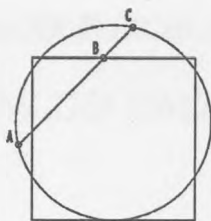


Międzynarodowe
Centrum Kultury
Kraków
Czerwiec 1992 – Maj 1993



Międzynarodowe
Centrum Kultury
Kraków
Czerwiec 1992 – Maj 1993

Rocznik nr 2

Kraków 1993



P.79. 706 II egz

OD EKSPERYMENTÓW DO TWÓRCZEJ STABILIZACJI

Dotychczasowa działalność Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie składania nie tylko do podsumowań, ale może przede wszystkim do próby bardziej precyzyjnego niż przed dwoma laty zarysowania celów i form działania tej instytucji. Ostateczny kształt Międzynarodowego Centrum Kultury zależy w pewnym stopniu także od – zmieniających się wciąż – czynników zewnętrznych. Łatwo to zrozumieć, gdy uświadomimy sobie ogrom przemian, jakie miały miejsce w Europie i w Polsce w ciągu minionych dwóch lat. Brak tolerancji; ksenofobia; triumf nacjonalizmów; tragiczna i krwawa wojna w Jugosławii; kryzys traktatu z Maastricht – to właśnie w konfrontacji z tak zmieniającą się rzeczywistością idee Centrum okazują się stale aktualne, a nawet nabierają nowego znaczenia.

Drugi rok istnienia Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie rozpoczął się od spektakularnego wydarzenia, jakim niewątpliwie był Europejski Miesiąc Kultury w czerwcu 1992. Dla Centrum przygotowanie tak gigantycznego przedsięwzięcia – przy tym w niezwykle skomplikowanej sytuacji politycznej i ekonomicznej – stało się prawdziwym chrztem bojowym, a sukces festiwalu miał duże znaczenie psychologiczne dla młodego i ofiarnego zespołu skupionego wokół Centrum. Europejski Miesiąc Kultury był też ważnym elementem budowania prestiżu Centrum za granicą i stanowi kapitał do wykorzystania w przyszłości. Mamy jednak świadomość, że wydarzenie to przysłoniło na jakiś czas zasadnicze cele i formy działania Centrum.

Międzynarodowe Centrum Kultury uważa się często za skrzyżowanie centrum sztuki w rodzaju paryskiego Centre Pompidou z kalifornijską Fundacją Getty'ego. Tłumaczenie, że nie jesteśmy ani jednym, ani drugim, jest zajęciem bolesnym i czasochłonnym. Wbrew oczekiwaniom lokalnego środowiska artystycznego, trzeba wyraźnie podkreślić, że Centrum nie jest także instytucją powołaną dla rozwoju lokalnego rynku sztuki. Nie udziela stypendiów. Nie jest też po to, aby wyręczać istniejące instytucje artystyczne: teatry, galerie, muzea, zespoły muzyczne, w realizacji ich zadań statutowych. Nie zamierzamy również przejmować od władz administracyjnych odpowiedzialności za zarządzanie kulturą

w Krakowie. Centrum natomiast może stanowić ważny element nowej strategii rozwoju naszego miasta, przyczyniając się – poprzez realizację swoich programów – do nadania Krakowowi rangi kulturalnej metropolii.

Zasady finansowania działalności Międzynarodowego Centrum Kultury są w polskiej rzeczywistości nowością: zmuszają one do wiązania programów z możliwościami dofinansowania ich ze źródeł zewnętrznych, głównie obcych. Wymaga to oczywiście dodatkowej dużej aktywności w pozyskiwaniu znacznych środków na realizację projektów.

Nadrzędnym celem naszej działalności jest udział w czymś, co Anglicy zwykli określać jako international understanding. Dialog i otwartość nie mogą jednak stać w sprzeczności z konieczną specjalizacją. Przechodząc stopniowo od budowania i eksperymentów do twórczej stabilizacji, Międzynarodowe Centrum Kultury pragnie oprzeć swoją działalność na szerokiej interpretacji dziedzictwa kulturowego Europy Środkowej. Zamierzamy w roku 1995 zorganizować Festiwal Środkowoeuropejski, wykorzystując przy tym doświadczenia Europejskiego Miesiąca Kultury. Festiwal stanowiłby również swoiste podsumowanie pracy Centrum nie tylko w dziedzinie promocji artystycznej, ale także badań naukowych oraz programów edukacyjnych.

Międzynarodowe Centrum Kultury nie zawsze jest postrzegane jako ośrodek prowadzący i koordynujący badania naukowe. Stworzenie międzynarodowej interdyscyplinarnej placówki badawczej jest przede wszystkim zadaniem czasochłonnym. Z tym większą satysfakcją należy odnotować krystalizowanie się programów i zespołu badawczego Centrum. Szukamy dla siebie – wśród licznych powstających za granicą i w Polsce instytucji zajmujących się różnymi aspektami dziedzictwa kulturowego – własnego pola specjalizacji. Rysuje się ono wyraźnie w przedstawionych w tej publikacji sprawozdaniach z działalności poszczególnych ośrodków Centrum.

Najogólniej ujmując, są to następujące bloki tematyczne: ochrona krajobrazu kulturowego; miasto historyczne w procesie przemian; architektura XIX i XX wieku i problemy jej ochrony; szlaki europejskiego dziedzictwa; świadomość europejska; mniejszości i pogranicza; polityka kulturalna i zarządzanie kulturą etc. Projekty te połączone są często z programami edukacyjnymi, które gromadzą w Krakowie profesorów i studentów z wielu krajów Europy. Centrum nie tylko prowadzi badania, organizuje konferencje i seminaria, ale często inspiruje i koordynuje międzynarodowe projekty integrujące uczestników z różnych stron Europy, pełni też rolę "inkubatora" zarówno dla szeregu idei, jak i instytucji. Pod naszym dachem rozpoczęło działalność polskie biuro Szwajcarskiej Fundacji Kulturalnej Pro Helvetia, w Centrum znajduje się również przedstawicielstwo Fundacji Kultury Europejskiej w Polsce. Opracowujemy także programy dla Akademii Europejskiej w Willi Decjusza. Sukcesy wystawiennicze zachęcają nas do przygotowania ekspozycji, które prezentowałyby nasze dziedzictwo kulturowe za granicą.

Na skutek społeczno-politycznych zmian ostatnich lat szczególnego znaczenia nabrały zagadnienia związane z tym, co określamy jako fenomen miasta środkowoeuropejskiego. Miasto skupia i integruje nie tylko różne dyscypliny sztuki, ale i różne aspekty cywilizacji. Fascynuje przy tym relacja zwrotna wytwarzająca się pomiędzy miastem historycznym (nawarstwiona tkanka kulturowa), a jego potencjałem artystyczno-intelektualnym, inaczej mówiąc: wzajemne przenikanie się czynnika ludzkiego z duchem i materią miejsca. W takim kontekście fakt obecności Centrum w sercu jednej z najważniejszych stolic kulturalnych regionu, przy największym placu średniowiecznej Europy – nabiera dodatkowej symboliki.

Zapraszając do lektury sprawozdania z drugiego roku działalności Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, pragnę jednocześnie wyrazić nadzieję, iż nasza praca i liczne kontakty przyczynią się – choćby w niewielkim stopniu – do lepszego porozumienia między narodami i społecznościami naszego kontynentu.

DWA LATA DZIAŁALNOŚCI

Dwa lata działalności Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, działalności w niektórych ogniwach bardzo spektakularnej, a w innych ledwie widocznej, skłaniają do refleksji zarówno nad jego celami, jak też efektami dokonań. Nie o sprawozdanie wszakże chodzi, nie o kreślenie nowego planu pracy i nie o odniesienie jednego i drugiego do statutowych zadań Centrum. Chodzi o szukanie rdzenia potrzeb kulturalnych dzisiejszego człowieka oraz takich dróg tworzenia i przekazywania dóbr kultury, aby były człowiekowi bliskie, potrzebne, mieściły się w jego systemie wartości, a zarazem ten system tworzyły.

Trzeba sięgnąć do racji i motywacji ogólnych. Nie definiując pojęcia kultury i przyjmując w sposób intuicyjny jego treść, pragnę spojrzeć na kulturę w trzech aspektach: historycznym, aksjologicznym i funkcjonalnym. Z takiego spojrzenia powinien się wyłonić sens i kierunek dalszych działań Centrum.

1. Kultura stanowi historyczne dziedzictwo. W jej sferze materialnej zwykliśmy mówić o cywilizacji, ograniczając kulturę w zasadzie do sfery duchowej. Te dwie warstwy nie są wszędzie do końca rozdzielne, z czego na co dzień zdajemy sobie sprawę. Niemal każdy produkt ludzkiej pracy zawiera w sobie istotny wkład intelektualny, a często i emocjonalny. Wydaje się wręcz czasem, że niejedno dzieło sztuki, które zostało zmaterializowane w obrazie czy rzeźbie o przypadkowo ukształtowanej formie, zawiera mniej myśli twórczej niż wytwór par excellence cywilizacyjny, jakim jest na przykład most, wieżowiec czy tunel skracający człowiekowi drogę, ułatwiający przemieszczanie się z miejsca na miejsce. Być może kryterium rozróżnienia wytworów cywilizacyjnych z jednej strony i dóbr kultury z drugiej winna stanowić ich funkcja, sposób odbioru, a nie wkład intelektu czy uczucia.

Jest wszakże sfera ludzkiego dziedzictwa, którą bez zastrzeżeń traktujemy jako duchową i bez oporów postrzegamy jako obszar kultury.

Jest to świat idei, literatura piękna i naukowa, treść i forma sztuki plastycznej czy muzycznej, cechy mentalne grup ludzkich znajdujące odbicie w obyczaju, zabawie, formach organizacji społecznej i państwowej, w treściach wierzeń i sposobach ich manifestowania, w umiejętności współżycia itp. Można by w tych wyliczeniach iść dalej, ale nie jest to konieczne. Stwierdzić tylko trzeba, traktując rzecz historycznie, że kultura – tak zresztą jak i cywilizacja – nawarstwiała się przez wieki, zespalaając dobra o różnej proveniencji i bardzo zróżnicowanej jakości, tworzące wszakże całość, która da się zamknąć w kategoriach naukowego opisu i rozebrać na nieskończoną ilość składników i która poddaje się zarazem wartościowaniu, w całości lub dowolnie wybranych elementach.

2. Tu dotykamy aksjologicznego aspektu kultury. Nie ulega wątpliwości, że wszelkiemu tworzeniu towarzyszyło zawsze szukanie pewnych wartości, które zatem tkwią immanentnie w każdym wytworze kultury. Ich czytelność jest jednak często ograniczona. Między twórcą a odbiorcą powstają nierzadko bariery nie do przebycia. Niejedno dzieło sztuki, entuzjastycznie przyjmowane przez współczesnych, odchodzi w niepamięć wraz z generacją, która je wypromowała, lub nawet szybciej. I na odwrót, dzieła niezrozumiałe lub nie akceptowane w chwili ich powstania bywają odkrywane i doceniane po latach.

Niezależnie od tego, jakie wartości zamknął lub chciał zamknąć w swoim dziele jego twórca, i niezależnie od tego, jak je współcześnie odczytywano, każde dziedzictwo kultury, w swojej jak gdyby historycznie zamkniętej całości i w swoich elementach, jest wciąż wartościowane na użytek każdego pokolenia, jego koniunktur i zgodnie z jego systemem wartości. Trudno czasami odpowiedzieć na pytanie, czy generacja, grupa społeczna, krąg polityczny we własnym dziedzictwie kulturowym pewne wartości odnajdują, czy też elementy własnego systemu wartości przenoszą w przeszłość, a więc temu dziedzictwu imputują. Nie ulega wszakże wątpliwości, że istnieje tu sprzężenie zwrotne i że nie wolno o nim zapominać.

3. Dochodzimy w ten sposób do aspektu funkcji kultury w życiu jednostki i zbiorowości, ściślej funkcji dziedzictwa kulturowego w jego regionalnym, narodowym czy ponadnarodowym wymiarze. Istnieje trudno uchwytna granica między funkcjonalną rolą wytworów kultury a ich instrumentalnym traktowaniem. Dziedzictwo wciąż wartościowane i w sensie aksjologicznym komentowane z natury rzeczy staje się obecne w społeczeństwie, spełnia funkcję wzbogacania świadomości. Gdy pewne jego treści są wybierane dla celów wychowawczych, ideowych czy ideologicznych i celowo do świadomości innych wprowadzane, mamy do czynienia z instrumentalnym wykorzystywaniem dziedzictwa kulturowego i dóbr kultury, nie podlegających w tym zakresie żadnej ochronie.

Jaki jest sens tych wywodów na użytek instytucji, która ze swej statutowej powinności zajmuje się kulturą? – Otóż ważne winny być dla niej wszystkie trzy zasygnalizowane aspekty. Nie może się uchylać od tego, co należy do naukowego opisu dziedzictwa kulturowego grupy etnicznej, narodu czy kontynentu. Ono musi być rozpoznawane, a z tego wynika, że i poddawane ocenie. Tu czysto obiektywne kryteria nie wystarczą, bo ocena dotyka warstwy emocjonalnej odbiorców kultury, a emocje są trudno kontrolowalne. Dają się wszakże mitygować, i to jest ważny element formowania systemów wartości, także w wypadku przenoszenia ich w przeszłość.

Pozostaje odpowiedź na najtrudniejsze pytanie: Czy instrumentalne traktowanie funkcji kultury, tj. jej wytworów i wybranych elementów dziedzictwa kulturowego, jest dopuszczalne? – Wydaje się, że jest wręcz konieczne, jeżeli się zasadza na dobrze naukowo rozpoznanym materiale i tworzoną bez nadmiernych emocji systemie wartości.

W wypadku Międzynarodowego Centrum Kultury musi być podporządkowane jego nadrzędnemu celowi, to znaczy powolnemu tworzeniu kultury otwartej, o wartościach ogólnoludzkich, sprzyjającej integracji Europy i świata, przy pełnym poszanowaniu tworzonych przez wieki kultur regionalnych i narodowych. Dobór środków powinien być przede wszystkim skuteczny – co wszakże już wychodzi poza ramy postawionego tu zagadnienia.



1. Siedziba Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, Rynek Główny 25

OŚRODEK
PROMOCJI ARTYSTYCZNEJ I NAUKOWEJ

Rok 1992 był w zasadzie pierwszym rokiem istnienia i działania Ośrodka Promocji Artystycznej i Naukowej oraz podległej mu Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury, nie licząc czterech wystaw zorganizowanych w roku poprzednim. Przez kilka pracowitych miesięcy roku 1992 nasz wysiłek koncentrował się na przygotowaniu wystaw Europejskiego Miesiąca Kultury. Zespół Ośrodka odpowiadał bezpośrednio za pięć ekspozycji, których organizatorem było Międzynarodowe Centrum Kultury: Tadeusza Brzozowskiego, Andrzeja Dudzińskiego, Gustava Klimta, Alfonsa Muchy i George'a Grosza. Koordynował również pozostałe wystawy i wydarzenia plastyczne Miesiąca oraz ściśle współpracował z ich organizatorami.

Był to rok bardzo ważny, decydujący o generalnym profilu Ośrodka, zakresie naszego działania oraz głównych kierunkach rozwoju. Precyzyjne określenie obszaru działań okazało się tym bardziej istotne, iż umieszczona w *Statucie Międzynarodowego Centrum Kultury* bardzo pojemna nazwa – Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej – bywa niekiedy myląca, może bowiem sugerować działalność o wiele szerszą, aniżeli ma to miejsce w praktyce. Niewykluczone zresztą, że wraz ze stopniowym rozwojem Centrum również i nasz Ośrodek rozszerzy zakres swojej aktywności o nowe – nie uwzględnione dotychczas, a korespondujące z nazwą – formy działania.

Do tej pory jednak zainteresowanie Ośrodka Promocji Artystycznej i Naukowej skupia się przede wszystkim na sztukach plastycznych i historii sztuki (co znajduje wyraz głównie w wystawach organizowanych w Galerii), na towarzyszącej ekspozycjom działalności edytorskiej (katalogi wystaw), w mniejszym zaś stopniu na działalności naukowej, popularyzatorskiej czy promocyjnej nie związanej z wystawami.

Koncentrujemy się głównie na szeroko pojętej sztuce nowoczesnej, obejmującej cały wiek XIX oraz wiek XX, aż po najnowsze zjawiska w sztuce współczesnej. Przyjęte od początku generalne założenie, iż główny wysiłek Ośrodka skupia się na badaniu i prezentacji zjawisk artystycznych z przełomu wieków, nie wyklucza zainteresowania sztuką późniejszych okresów, w tym również awangardą lat ostatnich.

"Geograficznie" rzecz ujmując, zajmujemy się głównie sztuką Europy Środkowej, i to w możliwie szerokim znaczeniu tego, nie zawsze łatwego do sprecyzowania, terminu. Uwzględniamy więc w swoich planach zjawiska artystyczne z terenu Niemiec – aż po Francję; sztukę naszych południowych sąsiadów – aż po Włochy. Szczególną uwagę chcemy też poświęcić prezentacji sztuki wschodnich sąsiadów, szczególnie Litwy i Ukrainy.

GALERIA MIĘDZYNARODOWEGO CENTRUM KULTURY

Różnego rodzaju ekspozycje organizujemy we własnej Galerii, w przypadku zaś szczególnie dużych wystaw – również w innych obiektach wystawienniczych Krakowa, np. w Muzeum Narodowym, Pałacu Sztuki czy Biurze Wystaw Artystycznych.

Jako część Międzynarodowego Centrum Kultury, Galeria pełni wobec niego funkcję służebną, a jej program w dużym stopniu wiąże się z ogólnym programem działania Centrum. Dlatego też trudno mówić o jednorodnym profilu wystaw, jak ma to miejsce na przykład w niektórych prywatnych galeriach krakowskich, specjalizujących się w prezentowaniu pewnego określonego typu sztuki. Nasza działalność jest wielowątkowa, co w odniesieniu do całości planów ekspozycyjnych Galerii może sprawiać wrażenie pewnego eklektyzmu.

Zbyt duża różnorodność wystaw, uznawana niekiedy za wadę Galerii, może być również jej zaletą. Interesują nas wszelkie wartościowe propozycje wystaw współczesnej sztuki europejskiej, nie ograniczamy się ani nie zawężamy do jednego, z góry określonego okresu w sztuce, gatunku czy opcji artystycznej. Zakładamy jedynie (ze względu na profil Międzynarodowego Centrum Kultury), że będziemy organizowali przede wszystkim wystawy artystów zagranicznych, w tym także Polaków mieszkających i działających poza krajem; co nie znaczy, iż od czasu do czasu nie są i nie będą prezentowane w naszej Galerii również znaczące zjawiska sztuki rodzimej.

Taka programowa otwartość wynika nie tylko z ogólnych założeń, lecz również, w sensie czysto praktycznym, z wielości i różnorodności propozycji wystaw, jakie

2. Przed wejściem do Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury, Rynek Gł. 25, I piętro





3. Wernisaż wystawy grafik Otto Dix'a *Wczesne lata* (30 IV – 10 VI 1993)

napływają do Ośrodka. Podjęto w związku z tym słuszną, jak się wydaje, decyzję, aby obok wystaw stricte artystycznych (niewątpliwie najbardziej dla nas znaczących), pojawiały się w Galerii również ekspozycje o charakterze biograficznym, społecznym, satyrycznym... W drugim roku naszej działalności ekspozycyjnej można już mówić o pewnych nurtach, a nawet wyraźnych cyklach wystaw, które mamy nadzieję kontynuować również w przyszłości.

Wystawy sztuki niemieckiej i austriackiej

Współpraca z Serge'em Sabarskim z Nowego Jorku, wybitnym znawcą i kolekcjonerem sztuki niemieckiego obszaru językowego, zapoczątkowana w styczniu 1992 świetną wystawą grafiki niemieckiego ekspresjonizmu, zaowocowała kilkoma szczególnie dla nas ważnymi wystawami. Układają się one w dwa równoległe cykle prezentacji sztuki niemieckiej i austriackiej. Oba ściśle łączy osobowość i temperament samego Serge'a Sabarsky'ego, a jeszcze silniej – nadrzędna tendencja, określana mianem ekspresjonizmu, na której w sposób szczególny skupia się zainteresowanie amerykańskiego kolekcjonera rodem z Wiednia. Tendencja ta – tak charakterystyczna dla sztuki niemieckiego obszaru językowego, a w wieku XX wręcz dominująca – z mniejszym lub większym natężeniem przewija się przez wszystkie wystawy, bez względu na to, którą z wybitnych osobowości artystycznych Niemiec lub Austrii prezentuje dana ekspozycja, ani też z jakim konkretnym stylem czy kierunkiem w sztuce każdy z tych artystów bywał w swoim czasie identyfikowany.

Od czerwca do sierpnia 1992 gościliśmy w naszej Galerii wystawę wybitnego grafika niemieckiego George'a Grosza. Jej bezpośrednią kontynuację w cyklu niemieckim stanowi wystawa wczesnych prac Otto Dix'a, prezentowana w maju i początkach czerwca 1993.

Obie ekspozycje, bardzo "niemieckie" w charakterze, prezentują prace pochodzące z okresu międzywojennego. W obu mamy do czynienia z podobnie ekspresyjnym sposobem traktowania formy, często drapieżnej i pełnej przerysowań, oraz równie śmiałym ujęciem tematu. Artyści, żywo reagujący na otaczającą ich rzeczywistość, skupiają się głównie na tematyce społecznej; u Grosza pojawia się dodatkowo próba rozrachunku z sytuacją polityczną Niemiec lat dwudziestych, a w grafice Dix'a – koszmarnych wojennych przeżyć artysty, przywodzące na myśl *Okropności wojny* Goi. Podobieństwa, będące wynikiem zbliżonej drogi artystycznej Dix'a i Grosza (od ekspresjonizmu poprzez epizod dadaistyczny po własną wersję realizmu w typie *Neue Sachlichkeit*), sprawiają zapewne, iż pomimo kilkumiesięcznej przerwy, jaka dzieli obie wystawy, w świadomości widzów tworzą one pewną stylistyczną i tematyczną całość, są to wyraźnie ogniwa tego samego cyklu. O szczególnym efekcie, zwłaszcza w przypadku wystawy Dix'a, zadecydował też wyjątkowo interesujący wybór przedstawionych w Krakowie prac.

Cykl prezentacji wybitnych artystów austriackich rozpoczęliśmy dużą wystawą twórczości Gustava Klimta, zorganizowaną w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury we wnętrzach Pałacu Sztuki. Pomimo bliskich związków artystycznych, jakie łączyły Kraków i Wiedeń czasów Klimta, była to pierwsza w Polsce – i w ogóle w tej części Europy – wystawa twórcy Wiedeńskiej Secesji. Złożyły się na nią: świetna kolekcja ponad stu rysunków Klimta z prywatnych zbiorów amerykańskich (prezentowana wcześniej przez S. Sabarsky'ego jako samodzielna wystawa), sprowadzone z Wiednia obrazy olejne oraz replika *Fryzu Beethovena*, uzupełnione o zbiór plakatów Klimta i wreszcie – pokazy towarzyszące. Całość ekspozycji, oddająca nastrój artystycznego Wiednia przełomu wieków, dobrze chyba obrazowała ewolucję twórczą samego Klimta.

Z jednej strony mogliśmy bowiem zobaczyć – nie znane nawet historykom sztuki – wczesne, akademickie jeszcze obrazy artysty, a równocześnie – kilka niemal impresjonistycznych pejzaży oraz doskonałych, uproszczonych i bardzo nowoczesnych w wyrazie portretów kobiecych. Brak na krakowskiej wystawie powszechnie znanych, najbardziej efektownych, symboliczno-ornamentalnych dzieł Klimta do pewnego stopnia rekompensował monumentalny, niezwykle dekoracyjny *Fryz Beethovena*.

Wystawa była świetną okazją, by prześledzić cały szlak artystyczny Klimta; aby skonfrontować prace bardzo różne w charakterze (zwłaszcza jeśli mierzyć je współczynnikiem "nowoczesności"), które złożyły się na tę bogatą, a przecież tak konsekwentną drogę twórczą.

Mamy nadzieję, iż rozpoczęty wystawą Klimta "cykl austriacki" znajdzie swoją kontynuację w planowanej wystawie twórczości Oskara Kokoschki, a następnie w dużej ekspozycji prac Egon'a Schielego.

Wystawa Klimta – największe niewątpliwie wydarzenie plastyczne Europejskiego Miesiąca Kultury – nie była jedyną ekspozycją odwołującą się do sztuki przełomu wieków. Drugą taką próbą przygotowywaną w tym czasie przez nasz Ośrodek, bardzo zresztą udaną, był kameralny pokaz lwowskiej kolekcji plakatów Alfonsa Muchy, jednego z najbardziej znanych i popularnych twórców stylu secesji.

Niepowtarzalny klimat projektowanych przez Stanisława Wyspiańskiego wnętrz Towarzystwa Lekarskiego, ożywionych dekoracyjnymi plakatami Muchy, zadecydował, jak się zdaje, o wyjątkowej popularności tej wystawy wśród publiczności Europejskiego Miesiąca Kultury. Być może – poprzez takie właśnie szczęśliwe połączenie kolekcji muzealnej z niekonwencjonalnym, stylowym wnętrzem – udało się tu stworzyć pewną nową jakość, wywołującą tak żywą reakcję widza.

Europejski Miesiąc Kultury stał się więc okazją, aby poprzez dużą wystawę prac twórcy Wiedeńskiej Secesji oraz sprowadzoną ze Lwowa kolekcję plakatów czeskiego malarza i grafika wskrzesić – tak popularny do dziś w Krakowie – artystyczny nastrój dawnej Galicji i Austro-Węgier.

Pokazy sztuki współczesnej

Czerwcowy festiwal sztuki był również impulsem do podjęcia przez nas pewnych działań na polu sztuki najnowszej.

Zorganizowana w salach Biura Wystaw Artystycznych duża wystawa twórczości Tadeusza Brzozowskiego była pierwszą po śmierci artysty tak szeroką prezentacją jego dorobku. Obejmowała wszystkie okresy twórczości Brzozowskiego, obrazując ewolucję, jakiej podlegał jego styl na przestrzeni lat. I choć nie zdołano zgromadzić wszystkich prac rozproszonych w wielu muzeach i kolekcjach prywatnych, ekspozycja była w zamierzeniu próbą retrospektywy. Stała się też okazją, by po raz pierwszy spojrzeć na twórczość tego wybitnego przedstawiciela Grupy Krakowskiej z pewnego dystansu czasowego.

Mamy nadzieję, że będziemy mieli okazję w przyszłości propagować twórczość Grupy Krakowskiej również za granicą.

W czerwcu 1992 gościliśmy też w naszej Galerii wystawę Andrzeja Dudzińskiego, zatytułowaną *Pomiędzy – lata amerykańskie (1977– 1992)*. Była to pierwsza po



4. Tadeusz Brzozowski
Sztylpy, 1959



5. *Ja się stąd nie ruszam*, fragment ekspozycji Andrzeja Dudzińskiego (2–20 VI 1992)

piętnastu latach nieobecności w kraju monograficzna wystawa bogatego dorobku ilustratorskiego artysty, który z dużym powodzeniem działa w Nowym Jorku, współpracując od lat ze znanymi amerykańskimi czasopismami i wydawnictwami.

Ożywiona niezwykle temperamentem Dudzińskiego, uzupełniona oryginalnym magazynem-katalogiem *Ego* pomysłu artysty, wystawa była przygotowywana w ścisłej z nim współpracy, miała więc w pełni autorski charakter. Prezentowała zawodową, jeśli można to tak określić, część jego bogatej twórczości. Część "prywatną" natomiast (świetne pastelowe rysunki) można było w tym czasie oglądać w Galerii Jana Fejkla. Obie wystawy powstawały w ścisłej współpracy i złożyły się na całościowy obraz poszukiwań twórczych artysty na przestrzeni ostatnich lat.

Pokaz twórczości Dudzińskiego w Krakowie to przykład (nie jedyny zresztą w ostatnim okresie) artystycznego powrotu Polaka emigranta. Znany w latach siedemdziesiątych jako twórca słynnego Ptaka Dudi, komentującego ówczesną sytuację społeczną i polityczną Polski, wkracza dziś Dudziński po latach przerwy w życie artystyczne kraju z Pokrakiem – innym ożywionym przez siebie stworkiem-komentatorem aktualnych wydarzeń, który zdążył się już zdomować na ostatniej stronie "Tygodnika Powszechnego"; artysta zaczyna też ilustrować książki wydawane w kraju.

