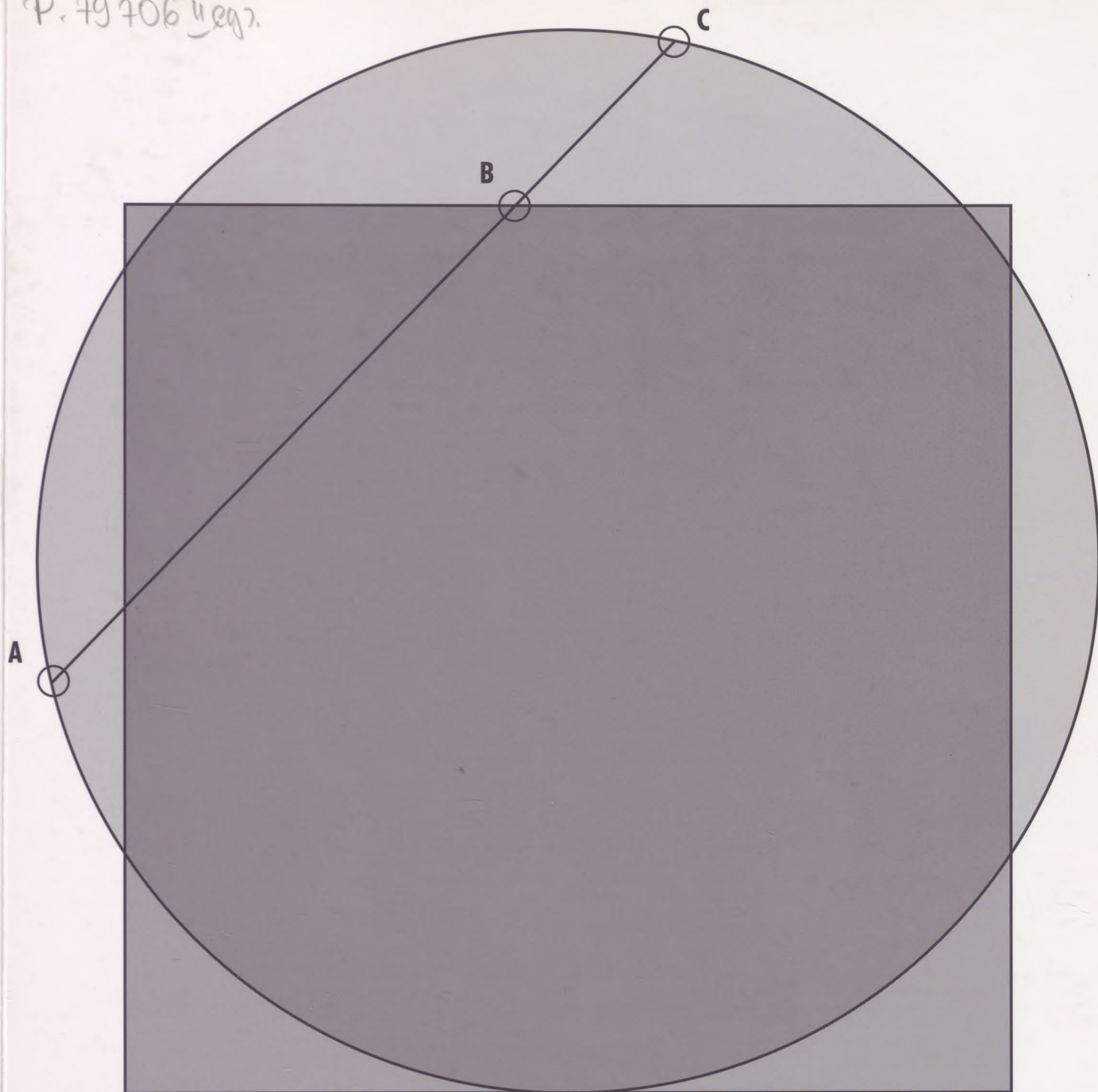


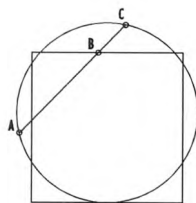
P. 79 706 II eq 7.



Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków

Styczeń – Grudzień 2002

Rocznik nr 11



Międzynarodowe
Centrum Kultury
Kraków
Styczeń – Grudzień 2002
Rocznik nr 11

Kraków 2003

2003 20 cz 1242/2



P. 79706 II reg.

Dziedzictwo kulturowe stanowi dziś z jednej strony przedmiot ochrony, z drugiej zaś potencjał, który winien zostać wykorzystany dla przyszłego rozwoju. Tylko bowiem umiejętne i harmonijne włączenie dziedzictwa do wielkiej zmiany cywilizacyjnej, jakiej jesteśmy świadkami, daje gwarancję jego skutecznej ochrony. Podkreślić przy tym trzeba złożoność i interdyscyplinarność problematyki ochrony zabytków w warunkach gospodarki rynkowej oraz postępującej globalizacji. Ta nowa sytuacja zmusza do zmiany dotychczasowej – pasywnej – filozofii ochrony.

Do takiej zmiany zmusza także znaczne poszerzenie zakresu ochrony dziedzictwa kulturowego: ochrona oznaczać musi przede wszystkim mądre zarządzanie zmieniającą się funkcją i zmieniającym się potencjałem. Wymaga to również zintegrowanego podejścia do zagadnienia krajobrazu kulturowego, jako niezwykle złożonego układu wielu naczyń połączonych. Tak więc nie tylko forma – do czego przyzwyczało nas dotychczasowe myślenie o ochronie dziedzictwa – ale także funkcja zabytkowych obiektów decyduje dzisiaj o ich trwaniu. Dziedzictwo znaczy więcej niż suma obiektów zabytkowych na danym obszarze. To także warstwa symboliczna, związana z interpretacją dziedzictwa jako sacrum, ale i – co ciągle jest faktem dla wielu szokującym – produkt rynkowy. W tym sensie skuteczne zarządzanie zasobami dziedzictwa oznacza trafną odpowiedź na pytania na przykład o konsumentów dziedzictwa oraz o jego dostępność.

Jak niejednokrotnie podkreślałem, w zakresie najszerszej pojętego dziedzictwa kulturowego i jego ochrony Międzynarodowe Centrum Kultury czuje się spadkobiercą dorobku i wskazań konferencji KBWE w Krakowie z 1991 roku. W swoich programach zwracamy szczególną uwagę na zagadnienia dotychczas niedoceniane i trudne. Nowa filozofia myślenia o dziedzictwie prowadzi w naturalny sposób do kwestii edukacji. Edukacja na rzecz dziedzictwa jest jednym z najważniejszych wyzwań współczesności. To pytanie nie tylko o przyszłość naszej przeszłości, ale i o przyszłość naszej przyszłości. Europa Środkowa potrzebuje elit politycznych świadomych szans i wyzwań oraz – w tym samym stopniu – społeczeństwa obywatelskiego wolnego od ksenofobii. W ten sposób pojęcie naszego wspólnego dziedzictwa, sformułowane na krakowskim Sympozjum przed dwunastu prawie laty, nabiera nowego wymiaru.

Odpowiedzią na głębokie zmiany w myśleniu na temat dziedzictwa i jego skutecznej ochrony stała się najnowsza inicjatywa Centrum: Akademia Dziedzictwa. Celem Akademii jest przygotowanie kadr, które potrafią sprostać wyzwaniom nowoczesnej ochrony dziedzictwa. Ochrona ta musi

w istocie oznaczać mądre zarządzanie potencjałem dziedzictwa, jak to już podkreśliłem wyżej, oraz ciągłe poszukiwanie kompromisu pomiędzy doktryną konserwatorską a nieuchronną zmianą. Wymaga to od służb konserwatorskich coraz większej – i wciąż aktualizowanej – wiedzy w zakresie ekonomii, teorii zarządzania, marketingu, a także prawa i administracji publicznej. Dziedzictwo to zasób o dużym potencjale rozwojowym. W krajach wysoko rozwiniętych ochronę dziedzictwa traktuje się jako ważny instrument rozwoju, zwłaszcza na poziomie regionalnym, i istotny czynnik rozwoju rynku pracy. Nowa filozofia ochrony, odarta z nacjonalizmu kulturalnego, równocześnie winna silnie akcentować kwestie tożsamości, indywidualnej tradycji i rodzimości poszczególnych kultur. Formowanie nowoczesnej postawy wobec dziedzictwa to cel nadrzędny Akademii. W jej programach dotychczasowe doświadczenie Międzynarodowego Centrum Kultury łączy się z dorobkiem Małopolskiej Szkoły Administracji Publicznej AE w Krakowie.

Od wielu lat w programach Centrum obecny jest również Lwów. Wynika to nie tylko z faktu, iż pole naszych zainteresowań badawczych obejmuje cywilizację Europy Środkowej, fenomen miast historycznych, problemy dziedzictwa kulturowego, a także badania nad historią sztuki, głównie architektury XIX i XX wieku. Wynika to także wprost z misji Centrum, jaką jest dialog z naszymi sąsiadami i odbudowa zerwanych mostów. Dialog polsko-ukraiński ma w tym kontekście szczególne znaczenie. Przedsięwzięciom podejmowanym przez Centrum towarzyszy przekonanie, iż współpraca między Krakowem i Lwowem, miastami, które połączyła historia, winna być jednym z fundamentów sąsiedztwa Polski i Ukrainy.

Rok 2002 był tego dobitnym potwierdzeniem. Wystarczy wymienić seminarium Przestrzeń kulturowa pogranicza ukraińsko-węgierskiego, które zaowocowało kolejnymi kontaktami osób i instytucji, realizowany w latach 1999–2002 projekt badawczy Architektura i urbanistyka Galicji w XIX wieku, kolejny kurs w ramach College for New Europe Galicia. A Cultural Region, entuzjastycznie oceniony przez uczestników, czy swoisty jesienny „festiwal Lwowa” w Międzynarodowym Centrum Kultury, obejmujący wystawę Poczta Lwowska 1873–1945 ze zbiorów Marka Sosenki, publikację książki Iriny Kotłobałowej Lwów na dawnej pocztówce i – przede wszystkim – międzynarodową konferencję Kraków i Lwów w cywilizacji europejskiej, która okazała się wydarzeniem inspirującym zarówno dla uczestniczących w niej uczonych i ekspertów, jak i dla wielopokoleniowej publiczności przysłuchującej się obradom i dyskusjom panelowym.



Kamienica „Pod Kruki”

- Refleksje
- Wrażenia
- Opinie

Tożsamość i różnorodność kulturowa jednoczącej się Europy. Ekumenizm kulturowy

Pojęcie integracji europejskiej nie jest wynalazkiem naszych czasów. Nie nazwane z imienia towarzyszy dziejom naszego kontynentu od dwóch tysiącleci, a każdy etap „integracji”, chociaż miał cel polityczno-ekonomiczny, napotykał na problem różnorodności kulturowej (*cultural diversity*). Tak było, gdy Rzymianie podbijali „barbarzyńskie” ludy. Romanizując je, musieli zarazem „zbarbaryzować” własną kulturę – wpisywali w nią wierzenia i rytę podbitych plemion, a ich bogów dołączali do mieszkańców Olimpu. Podobnie było, gdy barbarzyński, ale chrześcijański już cesarz Karol Wielki realizował plan *renovatio imperii romani*. Włączając do swego państwa i chrystianizując pogańskie obszary środkowoeuropejskie, kładł podwaliny wielonarodowego cesarstwa rzymskiego narodu niemieckiego.

Kolejna „integracja europejska” dokonała się w X wieku i miała odmienny charakter. O ile bowiem poprzednie dokonywane były siłą, poprzez podbój obcych obszarów, to tym razem „nowe kraje” dobrowolnie i świadomie przyłączyły się do europejskiej *universitas christiana*: Czechy, Polska i Węgry – do rzymskiej, a Ruś Kijowska – do bizantyjskiej. W ten sposób rok tysięczny zastał prawie całą Europę zintegrowaną w ideologicznej wspólnocie chrześcijańskiej. Była to jednak jedność różnorodności, a nawet przeciwieństw. Regionalne i lokalne kultury pogańskie przenikały się z tradycjami greckiego i rzymskiego antyku w chrześcijańskim wydaniu. Ale też samo chrześcijaństwo nie było jednolite i inaczej czerpało z tych tradycji w Rzymie, a inaczej w Bizancjum. Narastające różnice ideologiczne zamieniały się we wrogość, aż doprowadziło to do podziału Europy na Zachód i Wschód, które odtąd w dziedzinie kultury i sztuki integrowały się oddzielnie. Uniwersalny charak-

Andrzej Tomaszewski – historyk sztuki i architekt, profesor Politechniki Warszawskiej, w latach 1988–1992 dyrektor generalny ICCROM w Rzymie, a następnie w latach 1995–1999 Generalny Konserwator Zabytków RP. Prezes Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS, współprzewodniczący Grupy Roboczej Polskich i Niemieckich Historyków Sztuki, członek Rady Programowej MCK. Badania w dziedzinie historii kultury oraz teorii i strategii ochrony dóbr kultury, badania archeologiczne i projekty konserwatorskie w kraju i za granicą. Członek Niemieckiej Akademii Urbanistyki Planowania Przestrzennego oraz Rosyjskiej Akademii Dziedzictwa Kultury.

Tekst referatu wygłoszonego podczas międzynarodowej konferencji *Bilans i perspektywy polityki kulturalnej w Europie Środkowej – spotkanie ekspertów zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury przy współpracy Deutsche Vereinigung der europäischen Kulturstiftung für kulturelle Zusammenarbeit in Europa* (14–15 VI 2002).

ter kierunków w sztuce Zachodu i jej bizantyjski kanon na Wschodzie przyczyniały się do ujednolicania krajobrazu kulturowego Europy, mimo że podlegał on regionalnym mutacjom. Ta krucha jedność rozbita została w XIX wieku w związku z kształtowaniem się nowoczesnej świadomości narodowej, gdy dla zidentyfikowania się kulturowego stworzono anachroniczne pojęcie „kultury i sztuki narodowej” i licytowano się co do wyższości jednej sztuki narodowej nad drugą. Prowadziło to do szowinizmu kulturowego i barbarzyństwa niszczenia zabytków należących do „obcego/wrogiego narodu”, czego kulminację przyniosła ostatnia wojna światowa.

Po zakończeniu wojny obie części podzielonej żelazną kurtyną Europy integrowały się w odmienny sposób, zarówno w sferze ideologii, jak i ekonomii. Na Zachodzie tendencje integracyjne przejawiały się z jednej strony w przywracaniu i umacnianiu demokracji i praw jednostki, z drugiej – we współpracy ekonomicznej. Na totalitarnym Wschodzie natomiast integrację ideologiczną miał zapewnić narzucony siłą sowiecki komunizm, umożliwiający Wielkiemu Bratu nie tylko kontrolę imperium, ale również jego drenowanie gospodarcze. Jedyną europejską kładką łączącą wrogie bloki była KBWE (Konferencja Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie). W podzielonej Europie pomiędzy młotem i kowadłem znalazły się państwa leżące „geograficznie w Środku, politycznie na Wschodzie i kulturalnie na Zachodzie” (Milán Kundera). Ich ponowna integracja z łacińską Europą odbywa się etapami. Pierwszym był upadek żelaznej kurtyny i trudny powrót demokracji i gospodarki rynkowej. Drugim – członkostwo w Radzie Europy, trzecim – przystąpienie do NATO. Obecnie стоимy przed kolejnym, decydującym i najtrudniejszym – przed rozszerzeniem Unii Europejskiej o nowe państwa. Co przyniesie ono kulturze europejskiej? Jakie otwiera perspektywy i jakie kryje ryzyko?

Ażeby lepiej ocenić sytuację, należy dokonać bilansu ostatniego dziesięciolecia ubiegłego wieku. Dobrym punktem wyjścia jest konferencja KBWE poświęcona dziedzictwu kulturowemu, która odbyła się w Krakowie na przełomie maja i czerwca 1991 roku. Pamiętam atmosferę tamtych dni, miałem bowiem honor przewodniczyć delegacji polskiej i z tego tytułu również komisji, która opracowała dokument końcowy. W konferencji wzięły udział 33 ówczesne państwa. Dzisiaj (po zjednoczeniu Niemiec i po rozpadzie Związku Radzieckiego, Czechosłowacji i Jugosławii) jest ich 42 – prawie o jedną trzecią więcej. Nie jest to destrukcja Europy, lecz powrót do normalności po upadku dyktatur. Powrót do państw narodowych, mających lub tworzących swoją tożsamość kulturową. Polityczna manifestacja europejskiej różnorodności kulturowej. Część państw uczestniczących w konferencji krakowskiej stawiała dopiero pierwsze kroki na drodze do demokracji i wolności obywatelskiej. Dlatego w dokumencie końcowym na czoło zostały wysunięte prawa jednostki, tolerancja i wolność twórcza artystów i uczonych (w rozdziale kultura i wolność) oraz swobodny dostęp do dóbr kultury i źródeł historycznych (w rozdziale kultura i dziedzictwo). Wraz z postępami demokracji w dawnych państwach totalitarnych wiele z tych dezyderatów spełniło się lub spełnia, chociaż tragedia jugosłowiańska, która zaczęła się rok po konferencji krakowskiej, pokazała, jak łatwo konflikt etniczny prowadzi do barbarzyństwa wobec dóbr kultury stanowiących dziedzictwo wroga. Konkretnie zalecenia dokumentu końcowego (zawarte w rozdziale „Podstawowe obszary ochrony i współpracy”) wciąż pozostają w przeważającym stopniu dezyderatami na przyszłość. Współpraca na poziomie międzypaństwowym w dziedzinie badań i ochrony dóbr kultury – mimo licznych umów międzypaństwowych – rozwija się słabo. Ten stan poprawiają nieco instytucje naukowe i kulturalne, nawiązujące współpracę z zagranicznymi partnerami. Za tymi inicjatywami stoją konkretni ludzie, przekonani o konieczności łączenia wysiłków dla lepszego zrozumienia i ochrony dóbr kultury, często zdani na własne siły.

Współpraca międzynarodowa dla poznania i ochrony dóbr kultury jest najbardziej potrzebna, ale i najtrudniejsza na tych europejskich terenach, gdzie różnorodność występuje w formie nakładania się dóbr kultury powstałych w wyniku działalności różnych narodów lub grup etnicznych. Są to obszary dwukulturowe lub wielokulturowe, ukształtowane w wyniku interferencji i migracji etnicznych lub przesuwania się granic politycznych. Stanowią znaczną część Europy, szczególnie jednak są charakterystyczne dla Europy Środkowo-wschodniej. Na takich właśnie terenach zachodzi też największe niebezpieczeństwo zatarcia części dóbr kultury. W ostatnim dziesięcioleciu pojawiły się dwie inicjatywy mające na celu znalezienie europejskiego rozwiązania problemu. Obie związane z Radą Europy.

Na konferencji europejskich ministrów kultury w maju 1996 roku w Helsinkach miałem zaszczyt złożyć w imieniu Polski wniosek o powołanie przy Radzie Europy międzynarodowej grupy ekspertów, która opracowałaby zasady ochrony europejskiej różnorodności kulturowej, zwłaszcza na obszarach wielokulturowych. Grupa taka – nazwana „Dziedzictwo: tożsamość i różnorodność” (Heritage: identity and diversity / Patri-

moine: identité et diversité) – powstała, mimo biurokratycznych oporów, odbyła parę posiedzeń i opracowała projekt „Rekomendacji Komitetu Ministrów skierowanej do Państw Członkowskich w sprawie promocji polityki dotyczącej dziedzictwa kultury, respektującej różnorodność grup, które żyją na danych obszarach lub które wniosły wkład w ich ukształtowanie” (Recommendation of the Committee of Ministers to member States on the promotion of a cultural heritage policy that respects the diversity of the groups living or having helped shape the history of given territories). Ponadto wnioskowała o stworzenie Komitetu Porozumiewawczego (Mediator Committee), który służyłby pomocą w rozwiązywaniu potencjalnych konfliktów. Projekt rekomendacji nie został przekazany do Komitetu Ministrów. Uznano w Radzie Europy, że materia, której dotyczy, stanowi „gorące żelazo”.

Równolegle Rada Europy przygotowywała na lata 1999–2000 kampanię pod hasłem *Europa – wspólne dziedzictwo*. Jedną z propozycji programowych było opracowanie europejskiej listy 200–300 „miejsc pamięci” (*places of memory / places de mémoire*) symbolizujących jedność kulturową Europy. Kampania zmusiła do refleksji na temat jednorodności i różnorodności europejskiej kultury i do postawienia pytania: Czym właściwie jest „wspólne europejskie dziedzictwo”?

W miarę obejmowania opieką coraz liczniejszych kategorii zabytków i dzieł sztuki tradycyjne, jednostkowe pojęcie *monumentum* zastępowano mniej precyzyjnym pojęciem zbiorczym: dobra kultury (*cultural property / les biens culturels / beni culturali / Kulturgüter*). Rychło zaczęło się na nie nakładać inne pojęcie, jeszcze mniej precyzyjne, wywodzące się z tradycji prawa rzymskiego: *patrimonium* lub *hereditas*: dziedzictwo kultury (*cultural heritage / le patrimoine culturel / patrimonio storico / Kulturerbe*). Zyskało ono znaczenie nadrzędne w terminologii międzynarodowej od chwili uchwalenia w roku 1972 Konwencji o Dziedzictwie Światowym UNESCO. Była to świadoma manipulacja pojęciowa, polegająca na zasugerowaniu równoznaczności pojęć: dobra kultury i dziedzictwo kultury. Stwierdzić trzeba bowiem wyraźnie, że nie tylko nie są one jednoznaczne, lecz dzieli je nieraz wiele. I w tym tkwi poważne niebezpieczeństwo.

Pojęcie dóbr kultury jest apolityczne i aideologiczne. Obejmuje wszystkie dobra będące dziełem ludzkiego talentu, mające „obiektywną” wartość historyczną i artystyczną. Jest to po prostu kulturalny i artystyczny dorobek ludzkości, podlegający jedynie wartościowaniu estetycznemu według przyjętych kryteriów. Dziedzictwo kultury natomiast jest sprawą wyboru i akceptacji. Nie jest nim wszystko, co w spadku kulturalnym zostawiły nam minione pokolenia, lecz to, co chcemy z niego przyjąć na własność i za co chcemy wziąć odpowiedzialność. Dobra kultury podlegają więc klasyfikacji według pozaestetycznych kryteriów, zazwyczaj nacjonalistyczno-szowinistycznych lub ideologiczno-klasowych. W Europie zjawisko to występowało bądź występuje głównie na obszarach, które zmieniły przynależność państwową lub którym narzucono siłą ustrój polityczny. A te właśnie procesy były charakterystyczne głównie dla Europy Środkowej.

Proces niszczenia dóbr kultury, odrzuconych jako dziedzictwo, miał najcięższy przebieg na terenach, które po ostatniej wojnie znalazły się w granicach innych państw. Zabytki na tych obszarach stanowiły kategorię (wg terminologii międzynarodowej) „dziedzictwa bez ojczyzny” (*le patrimoine expatrié*). Jeśli natomiast następowało przymusowe wysiedlenie ludności miejscowej (eufemistycznie nazywane „czystką etniczną”) lub jeśli miała miejsce eksterminacja miejscowej ludności, zabytki trafiały dodatkowo do kategorii „dziedzictwa pozbawionego dziedziców” (*le patrimoine en déshérence*).

Równolegle do zjawiska nieuznawania przez daną społeczność części dóbr kultury znajdujących się na jej terytorium za swoje dziedzictwo występuje zjawisko odwrotne. Gdy mianowicie społeczności, nierzadko antagonistyczne, uznają te same dobra na obszarze jednej z nich za swoje własne dziedzictwo. Zjawisko to jest wciąż żywe w Europie Środkowej.

Lansowane przez Konwencję UNESCO pojęcie światowego dziedzictwa kultury nie określało, bo i nie musiało, kto ma prawo do dziedziczenia, chodziło bowiem o wszystkich mieszkańców kuli ziemskiej jako spadkobierców całego dorobku ludzkości. Hasło Rady Europy ograniczone do jednego kontynentu wywołało nowy problem. Z kim i jak mam się dzielić dziedzictwem kultury, które uznają za własne? Nie przypadkiem pytanie to nie tylko jest szczególnie żywe w Europie Środkowej, ale też znajduje już od ponad dziesięciu lat praktyczne rozwiązanie we współpracy Polski w dziedzinie ochrony zabytków z sąsiadem zachodnim i ze wschodnimi sąsiadami. Współpraca ta wymagała sprecyzowania pojęcia wspólnego dziedzictwa – bez odniesienia bilateralnego i pozbawionego europejskiego kontekstu. Takie bowiem stawianie sprawy prowadzi do nieporozu-

mień. Unikamy ich, jeśli mówimy o wspólnym dziedzictwie całej kultury europejskiej, dziedzictwie, które poszczególne społeczności i narody uznają za swoje i przyjmują za nie odpowiedzialność.

Nieosiągalnym ideałem jest równoznaczność pojęć dóbr kultury i dziedzictwa kultury. W praktyce trzeba dążyć do ich jak największego zbliżenia. Przekonując siebie i innych, że kto nie potrafi lub nie chce przyjąć całości dóbr kultury jako swojego dziedzictwa, nie jest ich godzien.

Stoi więc przed nami w Europie wielkie i długotrwałe zadanie edukacyjne. Zadanie wzajemnego poznawania i coraz lepszego rozumienia dóbr kultury europejskich narodów i grup społecznych tworzących całe bogactwo różnorodności tych dóbr. Respektowania, szanowania i pielęgnowania tej różnorodności. Jest ona bowiem materialnym i obiektywnym zapisem pamięci naszego Kontynentu, pamięci, na którą składa się wielość splatających się wątków. Wielość ta musi być jednoznaczna. „Historia nas łączy, ale pamięć dzieli” – przestrzega francuski historyk Pierre Nora, ojciec europejskiej idei miejsc pamięci. Poprzez edukację trzeba zbliżać pamięć zbiorową europejskich społeczeństw do historii Kontynentu. Dopiero gdy tak się stanie, możliwe będzie utworzenie listy europejskich miejsc pamięci, które będą nas łączyć.

Tak jak jedenaście lat temu jedyną organizacją łączącą wszystkie państwa Europy była KBWE, tak dzisiaj jest nią Rada Europy. Jej rola w dziedzinie współpracy kulturalnej na naszym Kontynencie powinna systematycznie wzrastać. Jest to szczególnie ważne właśnie teraz, w perspektywie rozszerzenia Unii Europejskiej. Przyszła wschodnia granica Unii jest niebezpiecznie bliska linii powstałego przed tysiącem lat podziału Europy na wrogie sobie Rzym i Bizancjum. Ta linia, mająca później wiele wcieleń, musi przejść do historii. Cała Europa musi stanowić jedność. Wszystkie jej dobra kultury muszą stać się jej dziedzictwem kultury, pamięć zbiorowa Europejczyków musi stawać się coraz bliższa historii. Jest w tym wielkie zadanie na obecne stulecie dla państw Europy Środkowej, gdy znajdą się w Unii Europejskiej. Integrując się politycznie i gospodarczo z Europą łacińską – muszą stać się jej głównym motorem w dziele współpracy i integracji kulturalnej całej Europy, przy równoczesnym przeciwstawianiu się wszelkim próbom uniformizacji kulturowej Kontynentu. Muszą stać się kuźnią paneuropejskiego ekumenizmu kulturowego. Jest to dziejowa szansa, której nie wolno nam zmarnować.

Mniej więcej dwadzieścia lat temu usłyszałem opowieść starego chłopca z galicyjskiej wsi – tak starego, że pamiętał czasy austriackie – o tym, jak przed I wojną światową był żołnierzem c.k. armii. Tak się zdarzyło, że jego jednostka stacjonowała w Krakowie, on zaś sam został wyznaczony do pilnowania więźniów politycznych. Jednego z nich zapamiętał szczególnie wyraźnie: człowieka w średnim wieku, z dużą łysą głową, żywo gestykulującego. Był to kłopotliwy więzień i nadzór nad nim nie był łatwy. Któregoś dnia dostał biegunki. Do obowiązków strażnika należało prowadzenie więźnia do toalety. Trzeba dodać, że „toaleta” to w tym przypadku niezbyt trafne określenie – wygodki w miejscach odosobnienia były podłe. Trzeba było mieć na nie baczenie, gdyż tam właśnie rozpoczynało się wiele ucieczek. Tak więc więzień został doprowadzony do ubikacji. Ponieważ przebywał tam podejrzanie długo, żołnierz, zaniepokojony brakiem jakichkolwiek oznak ruchu, zawołał go. Cisza. Zawołał ponownie, tym razem wzywając do natychmiastowego wyjścia. Znowu brak odpowiedzi. Wymierzwszy więc karabin w drzwi, zagroził, że zacznie strzelać. Po chwili coś się w środku poruszyło. W końcu drzwi się otwarły i stanął w nich zażenowany więzień. Decyzja o wyjściu zaiste uratowała mu życie, bo strażnik gotów był strzelać. „A teraz pomyśl pan, co by było – zwrócił się do mnie sześćdziesiąt lat później – gdybym go wtedy zastrzelił”. Rzecz w tym, że aresztantem był nie kto inny, lecz Władimir Uljanow, znany powszechnie jako Włodzimierz Lenin. Wyobraźmy więc sobie, jak potoczyłyby się losy świata, gdyby wódz rosyjskich bolszewików zginął od kuli w Krakowie w 1914 roku. Czy mielibyśmy rewolucję październikową 1917, głód i czystki na Ukrainie, radziecką aneksję Wschodniej Galicji w 1939, sowietyzację Polski? I czy powstałby mur berliński?

Dla zachowania symetrii ktoś powinien by zlikwidować Hitlera w czasach, gdy służył w armii kajzera. Według jego własnych słów podczas pobytu na froncie miał do czynienia z chłopami galicyjskimi w żołnierskich mundurach. Uważał, że są brudni, śmierdzący i że nie w pełni zasługują na miano istot ludzkich. Można się zastanawiać, czy chłopci odwzajemniali tę niechęć. Jeśli tak, to może istniała szansa, by na linii frontu,

Jarosław Hrycak – historyk, tłumacz i redaktor. Obecnie dyrektor Instytutu Badań Historycznych Uniwersytetu we Lwowie, wykłada także w Central European University w Budapeszcie. Specjalizuje się w historii Ukrainy XIX i XX w. Autor licznych artykułów i esejów oraz dwóch monografii: *„Duch, szczo tyło rwe do boju....” Sproba politycznoho portreta Iwana Franka (1856–1916)* (Lwów 1990), *Narys istoriji Ukrainy. Formuwannja modernoji ukrajinś'koji naciji XIX–XX stolittja* (Kijów 1996, wyd. polskie: *Historia Ukrainy (1772–1999). Narodziny nowoczesnego narodu*, Lublin 2000).

Tekst wykładu wygłoszonego w Międzynarodowym Centrum Kultury podczas inauguracji sesji College for New Europe (15 VII 2002).

gdzie kule lecą z różnych stron, Hitler padł ofiarą zemsty. Chłopi mają przecież ogromne poczucie własnej godności. Czy mielibyśmy wówczas II wojnę światową, komory gazowe i galicyjski Oświęcim, przemianowany na cieszącą się makabryczną sławą Auschwitz?

Jaki obrót przybrałyby dzieje, gdyby Galicjanie nie zmarnowali swych szans? Czy byłby to świat bez Auschwitz i muru berlińskiego? Chciałoby się odpowiedzieć twierdząco, zwłaszcza jeśli jest się mieszkańcem Galicji tak jak ja. Galicjanie przy każdej okazji lubią wszak dawać wyraz poczuciu własnej wartości. Może dlatego, że rzeczywiście jest coś, co ich odróżnia, by nie powiedzieć: czyni osobliwymi. W roku 1994, podczas drugich wyborów prezydenckich w niepodległej Ukrainie, tamtejsza Galicja głosowała przeciw prorosyjskiemu i prokomunistycznemu kandydatowi Leonidowi Kuczmie. Podobnie stało się w 1995 roku podczas wyborów prezydenckich w Polsce, kiedy to Galicja oddała głosy na Wałęsę, przeciwko kandydatowi o komunistycznym rodowodzie. Galicjanie przegrali, jak to oni. Po tej porażce na dawnej dziewiętnastowiecznej granicy między Austrią i Rosją jakiś galicyjski patriota o znakomitym poczuciu humoru wznosił słup graniczny z napisem *K.u.K. Galizien. Ausländern Zutritt verboten* – CK Galicja. Cudzoziemcom wstęp wzbroniony.

Był to, rzecz jasna, żart. Jednakowoż najpoważniejsze badania naukowe potwierdzają galicyjską tendencję, by nie powiedzieć: skłonność, do odmienności. Polski politolog z Warszawy Tomasz Zarycki na podstawie badań nad zachowaniami wyborczymi w pięciu krajach postkomunistycznych (Czechy, Polska, Słowacja, Ukraina i Węgry) wyciągnął wniosek o wyjątkowości charakteru Galicji. Wedle jego słów „jest to jedno z niewielu miejsc objętych tymi badaniami, gdzie chciałoby się poszerzyć mapę poza obecne granice polityczne i zaprezentować inność polsko-ukraińskiej przestrzeni politycznej, aby ukazać trwałość dziewiętnastowiecznych granic galicyjskich”¹. Galicjanie zarówno w Polsce, jak i na Ukrainie ujawniają poglądy konserwatywne, silnie naznaczone wpływem religii. I tu, i tam stawili oni opór – polityczny i wojskowy – reżimowi komunistycznemu, tudzież czynnie zaangażowali się w budowanie społeczeństwa obywatelskiego.

Można wskazać bardziej widoczne przejawy tej tendencji. Istnieje coś takiego jak galicyjskie żarty, galicyjska kuchnia, choć oczywiście podobne dowcipy, piosenki czy ciasta znaleźć można na całym terytorium niegdysiejszej monarchii habsburskiej. W ostatnich latach często podróżuję pomiędzy Lwowem a dwoma stolicami cesarstwa Austro-Węgier, Budapesztem i Wiedniem. Z jakimż zaskoczeniem odkryłem, że moje ulubione ciasto lwowskie znane jest w Wiedniu i Budapeszcie pod nazwą Sacher. Kiedy mój student ze Słowacji zaśpiewał w Budapeszcie słowacką piosenkę, byłem gotów iść o zakład, że była to pieśń z Galicji ukraińskiej. Mój kolega po fachu i przyjaciel Chris Hahn – urodzony w Wielkiej Brytanii, żonaty z Węgierką, zamieszkały we wschodnich Niemczech i zafascynowany Galicją – zwierzył mi się, że chciałby kiedyś napisać studium na temat antropologii kulturowej dawnej monarchii habsburskiej. Mogę sobie wyobrazić, jak pasjonująca byłaby to książka i ile Galicjanie tacy jak ja mogliby się z niej nauczyć.

Wiele „artykułów”, do których mieszkańcy Galicji roszczą sobie prawa autorskie, bardzo często wyprodukowano gdzieś poza ich krajem, aczkolwiek najczęściej na terenach starych, dobrych Austro-Węgier. Na samym czelu takiego katalogu winna znaleźć się sama Galicja – największy wynalazek Habsburgów. W dziejach przedaustriackich nie znajdujemy podstawy do traktowania Galicji jako naturalnego regionu historycznego. Historyczna Galicja to średniowieczne księstwo, które nigdy nie obejmowało ziem nazwanych w XIX wieku Galicją Zachodnią. Istniało ono około dwieście pięćdziesiąt lat, po czym zostało pogrzebane przez Rzeczpospolitą na następne cztery i pół wieku. Habsburgowie powoływali się w okresie rozbiorów na swoje prawa do tego terytorium, traktując to jako uzasadnienie zaboru nowych ziem na wschodzie. Jednak ta argumentacja spotkała się z wieloma gniewnymi głosami galicyjskich intelektualistów, którym nie odpowiadał kształt ich nowej ojczyzny. Maurycy Dzieduszycki, lojalny urzędnik austriacki i pisarz katolicki, którego trudno podejrzewać o radykalizm, narzekał w połowie XIX wieku, że Habsburgowie usiłowali „stworzyć swoistych ahistorycznych Galicjan”². To samo powtórzył później Jakiw Holowackij, czołowy patriota ukraińskogalicyski, który w swym geograficzno-statystyczno-etnograficznym opisie (1875–1878) podkreślał „nieorganiczny charakter” Galicji jako według niego „utworzonej [...] bez żadnych podstaw historycznych”³.

Geografia również nie dostarcza wyjaśnienia, dlaczego habsburska Galicja tak trwale wrosła we współczesną pamięć zbiorową. Na jej ziemiach brak cech topograficznych, które można by interpretować jako wyraźne granice naturalne. Galicja to ani kontynent, ani wyspa oblana rozległymi morzami czy oceanami. Krainy tej nie otaczają nieprzebyte góry, a od czasów prehistorycznych rozmaite plemiona przekraczały Karpaty

z północy na południe. Niektórzy historycy uważają, że w czasach starożytnych gęsty pas puszczy w sposób naturalny oddzielał Słowian zachodnich od wschodnich. Jak na ironię, ten leśny pas, a przynajmniej to, co z niego zostało w XIX wieku, biegł przez sam środek austriackiej Galicji. W świadomości wielu współczesnych Ukraińców rzeka Zbrucz to głęboko zakorzeniony symbol granicy między Galicją a resztą Ukrainy. Potocznie uważa się, że w XIX wieku jej bieg wyznaczał naturalną granicę austriacko-rosyjską. Prawda natomiast jest taka, że tę funkcję nadano Zbruczowi zupełnie arbitralnie. Mówi się, że w roku 1772 wojsko habsburskie miało mętne pojęcie, gdzie ewentualnie wyznaczyć postój w marszu na wschód, gdy zajmowało nowe terytoria ku wiecznej chwale cesarstwa. Wstępne porozumienia między Rosją i Austrią pozostawały raczej niejasne w kwestii przyszłych granic, Habsburgowie starali się więc zająć jak największe obszary. Dowództwu armii rozkazano zatrzymać wojsko nad nie istniejącą rzeką Podhorcie (najprawdopodobniej chodziło o Seret). Rzecz jasna rzeki nie znaleziono, a wycieńczone oddziały zatrzymały się nad Zbruczem⁴. Nikomu nie przyszło do głowy, że oto nieopatrznie została wyznaczona jedna z najtrwalszych linii podziałów kulturowych w Europie Wschodniej, funkcjonująca aż do dziś, do początków XXI wieku.

Europa Wschodnia cieszyła się wątpliwą sławą „raju generałów”. Wielkie armie wraz z dowódcami przemierzały ją w tę i w tę stronę, z rzadka napotykały przeszkody naturalne, które mogłyby spowolnić lub powstrzymać ich pochód. Jedynym poważnym problemem były bagniste tereny na obecnej granicy białorusko-ukraińskiej, zwane Polesiem. Zarówno Napoleon, jak i Hitler szczegółowo rozpatrywali problem Polesia, planując swe wyprawy na Moskwę, obaj też musieli podzielić wojska na dwie części, by ominąć grzęzawiska od północy i od południa. Polesie jest najbardziej naturalnie ukształtowaną krainą geograficzną w Europie Wschodniej. Jurij Andruchowycz, współczesny pisarz ukraiński, a nawet już klasyk (ur. 1960), napisał ostatnio, że z perspektywy Polesia Galicja jawi się jako twór karykaturalny i pożałowania godny⁵.

A jednak Galicja istnieje, jakby na potwierdzenie, że w sprawach wytyczania granic polityka bierze górę nad geografą, kultura zaś nie liczy się ani z jedną, ani z drugą. W dziejach Galicji jedno nie uległo zmianie – pozostaje ona mianowicie pograniczem. Nie była nim raz tylko, gdy stanowiła trzon średniowiecznego Księstwa Galicyjskiego. Przez większość swych pisanych dziejów Galicja była Rurytanią dla supermocarstw, które upadały jedno po drugim. Ich lista nie jest zbyt długa: Wielkie Księstwo Morawskie, Ruś Kijowska, dwie Rzeczypospolite, Austro-Węgry, Trzecia Rzesza i Związek Radziecki. Żadne z wymienionych państw nie istniało dłużej niż pięćset lat, niektóre nie przetrwały nawet pięćdziesięciu, najkrótszy był żywot reżimów dwudziestowiecznych. Od czasu I wojny światowej władza polityczna w Galicji Zachodniej pięciokrotnie przechodziła z rąk do rąk, w Galicji Wschodniej – ośmiokrotnie. Każdy reżim utrzymywał się średnio 15 lat w części zachodniej i 10 lat w części wschodniej. Stałe zmiany władzy stwarzały irytującą konieczność uczenia się co kilka lat nowego hymnu państwowego. Ale trudniejszą rzeczą było przeżyć każdą przemianę. Ci, którym się udało, stanowili żywy dowód na prawdziwość wschodnioeuropejskiego dowcipu o przeciętnym obywatelu, który był w kilku różnych krajach, nie opuszczając swego miejsca zamieszkania. To nie obywatel odwiedzał te kraje. To one pukały do jego drzwi.

Nie dziwi zatem, że tęsknota za Habsburgami jest tak trwała. Według kryteriów dwudziestowiecznych był to reżim najbardziej stabilny. Jego upadek rozpoczął całe szaleństwo minionego stulecia. W tym kontekście tęsknota mieszkańców Galicji za Austro-Węgrami wydaje się całkiem naturalna. To było coś więcej niż stabilna monarchia – wedle angielskiego historyka, kraje Europy Środkowej i Wschodniej mogą postrzegać cesarstwo jako „najbardziej racjonalną spośród wszystkich rzeczy, jakie wcześniej lub później zaistniały w tym regionie”⁶.

Niewątpliwie sentymenty galicyjskie bardziej odzwierciedlają mit niż rzeczywistość. Zaskoczeniem byłoby dla ludzi żyjących pod rządami Habsburgów, gdyby dowiedzieli się, że ich epokę przyszłe pokolenia określać będą mianem „starych, dobrych czasów”. Był to bowiem jeden z najmniej uprzedmiotowionych i najbardziej zagrożonych regionów monarchii to tego stopnia, że pojęcie „nędza galicyjska” stało się jego znakiem firmowym. Wystarczy przeczytać *Marsz Radetzky'ego* Josepha Rotha, by zobaczyć, jak wyglądała Galicja austriacka. Dla licznie przybywających tu urzędników była „pół-Azją”, „austriacką Syberią”, a oni sami poczuwali się do cywilizacyjnego posłannictwa, do uczynienia „z tych sarmackich bestii istot ludzkich”⁷. Dla Żydów wiedeńskich *Galizianern*, tj. Żydzi pochodzący z Galicji, byli żywym symbolem zacofania, uprzedzeń i barbarzyństwa cywilizacyjnego. Intelktualiści ukraińscy, którzy przyciągnęli do Lwowa w latach siedemdziesiątych XIX

wieku z carskiej Rosji, byli wstrząśnięci biedą ludności i prowincjonalizmem miejscowego życia intelektualnego. Oto jak Iwan Franko, najsłynniejszy pisarz ukraiński, jakiego wydała Galicja, zwracał się do Austrii:

O plugawe grzędawisko pośród narodów Europy,
Obrosłe pleśnią zieloną i gęstą!
Pastwisko jałowych umysłów i marazmu [...]
Tylko żmije i gadziny plenią się i potężnieją w tobie
A wolny duch uciekać musi
Lub zostanie żywcem pogrzebany w twoim grobie.

Ogromna jest przepaść między rzeczywistą Galicją austriacką a tą z ludzkich wyobrażeń. Historycy wiedzą jednakże, że osady ludzi są w dziejach ważniejsze niż tzw. obiektywne fakty⁸. Jako historyk chciałbym zwrócić uwagę na inne charakterystyczne cechy sposobu myślenia Galicjan o sobie, związane ze statusem Galicji jako pogranicza. Na pierwszy rzut oka nie ma w tym nic niezwykłego – Galicja była wszak jednym z wielu terenów pogranicznych w tej części Europy. Gwoli ścisłości, cały obszar Europy Środkowowschodniej może uchodzić za jedno wielkie pogranicze wciśnięte między nowożytne supermocarstwa, które starają się przejąć nad nim władzę. Wielu obserwatorów z Europy Wschodniej zauważa osobliwość procesu kształtowania tożsamości w tym regionie. Dziejowe doświadczenia tej części świata doprowadziły do stanu całkowitej dezorientacji i permanentnych sporów wokół granic terytorialnych i etnicznych. Mówi się, że „nie ma drugiego regionu w świecie, w którym budowa imperium i budowa państwa byłyby przedmiotem takiej ambiwalencji jak w Europie Wschodniej”⁹. Dlatego w kolejach losu tej części świata stale pojawiają się kryzysy tożsamości.

Galicja i mieści się w tym schemacie, i z niego wyłamuje, zależnie od okresu. Był to region *par excellence* wieloetniczny i wieloreligijny. W wiekach średnich obok Ukraińców i Polaków mieszkali tu też Niemcy, Ormianie, Tatarzy, Żydzi, Szkoci, Wołosi, Węgrzy, Grecy, Czesi i zagadkowi „Saraceni”¹⁰, których historycy rozmaicie utożsamiają, a to z Karaimami, a to z Turkami, Arabami czy nawet z Genuieńczykami. Lwów, stolicę Galicji, znaną pod 11 różnymi nazwami w różnych językach, zamieszkiwało pięć dużych społeczności etnicznych i religijnych, z których każda stanowiła ponad 5% populacji. Żadne inne miasto w Rzeczypospolitej ani, najprawdopodobniej, w całej Europie nie może poszczycić się taką wielością kulturową i wyznaniową¹¹. W pierwszych latach rządów austriackich niektóre z tych grup (np. Ormianie) zostały w znacznej mierze spolonizowane. Niemniej jednak mieszanica narodowościowa nie zaniknęła. Mówi się w Galicji, że granica między Polską a Ukrainą biegnie środkiem łoża małżeńskiego. Od lat trzydziestych XIX wieku aż do początków I wojny światowej tutejsi Ukraińcy podejmowali debaty polityczne i kulturowe, próbując rozstrzygnąć, czy są Polakami, Rosjanami czy Ukraińcami, czy może stanowią odrębną nację Rusinów austriackich. Wydaje się, że miejscowi Polacy nie mieli takich dylematów do roku 1846, kiedy próbowali wznicić powstanie antyhabsburskie. Ku ich zaskoczeniu i konsternacji najgroźniejszymi wrogami okazali się Mazurzy (jak we Wschodniej Galicji nazywano włościan z Galicji Zachodniej), na których poparcie najbardziej liczyli. Polski rewolucjonista Kasper Cienglewicz napisał po ukraińsku pieśń adresowaną do miejscowych chłopów ruskich i ukraińskich, mającą szerzyć ideę polsko-ukraińskiej solidarności przeciwko Austrii¹²:

Ruś to nasza ojczyzna,
A Ojciec nasz jest w niebie,
Wszyscy Słowianie braćmi są,
I tylko Niemcy to psułaty.

Natrząsał się z niego intelektualista ukraiński Osip Lewicki, który tak oto sparafrazował tekst:

Ruś to nasza ojczyzna,
A Ojciec nasz jest w niebie,
Mazurzy braćmi są,
I tylko Polacy to wrogowie.

Podobnie przebiegały podziały wśród Żydów: wyłoniły się grupy maskilimów, hasydów i ortodoksów, które spierały się gorąco, czy są szczególną gałęzią narodu niemieckiego, polskiego, czy może reprezentują oddzielną nację. Alfred Nossig, galicyjski Żyd i pisarz, w swej powieści *Jan Prorok* (1892) opowiadał, jak to

młodzi i starzy Żydzi żyją we Lwowie, w ogóle ze sobą nie rozmawiając. Przyczyna była prosta: nie mieli wspólnego języka, starszyzna bowiem mówiła po niemiecku, młodzież zaś po polsku¹³.

Galicja w pewnym stopniu przypominała inne wschodnioeuropejskie pogranicza, gdzie panowała dezorientacja i ambiwalencja poczucia tożsamości. Wieloetniczny krajobraz kulturowy stanowi kolejny składnik mitu galicyjskiego, do którego szczególnie lubią nawiązywać współcześni protagoniści wielokulturowości – modnej koncepcji koegzystencji. Obawiam się, że jako historyk muszę się nieco ostudzić ich zapał. Śmiem twierdzić, że w Galicji wielokulturowości nigdy nie było aż tak wiele. Jeśli, wedle słów Andrzeja Walickiego, wielokulturowość to taka sytuacja, w której kultura dominująca nie podporządkowuje sobie innych kultur¹⁴, to z czymś takim z rzadka mamy do czynienia w dziejach Galicji. Dialog między różnymi kulturami częstokroć oznaczał asymilację grupy mniejszościowej do kultury przeważającej, kultury mniejszościowe zaś pozostawały sobie zasadniczo obce. Z drugiej strony, jest to historia nieudanego doświadczenia wielokulturowego. Obywatelska solidarność i współpraca nie zdołały przekroczyć barier religijnych, społecznych, etnicznych czy w końcu narodowych. Rządy austriackie stwarzały pewne, powiedzmy sobie: dość ograniczone, możliwości działań obywatelskich wszystkich grup narodowych. Niemniej jednak dobór personelu i klienteli większości nowoczesnych instytucji i placówek użyteczności publicznej następował według kryteriów narodowych¹⁵. Skutkiem tego zamiast jednej społeczności rozwinęło się podług podziałów narodowych kilka konkurencyjnych społeczeństw obywatelskich.

