje Kotlinę Jeleniogórską, wykorzystując w tym wątki pruskiej rodziny królewskiej oraz Śląskiego Elizjum. Jednakże tworzy przy tym nie do końca prawdziwy obraz Dolnego Śląska, sugerując w pewien sposób, że niezwykłe ogrody i pałace znajdują się tylko w okolicach Jeleniej Góry. Tym bardziej, że hasłem „kraina zamków i pałaców" próbuje promować się całe województwo[52], które posiada ponad 700 zabytkowych obiektów rezydencjonalnych. Dlaczego zatem jego wizytówką miałoby być zaledwie 27 spośród nich? Poza tym, jeśli Dolina Pałaców i Ogrodów ma nawiązywać do dziedzictwa Śląskiego Elizjum, to dlaczego wśród jej obiektów nie ma willi Hauptmanna? Zwłaszcza że jest to jeden z nielicznych dolnośląskich obiektów rezydencjonalnych pełniących obecnie funkcję muzeum – zatem szczególnie cenny dla dziedzictwa regionu.

Można mieć wątpliwości, czy Dolina Pałaców i Ogrodów służy bardziej ochronie zabytków, czy promocji prywatnych interesów właścicieli obiektów hotelowych. Większości z leżących tam pałaców nie można zwiedzać (wyjątkiem jest neoklasycystyczny pałac w Łomnicy oraz neogotycki Pałac Wojanów), niewiele spośród nich odwołuje się też do historii czy posiada ofertę kulturalną. Jedynie Zamek Karpniki na swojej stronie internetowej wyczerpująco przedstawia swoje dzieje, w tym związki z pruską rodziną królewską. Wystawy oraz inne wydarzenia kulturalne – przede wszystkim koncerty – próbują wprowadzać do swojej oferty Pałac Pakoszów oraz Pałac w Staniszowie Górnym. Są to jednak działania marginalne w stosunku do organizacji wesel, konferencji i programów odnowy biologicznej.

Dolina Pałaców i Ogrodów stanowi pewien zamknięty zbiór i opatentowany pomysł, w którym inne obiekty rezydencjonalne, nawet o podobnym charakterze, nie mogą uczestniczyć – choćby ze względu na swoje położenie – a stanowią równie atrakcyjną wizytówkę Dolnego Śląska.

Najbardziej oczywistym przykładem jest Zamek Kliczków, eklektyczny obiekt w powiecie bolesławieckim, uważany za jedną z „najświetniejszych dworskich rezydencji na Dolnym Śląsku”[53], który poza ofertą komercyjną dużą wagę przywiązuje również do promocji swojej historii. Na terenie Kotliny Kłodzkiej znajdują się cztery obiekty hotelowo-gastronomiczne ulokowane w eklektycznych pałacach – Zamek na Skale w Trzebieszowicach, Zamek Sarny w Ścinawce Górnej, pałac w Żelaźnie i pałac w Kamieńcu. Wśród nich dwa szczególnie przyczyniają się do promocji dziedzictwa kulturowego. Hotelowy obiekt w Trzebieszowicach oferuje swoim gościom zwiedzanie zamku, mocno akcentując, że gościł niegdyś Alfonsa Muchę. Jest tym samym jednym z niewielu dolnośląskich zabytków promujących secesję. Zamek Sarny także można zwiedzać, nie pełni on jednak funkcji hotelowej. Obecnie jest poddawany renowacji, która ma potrwać 20 lat, a wpływy ze zwiedzania pomagają ratować obiekt[54].

Innymi obiektami hotelarskimi ulokowanymi w sąsiedztwie malowniczych Gór Sowich są hotele w Bielawie. Mieszczą się one w dziewiętnastowiecznych pałacach „króla bawełny” Christiana Dieriga, założyciela największej fabryki włókienniczej na Śląsku. Ich historia łączy się bezpośrednio ze Śląskim Elizjum i postacią Gerharda Hauptmanna, to właśnie bowiem pracownicy Dieriga są pierwowzorami bohaterów *Tkaczy*. Wątek ten nie został dotychczas wykorzystywany w promocji dziedzictwa Dolnego Śląska ani Doliny Pałaców i Ogrodów. Kwestie związane z przemysłem i dziewiętnastowiecznym rozkwitem budownictwa rezydencjonalnego są marginalizowane w dyskusjach na temat ochrony dolnośląskich zabytków. Promuje się pruską rodzinę królewską, podczas gdy to fabrykanci mieli większy wpływ na kształtowanie historii i dziedzictwa regionu. Co więcej, nie jest to, jak się zwykło uważać, dziedzictwo bez dziedziców. W Jeleniej Górze wciąż produkuje się szkło, w Wałbrzychu – porcelanę, w Strzegomiu wydobywa się granit, a „największa na Śląsku” fabryka bawełny istniała w Bielawie do 2008 r. Współcześni mieszkańcy tych miast są więc kontynuatorami dziedzictwa dziewiętnastowiecznych, pruskich fabrykantów i coraz więcej z nich docenia ciągłość tych tradycji. Jednak miejscowe pałace, symbolizujące czasy świetności poszczególnych miast, nie są praktycznie wykorzystane w promocji dziedzictwa kulturowego regionu.

Zagospodarowanie zabytkowej rezydencji na funkcje hotelowe nie jest tak łatwym i oczywistym sposobem jej ochrony, jak się powszechnie uważa. Jest to inwestycja trudna w realizacji i często nieopłacalna. Konieczność wydzielenia pokojów z komnat, dobudowy łazienek, basenów, sal konferencyjnych i restauracji może pochłonąć więcej funduszy niż wybudowanie nowego obiektu. Rodzi też obawy o zachowanie zabytkowej tkanki budynku. Architektura eklektyczna dość dobrze znosi takie zabiegi, łatwiej komponuje się z nowoczesnymi dobudówkami, a jej malowniczość jest walorem dla branży „ślubno-bankietowej". Pytanie, czy jest nim również dziedzictwo kulturowe i czy w ogóle jego zachowanie ma dla tej branży i jej klientów jakieś znaczenie?

Wydaje się, że obiektami turystycznymi lepiej wypełniającymi zadania ochrony i promocji dziedzictwa kulturowego są rezydencje funkcjonujące głównie jako obiekty do zwiedzania, przede wszystkim zamki. Wiele z nich wciąż jest promowanych jako „zamki piastowskie", choć tak naprawdę stanowią dziedzictwo XIX wieku.

Zamek Książ, powstały jako piastowska warownia, w całej swojej historii gruntownie przebudowany został cztery razy: w latach 1705–1742 – na pałac w stylu barokowym, w latach 1908–1923[55] – na eklektyczną rezydencję w duchu monumentalizmu, w latach 1941–1945 – na siedzibę Wehrmachtu; i w latach PRL – gdy usiłowano przywrócić mu jakiekolwiek funkcje, remontując go często kontrowersyjnymi metodami[56]. W efekcie tych wielkich przebudów powstał dzisiejszy, dość dziwny „zamek", w którego bryle trudno odnaleźć spójną koncepcję; jest to bardziej połączenie trzech lub czterech oddzielnych budowli. To z pewnością jeden z najbardziej spektakularnych przykładów eklektyzmu w skali nie tylko Dolnego Śląska. Pytanie jednak, czy wartościowym? Już w 1947 r. ówczesny Wojewódzki Konserwator Zabytków, Jerzy Güttler uważał, że zamek jest zabytkowy jedynie w 20%[57]. Nawet jeśli spojrzeć na ten szacunek krytycznie, mając na uwadze niechęć, z jaką podchodzono wówczas do architektury eklektycznej, trudno nie zauważyć, że większą część zamku stanowiła wówczas – i stanowi do dziś – architektura powstała w XX stuleciu.

Problem ochrony Zamku Książ zawsze wiązał się z jego kubaturą. Brakowało środków oraz pomysłu na to, jak zagospodarować tak wielki obiekt. Wydaje się, że do dziś problem ten nie został do końca

rozwiązany. Zamek, pozbawiony własnych zbiorów, nie może pełnić funkcji muzeum, jest zbyt duży na kameralne wydarzenia kulturalne, zbyt kłopotliwie usytuowany na imprezy masowe. Udostępnionych do zwiedzania jest obecnie około 20–30 pomieszczeń, podczas gdy cały zamek składa się z ponad 400, w większości wyremontowanych, pustych i zamkniętych. Obiekt prowadzi przede wszystkim działalność komercyjną (wynajmuje sale konferencyjne i salę balową, w których odbywają się m.in. wesela), organizuje imprezy masowe w stylu festynów rodzinnych (Festiwal Tajemnic, Festiwal Kwiatów i Sztuki), wynajmuje pokoje hotelowe. Promocja historii zamku skupia się na losach jego ostatnich właścicieli, bardziej w kontekście ciekawostek rodzinnych niż ich znaczenia dla rozwoju regionu; a także na okresie drugiej wojny światowej, kiedy to pod zamkiem wykuto tajemnicze podziemia (jest to wątek bardzo silnie promowany w kontekście hasła: „Tajemniczy Dolny Śląsk", propagowanego przez Urząd Marszałkowski). Model działania zamku Książ jest bardzo podobny do tych z Doliny Pałaców i Ogrodów, z tym że o odwróconych proporcjach – oferuje głównie zwiedzanie, a przy okazji nocleg i imprezę okolicznościową, podczas gdy pałace Kotliny Jeleniogórskiej to przede wszystkim hotele, z możliwością zwiedzania. Nasuwa to jednak wniosek, że architektura eklektyzmu i historyzmu jest najbardziej eksploatowana w kontekście dekoracji do wszelkiego rodzaju *eventów*. Wciąż nie jest doceniana jako dziedzictwo architektoniczne, ale raczej jako malownicze – choć trochę sztuczne – tło imprez okolicznościowych i festynów.

Warto przy tym podkreślić, jak niezwykłym przykładem eklektyzmu jest Zamek Książ. Średniowieczna warownia wzniesiona przez Piastów w zakolu rzeki, pompatyczna rezydencja obrazująca potęgę osiemnastowiecznych Prus (których częścią był Dolny Śląsk), „neozamek" doby zjawiskowych fortun rewolucji przemysłowej, a nade wszystko – hitlerowski bunkier. Bardzo niewiele z tego, o czym Zamek Książ mógłby opowiedzieć, wykorzystywane jest dziś w jego promocji i pielęgnowane jako dziedzictwo.

Podobnie traktuje się dziewiętnastowieczne przebudowy zamków Czocha i Grodziec, w przypadku Grodźca uparcie twierdząc, że jest to zamek piastowski. Oba obiekty są w swojej obecnej postaci w dużej mierze dziełem Bodo Ebhardta (1865–1945), kontrowersyjnego architekta,

który wyznawał zasadę, że „niszczeniu powodowanemu przez siły natury można zapobiec jedynie poprzez *całkowite odnowienie*”[58]. W ten sposób „odnowił” wiele europejskich zamków, używając współczesnych materiałów budowlanych. Starał się stworzyć rzetelną dokumentację przed przystąpieniem do prac, ale gdy brakowało rycin czy rysunków, odbudowywał zamek na podstawie własnego wyobrażenia o nim. Dlatego dzisiaj wygląd Zamku Grodziec daleki jest od tego, jaki posiadał on w średniowieczu, choć wciąż za średniowieczny uchodzi. Odwołuje się do tej epoki, m.in. organizując turnieje rycerskie. Fakt przebudowania go przez Bodo Ebhardta jest ignorowany, a przecież jego autentyczna, dziewiętnastowieczna przebudowa jest doskonałym świadectwem epoki, przykładem ówczesnych prądów w sztuce, poczucia estetyki, idei konserwatorskich, mody na historyzm. W latach PRL zabytki zdefiniowane jako piastowskie mogły liczyć, przynajmniej w teorii, na lepszą ochronę, gdyż poszukiwano propagandowych argumentów potwierdzających słuszność przyłączenia do Polski Dolnego Śląska po drugiej wojnie światowej. Ale dlaczego współcześnie odwoływanie się do piastowskich korzeni jest wciąż atrakcyjne? Czy w kontekście tożsamości regionu są one bardziej nobliwe od dziedzictwa XIX wieku?

Ciekawym przykładem ochrony piastowskiego dziedzictwa jest zamek w Legnicy, którego regotyzację przeprowadził słynny von Schinkel. Nie zniszczył jednak – ani on, ani pożar z 1945 roku – reliktów romańskiej kaplicy oraz dwóch gotyckich wież (św. Jadwigi i św. Piotra). Mimo to dopiero w 2010 roku rozpoczęto remont, w wyniku którego te najstarsze części zamku miały zostać udostępnione do zwiedzania[59]. Pierwsi turyści weszli na wieżę w roku 2014[60]. Zamek w Legnicy od lat 60. użytkowany jest przez instytucje oświatowe[61], co zapewniło mu dotrwanie do dnia dzisiejszego we w miarę dobrym stanie. Zdaniem prof. Bohdana Rymaszewskiego to „ciągłość właściwego użytkowania”[62] gwarantuje zabytkom przetrwanie, trudno jednak czasem ocenić, co jest „właściwe” dla danego obiektu. Zamek w Legnicy, choć uniknął opuszczenia i dewastacji, to tym samym został na długie lata stracony dla ruchu turystycznego, a jego wnętrza nie odzyskały wyglądu rezydencji.

Obiekty zaadaptowane do pełnienia innych funkcji

Wiele pałaców, podobnie jak legnicki, zamek zaadaptowano na potrzeby szkół z różnym skutkiem. Pałac Czettritzów w Wałbrzychu i Pałac Schaffgotschów w Cieplicach z sukcesem pełnią funkcje siedzib wyższych uczelni. Są wyremontowane, ich elewacjom przywrócono przedwojenny wygląd, a we wnętrzach, które co prawda nie są dostępne dla ogółu społeczeństwa, ulokowano wiele mebli – oryginalnych i sprowadzonych z innych pałaców śląskich[63]. Szkoła podstawowa w Mysłakowicach, mieszcząca się w słynnym schinklowskim pałacu pruskiej rodziny królewskiej, jest bardziej kontrowersyjnym przykładem. Jej monarchistyczne powiązania i sławny architekt nie stanowią wielkiego atutu dla jej użytkowników. W 2011 roku wójt gminy ogłosił, że odda pałac za darmo temu, kto podejmie się wybudowania nowej szkoły w Mysłakowicach[64] – z nowoczesnymi, komfortowymi i bezpiecznymi dla uczniów pomieszczeniami, w której zajęcia wychowania fizycznego nie odbywałyby się w sali balowej, lekcje – w ciasnych komnatach, a uczniowie nie musieliby chodzić po krętych schodach. Dotychczas nie zgłosił się żaden inwestor. Współczesny pałac zresztą bardzo różni się od tego z XIX wieku, przystosowując bowiem obiekt do nowych potrzeb, na początku lat 50. realizowano projekt „budowy nowej szkoły"[65]. Tak zniszczono wystrój oraz historyczny układ pomieszczeń[66], zachowano jednak bryłę pałacu. Dziś, w ograniczonym zakresie, można go zwiedzać – wejść na wieżę po zameldowaniu się w sekretariacie[67].

Wydawałoby się, że ulokowanie szkoły w królewskim pałacu jest dobrym rozwiązaniem w kontekście ochrony zabytków – niesie korzyści edukacyjne. Przebywanie na co dzień w zabytkowym otoczeniu może pozytywnie wpływać na kształtowanie wśród uczniów szacunku do dziedzictwa kulturowego, uwrażliwiać ich na piękno architektury i krajobrazu, w ciekawy sposób uczyć historii. Jak jednak pokazuje przykład pałacu w Mysłakowicach, walory kulturowe nie zawsze mają wartość praktyczną.

Z perspektywy powojennych doświadczeń prof. Rymaszewski ocenia, że „najlepszą gwarancją opieki było przeznaczenie ich (pałaców, dworów i zamków) na cele muzealne, które ze zrozumiałych względów (trudności z zapewnieniem środków finansowych i kadrowych

dla ich utrzymania) mogło wystąpić w ograniczonym zakresie"[68]. Na Dolnym Śląsku było to szczególnie trudne z powodu braku ekspozycji, która w czasie wojny i pierwszych powojennych lat została w większości wywieziona lub wykradziona przez różnego rodzaju podmioty, wśród których wymienia się: Wehrmacht, Armię Czerwoną, rodziny byłych właścicieli pałaców, polskich imigrantów, władze PRL[69]. Spośród budowli rezydencjonalnych powstałych lub przebudowanych w XIX wieku jedynie zamek w Brzegu i Zamek Grodno w pierwszych dekadach powojennych funkcjonowały jako muzea. Poza tym ciągłość tego użytkowania wystąpiła w Muzeum w Wałbrzychu, ulokowanym w neoklasycystycznym pałacu Albertich, który już od 1908 roku był siedzibą niemieckiego muzeum[70]. Po zmianie ekspozycji funkcję tę pełni do dziś jako Muzeum Porcelany.

Innymi placówkami muzealnymi ulokowanymi w czasach PRL w obiektach rezydencjonalnych były: Muzeum Hutnictwa i Odlewnictwa Metali Kolorowych w Głogowie, mieszczące się na zamku książąt głogowskich (od 1992 Muzeum Archeologiczno-Historyczne), Muzeum Śląskie z oddziałami Muzeum Architektonicznego i Muzeum Etnograficznego (od 1970 Muzeum Narodowe we Wrocławiu, które zarządzało m.in. zamkiem w Bolkowie) oraz Muzeum Regionalne na zamku w Chojnowie[71]. Zatem nie było wiele tego typu obiektów. Na szczęście w ostatnich dekadach zaczęło się to zmieniać i na funkcje muzealne zostały adaptowane trzy budowle będące przykładami dziewiętnastowiecznej architektury eklektycznej (willa, pałac i dwór).

W 2001 roku w willi Hauptmanna w Jagniątkowie, pełniącej dotychczas funkcje ośrodka kolonijnego, otwarto Muzeum Miejskie „Dom Gerharta Hauptmanna"[72], poświęcone życiu i twórczości wybitnego literata. W 2011 roku rozpoczęło działalność Muzeum Powozów Galowice, ulokowane w dobrach pałacowych z 1840 roku – prowadzone przez Fundację Gallen i stworzone przez pasjonatów dawnych pojazdów[73]. W dworze w Piotrowicach Świdnickich prowadzone są obecnie prace remontowo-adaptacyjne, których finalnym efektem ma być bogato wyposażone w eksponaty Muzeum Techniki Rolniczej. Będzie można w nim zobaczyć maszyny stosowane w rolnictwie w XIX i XX wieku oraz żywe ekspozycje, ukazujące typowe dla historii śląskiego rolnictwa zwierzęta hodowlane i rośliny uprawne. Już teraz muzeum jest okazjonalnie otwarte dla

zwiedzających[74]. Co ciekawe, nowe inicjatywy muzealne dotyczą historii „pruskiego Śląska", co może świadczyć o coraz większym zainteresowaniu muzealników i społeczności lokalnej dziejami XIX wieku.

Obiekty rezydencjonalne zaadaptowane na potrzeby różnego rodzaju instytucji (domów kultury, szkół, urzędów) bardzo często uległy niekorzystnym przekształceniom, jednak mimo wszystko ich stan zachowania wydaje się znacznie lepszy niż pałaców i dworów, które zagospodarowano na mieszkania[75]. Taki los spotkał wiele obiektów, gdyż zniszczenia wojenne wywołały duże braki mieszkaniowe. Budowę nowych osiedli rozpoczęto w województwie wrocławskim dopiero w latach 50.[76], zatem pałacowe komnaty były często jedynym możliwym miejscem zamieszkania dla ludności osiedlającej się na Dolnym Śląsku. I choć z biegiem lat przestały być atrakcyjne (kto mógł chętnie zamieniał je na wygodne mieszkanie w nowych blokach), to ich przeznaczenia nie zmieniono. Nieremontowane, pozostały tanimi lokalami, często komunalnymi, zamieszkałymi przez uboższe warstwy społeczne. Oczywiście wnętrza tych obiektów nie mają już oryginalnego charakteru, jednakże ich zewnętrzny wygląd niejednokrotnie wciąż przedstawia wartościową i ciekawą architekturę, nawet jeśli pokrytą siatkami kabli i anten telewizyjnych. Wśród takich przykładów można wymienić pałace w Zarębie Górnej, Żarowie, Dobrzeniu, Dąbrowicy, Olszynie Lubańskiej czy Boreczku, które swoimi dobrze zachowanymi neogotyckimi i neorenesansowymi formami wyróżniają się wśród miejscowej architektury, stanowiąc ważne elementy lokalnego dziedzictwa. Ich sytuacja jako zabytków jest jednak szczególnie skomplikowana, nie wiadomo, jak je chronić, kto powinien być odpowiedzialny za opiekę nad nimi (ze względu na złożoną sytuację własnościową – mieszkania prywatne, komunalne, wynajmowane), nie wiadomo, jak je remontować (ze względu na konieczne zgody konserwatora zabytków) i za czyje pieniądze w sytuacjach, gdy po części są to własności prywatne, po części gminne.

W przypadku pałacu w Żarowie (pow. świdnicki), powszechnie nazywanego zamkiem, sprawa jest mniej skomplikowana, ponieważ nie jest on wpisany do rejestru zabytków. Teoretycznie można go przebudować, na tyle sposobów, ilu jest właścicieli, ocieplić, usuwając gzymsy, dobudować piony sanitarne i zburzyć wieżyczki. Pałac wybudowany na przełomie XIX i XX wieku wraz z rozległym parkiem w stylu angielskim

2. Pałac w Żarowie, fot. A. E. Furtak

jest w zasadzie tym samym typem obiektu, co pałace w Kotlinie Jeleniogórskiej, gorszej rangi, bo nie zaprojektowanym przez znanego architekta, ale równie fantastycznym w formie, malowniczym, a do tego imponującym rozmiarami (il. 2).

Teoretycznie najwłaściwszym sposobem użytkowania zabytkowych rezydencji jest zagospodarowanie ich na cele mieszkaniowe przez prywatną osobę tak, by przywrócić im ich pierwotny charakter. Nie ma jednak wielu osób, które mogą sobie na to pozwolić, a jeszcze mniej decyduje się na to, zważywszy na koszty i restrykcje prawne związane z konserwacją i remontami zabytku. Dlatego historie „uratowania" zabytkowej rezydencji przez prywatną osobę nie zdarzają się często i nie zawsze dotyczą rozwiązania na długie lata. Te zakończone sukcesem bywają jednak wzorem dobrych praktyk w dziedzinie ochrony i opieki nad zabytkami. Za przykład służyć może pałac w Kwietnie (pow. średzki) kupiony w 2012 roku przez lokalnego przedsiębiorcę, który z dużą starannością przywrócił pałacowym wnętrzom dawny wygląd. Było to stosunkowo proste, ponieważ zachowało się wiele dobrej jakości zdjęć przedstawiających wystrój pałacu, które w 1893 r. wykonał jeden z najlepszych ówczesnych wrocławskich fotografów, Eduard van Delen, otrzymawszy od właścicieli pałacu zlecenie stworzenia albumu rezydencji[77].

3. Pałac w Chróstniku w roku 2010, fot. V. Czyżewska

4. Pałac w Chróstniku w roku 2014, fot. Sławomir Milejski, fot. S. Milejski

Innym ciekawym przykładem jest pałac w Chróstniku (pow. lubiński), który od pożaru w 1976 roku popadał w coraz większą ruinę. Z powodu swojej olbrzymiej kubatury nie mógł znaleźć inwestora ani funduszy na odbudowę, chociaż uważany był za jeden z najpiękniejszych dolnośląskich pałaców[78]. W 2009 roku odkupił go od Skarbu Państwa biznesmen, Dariusz Miłek[79], i rozpoczął gruntowny remont. Dziś obiekt ten prezentowany jest jako jedna z najbardziej spektakularnych renowacji

5. Pałac Marianny Orańskiej w Kamieńcu Ząbkowickim, fot. J. Halicki

pałacu na Dolnym Śląsku ze względu na rozmiar obiektu i tragiczny stan, w jakim znajdował się przed przystąpieniem do odbudowy (il. 3 i 4).

Pałacem o niemal równie imponującej bryle, pięknej architekturze i ciekawej historii, który jednak jeszcze nie zakończył procesu rewaloryzacji, jest pałac w Bożkowie (pow. kłodzki) – jedna z niewielu prywatnych rezydencji, które można zwiedzać[80]. Nadanie zniszczonemu zabytkowi cech obiektu turystycznego może być też dobrym sposobem na uzbieranie funduszy na jego dalszą odbudowę – zarówno za sprawą biletów wstępu, jak i powszechnego udostępnienia obrazu zniszczeń oraz postępu prac renowacyjnych, który może zachęcić potencjalnych darczyńców do wsparcia procesu odbudowy.