Całkowicie odmienny typ ekspozycji zapoczątkowała, zorganizowana w grudniu 1992 w ścisłej współpracy z autorką, wystawa Natalii Lach-Lachowicz, artystki znanej w kraju i za granicą, związanej z grupą konceptualistów skupionych od lat siedemdziesiątych wokół wrocławskiej galerii PERMAFO.

Punktem wyjścia dla kilku prezentowanych w naszej Galerii cykli obrazów i instalacji były fotograficzne autoportrety artystki przetwarzane przez nią w dalszym

procesie twórczym, własne ciało, twarz stają się bowiem dla Natalii LL obiektem szczególnego zainteresowania. Artystka posługuje się też chętnie w swojej pracy formą seansu i performance. W Krakowie ciekawe przykłady tego typu działań artystycznych można było oglądać na filmie, którego pokaz towarzyszył wystawie.

Ta bardzo interesująca, choć kontrowersyjna i niewątpliwie trudna w odbiorze (szczególnie dla mniej wyrobionego widza) propozycja artystyczna reprezentowała w naszej Galerii eksperymentalną odmianę sztuki współczesnej. Podobny kierunek poszukiwań pojawi się również w planowanej na przełom czerwca i lipca 1993 wystawie twórczości Zbigniewa Dłubaka – wybitnego malarza i fotografa, w latach siedemdziesiątych twórcy teorii sztuki kontekstualnej, który od jakiegoś czasu mieszka na stałe w Paryżu, utrzymując jednak nieprzerwanie więź z krajem.

Zorganizowana w kwietniu 1993 wystawa niemieckiej artystki Ingrid von Kruse, zatytułowana *Europa beim Wort genommen* (*Europa wyrażona słowem*), była ekspozycją fotograficzną, w której w sposób wyjątkowy udało się połączyć wartości czysto artystyczne z wymownym przesłaniem ideowym. Przesłanie to dotyczy, tak ostatnio popularnej, wizji Europy postrzeganej jako wspólnota tradycji i kultury; wizji całościowej, a równocześnie bardzo osobistej. Obraz Europy Ingrid von Kruse powstał bowiem z bardzo interesujących i autentycznych spotkań i rozmów, jakie odbyła z ponad stu wybitnymi współczesnymi Europejczykami. Efektem tych spotkań są świetne, zróżnicowane psychologicznie fotograficzne portrety intelektualistów różnych nacji i profesji, wzbogacone o zawarty w tytule wystawy element słowa, czyli wypowiedzi wszystkich portretowanych osób na temat idei zjednoczonej Europy.

Trzy wspomniane wyżej wystawy sztuki współczesnej: Andrzeja Dudzińskiego, Natalii LL oraz Ingrid von Kruse, to propozycje tak różne w charakterze, iż mogłoby się wydawać, że nie łączy ich nic poza miejscem prezentacji. A jednak w nich wszystkich pojawił się pewien wspólny, bardzo istotny element, być może decydujący o ostatecznym efekcie każdej z wystaw; była to bezpośrednia obecność autora, jego żywy udział w tworzeniu ekspozycji. Wystawa powstająca przy osobistym udziale artysty – prócz tego, że z natury rzeczy eksponuje efekt działalności artystycznej – pozwala również obserwować przedłużony niejako proces twórczy: trwa on we wnętrzu galerii, gdy artysta decyduje o kształcie swojej wystawy.

6. *Sfera paniczna*,
fragment wystawy Natalii Lach-Lachowicz
(9 XII 1992 – 8 I 1993)



Wystawy gościnne

Wystawy pozaartystyczne to często różnego rodzaju ekspozycje, które pojawiają się w naszej Galerii gościnnie, a są organizowane przez instytucje krakowskie współpracujące z Międzynarodowym Centrum Kultury. Przez sam fakt obecności w Galerii wystawy te stają się częścią jej programu.

7. Adalbert Stifter – *Przerazająco piękny świat*, fragment ekspozycji (22 I – 22 II 1993)



Ekspozycją biograficzną była zorganizowana w początkach 1993 z inicjatywy Austriackiego Konsulatu Generalnego w Krakowie wystawa zatytułowana *Przerazająco piękny świat*, w sposób niekonwencjonalny ukazująca sylwetkę XIX-wiecznego pisarza i malarza austriackiego Adalberta Stiftera.

Gościliśmy też w ostatnich miesiącach kilka wystaw fotograficznych.

Latem 1992 Wydawnictwo "Znak" w ramach promocji albumu angielskiego fotografika Dennisa Chamberlina przygotowało wystawę jego prac pt. *Między Wami, Polakami*, ukazującą polską rzeczywistość lat ostatnich widzianą oczyma cudzoziemca. Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa prezentowało w naszej Galerii prace zgłoszone w roku 1992 na coroczny – piętnasty już – konkurs fotograficzny dotyczący zabytków Krakowa pt. *Ocalić od zapomnienia*, Fundacja Promocji Kultury Miasta Krakowa zaś we współpracy z "Gazetą Wyborczą" – plon konkursu na fotografię o tematyce krakowskiej *Portret miasta – Kraków '92*.

Każda wystawa niesie ze sobą inne problemy, wymaga innego rodzaju działań organizacyjnych, badawczych, edytorskich, popularyzatorskich, promocyjnych. Zaw-
sze jednak jest efektem pracy całego zespołu ludzi.

Wystawa to wydarzenie artystyczne z natury rzeczy ulotne. Tym większa więc rola katalogu, który towarzyszy niemal każdej z nich, i który stanowi próbę utrwa-
lenia, udokumentowania trwającej w czasie ekspozycji. Wydaje się, że przygotowywane
przez nas katalogi dobrze odzwierciedlają różnorodność wystaw, jakie gościły w naszej
Galerii na przestrzeni minionego roku. Wystarczy choćby zestawić ze sobą, tak odmienne
w charakterze, katalogi wystaw Tadeusza Brzozowskiego, Gustava Klimta i Natalii Lach-
Lachowicz.

Nasz Ośrodek to nie tylko wystawy. Na koniec wypada jedynie zasygna-
lizować, że już od 1992 roku przygotowujemy dużą międzynarodową konferencję w stu-
lecie śmierci Jana Matejki, zatytułowaną *Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie*. Jesienią
1993 zamierzamy też rozpocząć cykl spotkań z wybitnymi postaciami polskiej i światowej
kultury.

OŚRODEK
BADAŃ KULTUR EUROPEJSKICH

Istotnym i brzemiennym w skutki problemem społeczeństw Europy Środkowo-Wschodniej są odradzające się i przybierające na sile konflikty etniczne i narodowościowe. Po latach sztucznego wygaszenia to dziedzictwo minionych wieków daje dziś wyraźnie znać o sobie, utrudniając porozumienie między narodami, a czasami zwykłe, codzienne kontakty między społecznościami, grupami i poszczególnymi ludźmi. Rosną napięcia, utrwalają się stereotypy, utwierdza się stan wzajemnego niezrozumienia. Rozpoznanie tych niekorzystnych zjawisk, poszukiwanie odpowiedniej terapii dla owych społecznych schorzeń, badania naukowe i publikacje temu celowi służące, badania dotyczące dziedzictwa kulturowego, jak również wszelki kulturowy pluralizm – to główne zagadnienia, którymi zajmował się Ośrodek Badań Kultur Europejskich. Realizowane już i przewidywane formy działania Ośrodka to m. in. organizowanie międzynarodowych spotkań, seminariów i konferencji, promocja i publikowanie prac naukowych, popularnonaukowych, udział przedstawicieli Ośrodka w sympozjach i konferencjach krajowych i zagranicznych, nawiązywanie kontaktów z instytucjami o podobnym do naszego profilu działania itp.

Jednym z głównych zagadnień badawczych realizowanych pod auspicjami Ośrodka są prace związane z realizacją tematu *Materiały do dziejów sztuki sakralnej*. Jest to pierwsza polska próba inwentaryzacji zabytków na terenach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej oraz pochodzących z nich zabytków ruchomych, dziś rozproszonych – przeważnie na zachodnich terenach Polski. Chodzi więc o ich inwentarzowe scalenie po blisko półwieczu.

Prace przebiegają dwutorowo. Składają się na nie objazdy terenowe, wykonywanie dokumentacji opisowej i fotograficznej, poszukiwania archiwalne oraz opracowanie tekstów monografii poszczególnych obiektów sakralnych. Wykonuje je zespół pod kierunkiem prof. Jana Ostrowskiego w następującym składzie: mgr Jerzy Petrus, dr Kazimierz Kuczman, mgr Dariusz Nowacki, dr Paweł Pencakowski, Stanisław Michta oraz grupa studentów historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dr Henryk Gapski z Lublina przygotowuje słownik historyczny budowli sakralnych dawnego województwa nowogródzkiego i ruskiego, co stanowić będzie integralną część całości opracowania. Obiekty te, często wysokiej klasy artystycznej i stanowiące część naszego dziedzictwa kulturowego, były przez całe dziesięciolecia niedostępne polskim badaczom i miłośnikom historii tych ziem.

Wykonano pełną inwentaryzację zabytków dla następujących kościołów: Buczacz, Hodowica, Lwów (kościół św. Antoniego), Nawaria, Olesko (kościół parafialny

i oo. Kapucynów), Podhorce. Jest to pierwsza część opracowania, które w najbliższym czasie zostanie złożone do druku. W następnych tomach znajdują się materiały na temat Białego Kamienia, Buska, Łopatyna, Mikuliniec, Monasterzysk, Podhajec i Żółtkwi.

Kontynuowane są także badania wcześniej rozpoczęte, których realizacja rozkłada się na kilka lat:

Profesor Aleksander Naumow zajmuje się tematem *Badania nad kulturą religijną Słowian wschodniochrześcijańskich*. Dotyczy on rękopisów cerkiewnosłowiańskich w bibliotekach polskich i w bibliotekach Wilna, będących świadectwem specyfiki kultury religijnej prawosławia na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Zebrany materiał wykazuje silny związek naszych terenów z Bałkanami i niewielki wpływ kulturowy ziem moskiewskich. Dane te są obecnie opracowywane i przygotowywane do druku.

Opracowanie *Etyka i polityka. Zarys problematyki w teorii i praktyce*, którego autorem jest mgr Stanisław Mocek, stanowi próbę określenia stopnia i charakteru zależności między podstawowymi kategoriami etycznymi a wieloaspektowo ujętymi różnorodnymi przejawami życia politycznego. Zgodnie z założeniem autora konkluzje takiej analizy winny się stać użytecznym narzędziem w badaniach systemów polityczno-społecznych oraz politycznych uwarunkowań wewnątrzsystemowych.

Organizacja seminariów i konferencji jest jedną z zasadniczych form aktywności Ośrodka Badań Kultur Europejskich. W ramach Europejskiego Miesiąca Kultury Ośrodek przygotował dwie konferencje naukowe.

Pierwsza – w dniach 22–23 czerwca 1992 – dotyczyła 500-lecia krakowskich studiów Mikołaja Kopernika, a wzięli w niej udział polscy, niemieccy oraz łotewscy referenci. Sesja miała na celu przypomnienie postaci wielkiego astronoma, który immatrykułował się w Uniwersytecie Krakowskim w semestrze zimowym 1491/92 i do 1495 odbywał studia na Wydziale Sztuk Wyzwolonych. Przypadły one na okres świetnego rozwoju w Krakowie astronomii oraz matematyki, co niewątpliwie dostarczyło młodemu adeptowi wiedzy wielu inspiracji i wywarło wpływ na jego osobowość twórczą. Odpowiedź na pytanie, jak duży mógł być ów wpływ, stanowiła główne, choć nie jedyne, zadanie sesji.

Druga konferencja dotyczyła bardzo istotnego wątku zainteresowań Ośrodka, mianowicie problemów regionów kulturalnych, regionalizmów i tożsamości regionalnej w krajach Europy Środkowej. Zamykała ona niejako Europejski Miesiąc Kultury, ponieważ odbyła się w dniach 2–4 lipca 1992. Była to okazja do spotkania przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych z Polski, Czech, Węgier, Niemiec, Belgii i Luksemburga. Punkt ciężkości sesji spoczywał na metodologicznej stronie badań oraz na kryteriach pozwalających dostrzegać przemiany w zakresie "świadomości regionalnej". Zadaniem sesji było rozpoznanie na gruncie naukowym tych czynników historycznych, które doprowadziły do wytworzenia się w Europie Środkowej obszarów o elementach kulturowych mieszanych. Stanowiły one w przeszłości i stanowią dziś bogactwo wymagające szczególnej ochrony. Liczne przesunięcia granic państwowych i wielkie migracje ludności, zwłaszcza po drugiej wojnie światowej, a także niwelujący wpływ środków masowej komunikacji, stworzyły wrażenie jednolitych kultur narodowych. Tak jednak nie jest. To bogactwo kulturowe ożyło wraz z upadkiem totalitaryzmu. W żadnym zdrowym organizmie politycznym różnice wyznań, poczucia narodowego, języka i tradycji nie mogą być zacierane, ale powinny trwać jako wysoka wartość – czynnik zapładniający kulturę i wzbogacający życie zbiorowe.

W czasie kolejnego spotkania, tym razem przedstawicieli polskich ośrodków regionalnych zajmujących się problematyką studiów i ochrony środowiska kulturowego, które Ośrodek zorganizował w listopadzie 1992 roku, podkreślano wielokrotnie szcze-



8. W przerwie konferencji *Europa Środkowa – regiony, regionalizmy, świadomość regionalna*; od lewej: Jerzy Wyrozumski, Jacek Purchla, Gilbert Trausch, Jacques Vandamme, Jan Kerkhofs

gólne znaczenie ochrony wartości wytwarzanych od wieków przez kultury regionalne, jako dziedzictwa towarzyszącego nieuniknionym procesom integracyjnym. W toku dyskusji poruszono kilka istotnych problemów, które stanowią bazę dla dalszych rozważań:

- * współpraca międzyregionalna w Polsce i w Europie (przykładem może służyć Związek Gmin Górnego Śląska i Północnych Moraw oraz Federacja Instytutów Europy Środkowo-Wschodniej);
- * pogranicza jako regiony szczególnie narażone na wszelkie fobie i przejawy nietolerancji;
- * systemy wartości i rola poszczególnych kręgów społecznych w ich uświadamianiu;
- * rola elit w odbudowie świadomości oraz związana z tym potrzeba tworzenia mechanizmów przepływu informacji między elitami a innymi grupami społecznymi;
- * udostępnianie i prezentacja kultury polskiej innym narodom i odwrotnie – kultury innych narodów w Polsce;
- * problem rozwiązań politycznych dla właściwie pojętej regionalizacji (unikanie tworzenia sztucznych regionów);
- * zagadnienia przestrzeni integrującej regiony;
- * podstawy historyczne, dające pełne rozeznanie zarówno w zasobach kulturowych, jak i przyrodniczych obszarów i miejscowości.

Pojęcie "regionalizmu" spopularyzowało się w połowie lat siedemdziesiątych. Wówczas to Bretończycy, Baskowie, Alzacczycy, Katalończycy, Korsykanie i inni zaczęli uzasadniać żądanie autonomii, powołując się na własną historię, kulturę i język.



9. Prof. Jerzy Wyrozumski i Grzegorz Płóciennik-Klusek w skansenie na Orawie (zakończenie konferencji *Europa Środkowa – regiony, regionalizmy, świadomość regionalna*)

Protesty te zbiegły się w czasie z rozwijającymi się ruchami ekologicznymi, z działalnością na rzecz ochrony od zniszczenia czy zagłady zarówno określonego regionu, jak i konkretnego elementu przyrody. Wydawało się, iż przyszłość należeć będzie do małych jednostek politycznych i gospodarczych, kontrolowanych przez mieszkańców regionów i połączonych w sieć. Między innymi ze względu na konieczność wyrównywania dysproporcji między regionami o różnym poziomie gospodarczym takie rozumienie regionalizmu szybko się przeżyło. Obecnie mówi się o regionalizmie, który godzi się z przywilejami jednych i ograniczeniem innych, dopuszcza nierówności. To, co w istocie najważniejsze, to sprawa uzdrawiającej przemiany duchowej, otwarcia wzbogacającego osobowość każdego człowieka i całych społeczności. Bogactwo różnych "cech narodowych", języka, tradycji, odmienność mechanizmów myślenia i odczuwania będą tym, co nada europejskiemu charakterowi ogólnemu swoiste, barwne cechy szczególne. Są to również problemy bardzo istotne dla nowo powstających i odradzających się państw w Europie Środkowo-Wschodniej w tym przełomowym dla niej czasie.

Wspólnie z Instytutem Goethego w Krakowie w dniach 27–29 września 1992 zorganizowana została konferencja pod roboczym tytułem *Cultural Policies*, na temat funkcjonowania polityki kulturalnej w zmieniających się systemach politycznych i ekonomicznych Europy Środkowej. Przedmiotem dyskusji była rola i odpowiedzialność państwa za politykę kulturalną na szczeblu rządowym i lokalnym, a także funkcjonowanie i skuteczność działania organizacji i instytucji kulturalnych (związków twórczych, fundacji). Wzięli w niej udział polscy i niemieccy pisarze, politycy, przedstawiciele świata nauki i kultury.

Materiały z tych konferencji są przygotowywane do druku.

10. Uczestnicy seminarium *Cultural Policies* podczas zwiedzania Starego Miasta; od lewej: Hermann Hildebrandt, Michael Haerdter, Marcin Fabiański, Uwe Friesel, Joachim Sartorius



W lutym 1993 roku odwiedzili Międzynarodowe Centrum Kultury przedstawiciele Open Society Fund-Lithuania z Wilna. W wyniku spotkania sformułowanych zostało kilka tematów interesujących obie strony. I tak Ośrodek zamierza wspólnie z Litwinami zorganizować dyskusję z udziałem historyków polskich i litewskich na temat historii Polski w oparciu o publikację Normana Daviesa *Boże igrzysko*, a także przygotować konferencje: w Krakowie (planowaną na jesień 1994) pod roboczym tytułem *Kultura ludowa a miasto* i w Wilnie (również w 1994) *Litwini i Żydzi w I połowie XX wieku*. Ważny i inspirujący, umożliwiający nowe kontakty i wymianę doświadczeń jest udział przedstawicieli Ośrodka w konferencjach, seminariach i kongresach.

W dniach 20–22 października 1992 wzięłam udział w międzynarodowym kolokwium *Mniejszości narodowe i religijne w postkomunistycznej Europie Środkowo-Wschodniej*, zorganizowanym przez Instytut Europy Środkowo-Wschodniej w Lublinie. Tematyka kolokwium dotyczyła zarówno sytuacji prawnej mniejszości narodowych, jak i polityki państwa wobec mniejszości oraz problemów statystycznych opracowywanego atlasu.

W dniach 10–13 grudnia 1992 odbył się w Atenach Europejski Kongres Praw Mniejszości i Narodów, w którym wzięli udział prof. Jerzy Wyrozumski, opiekun merytoryczny Ośrodka, oraz dr hab. Jacek Purchla, dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury. Spotkaniu temu patronowała Catherine Lalumière, sekretarz generalny Rady Europy. Okazją do zorganizowania kongresu była umowna (2500 lat) rocznica narodzin demokracji ateńskiej, a źródło inspiracji stanowiła w szczególności sytuacja państw postkomunistycznych, w których z narastającą ostrością dały o sobie znać

11. Konferencja *Dziedzictwo kulturowe a problemy podziału administracyjno-terytorialnego kraju*, Toruń, 27 III 1993



konflikty na tle etniczno-narodowym i wyznaniowym. Intencją kongresu, i tym samym jego aktu końcowego, było przede wszystkim podniesienie rangi problemów mniejszościowych na forum nauki, kultury i polityki krajów europejskich. Dokument końcowy, tzw. *Deklaracja ateńska*, został przetłumaczony na język polski i opublikowany staraniem Ośrodka.

Jako sekretarz naukowy Ośrodka uczestniczyłam w kolokwium *Małe jest piękne? (Przyszłość regionów w Polsce)*, zorganizowanym w dniach 13–14 lutego 1993 we Wrocławiu przez Fundację "Krzyżowa" dla Porozumienia Europejskiego oraz Uniwersytet Wrocławski. Kolokwium poświęcone było roli samorządów w budowie demokracji oraz pozycji tych samorządów w istniejących już lub tworzących się regionach. Społeczeństwa naszej części Europy stają przed trudnymi problemami, gdy chcą budować takie struktury społeczne i polityczne, jakie odpowiadają nowym potrzebom i ułatwiają porozumienie i współpracę z bliższymi i dalszymi sąsiadami.

Podobnej problematyce poświęcona była konferencja *Dziedzictwo kulturowe a problemy podziału administracyjno-terytorialnego kraju na przykładzie Pomorza Nadwiślańskiego*. Odbyła się ona w dniu 27 marca 1993 w Toruniu i była zorganizowana przez: Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego, Regionalną Radę Ochrony Środowiska Kulturowego Pomorza Nadwiślańskiego oraz Komisję ds. Współpracy Międzywojewódzkiej Pomorza Nadwiślańskiego w Toruniu. W czasie jednodniowego spotkania poruszono m. in. takie zagadnienia jak: historyczne przesłanki istnienia regionów, rola społeczności lokalnych w kształtowaniu podziałów terytorialnych, rola czynników kulturowych w kreowaniu współczesnego regionalizmu oraz koncepcje nowego podziału administracyjnego Polski.

Fundacja "Krzyżowa" dla Porozumienia Europejskiego była również organizatorem międzynarodowej konferencji *Jak daleko pada jabłko od jabłoni? (Pokolenia w obliczu rozpadu tradycji)*. Odbyła się ona w Świdnicy w dniach 21–23 maja 1993. Uczestniczyli w niej oprócz Polaków Francuzi, Niemcy, Szwajcarzy, Ukraińcy, Holendrzy. Zmiany zachodzące w świecie w sposób skokowy powodują, że kolejne pokolenia stają się dla siebie obce. Rodzina, kościół, szkoła, wszystkie instytucje społeczne mające przekazywać nie tylko wiedzę, ale i zasady etyczne, stają przed coraz większymi trudnościami. Celem konferencji była analiza tych społecznych przemian i ich daleko idących konsekwencji, a także tego, co dla poszczególnych społeczeństw wspólne, a co je różni.

Od czerwca 1992 do maja 1993 Ośrodek opublikował dwie książki. Pierwszą jest *Oswajanie skorpionów* Wojciecha Gałazki. Składają się na nią rozprawy i szkice krakowskiego slawisty na temat kultury bułgarskiej i jej dramatycznego rozdarcia między tym, co rodzime, a tym, co obce, przekraczania własnych granic i oswajania innych przestrzeni kulturowych, metaforycznie nazwanych skorpionami. Drugą pozycję stanowią materiały VII Seminarium Niedzickiego pt. *Architektura gotycka w Polsce, Czechach, na Słowacji i Węgrzech*.

OŚRODEK
BADAŃ MIEJSKICH, ARCHITEKTURY I ODNOWY ZABYTKÓW

Miasta jako złożone systemy podlegają działaniu wielu praw społecznych, ekonomicznych i przyrodniczych. Podejmowanie decyzji kluczowych dla funkcjonowania nowoczesnego miasta wymaga interdyscyplinarnej podbudowy teoretycznej. Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków Międzynarodowego Centrum Kultury spełnia między innymi funkcję inicjatora i koordynatora badań i przedsięwzięć dotyczących złożonej problematyki miejskiej.

Głównym przedmiotem zainteresowań Ośrodka jest dziedzictwo kulturowe miast europejskich, zwłaszcza dużych zabytkowych miast Europy Środkowej. W szerokim wachlarzu zagadnień badawczych szczególny nacisk kładziemy na: metodologię badań miejskich; problematykę zintegrowanej rewitalizacji miast zabytkowych; artystyczne i techniczne problemy ochrony architektury i krajobrazu; procesy urbanizacyjne w XIX i XX wieku oraz historię architektury nowoczesnej.

Przekształcenia społeczno-polityczne w Europie Środkowo-Wschodniej, przechodzenie do gospodarki rynkowej stwarzają nowe uwarunkowania funkcjonowania miast. Ta nowa sytuacja rzutuje w znacznym stopniu na problematykę badawczą Ośrodka. Jednym z podstawowych zagadnień badawczych jest – jak wspomniałem – zintegrowana rewitalizacja miast zabytkowych. Poza poszukiwaniem nowych strategii i metod konserwacji zabytkowych zespołów miejskich bardzo ważne jest budowanie nowego prawnego-ekonomicznego modelu funkcjonowania zabytkowych ośrodków urbanistycznych. Ma to szczególne znaczenie w odniesieniu do krajów dawnego bloku komunistycznego. Zamrożenie naturalnych mechanizmów funkcjonowania układów urbanistycznych opartych na prywatnej własności i wolnym rynku i zastąpienie ich stalinowskim modelem industrializacji nie tylko zrujnowało ekonomię takich miast jak na przykład Kraków, ale też stworzyło wiele katastrofalnych zagrożeń dla ich substancji zabytkowej. Zorganizowane w grudniu 1991 międzynarodowe seminarium *Managing Historic Cities. The Case of Central Europe* określiło zakres merytoryczny i organizacyjny tej problematyki badawczej. Przygotowywana przez Ośrodek publikacja *Managing Historic Cities (Zarządzanie miastami historycznymi)* prezentuje różne aspekty rewitalizacji miast historycznych, ze szczególnym uwzględnieniem problemów, jakie dla przestrzeni kulturowej śródmieścia stwarzają reguły gospodarki rynkowej. Różne przykłady rewitalizacji śródmieść w krajach o rozwiniętej gospodarce rynkowej nasuwają pytania o możliwości i warunki wykorzystania tych doświadczeń w miastach Europy Środkowo-Wschodniej, wkraczających dopiero na tę ścieżkę. Ukazane na takim tle dylematy rozwoju przestrzeni

12. Uczestnicy konferencji
*Managing Tourism
in Historic Cities*;
od lewej: Paul Davies,
Giorgio Piccinato,
Giafranco Mossetto,
Stanisław Juchnowicz



kulturowej Krakowa stają się bardziej czytelne. Książka stanowi podsumowanie dotychczasowych badań, a zarazem zawiera postulaty badawcze na przyszłość.

Poza ogólnymi badaniami nad problematyką zarządzania miastem zabytkowym prowadzone są szczegółowe studia dotyczące wybranych problemów rewitalizacji. Jednym z istotnych, a dotychczas mało rozpoznanych tematów jest zarządzanie rozwojem turystyki. Turystyka może stać się ważnym czynnikiem wzmocnienia bazy ekonomicznej i tkanki przestrzennej miast zabytkowych. Decyduje o tym właściwe kształtowanie rynku turystycznego, związane nie tylko z aktywizacją turystyki jako gałęzi gospodarki, ale przede wszystkim z wyborem rodzajów i rozmiarów turystyki skorelowanych z "pojemnością turystyczną" danego miasta. Tej problematyki dotyczą dwa projekty: – *Managing Tourism Development for Historic Preservation and Urban Regeneration. New Policies for Historic Cities in the Time of Transition to Market Economy* (Turystyka jako czynnik rozwoju, a także instrument rewitalizacji miast zabytkowych); – *Tourist Marketing of Historic Districts of Polish Cities* (Marketing turystyczny historycznych dzielnic miast polskich).

W ramach przygotowań merytorycznych do realizacji pierwszego projektu Ośrodek Badań Miejskich przy współpracy Urzędu Kultury Fizycznej i Turystyki zorganizował międzynarodową konferencję *Managing Tourism in Historic Cities. The Case of Kraków*. Otrzymała się ona w dniach 27 VI – 1 VII 1992, w czasie Europejskiego Miesiąca Kultury. Uczestnikami konferencji byli eksperci reprezentujący środowiska naukowe oraz praktycy w dziedzinie urbanistyki, planowania przestrzennego, zarządzania miastem, turystyki, m. in.: prof. Gregory Ashworth – uniwersytet w Groningen (Holandia), Robert Bentley – dyrektor Activities Programme Division, World Tourism Organization z Madrytu, Graham Duncan – dyrektor Department of Planning, the City of Edinburgh, prof. Jerzy Mikułowski-Pomorski – rektor Akademii Ekonomicznej w Krakowie, prof. Giafranco Mossetto – dyrektor International Centre for Arts Economics (Uniwersytet w Wenecji), Marek Paszucha – prezes Urzędu Kultury Fizycznej i Turystyki, dr Zbigniew Zuziak – Politechnika Krakowska. Punktem wyjścia dyskusji było studium dotyczące systemu informacji dla potrzeb zarządzania turystyką w miastach historycznych, opracowane przez zespół badawczy pod kierunkiem doc. Krzysztofa Görlicha.