To również część spuścizny habsburskiej, która niekoniecznie pasuje do wyidealizowanego i upiększonego wyobrażenia o austriackiej Galicji. Spuścizna ta okazała się bardzo trwała, tak jak kawiarnie, ciasta i tęsknota za Europą. Podczas pierwszych tygodni okupacji nazistowskiej w lecie 1941 roku, gdy we Lwowie brakowało żywności, przed drzwiami sklepów spożywczych ustawiały się długie kolejki. I znowu Polacy, Żydzi, Ukraińcy ustawiali się nie w jednej, lecz w trzech oddzielnych, „etnicznych” kolejkach. Trzeba było specjalnego rozporządzenia władz okupacyjnych, by położyć temu kres.

Trwałość tej tendencji widać w wydarzeniach ostatnich lat. Opozycja antykomunistyczna była świadectwem zadziwiającej solidarności między Ukraińcami, Rosjanami, Polakami, Żydami oraz Ormianami. Solidarność ta jednakże nie przetrwała długo po upadku komunizmu. Postsowiecki Lwów stał się sceną polsko-ukraińskich i ukraińsko-rosyjskich wojen o symbole historyczne i kulturowe miasta. W jednym przypadku miało to tragiczne skutki: w roku 2000 ukraiński kompozytor Ihor Bilozir został zamordowany w bójce wywołanej sporem o swobodę śpiewania rosyjskich piosenek w miejscach publicznych¹⁶. Sprawa cmentarza Orląt Lwowskich, która odbiła się szerokim echem w międzynarodowych mediach, jest jedną z najgoręcej dyskutowanych kwestii. Nie jest to wyłącznie ukraińskie zjawisko, trzeba pamiętać o niedawnych sporach wokół cerkwi ukraińskiej w Przemyśle, kiedy nawet apel Ojca Świętego nie złagodził antyukraińskich nastrojów w mieście leżącym na granicy Polski i Ukrainy.

Nie ma wątpliwości, że korzenie niedawnych wybuchów ksenofobii i wzajemnej niechęci tkwią w specyficznych doświadczeniach Polski międzywojennej, a przede wszystkim II wojny światowej w dawnej Galicji. Świadczenia tych animozji można jednak znaleźć także wcześniej, w ostatnich latach Austro-Węgier. Pierwsze morderstwa polityczne miały tu miejsce w latach 1908–1911, gdy w wyniku ostrego konfliktu polsko-ukraińskiego ofiary padały po obu stronach. Pierwszego pogromu Żydów polskie jednostki wojskowe dokonały kilka tygodni po tym, jak cesarstwo habsburskie dokonało żywota.

Moglibyśmy wyteńczyć fantazję i wyobrazić sobie świat rządzony przez Galicjan. Może byłby to świat ciast i kawiarni, kościołów i cerkwi, niedzielnych spacerów i festynów. Ale bardziej prawdopodobne jest to, że byłby to świat, który do wszystkiego przykładą miarę tożsamości narodowej. Nie byłoby w nim gułagów ani Auschwitz, ale na pewno szereg mniejszych lub większych Sarajewów.

W tym sensie Galicja nie poddaje się wschodnioeuropejskiemu paradygmatowi pogranicza – tutaj tożsamości ewoluowały wzdłuż wyraźnych i wyłączających linii podziału. I na tym polega ambiwalencja spuścizny habsburskiej. Z jednej strony zrodziła tradycję społeczeństwa obywatelskiego – w stopniu, który był i pozostaje nie znany na terenach położonych bardziej na północ i na wschód. Z drugiej zaś strony były to społeczeństwa obywatelskie o ściśle narodowym charakterze – i też w stopniu nie znanym na terenach leżących dalej na północ i na wschód. Daje się to zauważyć w wynikach wielu ankiet socjologicznych porównujących tożsamości grupowe w dawnym świecie komunistycznym. Przez lata śledziliśmy poczucie tożsamości grupowej we Lwowie i w Donie-

ku, miastach uważanych za dwa przeciwległe bieguny postsowieckiego spektrum politycznego na Ukrainie. Podczas gdy we Lwowie większość ankietowanych podaje ukraińską przynależność narodową, w Doniecku sytuacja przypomina wczesne lata władzy Habsburgów w Galicji: ludzie nadal nie mogą się zdecydować, czy są Ukraińcami, Rosjanami czy Sowieci. Ale tam nikt nikomu nie rozplata za to głowy, bo wydaje się, że mieszkańcy Doniecka nie rozstrząsają problemu tożsamości narodowej – bardziej zaprzatają ich inne sprawy.

I to stanowi o specyfice Galicji jako pogranicza. Być Galicjaninem znaczy być zdecydowanie ukierunkowanym nacjonalistycznie: nie tylko mieć świadomość własnej przynależności narodowej, ale też uważać, że świat kręci się wokół spraw narodowych. To jest norma, według której mieszkańiec Galicji ocenia inne regiony z perspektywy swej ojczyzny. Odstępstwo od tej normy oznacza, że dzieje się zdecydowanie źle. Anormalnie. Niecywilizowanie. Nieuropiejsko.

Mój wywód opieram na osobistym doświadczeniu – historyka badającego Galicję austriacką oraz mieszkańca Galicji, który żyje w postsowieckiej Ukrainie. Widzę pewną ciągłość w politycznym i akademickim dyskursie na temat tych dwóch odmiennych okresów historycznych; znajduje on bardzo wyraźne odzwierciedlenie w wielu mniej lub bardziej naukowych rozprawach. W ich świetle Galicja leży na styku cywilizacji. Biegnąca wzdłuż Zbrucza słynna linia Huntingtona oddziela Galicję od pozostałej Ukrainy. W oczach wielu jest to gęsta, nieprzenikniona granica kulturowa między Zachodnią Ukrainą a resztą Ukrainy. Za tą granicą zaczyna się inna cywilizacja, gdzie ludzie nie piją kawy, za to mówią po rosyjsku i tęsknią za Związkiem Radzieckim. A ponieważ różnice kulturowe rodzą podziały polityczne, może być to granica prawdziwego państwa ukraińskiego typu zachodniego, które wraz z sąsiednią zaprzyjaźnioną Polską winno zostać członkiem Unii Europejskiej. Odrodzona Kania, choć na mniejszą skalę. Ze stolicą we Lwowie, nie w Wiedniu, i z ambasadą Zachodniej Ukrainy w stolicy Austrii.

Tak nieco karykaturalnie można przedstawić sposób myślenia niektórych młodszych intelektualistów ze Lwowa, mieniących się „autonomistami galicyjskimi”. Współczesna Ukraina ma niewiele do zaoferowania dla zaspokojenia ich wyrafinowanych gustów estetycznych. Wydaje się, że ukraińska Galicja zyskała tak niewiele na niepodległości Ukrainy, jak wiele międzywojenna polska Galicja straciła na niepodległości Polski. Oba odebrano status „narodowego Piemontu”, którym cieszyły się „pod obcym jarzmem”. W międzywojennej Polsce Lwów i Kraków utraciły wiele na rzecz „rosyjskiej” Warszawy. Podobnie w dzisiejszej Ukrainie: to Kijów i Donieck – a nie Lwów – dyktują zasady gry politycznej. To wysoko uprzemysłowiona i zrusyfikowana Wschodnia Ukraina – a nie konserwatywna i „zukrainizowana” Ukraina Zachodnia – kształtuje obecny i przyszły wizerunek narodowy.

W tych okolicznościach autonomiści galicyjscy starają się formułować nowy program kulturalno-polityczny. Postulują m.in. zastąpienie cyrylicy alfabetem łacińskim, co ma zbliżyć kraj do kultury europejskiej. „Przepisują” oni historię, uwydatniając różnice między Ukrainą Zachodnią i Wschodnią. Młody artysta lwowski Wołodmyr Kostyrko jest wśród nich bodaj najpłodniejszym twórcą. Jeden z jego ostatnich rysunków ukazuje Ukrainę jako dwugłowe stworzenie. Głowy spoglądają w przeciwnych kierunkach: jedna ma kozacką czuprynę i świński ryj, druga to szlachetny lew. Nie trzeba umysłu Einsteina, by domyślić się, która część przedstawia Galicję. Nad rysunkiem widnieje napis łaciński: „Czego Bóg nie złączył, niech człowiek nie waży się jednoczyć”.

Galicyjscy autonomiści przypominają młodych ludzi z Brześcia na pograniczu białorusko-polsko-ukraińskim, którzy jakieś 10–15 lat temu usiłowali wyodrębnić tożsamość poleską. Oni też dyskutowali, który alfabet – łaciński czy cyrylica – najlepiej pasowałby do języka poleskiego. Jeśli szukać postaci w historii Białorusi, Polski i Ukrainy, które faktycznie nie były ani Białorusinami, ani Polakami, ani Ukraińcami, a prawdziwymi Poleszokami. Historycy zajmujący się nacjonalizmami stosunkowo łatwo stwierdzą, że oba przypadki stanowią ni mniej, ni więcej próby narodotwórcze. Nacjonalizm poleski nie przedstawia poważnego zagrożenia dla stabilizacji wschodnioeuropejskiej, w przeciwieństwie do nacjonalizmu galicyjskiego – tu takie ryzyko istnieje ze względu na większą mobilność społeczną. Nie zapominajmy, że nawet we względnie stabilnej i silniejszej Polsce kilka lat temu również dyskutowano o regionalizmie galicyjskim w jego polskim wydaniu¹⁷.

Czy alarmistyczny ton jest uzasadniony? Czy Sarajewo to obraz przeszłości, czy widmo przyszłości? Według mnie doświadczenie dziejowe pozwala na umiarkowany optymizm. Historia nikogo niczego nie nauczyła, ale przynajmniej dostarcza analogii i przykładów pokazujących, że nawet w najcięższych warunkach jest miejsce na kompromis i ugodę. Polsko-ukraińską bitwę o Lwów w listopadzie 1918 roku nazywa się

niekiedy ostatnią romantyczną wojną XIX wieku, ponieważ obie strony wykazały wiele dobrej woli, by ograniczyć liczbę ofiar wśród ludności cywilnej. W ostatnich tygodniach okupacji hitlerowskiej istniało realne zagrożenie, że Galicja znów wpadnie w wir czystek etnicznych. Na szczęście były one bardzo ograniczone, i to ponownie dzięki świadomym zabiegom przywództwa politycznego po obu stronach. Trzeba było Hitlera i Stalina, by ziściło się marzenie ukraińskich nacjonalistów o podziale dawnej Galicji austriackiej na część polską i ukraińską. Jednak, moim zdaniem, najważniejszą postacią dla stosunków polsko-ukraińskich w XX wieku był nie Hitler czy Stalin, ale człowiek pochodzący z innego pogranicza, Jerzy Giedroyc. To on zaraz po II wojnie światowej głosił, że dla dobra interesów narodowych Polski lepiej byłoby uznać Lwów za miasto ukraińskie, a Wilno za litewskie. Reszta to już znana historia. I jeśli Polska postkomunistyczna przejawia żywotne zainteresowanie Ukrainą, to jest to dalekosiężny skutek postawy Jerzego Giedroycia. Podobny gest ze strony ukraińskiej wykonali dysydenci w latach osiemdziesiątych, gdy uznali prawa mniejszości narodowych za podstawowy element swego programu politycznego. Bez wiedzy na temat tej brzemiennej w skutki decyzji nie da się właściwie zrozumieć dzisiejszej względnej stabilności narodowej na Ukrainie.

Przed wszystkim zaś dzieje pokazują, że nasza teraźniejszość i przyszłość nie są zdeternowane samą historią, choć, rzecz jasna, ma ona znaczenie. Podobnie nie bez znaczenia jest, co mówi niewielka grupa intelektualistów. Ich opinie – pozornie bezużyteczne i śmieszne – mogą na dłuższą metę wyznaczyć nowy kurs historii. Oczywiście: autonomiści galicyjscy mają swoją szansę. Ale mamy swoją szansę również my. Tu znowu z pomocą przychodzi nam historia. Prawdą jest, że z jednej strony dzieje Galicji można opowiadać jako porażkę wielokulturowości. Z drugiej jednak strony historia galicyjska zawiera tak wiele przykładów tworów wielokulturowych, że świadczy to o jej trwałości wbrew przeciwnościom politycznym. Jednym z nich jest ukraiński kościół grekokatolicki, który miał być syntezą wschodniego i zachodniego chrześcijaństwa. Przez czterysta lat jego historii dużo zmieniło się i w nim samym, i w świecie zewnętrznym, a jednak kościół ten przetrwał najcięższe czasy, włącznie z sowiecką delegalizacją, kiedy to działał jako największy kościół tajny. Teraz, odrodzony, uważany jest za kwintesencję tożsamości galicyjskiej.

Dzieje Galicji pokazują, że mylił się i Kipling, i Huntington. Jak lapidarnie ujęła to moja niemiecka koleżanka Veronika Wendland, austriacka Galicja była wschodnia dla Zachodu i zachodnia dla Wschodu. Była i pozostaje pograniczem, gdzie spotykają się Wschód i Zachód, tworząc trwałą syntezę. Największą zaletą Galicjan jest to, że są intelektualnie i kulturowo „adaptowalni” – znakomicie czują się i na Wschodzie, i na Zachodzie. Mamy zatem wszelkie podstawy do nadziei, że w Galicji, zamiast linii Huntingtona, może obowiązywać myśl Johna Lennona¹⁸:

<i>East is East</i>	Wschód jest na Wschodzie
<i>and West is West</i>	a Zachód na Zachodzie
<i>Twins shall meet</i>	Bliźnięta się spotkają
<i>East is West</i>	Wschód jest na Zachodzie
<i>and West is East</i>	a Zachód na Wschodzie
<i>Let them be complete.</i>	Niech się dopełniają.

Warto być Galicianinem. Wiąże się to z odpowiedzialnością za obszar większy niż sama Galicja – czy to za Polskę, czy za Ukrainę, czy za całą Europę. To poważna sprawa, choć być może brzmi zabawnie dla osób z innych rejonów, nie dotkniętych megalomanią. A poza tym, w Galicji przyjemnie się mieszka: jest to kraina pięknej przyrody i architektury, mnóstwa możliwości i zaskakujących wyjątków, a także intelektualnych sporów o przyszłość i żywej pamięci o dniach minionych.

Przypisy:

- ¹ T. Zarycki, *The New Electoral Geography of Central Europe. Comparative study of regional political cleavages in Czech Republic, Hungary, Poland, Slovakia, and Ukraine*, Lund-Warszawa 1998, s. 58.
- ² Z. Fras, *Galicja*, Wrocław 2000, s. 58.
- ³ J. Holowackij, *Karpatskaia Rus'. Heohraficzsko-statisticheskie i istoriko-statisticheskie очерki Halicziny, Severo-Wostocnoi Uhrrii i Bukowiny*, [w:] *Slawianskij Sbornik*, t. II, St. Petersburg 1878, s. 5.
- ⁴ Z. Fras, *Galicja*, op. cit., s. 8.
- ⁵ J. Andruchowycz, *Dezorientacia na misteciwosti. Sproby*, Iwano-Frankiwsk 1999, s. 118–119.
- ⁶ E. Crankshaw, *The Fall of the House of Habsburg*, London 1981, s. 3.
- ⁷ W. Adadurow, *L'wiv u napoleoniw's'ku epoku*, [w:] *L'wiv: misto – suspil'stvo – kul'tura. Zbirnyk naukowych prats'*, t. III, Lwiv 1999, s. 212.
- ⁸ A. J. P. Taylor, *The Struggle for Mastery in Europe, 1848–1918*, Oxford 1991, s. 17.
- ⁹ M. R. Bessinger, *The Persisting Ambiguity of Empire, „Post-Soviet Affairs”*, 1995, Vol. 11, No. 2, s. 180.
- ¹⁰ M. Kapral' (red.), *Prywileii mista L'wowa (XIV–XVIII st.)*, Lwiv 1998, s. 27–28.
- ¹¹ M. Kapral', *Demohrafija L'wowa XV-perszoji polowyny XVI st.*, [w:] J. Isajewycz, F. Steblij, M. Lytwyn (red.), *L'wiv. Istoryczni narysy*, Lwiv 1996, s. 72.
- ¹² M. Molnar, M. Mundiak (red.), *Zwiazky Iwana Franka z czechamy ta slowakamy*, b.m. 1957, s. 409.
- ¹³ A. Nossig Jan Prorok. *Opowieść na tle galicyjskim z 1880 r.*, Lwów 1892, s. 108. Cytuję za: J. Holzer, „Vom Orient die Fantasie, und in der Brust der Slaven Feuer...” *Jüdisches Leben und Akkulturation im Lemberg des 19. und 20. Jahrhunderts*, [w:] *Lemberg – Lwów – Lwiv. Eine Stadt im Schnittpunkt europäischer Kulturen*, P. Fässler, T. Held und D. Sawitzki (red.), Köln – Weimar – Wien 1993, s. 79.
- ¹⁴ A. Walicki, *Trzy patriotyzmy. Trzy tradycje polskiego patriotyzmu i ich znaczenie współczesne*, Warszawa 1991, s. 43–44.
- ¹⁵ W. Najdus, *Kształtowanie się nowoczesnych więzi społeczno-organizacyjnych ludności ukraińskiej Galicji Wschodniej w dobie konstytucyjnej*, [w:] H. W. Żaliński, K. Karolczak (red.), *Lwów. Miasto. Społeczeństwo. Kultura*, t. II, Kraków 1998, s. 166–167; M. Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918–1939*, Wrocław 1991, s. 186–187, 196–197, 200–201.
- ¹⁶ A. Jack, *Ethnic Russians feel the heat of Ukraine nationalism*, „Financial Times”, July 2000, s. 3.
- ¹⁷ R. Szul, *Perspektywy regionalizmu galicyjskiego w Polsce na tle tendencji międzynarodowych*; J. Chłopecki, H. Madurowicz-Urbańska (red.), *Galicja i jej dziedzictwo*, t. II: *Społeczeństwo i gospodarka*, Rzeszów 1995, s. 86–88.
- ¹⁸ J. Lennon, *Mind Games*, 1973.

[Z angielskiego tłumaczyła Monika Myszkiewicz]

Prekursorzy modernizmu we Wrocławiu – Berg i Mendelsohn

W 1927 roku Erich Mendelsohn zaprojektował dom towarowy dla firmy Rudolfa Petersdorffa we Wrocławiu. Zniszczenia II wojny światowej szczęśliwie ominęły gmach – w dobrym stanie przetrwał on do dziś i stanowi symbol nowoczesnej architektury lat dwudziestych XX wieku¹. Interesująca jest kwestia związków Mendelsohna z Wrocławiem. Czy ograniczają się one do tego, że właśnie tutaj wybudował awangardowy dom towarowy, czy też są głębsze – być może na jego projekt miała wpływ architektura wrocławskiego protomodernizmu wczesnych lat XX wieku. Badacze twórczości Mendelsohna wskazują na pewne powiązania tego typu. W swojej książce *Erich Mendelsohn & The Architecture of German Modernism* Kathleen James podkreślała użycie przez architekta żelbetu do konstrukcji wieży Einsteina w Poczdamie, co jest nie bez znaczenia w kontekście wrocławskiej tradycji stosowania tego materiału². Inne związki można odczytać, gdy porównamy wczesne szkice Mendelsohna dotyczące budownictwa przemysłowego z twórczością Hansa Poelziga z okresu wrocławskiego. Kenneth Frampton zauważa na przykład: „w trakcie swojej praktyki architektonicznej we Wrocławiu Poelzig zrealizował w 1911 roku dwie prace, które antycypowały późniejszy język form zarówno Bruno Tauta, jak i Ericha Mendelsohna. Były to: Górnośląska Wieża Ciśnień w Poznaniu (prawdziwa Stadtkrone Tauta) i budynek biurowy we Wrocławiu, będący inspiracją dla Mendelsohnowskiej siedziby «Berliner-Tageblatt»” (Domu Wydawniczego Rudolfa Mossego)³.

W niniejszym tekście rodzący się wrocławski modernizm pokazuję na przykładzie Maxa Paula Eduarda Berga, koncentrując się na Hali Stulecia, jego najważniejszym dziele. Z perspektywy czasu postrzega się Berga jako twórcę, który czerpał z podobnych źródeł – zarówno tradycji architektonicznej, jak i estetycznej – co Hans Poelzig czy Erich Mendelsohn. Należał do pokolenia architektów urodzonych ok. 1870 roku – jak Poelzig, August Endell, Tony Garnier, August Perret, Heinrich Tessenow, Frank Lloyd Wright. Tworzyli oni ze świadomością, że pracują na przełomie wieków i epok. Deutscher Bund für Heimatschutz czy utworzony w 1907 roku Deutscher Werkbund skupiały twórców, teoretyków sztuki, przemysłowców i polityków poszukujących

Jerzy Ilkosz – historyk sztuki, od 2001 dyrektor wrocławskiego Muzeum Architektury. Zajmuje się historią architektury 1. poł. XX w., szczególnie modernizmu we Wrocławiu. Ważniejsze publikacje: *Wieżowiec w strukturze miasta na przykładzie Wrocławia w latach 1919–1928. Koncepcja urbanistyczna Maxa Berga*, [w:] *Wieżowce Wrocławia 1919–1932*, Wrocław 1977; *Hala Stulecia we Wrocławiu – dzieło Maxa Berga*, „Roczniki Historii Sztuki”, t. XXIV, 1999; *Projekty Hansa Poelziga na Wystawę Stulecia we Wrocławiu w 1913 roku*, [w:] *Hans Poelzig we Wrocławiu. Architektura i sztuka 1900–1916*, Wrocław 2000.

Autorska wersja wykładu wygłoszonego 15 I 2002 w ramach spotkań towarzyszących wystawie *Erich Mendelsohn. Dynamika i funkcja*, prezentowanej w Galerii MCK (30 XI 2001 – 15 I 2002).

nowoczesnych form artystycznych. Nowy język architektury miał zastąpić XIX-wieczny historyzm, którego „bezmysłne sięganie po wzorce sztuki budowlanej z przeszłości” odczuwano jako sztuczne i pozbawione treści. Około 1900 roku wydawało się, że tą poszukiwaną nową formą wyrazu będzie *Jugendstil*. Wystawę Darmstädter Künstlerkolonie auf Mathildenhöhe (1901) oraz budowlę Josepha Marii Olbricha i Petera Behrensa jeszcze przyjęto entuzjastycznie. Niebawem jednak Fritz Schumacher i Hans Poelzig skrytykowali niemiecką secesję jako kolejną odmianę stylu dekoracyjnego, argumentując, że „problemowi współczesnego budownictwa nie sprostą się wyłącznie przez stosowanie wymyślnych środków zdobniczych”. Zamiast „pozbawionych treści tworów” Poelzig żądał „rzeczowości w architekturze [...], bazującej na prawidłowej konstrukcji, oraz zdeterminowanego przez nią języka form”. Funkcja budowli, jej tektonika oraz „prawda materiału” były dla Poelziga punktem wyjścia w twórczości architektonicznej, nie oznaczało to jednak w żadnym razie radykalnego zerwania z przeszłością. To właśnie Poelzig nieustannie podkreślał znaczenie doświadczeń epok wcześniejszych dla współczesnego budownictwa⁴.

Max Berg i Hans Poelzig animowali większość przedsięwzięć artystycznych we Wrocławiu. Współpracowali z nimi twórcy związani z wrocławską Akademią Sztuki oraz młodzi architekci: Paul Heim, Albert Kempter, Richard Konwiarz, Ludwig Moshamer, Theo Effenberger, Fritz Behrendt czy Paul Schmitthenner, którzy uczestniczyli też w organizacji Wystawy Stulecia w 1913 roku.

W spuściźnie po Maxie Bergu przechowywanej w Deutsches Museum w Monachium znajduje się zagadkowy rysunek dotyczący Hali Stulecia. Nie jest podpisany i stylistycznie odbiega od manieri rysunkowej Berga. Przypomina natomiast swobodną, grubą, dynamiczną kreskę Mendelsohna. Można przypuszczać, że wykonał go Erich Mendelsohn, który był zafascynowany Halą Stulecia, i podarował Bergowi. W liście z Wrocławia do swojej przyszłej żony Luise (z 20 sierpnia 1913) Mendelsohn tak pisał o Hali:

Stara zasada – budowla może być dwa razy bardziej monumentalna w zamierzeniach i na etapie projektowania; jeśli brak jej odpowiedniego otoczenia, które samo też stwarza przestrzeń, oku zaś brakuje punktu odniesienia, ponieważ wokół nie ma niczego, z czym mimowolnie mogłoby ją porównać, to znika owo imponujące wrażenie, które jest sensem i celem wszelkiego monumentalizmu. Ta hala główna jest cudownie zaprojektowana i ma wszystkie cechy potrzebne, aby wywoływać ogromne wrażenie – należałoby jednak stworzyć na przykład szeroką aleję, która swym prostym i surowym zarysem (stosunkiem do detalu) nadałaby wznoszącym się stopniom filarów i okien jednorodność swobodnie skomponowanej budowli, wielkość i siłę oddziaływania, jakie osiągnęła tylko grecka świątynia Paestum! W wypadku obu dzieł spójność rozwiązania stwarza najprostszą formę – sytuuje się ona między piramidą starożytnego Egiptu a pełną szczeliną, wyciągniętą w górę katedrą gotycką. Oto obraz naszych czasów, naszych potrzeb i stosunku do wartości kultury. Ta hala – pozbawiona wszelkich dekoracji i ornamentów – świadczy o tym, iż jesteśmy na dobrej drodze do celu, jakim jest nowa sztuka, nowa kultura⁵.

Rok później architekt opracował szkice żelbetowej hali wystawowej, wyraźnie inspirowane projektem Berga. Jak pisał H. R. Mongenthaler, „ruch i dynamika były dla Mendelsohna ważne także na płaszczyźnie ekspresji, ponieważ interpretował on różne formy architektoniczne jako wyraz energii i siły. [...] Mendelsohn łączył ową ideę z nowym sposobem budowania, zastosowanym np. w 1913 roku przez Maxa Berga w Hali Stulecia we Wrocławiu – monumentalnej, żelbetowej hali wystawowej”⁶. Ta metoda (a przede wszystkim materiał) uwidoczniła się w jego słynnej wczesnej budowli – wieży Einsteina. Hala Stulecia inspirowała nie tylko Mendelsohna, stanowiła punkt wyjścia dla słynnego berlińskiego Großes Schauspielhaus Hansa Poelziga, można również dostrzec związki z wczesną twórczością Brunona Tauta i w pewnym sensie antycypację tzw. szklanej architektury kręgu Gläserne Kette.

Max Berg, twórca budowli, napisał: „Architektura, jak każda dziedzina sztuki, jest kształtowaniem materiału podług idei i odczuwania rzeczywistości. Podczas gdy tzw. sztuki czyste mogą kształtować materię bezpośrednio, uwzględniając tylko jej właściwości techniczne, to w architekturze, podobnie jak w sztukach użytkowych, istnieje druga zależność – realizująca cel przyziemny – potrzeba stworzenia domostwa dla człowieka. Pod pojęciem domostwa rozumieć należy przestrzeń służącą nie tylko do zamieszkania, ale również do pracy, kultu i innych potrzeb. [...] Architektura to takie kształtowanie przestrzeni, które ponad funkcję wynosi pierwiastek duchowy, poruszający odbiorcę”⁷.

Nikolaus Pevsner podkreślał: „Twórca Hali Stulecia we Wrocławiu w latach 1910–1912 osiągnął za pomocą żelbetu to, do czego Behrens doszedł w konstrukcjach stalowych. Stworzył dzieło szlachetne i monumentalne, nie kryjąc przy tym śmiałości swej konstrukcji. [...] Podpory, rozpiętość i krzywizna łuków odznaczają

się elegancją, stanowiąc zapowiedź przyszłych osiągnięć Piera Luigiego Nerviego po II wojnie światowej”⁸. Inni autorzy zwracali uwagę na rozpiętość kopuły – większej od wcześniej powstałych kopuł budowli historycznych (Panteonu, bazyliki św. Piotra czy Hagia Sophia), podawali dane liczbowe i podstawowe informacje na temat jej budowy⁹. Werner Hofmann widział w niej dzieło futurystyczne i porównał je z obrazem Giacoma Balli *Merkury przechodzący przed słońcem*¹⁰. Henry-Russell Hitchcock bardzo trafnie wiązał dzieło Berga z halą Friedricha von Thierscha we Frankfurcie nad Menem (1907–1908), przy czym cechy klasycystyczne zewnętrznej sylwety Hali kojarzył z dziełami Augusta Perreta, natomiast wnętrze – z realizacjami Piranesiego¹¹. Wolfgang Pehnt z kolei, którego interesuje historyczne tło epoki i lokalne stosunki społeczne, w klasycznej monografii *Die Architektur des Expressionismus* określił dzieło Berga jako „odpowiadające wilhelmińskiej potrzebie reprezentacji”¹². Według niego architekt zastosował żelazobeton, gdyż gwarantował on trwałość budowli, która może być „nawet po stuleciach świadkiem kultury naszego czasu”, czyli *monumentum aere perennius*. Istotnym elementem Hali jest niezamaskowana konstrukcja, mająca – tak jak w gotyku, wedle ujęcia Wilhelma Worringera w *Formprobleme der Gotik* – swój artystyczny wyraz¹³. W drugim wydaniu *Die Architektur des Expressionismus* Pehnt rozszerzył refleksję na temat wrocławskiej Hali. Za Karlem Schefflerem przyjmuje on dla architektury niemieckiej ok. 1910 roku określenie *Zyklopenstil*, dobrze oddające charakter wilhelmińskiego monumentalizmu, i traktuje Halę Stulecia jako łącznik pomiędzy tymi cyklopowymi budowlami a utopijnymi projektami ekspresjonistów i ich architektonicznymi wizjami¹⁴.

Istota sprawy tkwi w dualizmie środków wyrazu. Częściej oglądana z zewnątrz, w związku z czym głównie zwracała uwagę jej przytłaczająca monumentalność, kojarzona była z ogromnymi budowlami i pomnikami czasów cesarstwa. Tymczasem to wnętrze powoduje, że Hala Stulecia w historii architektury nowoczesnej jest tym, czym dla malarstwa były *Panny z Awinionu*. Dwoistość formy zewnętrznej i wewnętrznej oddaje jednocześnie istotę epoki, dialektykę nowoczesności i tradycji, pozytywizmu i racjonalizmu oraz rodzącą się mistyki i religijności w życiu i sztuce. Przestrzeń wewnętrzna Hali wywarła wielkie wrażenie na Lotharze Schreyerze, kierującym w Bauhausie warsztatem scenografii. Napisał on: „Wydawało mi się, że otworzył się kosmos, odsłoniły się drogi gwiazdne i widok na źródło światła”¹⁵. Monografistka Mendelsohna Kathleen James przyrównała zaś znaczenie Hali w architekturze do miejsca obrazów Kandinskiego w malarstwie nowoczesnym. Według niej Berg osiągnął abstrakcję formy dzięki niezrównanemu wyczynowi inżynierskiemu: żelazobetonowe żebra sklepienia, wielkie łuki i detal tworzą podobny efekt jak biomorficzne i abstrakcyjne kształty na płótnach Kandinskiego¹⁶. Już po pierwszej wojnie światowej Berg napisał w swoim manifestie artystycznym: „Oglądając obrazy Kandinskiego, Klee i np. naszego Leistikowa, widzi się, że powstały w wyniku głębokiego przeżycia, zauważa się czysto muzyczne sposoby prowadzenia linii, harmonijny lub dysharmonijny podział plam i kolorów ożywiający boską prąsferę muzyki, która prowadzi nas do źródeł tworzenia i odczuwania świata. [...] Tą samą drogą, którą poszło malarstwo, oddalając się od przedmiotowości, musi pójść architektura – odrzucając wszelką ozdobność i zakłamanie”¹⁷.

Max Berg, opisując swój projekt, podkreślał przede wszystkim funkcjonalizm konstrukcji. Według pierwotnych założeń budowla miała spełniać głównie dwa zadania – wnętrza ekspozycyjnego oraz miejsca zgromadzeń. Architekt oczywiście chciał rozwiązać problem głównych funkcji racjonalnie i oszczędnie, nie nadwężając kasy miejskiej, ale funkcje te w jakimś sensie wykluczały się, o czym wówczas tak pisał:

Dla zgromadzeń lepsza jest przestrzeń centralna, dla wystaw natomiast budowla na planie wydłużonym. We Frankfurcie nad Menem, gdzie chodziło o takie samo zadanie, zastosowano rozwiązanie kompromisowe: plan budowli był jednocześnie podłużny i centralny, zbliżony do wydłużonej elipsy [...]. Zdecydowałem się jednak na układ centralny, korzystny dla miejsca zgromadzeń – koła z czterema apsydami oraz obejściem – jako najwłaściwszy [...]. Wystawy powinny mieć dużo światła, podczas zgromadzeń nie jest to konieczne. Pełne oświetlenie górne, które otwiera przestrzeń ku górze, jest niewłaściwe i rozprasza. We Frankfurcie głównym źródłem światła jest przeszkolona kopuła. Taki układ można uznać za potrzebny, jeżeli zastosuje się galerie i pragnie się zgromadzić we wnętrzu jak najwięcej ludzi. Galerie zabierają jednak dużo światła i w ten sposób część powierzchni jest nieużyteczna. Pomijając latarnię, która jednak mniej służy oświetleniu, a bardziej tektonicznemu zamknięciu wnętrza, we wrocławskiej hali nie zastosowano światła górnego, lecz górno-boczne. Aby wprowadzić możliwie dużo światła, płaszczyzny ścian wypełnione zostały przez okna¹⁸.

Gdzie indziej o bryle zewnętrznej powiedział, że „efekt stopniowania kopuły [*Staffelung*] to wynik jej podzielenia na konstrukcję żebrową i spoczywające na niej pierścieniowe pasy okien [*Fensterriegen*] ze

stropami [...]. Dzięki temu powstała charakterystyczna sylweta, która już dziś na znaczkach jest symbolem Wrocławia, podobnie jak od dawna wykorzystywana była średniowiecznego ratusza”¹⁹.

Sposób kształtowania budowli „od wnętrza” i „dla wnętrza”, zainteresowanie Berga racjonalnym kształtowaniem przestrzeni nasuwają analogie z teorią architektoniczną Petrusa Berlagego, który w *Grundlagen und Entwicklung der Architektur* z 1908 roku napisał: „Sztuka architekta polega na tworzeniu przestrzeni, a nie na projektowaniu fasad”. Słynna giełda Berlagego w Amsterdamie mogła być wzorem takiego wychodzenia z „wnętrza” na „zewnątrz”. Kształtowanie przestrzeni i projektowanie organiczne łączy Berga także z myślą Wrighta czy kręgiem architektów, którzy po I wojnie skupili się wokół Hugona Häringa. Berlage również domagał się „prostoty” i „rzeczowości” oraz piękna osiągniętego nie za pomocą dekoracji, lecz wynikającego ze „stosunku wolumenu bryły do przestrzeni”.

Podobnie jak Berlage czy później Adolf Loos, Berg odrzucał ornament; w Hali Stulecia ukazał strukturę żelazobetonu w całej okazałości, nie ukrywając go pod tynkiem, zostawiając charakterystyczne ślady szalunku. Zastosowanie zbrojonego betonu do konstrukcji hali – poza oficjalnymi enuncjacjami, które tłumaczyły wybór materiału bezpieczeństwem przeciwpożarowym oraz oszczędnościami w eksploatacji – można również wyjaśnić pewną tradycją wrocławskiego budownictwa. Nie bez wpływu na wybór były zapewne, jedne z pierwszych w Europie, żelbetowe konstrukcje parabolicznych łuków w halach targowych z lat 1906–1908 projektu Hansa Küstera i Richarda Plüddemanna. Mogły one być wzorem nie tylko dla Hali Stulecia, ale również dla biurowca Hansa Poelziga, choć ich nowoczesna konstrukcja nie została wówczas doceniona, być może z powodu obudowania wnętrza historyzującym kostiumem.

Radykalne odrzucenie dekoracji, oddanie „prawdy materiału” było zgodne z popularną wśród architektów moderny tzw. *Bekleidungstheorie* Gottfrieda Sempera. Zakładał on, że „forma jest zależna od tworzywa, w którym się przejawia”, Hermann Muthesius natomiast uważał, że „czyste, niezamaskowane tworzywo jest proklamacją wewnętrznej autentyczności, kładącej kres fałszywej sztuce pseudoarystokratycznej”. Max Berg, tak jak i wcześnie moderniści, uprawiał w pewnym sensie kult tworzywa. O ile jednak inni ograniczali się do teorii, to Berg wcielił w życie zasadę „prawdy materiału”. Nie znaczyło to, że był przeciwny wszelkiej dekoracji. We wnętrzach na wzór gotyckich świątyń dopuszczał na przykład rzeźby, witraże czy malarstwo, a jak się okazało po przeprowadzeniu badań źródłowych, również we wnętrzach Hali Stulecia planował wprowadzić malarstwo oraz barwne szkła i witraże. Paradoksalnie, Hala Stulecia – ucieleśniająca nowoczesną estetykę czystej formy – jednocześnie ma wymiar metafizyczny i symboliczny. Wynikało to zarówno z postawy, jak i erudycji Berga, w jego twórczości bowiem racjonalizm i nowatorskie pomysły bardzo często towarzyszą motywom zaczerpniętym z tradycji.

Sięganie do tradycji klasycznej było też wyrazem poszukiwania nowego stylu, który stanowiłby przeciwagę dla XIX stulecia i efemerycznej secesji, a jednocześnie odpowiadał rodzącej się awangardzie. Poszukiwanie prostoty i prawdy materiału było hasłem epoki. Wzywali do niego zarówno zwolennicy neobiedermeieru, jak i architekci zrywający z historyzmem. Berg nie wykorzystywał gotowych wzorów antyku czy innych epok, poszukiwał raczej inspiracji dla konstruowania całej budowli w zasadach proporcji i w wielkości bryły. Tak jak w projektowanym wspólnie z Oskarem Kokoszką krematorium dla Wrocławia, poszukiwał struktur, które łączyłyby najlepsze osiągnięcia różnych epok. Była to utopijna chęć stworzenia formy absolutnej.

We wspomnianej już spuściźnie po Bergu znajduje się również rysunek-studium przedstawiający proporcje Hali – wpisane w siebie trójkąty równoboczne. Jasno z niego wynika, że projektując Halę, zastosował zarówno moduł miary, jak i geometrii. Wykonana próba matematycznego wyliczenia głównych wartości liczbowych pokazuje, iż są to wielkości bliskie proporcjom złotego cięcia. Berg zawsze przywiązywał dużą wagę do szlachetnych proporcji. W latach trzydziestych napisał nawet rozprawę *Proporcje i twórczość artystyczna*²⁰. To rysunkowe studium powstało zapewne w związku z nią. Czym były proporcje dla Berga, ilustruje następujący cytat: „Pamiętam dreszcz, który przejął mnie jako studenta podczas wykładu objaśniającego formy antyczne. Obserwując modele porządków greckich, można było się nauczyć pewnego wyczucia artystycznego, nawet nie mając uzdolnień w tym kierunku. Na zajęciach z historii sztuki przekonałem się, że układ kompozycyjny najpiękniejszych dzieł malarskich można wyjaśnić według zasad *triangulacji* lub *kwadratury*”²¹. Czerpiąc z teorii Theodora Fischera oraz myśli architektów holenderskich, twierdził, że proporcje – wyraz harmonii natury i ducha – mają wielkie znaczenie dla kultury społeczeństw i duchowego rozwoju cywilizacyjnego

jednostek. W innym miejscu rozprawy nawiązał do ezoterycznych nauk Pitagorasa i neopitagorejczyków: „Wszystkie te matematyczne objawienia są magicznymi symbolami prawdy i piękna w powiązaniu z wiarą i religią. [...] Magiczny świat symboli, który żyje w średniowiecznych katedrach, został przejęty przez chrześcijaństwo poprzez mistyczno-ezoteryczną tradycję grecką i egipską”²².

Już po I wojnie światowej w liście do Paula Heima napisał, że podczas projektowania najważniejsze jest dla niego subiektywne odczuwanie, a nie sam pomysł, co powtórzył niejako w innym tekście: „żadne dzieło sztuki nie jest naśladownictwem natury, lecz nowym tworem, świadomym lub nieświadomym, ukształtowanym przez twórcę jako wyraz jego osobistej wrażliwości”²³.

Kształtowanie formy przez moduł geometryczny, poszukiwanie idealnych proporcji to metody bliskie również architektom holenderskim, przede wszystkim Lauweriksowi i Schoenmakersowi. Według Lauweriksa architektura odzwierciedla matematyczny model porządku kosmicznego, który wpływa z kolei na porządek ludzkiego społeczeństwa. Zastosowany przez Berga trójkąt równoboczny symbolizuje alchemiczną (ezoteryczną) liczbę „Trias” – co każe domyślać się mistycznych czy raczej teozoficznych inspiracji. Wcześniej racjonalista i pozytywista, skierował się teraz w stronę teozofii. Za Emanuelem Swedenborgiem powtarzał: „Cały kosmiczno-ziemski byt jest odpowiednikiem egzystencji i historii świata duchowego. Ziemską mądrość mówi o świecie pozornym. Każde dzieło sztuki powstaje po to, aby ożywić w nas piękno świata duchowego”²⁴.

W stosowaniu szlachetnych proporcji, złotego cięcia, symetrii, w fascynacji prostymi figurami geometrycznymi, kołem, kwadratem, trójkątem, kulą czy też związkami liczb wyraża się poszukiwanie prawdy obiektywnej zarówno w sensie estetycznym, jak i etycznym. Berg sięga do tradycji bardzo głęboko – aż do idealistycznej myśli Platona. Według Platona za piękne uważa się „coś, co przyjmuje kształt prostokąta lub koła dzięki cyrklowi, sznurowi i linii”. Projektując Halę Stulecia jako budowlę kopułową na planie terakonchosu, symbolicznie odwoływał się do platońskiego rozumienia symetrii jako „kosmicznej, wiecznej i świętej prawidłowości natury”. Pomimo rodzaju „materialności” użytego tworzywa – żelbetu, Hala Stulecia mieści się w idealistycznym systemie estetycznym przedstawionym przez Günthera Bandmanna. Tworzywo zostało tu podporządkowane formie artystycznej i ma poniekąd znaczenie symboliczne, związane z faktem, że Hala stworzona została dla nowego typu odbiorcy. Zastosowano więc beton, materiał prosty i surowy, ale podporządkowano go formie artystycznej – kopule – której tradycja sięga starożytności. Ten typ budowli na przestrzeni wieków stracił swoje boskie odniesienie, Berg powrócił jednak do znaczeń pierwotnych i uniwersalnych. Kopuła Hali Stulecia odzwierciedla harmonię porządku kosmicznego i szczęśliwości niebiańskiego Jeruzalem. W ten sposób budowla – konstruowana na podobieństwo świata, jak kościół – stała się nośnikiem idei sakralnych. Nie jest to realistyczne wyobrażenie, lecz obraz „strukturalny w tym sensie, że odtwarza strukturę wewnętrzną i matematyczną uniwersum”²⁵. Kopuła Hali i jej podstawa zbudowana z czterech arkad, których filary rozplanowano na kwadracie, odpowiadają pierwotnym symbolom koła i kwadratu, wyobrażającym doskonałość boską w dwóch aspektach. „Koło albo kula, których punkty są jednakowo oddalone od środka będącego bez początku i końca, przedstawiają nieograniczoną Jedność Boga, Jego Nieskończoność i Doskonałość, podczas gdy kwadrat albo sześciąt, formy stabilne, są obrazem Boskiej Niezmienności i Wieczności. Na poziomie niższym, w porządku kosmologicznym, te dwa symbole ujmują całą stworzoną Naturę w jej istocie i dynamice”²⁶. Sakralność podkreślona jest zarówno przez usytuowanie wejść, jak i umieszczenie w apsydzie wschodniej organów i sceny, które zastępują ołtarze – symbole „centrum świata” i „osi świata”.

Niewątpliwie Berg przywiązywał dużą rolę do funkcji muzycznych i teatralnych. Jak zauważył Bruno Taut, „zarówno muzyka, jak i architektura są abstrakcyjne i pozostają ze sobą w najczystszej harmonii”. Wcześniej Johann Wolfgang Goethe powiedział, że architektura jest „milczącą sztuką tonów” (*verstummte Tonkunst*). Powyższe formuły znowu sięgają do tradycji pitagorejsko-platońskiej – do nauki o harmonii. W *Timajosie* Platon zauważył, że harmonia uniwersalna oddaje równowagę proporcji muzycznych i architektonicznych. W liczbach, harmonii muzycznej i proporcjach architektury ujawniają się zasady kosmicznego porządku. Harmonia muzyki inspirowała wielu architektów do studiowania proporcji związków liczbowych i tworzenia przestrzeni, w której dźwięk zostanie immanentnie związany z architekturą. Pomagali w tym muzycy, tworząc swoje *Gesamtkunstwerk*, łączące wszystkie dziedziny sztuki, jak np. projekt kopułowej budowli z 1914 roku – „multimedialnej świątyni” Aleksandra Skriabina. Urzeczony platońską ideą liczb i wychowany w tradycji muzycznej Le Corbusier wypracował własny system miar, tak zwany modulator. System miar intuicyjnie zastosował również

Max Berg, projektując Halę Stulecia. Wnętrze budowli rozświetlone żebrową kopułą nastraja kontemplacyjnie, człowiek doświadcza Boga, harmonii i wielkości kosmosu.

Klasyczna harmonia Hali, szczególnie jej wnętrza, ma także kontekst romantyczny. Indywidualizm i romantyzm poglądów Berga na sztukę miały źródło również, podobnie jak u Petrusa Berlagego, w fascynacji gotykiem. Wrocławski architekt, uczeń Karla Schöfera, jednego z najwybitniejszych niemieckich gotycystów XIX wieku, gotyk – ostatni wielki styl – utożsamiał z „rajem utraconym”. Można tu zastosować słowa Ernesta Cassirera: „Nowożytny architekt ogląda się często na wieki mistyczne, «boskie» lub «heroiczne», jak na raj utracony”. Właśnie w architekturze gotyckiej widział Berg prawidłowe kształtowanie przestrzeni. W liście pisanym u schyłku życia wyjaśniał: „Myślałem, by dać tej budowli wykonanej w nowoczesnym materiale odpowiednią formę przestrzenną, kształt przesiąknięty duchem gotyckim”²⁷.

Dążenie do ładu i harmonii „wielkiego stylu”, który wytyczyłby szlak nowej architektury, skłaniało Berga, jak i innych ówczesnych architektów, Waltera Gropiusa, Brunona Tauta, Ericha Mendelsohna, do kreowania utopijnych wizji. Jak powiedział Wolfgang Pehnt, były one wyrazem oczekiwania „nowej epoki, narodzin czasu ducha, wiary, miłości i wspólnoty narodów”²⁸. Tuż po I wojnie światowej w jednym ze swoich manifestów artystycznych pt. *Nieco o istocie architektury* Berg napisał: „Wzorem dla dekoracji jest otaczający świat roślin, zwierząt i ludzi. Powstała forma stała się językiem idei. To jednak nie jest istotą architektury. Istotą tej odpowiada kubiczne tworzenie przestrzeni [...] ukształtowane samo w sobie poprzez stosunki długości, szerokości, wysokości, w podziałach, z podporami lub bez, w zamknięciu górą i po bokach, przez sklepienie lub płaski strop. Fantazja architekta kształtuje formę przestrzeni, wrażliwość, rytm, muzykę stosunków”²⁹.

Halę Stulecia postrzega się zwykle przez pryzmat funkcjonalizmu, konstrukcji, „szczeroci materiału” (zastosowanie nietynkowanego betonu). Tymczasem z materiałów źródłowych wynika – jak wspominałem wcześniej – że architekt zamierzał jedynie elewację pozostawić w stanie surowym, wnętrze natomiast chciał ozdobić, wykorzystując zarówno malarstwo, witraż, jak i rzeźbę. Pełna koncepcja nie mogła zostać zrealizowana z braku funduszy. Rada Miejska, zatwierdzając projekt, miała nadzieję na wsparcie finansowe rządu pruskiego czy nawet cesarza, jednakże nigdy go nie uzyskała. Gdyby ten pomysł, bądź co bądź utopijny, narodził się po I wojnie światowej, podzieliłby zapewne los wieżowców dla Wrocławia. Ale nawet w czasach *prosperity* stanowił kolosalne obciążenie dla budżetu miasta. Na minimalizację programu artystycznego Hali miał również wpływ krótki czas realizacji inwestycji. Pozostaje otwarte pytanie, jaką koncepcję dekoracji opracował Berg. We wrześniu 1914 roku w liście do Kurta Wolfa, wydawcy pisarzy i poetów ekspresjonistycznych, Oskar Kokoschka wspominał: „Przed wybuchem wojny otrzymałem od Berga z Wrocławia zlecenie przygotowania szkiców monumentalnego malarstwa do nowo budowanego krematorium, robił mi również nadzieje na ozdobienie tamtejszej Festhalle”³⁰. Gdyby projekty te wykonał ekspresjonista Kokoschka, witraże zastąpiłyby zapewne szyby okienne, w kopule natomiast polichromia zdobiłaby pendentywy wielkich łuków oraz stropy poszczególnych uskoków. Wskazuje na to również odrębny rysunek Berga, zamieszczony na marginesie manuskryptu dotyczącego akustyki Hali Stulecia, a także niektóre szkice Kokoschki. Należy podkreślić, że elementy konstrukcyjne hali miały być utrzymane w surowym betonie ze śladami szalunku. Ewentualne dekoracje ograniczały się do okien i elementów, które zostały wyłożone materiałem wspomagającym akustykę budowli.