Podobna strategia realizowana jest w pałacu w Kamieńcu Ząbkowickim, który jednak ze względu na skalę dewastacji może uchodzić raczej za obiekt opuszczony niż zagospodarowany. Można go zwiedzać w bardzo ograniczonym zakresie. Gmina Kamieniec Ząbkowicki, aktualny właściciel pałacu, szacuje, że remont będzie trwał do 2030 roku i pochłonie ok. 250 mln zł[81]. Nadal jest więc daleko do przywrócenia pałacowi świetności, a tym samym trudno zaliczyć go do typowych obiektów turystycznych; nie jest też siedzibą żadnej instytucji ani budynkiem mieszkalnym. W zasadzie nie pasuje do żadnej kategorii, nie jest podobny do żadnego innego zabytku. I taki też był od zawsze, należał „do wymykających się wszelkim klasyfikacjom wielkich budowli samotników"[82] (il. 5). W czasach PRL, chyba jak żaden inny pałac, był ignorowany, a wręcz wzgardzany przez ówczesne władze, a co więcej – historyków sztuki,

widzących w nim jedną z „nudnych kompozycji przesadnie sławionego Schinkla”[83]. Szczególnie reprezentatywny dla ówczesnych opinii jest cytat ze sprawozdania warszawskich architektów, sporządzonego po wizycie w pałacu w 1953 roku:

> pompatyczna, potężna rezydencja dygnitarzy hitlerowskich wg projektu Schindlera (sic!), budowana prawdopodobnie w mniemaniu ich właścicieli na wieczność. Skala tego budynku, pełnego baszt pseudoobronnych, wszystko w błyszczącym klinkierze, o przeskalowanych podcieniach, wywołuje wrażenie jak z nieprawdopodobnego filmu. Znalezienie właściwej treści współczesnej do tego budynku wydaje się wprost niemożliwe. Tak różna, nonsensowna wydaje się ta pompatyczna skala na tle realnych potrzeb człowieka. W tym zamku Nibelungów nie mogliśmy sobie wyobrazić ani domu wypoczynkowego, ani szkoły – nadaje się on chyba na atelier filmowe[84].

I tak przez cały okres PRL nie nadawał się na nic. Jeszcze na początku lat 80. uważany był za przykład kiczu i nazywany „disneylandem”[85]. Do rejestru zabytków został wpisany dopiero w 1989 r., znacznie szybciej doceniono jednak jakość materiałów, z jakich był wykonany. Szacuje się, że 4463 m³ marmuru i 2700 m³ granitu sprzedanych zostało spółdzielni z Piaseczna za 8490,80 zł[86]. Pałacowe marmury można dziś zobaczyć w Sali Kongresowej w Warszawie czy w katedrze w Katowicach[87]. Obecnie pałac w Kamieńcu Ząbkowickim uchodzi za architektoniczną perełkę w skali międzynarodowej – jest jedynym zrealizowanym projektem von Schinkla z kilku planów rezydencji europejskich władców, określanych mianem „utopijnych”[88]. Co ciekawe, już w dwudziestoleciu międzywojennym dostrzeżono jego niezwykłość i obiekt można było zwiedzać[89], choć, jako stosunkowo nowy, nie miał wartości historycznej. O atrakcyjności pałacu w dużej mierze stanowiło – i stanowi do dziś – to, że był własnością rodziny królewskiej. Wybudowany na zlecenie Marianny Orańskiej, królewny niderlandzkiej i żony Friedricha Heinricha Albrechta Hohenzollerna, syna króla pruskiego, należał do najsłynniejszych rezydencji w regionie. Losy Marianny Orańskiej i jej pałacu są niezwykle ciekawą historią, którą próbuje się wykorzystywać do rozwoju turystyki w Kamieńcu Ząbkowickim, a także do promocji całego Dolnego Śląska.

Ma temu służyć między innymi szlak kulturowy Marianny Orańskiej. Szkoda jednak, że nie łączy się go z Doliną Pałaców i Ogrodów, choć stanowią wątek tej samej historii – o wznoszeniu w duchu historyzmu założeń pałacowo-ogrodowych przez rody arystokratyczne, u podnóża Sudetów. Ta sama pruska rodzina królewska, która w celach rekreacyjnych przyjeżdżała do swoich rezydencji w Kotlinie Jeleniogórskiej, posiadała również pałac w Kamieńcu Ząbkowickim – znacznie większy, budowany z myślą o stałym zamieszkaniu i z wielkim rozmachem reprezentujący ówczesną myśl architektoniczną. Dlaczego więc wszystkie te obiekty nie są traktowane jako przykłady jednego dziedzictwa?

Obiekty opuszczone

Ponieważ dolnośląskie dziewiętnastowieczne obiekty rezydencjonalne uchodzą za część dziedzictwa narodowego Niemiec, od zawsze pojawiały się głosy, że naród niemiecki powinien w jakiś sposób uczestniczyć w ich ochronie. Rzeczywiście, wiele projektów rewitalizacyjnych zrealizowano przy współpracy polsko-niemieckiej, jak na przykład Muzeum Gerharta Hauptmanna w Jagniątkowie, Międzynarodowy Dom Spotkań Młodzieży w Krzyżowej (ulokowany w zespole pałacowym) czy niektóre z hoteli Doliny Pałaców i Ogrodów. Niemieccy inwestorzy wykazują wprawdzie zainteresowanie dolnośląskimi zabytkowymi nieruchomościami, nie zawsze jednak są dla nich dobrymi właścicielami. Za przykład niech posłuży pałac w Mokrzeszowie (pow. świdnicki), który w XIX wieku funkcjonował jako szpital Zakonu Kawalerów Maltańskich. Jest to jeden z piękniejszych obiektów architektury dziewiętnastowiecznego eklektyzmu na Dolnym Śląsku (ilustracja 6). Budynek w 1995 roku kupił prywatny inwestor z Bawarii, który planował urządzić w nim hotel[90], do dzisiaj jednak nic z tych planów nie wyszło. Obiekt stoi zamknięty, a na jego terenie nie prowadzi się żadnych prac remontowych, chociaż konserwator zabytków wielokrotnie nakazywał właścicielowi odpowiednio go zabezpieczyć. W 2004 roku Dolnośląski Wojewódzki Konserwator Zabytków złożył wniosek w Starostwie Powiatowym o wszczęcie postępowania wywłaszczeniowego, został on jednak odrzucony ze względu na brak funduszy na ewentualne odszkodowanie dla właściciela[91]. Do dzisiaj w kwestii ratowania pałacu nie ma żadnych postępów, a jest

6. Pałac w Mokrzeszowie, fot. R. Sroczyński

to obiekt o dużym potencjale turystycznym, szczególnie w kontekście hasła: „Tajemniczy Dolny Śląsk", w czasie drugiej wojny światowej mieścił się tu bowiem szpital położniczy, mający też służyć żołnierzom Wehrmachtu jako szczególny rodzaj ośrodka wypoczynkowego, w którym mogli płodzić prawdziwych, czystej krwi Niemców. Mieli do dyspozycji patriotki, sprowadzane do Mokrzeszowa z całych Niemiec[92]. Mroczna historia „wylęgarni aryjczyków" mogłaby przyciągnąć wielu turystów i zapewnić, przynajmniej w części, sfinansowanie ochrony obiektu. Tym bardziej, że jest on położony bardzo blisko Zamku Książ, na głównej trasie z Wrocławia. Choć podobno są chętni do kupienia pałacu, ten jednak nie jest na sprzedaż.

Rezydencją, która nie może znaleźć dobrego właściciela, jest też pałac w Mrowinach (pow. świdnicki) kupiony w 2001 roku przez inwestorów z Warszawy[93]. Właściciele zamieszkali w nim i chcieli tam utworzyć międzynarodowe centrum integracji młodzieży[94]. Projekt ten jednak przerósł ich możliwości i pałac ponownie został wystawiony na sprzedaż. Od wielu lat nie zgłasza się żaden kupiec, mimo licznych walorów obiektu. Jako jego atuty przedstawia się duży sad i staw rybny. Sprzedawca sugeruje, że pałac mógłby pełnić funkcję winiarni lub hotelu i SPA[95], trudno się jednak z tym zgodzić, gdyż obiekt jest oddalony od

szlaków i innych atrakcji mogących przyciągnąć turystów, a najbliższego otoczenia pałacu raczej nie można nazwać rekreacyjnym ze względu na sąsiedztwo zakładów przemysłowych podstrefy Wałbrzyskiej Specjalnej Strefy Ekonomicznej „INVEST PARK".

Właśnie takie pałace i dwory, które nie są położone w żadnej malowniczej kotlinie, w których nigdy nikt sławny nie przebywał i które nie zostały zaprojektowane przez wybitnych architektów, są w najgorszej sytuacji. Wydaje się, że podmiotami, które powinny być najbardziej zainteresowane ich ratowaniem i które mogłyby czerpać z ich przetrwania najwięcej korzyści, są samorządy i społeczność lokalna. Niestety, są to również podmioty, które wykazują sporą bezradność, jeśli chodzi o ochronę i opiekę nad zabytkami. Przedstawiła to Adriana Merta-Staszczak w swoich badaniach ankietowych na temat roli gmin w zagospodarowywaniu zabytkowych nieruchomości na Dolnym Śląsku. Wynika z nich, że gminy są właścicielami 20% takich obiektów. Wywiązanie się z obowiązku ochrony i opieki nad nimi jest dla większości z nich trudne ze względu na brak funduszy, zły stan techniczny budynków, wandalizm oraz brak wiedzy i zaangażowania osób odpowiedzialnych za zachowanie dziedzictwa kulturowego[96]. Należy jednak zaznaczyć, że gminy przejęły nieruchomości zabytkowe od państwa po reformie samorządowej, bardzo często już w formie ruiny trudnej lub niemożliwej do uratowania[97]. Za główne przeszkody w ochronie zabytków gminy uważają: preferowanie obiektów sakralnych przy udzielaniu dotacji przez instytucje związane z ochroną dziedzictwa oraz „nadmierną", „zbyt rygorystyczną" i „nieodpowiadającą potrzebom i aspiracjom właścicieli" ochronę konserwatorską[98]. Szczególnie istotną kwestią jest też brak długofalowych koncepcji użytkowania zabytkowego obiektu. Jest to problem, który w szczególny sposób dotyczy dziewiętnastowiecznych rezydencji, o niepraktycznym układzie wnętrz, z niezbyt bogatą historią, często o dużej kubaturze i skomplikowanym detalu architektonicznym, problematycznym przy pracach remontowych. Nie tylko radnym brakuje koncepcji, co zrobić z architekturą, która przez lata uchodziła za tą nie do końca wartościową. Brakuje również przekonania społeczności lokalnej co do konieczności ochrony i opieki nad zabytkami w ogóle, a także wiedzy o wartościach, jakie już stricte architektura dziewiętnastowiecznego eklektyzmu i historyzmu wnosi do dziedzictwa kulturowego Dolnego

Śląska. I być może brakuje jeszcze trochę odwagi, żeby z tym dziedzictwem w pełni się utożsamić.

Eklektyzm w dobie globalizacji – szanse na nowe spojrzenie

Wartość architektury dziewiętnastowiecznego eklektyzmu i historyzmu dobrze współgra z ideą Unii Europejskiej, rozumianej jako wielonarodowa wspólnota złączona gospodarką, historią i tradycjami. Już w XIX wieku eklektyzm traktowano jako przejaw kosmopolityzmu[99], w latach 60. XX stulecia zaczęto porównywać go do Europy wolnych krajów[100]. Zatem w dobie globalizacji i wielokulturowości jego walory powinny być szczególnie docenione zarówno przez społeczeństwo, jak i organy finansujące i zarządzające poszczególnymi obiektami.

Zły stan zachowania poniemieckich rezydencji na Dolnym Śląsku tłumaczy się zwykle dwoma powodami – faworyzowaniem architektury sakralnej w staraniach o fundusze i niechęcią społeczną (wrogością wobec „pruskiego dziedzictwa", niewiedzą czy też w ogóle brakiem zainteresowania ochroną zabytków). Tłumaczenie to nie jest do końca słuszne, czego dowodzi analiza środków, jakie Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w latach 2010–2019 przeznaczyło na ochronę architektury w ramach programu „Ochrona Zabytków", a także opinie internautów komentujących artykuły dotyczące pałaców, zamków i dworów opublikowane na portalu Radia Wrocław w latach 2008–2018[101].

MKiDN przeznacza coraz więcej środków na ochronę zabytków. Wzrasta – czy też utrzymuje się na podobnym poziomie – liczba składanych i pozytywnie rozpatrzonych wniosków. Jednak procent dofinansowania dolnośląskiej dziewiętnastowiecznej architektury rezydencjonalnej wciąż pozostaje niemal bez zmian, na bardzo niskim poziomie. Z tym że jest to poziom ogólnopolski – zabytki dolnośląskie jako te „poniemieckie" nie są traktowane gorzej od tych „polskich", a wręcz przeciwnie, częściej udaje im się uzyskać dofinansowanie.

Wbrew temu, co w swoich badaniach wykazała Merta-Staszczak, okazuje się, że jeśli chodzi o dziewiętnastowieczną eklektyczną architekturę rezydencjonalną na Dolnym Śląsku, najskuteczniejsze w pozyskiwaniu dotacji ministerialnej są samorządy, a najgorzej wypadają prywatni

TABELA 1. WYSOKOŚĆ BUDŻETU PROGRAMU MKiDN „OCHRONA ZABYTKÓW" W LATACH 2010–2019 I PROCENTOWY UDZIAŁ W NIM ZABYTKÓW ARCHITEKTURY REZYDENCJONALNEJ NA DOLNYM ŚLĄSKU I W CAŁEJ POLSCE

ROK	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Budżet programu „Ochrona Zabytków" w złotówkach	45 582 000	38 720 000	90 635 871,8	109 515 494	88 796 642,28	92 990 000	96 526 961	112 908 500	107 491 000	133 336 297
Wnioski złożone	1752	1510	1886	2033	1577	1764	2189	2288	2408	2445
Wnioski pozytywne	277	264	452	521	455	434	482	600	480	599
Procent pozytywnych wniosków	15,81	17,48	23,96	25,62	28,60	24,60	22,01	26,22	19,93	24,49
Procent, jaki wśród pozytywnych wniosków stanowią te dotyczące XIX-wiecznej architektury rezydencjonalnej w całej Polsce	2,16	3,03	2,87	3,07	1,97	3,45	1,65	2,00	1,87	1,66
Procent, jaki wśród pozytywnych wniosków stanowią te dotyczące XIX-wiecznej architektury rezydencjonalnej na Dolnym Śląsku	0,98	1,03	0,80	1,21	2,08	3,11	1,74	0,42	1,44	0,32

Źródło: Opracowanie własne na podstawie danych zamieszczonych na stronie mkidn.gov.pl

TABELA 2. LICZBA REZYDENCJONALNYCH OBIEKTÓW ARCHITEKTURY XIX-WIECZNEGO EKLEKTYZMU I HISTORYZMU, KTÓRE OTRZYMAŁY DOFINANSOWANIE W RAMACH PROGRAMU MKiDN „OCHRONA ZABYTKÓW" W POSZCZEGÓLNYCH WOJEWÓDZTWACH

2010		2011		2012		2013		2014	
2	dolnośląskie	3	dolnośląskie	3	dolnośląskie podkarpackie	6	dolnośląskie	6	dolnośląskie
1	podkarpackie mazowieckie lubelskie śląskie	1	podkarpackie mazowieckie lubelskie opolskie łódzkie	2	łódzkie	3	podkarpackie	1	mazowieckie podkarpackie warmińsko-mazurskie
				1	opolskie mazowieckie śląskie świętokrzyskie kujawsko-pomorskie	2	lubelskie		
						1	mazowieckie warmińsko-mazurskie wielkopolskie kujawsko-pomorskie świętokrzyskie		
2015		**2016**		**2017**		**2018**		**2019**	
10	dolnośląskie	6	dolnośląskie	5	dolnośląskie	4	dolnośląskie	4	dolnośląskie
1	mazowieckie opolskie lubelskie wielkopolskie podkarpackie	1	mazowieckie opolskie zachodniopomorskie	2	mazowieckie wielkopolskie	1	mazowieckie lubelskie świętokrzyskie śląskie wielkopolskie	2	mazowieckie podkarpackie
				1	zachodniopomorskie świętokrzyskie śląskie			1	łódzkie lubelskie

Źródło: Opracowanie własne na podstawie danych zamieszczonych na stronie mkidn.gov.pl

właściciele[102]. W latach 2010–2019 samorządom udało się otrzymać dofinansowanie 25 razy, przedsiębiorstwom – 12 razy, organizacjom pozarządowym – 8 razy, prywatnym właścicielom – 3 razy.

Badając opinię społeczną na podstawie komentarzy w Portalu Radia Wrocław, chciałam ocenić ogólny stosunek Dolnoślązaków do niemieckiej architektury rezydencjonalnej, nie tylko dziewiętnastowiecznej. Okazuje się, że spośród 815 merytorycznych komentarzy z lat 2008–2018 jedynie 22 wyrażają niechęć wobec ratowania zabytków architektury rezydencjonalnej, z czego 6 to sprzeciw wobec ratowania zabytków w ogóle, 5 wyraża pogląd, że to „szemrany interes", 5 sugeruje, że to Rosjanie i Niemcy powinni odbudować te zabytki, które zniszczyli w czasie wojny, 4 mówią o tym, że jest to zbyt drogie, a zaledwie 2 komentarze wyrażają sprzeciw wobec ratowania architektury rezydencjonalnej, gdyż jest to niemieckie dziedzictwo. Zatem mówienie o poniemieckiej architekturze na Dolnym Śląsku jako o „niechcianym pruskim dziedzictwie" wydaje się współcześnie nieaktualne.

Aż 681 komentarzy (82%) wyraża troskę o dolnośląskie dwory, pałace i zamki. W różnej formie, od krytyki zarządzania obiektami i postępujących dewastacji, przez zainteresowanie modernizacjami poszczególnych rezydencji, aż do zachwytu nad ich wyglądem. Z pozostałych komentarzy 127 wyraża zainteresowanie zabytkową architekturą rezydencjonalną, ale bez jej wartościowania. Są to głównie prośby o więcej informacji na temat poruszony w danym artykule, dyskusje o historii regionu i architekturze. Zaledwie 5 komentarzy prezentuje obojętny stosunek do ochrony tego typu zabytków.

Najczęściej komentowane artykuły, czyli te, które należy uznać za najbardziej poruszające dla społeczeństwa, dotyczą pozytywnych informacji: nowych zbiorów w wałbrzyskim zamku – *Zamek Książ i 1500 nieznanych dotąd zdjęć* (41 komentarzy) oraz plebiscytu na najpiękniejsze zabytki regionu *TOP5 dolnośląskich zamków* (40 komentarzy). Jednakże trzecim najczęściej komentowanym artykułem jest *Wyburzył część zabytku z XIX wieku!*, tekst dotyczący hali produkcyjnej zakładów lnianych, która została sprzedana firmie zajmującej się skupem złomu i zniszczona w celu pozyskania surowców wtórnych. Wywołało to ogólne oburzenie internautów, wyrażone takimi komentarzami jak: „mamy tutaj cały wachlarz zaniedbań ze strony konserwatora zabytków.

Powinny polecieć głowy w odpowiednich urzędach", „totalnie smutne, ponoć historii nie można zapomnieć, to po co w szkołach jej uczą, skoro brak szacunku do niej?".

Za niszczenie zabytków Dolnoślązacy obwiniają głównie szeroko pojęte władze, pisząc między innymi: „pół Śląska rozpada się w ruinę, a zamiast kiwnąć choćby palcem, władze budują kolejne widowiskowe budowle i są pierwsze do wszelkich igrzysk"; „70 lat po wojnie trwa ograbianie Dolnego Śląska z zabytków (...) Dolny Śląsk to nadal nie jest Polska. Stąd się do Polski wywozi" (dotyczy artykułu o przekazaniu armat z Zamku Czocha do Muzeum Polskiej Techniki w Warszawie).

Na podstawie komentarzy internautów można stwierdzić, że świadomość unikatowości Dolnego Śląska jako regionu obfitującego w zabytkowe obiekty rezydencjonalne jest wśród jego mieszkańców duża. Podobnie zresztą rysuje się akceptacja jego kulturowego dziedzictwa związanego z historią wielu narodów. Trudno za zasadne uznać teorie o „niechcianym dziedzictwie", czytając komentarz: „wczoraj spać nie mogłem przez ten pożar, to tak, jakby mi się dom palił" (dotyczy pożaru w Zamku Książ). Podsumowaniem przeprowadzonej analizy może być wypowiedź jednego z internautów: „Historia naszych ziem jest i piastowska, i hohenzollernowska, słowiańska, celtycka i gepitzka itd. Całość to nasze dziedzictwo. Tak samo jak i my nie jesteśmy wyłącznie potomkami Prasłowian".

O architekturze historyzmu już w XIX wieku pisano, że „jej zasadą jest emancypacja wolności, ducha łączenia wspólnoty w uczuciach całkowicie rodzimych i całkowicie narodowych. Jest mieszczańska i, co więcej, jest francuska, angielska, niemiecka"[103]. Wydaje się zatem, że „pasuje" do Dolnego Śląska jak do żadnego innego regionu, tworzy jego tożsamość, współgrając z historią. Dlaczego zatem nie mogłaby się stać jego wizytówką? Wydaje się, że mówienie o dolnośląskich dworach, pałacach i zamkach jako o (ogromnym) zbiorze pewnego typu budowli daje im więcej atutów w walce o ich ochronę niż koncentrowanie się na każdym pojedynczym obiekcie. Traktując je jako zbiór, opowiada się jednocześnie historię regionu, która tłumaczy ich niezwykłość i podkreśla wartości.

W dziejach ludzkości XIX wiek był epoką o szczególnym znaczeniu. Przez wszystkie poprzednie stulecia, jeśli ktoś urodził się chłopem,

umierał chłopem, jeśli księciem – umierał księciem, praktycznie całe życie spędzając w jednym miejscu, w otoczeniu tych samych ludzi. XIX wiek głównie dzięki rewolucji przemysłowej wykształcił powszechne przekonanie, aktualne do dziś, że „możesz być, kim chcesz". Możesz za 2 dolary kupić szmat ziemi w Ameryce i z bezrolnego chłopa stać się posiadaczem ziemskim, możesz sprzedać rodowy zamek i kupić fabrykę, z księcia stając się dyrektorem. Tak samo wiek XIX przekonał ludzi do tego, że mogą mieszkać, gdzie chcą – w dworku z mauretańskimi oknami, pałacu wyglądającym jak kościół, w zamku z greckimi kolumnami. W tym sensie ówczesna architektura jest szczególnym świadectwem o wyobrażeniach ludzkiej potęgi, które wówczas, jak nigdy wcześniej, wydawały się nieograniczone. Dolnoślązacy mogą być dumni z takiego dziedzictwa i wielu z nich zdaje sobie z tego sprawę, albowiem, pomimo licznych zaniedbań, o te „pruskie" dwory, pałace i zamki jednak wciąż się walczy, choć brakuje w tej walce strategii.

Warto zwrócić uwagę na to, że problem ich ochrony nie ma wyłącznie natury finansowej czy prawnej, ale dotyczy on w dużej mierze braku użyteczności. Budowle te, zwłaszcza w dużym nagromadzeniu, jak na Dolnym Śląsku, mają w sobie coś ze skansenu – powszechnie już się tak nie mieszka, więc wskrzeszanie ich jest właściwie działaniem w pewnym sensie muzealniczym, tak samo jak konserwacja łowickich chałup. Z tą różnicą, że skanseny mają jasno zdefiniowane konotacje etniczne, są tworzone na bazie określonych tradycji i charakterystycznych cech architektury. Dolnośląskim rezydencjom historycznym brakuje tej charakterystycznej tożsamości, ale nie dlatego, że jej nie mają, po prostu – nie mówi się o niej. Wartość tych budowli usiłuje się przedstawiać poprzez pryzmat rodów, które je zamieszkiwały, a nie przez specyficzny rodzaj architektury, tak jakby za sprawą przebudów straciły wszystkie swoje cenne walory. Dziedzictwo przebudowane uchodzi za to gorszej rangi niż budowle, które w niezmienionym stylu przetrwały stulecia. Ile jednak jest tych naprawdę oryginalnych? Przebudowy mogą być wartościowym, unikatowym walorem, jeśli spojrzeć na nie przez pryzmat ważnych zdarzeń historycznych. A dziewiętnastowieczny eklektyzm i historyzm był bez wątpienia czymś niezwykłym, co się w historii architektury przydarzyło.