W wyniku konferencji sporządzono dokument końcowy *The Seminar's Message*. Stanowi on rodzaj wytycznych dla opracowań projektowych dotyczących polityki miejskiej traktującej rozwój turystyki jako narzędzie rewitalizacji miasta zabytkowego.

Message określa cele tego rodzaju projektów, ich walory aplikacyjne, założenia metodyczne i ramowy zakres. Szczególną uwagę zwrócono na: instrumenty zarządzania, aspekty przestrzenne oraz wykorzystanie doświadczeń i współpracę międzynarodową w tej dziedzinie. Efektem konferencji była także publikacja *Managing Tourism in Historic Cities*, oprócz referatów prezentowanych podczas seminarium zawierająca także streszczenie i omówienie dyskusji.

Realizacja drugiego projektu (*Tourist Marketing...*) przewidziana jest na lata 1993–1994. Projekt składa się z części ogólnej – obejmującej opracowanie założeń metodologicznych dla prowadzenia marketingu turystycznego, oraz szczegółowej – obejmującej przykłady zastosowania tych założeń metodologicznych do wybranych obszarów historycznych w miastach polskich (wątek aplikacyjny). W roku 1993 przygotowano koncepcję merytoryczną projektu oraz podjęto opracowanie założeń metodologicznych i przygotowanie bazy danych dla wybranych przykładów. Autorami projektu są m. in.: dr Krzysztof Broński, dr hab. Jacek Purchla, dr Zbigniew Zuziak (kierujący pracami zespołu).

Kolejnym zagadnieniem z zakresu problematyki zintegrowanej rewitalizacji miast historycznych jest zarządzanie miastami historycznymi. Orientacja rynkowa (marketingowa) w zarządzaniu miastem staje się szczególnie ważna w okresie przechodzenia do gospodarki rynkowej. Autonomia i samorządność miasta w sensie ekonomicznym i prawnym, swoboda decyzji co do kierunków jego rozwoju wymagają zarazem aktywności w pozyskiwaniu środków na realizację podejmowanych decyzji. Taka sytuacja rzuca zasadniczo na procedurę opracowywania strategii rozwoju miasta, w czym istotną pomocą może być wykorzystanie narzędzi marketingowych (zwłaszcza w konkuirowaniu na rynku miast). Marketing miasta jest narzędziem stosunkowo nowym, a sposób posługiwania się nim w aktualnych realiach gospodarczych wymaga przedyskutowania w międzynarodowym gronie ekspertów. Temu celowi służy projekt *City Marketing and Planning* podjęty w 1992 roku przez Ośrodek Badań Miejskich MCK oraz Instytut Planowania Miast Politechniki Wiedeńskiej.

Dla koordynacji merytoryczno-organizacyjnej projektu Ośrodek powołał Komitet Sterujący, w którego składzie znaleźli się polscy i austriaccy teoretycy i praktycy z dziedziny marketingu i projektowania urbanistycznego, m. in.: prof. Tadeusz Markowski (Uniwersytet Łódzki), dr hab. Jacek Purchla (MCK), prof. Gerhard Schimak (Politechnika Wiedeńska), dr Zbigniew Zuziak (Politechnika Krakowska). Pierwsze spotkanie Komitetu odbyło się w październiku, a drugie w listopadzie 1992. Jednym z podstawowych elementów projektu było zorganizowane przez Ośrodek w dniach 12–13 listopada 1992 międzynarodowe seminarium *City Marketing and Planning*. Wzięło w nim udział ponad 40 uczestników z Europy, Stanów Zjednoczonych i Kanady, reprezentujących środowiska naukowe oraz praktyków w dziedzinie zarządzania miastem, urbanistyki, marketingu i przekształceń własnościowych. W wypowiedziach wielu dyskutantów dominował pogląd, iż filozofia marketingowego zarządzania miastem jest szczególnie ważna w krajach Europy Środkowo-Wschodniej wchodzących w gospodarkę rynkową. Uczestnicy seminarium potwierdzili trafność doboru tematu i jego ujęcie. Uznali tę część projektu za etap wstępny przygotowań do kongresu *Urban Marketing and Planning* (wiosna 1994) oraz do działań edukacyjnych poświęconych aspektom warsztatowym marketingu miejskiego.

W trakcie seminarium uzyskano deklarację ze strony władz miasta Krakowa o gotowości uczestniczenia w dalszych fazach projektu i przygotowania stosownych przykładów ilustrujących zamiary i konkretne przedsięwzięcia o charakterze marketingowym, a związane ze strategią rozwoju miasta.

Odnosnie do wyboru przykładów (case studies) zwrócono uwagę, że dotyczyć one winny przede wszystkim historycznych centrów miast, gdzie najbardziej zau-



13. Seminarium *City Marketing and Planning*; od lewej: Zbigniew Zuziak, Stefan Kłosowski, Gerhard Schimak, Jacek Purchla, Władysław Brzeski, Henryk Drzewiecki

ważalne są konflikty pomiędzy ochroną wartości kulturowych a rozwojem gospodarczym. Problemem zasadniczej wagi jest tu kwestia tożsamości kulturowej przestrzeni miejskiej. Tożsamość ta stanowi o atrakcyjności miasta również w kategoriach ekonomicznych, ale z drugiej strony prawa rynku mogą stwarzać pewne zagrożenia dla przestrzeni kulturowej miasta (np. standaryzacja, unifikacja, zagubienie "tożsamości miejsca"). W trakcie dyskusji sformułowano także sugestie stworzenia przy MCK w Krakowie międzynarodowego ośrodka kształcenia kadr w zakresie zarządzania miastem. Jego zaplecze stanowiliby eksperci uczestniczący w projektach badawczych realizowanych przez Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków.

Seminarium przyczyniło się z pewnością do pobudzenia myślenia marketingowego wśród profesjonalistów reprezentujących klasyczny warsztat planowania urbanistycznego i uświadomiło znaczenie planowania i projektowania urbanistycznego dla marketingu miasta. Umożliwiło także wstępne nakreślenie obszaru potencjalnych kontaktów z instytucjami zajmującymi się tego rodzaju marketingiem.

Do współpracy w realizacji dalszych etapów projektu Ośrodek zaprosił przedstawicieli władz miejskich Gdańska, Krakowa, Łodzi, Poznania, Szczecina, Warszawy i Wrocławia

Ośrodek uczestniczy w pracach zespołu opracowującego strategię rewitalizacji krakowskiej dzielnicy Kazimierz. Tej problematyki dotyczy też międzynarodowy projekt *Planowanie urbanistyczne a zarządzanie miastami historycznymi. Przykład krakowskiego Kazimierza*, finansowany przez ECOS (European City Cooperation System). Idea projektu zrodziła się w czasie międzynarodowego seminarium *Managing Historic Cities*, zorganizowanego przez nasz Ośrodek w grudniu 1991, a jego celem jest przygotowanie w oparciu o doświadczenia zachodnioeuropejskie odpowiednich instrumentów prowadzenia polityki przestrzennej, nieskuteczność dotychczasowych środków jest bowiem najłabszą stroną zarządzania naszymi miastami historycznymi. Obok Ośrodka Badań Miejskich w realizacji projektu uczestniczą przedstawiciele władz miejskich Edynburga, Berlina i Krakowa; jego realizacja przewidziana jest na 1993 rok.

Nowe uwarunkowania ekonomiczne funkcjonowania miejskich zespołów zabytkowych wymagają od gospodarzy tkanki urbanistycznej szerokiej aktywności na rzecz dorobku kulturowego minionych pokoleń. Na historykach ciąży odpowiedzialność za pokazanie jego wartości i skutków jego utraty. Te przesłanki spowodowały wybór kierunku badawczego związanego z artystycznymi i technicznymi problemami ochrony architektury i krajobrazu. W ramach tej grupy problemowej Ośrodek zainicjował już kilka projektów badawczych. Jednym z nich jest projekt *Szlaki dziedzictwa kulturowego – szansa rozwoju przestrzeni miejskiej i regionalnej*.

Kilka dziesięcioleci funkcjonowania kraju w systemie gospodarki nakazowej, centralnie sterowanej, zakłamywanie naszych tradycji doprowadziły do degradacji materialnej i moralnej polskiej przestrzeni kulturowej. Próba odbudowy myślenia ekonomicznego i własnej tożsamości kulturowej wymaga zintegrowanych działań edukacyjnych. Trudno przecenić wartość prac badawczych odkrywających "na nowo" aspekty ekonomiczne wartości kulturowych. Ożywienie ekonomiczne wielu regionów jest możliwe także dzięki wykorzystaniu ich walorów zabytkowych. Należą do nich m. in. historyczne szlaki handlowe, pielgrzymkowe, osiedleńcze itp. To, co po nich pozostało – zamki, opactwa, kościoły, kamienice – to nie tylko dowody historyczności, lecz także znaki różnorodności kulturowej Europy. Celem projektu jest ponowne odczytanie, odtworzenie wybranych szlaków i obszarów historycznych – i stworzenie z nich "produktów turystycznych". Projekt obejmuje identyfikację dawnych szlaków historycznych na terytorium Polski – zarówno będących przedłużeniem ówczesnych dróg europejskich, jak i przebiegających wyłącznie w granicach Polski. Wyodrębnione zostaną wybrane obszary osadnicze, także świadczące o różnorodności kulturowej. Następne etapy to analiza historyczno-geograficzno-kulturowego podłoża, określenie stopnia degradacji krajobrazowej, koncepcje rewitalizacji. Opracowanie nowych propozycji szlaków i obszarów dziedzictwa kulturowego umożliwi z jednej strony pokazanie bogactwa dziedzictwa kulturowego narodów żyjących na ziemiach polskich, z drugiej – wskaże możliwości rozwoju "turystyki kulturalnej" tych regionów. Łączenie krajobrazów kulturowych o rozmaitych tradycjach może także stać się czynnikiem integrującym na obszarze Europy Środkowej i Wschodniej.

Projekt realizowany jest we współpracy między naszym Ośrodkiem a Uniwersytetem di Architettura di Venezia. Autorami założeń merytorycznych projektu są Maria Bogdani-Czepita, dr Krzysztof Broński, dr hab. Jacek Purchla, dr Zbigniew Zuziak, konsultantem merytorycznym – prof. Antoni Jackowski z Instytutu Geografii UJ.

Przygotowywany przez Ośrodek Badań Miejskich przy współpracy Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Oesterreichische Forschungsgemeinschaft projekt *Sztuka około 1900 roku* jest próbą rekonstrukcji kulturowo-artystycznego obrazu Europy Środkowej, zwłaszcza architektury i sztuk plastycznych – ich ideowego podłoża, roli w cywilizacyjnym rozwoju krajów tego obszaru, szczególnie Monarchii Austro-Węgierskiej.

Planowany jako jeden z elementów projektu kongres *Sztuka około 1900 roku* będzie pierwszym z serii spotkań poświęconych wybranemu aspektowi historii sztuki, architektury etc., koncentrujących się na zagadnieniach otwartych, czekających na wyczerpujące opracowanie. Pozwoli to na stworzenie trwałej sieci badawczej ośrodków uniwersyteckich i instytutów naukowych, gdzie historycy sztuki, urbaniści i kulturoznawcy będą prowadzić interdyscyplinarne badania. Drugim zadaniem kongresu będzie próba reinterpretacji wspólnej dla tego obszaru tradycji artystycznej, która tak znacząco wpłynęła na późniejszy rozwój społeczności pozostających w zasięgu jej oddziaływania. Szczególnie interesująca może się okazać prezentacja tendencji modernistycznych i wczesnowawangardowych, krystalizujących się na drodze wzajemnych oddziaływań Wiednia i poszczególnych ośrodków artystycznych Czech, Polski, Słowacji, Ukrainy i Węgier.

Studia nad sztuką przełomu wieków umożliwią także dokumentację – opis i inwentaryzację – istniejących archiwaliów z przełomu XIX i XX wieku. Takie opra-



14. Teatr Miejski, archiwalna fotografia z przełomu wieków (Woj. Arch. Państw., Kraków, Teka TM-42)

cowanie zasobów archiwalnych i fotograficznych wpłynęłoby na intensyfikację kompleksowych prac naukowych i – co nie mniej ważne – służyłoby ochronie i konserwacji tych zbiorów. Efekty badawcze projektu to także tworzenie informacji marketingowej o zasobach historycznych krajów uczestniczących w jego realizacji. Nadzór merytoryczny nad projektem pełni dr hab. Jacek Purchla.

Jesienią 1993 odbędą się obchody stulecia Teatru Miejskiego w Krakowie, organizowane m. in. przez Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków, Urząd Wojewódzki w Krakowie, Uniwersytet Jagielloński, Dyрекcję Teatru im. J. Słowackiego, Austriacki Konsulat Generalny w Krakowie oraz Fundację Pro Helvetia. Ośrodek przygotowuje na ten jubileusz konferencję naukową *Architektura teatralna przełomu XIX i XX wieku*, film dokumentalny o modernizacji Teatru Słowackiego i monografię gmachu, autorstwa Jacka Purchli. Przedsięwzięcia te będą wielowątkową próbą interpretacji fenomenu Teatru, jego miejsca w życiu artystycznym i cywilizacyjnym Krakowa.

Koordynatorem obchodów jubileuszu z ramienia MCK jest Leszek Jodliński, nadzór merytoryczny objęli prof. Piotr Krakowski i dr hab. Jacek Purchla.

Wprowadzenie zasad gospodarki rynkowej wiąże się z koniecznością nowego spojrzenia na problem wartości kulturowych. Celem projektu *Wartość przestrzeni kulturowej*, dotyczącego tych zagadnień, jest analiza wartości nieruchomości historycznych lub zlokalizowanych w historycznych miejscach, ich społeczno-kulturalnej funkcji w warunkach gospodarki rynkowej i przy uwzględnieniu założeń konserwatorskich. Autorką założeń merytorycznych i koordynatorką projektu jest Maria Bogdani-Czepita.

Miasto XX-wieczne to efekt rozwoju organizmu miejskiego w okresach wcześniejszych, a zwłaszcza w XIX wieku. Analogia sytuacji ekonomicznej Krakowa u progu autonomii i Krakowa u progu III Rzeczypospolitej jest oczywista. Doświadczenia poprzednich pokoleń mogą okazać się twórczym impulsem, wskazaniem możliwości wykorzystania istniejącego potencjału dla wzmocnienia sytuacji ekonomicznej miasta w nowych uwarunkowaniach społeczno-politycznych i ekonomicznych. Te zagadnienia stanowią przedmiot badań w ramach bloku tematycznego *Problemy rozwoju miast w XIX i XX wieku*, którego koordynatorem jest dr hab. Jacek Purchla. Realizowane są tu dwa projekty:

- *Procesy urbanizacyjne w Galicji na tle procesów urbanizacyjnych w Europie Środkowej w XIX i XX wieku* (autor Krzysztof Broński);
- *Kraków – Wiedeń na przełomie XIX i XX wieku*.

Historia miast polskich (zwłaszcza w XIX i XX wieku) to nadal otwarty problem badawczy. Stosunkowo bogaty zasób wiedzy o demograficznych aspektach urbanizacji, badania cząstkowe o dziejach miast sprzyjają temu, by – nie pomijając monograficznego nurtu – poszerzać i rozwijać badania o problematykę, która pozwoliłaby zrozumieć kulturowe treści procesu urbanizacji. Potrzebne są więc gruntowne i celnie ukierunkowane badania, traktujące miasto jako system różnorodnych zjawisk i funkcji w zakresie kultury materialnej, społecznej i duchowej. Potrzebna jest szczegółowa analiza kulturowych treści urbanizacji, odpowiedź na pytania dotyczące wzajemnych relacji miasta i innych ogniw ponadlokalnej organizacji społecznej. Ważne jest określenie wpływu techniki zachodnioeuropejskiej w Polsce, a także zasięgu tych zjawisk, które uznawane są za symptomy epoki przemysłowej. Ta problematyka była inspiracją do podjęcia badań nad procesami urbanizacyjnymi w Galicji w XIX i XX wieku. Zgodnie z założeniami merytorycznymi i harmonogramem zrealizowane zostały następujące etapy projektu: studia źródłowe i literaturowe, wstępne opracowanie zebranych materiałów empirycznych, analiza wybranych zagadnień, rozpoczęcie tworzenia sieci instytucji (osób) zajmujących się zagadnieniami urbanizacyjnymi w Europie Środkowej w XIX i XX wieku (Zakład Historii Społeczno-Gospodarczej i Statystyki UJ – prof. Helena Madurowicz-Urbańska, oraz Katedra Historii Gospodarczej Akademii Ekonomicznej w Krakowie – prof. Jan M. Małecki). Ponadto przygotowałem dwa referaty dotyczące zagadnień szczegółowych. Referat *Funkcja militarna w miastach galicyjskich – czynnik wzrostu i stagnacji* przedstawiłem na międzynarodowej konferencji *Galicja i jej dziedzictwo*, zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Pedagogiczną w Rzeszowie we wrześniu 1992, zaś *Rynek i place Stanisławowa w XIX i XX wieku. Przemiany przestrzenne i funkcjonalne* – na sesji Komisji Historii Miast PAN w Warszawie w listopadzie 1992.

W ramach projektu *Kraków – Wiedeń na przełomie XIX i XX wieku*, realizowanego od 1991 roku we współpracy z Oesterreichische Forschungsgemeinschaft, przygotowywana jest konferencja *Rola burmistrzów dużych miast europejskich w XIX i XX wieku*, planowana na 1994 rok, oraz uprzednio wymieniona konferencja *Architektura teatralna przełomu XIX i XX wieku*.

Tworzące się w szybkim tempie zręby Nowej Europy zmuszają do aktywnego zaangażowania się w zachodzące przemiany. Równocześnie ujawnia się szereg no-

wych zjawisk i problemów związanych z funkcjonowaniem miast. Ich identyfikacja, a czasem zapobieganie im wymaga intensyfikacji projektów badawczych podejmowanych w skali lokalnej, regionalnej i międzynarodowej. Rozwiązanie wielu problemów możliwe jest bowiem tylko przy szerokiej współpracy wszystkich uczestników tworzenia zintegrowanej Europy.

Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków w ciągu dwóch lat swego istnienia zainicjował i realizuje kilka międzynarodowych projektów badawczych, aktywnie uczestniczy w projektach i przedsięwzięciach organizowanych przez inne instytucje zajmujące się problematyką miejską. Bogactwo i wielowymiarowość problematyki badawczej, a tym samym – paradoksalnie – możliwość "rozmycia" i pobieżnego prowadzenia badań, rzutowały na zawężenie pola badawczego i specjalizację w wybranych tematach. W działalności Ośrodka Badań Miejskich rysują się dwa przenikające i uzupełniające się wątki badawcze: historyczny – obejmujący problemy funkcjonowania miast w przeszłości, oraz współczesny – skupiający się na zarządzaniu i ochronie dziedzictwa kulturowego miast zabytkowych. Takie podejście stwarza kapitalne możliwości znalezienia płaszczyzny porozumienia pomiędzy historykami, urbanistami, ekonomistami, socjologami i przedstawicielami innych dyscyplin nauki oraz praktykami; wykorzystania wzajemnych doświadczeń metodologicznych i tworzenia interdyscyplinarnego warsztatu badań nad fenomenem miasta, z możliwością przełożenia osiągnięć nauki na język praktyki.

Potencjał intelektualny i zaplecze naukowe Krakowa stanowią wielką pomoc w realizacji podejmowanych przez Ośrodek badań. Ponadto Kraków ze swoją przeszłością i zasobami dziedzictwa kultury jest doskonałym modelem dla międzynarodowych projektów pilotowych. Stworzona i ciągle poszerzana sieć kontaktów z osobami i instytucjami zajmującymi się miastem umożliwia pogłębianie i poszerzanie zakresu merytorycznego badań, gromadzenie informacji o działalności badawczej innych instytucji zajmujących się problematyką miejską. Wymiana z innymi placówkami badawczymi publikacji przygotowywanych przez Ośrodek umożliwia tworzenie specjalistycznej biblioteki. Na podkreślenie zasługuje wreszcie duże zaangażowanie fachowców polskich i zagranicznych, współpracujących z Ośrodkiem, w prowadzone przez nas badania.

15. W Ośrodku Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków: Krzysztof Broński i Brion B. Black, wykładowca seminarium dla managerów kultury





16. Uniwersyteckie Kolegium Pułaskiego w Przegorzałach (willa Adolfa Szyszko-Bohusza)
– miejsce letnich kursów College for New Europe

COLLEGE FOR NEW EUROPE

Konsternacja w pobliżu recepcji. Świeżo przybyła z Rosji grupka studentów wydaje się czymś bardzo poruszona. Po ożywionej dyskusji wyłoniony zostaje delegat, który zaczyna pertraktacje z pilotem mającym za zadanie zakwaterować przybywających studentów oraz udzielić im informacji dotyczących letniego kursu College'u.

O cóż idzie poruszonym najwyraźniej młodym ludziom? Na ladzie recepcji hotelu studenckiego leży lista uczestników kursu, a przy nazwiskach zaznaczono numery pokoi. Zasada doboru współmieszkańców (pokoje są dwuosobowe) było pochodzenie studenta: uczestnicy z krajów Europy Wschodniej mieli być zakwaterowani ze studentami z Europy Zachodniej. W opinii organizatorów kursu sytuacja taka miała sprzyjać szybszej integracji grupy, a tym samym swobodnej atmosferze podczas licznych przewidzianych w programie dyskusji i imprez o charakterze towarzyskim. Pośród studentów przybyłych z Rosji idea ta wywołała protest. Najchętniej przyjeżdżają oni w małych grupkach z opiekunem naukowym, a grupy te nie podlegają dezintegracji w czasie trwania kursu; studenci rzadko wypowiadają się indywidualnie podczas dyskusji, a także jedynie sporadycznie uczestniczą w ogólnym życiu towarzyskim. Bywa, że barierę stanowi słabo opanowany język angielski, który jest "językiem urzędowym" College'u, lecz najczęściej bariera owa tkwi w mentalności, a także statusie materialnym studentów z krajów Europy Wschodniej. Zapewne jest też wiele innych przyczyn, dla których wspólne mieszkanie z kimś spoza swojej grupy i w dodatku innej narodowości, a także z innego kręgu kulturowego, jest najwyraźniej krępujące. Natomiast studenci z krajów Europy Zachodniej, przybywający najczęściej indywidualnie, nie tylko nie protestują przeciw mieszkaniu z kimś z Europy Wschodniej, lecz oceniają ten pomysł bardzo pozytywnie. Możliwość zetknięcia się z osobami reprezentującymi obszar kulturowy dotąd znany jedynie z różnych pośrednich przekazów często stanowi jedną z motywacji uczestnictwa w letnich kursach.

Ta prozaiczna sytuacja potwierdza założenia fundacyjne College'u, kładące nacisk nie tylko na program edukacyjny kursów, lecz także na rzeczywistą integrację uczestników z Europy Wschodniej i Zachodniej. Sama wiedza zdobyta podczas studiów w zakresie wybranych zagadnień politycznych i gospodarczych, jak i tych, które dotyczą problemów dziedzictwa kulturowego, jakkolwiek pomocna przy tworzeniu nowych struktur społecznych, nie stanowi jednak podstawy prawdziwego porozumienia.

W roku 1992 program College for New Europe obejmował dwa kursy trzytygodniowe oraz patronat nad kursem organizowanym przez New School for Social



17. Uczestnicy kursu *Integrated Urban and Landscape Preservation and Restoration* na zajęciach terenowych w Kieżmarku

Research z Nowego Jorku. Kursy, organizowane pod patronatem Międzynarodowego Centrum Kultury oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego, odbyły się na terenie siedziby Instytutu Polonijnego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Przegorzalach. Kurs pierwszy, trwający od 22 VI do 11 VII, zatytułowany był *Integrated Urban and Landscape Preservation and Restoration*. Obejmował cykl zajęć teoretycznych (wykłady i seminaria) oraz praktycznych, odbywających się bezpośrednio w terenie interesującym z konserwatorskiego punktu widzenia. Daleko posunięta dewastacja obiektów stanowiących dziedzictwo kultury w krajach Europy Środkowej i Wschodniej powinna jednoczyć wszystkie te kraje w dążeniu do ratowania swego narodowego dziedzictwa. Istotnym zagadnieniem jest tutaj możliwość oraz umiejętność korzystania z wieloletnich doświadczeń Zachodu. Dotyczy to nie tylko technologii i metod, lecz przede wszystkim nowego ładu prawnego, a także ukształtowania mentalności społecznej, która te zmiany zaakceptuje.

Pracując nad nowym ładem prawnym i reformując gospodarkę, nie poświęcamy szczególnej uwagi formowaniu mentalności społecznej, choć jest to proces istotny i niewątpliwie długotrwały. W wielu przypadkach przeważający wpływ na podejmowane decyzje ma myślenie nacjonalistyczne czy wręcz szowinistyczne, prowadzące do zaprzepaszczenia dorobku kulturowego i cywilizacyjnego na rzecz walki o złe pojętą suwerenność. Klasycznym przypadkiem jest na przykład Lwów, gdzie w dyskusjach dominuje problem przynależności państwowej miasta, podczas gdy zagadnienia związane z ratowaniem zniszczonej substancji zabytkowej przesuwają się na plan dalszy.

Odpowiedni dobór kadry profesorskiej ma istotne znaczenie dla zapewnienia atmosfery wzajemnego zrozumienia oraz swobodnej wymiany poglądów. Zapropono-

nowano więc współpracę osobom zarówno kompetentnym pod względem merytorycznym, z dużym doświadczeniem praktycznym w zakresie zagadnień konserwatorskich, jak i dużą łatwością nawiązywania kontaktu ze słuchaczem – i przez sposób prezentowania zagadnień, i dzięki swojej osobowości.

Kadrę stanowili następujący eksperci: Gregory Ashworth (Groningen), Thomas C. Hubka (Milwaukee), Marian Kornecki (Kraków), Leslie McCracken (Londyn), Adam Miłobędzki (Warszawa), Jacek Purchla (Kraków), Joseph Rykwert (Londyn), Karol Sauerland (Warszawa), Ulrich Schaaf (Kolonja), Andrzej Tomaszewski (Rzym), Andrzej Vincenz (Getynga), Brian Wheeler (Londyn), Jacek Woźniakowski (Kraków). Niezapomnianą atmosferę stwarzał autor programu kursu, aktywnie uczestniczący w życiu naukowym i towarzyskim grupy (18 studentów), Sławomir Parfianowicz (Toruń).

Główny kurs College'u, odbywający się w dniach 1–22 VII, zatytułowany był *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe*. Miał on bardziej zróżnicowany program. Wykłady dotyczyły nowego porządku prawnego w Europie, nowych zasad funkcjonowania zmieniającego się systemu ekonomicznego, jak również roli i sposobu funkcjonowania instytucji kulturalnych w istniejących uwarunkowaniach politycznych i społecznych. W sposób niejako naturalny została włączona w powyższe rozważania problematyka ochrony praw człowieka, ściśle związana z rozpowszechnieniem wiedzy o demokratycznych zdobyczach cywilizacji europejskiej.

Większość uczestników (grupa 36 osób) stanowili ludzie młodzi, głęboko zaangażowani w działalność oświatową, publicystyczną czy dydaktyczną w miejscu swego zamieszkania, co powodowało szczególnie aktywny ich udział w zajęciach, mimo nazbyt może intensywnie zaplanowanego programu.