Na lata 1911–1912 datują się związki Maxa Berga z kręgiem artystów związanych z berlińskim czasopiśmem „Der Sturm”. Wówczas to, zapewne za pośrednictwem Herwartha Waldena, poznał Oskara Kokoschkę, być może zetknął się też z architektami związanymi później z Gläserne Kette, może i z Paulem Scheerbartem, wizjonerem „szklanych domów”³¹. Koncepcja malarskiej dekoracji Hali Stulecia uwzględniająca także witraże potwierdza te związki. Motyw szklanej architektury, tak modnej na początku lat dwudziestych, pojawiał się w poematach Scheerbarta, w których przezroczyste szkło sytuował on blisko uwielbianego we wczesnym modernizmie kryształu. Kryształ, jak to ujął Peter Behrens, symbolizował przemianę „surowego, nie ukształtowanego życia w egzystencję porządku i piękna”, był „symbolem nowego życia” – i nowej sztuki. Momentem przełomowym stała się pierwsza Wystawa Światowa w Londynie w 1851 roku, na której zaprezentowano słynny kryształowy pałac wzniesiony wg projektu Josepha Paxtona. Był to pawilon wystawowy wykonany z żelaza i szkła. Dla architektów, rówieśników Berga, symbolizował on przewyższenie stylów historycznych, odmaterializowanie architektury i skierowanie jej ku „czystej formie”³². Ucieleśniał „ideę absolutnego opanowania natury” i wiarę, że za pomocą techniki można osiągnąć wszystko³³. Fascynacja strukturą kryształu obudziła zain-

teresowanie „krystalicznymi liniami gotyku”. Jak napisał Bruno Taut, „gotycka katedra stanowi preludium do architektury szkła”. Twierdził, że przestrzeń katedry z jej charakterystycznym światłem prowadzi ludzi do Boga, a wraz z wykorzystaniem nowych możliwości technicznych może zostać przekształcona w „katedrę przyszłości”, w której człowiek mógłby doświadczyć odbicia kosmosu w spirali kolorów szklanej kopuły³⁴. Taut zrealizował te idee w dwóch dziełach: na wystawie budowlanej w Lipsku w 1913 roku w tzw. monumencie żelaza, i na wystawie Werkbundu w Kolonii w „szklanym pawilonie”. Obydwie budowle są do dziś najwybitniejszymi przykładami szklanej architektury. Oświetlony od wewnątrz, pawilon mógł świecić jak gigantyczna niby-laternia wzniesiona ze szkła i żelaza. Przeszklona Hala Stulecia wywołuje analogiczne wrażenie. Gdyby została ozdobiona według pierwotnych zamierzeń architekta, mieniłaby się kolorami, podobnie jak pawilony Tauta, i urzeczywistniłaby wizję Scheerbarta „reflektorów na wszystkich wieżach szklanych”³⁵.

W koncepcji projektowej Hali daje się także zauważyć poszukiwanie idealnej formy monumentalnej. Bryła, jej wielkość, rodzi skojarzenia ze sztuką egipską czy babilońskimi zigguratami lub utopijnymi projektami Ledoux i Boullée. Nie można też pominąć wpływu budowli pomnikowych epoki wilhelmińskiej. Krytyk Robert Breuer napisał o Hali: „Została wybudowana jak piramidy, jest większa, niż wymagała tego użyteczność, służy nie tyle potrzebom minionych dni, ile patosowi idei, jako pomnik niemieckiego narodu. Tak więc, podobnie jak gotyckie katedry, jest symbolem nowego czasu”³⁶. Około 1910 roku monumentalność stała się nakazem chwili. „Sztuka monumentalna jest najwyższym i zarazem najwłaściwszym wyrazem kultury naszego czasu” – pisał Peter Behrens. Powstają budowle i projekty odpowiadające stylowi cyklopowemu. W tym duchu tworzyli: Wilhelm Kreis, Otto Rieth czy Bruno Schmitz. Do dzieł tego nurtu należy zaliczyć zamek cesarski Franza Schwechтена w Poznaniu, tegoż architekta berliński kościół Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, ale przede wszystkim budowle pomnikowe ery wilhelmińskiej. „Gorączka pomnikowa osiągnęła szczytowy punkt podczas rozpisanego w latach 1909–1910 konkursu na narodowe miejsce kultu, pomyślane jako monumentalny symbol dziękczynienia”³⁷. W konkursie na ten pomnik na Elisenhöhe koło Bingen wśród 379 uczestników znalazła się też późniejsza awangarda modernistów, z Ludwigiem Mies van der Rohem, Walterem Gropiusem, Adolfem Meyerem i Hansem Poelzigiem na czele.

Patetyczny monumentalizm budowle te zawdzięczają inspiracjom architekturą egipską, późnoromańskimi katedrami oraz renesansowemu Palazzo Pitti we Florencji. Ten florencki pałac dla Nietzschego był przykładem „wielkiego stylu”, a dla Ericha Mendelsohna „symbolem wielkości, do której człowiek jest w stanie się wnieść”³⁸. Wszystkie te gigantyczne budowle – krematorium w Dreźnie Schumachera, dworzec stuttgartski Paula Bonatza, a także Hala Stulecia Berga – były zapowiedzią utopijnych i wizjonerskich projektów ekspresjonistów. W Hali wrocławskiej, która jako budowla ku czci stulecia zwycięstwa nad Napoleonem była zarazem pomnikiem, zabrakło jednak wykończenia fasady za pomocą rustyki. Berg osiągnął monumentalizm przez grupowanie stereometrycznych brył o szlachetnych proporcjach, najczęściej rytmicznie je zestawiając na rzucie centralnym.

Monumentalizm był charakterystyczny dla Berga także po I wojnie światowej, szczególnie w projektach wieżowców dla Wrocławia, Berlina i Kolonii. W tym aspekcie Hala mogła stanowić wzór dla późniejszych wielkich założeń architektonicznych przeznaczonych dla mas uwiedzionych faszystowską i komunistyczną ideologią. W 1934 roku, już po przejęciu władzy przez Hitlera, lokalny periodyk kulturalny „Schlesische Monatshefte” próbował nadać Hali Stulecia rangę nacjonalistycznego pomnika. Jednak mimo korzystania z wnętrza gmachu przy okazji dużych zgromadzeń partyjnych władze hitlerowskie nie kwapiły się do uznania Hali za wzór architektury nazistowskiej. Być może przyczyna leżała w zastosowanym materiale – żelazobetonie, który był przecież symbolem modernizmu. Główny architekt Hitlera Albert Speer w swoich pamiętnikach napisał, że wódz preferował budowle z kamienia, gdyż tylko ten materiał zapewnić miał prawdziwą ponadczasowość obiektów lub piękno ich ruin. Inną przyczyną mogły być powiązania Berga z socjaldemokracją w okresie Republiki Weimarskiej³⁹.

Jego zapatrywania polityczne, pomimo początkowych sympatii socjaldemokratycznych, można by określić raczej jako „socjalizm apolityczny”. W 1921 roku w manifestie artystycznym *Przyszłe budownictwo miejskie we Wrocławiu jako wyraz nowej kultury* pisał: „Wraz z rozwojem demokracji powstawać będą budowle, w których idee i dzieła sztuki będą dostępne dla każdego. Powstaną hale i małe sale przeznaczone dla przedstawień dramatycznych i muzycznych, dla spotkań naukowych. Ze względu na kosztowność spektakli musi dojść do uproszczenia wystroju sceny według wzorów antycznych – co będzie zarazem miało walor edukacyjny względem

społeczeństwa. Wrocław stworzył już w okresie przedwojennym swój «dom demokracji», jak zwano Hali Stulecia”⁴⁰. „Dom demokracji” kojarzy się również z bardzo popularną przed I wojną światową ideą „domu ludowego”.

Architekt tworzył swoje dzieła przede wszystkim dla szerokich rzesz społeczeństwa. W demokratyzującej się epoce wilhelmińskiej Hala Stulecia była jednym z pierwszych przykładów architektury dla masowego odbiorcy, a zarazem – przez swoją nowatorską formę, przez zastosowanie surowego betonu Berg pozbawił budowlę wszelkich dekoracji, tworząc abstrakcyjną formę, która nie dawała odbiorcy pretekstu do nacjonalistycznej interpretacji. Według typologii patriotycznego monumentu brak w niej było treści dydaktycznej.

Pod wpływem semperowskiej idei jedności sztuk oraz wagnerowskiego *Gesamtkunstwerk* Max Berg łączył funkcje architektury i innych dziedzin sztuki – teatru i muzyki. Ponieważ w trakcie Wystawy Stulecia w Hali miały się odbywać monumentalne przedstawienia dramatyczne i koncerty, doprowadził do instalacji olbrzymich organów, wykazał też wiele troski o to, by wnętrze spełniało wymogi akustyki. Głównym wydarzeniem artystycznym – obok Wystawy Historycznej, eksponowanej w Pawilonie Czterech Kopuł zaprojektowanym przez Hansa Poelziga – była inscenizacja „na deskach” Hali dramatu Gerharta Hauptmanna *Festspiel im Deutschen Reimen*. Przedstawienie reżyserował Max Reinhardt, a muzykę skomponował Einer Nielsen. Berg zaprojektował architektoniczny kształt widowni i sceny, projekty dekoracji wykonał Ernst Stern. Na prapremierę 31 maja 1913 roku przybyło z całych Niemiec ok. 6000 osób. Widzów dowożono specjalnymi pociągami z Berlina i innych miast. Sztuka odniosła wielki sukces, takiego przedstawienia w mieście dotąd nie było.

W 1922 roku Berg pisał: „Wspominam z radością moje pierwsze wrażenia z inscenizacji Reinhardta przed dwudziestu laty [chodzi o inscenizację w Berlinie z 1901 roku – przyp. J.I.]. Byłem zaskoczony prostotą sceny”⁴¹. Ten sam artykuł zawiera też refleksje dotyczące sztuki dramatycznej. Berg rozróżniał dwa rodzaje przedstawień dramatycznych: recytację (*Wortdrama*) i spektakl (*Schaudrama* lub *Schauspiel*). Uważał, że dotychczas w centrum zdarzenia teatralnego znajdowało się słowo. Tymczasem doskonale wyreżyserowane dzieło może poruszyć najszerze masy społeczeństwa. Dramat powinien być wystawiany w pełnej prostoty scenografii, tak by słowo uzupełniało obraz, podobnie jak w średniowiecznych misteriach. Takie konkluzje świadczą o tym, że nieobce mu były idee Georga Fuchsa, który pragnął stworzyć w Darmstadt teatr nowego typu. Fuchs również przedkładał teatr sceniczny nad literacki, chciał zlikwidować „teatr łoży” z jego społeczną hierarchią. Sztuka Hauptmanna miała nawiązywać do klasycznego dramatu antycznego, dlatego też zaprojektowany przez Berga amfiteatr przypominał półkolistą widownię antyczną. Autor od początku zakładał, że będzie to widownia prowizoryczna, wybudowana specjalnie do tego przedstawienia oraz na otwarcie Wystawy Stulecia. Realizacja uwidoczniła istotę tego, co architekci moderni wzięli z doświadczeń Wagnera podczas projektowania Festspielhaus w Bayreuth. Nowy układ teatru doprowadził do „demokratyzacji” przestrzeni widowni. „Zniesione zostały łoże, a w trakcie spektaklu wyciemniano widownię. Oba te fakty narzucały publiczności nowy sposób zachowania w teatrze, tak w zakresie kontaktów między widzami, jak i w stosunku do spektaklu. Widowisko zostało skoncentrowane na scenie. Zmiany układu sali zmuszały widzów do skupienia i narzucały im stanowisko obserwatorów spektaklu. Nowością było też ukrycie orkiestry, która – umieszczona w fosie pod sceną – nie kolidowała z obrazem scenicznym”⁴². W Hali Stulecia zmaterializowała się ekspresjonistyczna idea „Teatru dla 5000” [wyr. J.I.], o co walczył Reinhardt. W końcowej scenie dramatu Hauptmanna nastąpiło zjednoczenie aktorów z widzami. To, co zainicjował Berg w swojej hali-teatrze, było dążeniem wielu artystów skłaniających się ku ekspresjonizmowi, a także twórców z kręgu Bauhausu, jak Gropius czy Piscator, z ich „teatrem totalnym” [wyr. J.I.]⁴³. Inną artystyczną atrakcją wystawy w 1913 roku było wykonanie *VIII Symfonii* Mahlera, zwanej *Symfonią tysiąca*. W lokalnej prasie napisano wówczas: „Kolosalna budowla Hali Stulecia daje odpowiednie ramy dla gigantycznego dzieła Mahlera”. W niedzielę 26 października 1913 roku na zakończenie Wystawy Stulecia wykonano *IX Symfonię* Beethovena.

Wystawa i Hala Stulecia wywarły wielki wpływ na dalszą twórczość Maxa Berga i Hansa Poelziga. Urzeczywistnione wówczas połączenie sztuki dramatycznej i muzycznej oraz masowych imprez z wielką przestrzenią architektoniczną zainspirowało Poelziga do rozwijania tej idei. Dzięki niemu wkrótce stała się ona motywem przewodnim architektury ekspresjonistycznej. Hala Stulecia – pierwsze w pełni dojrzałe dzieło architektoniczne ekspresjonizmu – antycypowała późniejsze dokonania Hansa Poelziga, jak *Große Schauspielhaus* i hala sportowa w Berlinie czy Festspielhaus w Salzburgu. Max Berg próbował dalej rozwijać motyw monumentalnej architektury podobnego typu, tworząc szereg szkiców projektowych sali koncertowej dla Wrocławia (usy-

tuowanej na dzisiejszym rondzie przy pl. Powstańców Śląskich), w których z kolei widać czytelne związki z projektami Poelziga.

Hala Stulecia to najwybitniejsze dzieło w dorobku Berga, w trakcie jej projektowania ukształtowały się zręby myślenia architekta o sztuce. W swoich późniejszych projektach Berg antycypował zasady „nowej architektury” lat dwudziestych XX wieku, m.in. przez dematerializację ścian za pomocą horyzontalnych pasów okien, ukazujących czytelny szkielet konstrukcyjny budowli wykonany w żelbecie. W jednym z projektów z 1919 roku na zabudowę centrum handlowego przy dworcu Świebodzkim we Wrocławiu zredukował akcentowanie pionów na rzecz struktury horyzontalnej, skomponowanej na przemian z pasów okien i ścian, i zaokrąglił naroża budynków, podobnie jak robił to później Erich Mendelsohn w projektach domów towarowych. Niewątpliwie odniesieniem dla niego był powstały w latach 1911–1912 żelazobetonowy biurowiec Hansa Poelziga we Wrocławiu. Oba te projekty stanowiły zapowiedź budowli Ericha Mendelsohna, które stały się symbolem wielkomiejskiej architektury lat dwudziestych⁴⁴. W 1920 roku we wrocławskim Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych odbyła się wystawa projektów Ericha Mendelsohna⁴⁵, której tytuł – *Architektura żelaza i betonu* – wymownie wskazuje m.in. na wrocławskie źródła twórczości tego architekta.

Przypisy:

- ¹ Na temat domu towarowego dla firmy Rudolfa Petersdorffa por.: R. Stephan, *Studien zu Waren- und Geschäftshäusern Erich Mendelsohns in Deutschland*, München 1992, ss. 123–131; idem, „Towar jest najważniejszy – jego zachowaniu służą wszystkie zabiegi budowlane”. Domy towarowe w Berlinie, Wrocławiu, Chemnitz, Duisburgu, Norymberdze, Oslo i Stuttgarcie (1924–1932), [w:] R. Stephan, *Erich Mendelsohn. Dynamika i funkcja. Zrealizowane wizje kosmopolitycznego architekta*, Wrocław 2001 [kat. wyst.], s. 94–96; K. James, *Erich Mendelsohn & The Architecture of German Modernism*, Cambridge 1997, s. 153–155; idem, *German Architecture for a Mass Audience*, London – New York 2000, s. 87–99; A. Wodzińska, *Erich Mendelsohn. Dawny dom handlowy „Petersdorff” we Wrocławiu*, Wrocław 2001.
- ² K. James, *Erich Mendelsohn & The Architecture...*, op. cit., s. 19–21; idem, „Organiczność”. Einstein, Finlay-Freundlich, Mendelsohn i wieża Einsteina w Poczdamie, [w:] Erich Mendelsohn. *Dynamika i funkcja...*, op. cit., s. 36. Autorka swoje tezy obszerniej omówiła w: *German Architecture for a Mass Audience*, op. cit., s. 21–40.
- ³ K. Frampton, *Modern architecture a critical history*, London 1992, s. 119.
- ⁴ Na temat Hansa Poelziga por.: *Hans Poelzig we Wrocławiu. Architektura i sztuka 1900–1916*, red. J. Ilkosz, B. Störckuhl, Wrocław 2000.
- ⁵ E. Mendelsohn, *Briefe eines Architekten*, red. O. Beyer, Basel – Berlin – Boston 1991, s. 20.
- ⁶ H. R. Mongenthaler, „Jak można pozostać obojętnym wobec sztuki?”. Okres kształtowania i kierunkowania zainteresowań (1910–1918), [w:] Erich Mendelsohn. *Dynamika i funkcja...*, op. cit., s. 21.
- ⁷ M. Berg, *Etwas vom Wesen der Architektur*, [w:] *Eröffnung Almanach* herausgegeben im Auftrage des Künstlerbundes Schlesien zur Eröffnung seines Ausstellungshauses, Breslau 1922.
- ⁸ N. Pevsner, *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, tłum. J. Wiercińska, Warszawa 1978, s. 208.
- ⁹ Por. J. Ilkosz, *Hala Stulecia we Wrocławiu – dzieło Maxa Berga*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XXIV, 1999, s. 134–135.
- ¹⁰ W. Hofmann, *Vollmers Stilkunde*, München 1964, s. 423.
- ¹¹ H. R. Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth 1968, s. 342–343.
- ¹² W. Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus*, Stuttgart 1973, s. 69.
- ¹³ W. Pehnt, *Architektur*, [w:] *Die Kunst des 20 Jahrhunderts 1880–1940*, Propyläen Kunstgeschichte, t. 11, Berlin 1978, s. 366.
- ¹⁴ W. Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus*, wyd. II., Stuttgart 1998, s. 77–78.
- ¹⁵ L. Schreyer, *Erinnerungen an Sturm und Bauhaus*, München 1956, s. 154.
- ¹⁶ K. James, *Erich Mendelsohn & The Architecture...*, op. cit., s. 19–21.
- ¹⁷ M. Berg, *Etwas vom Wesen...*, op. cit.
- ¹⁸ M. Berg, *Die Jahrhunderthalle und das neue Ausstellungsgelände der Stadt Breslau*, „Deutsche Bauzeitung”, R. XLVII, nr 51, s. 462–463.
- ¹⁹ List Maxa Berga do Friedricha Sesselberga z 18 lutego 1941 roku, w spuściźnie architekta w Deutsches Museum w Monachium (pudło 050/001).
- ²⁰ M. Berg, *Proportionen und Künstlerisches Schaffen* (Deutsches Museum w Monachium, pudło 050/002–004).
- ²¹ Ibidem.
- ²² Ibidem.
- ²³ M. Berg, *Etwas vom Wesen...*, op. cit.
- ²⁴ List Maxa Berga do Friedricha Sesselberga z 18 lutego 1941 roku, op. cit.
- ²⁵ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1994, s. 27.
- ²⁶ Ibidem, s. 28.
- ²⁷ Ibidem.
- ²⁸ W. Pehnt, *Die Architektur...*, op. cit., 1998, s. 29.
- ²⁹ M. Berg, *Etwas vom Wesen...*, op. cit.
- ³⁰ O. Kokoschka, *Briefe I, 1905–1919*, red. O. Kokoschka, H. Spielmann, Düsseldorf 1984, s. 182.
- ³¹ Por. J. Ilkosz, *Projekty krematorium dla Wrocławia, współpraca Maxa Berga i Oskara Kokoschki*, [w:] *Architektura Wrocławia. Świątynie*, t. 3, Wrocław 1997, s. 407–437.
- ³² R. Prange, *Das Kristallene Sinnbild*, [w:] *Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit*, red. R. Schneider, V. M. Lampugnani, Stuttgart 1994, s. 76.
- ³³ G. Kohlmaier, B. v. Sartory, *Das Glashaus. Ein Bautypus des 19. Jahrhunderts*, München 1988, s. 33.
- ³⁴ B. M. Wolter, *Die Kunst ist eine Aufführung des kosmischen Dramas. Architekturvision und Bühnenreform 1900–1915*, [w:] *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, Frankfurt 1995, s. 657–658.
- ³⁵ B. Störckuhl, *Reforma i nowatorstwo. Budowle wystawowe Hansa Poelziga we Wrocławiu (1904) i Poznaniu (1911)*, [w:] *Hans Poelzig...*, op. cit., s. 357.
- ³⁶ R. Breuer, *Die Breslauer Ausstellung als Architektur*, „Schlesien” 1912/1913, r. 6, s. 519.
- ³⁷ W. Pehnt, *Die Architektur...*, op. cit., 1998, s. 75.
- ³⁸ Ibidem.
- ³⁹ Por. J. Ilkosz, *Hala Stulecia we Wrocławiu...*, op. cit., s. 197–201.
- ⁴⁰ M. Berg, *Zukünftige Baukunst in Breslau als Ausdruck zukünftiger Kultur*, [w:] *Deutschland Städtebau Breslau*, Berlin 1921, s. 32.
- ⁴¹ M. Berg, *Gerhart Hauptmanns Festspiel ein Weg zum Volksschauspiel*, [w:] *Gerhart Hauptmann und sein Werk*, red. L. Marcuse, Berlin – Leipzig 1922 (przedruk: *Gerhart Hauptmann. Theater und bildende Kunst. Eine Ausstellungsreihe der Künstlergilde in Verbindung mit der Stiftung Kulturwerk Schlesien*, Esslingen 1984–1986, s. 43–46, cyt. s. 43).

⁴² J. Brach-Czaina, *Na drogach dwudziestowiecznej myśli teatralnej*, Warszawa 1975, s. 19.

⁴³ J. Ilkosz, *Hochhäuser für Breslau von Max Berg*, [w:] *Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950. Reform und Tradition*, red. V. M. Lampugnani, R. Schneider, Stuttgart 1992, s. 201–219; idem, *Wieżowiec w strukturze miasta na przykładzie Wrocławia w latach 1919–1928. Koncepcja urbanistyczna Maxa Berga*, [w:] red. J. Ilkosz, B. Störtkuhl, *Wieżowce Wrocławia 1919–1932*, Wrocław 1997, s. 39–77.

⁴⁴ J. Ilkosz, *Expressionist inspiration. Max Berg's Centenary Hall at Wrocław reassessed*, „The Architectural Review”, vol. CXCIV, 1994, s. 76–81.

⁴⁵ R. Stephan, *Wczesne budowle ekspresjonistyczne w Luckenwalde, Berlinie i Gliwicach*, [w:] *Erich Mendelsohn. Dynamika i funkcja...*, op. cit., s. 45.

Życie Jamesa Ensora, syna Anglika i Flamandki, choć długie (1860–1949), nie obfitowało w burzliwe wydarzenia, dramatyczne zwroty, spektakularne sukcesy i destrukcyjne klęski. Większość życia artysta spędził w rodzinnej Ostendzie, modnym na przełomie wieków belgijskim kurorcie. Studia artystyczne odbył w Akademii Sztuk Pięknych w Brukseli. Jego wczesne płótna wprowadzają nas w mieszczańskie, zasobne wnętrza emanujące spokojnym dobrobytem i kulturą życia codziennego. Ożywia je obecność kobiet, które oddają się lekturze, muzykowaniu, towarzyskim rozmowom. Około 1885 roku – a zatem gdy artysta był jeszcze bardzo młody – w jego obrazy wdzierają się maski, szkielety i czaszki, które zdominują jego twórczość na długie lata, stając się niemal znakiem rozpoznawczym Ensora.

Wdzierają się niemal dosłownie. Na jednym z ówczesnych płócien widzimy znany z młodzieńczych obrazów zamożny salon, pełen rzeźbionych, neorenesansowych mebli. Przy stole, obok szydełkującej matki, siedzi nad otwartą książką pięknie ubrany chłopczyk. Intymna, domowa scena, tchnąca spokojem i bezpieczeństwa. Tyle że dziecko patrzy na nas przerażonymi oczyma. Jedną ze ścian rodzinnego salonu okupują bowiem maski, zdające się ożywać i zagrażać mu. Spod stołu zaś wynurza się szkielet, próbując dołączyć do dziecinnej lektury. Pochłonięta robótką matka niczego nie dostrzega. Chłopiec jest sam ze swymi lękami.

Bez trudu można wskazać źródło obecności masek i szkieletów w obrazach Ensora. Jego rodzice prowadzili w Ostendzie sklep z pamiątkami i akcesoriami karnawałowymi, maskami i strojami na użytek ulicznych parad i zabaw – huczne zakończenie karnawału należało bowiem do miejscowych tradycji i atrakcji. To owe służące zabawie maski i szkielety stały się demonami, które zawładnęły wyobraźnią Ensora. On sam nawet portretował się jako przeistaczające się w szkielet ciało, antycypując jakby swój pośmiertny wizerunek. Szkielety – na wpół rodem z *theatrum anatomicum*, na wpół ze sklepu dla przebierańców – są w jego obrazach wszechobecne. Okupują pracownię artysty. Stają za sztalugami, usiłują ogrzać się przy pracownianym piecyku, przywdiewają cyganeryjne peleryny i modne japońskie kimona, przeglądają albumy, składają wizyty, konwersują, przeдрzeżniając obyczaje artystycznej bohemy. Tworzą świat nierzeczywisty i bardzo materialny zarazem. Są to bowiem kościotrupy i maski z *papier mâché*, trywialne i grubiańskie, jaskrawo malowane maski ludowego karna-

Maria Poprzęcka – historyk sztuki, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, członek PAU, od 1998 prezes Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Specjalizuje się w historii i teorii sztuki XIX i XX wieku. Opublikowała m.in.: *O złej sztuce* (1996), *Arcydzieła malarstwa polskiego* (I wyd. 1997), *Pochwała malarstwa* (2000).

Tekst jest autorską wersją wykładu wygłoszonego 18 VI 2002 w związku z wystawą *James Ensor (1860–1949). Grafika i malarstwo*, prezentowaną w Galerii MCK (12 VI–25 VIII).

wału i flamandzkiego *Mardi Gras*, a nie wyszukane, eleganckie, przewrotne maseczki weneckie. Ich barwność jest bardziej rubensowska niż impresjonistyczna. Ich groza – groteskowa. Eschatologia – rubaszna.

Wielki karnawałowy pochód masek wyobraża też najważniejsze dzieło Ensora: namalowany w 1888 roku *Wjazd Chrystusa do Brukseli w 1889 roku* – a zatem obraz zapowiadający wydarzenie mające dopiero nadejść. W przelewającej się przez miasto ciżbie skromna postać Chrystusa staje się niemal niewidoczna, zdeptana, zatopiona w ulicznym chaosie. Zbawiciel ginie w tym świecie karnawału, „świecie na opak”, oszołomionym i rozgorączkowanym, w którym role się odwracają, a wszystko jest udaniem. Zbity tłum nie jest ludzkim tłumem. To maski, maskary, kukły, nadmarionety – cała odczłowieczona populacja, która wtargnęła do sztuki u progu nowoczesności. Ensor podejmuje tu również, tak potem bliski futurystom, motyw rewolty mas na tle wielkiego miasta, rewolty, która miesza się z religijnym rytuałem. Ten modernistyczny wątek spleciony jest z odwiecznym motywem tańca śmierci, obrazem społeczności hulającej przed końcem świata, zmierzającej ku zagładzie w wiedzionym przez szkielety zapustnym korowodzie.

Obsesyjna obecność maski w twórczości Ensora, znajdująca tak proste wytłumaczenie w biografii artysty, bliska jest zarazem fascynacjom tamtego czasu, by wspomnieć z naszej sztuki choćby *Autoportret z maskami* Wojciecha Weissa. Ale maska to przecież nie tylko karnawałowe przebranie. „Początek maski tkwi w obszarze świętości”¹. Dlatego jest przedmiotem zainteresowania etnografii, antropologii, socjologii, psychologii. Jednakże – jak zauważył dawno już Claude Lévi-Strauss – „iluzoryczne są złudzenia, którym ulega po dziś dzień wielu etnologów i historyków sztuki, iż maska jest czymś na kształt rzeźby czy obrazu i może być interpretowana sama w sobie, poprzez to, co wyobraża lub przez swoje zastosowanie dekoracyjne i rytualne. Maska bowiem nie istnieje sama w sobie, lecz odwołuje się do innych masek rzeczywistych lub potencjalnych, które mogłyby ją zastąpić [...] sens maski nie tkwi więc w tym, co ona przedstawia, lecz w tym, co przeobraża, czyli w tym właśnie, przeciw czemu (w zamian za co) przedstawia. Podobnie jak mit, maska jednocześnie oznajmia i zaprzecza; równie istotne jest w niej to, co ukazuje lub chce ukazać, jak i to, co wyklucza”². W jakich zatem kontekstach, w jakich przeciwstawieniach widzieć można maski Ensora? Co one oznajmiają, a czemu zaprzeczają? Co ukazują, a co skrywają?

W czasach Ensora maska utraciła już dawne funkcje religijne i polityczne, tak jak utraciła swą moc przeistaczania. „Człowiekowi współczesnemu pozostała mała czarna maseczka na oczy i groteskowa maska karnawałowa”³. I – dodajmy już z naszej perspektywy – maska malowana wprost na twarzy na użytek dzisiejszych rytuałów plemiennych, jakimi są piłkarskie mecze.

Nawet jednak zdesakralizowana maska mogła nieść różne przesłania, różnym służyć celom i różnie być odczytywana. Pierwszy, dawny sens zamaskowania to sens moralistyczny. Świat jako maskarada, człowiek ukrywający swą własną, prawdziwą twarz pod przesłoną maski – takie wyobrażenia świata i człowieka w świecie, pojawiające się w różnych wariantach i modulacjach, należą do stałych chwytów moralistyki⁴. W tym duchu pisał Pascal: „Nie zadowalamy się życiem, jakie mamy w sobie i we własnej naszej istocie; chcemy żyć w pojęciu drugich życiem urojonym i silimy się dlatego na pokaz. Pracujemy bez ustanku nad tym, aby upiększyć i zachować nasze istnienie urojone, a zaniedbujemy prawdziwe”. Podobna myśl zawarta jest w *Maksymach* La Rochefoucaulta: „We wszystkich stanach każdy przybiera jakąś maskę i postać, aby wyglądać na to, za co chce uchodzić, można więc powiedzieć, że świat składa się z samych masek”.

Z tej starej tradycji moralistycznej wyrastają jeszcze *Kaprysy* Goi. *Kaprys* 6, przedstawiający scenę karnawałową, opatrzony jest takim odautorskim tytułem i komentarzem: „Nikt nie zna samego siebie. Świat jest maskaradą. Twarz, suknia i głos – wszystko jest fałszywe. Wszyscy chcą wydawać się tym, czym nie są, wszyscy oszukują i nie znają nawet samych siebie”⁵.

Wiek XIX, a zwłaszcza jego histrioniczny, dekadenski schyłek z właściwą mu apologią sztuczności, pozbawił maski moralistycznego przesłania. „Sztuczność to potęga świata. W masce farby i pudru, podcieniowanej barwą szkarłatną i podrysowanej zręcznie ołówkiem leży siła kobiety!”⁶ – wołał Max Beerbohm, głoszący pochwałę szminki i makijażu jako pierwszego malarstwa znanego ludziom. Słabnie głos moralistów, każących odrzucać maskę, ubolewać nad fałszywością świata i kłamliwością człowieka. Wedle nowego, psycholo-

gicznego jej rozumienia człowiek przywdziewa maskę, aby ukryć i ochronić „prawdziwą istotę” swego człowieczeństwa. Maską nie służy już pouczeniu o fałszywości świata i kłamliwości człowieka. Jest ochronną przyłbicą. Często wyraża potrzebę, a może nawet konieczność, dającej bezpieczne schronienie mimikry. Albowiem człowiek nie jest jednością, jak sądzili moralisci. Jest dwoisty. Powszechna skłonność do udawania, chęć bycia kim innym nie jest świadectwem upadku, deprawacji tego, co ludzkie. Człowiek jest i taki, jaki „jest”, i taki, jakim się przedstawia. Maską może być ucieczką, skryciem się przed światem dla ratowania własnego „ja”. Jak skorupa ślimaka maska-persona przybierana jest dla ochrony bezbronnej „wewnętrznej istoty”.

W tym duchu pisze Gaston Bachelard: „Fenomenologia maski daje nam pewne pojęcie o rozdzieleniu człowieka, który chce się wydać tym, czym nie jest, i który kryjąc się, w efekcie odkrywa się przez swoją dysymulację”. „Mamy tu do czynienia ze stanami bycia absolutnie od siebie nieoddzielnymi, a ambiwalencja twarzy i maski najlepiej odbija migotanie sensów antropologicznych: prawdy i pozoru, autentyczności i sztuczności, głębi i powierzchni, wewnętrznego i zewnętrznego” – kontynuuje myśl Bachelarda Maria Janion, przestrzegając, że nie może być mowy o jednoznacznym przypisaniu na przykład prawdy – twarzy, a pozoru – masce⁷.

Ta przestroga stoi wszakże w sprzeczności z bardzo istotną kulturową opozycją twarz–maska. Twarz to człowiek. Twarz jest, a przynajmniej powinna być, „zwierciadłem duszy”. Twarz nie kłamie. Jest otwartą księgą, z której czerpiemy wiedzę o człowieku. To, co odbiega od tej zasady, jest oceniane negatywnie. Twarz powinna być jedna i wyrazista. A zatem – nie powinna być ukryta pod maską⁸. W potocznej mowie i myśleniu przeciwstawienie maski i twarzy pociąga za sobą cały łańcuch antynomicznych cech: udane – autentyczne, sztuczne – naturalne, wtórne – pierwotne. Dodać to można przeciwstawienie otwartości i skrytości, jawności i niejawności, szczerości i nieszczerości.

Napięcie między twarzą a maską tak rysuje Georges Bataille: „Wśród zagadek, zaproponowanych każdemu z nas przez krótkie życie, ta, która wynika z obecności masek, zawiera chyba największy ładunek niepokoju i sensu. Poza nagimi twarzami, stanowiącymi jedyne uchylone okna chaosu obcych i wrogich pozorów, nic nie jest ludzkie w niezrozumiałym świecie.

Nieznosna samotność opuszcza człowieka tylko w chwili, gdy twarz któregoś z bliźnich wynurzy się z pustej otchłani całej reszty. Ale maska oddaje go w ręce jeszcze gorszej samotności: jej obecność oznacza bowiem, że nawet to, co zazwyczaj uspokaja, nagle naładowało się ponurą chęcią straszenia; kiedy to, co ludzkie, zakłada maskę, nie pozostaje już nic prócz zwierzęcości i śmierci.

Maskarada może być ograniczona do komedii granej przez ludzi. To znaczy, że rozważa i przyzwyczajenie odbierają maskom posiadaną przez nie dotychczas władzę nocnego strachu. Stary strach zawsze jednak przebijają przez tę powłokę [...]. Maską to Chaos, który stał się Ciałem. Widzę ją przed sobą jak bliźniego, a ten bliźni, który się we mnie wpatruje, przyjął postać mojej własnej śmierci [...]. To, co ludzkie twarze bez przerwy komunikują sobie wzajemnie, jest dla ludzkiego życia tak cenne, tak kojące jak światło. Kiedy ten kontakt zostaje przerywany na skutek brutalnej decyzji, kiedy pokryte maską oblicze wchodzi do krainy nocy, człowiek jest już tylko wrogią sobie samemu naturą, ożywioną przez skrytą namietność człowieka w masce [...].

To, co obnażone oblicza zgodnie sobie przekazują, stanowi bezpieczną trwałość porządku ustanowionego na jasnej powierzchni ziemi. Kiedy jednak takie oblicze zostaje przykryte maską, nie ma już mowy o trwałości. Maską przekazuje niepewność i groźbę nagłych zmian nie do przewidzenia, których podobnie jak śmierci człowiek nie jest w stanie znieść”⁹.

Twarz, twarz pierwotnie „naga”¹⁰, jest emanacją ludzkiego wnętrza: duszy, charakteru, istoty swego właściciela (stąd fizjonomika, uprawiana dużo wcześniej, zanim Lavater nadał jej to nazwanie). Maską natomiast pochodzi z zewnątrz. „To zagarnięty przez wnętrze strzęp materii lub ulotny, podpatrzony u kogoś grymas, tak czasem obcy jak żelazna maska przypięta do twarzy”¹¹. Twarz nieustannie zmienia swój wyraz, żyje, reaguje na każde poruszenie duszy i uczuć. Gdy zrywa z nimi więź – nieruchomieje, zamiera. Nie jest już wtedy twarzą, staje się martwą maską. A zatem rysuje się tu kolejna antynomia i napięcie: między żywym a martwym. „Maski są pozbawione życia, skamieniałe, pokazują puste oczodoły [...]. Maski – w przeciwieństwie do naturalnej fizjonomii – dają się rozpoznać jako dzieła «zrobione»”¹².

Słowa „zrobione” nasuwa jeszcze jedno przeciwstawienie: naturalności i sztuczności. „Przeciwieństwo to – pisze Stanisław Rosiek – najsilniej chyba kształtuje obraz zamaskowanego. Według potocznych wyobrażeń twarz znajduje się po stronie tego, co naturalne. Inaczej zresztą być nie może, skoro «wyrasta» ona z głębiny pokładów czyjegoś wnętrza i zachowuje zdolność ciągłej przemiany. W porównaniu z «roślinnym» istnieje

niem twarzy zastygła w przybranym grymasie maska musi wydawać się sztuczna, szczególnie zaś wówczas, gdy zamaskowany przetwarza ponadto i deformuje powierzchnię naturalną. Okaleczenia ciała, tatuaże, rysunki na skórze czy wreszcie makijaż mniej lub bardziej drastycznie unicestwiają naturalność powierzchni ciała, skóry. Twarz pokryta szminką to według potocznych wyobrażeń twarz zamaskowana, twarz-maską i dlatego często: twarz piętnowana. Oczywiście nie zawsze. Wielokrotnie wypowiedane – przez Baudelaire’a, Oskara Wilde’a czy Maxa Beerbohma – «pochwwały makijażu» i «obrony kosmetyków» obstawały przy racjach przeciwnych, nie zaś naturalności. W obydwu wypadkach zachowywano jednak ważność rozróżnienia. [A więc] maska i twarz – te dwie figury różnych wymiarów życia, «urojonego» i «prawdziwego» – nigdy nie zleją się w jedną¹³.

Czym zatem są maski Ensora? A raczej należałoby wprzód ustalić: „czym” czy „kim”? Przedmiotem czy osobą? Od samej maski ważniejszy jest bowiem człowiek, który zakłada lub zdziera maskę. Czy pod grubą kartonową skorupą ensorowskich masek, popačkanych niedbale pstrą farbą, kryje się twarz? Tą częścią twarzy, która najpełniej wyraża ludzkie wnętrze, są oczy. „Na inne części twarzy można nałożyć maskę, na oczy nie można” – podkreśla Antoni Kępiński¹⁴. Maski Ensora nie straszą pustymi oczodołami. Ale też nie widać ukrytych za nimi oczu. Pokrywają, zarastają twarz bez reszty, mają swe własne spojrzenie, zastygłe w jednym, niezmiennym wyrazie: wytrzeszczone, bezmyślne, groźne lub szydercze. Czy zatem te maski coś lub kogoś kryją? Czy są puste, czy wypełnione żywymi istotami?¹⁵ Proste tłumaczenie karnawałowym obyczajem niewiele tu może wyjaśnić, tak jak niewiele wyjaśnia nazwanie Ensora malarzem „karnawałowego irrealizmu”. Czy ktoś tu jest w ogóle przebrany? Coś udaje? Zdaniem Wielanda Schmieda: „poza maskami nie ma życia, same tylko maski są istotami, z którymi ma do czynienia Ensor, nikt się za nimi nie ukrywa, poza maskami nie ma twarzy. Ludzie utożsamili się ze swoimi rolami, a niezależnie od nich żyją dalej jako maski, przerażone i przerażające, swawolne tylko w dniach karnawału”¹⁶.

Owo utożsamienie odsuwa możliwość przypisania maskom Ensora prostych, znanych sensów: moralistycznego, psychologicznego, a nawet tego mówiącego o dwoistej naturze ludzkiej. Maski Ensora są bytami samoistnymi. Lecz czy możliwy jest byt bez twarzy? „Byt bez twarzy – pisze stawiający to pytanie Tadeusz Sławek – to byt skażony brakiem dopełnienia, niekompletny. Twarz dopełnia nasz obraz, jest kropką nad «i» naszej postaci i naszego bycia. Będąc obdarzony twarzą, nie wymagam już «dopełnienia», jestem czytelny, o czym starały się przekonać nas popularne podręczniki i wykładnie systemów fizjonomicznych”¹⁷. Dalszy tok rozważań zdaje się zbliżać do zrozumienia dziwnych bytów, jakimi są ensorowskie maski: „To, co nazywamy tutaj byciem-bez-twarzy, jest w zasadzie źle nazwane. Chodzi nam nie o utratę twarzy, o jej brak, lecz o sytuację, w której coś pojawia się w miejscu twarzy. Nie w tym rzecz, że twarzy nie ma, lecz w tym, że przyjmuje ona zaskakującą postać twarzy-nie-twarzy. Przybiera byt niedopełniony, niekompletny, niedokończony”¹⁸. Maski Ensora pojawiają się właśnie na miejscu twarzy, niczego pod sobą nie kryjąc, jako byty niedopełnione, monstualne, „inne”.

Za klucz do twórczości Jamesa Ensora często uważany jest jego *Autoportret z maskami* z 1899 roku. Z bezprzestrzennego, dusznego natłoku masek wynurza się twarz artysty. Czy w tym zderzeniu twarz – maski odnajdziemy wszystkie wymieniane tu antynomie? Przeciwstawienie naturalności i sztuczności, prawdy i fałszu, życia i martwoty? W pierwszej chwili może się wydawać, że tak. Oto twarz wobec masek. Lecz czy zwrócone ku nam oblicze – ozdobione rubensowskim kapeluszem oraz vandyckowskim wąsem i bródką, tak kontrastujące swym żywym spojrzeniem i urodą z brzydotą masek i martwotą ich oczu – jest istotnie twarzą? Czy rzeczywiście pozostaje ona niewzruszona wobec natarcia masek? Czy w ogóle malarz objawia nam swą twarz? Czy też przybraną na okoliczność autoprezentacji jeszcze jedną maskę, maskę „artysty”? – można spytać za Marią Janion¹⁹.

„Skazałem się pogodnie na wygnanie w taką samotność, w której króluje maska”, wyznawał sam Ensor²⁰. Taki też wizerunek „malarza masek” pozostawił potomnym. Pędząc jednak życie nad morzem, malował i inne, mniej znane i spopularyzowane obrazy. One to ukazują dwoistość natury kryjącego się za maskami artysty. Są to pejzaże. Zamiast wyobrażeń tłocznych, pozbawionych powietrza, przestrzeni i horyzontu, zamiast klaustrofobicznej ciasnoty – ukazują bezkres, zamiast tłumy – pustkę. Pejzaże te są jak haust świeżego powietrza zaczerpnięty po wyjściu z nieznosnie dusznego wnętrza. Jeszcze raz przywołać tu można Georges’a Bataille’a:

„Szczęśliwy ten, którego obrzydzenie na widok pustych i zadowolonych twarzy skłania do okrycia się maską. On pierwszy odnajdzie szaleńcze upojenie we wszystkim, co płasza w tańcu śmierci nad wodospadem czasu [...]. Wtedy z nocnych strachów jego dzieciństwa odrodzi się radość”²¹.

Przypisy:

¹ L. Navratil, *[Użyczenie bytu]*, cyt. wg: *Maski*, wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1986, t. I, s. 80.

² C. Lévi-Strauss, *Maska nie istnieje sama w sobie*, cyt. wg: *Maski*, op. cit., t. I, s. 72.

³ S. Rosiek, *Dziecięca wiara?* [w:] *Maski*, op. cit., t. II, s. 160 (autor referuje tu poglądy Rogera Caillois).

⁴ Ibidem, s. 166. Tamże zaproponowane, referowane dalej, dwa sensy zamaskowania (s. 167).

⁵ Cyt. wg: *Goya. Grafiki*, kat. wystawy Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 2002. Paradoksalnie podobne przekonanie wyraża, tyle że językiem współczesnej psychologii, Antoni Kępiński: „Maska jest swoistą, społeczną formą mimikry. Dzięki niej człowiek oszukuje partnera kontaktu społecznego” (A. Kępiński, *Twarz i ręka*, „Teksty”, 1977, nr 2, s. 27).

⁶ M. Beerbohm, *W obronie kosmetyków* [1894], tłum. R. Jabłkowska, cyt. wg: *Moderniści o sztuce*, wybrała, opracowała i wstępem opatrzyła E. Grabska, Warszawa 1971, s. 181.

⁷ M. Janion, *Plama a maska*, [w:] *Maski*, op. cit., t. II, s. 209.

⁸ Opozycja ta udokumentowana jest w polszczyźnie bogatym materiałem językowym, por.: J. Mackiewicz, *Twarz to człowiek*, [w:] *Twarz*, „Punkt po punkcie”, R. 1, z. 1, Gdańsk 2000, s. 35.

⁹ G. Bataille, *Maska*, tłum. J. Plewniak, cyt. wg: *Maski*, op. cit., t. I, s. 152.

¹⁰ Nagość twarzy stanowi bardzo istotny element rozważań Emanuela Levinasa, którego pisma stanowią wciąż największą inspirację dla rozważań o „twarzy”, por.: E. Levinas, *O Bogu, który nawiedza myśl*, tłum. M. Kowalska, Kraków 1994.

¹¹ S. Rosiek, *Dziecięca wiara?*, op. cit., s. 186.

¹² L. Navratil, *[Użyczenie bytu]*, op. cit., s. 80.

¹³ S. Rosiek, *Dziecięca wiara?*, op. cit., s. 186–187.

¹⁴ A. Kępiński, *Twarz i ręka*, op. cit.

¹⁵ Pytania te stawia Maria Janion: *Wygnanie do maski* [w:] *Maski*, op. cit., s. 205.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ T. Sławek, *Byt bez twarzy?* [w:] *Twarz*, op. cit., s. 22.

¹⁸ Ibidem, s. 25.

¹⁹ M. Janion, *Wygnanie do maski*, op. cit., s. 206.

²⁰ Ibidem, s. 205.

²¹ G. Bataille, *Maska*, op. cit., s. 154.

Od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku inwestycje związane z kulturą stają się istotnym czynnikiem regeneracji tkanki urbanistycznej i społecznej wielu miast, szczególnie ich najbardziej zdegradowanych dzielnic. Ważnym trendem jest tworzenie „dzielnic kultury” (*cultural quarters*) poprzez sytuowanie nowych instytucji kulturalnych w pobliżu siebie lub blisko już istniejących placówek kulturalnych¹. Działania takie podejmowane są zarówno w znanych centrach kultury europejskiej, jak i w miastach, których wizerunek wcześniej nie wiązał się z kulturą lub którym towarzyszył wizerunek negatywny – upadającego ośrodka tradycyjnego przemysłu (np. Glasgow, Rotterdam, Liverpool, Manchester, Marsylia, Lille, Birmingham, Sheffield, Bilbao). Innym zjawiskiem jest „powrót miast do nadbrzeży”, odzwierciedlający się w odnowie i uatrakcyjnieniu terenów nadmorskich i nadrzecznych (*waterfront*)². Zmieniające oblicze współczesnych miast inwestycje publiczne pełnią często w tym zakresie rolę katalizatorów rozwoju, uruchamiając działania sektora prywatnego.

Najprościej rzecz ujmując, rewitalizacja urbanistyczna tworzy nowe bodźce dla funkcjonowania miasta³. Rewitalizacja, rozumiana jako „zmiany strukturalne polegające na wzmacnianiu aktywności i atrakcyjności przestrzeni miast”⁴, może być ukierunkowana na tworzenie nowych przestrzeni fizycznych, na wzmocnienie i wyeksponowanie dziedzictwa kultury lub na tworzenie przestrzeni dla społeczności lokalnej. Ważnym aspektem działań rewitalizacyjnych – w odróżnieniu od znanych z praktyki urbanistycznej działań modernizacyjnych czy konserwacyjnych – jest ich kompleksowość. Rewitalizacja wiąże bowiem działania na rzecz podniesienia jakości przestrzeni mieszkaniowej, przywrócenia wartości czy też renowacji lub adaptacji obiektów zdegradowanych – z działaniami zmierzającymi do ożywienia gospodarczego i społecznego⁵. Celem strategii ożywienia miasta może być wspieranie społeczności lokalnej lub zwiększenie konkurencyjności miasta na rynku globalnym. Pierwszy typ określa się jako rewitalizację integracyjną, drugi natomiast jako rewitalizację implantacyjną⁶. Powyższe dążenia nie zawsze są zbieżne, co stwarza pole konfliktów i polemik na temat istoty rewitalizacji⁷. Ostatecznie, w epoce marketingu tworzenie atrakcyjnego wizerunku miasta często okazuje się ważniejsze od działań społecznych⁸.