1 Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich w latach 1945–1991*, Wrocław 2010, s. 13.
2 Ibidem.
3 Barbara W. Tuchman, *Wyniosła wieża. Świat przed pierwszą wojną 1890–1914*, tłum. Janina Zawadzka, Warszawa 2014, s. 11.
4 Czesław Bielecki, *Więcej niż architektura. Pochwała eklektyzmu*, Olszanica 2005, s. 11.
5 Piotr Krakowski, *Z zagadnień architektury XIX wieku. Historyzm i eklektyzm*, [w:] *Sztuka 2. połowy XIX wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971*, Warszawa 1973, s. 23.
6 Zdzisława Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Kraków 2005, s. 17.
7 Mirosław Przyłęcki, *O stylach architektonicznych Dolnego Śląska*, Wrocław 1967, s. 22.
8 Piotr Krakowski, *Z zagadnień architektury*..., op. cit., s. 24.
9 Józef Lepiarczyk, *Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2 poł. XIX wieku*, [w:] *Sztuka 2. połowy XIX wieku*..., op. cit., s. 45.
10 Zdzisława Tołłoczko, *„Sen architekta", czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku. Studia i materiały*, Kraków 2015, s. 10.
11 Ibidem, s. 13.
12 Piotr Krakowski, *Wątki znaczeniowe w architekturze wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki", Z. 11, 1973, s. 72.
13 Zdzisława Tołłoczko, *„Sen architekta"*..., op. cit., s. 71.
14 Zdzisława Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu*..., op. cit., s. 118–119.
15 Piotr Krakowski, *Z zagadnień architektury*..., op. cit., s. 36.
16 Mirosław Przyłęcki, *O stylach architektonicznych*..., op. cit., s. 22.
17 Zdzisława Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około roku 1850 do około roku 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socmodernizmu*, Kraków 2005, s. 25.
18 Mirosław Przyłęcki, *O stylach architektonicznych*..., op. cit., s. 22.
19 Stanisław Klimek, *Dolny Śląsk. Architektura i historia*, Wrocław 1999, s. 20.
20 Jean des Cars, *Ludwik II Bawarski. Król rażony szaleństwem*, tłum. Teresa Jekielowa, Warszawa 1997, s. 13.
21 Małgorzata Gutowska-Adamczyk, Marta Orzeszyna, *Paryż. Miasto sztuki i miłości w czasach belle époque*, Warszawa 2012, s. 38.
22 Zdzisława Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo*..., op. cit., s. 41–42.
23 Marek Czapliński, Elżbieta Kaszuba, Gabriela Wąs, Rościsław Żerelik, *Historia Śląska*, Wrocław 2002, s. 308.
24 Romuald Mariusz Łuczyński, *Rezydencje magnackie w Kotlinie Jeleniogórskiej w XIX wieku*, Wrocław 2007, s. 98.
25 Marek Czapliński, Elżbieta Kaszuba, Gabriela Wąs, Rościsław Żerelik, *Historia Śląska*..., op. cit., s. 308.
26 Ibidem.
27 Ibidem.
28 Ibidem, s. 250.
29 Zdzisława Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu*..., op. cit., s. 47.
30 Piotr Krakowski, *Z zagadnień architektury*..., op. cit., s. 31.

31 Stanisław Klimek, *Dolny Śląsk*…, op. cit., s. 21.

32 Rozwiązania architektoniczne kopiowano między innymi z publikacji *Plansand Views of Buildings Executed in England and Scotland in the Castellated and Other Styles* autorstwa Roberta Lugara, wydanej w Londynie w 1811 r. Zob. Irma Kozina, *Pałace i zamki na Górnym Śląsku w latach 1850–1914*, Katowice 2001, s. 39.

33 Ibidem, s. 88.

34 Arne Franke, Śląskie Elizjum. Zamki, pałace, dwory i parki w Kotlinie Jeleniogórskiej, Berlin 2006, s. 1.

35 Zob.: Agata Rome-Dzida, *Niemieccy artyści w Karkonoszach w latach 1880–1945*, Jelenia Góra 2013.

36 Ibidem, s. 41.

37 Ibidem, s. 46.

38 Arne Franke, Śląskie Elizjum…, op. cit., s. 124.

39 Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich*…, op. cit., s. 347.

40 Arne Franke, Śląskie Elizjum…, op. cit., s. 12.

41 Adriana Merta-Staszczak, *Niechciane dziedzictwo. Nieruchomości zabytkowe na Dolnym Śląsku w latach 1945–1989*, Warszawa 2018, s. 270.

42 Ibidem.

43 Ibidem, s. 155.

44 Ibidem, s. 156.

45 Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich*…, op. cit., s. 41.

46 Zbigniew Rewski, *O odprusaczenie architektury ziem zachodnich*, „Odra. Tygodnik" 1949, nr 7, s. 4.

47 W latach 50. było to ok. 20%. Zob. Adriana Merta-Staszczak, *Niechciane dziedzictwo*…, op. cit., s. 35.

48 Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich*…, op. cit, s. 15.

49 Dokonanych na podstawie wykazu zabytków Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków we Wrocławiu oraz portali: polskiezabytki.pl i polska-org.pl [wg. stanu na 30 czerwca 2019 roku].

50 Dolnośląskie Szlaki Kulturowe, http://www.szlakikulturowe.dolnyslask.pl [dostęp: 16.08.2019].

51 *Statut Fundacji Doliny Pałaców i Ogrodów Kotliny Jeleniogórskiej*, http://www.dolina-palacow.pl/statut.html [dostęp: 30.07.2019].

52 Jest to hasło ze spotu reklamowego emitowanego w pociągach Kolei Dolnośląskich. Zob.: https://www.facebook.com/KolejeDolnoslaskieSA/videos/vb.229527113811234/946264518910087/?type=2&theater [dostęp: 30.07.2019].

53 Piotr Napierała, *Zamek Kliczków. Historia i współczesność*, Wrocław 2004, s. 6.

54 Oficjalna strona Zamku Sarny, http://www.zameksarny.pl/sarny-kiedys-i-teraz/ [dostęp: 03.08.2019].

55 Ze względu na rozpoczęcie prac budowlanych przed wybuchem I wojny światowej, uważanym za moment kończący XIX wiek, traktuję tę przebudowę jako dziewiętnastowieczną.

56 Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich*…, op. cit., s. 220–278.

57 Ibidem, s. 231.

58 Aleksandra Marcinów, *Konserwacja i restauracja zamków według Bodo Ebhardta*, [w:] *Dziedzictwo architektoniczne. Restauracje i adaptacje zabytków*, red. Ewa Łużniecka, Wrocław 2018, s. 69.

59 Zygmunt Mułek, *Miliony na remont Zamku Piastowskiego*, Gazeta Wrocławska, https://gazetawroclawska.pl/legnica-miliony-na-remont-zamku-piastowskiego/ar/372028 [dostęp: 11.08.2019].

60 *Wieże Zamku Piastowskiego już otwarte*, Legnica.eu, https://portal.legnica.eu/aktualnosci/wieze-zamku-piastowskiego-juz-otwarte,10401,1,6.html [dostęp: 11.08.2019].

61 Ewa Różycka, Jerzy Rozpędowski, *Zamek legnicki*, Wrocław 1972, s. 26.

62 Bohdan Rymaszewski, *Polska ochrona zabytków*, Warszawa 2005, s. 161.

63 Arne Franke, Śląskie Elizjum..., op. cit., s. 51.

64 Alina Gierak, *Dzieci nie chcą szkoły w pałacu*, Gazeta Wrocławska, https://gazetawroclawska.pl/myslakowice-dzieci-nie-chca-szkoly-w-palacu/ar/363897#pzw_82114 [dostęp: 17.08.2019].

65 Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich*..., op. cit., s. 182.

66 Arne Franke, Śląskie Elizjum..., op. cit., s. 124.

67 Ibidem, s 133.

68 Bohdan Rymaszewski, *Polska ochrona zabytków*..., op. cit., s. 161.

69 Zagadnienie to szczegółowo opisuje Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich*..., op. cit.

70 Ibidem, s. 79.

71 Ibidem.

72 Oficjalna strona Muzeum Miejskiego „Dom Gerharta Hauptmanna", https://www.muzeum-dgh.pl/pl/content/historia-muzeum [dostęp: 17.08.2019].

73 Oficjalna strona Muzeum Powozów Galowice, https://www.muzeumgalowice.pl/ [dostęp: 17.08.2019].

74 Oficjalna strona Fundacji Ochrony Dziedzictwa Przemysłowego Śląska https://www.muzeatechniki.pl/obiekty/muzeum-technik-rolnych/[dostęp: 17.08.2019].

75 Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich*..., s. 163.

76 Adriana Merta-Staszczak, *Niechciane dziedzictwo*..., s. 34.

77 Ewa Grochowska, Krzysztof Stefański, *Pałac Scheiblerów w Kwietnie i jego współczesna renowacja*, „Quart", 2017, nr 1–2, s. 40.

78 Romuald Mariusz Łuczyński, *Losy rezydencji dolnośląskich*..., op. cit., s. 306.

79 *Pałac w Chróstniku. Rekonstrukcje i odbudowy*, Lubiński Magazyn Informacyjny, http://magazyn.elubin.pl/palac-w-chrostniku-rekonstrukcje-i-odbudowy/[dostęp: 18.08.2019].

80 Barbara Adamska, *Pałac w Bożkowie udostępniony do zwiedzania*, Nasze Sudety, http://naszesudety.pl/palac-w-bozkowie-udostepniony-do-zwiedzania.html [dostęp: 18.08.2019].

81 Piotr Czyszkowski, Radosław Bugajski, *Kamieniec Ząbkowicki: Skradzione skarby z pałacu*, Radio Wrocław, https://www.youtube.com/watch?v=58zq-rk7x40 [dostęp: 18.08.2019].

82 Stanisław Klimek, *Dolny Śląsk*..., op. cit., s. 19.

83 Zbigniew Rewski, *O odprusaczenie architektury*..., op. cit., s. 4.

84 Zdzisława Tołłoczko, *„Sen architekta"*..., op. cit., s. 14.

85 Marek Gaworski, *Pałac w Kamieńcu Ząbkowickim*, Strzelce Opolskie 2009, s. 119.

86 Ibidem, s. 320.

87 Piotr Czyszkowski, Radosław Bugajski, *Kamieniec Ząbkowicki: Skradzione skarby*..., op. cit.

88 Stanisław Klimek, *Dolny Śląsk*..., op. cit., s. 19.

89 Marek Gaworski, *Pałac w Kamieńcu*..., op. cit., s. 100.

90 Tamara Barriga, *Zrujnowany poniemiecki szpital czeka na ratunek. „Wkrótce będzie się działo"*, TVN24, https://www.tvn24.pl/wroclaw,44/szpital-w-mokrzeszowie-w-koncu-ma-doczekac-sie-remontu,588314.html [dostęp: 18.08.2019].

91 Ibidem.

92 Piotr Czyszkowski, Radosław Bugajski, *Lebensborn Tajemnica III rzeszy. Historia pałacu na Dolnym Śląsku*, Radio Wrocław, https://www.youtube.com/watch?v=RxN7nJ8Ien0 [dostęp: 18.08.2019].

93 Agnieszka Bielawska, *Kochanowscy z motykami*, Naszemiasto.pl, https://poznan.naszemiasto.pl/kochanowscy-z-motykami/ar/c8-106179 [dostęp: 18.08.2019].

94 Ibidem.

95 Polskie Nieruchomości Zabytkowe i Turystyczne „Dolana", https://www.dolana.pl/pokaz3.php?oferta_id=164 [dostęp: 18.08.2019].

96 Adriana Merta-Staszczak, *Rola gmin w zagospodarowaniu zabytkowych nieruchomości na Dolnym Śląsku*, „Ochrona Zabytków" 2016, nr 2, s. 191.

97 Ibidem, s. 201.

98 Ibidem, s. 202.

99 Piotr Krakowski, *Z zagadnień architektury*..., op. cit., s. 24.

100 Idem, *Wątki znaczeniowe w architekturze*..., op. cit., s. 78.

101 Wybrałam analizę treści tego medium ze względu na jego zasięg (cały Dolny Śląsk), dobrą jakość merytoryczną materiałów dziennikarskich oraz duże zainteresowanie redakcji kwestiami związanymi z ochroną zabytków, a także bogate i ogólnodostępne archiwum artykułów.

102 Moje badania skupiały się na wybranej grupie obiektów rezydencjonalnych i dotyczyły wyłącznie jednego programu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, podczas gdy Adriana Merta-Staszczak wzięła pod uwagę ogół zabytkowych nieruchomości w wybranych dolnośląskich gminach, bazując nie tyle na analizie dotacji ministerialnych, ile na badaniach ankietowych.

103 Piotr Krakowski, *Z zagadnień architektury*..., op. cit., s. 32.

IZABELA PASZKO

Wybrane aspekty gospodarowania poindustrialnym dziedzictwem
Współczesne konteksty i rozwiązania

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Piotra Krasnego i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2016 roku.

Izabela Paszko – absolwentka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Akademii Dziedzictwa Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie (X edycja). Zainteresowana problematyką niematerialnego dziedzictwa i współczesnych koncepcji nowoczesnego muzealnictwa. Uczestniczka programu stażowego Narodowego Centrum Kultury „Staże w instytucjach kultury". Współpracowała z krakowskimi muzeami oraz instytucjami kulturalymi, tj. Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Miasta Krakowa, Małopolskim Instytutem Kultury czy Muzeum Etnograficznym, oraz brytyjskimi muzeami: Brunel's SS Great Britain w Bristolu i Biggin Hill Memorial Museum. Doktorantka Uniwersytetu Ludwika i Maksymiliana w Monachium oraz pracownik naukowy Instytutu Historii Najnowszej Monachium–Berlin (Leibniz Institut für Zeitgeschichte München–Berlin).

Celem niniejszego artykułu jest wskazanie i przeanalizowanie możliwości dotyczących ponownego wykorzystania terenów poprzemysłowych. Opracowanie uwzględnia aspekty ekonomiczno-prawne związane z rekultywacją miejsc wyeksploatowanych, a ponadto zwraca uwagę na perspektywę społeczno-kulturową jako istotny czynnik finalnie nadający unikatowy *genius loci* danemu miejscu. Omawiane konkretne rozwiązania architektoniczno-budowlane to przykłady zaczerpnięte z miejscowości na Śląsku oraz w Zagłębiu Dąbrowskim, szczególnie z Sosnowca, który to przez wiele dekad był jednoznacznie kojarzony z przemysłem ciężkim. Niemniej w 2015 roku nastąpiło zamknięcie ostatniej czynnej kopalni na terenie Zagłębia Dąbrowskiego, co symbolicznie zamknęło także industrialny etap w historii Sosnowca, pozostawiając otwarte pytanie o dalsze losy nie tylko miejskiej gospodarki, lecz także – a może przede wszystkim – lokalnej tożsamości.

Sosnowiec to miasto stosunkowo młode, powstałe poprzez połączenie okolicznych wsi w jeden organizm miejski podczas rozwoju industrialnego regionu w XIX wieku. To właśnie z przemysłem, głównie węglowym i hutniczym, związana jest nieco bardziej współczesna, XX-wieczna historia miasta oraz jego dynamiczny rozwój. W drugiej połowie minionego stulecia komunistyczna propaganda ukazywała Sosnowiec i cały region Zagłębia Dąbrowskiego jako wzorcowe miejsca implementacji komunistycznej idei pracy. Po zmianie ustrojowej w latach 90. XX wieku rozpoczął się proces stopniowego zamykania obiektów przemysłowych, a co za tym idzie – likwidacji miejsc pracy. Był to początek końca wizerunku Sosnowca, którego siła opierała się na prężnie działających fabrykach czy bogatych w złoża węgla kopalniach. Sosnowiec, podobnie jak całe Zagłębie Dąbrowskie, wkraczał w nowe stulecie z pytaniem o własną tożsamość, wyzwaniem redefinicji i potrzebą nowej strategii rozwoju.

Tereny poprzemysłowe: szanse i wyzwania

Kształt miasta przechowuje w swojej strukturze zapis minionych dziejów, pozostając w ścisłym związku z przemianami nie tylko tkanki urbanistycznej, lecz także społecznej. W wyniku szerszych procesów demograficznych, zmian gospodarczych, dotyczących m.in. zmian

technologicznych, wyczerpania zasobów surowcowych czy zaniku pewnych branż produkcyjnych na terenach miast o profilu industrialnym pojawiły się obszary poprzemysłowe – takie, które utraciły dotychczas pełnioną funkcję i zostały wyłączone z użytkowania[1].

Z uwagi na genezę oraz cechy fizyczne tereny poprzemysłowe możemy podzielić na dwie kategorie: obszary, które straciły swoją przemysłową funkcję i tym samym przestały być użytkowane, oraz obszary zdegradowane działalnością przemysłową[2]. Ponadto można wyróżnić tereny poprzemysłowe krótkookresowo niewykorzystane, z szansą przywrócenia ich do aktywności gospodarczej, oraz tereny długotrwale niewykorzystywane, niemające szans na ożywienie bez interwencji publicznej[3]. Jeśli degradacja dotyczy więcej niż 20% terenów zainwestowanych miasta, wówczas wpływa to negatywnie na wizerunek całego ośrodka, co niesie konsekwencje dla postrzegania jego władz oraz mieszkańców[4].

Proces głębokich zmian zachodzących niemal na wszystkich poziomach miejskiego organizmu na terenie Zagłębia Dąbrowskiego – podobnie jak w przypadku innych przemysłowych regionów Polski – rozpoczął się po roku 1989 i trwa nadal[5]. Wśród czynników generujących zmiany na wskazanym obszarze wymienia się dwa podstawowe: czynnik ekonomiczny, związany z restrukturyzacją gospodarki, a zwłaszcza gałęzi górnictwa, oraz czynnik ustrojowy, wyrażający się utworzeniem samorządu terytorialnego na poziomie gminy[6]. Jak zauważają Kazimiera Wódz i Jacek Wódz, proces restrukturyzacji przemysłu przebiegał w inny sposób po stronie śląskiej, gdzie spotkał się z żywym protestem pracowników zakładów oraz miejscowej ludności, oraz po stronie zagłębiowskiej, gdzie opór był zdecydowanie mniejszy. Między innymi z tego względu restrukturyzacja zagłębiowskich zakładów przemysłowych przebiegła szybciej, co spowodowało rezygnację z jednego z najistotniejszych elementów ich dotychczasowej tożsamości: kultury przemysłowej bądź pochodnej kultury górniczej[7].

Z czynnikiem ustrojowym wiąże się przeniesienie odpowiedzialności i części władzy na samorządy, które nie były w stanie sprostać wymaganiom, jakie stawiała przed nimi zmieniająca się rzeczywistość kreująca środowisko spauperyzowane i bez planu na przyszłość. Największym problemem, jaki niosła ze sobą restrukturyzacja, było wytwarzanie się w miastach przestrzennych stref załamania społecznego[8]. Pod tym

terminem kryje się powstawanie dużych dysproporcji między dzielnicami miast, które w swojej przestrzeni miały wydzielone kwartały bądź obszary skoncentrowane wokół produkcji przemysłowej. Na terenie Sosnowca istnieje wiele dzielnic o takim charakterze, m.in. Niwka, Środula czy Kazimierz Górniczy.

Zagospodarowanie terenów poprzemysłowych

Wznoszenie budynków od nowa – o ile jest przedsięwzięciem czasochłonnym i kosztownym – wydaje się być procesem mniej skomplikowanym niż wykorzystanie istniejących już zabudowań. Trudności związane z podjęciem prac mających na celu adaptację gotowego budynku dotyczą wielu różnych sfer i kontekstów, w jakich dany obiekt może być rozpatrywany. Przede wszystkim funkcjonuje on jako obiekt materialny, w określonym miejscu. Oznacza to, że jego otoczenie zostało przekształcone i dostosowane do spełniania przez niego jego funkcji. Tym samym przeobrażeniu uległ nie tylko krajobraz, lecz także środowisko, które nierzadko w procesach industrializacji ulega poważnej degradacji, a nawet nieodwracalnej destrukcji. Z tego względu rozpoczęcie jakichkolwiek działań na obszarach postindustrialnych wymaga zminimalizowania zanieczyszczenia środowiska oraz otrzymania stosownych uprawnień. Natomiast renowacja budynku często niesie ze sobą konieczność wysokich inwestycji oraz przestrzeganie określonych norm konserwatorskich w przypadku obiektu zabytkowego. Znaczące zmiany zachodzą także w sferach symbolicznej i społecznej. Obiekt, który nie pełni już swojej pierwotnej funkcji, nie traci jednocześnie historii i charakteru. Rola, jaką odgrywał, uwidacznia się w lokalnej społeczności, dla której był żywicielem i pracodawcą. Wokół zakładów pracy toczyło się życie, kwitł lokalny folklor i tworzyła się wspólna więź i tożsamość. Zmiana profilu użytkowania poprzemysłowego obszaru oznacza określenie dwóch wymiarów jego egzystencji: czynnej, „zawodowej" pracy oraz „drugiego życia" po nierzadko wieloletnim okresie bezczynności. Plany zagospodarowania obiektów poindustrialnych mogą zakładać powiązanie obu etapów poprzez odwołanie się do pierwotnego kontekstu funkcjonowania bądź zupełnie odbiegać od przeszłości i jedynie wykorzystywać gotową infrastrukturę i zabudowania. Niezaprzeczalnym walorem obiektów

poindustrialnych jest autentyczność oraz zachowanie ich unikatowego charakteru, co jest możliwe w większości przypadków dzięki ochronie *in situ*. W ten sposób zachowuje się również – przynajmniej w sferze ideacyjnej – historyczno-społeczny wymiar obiektu jako elementu miejskiego krajobrazu kształtującego jego historię i tożsamość.

W wyniku procesów demograficznych i „kurczącej się" przestrzeni miejskiej tereny poprzemysłowe poddawane są zabiegom mającym na celu przywrócenie ich do społecznej użyteczności. Działania te wpływają także na polepszenie wizerunku miasta, które w ten sposób sięga po swoje dziedzictwo i przywraca je społecznej pamięci. Szeroki wybór strategii i działań marketingowych pozwala na precyzyjny dobór odpowiednich narzędzi i koncepcji zagospodarowania obiektów. Za najbardziej naturalny pomysł przywrócenia danego obiektu społeczeństwu z zachowaniem jego charakteru uznaje się stworzenie w tym miejscu muzeum czy izby pamięci. Niemniej plany zagospodarowania obiektów poprzemysłowych obejmują nie tylko ich udostępnienie do zwiedzania, lecz także przekształcanie na innego typu obiekty turystyczne, np. placówki kulturalne, hotele, obiekty gastronomiczne czy nawet na centra handlowe i lokale mieszkaniowe.

Problem zagospodarowania terenów poprzemysłowych w Polsce jest kwestią stosunkowo młodą, unaocznioną po zmianie ustrojowej i stopniowej deindustrializacji obszarów przemysłowych. Transformacja ustrojowa przyczyniła się do powstania dylematów dotyczących struktury społeczno-przestrzennej miast postsocjalistycznych[9]. Dotyczą one zwłaszcza regionów w Polsce dawniej silnie uprzemysłowionych, takich jak województwa śląskie oraz łódzkie. Wspomniane obszary dotyka nie tylko problem nieużytków poindustrialnych, ale także problemy społeczne związane z likwidacją miejsc pracy. Rozwiązaniem tych kwestii ma być wielowymiarowy proces rewitalizacji. Termin ten w ostatnich latach zyskał na popularności i coraz częściej pojawia się w dyskusjach dotyczących poprzemysłowego dziedzictwa.

Rewitalizacja

Pojęcie rewitalizacji należy rozumieć w odniesieniu do jego etymologicznego znaczenia jako proces zmierzający do „przywrócenia do życia",

„odnowy". W kontekście miast i obszarów poprzemysłowych rewitalizacja będzie oznaczała ciąg przemian o podłożu przestrzennym, ekonomicznym i społecznym, zmierzających do wyprowadzenia ze stanu kryzysu, a więc do ożywienia gospodarczego oraz przywrócenia ładu przestrzennego. Natomiast w wymiarze społecznym rewitalizacja wiąże się z odbudową więzi społecznych oraz poprawą jakości życia lokalnej wspólnoty[10]. W takim znaczeniu rewitalizacja dotyczy również działań prowadzonych na płaszczyźnie technicznej – związanych z architekturą i infrastrukturą urbanistyczną z jej użytkownikami, którzy w obliczu kryzysu mogą się borykać z problemami bezrobocia, wzrostu przestępczości i ogólnie pojmowanej apatii. Proces rewitalizacji jest zatem wielopłaszczyznowy, a jego zamierzone konsekwencje dotyczą czterech wymiarów rzeczywistości ludzkiej[11]:

- społecznego (m.in. tożsamość lokalna, konflikty),
- przestrzennego (kompozycja urbanistyczna, jakość przestrzeni),
- gospodarczego (bezrobocie, znaczenie ekonomiczne),
- kulturowego (tradycje, historia miasta, symbolika, dziedzictwo epoki industrializacji).