Uczestnicy zostali poproszeni o wyrażenie swej opinii w ankiecie dotyczącej zagadnień merytorycznych, bytowych oraz towarzyszących programowi imprez kulturalnych. Opinie te poznaliśmy po opublikowaniu trzeciego już zeszytu biuletynu "Newsletter" (w grudniu 1992), opracowanego przez jednego z wykładowców, a zarazem "obserwatora" kursu – Stefana Guzziniego (Florencja). Studenci skarżyli się głównie na nadmiar zorganizowanych zajęć – zarówno jeśli chodzi o wykłady, jak i imprezy towarzyszące. Zdaniem organizatorów taki układ zajęć był korzystny dla większości studentów, którzy przebywali w Krakowie (a często także w Polsce) po raz pierwszy. Uwzględniając jednak liczne uwagi, w tegorocznym układzie zajęć pozostawiono nieco większe możliwości wyboru.

Kadra profesorska składała się z następujących ekspertów: Denis Edwards (Glasgow), Frans A. M. Alting von Geusau (Amsterdam), Stefano Guzzini (Florencja), Julia Häusermann (Londyn), Jean Horstman (Londyn), Rainer Seider (Berlin), Alfred Sitz (Wiedeń), Abraham van Veen (Bochum).

W kursie trzecim, w dniach 15 VII – 5 VIII, objętym patronatem College'u, a zatytułowanym *Democracy and Diversity*, uczestniczyło 39 osób, w tym 19 studentów z Europy Wschodniej. Podkreślić należy wysoki poziom akademicki wykładów prowadzonych przez profesorów ze Stanów Zjednoczonych oraz niezwykle intensywną pracę własną studentów. Może właśnie owo wyłączone zaangażowanie w problemy naukowe spowodowało, iż nie zostały nawiązane prawie żadne kontakty towarzyskie między uczestnikami obu odbywających się nieledwie równoległe kursów.

Na podkreślenie zasługuje życzliwość i gotowość do współpracy gospodarzy przegorzalskiego kompleksu – Instytutu Polonijnego – w osobach profesora Władysława Miodunki, dyrektora Ryszarda Juchniewicza oraz pani Marii Budzynowskiej. Trudno także nie wspomnieć o sprawnej pracy trójki pilotów grup oraz obsłudze sekretariatu College'u. Z pewnością wpłynęło to na ogólnie bardzo pozytywne oceny strony bytowej kursu przez uczestników.

Budżet College'u wspierały dotacje państwowe (Międzynarodowe Centrum Kultury) oraz – w znacznej mierze – Fundacja Kultury Europejskiej. Jej ówczesny wiceprezes, profesor Frans A. M. Alting von Geusau, wygłosił ponadto serię wykładów w ramach kursu *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe*.

W roku 1993 College zamierza zorganizować jedną letnią sesję *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe* (w dniach 12–31 VII) oraz objąć patronat nad kolejnym kursem *Democracy and Diversity* organizowanym przez New School for Social Research z Nowego Jorku w dniach 20 VII – 10 VIII.

W lutym 1993 odbyło się spotkanie członków Międzynarodowej Rady Naukowej College'u pod przewodnictwem profesora Władysława Stróżewskiego. Omówiono wówczas szczegółowo program letniego kursu oraz koncepcje dalszego rozwoju College'u. Utrzymując dotychczasowe ramy programowe, uznano za zasadne poszerzenie problematyki dotyczącej zarządzania kulturą, a także wprowadzenie studiów komparatywnych z dziedziny literatury i sztuki. Planowany uprzednio kurs konserwatorski nie odbędzie się w tym roku. Zmiana profilu zajęć ze spotkań o charakterze teoretycznym w kierunku profesjonalnych warsztatów konserwatorskich spowodowała znaczny wzrost kosztów kursu i konieczność zdobycia odpowiednich funduszy, co okazało się w tym roku niemożliwe. Planowane jest natomiast opublikowanie materiałów dotyczących zagadnień konserwatorskich i dziedzictwa kultury, przygotowanych przez ekspertów pozostających z nami w kontakcie. Realizację kursu planujemy na rok 1994.

18. Barbara Szyper i Rod Fisher, członek Rady Naukowej College'u, w Międzynarodowym Centrum Kultury (kwiecień 1993)



JACEK PURCHLA

EUROPEJSKI MIESIĄC KULTURY
*czerwiec 1992 **

Europejski Miesiąc Kultury był swoistym eksperymentem, a Kraków stał się w czerwcu laboratorium sprawdzającym ukryte i wciąż nie wykorzystane możliwości swego kulturowego potencjału. Był też próbą szukania kompromisu pomiędzy sztuką, rodzącym się przemysłem turystycznym a nowymi możliwościami mecenatu artystycznego.

Potęga sztuki, która zmieniała atmosferę miasta, udzieliła się jego mieszkańcom. Kultura lokalna zdobyła wymiar uniwersalny, a festiwal udowodnił, iż w Krakowie istnieje szeroki rynek kultury. Stało się to również możliwe dzięki naturalnej scenerii, jaką stanowi sam Kraków. Pod tym względem Europejski Miesiąc Kultury stał się empirycznym potwierdzeniem genius loci Krakowa.

Fenomen Europejskiego Miesiąca Kultury należy rozpatrywać w szerszej perspektywie nowej sytuacji politycznej Polski i Europy Środkowej po roku 1989. Upadek komunizmu stał się dla Krakowa szansą przezwyciężenia powojennej degradacji miasta i odbudowy jego międzynarodowego znaczenia. Dla władzy komunistycznej nagromadzony pod Wawelem potencjał intelektualny, narodowa i uniwersalna symbolika Krakowa, jego skład społeczny i nieprzemysłowy model dotychczasowego rozwoju – były sprzeczne z propagowaną ideologią, co w rezultacie skazywało miasto na sprowincjonalizowanie. Sprzyjał temu również system wyjątkowo wulgarnego centralizmu politycznego i ekonomicznego. Wielofunkcyjny model miasta usługowego o metropolitalnych ambicjach próbowano zastąpić koncepcją Krakowa jako ośrodka opierającego swój rozwój na dominacji przemysłu ciężkiego. Efektem takiego myślenia stała się katastrofa ekologiczna, która już w latach siedemdziesiątych zagroziła mieszkańcom Krakowa i jego bezcennym zabytkom. Stalinowska industrializacja i centralizacja obniżały również znaczenie kultury, nauki, międzynarodowej turystyki i towarzyszącej im sfery usług.

Tymczasem już w połowie XIX wieku dostrzeżono szansę rozwoju miasta właśnie w wykorzystaniu jego niepowtarzalnego genius loci. Korzystając ze sprzyjającej sytuacji politycznej, dokonano wówczas świadomego wyboru. Przyjęcie roli "duchowej stolicy narodu" – skuteczne wykorzystanie walorów kulturowych oraz potencjału intelektualnego i artystycznego – przyniosło miastu wymierne korzyści. Kraków zasłynął m. in. z organizowania wielkich patriotycznych obchodów rocznicowych, które ściągały pod

* Pełną dokumentację wydarzeń EMK zawierają polsko-angielskie publikacje: program festiwalu *Europejski Miesiąc Kultury, Kraków, czerwiec 1992* (MCK, Kraków 1992) oraz książka J. Purchli *Europejski Miesiąc Kultury w Krakowie, czerwiec 1992* (MCK, Kraków 1993). Niniejszy tekst jest skróconą wersją publikacji J. Purchli.

Wawel rzesze Polaków ze wszystkich zaborów. Wypełnianie roli "kulturalnej stolicy" stało się w czasach de la belle époque ważną funkcją miastotwórczą Krakowa, komplementarną do innych mechanizmów rozwojowych.

Pomiędzy położeniem Krakowa u progu autonomii galicyjskiej a jego położeniem ponad sto lat później zachodzi wyraźna analogia. Wyzwalając się z systemu opartego na ekonomicznej stagnacji, zbiurokratyzowaniu, centralizmie i policyjnej kontroli, miasto znalazło się ponownie u progu nowej ery liberalizmu i demokracji. W obu przypadkach Kraków był miastem zaniedbanym i sprowincjonalizowanym, ale nie pozbawionym szansy wydobyć się z zastoju. Podobnie jak w połowie XIX wieku, Kraków rozpoczął też dyskusję nad własną przyszłością. Jednym z jej wątków był postulat powrotu do naturalnych funkcji miasta. Europejski Miesiąc Kultury stał się ważnym elementem strategii tego powrotu.

Wybrane w wyniku pierwszych po wojnie w pełni demokratycznych wyborów władze miejskie już w pierwszych dniach swej działalności przystąpiły do organizowania konferencji KBWE na temat dziedzictwa kulturowego, a także – na prośbę rządu – rozpoczęły tworzenie Międzynarodowego Centrum Kultury. Efektem tego były m. in., podjęte jeszcze w czerwcu 1990, decyzje o przygotowaniu wielkiego festiwalu sztuki, który miał towarzyszyć konferencji, oraz o umieszczeniu jej obrad w zrujnowanym wówczas gmachu Teatru Miejskiego. Zapewniło to przyznanie przez rząd polski znacznych środków finansowych, umożliwiających przeprowadzenie kompleksowego remontu stuletniego budynku teatru w rekordowym czasie zaledwie kilku miesięcy. Kraków zyskał wewnątrz dla prestiżowych imprez kulturalnych i naukowych. Bez tego remontu nie byłby również możliwy Europejski Miesiąc Kultury.

19. Logo Europejskiego Miesiąca Kultury na płycie Rynku Głównego



Starania w Warszawie i Brukseli o przyznanie Krakowowi pierwszeństwa w organizacji Europejskiego Miesiąca Kultury, podjęte przeze mnie – jako ówczesnego wiceprezydenta Krakowa – jesienią 1990, nie były przypadkiem. Inicjatywa Wspólnot Europejskich dobrze korespondowała bowiem z nowym myśleniem o Krakowie. Było też rzeczą oczywistą, iż planowane na 1991 wydarzenia powinny znaleźć naturalną kontynuację rok później, w czerwcu 1992. Trudno było wówczas przewidzieć, iż właśnie rok 1992 przyniesie Polsce przesilenie polityczne, a miesiące poprzedzające festiwal oznaczać będą kryzys ekonomiczny i załamanie budżetu państwa.

POMIĘDZY PLANAMI A RZECZYWISTOŚCIĄ

Od decyzji przyznania Krakowowi organizacji Europejskiego Miesiąca Kultury w czerwcu 1992 – zapadła ona w Brukseli w listopadzie 1990 – do rozpoczęcia przygotowań festiwalowych upłynęło wiele miesięcy. Dopiero bowiem w sierpniu 1991 minister kultury i sztuki Marek Rostworowski podjął decyzję o jego organizacji przez ministerstwo i poprosił mnie o przyjęcie funkcji głównego koordynatora, odpowiedzialnego za całość przygotowań. Opóźnienie to było przede wszystkim skutkiem zmian politycznych w Polsce na przełomie roku 1990 i 1991. Ustąpienie rządu Tadeusza Mazowieckiego oraz odejście pierwszego zarządu Miasta Krakowa poważnie zaważyło na możliwościach organizacyjnych festiwalu.

Korzystne natomiast było objęcie patronatu nad krakowskim festiwalem przez ministra kultury i sztuki. Przemawiał za tym ciągle jeszcze silnie scentralizowany model zarządzania i finansowania kultury w Polsce oraz silniejsza i stabilniejsza pozycja administracji rządowej w stosunku do młodych i słabych jeszcze struktur samorządowych. Nowo powstałe Międzynarodowe Centrum Kultury stawało się nie tylko naturalnym zapleczem głównego koordynatora, ale de facto realizatorem Europejskiego Miesiąca Kultury. Było to dla tworzącej się dopiero instytucji i młodego zespołu trudne wyzwanie.

X Dyrekcja Generalna Wspólnot Europejskich pozostawiła organizatorom swobodę w sposobie przeprowadzenia nowej brukselskiej inicjatywy. Oznaczało to, z jednej strony, niezależność, ale równocześnie odpowiedzialność za wypracowanie od podstaw formuły Europejskiego Miesiąca Kultury – wydarzenia corocznie powtarzanego w kolejnych miastach. Krakowska impreza różniła się w swych założeniach od celów przyjętych wcześniej przez miasta organizujące od roku 1985 – również pod auspicjami Wspólnot Europejskich – całoroczne festiwale pod nazwą Europejskiego Miasta Kultury. Tak np. w 1990 w Glasgow dzięki festiwalowi mieliśmy do czynienia z szeroko pojętym problemem tworzenia miejsc pracy, zagadnieniem poszerzenia kręgu odbiorców sztuki, czy też akcją polepszenia zaplecza dla działalności kulturalnej w mieście. Europejska stolica kultury roku 1991, Dublin, określiła cele całorocznego festiwalu jako: "celebrate, reflect, construct". Sformułowana we wrześniu 1991 lista zadań Europejskiego Miesiąca Kultury w Krakowie musiała uwzględniać nie tylko odmienną koncepcję nowej inicjatywy Wspólnot, ale i liczne uwarunkowania lokalne.

Naczelną ideą krakowskiego festiwalu stał się postulat wykorzystania Krakowa jako forum dla konfrontacji wybitnych zjawisk kultury europejskiej oraz pokazania najciekawszych osiągnięć rodzimej sztuki. Dla krakowskiej i polskiej publiczności miała to być pierwsza na tak wielką skalę prezentacja tego typu. Bariery w organizacji tego rodzaju wydarzeń były dotychczas w Polsce nie tylko uwarunkowania polityczne, ale w równym stopniu problemy finansowe, wynikające ze słabości polskiego pieniądza.



20. Dni Krakowa – festyn na Rynku Głównym

W aspekcie politycznym Europejski Miesiąc Kultury był jednym z elementów starań Polski o stowarzyszenie ze Wspólnotami Europejskimi. Szczególnie w wymiarze psychologicznym faktu tego nie można lekceważyć.

Istotne było też potraktowanie festiwalu jako nowej formy mecenatu artystycznego. Cel ten – w warunkach pogłębiającego się kryzysu gospodarczego i słabości budżetu państwa – nabierał również doraźnego charakteru.

Wybór czerwca wynikał z chęci nawiązania do festiwalu roku 1991, wiązał się z najkorzystniejszym wyglądem miasta o tej porze roku oraz z warunkami klimatycznymi. Chodziło także o wykorzystanie historycznych tradycji miasta (Lajkonik, Wianki), obchodzonych w Krakowie właśnie w czerwcu. Wynikało to również z zamiaru włączenia do programu Europejskiego Miesiąca Kultury cyklicznych imprez odbywających się w tym terminie: Dni Krakowa, sięgających jeszcze tradycji międzywojennej; Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych; Międzynarodowych Spotkań Muzycznych Orkiestr Wojskowych; Festiwalu Kultury Żydowskiej. W ten sposób wydarzenia Europejskiego Miesiąca Kultury dzielić się miały na specjalnie przygotowany przez Międzynarodowe Centrum Kultury festiwal sensu stricto oraz koordynowany przez Centrum festiwal sensu largo, obejmujący również wspomniane imprezy cykliczne z zachowaniem ich autonomii.

Festiwal sensu stricto miał być równoległą prezentacją osiągnięć muzyki, teatru, filmu, sztuk plastycznych. Przewidziano także szereg spotkań i konferencji naukowych o zróżnicowanej – lecz nawiązującej do programu artystycznego – tematyce. Organizatorzy przykładali przy tym dużą wagę do zrównoważenia zamkniętych, często elitarnych pokazów sztuki wysokiej seria dostępnych dla każdego widowisk

plenerowych. Starano się również wykorzystać dobrze znane obiekty i wnętrza urbanistyczne, jak np.: Rynek Główny, dziedziniec wawelski, bulwary wiślane pod Wawelem, Błonia, Droga Królewska czy ulica Szeroka na Kazimierzu. Równocześnie zwrócono uwagę na mniej znane malownicze dziedzińce i ogrody historycznego Śródmieścia, wnętrza kościelne czy niedostępne dla publiczności obiekty o dużym znaczeniu kulturowym, np. Dom Towarzystwa Lekarskiego przy ul. Radziwiłłowskiej.

Mimo jasno sprecyzowanej koncepcji Europejskiego Miesiąca Kultury, przygotowania w Międzynarodowym Centrum Kultury rozpoczęte we wrześniu 1991 przez kilkusobowy zespół organizacyjny były w istocie rozwiązywaniem równania z wieloma niewiadomymi. W trakcie kilkumiesięcznej pracy natrafiono bowiem na cały szereg poważnych barier. Oto najważniejsze z nich:

1. Krótki okres ośmiu miesięcy przygotowań zmuszał do rezygnacji ze znacznej liczby imprez artystycznych, gdyż i kalendarze muzyczne w Europie są ustalane ze znacznie większym wyprzedzeniem, i przygotowanie poważnych wystaw muzealnych wymaga znacznie dłuższego czasu. Fakt ten uniemożliwił też rozwiązanie tak zasadniczej sprawy jak sprzedanie programu Europejskiego Miesiąca Kultury jako oferty turystycznej operatorom biur podróży. Gotowy w grudniu 1991 wstępny zarys programu festiwalu był z tego punktu widzenia spóźniony o pół roku. Równocześnie wielu partnerów zagranicznych nie zdołało już wprowadzić udziału w artystycznej części krakowskiego festiwalu do swego budżetu na rok 1992. Utrudniło to finansowanie licznych planowanych wydarzeń.
2. Słabość promocji turystycznej w Polsce oraz brak systemu organizacji międzynarodowego turystyki w Krakowie. Bierność przedstawicieli miejscowych przedsiębiorstw turystycznych, nie dostrzegających jeszcze związku pomiędzy tworzeniem przemysłu festiwalowego a poszerzeniem rynku turystycznego.
3. Brak aktywnej współpracy Telewizji Polskiej, która nie wypracowała jeszcze nowego systemu finansowania i konsumpcji ekonomicznych efektów tego typu przedsięwzięć.
4. Bariera lokalowa. Konieczność prezentacji wielu różnorodnych wydarzeń artystycznych obnażyła ubóstwo bazy materialnej krakowskiej kultury¹. Dotyczyło to przede wszystkim powierzchni wystawienniczej. Największym ciosem dla organizatorów stał się jednak pożar gmachu Filharmonii krakowskiej w grudniu 1991. Postawiło to nie tylko pod znakiem zapytania planowany z dużym rozmachem festiwal muzyczny, ale dało asumpt do kwestionowania zasadności organizowania tak kosztownego wydarzenia.
5. Niestabilność sytuacji politycznej w Polsce i w Krakowie oraz związane z tym częste zmiany personalne. Dotyczyło to również stanowiska ministra kultury (od stycznia 1992 nowa ekipa rządowa) oraz nieustającej groźby zmiany władz samorządowych Krakowa.
6. Recesja, połączona z załamaniem się budżetu państwa, pogłębiająca niepewność finansową. Sejm ostatecznie uchwalił budżet na rok 1992 już w trakcie Europejskiego Miesiąca Kultury. Oficjalna dewaluacja złotówki w marcu 1992 oraz zmniejszenie dotacji ministerialnej obniżyły de facto dwuipółkrotnie wartość pierwotnie deklarowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki kwoty 10 miliardów zł.
7. Brak rozwiniętego prywatnego mecenatu artystycznego w Polsce, a także wykształconego systemu sponsorowania i odpisów podatkowych oraz mechanizmu dofinansowywania tego typu przedsięwzięć ze strony gminy samorządowej, Izby Przemysłowo-Handlowej czy przewoźników. System taki istniał w Krakowie przed wojną!
8. Pauperyzacja społeczeństwa, która budziła ciągle obawy co do frekwencji, a co za tym idzie, także słuszności całego wysiłku organizacyjnego.
9. Narastanie nastrojów populistycznych. Wywoływało to również postawy roszczeniowe ze strony środowisk artystycznych, oczekujących szerszego, często bezkrytycznego uwzględnienia w programie festiwalu. Stale powracające pytania o słuszność wydawania

lokalnych pieniędzy na festiwal w sytuacji narastającego zagrożenia dla już istniejących instytucji kulturalnych wymagały prowadzenia nieustającej kampanii wyjaśniającej.

ORGANIZACJA I SYSTEM FINANSOWANIA

Przytoczone wyżej, a także i inne ograniczenia zdeterminowały w dużym stopniu przygotowania do Europejskiego Miesiąca Kultury. Sytuacja narzucała konieczność skonstruowania elastycznego systemu zarządzania i finansowania festiwalu oraz otwartej struktury organizacyjnej. Główny koordynator zdecydował oprzeć całą realizację Europejskiego Miesiąca Kultury na Fundacji Międzynarodowe Centrum Kultury. Podpisana 16 marca 1992 roku umowa z Zarządem Fundacji regulowała całość spraw związanych z obsługą organizacyjną i finansową festiwalu. Wykorzystanie Fundacji jako podmiotu prawnego, biorącego odpowiedzialność za realizację Europejskiego Miesiąca Kultury, zapewniło organizatorom nie tylko swobodę w przeprowadzeniu jego programu (Fundacja – w odróżnieniu od Centrum będącego agendą Ministerstwa Kultury i Sztuki – nie jest ograniczona limitami zatrudnienia oraz innymi przepisami), ale pozwoliło nawet znacznie obniżyć koszty organizacyjne. Fundacja zobowiązała się m. in. nie stosować żadnych narzutów.

Dotychczasowy sekretariat wykonawczy, pracujący od września 1991 jako wydzielona agenda Międzynarodowego Centrum Kultury, został afiliowany przy Fundacji (co istotne: nie zmieniając swego adresu) i przekształcony w Biuro Organizacyjne Europejskiego Miesiąca Kultury. W pierwszej fazie przygotowań festiwalu do stycznia 1992 Biuro zatrudniało około 10 osób. W okresie od lutego do połowy maja ilość pracowników Biura odpowiedzialnych za różne aspekty przygotowań wzrosła do około 20 osób. W czasie Europejskiego Miesiąca Kultury Biuro Organizacyjne zatrudniało około 70 pracowników. Całością jego prac kierował dyrektor wykonawczy Wojciech M. Marchwica, bezpośrednio podległy głównemu koordynatorowi. Był on też autorem muzycznej części festiwalu. Za przygotowanie programu artystycznego odpowiadał powołany przez głównego koordynatora dyrektor artystyczny festiwalu Józef Opalski. Ważnym aspektem jego działalności była merytoryczna weryfikacja zgłaszanych propozycji artystycznych. Odpowiadał on również za wątek teatralny i filmowy festiwalu. Zasadniczą rolę w przygotowaniach do Europejskiego Miesiąca Kultury odegrali także: Bogna Dziechciaruk, Franciszek Gałuszka, Monika Janowska, Bogusław Nowak i Andrzej Struś, którzy tworzyli trzon Biura Organizacyjnego festiwalu od września 1991. W marcu dokonano ostatecznego podziału kompetencji i zadań pomiędzy poszczególne jednostki Biura Organizacyjnego.

W dniu 30 marca 1992 formalnie został zamknięty program Europejskiego Miesiąca Kultury, choć jeszcze do końca kwietnia wprowadzano do niego pewne korekty i uzupełnienia. Do 15 maja Biuro Organizacyjne przygotowało szczegółowe harmonogramyienne i godzinowe dla pracy służb organizacyjnych, obsługi publiczności oraz technicznego zabezpieczenia imprez.

Program był ostatecznie nie tylko wynikiem artystycznych wyborów oraz skuteczności nawiązywanych przez pół roku kontaktów, ale w równej mierze możliwości finansowych organizatorów. W odróżnieniu od festiwalu towarzyszącego konferencji KBWE w czerwcu 1991 – który w całości został sfinansowany z budżetu państwa i miasta – pokrycie kosztów Europejskiego Miesiąca Kultury tylko w niewielkiej części zrealizowano środkami budżetowymi. Inicjator festiwalu – Wspólnoty Europejskie – zadeklarowały początkowo dotację w wysokości 50 tys. ECU. Interwencje głównego koordynatora oraz uzyskanie dotacji z dwóch innych dyrekcji generalnych Wspólnot zwiększyły ostatecznie tę kwotę ponad czterokrotnie. Dało to ostatecznie sumę ponad 2 mld zł.

Od samego początku było jednak rzeczą oczywistą, iż udział finansowy Brukseli nie przekroczy kilku procent ogólnych kosztów Europejskiego Miesiąca Kultury. Dlatego też już w sierpniu 1991 uzgodniono z ministrem kultury, iż wesprze on krakowski festiwal w roku 1992 kwotą 10 mld zł, tzn. pokryje ok. 1/3 planowanych na 30 mld kosztów. Zdobycie pozostałych środków miało być zadaniem głównego koordynatora i zależeć od jego operatywności. Ministerstwo dopiero w marcu 1992 potwierdziło ostateczną kwotę dotacji, obniżając ją do 5 mld zł. Na decyzji tej zaważyła m. in. konieczność uruchomienia dodatkowych środków na szybką odbudowę spalonego gmachu Filharmonii. W jej wnętrzach zaplanowano koncert inauguracyjny Europejski Miesiąc Kultury.

Organizatorzy zdołali zebrać 16 mld zł oraz uzyskali potwierdzenie dofinansowania wielu planowanych imprez na dalszych kilka miliardów. Największym sukcesem stało się uzyskanie dzięki zabiegom w Biurze Pełnomocnika Rządu do spraw Integracji Europejskiej kwoty 8,3 mld zł z włoskiego funduszu konwersji polskiego długu. Zgoda rządu Italii była symbolicznym dowodem rozumienia przez ten kraj roli festiwalu sztuki w życiu zabytkowych miast. Fundusze pochodziły więc w większości z zagranicy. Tak np. rząd austriacki znacznie dofinansował wystawę Gustava Klimta. Senat Berlina zaś – inscenizację *Amfitriona* Kleista w wykonaniu słynnej Schaubühne. Stosunkowo niewielkie kwoty uzyskano od prywatnych sponsorów. Podpisano też umowy z Telewizją Polską na transmisję i rejestrację niektórych imprez.

Dopiero zdobycie środków finansowych oraz zawarcie szeregu "transakcji związanych" z partnerami zagranicznymi umożliwiło skonstruowanie budżetu Europejskiego Miesiąca Kultury. Znajdujący się w bezpośredniej dyspozycji Biura Organizacyjnego fundusz operacyjny zamknął się kwotą ponad 19 mld zł. Nieomal w całości pochodził on ze środków pozakrakowskich².

Planowane w budżecie dochody ze sprzedaży biletów oraz publikacji Europejskiego Miesiąca Kultury stanowiły tylko około 5% ogółu wpływów. Wielkość ta dobrze ilustruje różnicę między siłą nabywczą polskiej waluty i budżetami polskiej publiczności a poziomem cen na międzynarodowym rynku sztuki. W ten sposób udostępniano krakowskiej publiczności wybitne wydarzenia artystyczne po cenach wielokrotnie niższych od cen światowych. Realizując naczelne hasło festiwalu, organizatorzy mogli równocześnie wypróbować w praktyce nową formę mecenatu artystycznego.

Zatwierdzenie ostatecznej wersji programu oraz zrównoważenie budżetu umożliwiły podpisywanie przez Biuro Organizacyjne ponad 800 umów z wykonawcami i realizatorami festiwalu. Równocześnie dokonano też ostatecznych uzgodnień z władzami miasta. Przybrały one formę umowy, podpisanej 14 kwietnia 1992 między prezydentem Miasta Krakowa Krzysztofem Bachmińskim a głównym koordynatorem Europejskiego Miesiąca Kultury. Miasto brało na siebie przede wszystkim odpowiedzialność za kwestie leżące poza kompetencjami organizatorów festiwalu: przygotowanie Krakowa do Europejskiego Miesiąca Kultury. Chodziło tutaj na przykład o dekorację miasta według przedstawionych przez organizatorów projektów, zapewnienie czystości i oświetlenia, transport itp. Wartość tych usług oszacowano na sumę ponad 1 mld zł. Miasto deklarowało również dotację w wysokości 3 mld zł na dofinansowanie stałych imprez cyklicznych. W rezultacie środki te przeznaczono m. in. na organizowane przez miasto Dni Krakowa oraz dofinansowanie dwóch festiwali: Filmów Krótkometrażowych i Kultury Żydowskiej, a także II Międzynarodowych Spotkań Muzycznych Orkiestr Wojskowych i Dni Norymbergi.