Monika A. Murzyn – absolwentka Akademii Ekonomicznej w Krakowie (specjalność: studia europejskie) oraz uniwersytetów w Brukseli, Tilburgu, Bilbao i Loughborough (M.A. in European Leisure Studies). Asystentka w Zakładzie Rozwoju Miast AE w Krakowie, pracownik Ośrodka Dziedzictwa Europejskiego MCK. Specjalizuje się w zagadnieniach związanych z ochroną dziedzictwa kulturowego oraz zarządzaniem miastami historycznymi.

Tekst wystąpienia podczas konferencji XV Konwersatorium Wiedzy o Mieście – *Współczesne formy osadnictwa miejskiego i ich przemiany*, Uniwersytet Łódzki, Łódź 11–12 IV 2002.

Na przykładzie Bilbao omawiam kilka zagadnień wiążących się ze wspomnianymi tendencjami występującymi w przestrzeni współczesnego miasta. Po pierwsze: identyfikuję czynniki i uwarunkowania sukcesu wdrażania strategii rozwoju miasta oraz związanych z nią dylematów. Po drugie: omawiam rolę inwestycji związanych z kulturą w rewitalizacji obszarów miasta zdegradowanych zarówno pod względem społecznym, jak i fizycznym. Po trzecie: charakteryzuję znaczenie inwestycji związanych z kulturą dla zmiany negatywnego wizerunku miasta – zarówno wśród jego mieszkańców, jak i poza granicami ośrodka miejskiego.

Bilbao – największe miasto i obszar metropolitalny północno-wschodniej Hiszpanii, liczący milion ludności – od końca lat osiemdziesiątych XX wieku podlega procesowi udanej transformacji z ośrodka industrialnego w postindustrialny, w którym jedną z podstawowych funkcji stają się usługi związane z kulturą i sztuką. Na przykładzie baskijskiej metropolii można prześledzić działania (podejmowane przez samorządy wielu innych miast i prowincji w Europie i Ameryce Północnej) zmierzające do uzyskania przewagi konkurencyjnej i przyciągnięcia do miasta turystów, inwestorów, wysoko kwalifikowanej siły roboczej oraz poprawienia jakości życia mieszkańców. W Bilbao realizowane są projekty skierowane do społeczności lokalnej, takie jak projekt URBAN w dzielnicy Bilbao la Vieja, jak i projekty prestiżowe (*flagship projects*), takie jak Muzeum Guggenheima oraz Pałac Muzyki i Kongresów Euskalduna, przynoszące miastu rozgłos daleko poza granicami Hiszpanii. Opisywany ośrodek jest wreszcie dobrym przykładem tego, jak wielkie znaczenie ma rzeczywista wola współpracy różnych poziomów administracji publicznej w tworzeniu i konsekwentnej realizacji perspektywicznej wizji rozwoju miasta.

Strategiczny projekt rewitalizacji obszaru metropolitalnego

Od średniowiecza Bilbao (baskijskie Bilbo) – stolica prowincji Biskaia położona w dolinie rzeki Nervión – stanowiło ważny ośrodek osadniczy północnej części Półwyspu Iberyjskiego. Od przełomu IX i X wieku prowadziła tędy nadmorska odnoga szlaku pielgrzymkowego do grobu św. Jakuba. W 1300 roku stolica prowincji otrzymała prawa miejskie. Na prawym brzegu rzeki powstało Casco Viejo – miasto rzemieślników i kupców, do dziś tętniący życiem ośrodek handlowy. Po drugiej stronie Nervión znalazło się Bilbao la Vieja – dawna dzielnica robotników portowych, marynarzy i służby. Miasto szybko stało się ważnym ośrodkiem produkcyjnym, handlowym i portowym. Na bazie handlu morskiego rozwinęła się budowa żaglowców, wytapiano tu żelazo i pozyskiwano drewno, stąd rekrutowała się większość załóg okrętów hiszpańskich. Wiek XIX i pierwsza połowa XX wieku to okres gwałtownego rozwoju ekonomicznego Bilbao opartego na przemyśle stoczniowym, hutnictwie i górnictwie. Miasto rozbudowało się i rozprzestrzeniło poza dwie pierwsze dzielnice. Powstało reprezentacyjne założenie Ensanche, inspirowane haussmanizacją Paryża oraz urbanistyką dziewiętnastowiecznej Barcelony. Miasto zyskało jednocześnie wiele monumentalnych budowli publicznych.

Po zakończeniu wojny domowej, w nowej rzeczywistości politycznej pod rządami generała Franco Bilbao było z jednej strony dyskryminowane politycznie jako miasto baskijskie, z drugiej nadal rozwijało się jako ważny ośrodek przemysłu ciężkiego. Przybywało tu wielu imigrantów z całego kraju. Z ich napływem związany był dalszy, często dość chaotyczny rozwój przestrzenny. Podobnie jak w wielu innych miastach nadmorskich, port przesunął się coraz bliżej ujścia rzeki, a Bilbao rozrastało się, wykorzystując każdy skrawek wąskiej doliny Nervión⁹.

Pokojowe zakończenie dyktatury generała Franco przyniosło Krajowi Basków znaczną autonomię. Jednocześnie od połowy lat siedemdziesiątych XX wieku, podobnie jak inne miasta, których istnienie i funkcjonowanie opierało się na tradycyjnym przemyśle, Bilbao przeżywało dotkliwy kryzys strukturalny. W latach osiemdziesiątych w Hiszpanii przeprowadzono szeroki program restrukturyzacji przestarzałych i nierentownych gałęzi przemysłu. Do obszarów wymagających najgłębszych reform należał Kraj Basków (wysoka stopa bezrobocia, stagnacja ekonomiczna), co potęgowało jeszcze napięcia w regionie. Przemysł i port pozostawiły wiele zaniedbanych terenów w samym sercu miasta, zdegradowane środowisko naturalne i krajobraz kulturowy. Bilbao określano, podobnie jak Liverpool i Marsylię, jako „miasto robotnicze, kosmopolityczne i wielokulturowe, a jednocześnie posiadające utrwalony negatywny wizerunek”¹⁰. Postrzegano je jako upadający ośrodek przemysłowy o nie spełnionych ambicjach administracyjnych. Decyzją parlamentu Kraju Basków stolicą Wspólnoty Autonomicznej została znacznie mniejsza Vitoria. Bilbao przegrywało też w konkurencji z Santander, stoli-

cą sąsiedniego regionu Cantabria, oraz z San Sebastián, stolicą baskijskiej prowincji Gipuskoa, a zarazem eleganckim kurortem o ugruntowanych tradycjach turystycznych i kulturalnych.

Aby wyjść z zapaści ekonomicznej, potrzebny był długofalowy plan rozwoju miasta i jego obszaru metropolitarne. W 1989 roku został zredagowany *Strategiczny projekt rewitalizacji obszaru metropolitarne-go* (*Plan estratégico para la revitalización del Bilbao Metropolitano*) na następnych 20 lat. Zdaniem J. M. Gonzáles, „Bilbao stworzyło strategię, która miała pomóc miastu w przemienieniu się z industrialnego w postindustrialne, z modernistycznego w postmodernistyczne”¹¹. W 2001 roku, przy współudziale ponad 300 liderów lokalnych, opracowano uaktualnioną wersję strategii, z hasłem przewodnim „Bilbao jako miasto globalne”. W ramach *Strategicznego projektu rewitalizacji* wyróżniono osiem priorytetowych obszarów działania:

1. Inwestycje w kapitał ludzki – podnoszenie kwalifikacji i umiejętności lokalnej siły roboczej.
2. Zmiana modelu funkcjonalnego miasta – Bilbao jako wielofunkcyjny ośrodek centralny na tzw. Europejskiej Osi Atlantyckiej, konkurencyjny w stosunku do innych miast europejskich; jako centrum usług wyższego rzędu wykorzystujące tradycje w dziedzinie bankowości, rozwijające sektor ubezpieczeń, przemysł wysokich technologii oraz specjalistyczny handel (m.in. poprzez budowę parku technologicznego oraz przyciągnięcie do miasta międzynarodowych instytucji, takich jak European Software Institute oraz European Agency for Safety at Work).
3. Poprawa infrastruktury komunikacyjnej: budowa metra, rozbudowa lotniska, rozbudowa portu, integracja systemu transportowego.
4. Ochrona i rekultywacja środowiska naturalnego (m.in. oczyszczenie rzeki Nervión).
5. Odnowa urbanistyczna (*urban regeneration*) – odnowa i wykorzystanie obszarów nadrzecznych, projekty rewitalizacji poszczególnych dzielnic i części miasta (Ametzola, Barakaldo, Bilbao la Vieja, Abandoibarra).
6. Kultura jako główna funkcja stymulująca rozwój miasta (*cultural centrality*), konieczność inwestycji w infrastrukturę kulturalną.
7. Wspólne zarządzanie rozwojem miasta przez sektory publiczny i prywatny oraz zaangażowanie w projekt wszystkich aktorów determinujących rozwój miasta.
8. Działania społeczne i socjalne (*social action*) nakierowane na podniesienie jakości życia mieszkańców.

Wdrażaniem strategii zajmują się specjalnie do tego powołane instytucje. Do statutowych działań pierwszej z nich, działającego od 1991 roku Stowarzyszenia na Rzecz Rewitalizacji Obszaru Metropolitarne-go Bilbao „Metropoli-30”, należy planowanie i monitorowanie rozwoju miasta oraz promocja pozytywnego wizerunku i postępów we wdrażaniu strategii. Powyższa instytucja, uważana za „czynnik i siłę sprawczą marketingu miejskiego”¹², stanowi forum dialogu i współpracy wszystkich aktorów lokalnej przestrzeni. Finansowana jest ze składek członkowskich firm prywatnych oraz z subsydiów publicznych, korzysta też z pracy wielu wolontariuszy¹³. Drugą organizacją, działającą od 1992 roku, jest spółka prawa prywatnego Bilbao Ria 2000 (*Sociedad para la regeneración urbanística de Bilbao y su entorno*). To wspólne przedsięwzięcie wszystkich poziomów władz publicznych, portu i linii kolejowych ma na celu finansowanie projektów związanych z transportem, ochroną środowiska i urbanistyką¹⁴.

Rola kultury w strategii rozwoju

Kultura została uznana za ważną funkcję „odrodzonego” Bilbao oraz przynoszący dochody sektor gospodarki. Jednocześnie inwestycje i działania związane z kulturą miały przyczynić się bezpośrednio lub pośrednio do realizacji innych celów strategicznych. Poszerzoną ofertę kulturalną uważano za czynnik podniesienia jakości życia oraz atrakcyjności turystycznej i inwestycyjnej miasta¹⁵. „Postawienie na kulturę” było również powiązane ze staraniami o rozwój funkcji targowej, widocznymi w stałej rozbudowie terenów targowych. Inwestycje kulturalne podejmowano w większości na terenach poprzemysłowych lub portowych oraz w dzielnicach zdegradowanych społecznie i wymagających działań konserwatorskich. Były one więc zarówno częścią działań w zakresie odnowy urbanistycznej oraz rekultywacji środowiska naturalnego, jak i częścią działań społecznych w mieście. Silnie zaznaczona, intensywnie promowana obecność nowych instytucji i progra-

mów kulturalnych miała stać się kluczowym składnikiem wizerunku i współczesnej symboliki miasta¹⁶. W Bilbao istniały już zresztą tradycje współpracy w sferze kultury i rewitalizacji pomiędzy sektorem publicznym, prywatnym i organizacjami pozarządowymi¹⁷. Nowe inwestycje stanowiły z jednej strony kontynuację trendu zwiększania publicznych wydatków na kulturę w Kraju Basków, z drugiej oznaczały zmianę kierunku działań. Dotychczas priorytetowe były projekty związane z tożsamością i tradycjami regionu, takie jak popularyzacja języka baskijskiego (*euskara, euskera*), finansowanie baskijskiego kanału telewizji, domów kultury oraz ochrona zabytków, skierowane bezpośrednio do społeczności lokalnej. W ślad za rozpoznaniem znaczenia kultury jako funkcji egzogenicznej postanowiono przeznaczyć więcej środków na inwestycje kulturalne o znaczeniu ponadlokalnym oraz na spektakle i imprezy plenerowe.

Przykładowe projekty i inwestycje związane z kulturą zrealizowane w Bilbao

A. Zagospodarowanie zdegradowanych terenów nadrzecznych Abandoibarra

Rewitalizacji poddany został nadrzeczny obszar położony w pobliżu Muzeum Sztuk Pięknych, parku Casilda de Iturrizar oraz Uniwersytetu Deusto, pomiędzy starym miastem a stadionem sportowym klubu Atletico de Bilbao (Campo de San Mamés) i terenami targowymi (Feria de Muestras), w pobliżu głównych arterii komunikacyjnych oraz Gran Vía (ryc. 1). Po likwidacji pozostałości urządzeń portowych i stoczniowych teren ten stał się największym nieużytkowanym obszarem w środku miasta. Koncepcja zagospodarowania Abandoibarry zakładała stworzenie dzielnicy kultury i edukacji (m.in. biblioteki dla dwóch uniwersytetów), pełniące także funkcje mieszkalne, rekreacyjne, handlowe i biurowe. Dwa prestiżowe projekty – Muzeum Guggenheima oraz Pałac Muzyki i Kongresów Euskalduna, umożliwiające świadczenie usług kulturalnych na najwyższym poziomie – wyznaczyły jednocześnie granice dzielnicy, której budowa ma być zakończona w 2006 roku.

Początkowo, ze względu na postrzeganie Bilbao jako miasta peryferyjnego, z wieloma problemami politycznymi, bez szczególnych tradycji artystycznych i kulturalnych, nie dawano mu dużych szans na wygranie negocjacji o lokalizację nowego muzeum Fundacji Guggenheima w Europie. Zwyciężyła determinacja hiszpańskich i baskijskich władz publicznych wszystkich szczebli, widoczna m.in. w ich zobowiązaniu do sfinansowania większości inwestycji¹⁸. Pomógł też fakt, iż nie powiodły się negocjacje z Salzburgiem oraz Wenecją. Położenie kamienia węgielnego nastąpiło w październiku 1993 roku, obiekt oddano do użytku w październiku



Ryc. 1. Wybrane obszary rewitalizacji w przestrzeni urbanistycznej Bilbao (Opracowanie własne)

1997 roku. Zbudowany na działce o powierzchni 32 700 m², budynek jest niezwykle ciekawym zbiorem połączonych rzeźbiarsko dynamicznych brył o ostrych krawędziach. Skomplikowaną formę gmachu zaprojektował amerykański architekt Frank O. Gehry, korzystając z programu komputerowego Catia, pierwotnie używanego przez francuski przemysł lotniczy. Podstawa z piaskowca (widocznego również w dekoracji fasady pobliskiego Uniwersytetu Deusto) kontrastuje z posadowionymi na niej lśniąco formami pokrytymi tytanowymi łuskami. Lekkość przydają obiektowi kurtynowe szklane ściany, poprzez które do budynku wpada światło. Bardzo wysokie (55 m), centralnie położone foyer stanowi główny pokład wielkiego okrętu pełnego masztów. Obrazowo nazwany przez R. Salvadoriego „statkiem pijanym na rzece Nervión”, budynek stanowi świetny przykład architektury kontekstualnej, nawiązując wprost do lokalizacji nad rzeką, przeszłości portowej, stoczniowej i rybackiej miasta. Muzeum dysponuje bardzo dużą powierzchnią użytkową – 24 290 m², w tym 10 560 m² powierzchni galerijnej¹⁹. Obiekt nie dominuje jednak w krajobrazie miasta, dzięki posadowieniu go na niższym terenie nad-rzeczynem²⁰. Muzeum Guggenheima, najlepsze dotychczasowe dzieło F. O. Gehry’ego, stało się zarazem najbardziej znanym w świecie symbolem Bilbao oraz jego odnowy²¹.

Drugą sztandarową inwestycją na terenie Abandoibarry jest centrum muzyczno-konferencyjne Euskalduna (Palacio de Congresos y de la Música de Bilbao). Na budowę otwartego w 1999 roku obiektu wydano 71 mln dolarów. Podobnie jak w przypadku Muzeum Guggenheima, projekt madryckich architektów F. Soriana Pelaeza oraz D. Palacios odwołuje się do stoczniowej przeszłości tego obszaru, formą przypomina bowiem statek w suchym doku. Obiekt o powierzchni 53 000 m² dysponuje też podziemnym parkingiem na 475 samochodów. Wielofunkcyjny budynek jest stałą siedzibą działającej od XIX wieku Orkiestry Symfonicznej Bilbao, posiada trzy sale muzyczno-teatralne z rozbudowanym zapleczem, cztery duże pomieszczenia konferencyjne oraz kilka mniejszych, połączone z salą ekspozycyjną i restauracją²².

Pomiędzy tymi dwoma sztandarowymi projektami zaplanowano powstanie nowego obszaru związanego z mieszkalnictwem, kulturą, rekreacją i biznesem. Autorem ogólnej wizji zagospodarowania terenu jest amerykański architekt César Pelli (autor koncepcji Battery Park w Nowym Yorku oraz Docklands w Londynie). Pierwszy konkursowy projekt z 1993 roku nie został zrealizowany²³, drugi, stworzony we współpracy z baskijskim architektem Eugenio Aguinaga, zakłada, iż Abandoibarra będzie przedłużeniem i dopełnieniem dziewiętnastowiecznego założenia Ensanche. Jej centrum stanowić będzie owalny plac z wieżą mieszczącą siedzibę władz prowincji Biskaia – la Torre de Diputación (jedyne wertykalne akcent projektu), z którego promieniście wytyczone zostaną nowe ulice otoczone zielenią. Do udziału w projektowaniu poszczególnych obiektów zostali zaproszeni znani architekci: R. Legorreta (hotel), R. Stern (centrum handlowe), L. Pena Ganchegui (budynki mieszkalne). Po ukończeniu mostu dla pieszych Pedro Arrupe, projektu J. A. Fernández Ordóneza, Abandoibarra ma też uzyskać nowe połączenie z Uniwersytetem i dzielnicą Deusto. Zrealizowano już most dla pieszych Zubizuri, dzieło S. Calatravy. W 2002 roku otwarta została część parku Ribera – nowych nadbrzeżnych terenów zielonych pomiędzy Muzeum Guggenheima i Pałacem Euskalduna. Oba budynki będą połączone aleją rzeźb²⁴. W parku zbudowano także amfiteatr. Równolegle wytycza się i poszerza nadbrzeżne ścieżki rekreacyjne łączące Abandoibarrę ze starym miastem oraz promenady wzdłuż nadbrzeża dzielnicy Deusto (Avenida des Universidades).

B. Rewitalizacja dzielnicy Bilbao la Vieja

Działania na terenie dzielnicy Bilbao la Vieja są doskonałym przykładem rewitalizacji integracyjnej. Ta niewielka, tradycyjnie biedniejsza, historyczna dzielnica liczy 15 000 mieszkańców. Usytuowana w centrum miasta, jednocześnie jest od niego częściowo odizolowana. Zajmuje bowiem obszar pomiędzy rzeką, torami kolejowymi i terenami pokopalnianymi oraz zboczem góry (ryc. 1). Kwartał ten był obszarem szczególnego nagromadzenia problemów społecznych²⁵. Świadczy o tym sięgająca 30% stopa bezrobocia, postępująca pauperyzacja społeczności lokalnej, wysoka przestępczość, prostytucja i narkomania. Jedyne obiektem związanym z kulturą było rzadko odwiedzane Muzeum Kopii Rzeźb.

Projekt URBAN „Puerta Abierta” (Otwarte Drzwi) zrealizowano w latach 1993–1997. Celem projektu – dobrze oddanym w jego nazwie – było stymulowanie przepływu ludzi pomiędzy Bilbao la Vieja a resztą miasta, podniesienie estetyki oraz ożywienie kwartału poprzez nadanie nowych funkcji beзуżytecznym obiektom zabytkowym. Miały one stać się „centrami atrakcji” promieniującymi na całą dzielnicę. Pierwsze z nich,

otwarte w 1996 roku Centrum Szkolenia i Pomocy dla Bezrobotnych La Cantera, usytuowano w pochodzącym z 1915 roku dawnym budynku ośrodka zdrowia. Centrum prowadzi m.in. inkubator przedsiębiorczości dla małych firm, kursy dla bezrobotnych oraz szkolenia uczące np., jak remontować budynki czy poprawić estetykę ulic. Centrum Kultury Bilborock działa natomiast w XVII-wiecznym budynku kościoła i klasztoru La Merced. W 1997 roku dekonsekwrowany kościół zmieniono w wielofunkcyjną, dobrze wyposażoną technicznie salę koncertową na 400 miejsc. Centrum organizuje koncerty, przede wszystkim muzyki rockowej i punk, mieści również sale prób oraz miejskie archiwum muzyczne. Otwarte w 1997 roku Centrum Rzemiosła Artystycznego Urazurrutia (znane także jako Centrum BilbaoArte) mieści się w pochodzącym z początku XX wieku budynku szkoły. W Centrum znajdują się pracownie mniej zamożnych artystów oraz hala ekspozycyjna, w której prezentowane są prace lokalnych twórców, a także odbywają się warsztaty rzemiosła artystycznego. Są one nieodpłatne, jednak ich uczestnicy zobowiązują się wykorzystać nabyte umiejętności, pracując społecznie na terenie dzielnicy.

Projekt był wdrażany wspólnie przez lokalne biuro rozwoju Lan Ekintza Bilbao SA, XVI Dyрекcję Generalną Komisji Europejskiej oraz miejską agencję Surbisa i pozarządowe stowarzyszenie Sortazari. W Bilbao la Vieja od początku projektu URBAN działało również biuro informacyjne, cieszące się dużym zainteresowaniem mieszkańców²⁶. Rada Miasta stworzyła także uzupełniający program odnowy Bilbao la Vieja (PERRI) oraz zorganizowała stały panel dyskusyjny nt. rewitalizacji dzielnicy. Projekt został w 40% sfinansowany przez Europejski Fundusz Rozwoju Regionalnego (ERDF), a w 60% przez władze publiczne. Koszt inwestycji wyniósł 6,6 mln euro. Firmy prywatne nie uczestniczyły dotąd na większą skalę w rewitalizacji dzielnicy, tym samym pozostaje ona polem działań społecznych gminy. Absencja komercyjnych podmiotów wiąże się ze słabą własną bazą ekonomiczną dzielnicy i charakterem większości podejmowanych działań – ich odbiorcami i adresatami są przede wszystkim mieszkańcy. Opisane powyżej realizacje rozpoczęły jednak proces ożywienia, estetyzacji oraz zmiany wizerunku Bilbao la Vieja, wprowadziły też do dzielnicy nowe funkcje związane z kulturą i usługami dla biznesu. Jednocześnie pojawiły się możliwości zatrudnienia mieszkańców przy odnowie obiektów oraz w nowo powstałych instytucjach. Bardzo ważnym aspektem projektu, podkreślanym w wielu raportach, była samoodnowa (*self-rehabilitation*) społeczności lokalnej²⁷. Poprzez udział w procesie rewitalizacji wytworzyło się znacznie silniejsze poczucie identyfikacji z obszarem oraz dumy z miejsca zamieszkania, stymulujące dalsze współdziałanie mieszkańców. Procesowi temu towarzyszyła gentryfikacja dzielnicy. Bliskość centrum i artystyczny klimat przyciągnął tu wielu artystów i nowych mieszkańców²⁸.

Obecnie trwa kolejny etap rewitalizacji Bilbao la Vieja, związany z odnową nabrzeży rzeki w obrębie dzielnicy. Przebudowuje się nadrzeczne promenady, tworzy nowe, buduje mostki dla pieszych, tak aby w sercu miasta powstał obszar rekreacji i wypoczynku.

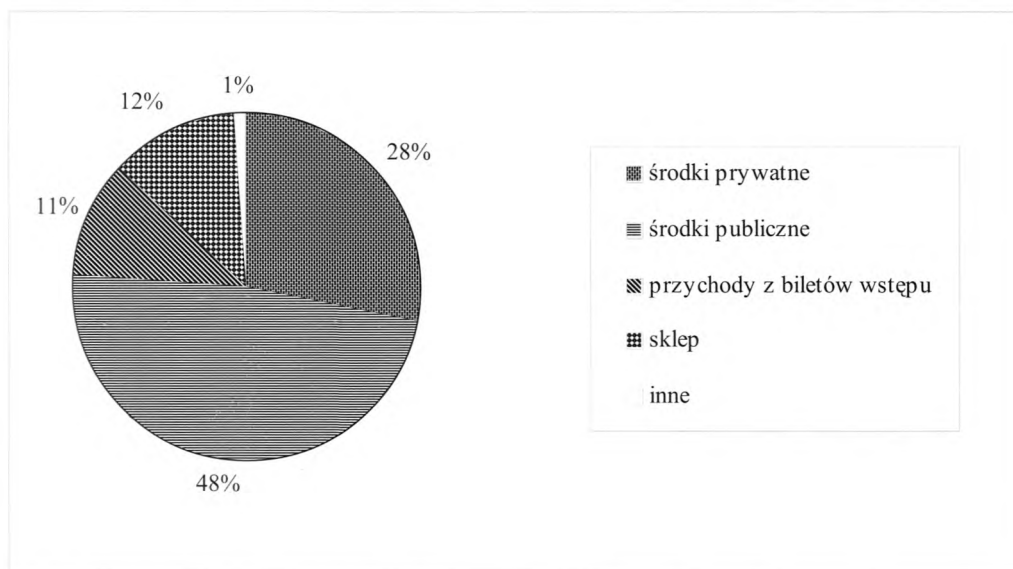
Czynniki i uwarunkowania sukcesu strategii rozwoju Bilbao. Dylematy polityki kulturalnej w mieście

O powodzeniu strategii przesądziło kilka istotnych przesłanek. Przede wszystkim w Bilbao opracowano długoterminową, klarowną i przemyślaną wizję przyszłości miasta. Wizję tę przełożono na konkretne działania w postaci poszczególnych projektów. Przyjętą strategię z konsekwencją wdrażano. Kluczowym założeniem było wzmacnianie i tworzenie nowych funkcji centralnych – kultura stała się jednym z najważniejszych czynników tworzących wizerunek miasta. Działania rewitalizacyjne w Bilbao były mieszanką prestiżowych projektów koniecznych dla promocji miasta w świecie (*flagship projects*) oraz projektów skierowanych bezpośrednio do społeczności lokalnej. Realizując inwestycje kulturalne, poddano rewitalizacji duże obszary miasta, stworzono nowe symbole, dbając o architekturę najwyższej klasy i kreując wizerunek sukcesu, w zamierzeniu mający przyciągać nie tylko miłośników sztuki i turystów, ale również inwestorów. Architektura stała się tym samym narzędziem zarządzania i marketingu miejskiego.

Miasto jest wypadkową działań wielu aktorów i organizacji, ważne jest więc, by współdziałali oni ze sobą. Istotne były istniejące w Bilbao tradycje partycypacji społecznej oraz partnerstwa publiczno-prywatnego. Dzięki temu powstała organizacja Bilbao Metropoli-30 zajmująca się tworzeniem i modyfikacją strategii oraz monitorowaniem i promowaniem postępów w jej wdrażaniu, a także badaniem opinii społecznej na temat wprowadzanych zmian. Aktywna promocja działań prorozwojowych miała przekonać mieszkańców o konieczności wprowadzania strategii i płynących z nich korzyściach. Odegrała ona decydującą rolę w formowaniu się

wśród mieszkańców poczucia dumy ze zmian oraz przekonania, że nowe inwestycje są początkiem pomyślnego okresu w historii miasta. Skuteczność działań i środki finansowe na najważniejsze przedsięwzięcia zostały zapewnione przez spółkę Bilbao Ria 2000. Powstała ona dzięki wyraźnej woli współdziałania i współfinansowania działań prorozwojowych przez wszystkie szczeble władzy publicznej, władze portu oraz linii kolejowych. Wykorzystano również dostępne fundusze z Unii Europejskiej, m.in. FEDER i URBAN (ok. 66 mln euro). Czynnikiem sprzyjającym był wysoki poziom rozwoju gospodarczego oraz utrzymująca się od połowy lat dziewięćdziesiątych *prosperity* Kraju Basków, m.in. bardzo korzystny bilans zagranicznych obrotów handlowych²⁹.

Obrana droga rozwoju i postfordowski model polityki miejskiej przedsiębiorczości (*urban entrepreneurialism*)³⁰ realizowany w Bilbao bywają również przedmiotem krytyki³¹. Jak podkreśla J. Gonzáles, „w Bilbao polityka kulturalna jest symbolem, który skupia i krystalizuje kontrastujące modele rozwoju i stylu życia”³². W mieście stale realizuje się projekty integracyjne. Większość dostępnych środków finansowych pochłaniają jednak duże, prestiżowe inwestycje, co prowokuje pytania o ich zasadność oraz rodzi obawy, iż na działalność socjalną przeznaczane będą mniejsze środki. Na przykład: bieżąca działalność Muzeum Guggenheima jest w dużym stopniu finansowana ze środków publicznych (ryc. 2). Fundusze uzupełniają również środki uzyskiwane od licznych sponsorów. W 1998 roku ponad 100 firm wspierało działalność Muzeum, w zamian mogły umieszczać dobrze rozpoznawalną nazwę Guggenheim na swoich produktach i materiałach promocyjnych oraz korzystać z rozbudowanej części recepcyjnej obiektu (sale konferencyjne, restauracja, kawiarnia, sklep). Duża instytucja kulturalna lepiej radzi sobie z przyciąganiem sponsorów, utrudniając zarazem zdobywanie funduszy mniej prestiżowym instytucjom i projektom. Otwarcie nowych obiektów spowodowało również wzrost cen usług kulturalnych w mieście (np. wprowadzono opłaty za zwiedzanie Muzeum Sztuk Pięknych).



Ryc. 2. Finansowanie Muzeum Guggenheima w Bilbao, prognoza na r. 1998
(Źródło: Bilbao Metropoli-30, *Progress report* 1997, Bilbao 1998)

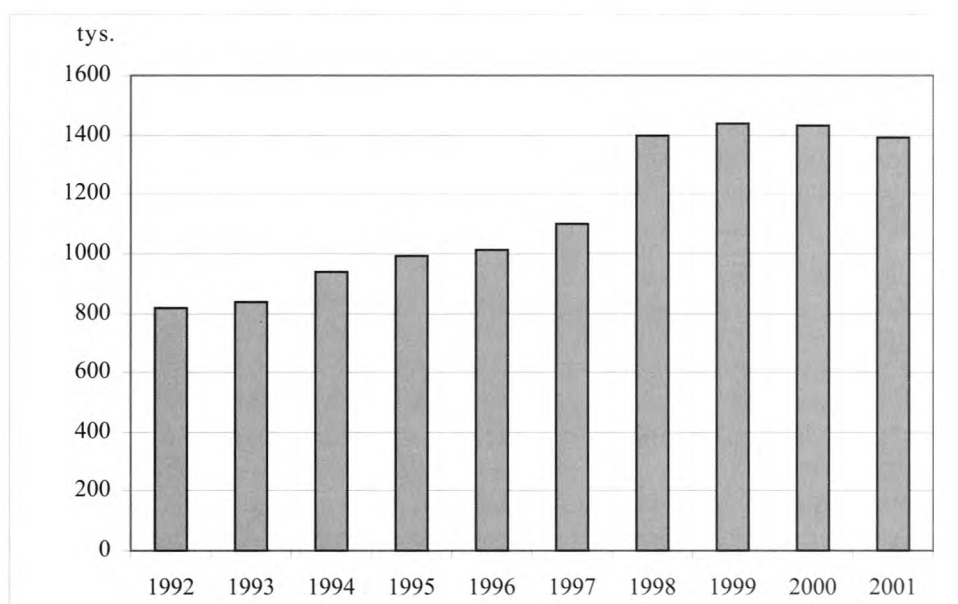
Jednocześnie nowe, kosmopolityczne inwestycje wywołują obawy przed utratą tożsamości i swoją makdonaldyzacją pejzażu miasta. Miejscowi architekci i artyści czują się w pewnej mierze zepchnięci na drugi plan, wypierani przez światowej sławy gwiazdy. Krytykują wysokie koszty budowy ekstrawaganckich obiektów oraz przestrzegają, iż miasto może stać się postmodernistycznym parkiem tematycznym, skolonizowanym przez kulturę amerykańską³³. Nie wolno też zapominać o nie sprzyjającej sytuacji politycznej w Kraju Basków. Stworzenie pozytywnego wizerunku jest kosztowne, a jednocześnie, ze względu na działalność ETA, jest on tworem nietrwałym i łatwym do zniszczenia. Wysiłki władz mające na celu promocję regionu często nie odnoszą skutku lub są niweczone przez wiadomości o niepokojach i rozruchach w Kraju Basków, bo takie informacje znacznie szybciej obiegają świat³⁴.

Budowa prestiżowych instytucji kultury nie obciążała budżetu publicznego, lecz stała się w dużej mierze inwestycją przynoszącą zyski. Według szacunków wysokie koszty budowy i otwarcia Muzeum Guggenheima (132,8 mln euro: 84 mln budowa obiektu, 36,6 mln zakup dzieł do kolekcji, 12,2 mln franszyza) zwróciły się w większości już w 2001 roku, nawet bez uwzględnienia trudnych do przecenienia korzyści uzyskanych przez Bilbao z bezpłatnej reklamy w mediach na całym świecie (por. ryc. 3). Od 1997 roku Bilbao znajduje się w programach wielu biur podróży, dzięki czemu znacznie wzrosła liczba turystów odwiedzających Kraj Basków (ryc. 4) ³⁵.

	1997		1998		1999	
	1 360 000		1 300 000		825 000	
Liczba odwiedzających muzeum						
Miejsca pracy istniejące dzięki funkcjonowaniu muzeum	3 816		3 681		2 636	
	w mln euro	w % całości produktu regionalnego brutto	w mln euro	w % całości produktu regionalnego brutto	w mln euro	w % całości produktu regionalnego brutto
Wytworzona wartość dodana	150,3	0,47	144,9	0,45	103,8	0,32
Przychody podatkowe	28,0	0,66	27,2	0,64	19,3	0,46

Ryc. 3. Szacowany wpływ Muzeum Guggenheima na sytuację ekonomiczną w Kraju Basków
(Źródło: Raport KPMG Peat Marwick, *Impacto de las actividades de Museo Guggenheim Bilbao. Documento de Conclusiones*, 1999)

Jednocześnie zwiększyła się liczba korzystających z usług branży hotelarskiej oraz restauracyjnej, wokół Muzeum powstało wiele prywatnych galerii sztuki ³⁶. Co więcej, zyski ze sprzedaży części terenów pomiędzy Muzeum Guggenheima a Pałacem Euskalduna mogły być wykorzystane do realizacji mniej dochodowych projektów, np. 18 mln euro uzyskanych w ten sposób przekazano na projekty w Bilbao la Vieja ³⁷. Działania rewitalizacyjne na nowo odkryły rzekę – kręgosłup miasta łączący jego poszczególne części oraz atrakcje turystyczne i kulturalne. Pozostające w związku z realizacją prestiżowych projektów utworzenie nadrzecznych ścieżek rekreacyjnych umożliwiło mieszkańcom korzystanie z walorów rzeki.



Ryc. 4. Liczba turystów odwiedzających Kraj Basków w latach 1992–2001
(Opracowanie własne na podstawie danych Eustat [Instituto Vasco de Estadística], styczeń 2002)

Pomimo pewnych kontrowersji, Bilbao może więc być uznane za miasto, które odniosło sukces, przekształcając się z upadającego ośrodka przemysłowego w miasto gotowe sprostać wyzwaniom XXI wieku. Oryginalność koncepcji odnowy urbanistycznej w Bilbao polega na tym, że inwestycje w infrastrukturę kulturalną nie były celem samym w sobie, w zamierzeniu nie kończyły procesu rewitalizacji, ale na mocy decyzji politycznej władz miasta i regionu proces ten warunkowały i stymulowały. Zmieniły tkankę i strukturę funkcjonalną ośrodka przemysłowego i nadały mu nowy wizerunek – postindustrialnego centrum usług wyższego rzędu, również tych związanych z kulturą. Inwestycje kulturalne przyniosły zarówno bezpośrednie korzyści ekonomiczne, jak i spowodowały efekty mnożnikowe, przyczyniły się też do poprawy jakości życia w mieście. Nawet jeśli rzeczywisty wpływ działań rewitalizacyjnych może zostać w pełni obiektywnie zbadany dopiero za jakiś czas, Bilbao już stało się przykładem dla wielu innych miast europejskich. Jego doświadczenia – w miarę możliwości i sprzyjających uwarunkowań politycznych – warto wykorzystać również w polskich miastach.

Przypisy:

¹ Na przykład w latach 90. XX w. w Madrycie w pobliżu muzeum Prado otwarto dwie światowej klasy galerie sztuki: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia i Museo Thyssen-Bornemisza, tworząc w ten sposób „trójkąt muzealny”. Podobnie w Rotterdamie obok muzeum Boymans van Beuningen znajduje się nowe Muzeum Architektury oraz Kunsthal Rotterdam.

² Por. m.in.: R. Ast, *Architektura wybrzeża, Uwarunkowania i rozwój*, Wyd. Politechniki Poznańskiej, Poznań 1999; T. Palmowski et al., *Przemiany przestrzeni miejskiej miast portowych na przykładzie Gdańska i Gdyni*, [w:] I. Jażdżewska (red.), *Miasto postsocjalistyczne. Organizacja przestrzeni miejskiej i jej przemiany*, XIV Konferencjum Wiedzy o Mieście, Uniwersytet Łódzki, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2001, s. 33–46.

³ G. J. Ashworth, *Heritage Planning: an Approach to Managing Historic Cities*, [w:] Z. Zuziak et al. (ed.) *Managing Historic Cities*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1993, s. 27–47.

⁴ Z. Zuziak, *Strategie rewitalizacji przestrzeni śródmiejskiej*, Politechnika Krakowska, Monografie, nr 236, Kraków 1998, s. 12.

⁵ T. Kaczmarek, *Rewitalizacja miast w Polsce na tle doświadczeń europejskich*, [w:] A. Billert (red.), *Nowoczesne zarządzanie rozwojem miast*, Collegium Polonicum, Ślubice 2001, s. 106–114.

⁶ S. Kaczmarek, *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Nowy wymiar w rozwoju miast*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001.

⁷ M. Edwards, *Urban Regeneration, What is it? What could it be?*, „Urban and Regional Regeneration Bulletin” 1999.

⁸ Por. m.in.: F. Bianchini, M. Parkinson (ed.), *Urban regeneration: the West European experience*, Manchester University Press, 1993; F. Bianchini, *The relationship between cultural resources and tourism policies for cities and regions. Issues from European debates*, [w:] D. Dodd, A van Hemel (ed.), *Planning cultural tourism in Europe. A presentation of theories and cases*, Boekman Foundation, Ministry of Education, Culture and Science, Amsterdam 1999, s. 78–90; G. J. Ashworth, H. Voogd, *Marketing and place promotion*, [w:] S. V. Ward, J. R. Gold (ed.), *Place promotion: the use of publicity and marketing to sell towns and regions*, Wiley, Chichester 1994.

⁹ T. Miłkowski, P. Machcewicz, *Historia Hiszpanii*, Ossolineum, Wrocław 1998; A. Zariategi, I. Doria, *Historia y Arte*, Departamento de Comercio, Consumo y Turismo del Gobierno Vasco, Vitoria 1996; *Bilbao – a guide*, Bilbao Iniciativas Turísticas, Bilbao Metropoli-30, Bilbao 1994.

¹⁰ *Bilbao: From Factory to Museum*, „CIRCLE Newsletter”, nr 12, 2000.

¹¹ J. M. Gonzáles, *Bilbao: Culture, citizenship and quality of life*, [w:] F. Bianchini, M. Parkinson (ed.), *Urban regeneration...*, op. cit., s. 81.

¹² F. de Gravelaine, *Bilbao. La culture comme projet de ville*, Documentation Française, Direction Générale de l’Urbanisme de l’Habitat et de la Construction, Paris 2001.

¹³ Członkami Bilbao Metropoli-30 są instytucje publiczne (m.in. Rząd Baskijskiej Wspólnoty Autonomicznej, Rada Prowincji Biskaia, 30 gmin obszaru metropolitarnego, Stowarzyszenie Gmin Baskijskich, Port, Metro Bilbao, Międzynarodowe Targi w Bil-

bao) oraz instytucje i firmy prywatne (m.in. Izba Przemysłowo-Handlowa, stowarzyszenia architektów i firm budowlanych, firmy konsultingowe, banki, sieć domów towarowych El Corte Ingles oraz linie kolejowe).

¹⁴ Początkowy kapitał 1,8 mln euro, jakim dysponowało Bilbao Ria 2000, został wniesiony przez rząd centralny (25%), rząd baskijski (15%), władze regionalne (15%), władze miasta Bilbao (15%), władze miasta Barakaldo (5%), Zarząd Portu Bilbao (10%), linie kolejowe Renfe (10%) i FEVE (5%). Por. F. de Gravelaine, *Bilbao...*, op. cit.

¹⁵ Bilbao Metropoli-30, *Informe 2000*, Bilbao 2001; Bilbao Metropoli-30, *Progress Report 1997*, Bilbao 1998.

¹⁶ F. D. Gravelaine, *Bilbao...*, op. cit.; *Bilbao: From Factory...*, op. cit.; S. Haarich, E. Lenfers, *Publicly Supported Cultural Infrastructure and the Cultural Industries in Bilbao*, [w:] *Cultural Industries in Europe – Regional Development Concepts for Private-Sector Cultural Production and Services*, Ministry of Economics, Business, Technology and Transport of North Rhine-Westphalia, Düsseldorf 2000, s. 119–125.

¹⁷ Przykładem może być bardzo owocna współpraca różnych organizacji publicznych i prywatnych przy odnowie Casco Viejo po wielkiej powodzi w 1983 r. Wspólne działania różnych środowisk – mieszkańców Casco Viejo, władz miasta, regionu i wspólnoty autonomicznej – sprawiły, że dzielnica stała się bardziej zadbane i atrakcyjna niż przed tragiczną powodzią. Por.: J. M. Gonzáles, *Bilbao: Culture, citizenship...*, op. cit.

¹⁸ „Muzeum Guggenheima stanowi przykład wspólnoty interesów Fundacji Guggenheima i rządu baskijskiego. Reprezentuje nowy model interwencji publicznej w kontekście dwóch zjawisk: z jednej strony globalizacji stymulującej wolny przepływ ludzi i dzieł sztuki, niosącej jednocześnie zagrożenie dla różnorodności kulturalnej; z drugiej erozji siły oddziaływania na poziomie państwa, której towarzyszy agresywna asercja nowych wspólnot regionalnych” („CIRCLE Newsletter”, nr 12, 2000).

¹⁹ Budynek leży 16 metrów poniżej poziomu miasta, a ponad jego częścią przebiega trasa szybkiego ruchu wiodąca przez most Puente de la Salve na drugi brzeg rzeki Nervión. Niecodzienna, nowatorska forma ma w zamierzeniu odpowiadać wyzwaniom, jakim muszą sprostać muzea XXI wieku. Powierzchnia wystawowa obejmuje 19 pomieszczeń: 9 tradycyjnych, 9 o kształcie nieregularnym oraz wielką, nie posiadającą żadnych podpór galerię, której rozmiary (130 x 30 m) umożliwiają prezentację najbardziej awangardowych dzieł sztuki współczesnej.

N. B. Solomon R. Guggenheim Foundation została założona w 1937 r. Posiada ok. 10 000 dzieł sztuki współczesnej, stanowiąc największą tego typu kolekcję na świecie. W zbiorach Guggenheima znajdują się m.in. dzieła Kandinskiego, Légera, Chagalla, Matisse’a, Pollocka, Klee, Brancusiego, Rothka, Mondriana, Grisa, Piccassa, Miró oraz Dalego. Do „sieci muzeów” oprócz filii w Bilbao należą: Solomon R. Guggenheim Museum w Nowym Yorku, otwarte jako pierwsze w 1959 r. (arch. Frank Lloyd Wright), Guggenheim Museum SoHo w Nowym Yorku (proj. Arita Isozaki), Deutsche Guggenheim Berlin przy Unter den Linden (proj. Richard Gluckman, otwarte w 1997 r.) oraz Peggy Guggenheim Collection w Wenecji w XVIII-wiecznym pałacu przy

Canale Grande. Muzea te korzystają z „efektu skali” polegającego m.in. na przemieszczaniu się części ogromnej kolekcji Fundacji pomiędzy poszczególnymi miejscami. Ekspozycja muzealna może więc być bardziej dynamiczna, częściej zmieniana, a ta sama wystawa czasowa oferowana jest większej liczbie odbiorców. Por.: „Guggenheim Museum Bilbao Bulletin”, November 1998 – March 1999, oraz www.guggenheim.es.

²⁰ Por.: C. van Bruggen, Frank O. Gehry, *Guggenheim Museum Bilbao*, Guggenheim Museum Publications, Solomon R. Guggenheim Foundation, New York 1998; R. Salvadori, *Poszukiwanie nowoczesności, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2001; P. Jodidio, *Nowe formy – architektura lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, Muza S.A. Taschen, Warszawa 1998.

²¹ Por. m.in.: J. Rykwert, *The Seduction of Place. The History and Future of the City*, Random House, New York 2000. Budynek jest też świadectwem nowej roli muzeum we współczesnym świecie. Jak zauważa P. Jodidio: „W przeszłości wielkie katedry mogły być dobitnymi symbolami bogactwa i znaczenia miast europejskich, obecnie natomiast kultura zdaje się zastępować religię jako najbardziej oczywisty znak sukcesu. [...] obecnie muzeum pełni rolę podobną do roli kościoła w przeszłości. Jest miejscem odprężenia w obliczu szybkiego upływu czasu”. (*Nowe formy...*, op. cit., s. 83).

²² *Bilbao. The transformation of a city*, Exhibition catalogue Gelong – Melbourne, Diputacion Foral de Bizkaia, Bilbao Metropli-30, November 2001 – April 2002.

²³ Protesty przeciwko wprowadzeniu na tym terenie zabudowy znacznie wyższej od dotychczasowej zjednoczyły mieszkańców wszystkich okolicznych dzielnic (Abando, Ensanche, Deusto) i przesądziły o istotnej modyfikacji projektu.

²⁴ Znajdą się tam m.in. prace światowej sławy rzeźbiarzy współczesnych (E. Chillida, M. Lüpertz, W. Tucker, U. Rückriem) oraz – wyłonionych w konkursie – dwóch artystów baskijskich: rzeźba *Sitios y Lugares* Ángela Garraza oraz *A la Deriva* José Zugastiego. Por.: „Bilbao Ria 2000 Magazine”, May–October 2002, No. 5.

²⁵ F. Bianchini (ed.), „Culture and neighbourhoods” project, Council of Europe, Council for Cultural Co-operation, Strasburg 1998, DECS-Cult/CP (96).

²⁶ W trakcie projektu URBAN odnotowano m.in. 3800 zapytań o możliwość pozyskania środków na odnowę fasad, dachów i wnętrz zabytkowych budynków. W efekcie wyremontowanych zostało 2100 obiektów, przy udziale około 5200 mieszkańców dzielnicy.

²⁷ ECOTEC Research and Consulting Limited, „Puerta Abierta” Urban Pilot Project, „Urban Pilot Projects Bulletin, Directorate General for Regional Policy and Cohesion of the European Commission”, www.inforegion.cec.eu.int/urban, oraz HABITAT, *Open Door: Bilbao La Vieja. Experience selected in the 1998 Dubai Award for Best Practice*, 1998.

²⁸ Pojęcie gentryfikacji analizują m.in.: J. R. Short, *The Urban Order: an introduction to cities, culture and power*, Blackwell, Cambridge 1996, oraz T. Kaczmarek, *Rewitalizacja miast...*, op. cit.

²⁹ Przykładowo w 2001 r. PKB na osobę wynosił dla kraju Basków 13 745 euro, eksport osiągnął wartość 1,6 bln peset, import jedynie 0,6 bln peset, stopa bezrobocia, wynosząca 9,9%, była najniższa od 1985 r. (dane Instituto Vasco de Estadística 2002, www.eustat.es).

³⁰ I. Sagan, *Miasto. Scena konfliktów i współpracy*, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2000.

³¹ Por. np.: A. Rodriques, E. Martinez, G. Guenaga, *Uneven redevelopment, new urban policies and socio-spatial fragmentation in metropolitan Bilbao*, „European Urban and Regional Studies”, 8 (2), 2001, s. 161–178, oraz M. V. Gómez, *Reflective Images: The Case of Urban Regeneration in Glasgow and Bilbao*, „International Journal of Urban and Regional Research”, 22 (1), 1998, s. 106–121.

³² J. M. Gonzáles, *Bilbao: Culture, citizenship...*, op. cit.

³³ F. de Gravelaine, *Bilbao...*, op. cit.

³⁴ A. Goytia Prat, „Promoción e imagen turística del país Vasco. Hacia la creación de una imagen a través de la interpretación cognitive de mensajes”, Universidad de Deusto, Bilbao 1996, m.szynopsis.

³⁵ Por. B. Plaza, *Guggenheim Museum's Effectiveness to Attract Tourism*, „Annals of Tourism Research”, Vol. 27, No. 4, 2000, s. 1055–1058.

³⁶ W latach 1994–1999 odnotowano wzrost branży hotelarsko-turystycznej o 6,2% rocznie, w tym działu hotele o 8,6% rocznie. W 1999 r. w powyższej branży pracowało 42 000 osób, tj. 5,5% wszystkich zatrudnionych w Kraju Basków (dane Instituto Vasco de Estadística, www.eustat.es).