Pojęcie rewitalizacji jest bardzo szerokie. W jego skład można zaliczyć inne działania o charakterze naprawczym, takie jak rewaloryzacja, modernizacja, renowacja, konserwacja czy adaptacja[12]. Warto w tym miejscu poświęcić parę słów różnicom między wymienionymi pojęciami, które pozostają ze sobą w ścisłych relacjach.

Rewaloryzacja jest procesem polegającym na przywróceniu wartości obiektom o szczególnej randze zabytkowej poprzez remont bądź modernizację. Celem rewaloryzacji jest wyeksponowanie zabytkowych wartości obiektu. Natomiast modernizacja jest formą remontów i działań skoncentrowanych na ulepszeniu i unowocześnieniu obiektu poprzez wprowadzenie nowych, lepszych czy sprawniejszych elementów wyposażenia celem zwiększenia komfortu użytkowników. Bliskim i często mylonym z rewitalizacją pojęciem jest renowacja. W przeciwieństwie do niej renowacja jest procesem mniej złożonym i nastawionym na wielowymiarowe skutki. Polega ona na przywróceniu stanu poprzedniej świetności obiektu bez względu na posiadaną przez niego wartość historyczną. Z kolei adaptacja polega na przebudowie istniejącego budynku

bądź zespołu obiektów z zamiarem nadania im nowych funkcji użytkowych lub przystosowania ich do nowych wymagań, bez zmiany ich funkcji. Adaptacja nie zmienia walorów historycznych i architektonicznych budowli i z tego względu stawia większe wyzwania projektowe[13].

Przed przystąpieniem do działań rewitalizacyjnych należy przeprowadzić badania mające na celu zdiagnozowanie środowiska. W październiku 2007 roku Instytut Rozwoju Miast, prowadząc badania w ramach projektu „Rewitalizacja miast polskich jako sposób zachowania dziedzictwa materialnego i duchowego oraz czynnik zrównoważonego rozwoju", rozesłał ankietę skierowaną do burmistrzów i prezydentów wszystkich miast w Polsce dotyczącą skali problemu rewitalizacji oraz podejmowanych działań w jej zakresie[14]. Na udzielenie odpowiedzi w ankiecie zdecydowało się łącznie 41,1% miast[15]. Zgodnie z otrzymanymi wynikami przed koniecznością rewitalizacji terenów poprzemysłowych stoją miasta w regionach najsilniej uprzemysłowionych, w szerszym rozumieniu: województwa śląskie oraz łódzkie[16].

Prawno-organizacyjne aspekty rewitalizacji obszarów poprzemysłowych

Zgodnie z najnowszymi ustaleniami tereny zdegradowane działalnością przemysłową stanowią atrakcyjną ofertę na rynku nieruchomości. W związku z ich popularnością ceny gruntów poprzemysłowych systematycznie rosną[17]. Niemniej jednak nie oznacza to konieczności samodzielnej inwestycji olbrzymich sum pieniędzy. Istnieje wiele możliwości pozyskania finansowego wsparcia, przede wszystkim ze środków Unii Europejskiej, Funduszy Norweskich i EOG oraz lokalnych programów czy inicjatyw. W takich sprzyjających rozwojowi warunkach wiele samorządów może zdecydować się na zagospodarowanie określonych obszarów gmin zdegradowanych działalnością przemysłową poprzez rekultywację oraz rewaloryzację.

Jak podaje Jan Pałasz, pomimo licznych pomysłów na przywrócenie użyteczności zdegradowanym terenom projekty dotyczące rekultywacji czy rewitalizacji nie są zbyt popularne[18]. Wśród powodów takiego stanu rzeczy Pałasz podaje ustawowe braki w polityce miejskiej oraz w odpowiednich regulacjach prawnych. Skuteczną barierą są również

nieuregulowane kwestie dotyczące stanu prawnego terenów poprzemysłowych. Prace nad wprowadzeniem regulacji prawnych dotyczących przeprowadzania rewitalizacji rozpoczęły się w latach 90. minionego wieku. Powstał wówczas projekt „ustawy o odnowie miast" nazywany także „ustawą rewitalizacyjną"[19]. Prace legislacyjne nad wspomnianym dokumentem zakończyły się w 2002 roku w wyniku ograniczeń budżetowych[20]. W latach 2003–2004 w czasie opracowywania Narodowego Planu Rozwoju pojawiła się idea Lokalnych Programów Rewitalizacji (LPR) – interdyscyplinarnego, zintegrowanego programu operacyjnego przeznaczonego do długoterminowej realizacji, opierającego się na współpracy różnych podmiotów na wszystkich szczeblach jego wykonywania[21]. Przekształcenia gospodarczo-ekonomiczne na szczeblach miejskiej gospodarki przestrzennej, a także pojawiające się szanse rozwoju związane z przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej przyczyniły się do ożywienia debaty na temat prawnych aspektów zarządzania obszarami zdegradowanymi. W listopadzie 2014 roku Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju przedstawiło projekt *Założenia ustawy o rewitalizacji*, który ostatecznie nakreślił kierunek prac nad ustawą o rewitalizacji (dalej u.o.r.)[22]. Gotowa ustawa została przyjęta przez Sejm 9 października 2015 roku i podpisana przez prezydenta 27 października. Ustawa ta zawiera rozwiązania umożliwiające odnowę obszarów zdegradowanych społecznie oraz infrastrukturalnie. Zgodnie z ustawą istotą rewitalizacji winny być zintegrowane działania na rzecz lokalnej społeczności, przestrzeni i gospodarki, podejmowane na konkretnym obszarze i prowadzone na podstawie gminnego programu rewitalizacji. Rewitalizacji będą mogły podlegać tereny poprzemysłowe, powojskowe, na których występuje np. niska aktywność gospodarcza, natomiast funkcjonujące przedsiębiorstwa charakteryzuje zła kondycja, przekroczone są standardy jakości środowiska, na samych zaś obszarach znajdują się odpady stanowiące zagrożenie dla ludzi lub środowiska. Wymienione tego typu tereny Sylwia Kaczmarek trafnie proponuje określać mianem poprzemysłowego ugoru miejskiego[23]. Istotnymi źródłami dotyczącymi procesów rewitalizacyjnych są „Wytyczne w zakresie rewitalizacji w programach operacyjnych na lata 2014–2020" oraz bezpłatna publikacja *Ludzie–Przestrzeń–Zmiana. Dobre praktyki w rewitalizacji polskich miast*, dostępne na rządowych stronach internetowych[24].

Zgodnie z ustawą ważnym elementem przebiegu procesów rewitalizacji jest aktywny udział interesariuszy, wśród których wymienia się mieszkańców gminy. Partycypacja społeczna stanowi kluczowy punkt rewitalizacji, gdyż – jak już zostało to wcześniej zasygnalizowane – odnowa zdegradowanego obszaru nie ogranicza się tylko do tkanki miejskiej, ale obejmuje także organizm społeczny. Wspólnotowy charakter podejmowanych działań na rzecz obszarów poprzemysłowych zarysowuje rozdział 2. u.o.r., który zakłada otwarty udział wszystkich zainteresowanych w projektach rewitalizacji, w atmosferze współpracy i dialogu, podejmowanych w formie m.in. konsultacji społecznych. Ustawa rozpatruje problem zjawiska degradacji obszaru w dość szeroki sposób, nie ograniczając swojego zakresu tylko do terenów poprzemysłowych lub dotkniętych kryzysem natury przyrodniczej i środowiskowej. Obszar w stanie kryzysowym może odzwierciedlać problemy związane z: gospodarką (niski stopień lokalnej przedsiębiorczości), środowiskiem, przestrzenią bądź stanem technicznym (zwłaszcza obiektów budowlanych). Ustawa o rewitalizacji jest pierwszym na polskim gruncie tego typu dokumentem regulującym wdrażanie odnowy obszarów zdegradowanych, normalizującym dotychczasowe przepisy prawne, co powinno w przyszłości ujednolicić literę prawa w kwestii rewitalizacji.

Pomimo licznych korzyści płynących ze zrewitalizowanych obszarów sam proces przywracania ugorów miejskich do użyteczności nie cieszy się należną mu popularnością. Argumentem przemawiającym za brakiem większego zainteresowania rekultywacją terenów poprzemysłowych jest między innymi problematyka ekologiczna. Skażenie powierzchni ziemi nie tylko niebezpieczne dla zdrowia, ale także wymagające kosztownej oraz pracochłonnej rekultywacji określonego obszaru ze względu na jego przyszłe przeznaczenie, może zaważyć na decyzji o podjęciu odpowiednich działań. Przeprowadzenie rekultywacji obszaru zdegradowanego wiąże się z przestrzeganiem określonych norm i przepisów nakazujących spełnienie konkretnych wymagań dotyczących np. standardu jakości gleby[25]. Wśród barier utrudniających przeprowadzenie działań z zakresu rewitalizacji można wymienić: bariery fizyczne (skażenie ziemi, utrudniona dostępność, niedogodności wynikające z pierwotnego charakteru użytkowego danego obszaru), prawne, niedogodności związane z aktywnością interesariuszy (niedostatek

informacji, kompetencji, środków finansowych) oraz brak popytu rynkowego na wskazane tereny[26]. Dodatkowych utrudnień mogą także dostarczać okoliczni mieszkańcy, których opinię należy uwzględnić, przystępując do rewitalizacji obszaru ich zamieszkania. W opracowanym przez Ministerstwo Środowiska „Programie Rządowym dla Terenów Poprzemysłowych" z 2004 roku został określony zasadniczy cel prowadzonych działań na terenach poprzemysłowych: *stworzenie warunków i mechanizmów dla zagospodarowania terenów poprzemysłowych zgodnie z zasadami zrównoważonego rozwoju*[27]. O powodzeniu realizacji programów rewitalizacji decyduje wiele czynników, ale jednym z najbardziej podstawowych jest urzeczywistnienie idei współpracy i koordynacji. Programy mające na celu odnowę przestrzeni miejskiej mają z założenia charakter kilkunastoletni oraz obejmują wielopłaszczyznowe zmiany – w sferach społecznej, ekonomicznej i przestrzennej[28]. Z tego względu istotna jest aktywna partycypacja samych użytkowników miasta – jego mieszkańców. W tym kontekście oznacza ona wzajemną komunikację między zróżnicowanymi grupami społecznymi, w trakcie której wszyscy uczestnicy procesu zmian mają możliwość wpływu na podejmowanie decyzji i biorą czynny udział w ich realizacji[29]. Głównym celem rewitalizacji jest odnowa przestrzeni miejskiej oraz poprawa jakości życia, lecz ubocznym skutkiem działań prowadzonych w jej obrębie jest uspołecznienie procesów planowania, pobudzenie inicjatywy mieszkańców i stworzenie atmosfery sprzyjającej inicjatywom prywatnym, co tym samym kształtuje społeczeństwo o cechach obywatelskich, skłonne do podejmowania działań[30]. Rewitalizacja jako zjawisko złożone niesie ze sobą również prawdopodobieństwo wystąpienia negatywnych skutków. W przypadku społecznego wymiaru oddziaływania zagrożenia dotyczą sfery lokalnej oraz niemożności przewidzenia wszystkich skutków na jej obszarze. Przede wszystkim istotne jest uzyskanie akceptacji społecznej do prowadzenia przekształceń w zakresie rewitalizacji, która nie zawsze jest osiągana w sposób zdecydowany i jednogłośny. Ponadto może dojść do utrwalenia segregacji społecznej oraz przestrzennej, co może stać się powodem konfliktów między „tubylcami" a „przybyszami", którzy nierzadko mają wyższe kwalifikacje i predyspozycje do podjęcia pracy[31].

W dalszej części pracy zostaną przedstawione praktyczne rozwiązania użytkowania obiektów poprzemysłowych pochodzących głównie

z terenu Zagłębia Dąbrowskiego. Przywołane przykłady ilustrują wyzwania oraz szanse stojące przed lokalnymi samorządami na zmianę wizerunku przestrzeni miejskiej. Zestawione przypadki obrazują szeroki wachlarz możliwych scenariuszy dalszych losów zarówno inwestycji, jak i lokalnych społeczności.

Adaptacja na cele kulturalne i komercyjne

Nierzadko budynki poprzemysłowe są pamiątkami po procesie budowania tożsamości regionu. Z uwagi na dużą kubaturę obiekty tego typu wykazują łatwość do adaptacji na potrzeby kulturalne jako siedziby muzeów i galerii sztuki[32]. Taką formę rewitalizacji reprezentują przykłady londyńskiej galerii Tate Modern (dawna elektrownia Bankside) czy rodzimej Fabryki Trzciny w Warszawie (dawna fabryka marmolady, zakład przemysłu gumowego). Osobną kategorię stanowią budynki pełniące funkcje muzealne o profilu nawiązującym do działalności dawnego zakładu, np. Tyskie Muzeum Piwowarstwa czy Kopalnia Soli „Wieliczka". Przestrzenne walory budynków poprzemysłowych wykorzystywane są także w przypadku handlu wielkopowierzchniowego. Nie chodzi tu tylko o rewaloryzację terenów, ale także o adaptację samych zabudowań na galerie handlowe. Jako przykład można podać przekształcenie dawnej huty żelaza w Dąbrowie Górniczej w galerię handlową „Pogoria"[33].

Usługi muzealne

Tereny postindustrialne wykazują duży potencjał w kontekście szans na zmianę ich funkcji i przywrócenia społeczeństwu. W odniesieniu do terenów pokopalnianych można mówić o przyrodniczo-edukacyjnym kierunku zagospodarowania, zmierzającym do utworzenia w tym miejscu ścieżki naukowo-dydaktycznej[34].

Muzea jako placówki świadczące usługi edukacyjno-oświatowe, w perspektywie obiektów poprzemysłowych zaadaptowanych na cele kulturalne, pełnią funkcję przekaźnika historii regionu oraz podtrzymują lokalną tożsamość. Z tego względu istotny jest dobór odpowiedniej oferty instytucji, dzięki której dany obiekt ogniskowałby narrację w mikro i makroskali. Doskonałym przykładem jest zabrzańskie

Muzeum Górnictwa Węglowego, które oferuje zwiedzającym szeroki wachlarz atrakcji (Skansen Górniczy „Królowa Luiza", Skansen Podziemny „Guido" etc.) oraz usług hotelarsko-gastronomicznych[35]. Odpowiednio opracowana strategia marketingowa oraz jej realizacja mogą przyczynić się do wykreowania obiektu na regionalny symbol poprzemysłowego dziedzictwa. W Sosnowcu, w XIX-wiecznym budynku dawnej Elektrowni Renard od 2010 roku planowano i przeprowadzano prace mające na celu dostosowanie obiektu do pełnienia funkcji hotelarsko-konferencyjnych. Obecnie inwestycja jest wstrzymana[36].

Funkcje kulturalne mogą również pełnić – po uprzednim dostosowaniu – dawne wyrobiska, które mogą być wykorzystywane na potrzeby plenerowych widowisk kulturalnych, takich jak przedstawienia teatralne czy koncerty[37].

Jednym ze sposobów sterowania turystyką dziedzictwa przemysłowego w Europie jest ERIH – Europejski Szlak Dziedzictwa Przemysłowego[38]. Powołany do życia na przełomie 1999 i 2000 roku, początkowo obejmował industrialny obszar niemieckiego Zagłębia Ruhry, jednak z czasem ERIH rozwinął się do rozległej, europejskiej sieci istotnych atrakcji dziedzictwa postindustrialnego[39]. Przynależność do takiej paneuropejskiej organizacji stwarza warunki do prowadzenia szeroko zakrojonej akcji promocyjnej oraz kreowania dobrego wizerunku.

Atrakcje turystyki przemysłowej są nierzadko położone na terenach postindustrialnych, zdegradowanych i borykających się z problemami gospodarczymi. W podobnych przypadkach turystyka przemysłowa daje szansę na przywrócenie takich miejsc i samych społeczeństw do życia i aktywności. Należy przy tym pamiętać, że o ile atrakcję mogą stanowić materialne ślady działalności wytwórczej, o tyle to ludzie tworzyli unikatową tożsamość tych miejsc, ożywiali fabryki i kopalnie, tworzyli folklor oraz miejscową kulturę. Dziedzictwo przemysłowe należy ujmować również w kategorii pamięci o wydarzeniach związanych z działalnością industrialną oraz toczącym się wokół niej życiem.

Sport i rekreacja

Rekreacyjne zagospodarowanie terenów poprzemysłowych dotyczy w dużej mierze wyrobisk poeksploatacyjnych oraz ich przekształcenia

w rekreacyjne zbiorniki wodne[40]. Poza funkcją kąpieliskową rekreacyjny kierunek zmian funkcji zbiorników powyrobiskowych dopuszcza na danym zbiorniku możliwości połowu ryb. W wyniku dużego zagęszczenia tego rodzaju zbiorników na dość małym obszarze w świadomości społecznej nierzadko funkcjonują pod nazwą „pojezierzy"[41]. Przykładem takiego sztucznie ukształtowanego zagospodarowania terenu jest zespół czterech zbiorników o nazwie Pogoria, znajdujący się w sąsiadującej z Sosnowcem Dąbrowie Górniczej. Ponadto tereny pogórnicze mogą być wykorzystywane na potrzeby turystyki wyspecjalizowanej: wspinaczki skałkowej (dawne kamieniołomy) czy nurkowania (zatopione nieczynne kopalnie). Specyficzne ukształtowanie terenu spowodowane działalnością przemysłową jest atutem w przypadku uprawiania sportów motokrosowych czy rowerowych. Tereny poprzemysłowe stanowią także przestrzenny rezerwuar w przypadku miejskich inwestycji. W Rudzie Śląskiej na terenie dawnej kopalni węgla kamiennego „Paweł" w Chebziu powstały korty tenisowe, natomiast w pobliskim Bytomiu, na miejscu dawnego wyrobiska dolomitu Blachówka – „Dolomity Sportowa Dolina"[42]. W Sosnowcu na terenie maszynowni dawnego szybu „Anna" z początku XX wieku (w części kopalni „Sosnowiec") funkcjonuje kompleks sportowo-rekreacyjny ze ścianką wspinaczkową „Sport Poziom 450".

Odrębnym typem spędzania wolnego czasu na terenach poprzemysłowych wymagającym komentarza jest nowe zjawisko – Urban Exploring, znane także pod nazwą: Urbex, tłumaczone na język polski jako eksploracja miejska. Jest to aktywna forma spędzania wolnego czasu polegająca na eksplorowaniu opuszczonych budynków, kompleksów przemysłowych czy też wszelkiego rodzaju instalacji obronnych (bunkrów, schronów itp.) oraz wykonanie w nich zdjęć, w zależności od umiejętności: artystycznych bądź dokumentujących wyprawę. Postępująca urbanizacja i modernizacja poprzemysłowych ugorów miejskich, a także chęć przeżycia przygody sprawiły, że Urban Exploring stał się niezwykle popularny. Jako forma amatorskiego odkrywania opuszczonych miejsc jawi się jako intrygująca alternatywa dla udeptanych ścieżek turystyki masowej. Niemniej pozostaje on sportem niebezpiecznym, wiążącym się z ryzykiem uszczerbku na zdrowiu oraz karami pieniężnymi za wejście na obszary niedozwolone. Za przykład „urbexowego" obiektu

z Sosnowca można podać budynek nieistniejących już Zakładów Dziewiarskich „Wanda", uchodzący za sosnowiecki odpowiednik krakowskiego, niegdysiejszego „Szkieletora".

Parki inwestycyjne, strefy ekonomiczne

Po transformacji ustrojowej do form przekształceń terenów poprzemysłowych można zaliczyć również tworzenie parków inwestycyjnych. Park inwestycyjny należy rozumieć jako określony, zwarty przestrzennie obszar, na który został wprowadzony najczęściej jeden dominujący sektor działalności gospodarczej[43]. Parki inwestycyjne mogą mieć charakter przemysłowy bądź związany z nowoczesnymi technologiami (parki technologiczne). Jako rozwiązanie problemu zagospodarowania ugoru miejskiego poprzez stworzenie parku inwestycyjnego taka inicjatywa nie tylko ożywia opustoszały krajobraz, ale przede wszystkim staje się lokalnym inkubatorem przedsiębiorczości, co korzystnie wpływa na aktywność gospodarczą w danym regionie.

Specyficzną formą parku przemysłowego są Specjalne Strefy Ekonomiczne. Na terenie województwa śląskiego funkcjonuje Katowicka Specjalna Strefa Ekonomiczna, która w 2012 roku została uznana za drugą w Europie najlepszą strefę ekonomiczną[44]. Obecnie w Strefie działają 264 firmy, z których ponad połowa pochodzi z branży motoryzacyjnej.

W podobnym czasie co Specjalne Strefy Ekonomiczne na terenie Polski zaczęły powstawać parki przemysłowe i technologiczne. Parki przemysłowe to zespoły wyodrębnionych nieruchomości, w których skład wchodzi co najmniej jedna nieruchomość, na której znajduje się infrastruktura techniczna pozostała po restrukturyzowanym lub likwidowanym przedsiębiorcy, a gdzie możliwa jest działalność gospodarcza skierowana zwłaszcza do małych i średnich przedsiębiorstw[45]. Na terenie Sosnowca funkcjonuje obecnie Sosnowiecki Park Naukowo-Technologiczny, zlokalizowany na terenie dawnej KWK „Niwka-Modrzejów"[46].

Dogodna lokalizacja Sosnowca sprawia, że stał się on siedzibą licznych centrów logistycznych, spedycyjnych i hurtowni, w tym centrum magazynowego firmy Amazon, powstałego na terenie dawnej kopalni piasku posadzkowego Maczki-Bór.

W ostatnich latach wiele kontrowersji przysporzył plan wybudowania na terenie dawnej Huty Katarzyna (późniejszej Huty Buczek) w Sosnowcu parku biznesowego. Już w 2018 roku spółka Panattoni Europe uzyskała decyzję środowiskową na realizację swojego zamierzenia budowlanego. Plany rewitalizacji historycznego obszaru spotkały się z dezaprobatą mieszkańców Sosnowca, którzy obawiają się negatywnych skutków inwestycji na walory ekologiczne i ekonomiczne tego miejsca oraz na infrastrukturę miejską. Swoje niezadowolenie i dezaprobatę wobec planów inwestora mieszkańcy miasta wyrażają na portalu społecznościowym w grupie „Panattoni Protest!" (w ramach Wake up – Sosnowcu, zbudź się!)[47]. Jeszcze w marcu 2020 roku trwały rozmowy dotyczące zachowania ceglanej wieży w kształcie komina – obecnie jedynego obiektu pozostałego po zabudowaniach hutniczych. Zgodnie z planem inwestycyjnym budowa miała się rozpocząć w 2020 roku i zakończyć na początku 2021 roku. Jednak w lipcu 2020 roku Samorządowe Kolegium Odwoławcze odrzuciło warunki zabudowy pohutniczych terenów, co wstrzymało prace na tym obszarze na kolejne pół roku. Jeśli Panattoni zdecyduje się kontynuować plany budowy magazynów, będzie musiało ponownie wystąpić o zgodę[48]. Inwestycje na terenach poprzemysłowych zwykło się dzielić na dwa typy: *greenfield* oraz *brownfield*. Inwestycje typu *greenfield* definiuje się jako inwestycje na terenach dotychczas nieużywanych przez usługi lub przemysł[49]. Dosłowne tłumaczenie oznacza budowanie nowych magazynów, centrów logistyczno-dystrybucyjnych „na zielonym polu", czyli od podstaw. W ramach inwestycji zagospodarowaniem takiego terenu jest uzbrojenie obszaru w podstawową infrastrukturę lub modernizacja infrastruktury już istniejącej, np. dróg, kanalizacji czy sieci telekomunikacyjnej.

Drugi rodzaj inwestycji – *brownfield* – zakłada zakup lub dzierżawę istniejących już obiektów infrastruktury przemysłowej (nierzadko zdegradowanych) w celu stworzenia warunków dla nowej działalności inwestycyjnej[50].