Tak więc uchwalona przez Radę Miasta suma 3 mld zł na Europejski Miesiąc Kultury faktycznie została wydana jako dotacja do stałych imprez, corocznie organizowanych w Krakowie. W rezultacie Miasto Kraków nie tylko nie poniosło z tytułu Europejskiego Miesiąca Kultury dodatkowych wydatków z budżetu przeznaczonego na działalność kulturalną, ale mogło poczynić znaczne oszczędności, organizatorzy festi-

walu dotowali bowiem ze swego budżetu niektóre cykliczne wydarzenia artystyczne, np. III Festiwal Kultury Żydowskiej.

Międzynarodowe Centrum Kultury rozsyłało sukcesywnie po całej Europie kolejne różnojęzyczne wersje programu festiwalu, ulotki i plakaty reklamowe, również specjalnie przygotowane przez Centrum prospekty poświęcone zabytkom Krakowa. Za pośrednictwem instytutów kultury polskiej, polskich placówek dyplomatycznych, biur podróży, linii lotniczych oraz instytucji zaprzyjaźnionych rozesłano ponad 22 tysiące druków promocyjnych. Przedstawiciele Europejskiego Miesiąca Kultury uczestniczyli bezpośrednio lub byli reprezentowani na pięciu dużych targach turystycznych, w tym ITM w Berlinie. Program Europejskiego Miesiąca Kultury kolportowano też na różnych seminariach i spotkaniach. Zorganizowano pięć konferencji prasowych dla dziennikarzy zagranicznych. Pomoc w tej kwestii otrzymali organizatorzy od Urzędu Kultury Fizycznej i Turystyki, który sfinansował m. in. przygotowanie filmu promocyjnego oraz druk prospektów o Krakowie. Ważną rolę spełniło również zorganizowane przez ministra kultury i sztuki majowe spotkanie z przedstawicielami placówek dyplomatycznych na Zamku Królewskim w Warszawie. W kwietniu i maju organizatorzy skoncentrowali wysiłki na pozyskaniu publiczności krajowej, prowadząc m. in. akcję plakatową w Warszawie, Gdańsku, Poznaniu i na Śląsku oraz propagując Europejski Miesiąc Kultury za pośrednictwem środków masowego przekazu w samym Krakowie.

CZERWIEC 1992 W KRAKOWIE

Już pierwszy dzień rozwiał obawy organizatorów co do frekwencji. Odbywający się na Błoniach festyn z okazji Dnia Dziecka zgromadził kilkadziesiąt tysięcy ludzi. Również

21. Koncert galowy Wiener Johann Strauss Orchester, dyryguje Alfred Eschwé (31 V)



na Rynku Głównym do późnej nocy tłumy oglądały występy teatrów ulicznych. Dopisała też publiczność na imprezach oficjalnych: otwarciu wystawy *Orient w sztuce polskiej* w Muzeum Narodowym i popołudniowym koncercie Strausowskim orkiestry z Wiednia w malowniczych ogrodach Muzeum Archeologicznego. Wieczorem w świeżo odbudowanym po pożarze gmachu Filharmonii odbył się koncert galowy, bezpośrednio transmitowany w programie I Telewizji Polskiej. Był on połączony z oficjalnym otwarciem Europejskiego Miesiąca Kultury, którego dokonał minister kultury i sztuki prof. Andrzej Siciński. Koncert w wykonaniu orkiestry Sinfonia Varsovia, poświęcony w całości twórczości Witolda Lutosławskiego, poprowadził osobiście kompozytor, który po raz pierwszy dyrygował w Krakowie.

Dzień pierwszy odzwierciedlał też intensywność i zróżnicowanie całego Europejskiego Miesiąca Kultury. Na jego program złożyło się ostatecznie ponad 240 imprez, z czego około czterdzieści stanowiły bezpłatne masowe pokazy plenerowe.

Program został tak skonstruowany, aby w miarę proporcjonalnie były reprezentowane różne dziedziny sztuki. Dawał teoretyczną możliwość obejrzenia przez trzydzieści dni wszystkich imprez głównych. W ramach programu przewidziano także liczne spotkania z twórcami.

Szczególnie bogata i różnorodna była oferta muzyczna – od utworów z wieku XV aż do współczesności, od muzyki hiszpańskiej aż po litewską i ruską, od kameralnych imprez na dziedzińcach aż do wielkich form oratoryjnych, od muzyki kościelnej po koncerty jazzowe. Wiele miejsca zajęła też muzyka polska, nie zawsze dobrze znana krakowskiej publiczności.

9 czerwca w kościele śś. Piotra i Pawła Krzysztof Penderecki dyrygował Orkiestrą i Chórem Filharmonii Narodowej z Warszawy, które wykonały jego słynną *Pasję według św. Łukasza*. Dzień wcześniej zaś w kościele św. Katarzyny na Kazimierzu wysłuchano *Wielkiej Mszy h-moll* Bacha w wykonaniu Helmutha Rillinga za Stuttgartu i jego Akademii Bachowskiej. Część utworu napisał kompozytor na koronację polskiego króla Augusta III Sasa, która odbyła się nie opodal w katedrze wawelskiej. Helmuth Rilling poprowadził również wykłady i seminaria w krakowskiej Akademii Muzycznej.

Wśród innych wydarzeń muzycznych festiwalu wymienić należy m. in. występy: The Tallis Scholars z Oksfordu, Sharon Quartett – rumuńskich muzyków występujących stale w Holandii, zespołu Chorowaja Akademija z Moskwy, koncert muzyki flamenco Paco Peni z Kordoby, recital jazzowy Chicka Corei, a także przygotowaną przez Operę Krakowską inscenizację *Nabucco* Verdiego, dla uczczenia roku tego kompozytora.

Równie bogata – mimo ostrej selekcji – była teatralna część festiwalu. Wydarzeniem stał się dłuższy pobyt Petera Brooka, Jeana-Claude'a Carrière'a i grupy aktorów. W trakcie wizyty Brook oglądał spektakle, brał udział w spotkaniach dyskusyjnych, a przede wszystkim zaprezentował swój legendarny już film *Mahabharata*.

Najciekawszymi spektaklami stały się niewątpliwie: *Die Konferenz der Vögel*, przygotowana przez Jeana-Claude'a Carrière'a adaptacja średniowiecznego perskiego poematu w wykonaniu Nationaltheater z Mannheim, oraz *Amfitrion* Kleista, wystawiony przez berlińską Schaubühne. Dużym zainteresowaniem cieszyły się pokazy wybitnych osiągnięć teatru polskiego, m. in. *Ślub* Gombrowicza w inscenizacji Jerzego Jarockiego, prezentacje wrocławskiego Teatru Pantomimy Henryka Tomaszewskiego, warszawskiego Centrum Sztuki Studio Jerzego Grzegorzewskiego. Wydarzeniem były też występy ośrodka teatralnego z Gardzienic.

Rodzajem interesującej konfrontacji stał się Tydzień Witkacego. Festiwal stworzył wyjątkową okazję zobaczenia i porównania różnorodnych interpretacji jego sztuk. Przybyły teatry z Mińska, Grazu, Rotterdamu, Włoch i wielu polskich miast. Były luźne impresje, eksperymenty, przedstawienia dosłowne i quasi-happeningowe, monodramy, spektakle lalkowe, koncert piosenek do tekstów pisarza, opera i balet.



22. Tydzień Witkacego –
sesja naukowa w Collegium Novum
(15–17 VI);
od lewej: Jerzy Pomianowski,
Jan Błoński i Andrzej Wirth

Międzynarodowe Centrum Kultury postanowiło też w sposób szczególny uczcić pamięć zmarłego w 1990 roku Tadeusza Kantora, twórcy krakowskiego teatru Cricot 2, fundując coroczną nagrodę jego imienia za wybitne osiągnięcia teatralne. Pierwszym laureatem nagrody został Peter Brook.

Najważniejszym wydarzeniem filmowym festiwalu był przegląd twórczości Piera Paola Pasoliniego pod tytułem *Kino poezji*. Przeglądowi towarzyszyły sympozja i dyskusje oraz specjalne wydawnictwa. Laura Betti, aktorka Pasoliniego, wystąpiła ze swym monodramem. Inną atrakcją filmową był pokaz w scenerii Rynku Głównego ekspresjonistycznego obrazu Fritza Langa *Metropolis*, któremu towarzyszył niemiecki duet fortepianowy.

Składający się z 26 różnorodnych wystaw wątek plastyczny festiwalu otwierała duża ekspozycja *Orient w sztuce polskiej*, wydobywająca ten ważny fenomen polskiej kultury i symbolizująca przenikanie się kultur Wschodu i Zachodu. Jej organizator, Muzeum Narodowe, podjął się przygotowania trzech wystaw prezentujących sztukę hiszpańską. Był to gest organizatorów wobec Madrytu – Europejskiego Miasta Kultury 1992, symbolizujący współpracę dwóch "kulturalnych stolic Europy" roku 1992.

Główną atrakcją tego cyklu był monograficzny pokaz jednego tylko dzieła: *Laokoona* El Greca. Słynny obraz przybył do Krakowa z waszyngtońskiej Galerii Narodowej w ramach rewanżu za wypożyczenie przez Muzeum Czartoryskich obrazu Leonarda da Vinci *Dama z gronostajem* na wystawę *Circa 1492*. Pokazowi towarzyszyły: wystawa czterech cykli graficznych Francisca Goi oraz pokaz inkunabułów sewilskich Stanisława Polaka z lat 1491–1500, pochodzących ze zbiorów Muzeum Czartoryskich w Krakowie.

Międzynarodowe Centrum Kultury – skupiające swoje zainteresowania badawcze na sztuce Europy Środkowej około roku 1900 – pokazało cykl wystaw ilustrujących tę problematykę. W secesyjnym pawilonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, nawiązującym architekturą do wcześniejszego o dwa lata pawilonu Wiedeńskiej Secesji, przygotowano pierwszą w tej części Europy wystawę twórczości Gustava Klimta – najważniejsze wydarzenie plastyczne Europejskiego Miesiąca Kultury.

Z wystawą Klimta korespondowały pokazy prac George'a Grosza w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury oraz plakatów Alfonsa Muchy ze zbiorów daw-

nego Lwowskiego Muzeum Przemysłowego w secesyjnym Domu Towarzystwa Lekarskiego. Wśród innych wystaw monograficznych wymienić trzeba jeszcze przygotowane przez Centrum: pierwszą pośmiertną retrospektywę twórczości klasyka Grupy Krakowskiej Tadeusza Brzozowskiego oraz przegląd prac Andrzeja Dudzińskiego, artysty, który wyemigrował z Polski i zdobył duży rozgłos na rynku amerykańskim. Sztukę francuską dobrze reprezentowała monograficzna wystawa prac Victora Vasarely'ego, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli nurtu abstrakcji geometrycznej i kinetyzmu w sztuce nowoczesnej.

Codziennym prezentacjom muzycznym, teatralnym, filmowym i plastycznym Europejskiego Miesiąca Kultury towarzyszył równie ważny wątek ludyczny. Przemarsze orkiestr dętych, występy teatrów ulicznych, nocne widowiska plenerowe, powrót do starostwianskich obrzędów, folklor ludowy, koncerty muzyki żydowskiej w plenerach Kazimierza, pokazy filmowe pod otwartym niebem i bal na Rynku Głównym przyczyniły się do stworzenia w czerwcu 1992 w Krakowie niepowtarzalnej atmosfery. Jedną z atrakcji stały się inscenizacje wydarzeń historycznych w wykonaniu kabaretu Piwnica pod Baranami. Przedstawił on trawestację przysięgi Tadeusza Kościuszki, a przede wszystkim "żywy obraz" Hołdu Pruskiego według znanego obrazu Jana Matejki, w którym role historycznych postaci zagrali znani aktorzy, a nawet były minister kultury i sztuki Marek Rostworowski.

Różnorodność widowisk plenerowych była możliwa dzięki wykorzystaniu w programie Europejskiego Miesiąca Kultury stałych cyklicznych festiwali, jak np. II Międzynarodowe Spotkania Muzyczne Orkiestr Wojskowych, zorganizowane z dużym rozmachem i sprawnością przez Wojsko Polskie. Wystąpiło w nich trzynaście zespołów zagranicznych i siedem polskich. Trwające przez cały tydzień przemarsze, koncerty i parady nadały miastu specyficzny koloryt. Podobny, choć skromniejszy charakter

23. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych – przed wernisażem wystawy Gustawa Klimta (9 VI)





24. II Międzynarodowe Spotkania Muzyczne Orkiestr Wojskowych – parada na Rynku Głównym

miały zorganizowane przez miasto Dni Krakowa, których kulminacją była noc Wianków nad Wisłą pod Wawelem. Swoją specyfikę i własną publiczność miały też inne wydarzenia cykliczne: poprzedzający Europejski Miesiąc Kultury, 29 Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych oraz II Biennale Sztuk Plastycznych Osób Niepełnosprawnych. Odrębnym fenomenem był III Festiwal Kultury Żydowskiej, stający się powoli tradycją wpisaną w pejzaż krakowskiego Kazimierza – dawnego miasta żydowskiego, milczącego symbolu wielowiekowej obecności Żydów w Polsce.

W ramach festiwalu występowały zespoły teatralne i muzyczne. Był przegląd filmów, odbywały się pokazy, wystawy i spotkania. Janusz Wiśniewski, reżyser i scenograf, przedstawił swoją impresję na temat twórczości Brunona Schulza. Setna rocznica urodzin i pięćdziesiąta śmierci pisarza stały się również okazją do sesji naukowej w Uniwersytecie Jagiellońskim, poświęconej wszechstronnej analizie jego bogatej i niezwykłej twórczości. Na ulicach Kazimierza i we wnętrzach bóżnicy Izaaka teatr Mandala prezentował związany z twórczością Schulza spektakl na granicy happeningu. Krakowska publiczność zobaczyła też po raz pierwszy *Sklepy cynamonowe* Schulza w przedstawieniu autorskim Andrzeja Worona z Berlina.

Muzyka stanowiła treść, ale i zarazem tło całego festiwalu. Występowali muzycy żydowscy, urodzeni i mieszkający w różnych stronach świata, ukazując jednak w różnorodności swoich prezentacji jednorodny styl i brzmienie. Wątek muzyczny pozwolił prześledzić ewolucję muzyki żydowskiej od synagogałnej (chór kantorów wielkiej

synagogi moskiewskiej), poprzez występy rabina Carlebacha i śpiewającą pieśni sefardyjskie Flory Jagodę, aż po rock chasydzki (Piamenta, The Klezmatics). Dominowała przy tym muzyka klezmerska, mająca w Krakowie bogatą tradycję. Słychać w niej było wyraźnie wpływy różnych kultur Europy Środkowo-Wschodniej.

Festiwal Kultury Żydowskiej udowodnił najdobitniej pozytywną rolę tak animowanej kultury jako formy rewitalizacji i szeroko rozumianej ochrony historycznych dzielnic w zabytkowych miastach.

Rozważania na ten temat były m. in. przedmiotem konferencji, które stanowiły dodatkowy, autonomiczny wątek Europejskiego Miesiąca Kultury. Urząd Kultury Fizycznej i Turystyki zorganizował w czasie festiwalu Międzynarodowe Forum Inwestorów Turystyki. Natomiast Ośrodek Badań Miejskich Międzynarodowego Centrum Kultury przeprowadził konferencję naukową: *Managing Tourism in Historic Cities*, która stanowiła element prowadzonego przez Centrum programu badawczego. Konferencja ta została sfinansowana dzięki grantowi otrzymanemu z DG XXIII Wspólnot Europejskich i zbiegła się z kursem *Integrated Urban and Landscape Preservation and Restoration*, zorganizowanym dla młodych historyków sztuki, architektów i konserwatorów z Europy Środkowej i Wschodniej dzięki wsparciu Fundacji Kultury Europejskiej w Amsterdamie. Ostatnią konferencją festiwalu było międzynarodowe seminarium: *Europa Środkowa – regiony, regionalizmy, świadomość regionalna*. Spotkanie to przerodziło się w interesującą dyskusję o stanie świadomości europejskiej po obu stronach dawnej "żelaznej kurtyny".

Poza planowanym programem w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury organizatorzy pokazali jeszcze w czerwcu polską premierę najnowszej sztuki Sławomira Mrożka *Wdowy* oraz umożliwili powtórzenie koncertu Moskiewskiej Orkiestry Symfonicznej w warszawskiej Filharmonii. Ulegając licznym prośbom, postanowiono również zaprosić raz jeszcze do Krakowa Wiedeńską Orkiestrę Johanna Straussa. Jej ponowny koncert odbył się w gmachu Filharmonii krakowskiej 27 września, stanowiąc swoisty epilog czerwcowego festiwalu. Uzupełnieniem jego stała się zorganizowana wspólnie z Goethe-Institut konferencja *Cultural Policies* na temat kierunków polityki kulturalnej w zmieniającej się rzeczywistości Europy Środkowej. Była ona też pierwszą okazją do oceny rezultatów Europejskiego Miesiąca Kultury w Krakowie.

W czerwcowym festiwalu w Krakowie wzięło udział około 8 tysięcy wykonawców, w tym ponad 2,5 tysiąca z zagranicy. Reprezentowali oni 25 krajów. Proporcje pomiędzy udziałem przedstawicieli poszczególnych kultur narodowych w Europejskim Miesiącu Kultury próbowano skorygować przy pomocy repertuaru. Organizatorzy natrafili bowiem na trudności w zachowaniu parytetu pomiędzy różnymi państwami. O ile na przykład dość łatwo było otrzymać wartościowe propozycje programowe z Niemiec, oferowane także przez poszczególne kraje związkowe i miasta, o tyle stosunkowo sporo kłopotów sprawiało uzyskanie ciekawych ofert od innych krajów sąsiadujących z Polską. Ilustruje to nie tylko trudności ekonomiczne państw regionu, ale i wyraźne osłabienie więzi kooperacyjnych pomiędzy nimi, także w dziedzinie wymiany kulturalnej. Dużej pomocy udzieliły natomiast organizatorom niedawno otwarte w Krakowie przedstawicielstwa państw Europy Zachodniej, przede wszystkim: Austriacki Konsulat Generalny, Goethe-Institut oraz Instytut Włoski.

Oficjalne zamknięcie Europejskiego Miesiąca Kultury, które nastąpiło 30 czerwca 1992 w odnowionym gmachu Teatru im. J. Słowackiego, było połączone z przekazaniem symbolicznej flagi festiwalu przedstawicielom Grazu, który jest jego gospodarzem w roku 1993. Zakończenie Europejskiego Miesiąca Kultury zbiegło się w czasie z podpisaniem przez Polskę układu o stowarzyszeniu ze Wspólnotami Europejskimi. Rozpoczął się nowy etap ponownej integracji Polski i Krakowa z Europą. Dodatkowego splendoru przydał też fakt podpisania przez prezydenta Krakowa Krzysztofa Bachmińskiego i ministra kultury i sztuki Andrzeja Sicińskiego w czasie uroczystości zamknięcia



25. Trzej kolejni ministrowie kultury uczestniczący w przygotowaniach do Europejskiego Miesiąca Kultury, podczas uroczystego zakończenia festiwalu w Teatrze im. J. Słowackiego: Izabella Cywińska, Marek Rostworowski, Andrzej Siciński, oraz główny koordynator EMK Jacek Purchla

Europejskiego Miesiąca Kultury porozumienia w kwestii odnowienia renesansowej Willi Decjusza, która miałyby się przekształcić w afiliowaną przy Międzynarodowym Centrum Kultury Akademię Europejską.

Mimo oficjalnego zakończenia Europejskiego Miesiąca Kultury Kraków był jeszcze przez kilka kolejnych dni miastem festiwalu. Jego kontynuacją stały się zorganizowane przez zaprzyjaźnione miasta Dni Norymbergi. Miały one również podkreślić zamiar obu partnerów ubiegania się w Brukseli o tytuł Europejskiego Miasta Kultury.

Fenomenem Europejskiego Miesiąca Kultury była także jego publiczność. Frekwencja i spontaniczna reakcja widzów zadziwiała nie tylko organizatorów, ale i artystów. Już na samym początku festiwalu Henryk Tomaszewski, który musiał odwoływać przedstawienia pantomimy we Wrocławiu i Warszawie, stwierdził, iż jest zszokowany nadkompletami na jego spektaklach w Teatrze im. J. Słowackiego.

We wszystkich imprezach Europejskiego Miesiąca Kultury wzięło udział co najmniej 300 tysięcy widzów. Na szacunek ten składają się zarówno uczestnicy widowisk plenerowych, jak i zwiedzający wystawy oraz publiczność spektakli, pokazów i koncertów (na które kasy Europejskiego Miesiąca Kultury rozprowadziły około 40 tysięcy biletów).

Sprzedaż biletów na wszystkie imprezy osiągnęła wskaźnik 81%, co przy uwzględnieniu stosunkowo dużej ilości bezpłatnych zaproszeń i akredytacji daje wysoki ogólny wskaźnik wypełnienia miejsc, bliski 95%. W przypadku wielu wydarzeń, szczególnie tańszych z reguły pokazów filmowych, a także, bez względu na cenę biletów, wielu koncertów wykonywanych we wnętrzach kościelnych – organizatorzy mieli do czynienia ze znacznymi nadkompletami widzów czy słuchaczy. Europejski Miesiąc Kultury dorobił się w ciągu 30 dni swojej stałej publiczności. Wytworzył się pewien stan

napięcia, pogoni za kolejnymi wydarzeniami artystycznymi. Propozycja repertuarowa Europejskiego Miesiąca Kultury stała się antidotum na zalew rynku przez tandetną kulturę masową. Tłumne bywanie na spektaklach, koncertach, wystawach i widowiskach plenerowych w czasie upalnych czerwcowych dni i nocy stało się dla wielu formą dowartościowania i rodzajem pozytywnego snobizmu. Sukces frekwencyjny miał w tym rozumieniu przede wszystkim wymiar lokalny. Wprawdzie dochody ze sprzedaży biletów stanowiły tylko niewielką część kosztów prezentowanych imprez, ale w budżecie indywidualnym przeciętnego widza były już znaczną pozycją. Ceny biletów wahały się od 25 do 100 tysięcy złotych, nie odbiegając w zasadzie od średniego poziomu cen na tego typu wydarzenia kulturalne w Polsce. Z punktu widzenia turystów z krajów zachodnich były one bardzo niskie. Dla polskiej publiczności zasadniczym problemem stała się kumulacja ponad 200 dodatkowych imprez artystycznych. Zmuszało to do trudnych wyborów i rezygnacji, nieraz z powodów finansowych. Trzeba podkreślić, iż była to w polskiej rzeczywistości sytuacja zupełnie nowa. Dotychczasowy system upowszechniania kultury – oparty na wysokich dotacjach z budżetu państwa – przyzwyczaił polską publiczność do bardzo taniego, wręcz bezpłatnego korzystania z dóbr kultury. Nowym doświadczeniem Europejskiego Miesiąca Kultury był w tym kontekście fakt, iż nawet wyższe od przeciętnych ceny biletów nie zmniejszały liczby publiczności. Liczny udział w Europejskim Miesiącu Kultury stał się miarą identyfikacji z szerszymi celami festiwalu.

Pomagały w tym również charakterystyczne akcenty festiwalu. Oficjalnym sygnałem muzycznym był motyw z *Tako rzecze Zaratustra* Ryszarda Straussa. Dużą popularnością cieszyło się logo Europejskiego Miesiąca Kultury, które wykorzystano na płycie Rynku jako główny element dekoracji. Pełniło ono również rolę kalendarza informującego codziennie o najważniejszych wydarzeniach. Biuro Organizacyjne rozprawało ponadto z dużym powodzeniem różne wydawnictwa festiwalowe, m. in. plakaty i programy Europejskiego Miesiąca Kultury, katalogi wystaw, prospekty, a także wydany specjalnie na tę okazję przez Międzynarodowe Centrum Kultury ilustrowany przewodnik po Krakowie w języku angielskim.

Istotnym warunkiem powodzenia festiwalu stała się przestrzeń kulturowa, w jakiej rozgrywały się jego wydarzenia. Powszechne uznanie zyskały zaproponowane przez organizatorów takie miejsca, jak np. ogrody Muzeum Archeologicznego, zabytkowe dziedzińce czy wnętrza kościelne. Szczególną rolę pełnił Rynek Główny oraz znajdująca się przy nim siedziba Międzynarodowego Centrum Kultury. Pracowało w niej biuro festiwalu, recepcja, punkt informacyjny, kasy biletowe, biuro prasowe i inne agendy. Sprzyjająca przez cały czerwiec bezdeszczowa pogoda umożliwiła zrealizowanie wszystkich występów plenerowych pod gołym niebem.

Europejski Miesiąc Kultury miał swój zasadniczy kontekst polityczny, który zaciążył niewątpliwie na przebiegu festiwalu. Ogarniający Polskę w roku 1992 kryzys państwa osiągnął swój punkt kulminacyjny na przełomie maja i czerwca. W czasie trwania Europejskiego Miesiąca Kultury Polska miała trzech kolejnych premierów, reprezentujących różne orientacje polityczne. Rozwój wypadków w Warszawie przez cały czerwiec odwracał uwagę mediów i opinii publicznej od krakowskiego festiwalu. Wielu zagranicznych dziennikarzy pozostało w stolicy, a gorąca sytuacja polityczna zaciążyła zasadniczo na współpracy z telewizją. Pomimo podpisanego znacznie wcześniej porozumienia telewizja centralna – a szczególnie jej redakcja kulturalna – nie wprowadziły na antenę większej ilości programów poświęconych Europejskiemu Miesiącowi Kultury.

W rezultacie takiego rozwoju wypadków krakowski festiwal stał się swoistą wyspą, tętniącą własnym życiem i wyizolowaną z szerszego kontekstu. Wielomiesięczne wysiłki organizatorów zmierzające do zautonomizowania przygotowań do Europejskiego Miesiąca Kultury nabrały w czerwcu dodatkowego znaczenia. W trakcie festiwalu – który posiadał swą własną dynamikę – wyraźnie narastała atmosfera pewnej autono-

mizacji życia Krakowa, co szczególnie podkreślali przybysze z Warszawy. To swoiste wyizolowanie – przy wszystkich zaletach i wadach – stało się nieoczekiwane interesującym polem badawczym.

Nie ulega wątpliwości, że znaczenie Europejskiego Miesiąca Kultury wykracza dalego poza wymiar czysto artystyczny. Obok szerszego kontekstu politycznego, kulturowego, społecznego i ekonomicznego wydarzenie to pozwala sformułować szereg wniosków, które można wykorzystać w strategii rozwoju naszego miasta. W czerwcu 1992 Kraków udowodnił, że jest naturalnym miejscem dla organizacji wielkich międzynarodowych festiwali artystycznych. Zdobyte doświadczenia i nawiązane kontakty oraz zespół młodych i pełnych entuzjazmu ludzi stanowią naturalny załączek przyszłego przemysłu festiwalowego. W ten sposób uczyniono ważny krok na długiej drodze powrotu Krakowa do jego naturalnych funkcji miejskich. Od wejścia na tę drogę w roku 1990 upłynęła w Polsce i w Krakowie cała epoka. Czy miasto ma dzisiaj jasną koncepcję swego rozwoju, czy ma własną politykę kulturalną? Nie tutaj o tym sądzić. Pragnę tylko wyrazić nadzieję, iż Kraków z raz obranej drogi nie zawróci i dorobku ostatnich trudnych lat nie zmarnuje.

¹ Krytycy ekspozycji Gustava Klimta w pawilonie TPSP byli zapewne nieświadomi, iż jedyny tego typu obiekt w Krakowie nie spełnia podstawowych standardów bezpieczeństwa. Organizatorzy zmuszeni byli nie tylko na własny koszt założyć instalację alarmową, ale też zakupić właściwy sprzęt przeciwpożarowy oraz ograniczyć dopływ naturalnego światła. Słabość wyposażenia krakowskich teatrów spowodowała konieczność przywiezienia z Berlina sceny obrotowej dla inscenizacji Schaubühne.

² Zob. *Aneks*, tablice dotyczące budżetu EMK.

REFLEKSJE • WRAŻENIA • OPINIE



26. Południowa strona Ryнку Głównego

MARIA BOGDANI-CZEPITA

CHRONIĆ PRZESZŁOŚĆ DLA PRZYSZŁOŚCI *Zarządzanie miastem historycznym **

Patrząc na miasto historyczne jako na spójny system ekonomiczny powiązany siecią różnorodnych relacji, trzeba pamiętać o podstawowym ograniczeniu tego systemu wynikającym z faktu "zabytkowości".