³⁷ W 2002 r. Bilbao Ria 2000 planuje zainwestować rekordową sumę 81,28 milionów euro. Koszt całości inwestycji rewitalizacyjnych (już przeprowadzonych oraz planowanych) szacuje się na około 557 mln euro („Bilbao Ria 2000 Magazine”, May–October 2002, No. 5).

- Kronika



Goście jak co roku dopisali; w 1. rzędzie prof. Jacek Woźniakowski i reżyser filmu *Wyspa* Józef Piwkowski



„Dziennikarki dziesięciolecia”: Jolanta Antecka i Justyna Nowicka, w towarzystwie dyr. Anny Gawron i Magdaleny Wrońskiej-Sudoł

SPOTKANIE NOWOROCZNE W SALI „POD KRUKI”



Przewodniczący Rady Programowej MCK prof. Andrzej Rottermund otrzymał właśnie z rąk dyr. Jacka Purchli pamiątkowy dzwonek z krukiem



Dyskusja *Galerie•Rynek•Sztuka*; od lewej: Leszek Danilczyk, Jan Fejkiel, Marta Tarabula, Dominik Rostworowski, Andrzej Starmach



Spotkanie ministrów pracy
Polski i Niemiec:
Walter Riester i prof. Jerzy Hausner

Styczeń

7 I

Spotkanie ministrów pracy Polski i Niemiec: prof. Jerzego Hausnera i Waltera Riestera, zorganizowane w siedzibie MCK przez Ministerstwo Pracy i Polityki Socjalnej RP

11 – 13 I

Krynica: udział prof. Jacka Purchli w konferencji *Współczesna gospodarka i administracja publiczna* zorganizowanej przez Małopolską Szkołę Administracji Publicznej

14 I

Warszawa: spotkanie prof. Jacka Purchli z panią ambasadorką Magdą Vášáryovą w Ambasadzie Republiki Słowackiej, poświęcone wspólnym projektom wystawienniczym

15 I

Jerzy Ilkosz, Berg, Poelzig, Mendelsohn – prekursorzy modernizmu wrocławskiego – ostatni z cyklu wykładów towarzyszących wystawie *Erich Mendelsohn. Dynamika i funkcja*, prezentowanej w Galerii MCK (30 XI 2001 – 15 I 2002)

18 I

Udział prof. Jacka Purchli w panelu podsumowującym konferencję *Europe 2021: Beyond Visible and Invisible Borders* zorganizowaną przez The British Council i Międzynarodowe Centrum Kultury w kwietniu 2001

19 I

Spotkanie prof. Jacka Purchli i dyr. Anny Gawron z Odile Chenal, reprezentującą European Cultural Foundation, nt. organizowanej w czerwcu 2002 konferencji *Bilans i perspektywy polityki kulturalnej w Europie Środkowej*

25 I

Warszawa: udział prof. Jacka Purchli w międzynarodowej konferencji *Przemieszczone dobra kultury. Przypadek Europy Zachodniej i problemy państw Europy Środkowej i Wschodniej w XX wieku* zorganizowanej przez Fundację Batorego

25 I – 24 II

Wystawa *Andrzej Nowacki. Po drugiej stronie kwadratu*; wernisaż z udziałem artysty (Galeria MCK)

31 I

Robocza wizyta wiceministra kultury Macieja Klimczaka

Luty

1 II

Tradycyjne spotkanie noworoczne ze współpracownikami i sympatykami Międzynarodowego Centrum Kultury połączone z otwarciem biblioteki i czytelnicy w nowych pomieszczeniach na 3. piętrze. Spotkanie stanowiło też końcowy akcent obchodów dziesięciolecia Centrum. W programie znalazły się m.in. projekcja filmu o MCK *Wyspa*, ogłoszenie wyników ankiety nt. najciekawszych dokonań Centrum w latach 1991–2001, wręczenie dyplomów „Mecenas dziesięciolecia” – ING Nationale-Nederlanden Polska PTE SA i ING Bankowi Śląskiemu SA, oraz „Dziennikarz dziesięciolecia” – Jolancie Anteckiej, Justynie Nowickiej i Zbigniewowi Łuczyńskiemu.

8 II

• Robocza wizyta dr. Petera Stasny'ego z Jüdisches Museum der Stadt Wien w związku z planowaną wystawą rzeźb i rysunków Karla Duldiga (1902–1986)

• Dr Lester Borley, *Assessing the Social and Economic Values of Cultural Heritage, and Achieving sustainable Cultural Tourism* – wykład otwarty w ramach Akademii Dziedzictwa (Sala „Pod Kruki”)

13 II

Galerie • Rynek • Sztuka – dyskusja z udziałem właścicieli krakowskich galerii: Jana Fejla, Dominika Rostworowskiego, Andrzeja Starmacha i Marty Tarabulę; prowadzenie Leszek Danilczyk (spotkanie towarzyszące wystawie prac Andrzeja Nowackiego prezentowanej w Galerii MCK)



Małgorzata Niezabitowska wręcza
księgę *Dziesięciolecie Polski Niepodległej*
prof. Andrzejowi Chwalbie,
prorektorowi UJ



*Między Wawelem a kolumną Zygmunta –
dyskusja konserwatorów*



Min. Andrzej Celiński w rozmowie z dyr. Jackiem Purchlą



Zapraszamy do oglądania kolejnej
wystawy w naszej Galerii

15 – 16 II

Doroczne posiedzenie zarządu European Network of Cultural Centre zorganizowane w MCK (dyr. Anna Gawron pełniła w ostatniej kadencji funkcję prezydenta Sieci)

18 II

Warszawa: robocze spotkanie dyr. Jacka Purchli z ambasadorem Belgii Raphaëlem van Hellemontem w związku z przygotowywaną wystawą grafik i obrazów Jamesa Enсора w Galerii MCK

21 II

Wizyta dr. Paula Crossleya z Courtauld Institute of Art w Londynie – rozmowy nt. organizacji wspólnych projektów

26 II

Wizyta prof. Aloisa Woldana (Ost-Mitteleuropa-Studien Universität Passau) poświęcona współpracy z MCK w ramach College for New Europe

27 – 28 II

Wizyta robocza dr. Emila Brixia dotycząca współpracy MCK z Ministerstwem Spraw Zagranicznych Republiki Austrii

28 II

Prof. Jacek Purchla *Czy Kraków ma architekturę* – wykład otwarty w ramach cyklu *Co to jest architektura*, zorganizowanego przez Galerię Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki”

Marzec

1 – 31 III

Jak Feniks z popiołów... Jan Zachwatowicz (1900–1983) – wystawa poświęcona wybitnemu architektowi i konserwatorowi, przygotowana we współpracy z Zamkiem Królewskim w Warszawie

2 i 11 III

Wizyta robocza prof. Jerzego Hausnera, ministra pracy i polityki społecznej

8 III

Prof. Andrzej Tomaszewski, *Polskie miejsca pamięci. Niematerialne dobra kultury* – wykład towarzyszący wystawie *Jak Feniks z popiołów. Jan Zachwatowicz (1900–1983)* prezentowanej w Galerii MCK

14 III

Spotkanie z Katarzyną Zachwatowicz-Jasieńską i Krystyną Zachwatowicz-Wajdą oraz pokaz filmu Antoniego Krauzego o Janie Zachwatowiczu (w ramach cyklu spotkań towarzyszących wystawie prezentującej dorobek Jana Zachwatowicza)

15 III

Uroczystość przekazania przez red. Małgorzatę Niezabitowską egzemplarzy książki *Dziesięciolecie Polski Niepodległej*

głej 80 wybranym bibliotekom Małopolski; spotkanie zorganizowane przez Międzynarodowe Centrum Kultury i Fundację Księgi Dziesięciolecia Polski Niepodległej (Sala „Pod Kruki”)

19 III

Warszawa: udział prof. Jacka Purchli w posiedzeniu Rady ds. Ochrony Zabytków przy Ministrze Kultury

20 III

Między Wawelem a kolumną Zygmunta. Polskie dylematy konserwatorskie – dyskusja konserwatorów w związku z wystawą poświęconą Janowi Zachwatowiczowi prezentowaną w Galerii MCK; spotkanie z udziałem Zbigniewa Beiersdorfa, Ryszarda Kasperowicza i Jarosława Krawczyka prowadził Jacek Purchla

21 – 26 III

Rzym: udział prof. Jacka Purchli w międzynarodowej konferencji *A Greater Europe*, zorganizowanej przez Uniwersytet Roma III i Komisję Europejską; prof. Purchla wygłosił referat *The identities of cities in Central Europe*

22 III

Warszawa: robocza wizyta zespołu OPAiN w narodowych instytucjach kultury: w Zamku Królewskim (wystawa *Skarby Habsburgów*, kolekcja Karoliny Lanckorońskiej) oraz w Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski (zapoznanie się z bieżącą działalnością Centrum, zwiedzenie stałej ekspozycji i części zbiorów Galerii „Foksal”)

26 III

Plenarne posiedzenie SKOZK w Sali „Pod Kruki”

27 III

Wizyta robocza ministra kultury Andrzeja Celińskiego

Kwiecień

6 IV

Warszawa: udział dyr. Jacka Purchli w debacie *Szansa dla kultury* dotyczącej projektu zmian organizacji i finansowania kultury zorganizowanej przez Ministra Kultury

9 IV – 26 V

Martin Dülfer (1859–1942). Prekursor niemieckiej secesji – wystawa projektów i realizacji wybitnego architekta przełomu XIX i XX wieku; w dniu wernisażu dr Dieter Klein, autor ekspozycji, wygłosił wykład *Martin Dülfer a architektura monachijska około 1900*

12 – 14 IV

Nieborów: udział Magdaleny Wrońskiej-Sudoł w sesji *Prawo w kulturze* zorganizowanej przez Centrum Animacji Kultury w ramach cyklu spotkań *Marketing w kulturze*



Biblioteka i czytelnia w nowych pomieszczeniach na 3. piętrze kamienicy „Pod Kruki”



Spotkanie w Gminie Krailling po zakończeniu wystawy projektów Martina Dülfera w Galerii MCK; od lewej: autor wystawy dr Dieter Klein, wiceburmistrz Eleonore Zwißler, Anna Śliwa, Wiltrud Wessel



Wizyta wicegubernatora Ludo Helsena: dyr. Anna Gawron prezentuje działalność i plany MCK



Wykład prof. Jacka Purchli
Monachium jako centrum architektury w XIX wieku

14 – 29 IV

USA (Los Angeles – Irvine – Waszyngton – Nowy Jork): robocza wizyta prof. Jacka Purchli w Irvine Museum w związku z przygotowaniem do wystawy malarstwa kalifornijskiego w Galerii MCK w 2003 roku; prof. Purchla wygłosił również wykłady w Foreign Service Institute w Waszyngtonie oraz w New School University i The Polish Institute for the Arts and Sciences of America w Nowym Jorku

18 IV

Biblioteka MCK została przyjęta do Krakowskiego Zespołu Bibliotecznego, w ramach którego jest użytkowany i rozbudowywany jednolity, zautomatyzowany system biblioteczny uczelni i instytucji naukowych (VTLS)

26 IV

Wizyta członków Towarzystwa Polsko-Niemieckiego z Turynii; dr Krzysztof Broński zapoznał gości z działalnością MCK, wymieniono także doświadczenia na temat współpracy kulturalnej z krajami byłego ZSRR

27 IV

Spotkanie dyr. Anny Gawron z Ludo Helsenem, wice gubernatorem prowincji Antwerpii

Maj

7 V

- Prof. Jacek Purchla, *Monachium jako centrum architektury w XIX wieku* – drugi z cyklu wykładów towarzyszących wystawie projektów Martina Dülfera prezentowanej w Galerii MCK (9 IV – 26 V)

- Spotkanie dyr. Jacka Purchli z dr. Othmarem Huberem (Institut für den Donauraum und Mitteleuropa), przedstawicielami austriackiego Ministerstwa Nauki i grupą nauczycieli gimnazjalnych z dr. Fritzem Mairleitnerem na czele

7 – 8 V

Robocza wizyta Jeana Sterna, dyrektora The Irvine Museum, w związku z planowaną na rok 2003 wystawą impresjonistów kalifornijskich *Mistrzowie światła*

11 – 12 V

Warszawa: udział Magdaleny Wrońskiej-Sudoł w IX Polskich Spotkaniach Europejskich organizowanych corocznie przez Fundację im. Roberta Schumana

12 V

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z delegacją francuską w składzie: Ophélie Orecchia (Saison Polonaise 2004), Bernard Faivre d'Arcier (dyrektor artystyczny Festival d'Avignon), Jean-Yves Potel (radca kulturalny Ambasady Francji w Polsce), Patrick Penot (dyrektor Instytutu Francuskiego w Warszawie), oraz Bogdanem Bernaczykiem-Słońskim (koordyna-

nator programu Sezon Kulturalny we Francji, Instytut Adama Mickiewicza)

13 V

Spotkanie prof. Jacka Purchli z Péterem Módosem, dyrektorem budapeszteńskiego Instytutu Europy Środkowej

14 V

- Prof. Wolf Tegethoff, *Monachium jako centrum sztuki około 1900* – ostatni z cyklu wykładów towarzyszących wystawie projektów Martina Dülfera prezentowanej w Galerii MCK (9 IV – 26 V)

- Spotkanie dyr. Jacka Purchli z Hester Mariott, dyrektorem Headley Trust, poświęcone problemom finansowania projektów konserwatorskich

16 – 20 V

Dubrownik: udział prof. Jacka Purchli w kongresie Europa Nostra; prof. Purchla został ponownie wybrany (3. kadencja) członkiem Rady Europa Nostra

16 – 20 V

Dartington (Wlk. Bytania): udział Agaty Wąsowskiej-Pawlik w dorocznym posiedzeniu sieci ENCATC

23 – 25 V

I Spotkanie Korespondentów Narodowych Europejskiej Sieci Dziedzictwa HEREIN – programu powstałego z inicjatywy Rady Europy i Komisji Europejskiej, który ma na celu stworzenie internetowej bazy danych dotyczącej polityki i struktur ochrony dziedzictwa kultury w różnych krajach (www.european-heritage.net); uroczystego otwarcia obrad dokonał minister kultury Andrzej Celiński

24 V

Prof. Giorgio Piccinato, *Building a capital city: Rome 1870–1942* – wykład otwarty w ramach Akademii Dziedzictwa

25 – 26 V

Gdańsk: udział prof. Jacka Purchli w międzynarodowej konferencji *Odnajdywanie tożsamości – miasta Europy Środkowowschodniej po 1989 roku*, zorganizowanej w ramach Światowego Zjazdu Gdańszczan

27 V

Udział dyr. Jacka Purchli w międzynarodowej konferencji *Kultura – wartość dodana. Funkcjonowanie kultury w obszarze gospodarki wolnorynkowej*, zorganizowanej w ramach Europejskiego Dnia Kultury przez Biuro Kraków 2000 i Stowarzyszenie Willa Decjusza przy współpracy Melina Mercouri Foundation oraz Network of ECCMC

29 V

Krailling: spotkanie Anny Śliwy i przedstawicieli Gminy z dziennikarzami niemieckimi w związku z powrotem z Krakowa wystawy *Martin Dülfer. Prekursor niemieckiej secesji*



Wykłady towarzyszące wystawie
grafik i obrazów Jamesa Ensora wygłosili
autor ekspozycji prof. Marcel van Jole
oraz prof. Maria Poprzęcka



Spotkanie dyr. Anny Gawron z Michaiłem Szwydkojem,
ministrem kultury Federacji Rosyjskiej



Bez prasy ani rusz.
Uczestnicy seminarium *Przestrzeń kulturowa pogranicza
ukraińsko-węgierskiego* podczas postoju w Przemyślu;
od lewej: Leopold Unger, Andrzej Tomaszewski,
Władysław Stróżewski, István Kovács, Wojciech Czech

Czerwiec

1 VI

Prof. Jacek Purchla przewodniczył sesji *Dziedzictwo kulturowe Prądnika Białego i historycznych miejscowości tworzących dzisiejszą Dzielnicę IV Krakowa*, zorganizowanej przez Radę Dzielnic IV Miasta Krakowa, Centrum Kultury „Dworek Białoprądnicki” i Towarzystwo „Pro Museo”

4 – 5 VI

Bratysława: wizyta dyr. Jacka Purchli w Instytucie Polskim połączona z prezentacją działalności i planów MCK tamtejszym środowiskom artystycznym i kulturalnym

6 VI

Tarnów: udział prof. Jacka Purchli w jubileuszu 75-lecia Muzeum Okręgowego

12 VI – 25 VIII

James Ensor (1860–1949). Grafika i malarstwo – pierwsza w Polsce prezentacja całego *oeuvre* graficznego i kilku płócien wybitnego belgijskiego prekursora symbolizmu i ekspresjonizmu

12 VI

Prof. Marcel van Jole, *Skandalista James Ensor* – wykład autora i kuratora wystawy prezentującej twórczość Ensora połączony z projekcją filmu o artyście w reż. Paula Haesaerdttsa

14 – 15 VI

Bilans i perspektywy polityki kulturalnej w Europie Środkowej – spotkanie ekspertów – międzynarodowa konferencja mająca na celu posumowanie i ocenę polityki kulturalnej i współpracy poszczególnych krajów w świetle tzw. Karty Krakowskiej (dokumentu końcowego Sympozjum KBWE z 1991), zorganizowana przez Międzynarodowe Centrum Kultury i Deutsche Vereinigung der europäischen Kulturstiftung für kulturelle Zusammenarbeit in Europa

18 VI

Prof. Maria Poprzeczka, *Twarze i maski. O malarstwie Jamesa Ensora* – wykład towarzyszący wystawie prezentowanej w Galerii MCK

21 VI

Posiedzenie Rady Programowej MCK

21 – 29 VI

Przestrzeń kulturowa pogranicza ukraińsko-węgierskiego – kolejne seminarium w ramach cyklu *Przestrzeń kulturowa Europy Środkowej*; dopełnieniem objazdu studialnego był polsko-ukraiński „okrągły stół” we Lwowie i polsko-węgierski „salon polski” w Budapeszcie – spotkania stanowiące forum wymiany doświadczeń uczonych i twórców

25 VI

Spotkanie dyr. Anny Gawron z przedstawicielami środowiska teatralnego Węgier, uczestnikami Festiwalu „Malta 2002”

29 VI

Spotkanie dyr. Anny Gawron w siedzibie MCK z ministrem kultury Federacji Rosyjskiej Michaiłem Szwydkojem oraz redaktorem naczelnym Domu Wydawniczego „Moskovskie Novosti” Wiktorem Łoszakiem; delegacji gości towarzyszyli: konsul generalny FR w Krakowie Leonid Rodionow, minister kultury RP Andrzej Celiński, dyrektor Departamentu Współpracy Międzynarodowej MK Krzysztof S. Smyk i naczelnik Departamentu Justyna Waszczuk

Lipiec

4 VII

Biblioteka MCK zostaje włączona do tzw. Bazy Sześciu Bibliotek Krakowskich i rozpoczyna elektroniczne katalogowanie zbiorów

9 VII

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z Christophem Bubmannem, członkiem zarządu Deutsche Bank 24

12 VII

Wykład prof. Jacka Purchli *Kraków w kulturze europejskiej* dla studentów Wydziału Nauk Humanistycznych Uniwersytetu im L. Eötvösa w Budapeszcie

14 – 28 VII

Galicia – A Cultural Region. Past and Present – kurs College for New Europe połączony z objazdem, zorganizowany przez Międzynarodowe Centrum Kultury przy współpracy Institut für den Donauraum und Mitteleuropa w Wiedniu

14 VII – 1 VIII

Democracy and Diversity – coroczny kurs organizowany przez New School University of New York w ramach College for New Europe

15 VII

Prof. Jarosław Hrycak, *The Importance of Being Galician: An Issue of Identity in Multicultural Borderland* – wykład inaugurujący sesję letnie College for New Europe

15 – 21 VII

Niedzica: warsztaty Akademii Dziedzictwa

23 VII

Wizyta dr Marien Klingler, konsul generalnej Republiki Federalnej Niemiec, w związku z objęciem stanowiska w Krakowie

24 VII

Biblioteka MCK rozpoczęła współpracę z Centrum Narodowego Uniwersalnego Katalogu Centralnego. Uczestniczy w tworzeniu Katalogu (NUKat) oraz Centralnej Kartoteki Hasel Wzorcowych (CKHW); Katalog współtworzą polskie biblioteki naukowe stosujące zintegrowane systemy biblioteczne (Aleph, Horizon, Prolib i VTLS).



Dyr. Jacek Purchla został kawalerem Orderu Leopolda



István Kovács podpisuje swoją książkę *Lustro dzieciństwa*



Stoisko Międzynarodowego Centrum Kultury na 6. Targach Książki w Krakowie



Goście z Chin w Międzynarodowym Centrum Kultury



Uczestnicy objazdu po Ukrainie na stacji kolejowej w Worochcie, niegdyś znanej miejscowości letniskowej



Galeria MCK podczas kolejnego etapu remontu

30 VII

Międzynarodowe Centrum Kultury pozyskało dla swej Biblioteki unikalny specjalistyczny księgozbiór po dr. Marianie Korneckim, wybitnym historyku sztuki

Sierpień

2 VIII

Wywiad red. Tamsin Smith (Broadcast Journalist) z dyr. Jackiem Purchlą dla BBC News

8 VIII

Wizyta Elżbiety Pendereckiej i jej gości: Dietera Toppa, prezydenta niemieckiego Kultur Forum Europa, oraz jego współpracownika Christiana Bauera (prezentacja Centrum i zwiedzanie wystawy grafik Jamesa Ensora)

20 VIII

Warszawa, Ambasada Belgii: prof. Jacek Purchla został odznaczony przez ambasadora Raphaëla van Hellemonta Orderem Leopolda

21 VIII

Wizyta pani prezydent Teresy Starmach poświęcona omówieniu planów współpracy Urzędu Miasta Krakowa i Międzynarodowego Centrum Kultury w 2003 roku

23 VIII

Robocza wizyta wiceministra kultury Rafała Skąpskiego

Wrzesień

2 IX

Wizyta robocza Macieja Klimczaka, podsekretarza stanu w Ministerstwie Kultury, oraz Aliny Magnuskiej, dyrektor Narodowego Centrum Kultury w Warszawie

6 IX

Wykład prof. Jacka Purchli *Kultura a transformacja ustrojowa w Polsce* podczas konferencji *Aktualne problemy zarządzania kulturą*, zorganizowanej w Willi Decjusza przez Urząd Miasta Krakowa

9 – 14 IX

Seminarium objazdowe zespołu MCK po Ukrainie (Lwów – Brzeżany – Rohatyn – Kosów – Worochta – Stanisławów – Drohobycz)

19 IX

- Udział prof. Jacka Purchli w polsko-francuskim seminarium *Tworzenie tożsamości europejskiej* zorganizowanym przez Uniwersytet Jagielloński i Forum International des Sciences Humaines z siedzibą w Paryżu
- Prof. Jacek Purchla podczas konferencji *Muzea dla edukacji*, zorganizowanej przez Stowarzyszenie Muzealników Polskich i Akademię Pedagogiczną w Krakowie, wygłosił referat pt. *Matecznik Polski*

25 – 29 IX

Lipsk: udział Moniki Murzyn w 9. Konferencji Grupy Roboczej Polskich i Niemieckich Historyków Sztuki i Konserwatorów Zabytków pod hasłem *Postawy wobec dziedzictwa kulturowego w Niemczech i Polsce w XX wieku*

Październik

3 X

Wizyta członków Stowarzyszenia Przyjaciół Rosgartenmuseum z Konstancji; wykład nt. rozwoju Krakowa od średniowiecza do współczesności wygłosił prof. Jerzy Wyrozumski, członek Rady Programowej MCK, dr Krzysztof Broński omówił zaś dziesięcioletnią działalność MCK oraz scharakteryzował sytuację Krakowa w okresie transformacji ustrojowej

10 – 14 X

Brugia: udział dyr. Jacka Purchli w dorocznym kongresie Europa Nostra

12 – 13 X

Pobyt delegacji Ministerstwa Kultury Chińskiej Republiki Ludowej z wiceministrem Chenem Xiaoguaniem na czele – w Krakowie z ramienia MCK towarzyszyła gościom Agata Wąsowska-Pawlik; podczas spotkania w Centrum delegacji z dyr. Anną Gawron rozmawiano o działalności MCK i możliwościach współpracy

16 X

Democracy and Peace in the Middle East – wykład otwarty prof. Shlomo Avineriego

22 X

Promocja wspomnień Istvána Kovácsa pt. *Lustro dzieciństwa*, wydanych przez SW „Czytelnik” (Sala „Pod Kruki”)

24 X

Uroczyste spotkanie z okazji rocznicy rewolucji i powstania 1956 roku oraz otwarcia 6. Targów Książki w Krakowie, na których Węgry były gościem honorowym, zorganizowane w Sali „Pod Kruki” przez dr. Istvána Kovácsa, konsula generalnego Republiki Węgierskiej w Krakowie

24 – 27 X

Prezentacja wydawnictw Międzynarodowego Centrum Kultury na 6. Targach Książki w Krakowie

25 X

Promocja wydanej przez MCK książki Krzysztofa Kowalskiego *Europa: mity, modele, symbole* (impreza towarzysząca 6. Targom Książki w Krakowie)

26 X

Zakończenie kolejnego etapu modernizacji Galerii – przystosowanie wnętrza do potrzeb osób niepełnosprawnych (niwelacja różnicy poziomu posadzek)



28 X: konferencja prasowa z udziałem Iriny Kotłobulatowej i Marka Sosenki



Wystawa pocztówek lwowskich cieszyła się zainteresowaniem publiczności



W kuluarach konferencji; od lewej: prof. Jacek Purchla, red. Leopold Unger, kardynał Franciszek Macharski

Grafica opera prima – ostatnia wystawa w Galerii MCK w roku 2002



28 X

Konferencja prasowa zwołana w związku z publikacją książki Iriny Kołobulatowej *Lwów na dawnej pocztówce* i otwarciem wystawy *Pocztówka lwowska 1873–1945 ze zbiorów Marka Sosenki*

28 X – 1 XII

Pocztówka lwowska 1873–1945 ze zbiorów Marka Sosenki – autorska wystawa znanego kolekcjonera krakowskiego prezentująca kilkadziesiąt widoków Lwowa i innego typu kart pocztowych; w dniu wernisażu odbył się wykład M. Sosenki pt. „*Dużo pisać by się chciało, lecz na karcie miejsca mało...*”, czyli historycznie i romantycznie z pocztówką po Lwowie

29 X

- Wizyta Susan Maingay, nowej dyrektorki British Council w Polsce, w związku z objęciem stanowiska
- Robocze spotkanie dyrektora MCK z konsulem Leslie Highiem z Konsulatu Generalnego USA w Krakowie dotyczące przygotowań do wystawy *Mistrzowie światła* (luty – maj 2003)

Listopad

8 XI

Wizyta Rudolfa Chmela, ministra kultury Słowacji, któremu towarzyszył Peter Kerlik, dyrektor generalny słowackiego Ministerstwa Kultury, oraz Janka Burianova, radca ambasady Republiki Słowacji w Polsce

15 – 16 XI

Kraków i Lwów w cywilizacji europejskiej – międzynarodowa konferencja z cyklu spotkań dotyczących relacji Polski z innymi państwami regionu

17 XI

Robocza narada ekspertów z krajów członkowskich Inicjatywy Środkowoeuropejskiej (CEI) w związku z przygotowywaniem w ramach The College for New Europe kursu *Cities – Places of Common Memory in the CEI Region*. W spotkaniu z dyrekcją oraz przedstawicielami Ośrodka Kształcenia MCK udział wzięli: prof. Miroslav Baše (Praga), prof. Vladimir Bedenko (Zagrzeb), Maria Berza (Bukareszt), dr Kaliopa Dimitrovska-Andrews (Lublana), Jarosław Kilian (Bratysława), ks. dr Stanisław Obirek SJ (Kraków).

18 XI

Robocza wizyta Jerzego Kronholda, dyrektora Instytutu Polskiego w Bratysławie, dotycząca planowanego na czerwiec 2003 polsko-słowackiego „okrągłego stołu” (w ramach seminarium *Przestrzeń kulturowa pogranicza węgiersko-słowackiego*)

19 XI

Wykład prof. Jacka Purchli *Architektura Lwowa w XIX wieku* dla studentów Podyplomowego Studium Konserwacji Zabytków Architektury i Urbanistyki Politechniki Krakowskiej

26 XI

Lwów u progu XX wieku – wykład prof. Jacka Purchli towarzyszący wystawie *Pocztówka lwowska 1873–1945...* prezentowanej w Galerii MCK

28 XI

Robocza wizyta prof. Zbigniewa Zuziaka, zastępcy prezydenta Krakowa

30 XI – 5 XII

Madryt: udział prof. Jacka Purchli w Zgromadzeniu Ogólnym Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS

Grudzień

6 XII

- Ostatnie posiedzenie Rady Programowej MCK trzeciej kadencji
- *Grafica opera prima* – wystawa ze zbiorów Getulia Alvianiego, grafika i kolekcjoner, prezentująca prace 34 wybitnych artystów z kręgu abstrakcji geometrycznej; ekspozycja przygotowana we współpracy z Muzeum Okręgowym w Chełmie. Po wernisażu prof. Alviani wygłosił wykład ilustrowany przezrociami *22 artystów dla przyszłości – dar dla kolekcji Vukovar 2002*

7 XII

Werner Desimpelaere *The Historic City as a Mirror of Mankind and Humanity* – wykład otwarty w ramach Akademii Dziedzictwa (Sala „Pod Kruki”)

11 XII

Warszawa: robocze spotkanie dyr. Jacka Purchli z ministrem kultury Waldemarem Dąbrowskim i ministrem pracy i polityki społecznej Jerzym Hausnerem w sprawie przyszłości Akademii Dziedzictwa

16 XII

Warszawa: udział dyr. Jacka Purchli – wraz z min. Waldemarem Dąbrowskim i dr Ewą Łabno-Falęcką – w panelu *Nowa odpowiedzialność gospodarki* w ramach Forum Gospodarczego zorganizowanego przez Polsko-Niemiecką Izbę Przemysłowo-Handlową

20 XII

Robocze spotkanie dyr. Jacka Purchli i Barbary Szyper z dr. Emilem Brixem w sprawach organizacyjno-programowych dotyczących kursu *College for New Europe Galicia – the Common Memory*

21 XII

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z Zygmuntem Berdychowskim, dyrektorem Instytutu Wschodniego, dotyczące współpracy przy organizacji Forum Ekonomicznego w Krynicy jesienią 2003



Uczestnicy konferencji na dziedzińcu Zamku Królewskiego na Wawelu



Inauguracja obrad korespondentów Europejskiej Sieci Dziedzictwa HEREIN;
od lewej: Claude Poliart (Unia Europejska), Daniel Therond (Rada Europy),
min. Andrzej Celiński, dyr. Jacek Purchla

Konferencje Seminaria

I Spotkanie Narodowych Korespondentów Europejskiej Sieci Dziedzictwa Kulturowego (HEREIN) 23 – 25 maja

Podczas Europejskiej Konferencji Ministrów Kultury w Helsinkach w 1996 r. stwierdzono, iż Rada Europy powinna – wykorzystując najnowszą technikę informatyczną – stworzyć ogólnodostępny zasób informacji nt. polityki oraz systemów ochrony dziedzictwa kulturowego w Europie. Następną konferencja ministerialna w Portoroż w 2001 r. skonkretyzowała powyższe wytyczne: zalecono zorganizowanie pod auspicjami Rady Europy stałego forum współpracy pod nazwą Europejska Sieć Dziedzictwa Kulturowego.

Sieć umożliwia gromadzenie danych na temat różnych aspektów polityki ochrony dziedzictwa (m.in. zasad funkcjonowania narodowych systemów, przepisów prawnych i finansowania ochrony dóbr kultury) i udostępnia je poprzez portal internetowy www.european-heritage.net. Informacje uzyskuje się według klucza tematycznego lub narodowego. Są one na bieżąco uaktualniane przez grupę korespondentów – pracowników administracji państwowej krajów członkowskich Sieci. Dostępne są informacje dotyczące Belgii (regiony flamandzki i stołeczny), Cypru, Estonii, Francji, Hiszpanii, Irlandii, Luksemburga, Norwegii, Polski, Słowenii, Węgier i Wielkiej Brytanii. W najbliższym czasie udostępnione zostaną dane nt. Andory, Armenii, belgijskiej Walonii, Bułgarii, Chorwacji, Danii, Finlandii, Gruzji, Holandii, Litwy, Łotwy, Portugalii, Rumunii, Włoch.

Międzynarodowe Centrum Kultury było gospodarzem pierwszego spotkania narodowych korespondentów Sieci Dziedzictwa. W seminarium wzięli udział delegaci z 25 krajów europejskich oraz przedstawiciele UNESCO i Komisji Europejskiej. Gościem honorowym był minister kultury RP Andrzej Celiński. Celem spotkania było poinformowanie korespondentów narodowych Sieci oraz przedstawicieli państw zainteresowanych przystąpieniem do niej o najnowszych poczynaniach Rady Europy dotyczących HEREIN – zarówno zarządzania siecią, jej zawartością merytoryczną, jak i parametrami technicznymi. Wśród poruszonych tematów znalazły się m.in. finansowe i prawne aspekty działania systemu, zarządzanie wielojęzycznym słownikiem, definicja kryteriów selekcji zasobów internetowych, informacja na temat wydarzeń związanych z ochroną dziedzictwa kulturowego w poszczególnych krajach oraz funkcjonowanie nowego serwisu *Heritage discovery*.

Podczas spotkania sformułowano także propozycje dalszego rozwoju Sieci, m.in. następujące przedsięwzięcia: udostępnienie informacji nt. projektów związanych z dziedzictwem kulturowym wspieranych przez Komisję Europejską, opracowanie wykazu możliwych źródeł finansowania bieżącego utrzymania, konserwacji i restauracji dziedzictwa, publikowanie narodowych rejestrów zabytków, opracowanie wykazu organizacji działających na polu ochrony dziedzictwa, listy kursów i programów edukacyjnych, wykazu specjalistów w tej dziedzinie, przygotowanie atlasu zagrożonych zabytków we współpracy z World Monument Fund. Przeprowadzone zostały również warsztaty komputerowe mające na celu zaznajomienie korespondentów z nowymi narzędziami informatycznymi oraz elektronicznymi formularzami koniecznymi dla ciągłego uaktualniania danych prezentowanych poprzez portal.

Monika A. Murzyn
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego



Prezydium spotkania ekspertów *Bilans i perspektywy polityki kulturalnej w Europie Środkowej*; od lewej: Wolfdietrich Elbert (Rada Europy), prof. Jacek Purchla, prof. Marcel van Jole, prof. Olaf Schwencke, dyr. Ryszard Żółtaniecki (Instytut A. Mickiewicza), prof. Miroslav Baše



Wizyta uczestników konferencji na zamku w Niepołomicach

Przemiany ustrojowe i ekonomiczne, zapoczątkowane przed ponad dziesięciu laty w krajach Europy Środkowej, mają swoje reperkusje w kulturze – nie nadążając za tempem transformacji, w ostatnich latach znalazła się ona na marginesie życia politycznego i społecznego wielu krajów regionu. Stan ten dał istotny impuls do refleksji nad zaistniałą sytuacją, zgromadzone zaś doświadczenia okazały się dobrą podstawą do bilansu zmian w dziedzinie kultury – zwłaszcza w kontekście procesu integracji Europy.

Głównym celem zorganizowanego w Krakowie spotkania ekspertów było podsumowanie i ocena polityki kulturalnej oraz współpracy poszczególnych krajów Europy Środkowej w świetle tzw. Karty Krakowskiej – dokumentu końcowego Sympozjum KBWE z 1991 roku, nadal będącego podstawą kształtowania filozofii ochrony dóbr kultury w Europie. Międzynarodowe Centrum Kultury, które zainaugurowało działalność podczas Sympozjum w Krakowie, czuje się spadkobiercą i propagatorem ustaleń przyjętych w Karcie Krakowskiej.

Inicjatywa spotkania w Krakowie zyskała duże uznanie zaproszonych gości. Wzięli w nim udział wybitni znawcy problematyki zarządzania kulturą, polityki kulturalnej oraz ochrony dziedzictwa z Europy Środkowej, jak również przedstawiciele instytucji europejskich. Dwudniowe obrady koncentrowały się wokół następujących grup tematycznych: • Kultura a transformacja; • Kultura a rozwój regionalny; • Kultura a integracja europejska; • Międzynarodowa współpraca w dziedzinie kultury.

W ramach pierwszej grupy problemowej podjęte zostały kwestie dotyczące kultury i polityki kulturalnej w okresie transformacji ustrojowej w ostatnim dziesięcioleciu w Czechach, Estonii, Chorwacji, na Litwie, w Rumunii, Słowacji i na Węgrzech. Sesję moderował prof. Jacek Purchla, a wśród referentów byli: prof. Miroslav Baše, prof. Vjeran Katunaric, Jaroslav Kilian, Andrea Csanadi, Mihail M. Moriou, dr Karin Hallas-Murulla, dr Jurate Markeviciene. Druga grupa obejmowała zagadnienia oddziaływania kultury i dziedzictwa kulturowego na rozwój regionalny, tożsamości kulturowej, kapitału kulturowego. Moderatorem tej sesji był prof. Miroslav Baše, referowali problemy m.in.: Nils Ahlberg, Vesna Copic, prof. Igor Dukhan, dr Kirsten Worm, prof. Kazimierz Krzysztofek. W trzeciej grupie położono nacisk na rozwój kultury w integrującej się Europie. Moderatorem sesji był prof. Olaf Schwencke, wśród referentów znaleźli się m.in.: dr Emil Brix, prof. Andrzej Tomaszewski, prof. Herman Schwengel, Edda Seifert. Ważnym wątkiem konferencji była niewątpliwie kwestia międzynarodowej współpracy w dziedzinie kultury, stanowiąca przedmiot dyskusji w ramach czwartej grupy problemowej. Moderatorem tej sesji był dr Emil Brix, referaty wygłosili m.in.: dr Bartold C. Witte, Irmela Spelsberg, Kurt Eichler oraz Wolfdietrich Elbert. Dopelnieniem obrad plenarnych był wyjazd do Niepołomic i spotkanie z przedstawicielem samorządu lokalnego – burmistrzem Stanisławem Kracikiem, który zaprezentował możliwości rozwoju kultury w środowisku lokalnym.

Międzynarodowe Centrum Kultury przygotowało konferencję we współpracy z Deutsche Vereinigung der europäischen Kulturstiftung für kulturelle Zusammenarbeit in Europa, przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury RP, Europejskiej Fundacji Kultury z Amsterdamu oraz ASKO Europa-Stiftung.

dr Krzysztof Broński
Kierownik Ośrodka Dziedzictwa Europejskiego



Uczestnicy seminarium na zamku w Sárospatak

Przedmiotem studiów kolejnego seminarium z cyklu *Przestrzeń kulturowa Europy Środkowej* były tereny na zachód od Lwowa, Zakarpacie, jak również północno-wschodnia część Węgier – rejon gór Zemplén i Gór Bukowych oraz Budapeszt. W seminarium uczestniczyli wybitni przedstawiciele polskiego środowiska naukowego, w tym członkowie Rady Programowej MCK: historycy, historycy sztuki, socjologowie, konserwatorzy, architekci i dziennikarze; wykładowcy Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Warszawskiego, Politechniki Warszawskiej oraz Akademii Ekonomicznej w Krakowie. Z ramienia Urzędu Ochrony Środowiska Historycznego Miasta Lwowa na Ukrainie towarzyszyła seminarzystom architekt Liliana Onyszczenko-Szwec, węgierska część seminarium została przygotowana i zrealizowana we współpracy z Konsulatem Republiki Węgierskiej w Krakowie – przy osobistym udziale konsula dr. Istvána Kovácsa, z Ambasadą Rzeczypospolitej w Budapeszcie oraz Instytutem Polskim w Budapeszcie. W trakcie objazdu nawiązano liczne kontakty z reprezentantami ukraińskiego i węgierskiego środowiska naukowego i artystycznego: historykami, konserwatorami, dyrektorami oraz kuratorami instytucji artystycznych i muzealnych.

Pierwszymi miejscowościami zwiedzanymi na Ukrainie były Sambor, Komarno i Rudki, gdzie w kościele parafialnym znajduje się krypta rodziny Fredrów*. W Drohobyczu, który zachował wiele z przedwojennej atmosfery zielonego miasta-ogrodu, uczestnicy seminarium odbyli spacer śladami Bruno Schulza, obejrzeli także ocalałe freski artysty przechowywane w muzeum regionalnym. Na drodze przejazdu do Lwowa znalazł się również Truskawiec – nadal tętniące życiem uzdrowisko, oraz dawny Zakład dla Ubogich i Sierot fundacji hrabiego Skarbka w Drohowyżu – bardzo zaniedbany, użytkowany obecnie przez szpital psychiatryczny. Podczas jednodniowego pobytu we Lwowie w seminarium uczestniczyła Elżbieta Beziuk, sekretarz Ambasady RP w Kijowie. Najważniejszym punktem lwowskiej części programu było spotkanie z przedstawicielami władz miasta, naukowcami i konserwatorami ukraińskimi w klubie artystyczno-literackim „Dzyga”, które zaowocowało inspirującą dyskusją *Dziedzictwo Galicji jako płaszczyzna dla współpracy polsko-ukraińskiej*.

Kolejny etap wyprawy – przejazd przez Zakarpacie, zwiedzanie Użgorodu i Munkacza – wzbogaciły komentarze historyczno-kulturowe prof. Jerzego Wyrozumskiego, dr. Istvána Kovácsa, Ildiko Kovács oraz urodzonego w Munkaczu artysty malarza Láslo Puskása. W tamtejszym zamku uwagę grupy zwróciły tablice upamiętniające powiązania zamku z historią Węgier – w językach ukraińskim i węgierskim. Fakt, iż

* Granice polsko-ukraińska oraz ukraińsko-słowacka odzwierciedlają niestety stwierdzenie Timothy Gartona Asha: „Granice geopolityczne to nie tylko linie kreślone na mapie przez urzędników w pełnych przepychu salach konferencyjnych. Jeśli naprawdę istnieją, różnice są widoczne, gdy przekracza się je w terenie”. (Por. T. G. Ash, *History of the Present, Essays, sketches and dispatches from Europe in the 1990s.*, Penguin Books, London 2000, s. 393).



Synagoga w Użgorodzie (pocz. XX w.)



Park milenijny w Budapeszcie

obszar ten obecnie należy do Ukrainy, nie stanowi najwyraźniej przeszkody w jednoczesnej manifestacji ukraińskiej i węgierskiej tożsamości kulturowej. Można jedynie życzyć sobie, by podobna sytuacja mogła zaistnieć w miejscach związanych zarówno z kulturą polską, jak i ukraińską. Užgorod (węg. Ungvár) – gdzie w 1646 r. zawarto unię prawosławno-katolicką, drugą po unii brzeskiej – to również miejsce, w którym nadal żywa jest tradycja wieloetnicznej Rusi Zakarpackiej. Obok większości ukraińskiej żyją tu nadal Słowacy i Węgrzy. Wielokulturowość miasta odzwierciedla m.in. dobrze zachowana monumentalna synagoga (obecnie sala koncertowa) zbudowana w 1904 r. według projektu węgierskich architektów Djuli Pappa i Forjenca Sabolcsa.

Na terenie Węgier bazą wypadową w rejon gór Zemplen oraz Gór Bukowych była malownicza wioska Tolcsva. W Sárospatak – nazywanym klejnotem Bodrogu czy też węgierskimi Atenami – podczas spotkania z wiceburmistrzem miasta dr. Istvánem Baranym uczestnicy seminarium zapoznali się z problemami zarządzania zabytkowym śródmieściem. W tym historycznym ośrodku miejskim, słynnym z zamku Rakocznych oraz działającego od XVI w. kolegium kalwińskiego, dokonano udanego połączenia zabytkowej zabudowy z ekspresyjnymi realizacjami znanego współczesnego architekta Imre Makovecsa. Kolejnym ważnym punktem na trasie objazdu był zabytkowy Eger.

Bardzo różnorodny i ciekawy merytorycznie program pobytu w Budapeszcie był ważnym uzupełnieniem węgierskiej części seminarium. W stolicy Węgier na przełomie XX i XXI wieku podjęto i konsekwentnie zrealizowano szereg inwestycji o wymiarze ponadlokalnym, wzmacniając jej status jako jednej z najważniejszych kulturalnych metropolii Europy. Rozmach inwestycji kulturalnych budzi podziw, a jednocześnie uświadamia, iż takich działań nie podjęto, niestety (a z pewnością nie na taką skalę), w żadnej z polskich metropolii. Delegacja polska zapoznała się z najważniejszymi przykładami inwestycji kulturalnych ostatnich lat, a były to m.in.: rozbudowa i renowacja dwóch XIX-wiecznych gmachów – Muzeum Sztuk Pięknych oraz Muzeum Narodowego; nowe ekspozycje i obiekty kulturalne – „Dom Terroru”, Millenáris Kht., Teatr Narodowy, Galeria Sztuki Współczesnej MEO.

Pobyt w Budapeszcie rozpoczął się spotkaniem z dr. Ferencem Szikóssym, zastępcą dyrektora Węgierskiego Muzeum Narodowego. Następnie zwiedzono dwie ważne ekspozycje czasowe: *Tysiąc lat chrześcijaństwa na Węgrzech – Hungariae Christianae Millennium* oraz *Złoto Awarów – skarb Nagyszentmiklós*. Z punktu widzenia inwestycji kulturalnych ważne są, ukończone ostatnio, prace adaptacyjne i rozbudowa Muzeum (klasycystyczny budynek został niedawno uzupełniony o nową, podziemną przestrzeń wystawową pod południowym dziedzińcem – jest ona miejscem ekspozycji cennych kolekcji lapidarium rzymskiego oraz średniowiecznego). Uczestnicy seminarium spotkali się także z dr. Miklósem Mojzerem, dyrektorem Muzeum Sztuk Pięknych, gdzie również systematycznie remontowane są monumentalne XIX-wieczne wnętrza.

W rezultacie decyzji rządu Viktora Orbána (grudzień 1999), niosącej za sobą poważne zobowiązania finansowe, zdegradowane tereny i budynki dawnej fabryki Ganz w pobliżu Moszkva Ter zostały poddane rewitalizacji jako główne miejsce węgierskich obchodów milenijnych. Powstała spółka użyteczności publicznej Millenáris Programiroda Kulturális, która zarządza terenami wystawowymi. Ciekawie zaprojektowany Park, a szczególnie otwarte w grudniu 2001 r. obiekty ekspozycyjne szybko stały się ważnymi miejscami w pejzażu kulturalnym Budapesztu (w ciągu zaledwie 6 miesięcy od otwarcia ponad 400 000 zwiedzających). Delegacja polska miała okazję spotkać się z Ágnes Kirckeszner, sekretarzem spółki, oraz dr. Istvánem Gazdą, jednym z twórców merytorycznej koncepcji inauguracyjnej ekspozycji *Marzyciele marzeń – sławni Węgrzy*. Nowoczesna kompozycja multimedialnej wystawy skutecznie przyciąga publiczność, przede wszystkim dzieci i młodzież.

Kontynuacją zwiedzania nowo powstałych instytucji kultury była wizyta w Galerii Sztuki Współczesnej MEO. Jej sposób działania przedstawił dyrektor artystyczny Barnabás Bencsik. Założona z inicjatywy prywatnej, jest zarządzana przez spółkę publiczną. Dla potrzeb Galerii odrestaurowano dwie hale produkcyjne na terenie dawnej fabryki skóry Wolfner w budapeszteńskiej dzielnicy przemysłowej Ujpest. Trzon zbiorów stanowi prywatna kolekcja marszanda Lájosa Kovátsa. MEO ma zapoznawać publiczność z najbardziej znanymi oraz ważnymi współczesnymi artystami (węgierskimi i zagranicznymi) związanymi z szeroko rozumianymi sztukami wizualnymi. Od września 2001 r. odbyło się tam już kilka znaczących wystaw, m.in.: *Chris Cunningham, New Mechanism Hungarian Art from 60s and 70s, Andres Serrano, Peter Greenaway*.

Wielkim przeżyciem była wizyta w – otwartym 24 lutego 2002 r. – muzeum „Dom Terroru” (Terror Háza Múzeum) oraz spotkanie z dr. Márią Schmidt, dyrektorem, a jednocześnie główną autorką koncep-



Preludium do spotkania w Instytucie Polskim w Budapeszcie: przy fortepianie prof. Władysław Stróżewski

cji wstrząsającej ekspozycji. Wystawa opowiada o tragicznych dla narodu węgierskiego latach, pokazuje zarówno czerwony, jak i brunatny terror, środki i metody działania, a wreszcie jego rezultaty. Twórcom scenariusza w pełni udało się zrealizować trudne zadanie: jak przekonująco pokazać istotę totalitarnych reżimów młodym ludziom, którzy nigdy ich nie doświadczyli. „Dom Terroru” to prawdziwe muzeum XXI wieku, multimedialny teatr, który posługuje się prostymi, lecz niezwykle sugestywnymi obrazami oraz skojarzeniami, działającymi na wszystkie zmysły: wzrok, słuch, a nawet węch. Zaraz po otwarciu odwiedziło wystawę 150 000 osób, a przed budynkiem wciąż ustawiają się długie kolejki.