Obiekty mieszkalne

Ograniczona dostępność do terenów niezabudowanych, koszty budowy oraz panujące trendy mają znaczący wpływ na tworzenie osiedli

mieszkaniowych w zaadaptowanych obiektach poprzemysłowych. Cechą charakterystyczną obserwowanego zjawiska jest dominacja kapitału zagranicznego wśród inwestorów[51]. Coraz bardziej na popularności zyskują adaptacje historycznych budynków przemysłowych, nazywanych z języka angielskiego „loftami". Do jednych z pierwszych tego typu przekształceń pierwotnej funkcji obiektu przemysłowego na mieszkalną należy tzw. Bolko Loft – dom mieszkalny w Bytomiu powstały w latach 2002–2003 po przekształceniu budynku lampiarni dawnych Zakładów Górniczo-Hutniczych „Orzeł Biały" w Bytomiu[52].

Troska o zachowanie industrialnego dziedzictwa regionu powinna iść w parze z dynamicznymi działaniami mającymi na celu jego ochronę i przywrócenie do użyteczności. Niestety wielu zabytków nie udało się uchronić przed dewastacją i ich bezpowrotną utratą. Jako przykład całkowitej dewastacji zabytku techniki można przywołać zabudowania po dawnej przędzalni wełny czesankowej w Sosnowcu. Przed pierwszą wojną światową ten należący do Schoenów zakład był największą przędzalnią na terenie Cesarstwa Rosyjskiego. Niestety w przypadku tego obiektu doszło do uchybienia na gruncie konserwatorskim. Obiekt nie był wpisany do rejestru zabytków, z czego skorzystał ówczesny właściciel terenu i w 2007 roku wyburzył większość zabudowań, by następnie na ich miejscu postawić blaszaną halę magazynową[53].

Podsumowanie

Pomimo mnogości rozwiązań i planów zagospodarowania terenów poprzemysłowych najistotniejszy pozostaje czynnik ludzki. Należy w tym miejscu podkreślić również rolę zrewitalizowanych obiektów w kształtowaniu postaw i odczuć miejscowej społeczności. Aktywizacja zarówno poprzemysłowego obszaru, jak i mieszkającej na nim ludności wpływają na ograniczenie ich zmarginalizowania, a także redukują ryzyko powstania społecznych patologii, takich jak bezrobocie czy wzrost przestępczości. Zmiany są także dostrzegalne w wymiarze ideacyjnym – można mówić o wzroście dumy z pochodzenia z danej dzielnicy czy miasta oraz autoidentyfikacji z jego historią, która być może stałaby się powszechnie znana. Po stronie zalet można także zapisać wzrost gospodarczy, możliwość działania samorządu w warunkach demokracji

lokalnej czy stworzenie możliwości rozwoju inicjatyw pozarządowych oraz nowych instytucji, np. edukacyjnych. Wszystkie wymienione działania mają bezsprzeczny wpływ na przynajmniej częściową zmianę społecznego charakteru miasta, które wcześniej było zdominowane przez przemysł.

Pomimo licznych zalet rewitalizacji ciągle można mówić o związanych z nią zagrożeniach. Wśród nich wymienia się zjawiska dotyczące globalizacji oraz jej następstw, do których należy m.in. komercjalizacja życia codziennego czy utrata lokalnego kolorytu.

Przed Sosnowcem oraz innymi miastami o industrialnej przeszłości stoi wyzwanie znalezienia nowej tożsamości społeczno-kulturowej. Tożsamość zasadzająca się na ścisłym związku mieszkańców miasta z produkcją przemysłową oraz miejscem pracy po zmianie ustroju w 1989 roku zdezaktualizowała się i obecnie nie przystaje do współczesnego charakteru miasta. Niemniej ta dawna industrialna tożsamość może dać podwaliny nowej. Dzięki czerpaniu z własnej tradycji oraz dziedzictwa możliwe jest wpasowanie starych, historycznych narracji w nowy kontekst i utworzenie tym samym pola do dialogu międzypokoleniowego oraz *continuum* lokalnej historii związanej raczej z przeobrażeniem i dostosowaniem niż z odcięciem od swoich korzeni i kulturowego dziedzictwa.

1 B. Domański, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych – specyfika wyzwań i instrumentów*, [w:] Jarczewski W. (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji: śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojskowe,* Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 125.

2 Ibidem.

3 Ibidem, s. 126.

4 Z. Ziobrowski, *Urbanistyczny aspekt rewitalizacji*, [w:] Ziobrowski Z. (red.), *Rewitalizacja miast polskich – diagnoza*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2010, s. 179.

5 J. Wódz, K. Wódz, *W poszukiwaniu nowej tożsamości. Miasta Śląska i Zagłębia w okresie przemian końca XX wieku*, [w:] Kloch B., Stawarz A. (red.), *Tożsamość społeczno-kulturowa miasta postindustrialnego w Europie Środkowej*, Muzeum w Rybniku i Polskie Towarzystwo Etnologii Miasta, Rybnik–Warszawa 2005, s. 9.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

8 Ibidem., s. 11.

9 S. Kaczmarek, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Nowy wymiar w rozwoju miast*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001, s. 107.

10 J. Pałasz, *Problemy prawno-organizacyjne rewitalizacji obszarów poprzemysłowych*, [w:] *Górnicze dziedzictwo kulturowe i rewitalizacja terenów poprzemysłowych,* Zarząd Główny Stowarzyszenia Inżynierów i Techników Górnictwa, Mysłowice 2007, s. 6.

11 S. Kaczmarek, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Nowy wymiar w rozwoju miast*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001, s. 43.

12 http://www.poznan.pl/mim/s8a/podstawowe-pojecia,p,1025,1031,1038.html [dostęp: 06.03.2020].

13 M. Badeńska-Strapp, *Podstawowe pojęcia z zakresu konserwacji i rewitalizacji, http://samorzad.nid.pl/baza_wiedzy/podstawowe-pojecia-z-zakresu-konserwacji-i-rewitalizacji/* [dostęp: 21.11.2020]. Małgorzata Włodarczyk zwraca uwagę na różnicę między pojęciami: waloryzacja, wartościowanie oraz rewaloryzacja. O ile waloryzacja dotyczy naukowej analizy i rozpoznania problemu konserwatorskiego, o tyle wartościowanie dotyczy emocjonalnej i niejednokrotnie subiektywnej oceny, której wynik jest zmienny i uzależniony od czynników zewnętrznych. W ocenie Włodarczyk rewaloryzacja stanowi praktyczne połączenie waloryzacji i wartościowania. M. Włodarczyk, *Waloryzacja, wartościowanie i ochrona architektury 2. połowy XX wieku w Krakowie*, [w:] Sołtysiak J. i Hirsch R. (red.), *Modernizm w Europie – Modernizm w Gdyni. Architektura i jej waloryzacja w XX w.*, Urząd Miasta Gdynia, Gdynia 2017, s. 279–284, w tym zwłaszcza 280–281. Z. Paszkowski, *Wartość autentyzmu w procesie rewitalizacji*, [w:] Szmygin B. (red.), *Wartościowanie zabytków architektury,* Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2013, s. 181–186. B. Szmigin (wyb. i oprac.), *Vademecum konserwatora zabytków*, Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury, edycja 2015, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Warszawa 2015.

14 W. Jarczewski, *Skala degradacji miast w Polsce*, [w:] Jarczewski W. (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji: śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojskowe*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 15.

15 Ibidem.

16 Ibidem, s. 19.

17 J. Pałasz, *Problemy prawno-organizacyjne rewitalizacji obszarów poprzemysłowych*, [w:] *Górnicze dziedzictwo kulturowe i rewitalizacja terenów poprzemysłowych*, Zarząd Główny Stowarzyszenia Inżynierów i Techników Górnictwa, Mysłowice 2007, s. 5. Dz.U. 2015 poz. 1777.

18 Ibidem.

19 Ibidem,, s. 7.

20 K. Rogatka, P. Ciesiółka, A. Jurkowska, A. Kułaczkowska, *Uwagi do założeń ustawy o rewitalizacji – wybrane aspekty*, [w:] Słodczyk J. (red.), *Studia miejskie*, t. 17 (2015), Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2015, s. 37–48, w tym s. 38.

21 A. Czyżewska, *Zakres opracowywania i wdrażania programów rewitalizacji. Dobre praktyki*, [w:] Muzioł- Węcławowicz A. (red.), *Przykłady rewitalizacji miast*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2010, s. 306.

22 *Ustawa z dnia 9 października 2015 r. o rewitalizacji*, Dz.U. 2015 poz. 1777. W marcu 2020 obwieszczeniem Marszałka Rzeczypospolitej Polskiej zostały wprowadzone zmiany w ustawieo rewitalizacji, dotyczące m.in. zamówień publicznych, zapewnienia

dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami oraz prawnych regulacji związanych z przetwarzaniem danych osobowych. *Obwieszczenie Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 26 marca 2020 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu ustawy o rewitalizacji*, Dz.U. 2020 poz. 802.

23 S. Kaczmarek, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Nowy wymiar w rozwoju miast*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001, s. 48.

24 https://www.gov.pl/web/fundusze-regiony/czym-jest-rewitalizacja- [dostęp: 08.03.2020]. https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/dokumenty/wytyczne-w-zakresie-rewitalizacji-w-programach-operacyjnych-na-lata-2014–2020/ dostęp: 08.03.2020].

25 Artykuł zatytułowany *Badania geośrodowiskowe terenów poprzemysłowych na potrzeby rekultywacji i projektów zagospodarowania*, https://instytutremediacji.pl/baza-wiedzy/artykuly/badania-geosrodowiskowe-terenow-poprzemyslowych-na-potrzeby-rekultywacji-i-projektow-zagospodarowania/(dostęp: 21.11.2020], zob. *Rozporządzenie Ministra Środowiska z dnia 1 września 2016 r. w sprawie sposobu prowadzenia oceny zanieczyszczenia powierzchni ziemi*, Dz. U. 2016 poz. 1395.

26 B. Domański, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych – specyfika wyzwań i instrumentów*, [w:] Jarczewski W. (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji: śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojskowe*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 131.

27 https://docplayer.pl/542328-Program-rzadowy-dla-terenow-poprzemyslowych.html [dostęp: 08.03.2020].

28 A. Czyżewska, *Zakres opracowywania i wdrażania programów rewitalizacji. Dobre praktyki*, [w:] Muzioł-Węcławowicz A. (red.), *Przykłady rewitalizacji miast*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2010, s. 307.

29 Ibidem, s. 325.

30 Zob. Rozdział 2, *Rewitalizacja jak nowy model zintegrowanego działania w lokalnej polityce społecznej*, [w:] J. Przywojska, *Rewitalizacja miast. Aspekt społeczny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.

31 S. Kaczmarek, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Nowy wymiar w rozwoju miast*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001, s. 56.

32 M. Huculak, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Polskie doświadczenia i perspektywy*, [w:] Jarczewski W. (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji: śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojskowe*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 182., s. 186.

34 Ibidem, s. 158.

35 A. Zając, *Anliza i ocena stosowanych i zalecanych strategii marketingowych na przykładzie Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu*, [w:] *Doświadczenia z likwidacji zakładów górniczych. Górnicze dziedzictwo kulturowe*, Zarząd Główny Stowarzyszenia Inżynierów i Techników Górnictwa, Mysłowice 2005, s. 135.

36 https://sosnowiec.wyborcza.pl/osnowiec1,93867,17256085,Inbudowe_hoteli_przy_dawnej_elektrownwestor_wstrzymal_i.html [dostęp: 08.03.2020].

37 M. Huculak, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Polskie doświadczenia i perspektywy*, [w:] Jarczewski W. (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji: śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojskowe,* Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 159.

38 http://www.erih.net/index.php [dostęp: 23.11.2015].

39 J. Lloyd, *ERIH – rozwój dziedzictwa turystyki przemysłowej w Europie*, [w:] Burzyński T. (red.), *Dziedzictwo przemysłowe dla współczesnego dialogu kultur, innowacyjnej gospodarki i atrakcyjnej konsumpcji turystycznej,* Agencja Artystyczna PARA, Katowice–Zabrze 2010, s. 57.

40 M. Huculak, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Polskie doświadczenia i perspektywy*, [w:] Jarczewski W. (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji: śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojskowe*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 157.

41 Ibidem.

42 Ibidem, s. 162.

43 Ibidem, s. 169.

44 http://www.paiz.gov.pl/strefa_inwestora/sse/katowice [dostęp: 08.03.2020].

45 M. Huculak, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Polskie doświadczenia i perspektywy*, [w:] Jarczewski W. (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji: śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojskowe,* Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 172.

46 http://www.spnt.sosnowiec.pl/ [dostęp: 08.03.2020].

47 https://plus.dziennikzachodni.pl/w-sosnowcu-powstana-hale-panattoni-centrum-logistyczne-powstanie-na-terenie-po-hucie-buczek-ludzie-protestuja/ar/c1-14717750 [dostęp: 07.03.2020].

48 https://sosnowiec.wyborcza.pl/sosnowiec/7,93867,26138073,sosnowiczanie-walec-urzedniczy-1–0.html [dostęp: 28.11.2020].

49 http://www.panattoni.pl/17380,11/ [dostęp: 16.12.2015; obecnie nieaktualny].

50 http://www.panattoni.pl/17376,11/ [dostęp: 16.12.2015; obecnie nieaktualny].

51 M. Huculak, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Polskie doświadczenia i perspektywy*, [w:] Jarczewski W. (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji: śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe*, *pokolejowe i powojskowe*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 180.

52 Tamże. Budynek został nominowany do Mies van der Rohe Award 2004, a także zajął I miejsce w Leonardo Competition 2007.

53 Artykuł Magdaleny Nowackiej *Fabrykę Schoena równają z ziemią*, z dn. 17.10.2007, https://sosnowiec.naszemiasto.pl/fabryke-schoena-rownaja-z-ziemia/ar/c3-6755547 [dostęp: 21.11.2020].

RADOSŁAW SEPIOŁ

Dlaczego i jak chronić dziedzictwo kulturowe – analiza teoretyczno-filozoficznych założeń prawodawstwa w zakresie ochrony dziedzictwa

Artykuł powstał na podstawie pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Piotra Dobosza i obronionej w Akademii Dziedzictwa w 2018 roku.

Radosław Sepioł – absolwent Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego z tytułem magistra filozofii oraz studiów podyplomowych Akademia Dziedzictwa Małopolskiej Szkoły Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie i Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie. Od 2006 roku związany z Krakowskim Biurem Festiwalowym – miejską instytucją kultury, w której odpowiada za organizację kluczowych wydarzeń kulturalnych odbywających się w Krakowie.

Wstęp – pytanie zasadnicze

Punktem wyjścia do niniejszych rozważań uczyńmy trzy wyróżniki pytania o ochronę dziedzictwa:

„Pierwszym elementem jest przedmiot dyscypliny, czyli jak jest rozumiany zabytek/dziedzictwo? Drugim elementem jest cel działania, czyli jaki jest cel postępowania z zabytkiem/dziedzictwem? Trzecim elementem są metody osiągania założonego celu, czyli jakie są metody postępowania z zabytkiem/dziedzictwem?"[1]

Istotną kwestią jest to, że pojawiają się tu naraz pojęcia dziedzictwa oraz zabytku – użyte w sposób mogący sugerować wręcz ich tożsamość czy też wymienność stosowania. Jaki jest stosunek tych pojęć? Czy mogą być stosowane wymiennie? Czy „przedmiot" jest dla nich tożsamy?

Na poziomie konceptualnym intuicyjnie już można stwierdzić znaczące różnice w wymowie obu terminów. Lapidarnie ujmuje to profesor Jacek Purchla: „(...) o ile zabytek należy do przeszłości to dziedzictwo służy współczesnym celom"[2]. Ponieważ niniejsze opracowanie ma na celu umieścić to zagadnienie w kontekście konkretnych przepisów prawa – niezbędne jest ich przywołanie.

Przedmiot ochrony – dziedzictwo a zabytek

Już w Konstytucji – by rozpocząć od najważniejszego aktu prawnego w Polsce – natrafiamy na pojęcie „dziedzictwo", i to trzykrotnie, w tym „dziedzictwo kulturalne" – jeden raz. Pozostałe użycia to „dziedzictwo Narodu" i „dziedzictwo narodowe", notabene dziedzictwo kulturalne w swoim jedynym pojawieniu się również opatrzone jest przydawką „narodowe".

Z tych trzech użyć, paradoksalnie, najbliższe naszym rozważaniom „dziedzictwo kulturalne" (nie kulturowe!) jest w obecnym kontekście najmniej ważne, gdyż pojawia się w artykule 6 pkt 2, stwierdzającym: „Rzeczpospolita Polska udziela pomocy Polakom zamieszkałym za granicą w zachowaniu ich związków z narodowym dziedzictwem kulturalnym".

Takie sformułowanie nie przybliża do określenia istoty dziedzictwa, stwierdza tylko jego istnienie i – nie wprost – uznaje związek z nim za wartość na tyle istotną, że godną udzielenia pomocy na poziomie

państwowym. Z tym że w takim zapisie ochronie podlegać powinno nie samo dziedzictwo, ale związek z nim osób zamieszkałych poza granicami kraju. Można to interpretować dwojako: przez osłabienie lub zerwanie tego związku uszczerbku doznaje albo samo dziedzictwo, albo osoba od niego oderwana – być może poprzez przejęcie „obcego dziedzictwa" jako własnego. Czasem jedno i drugie. W każdym razie można odnieść wrażenie, że dziedzictwo kulturalne pojmowane jest jako wartościowe przez swój „narodotwórczy", „spajający naród" charakter.

Pierwszy raz termin „dziedzictwo" pojawia się już w preambule, gdzie „my, Naród Polski (...) wdzięczni przodkom (...) za kulturę zakorzenioną w chrześcijańskim dziedzictwie Narodu i ogólnoludzkich wartościach (...) ustanawiamy Konstytucję Rzeczypospolitej Polskiej".

Dziedzictwo więc – ale dziedzictwo chrześcijańskie – jest swoistym fundamentem kultury, wraz z ogólnoludzkimi wartościami. Zdanie nie mówi zatem wprost nic o dziedzictwie jako takim, jedynie o dziedzictwie chrześcijańskim. Zdaje się jednak sugerować, że kultura – a więc, można domniemywać, również dziedzictwo kulturowe – zawiera w sobie silny pierwiastek dziedzictwa chrześcijańskiego, wraz z pochodnymi oddziaływania bliżej nieokreślonych, ogólnoludzkich wartości. Poza dość oczywistymi wskazówkami na temat *pochodzenia* dziedzictwa kulturowego narodu niewiele można tu powiedzieć na temat jego *zakresu*.

Artykuł 5 Konstytucji mówi natomiast:

> Rzeczpospolita Polska strzeże niepodległości i nienaruszalności swojego terytorium, zapewnia wolności i prawa człowieka i obywatela oraz bezpieczeństwo obywateli, strzeże dziedzictwa narodowego oraz zapewnia ochronę środowiska, kierując się zasadą zrównoważonego rozwoju.

Ochrona dziedzictwa (narodowego, nie kulturowego) jest więc wymieniona jako jedna z naczelnych wartości, jakich państwo może strzec – na równi (w jednym zdaniu) z niepodległością i wolnością, czyli wartościami, które wydają się fundamentalne dla istnienia państwa. Można więc domniemywać, że ochrona dziedzictwa będzie dla państwa jednym z zadań kluczowych – wciąż jednak nie daje to wytycznych do ujęcia ani jego istoty, ani zakresu.

Odnotujmy też, że pojęcie kultury w ogóle pojawia się w Konstytucji dziesięć razy, z czego dwa już wymieniono. Z pozostałych wzmianek warto przytoczyć dwie[3]:

- Art. 6. 1. Rzeczpospolita Polska stwarza warunki upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, będącej źródłem tożsamości narodu polskiego, jego trwania i rozwoju.
- Art. 73. Każdemu zapewnia się (...) wolność korzystania z dóbr kultury.

Pojawia się więc nowa, równie jak dziedzictwo niedookreślona kategoria „dóbr kultury". Sam jednak opis roli kultury dla narodu, zawierający się w artykule 6.1, przypomina to, co przychodzi na myśl jako hasło „dziedzictwo kulturowe". Można przyjąć, że *dziedzictwem* kultury jest umożliwienie tożsamości, trwania i rozwoju narodu. To jednak pewna interpretacja, mogąca tylko dać pojęcie o *funkcjonalnym*, a nie *zakresowym* rozumieniu dziedzictwa.

Ważnym wnioskiem z lektury ustawy zasadniczej jest jednak usytuowanie ochrony dziedzictwa wśród priorytetów działań państwa. Zwróćmy uwagę: właśnie dziedzictwa, a nie zabytków (przywołując kontrowersję zaczerpniętą z wcześniej przywołanego cytatu z B. Szmygina, stawiającego obok siebie te dwa pojęcia) – słowo „zabytek" nie pojawia się w tekście Konstytucji ani raz. Uznając, że sam najwyższy akt prawny nie musi być odpowiednim miejscem na poszukiwanie definicji, możemy mieć nadzieję na znalezienie ich w konkretnych ustawach.

Nie istnieje jednak żadna ustawa zajmująca się *z nazwy* dziedzictwem – ani kulturowym, ani żadnym innym. Idąc więc tropem zestawienia dziedzictwa z zabytkiem, przeanalizować musimy ustawy wskazane przez Jacka Dąbrowskiego jako będące podstawami działania administracji konserwatorskiej, „które niekiedy mogą się wydawać absurdalne z punktu widzenia konserwatora"[4].

Do ustaw tych zaliczają się:

- Ustawa z dnia 23 lipca 2003 roku o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami[5],
- Ustawa z dnia 27 marca 2003 roku o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym[6],

- Ustawa z dnia 7 lipca 1994 roku – prawo budowlane[7],
- Ustawa z dnia 16 kwietnia 2004 roku o ochronie przyrody[8],
- Ustawa z dnia 21 sierpnia 1997 roku o gospodarce nieruchomościami[9],
- Ustawa z dnia 3 lutego 1995 roku o ochronie gruntów rolnych i leśnych[10],
- Ustawa z dnia 28 września 1991 roku o lasach[11],
- Ustawa z dnia 31 stycznia 1959 roku o cmentarzach i chowaniu zmarłych[12],
- Ustawa z dnia 17 czerwca 1966 roku o postępowaniu egzekucyjnym w administracji[13],
- Kodeks postępowania administracyjnego[14].

Dodajmy do tego uchwaloną już po publikacji tekstu J. Dąbrowskiego Ustawę z dnia 25 maja 2017 roku o restytucji narodowych dóbr kultury[15], a także Ustawę z dnia 21 listopada 1996 roku o muzeach[16] oraz Ustawę z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej.[17]

Ilościowa analiza terminów użytych w tych ustawach daje opisane poniżej rezultaty[18].

W ustawie z dnia 23 lipca 2003 roku o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (dalej będziemy dla skrótu używać formy: „Ustawa o ochronie zabytków") wyraz „dziedzictwo" pojawia się 172 razy. Z tego jednak 103 przypadki użycia to sformułowanie: „minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego", bez bliższych wyjaśnień nt. zakresu podległego ministrowi. 60 pozostałych przypadków stanowi zwrot: „Lista Skarbów Dziedzictwa". Dwa razy (art. 14a i 52.1) pojawia się określenie „szczególnej wartości dla dziedzictwa kulturowego" – do czego zaraz wrócimy. Trzykrotnie (art. 15.4) dziedzictwo pojawia się w kontekście odwołania do Komitetu Światowego Dziedzictwa, „Listy dziedzictwa światowego" (cudzysłów oryginalny) i Konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego, przyjętej w Paryżu 16 listopada 1972 roku. Dodatkowo jeden raz (art. 87.2) wspomniane jest dziedzictwo archeologiczne, jako konieczne do uwzględnienia przy sporządzaniu wojewódzkich, powiatowych i gminnych planów opieki nad zabytkami. Trzykrotnie też (art. 95) mowa

jest o postępowaniach karnych, w sprawach o wykroczenia, a także administracyjnych, dotyczących ochrony zabytków i dziedzictwa kulturowego.

Nie znajdziemy więc w ustawie definicji dziedzictwa. Co niekoniecznie musi dziwić – wszak przedmiotem zainteresowania ustawodawcy jest ochrona *zabytków*, nie dziedzictwa. Zwróćmy jednak raz jeszcze uwagę na pewien fakt – ochrona dziedzictwa (wprawdzie narodowego, co nie musi być równoznaczne z kulturowym), zapisana explicite w Konstytucji, w której nie ma mowy o zabytkach, w przeciwieństwie do nich nie doczekała się własnej ustawy.