Historyczność miasta jest jego atutem, ale jednocześnie może być barierą dynamicznego rozwoju. Historyczność zobowiązuje. Staje się wyzwaniem dla władz miejskich i dla społeczności miasta, wymaga wypracowania określonej polityki miejskiej – czyli strategii zarządzania odpowiednimi elementami systemu miejskiego. Jednym z nadrzędnych celów zarządzania miastem historycznym winna być ochrona jego "zabytkowości" w taki sposób, aby pociągało to za sobą z jednej strony zwiększenie aktywności gospodarczej mieszkańców, a z drugiej – umożliwiało łagodzenie przewidywanych konfliktów poprzez stworzenie pola do negocjacji.

Generalnie można wyróżnić dwa krańcowo odmienne modele zarządzania miastem. Jeden – dobrze nam znany, centralistyczny, oparty na nakazach, cenach, planach i kierunkach, ustalony przy biurkach decydentów socjalistycznych – załamał się w końcu lat osiemdziesiątych, wykazując niewydolność socjalizmu jako systemu politycznego i gospodarczego. Drugi – krańcowo odmienny, kuszący nowością – to żywiołowa decentralizacja, prywatyzacja, przemiany strukturalne zmierzające do gospodarki rynkowej, zgodnie z doktryną liberalną.

Niniejszy artykuł opisuje sytuację Krakowa w procesie zmieniających się stosunków prawnowłasnościowych w sferze nieruchomości. Pisany z perspektywy neoliberalnej, jest zarazem próbą wskazania możliwości kompromisowych rozwiązań "kontrolowania wolności".

CZYM JEST "MIASTO HISTORYCZNE"

Na cały skomplikowany system wartości¹ i uwarunkowań ekonomicznych organizmu miejskiego nakłada się dodatkowa wartość "historyczności". Co tworzy tę wartość, co stanowi o historyczności miasta?

Z jednej strony tworzy ją przestrzeń fizyczna, czyli materialna substancja tkanki miejskiej:

* Tekst zaczerpnięty z publikacji *Managing Historic Cities*, przygotowywanej do druku przez Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków MCK.

- * grupa obiektów zabytkowych o pierwszorzędym znaczeniu, identyfikowana na zasadzie kojarzenia z nazwą miasta, np. w Krakowie – Wawel, Sukiennice, Rynek, kościół Mariacki;
- * zespół historycznego centrum – pierzeje ulic i kwartały zabytkowych kamienic kształtujące zindywidualizowane oblicze miasta;
- * zespół znanych z historii i obserwowanych w tkance miejskiej miejsc i pamiątek związanych z ważniejszymi wydarzeniami, literaturą, anegdotą i legendą o mieście.

Drugim ważnym elementem jest przestrzeń społeczna, czyli społeczność mieszkańców. Szczególnie jest to czytelne w tak specyficznym mieście jak Kraków. Nie sposób myśleć o tym mieście, nie pamiętając o mini-społecznościach: ludziach pióra, dziennikarzach, artystach, intelektualistach i humorystach, rozmaitych krakauerach. "Wypełniają" oni pierzeje ulic Starego Miasta, mijają się na Rynku, tworzą miejsca i klimaty. Nie sposób też zapomnieć o kolorycie lokalnym tworzoną przez mieszkańców krakowskich dzielnic – tych ze Zwierzyńca, z Kaźmirza czy Nowej Huty.

Dopiero miejsca i ludzie, czas przeszły, teraźniejszy i przyszły tworzą razem przestrzeń duchową – niematerialny, nieuchwytny charakter miasta, decydujący o jego niepowtarzalności. Przestrzeń duchowa to idee, które tu się narodziły, tutaj mogły powstać lub dopiero powstaną. Wartość historyczna spleta się ściśle z wartością kulturową – z pulsującym życiem miasta, z jego duchem i atmosferą.

Pozostaje sakramentalne pytanie: Dlaczego chronimy "miasto historyczne"? Nasuwająca się natychmiast odpowiedź – "bo piękne ono jest" – nie jest wystarczająca. Można udzielić wielu odpowiedzi na to pytanie. Dwa powody wydają się najistotniejsze: kulturowy (ochrona historyczności rozumiana jako ochrona korzeni naszej kultury) i ekonomiczny (chronimy historyczność miasta ze względu na jej ekonomiczną wartość).

Wielokrotnie zderzamy się z sytuacjami konfliktowymi, gdzie "historyczność" wpływa na obniżenie (pozorne! ²) zysków ekonomicznych. Rozeznanie owej ekonomicznej, materialnej wartości miejskiej przestrzeni kulturowej wydaje się kluczowym zagadnieniem przy strategicznych decyzjach w zarządzaniu miastem. Ochrona zabytkowej substancji miejskiej i społecznej oraz zarządzanie rozwojem miasta oznaczać bowiem winny podejmowanie decyzji ostatecznie opartych na rachunku ekonomicznym.

ZABYTKOWA SUBSTANCJA MIEJSKA

System informacyjny

Konieczne jest stworzenie pełnego systemu informacji o terenie miasta, a więc w konsekwencji o zasobach, jakie podlegają zarządowi. Z założenia system musi być wielofunkcyjny, przy jak najprostszych poszczególnych bazach danych. Informacje już zebrane w ramach tworzonego Systemu Informacji o Terenie (SIT) oraz istniejącej "ewidencji gruntów i budynków" winny być poszerzone o cały zespół danych przygotowywanych przez Państwową Służbę Ochrony Zabytków. Głównie dotyczy to obiektów wpisanych do rejestru zabytków lub pozostających w ewidencji konserwatorskiej. W tak stworzonym podsystemie winny się znaleźć informacje dotyczące wpisu do rejestru, jego data oraz informacje o obiekcie wg tzw. białej karty obiektu, opracowanej przez Centralny Ośrodek Dokumentacji Zabytków w Warszawie:

- * położenie względem ważnych punktów orientacyjnych miasta;
- * opis obiektu z uwzględnieniem elementów zabytkowych;
- * historia obiektu i działki;
- * datowanie, architekci, autorzy projektu, wykonawcy;
- * informacje o właścicielach i użytkownikach;

- * aktualny stan techniczny (zły, wymaga remontu, zadowalający, dobry);
 - * dane o przeprowadzanych konserwacjach;
 - * informacje o dokumentacji konserwatorskiej;
- oraz ewentualnie:
- * informacje o ikonografii obiektu;
 - * informacje o bibliografii.

Informacje te mogą mieć – obok położenia – istotny wpływ na wartość obiektu. Niezbędne jest stałe uaktualnianie bazy danych, w szczególności obowiązkowa rejestracja wszystkich transakcji w sferze nieruchomości.

Zwieńczeniem działań związanych z organizowaniem systemu byłaby taksacja powszechna i – w konsekwencji – poznanie wartości majątku narodowego i poszczególnych gmin. Efektem taksacji byłaby również zmiana opodatkowania właścicieli – nie od ilości m², lecz od rzeczywistej wartości posiadanej nieruchomości.

W Krakowie całość informacji dotyczących struktury działek mienia komunalnego (a w przyszłości także prywatnego i Skarbu Państwa) została pogrupowana według rodzaju użytkowania (działki budowlane zabudowane, nie zabudowane, rolne, tereny zielone, drogi, usługowe i in.) oraz według form władania (własność, użytkowanie wieczyste – w tym spółdzielnie mieszkaniowe, użytkowanie, władanie i in.), z rozbiorem na cztery dzielnice Krakowa. Te informacje będą podstawą do ustalenia w przyszłości wymiaru podatków i świadczeń od wartości nieruchomości. Na razie brakuje informacji na temat walorów zabytkowych i wynikającej stąd wartości mienia.

System prawny

"Zabytkowość" może stać się jedną z przyczyn konfliktu interesów właściciela, użytkownika, zarządu miasta, służb konserwatorskich. Prawa i obowiązki właścicieli i użytkowników obiektów zabytkowych precyzuje niedoskonała, obecnie na nowo opracowywana, ustawa z 15 II 1962 "O ochronie dóbr kultury i o muzeach" (ze zmianami w latach 1983, 1989 i 1990)³. Dokument ten – pomimo kilkakrotnych poprawek – nie nadąża za istotnymi zmianami struktury własności obiektów zabytkowych, jakie zaszły w ostatnich latach. Oprócz określenia nakazów i zakazów dla właścicieli ustawa zobowiązuje jednak "organy państwowe i samorządowe" do przyjęcia określonych rozwiązań prawnych mających pobudzać i ułatwiać sprawowanie ochrony dóbr kultury. Dzięki ostatniej nowelizacji z roku 1990, możliwe jest wprowadzenie tzw. stref ochrony konserwatorskiej – jako prawa lokalnego, obowiązującego na terenie danej gminy. Ustawa nie stymuluje jednak partnerskiej współpracy właściciela i gminy dla ochrony i ekonomicznego zagospodarowania zabytków.

Jest jeszcze jedna kwestia prawna, którą gminy powinny rozważyć ponownie. Chodzi o skutki działania ustawy "O remontach" z 22 IV 1959. Właściciele kamienic, nie mający do niedawna możliwości czerpania z nich zysków, częstokroć nie mieli również pieniędzy na kosztowne remonty. Remonty przeprowadzało państwo, obciążając kosztami hipotekę budynku. Gdy koszty te przekraczały połowę wartości kamienicy (wycenianej często w sposób urągający zdrowemu rozsądkowi⁴), mocą ustawy przechodziła ona na własność Skarbu Państwa. Część tych kamienic po komunalizacji stała się własnością gminy. Przygotowywana ustawa repywatyzacyjna winna umożliwić zgodne z odczuciem sprawiedliwości społecznej zwroty nieruchomości przejmowanych takim trybem.

Obecnie możliwość kredytowania prac remontowych i konserwatorskich ma zabezpieczać powstający Bank Hipoteczny. Ma on szansę stać się sprawnym instrumentem miasta w zakresie skutecznej polityki remontowej.

Wypracowanie takich finansowo-prawnych instrumentów, które wyzwalałyby przedsiębiorczość właścicieli, a jednocześnie pozwalały na konserwowanie i zagospodarowywanie obiektów zabytkowych na terenie gminy zgodnie z jakimś programem, jest samodzielnym zadaniem gminy, jak dotąd nie wspieranym przez ustawę.

Warto przypomnieć w tym miejscu głośną w Krakowie sprawę Kamienicy Hetmańskiej w Rynku Głównym⁵. Właściciel obiektu wysokiej klasy chciał też uzyskać odpowiednio wysoki czynsz – co gwarantowała mu umowa z określonym najemcą. Konserwator zezwalał jedynie na takie użytkowanie pomieszczenia, gdy ingerencja w zabytkową tkankę jest minimalna. Wiązało się to z przeznaczeniem obiektu na cele kulturalne, a wówczas zyski są dużo mniejsze. Taki – częsty przecież – konflikt interesów powinien stać się bodźcem do głębszych przemysłów.

Pojawia się tu problem wykorzystania bardzo czułego instrumentu zarządzania miastem, jakim jest polityka podatkowa. Polityka podatkowa winna ustalać "ramy wolności" własności prywatnej, winna zmierzać ku nagradzaniu osób, które mając na uwadze dobro obiektu, decydują się na rezygnację z części potencjalnych zysków i spełniają, niejednokrotnie uciążliwe, postulaty konserwatorskie. W takich właśnie sytuacjach winno się stosować rozmaite ulgi podatkowe, które pozwoliłyby właścicielom na "odzyskanie" pieniędzy w inny sposób. Miasto przyjmuje więc na siebie "ciężar bycia miastem historycznym". Uzyskując w indywidualnych przypadkach mniejsze wpływy – globalnie zyskuje na współdziałaniu na rzecz zachowania zabytkowego dziedzictwa.

Podatkami można także regulować wysokość czynszów i rent dzierżawnych żądanych przez właścicieli, jednak nie przez krytykowaną zazwyczaj kontrolę ich wysokości: właściciel zawsze miałby możliwość wyboru wysokości otrzymywanego czynszu i związanej z nim wysokości podatku.

Inne zastosowanie polityki podatkowej to przyjęcie – wciąż nie uwzględnianego przez polskie prawodawstwo – wspomnianego już podatku od wartości nieruchomości, mogącego stać się narzędziem o kapitalnym znaczeniu. Jest oczywiste, iż właściciel inwestując w kamienicę, przeprowadzając remonty i adaptacje, modernizując i podnosząc jej standard – podnosi jednocześnie jej wartość. Z jednej strony pozwala mu to na uzyskanie odpisów podatkowych w związku z "inwestowaniem w nieruchomość", z drugiej – mając większe wpływy – musi płacić większy podatek od zwiększonej wartości nieruchomości. Jednocześnie wraz ze wzrostem wartości nieruchomości zwiększa się kwota odpisu amortyzacyjnego. Miasto otrzymuje więc w rzeczywistości wyższą kwotę podatku, a jednocześnie wygląd kamienicy poprawia się.

Dużym problemem w wyglądzie miasta jest przyjęty sposób konserwacji i odnawiania kamienic, a w szczególności zastosowane materiały. Pojawia się jeszcze jedna możliwość wykorzystania fiskusa – przez zwiększenie ustalonej kwoty odpisu podatkowego dla właścicieli stosujących w swoich budynkach określone materiały czy techniki konserwatorskie. W krajach Europy Zachodniej gminy określają lokalne regulacje i warunki konserwatorskie, które winny spełnić osoby starające się o dotacje lub ulgi podatkowe. Na przykład w Niemczech używa się na pokrycie dachów zamiast blachy – dachówek, co wpływa na zupełnie inny niż w Krakowie wygląd miasta, a jest bezpośrednim rezultatem stosowania ulg podatkowych.

Swoistym priorytetem w tworzeniu image'u miasta winno być wprowadzanie do historycznego centrum takich usług, sklepów, sieci gastronomii, które umiejętnie podkreślają jego cechy swoiste i niepowtarzalne. Wydawanie zezwoleń na działalność w strefie zabytkowej musi być instrumentem ochrony miasta przed reklamarską unifikacją, "makdonaldyzacją" jego oblicza. Również system podatkowy – w postaci ulg

i preferencji – winien zdecydowanie faworyzować aktywność zgodną z właściwym charakterem miasta.

SPOŁECZNOŚĆ MIASTA

Rozważając sytuację mieszkańców, trzeba przede wszystkim zanalizować ich możliwość bycia mieszkańcem, a więc: na jakich zasadach zamieszkują oni określone "jednostki mieszkalne". Obecne zasoby mieszkaniowe to lokale w kamienicach prywatnych, komunalnych i Skarbu Państwa, mieszkania oraz domy własnościowe i lokatorskie podległe spółdzielniom mieszkaniowym, prywatne domy jednorodzinne. Różne zasoby, różne formy prawne korzystania z nich powodują rozmaite konflikty interesów poszczególnych grup społecznych.

Obecni właściciele

Skomplikowana i konfliktogenna jest sytuacja prawna właścicieli kamienic zamieszkałych przez lokatorów przydzielonych niegdyś przez kwaterunek. Obecne czynsze nie wystarczają na pokrycie kosztów utrzymania (nie mówiąc o poważniejszych remontach), właściciel często mieszka w innym budynku i nie może zająć najlepszego lokalu w swojej kamienicy. Do rozważenia pozostają kwestie:

- * czy i na jakich zasadach powinny być podpisane nowe umowy najmu;
- * czy wprowadzić skuteczne prawo eksmisji;
- * czy i jak regulować wysokość czynszów.

Do tej pory czynsze w Polsce podlegają kontroli i utrzymywane są na niskim poziomie. W naszej rzeczywistości rozwiązanie tak radykalne jak zwolnienie czynszów napotyka na bariery rozmaitej natury: politycznej, prawnej, ekonomicznej i moralnej. Jest to jednak problem, z którym trzeba będzie sobie poradzić w niedalekiej przyszłości. Niemożliwe jest utrzymywanie sytuacji, gdy właściciel kamienicy nie może w niej zamieszkać i czerpać godziwych pożytków. Częstokroć nominalna, własność staje się pustym pojęciem.

Z drugiej strony nasilającym się zjawiskiem jest bezwzględne dążenie właścicieli do szybkiego osiągania zysków z wynajmu lokali w kamienicach i podwórek na rozmaitą działalność, częstokroć bardzo uciążliwą dla mieszkańców. Dobrym przykładem jest zakładanie na podwórkach kamienic tzw. ogródków letnich z wyszynkiem alkoholu, dokładnie pod oknami mieszkańców oficyn i sąsiednich kamienic. Ich zrozumiałe protesty nie są respektowane. Dylemat polega na podświadomym lub świadomym nieliczeniu się z lokatorami, którzy nie stanowią podstawowego źródła zysków – mimo iż są najliczniejszą i najbardziej "identyfikowalną" z daną kamienicą społecznością.

Właściciele w przyszłości

Do rozważenia pozostaje też kwestia celowości rozprzedań mieszkań w kamienicach komunalnych i należących do Skarbu Państwa dotychczasowym najemcom, przy założeniu przejęcia przez nich kosztów związanych z utrzymaniem budynku. Praktyka dowodzi obniżenia w takiej sytuacji kosztów utrzymania kamienicy i przybliżenia sposobu administrowania rzeczywistym potrzebom mieszkańców. Umożliwienie lokatorom wykupu zajmowanych mieszkań po cenach preferencyjnych jest rozsądnym sposobem rozpoczęcia prywatyzacji. Nie wykupione mieszkania będą zwalniać się stopniowo, w wyniku naturalnego obrotu. Wtedy będą mogły być sprzedawane po wyższej cenie na wol-

nym rynku. Doprowadzi to z czasem do sytuacji, w której gmina lub Skarb Państwa pozbędzie się w zupełności lokali w swoich kamienicach, a więc także wszelkich kosztów związanych z zarządem.

Rezultatem powyższych operacji jest docelowo stan niemal 100% własności prywatnej kamienic lub lokali mieszkalnych w kamienicach. Korzyści gminy (lub Skarbu Państwa) wynikać będą z właściwie ustawionej polityki podatkowej. Taka sytuacja umożliwi też przeciwdziałanie degradacji zasobów źle utrzymywanych.

Rodziny ubogie

Zasadniczym problemem jest odpowiedź na pytanie, w jaki sposób, chroniąc substancję miejską, chronić jej zróżnicowaną tkankę społeczną. Można by sądzić, iż dalsze zamieszkiwanie przez rodziny ubogie w lokalach dotychczas zajmowanych wiąże się ze wspomnianym już utrzymywaniem niskich czynszów. Jednak zarówno teoria, jak i doświadczenia przeczą takiemu pogładowi. W gronie przeciwników znajdują się poważne autorytety w dziedzinie ekonomii i socjologii, laureaci Nagrody Nobla: Friedrich A. Hayek, Milton Friedman i Gunnar Myrdal⁶. Wykazują oni, iż kontrolowanie wysokości czynszów prowadzi w konsekwencji do niedoboru mieszkań, co w ostateczności godzi w rodziny najuboższe. Zwraca się uwagę na trzy konsekwencje takiej praktyki:

- * ogromna nierówność szans na zdobycie odpowiedniego mieszkania;
- * swoista dyskryminacja młodych rodzin, często obarczonych małymi dziećmi, na rzecz rodzin w średnim wieku, dłużej mieszkających w danym lokalu;
- * ostatecznie ludzie zamożniejsi są niejako subsydiowani przez uboższych.

W krajach Europy Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych praktykuje się trzy sposoby rozwiązywania problemu mieszkaniowego dla najuboższych:

- * dotowanie budownictwa, a więc obniżenie ceny mieszkań;
- * mieszkania państwowe (komunalne);
- * tzw. kupony dla rodzin, dające im możliwość wyboru lepszego mieszkania (na które przy swoim budżecie nie mogłyby sobie pozwolić)⁷.

Eksperyment "kuponów", wprowadzony w USA w 1985 roku, został również na małą skalę zastosowany w Polsce, w postaci dopłat do czynszu i opłat za energię elektryczną i gaz – dla ludzi o najniższych dochodach. Dotowanych jest jedynie 15 m powierzchni użytkowej na członka rodziny; jeżeli mieszkanie jest większe, rodzina opłaca nadmetraż już bez żadnych dotacji. Pozwala to w obecnej przejściowej sytuacji na zamieszkiwanie przez rodziny w tych samych mieszkaniach, mimo wzrostu kosztów ich utrzymania.

Wzrost kosztów na razie nie spowodował ruchu na rynku mieszkaniowym: zamiany mieszkań dużych na mniejsze, łatwiejsze do utrzymania⁸. Niemniej jednak generalnie zmiany mogą nastąpić już niebawem, w związku ze stopniowym podnoszeniem wysokości czynszów (najbliższa zapowiadana podwyżka o 130% ma być wprowadzona od września 1993).

Stopniowo mieszkania najbardziej atrakcyjne – niezależnie od tego, czy znajdujące się w kamienicach prywatnych, komunalnych czy państwowych – staną się towarem poszukiwanym tylko przez rodziny najzamożniejsze. Ochrona tkanki społecznej jest możliwa tylko w pewnym zakresie, z czasem w sposób naturalny dojdzie do wymiany mieszkańców dzielnic.

Obszary aktywności

Po kilku dekadach centralnego planowania głód mieszkaniowy w Polsce szacuje się obecnie na 1,2–2 mln mieszkań. Mylące w tej kwestii są dane w "Małym Roczniku Statystycznym 1992"⁹, z których można by wnioskować, iż braki nie występują. Konieczność budowania nowych "jednostek mieszkalnych" wiąże się bezpośrednio z jasnym sprecyzowaniem przez miasto polityki wobec terenów nie zabudowanych. Najlepszym rozwiązaniem zdaje się być dążenie do scalania takich terenów jako własności lub współwłasności gminy. Taki duży obszar ma potencjalnie większe możliwości zagospodarowania niż działki rozproszone; mając znaczniejszą "wiązkę praw" – ma też większą wartość.

Kondensacja majątku w nieruchomościach daje możliwości pomnażania zysków w przyszłości poprzez uczestnictwo w procesie inwestycyjnym. Dlatego scalanie gruntów¹⁰, wykupywanie lub włączanie właścicieli "brakujących" działek jako współpartnerów do przedsięwzięć inwestycyjnych, wreszcie działania zmierzające do formalnego przejęcia w zarząd zasobów o niezidentyfikowanej własności (vide krakowski Kazimierz, dawna dzielnica żydowska) – pozwolą miastu prowadzić politykę dwutorową: gmina będzie mogła realizować potrzebne inwestycje (poprzez określanie sposobu użytkowania gruntu) i koordynować te działania, przede wszystkim zaś, jako właściciel terenów, będzie mogła czerpać ze zrealizowanych przedsięwzięć długofalowe zyski.

Obecnie niepokój wzbudza postępująca degradacja przestrzeni, nie przygotowanej od strony infrastruktury i dróg do pełnienia funkcji osiedla mieszkaniowego. Znany zjawiskiem było stopniowe wykupywanie przez krakowskie spółdzielnie mieszkaniowe pojedynczych podłużnych działek rolnych o szerokości 18 m pod budowę kolejnych bloków mieszkalnych. Rzuty i sposób rozmieszczenia budynków w terenie determinował poprzedni, niekorzystny w tym wypadku podział na działki rolne. Przeciwnym zjawiskiem – anarchizacji przestrzeni – jest rozproszone budownictwo jednorodzinne na obrzeżach miasta, bez przygotowanej koncepcji urbanistycznej optymalnego wykorzystania całości obszaru. Aby zapobiegać takim sytuacjom, konieczne jest stworzenie strategicznego planu działania w odniesieniu do uzbrojonych i "zielonych" terenów będących (lub mogących być w przyszłości) współwłasnością gminy. Szczegółowe plany przedsięwzięć każdorazowo winny uwzględniać koordynację inwestycji na danym terenie. Gmina Kraków ma pokaźny potencjał ziemski¹¹ i w związku z tym może podejmować decyzje strategiczne w odniesieniu do nowo powstającej zabudowy.

Działaniem mogącym również zasilić kasę miejską jest skupywanie terenów na obrzeżach miasta, tworzenie infrastruktury i sprzedaż z zyskiem takich uzbrojonych terenów. Często jednak krótkowzroczna polityka osiągnięcia natychmiastowego zysku wymusza sprzedaż działek w całości, bez pozostawienia terenów miejskich na przyszłe planowane węzły komunikacyjne, strefy zieleni i inwestycje gminne. Konieczność późniejszego odkupywania terenów z dużą stratą, trudne negocjacje oraz przeciąganie się procesów realizacyjnych są ewidentnym negatywnym skutkiem takiej krótkowzrocznej polityki.

Obszary pasywne

Nie mniej ważnym problemem jest przyjęcie strategii w stosunku do terenów nie przynoszących doraźnych korzyści, a więc terenów zielonych. Kraków jest niestety miastem

dość ubogim w "zielone płuca"; przed wojną gmina miejska skłonna była raczej rozprzedawać tereny. (Odwrotną sytuację obserwujemy np. w Poznaniu, gdzie gmina dążyła do skupowania terenów i zakładania tam parków). Nie można uznawać "nieproduktywnych" terenów zielonych za luksus dostępny tylko zamożnym gminom. Konieczność istnienia takich naturalnych barier w rozszerzaniu i zagęszczaniu tkanki budowlanej miasta winna doprowadzić do analizowania planu zagospodarowania przestrzennego pod kątem utrzymania i powiększania obszarów zieleni miejskiej; nawet kosztem niebudowania atrakcyjnych plomb.

Innym problemem jest utrzymywanie ulic, placów i ciągów komunikacyjnych. Dotychczas drogi, ulice i place są własnością gminy lub Skarbu Państwa. Szczegółowa analiza doświadczeń amerykańskich dowodzi, iż wszelkie prace związane z budowaniem nowych dróg, ich konserwacją i remontami prowadzone przez służby miejskie są w sposób istotny kosztowniejsze niż prace wykonywane przez firmy prywatne na podstawie umów z zarządem miasta¹².

Inspirujące byłoby eksperymentalne sprywatyzowanie kilku wybranych ulic – na przykład szczególnie eksponowanych i prestiżowych ciągów biurowo-handlowych w obrębie krakowskiego Starego Miasta. Polegałoby to na dodatkowym, dobrowolnym opodatkowaniu się właścicieli mieszkań, sklepów i kamienic przy danej ulicy i kupieniu od gminy prawa własności. W efekcie uzyskano by silniejsze poczucie stabilności, skuteczniejszą możliwość ochrony policyjnej ("własny policjant"), utrzymania czystości, spokojnej atmosfery – przyciągającej dodatkowo business. Dałoby to też możliwość uspokojenia agresywnie oddziałujących reklam: nowa sytuacja wymusiłaby konieczność współgrania z pozostałymi i wtopienie reklam w uliczne tło. Z czasem reklama w centrum miasta stałaby się bardziej dyskretna, wyrafinowana, zachęcająca elegancją i estetyką środków wyrazu.

RYNEK NIERUCHOMOŚCI – WERYFIKACJA SYSTEMU

Zarządzanie miastem to proces podejmowania decyzji wpływających na zmiany wartości nieruchomości miejskich. Dotyczy to zarówno sterowania popytem na określony typ "jednostki mieszkaniowej", jak i na tereny dające możliwości inwestycyjne. Na wolnym rynku balans między popytem a popytem winien znajdować punkt równowagi w postaci zrealizowanej transakcji. Rynek nieruchomości jest stałym weryfikatorem wartości nieruchomości. Rynek jest więc znakomitym papierkiem lakmusowym sprawdzającym skuteczność przyjętej polityki miejskiej (w tym podatkowej), odzwierciedlającej się w wartościach nieruchomości. Wszelkie dochody przynoszone (lub takie, jakie mogłyby być przynoszone) przez nieruchomość i stanowiące o jej wartości sprawdzają się dopiero poprzez dane z rynku, dlatego też wszelkie kalkulacje muszą być oparte na studiowaniu rynku i jego tendencji. Zmiany w wartościach nieruchomości mogą być związane z różnymi dążeniami, także spekulacyjnymi i monopolistycznymi – zmiany na rynku sygnalizują takie możliwości¹³. Zmiany w strukturze własności terenów sąsiadnych i idący za tym ich nowy sposób wykorzystania oraz projektowane inwestycje wpływają bezpośrednio na popyt na nieruchomości (więc i na ich wartość) graniczące lub pobliskie. Istnieje cały szereg rozmaitych zachowań spekulacyjnych i pozorowania zmian mających bezpośrednie odbicie w cenach na rynku nieruchomości. Uznając, że spekulacja stanowi pozytywny element gry rynkowej, że świadczy o aktywności, umiejętności kalkulacji i przewidywania, wreszcie o pomysłowości i determinacji – nie można nie dostrzegać niepokojącej możliwości rozwoju tego zjawiska na zbyt dużą skalę, np. przy ścisłym powiązaniu decyzji inwestorskich gminy z lokalizacyjnymi. Tym większe znaczenie ma działalność kontrolującego ciała społecznego, jakim jest Rada Miasta.