Z inicjatywy ambasadora Rafała Wiśniewskiego w Ambasadzie RP w Budapeszcie zorganizowano „Salon polski”, w którym udział wzięli uczestnicy seminarium oraz przedstawiciele instytucji zajmujących się współpracą polsko-węgierską (m.in. Instytutu Polskiego w Budapeszcie, Centrum Węgierskiego w Krakowie, Uniwersytetu w Miskolcu, Muzeum Ernsta). Na zaproszenie Pétera Módosa, dyrektora Instytutu Europy Środkowej, polska grupa wzięła także udział w spotkaniu z reprezentantami węgierskich środowisk kulturalno-naukowych oraz w konferencji prasowej. Przy tej okazji nawiązano kontakt z przedstawicielami włoskiego Istituto Per Gli Incontri Culturali Mitteleuropei działającego w Gorizii.

Ostatnią z odwiedzanych instytucji było Muzeum Ernsta, kierowane przez dr Katalin Kesseru. Uczestnicy objazdu mieli także okazję podziwiać kontrowersyjny pod względem estetyki, monumentalny budynek nowego Teatru Narodowego zlokalizowany poza ścisłym centrum miasta, nad Dunajem, gdzie na terenach początkowo przeznaczonych pod obiekty Expo ma powstać nowa budapeszteńska dzielnica kultury.

Uzupełnieniem programu w Budapeszcie było zwiedzanie niedawno reaktywowanego uniwersytetu katolickiego – Pázmány Péter Katolikus Egyetem. Nowy kompleks znajduje się w miejscowości Piliscsaba, na północ od Budapesztu, na terenie dawnej radzieckiej jednostki wojskowej. Teren ten został zaadaptowany według projektu Imre Makovecsa, który kolejny raz nadał swojemu architektonicznemu dziełu charakterystyczne ekspresyjne, neowernakularno-postmodernistyczne formy.

Monika A. Murzyn
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego



Uczestnicy panelu *Kraków i Lwów w Europie jutra*;
od lewej: Adam Zagajewski, red. Leopold Unger, prof. Jacek Purchla, dr Mykoła Riabczuk, ks. dr Stanisław Obirek SJ

Dzieje Krakowa i Lwowa to ważny rozdział historii Polski i Ukrainy. Losy obu miast to również dobry materiał do szerszej refleksji nad historią cywilizacji europejskiej. Celem konferencji było ukazanie wzajemnych relacji Lwowa i Krakowa, wydobywanie wspólnego dziedzictwa oraz uwypuklenie podobieństw i różnic w rozwoju, a w ślad za tym sprowokowanie dyskusji na temat ich znaczenia dla kultury Europy.

W konferencji uczestniczyło grono znakomitych specjalistów – historycy, historycy sztuki, intelektualiści – z Austrii, Polski i Ukrainy. W pierwszym dniu skupiono się na problemach rozwoju Lwowa i Krakowa w średniowieczu i czasach nowożytnych. Tematy prezentacji dotyczyły najbardziej istotnych wątków i zjawisk historycznych, artystycznych, gospodarczych i politycznych, które kształtowały obydwie środkowo-europejskie metropolie.

Na wstępie prof. Jacek Purchla podniósł ważną kwestię: zwrócił uwagę, że współpraca polsko-ukraińska obecnie rozwija się na linii Przemyśl–Lwów. Aby wyjść z tego przygranicznego impasu, trzeba przesunąć dialog na oś wielkich miast, tworzących trwałe wartości. Referat *Lwów w Europie Środkiej* wygłosił lwowski historyk prof. Jarosław Hrycak. Podkreślił, że badanie przeszłości Lwowa jest czymś więcej niż zajęciem akademickim, przyczynia się bowiem do kształtowania tożsamości ukraińskiej. Zaznaczył również, że Lwów, będąc wieloetnicznym tygłem, nie wykorzystał swojej szansy; wieloetniczności nie towarzyszył tu dialog kultur.

Prof. Jerzy Wyrozumski przedstawił narodziny i rozwój wzajemnych relacji ekonomicznych oraz kulturalnych Lwowa i Krakowa w okresie średniowiecza. W podsumowaniu zaznaczył, że te dwa miasta w XV w. stanowiły dwa odrębne światy. Oba na swój sposób wieloetniczne, choć o różnej strukturze etnicznej, oba wielokulturowe, choć wielość ta była znacznie bogatsza we Lwowie. Kraków przedstawiał się jako przyczółek kultury zachodniej, Lwów wybijał się jako miasto o charakterze wschodnim.

Problemom rozwoju Lwowa i Krakowa w nowożytnej Europie poświęcił swoje wystąpienie prof. Jan M. Małecki. Scharakteryzował czynniki kształtujące oblicze obu miast od XVI do XVIII wieku. Wyraźnie zarysowuje się istotna rola Lwowa i Krakowa w XVI w. jako ważnych ośrodków życia gospodarczego i kulturalnego, pośredniczących w handlu między śródziemnomorskimi rejonami południowej Europy a jej północną częścią, ciągnącą ku Bałtykowi. Wydarzenia wojenne połowy XVII wieku spowodowały regres ekonomiczny obu miast. Z upadku Kraków nie podźwignął się już do końca XVIII w. Lwów bronił się skuteczniej, otrzymał nawet przywileje zrównujący go w prawach z Krakowem i Warszawą. Załamanie nastąpiło tu dopiero na początku XVIII w.

Prof. Jarosław Isajewicz scharakteryzował problemy społeczne dawnego Lwowa i Krakowa, jako złożonych organizmów miejskich, omówił też ewolucję zasad współżycia poszczególnych grup etnicznych oraz wyznaniowych. Zwrócił również uwagę, że obecnie młodzi intelektualiści lwowscy kreują nieco sztuczny wizerunek wielokulturowego Lwowa, podczas gdy – jego zdaniem – dialog między poszczególnymi grupami nigdy tam nie istniał. Wypada podkreślić, że refleksja taka pojawiała się w wielu wypowiedziach.



Dyskusja panelowa Kraków i Łódź – pomiędzy prowincją a metropolią;
od lewej: Taras Woźniak, prof. Antoni Podraza, prof. Jarosław Hrycak



Publiczność wypełniała
Salę „Pod Kruki” przez cały
czas trwania konferencji

Architektura jako wyraz stołeczności Lwowa i Krakowa w dobie nowożytnej była przedmiotem prezentacji prof. Adama Miłobędzkiego. Miasta te w epoce nowożytnej stanowiły jakby dwa odrębne ośrodki architektury, reprezentowały własny, odmienny styl, stanowiły zindywidualizowane organizmy przestrzenne, o zupełnie różnej historii, własnej sztuce i kulturze. To, że w obu metropoliach była to architektura wybitna, wynikało z ich geopolitycznej pozycji: stanowiły one kwitnące centra dużych krain – Małopolski i koronnych ziem ruskich – które ostatecznie znalazły się w Rzeczypospolitej. Rzadko się zauważa, że były to jedyne dzielnice dawnej Rzeczypospolitej bezsprzecznie należące do obszaru Europy Środkowej.

Pierwszy dzień obrad zakończyła dyskusja panelowa *Kraków i Lwów – pomiędzy prowincją a metropolią* z udziałem doc. Mykoły Bewza, prof. Jarosława Hrycaka, prof. Włodzimierza Mokrego, prof. Antoniego Podrazy oraz Tarasa Woźniaka. Próbowali oni odpowiedzieć na pytanie postawione przez prowadzącego dyskusję prof. Jacka Purchlę: Co było wyznacznikiem metropolitalności obu miast, jakie cechy decydowały o ich prowincjonalizmie?

Kolejna sesja poświęcona była problemom rozwoju Krakowa i Lwowa w XIX i XX w. Prof. Jacek Purchla wnikliwie przedstawił zmienność relacji obu miast w dobie rozbiorów oraz dwudziestolecia międzywojennego. Prof. Alois Woldan zajął się mitem Lwowa i Krakowa funkcjonującym w literaturze XX w. W podsumowaniu podkreślił, że Lwów i Kraków w równym stopniu uosabiają podstawowe cechy miast środkowoeuropejskich o wielonarodowej i heterogenicznej historii. Z trudnym tematem życia obu miast pod okupacją hitlerowską zmierzył się prof. Zdzisław Żygulski. W swoim wystąpieniu nawiązał również do tradycji przedwojennego Lwowa, pokazując jego kulturowe bogactwo. Dzieje sowieckiego Lwowa przedstawiła doc. Aleksandra Matiukina. Lwów po II wojnie światowej był z rozmysłem niszczonej przez władze komunistyczne. Miał być „wykorzeniony” – wyrwany z Europy i włączony do imperium euroazjatyckiego. Władze radzieckie Lwowa niszczyły pamięć rzeczywistej, prawdziwej historii miasta i tworzyły „radziecki mit” Lwowa jako miasta zorientowanego na Rosję. Mieszkańcy Lwowa w połowie XX w. to w znacznym stopniu społeczność napływowa. Większość rdzennych lwowian zginęła lub opuściła miasto. Mimo to Lwów nie uległ radzieckiej ideologizacji. Był zawsze skierowany w stronę Europy, a nie ku Wschodowi. Niezależny i europejski, stanowił zaprzeczenie radzieckiej propagandy. Referat kijowskiego eseisty i krytyka literackiego dr. Mykoły Riabczuka nt. Krakowa i Lwowa w Nowej Europie był dobrym wprowadzeniem do dyskusji panelowej *Kraków i Lwów w Europie jutra*. Zaproszeni do dyskusji ks. dr Stanisław Obirek, dr Mykoła Riabczuk, Leopold Unger i Adam Zagajewski próbowali nakreślić kierunki i perspektywy dalszego rozwoju obu miast w jednoczącej się Europie. Jak podkreślił Leopold Unger, Lwów może być dziś zarówno źródłem konfliktów polsko-ukraińskich, jak i poligonem współpracy. Nostalgia dawnych jego mieszkańców nie zmienia faktu – ani go nie kwestionuje – że dzisiejszy Lwów to miasto ukraińskie.

Otwarta formuła listopadowego spotkania umożliwiła udział w nim liczne, wielopokoleniowego grona uczestników. Wśród tłumnie zgromadzonej publiczności byli zarówno specjaliści, jak i miłośnicy obu miast, krakowianie, a także goście, którzy przyjechali do Krakowa specjalnie po to, aby uczestniczyć w konferencji. Na podkreślenie zasługuje klimat spotkania sprzyjający obiektywnym, otwartym i rzeczowym dyskusjom, zarówno podczas oficjalnej części obrad, jak i w kulisach. Konferencja w Krakowie stworzyła również szansę nawiązania bliższych kontaktów pomiędzy instytucjami i naukowcami austriackimi, polskimi i ukraińskimi i dała, mamy nadzieję, impuls do bardziej ożywionego dialogu i intensywniejszej współpracy.

Konferencja stanowiła część projektu obejmującego również wystawę *Pocztówka lwowska 1873–1945 ze zbiorów Marka Sosenki* oraz publikację książki Iriny Kotłobułatowej *Lwów na dawnej pocztówce*.

Zgodnie z tradycją MCK wygłoszone referaty oraz zapis dyskusji panelowych zostaną opublikowane w kolejnym tomie materiałów pokonferencyjnych.

dr Krzysztof Broński

Kierownik Ośrodka Dziedzictwa Europejskiego



Andrzej Nowacki, 26 05-01-11 (2001)
 grafit, kredka czerwona, pastel woskowy



Wernisaż wystawy;
 dyr. Anna Gawron i Andrzej Nowacki

Wystawy

Andrzej Nowacki.
Po drugiej stronie kwadratu
25 stycznia – 24 lutego

Wprowadzeniem w świat geometrii i jej estetycznej wrażliwości była wystawa prac współczesnego polskiego artysty Andrzej Nowackiego, od dawna mieszkającego i tworzącego poza granicami kraju, w ciągu ostatnich kilkunastu lat głównie w Berlinie. Ekspozycja, nostalgicznie i przekornie zatytułowana *Po drugiej stronie kwadratu*, miała charakter restrospektywny – dała możliwość zaznajomienia się z twórczością i rozwojem ekspresyjnego stylu autora posługującego się językiem geometrii i tworzącego w nurcie abstrakcji geometrycznej od 1984 roku. Większość wystawionych rysunków, pastelów i reliefów powstała w latach 2000–2001, w ostatnim, najlepszym okresie twórczości artysty.

Nowacki na kartce papieru lub pilśniowej desce tworzy kompozycje od początku i konsekwentnie zamknięte w kwadracie, charakteryzujące się niezwykle wyczułym kolorystycznym, harmonijnym i bezpośrednim przekazem. Artysta posługuje się językiem barw i geometrycznych form w sposób spontaniczny, nie mający wiele wspólnego z intelektualnymi rozważaniami i programowymi strukturami. Geometryczność proporcji i kształtów – w rysunkach swobodna kreska, w reliefach stateczna linia – podlega ekspresji i nade wszystko, z przypadku i artykulacji malarskiej podyktowanej przez intuicję i podświadomość, emocji uczuć i doznań autora. Abstrakcja, minimalna forma pozbawiona ozdób i anegdoty, mistrzowska synteza pozostawiająca konieczne (tylko i aż tyle), działająca bezpośrednio formą i kolorem – ujawnia wrażliwość i wielkość twórcy odkrywającego i ujawniającego tajemnicę „innej strony kwadratu”.

Ekspozycji dzieł towarzyszył autorski katalog wydany przez Międzynarodowe Centrum Kultury. Jak mówi mistrz Wasili Kandinski, cytowany na początku katalogu przez samego artystę, „trzeba się strzec sztuki zaprogramowanej i tylko i zawsze poddawać się niedefiniowalnej tęsknocie. Bo sztuka zawsze była i jest wyrazem tęsknoty i zawsze pozostanie tęsknotą”. Impulsywność gestu i kolorystyczna ekspresja prac Andrzeja Nowackiego wynika właśnie z intensywności przeżyć i nastroju chwili tworzenia.

Agnieszka Szpala
Koordynator wystawy



Makieta Zamku Królewskiego w Warszawie, stan ok. 1945 r. (fragment ekspozycji)

Wystawy

Jak Feniks z popiołów... Jan Zachwatowicz (1900–1983) 1 – 31 marca

Wystawa została przygotowana przez Zamek Królewski w Warszawie z okazji stulecia urodzin Jana Zachwatowicza, jednego z najwybitniejszych polskich architektów i konserwatorów XX wieku. Była to kolejna – po Warszawie i Berlinie – prezentacja tej ekspozycji. Jan Zachwatowicz, uczony o niepospolitej sile i odwadze, łączył skromność i opanowanie z energią oraz konsekwencją w działaniu, czego wynikiem były odrestaurowane zabytki, wykształcenie rzeszy architektów i konserwatorów i uznanie międzynarodowych środowisk konserwatorskich. Zgromadzone na wystawie oryginalne rysunki, szkice, projekty, zdjęcia, dokumenty i pamiątki pochodziły głównie ze zbiorów Katarzyny Zachwatowicz-Jasieńskiej, Krystyny Zachwatowicz-Wajdy oraz Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej.

Ekspozycję otwierały pamiątki ukazujące dzieciństwo i młodość spędzone w Rosji: fotografie rodzinne, dokumenty, świadectwa z przebiegu nauki i studiów. Były to lata ciężkich doświadczeń, przypadające na czasy dwóch rewolucji rosyjskich i wojny światowej, ale jednocześnie był to okres krystalizowania się zainteresowań artystycznych i zawodowych Zachwatowicza, ukierunkowanych studiami w Instytucie Inżynierów Cywilnych w Petersburgu. Kolejna część wystawy, zatytułowana *W niepodległej Polsce*, przedstawiała kształtowanie się naukowej i zawodowej sylwetki Profesora, a także jego przedwojenne osiągnięcia w dziedzinie konserwacji zabytków, m.in. prace związane z twierdzą w Zamościu oraz przedsięwzięcie najważniejsze, wieńczące jego związki z architekturą militarną: odsłonięcie fragmentów murów obronnych Starej Warszawy, wykonane na zlecenie prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego.

Lata wojny i okupacji hitlerowskiej przyniosły nowe zadania – obrony zagrożonego dziedzictwa narodowego. Na wystawie przypomniano działalność Profesora związaną z tajnym nauczaniem na Wydziale Architektury PW, pracę w strukturach Polskiego Państwa Podziemnego, ewidencjonowanie strat w dziedzinie kultury, ratowanie w czasie powstania warszawskiego m.in. zbiorów Zakładu Architektury Polskiej, które umożliwiły powojenną odbudowę Warszawy. Zaprezentowano m.in. notatki Zachwatowicza do nielegalnych wykładów, rysunki zrujnowanych zabytków, stanowiące materiał dokumentacyjny dla Delegatury Rządu RP na Kraj, fałszywe dokumenty wyprodukowane w Pracowni Wydziału Legalizacji i Techniki Oddziału II Komendy Głównej ZWZ-AK, mieszczącej się w kierowanym przez Zachwatowicza Zakładzie Architektury Polskiej, listy i zapiski związane z tzw. akcją pruszkowską, prowadzoną ze Stanisławem Lorentzem po upadku powstania, polegającą na wywożeniu z Warszawy, skazanej przez hitlerowców na unicestwienie, najcenniejszych dóbr kultury.

Ze szczególną pieczołowitością pokazano zasługi Zachwatowicza dla odbudowy polskich zabytków po 1945 roku. Jako pierwszy po wojnie generalny konserwator zabytków stanął przed niezwykle trudnym zadaniem opracowania koncepcji odbudowy historycznej architektury w Polsce i organizacji służby konserwatorskiej zdolnej ją realizować. Trudność tego wyzwania wynikała nie tylko z ogromu zniszczeń dokonanych przez hitlerowskiego barbarzyńcę, ale także z politycznych uwarunkowań państwa komunistycznego. Teoria odbudowy zabytków sformułowana przez Zachwatowicza łamała sztywne reguły konserwatorskie, od-



Krystyna Zachwatowicz Wajda
i Katarzyna Zachwatowicz-Jasińska
podczas otwarcia wystawy



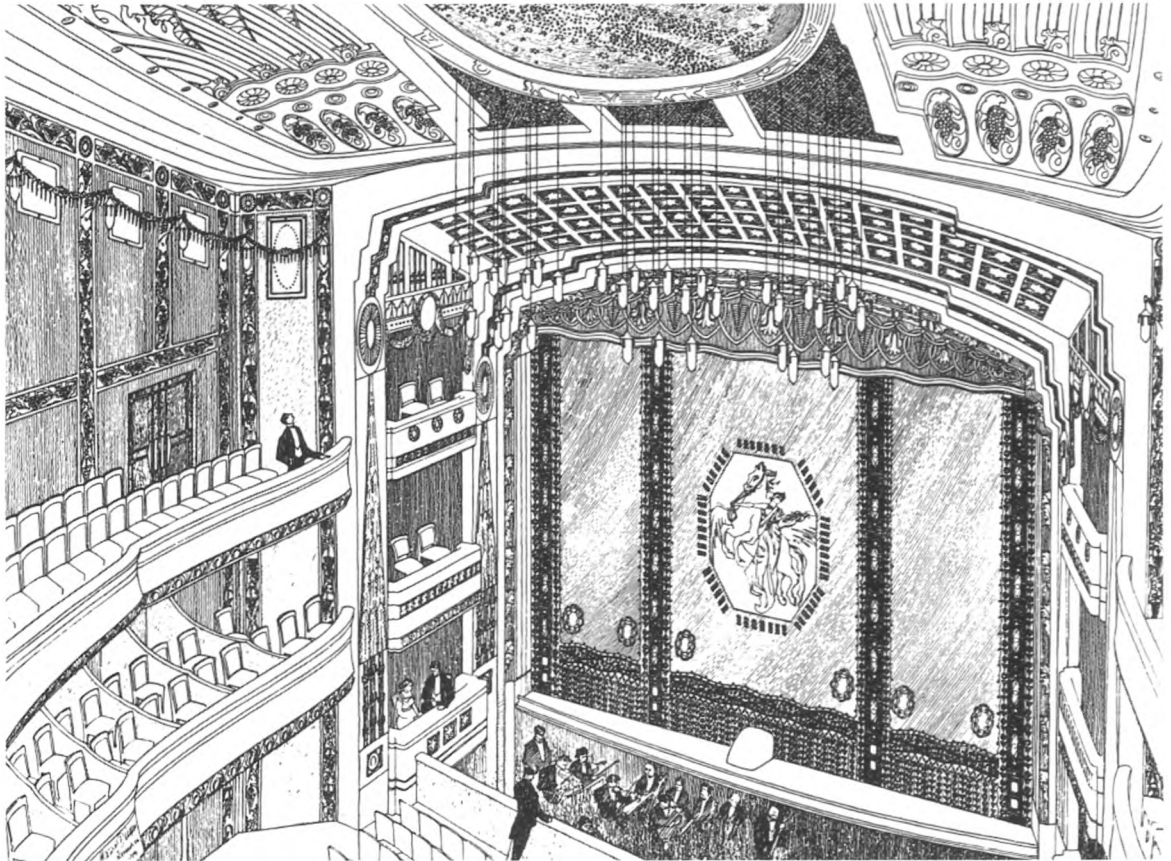
rzucające odbudowę zniszczonych obiektów, i wywołała kontrowersje zarówno w kraju, jak i w międzynarodowym środowisku konserwatorów. Jednak niepodważalne sukcesy w odbudowie zabytków, postawa Profesora w walce o polskie dziedzictwo kulturalne oraz osiągnięcia naukowe zapewniły mu uznanie i ogromny autorytet także za granicą. Wyrazem tej pozycji był udział Jana Zachwatowicza w opracowaniu w 1964 roku tzw. Karty Weneckiej, dokumentu wyznaczającego standardy nowoczesnej konserwacji zabytków.

Zdjęcia oraz rysunki zgromadzone w dziale *Odbudowa* przypomniały obiekty i zespoły zabytkowe Warszawy uratowane i odbudowane przez Profesora, przede wszystkim warszawskie Stare Miasto oraz archikatedrę św. Jana Chrzciciela (odbudowaną według jego autorskiego projektu). Przedstawiono też wizję alternatywną zagrażającą Warszawie – odbudowę miasta w duchu socrealizmu, której zapobiegł m.in. Jan Zachwatowicz. Odrębną salę poświęcono Zamkowi Królewskiemu w Warszawie – jego odbudowa była dziełem życia Profesora.

Wystawę zamykał dział przedstawiający prace i pozycję Jana Zachwatowicza w międzynarodowych gremiach konserwatorskich. Pokazano m.in. wspomnianą Kartę Wenecką i powszechnie znany znak ochrony zabytków – białą-niebieską tarczę – zaprojektowany przez Profesora w czasie konferencji w Hadze w 1954 roku.

Autorką oprawy plastycznej była Krystyna Zachwatowicz-Wajda. Ekspozycji towarzyszyły folder i plakat – przygotowane przez Międzynarodowe Centrum Kultury, oraz publikacja *Jan Zachwatowicz. W stulecie urodzin* – wydana przez Zamek Królewski w Warszawie. Centrum zorganizowało także cykl imprez towarzyszących. Były to: wykład prof. Andrzeja Tomaszewskiego *Polskie miejsca pamięci. Niematerialne dobra kultury*, dyskusja *Między Wawelem a Kolumną Zygmunta. Polskie dylematy konserwatorskie*, a także projekcja filmu *Jan Zachwatowicz* w reż. Antoniego Krauzego i rozmowa z córkami Profesora oraz reżyserem. Duże zainteresowanie wystawą i spotkaniami świadczy o aktualności myśli Jana Zachwatowicza oraz o potrzebie konfrontacji doświadczeń środowisk architektów-konserwatorów.

Małgorzata Pleskaczyńska
Kurator wystawy



Teatr w Dortmundzie: widownia i proscenium (szkic)



Projekty Martina Dülfera w Galerii MCK

Wystawy

Martin Dülfer (1859–1942). Prekursor niemieckiej secesji 9 kwietnia – 26 maja

„Jeśli ktoś w przyszłości podejmie się napisania historii architektury nowoczesnego Monachium, będzie musiał umieścić ten budynek na początku nowego okresu...” – pisano w prasie monachijskiej o zaprojektowanym przez Martina Dülfera gmachu redakcji „Allgemeine Zeitung”. Ukończony w r. 1901, wzbudzał zachwyt malowniczą bryłą, osobiwą, zupełnie nową ornamentyką i śmiałą kolorystyką. Jego autor był artystą przełomu. Przełomu XIX i XX w., kiedy w architekturze zapanowało poruszenie i klimat nowych poszukiwań. Dla architektów, znudzonych historyzmem, wyzwaniem stały się wówczas nowe materiały, technologie i funkcje.

Martin Dülfer jak inni poddał się pasji eksperymentowania i poszukiwał nowych środków ekspresji. Zachował jednak głęboki szacunek dla tradycji. Swobodnie wykorzystując formy historyzujące, unikał demonstracyjnego nowatorstwa, tworzył architekturę pełną wigoru i bezpretensjonalną. Domy przy Ohmstrasse w Monachium są tego doskonałym przykładem. Asymetryczne, malownicze bryły pokryte żłobkowanym tynkiem, o starannie opracowanym detalu i niespotykanej ornamentyce wciąż uznawane są za szczytowe osiągnięcie monachijskiej architektury secesyjnej.

Dülfer był związany przede wszystkim z Monachium, które w połowie XIX w. zyskało sławę „miasta sztuki” i przekształciło się w ośrodek promieniujący na całe Niemcy. Niezwykłe ożywienie w sztuce niemieckiej na przełomie XIX i XX stulecia zaczęło się właśnie w Monachium. Tutaj narodził się *Jugendstil*, tu wydawano słynnego „Simplicissimusa” i awangardowe pismo „Jugend”. Obok Paryża, Wiednia i Berlina było jednym z najważniejszych centrów europejskiej secesji. Wzorcem dla monachijskiej odmiany secesji stała się natura, której formy i struktury poddawano artystycznej stylizacji. Architektura Dülfera znakomicie odzwierciedla ten nurt.

Zgromadzone na wystawie zdjęcia i rysunki ukazały Dülfera jako twórcę nie tylko oryginalnego, ale i wszechstronnego. Projektował kamienice, wille, hotele, domy handlowe, banki. Jego specjalnością stała się architektura teatralna. Wzniósł teatry w Merano, Lubece, Duisburgu, Dortmundzie oraz Bułgarski Teatr Narodowy w Sofii. Obok pracowni Helmera i Fellnera, Oskara Kaufmanna, Karla Moritza, Heilmanna i Littmanna atelier Dülfera należało do najlepszych w Europie Środkowej firm specjalizujących się w budownictwie teatralnym. Gmachy teatralne i operowe stały się wówczas symbolem rozkwitu architektury i kultury, oznaką postępu technicznego i ekonomicznego.

Twórczość Martina Dülfera, niedoceniana i przez długi czas pomijana, w końcu doczekała się należytego uznania ze strony historyków architektury. Intencją dr. Dietera Kleina – autora szczegółowej monografii Dülfera, a zarazem kuratora wystawy – było nie tylko przypomnienie fascynującej osobowości architekta, ale także pokazanie jego wpływu na rozwój architektury tamtego okresu. Po wystawach Mackintosha, Baillie Scotta, Jurkoviča, Wagnera i Mendelsohna była to kolejna prezentacja obrazująca zawiłą genezę architektury XX w.

dr Monika Rydiger
Polski kurator wystawy

Wystawie towarzyszyły wykłady: dr. Dietera Kleina (9 IV), prof. Jacka Purchli (7 V) i prof. Wolfa Tegethoffa (14 V)



Grafika i malarstwo Jamesa Ensora w gmachu Międzynarodowego Centrum Kultury i na ulicach Krakowa



Wystawy

James Ensor (1860–1949).

Grafika i malarstwo

12 czerwca – 25 sierpnia

„Nadwrażliwe i introwertyczne ja, sarkastyczne i przeczulone, umysł całkowicie oddany pracy – oto, co naznaczyło jego twórczość głębokim piętnem” – tak w katalogu wystawy pisze o artyście profesor van Jole, belgijski historyk i krytyk sztuki, autor ekspozycji. Dla Krakowa przygotował on komplet grafik Ensora z kolekcji Banku KBC i prywatnych zbiorów Geerta Behaegela, obrazy olejne pochodzące z Królewskiego Muzeum Sztuk Pięknych w Antwerpii oraz rysunki erotyczne z kolekcji Rika Cavensa.

Wystawa była przede wszystkim obszerną prezentacją graficznej twórczości Jamesa Ensora. Ryciny ukazujące porty i nadmorskie pejzaże znalazły się obok sielskich krajobrazów, tematy religijne obok scen rodzajowych, martwe natury obok widoków miejskich. Prace pełne ironii, sarkazmu, zaprawione groteską, szokujące, bluźniercze wyobrażenia bliskie ikonografii Breughla i Boscha.

Podobnie jak w przypadku Dürera, Rembrandta i Goi, grafika była dla Ensora bardzo ważną dziedziną twórczości. Najchętniej uprawiał akwafortę i suchą igłę. Obie techniki opanował do perfekcji. Jego prace zachwycają kunsztem wykonania, wirtuozerią i mistrzostwem formy. Wiele z nich przywodzi na myśl grafiki Rembrandta, szczególnie te, w których pojawia się motyw światła – wszechogarniającego, rozświetlającego ryciny pasmami promieni. W grafikach Ensora uderza zmienność stylu. Artysta umiejętnie dozjuje precyzję i niedokładność rytu, od odważnych i wyrazistych linii przechodził do kresek niepewnych i delikatnych. Obok reguł wiernego odtwarzania rzeczywistości stosował Ensor arsenal środków karykaturzysty. W ten sposób przełamował tradycyjne schematy i obowiązujące zasady. Deformacje, niejasności, przerysowania, kontrasty, redukcje nadawały jego sztychom osobliwy groteskowy charakter. Szokowały formą równie mocno jak treścią. Owładnięty obsesją śmierci, ukazywał szkielety, demony, upiory, anioły zagłady. Wykorzystując symbol maski, wyszydzał ludzkie słabości, piętnował przywary, obnażał obłudę i zepsucie. Maskarada u Ensora stała się w istocie demaskacją. Jego *Autoportret z maskami* prowokuje do porównań z podobnym obrazem Wojciecha Weissa i pracami Witolda Wojtkiewicza. Maski Weissa są jednak tylko rekwizytami, u Wojtkiewicza zaś narzędziem przekształcania istot ludzkich w marionetki i pajace.

Ekspozycję unikatowych grafik uzupełniły cztery płótna – *Dachy Ostendy*, *Portret Théo Hannonna*, *Muzyka we Flandrii*, *Malujący szkielet*. To przede wszystkim obrazy olejne przyniosły Ensorowi rozgłos. Bulwersowały i intrygowały ówczesną opinię publiczną. Zestawienie ich z grafikami dowiodło, że ryciny w niczym nie ustępowały słynnemu malarskim dziełom artysty.

Tematycznie nowa, oryginalna formalnie, twórczość Ensora była zapowiedzią fowizmu, ekspresjonizmu i surrealizmu. Niezwykle inspirująca, zaskakująca w swej odmienności odcisnęła wyraźne piętno na sztuce XX wieku. Sam artysta, świadomy swego talentu, mawiał: *Ja nie uczę, ja tylko pobudzam*.

dr Monika Rydiger

Polski kurator wystawy

Wystawie towarzyszyły wykłady: Marcela van Jole (12 VI) oraz Marii Poprzęckiej (18 VI)



Lwowska Wystawa Krajowa na litografowanej pocztówce Seyfartha i Dydyńskiego

Gdy pojawiły się pierwsze karty korespondencyjne, nikt nie przypuszczał, że właśnie powstaje jedno z najwszechstronniejszych źródeł ikonograficznych. Korzystają dziś z niego historycy, konserwatorzy, etnografowie, etnologowie i socjologowie...

A oto rys historyczny: Najstarszy europejski przykład ilustrowanej korespondencji pochodzi z 1480 r. z Norymbergi. W 1777 r. paryski „Almanach Małej Poczty” informował, że „istnieją doręczane przez pocztę miedziorytowane karty, których treść dostępna jest dla wszystkich”. Autorem tych kart był grawer Demaison. Z 2. połowy XVIII w. pochodzą ołomunieckie zawiadomienia o śmierci charakteryzujące się tym, że oprócz tekstu znajdował się na nich powielany przez szablony sylwetowy wizerunek zmarłego. W Filadelfii w 1861 r. powstały karty pocztowe Johna P. Charltona, które były w obiegu aż do r. 1873, czyli do emisji oficjalnych kart pocztowych USA. W 1865 r. Heinrich von Stephan, generalny poczmistrz Wilhelma I, zgłosił projekt uniwersalnej karty korespondencyjnej o nazwie *Postblatt*, pomysł nie zyskał jednak akceptacji. 1 października 1869 r. światło dzienne ujrzała pierwsza oficjalna karta korespondencyjna, której projektodawcą był Emanuel Hermann, profesor ekonomii z Wiener Neustadt. Ilustracja na pocztówce pojawiła się rok później, lecz do dziś trudno określić, kto był jej ojcem: Niemiec August Schwartz, Serb Petar Manojlović czy francuski księgarz Leon Besnardeau. Najstarszą znaną widokówką z obecnych terenów polskich jest wysłana w 1873 r. karta z widokiem Śnieżki.

Najwcześniejsze karty drukowano techniką litografii lub stalorytu, a najwyżej cenione są techniki fotograficzne i światłodrukowe. Powszechnie stosowany po I wojnie światowej offset i tani druk trójbarwny znacznie obniżyły walory estetyczne i dokumentalne. Nieocenioną wartością dla kolekcjonerów i historyków są ulotne formy i sytuacje zarejestrowane na pocztówkach. Wielokrotnie pocztówki okazują się jedynym źródłem ikonograficznym umożliwiającym rekonstrukcję lub identyfikację zdarzenia, nie istniejącego już obiektu czy stroju. Takie i podobne motywy kierowały mną przy wieloletnim tworzeniu zbioru, liczącego dziś ponad 500 000 egzemplarzy, z trudem mieszczącego się w 36 szafach, szafkach i komodach.

Wystawę otwierał dział ukazujący prehistorię pocztówki. Znalazły się tu m.in. osiemnastowieczne bileciki życzeniowe i wspomniane zawiadomienia o śmierci, listy z pierwszym znaczkiem świata i pierwszym polskim, najstarsza ilustrowana koperta, pierwsza pocztówka, najstarsze pocztówki ilustrowane itp. W tej części pokazane zostały także m.in. różne sposoby korespondowania, szyfrowane teksty korespondencji zakochanych, pocztówki-kurioza.

Ze zbioru pocztówek lwowskich, liczącego wraz z wariantami wydawniczymi około 12 000 egzemplarzy, wyeksponowano ok. 800. Najstarszym użytym egzemplarzem jest karta korespondencyjna z brązowo-zieloną nalepką lwowskiej księgarni Seyfarth & Czajkowski, wysłana 12 marca 1873 r. do firmy B. Schotts Söhne w Mainz, czyli Moguncji. Najstarszą (ok. 1888 r.), ale niestety nie użytą pocztowo kartą widokową, jest egzemplarz z niewielkim stalorytowanym obrazkiem w lewym górnym rogu, przedstawiającym oprawioną w winietkę z gałązek panoramę Lwowa, z napisem w języku polskim „Pozdrowienia ze Lwowa”. Jedne z naj-



Obejrzenie ponad 800 eksponatów
wymagało sporo czasu



Gablota z pocztówkami „parawankowymi”
(tzw. leporilla)

bardziej dekoracyjnych pocztówek pochodzą z przełomu XIX i XX wieku. Są to zarówno karty pozdrowieniowe typu „Gruss aus”, składające się z kilku widoczków obramowanych secesyjnymi winietami, jak i kolaże, m.in. z modnymi pod koniec XIX wieku motywami patriotycznymi.

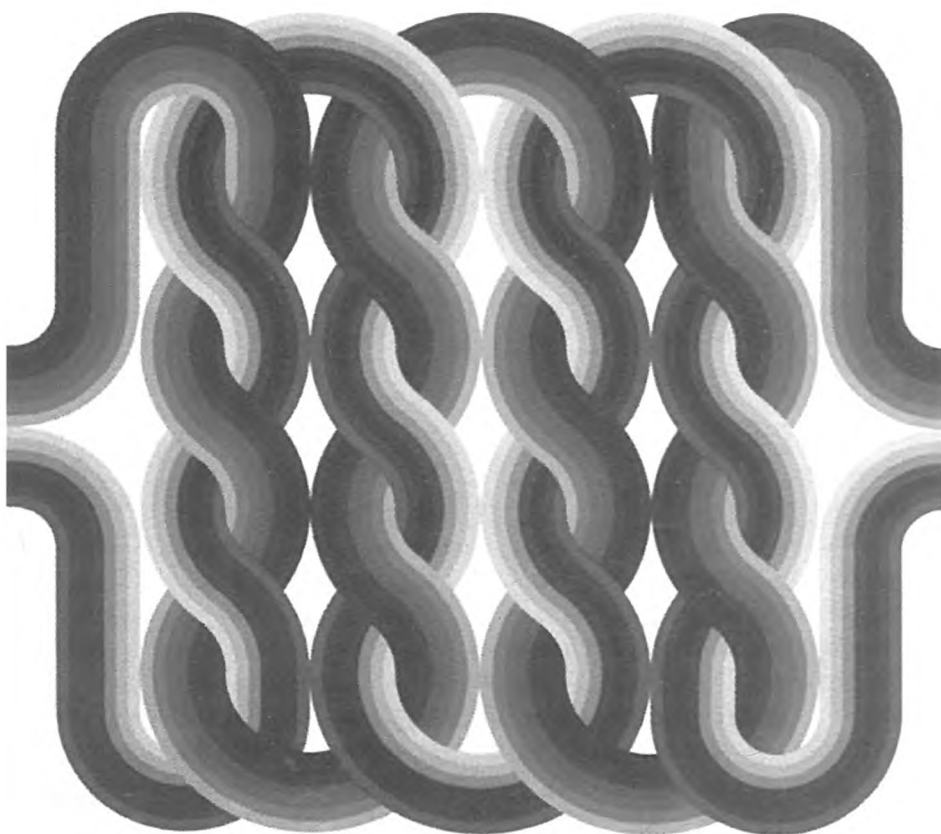
Wycieczkę po Lwowie rozpoczęto od pocztówek z mapami, planami oraz widokami ogólnymi, czyli panoramami (czasem przyjmowały one nietypowy wygląd, gdy łączono od 2 do 4 sekwencji zespolonych krawędziami lub gdy wykonywano karty olbrzymi, o wymiarach 23 x 31 cm). Widzowie wędrowali przez Rynek i place z wciąż zmieniającą się scenerią, zależnie od ujęcia i czasu fotografowania, raz ze straganami i przekupkami, kiedy indziej z tramwajem, eleganckimi przechodniami itd. Następnie odwiedzali bardziej i mniej znane ulice, ogrody, pomniki, obiekty użyteczności publicznej. Obraz Lwowa na niskonakładowych pocztówkach pokazujących peryferyjne dzielnice, zaginione lub rozproszone dziś zbiory muzealne, wnętrza kamienic, sklepów, typy lwowskie, a w końcu ważne wydarzenia związane z wojną, wystawami, zlotami itp. wprowadzał widzów w niepowtarzalny klimat minionych czasów.

Najstarsze lwowskie karty pocztowe wydali Polacy, lecz większość pocztówek z końca XIX w. to produkcja wydawców zagranicznych. Do wyróżniających się polskich firm należały: „Salon Malarzy Polskich”, Wydawnictwo Jana Bromilskiego, edytorzy Adolf Silber (wydający nomen omen srebrne i złote kartki), S. W. Niemojowski, Henryk Altenberg i jego następca Dawid Grund. Wielkiego dzieła podjęła się renomowana „Książnica Atlas”, która w 1938 r. rozpoczęła przygotowania do publikacji fotograficznego obrazu Polski – zadanie to zostało zrealizowane tylko częściowo, prace przerwała wojna.

Wystawa w Międzynarodowym Centrum Kultury pokazała swoisty *status quo ante* – nostalgiczny obraz Lwowa i różnorodność formalną, tematyczną oraz edytorską pocztówki, jedyne w swoim rodzaju źródła ikonograficzne.

Marek Sosenko
Autor wystawy

Wystawie towarzyszyły wykłady: Marka Sosenki (28 X) oraz Jacka Purchli (26 XI).



Julio Le Parc, *La Gran Marcha*, 1975, serigrafia



Prace trzydziestu czterech grafików w zmodernizowanych wnętrzach Galerii MCK

Wystawa początkowo była wspólnym przedsięwzięciem Muzeum Okręgowego w Toruniu oraz Muzeum Chełmskiego w Chełmie. Jej premierowy pokaz miał miejsce w Toruniu w 2000 r. i towarzyszył 3. Międzynarodowemu Triennale Grafiki – *Kolor w grafice*. W r. 2001 wystawa zaprezentowana została w Muzeum Chełmskim, a wiosną 2002 w Galerii Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi odbyła się jej trzecia edycja. Międzynarodowe Centrum Kultury to kolejne miejsce, do którego trafił ten wyjątkowy zestaw grafik. Autorem koncepcji wystawy był prof. Getulio Alviani z Mediolanu, artysta, teoretyk i kolekcjoner sztuki z kręgu abstrakcji geometrycznej. To z jego zbiorów pochodziło 68 prac, które złożyły się na ten pokaz.

Ideą ekspozycji była prezentacja pierwszej i ostatniej pracy graficznej 34 artystów – wybitnych twórców sztuki nieprzedstawiającej o matematycznej proveniencji. Reprezentują oni awangardę artystyczną XX w. Łączy ich pokrewna postawa wobec sztuki, dzieli zaś miejsce i czas, w którym przyszło im żyć i tworzyć. W Europie Wschodniej i Zachodniej, jak również na obszarze obu Ameryk przyczynili się oni do wyznaczenia głównych traktów rozwoju sztuki operującej językiem geometrii. Czternastu spośród nich to artyści nieżyjący, którzy działali w najtrudniejszym czasie walki o prawa dla nowej sztuki. Odrzucili mimetyczny sposób odtwarzania rzeczywistości na rzecz form wyabstrahowanych, wywodzących się z czystej koncepcji. Josef Albers, Henryk Berlewi, Max Bill, Richard Paul Lohse, Henryk Stażewski, Victor Vasarely – żeby dla przykładu wymienić kilku – przeszli do historii sztuki minionego stulecia jako protagoniści opowiadający się za stosowaniem form o racjonalnym podłożu. Stali na straży własnych przekonań, organizując się w grupy artystyczne, ogłaszając manifesty, publikując rozprawy teoretyczne, odważnie eksperymentując i dzieląc się wiedzą z młodszym pokoleniem. Ich doświadczenia znalazły odzew u artystów urodzonych w latach dwudziestych i trzydziestych – generacja ta dzielnie i z pełną determinacją kontynuowała poczynania w duchu awangardy.

Szczególnie po zakończeniu II wojny wyznawcy sztuki wymiernej, nazywanej również konkretną, dostrzegali w tej tendencji konstruktywny kierunek, który mógłby przyczynić się do odbudowy wszystkich dziedzin sztuk wizualnych, z architekturą i projektowaniem przemysłowym włącznie. Ich twórczość stała w opozycji do ekspresjonizmu abstrakcyjnego, uznawali bowiem wyższość sztuki wywodzącej się z intelektualnych rozważań nad sztuką powstałą z pobudek emocjonalnych. W gronie artystów z pokolenia urodzonego w międzywojniu potrafimy wskazać członków ugrupowań artystycznych zawiązanych na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (Gruppo N i Gruppo T z Włoch, Equipo 57 z Hiszpanii, Groupe de Recherche d'Art Visuel z Francji). W swej działalności skupiali się na budowie struktur z wykorzystaniem przestrzeni, światła i ruchu. Wielu z nich w latach 1961–1978 uczestniczyło w cyklicznie organizowanym w Zagrzebiu znaczącym wydarzeniu artystycznym *Nove tendencije*. W jednym tyglu mieszały się tam – często osiągając stan wrzenia – awangardowe zjawiska Europy Wschodniej i Zachodniej.

W dniu otwarcia ekspozycji prof. Alviani wygłosił wykład *22 artystów dla przyszłości – dar dla kolekcji Vukovar 2002*, którego tematem była kolekcja 168 obrazów, rzeźb, grafik, rysunków, form przestrzennych



Getulio Alviani, autor wystawy, w rozmowie z prof. Witoldem Skuliczem

i struktur reliefowych reprezentujących sztukę racjonalną o charakterze abstrakcji geometrycznej. Ten zbiór prac artystów z całego świata stanowił dar dla muzeum w Vukovarze, mieście całkowicie zniszczonym w czasie działań wojennych przed kilku laty. Kolekcja zgromadzona przez prof. Alvianiego i współpracującą z nim Annę Palange (do chwili jej przedwczesnej śmierci) przekazana została miastu w lipcu 2002. Jest to fakt ważny dla kultury całej Chorwacji, która po II wojnie – a zwłaszcza w latach sześćdziesiątych, jak wspomniałam – odgrywała ważną rolę w rozwoju sztuki abstrakcyjnej o matematycznym rodowodzie.

Getulio Alviani – najmłodszy uczestnik wystawy *Grafica opera prima* i jej pomysłodawca – zaproponował pokaz, w ramach którego można nie tylko prześledzić różnice dzielące pierwsze i ostatnie dzieło graficzne poszczególnych autorów, ale też zbliżyć się do ich ideałów. Nie pominął też polskiego wkładu w rozwój awangardowej myśli plastycznej, prezentując prace Henryka Stażewskiego, Henryka Berlewiego, Ryszarda Winiarskiego i Jerzego Grabowskiego.

Jagoda Barczyńska

Kurator wystawy



Wykład dr. Emila Brix, współautora programu kursu



Przeglądali:
przerwę w zajęciach;
po lewej prof. Charles Ingrassia
i dr Klaus Hödl

Kurs stanowił kontynuację ubiegłorocznego programu, którego tematem była Galicja w kontekście historycznym. Autorami tegorocznej edycji byli dr Emil Brix i prof. Jacek Purchla, w których przekonaniu temat „Galicja” to doskonały punkt wyjścia do rozważań o historii i przyszłości tego regionu Europy, o możliwości zacierania granic, integracji europejskiej, o realizacji idei wielokulturowości w wielonarodowej wspólnocie. W kursie wzięło udział 22 uczestników z Austrii, Chorwacji, Czech, Polski, Rumunii, Słowacji, Ukrainy i Węgier, a kadre stanowili polscy i zagraniczni eksperci, z których większość współpracuje z Międzynarodowym Centrum Kultury od wielu lat.

Dr Jakub Basista swój cykl wykładów rozpoczął od przedstawienia wpływu Jagiellonów na gospodarkę i kulturę Polski, przekonując słuchaczy o znaczeniu unii polsko-litewskiej i tej dynastii dla Polski i Galicji. W kolejnych wykładach przedstawił historię Żydów w Europie Środkowej od XIII w. aż po schyłek XX w., który przyniósł nawrót „politycznego” antysemityzmu. Z dużym zainteresowaniem studentów spotkały się zajęcia dotyczące przemian politycznych i gospodarczych w Polsce po 1989 r., a także wyniki sondażu przeprowadzonego w r. 1998 na temat oceny sytuacji za rządów Edwarda Gierka.

Z wykładów dr. Emila Brix poznaliśmy Galicję jako prowincję monarchii Habsburgów, która kojarzy się z terminami industrializacja, autonomia, liberalna administracja. Mit Galicji, funkcjonujący w polityce jako narzędzie kreowania tożsamości narodowej i kulturowej, to temat, który wywołał szczególne poruszenie wśród studentów; zachęceni przez wykładowcę, wspólnie wypracowywali jego definicję, wskazali rodzaje i symbolikę, określili znaczenie. W tym cyklu wykładów nie mogło zabraknąć wątków związanych z tożsamością polityczno-kulturową – potrzeba zachowania jej jest bliska nam wszystkim w obliczu globalizacji i wynikających z niej zagrożeń.

Dr Klaus Hödl poświęcił swe wykłady tematyce żydowskiej. Koniec w. XIX to okres wielkiej migracji Żydów galicyjskich do Wiednia, metropolii oferującej bogate życie kulturalne, edukację, zatrudnienie w sferze handlu. Przyczyny migracji miały podłoże nie tylko ekonomiczne, często była to po prostu ucieczka od ciężaru tradycji i obowiązków wynikających z przynależności do społeczności żydowskiej.

Prof. Jarosław Hrycak spotkał się ze studentami już podczas inauguracji szkoły letniej. Wygłosił wówczas wykład o wielokulturowości Galicji i tzw. galicyjskiej tożsamości (*The Importance of Being Galician: an Issue of Identity in Multicultural Borderland*). W swoich wykładach wiele uwagi poświęcił pojęciom tradycji, narodu, społeczeństwa. Przybliżył też postać Iwana Franki, pisarza-socjalisty, którego idee bliskie były ideom Józefa Piłsudskiego. Franko – chłop z pochodzenia – pisał „o ludzie i dla ludu”, lecz w gruncie rzeczy przesłanie zawarte w jego utworach skierowane było do intelektualistów.

Prof. Charles Ingrao skonfrontował doświadczenia Czech, Jugosławii, Polski, Słowacji i Ukrainy po r. 1989 z sytuacją Francji po 1968 i postfrankistowskiej Hiszpanii. W rozważaniach swych odniósł się również do Galicji i jej znaczenia dla monarchii habsburskiej.