„Zabytek" natomiast w tekście ustawy pojawia się 906 razy, a jego definicja (tak jak i definicje rodzajów zabytków: ruchomego, nieruchomego i archeologicznego) jest pierwszą występującą w tekście. Nie przytaczając w tym miejscu samych definicji, spróbujmy prześledzić, czy ich zaistnienie pozwoli zbliżyć się do istoty nie tylko zabytku, ale i dziedzictwa.

Pomóc w tym może wspomniana (i obecna 60 razy w tekście ustawy) Lista Skarbów Dziedzictwa. Teoretycznie, aby zawęzić jakąś kategorię, powinna ona najpierw być określona – czyli w tym przypadku należałoby rozumieć, czym jest dziedzictwo, aby móc wskazać listę jego skarbów. W tym przypadku tak nie jest, jednak spojrzenie na tę listę pozwala wysnuć pewne wnioski.

Lista skarbów tworzona jest przez wskazanie – dotyczy części kategorii zabytków ruchomych, spełniających określone normy wieku i w większości przypadków wartości (pieniężnej). Skarbami dziedzictwa jest więc określony podzbiór określonego podzbioru z ogólnego zbioru zabytków. Formalnie więc, jeśli skarbem dziedzictwa może być jedynie byt wskazany jako zabytek, dziedzictwo jako takie może być albo zakresowo równe, albo mniejsze od zbioru zabytków. Jeśli jednak uznamy dziedzictwo za termin zakresowo szerszy od zabytku, dopiero uznanie części dziedzictwa za zabytki umożliwia wyznaczenie szczególnej wartości w zbiorze dziedzictwa na tle jego poszczególnych elementów (ale też od razu na tle elementów zbioru zabytków, i to tylko zabytków ruchomych!) – jako „skarby dziedzictwa" właśnie. Takie wyróżnienie jest możliwe tylko wśród elementów uznanych za zabytki, będących w pewnym sensie etapem pośrednim między określeniem zakresu dziedzictwa i wydzieleniem w nim części szczególnie wartościowej. Proces

taki wyglądałby następująco (zawężając zbiory): dziedzictwo ▶ zabytek ▶ zabytek ruchomy ▶ skarb dziedzictwa; co przynajmniej na poziomie leksykalnym uniemożliwiałoby nadanie szczególnej wartości elementowi dziedzictwa niebędącemu zabytkiem.

Na marginesie odnotujmy problem praktyczny wynikający z takiego, jak w ustawie o ochronie zabytków, sposobu zapisu: na Listę Skarbów Dziedzictwa „wpisuje się zabytek ruchomy o szczególnej wartości dla dziedzictwa kulturowego zaliczany do jednej z następujących kategorii" – po czym następuje spis kategorii. Interpretacji wymaga logiczny związek tych dwóch kryteriów: czy wpisywanie się w jedną z wymienionych kategorii spełnia już warunek szczególnej wartości dla dziedzictwa, czy oprócz wpisywania się w daną kategorię obiekt musi *dodatkowo* posiadać szczególną wartość? Jeśli przyjmiemy drugą opcję, ani ustawa, ani rozporządzenie w tej sprawie[19] nie podają kryteriów, na podstawie których taką wartość można wyznaczyć.

Dodatkową komplikację dla niniejszych rozważań, których tematem jest dookreślenie przedmiotu ochrony dziedzictwa kulturowego, stanowi fakt, że Lista Skarbów Dziedzictwa dotyczy tylko zabytków ruchomych. Nieruchome, przy uznaniu ich szczególnej wartości, uznane zostają pomnikami historii[20]. Rodzi się pytanie, dlaczego dla tych dwóch rodzajów zabytków wprowadza się (przynajmniej w warstwie pojęciowej) dwa porządki: jeden odwołujący się do (niezdefiniowanego) dziedzictwa, drugi zdający się odwoływać do jednej z możliwych wartości decydujących o uznaniu obiektu za zabytek – wartości historycznej. Czy takie nagromadzenie pojęć jest konieczne? Wydaje się ono wprowadzać niepotrzebne zamieszanie. Choć przyznajmy, że akcentowanie pierwiastka historycznego ma swoje ustawowe uzasadnienie – skoro zabytek *musi* stanowić świadectwo minionej epoki lub zdarzenia, to niezależnie którą z żądanych wartości: historyczną, artystyczną lub naukową reprezentuje najpełniej – element historyczny musi posiadać, jako byt koniecznie odnoszący się do przeszłości, a więc do historii.

Dla porządku spójrzmy na analizę ilościową pojawiania się terminów „dziedzictwo" i „zabytek" w pozostałych wspomnianych już ustawach.

Wnioski z samej analizy ilościowej mogą być zbytnim uproszczeniem, jednak zestawienie ukazujące tak wielką przewagę, czy wręcz nadreprezentację „konstytucyjnie nieumocowanego" (w sensie niewystępowania

akt prawny	ilość wystąpień terminu „dziedzictwo”	ilość wystąpień terminu „dziedzictwo” poza sformułowaniem „minister właściwy dla...”	ilość wystąpień terminu „zabytek”
Ustawa o ochronie zabytków	172	69	906
Ustawa o zagospodarowaniu przestrzennym	9	9	22
Ustawa prawo budowlane	1	0	34
Ustawa o ochronie przyrody	2	2	14
Ustawa o gospodarce nieruchomościami	0	0	22
Ustawa o ochronie gruntów rolnych	0	0	3
Ustawa o lasach	0	0	8
Ustawa o cmentarzach	0	0	2
Ustawa o postępowaniu egzekucyjnym	0	0	6
Ustawa Kodeks postępowania administracyjnego	0	0	0
Ustawa o muzeach	52	6	31
Ustawa o prowadzeniu działalności kulturalnej	36	4	7
Ustawa o restytucji dóbr kultury	84	21	119
RAZEM	**356**	**111**	**1174**

w Konstytucji) zabytku nad „konstytucyjnym” dziedzictwem, zdaje się sugerować, że rozumienie dziedzictwa zasadza się i określane jest przez znacznie bardziej rozpowszechnione pojęcie zabytku. Nieuwzględnione w takim rozumieniu może być to, co określamy dziedzictwem niematerialnym czy wartościami dziedzictwa opierającymi się na krajobrazie czy aspektach widokowych. W ustawie o ochronie zabytków pojawiają się – oprócz zabytków – definicje historycznych układów urbanistycznych i ruralistycznych, zespołów budowlanych, krajobrazów kulturowych i otoczenia zabytków, występuje też niedefiniowane wprost pojęcie parku kulturowego. Można domniemywać, że wspólnie z zabytkami kategorie te tworzą ogólną kategorię dziedzictwa kulturowego – znowu jednak jest to interpretacja, i to idąca zdecydowanie zbyt daleko. Ustawodawca nic na ten temat nie wspomina, a listę taką trudno byłoby uznać za

kompletną. Zwróćmy też uwagę, że wartość chronionego obiektu jest określana jako wartość dla dziedzictwa kulturowego[21]. Natomiast konkretne wartości opisane są tylko w kontekście definicji zabytku – jest to wartość historyczna, artystyczna i naukowa.

Zestawienie tych dwóch pojęć – dziedzictwa i zabytku – jako posiadających różne zakresy, a co za tym idzie, mogących na poziomie prawnym wprowadzać pewną niejasność co do przedmiotu rozważań, może wydawać się jednak jałowym sporem o terminologię. Dla prawidłowego stosowania prawa istotne jest właściwe zdefiniowanie jego przedmiotu – przy czym to, jakie konkretne słowo zostanie użyte i zdefiniowane, nie ma aż tak wielkiego znaczenia. Czy będzie to zabytek, czy dziedzictwo – ważne jest jak najdokładniejsze określenie, co pod tym terminem rozumiemy, i dla celów praktycznych jest to zupełnie wystarczające.

Interesują nas jednak założenia, które mają wpływ na taki a nie inny dobór sformułowań. A także – co w dalszej kolejności może mieć znaczenie – odwrotna zależność: jak użyte pojęcia i ich wydźwięk wpływają na pojmowanie przedmiotu rozważań.

Żeby naświetlić intuicje i pewne znaczeniowe niuanse wiążące się z tymi terminami, zasadnym jest więc sięgnięcie do ich etymologii.

Dziedzictwo i zabytek – pochodzenie terminów i koncepcji

Jak pisał niegdyś Zygmunt Gloger, „zabyć" w języku staropolskim oznacza „zapomnieć", a więc obiekt „zabytkowy" to obiekt zapomniany, porzucony, opuszczony. Również współcześnie w języku potocznym termin „zabytek" często ma w naszym kraju konotacje negatywne i używany jest dla określenia czegoś przestarzałego, o czym należy jak najszybciej zapomnieć. Inaczej tłumaczył etymologię słowa „zabytek" Samuel Bogumił Linde w swoim *Słowniku języka polskiego*, wydanym w latach 1807–1814 w Warszawie, który definiował „zabytek" jako „pozostałego co z byłych rzeczy". Podobnie Aleksander Brückner definiował „zabytek" jako to, co „z dawnego bytu pozostało". W wielu językach europejskich pojęciem odpowiadającym polskiemu „zabytkowi" jest „monument" – słowo o etymologii łacińskiej, „pochodzące od rzeczownika *monumentum*, utworzonego od czasownika *moneo* i oznaczającego znak pamięci"[22].

W rzeczy samej, *monument* przedostał się do współczesnych języków przez starofrancuski, z łaciny, gdzie *monumentum*, używane na określenie grobowców, pomników i tym podobnych struktur, dosłownie oznaczało „coś, co przypomina"; wywodziło się od *monere* – „upomnieć, przestrzec, poradzić" i było osadzone w praindoeuropejskim pierwiastku *men-* – „myśleć". W czasach nowożytnych, około roku 1600, notuje się także znaczenia: „struktura lub budowla wzniesiona w celu upamiętnienia wybitnych osób, czynów lub wydarzeń"[23].

Takie znaczenie odpowiada bardziej polskiemu słowu *pomnik*, nietożsamemu z zabytkiem znaczeniowo, jednak również niewątpliwie od *pamięci* się wywodzącym. Sam *zabytek* jednak, jeśli faktycznie rację miałby Gloger, musiał przejść ewolucję od „rzeczy zapomnianej" do „rzeczy godnej ochrony przed zapomnieniem". Niekoniecznie też musimy zgadzać się z tezą o negatywnych konotacjach zabytku i traktowaniu go jako rzeczy, o której należy zapomnieć. Zdarzają się wprawdzie pytania w stylu „co to za zabytek?" ze wskazaniem na istotnie przestarzały przedmiot, o którym trudno powiedzieć, żeby spełniał ustawowe kryteria wartości historycznej, artystycznej lub naukowej. W rozmowie kierowców można też usłyszeć lekceważące pytanie „dalej jeździsz tym zabytkiem?". Jednak te określenia z pewnością nie są tak pejoratywne jak „złom", „rupieć", „przeżytek" i tym podobne, zawierając pewną domieszkę sentymentu czy – zaryzykujmy stwierdzenie – uznanie pewnej *wartości*.

Tak czy inaczej, zabytek i w swym źródle, i w skojarzeniach, które wywołuje, jest rzeczą należącą do przeszłości. Rzeczą, która znalazła się w dzisiejszych czasach niejako „wbrew naturalnej kolei rzeczy" i służyć może przede wszystkim przypominaniu o tejże przeszłości, w której wciąż jest zanurzona. Jest znakiem przeszłości w teraźniejszości:

„W języku niemieckim rzeczownik Denkmal także pochodzi od czasownika denken – „myśleć", „wyobrażać sobie", a także „pamiętać" – oraz od rzeczownika Mal, oznaczającego „znak" lub „znamię"[24].

Nie znaczy to jednak, że ujęcie takie z góry zawiera w sobie ocenę. Jest to raczej stwierdzenie pewnego stanu rzeczy: zabytek to coś „przeniesione" z danego mu czasu, w którym funkcjonowało „naturalnie" w czas późniejszy, dla którego „naturalne" już nie jest. Zwróćmy też uwagę, że rozumienie zabytku jako „czegoś, co ma przypominać", nadaje mu już pewną funkcję, a więc też pewną wartość, nawet jeśli ma

to być wartość tylko utylitarna. W przypadku rozumienia zabytku jako „godnego uchronienia od zapomnienia" funkcja jego, a co za tym idzie wartość, pozostaje tylko w domyśle.

W każdym razie, przy uznaniu dowolnej z możliwych etymologii terminu, zabytek jawi się w swoim podstawowym znaczeniu jako *dokument historyczny*. Jak pisze Szmygin o takim postrzeganiu istoty zabytku i dziedzictwa, „celem działań konserwatorskich było więc zachowanie autentyzmu i integralności zabytku. Pozwalało to utrzymać jego wartość jako dokument historyczny, który pozostaje wiarygodnym źródłem badań. Dlatego właśnie wszelkie działania przy zabytku powinny być ograniczone do utrwalenia jego historycznej substancji i formy. [...] Jednak takie rozumienie zabytków ma określoną cenę; zabytki są wyizolowane z otoczenia. Zabytkami są raczej obiekty, a nie obszary. Charakterystyka tradycyjnego rozumienia zabytków sprawia, że ich ochrona jest postrzegana jako sfera kultury, a nie gospodarki"[25].

Dziedzictwo natomiast, owoc dziedziczenia, również oznacza w pewnym sensie coś, co z przeszłości znalazło się tu i teraz – ale znalazło się niekoniecznie jako tej przeszłości świadek; jest raczej czymś, co możemy i powinniśmy wykorzystać, ale niekoniecznie w narzucony z góry sposób:

„Spadek po *dziadzie, dziadku*, był *dziedziną*, przechodził na pochodzących od jednego *dziadka*, w przeciwieństwie do *ojczyzny (ojcowizny)*, dla *dziedziców*, co *dziedziczyli*, *dziedzictwo*"[26].

Dziedzictwo to więc przede wszystkim *spadek*. Tak dzieje się też w innych językach europejskich, bazujących na przekształconym łacińskim terminie *hereditas*, co właśnie oznacza *spadek*, a także *stan bycia spadkobiercą*, od rzeczownika *heres*, czyli *spadkobierca/dziedzic*, a to sięga do protoindoeuropejskiego rdzenia *ghe- uwolnić, opuścić* (natychmiastowe skojarzenie z naszą *spuścizną*), od czego pochodzi też na przykład grecki wyraz *khera* określający wdowę.

Dziedzictwo jako zasób

W tym kontekście bardziej zrozumiała staje się cytowana wcześniej uwaga Szmygina o sferze kultury i gospodarki w postrzeganiu ochrony zabytków/dziedzictwa. Zwrócenie uwagi na aspekt spadku, materiału,

który otrzymujemy, przenosi myślenie z kategorii „zbioru reliktów" do kategorii *zasobów do wykorzystania*, czyli na płaszczyznę ekonomiczną. Dziedzictwo znacznie bardziej niż zabytek – porównując obciążenie etymologiczne obu terminów – kieruje myśl w stronę traktowania swojego przedmiotu jako *tego, co możemy zagospodarować*.

Trzeba jednak zauważyć, że w takim rozumieniu dziedzictwo jest wszystkim, co otrzymujemy, a – tak jak w spadku – na to, co otrzymamy, nie mamy wpływu. Zagospodarowanie tego zasobu może zatem równie dobrze oznaczać odrzucenie jego części jako uznanej za nieprzydatną. „Chociaż bowiem w pojęciu dziedziczenia zawarte jest raczej przekonanie o braku jakiejkolwiek selekcji tego, co dziedziczymy, to jednak wiadomo, że społeczności ludzkie częstokroć uznają część tego spadku za niegodną zachowania czy wręcz niepożądaną"[27].

Tu ukazuje się w pełni rozdźwięk między zabytkiem a dziedzictwem. Żeby w pełni to sobie uzmysłowić, pomyślmy o dwóch zdaniach: „Jestem dumny z polskich zabytków" i „jestem dumny z polskiego dziedzictwa". Pierwsze z nich jest jednoznaczne: wyrażam nim dumę z pewnego policzalnego zbioru obiektów, które można wskazać (nawet jeśli znajdują się wśród nich przypadki sporne, o niejednoznacznej kwalifikacji – o czym jeszcze będzie mowa), które – jak można domniemywać – odznaczają się wartością na tyle dużą, że powodują dumę z przynależności do kultury, która je wytworzyła; obiektów uznanych za dokumenty historyczne, przypominających o przeszłości, ale niemających bezpośrednio wpływu na to, co dzieje się obecnie. Drugi przypadek to bardziej poczucie dumy z pewnego trudnego do precyzyjnego ograniczenia procesu – ciągu zdarzeń mającego odbicie i w teraźniejszej samoświadomości, i w obecnym wizerunku Polski na zewnątrz; procesu, który skutkował wytworzeniem zabytków, które, jak można zasadnie twierdzić, również są elementem stanowiącym o poczuciu dumy, może nawet elementem głównym, ale również innych, także niematerialnych aspektów składających się na owo „polskie dziedzictwo". Mowa tu także o aspektach postrzeganych tradycyjnie jako niejednoznaczne aksjologicznie lub wręcz negatywne.

Nawet po tym przykładzie widać, że dziedzictwo jest terminem o wiele pojemniejszym od zabytku. To, o czym myślimy używając terminu „zabytek", zawiera się w desygnacie pojęcia dziedzictwa – rozumianego

bądź jako dziedzictwo narodowe, bądź kulturowe. Nie tylko intuicyjnie, ale i semantycznie pojęcie dziedzictwa jest szersze od zabytku. To w kategoriach przepisów prawnych może powodować kłopot. Po pierwsze, zbiór dziedzictwa jako „wszystko" otrzymywane z przeszłości jest znacznie trudniej definiowalny niż zabytek[28]. Po drugie, może powstać kontrowersja: na czym właściwie ma polegać ochrona dziedzictwa? Dziedzictwo jest „spadkiem" otrzymywanym z przeszłości. Z jakimikolwiek formami ochrony lub bez nich zawsze jakieś dziedzictwo będziemy otrzymywać. Co do dziedzictwa już zastanego, postulowana ochrona znów odwraca perspektywę z działalności ekonomicznej na „muzeifikacyjną". Ochrona dziedzictwa jako całości przy tak szerokim jego pojęciu jest absurdem.

Jak się zatem ma tak rozumiane dziedzictwo do pojęcia ochrony? Ochrona zabytków jako wydzielonego zbioru określonych elementów mających funkcję dokumentu historycznego wydaje się pod tym względem stosunkowo łatwo zrozumiała, choć kryje w sobie niebezpieczeństwo:

> Tradycyjne konserwatorstwo wypracowało zasady i formy ochrony zabytków, które miały charakter uniwersalny. Było to uzasadnione i możliwe wobec ograniczonej liczby zabytków oraz spójności ich charakterystyki. Stosowanie tradycyjnych zasad i metod konserwatorskich prowadziło do różnych form muzeifikacji zabytków. [...] W tradycyjnym podejściu zabytek był traktowany jako element statyczny, który powinien być wyłączony z procesu zmian i przekształceń. Nadanie obiektowi statusu zabytku prowadziło do jego muzeifikacji, a proces ten generalnie obejmował wszystkie jego elementy i cechy[29].

Ochrona dziedzictwa jako samo sformułowanie może natomiast zakrawać na pewien paradoks. Dziedzictwo jest bowiem tym, co i tak otrzymujemy i będziemy otrzymywać. Może więc się wydawać, że przy takim ujęciu sprawy nie ma niczego do chronienia – dziedzictwo niezależnie od jakichkolwiek form ochrony, siłą rzeczy będzie nam dane z przeszłości, choćby jego częścią była tradycja i etos niechronienia dziedzictwa.

Specyfika dziedzictwa kulturowego

Mówimy jednak o ochronie dziedzictwa kulturowego, które może być określone jako

> ta część dawnych dóbr kultury, która uznana została za wartościową przez kolejne, następne pokolenia i dzięki temu dotrwała do chwili obecnej. [...] Można zatem powiedzieć, że dziedzictwo kulturowe, chociaż składa się z wytworów dawnych, jest w znacznym – być może najwyższym – stopniu produktem teraźniejszości, jest współczesnym konstruktem społecznym, przypisywanym w ciągłym procesie przemian wciąż nowym zjawiskom z przeszłości[30].

Skoro więc zawężamy krąg zainteresowań do pewnej części zbioru dziedzictwa uznanej za wartościową, może się pojawić kwestia: dlaczego koncept ochrony dziedzictwa łączy się tak ściśle z kategorią zabytku, że jego wyrażenie (w tym i prawna systematyzacja) odbywa się, można zaryzykować stwierdzenie, w „języku zabytków"? To pytanie jest o tyle ważne, że skoro granice języka wyznaczają granice świata, myślenie o dziedzictwie, gdy wyrażane jest w języku ochrony i opieki nad zabytkami, łatwo może utożsamić się z myśleniem o zabytkach i tylko o nich.

„Ekonomiczne" podejście jest historycznie i psychologicznie pierwsze. Pierwotnie dziedzictwo jest właśnie zasobem, z którego czerpie się, zaspokajając przede wszystkim podstawowe i bieżące potrzeby. Dopiero na pewnym etapie rozwoju – etapie dostrzegania wartości i wagi historii – mogło nastąpić docenienie dziedzictwa jako „pomnika" – czegoś wartego uwiecznienia, zachowania dla celów innych niż praktyczne.

Oczywiście historycznie mogło się to wydarzyć bardzo wcześnie. Obiekty takie jak np. egipskie piramidy mogą być traktowane jako budowle „pomnikowe", mające świadczyć o „dziedzictwie" dla przyszłych pokoleń, być pewnym projektem przeznaczonym do odczytania jako świadectwo potęgi i chwały, czyli w celu nie czysto utylitarnym, ale bliskim temu, jaki dziś utożsamiamy z zabytkiem.

Na początku ochrona musiała dotyczyć „utylitarnych" funkcji przedmiotów, a jeśli dotyczyło to funkcji „przypominania o przeszłości", to w zakresie przedmiotów, które takie właśnie miały zadanie i sens istnienia,

czyli obiektów „pomnikowych". Do teraz zresztą, jak już zostało wspomniane, w wielu zachodnich językach „monument" oznacza zarówno to, co po polsku rozumiemy jako „pomnik", jak i „zabytek" właśnie. Może to sugerować taki kierunek rozwoju myśli o obiektach zabytkowych, jeszcze wtedy nienazwanych dziedzictwem. Po tym, jak chroniono monumenty ze względu na „dokumentalną" funkcję, którą pełniły, takie samo znaczenie zaczęto nadawać obiektom spełniającym inne zadania, ale ze względu na swoją „starożytność" coraz bardziej zmieniającym swój status na „dokumenty historyczne".

Można to zagadnienie ująć także w następujący sposób: część obiektów tworzonych przez człowieka od razu tworzona była z myślą o funkcji *symbolicznej*. Ograniczając na potrzeby obecnych rozważań zakres symboli do obiektów mających przypominać o pewnych wydarzeniach z przeszłości, możemy stwierdzić, że pewne obiekty, nietworzone z taką myślą, z czasem coraz bardziej zyskiwały funkcję symboliczną – do momentu, gdy mogła ona przeważać nad wszystkimi innymi. A że człowiek tym różni się od zwierząt, że potrafi konstruować i rozpoznawać symbole, do walki o nie sprowadza się z grubsza walka o kulturę. Obiekty obdarzone funkcją symboliczną są więc zagrożone podwójnie: po pierwsze, głównie w przypadku budowli, jako potencjalne pole do zastosowań praktycznych – przeróbek, adaptacji czy wręcz jako źródło budulca. Po drugie – jako przedmiot celowych zniszczeń (pomijając grabieże), zwłaszcza w rezultacie działań wojennych i przewrotów dziejowych.

Czynniki wyboru – kontrowersja kryteriów jakościowych

Ustalenie zbioru przedmiotów podlegających ochronie musi wywoływać kontrowersje. Dzieje się tak za każdym razem, gdy o wyborze decydują czynniki jakościowe, a więc przynajmniej w pewnej mierze subiektywne. Nie pomogłoby nawet przyjęcie abstrakcyjnego założenia, że u początków prawodawstwa w tej dziedzinie panowała powszechna zgoda co do listy obiektów, do których ochrona ma być stosowana. Gdyby uznać, że ochronie podlegają wszelkie wytwory należące do sfery symbolicznej, taka definicja, nie dość, że nie do końca jasna, byłaby za szeroka[31].

Gdyby ograniczyć ją do tej sfery jedynie w zakresie przywoływania czy zachowywania pamięci, „bycia świadkiem minionego zdarzenia", mówiąc językiem obecnie obowiązującej ustawy – nadal nie zwiększa to precyzji kryteriów.