Obserwacja zjawisk spekulacyjnych na rynku pozwala stwierdzić, czy i w jakim stopniu przyjęta polityka miejska stymuluje ogólny rozwój miasta czy tylko przedsięwzięcia gminy. Daje też informacje, jaki typ nieruchomości jest szczególnie wartościowy, jakie cechy warunkują atrakcyjność. Rynek może więc sugerować możliwości zmiany polityki miejskiej, wskazywać kierunki korzystne. W szczególności odpowiada na pytania: Jak wpływać na ekonomiczną atrakcyjność obiektów zabytkowych? Co pozabawia je tej atrakcyjności? Jak temu zjawisku przeciwdziałać?

PODSUMOWANIE – CHRONIĆ PRZESZŁOŚĆ DLA PRZYSZŁOŚCI

Zasadniczo polityka miejska – zarówno w chwili obecnej, jak i perspektywicznie – winna zmierzać w dwóch kierunkach: po pierwsze prywatyzować mieszkania, usługi i zakłady produkcyjne (przy zapewnieniu sobie wpływów z podatków), z drugiej strony – dążyć do utrzymania majątku miasta w nieruchomościach pozwalających na decyzje inwestorskie "dzisiaj" oraz na posiadanie gruntów "nieproduktywnych" czekających na "jutro". Strategia rozwoju miasta winna być nakierowana na maksymalizowanie zysków i pomnażanie majątku gminy, a także ułatwiać i stymulować rozwój miasta dzięki prywatnym inwestycjom. Miasto ułatwia realizację prywatnych przedsięwzięć poprzez: korzystne wskazania lokalizacyjne poparte koordynacją całości działań związanych z tworzeniem infrastruktury, skrócenie administracyjnej drogi uzyskiwania wszystkich uzgodnień (zmniejszenie ich ilości przy nieco zmienionym zakresie), usprawnienie procedur prawnych.

Wartości zabytkowe miasta chroni się nie tylko ze względów kulturowych, lecz także ze względu na ich określoną wartość ekonomiczną. Świadoma polityka ochrony zabytków winna opierać się nie na zbiurokratyzowanym systemie nakazowo-zakazowym, lecz na współpracy z właścicielami i użytkownikami. Optymalne zagospodarowanie obiektu zabytkowego to powiązanie jego historycznej funkcji z aktualną, wynikającą ze współczesnych potrzeb. Wpływa to jednocześnie na zmianę wartości obiektu – należy zacząć traktować go jako swoistą inwestycję. Ewentualne dochody z nieruchomości mogą stać się podstawą do rozmaitych kalkulacji, mających na celu wartościowanie przestrzeni kulturowej wypełnionej obiektami zabytkowymi. Pojawia się tu możliwość rozmaitych pośrednich korzyści finansowych z racji istnienia zabytkowego otoczenia. Właściwie ustawiona polityka podatków, ulg i odpisów oraz docelowych dotacji finansowych na określone prace konserwatorskie pozwoli na uzyskiwanie pożądanых rezultatów rewitalizacji tkanki miejskiej i społecznej, przy jednoczesnym wyzwalaniu aktywności mieszkańców.

Dodatkowe konieczne działania to umiejętne wykorzystanie "turystyki zorganizowanej" w taki sposób, aby stała się narzędziem rozwoju miasta, polepszenia jego infrastruktury. Turystyka niesie szerokie możliwości nowych przedsięwzięć, inwestycji, promocji, nowych kontaktów. Tego typu aktywność wpływa na wzrost dochodów gminy, daje zatrudnienie wielu mieszkańcom, tworzy atmosferę miasta.

Przypisy:

¹ Istnieje wiele teorii na temat czynników stanowiących o wartości rzeczy. Wg Adama Smitha, twórcy klasycznej szkoły ekonomicznej, na wartość bezpośredni wpływ mają: użyteczność, przydatność przedmiotu (wartość użytkowa) oraz moc nabywcza, czyli zdolność wymiany jednych przedmiotów na inne w handlu wymiennym lub za pośrednictwem uzgodnionej waluty (wartość wymienna). W przypadku nieruchomości jej wartość jest wypadkową oddziaływania kilku elementów: fizycznego – kreującego lub unicestwiającego tę wartość (np. otoczenie, warunki klimatyczne, komunikacja); ekonomicznego – związanego z tłem rynkowym, dochodami społeczeństwa, klimatem finansowym; społecznego – związanego ze sposobami społecznych zachowań (np. wielkość rodzin, przyrost naturalny, migracje ludności, charakter osiedli); prawnego – powiązanego z prawnym uregulowaniem form posiadania i ograniczeniami sposobu użytkowania wynikającymi m. in. z planu zagospodarowania przestrzennego; ideowego – najbardziej nieuchwytnego, związanego z aspektami kulturowymi i wartościami symbolicznymi przypisanymi nieruchomości.

² Sam fakt, iż obiekt znajduje się w mieście historycznym, powoduje, iż wszelkie czynsze, wpłaty i korzyści są większe niż w mieście nieatrakcyjnym turystycznie.

³ Z jednej strony ustawa nakłada obowiązek uzgadniania wszelkich miejscowych planów zagospodarowywania przestrzennego z odpowiednim Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków (art. 11 ust. 2), za drugiej – w celu ochrony zabytkowych układów urbanistycznych i zespołów budowlanych – umożliwia wydanie nakazu usunięcia, uporządkowania lub przebudowy poszczególnych budynków (art. 20). WKZ mocą ustawy może nakazać wykonanie robót konserwatorskich w określonym terminie (art. 30 ust. 1). Co do sposobu użytkowania zabytków nieruchomych ustawa lakonicznie stwierdza, iż zabytek "może być użytkowany wyłącznie w sposób zgodny z zasadami opieki nad zabytkami i w sposób odpowiadający jego wartości zabytkowej" (art. 38 ust. 1). Stwierdzenie to jest wielce nieprecyzyjne, lepiej chyba oprzeć się na przepisach ogólnych (art. 3 ust. 1), gdzie jako cele ochrony dóbr kultury wymienia się – obok zachowania i utrzymania – takie ich wykorzystanie i udostępnienie, aby służyły popularyzacji wiedzy i sztuki, stanowiły trwałe elementy rozwoju kultury i – przede wszystkim – były składnikiem życia współczesnego społeczeństwa. Rola organów państwowych i samorządowych (art. 2) to "zapewnienie warunków prawnych, organizacyjnych i finansowych dla ochrony dóbr kultury".

⁴ Funkcjonujące przed 5 XII 1990 ceny to zazwyczaj ceny urzędowe – ustalane na podstawie uchwał wojewódzkich rad narodowych, powstające po przemnożeniu podanych wskaźników. Por. H. Jędrzejewski *O powstawaniu polskiego rynku nieruchomości*, "Świat Nieruchomości", 1992, nr 1, s. 44.

⁵ Najcenniejsza, XIV-wieczna, gotycko sklepiona Sala Hetmańska tej kamienicy – podręcznikowy przykład średniowiecznej kamieniarzki i wnętrza świeckiego – została wynajęta, bez zgody konserwatora, z przeznaczeniem na sklep muzyczny. Niewłaściwa aranżacja wnętrza, aluminiowe segmenty wstrzelone w ściany z polichromią, za-

gubienie (przez poziome linie segmentów) wrażenia strzelistości sali – oto skutek pominięcia elementarnych uzgodnień konserwatorskich.

⁶ Por. F. A. Hayek, M. Friedman i in. *Rent Control: A Popular Paradox*, Fraser Institute, Vancouver B.C., 1975, oraz W. Block, E. Olsce (red.) *Rent Control: Myths and Realities*, Fraser Institute, Vancouver B.C., 1981.

⁷ Por. E. S. Savas *Prywatyzacja: Klucz do lepszego rządzenia*, Warszawa 1992, s. 222–228. Analizując te rozwiązania pod kątem ich skuteczności i najniższej ceny, Emanuel S. Savas (jeden z najbardziej znanych amerykańskich ekspertów ds. prywatyzacji gospodarki komunalnej i usług publicznych) zdecydowanie opowiada się za systemem kuponów wprowadzonych w Stanach za prezydentury Reagana. Polega on na subsydiowaniu najemców (przy uwzględnieniu ich dochodów, składu rodziny i kosztów wynajęcia mieszkania w danej okolicy). Mogą oni dzięki dotacji wybrać mieszkanie wg swego uznania. Mogą zaoszczędzić na czynszu, wybierając mieszkanie o gorszym standardzie, lub też – pokrywając różnicę wyższego czynszu z własnych dochodów – wybrać dobre mieszkanie w droższej dzielnicy. System ten jest na tyle elastyczny, iż sprawdza się zarówno pod względem dostępności finansowej, jak i dostępności do mieszkań o właściwej jakości. Ponadto jest dużo bardziej oszczędny od pozostałych dwóch sposobów rozwiązywania problemów mieszkaniowych ludzi o niskich dochodach. Dodatkowym argumentem Savasa za "kuponami", a przeciw programom taniego budownictwa dla ludzi ubogich jest fakt, że może się ono stać przechowalnią dla rozmaitych rodzin "kłopotliwych". Spodziewana koncentracja ubóstwa, ludzi z marginesu, niepracujących, żyjących z pomocy społecznej może rodzić działania przestępcze, powodować akty wandalizmu, niszczenia budynków i degradację całej dzielnicy. Trzeba jednak pamiętać, iż w Stanach problemem jest bariera finansowa i jakości – a nie fizyczny niedobór mieszkań. Nacisk kładziony tam w latach 1940–80 na budowę nowych mieszkań zaowocował ich nadprodukcją. W 1985 liczba niezamieszkałych lokali wynosiła w skali kraju 6,8%. Por. również I. S. Lowry *Experimenting with Housing Allowances, Executive Summary*, Department of Housing and Urban Development, Washington D.C., April 1982, oraz R. J. Struyck, M. Bendick jr. *Housing Vouchers for the Poor*, Urban Institute Press, Washington D.C., 1981.

⁸ Potwierdza to analiza ogłoszeń prasowych w krakowskich dziennikach w 1992: "Dziennik Polski", "Gazeta Krakowska", "Czas Krakowski", "Gazeta Wyborcza". L. Kałkowski (*Krakowski rynek nieruchomości*, "Świat Nieruchomości", 1992/93, nr 2, s. 30) stwierdza na podstawie ww. analizy, iż w 1992 zmniejszyła się znacznie gotowość do zamiany mieszkań. Upatruje przyczyny tego zjawiska w wysokich opłatach ponoszonych przez strony zamieniające się i w braku dostatecznych bodźców ekonomicznych.

⁹ "Mały Rocznik Statystyczny 1992", GUS, Warszawa 1992, tabl. 5(90) *Zasoby mieszkaniowe zamieszkałe w 1991 r.*, s. 116 (stan na 31 XII 1991): liczba osób na jedną izbę = 0,98; s. 118, dane z 1988: w miastach 5,2% ludności posiada mniej niż 7 m² powierzchni mieszkalnej na 1 osobę

w rodzinie, zaś 23,1% posiada ponad 20 m² powierzchni mieszkalnej na jedną osobę.

¹⁰ Dotyczy to głównie wywłaszczania nieruchomości na rzecz gminy (lub Skarbu Państwa) w związku z realizacją określonych celów publicznych, np. zorganizowanego budownictwa wielorodzinnego i budowy dróg. Wywłaszczanie przeprowadza się zgodnie z art. 46 ustawy "O gospodarce gruntami i wywłaszczaniu nieruchomości" za tzw. słusznym odszkodowaniem, zgodnym z ceną rynkową nieruchomości (art. 55).

¹¹ W Krakowie na dzień 10 X 1992 jedynie 4,4% (14,4 km²) powierzchni działek miasta (o pow. 326 km²) stanowiło własność komunalną z decyzji wojewody, przy skomunalizowaniu 1/3 powierzchni miasta będącej własnością Skarbu Państwa. W ujęciu dzielnicowym sytuacja przedstawiała się następująco: Śródmieście – 1,5 km², Krowodrza – 4,5 km², Podgórze – 4,4 km², Nowa Huta – 4,0 km². Z analizy układu form władania w rozbiu na rodzaj użytkowania działek mienia komunalnego

(o pow. 14,4 km² = 100%), wynika iż największy udział – 71% powierzchni – ma zarząd gminy w działkach nie zabudowanych (stanowiących 21,7% całości własności gminnej), 69% i 53% udziału w powierzchni gruntów rolnych i lasów (stanowiących odpowiednio 10,8% i 9,2% całości powierzchni gminnej), a tylko 16% w działkach zabudowanych (stanowiących 33,5% własności gminnej). Z rozbięcia danych na dzielnice wynika, iż w Śródmieściu i Podgórzu nadal istnieje potencjalnie duża możliwość wykorzystania działek pod zabudowę, najwięcej terenów zielonych posiada gmina w dzielnicy Krowodrza: aż 53,6% powierzchni mienia komunalnego to lasy, tereny rolne i zielone.

¹² Por. B. J. Stevens *Delivering Municipal Services Efficiently: A Comparison of Municipal and Private Service Delivery*, Office of Policy Development and Research, Washington D. C., June 1984, s. 312–369.

¹³ Por. Wł. Brzeski *Podstawy ekonomiczne rynku nieruchomości*, "Świat Nieruchomości", 1992/93, nr 2, s. 17–20.

PIOTR KRAKOWSKI

KOLORYŚCI PO WOJNIE

(ze szczególnym uwzględnieniem środowiska krakowskiego) *

[...] pierwsze lata po wojnie były okresem widocznego wzmożenia, widocznej aktywizacji, a nawet hegemonii kierunków międzywojennych. Najsilniejszą pozycję miał poimpresjonistyczny koloryzm, reprezentowany zarówno przez byłych formistów, jak i przez licznych przedstawicieli średniego pokolenia z "kapistami" na czele. Sztuka ich, skrajnie subiektywistyczna, oparta o czysto wrażeniowy stosunek do świata zewnętrznego, obojętna na wszystko, co nie stanowi "malarskiego powodu" dla rozwinięcia wyszukanej harmonii barwnej – stała się na pewien okres sztuką nieomal oficjalną¹.

(Mieczysław Porębski, 1950)

Stan sztuki polskiej zaraz po II wojnie światowej był przedłużeniem sytuacji artystycznej z lat trzydziestych. Nic zatem dziwnego, że wyraźne stały się wpływy i znaczenie kapistów czy, szerzej rzecz ujmując, kolorystów oraz towarzysząca tego rodzaju twórczości teza, iż obraz, dzieło malarskie "winno być rozstrzygnięte po malarsku", iż jak postulował Tytus Czyżewski, "używanie w sztuce malarskiej innych elementów jak barwa jest wprowadzeniem fałszu do sztuki"².

Życie plastyczne zaczęło się odradzać jeszcze w 1944 w Lublinie. Przebywający tam artyści, jak np. Aleksander Rafałowski, Stanisław Teisseyre, Wanda i Aleksander Winnicy, Hanna Żuławska, Ignacy Witz, Jerzy Wolff, Jacek Żuławski, Henryk Tomaszewski, Kajetan Sosnowski, Jerzy Mierzejewski, Jerzy Zaruba, Zbigniew Lengren, Helena i Juliusz Krajewscy – doprowadzają do utworzenia w ramach PKWN-u Wydziału Plastyki, którego szefem w randze ministra został Rafałowski. W październiku tegoż roku otwarto pierwszą wystawę malarstwa, grafiki i rysunku. Jednocześnie z początkiem sierpnia powstał w Lublinie okręgowy ZPAP, a w listopadzie zapadła decyzja o utworzeniu tymczasowego Zarządu Głównego tego związku. Zarząd Główny rozpoczął działalność już w grudniu, jego prezesem zaś został Teisseyre. Powołano poszczególne ekipy robocze, które miały mobilizować środowiska twórcze na wyzwanych terenach. I tak do Warszawy skierowano Żuławską, Rafałowskiego i Krajewskiego, do Krakowa Teisseyre'a i Wolffa, do Łodzi Sosnowskiego i Tomaszewskiego, na Wybrzeże i do Wrocławia Gepperta i Strzeleckiego, do Poznania zaś Taranczewskiego.

Na razie jednak głównym centrum naszej sztuki był Kraków. Stał się "najżywotniejszym środowiskiem artystycznym, jeśli chodzi o plastyków" – jak pisała wtedy

* Fragment przygotowywanej do druku większej całości.

Helena Blumówna³. Podobnie uważał Tadeusz Dobrowolski, który w związku z warszawskim Salonem Wiosennym w 1946 pisał: "Nie ulega wątpliwości, że Kraków jest najżywszym obecnie ośrodkiem malarstwu i nadaje ton naszemu malarstwu w skali ogólnopolskiej. Bo nawet wybitniejsi malarze, zamieszkali w tej chwili gdzie indziej, kształtowali swoją sztukę w Krakowie, udoskonalając ją w pracowniach paryskich. Wychowankami Krakowskiej Akademii są przecież Jan Cybis, Szczepański i Wodyński. Obserwuje się przy tym wpływ ośrodka krakowskiego na inne, co prowadzi do uformowania się czegoś w rodzaju szkoły"⁴. Blumówna, jak i inni zresztą ówcześni krytycy, podejmuje także próbę oceny sytuacji w sztuce polskiej. W związku z Wystawą Młodych Plastyków pisze: "W powojennych stosunkach polskich sytuację artystyczną można by pokrótce tak scharakteryzować. Generacja poprzednia, której przodowali Boznańska i Pankiewicz, zesłała przeważnie do grobu. Przedstawiciele przedwojennej Akademii Krakowskiej są dziś dla dalszego rozwoju pozycjami martwymi. Straty sztuki polskiej w czasie wojny są bardzo dotkliwe; zginęli lub pomarli artyści, którzy by dziś mieli zająć pozycje przodujące – Tytus Czyżewski, Waław Wąsowicz, zmarły przed wojną Zygmunt Waliszewski, a z innych Henryk Wiciński, Osostowicz. Brak też Leona Chwistka, ustawicznie żywotnego w swym rozwoju myślowym. Sztukę polską reprezentują dziś kapiści, Zbigniew Pronaszko, Eugeniusz Eibisch, Kowarski, Rzepiński, Fedkowicz. Nazwiska te oznaczają malarstwo kolorystyczne, u kapistów postimpresjonistyczne. Musimy się z tym pogodzić, że jeszcze przez czas dłuższy dążenia te będą reprezentatywne dla naszych stosunków artystycznych. Decyduje o tym przede wszystkim poziom i powaga wysiłków tych artystów"⁵.

Sztuka kolorystów ujawniła się zaraz po wojnie jako tendencja najwyraźniej zarysowana. Kapiści i im pokrewni malarze objęli wszystkie funkcje na wyższych uczelniach. Krakowska Akademia Sztuk Pięknych zaczyna działalność już pod koniec lutego 1945. Jej pierwszym rektorem zostaje Eibisch. Po jego wyjeździe do Warszawy w 1949 godność rektora przejmuje Zbigniew Pronaszko. Koloryści od razu starają się sprecyzować program nauczania na objętych przez siebie uczelniach. Jan Cybis już w czerwcu 1945 charakteryzuje swoją koncepcję kształcenia malarzy w Akademii Sztuk Pięknych⁶. Na pytanie: "Czego Akademia powinna uczyć?", odpowiada: "Métier, rzemiosła! Nie potrzeba nam wykolejeńców! Potrzeba nam ludzi, którzy znają swoje métier, którzy potrafią to, czego będzie żądało od nas życie, ludzi przystosowanych do potrzeb życia". Podkreśla, że sztuka winna wypływać z "bezinteresownej pasji" i że ani zbyt nacisk położony na sztukę użytkową, ani też "hermetyczne zamknięcie się Akademii wyłącznie tylko w zagadnieniach sztuki czystej i odcięcie uczniom wszelkiego dojścia do sztuk użytkowych" nie powinno mieć miejsca. Przeciwnicy jednak kolorystów – widząc po objęciu przez nich rządów w akademiach niebezpieczeństwo dominacji sztuki poimpresjonistycznej, sztuki typowo "doznaniowej" – postulowali konieczność zmian w poglądach artystycznych, co zresztą miałyby ścisły związek ze zmianą mecenatu, który dotychczas, ponieważ dotyczył sztuki postimpresjonistycznej, był mecenatem typowo burżuazyjnym.

Nie było jednak w owym czasie wątpliwości co do wysokiego poziomu artystycznego twórczości kolorystów, również w obozie ich przeciwników. Juliusz Przyboś pisał np.: "W Polsce przekwita i wydaje jeszcze piękne owoce malarstwo Eibischów i Cybisów, malarstwo kolorystów wykształconych na francuskim impresjonizmie. Poziom tego malarstwa jest – po francuskim – najlepszy w Europie"⁷. Pierwsze ogólnopolskie, krakowskie, warszawskie oraz poznańskie salony potwierdziły zresztą te opinie. Krytycy także byli co do tego zgodni. Helena Blumówna, Tadeusz Dobrowolski, Helena Wielowieyska, Stanisław Ciechomski podkreślali "le retour aux apperences" – powrót do form zjawiskowych, jak to ujmowała krytyka francuska, do nowej wizji artystycznej, barwnego zjawiskowego obrazu rzeczywistości oddanego za pomocą koloru⁸.

Omawiano i analizowano przede wszystkim obrazy Cybisa, Eibischa, Zbigniewa Pronaszki, Radnickiego, Hryńkowskiego, Marczyńskiego, Rudzkiej-Cybisowej, Pochwalskiego, Łakomskiego, Taranczewskiego, Studnickiego, Wolffa. Wśród wystawiających przeważali malarze krakowscy. Spośród prac czołowych kolorystów można było, jak podkreślali krytycy, "łatwo skompletować reprezentacyjną kolekcję malarstwa polskiego"⁹. Wśród najbardziej wyróżnianych byli Pronaszko, Cybis i Eibisch. Pronaszko jawił się naszej krytyce jako wybitny kolorysta, który jednakże umiał swoją pasję kolorystyczną utrzymać w korbach formy. Podkreślano dużą dyscyplinę formalną, dążenie do syntezy – co ujawniało się w sposobie traktowania koloru oraz zdyscyplinowaniu w zakresie samej faktury, w sposobie kładzenia farby, pociągnięć pędzla – precyzję i zawsze wyważone stosunki w łączeniu poszczególnych elementów formy. Wśród kolorystów Pronaszko uważany był za tego, który najbardziej oddalił się od tradycji impresjonistycznej. Jego malarstwo cechowała zawsze "barwa syntetyczna, niezależna od wszelkich efektów oświetlenia czy wibracji", barwa, która "staje się składnikiem konstrukcji obrazu. Działanie barwy w obrazach Pronaszki ma cechy absolutne, gdyż – aczkolwiek związane z przedmiotowością motywu – posiada własną autonomię. Znaczenie jej jako czynnika formalnego decyduje o jej obecności w obrazie [...]. Syntetyczne [...] zespoły barw są elementami konstrukcji obrazu"¹⁰. Nawet zwolennicy sztuki awangardowej, abstrakcjonizmu, jak Przyboś czy Porębski, ustosunkowują się do twórczości Pronaszki pozytywnie. Według Przybosia należy on do tych nielicznych kolorystów, którzy dzięki temu, iż przeszli przez szkołę, jaką daje sztuka nowatorska, ciągle jeszcze "tworzą dzieła wynalazcze"¹¹. Zdaniem Porębskiego zaś, u Pronaszki widoczna jest "stabilizacja formalna", która "wyraża się w zdecydowanym dążeniu do monumentalności". Porębski uważa, że "jego kompozycje portretowe pełne są umiaru i powagi. Wyrażna dyspozycja barwna scala lokalne wibracje koloru w proste formy syntetyzowanego wyglądu. Lakoniczna charakterystyka przedstawionych postaci nadaje im znamię swoistej hieratyczności"¹².

Nieco inaczej traktuje problemy koloru Jan Cybis, który reprezentuje założenia najbardziej kapistowskie; jest nieomylny w swoich rozwiązaniach kolorystycznych, barwa jednakże nie stanowi u niego jakiegś "egzystencji niezależnej". Oczywiście Cybis "wyzyskuje pewne zdobycze kolorystyczne dla ukształtowania własnej wizji rzeczywistości", ale nie są dla niej obojętne motywy wzięte z natury, motywy, które dla owej wizji zawsze stanowią "podkład materialny", są istotnym wyjściem i oparciem się w kształtowaniu specyficznego kolorystycznego obrazu świata, nasyconej barwą przestrzeni¹³. Zdaniem Porębskiego "istota artystycznego efektu [Cybisa] leży w niepokojąco wnikliwym indywidualizowaniu przedstawionych wyglądów. Osiąga to artysta kolorem prawie brutalnym w swej chropowatości chromatycznej i fakturowej, kolorem dawkanym w tonie, ciężarze, walorze i nasyceniu z jakąś nieomylną powściągliwością", działając w ten sposób "przemożnym, szorstkim liryzmem zwyczajności, wydobytym z zestrojonych wszechstronnie środków malarskiej realizacji"¹⁴.

O ile kompozycje Pronaszki i Cybisa są harmonijne i skoordynowane wewnętrznie, o tyle obrazy Eugeniusza Eibischa wyrażają bardzo "wybuchowy temperament malarski". Jest to malarstwo emocjonalne i aż nadwrażliwe w odczuciu otaczającego świata, przeciwstawiające się wszelkim intelektualnym rygorom i selekcji, bardziej natomiast posłuszne "rozpędowi wirtuozerii technicznej i drobnym urokom opracowywanej malarskiej materii"¹⁵. Eibisch ujawnia szczególną wrażliwość kolorystyczną. Ulega całkowitemu podporządkowaniu wizji barwnej. W okresie paryskim był pod silnym wpływem malarstwa francuskiego, opierając się na tradycji impresjonistycznej, grawitując głównie w stronę Renoira i Bonnard. Interesował go także Matisse oraz dynamiczna, pełna ekspresji twórczość Soutine'a. Po wojnie paleta Eibischa jest już w pełni dojrzała, elastycznie odporna na bezpośrednie wpływy, jednocześnie świadczy o umie-

jętności przyswojenia przez artystę zdobyczy nowoczesnych prądów. Zdaniem Przybosa, "z wielkim szacunkiem, z zachwytem trzeba mówić o świetnych obrazach Eibischa, którego sztuka osiągnęła pełnię swego mistrzostwa"¹⁶.

Gdy mówi się o kapistach, podkreśla się przede wszystkim rolę i znaczenie Bonnard. Wpływy tego wielkiego malarza francuskiego dają się zauważyć przede wszystkim w twórczości Hanny Rudzkiej-Cybisowej. Jej obrazy cechuje muzyczność, malarska kultura i umiar, "wielka dźwięczność gamy i duże napięcie kolorystyczne"¹⁷. Są one bardziej może niż u innych kolorystów przedmiotowe; chociaż artystka odchodzi od kolorów lokalnych i kontrastów światłocieniowych na rzecz wartości czysto malarzkich, nie rezygnuje z pewnej realnej prawdy i obserwacji rzeczywistości.

Zygmunt Radnicki wyszedł od malarstwa Cezanne'a. Jego sposób malowania odbiega zdecydowanie od techniki pointylistycznej. Operuje zestawieniami dużych, gładko pomalowanych płaszczyzn, barw przeważnie zimnych, oschłych, świadomie oszczędnych, podporządkowanych formie i formę tę dookreślających. "Radnicki buduje swe płótna bardzo przejrzyste, dąży do jasnego określenia każdej formy. Przedmiot zachowuje w obrazie swą wagę, nie traci nic ze swojej konkretności. Malarstwo Radnickiego to [...] rzetelne poszukiwanie formy i zwrot ku przedmiotowi"¹⁸.