Podczas objazdu studyjnego: dawna oranżeria w pałacu Goetzów w Brzesku

Prof. Jacek Purchla, przedstawiając Galicję w kategoriach społeczno-ekonomicznych, omówił wpływ tego historycznego regionu na dzisiejszą kulturę i gospodarkę Polski południowo-wschodniej. Studenci z zacięciem obejrzeli przeźrocza ukazujące XIX-wieczne zabytki architektury krakowskiej i lwowskiej. Stulecie to było szczególnie korzystne dla architektury Lwowa, podobnie jak początek wieku XX, kiedy powstawała tu znakomita architektura modernistyczna.

Dr Mykoła Riabczuk przedstawił swoje obawy związane z procesem rozszerzania Unii Europejskiej, omówił także zagadnienia współpracy regionalnej pomiędzy Polską a Ukrainą. Prof. Alois Woldan poszukiwał natomiast galicyjskich wątków w polskich i ukraińskich tekstach literackich, analizując poezję Harasymowicza i Antonycza oraz eseje Stasiuka i Andruchowicza.

Dodatkową okazją do zapoznania się z dziedzictwem kulturowym regionu był objazd studyjny po terenach wschodniej Galicji, od pałacu Goetzów w Brzesku po pałac Długoszków w Siarach. W ramach objazdu zwiedzono Tarnów – na wskroś galicyjskie miasto z pięknymi renesansowymi zabytkami, kościoły Rzeszowa, pałac w Łańcucie, Jarosław, kościoły i forty Przemyśla, cerkiew obronną w Posadzie Rybotyckiej, klasztor Franciszkanów w Kalwarii Paclawskiej, renesansowy zamek i park zamkowy w Krasieczynie, park etnograficzny w Sanoku, kościoły Krosna, Muzeum Przemysłu Naftowego w Bóbrce, a także zabytki sztuki sakralnej w Bieczu, Owczarach i Sękowej.

Studenci, choć stanowili grupę wielonarodowościową, szybko znaleźli wspólny język, przenosząc dyskusje programowe z sali seminaryjnej na spotkania towarzyskie. W ich opinii program spełnił oczekiwania, z jakimi przybyli do Krakowa i pogłębił wiedzę o Galicji. Atrakcyjność tej tematyki każe sądzić, że wątek galicyjski zapewne jeszcze nie raz pojawi się w programach edukacyjnych College'u.

Anna Depowska
College for New Europe



Rozpoczyna się jedenasta edycja kursu; w głębi Carol i Richard Bernsteinowie oraz dr Elżbieta Matynia – *spiritus movens* programu



Wykładowcy *Democracy and Diversity* (od prawej): prof. Ann Snitow, Carol Bernstein, prof. Jeffrey Goldfarb

Podkrakowski zamek w Przegorzałach gościł – już po raz jedenasty – uczestników kursu *Democracy and Diversity* organizowanego w ramach College for New Europe przez New School University w Nowym Jorku. Program w Krakowie i jego odpowiedniki – program w Kapsztadzie i w Graduate Faculty w Nowym Jorku (*New Social Science Training Program*) – stanowią główny projekt TCDS (Transregional Center for Democratic Studies), prowadzony pod hasłem *Transregional Learning Networks: New Sites for Research and Training*, w skrócie TLN. Celem TLN jest rozwijanie i umacnianie kontaktów między młodymi pracownikami naukowymi i politykami z całego świata, promowanie współpracy akademickiej oraz ułatwianie wymiany doświadczeń. W tym roku po raz pierwszy mapę działalności TCDS uzupełniono o nowy region: do studentów z Graduate Faculty i z Europy Środkowo-wschodniej dołączyło ośmiu uczestników z Azji Południowo-Wschodniej.

Dyskusje i wymiany poglądów były owocne, gorące, tudzież inspirujące zarówno dla czterdziestu czterech studentów, jak i dla grona wykładowców. Jak co roku zasadniczy trzon zajęć stanowiły cztery seminaria obejmujące różne dyscypliny wykładane w Graduate Faculty, nowością był kurs *Memory, Trauma and Evil*. Uczestników poproszono o zapisanie się na dwie z następujących opcji: *Sustaining Democracy? Political Agreement and Boundaries in Democratic Politics* prowadzonej przez prof. Davida Plotke'a, kierownika Wydziału Nauk Politycznych w GF; *Democratic Culture. Societal Inclusion, Public Deliberation and Difference* pod kierunkiem Jeffreya Goldfarba, profesora socjologii w GF; *Memory, Trauma and Evil* z udziałem profesora filozofii Richarda Bernsteina, dziekana GF, i Carol Bernstein, wykładającej język angielski i literaturę porównawczą w Bryn Mawr College; *Theories of Gender of Culture* z udziałem prof. Ann Snitow z Committee on Gender Studies and Feminist Theory w GF.

Zajęcia w formie seminariów łączyły teorię z omówieniem konkretnych przykładów przytaczanych przez uczestników z całego świata. Studenci uznali styl seminariów za efektywny i atrakcyjny, podkreślali zwłaszcza fakt wykorzystania ich osobistych doświadczeń intelektualnych i życiowych. Gościnnie wykłady wygłosili Adam Michnik, redaktor naczelny „Gazety Wyborczej”, prof. Claus Offe z Humboldt Universität, prof. David Ost z Hobart and William Smith College oraz dr Tomasz Kitliński z Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej.

Innym, bardzo chwalonym elementem programu, były zajęcia wieczorne i wycieczki edukacyjne. Zwiedzanie Muzeum w Auschwitz-Birkenau, choć jak zwykle niełatwe, okazało się szczególnie cennym i ważnym doświadczeniem, gdyż wiązało się z tematyką kursu Richarda i Carol Bernsteinów. Zajęcia wieczorne prowadzone przez studentów poświęcone były regionom reprezentowanym przez uczestników programu: Europie Środkowo-wschodniej, Ameryce Łacińskiej oraz Azji Południowo-Wschodniej.

Karolina Szmagańska
Doktorantka na Wydziale Antropologii GF

[Z angielskiego tłumaczyła Monika Myszkiewicz]



Stanisławów, Teatr im. S. Moniuszki; stan z roku 1911 i po przebudowie, rok 1938
(fotografie ze zbiorów Marka Sosenki)

Projekt – finansowany ze środków KBN – realizowano od lipca 1999 do czerwca 2002 roku. Zasadniczym powodem podjęcia tego tematu był fakt, że na obszarze Galicji, wbrew stereotypom o jej cywilizacyjnym i ekonomicznym zacofaniu, powstało wiele cennych, a obecnie często zapomnianych obiektów architektonicznych zarówno w ośrodkach stołecznych: Lwowie i Krakowie, jak też na prowincji. Są to m.in. świątynie i założenia klasztorne, obiekty architektury uzdrowiskowej, pałacowej, przemysłowej, budowle inżynieryjne i wojskowe (koszary, forty, obiekty zaplecza), gmachy użyteczności publicznej (np. sokołnie, szpitale, ratusze). Wiele z nich, zwłaszcza na obszarze byłej Galicji Wschodniej, uległo w ostatnich dziesięcioleciach zniszczeniu czy też przebudowie, zmieniła się także funkcja niektórych.

Całościowy przegląd zagadnień związanych z rozwojem urbanistycznym i architekturą Galicji w XIX w., poznanie osiągnięć urbanistycznych, znaczących obiektów architektury miejskiej i pozamiejskiej, uwarunkowań ekonomicznych, prawnych i społecznych ich realizacji – to podstawowe cele badawcze zespołu opracowującego temat. Należy odnotować, że projekt stanowił kontynuację badań prowadzonych w latach 1996–1998 nad urbanistyką i architekturą Lwowa w XIX i XX wieku. W ciągu trzech lat przeprowadzono szeroko zakrojone badania na Ukrainie, w zbiorach polskich, a także wiedeńskich. W efekcie tych studiów, seminariów i spotkań udało się nawiązać trwałą współpracę zarówno z instytucjami, jak i badaczami we Lwowie i Wiedniu.

Zebrany materiał, opracowane raporty, przygotowane publikacje*, współpraca z partnerami ukraińskimi nie tylko w znaczący sposób poszerzają wiedzę na temat urbanistyki i architektury Galicji, ale wyraźnie unaoczniają potrzebę kontynuacji podjętych prac. Mówiąc o rezultatach projektu, warto wspomnieć zgromadzonym w Międzynarodowym Centrum Kultury zbiorze ikonograficznym dokumentującym architekturę galicyjską XIX w., składającym się z fotografii archiwalnych oraz diapozytywów wykonanych współcześnie.

Dokumentacyjne, inwentaryzacyjne oraz naukowo-badawcze efekty projektu powinny nie tylko przyczynić się do wzbogacenia stanu badań nad problematyką galicyjską, ale również do lepszego zrozumienia problemów związanych z ochroną wspólnego dziedzictwa kulturowego Polski i Ukrainy.

dr Krzysztof Broński

Kierownik Ośrodka Dziedzictwa Europejskiego

* Wśród nich: *Rozwój przestrzenny miast galicyjskich położonych pomiędzy Dunajcem a Sanem w okresie autonomii galicyjskiej*, pr. zbiorowa pod red. Z. Beiersdorfa i A. Laskowskiego, Jasło 2001 (tam teksty m.in. J. Purchli, K. Brońskiego, A. Laskowskiego); J. Purchla, *Patterns of Influence: Lviv and Vienna in the Mirror of Architecture 1772–1918*, „Harvard Ukrainian Studies”, XXIV (1/4), 2002; A. Podyma, *Synagogi postępowe w Białej, Wadowicach i Andrychowie*, „Wadowiana. Przegląd Historyczno-Kulturalny”, nr 6, 2001.



Warsztaty w terenie: prof. Adam Miłobędzki ze studentami na cmentarzu przykościelnym w Dębnie

Akademia Dziedzictwa

Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie oraz Małopolska Szkoła Administracji Publicznej Akademii Ekonomicznej w Krakowie powołały wspólnie Akademię Dziedzictwa 24 kwietnia 2001 r. Powstanie Akademii to niejako naturalna konsekwencja dziesięcioletniej działalności Międzynarodowego Centrum Kultury: Ośrodka Dziedzictwa Europejskiego i College for New Europe. Liczne konferencje, a także projekty badawcze Ośrodka Dziedzictwa oraz sesje letnie pod hasłem *Urban and Landscape Heritage*, organizowane przez College, zaowocowały ideą zorganizowania studium, kształcącego osoby związane poprzez swoją pracę z ochroną dziedzictwa kulturowego i zarządzaniem jego zasobami. Inauguracja studiów odbyła się 9 listopada 2001 r. Patronat nad nowym przedsięwzięciem objął Generalny Konserwator Zabytków RP.

Program Akademii stanowi odpowiedź na szybkie zmiany zachodzące w ostatnich latach w myśleniu o dziedzictwie i jego ochronie. Jesteśmy świadkami – zwłaszcza w krajach postkomunistycznych – narastającego konfliktu pomiędzy dziedzictwem a rozwojem. Tradycyjnie zabytki postrzegane są jako obiekty oderwane od realiów życia, a przecież dziedzictwo to również zasób o istotnym potencjale rozwojowym. W krajach rozwiniętych ochronę dziedzictwa traktuje się jako ważny instrument rozwoju regionalnego sprzyjający tworzeniu nowych miejsc pracy.

Celem Akademii jest przygotowanie kadr, które będą mogły skutecznie sprostać wyzwaniom nowoczesnej ochrony dziedzictwa. Pierwsza edycja studiów objęła więc przede wszystkim przedstawicieli służb ochrony zabytków, a także pracowników muzeów i konserwatorów. Pełny kurs Akademii to dwuletnie studia, zakończone obroną pracy dyplomowej. W programie znalazły się zagadnienia dotyczące teorii dziedzictwa, prawnych aspektów ochrony dóbr kultury, marketingu obiektów dziedzictwa kulturowego, roli samorządu i administracji publicznej w sprawowaniu opieki nad dziedzictwem kulturowym oraz historii sztuki europejskiej (120 godzin wykładowych w semestrze).

Wykładom towarzyszą zajęcia warsztatowe; obowiązkowy jest także udział studentów w tygodniowych warsztatach w terenie. W r. 2002 w ramach zajęć terenowych pod kierunkiem profesora Adama Miłobędzkiego studenci mieli okazję poznać bliżej problemy ochrony dziedzictwa na zróżnicowanym etnicznie terenie Spisza polskiego i słowackiego. W programie Akademii znalazły się również wykłady otwarte. Są one organizowane także z myślą o tych mieszkańcach Krakowa, którzy nie są profesjonalnie zaangażowani w sprawy dziedzictwa kulturowego, jednakże pragną mądrze chronić pamiątki przeszłości. Kształtowanie świadomości społecznej w tym zakresie to także jedno z zadań Akademii.

Kadra naukowa Akademii to wybitni specjaliści z kraju i zagranicy, wśród nich m.in.: prof. prof. Janusz Bogdanowski (Politechnika Krakowska), Jerzy Hausner i Jerzy Mikułowski-Pomorski (Akademia Ekonomiczna w Krakowie), Jacek Purchla (Uniwersytet Jagielloński i Akademia Ekonomiczna), Andrzej Rottermund (dyr. Zamku Królewskiego w Warszawie, Uniwersytet Warszawski), Andrzej Tomaszewski (Polski Komitet ICOMOS), Adam Miłobędzki (Uniwersytet Warszawski), Gregory J. Ashworth (Uniwersytet w Groningen), Giorgio Piccinato (Uniwersytet Roma Tre w Rzymie), dr Lester Borley (Europa Nostra, ICOMOS).



The Historic City as a Mirror of Mankind and Humanity – wykład otwarty Wernera Desimpelaere'a

Studenci reprezentują delegatury Służby Ochrony Zabytków w całej Polsce (Jelenia Góra, Kraków, Opole, Rzeszów, Siedlce, Tarnów, Toruń, Warszawa). Szczególnie aktywnie uczestniczą w *case studies*, które mają pomóc określić instrumenty i metody rozwiązywania trudnych problemów ochrony dziedzictwa kulturowego, zagrożonego postępującą komercjalizacją i globalizacją.

Druga edycja studiów skierowana będzie do nauczycieli. Nauczanie zintegrowane i integracyjne, tworzenie klas dziedzictwa, wprowadzenie do programów dydaktycznych filozofii regionalizmu otwartego, uwzględnienie w kształceniu młodzieży norm edukacyjnych obowiązujących w krajach Unii Europejskiej to tylko niektóre z zadań stojących przed kadrą nauczycielską, a związanych z reformą systemu edukacji. Studia w Akademii Dziedzictwa mają pomóc nauczycielom sprostać tym wyzwaniom.

Barbara Szyper

Kierownik Studium

- Publikacje

Jacek Purchla



Cracovie au cœur de l'Europe

Centre International de la Culture

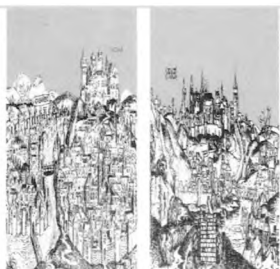


Lwów NA DAWNEJ POCZTOWCE Львів НА ДАВНІЙ ПОШТІВЦІ

James Ensor 1860-1911



WYSTAWA ZOBACZMY SIĘ WYSTĘPIEŁA



KRAKÓW i PRAGA dwie stolice Europy Środkowej

Międzynarodowe Centrum Kultury



MARTIN DÜLFER W KREGU SECESJI MONACHIJSKIEJ



ŚMIERĆ PRZESTRZEŃ CZAS TOŻSAMOŚĆ

Międzynarodowe Centrum Kultury

Krzysztof Kowalski

Europa: mity, modele, symbole



Międzynarodowe
Centrum Kultury



MATERIAŁY DO DZIEJÓW SZTUKI SĄ



Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego

10



EUROPA ŚRODKOWA NOWY WYMIAR DZIEDZICTWA

Międzynarodowe Centrum Kultury

Międzynarodowe Centrum Kultury



Alois Woldan



mit Austrii w literaturze polskiej

Kraków 2003

Kraków – dialog tradycji (1991)

Wydany wspólnie z Wydawnictwem „Znak” z okazji Sympozjum KBWE tom esejów pod redakcją Z. Barana przybliżających tradycję Krakowa nie jako wartość „uświęconą”, lecz wciąż żywą i skłaniającą do myślenia. Wśród autorów m. in. A. Vincenz, K. Dedecius, E. Brix, J. Woźniakowski, J. Turowicz, T. Kantor, J. Purchla (s. 156, 31 il. czarno-białych, w. polska i angielska).

Wojciech GAŁĄZKA

Oswajanie skorpionów (1992)

Tom rozpraw i szkiców poświęconych kulturze bułgarskiej z jej dramatycznym rozdarciem między tym, co rodzime, a tym, co obce, z przekraczaniem własnych granic i oswojeniem przestrzeni kulturowych – metaforycznie nazwanych skorpionami (s. 127).

Jan K. OSTROWSKI

Cracow (1992)

Wydany wspólnie z WAiF, nowoczesny przewodnik artystyczny po Krakowie, a jednocześnie monografia miasta, omawiająca układ przestrzenny, zabytki Krakowa oraz najważniejsze obiekty sakralne i świeckie z najbliższych okolic (s. 388, 198 fot. czarno-białych, 16 fot. barwnych).

Jacek PURCHLA

Europejski Miesiąc Kultury w Krakowie – czerwiec 1992 / European Cultural Month in Cracow – June 1992 (1993)

Bogato ilustrowana (190 fotografii) dokumentacja przygotowań organizacyjnych i merytorycznych, zasad finansowania, przebiegu i recepcji Europejskiego Miesiąca Kultury opatrzona interesującymi materiałami archiwalnymi, unaoczniającymi skalę niezwykłego przedsięwzięcia, jakim był ten festiwal kultury europejskiej (s. 240).

Jacek PURCHLA

Teatr i jego architekt / Das Theater und sein Architekt (1993)

Publikacja wydana w związku z jubileuszem stulecia otwarcia gmachu Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Przypomina złożoną genezę powstania nowego gmachu Teatru Miejskiego, wyjaśnia jego kształt architektoniczny w kontekście drogi życiowej i twórczej J. Zawiejskiego, próbuje umiejscowić krakowski teatr w historii polskiej, a przede wszystkim europejskiej architektury teatralnej (s. 127 + aneks s. 12, il. 92).

Władysław STRÓŻEWSKI

O pojęciu inspiracji / On Inspiration (1993)

Esej wybitnego filozofa wydany drukiem przez Międzynarodowe Centrum Kultury w związku z jubileuszem sześćdziesięciolecia Krzysztofa Pendereckiego w nakładzie 100 numerowanych egzemplarzy.

Piotr KRAKOWSKI

Sztuka Trzeciej Rzeszy (1994, 2002 – wznowienie)

Pierwsza polska książka gruntownie i fachowo charakteryzująca sztukę niemiecką po przewrocie hitlerowskim (architektura, rzeźba, malarstwo i plakat polityczny). W sło-

wie wstępnym i posłowie autor tłumaczy konieczność napisania takiej książki, zobaczenia sztuki niemieckiej tamtego czasu oczyma Polaka i potraktowania jej jako swojego ostrzeżenia, chociażby z uwagi na zbieżność z tym, co działo się w sztuce krajów obozu socjalistycznego (s. 254, 216 il. barwnych i czarno-białych).

Adam MIŁOBĘDZKI

Architektura ziem Polski / The Architecture of Poland (1994)

Architektura ziem Polski / Architektur Polens (1998)

Kompendium wiedzy o budownictwie na ziemiach polskich od początku państwowości po dzień dzisiejszy, ukazujące dzieje architektury jako wielki dialog między założonymi na formę nowymi koncepcjami filozoficzno-światopoglądowymi napływającymi z Zachodu a rodzimą tradycją i kulturą (w. polsko-angielska s. 164, w. polsko-niemiecka s. 162, 160 il. barwnych i czarno-białych).

Zdzisław NIEDZIELA

Słowacja znana i nieznana (1995)

Kolejny tom z serii szkiców o kulturze krajów Europy Środkowowschodniej. Przybliża literaturę, pokazuje ośrodki życia duchowego i dziedzictwo intelektualne Słowaków, stanowiąc przyczynek do poznania i zrozumienia kultury sąsiadującego z nami narodu (s. 132, 25 il.).

Władysław SEMKOWICZ

Polacy i Słowacy w dziejowym stosunku (1995)

Reprint pracy wydanej w 1938, napisanej z wielką naukową kompetencją, odzwierciedlającej stan wiedzy czasów, w których powstała, z sympatią i życzliwością mówiącej o dziedzictwie słowackiej kultury i naszych wzajemnych związkach (s. 64, 14 rycin).

Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków (1996)

Informator prezentujący cele i kierunki działania, strukturę organizacyjną oraz dotychczasowy dorobek MCK: konferencje i seminaria, wystawy, działalność edukacyjną, publikacje (s. 40, 50 fot. barwnych, w. polska i angielska).

Miasto historyczne. Potencjał dziedzictwa (1997)

Praca zbiorowa pod red. naukową K. Brońskiego, J. Purchli, Z. K. Zuziaka, prezentująca teksty autorów polskich i – szczególnie interesujące z punktu widzenia polskich potrzeb – autorów zachodnich, zgrupowane w dwóch częściach: I. *Koncepcje, doktryny, strategie*, II. *Miasta – wybrane przykłady*. Wybór i układ mają ukazać złożoność problematyki ochrony miast historycznych w warunkach gospodarki rynkowej i postępującej globalizacji. Wśród autorów: G. J. Ashworth, S. Belniak, K. Broński, D. Geffers, K. Görllich, W. Kowalski, S. Maciejowski, T. Markowski, A. Miłobędzki, G. Piccinato, A. Prior, J. Purchla, M. Thomas, Z. Zuziak (s. 228).

Jan PATOČKA

Kim są Czeši? (1997)

Czeski filozof Jan Patočka napisał swoją książkę w latach 70., kiedy wszelka dyskusja na temat tożsamości narodu, jego przeszłości i teraźniejszości była w Czechosłowacji niemożliwa. Esej stanowi repetytorium z historii, którego ce-

lem jest zarysowanie głównych tendencji rozwojowych czeskiego narodu i państwa, a także ukazanie problematyki czeskiej tożsamości narodowej ukształtowanej w procesie historycznym; tłum. J. Baluch (s. 95).

Tadeusz BARUCKI
Architektura Węgier (1998)

Jest to próba przedstawienia architektury węgierskiej – jej przeszłości i dnia dzisiejszego – w obecnych granicach Węgier. Związki polsko-węgierskie zarówno polityczne, jak i kulturowe otrzymują w tej publikacji materiał dokumentujący istnienie tych relacji także w zakresie architektury. Oprócz części opisowej książka zawiera ilustracje barwne, wykaz ważniejszych obiektów oraz refleksje współczesnych architektów na temat architektury (s. 156, il. 133).

Lidia KORCZAK
Litwa. Przechowana tożsamość (1998)

Szukając korzeni tożsamości litewskiej kultury, autorka stanęła wobec zasadniczego pytania: dlaczego Litwini nie roztopili się najpierw w morzu kultury ruskiej, a następnie dlaczego nie utracili swej tożsamości, gdy przez kilka wieków pozostawali we wspólnocie państwowej z Polską. Aby odpowiedzieć na to pytanie, autorka sięga do przedchrześcijańskich pokładów życia duchowego Litwy, do bogactwa jej mitów i wyobrażeń (s. 140, il. 11).

Jacek PURCHLA
Cracow in the European Core (2000)
Kraków w Europie Środka (2000)
Cracovie au coeur de l'Europe (2001)

Kraków, często postrzegany jako najbardziej polskie z polskich miast, jest zarazem miastem najbardziej kosmopolitycznym. Od ponad tysiąca lat u stóp Wawelu krzyżowały się różne wpływy, a twórcy różnych narodowości i języków szukali nad Wisłą szansy na realizację swych artystycznych wizji. Bogato ilustrowana książka jest próbą interpretacji europejskich wątków krakowskiego dziedzictwa na przestrzeni wieków – jest równocześnie próbą odpowiedzi na pytanie o miejsce Krakowa w dziejach cywilizacji europejskiej (s. 252, 216 fot. barwnych i 50 czarno-białych).

Od świata granic do świata horyzontów (2001)

Antologia wybranych tekstów zamieszczanych w kolejnych numerach „Rocznika MCK”, a także w innych książkach opublikowanych przez Centrum w ciągu 10 lat działalności. Eseje skupiają się wokół problematyki realizowanych przez MCK badań, konferencji i projektów wystawienniczych dotyczących następujących zagadnień: istota cywilizacji europejskiej, stereotypy narodowe i problemy sąsiedztwa, tożsamość narodowa wobec globalizacji, wielokulturowość Europy Środkowej, Polska w Europie, dziedzictwo kulturowe i nowa filozofia jego ochrony, fenomen miasta historycznego, kultura a rozwój, miejsce kultury w społeczeństwie. Książka stanowi więc swo-

istą historię działalności Centrum. Chronologiczny układ pozwala prześledzić ewolucję zagadnień i poglądów prezentowanych przez takich autorów, jak m.in.: M. Dönhoff, J. Woźniakowski, K. Skubiszewski, A. Tomaszewski, H. Hahn, J. K. Ostrowski, C. G. Kiss, J. Purchla, J. Jedlicki, A. Wajda, G. J. Ashworth, E. Busek, K. Czyżewski, W. Stróżewski, A. Miłobędzki czy E. Brix (s. 328, w. polska i angielska).

Irina KOTŁOBUŁATOWA
Lwów na dawnej pocztówce (1894–1944) (2002)

W ciągu ostatnich kilkunastu lat na rynku księgarskim wyraźnie zaznaczył się nurt monografii poświęconych wizerunkom poszczególnych miast na dawnej kartce pocztowej. Opracowanie I. Kotłobułatowej odróżnia od większości wydawnictw albumowych ujęcie tematu, autorka kładzie bowiem nacisk na historię samej karty pocztowej, a nie traktuje jej jedynie jako źródła do ikonografii miasta. W publikacji zawierającej reprodukcje 483 pocztówek znajduje się też historia powstania pocztówki ilustrowanej, indeksy: tematyczny, wydawców, nakładców i wykonawców oraz wykaz obecnych nazw ulic Lwowa (s. 492).

Krzysztof KOWALSKI
Europa: mity, modele, symbole (2002)

Ten swoisty przewodnik po świecie europejskich wyobrażeń i symboli powstał w wyniku poszukiwań autora w archiwach Rady Europy, Komisji Europejskiej oraz w bibliotekach Belgii, Francji i Szwajcarii. Antropologiczna perspektywa rozważań nadaje publikacji unikalny charakter. Autor skupia się na symbolicznych i mitologicznych aspektach instytucji europejskich. Poznajemy Europę jako byt idealny, który „daje się do myślenia” poprzez obrazy zorganizowane w grupy tematyczne – są one podstawą rozważań o współczesnych mitologiach politycznych. W części poświęconej metaforycznym modelom dyskursu europejskiego przedstawia myśl polityczną D. de Rougemonta, R. Schumana, J. Monneta i J. Délorosa. Symbolikę instytucji europejskich prezentuje na przykładzie flagi europejskiej i hymnu (historia powstania, oficjalne znaczenia oraz nieoficjalne sensy towarzyszące im w popularnym obiegu). Interesującym dopełnieniem są szeroko prezentowane dokumenty oficjalne, korespondencja oraz projekty flagi i hymnu europejskiego (s. 296, il. 22).

Alois WOLDAN
Mit Austrii w literaturze polskiej (2002)

Przekład cenionej w Europie, a zupełnie nie znanej w Polsce, książki austriackiego slawisty i badacza polskiej kultury. Autor prezentuje różnorodne konteksty prawdziwego obrazu i idealistycznej wizji Austrii wśród polskich artystów i intelektualistów, ukazuje także przekształcanie się Galicji, krainy pod zaborem austriackim, w mit i symbol – z jednej strony wolności (choć ograniczonej) oraz kulturowego rozwoju, z drugiej – cywilizacyjnego zacofania (s. 282).

Katalogi wystaw

Jan Vermeer van Delft. St. Praxedis (1991)

To szczególne wydawnictwo jest konfrontacją dwóch dzieł malarskich – wizerunku Św. Praksedy: Włocha Felice Ficherellego i Holendra Jana Vermeera (ze zbiorów Barbary Piaseckiej-Johnson). Autorzy tekstów: A. K. Wheelock Jr., National Gallery of Art, Waszyngton; J. Grabski, IRSA, Wiedeń; J. Purchla, MCK, Kraków; L. Koenig, C.E.D.A.R.T., Florencja (s. 30, 32 il. barwne i czarno-białe).

Alfons Mucha. Plakaty ze zbiorów lwowskich (1992)

Katalog wydany przy okazji wystawy kolekcji plakatów Alfonsa Muchy, jednego z najpopularniejszych twórców stylu secesji, zawiera liczne reprodukcje prac artysty, a także notę o nim i jego twórczości (s. 36, 23 repr. barwne i czarno-białe).

EGO. Dudziński w Krakowie / in Cracow (1992)

EGO jest publikacją wydaną z okazji retrospektywy Andrzeja Dudzińskiego zorganizowanej przez MCK. Znalazły się tu prace ukazujące piętnastoletni dorobek artysty, głównie w dziedzinie grafiki prasowej publikowanej w mediach amerykańskich i zachodnioeuropejskich, te, których bohaterem jest Pokrak, oraz najnowsze (m.in. seria poświęcona ptakoludom w zalotach). Prócz dokumentacji wystawionych prac publikacja zawiera szkice, wywiady i teksty krytyczne znanych badaczy, krytyków i kolegów-artystów (s. 78).

Graphik des deutschen Expressionismus (1992)

Max Beckmann, Otto Dix, Lyonel Feininger, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff – to najwybitniejsi przedstawiciele niemieckiego ekspresjonizmu. Album zawiera noty biograficzne i 187 reprodukcji grafik tych artystów. Słowo wstępne – J. Purchla, wprowadzenie – S. Sabarsky (s. 255, il. 187, w. niemiecka + wkładka w j. polskim).

Gustav Klimt (1992)

Katalog zawiera 134 reprodukcje malarstwa, rysunków i akwareli Gustava Klimta, „króla wiedeńskiej secesji”. Wstęp do katalogu napisał J. Purchla, a sylwetkę artysty przybliżył S. Sabarsky (s. 160, w. polska).

Natalia LL (1992)

Katalog wydany w związku z wystawą prac Natalii Lach-Lachowicz, reprezentantki konceptualizmu w polskiej sztuce. Zawiera tekst o artystce i jej twórczości pióra P. Krakowskiego oraz 26 barwnych i czarno-białych reprodukcji (s. 44, w. polsko-angielska).

Tadeusz Brzozowski.

Malarstwo, rysunek / Paintings, Drawings (1992)

Album zawiera 24 reprodukcje malarstwa i rysunków Tadeusza Brzozowskiego – jednego z klasyków Grupy Kra-

kowskiej. Ponadto: kalendarium, wybór ważniejszych publikacji o artyście, wskazówki bibliograficzne, ważniejsze wywiady z T. Brzozowskim, filmografia, wystawy (s. 56, 28 repr. barwnych i czarno-białych).

Dłubak.

Przeciw stereotypom / Against stereotypes (1993)

Katalog zawiera reprodukcje 23 prac Zbigniewa Dłubaka z różnych okresów jego twórczości. Ponadto: biografia, spis prac, wystawy, wybrana bibliografia, a także teksty krytyków sztuki o artyście (s. 48).

Grand Prix '91. Günter Dollhopf (1994)

Katalog wydany wspólnie z Międzynarodowym Triennale Grafiki, towarzyszący wystawie laureata poprzedniego Triennale. Zawiera 16 ekspresyjnych czarno-białych ilustracji przedstawiających artystę i jego dzieła, notę biograficzną oraz eseje na temat twórczości G. Dollhopfa pióra L. Puyplat i U. W. Ulricha (s. 24, 14 repr. czarno-białych, w. polsko-niemiecka).

Margot Trierweiler.

Malarstwo / Malerei / Painting (1994)

Publikacja towarzysząca wystawie malarstwa współczesnej artystki niemieckiej, zawiera reprodukcje kilku jej prac, notę o twórczości, a także wypowiedzi krytyków (s. 24, 7 repr. barwnych i czarno-białych).

Nowosielski.

Rysunki / Drawings (1994)

Katalog wydany z okazji wystawy rysunków Jerzego Nowosielskiego w Budapeszcie, zorganizowanej dla Instytutu Polskiego. Zawiera reprodukcje rysunków z kolekcji MCK i Starmach Gallery oraz notę o wybitnym artyście (s. 16, 10 ryc.).

Oskar Kokoschka. Wczesne lata (1994)

Katalog zawiera 102 reprodukcje obrazów olejnych, rysunków i akwareli jednego z najwybitniejszych przedstawicieli europejskiego ekspresjonizmu. Uzupełniają je komentarze P. Krakowskiego, J. Purchli, S. Sabarsky'ego i P. Wernera na temat życia i twórczości artysty (s. 141).

Artysta i jego Mecenas.

Nie znane rysunki Jacka Malczewskiego ze zbiorów Lanckorońskich (1995)

Publikacja zawiera 23 reprodukcje rysunków Malczewskiego z lat 1885 – 1905, pochodzących ze zbiorów przekazanych przez Karolinę Lanckorońską Zamkowi Królewskiemu na Wawelu, oraz teksty J. Purchli, L. Kalinowskiego, K. Lanckorońskiej i J. Winiewicz o dziejach przyjaźni artysty i hrabiego Karola, o profesor Lanckorońskiej i o eksponowanych na wystawie pracach (s. 44, 23 repr. czarno-białe).

Krzysztof KRUŻEL, Jan MOTYKA
*Francesco Bartolozzi. Ryciny ze zbiorów graficznych
Polskiej Akademii Nauk w Krakowie* (1995)

Katalog 148 znajdujących się w Bibliotece PAN rycin cennego grafika przełomu XVIII i XIX w., „mistrza techniki punktowanej”, opatrzone przedmowami K. Grodzkiej i J. Purchli oraz indeksami: ikonograficznym, autorów wzorów, wydawców grafik; niezwykle cenną część stanowi rozdział „Znaki wodne”, zawierający wiele nowych ustaleń z zakresu papieroznawstwa i filigranistyki (s. 128, il. 30).

Artyści węgierscy / Hungarian Artists.
Bukta – Halász (1996)

Katalog towarzyszący wystawie prezentującej dwóch znanych współczesnych artystów, opatrzone esejem analizującym aktualną sytuację sztuk plastycznych na Węgrzech, jak również tekstami o twórczości Imrego Bukty i Károlyia Halásza oraz reprodukcjami ich prac (s. 50, 10 repr. barwnych).

Charles Rennie Mackintosh (1996)

Katalog prezentujący po raz pierwszy w Polsce życie i twórczość wybitnego szkockiego architekta i projektanta (1868–1928), jednego z głównych przedstawicieli europejskiej secesji. Opatrzony wstępem J. Purchli wprowadzającym w kontekst epoki, zawiera ponadto notę biograficzną, charakterystykę dorobku oraz kalendarium życia i twórczości Mackintosha opracowane przez D. Leśniak, komisarza wystawy (s. 40, 6 repr. czarno-białych + 8 barwnych, w. polska).

Egon Schiele (1996)

Kolejna – po katalogach twórczości Gustava Klimta i Oskara Kokoschki – prezentacja sztuki wybitnego ekspresjonisty austriackiego (1890–1918). Zawiera reprodukcje barwne 10 obrazów olejnych i 100 rysunków i akwael oraz teksty J. Purchli, S. Sabarsky'ego, P. Krakowskiego i P. Werknera wieloaspektowo analizujące życie i twórczość artysty (s. 168, 25 il. czarno-białych + 110 barwnych, w. polska).

Józef Czapski.

Obrazy i rysunki ze zbiorów prywatnych (1996)

Katalog wydany z okazji wystawy prezentującej po raz pierwszy w Polsce obrazy z kolekcji Popiel de Boisgelin, a także rysunki ze zbiorów prywatnych rodziny Woźniakowskich, K. Zachwatowicz, E. Łubieńskiej, I. i S. Rodzińskich; zawiera teksty J. Woźniakowskiego, K. Czerni, J. Marciniaka i S. Rodzińskiego oraz reprodukcje wszystkich eksponowanych obrazów (s. 44, 18 repr. barwnych).

Wobec Thanatosa.

Galicjskie cmentarze wojenne z lat 1914–1918 / Galizische Kriegsriedhöfe aus den Jahren 1914–1918 (1996)

Katalog dokumentujący rozmach realizacji i wartość artystyczną 400 nekropolii z okresu I wojny światowej, stanowiących pamiątkę walk, ale i pomnik wielkości cywilizacyjnej cesarstwa austro-węgierskiego. Materiał ilustracyjny

(fot. M. Sajduk) dopełniają eseje J. Purchli i komisarza wystawy P. Pencakowskiego (s. 24, 8 repr. czarno-białych + 9 barwnych).

Architektura Lwowa XIX wieku / Die Architektur Lembergs im 19. Jahrhundert (1997)

Architektura Lwowa XIX wieku / Архитектура Львова XIX століття (1997)

Katalog stanowi dokumentację wystawy zorganizowanej przez MCK. Teksty J. Purchli, J. Biriulowa i M. Sepiła, a także bogaty wybór fotografii pochodzących z archiwalnych zbiorów polskich i ukraińskich oraz z publikacji z epoki przekrojowo ukazują rozwój lwowskiej architektury, przybliżają niepowtarzalną atmosferę stolicy Galicji i jej wielokulturowy charakter. Historyzujące, secesyjne i modernistyczne budowle mają wysoką wartość estetyczną i kulturową, stanowią przy tym ważny – a nie będący dotychczas przedmiotem systemowych badań – rozdział polskiej kultury artystycznej XIX stulecia (s. 75 + 174 il., w. polsko-niemiecka i polsko-ukraińska).

Arcydzieła grafiki XV i XVI stulecia (1997)

Publikacja prezentuje 109 najcenniejszych drzeworytów, miedziorytów i akwafort wiodących szkół graficznych ówczesnej Europy: niemieckiej (Schongauer, Dürer, Cranach), niderlandzkiej (van Leyden, Wierix, Goltzius) i włoskiej (Mantegna, Raimondi). Rycinom towarzyszy tekst K. Krużela, wnikliwie opisujący zarówno genezę, jak i technikę poszczególnych dzieł. Całość poprzedzona jest wstępem J. Purchli, przedmową K. Grodzkiej o historii Zbiorów Graficznych PAN oraz esejem L. Kalinowskiego o grafice artystycznej i Gabinetach Rycin (s. 156, il. 109).

Henryk Morel (1937–1968).

Rzeźba, rysunek, kompozycja przestrzenna (1997)

Katalog prezentujący twórczość przedwcześnie zmarłego artysty, absolwenta Szkoły im. A. Kenara i warszawskiej ASP, pod redakcją naukową A. M. Leśniewskiej, komisarza wystawy w Galerii MCK. Oprócz eseju analizującego dorobek Morela, uzupełnionego aneksem, zawiera notę biograficzną, wykaz wystaw, wybraną bibliografię i reprodukcje rysunków, projektów i rzeźb oraz aranżacji przestrzennych (s. 64, 60 repr. czarno-białych + 3 barwne).

Marcel Mariën (1920 – 1993) (1997)

Katalog prezentujący biografię i twórczość „artysty obrazoburczego”, wybitnego przedstawiciela drugiego pokolenia surrealistów. Esei przedstawiający sylwetkę artysty, pióra X. Canonne'a, znawcy twórczości Mariëna, poprzedzony jest tekstem A. Zeńczak stanowiącym krótką charakterystykę surrealizmu. Ponadto katalog zawiera notę biograficzną, wykaz publikacji i wystaw artysty, interesujące archiwalia fotograficzne i kilkanaście barwnych i czarno-białych reprodukcji prac (s. 96, il. 34, w. polsko-francuska).

Toshihiro Hamano. *Człowiek i sztuka / The Man and Art* (1997)
[wspólnie ze Stowarzyszeniem Międzynarodowe Triennale Grafiki, Kraków]

Katalog prezentujący twórczość laureata Międzynarodowego Triennale Grafiki – Kraków '94, autora obrazów, rzeźb, grafik i monumentalnych kompozycji, a także projektanta ogrodów, który łączy w swej twórczości wpływy Wschodu i Zachodu, tradycję z nowoczesnością, to, co jednostkowe, z tym, co zbiorowe. Oprócz eseju o sztuce artysty, pióra B. Kowalskiej, słowa wstępnego wydawców, tj. J. Purchli i W. Skulicza, publikacja zawiera przygotowaną przez artystę szczegółową notę biograficzną opatrzoną licznymi fotografiami (s. 112, 38 il. barwnych i 80 czarno-białych).

Emil Nolde. *Akwarele i grafiki* (1998)

Katalog zawiera reprodukcje kilkudziesięciu akwareli i grafik Emila Noldego, wybitnego ekspresjonisty niemieckiego, „mistrza akwaforty i drzeworytu”, największego kolorysty XX wieku. W większości są to prace pochodzące z prywatnych kolekcji amerykańskich. Album uzupełniają teksty J. Purchli, S. Sabarsky'ego i kuratora wystawy A. Zeñczak oraz esej T. Gryglewicz (s. 156, 64 repr.).

Krzysztof Penderecki „Czarna Mask”. *Współczesny taniec śmierci / „The Black Mask”. Contemporary Dance of Death* (1998)

Publikacja towarzysząca wystawie zorganizowanej w ramach Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego. Reprodukcje słynnych przedstawień tańca śmierci, szkiców opery oraz dokumentację fotograficzną spektakli poprzedzają eseje: T. Chrzanowskiego *Teologia grozy*, M. Tomaszewskiego *Słuchając Pendereckiego*, R. Chłopickiej *Temat śmierci w teatrze Krzysztofa Pendereckiego*. Całość uzupełnia spis ważniejszych utworów Pendereckiego oraz wybór literatury (s. 92, 17 il. barwnych i czarno-białych).

Margaret Hunter (1998)

Katalog prezentujący rysunki, obrazy olejne i rzeźby szkockiej artystki Margaret Hunter (ur. 1948), uczennicy Georga Baselitz, działającej w Berlinie i Glasgow. Oprócz reprodukcji prac, katalog zawiera esej I. Gale'a charakteryzujący sylwetkę twórczą Hunter, notę biograficzną i wykaz najważniejszych przedsięwzięć i osiągnięć artystki (s. 52, 21 repr. barwnych, w. polsko-angielsko-niemiecka).

Polak, Węgier... *Potrójny dialog / Poland And Hungary... A Triple Dialogue* (1998)

Katalog towarzyszący wystawie stanowiącej swoisty dialog sześciu dzieł współczesnych artystów polskich i węgierskich: Katarzyny Kozyry i Pétera Forgácsa, Ryszarda Winarskiego i Dóry Maurer, Antoniego Mikołajczyka i Jánosa Megyika. Oprócz tekstów wprowadzających J. Purchli i L. Beke, zawiera eseje na temat twórczości poszczególnych artystów, pióra M. Hussakowskiej-Szysko, I. Hajdu, L. Beke i G. Andrásiego, oraz noty biograficzno-wystawiennicze (s. 68, 6 repr. barwnych).

Vieira da Silva. *Grafika* (1998)

Katalog prezentujący miedzioryty, serigrafie, litografie Marii Heleny Vieiry da Silvy (1908–1992), wybitnej malarki portugalskiej, której twórczość sytuuje się w kręgu abstrakcji lirycznej. Oprócz reprodukcji grafik katalog zawiera tekst A. Zeñczak charakteryzujący sylwetkę artystki na tle środowiska artystycznego Montparnasse'u i École de Paris, kalendarium życia i twórczości i noty krytyków o jej dorobku i osobowości (s. 48, 25 repr. barwnych + 3 czarno-białe).

Baillie Scott.

Dom dziełem sztuki / The Artistic House (1999)

Publikacja wydana w związku z wystawą prezentującą dorobek M. H. Baillie Scotta (1865–1945), wybitnego architekta związanego z Arts and Crafts, autora koncepcji „domu artystycznego”, w którym użyteczność idzie w parze z pięknem, a bryła domu, jego wnętrze i ogród współtworzą harmonijną całość. Katalog zawiera wstęp J. Purchli oraz teksty D. Haigh (*Baillie Scott i artystyczny dom w Polsce*) i kuratorki wystawy E. Supińskiej-Polit (*Dom Baillie Scotta, czyli zamieszkiwanie poetyckie*), dwa komentarze Baillie Scotta do własnych projektów, notę biograficzną i bogaty materiał ilustracyjny: fotografie domów, wystroju wnętrz, detali i założen ogrodowych projektowanych przez artystę (s. 88, 44 il. czarno-białe i barwne).

Rembrandt, Rubens i Inni / *Rembrandt, Rubens and Others* (1999)

Katalog wydany z okazji wystawy arcydzieł siedemnastowiecznej grafiki ze zbiorów Gabinetu Rycin PAU przechowywanych w Bibliotece PAN w Krakowie. Część albumowa prezentuje 100 rycin autorstwa m.in. Rembrandta van Rijna, Paulusa Pontiusa, Roberta Nanteuila, Hendrika Goudta, Johanna Teylera, Jacques'a Callota, Václava Hollara oraz pochodzących z kręgu szkoły Rubensa. Część tekstowa zawiera wstęp J. Purchli, esej L. Kalinowskiego o grafice artystycznej i gabinetach rycin, opowieść K. Grodzkiej o historii zbiorów krakowskich oraz tekst kuratora wystawy K. Krużela charakteryzujący prezentowane ryciny, ze szczególnym uwzględnieniem rozwoju technik graficznych (s. 126 + 100 rycin).

Romuald Loegler. *Dialog z czasem i miejscem* (1999)

Katalog towarzyszący wystawie projektów wybitnego architekta krakowskiego, zawierający eseje o twórczości Romualda Loeglra napisane przez historyków sztuki i architektów, kalendarium (działalność i praktyka zawodowa, nagrody, wystawy autorskie, udział w wystawach zbiorowych, wykłady i seminaria, wydawnictwa monograficzne, publikacje w wydawnictwach polskich i zagranicznych) oraz plany i fotografie projektów i realizacji: Bank PKO BP – Nowa Huta, 1998; dom pogrzebowy w Krakowie Batowicach, 1998; pawilon dydaktyczno-sportowy Akademii Ekonomicznej w Krakowie, 1998 (etap I); studium domu jednorodzinnego, proj. 1998; biurowiec w Warszawie, proj. 1998; Państwowa Filharmonia im. A. Rubinsteina, proj. 1998; Ambasada RP w Berlinie, projekt konkursowy, 1998 (s. 64).

Made in Hungary. Fotograficy węgierscy (2000)

Album zawiera 125 znakomitych czarno-białych fotografii z lat 1915–1996 autorstwa kilkudziesięciu wybitnych artystów węgierskich. Z ich walorami artystycznymi idzie w parze mistrzostwo warsztatowe. Trudno przecenić znaczenie i rolę fotografii węgierskiej dla rozwoju tej dziedziny sztuki. Na początku XX w. na Węgrzech miała miejsce swoista eksplozja talentów. W latach dwudziestych i trzydziestych wielu fotografików wyemigrowało z powodów politycznych bądź ekonomicznych. Brassai, L. Moholy-Nagy, G. Kepes, R. Capa i C. Capa, A. Kertész, M. Munkácsi – to ci, którzy zdobyli międzynarodową sławę, a ich nazwiska weszły do historii fotografii. Ci, którzy zostali w kraju, nie ustępowali im umiejętnościami, ale brak tego, co dziś nazywamy promocją, skutecznie zablokował ich drogę do światowego sukcesu. Są to m.in.: J. Pécsi, K. Escher, O. Maté, J. Németh, Angelo, J. Kárász. Album jest swoistą konfrontacją dorobku sławnych Węgrów-emigrantów i ich wybitnych, a nie znanych rodaków. W eseju poprzedzającym katalog zdjęć K. Kincses rozważa wielorakie aspekty węgierskiej przygody z fotografią. Publikacja wydana w związku z wystawą zorganizowaną przez Międzynarodowe Centrum Kultury i Węgierskie Muzeum Fotografii (s. 208, w. polska + ang. Summary).

Mersad Berber. Grand Prix MTG '97 (2000)

Publikacja prezentuje twórczość Mersada Berbera, laureata Międzynarodowego Triennale Grafiki w 1997. Zamieszczone prace pochodzą z lat 1970–2000. Pozwala to prześledzić rozwój artysty, który kontynuując wątki charakterystyczne dla swojej twórczości, jednocześnie zaskakuje nowymi rozwiązaniami. W dziele tym imponujące rzemiosło łączy się z poetycką refleksją nad minionym czasem, a wątki antyczne z chrześcijańskimi i z odniesieniami do islamu, uroda zaś obrazów i doskonałość warsztatu budzą najwyższe uznanie (s. 52, il. 54, w. polsko-angielska).

Otto Wagner. Wiedeń – Architektura około 1900 / Wien Architektur 1900 (2000)

Publikacja zawiera szkice U. Prokop, P. Hajko i R. Kasal-Mikuli, wybitnych znawców epoki oraz twórczości Otto Wagnera. Autorzy przedstawiają bogaty dorobek znakomitego architekta, a także kreślą obraz Wiednia przełomu XIX i XX w., miasta, w którym właśnie wówczas konflikty cywilizacyjne i problemy wielkiej urbanizacji nabrały szczególnej ostrości. Na tym tle zostały zaprezentowane nowatorskie dokonania Wagnera (m.in. Wiedeńska Kolej Miejska, Wiedeńska Kasa Oszczędności, kościół na Steinhofie czy kamienica Majolikahaus). Książka zawiera ponadto biografię Wagnera, wykaz projektów i zrealizowanych budowli oraz obszerny katalog obejmujący ponad 160 ilustracji (s. 256).