Uzyskiwanie wartości symbolicznej jest procesem i nie da się jednoznacznie stwierdzić, w którym momencie jest ono już na tyle duże, że wymaga ochrony prawnej. Rozwiązaniem niebudzącym wątpliwości (przynajmniej na poziomie stosowania prawa, nie – jego stanowienia) byłoby wprowadzenie kryteriów ilościowych. Właśnie takie zostało zastosowane we wspomnianej Liście Skarbów Dziedzictwa: trafia na nią obiekt spełniający kryteria wieku (wytworzony przed określoną datą) i wartości (pieniężnej). Lista ta dotyczy jednak tylko określonego fragmentu zasobów dziedzictwa, nie jest też kwalifikacją do ochrony (obiekty spoza niej również są chronione). Wątpliwe jest, czy takie kryterium dałoby się zastosować do wszystkich elementów dziedzictwa, zwłaszcza przy ich coraz większej różnorodności. Trudno też argumentować, że żaden obiekt młodszy od arbitralnie ustalonej granicznej daty przyjęcia na listę nie powinien podlegać ochronie.

Problem jest jeszcze większy, gdy przyjmie się, z definicji nieostre, kryteria jakościowe. Kryterium „powszechnej zgody" poza tym, że byłoby anachronizmem, jest niemożliwe do zastosowania nawet jako koncept teoretyczny, choćby ze względu na to, że zabytki – bo na nich w tym przypadku się skupiamy – mają realizować wartości abstrakcyjne, które nie dla wszystkich muszą być dostępne. Trzeba by więc manipulować pojęciem powszechności (ograniczyć je tak, aby nie obejmowało całej społeczności ludzkiej). Ponadto osoby nawet zdolne do przedkładania wartości abstrakcyjnych i niedotyczących ich osobiście nad wartości praktyczne mogą mieć różne podejście do czynników warunkujących zaistnienie tych wartości (w tym przypadku: do obiektów będących „pomnikami historii" – nie dla każdego mogą one posiadać wartości historyczne, artystyczne lub naukowe). Zwłaszcza jeśli osoby te pochodzą z różnych kręgów kulturowych i mają różne przygotowanie teoretyczne. Na potrzeby teoretycznych rozważań można przyjąć, że istnieje mniej lub bardziej określony zbiór obiektów na widok których każdy, niezależnie od pochodzenia i wiedzy, odczuwa podziw połączony (nawet nieświadomie) z poczuciem, że dany obiekt, przez samo wrażenie, które wywołuje,

jest godny ochrony – takie pojęcie byłoby bliskie wprowadzonemu przez Kanta i Burke'a pojęciu wzniosłości. Jest to jednak wysoce teoretyczny i trudny do obrony konstrukt.

Gdyby nawet przyjąć, upraszczając, że początkowo ogół osób wykształconych, z tego samego kręgu kulturowego, uznał bez wątpliwości, jakie obiekty muszą być otoczone ochroną prawną i nie budziło to protestów – to kolejne przypadki musiały już wywoływać kontrowersje. Właśnie dlatego, że każdy artefakt, poza „wyłączeniem" go z naturalnego rytmu życia przez „muzeifikację", czyli nadanie mu statusu obiektu mającego być zabezpieczonym przed ingerencją i przekształceniami, może też realizować funkcje praktyczne, funkcje, którymi jakaś grupa jest zawsze zainteresowana bardziej niż pozostawaniem w stanie „dokumentu historycznego". Polityczne umocowanie ochrony przenosi zakres decyzyjny z szerokiego grona interesariuszy w sposób nieunikniony do grupy specjalistów, potrafiących wyznaczyć kryteria wyboru. Samo słowo „wybór" wskazuje jednak, że zbiór nie jest jednoznaczny. Co więcej, zgody na jego wyznaczenie może nie być nawet wśród ekspertów, z przyczyn tak prozaicznych, jak np. przekonania polityczne.

Nawet sytuacja „bezspornego" ustalenia wyjściowego, najcenniejszego zbioru jest tylko hipotetyczna. Tym bardziej przy ustalaniu zakresu, który nie jest dla laików oczywisty, a taki musi być w przypadku sfery dla osób bez odpowiedniego wykształcenia, niejednoznacznej czy wręcz niedostępnej – konflikt jest naturalną konsekwencją. Tak przynajmniej musi się dziać przy „policyjnym" prawie dotyczącym ochrony dziedzictwa (sprowadzonej do ochrony zabytków), opartym na represji, czyli zakładającym kary za naruszenie substancji obiektu poza poziom dozwolony.

Bez systemu kar trudno sobie wyobrazić możliwość zapewnienia względnej nienaruszalności wskazanych obiektów. Jednak sam wykaz tych obiektów musi ewoluować, a w przypadku tworzenia go przez ekspertów w nieunikniony sposób będzie się on rozmijać z oczekiwaniami właścicieli oraz lokalnych społeczności, niezainteresowanych nośnikami pamięci w aspektach innych niż potencjalne przynoszenie zysku. Co prawda zysk też może wiązać się (i często się wiąże) z obiektami dziedzictwa, nie jest on jednak bezpośrednią konsekwencją ustanowienia prawnej ochrony – samo takie ustanowienie przynosi raczej

obowiązki i ograniczenia w ich eksploatacji. Obiekty zaliczane do takiej listy mogą nie być oczywiste dla osób spoza grona eksperckiego – nawet przy uwzględnieniu i dokładnym opisie kryteriów decydujących o wpisie (nie mówiąc o spotykanych w praktyce sytuacjach braku opisu kryteriów lub ich szczątkowej objętości).

Rozbieżność jest tym większa, im bardziej zakres ilościowy chronionych obiektów się rozrasta. Ulega on powiększeniu z kilku powodów. Wspomniane już zostało, że gdy kryteria ustalają osoby będące specjalistami w danej dziedzinie (a trudno, żeby było inaczej), kierują się wyznacznikami charakterystycznymi dla tej dziedziny, nieznanymi dla osób niewyspecjalizowanych – a więc w tym wypadku można zakładać, że będą dostrzegać więcej nośników wartości niż ogół pozostałych zainteresowanych podmiotów. Im bardziej będą one nieoczywiste dla ogółu, tym trudniejsze do uniknięcia konflikty związane z chęcią realizacji wartości pragmatycznych, dających szybsze i bardziej wymierne efekty niż realizacja funkcji „pomnikowych".

Przyspieszenie a sprawa dziedzictwa

Innym czynnikiem jest też powszechnie uznawany fakt, że czasy przyspieszają. Samo wyrażenie jest bardzo nieprecyzyjne, można też kwestionować stwierdzenie o „powszechnym uznawaniu" tej tezy. Można jednak podać stosunkowo obiektywne kryterium przekonujące o jej słuszności. Mianowicie coraz więcej produktów techniki stosowanych masowo staje się niezrozumiałych już dla następnego pokolenia po tym, które je wprowadziło. Przedmioty nierzadko bywają wycofywane z powszechnego użycia w ciągu roku lub kilku lat. Bardzo trudno więc określić, co z przedmiotów powszechnego użytku staje się *przestarzałe*, a co już *zabytkowe* (tzn. staje się częścią dziedzictwa godnego ochrony). Nie jest to definicja, ale z zastrzeżeniem możliwych wyjątków można powiedzieć, że przestarzały jest przedmiot, którego używa się pomimo istnienia nowocześniejszego odpowiednika, głównie ze względów ekonomicznych – przedmiot nowy jest droższy w zakupie lub eksploatacji, a używany obecnie, przy niższych kosztach – wystarczający do wykonania zadania. O zabytku – w kategorii nie prawnej, ale metaforycznej, dotyczącej przedmiotu spotykanego w życiu codziennym – możemy mówić,

gdy jego użycie nie jest ekonomicznie opłacalne, istnieją tańsze i skuteczniejsze odpowiedniki, a dalsze użytkowanie wynika z przyczyn kulturowych – snobizmu, zamiłowania, ogólnie z pobudek związanych z wywoływaniem skojarzeń związanych ze światem minionym, z operowaniem pamięcią.

Obecnie granice te ulegają całkowitemu zatarciu. Można bez zbytniej przesady powiedzieć, że zmiany kategorii odbywają się już z dnia na dzień. To dodatkowo zwiększa konfuzję w temacie określenia zbioru dziedzictwa i oddzielenia od tego, czego dziedzictwem nie można nazwać. Zasadnie można spytać, czy taka granica jest w ogóle, nawet w przybliżeniu, możliwa do wyznaczenia. Powód do wątpliwości daje nawet definicja prawna zabytku: zabytek jest zawierającym jakąś wartość świadectwem minionej epoki lub zdarzenia, więc poza subiektywnym zawsze do pewnego stopnia kryterium wartości, może być nim właściwie wszystko.

Rozwój i niestałość definicji

Kolejnym aspektem zagadnienia jest wzrost znaczenia elementów należących do dziedzictwa kulturowego, które trudno zaliczyć do kategorii zabytków. Kierunek ten nie powinien jednak dziwić w obliczu zarysowanego wyżej schematu rozwoju myśli o dziedzictwie i stanowi jego naturalne rozwinięcie. Skoro nadrzędnym celem ochrony obiektów dziedzictwa miało być zachowanie „dokumentów historycznych", umożliwienie przetrwania „żywej" pamięci o bardziej czy nawet mniej doniosłych rzeczach przeszłych, rozwój myśli na ten temat mógł wkraczać na dwa obszary. Pierwszy – opisany – to rozwój spisu obiektów mogących podlegać ochronie, przez dodawanie elementów często możliwych do zidentyfikowania jako godne ochrony jedynie przez specjalistów, będących w stanie kompetentnie porównać je z innymi obiektami o podobnych parametrach. Drugi – narzucający się – to przyznanie, że nośnikami pamięci historycznej nie muszą być tylko konkretne obiekty – obiekty zabytkowe.

Już w definicjach pojęć przedmiotów chronionych prawem w Ustawie o ochronie zabytków następuje wyjście poza zabytek wyłącznie jako obiekt – pojawiają się części i zespoły zabytków, będąc chronionymi na

równi z samymi zabytkami. Wprowadzenie możliwości tworzenia parków kulturowych również oznacza szerszą perspektywę traktowania chronionych obiektów – wyznaczenie obszaru, który ma być chroniony jako całość, podczas gdy jego elementy również mogą być chronione odrębnie, wskazuje, że poza sumą obiektów zabytkowych pojawia się na pewnych obszarach jakaś wartość dodana, niesprowadzalna do sumy swoich elementów.

Rozszerzenie takie może z pozoru wydawać się oczywiste, jest jednak pewnym sposobem zmiany myślenia o obiektach dziedzictwa. Wciąż pozostaje jednak w schemacie zakładającym ochronę zbioru poszczególnych elementów, wskazanych jako przedmiot ochrony zabytków. Przesunięcie polega na uznaniu określonych podzbiorów zbioru dziedzictwa, w tym wypadku połączonych ścisłymi więzami terytorialnymi, za godne wyróżnienia odrębnymi przepisami ochronnymi.

Jest to myśl, która może sama się nasuwać, nawet nie wychodząc poza aspekt myślenia w kategoriach nośnika pamięci historycznej. Grupa obiektów zabytkowych związanych ze sobą może jako nośnik pamięci działać silniej niż pojedynczy obiekt i w ten sposób „domagać się" ochrony w dodatkowy sposób. Nietrudno pomyśleć o średniowiecznym zespole urbanistycznym w granicach murów miejskich jako o jednym obiekcie – czy raczej zespole obiektów, ale na tyle połączonych, że stanowią one „jedność". Takie podejście bliskie jest ponadto dużo młodszemu konceptowi ochrony dóbr środowiska naturalnego[32] w aspekcie zachowania naturalnego krajobrazu miejsc szczególnie cennych przyrodniczo. Idea ochrony takich miejsc musi zakładać jako cel zachowanie pewnego przestrzennego układu elementów[33], gdzie zasadniczą rolę odgrywa aspekt estetyczny. Z jednej strony, można zauważyć tu związek między dziedzictwem kulturowym i naturalnym, co w oczywisty sposób powoduje rozciągnięcie tych idei na dziedzictwo mieszane. Z drugiej strony, zwraca uwagę ważny i wspólny dla obu aspektów dziedzictwa element wartości estetycznej. Oczywiście może on występować przy każdym elemencie dziedzictwa[34], ale szczególnie uwypukla się przy grupach czy układach elementów.

Tu właśnie pojawia się kwestia umocowania prawnego elementów niewiążących się bezpośrednio z samą ochroną zabytków jako obiektów, wymagająca wykroczenia poza myślenie w tym schemacie.

Nośniki pamięci – różne podejścia

Wyjście poza schemat polega na zwiększeniu stopnia abstrakcji – ochrona nadal może tu być „klasyczna", w tym sensie, że celem jest chronienie nośników pamięci historycznej, a ochrona prowadzi do „muzeifikacji" – już nie obiektów, ale całego ich układu i w pewnym stopniu otoczenia. Ale zmianie ulega samo myślenie o tyle, że nośnikiem pamięci nie jest już – co naturalne i zrozumiałe – sam obiekt, ale pewna abstrakcyjna wartość pojawiająca się w związku z widokiem, atmosferą, „duchem" miejsca.

Nadal jest to jednak przede wszystkim różnica skali (chronionego obiektu czy też przestrzeni), wpisująca się w klasyczne, „muzeifikacyjne" myślenie o ochronie. Przepisy dotyczące możliwości tworzenia parków kulturowych w istocie są zespołem zakazów pewnych czynności i działalności na określonych obszarach, mającym w gruncie rzeczy doprowadzić do jak najmniejszych przekształceń ich stanu dotychczasowego[35].

Takie myślenie, choć wykraczające poza ramy traktowania ochrony dziedzictwa jako ochrony zbioru poszczególnych obiektów, jest jego bezpośrednim rozszerzeniem i kontynuacją, rozszerzeniem na tyle bliskim, że historycznie możliwym do zaistnienia wspólnie z pierwszymi koncepcjami ochrony zabytków. Innym podejściem jest myślenie, które można nazwać „nieobiektowym", czyli uznanie dziedzictwa polegającego na byciu nośnikiem pamięci historycznej przez czynniki inne niż obiekty zabytkowe i niekoniecznie w ogóle z nimi powiązane.

Można przyjąć punkt widzenia, że chronione aspekty widokowe są „pośrednimi" między klasycznym podejściem „muzeifikacji" obiektów materialnych a ochroną elementów niematerialnych. Widok może być przykładem czynnika będącego elementem dziedzictwa niestanowiącym obiektu materialnego, który może zostać nazwany zabytkowym. Jest on jednak elementem „pośrednim" o tyle, że do zaistnienia koniecznie potrzebuje obecności obiektów zabytkowych.

Istnieje jednak kategoria bytów, które takiego fundamentu nie potrzebują, a można argumentować, że nie mniej niż obiekty zabytkowe kształtują dziedzictwo kulturowe.

Tu jeszcze raz wypada przyjrzeć się temu, co rozumiemy pod pojęciem dziedzictwa. „Spuścizna", „spadek" po dziadach oznacza przede wszystkim to, co dziedziczy się materialnie – ziemię, nieruchomości,

zbiór przedmiotów, który można zagospodarować. Ale w szerokim znaczeniu jest ono wszystkim, co po przodkach dostaje się nam do wykorzystania – a to „wszystko" to nie tylko materialny spadek, ale też cały, można powiedzieć, „bagaż kulturowy". Można zaryzykować stwierdzenie, że te właśnie niematerialne aspekty dziedzictwa mają większe niż zabytki znaczenie dla kształtowania świadomości – historycznej, narodowej czy ogólnie tożsamościowej dla każdej społeczności. Konkretne obiekty bowiem, zwłaszcza gdy jednostka nie czuje się z nimi związana własnościowo i – co często się z tym wiąże – emocjonalnie, mogą nie wywierać żadnego oddziaływania[36]. Tymczasem zawsze ma znaczenie to, co jest przekazywane – nawet nieświadomie – jako pewne kulturowo utrwalone wzorce postaw, tradycje, obrzędy, rytuały, zwyczaje, tańce, techniki wytwarzania pewnych przedmiotów – elementy, które określają tożsamość danych społeczności względem innych.

Dziedzictwo niematerialne

Te elementy w sposób jeszcze bardziej oczywisty niż materialne obiekty ulegają zmianom, przeobrażeniom i ewolucji. W przypadku artefaktów sprawa jest właściwie jednoznaczna: obiekt posiada określone właściwości fizyczne, wygląd, materiały wykonania; bez większych trudności można stwierdzić, czy uległ on transformacji, czy podlega procesom niszczenia, czy też zmienił się na tyle, że nie można już mówić o tym samym przedmiocie. W przypadku obiektów niematerialnych – jeśli w ogóle słowo „obiekt" jest tu odpowiednie – zaobserwowanie takich procesów jest o wiele bardziej problematyczne. Mówimy tu bowiem głównie o działaniach i procesach, których zmiany – pod wpływem choćby postępu technologicznego czy kontaktów z innymi społecznościami – decydują o dokonującym się nieustannie rozwoju cywilizacji[37]. Cywilizacja pociąga za sobą wytwarzanie obiektów materialnych, które są łatwe do zidentyfikowania i mogą podlegać ochronie jako zabytki. Jak wspomniano wcześniej, dokonuje się to (z możliwymi zastrzeżeniami) wtedy, gdy ich funkcja symboliczna bierze górę nad praktyczną. Ochrona zakłada wtedy całkowitą (w nierealizowalnym na ogół ideale) lub częściową (zależnie od aktualnie przeważającej doktryny konserwatorskiej, a także oczekiwań i siły nacisku różnych grup interesariuszy)

niezmienność ich substancji. W przypadku dziedzictwa niematerialnego, które wiąże się bardziej z praktykami, procesami niż wytworami, trudno w ogóle mówić o substancji – przynajmniej w takim samym rozumieniu tego słowa.

Sama idea ochrony takich zjawisk nie wydaje się niczym zaskakującym. Z natury rzeczy aspekty niematerialne są bardziej „ulotne", nietrwałe niż konkretne wytwory materialne. Cała działalność etnograficzna może być rozpatrywana pod kątem próby ocalenia przed zapomnieniem pewnych elementów kultury tradycyjnej, przy ciągłych zmianach cywilizacyjnych, zagrażających jej coraz większym odchodzeniem w niepamięć. Jest to jednak zagadnienie ciekawe pod względem prawnym, zwłaszcza w zestawieniu z ochroną dóbr materialnych. Przy dobrach materialnych bowiem, wydać przepisy ochronne zmierzające do zachowania danego stanu obiektu jest – co do zasady – stosunkowo łatwo. Problemy zaczynają się przy zagadnieniach praktycznych, związanych z możliwością realizacji tego celu i koniecznym nieraz (a raczej zawsze) do zawierania kompromisie. Zauważmy, że w przypadku wierzeń, rytuałów, zwyczajów czy technik („receptur" wytwarzania) to, co miałoby podlegać ochronie, to pewne schematy działania, zawsze odmienne w jednostkowych realizacjach. Abstrakty manifestujące się fizycznie jedynie w swoich przejawach. To już pierwsza trudność – bardzo problematyczne na poziomie oceny jest stwierdzenie, czy dany przejaw jest „czysty", czy realizuje wymagany schemat, czy też wykracza poza niego w sposób naruszający wymagania.

W teorii możliwe wydaje się sformułowanie systemu nakazów wykonywania danych czynności w określony sposób (czyli zakazów działania w sposób inny niż wyznaczony przepisami). Gdy jednak w przypadku zabytków z takim podejściem wiąże się zagrożenie „muzeifikacją", tu bardzo łatwo o podobne zjawisko, które nazwałbym „skansenizacją". Zabezpieczone czynności, praktyki czy techniki zostałyby wyłączone z naturalnego biegu zmian, przymusowo zepchnięte w obszar, w którym stałyby się coraz bardziej odległe od potrzeb, z których wyrosły i od naturalnego rytmu życia, w którym były zanurzone.

Tego typu regulacja byłaby znacznie trudniejsza do wprowadzenia i utrzymania niż wydzielenie konkretnego obiektu zabytkowego w celu jego ochrony. Nakaz taki musiałby obejmować określoną grupę ludzi, którzy nie mogliby korzystać z takiej dowolności wyboru środków

do uzyskania określonego celu, jakie są dostępne reszcie społeczności. Wydaje się to zmierzać prostą drogą do karykaturalnego państwa totalitarnego. To już nie byłaby ochrona dziedzictwa, ale określone przekonania światopoglądowe przełożone na system prawny, gdzie dziedzictwo „przy okazji" jest chronione jako związane z wartościami wrogimi innowacji, wartościami, które należy utrzymywać w stanie niezmienionym.

Poza totalnym, fundamentalistycznym, „zeskansenowanym" społeczeństwem, gdzie zasadnie można mówić o prześladowaniu pewnych grup społecznych, trudno wyobrazić sobie prawo zabraniające grupie korzystania z możliwości przez inne grupy wykorzystywanych w imię zachowania tego, co „do tej pory" było praktykowane. W istocie, zminimalizowałoby to nie tylko kontakt z innymi społecznościami, ale także korzystanie z przemyślności i rozwoju wewnątrz samej grupy.

Widać stąd, że dziedzictwo niematerialne wymaga innego, niereresyjnego podejścia do tworzenia przepisów regulacyjnych – jeśli w ogóle można tu mówić o regulacji. Represja oznacza tu bowiem de facto dyskryminację pewnej grupy i jej wyłączenie z możliwości naturalnego rozwoju. To nie musi razić w odniesieniu do obiektów materialnych – zabytków – ale nie ma zastosowania do zjawisk, wydarzeń związanych z ludzką aktywnością.

Dla zachowania istotnych z punktu widzenia dziedzictwa czynników niematerialnych, związanych z praktyką działania ludzkiego, należy stosować odwrotny system. Nieoparty na zakazach, represyjny, ale pozytywny, zachęcający do możliwie ścisłego kultywowania czy wręcz wskrzeszania obyczajów, tradycji uznanych za dziedzictwo kulturowe, zachęcający, bo obiecujący za kultywowanie „żywego dziedzictwa" określone korzyści. Oczywiście to tylko hasłowo potraktowany koncept, traktowany z ostrożnością i dopracowany, aby nie zamienił się w klasyczne rozdawnictwo.

Dziedzictwo globalne

„Rozszerzenie perspektywy" i „przyspieszenie czasu", opisywane we wcześniejszych akapitach, wiąże się z coraz większym zbliżeniem się cywilizacji i tym, co określane jest mianem „procesów globalizacyjnych". Wprowadzenie globalnych organizacji i standardów, a co za tym idzie

także ocen obiektów dziedzictwa, również jest w stanie przesunąć akcenty z „myślenia zabytkami" na rzecz innego, szerszego podejścia. Kategoria zabytków jest kategorią europejską, nieraz nieprzystającą do pewnych kultur, które „monumentalnych" śladów mogą nie pozostawiać w ogóle lub prawie w ogóle. A jeśli je pozostawiają, ich autentyczność może być rozumiana inaczej, niż jesteśmy do tego przyzwyczajeni w naszym kręgu kulturowym. Tu należy wspomnieć o pojęciu zachowania różnorodności, unormowanym w Konwencji w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego (2005)[38], wcześniej w Powszechnej Deklaracji o Różnorodności Kulturowej (2001)[39].

Nakaz zachowania różnorodności na polu dziedzictwa i wynikająca z niego konwencja mogą służyć jako apologia pewnego „antyeuropeizmu" w podejściu do dziedzictwa, zwłaszcza Listy Światowego Dziedzictwa UNESCO. Ochrona dziedzictwa w europejskiej tradycji wyrasta z ochrony zabytków, których inne kultury mogą po prostu nie mieć. Realizacja postulatu zachowania różnorodności, nawet jeśli nie jest to wprost wypowiedziane, skłania myślenie w stronę „zrównania" kultur, a nie stawiania jednej nad inną. Stąd już tylko krok do prób ograniczenia „nadreprezentacji" obiektów europejskiego (i szerzej: śródziemnomorskiego) kręgu kulturowego. Skoro w przypadku niektórych kultur trudniej o obiekty zabytkowe, dla takiego „zrównywania" akcent przesuwa się w naturalny sposób w stronę dziedzictwa niematerialnego. Trzeba więc zapytać, czy w ogóle te dwa rodzaje dziedzictwa można porównywać i czy rozszerzenie pojęcia dziedzictwa nie stanowi pewnego zabiegu dyktowanego również polityczną poprawnością?