Paula Modersohn-Becker i artyści z Worpswede. Rysunki i grafiki 1895–1906 (2000)

Publikacja wydana z okazji wystawy twórczości artystów należących do kolonii w Worpswede. Zawiera tek-

sty opublikowane w niemieckiej edycji katalogu autorstwa U. Zeller, W. Herzogenratha i K. Erling, noty biograficzne i katalog dzieł prezentowanych na wystawie (s. 42).

Sila wyobraźni. Symbolizm w Brukseli / La force de l'imaginaire. Bruxelles et le Symbolisme (2000)

Katalog prezentuje twórczość najwybitniejszych symbolistów belgijskich: F. Khnopffa, F. Ropsa, X. Mellery'ego, E. Berchmansa, J. Delville'a, A. Rassenfossa'a, E. Fabry'ego, A. Ciamberlaniego, W. Degouve de Nuncques'a, C. Montalda, L. Frédérica, E. Laermansa. Ulotność chwili, tajemnica czasu, melancholia, perwersja, erotyka i śmierć to ulubione motywy i tematy tego malarstwa. Kilkadziesiąt barwnych reprodukcji poprzedzają: esej E. Clémensa charakteryzujący genezę i założenia sztuki symbolistycznej, a także atmosferę Brukseli, jednego z głównych ośrodków tego nurtu, oraz noty biograficzne artystów opracowane przez C. de Croës (s. 88, il. 62).

Hogarth i jego wiek / Hogarth and His Century (2001)

Katalog prezentuje arcydzieła osiemnastowiecznej grafiki europejskiej z Gabinetu Rycin w Bibliotece PAN i PAU w Krakowie. Wśród ponad 100 rycin czarno-białych i barwnych najliczniej reprezentowane są miedzioryty W. Hogartha, znakomitego malarza i rytownika angielskiego. Obok nich obejrzeć można efektowne miedzioryty Sir R. Strange'a czy W. Woolletta, pełne wirtuozerii mezzotinty V. Greena, J. R. Smitha i R. Earloma oraz ryciny F. Bartolozziego w technice punktowej, bardzo popularnej na Wyspach Brytyjskich w 2 poł. XVIII w. Istotną część albumu stanowią rokokowe grafiki francuskie i miedzioryty z oficyny J. Ph. Lebas'a, ryciny N. De Launaya, J. M. Moreau. Nowe techniki graficzne pokazane są na przykładach rycin J. Ch. François (sposób kredkowy), J.-B. Le Prince'a (techniki lawowane, akwatinta), J. S. Janineta czy Ch. M. Descourtis'a (kolorowane akwaforty, ryciny barwne, jedno- i wielopłytkowe). Przegląd uzupełniają akwaforty mistrzów tego gatunku: G. B. Piranesiego, S. Bouchera, B. Bellotta, D. Chodowieckiego. Katalog opatrzone fachowymi esejami autorstwa L. Kalinowskiego, M. Pokorskiej-Primus i K. Krużela (s. 178).

Andrzej Nowacki. Po drugiej stronie kwadratu / Through the Square (2002)

Katalog wystawy prezentującej twórczość Andrzeja Nowackiego (ur 1953) – artysty kontynuującego tradycję polskiej abstrakcji geometrycznej, od ponad dwudziestu lat tworzącego poza granicami kraju, głównie w Berlinie i Nowym Jorku. Publikacja zawiera reprodukcje rysunków, obrazów, reliefów z lat 1985–2001, dzieł, w których Nowacki ujawnia swoje fascynacje twórczością Stażewskiego, Malewicza, Calderary. Katalog uzupełniają: szkic B. Kowalskiej, przybliżający sylwetkę twórcy i analizujący jego prace, esej o geometrii w sztuce pióra G. Sztabińskiego i tekst artysty *Szepty barw*, a także notabiograficzna oraz wykaz wystaw indywidualnych i zbiorowych. Całość opatrzone licznymi zdjęciami z archiwum artysty (s. 168, il. 96).

James Ensor (1860–1949). Grafika i malarstwo /Prints and paintings (2002)

Ensor – prekursor symbolizmu i ekspresjonizmu, jeden z najznakomitszych artystów przełomu XIX i XX wieku – miał opinię skandalisty i prowokatora. Jego sztuka bulwersowała i intrygowała zarówno krytyków, jak i publiczność. Dziś wymienia się go obok Gauguina i Van Gogha, a jego twórczość traktowana jest jak swoisty klucz do sztuki XX wieku. Grafika była dla Ensora równie ważnym środkiem artystycznego wyrazu jak malarstwo. Pod względem formalnym jego *oeuvre* graficzne prównuje się z Rembrandtem i – czasem – Dürerem, ikonograficznie bywa bliski Breughlowi i Boschowi. Osiągnął prawdziwe mistrzostwo w akwaforcie i technice suchej igły, zadziwia do dziś wirtuozerią i zmiennością stylu. Katalog zawiera reprodukcje 5 płócien Ensora i ponad 100 rycin opatrzonych notami pióra H. Todtsa. Części katalogowej towarzyszą wnikliwe eseje M. van Jole i L. Schoonbaert, interpretujące najbardziej charakterystyczne wątki twórczości Ensora. Całość poprzedza wstęp J. Purchli (s. 204, il. 109).

Martin Dülfer. W kręgu secesji monachijskiej (2002)

Monachium, „pierwsze niemieckie miasto sztuki”, intryguje swą spektakularną karierą w XIX wieku – związana

przede wszystkim z rozkwitem monachijskiej szkoły malarstwa – i na przełomie XIX i XX stulecia, kiedy stało się (obok Paryża, Wiednia i Berlina) jednym z najważniejszych ośrodków europejskiej architektury secesyjnej. To tutaj narodził się Jugendstil, którego istotą była próba stworzenia stylu rodzimego łączącego tradycję ludową, historyzm, secesję i modernizm. Najwybitniejszym przedstawicielem tego kierunku był Martin Dülfer, artysta, w którego twórczości jak w soczewce skupiają się dylematy i wyzwania, jakie stanęły przed architekturą przełomu XIX i XX wieku. Dülfer – związany przede wszystkim z Monachium i Dreznem – projektował kamienice czynszowe, wille, hotele, domy handlowe. Jego specjalnością stała się jednak architektura teatralna: wznosił teatry w Dortmundzie, Lubece, Merano, Duisburgu oraz Sofii. Publikacja przedstawia sylwetkę i dorobek Dülfera oraz jego wpływ na architekturę tego czasu. Składają się na nią teksty J. Purchli, H. Ottomeyera, W. Tegethoffa i D. Kleina oraz biografia i spis znanych prac i projektów. Bogaty materiał ilustracyjny obejmuje projekty i realizacje Dülfera oraz przegląd najbardziej charakterystycznych realizacji współczesnych mu twórców, m.in. A. Endella, F. von Thierscha, G. von Seidla, E. Riedela, L. von Klenzgo, T. Fischera (s. 76, 107 il. barwnych i czarno-białych).

Materiały seminariów, konferencji naukowych i projektów badawczych

Final Document and Proposals Submitted by the Delegations of the Participating States (1991)

Materiały Sympozjum KBWE na temat dziedzictwa kulturowego, które odbyło się w Krakowie w czerwcu 1991 (s. 62).

Gothic Architectures in Poland, Bohemia, Slovakia, and Hungary (1992)

VII tom Seminariów Niedzickich – o sztuce gotyckiej. Seminaria każdorazowo poświęcone są innemu okresowi w sztuce i związkowi artystycznym między Polską, Czechami, Słowacją i Węgrami. Biorą w nich udział historycy sztuki, architekci, historycy (s. 80 + 86 szkiców i ilustracji, teksty w j. angielskim i niemieckim).

The Jagiellonian University in the Evolution of European Culture (1992)

Konferencja KBWE poświęcona dziedzictwu kulturalnemu odbyła się w Krakowie w dniach 28 maja – 7 czerwca 1991 roku. Publikacja powstała w wyniku sesji zorganizowanej przez MCK i UJ w ramach Konferencji KBWE, zawiera wygłoszone wówczas referaty (s. 95, teksty w j. angielskim, francuskim i niemieckim).

Managing Tourism in Historic Cities (1992)

Autorzy książki – eksperci z zakresu ekonomii, zarządzania i planowania urbanistycznego – podejmują problem rozwoju turystyki w warunkach gry rynkowej. Szczegół-

ny nacisk położono na zagadnienia wykorzystania turystyki jako instrumentu rewitalizacji europejskich miastabytkowych (s. 272).

Cultural Policies (1993)

Rzeczywistość polityczna Europy Środkowej u progu lat dziewięćdziesiątych postawiła środowiska twórcze i całą kulturę w krajach postkomunistycznych w zupełnie nowej sytuacji. Załamał się dotychczasowy model mecenatu artystycznego opartego na monopolu państwa, pojawiły problemy, z którymi do dzisiaj boryka się nasza część Europy. O doświadczeniach Polski i Niemiec wypowiadają się wybitni ludzie kultury tych krajów (s. 104).

Das 500 jährige Jubiläum der Krakauer Studienzeit von Nicolaus Copernicus (1993)

W semestrze zimowym 1491/92 w Uniwersytecie Krakowskim immatrykulował się Mikołaj Kopernik. Do 1495 roku odbywał studia na Wydziale Sztuk Wyzwolonych. Odpowiedź na pytanie, jaki był wpływ tego okresu na osobowość twórczą Kopernika, stanowi główne, choć nie jedyne zadanie tej publikacji (s. 164).

Managing Historic Cities (1993)

Książka prezentuje różne aspekty rewitalizacji miast historycznych, ze szczególnym uwzględnieniem problemów, jakie dla przestrzeni kulturowej śródmieścia niosą reguły gry rynkowej. Przykłady rewitalizacji śródmieść w krajach o rozwiniętej gospodarce rynkowej nasuwają pytania

o możliwości wykorzystania tych doświadczeń w miastach wkraczających dopiero na tę ścieżkę (s. 290).

Régions, régionalismes et conscience régionale face à l'intégration européenne (1993)

Sesja, której rezultaty prezentuje książka, zorganizowana na zakończenie Europejskiego Miesiąca Kultury, była próbą odpowiedzi na pytanie: jak w obliczu integracji europejskiej zachować bogactwo kultur regionalnych, z różnorodnością językową, wyznaniową, obyczajową itp. Starano się rozpoznać czynniki, które doprowadziły do powstania w Europie Środkowej obszarów o elementach kulturowych mieszanych, oraz uświadomić korzyści i zagrożenia wynikające z nieuniknionych procesów zjednoczeniowych (s. 208 + 16 il., teksty w j. francuskim i niemieckim).

L'Université et la ville au Moyen Age et d'autres questions du passé universitaire (1993)

Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury wraz z Uniwersytetem Jagiellońskim, Uniwersytetem Bordeaux III i Instytutem Francuskim w Krakowie. Temat „miasto a uniwersytet w średniowieczu” uznano za bardzo nośny, ponieważ zarówno gmina miejska w jej statycznym kształcie, jak i korporacja uniwersytecka w całej jej dynamice i ekspansywności były wytworem wieków średnich, a ich współistnienie dodawało żywotności obu strukturom (s. 168, il. 39).

Heritage Landscape (1994)

Publikacja zawiera cykl wykładów wygłoszonych przez światowej sławy ekspertów w ramach kursu konserwatorskiego The College for New Europe w 1992 roku. Przeznaczona jest dla profesjonalistów zajmujących się ochroną dziedzictwa kulturowego (s. 118).

Narody i stereotypy (1994)

Referaty i wystąpienia przedstawione podczas międzynarodowej konferencji pod tym samym tytułem, zorganizowanej w czerwcu 1993, prezentujące wszechstronnie i w sposób odbiegający od rutyny problematykę stereotypów narodowych: jak się tworzą, jak funkcjonują – w potocznej świadomości i w sztuce, jakie niebezpieczeństwa wiążą się z ich obecnością. Wśród autorów: C. Miłosz, S. Barańczak, T. Venclova, K. Zanussi, T. Jastrun, K. Dedecius, S. Frenkiel, L. Baier, R. Scruton, F. Alting von Geusau, J. Błóński, U. Altermatt, R. S. Amossy (s. 330, w. polska i angielska; w. niemiecka – 1999).

Wokół Matejki (1994)

Materiały międzynarodowej konferencji naukowej zorganizowanej jesienią 1993 w stulecie śmierci artysty. Jest to próba spojrzenia na Matejkę malarza – a nie tylko historiozofa czy współtwórcę głównych narodowych mitów – przez ukazanie jego twórczości na szerokim tle malarstwa europejskiego XIX w. (s. 165, 135 il. barwnych i czarno-białych).

Theatre Architecture of the Late 19th Century in Central Europe (1995)

Wybór referatów międzynarodowej konferencji zorganizowanej przez MCK w 1993 roku, w stulecie wzniesienia gmachu Teatru im. Słowackiego, stanowiących bogaty materiał porównawczy pozwalający na wielowątkową interpretację formalną i programową architektury teatralnej przełomu wieków, osadzoną w szerokim kontekście historycznym. Publikacja pozwala m.in. określić wpływ wznoszonych gmachów teatralnych na planowanie urbanistyczne przełomu XIX i XX wieku, próbuje również odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu teatry wpisały się w kulturowy pejzaż miast i metropolii i do jakiego stopnia go zdeterminowały na kolejne dziesięciolecia (s. 145, il. 131).

Zarządzanie kulturą (1995)

Tom zawiera wybrane materiały seminarium dla menedżerów kultury, które odbyło się w MCK w marcu i kwietniu 1993: przegląd instytucji i fundacji międzynarodowych, opatrzone adresami i komentarzem o działalności i rodzajach oferowanej pomocy; charakterystykę różnych form zarządzania instytucjonalnego; sugestie ewentualnych nowych rozwiązań dla kultury polskiej; omówienie problematyki reklamy, marketingu, technik prezentowania działań instytucji kulturalnej, kształtowania jej obrazu w świadomości odbiorców (s. 178).

Związki kulturalne polsko-słowackie w dziejach (1995)

Pokłosie konferencji naukowej zorganizowanej w czerwcu 1995 przez MCK oraz Instytut Słowacki w Warszawie. Prezentuje interdyscyplinarny charakter konferencji, która ogniskowała się wokół polsko-słowackich relacji politycznych w ujęciu historycznym, analizowała wzajemne stosunki kulturalne, związki literackie, a wreszcie problemy kulturowego styku na obszarach przygranicznych. Pozwala także określić stan wzajemnego poznania się Polaków i Słowaków, uwypukla podobieństwa językowe i kulturowe, pokazuje wpływ literatury polskiej na proces budzenia się słowackiej świadomości narodowej, unaoczniając zarazem rzeczywiste problemy i szanse dzisiejszego współistnienia obu narodów (s. 366).

Miasto i kultura ludowa Białorusi, Litwy, Polski i Ukrainy (1996)

Tom referatów wygłoszonych podczas konferencji przygotowanej przez MCK we wrześniu 1994; jej osią była nośna poznawczo opozycja „miasto – wieś”, ze wszystkimi jej specyficznymi relacjami w zakresie kultury. Autorzy omawiają udział kultury ludowej w formowaniu się kultury miejskiej, poszczególne składniki obu kultur, siłę tradycji w życiu miasta i wsi, rolę języka jako nośnika treści kulturowych, manifestowanie się tożsamości poszczególnych kultur, m.in. w zwyczaju, literaturze, życiu codziennym, próbując przeprowadzić typologię niektórych zjawisk kulturowych w tym obszarze problemowym (s. 368).

The Historical Metropolis. A Hidden Potential (1996)

Tom materiałów międzynarodowej konferencji zorganizowanej przez MCK w maju 1996 prezentujący interdyscyplinarne ujęcie problematyki historycznej metropolii. Ukazuje geograficzne i historyczne, socjologiczne i ekonomiczne oraz artystyczne czynniki kształtujące na przestrzeni dziejów ośrodki miejskie Środkowej Europy (na przykładach Budapesztu, Zagrzebia, Pragi, Bergen, Rzymu, Monachium i Norymbergi, Moskwy i Petersburga, wreszcie Krakowa i Czerniowiec). Tak szeroki kontekst pozwala zobaczyć i zrozumieć fenomen historycznej metropolii oraz obecną sytuację dziedzictwa kulturowego i jego potencjalną rolę w kształtowaniu przestrzeni miejskiej (s. 256).

Polska i Węgry w kulturze i cywilizacji europejskiej (1997)

Materiały konferencji zorganizowanej przez MCK w kwietniu 1996. Wypowiedzi uczestników obejmują bloki problemowe: rozwój świadomości narodowej w obu państwach, z uwzględnieniem zjawiska ksenofobii; szlachetczyzna jako część dziedzictwa kulturowego, stanowiąca wartość i barierę w budowie świadomości europejskiej; rozwój kultury i świadomości mieszczańskiej – jej miejsce w tzw. społeczeństwie socjalistycznym; kultura ludowa i autentyczny folklor: niebezpieczny proces skansenowania i rzeczywista siła kulturotwórcza; genealogia inteligencji; kulturowe dziedzictwo lat totalitarnego zniewolenia; wspólne miejsce Węgrów i Polaków w kulturze nowej zintegrowanej Europy (s. 380).

Radio. Szanse i wyzwania (1997)

Publikacja, wydana wspólnie z Radiem Kraków, zawiera wypowiedzi radiowców, psychologów i socjologów kultury – uczestników konferencji *Kulturotwórcza rola radia*, zorganizowanej przez MCK, Radio Kraków S.A. i Stowarzyszenie Radia Publicznego w Polsce w dniach 14–15 lutego 1997 z okazji jubileuszu 70-lecia Radia Kraków. Autorzy charakteryzują sytuację radia u progu XXI wieku: na tle innych mediów, w kontekście rewolucyjnych zmian technik przekazu, wobec przewartościowań kanonu kulturowego, jako środka przekazu tworzącego i wzmacniającego więzi społeczne (s. 136, il. 7).

Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne (1997)

Publikacja pod red. naukową P. Krakowskiego i J. Purchli, stanowiąca plon konferencji zorganizowanej w 1994 przez MCK, szczególną uwagę koncentruje na fenomenie kulturowym Europy Środkowej na przełomie XIX i XX w. To właśnie około roku 1900 targana narastającymi sprzecznościami, konfliktami i zagrożeniami ta część Europy wybiła się na wyjątkowo wysoki poziom kreatywności, wnosząc także ogromny ładunek intelektualny i artystyczny do dziedzictwa kulturowego naszego kontynentu. Poza tradycyjnymi wielkimi ośrodkami, jak Wiedeń, Monachium czy Berlin, w kręgu zainteresowań znalazły się mniejsze czy też mniej znane centra i regiony szeroko pojętej Europy Środkowej,

od Bałtyku po Adriatyk, od Helsinek i Rygi po Lublanę i Zagrzeb (s. 440, il. 178, w. polska i angielska).

Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju (1998)

Publikacja, będąca pokłosiem konferencji zorganizowanej przez MCK w 1997 roku, stanowi próbę wieloaspektowego omówienia przeszłości oraz kultury Czechów i Polaków; kultury, która – choć miała wspólne korzenie – przeszła różne drogi ewolucji. Referaty autorów polskich i czeskich ukazują zarówno odrębności, jak też punkty styżne i wzajemne oddziaływania w dziejach obu narodów. Redakcja naukowa: J. Wyrozumski (s. 286).

Mayors and City Halls (1998)

Publikacja jest rezultatem konferencji zorganizowanej przez MCK we współpracy z Fundacją MCK w 1995. Jej celem było zestawienie poglądów specjalistów w zakresie historii sztuki, architektury, urbanistyki i ochrony dziedzictwa kulturowego dotyczących miejsca sztuki, szczególnie architektury i urbanistyki, w polityce samorządów i w świadomości mieszkańców miast, przegląd stosowanych na świecie metod badania i ochrony budownictwa miejskiego i założeń urbanistycznych, przedstawienie obrazu architektury municypalnej Polski i Środkowej Europy, przede wszystkim XIX i XX wieku. Stanowi ważną pomoc naukową dla lokalnych i regionalnych samorządów, konserwatorów, muzealników i pracowników instytucji zajmujących się ochroną dziedzictwa kulturowego (s. 286, il. 198).

Dziedzictwo a turystyka (1999)

Książka zawiera materiały konferencji zorganizowanej przez MCK we wrześniu 1998. Referaty ukazują przegląd stanowisk wobec problematyki zawartej w tytule: od entuzjastycznej aprobaty po skrajny sceptycyzm. Turystyka stała się dla miast historycznych zarówno szansą rozwoju, jak i poważnym zagrożeniem. Autorzy, reprezentujący na ogół kraje bardziej niż Polska zaangażowane w inwestowanie w przemysł turystyczny, dzielą się doświadczeniami z punktu widzenia historyków kultury, urbanistów, ekonomistów, socjologów i psychologów. Wskazują na konieczność zintegrowanego podejścia do spraw dziedzictwa, funkcji miejskich i rynku, wymagającego odpowiedniej strategii zarządzania (s. 181).

Kultura Litwy i Polski w dziejach. Tożsamość i współistnienie (1999)

Zebrane w tomie referaty autorów polskich i litewskich dają obraz konferencji zorganizowanej przez MCK w październiku 1998 r. Spojrzenie na kulturę Litwy i Polski w warunkach politycznego współistnienia obu państw i występującego synkretyzmu kulturowego ma służyć nie zawłaszczaniu przez kogokolwiek przeszłości i tradycji, ale poszerzeniu wiedzy, a tym samym lepszemu porozumiewaniu się i wzajemnemu rozumieniu. Publikacja przydatna dla uniwersyteckich środowisk naukowych, pomocna w szeroko pojętej edukacji, służąca uświadamianiu i przezwyciężaniu głęboko zakorzenionych stereotypów (s. 204).

Dziedzictwo a rozwój. Doświadczenie Krakowa (2000)
[wspólnie ze SKOZK]

Na książkę składają się teksty: A. Gołasia *Dziedzictwo a miasto*, T. Chrzanowskiego *Dorobek i doświadczenie Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa*, A. Kurza *Udział Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa w przygotowaniu do obchodów roku 2000*, S. Juchnowicza *Kraków, Nowa Huta, dziedzictwo niechciane, co dalej?*, J. Sepiōła *Rola dziedzictwa kulturowego w rozwoju regionalnym*, J. Purchli *Dziedzictwo a rozwój*. Całość poprzedza przesłanie prezydenta RP Aleksandra Kwaśniewskiego *Z dziedzictwem Krakowa, dziedzictwem Polski we współczesnej Europie* (s. 100, il. 25).

Opactwo Sankt Gallen a Polska (2001)

Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez MCK w listopadzie 1999 r., poświęconej benedyktyńskiemu opactwu Sankt Gallen, jednemu z najznamienitszych ośrodków kulturotwórczych średniowiecznej Europy. Opactwo, słynne niegdyś z produkcji książki rękopiśmiennej (w jego skryptyorium powstawały kodeksy, w ciągu wieków docierające w dalekie strony świata chrześcijańskiego), dziś znane jest z archiwum, które należy do najstarszych w europejskiej cywilizacji i gromadzi jeden z najbogatszych księgozbiorów średniowiecznych i barokowych. Polscy, szwajcarscy i niemieccy autorzy omawiają rolę Sankt Gallen w tworzeniu cywilizacji europejskiej, a także jego wpływ na kulturę chrystianizującą się Polski. Wśród rozważanych tematów są opisy misji benedyktyńskiej i opactwa Sankt Gallen wraz z jego zabytkami piśmiennictwa, opis kontaktów benedyktynów polskich z opactwami z obszaru cesarstwa, jak również omówienie stosunków handlowych i kulturalnych (s. 156, il. 28, w. polska i niemiecka).

Vernacular Art in Central Europe (2001)

Materiały międzynarodowej konferencji *Rodzimość w sztuce Europy Środkowej. W stulecie stylu zakopiańskiego*. W publikacji czytelnik znajdzie: • omówienie polskiej sztuki rodzimej, a w szczególności stylu zakopiańskiego, jego wpływu na kształtowanie „stylu narodowego” i poczucia tożsamości narodowej, a także oddziaływania na architekturę miejską i sztuki plastyczne; • konfrontację polskich badań z pracami i poglądami innych środowisk; • definicję pojęcia wernakularyzmu (w aspekcie badawczym, archiwizacyjnym i konserwatorskim); • charakterystykę polskiej sztuki wernakularnej na tle sztuki światowej, zwłaszcza środkowoeuropejskiej; • omówienie metod badania, ochrony oraz wykorzystania i promocji zabytków architektury wernakularnej w Polsce i w Europie Środkowej (s. 422, 233 il. barwne i czarno-białe).

Europa Środkowa – nowy wymiar dziedzictwa (2002)

Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w czerwcu 2001 roku, stanowiącej główny akcent obchodów dziesięciolecia Międzynarodowego Centrum Kultury. Teksty zamieszczone w tomie dotyczą kilku bloków problemowych, wokół których toczyły się obrady, m.in.: znaczenia pojęcia „Europa Środkowa” u progu XXI wieku, mi-

tów i stereotypów odnoszących się zarówno do dziejów, jak i przyszłości tej części kontynentu, perspektyw integracji europejskiej, edukacji na rzecz dziedzictwa kulturowego, a także międzynarodowej współpracy w zakresie jego ochrony. Wśród autorów m.in.: G. J. Ashworth, S. Avineri, L. Borley, E. Busek, J. Kieniewicz, H. Samsonowicz (s. 230).

Kraków i Praga. Dwie stolice Europy Środkowej (2002)

Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez MCK w czerwcu 2000 r. Praga i Kraków znalazły się wśród dziewięciu miast, które otrzymały status Europejskiej Stolicy Kultury. W obu znajdujemy obraz cywilizacji Europy Środkowej. Zmieniające się na przestrzeni dziejów relacje tych miast dostarczają materiału do szerszej refleksji nad kulturową, polityczną i społeczno-ekonomiczną złożonością ponadtysiącletniego trwania Czech i Polski w Europie. Publikacja o ząbających się wątkach tematycznych, przeznaczona zwłaszcza dla: architektów (przeobrażenia funkcjonalno-przestrzenne Pragi i Krakowa; krajobraz miejski); urbanistów (m.in.: ciągłość tradycji urbanistycznej; koncepcje i strategie rozwoju obu miast w nowej rzeczywistości systemowej); historyków (m.in.: powstawanie centrów stołeczności, kształtowanie się metropolii); znawców sztuki (porównanie baroku praskiego i krakowskiego); filologów (np. słynni Polacy w Pradze, czescy i polscy modernści); antropologów kulturowych (różnorodność etniczna, rola miast w tworzeniu kultury narodowej i mitu narodowego); s. 225.

Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość w Europie Środkowej około 1900 (2002)

Publikacja materiałów z konferencji naukowej zorganizowanej przez MCK w grudniu 1996 r. Zebrane w tomie teksty są zapisem stanu świadomości kulturowej i materialnej spuścizny mieszkańców Europy Środkowej związanej z tematem niezwykle ważnym w kulturze każdego narodu (zazwyczaj obwarowanym tradycją obrzędową), jakim jest śmierć i jej lokacja w życiu społeczeństw. Teksty autorstwa badaczy różnych narodowości (Austriaków, Polaków, Słowaków, Ukraińców, Węgrów, Włocha) i profesji (historyków sztuki, architektów, dyplomatów, etnografów, religioznawców, historyków, filozofów, ludzi sztuki), a zarazem pasjonatów i wrażliwych obserwatorów, składają się na interdyscyplinarny obraz rzeczy. Dodatkowym walorem publikacji są interesujące fotografie, w części archiwalne, doskonale ilustrujące problemy poruszane w poszczególnych tekstach (s. 364, 190 il. czarno-białych i barwnych).

Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej
na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej
pod red. J. K. Ostrowskiego

t. I/1: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie
dawnego województwa ruskiego* (1994)

Seria stanowi próbę inwentaryzacji zabytków na terenach dawnej Rzeczypospolitej (obecnie ziemie Litwy, Białorusi i Ukrainy) oraz pochodzących z nich zabytków ruchomych, dziś rozproszonych, przeważnie na zachodnich terenach Polski. Pierwszy tom zawiera monograficzny opis kościołów w Buczaczu, Hodowicy, Lwowie, Nawarii, Olesku i Podhorcach. Zabytki te – wielorako zróżnicowane – łączą dostępność, stosunkowo wysoka klasa artystyczna i obfitość dokumentacji (s. 125 + 366 il.).

t. I/2: Jerzy T. Petrus *Kościół i klasztory Żółkwi* (1994)

Tom zawiera opracowanie inwentarza i dokumentacji zabytków sakralnych Żółkwi, przede wszystkim kościoła parafialnego św. Wawrzyńca Męczennika, kościoła Wniebowzięcia NMP i klasztoru OO. Dominikanów, kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa i domu zakonnego SS. Felicjanek oraz dawnego kościoła św. Andrzeja i byłego klasztoru PP. Dominikanek (s. 200 + 355 il.).

t. I/3: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie
dawnego województwa ruskiego* (1995)

Tom poświęcony zabytkom dawnego dekanatu wisznińskiego oraz części dobromilskiego i jaworowskiego. Od 1941 tamtejsze parafie należą do dekanatu mościckiego (Jaworów, Milatyn, Sądowa Wisznia, Stojanice, Twierdza) i samborskiego (Błozew, Czystki, Dobromil, Nowe Miasto), w ramach diecezji lwowskiej. Omawiane zabytki to budowle bardzo zróżnicowane pod względem czasu powstania, znaczenia i rangi historycznej oraz artystycznej; wspólną ich cechą jest natomiast słaby stopień opracowania tak w literaturze polskiej, jak i ukraińskiej (s. 222 + 276 il.).

t. I/4: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie
dawnego województwa ruskiego* (1996)

Spśród 10 omówionych w tym tomie zabytków jeden (kościół w Niżankowicach) znajduje się w diecezji przemyskiej w jej dawnych granicach, pozostałe na terenie archidiecezji lwowskiej (Kulików, Podhajce, Biały Kamień, Nadwórna, Mikulińce, Monasterzyska, Gwoździec, Milatyn Nowy, Winniki). Kościoły w Kulikowie i Niżankowicach powstały w ostatniej fazie późnego gotyku na Rusi. Świątynia w Podhajcach ilustruje specyficzne zjawisko trwania form gotyckich w budownictwie Rusi Koronnej w XVII w. Z tego stulecia pochodzą najstarsze partie kościołów w Białym Kamieniu i Nadwórnej. Większość opracowanych świątyń to dzieła z różnych faz wieku XVIII, który odegrał ogromną rolę w rozwoju sztuki na kresach (s. 211 + 402 il.).

t. I/5: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie
dawnego województwa ruskiego* (1997)

Tom obejmuje zabytki dawnego dekanatu samborskiego diecezji przemyskiej w jej granicach sprzed roku 1991. Obiekty przedstawione w publikacji znajdują się w Biskowicach, Boryni, Brześcianach, Chyrowie, Czukwi, Felsztynie, Ilniku, Komarnikach, Laszkach Murowanych, Łomnej, Rakowej, Rozłuczu, Samborze, Sąsiadowicach, Starej Soli, Starym Samborze, Strzałkowicach, Turce, Wojutyczach i w Wołczem. Wszystkie miejscowości należą do dekanatu samborskiego w ramach archidiecezji lwowskiej (s. 367 + 613 il.).

t. I/6: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie
dawnego województwa ruskiego* (1998)

Ten tom serii poświęcony jest zabytkom okolic Drohobycza w granicach przedwojennego dekanatu drohobyckiego. Uwzględniono w nim nie tylko kościoły parafialne, ale i kilka filialnych, a nawet późne kaplice na Młynkach w Drohobyczu i w Starej Wsi. Zabytki opracowane w niniejszym tomie znajdują się w następujących miejscowościach: Borysław-Tustanowice, Borysław-Hubicze, Borysław-Mrażnica, Dublany, Gaje Wyżne, Krynica Szlacheczka, Letnia, Lipowiec, Majdan, Medenice, Neudorf, Nowoszyce, Podbuż, Równe, Rychcice, Schodnica, Słońsko, Stara Wieś, Stebnik, Stupnica Polska, Truskawiec, Wacowice, Winniki, Wołoszcza (s. 250 + 336 il.).

t. I/7: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie
dawnego województwa ruskiego* (1999)

Tom obejmuje miejscowości i zabytki w ziemi przemyskiej, w granicach przedrozbiorowej Polski, i zamyka opisy obiektów tej ziemi (w poprzednich tomach znajdują się alfabetyczne wykazy omówionych miejscowości i zabytków). Artykuły dotyczą kościołów parafialnych i kaplic w miejscowościach: Andrianów, Balice, Chłopy, Czajkowice, Czyżowice, Hussaków, Kalinów, Komarno, Koniuszki Siemianowskie, Krysowice, Lipniki, Łanowice, Miżyniec, Mościska, Myślatyce, Pnikut, Pohorce, Radenice, Radochońce, Rudki, Rumno, Tamanowice, Trzeniec i Tuligłowy. Publikacja ukazuje zróżnicowanie ziemi przemyskiej pod względem kulturowym i etnicznym, znaczenie mecenatu rodzin magnackich dla rozwoju artystycznego tego regionu, daje możliwość wyodrębnienia i porównania zabytków architektury, malarstwa i rzeźby, należących do różnych epok stylowych – od gotyku do roku 1939 (s. 424 + 555 il.).

t. I/8: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie
dawnego województwa ruskiego* (2000)

Tom zawiera omówienie zabytków przedwojennych dekanatów: gródeckiego, lwowskiego pozamiejskiego oraz

części żółkiewskiego. Są to przede wszystkim obiekty sakralne, z których żaden nie przetrwał w nienaruszonym stanie – niektóre już nie istnieją (np. w Kukizowie czy Żółtańcach), inne uległy krańcowej dewastacji. Opracowane zabytki znajdują się w: Barszczowicach, Białogórze, Białohorszczu, Biłce Szlacheckiej, Brzechowicach, Czyszkach k. Lwowa, Glińsku, Gródku Jagiellońskim, Janowie, Jaryczowie Nowym, Kłodnie Wielkim, Kościejowie, Krechowie, Kukizowie, Lubieniu Wielkim, Malechowie, Powitnie (Malczycach), Prusach, Przedzrymichach Małych, Rodatyczach, Rzęsnej Polskiej, Sichowie, Sokolnikach, Wiesenbergu, Wołczuchach, Zboiskach, Zimnejwodzie, Zubrzy, Żółtańcach, Żydatyczach (s. 588 + 494 il.).

t. I/9: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* (2001)

W tomie omówiono kościoły rzymskokatolickie w Antoniówce, Bartatowie, Chromohorbie, Daszawie, Dawidowie, Demni, Felicentalu, Kochawinie, Krotoszynie, Machlińcu, Mikołajowie, Młyniskach, Obroszynie, Pustomytach, Rakowcu, Rozdole, Siemianówce, Skolem, Sokołowie, Stryju, Synowódzku Wyżnym, Szczercu, Wołkowie, Żulinie, Podhorcach, Żurawnie i Żydaczowie (dawny dekanat szcze-

rzecki i stryjski). Metryka świątyń jest bardzo różna – koniec średniowiecza, początek czasów nowożytnych, druga połowa XIX wieku i wiek XX. Do naszych czasów prawie bez uszczerbku przetrwały kościoły w Stryju i Szczercu, w pozostałych brak wyposażenia, wiele uległo zniszczeniu, często przetrwały jedynie ruiny, natomiast inne zostały poddane rozbiórce. Przegląd zachowanej niekompletnej dokumentacji pozwolił też włączyć do tomu opisy unikatowych kościołów drewnianych (s. 608 + 456 il.).

t. I/10: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* (2002)

Zabytki opracowane w tym tomie znajdują się na terenie dwóch przedwojennych dekanatów kakałnickiego i dolińskiego. Opisane obiekty pochodzą z różnych epok i reprezentują bardzo różną jakość artystyczną, co wynika w znacznym stopniu z odmiennego przebiegu dziejów poszczególnych regionów opracowanego terenu. Obejmuje on zarówno silne ośrodki miejskie założone pod koniec średniowiecza i na początku epoki nowożytnej (Rohatyn, Dolina, Kałusz), jak i miejscowości powstałe w wyniku akcji urbanizacyjnej ziemi halickiej w XV-XVII wieku, a wreszcie osady podgórskie, kształtujące się dopiero w XIX i na początku XX w. (s. 618 + 379 il.).

Roczniki Międzynarodowego Centrum Kultury

- R. 1 (Maj 1991 – Maj 1992)
- R. 2 (Czerwiec 1992 – Maj 1993)
- R. 3 (Czerwiec 1993 – Maj 1994)
- R. 4 (Czerwiec 1994 – Maj 1995)
- R. 5 (Czerwiec 1995 – Maj 1996)
- R. 6 (Czerwiec 1996 – Maj 1997)
- R. 7 (Czerwiec 1997 – Grudzień 1998)
- R. 8 (Styczeń – Grudzień 1999)
- R. 9 (Styczeń – Grudzień 2000)
- R. 10 (Styczeń – Grudzień 2001)

Kolejne tomy zawierające sprawozdania z działalności Międzynarodowego Centrum Kultury, informujące o programach badawczych, o organizowanych seminariach i konferencjach oraz wystawach w Galerii MCK. W dziale Refleksje • Wrażenia • Opinie eseje z zakresu filozofii, kultury, historii stanowiące swoiste uzupełnienie i komentarz do aktualnie prowadzonych badań i – szerzej – działalności statutowej Centrum. Opatrzony interesującymi materiałami fotograficznymi i (począwszy od R. 2.) Kalendarium zawierającym szczegółowy zapis bieżących prac Międzynarodowego Centrum Kultury (w. polska i angielska, w dwóch woluminach).

- Aneks

Rada Programowa
*Międzynarodowego
Centrum Kultury*

Andrzej ROTTERMUND – przewodniczący
Wojciech CZECH
Lech KALINOWSKI
Jerzy MIKUŁOWSKI-POMORSKI
Krzysztof PENDERECKI
Andrzej SICIŃSKI
Władysław STRÓŻEWSKI
Andrzej TOMASZEWSKI
Andrzej WAJDA
Jacek WOŹNIAKOWSKI
Jerzy WYROZUMSKI

Struktura organizacyjna Międzynarodowego Centrum Kultury

DYREKCJA

Dyrektor
Jacek Purchla

Zastępca Dyrektora ds. Organizacyjnych
Anna Gawron

Zastępca Dyrektora ds. Administracyjnych
Ryszard Błachut

Główna Księgową
Maria Biel

ZESPÓŁ

Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego
Krzysztof Broński (Kierownik)
Monika Murzyn, Anna Sawłowicz;
Biblioteka: Anna Strzebońska, Agnieszka Bromboszcz,
Agnieszka Rak

Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej
Regina Pytlik (Kierownik)
Barbara Kołacz, Teresa Leśniak, Monika Rydiger,
Anna Śliwa, Alicja Walkiewicz-Górka,
Magdalena Wrońska-Sudoł

The College for New Europe
Barbara Szyper (Kierownik)
Anna Depowska, Krzysztof Kowalski

Asystentka Dyrektora
Agata Wąsowska-Pawlik

Biuro Organizacyjne
Barbara Bańka
Anna Stoczek (*Archiwum*)
Anna Zakrzewska, Sylwia Żmuda-Żelazny

Biuro Administracji
Piotr Bąk (Kierownik)
Roman Kawalec, Antoni Michalik,
Janusz Ogonowski (*Koordinator ds. Zespołu Konferencyjnego*),
Agnieszka Orzechowska, Grażyna Sanak

Biuro Finansowo-Księgowe
Barbara Sendor

Stanowisko ds. Zamówień Publicznych
Alina Drozd

Mecenasi i sponsorzy
Międzynarodowego
Centrum Kultury
(styczeń – grudzień 2002)

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst
Ministerie van Vlaamse Gemeenschap
Rada Europy

Ministerstwo Kultury RP
Urząd Komitetu Integracji Europejskiej
Generalny Konserwator Zabytków RP
Komitet Badań Naukowych

Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa
Urząd Marszałkowski Województwa Małopolskiego
Urząd Miasta Krakowa

ASKO Europa-Stiftung
Europejska Fundacja Kultury, Amsterdam
Inicjatywa Środkowoeuropejska (CEI)
Institut für den Donauraum und Mitteleuropa, Wiedeń
Kulturkontakt, Austria

Fundacja Lanckorońskich
Fundacja Międzynarodowe Centrum Kultury
Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej
Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób
Niepełnosprawnych (PFRON)

Bank PEKAO SA
Deutsche Bank 24
DHL Worldwide Express
Hochtief Polska, Oddział KPiS Cracovia
ING Nationale-Nederlanden Polska PTE SA
Kredyt Bank SA
TUiR Warta

Patroni medialni

„Dziennik Polski”
„Rzeczpospolita”
„Unia & Polska”
onet.pl
Radio Kraków Małopolska SA
TVP SA
TVP SA Oddział w Krakowie

Statut Międzynarodowego Centrum Kultury *

Rozdział I POSTANOWIENIA OGÓLNE

§ 1

Międzynarodowe Centrum Kultury, zwane dalej Centrum, jest instytucją kultury utworzoną zarządzeniem Nr 11 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 10 maja 1991 r. w sprawie utworzenia Międzynarodowego Centrum Kultury, zmienionego zarządzeniem Nr 18 z dnia 6 lipca 1992 r., działającą na podstawie ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz. U. Nr 114, poz. 493 z 1994. Nr 121, poz. 591) oraz niniejszego statutu.

§ 2

1. Siedzibą Centrum jest miasto Kraków.
2. Terenem działania Centrum jest terytorium Rzeczypospolitej Polskiej i zagranica.

§ 3

Centrum podlega Ministrowi Kultury i Sztuki.

§ 4

Centrum używa pieczęci okrągłej z godłem Rzeczypospolitej Polskiej pośrodku i napisem w otoku: „Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie”.

Rozdział II CELE I ZADANIA

§ 5

Centrum jest instytucją kultury o charakterze naukowo-badawczym, edukacyjnym i informacyjnym.

§ 6

Celem działania Centrum jest wspieranie współpracy oraz integracji kulturalnej Europy i ochrony jej dziedzictwa kulturowego poprzez:

- 1) działalność promocyjną i informacyjną dotyczącą wszelkich dziedzin kultury europejskiej
- 2) prowadzenie badań i studiów nad dziedzictwem europejskim ze szczególnym uwzględnieniem:
 - a) zjawiska wielokulturowości i przenikania kultur

* Zgodnie z Zarządzeniem nr 27 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 18 maja 1995

- b) przestrzeni kulturowej Europy Środkowej i Wschodniej
- c) polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą
- 3) edukację na rzecz Nowej Europy, prowadzoną w ramach tematyki obejmującej zakres działalności Centrum.

§ 7

Do zadań Centrum należy w szczególności:

- 1) inspirowanie współpracy instytucji kulturalnych w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego Polski i Europy,
- 2) organizowanie badań naukowych w zakresie poszczególnych zagadnień kultury oraz propagowanie ich wyników,
- 3) organizowanie międzynarodowych festiwali kulturalnych,
- 4) organizowanie i realizowanie różnorodnych form działań edukacyjnych, skierowanych przede wszystkim do młodzieży,
- 5) działalność wydawnicza i prowadzenie specjalistycznej biblioteki,
- 6) zbieranie i upowszechnianie informacji dotyczących życia kulturalnego Polski i Europy.

Rozdział III

ZARZĄDZANIE I ORGANIZACJA

§ 8

- 1. Działalnością Centrum kieruje dyrektor powoływany i odwoływany przez Ministra Kultury i Sztuki.
- 2. Zastępców dyrektora i głównego księgowego powołuje i odwołuje dyrektor.

§ 9

Do obowiązków dyrektora Centrum należy w szczególności:

- 1) kierowanie pracami Centrum oraz nadzór nad majątkiem przekazanym mu w zarząd,
- 2) decydowanie o celowości wydatków i zarządzanie wypłat w ramach zatwierdzonego budżetu,
- 3) decydowanie o przyjmowaniu zapisów i darowizn oraz przyjmowaniu i przekazywaniu depozytów,
- 4) zawieranie umów o pracę, umów zlecenia i umów o dzieło oraz decydowanie w sprawach osobowych,
- 5) reprezentowanie Centrum na zewnątrz.

§ 10

- 1. W skład Centrum wchodzi następujące komórki organizacyjne:
 - a) Biuro Organizacyjne,
 - b) Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego,
 - c) Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej,
 - d) Ośrodek Kształcenia – College for New Europe.
- 2. Dyrektor Centrum może tworzyć, łączyć, dzielić i likwidować komórki organizacyjne Centrum.
- 3. Szczegółowy zakres działania komórek organizacyjnych określa regulamin organizacyjny nadany przez dyrektora Centrum.

Rozdział IV

RADA PROGRAMOWA

§ 11

- 1. W Centrum działa Rada Programowa zwana dalej „Radą”, jako organ doradczy i opiniodawczy dyrektora Centrum.
- 2. W skład Rady wchodzi od 10 do 15 członków powoływanych i odwoływanych przez dyrektora Centrum spośród:
 - a) przedstawicieli Ministra Kultury i Sztuki,
 - b) autorytetów w zakresie sztuki, dziedzictwa kulturowego i jego ochrony.
 - c) krytyków sztuki, historyków sztuki i mecenasów kultury.

§ 12

- 1. Do zadań Rady należy opiniowanie i wnioskowanie w sprawach związanych z całokształtem działalności Centrum.
- 2. Pracami Rady kieruje przewodniczący wybrany przez członków Rady.
- 3. Przewodniczący zwołuje posiedzenia Rady przynajmniej raz w roku.
- 4. Rada działa na podstawie uchwalonego przez siebie regulaminu.

Rozdział V
MAJĄTEK I FINANSE

§ 13

1. Działalność Centrum finansowana jest z dotacji budżetowych, z dochodów własnych uzyskiwanych z działalności statutowej, dobrowolnych wpłat, zapisów osób prawnych i fizycznych, a także z innych źródeł.
2. Podstawą gospodarki finansowej Centrum jest roczny plan finansowy ustalony przez dyrektora.

Rozdział VI
POSTANOWIENIA KOŃCOWE

§ 14

1. Centrum podlega wpisowi do rejestru prowadzonego przez Ministra Kultury i Sztuki.
2. Centrum rozpoczyna działalność i uzyskuje osobowość prawną z chwilą wpisania do rejestru.



SPIS TREŚCI

Jacek Purchla *Dziedzictwo wobec wyzwań przyszłości* 3

REFLEKSJE • WRAŻENIA • OPINIE

Andrzej Tomaszewski *Tożsamość i różnorodność kulturowa jednoczącej się Europy. Ekumenizm kulturowy* 7

Jarosław Hrycak *Być z Galicji – co to znaczy. Sprawa tożsamości pogranicza* 11

Jerzy Ilkosz *Prekursorzy modernizmu we Wrocławiu – Berg i Mendelsohn* 19

Maria Poprzęcka *Twarze i maski. O twórczości Jamesa Ensora* 30

Monika A. Murzyn *Kultura a rewitalizacja miasta. Przykład Bilbao* 35

KRONIKA

Kalendarium [I – XII 2002] 49

Konferencje, seminaria

I Spotkanie Narodowych Korespondentów Europejskiej Sieci Dziedzictwa Kulturowego (HEREIN) 61

Bilans i perspektywy polityki kulturalnej w Europie Środkowej – spotkanie ekspertów 63

Przestrzeń kulturowa pogranicza ukraińsko-węgierskiego 65

Kraków i Lwów w cywilizacji europejskiej 71

Wystawy

Andrzej Nowacki. Po drugiej stronie kwadratu 75

Jak Feniks z popiołów... Jan Zachwatowicz (1900–1983) 77

Martin Dülfer (1859–1942). Prekursor niemieckiej secesji 81

James Ensor (1860–1949). Grafika i malarstwo 83

Pocztówka lwowska 1873–1945 ze zbiorów Marka Sosenki 85

Grafica opera prima 89

The College for New Europe

Galicia. A Cultural Region 93

Democracy and Diversity 97

Projekty badawcze

Architektura i urbanistyka Galicji w XIX wieku 99

Akademia Dziedzictwa 101

PUBLIKACJE 107

ANEKS

Rada Programowa 121

Struktura organizacyjna 122

Mecenasi i sponsorzy Międzynarodowego Centrum Kultury [I – XII 2002] 123

Statut 124

© Copyright by Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2003

Redaktor

Jacek Purchla

Opracowanie edytorskie

Teresa Leśniak

Opracowanie typograficzne i projekt okładki

Lech Przybylski

Opracowanie i układ materiału ilustracyjnego

Marek Repetowski

Tłumaczenia

Monika Myszkiewicz

Korekta

Zuzanna Czarnecka

Opracowanie komputerowe

Dariusz Put

Autorzy zdjęć

Andrzej Janikowski

Monika A. Murzyn, Marek Pięta, Jacek Purchla,

Regina Pytlik, Barbara Szyper, Grzegorz Zabłocki

Druk i oprawa

Drukarnia GOLDRUK

Nowy Sącz, ul. Kościuszki 28

Wydawca

Międzynarodowe Centrum Kultury

31-008 Kraków, Rynek Główny 25

tel.: (0 prefix 12) 42 42 811

fax: (0 prefix 12) 421 85 71, 421 78 44

e-mail: sekret@mck.krakow.pl

<http://www.mck.krakow.pl>

nr konta: 56 1060 0076 0000 3200 0021 8626

ISSN 1230-2597