Przeciw takiemu stwierdzeniu przemawia wcześniejszy wywód, uznający takie rozszerzenie za naturalny, logiczny rozwój myślenia o dziedzictwie i jego ochronie. Niemniej jednak polityczna poprawność jest drugim interesującym aspektem etycznym problematyki dziedzictwa niematerialnego. Jak już wcześniej wzmiankowano, dziedzictwo to jest pewną składową czynników wyznaczających tożsamość danej grupy i jej odmienność od innych – w dowolny, niekoniecznie moralnie jednoznaczny sposób. I tak jak nawet wśród materialnych obiektów zabytkowych może pojawić się „dziedzictwo niechciane" – odrzucone między innymi ze względu na ideologiczny rozdźwięk z, powiedzmy oględnie, potrzebami danego czasu – o ile łatwiej o takie odrzucenie

w przypadku dziedzictwa niematerialnego. Dziedzictwa akceptowanego raczej w całości przez ogół danej grupy lub jej aparat władzy, mogącego być jednocześnie potępianym przez wszystkich na zewnątrz tej grupy. Dlatego dziedzictwo niematerialne jest delikatną i kontrowersyjną etycznie materią. Elementy uznawane przez zewnętrze danej grupy (a nawet przez część jej członków) za naganne moralnie mogą w kluczowym nawet stopniu decydować o jej tożsamości. Czy można takie elementy jak na przykład stosunek mężczyzn w państwach arabskich do kobiet czy obyczaj sati nakazujący hinduskiej wdowie, by została spalona na stosie pogrzebowym męża[40], uznać za dziedzictwo kulturowe?

Lista UNESCO stara się tu zachować polityczną poprawność, skupiając elementy w największym możliwym stopniu neutralne światopoglądowo, ryzykując, że wskazane elementy nie będą wcale najbardziej reprezentatywnymi dla unikatowych cech danej grupy, będących tej grupy przyczynkiem do tworzenia i utrzymywania jak największej różnorodności kulturowej. W tym wypadku mamy do czynienia z milczącą nadzieją ogółu, że różnorodność do pewnego stopnia zaniknie, a prawo lub obyczaj z czasem zmienią „niechciane" dziedzictwo niematerialne.

Takie elementy są jednak raczej wyjątkami, gdyż dotyczą przede wszystkim okrutnych (z naszego punktu widzenia) praktyk, które mogą być sankcjonowane i chronione przez lokalne prawo. W swej przeważającej części natomiast dziedzictwo niematerialne, jak opisano wcześniej, obejmuje praktyki, wierzenia, zwyczaje, muzykę, tańce, techniki wytwarzania itd., z którymi prawo jako zbiór nakazów i zakazów radzi sobie gorzej. Czy można powiedzieć, że nie radzi sobie z nimi w ogóle?

Ochrona zabytków i dziedzictwo niematerialne: interakcje

Definicja zabytku zawarta w pkt. 3 Ustawy o ochronie zabytków jest bardzo pojemna. Jak wspomniano wcześniej, może ona obejmować praktycznie każdy materialny wytwór ludzki (a nawet nie tylko ludzki, ale związany z działalnością człowieka). Można więc bez problemu zakwalifikować tutaj wszelkie wytwory związane z działalnością będącą przedmiotem dziedzictwa niematerialnego. Czy dla ochrony elementów

ściśle niematerialnych należy prawo to zmienić lub rozszerzyć, względnie wprowadzić inną, uzupełniającą ustawę?

Zadaniem ciążącym obowiązkowo na prawodawcy jest implementacja Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego[41]; analizę niedostatecznego dostosowania do niej przepisów polskiego prawa omówiła szczegółowo Katarzyna Zalasińska[42]. We wcześniejszych akapitach starano się jednak wykazać, że w tym przypadku zestaw norm opierający się na nakazach i zakazach nie spełni skutecznie swojej funkcji. Specyfika dziedzictwa niematerialnego wymaga rozwiązań administracyjnych – nie nakazujących i zakazujących, ale mających zachęcić do podjęcia pewnych działań na rzecz zachowania tego, co za dziedzictwo kulturowe uważamy.

Nie należy jednak ulegać pokusie prostej dychotomii: prawo „policyjne", system nakazów i zakazów dla dziedzictwa materialnego i system zachęt administracyjnych dla niematerialnego. Po pierwsze – to właśnie zamknięcie się w takim schemacie myślowym grozi opisywaną wcześniej „muzeifikacją", sprawieniem, że zabytki wyłączone są z życia społeczności – także w tym sensie, że nieraz stają się dla niej czymś zbędnym czy zgoła uciążliwym. Po drugie, w ostatnich zdaniach zauważono, że obecne prawo ochrony zabytków odnosi się też w pewnej mierze do obiektów mocno związanych z dziedzictwem niematerialnym. To samo działa też w drugą stronę. Ochrona dziedzictwa materialnego to nie tylko próba możliwie najpełniejszego zachowania substancji obiektu, ale także działania „partycypacyjne", osadzające na nowo lub utrwalające obecność i istotność obiektów dziedzictwa w życiu i aktywności ludzkiej.

Jak daleko ta partycypacja może wiązać się z możliwością przekształceń i adaptacji, tę kwestię można rozważyć dwojako. Albo może być ona indywidualna dla każdego obiektu, albo „stopniowalna", to znaczy inna dla danej klasy obiektu. Przypomina to nadal kontrowersyjną kwestię klasyfikacji zabytków (ich podziału na klasy według wartości). Podział taki funkcjonował w polskim systemie prawnym w latach 1961–1973. Zarzucono go ze względu na praktyczne trudności związane z podziałem środków na ochronę: obiekty niższych kategorii otrzymywały tych środków za mało lub wręcz nie dostawały ich wcale, były słabiej chronione, wiele uległo zniszczeniu. Argumentację za przywróceniem takiego podziału przeprowadza m.in. Marcin Gawlicki[43].

Tu jednak nie skupiamy się na kwestiach praktycznych, ale na teorii możliwych rozwiązań. Można zauważyć kilka aspektów tego zagadnienia. Po pierwsze, kategoryzacja jest naturalnym zjawiskiem pozwalającym uporządkować percypowaną rzeczywistość i jej konieczności jesteśmy świadomi co najmniej od Arystotelesa. Jest ona naturalna na tyle, że nawet przy „bezklasowym" traktowaniu zabytków jako teoretycznie równocennych, nieustannie pojawiają się podkategorie będące w istocie wyróżnieniem pewnych elementów zbioru u względem innych; tak jest choćby z listą pomników historii czy Listą Światowego Dziedzictwa UNESCO, nawet jeśli taka praktyka nie pociąga za sobą dodatkowych skutków prawnych. Ponadto tak naprawdę teoretyczne możliwości działania sprowadzają się do alternatywy: wprowadzać podział wśród obiektów dziedzictwa lub nie, przy czym to pierwsze podejście musi jednak w jakiś sposób uwzględniać niewątpliwe różnice między obiektami, w tym różnice w ich potencjalnym i możliwym wykorzystaniu, a także różnice w wartości oraz elementach, które o tej wartości decydują.

Tutaj za wzorcowe można uznać podejście UNESCO dotyczące Listy Światowego Dziedzictwa. Żaden obiekt nie jest tam wyróżniony względem innych na liście, każdy natomiast ma unikatowy opis swojej wartości i cech, które ją konstytuują, w domyśle – cech niemożliwych do zmiany bez utraty wartości przez obiekt, podczas gdy inne cechy modyfikacjom mogą podlegać. To zresztą jest dla dalszego rozwoju zabytku kwestia kluczowa, która powinna mieć zastosowanie do każdego obiektu zabytkowego nie tylko z Listy Światowego Dziedzictwa. Każdy z nich powinien mieć szczegółowo opisany zestaw cech definiujących jego wartość jako zabytku, których bez uszczerbku dla zabytkowego statusu nie można zmienić, podczas gdy pozostałe mogłyby podlegać modyfikacjom w różnym zakresie. Teoretycznie jest tak już teraz. W praktyce ogromna liczba wpisów do rejestru zabytków jest dokonywana na podstawie niejasnych kryteriów. Z wypowiedzi J. Janczykowskiego[44] można wywnioskować, że praktyka konserwatorska zakłada coraz częściej właśnie takie działanie, które można nazwać nowoczesnym podejściem do dziedzictwa: zachowywać tę część substancji, która jest nośnikiem wartości, dopuszczając kompromisy poza nią. Gdyby każdy zabytek był w ten sposób opisany, w wymiarze praktycznym oszczędziłoby to wiele pracy i kontrowersji konserwatorom, w teoretycznym – zlikwidowało lub

zminimalizowałoby potrzeby tworzenia klasyfikacji i podziałów innych niż służące potrzebom np. edukacyjnym (wiedza o najcenniejszych zabytkach) i turystyczno-marketingowym (taka jest de facto największa rola Listy Światowego Dziedzictwa). Kryterium wartości dla wyróżnienia kategorii może bowiem, poza nadaniem lub odebraniem „renomy" (choć można się zastanowić czy to nie ona właśnie decyduje o przynależności do danej klasy, a nie odwrotnie), służyć jedynie pomocy w rozdziale finansowania ochrony, przy założeniu, że odpowiedzialne jest za nią państwo. Dla dalszych losów zabytków istotniejszy byłby podział ze względu na możliwość ingerencji, czyli kwestię interesującą najbardziej dla właściciela i potencjalnego inwestora. W ten sposób można dokonać podziału, który zaczynałby się od najściślej „policyjnie" chronionych zabytków, gdzie niemożliwa byłaby żadna ingerencja poza prowadzoną przez środowiska konserwatorskie w celu ratowania zagrożonej substancji zabytkowej. Drugą skrajnością byłyby obiekty ze znikomym (w skali całości) elementem chronionym, gdzie cała pozostała część mogłaby być dostępna do dowolnego wykorzystywania (w skrajnych przypadkach nawet bez uwagi na „otoczenie" zabytkowego elementu).

Taka klasyfikacja – jak wspomniano – byłaby w zasadzie zbędna przy jednostkowym, szczegółowym opisie każdego obiektu dziedzictwa materialnego, ze wskazaniem jego chronionych, decydujących o wartości elementów[45]. Mogłaby jednak być pomocna w przypadku braku takiego opisu, ułatwiałaby też orientację podmiotom zainteresowanym wykorzystaniem danych obiektów. Na przykład klasa 0 oznaczałaby brak jakichkolwiek szans na adaptację obiektu na potrzeby inne niż utrwalenie obecnego stanu; klasa 1 – bardzo niewielkie; klasa 2 lub 3 byłyby to obiekty, co do których potencjalny inwestor miałby sygnał, że może się nimi zainteresować. I podobnie jak przy dziedzictwie niematerialnym, przy „niższych klasach" obiektu można by stosować ulgi i zachęty dla właściwego z punktu widzenia doktryny konserwatorskiej traktowania obiektu, na przykład ulgi podatkowe, odliczenia przy stosowaniu nadzoru konserwatorskiego także przy elementach, gdzie nie byłby on wymagany prawie wcale.

Rozwiązanie takie jest tu zaprezentowane tylko jako konstrukt teoretyczny, alternatywny w pewnym stopniu do już wcześniej praktykowanego. Tak jak on, napotkałby z pewnością wiele problemów praktycznych,

wiążących się choćby – jak przy prawie każdej klasyfikacji dzielącej na grupy – z niemożliwym doborem ostrych kryteriów, a w rezultacie kontrowersyjnymi przypadkami granicznymi, które trudno jednoznacznie przypisać do danej klasy. Jego (pozorną przynajmniej) przewagą jest większe ukierunkowanie w stronę innych niż muzealnicy grup potencjalnie zainteresowanych zabytkiem i jego wykorzystaniem innym niż „muzeifikacyjne", zachowaniem go – w pełni tego słowa – przy życiu lub ponownym włączeniu do życia. W praktyce jednak i tak trzeba zdać sobie sprawę, że każdy przypadek jest inny i musi, bez względu na podziały na kategorie lub ich brak – być rozpatrywany indywidualnie.

Dziedzictwo a prawo: globalizm i partykularyzm

Patrząc na powyższe wywody, można się zastanowić, czy skoro system opisu obiektu dziedzictwa stosowany dla Listy Światowego Dziedzictwa UNESCO został nazwany wzorcowym, nie wynika z tego wniosek, że uniwersalne prawo dotyczące ochrony dziedzictwa powinno zastąpić przepisy stosowane obecnie w porządkach prawnych poszczególnych państw? To zagadnienie dotyka zakresu nie tylko prawa dotyczącego dziedzictwa kulturowego, ale prawa w ogóle. Jak szerokie oddziaływanie przepisu prawnego jest optymalne? Czy możliwe i pożądane jest jedno globalne prawo?

W niniejszym przypadku odpowiedź wydaje się negatywna. Wspomniana została rozmaitość kultur i podejść do tematyki dziedzictwa – czasem z naszego punktu widzenia egzotycznych. Nie wszystkie kultury musiały wykształcić grupy zawodowe muzealników ani pojęcie konserwatora zabytków czy zabytku w ogóle. Wprowadzenie jednolitego standardu dla tak niekompatybilnych porządków (nawet porządków myślenia, nie – prawnych) byłoby dla części grup niezrozumiałe, dla części prawdopodobnie wiązałoby się z obniżeniem standardów[46]. Większy sens miałoby wprowadzenie danego porządku na terenie o zbliżonej tożsamości kulturowej. Można tu pomyśleć o Unii Europejskiej, która już teraz ma pierwszeństwo nad prawami państw członkowskich. Tu właściwie mówimy tylko o różnicy skali, gdzie z filozoficzno-teoretycznego punktu widzenia trudno mówić o „złotym środku" terytorialnego oddziaływania prawa. Czy jest to teren zamieszkany przez dany naród? Co w takim

razie z państwami wielonarodowymi? Cały krąg kulturowy? Jak określić jego granice? Wspólnota wielopaństwowa? Tutaj zawsze do głosu będą dochodzić przypadkowe, z teoretycznego punktu widzenia, czynniki, dla których dana wspólnota obejmuje te a nie inne państwa. W każdym razie stosowanie partykularnych porządków prawnych, nawet przy istnieniu organizacji międzynarodowych mających możliwość odgórnego wpływu na te prawa (jak dyrektywy Unii Europejskiej), ma jedną praktyczną zaletę. Akty sygnowane przez UNESCO są zbiorem wypracowanym z najlepszych praktyk i doświadczeń państw członkowskich. Gdyby jedno prawo zastąpiło wiele partykularnych, pole, z którego te praktyki można czerpać, zostałoby drastycznie ograniczone. Dyskusja nad zmianami w prawie dalej by trwała, jednak dotyczyłaby już jednego aktu prawnego i prawdopodobnie „pole możliwości" do rekomendacji byłoby znacząco mniejsze.

Zakończenie

Śledząc od punktu wyjścia rozważania dotyczące założeń ochrony dziedzictwa, można łatwo zauważyć, że nie była to droga wiodąca kolejno przez analizę punktów przytoczonych na wstępie: przedmiotu, celu i metody ochrony. Założeniem było jednak ukazanie, jak te czynniki współistnieją i wzajemnie z siebie wypływają, próbując zamknąć pojęciowo zakres przedmiotowy dziedzictwa, jego możliwe rozumienie (oraz zmiany, rozwój tego rozumienia) i podział, w nieunikniony sposób trzeba się było odnieść do celów mu przyświecających (ochrony, zachowania, „włączenia w nurt życia"), towarzyszących zagrożeń („muzeifikacja" i „skansenizacja") i możliwych metod (przez samą specyfikę przedmiotu w pewnym stopniu odmiennych dla dziedzictwa materialnego i niematerialnego). W całym jednak wywodzie trudno doszukać się jednoznacznej odpowiedzi na kwestię poruszoną również we wstępie, mianowicie – *sensu* wszystkich opisanych działań. Jaki to nadrzędny sens sprawia, że dziedzictwo kulturowe jest wartością, którą warto i należy chronić?

Wspomniana została opcja, że być może jest to wartość sama w sobie, niewymagająca dalszego uzasadnienia. Jednak intelektualne tropienie przedmiotu dziedzictwa, przynajmniej w tak skromnym zakresie jak tu przedstawiony, nie dało punktu zaczepienia do obrony takiej tezy. Jest ona

zresztą zawsze niebezpieczna – zatwardziały sceptyk może się uprzeć, że wartości samej w sobie nie widzi i nie ma logicznej argumentacji, która mogłaby to zmienić.

W toku rozważań pojawiały się jednak pojęcia, które mogą nasunąć myśl na pewien trop – może nawet więcej niż jeden. Jest takim chociażby – określona w pewnym momencie jako kluczowa – różnorodność i postulat jej zachowania. Różnorodność, będąc wartością samą w sobie przynajmniej dla cybernetyków, niewątpliwie jest *ciekawszą* od jednostajności i uniformizacji. Taką tezę oczywiście można atakować. Jednak nie brnąc w wywód mający ją obronić, podajmy jeden koronny argument: różnorodność dostarcza więcej bodźców niż jednostajność, w ten sposób pobudzając naszą uwagę, więc jest *ciekawsza*, co udowadnia choćby obserwacja noworodków. Ochrona dziedzictwa, jeśli nie jest prowadzona wybiórczo, zachowuje różnorodność, więc wartość tę urzeczywistnia, co już pozwala stwierdzić, że leży ona w interesie publicznym[47].

Chciałbym jednak na koniec odnieść się do bliższych codziennej egzystencji (a nie intelektualnej analizie) pojęć, które również w niniejszych poszukiwaniach się pojawiły: zachwytu, podziwu, radości – wywoływanych kontaktem z obiektami i przejawami dziedzictwa kulturowego. Skoro dziedzictwo może wywoływać i powszechnie wywołuje takie stany, to podstawowa empatia każe nam przypuszczać, że skoro wywołuje taki stan w nas, może wywołać go też w innych – żyjących obecnie i w przyszłych pokoleniach. Ta sama empatia każe stwierdzić, że sama możliwość wywołania tego stanu jest powodem, dla którego dziedzictwo warto chronić. Spośród wszystkich możliwych powodów ten jeden, będąc najprostszym i być może najmniej wysublimowanym intelektualnie, ma na tyle potężną siłę oddziaływania, że wszelkie inne przynajmniej na chwilę wydają się zbędne.

1 B. Szmygin, *Problemy ochrony zabytków – obecny stan oraz Zalecenie UNESCO w sprawie historycznego krajobrazu miejskieg*, [w:] A. Rottermund (red.), *Dlaczego i jak w nowoczesny sposób chronić dziedzictwo kulturowe. Materiały pokonferencyjne*, Warszawa 2014, s. 57.

2 J. Purchla, *Dziedzictwo kulturowe a kapitał społeczny*, [w:] A. Rottermund (red.), op. cit., s. 21.

3 Pozostałe odnoszą się: jedna do kultury fizycznej (Art. 68.5), trzy do praw mniejszości narodowych i etnicznych w zakresie rozwoju własnej kultury (Art. 35), jedna do

podziału terytorialnego państwa, uwzględniającego więzi społeczne, gospodarcze lub kulturowe (Art. 15.2), jedna jako tytuł rozdziału: „Wolności i prawa ekonomiczne, socjalne i kulturalne".

4 J. Dąbrowski, *Realizacja ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami – wybrane problemy administracyjne*, [w:] A. Rottermund (red.), op. cit., s. 122–123.

5 Tj. Dz. U. z 2017 r. poz. 2187 ze zm.

6 Tj. Dz.U. z 2018 r. poz. 1945.

7 Tj. Dz. U. z 2018 r. poz. 1202 ze zm.

8 Tj. Dz. U. z 2018 r. poz. 1614.

9 Tj. Dz. U. z 2018 r. poz. 121 ze zm.

10 Tj. Dz. U. z 2017 r. poz.1161.

11 Tj. Dz. U. z 2017 r. poz. 788 ze zm.

12 Tj. Dz. U. z 2017 r. poz. 912 ze zm.

13 Tj. Dz. U. z 2018 r. poz. 1314 ze zm.

14 Tj. Dz. U. z 2017 r. poz. 1257 ze zm.

15 Dz. U. z 2017 r. poz. 1086 ze zm.

16 Tj. Dz. U. z 2018 r. poz. 720 ze zm.

17 Tj. Dz. U. z 2017 r. poz. 862 ze zm.

18 Według stanu na dzień 21 maja 2018 r.

19 Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 27 kwietnia 2017 roku w sprawie Listy Skarbów Dziedzictwa (Dz. U. z 2017 r., poz. 928).

20 W przeciwieństwie do Listy Skarbów Dziedzictwa, której nazwa w ustawie o ochronie zabytków zapisywana jest wielkimi literami, pomniki historii pisane są małymi literami.

21 Art. 14a Ustawy o ochronie zabytków.

22 Zbigniew Kobyliński, *Czym jest, komu jest potrzebne i do kogo należy dziedzictwo kulturowe?*, „Mazowsze. Studia regionalne" 2011, z. 7, s. 22–23.

23 Za słownikiem etymologicznym www.etymonline.com.

24 Z. Kobyliński, op. cit., s. 23.

25 B. Szmygin, Światowe Dziedzictwo Kultury UNESCO – charakterystyka, metodologia, zarządzanie, Warszawa–Lublin 2016, s. 15–16.

26 Aleksander Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, cyt. za: https://pl.wikisource.org/wiki/Słownik_etymologiczny_języka_polskiego/dziad.

27 Z. Kobyliński, op. cit., s. 22.

28 Oczywiście można oponować, twierdząc, że już zdanie „wszystko, co jest otrzymane z przeszłości" spełnia warunki definicji. Pomijając jednak brak precyzji i kontrowersje pojawiające się przy interpretacji takiej definicji, miałaby ona znikome praktyczne zastosowanie dla celów stanowienia i stosowania prawa.

29 B. Szmygin, *Światowe Dziedzictwo Kultury UNESCO*..., op. cit., s. 33–34.

30 Z. Kobyliński, op. cit., s. 24.

31 Nie chroni się ustawowo np. dzieł sztuki jako ogółu.

32 Idea ochrony środowiska ma swoje początki w drugiej połowie XIX wieku.

33 W przeciwieństwie do ochrony gatunkowej, mającej na celu zachowanie zagrożonych gatunków fauny i flory, lub ochrony poszczególnych obiektów, np. szczególnie cennych drzew, uznanych za pomniki przyrody. Takie rozróżnienie funkcjonowało w nieobowiązującej już ustawie o ochronie przyrody.

34 Choć nie musi – kwestia „dziedzictwo a piękno" mogłaby być tematem osobnego opracowania.

35 Tylko na marginesie można tu wspomnieć, że przepisy zawarte w polskiej Ustawie o ochronie zabytków są o tyle nieprecyzyjne, że odczytywane literalnie pozwalają zajmować się jedynie „zabytkami nieruchomymi charakterystycznymi dla miejscowej tradycji budowlanej i osadniczej" na terenie Parku – bez możliwości ochrony zabytków wyjątkowych, niecharakterystycznych dla danej tradycji.

36 Należy wspomnieć, że przy związkach własnościowych nieraz obiekt zabytkowy może wywierać wpływ odwrotny do oczekiwanego od zabytku, tzn. stanowić obciążenie.

37 Nawet jeśli można – przynajmniej w niektórych przypadkach – upierać się, że rozwój nie oznacza postępu.

38 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions 2005, Paris, 20 October 2005.

39 UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity, 2 November 2001.

40 Ostatecznie zakazany przez Anglików w roku 1829.

41 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris 2003.

42 K. Zalasińska, *Wdrożenie prawodawstwa UNESCO do polskiego porządku prawnego – wybrane zagadnienia* w: A. Rottermund (red.), op. cit., s. 272–277.

43 M. Gawlicki, *Jaki system ochrony zabytków. Pytania bez odpowiedzi*, [w:] Bogusław Szmygin (red.), *Założenia systemu służb konserwatorskich w Polsce*, Warszawa 2016, zwł. s. 63.

44 Mam na myśli wykłady dyr. Janczykowskiego w ramach Akademii Dziedzictwa w 2018 r.

45 Oczywiście w ogromnej ilości przypadków takim elementem byłaby całość obiektów. Rozważania te odnoszą się głównie do obiektów „w dużej skali" albo ich zespołów. Nie umniejsza to jednak ich teoretycznej zasadności.

46 Można argumentować, że dla przynajmniej części przedstawicieli europejskich konserwatorów obniżeniem standardów da się nazwać protokół z Nara, dotyczący autentyzmu obiektu dziedzictwa.

47 Pojęcie interesu publicznego w kontekście ochrony dziedzictwa analizuje P. Dobosz w publikacji *Ratio legis est anima legis a potrzeba istnienia i wzmacniania państwowej służby konserwatorskiej w Polsce*, [w:] Bogusław Szmygin (red.), *Założenia systemu służb*..., op. cit., zwł. s. 42–44.

Międzynarodowe
Centrum
Kultury