Jerzy Fedkowicz operuje bogatszą skalą barw. Jego kompozycje charakteryzują się swoistą koncentrycznością, budowane są na "przeciwstawionych planach, z niezawodnym efektem skoncentrowania całości wokół subtelnych partii centralnych. Koncentryczną strukturę pola podtrzymuje system delikatnych akcentów kierunkowych zaznaczonych ciemną kreską, która kontrastuje z wyszukany blaskiem plam barwnych" – jak to formułował Porębski¹⁹.

W obrazach Wacława Taranczewskiego widać pewną monumentalność i dekoracyjność – w malarstwie sztalugowym bardziej oczywiście dekoracyjność. Dąży on do rytmizacji plam barwnych i wyszukanego ich harmonizowania na powierzchni płótna, tworzenia skomplikowanych całości o wyraźnych wartościach ornamentalnych.

Ówczesną twórczość Adama Marczyńskiego lokalizowano także w kręgu kolorystów. Marczyński jednak związany był w latach trzydziestych z Grupą Krakowską i w ten sposób zbliżył się do sztuki nowoczesnej. Po II wojnie mówiono, że przeszedł lekcję kubizmu. Realizował własny program, ale opierając się na doświadczeniach i zdobyczach sztuki nowoczesnej. Jego jasno określona świadomość malarska realizowała się na drodze "przekonstruowania bryły przez wizję barwną i ujęcie jej w pewne kanony formalne". Unika amorficzności kolorystów: układy plam barwnych służyły mu do wydobycia i podkreślenia kształtów przestrzennych, do budowania zwartych schematów kompozycyjnych, przemyślanych po malarsku konstrukcji, mimo powiązań z rzeczywistością mających wartości autonomiczne. Zdaniem Blumówny, Marczyński "przeszedł przez kubizm, konstruuje więc formę o zdecydowanej bryłowatości przy pomocy umiarowych plam barwnych układanych na płaszczyźnie obrazu"²⁰.

Koloryści stanowili wprawdzie trzon oficjalnego malarstwa polskiego w pierwszych latach po wojnie, nie byli jednakże jedynymi jego przedstawicielami. Tadeusz Dobrowolski wyróżniał wówczas cztery nurty w ówczesnym naszym malarstwie: a) epigonów malarstwa akademickiego związanych upodobaniami artystycznymi jeszcze ze schyłkiem wieku XIX, b) postimpresjonistów nawiązujących do Bonnard lub też do Cezanne'a, c) postkubistów (z tym że zaliczał tu abstrakcjonistów, nadrealistów, konstruktywistów i w ogóle modernistów), d) neorealistów²¹. Trzeba jednak pamiętać, że Dobrowolski, przynajmniej w swoich ówczesnych wypowiedziach teoretycznych, był przeciwny koloryzmowi i jego dominacji w malarstwie polskim. Powiadał, że "młodzi, znużeni nadmiarem bezkształtnego koloryzmu, zwracają się (oto paradoks powikłanej epoki) do kubizmu; są i tacy, którzy w nim widzą źródła nowego realizmu"²². Stwierdzając impas, w jakim znalazła się nasza sztuka, postuluje jako wyjście z niego realizm.

Dobrowolski przykładął dużą wagę do tzw. sztuki tematycznej: sprawa ściśle związanego z rzeczywistością tematu w malarstwie była dla niego bardzo ważna. Zagadnieniem tym interesowali się także sami artyści i wyrażali swój pogląd w tej sprawie. Teisseyre już w 1945 pisał na ten temat, zdając sobie sprawę ze społecznej roli artysty i odpowiedzialności za twórczość w nowych powojennych warunkach. Wyrażał pogląd, że twórca musi "przełamać pewne opory wewnętrzne spowodowane kilkudziesięcioletnią izolacją, wyjść z niej i wejść z powrotem w rytm życia. Izolacja ta – stwierdzał – nie mogła być zjawiskiem dodatnim [...], prowadziła najczęściej do estetyzacji polegającej na rozwiązywaniu problemów czysto formalnych, które z natury rzeczy nie mogły znaleźć silnego oddźwięku w społeczeństwie". Zdaniem Teisseyre'a, "tak zwany temat literacki w plastyce jest niebezpieczeństwem tylko dla złych artystów albo dla tych, którzy nie umieją wyrażać go wizją plastyczną, próbują oddawać go środkami natury anegdotycznej, co zresztą dotychczas większość naszych malarzy robiła. Temat przeżyty plastycznie i uczuciowo może stać się dla artysty nowym objawieniem, pozwalającym mu na osiągnięcie nowych zdobyczy formalnych, niedostępnych przy ograniczaniu poszukiwań kręgiem martwych natur". Trzeba jednak wszystkich "z góry ostrzec przed łatwizną mówiącą, że temat i tak wystarczy i obroni wszystkie niedociągnięcia, nawet zupełny brak wartości artystycznych [...]. Musimy zwalczać wszelkie próby obniżania wartości artystycznych na korzyść czy to schlebiana wyrobionemu plastycznie konsumentowi, czy to na korzyść tzw. tematu"²³.

Sprawy sztuki tematycznej, aktualnej, programowej poruszali także inni plastycy: Czesław Rzepiński w "Przeglądzie Artystycznym" (1946) rozważał razem z Jerzym Broszkiewiczem zagadnienie społecznej roli i społecznej pozycji artysty, inaczej rzecz ujmując: problem stosunku społeczeństwa do artysty – z czym wiąże się także zagadnienie tematu²⁴. W tym samym numerze "Przeglądu" czytamy wypowiedź Zygmunta Radnickiego, że "sztuka jest rezonansem przejawów życia społecznego, jest wykładnią i afirmacją tego życia". Różne wydarzenia miały wpływ na "oblicze samej sztuki", ale nigdy na zasadzie z góry przewidzianego planu czy programu – "program jest zawsze czymś sztucznym, dorywczym [...] jest środkiem, który – w bardzo wątpliwy zresztą sposób – potrafiłby pozytywnie przyspieszyć jej [sztuki] ewolucję". Oczywiście "malarstwo jest [...] w stadium ciągłej przemiany i jeśli jakiś problem tematuowości nurtuje społeczeństwo, jeśli naprawdę aktualizacja w tym sensie jest wyrazem chwili obecnej, to niewątpliwie odezwie się ona prędzej czy później w sztuce; jeśli ma zaś być naprawdę sztuką, musi budować na doświadczeniach dotychczasowych, nie może wyrastać z próżni, musi przejść dłuższe lub krótsze formy ewolucyjne [...] organizować się i rozwijać na podstawie dotychczasowych osiągnięć, na podstawie prawa ciągłości rozwojowej. Tylko wówczas będzie sztuką współczesną na miarę i wzrost dobrego malarstwa"²⁵.

Cytowane wypowiedzi były charakterystyczne dla malarzy określanych mianem kolorystów, a więc wywodzących się z nurtu postimpresjonistycznego.

Skoro mówimy o roli kolorystów w krakowskim środowisku artystycznym w pierwszych latach po wojnie, winniśmy wspomnieć także o ich przeciwnikach. Mam na myśli przede wszystkim grupę młodych plastyków skupionych wokół Tadeusza Kantora, którzy zdecydowanie występowali przeciwko kolorystom i wszystkim plastynom związanym z tradycją impresjonistyczną. "Kolor jest dla nich tylko jednym z wielu (wcale nie najważniejszym) środków ekspresji, utrzymanie płaszczyzny obrazu nie zdaje się być dla nich ważnym problemem. Interesuje ich gra bryły z płaszczyzną. Kolor traktują po macoszemu, przytłumiają go kosztem wartości innych, architektonicznych i graficznych. Ten nie całkiem słuszny proceder ma wydobyć konkretność przedmiotu, jego realność". Młodzi plastycy uważali kapistów i kolorystów za akademików. Tak ich nazwał Porębski należący do grupy Kantora, mimo że jednocześnie oceniał poszczególnych kolorystów pozytywnie. Młody wówczas krytyk krakowski podjął próbę zdefiniowania akademiz-

mu; w jego oczach nie jawił się on tak źle, jak by się można spodziewać. Przede wszystkim położył nacisk na dwa momenty – stabilizację i perfekcję. "Stabilizacja – pisze – oznaczałaby świadome przyjęcie pewnych reguł, wyraźnych ograniczeń, poza które wychodzić się nie chce i nie usiłuje. Perfekcja – dojście do pełnego opanowania poddyktowanych tymi regułami i ograniczeniami środków i efektów. Akademizm jest niczym innym jak realizowaniem wiary w dyscyplinę i normę. Jako taki neguje z góry wszelki nieprzewidywany i nieobliczalny w skutkach eksperyment twórczy, trzyma się dróg wypróbowanych i nie budzących wątpliwości. Z tym wszystkim nie musi bynajmniej stanowić czynnika zacofania i bezwładu"²⁶. Pod tego rodzaju definicją mógłby się podpisać bez obawy każdy rzetelny twórca i niejeden artysta, którego skłonni bylibyśmy wiązać z awangardą, tym bardziej że w tym czasie twórczość artystów związanych z tzw. wielką (czyli pierwszą) awangardą uległa wyraźnemu zakademizowaniu. "Akademizm" kolorystów ma zdaniem Porębskiego charakter szczególny. W zasadzie zachowane jest w ich obrazach naturalne widzenie świata, jednakże na swój sposób zdominowane wysublimowaną spekulacją kolorystyczną, wykluczającą wierne odtwarzanie wzrokowego obrazu rzeczywistości. Z drugiej strony kolor nie jest traktowany abstrakcyjnie i opiera się, przynajmniej po części, na doświadczeniach fizjologii widzenia barw. Obrazy kolorystów nie mają czysto wrażeniowego charakteru i zostały odpowiednio zrationalizowane w swoim wyglądzie i w swoim działaniu chromatycznym podług świadomie założonych reguł. Obraz rzeczywistości został zatem odpowiednio uporządkowany w celu uzyskania świadomie zamierzonych efektów emocjonalnych i formalnej zawartości. Przy czym głównym czynnikiem organizującym obraz i porządkującym jego układ kompozycyjny stał się kolor. W ten sposób obraz, aczkolwiek w pewnym sensie autonomiczny, nie jest jednak abstrakcyjny; w pełni zachowuje "wyglądowe prawdopodobieństwo" i podporządkowuje się "naturalnym rygorom widzenia". Ostatecznie Porębski stwierdza, że "swoisty racjonalizm koloru i formy oraz rygorystyczne respektowanie prawdopodobieństwa wyglądown detemnują tę sztukę w jej akademickim ustabilizowaniu i akademickiej perfekcji. Nadając jej nieposledni walor, zakreślają równocześnie jej możliwościom nieprzekraczalne granice"²⁷.

W 1948, w związku z wystawą okręgową w krakowskim Pałacu Sztuki, zorganizowano dyskusję w Związku Literatów. W swoim zagajeniu M. Porębski jeszcze raz zaatakował kolorystów jako przedstawicieli "powojennego akademizmu", określając ich twórczość jako "stan inercji, ograniczenia się do alchemii koloru i monotonii recept, z roku na rok mniej przekonujący"²⁸. Zarzucał im artystyczną nudę, oschłość i brak jakiegokolwiek świeżości i oryginalnej koncepcji; stwierdzał przedwczesny uwiad u starszych artystów i zahamowanie rozwoju u młodszych.

Lata 1948 i 1949 przynoszą wyraźne zaostrzenie prowadzonej przez reżym walki o nową, socjalistyczną sztukę – coraz wyraźniej stawiane są postulaty realizmu socjalistycznego. Coraz częstsze są głosy krytykujące sytuację w sztukach plastycznych, ich formalistyczne wynaturzenia, przechodzące – jak głosili marksistowskie krytycy i teoretycy – "w postać skrajnie abstrakcyjną w niewydarzonych i na wskroś już na gruncie polskim anachronicznych próbach wznawiania bezprzedmiotowego funkcjonalizmu (mystyczne teorie Strzemińskiego, działalność grupy łódzkiej oraz wystawa artystów nowoczesnych w 1948 w Krakowie)"²⁹.

Z drugiej strony coraz silniej atakowano kolorystów. Atak na nich był prowadzony z dwóch stron: przez artystów "nowoczesnych" z kręgu Kantora (o czym już wiemy) i przez propagatorów socrealizmu. Ci ostatni wytykali postimpresjonistycznym zwolennikom materii malarskiej "beznadziejność, płaskość, nudę, coraz większe wyjawienie i brak inwencji"³⁰. Oba te "wynaturzenia" – abstrakcjonizm i koloryzm – miały prowadzić sztukę do całkowitej inercji, bezwładu twórczego; do zagubienia cech naro-

dowej odrębności; miały uniemożliwić naszej sztuce realizację właściwych zadań twórczych i wychowawczych.

Niewątpliwie ważna dla przyszłych losów sztuki była konferencja nieborowska, zwołana w lutym 1949, którą przygotowało Ministerstwo Kultury i Sztuki. Jej głównym celem był atak na kolorystów; ich twórczość wydała się zwolennikom socjalistycznych przemian w sztuce zbyt wąska i zbyt jednostronna, osiągnięcia w szkoleniu nowych pokoleń malarzy zaś – wątpliwe. Z poglądem tym zgadzali się na ogół krytycy (Bogucki, Starzyński). W poszczególnych wypowiedziach i w dyskusji nie kwestionowano pewnych zasług tej grupy malarzy, ale jednocześnie przeciwstawiano się ich postawie artystycznej, jako zbyt zawężonej i jednostronnej. Kwestionowano też możliwość szkolenia przez nich młodego "narybku malarskiego". Uważano, że nawet obraz sztalugowy, "jeżeli ma być nacechowany pełnym widzeniem realistycznym, musi wyjść poza kategorię czystego koloryzmu". Szczególnie nieprzydatny wydawał się koloryzm w przypadku malarstwa monumentalnego, ściennego. "Wysoka nawet kultura – pisał Bogucki – nie może dać pełnego przygotowania młodemu plastykowi do podjęcia stojących przed nim rozległych zadań, zwłaszcza zaś prac o założeniu monumentalnym, związanych z architekturą"³¹.

W dyskusji więcej szans dawano młodym artystom "nowoczesnym". Zwracano uwagę na ich aktywność, jak chodzi o teoretyczne sformułowania programowe, na zbieżność ich ideologii z postępowaniem społecznym. Wyrażano nadzieję, że z ich eksperymentów może narodzić się nowa, wielka, odpowiadająca współczesnym potrzebom sztuka. Takie nadzieje żywiono zresztą nie tylko w odniesieniu do sztuki nowoczesnej.

Początkowo krytyka starała się pogodzić racje zwolenników nowej sztuki realistycznej, która potem nazwana została realizmem socjalistycznym, z dotychczasowymi osiągnięciami sztuki polskiej w ogóle, a więc także z twórczością kolorystów. Zgodnie z receptą "Panu Bogu świeczkę, a diabłu ogarek", głoszone poglądy, że słuszny jest postulat "uczułowienia" współczesnej plastyki, że ci, którzy domagają się owego uczułowienia, mają rację, "błądzą jednak, mniemając, że można to osiągnąć przez odrzucenie dorobku formalistycznej awangardy i nawrót do dawniejszych tradycji tego czy owego realizmu"³². Usiłowano bronić trwałego dorobku artystycznego, jaki wniosła sztuka eksperymentalna. Podkreślano, że sztuka ta jest "rewolucyjna i nowatorska, zapładnia dziś wielki społeczny realizm, podczas gdy typowe formalizmy wiodły bezpotomnie". Sztuka ta nie ma cech schyłkowości. Jej osiągnięcia, noszące cechy autentycznej rewolucji malarskiej, "stanowią przełomową twórczą wartość naszej kultury: po pierwsze jako wyraz buntu pokolenia obalającego skutecznie przeżyte formy kończące się epoki; po drugie jako fundament środków plastycznych pod budowę stylu epoki następnej"³³. Broniąc osiągnięć polskich kolorystów, Bogucki pisał, że przewaga tradycji kapistowskiej w naszym malarstwie "nie powinna mecenatu państwowego ustosunkować ujemnie do niezaprzeczonych wartości tego kierunku. Czołowym dziełom kapistów i ich następców trzeba zapewnić w galeriach rozległe miejsce, proporcjonalne do ich przodującej pozycji w historii nowoczesnego malarstwa polskiego"³⁴.

Narada nieborowska nie uczyniła zatem na uczestnikach jakiegoś mrozącego wrażenia. Ciągłe jeszcze władza i jej poplecznicy występowali "w rękawiczkach". Większość artystów przeciwnych socrealizmowi wyjeżdżała z Nieborowa pełna złudzeń i nadziei. "Nawet Kantor – wspomina J. Nowosielski – jak wrócił z Nieborowa, mówił – no, załatwiliśmy sprawę [...], nawet Eibisch, z którym potem rozmawiałem, uważał, że odnieśliśmy sukces, przyhamowaliśmy pewne sprawy i właściwie coś tam załatwiliśmy". Można było odnieść wrażenie, że Fedkowicz, Jarembianka, Kantor byli zadowoleni z wyników konferencji, że "przegadali Sokorskiego"³⁵. Starali się przeciwstawiać zakusom zmierzającym w kierunku ograniczenia swobody twórczej, ogólnym założeniom, wulgarnie narzuconej propagandowości, sztuce zunifikowanej i monolitycznej kulturze.

Można było zresztą tego rodzaju wątki prześledzić nie tylko w wypowiedziach Kantora, Jaremiński, Dłubaka czy Nowosielskiego, ale także artystów starszego pokolenia, takich jak Eibisch czy Dunikowski, który miał się wyrazić, że "twórczość zwrócona ku przeszłości, retrospektywna, jest działalnością cmentarną, wśród piszczeleli"³⁶. Głoszono potrzebę wielokierunkowości zjawisk artystycznych i współistnienia różnych, także przeciwstawnych koncepcji twórczych. A więc klamka jeszcze nie zapadła, ostateczny wyrok na Strzeмиńskiego, Jaremińkę, Kantora, a także kapistów nie został jeszcze wydany. Niektórzy krytycy, jak na przykład Bogucki, wyjeżdżają z Nieborowa bez mała pokrzepieni, "z dużym ładunkiem ufności, który dają spotkania ludzi dobrej woli, zdolnych mocną wiarę w sens własnej pracy łączyć ze zrozumieniem wspólnego celu budowania"³⁷.

Rzeczywistość jednak była inna. Wykazał to czerwcowy zjazd katowicki Związku Plastyków, na którym już bardziej stanowczo zaprezentowany został program realizmu socjalistycznego. W ślad za postulatem nowej, realistycznej sztuki zarysowała się przed partyjno-rządowymi "reformatorami" naszej twórczości plastycznej pilna potrzeba reformy szkolnictwa artystycznego, aby mogło kształcić odpowiednich twórców w duchu realizmu.

Z tą nową potrzebą postulowaną przez partię i władze wiąże się ściśle kolejne ważne wydarzenie w dziedzinie kultury i sztuki, ogólnopolski zjazd uczniów szkół artystycznych w Poznaniu. Odbył się on w dniach 23–27 października 1949 pod nazwą Międzyszkolnych Popisów Państwowych Wyższych Szkół Artystycznych. Janusz Bogucki, który uważnie śledził bakcyle formalizmu w różnych dyscyplinach artystycznych, nawet w literaturze, nazwał wystawę zorganizowaną w ramach zjazdu poznańskiego "największym i najpełniejszym przeglądem kierunków i możliwości rozwojowych współczesnej sztuki polskiej"³⁸. Badał rozwój postawy realistycznej, starał się na podstawie prezentowanych prac z poszczególnych szkół artystycznych ocenić przygotowanie fachowe młodych adeptów sztuki. Starał się śledzić relacje realizm–formalizm, inne siłą rzeczy w sztuce obrazującej, a inne w kształtującej rzeczywistość. Usiłował wykazać różne błędy i niekonsekwencje, oczywiście z pozycji zwolennika realizmu socjalistycznego, a więc widoczne jeszcze gdzieś tam ciasne, zawężone w swej problematyce eksperymenty i spekulacje formalistyczne spowodowane niezdrowymi ambicjami artystowskimi, kostnienie zawodowe, brak zrozumienia dla "podstawowej roli wszechstronnego realistycznego studium natury jako podstawy do wszelkich dalszych poczynañ artysty tak w obrazowaniu, jak kształtowaniu plastycznym", wreszcie brak ścisłej więzi między architekturą, urbanistyką, co miało wynikać z zawężonych celów i odcięcia się od społecznych dezyderatów aktualnie stawianych sztuce³⁹. Krytykując system studiów na wyższych uczelniach plastycznych – a więc dominację postimpresjonistycznego koloryzmu, nikłe i mierne osiągnięcia w zakresie sztuki realistycznej, swoisty dyletantyzm, czyli brak umiejętności, które można by z korzyścią zużytkować dla konkretnych potrzeb odbiorców – chwali jednocześnie (i chyba tylko on jeden) obrazy tzw. neobarbarzyńców. Kogo określano tym mianem i czy w ogóle trzeba się nimi zajmować? Ich działalność to nikły i właściwie marginalny epizod w historii naszego malarstwa po ostatniej wojnie. Byli jednak wśród nich dwaj malarze, którzy odegrali później bardzo istotną rolę. Mam na myśli Andrzeja Wróblewskiego i Andrzeja Strumiłłę. Obaj należeli do tzw. Grupy Samokształceniowej założonej w 1948 na krakowskiej ASP przez studentów zrzeszonych w kole ZAMP. Dla nas interesujące byłoby określenie roli, jaką Grupa ta odegrała w kształtowaniu się realizmu socjalistycznego. Mówiono m. in., że była to garstka młodzieży specjalnie przed wystawą poznańską zaagitowanej w celu szybszego i niejako oddolnego wprowadzenia schematycznego socrealizmu do szkół artystycznych. Trudno dziś powiedzieć, jak było naprawdę. Charakteryzując rolę Grupy, trzeba się przede wszystkim oprzeć na artykułach pisanych przez Andrzeja Wróblewskiego, jej nieformal-

nego ideologa, oraz dwóch innych członków – Andrzeja Wajdę i Konrada Nałęckiego. Oni to starali się sformułować program i zadania Grupy oraz wskazać przyczyny jej powstania.

Kto należał do Grupy Samokształceniowej? Otóż w 1948 w jej skład weszli: Andrzej Wróblewski, Andrzej Wajda, Konrad Nałęcki, Andrzej Strumiłło, Ali Bunsch, Przemysław Brykalski, Barbara Gąsiorowska, Józef Klimek i Witold Damasiewicz. Sympatyzowali i współpracowali z nią: Jan Tarasin, Antoni Haska, Walerian Borowczyk, Gabriela Obremba i Roman Artymowski. Fakt, że Grupa powstała przy ZAMP, świadczyłby raczej o wyraźnym społecznym i politycznym zaangażowaniu jej członków i że ukonstytuowała się z pobudek ideologicznych. Takiej jednakże charakterystyce starali się po latach zaprzeczyć niektórzy członkowie Grupy, przede wszystkim Wajda i Nałęcki. Wajda na sesji rogałińskiej poświęconej Wróblewskiemu podkreślał wyłącznie towarzyski charakter Grupy, spychając na plan dalszy cały jej aspekt ideologiczny i obciążając nim wyłącznie Wróblewskiego⁴⁰. Przed wystawą poznańską – kiedy to prezentacja obrazów członków Grupy Samokształceniowej wywołała swoisty skandal i nie została zaakceptowana ani przez krytykę, ani przez czynniki oficjalne, ani wreszcie przez pedagogów, których uczniami byli młodzi neobarbarzyńcy – działalność Grupy wyrażała się głównie w krytyce programu Akademii. Konrad Nałęcki i Andrzej Wajda publikowali artykuły piętnujące system studiów oraz bierność społeczno-polityczną krakowskiej uczelni. Głosili konieczność nauczania takiej sztuki, która byłaby w stanie sprostać nowym zapotrzebowaniom społecznym, wynikającym z dokonujących się radykalnych przemian. Równocześnie jednak zdawali sobie sprawę z zasług i roli, jaką odegrali koloryści w rozwoju malarstwa polskiego, w przeszczepianiu na nasz grunt doświadczeń sztuki impresjonistów i postimpresjonistów. Mieli świadomość wysokiego poziomu i warsztatowego przygotowania w zakresie malarstwa sztalugowego, jakie stwarzały studia na Akademii pod kierunkiem wybitnych polskich kolorystów, i że oni tylko byli predestynowani na stanowiska profesorskie. Jednakże, ich zdaniem, twórczość kolorystów straciła sens wobec nowych zadań stawianych sztuce: konieczności kształcenia artystycznego nowego konsumenta, który miał być konsumentem masowym. Bardziej ostro i bezkompromisowo formułował swoje poglądy Andrzej Wróblewski, zarzucając profesorom Akademii epigonizm, formalizm, estetyzm – wyrażające się w całkowitym braku oddźwięku ich sztuki w społeczeństwie. Jego zdaniem, twórczość kolorystów musi budzić "zarzut aspołeczności", ich artystyczna "doktryna jest czystym formalizmem", co nieuchronnie grozi "niezdolnością do wypełniania konkretnych zamówień społecznych"⁴¹. Sam program artystyczny i po trosze ideowy Grupy był następujący: chodziło o formę realistyczną bez deformacji i przekształceń, odpowiadającą wyobraźni szerokich mas; obrazy miały zawierać odpowiednią treść i tematykę, którą można by nazwać "socjalistyczną", należało dążyć do wyeliminowania indywidualizmu poprzez stosowanie zespołowych metod pracy.

Indywidualny pokaz Grupy Samokształceniowej nie spotkał się, jak mówiłem, z aprobatą krytyków, którzy wtedy już oceniali go z pozycji realizmu socjalistycznego. Młodym malarzom z Krakowa zarzucano nieudolność, niedostateczną biegłość warsztatową, tak pod względem rysunkowym, jak kompozycyjnym, kosmopolityzm, wpływy malarstwa francuskiego, wreszcie szczególne zawężenie tematyczne (młodzi artyści ograniczali się do jednego rodzaju kompozycji). Starano się przy tym odpowiedzialnością za takie właśnie niekorzystne rezultaty obciążyć pedagogów w uczelni. Tymczasem było chyba inaczej: owa nieporadność wynikała przede wszystkim z pewnych niedostatków uzdolnień plastycznych. Strumiłło napisał po latach, że kiedy próbowali tworzyć nowy realizm, "ten, który był najzarliwszy z nas [chodzi o Wróblewskiego], najmniej umiał, był warsztatowo surowy" i usiłował "robić realizm z dużym wysiłkiem". Strumiłło przyznawał jednak lojalnie, że bywa "znacznie gorzej, gdy ktoś jest dobrym

rzemieślnikiem, a ma niewiele do powiedzenia. Byłem biegłyjszy niż on w rzemiośle, ale kiedy zaczynałem robić kompozycje realistyczne, wypadały one bardziej słodko, mniej drapieżnie, mniej prawdziwie, czegoś im brakowało" ⁴².

Podsumowując rolę i działalność krakowskiej Grupy Samokształceniowej, wypada powiedzieć, że stanowi ona niewątpliwie dość istotny przyczynek do historii polskiego realizmu socjalistycznego. Była to jedna z prób zaproponowania jako punktu wyjścia realizmu spotęgowanego, co było już znane z wcześniejszych wystąpień na ten temat chociażby Kantora.

Kapiści i kolorysty, którzy w oczach krytyków socrealistycznych jawili się jako przedstawiciele estetyki burżuazyjnej, reprezentowanej przede wszystkim przez środowisko krakowskie – zgłosili jednak swój akces do nowej sztuki socjalistycznej, biorąc udział już w I Ogólnopolskiej Wystawie Plastycznej. "Spośród artystów wychowanych na tradycjach postimpresjonistycznych podjęli to zadanie zbliżenia się do realizmu, zarówno poprzez poszerzenie dotychczasowej tematyki, jak i przez wysiłek konkretnego jej określenia, Zygmunt Radnicki i Eugeniusz Eibisch. Natomiast Zbigniew Pronaszko i Czesław Rzepiński, którzy w niedawnej swej twórczości mieli osiągnięcia o dużym ładunku realistycznej obserwacji, na wystawie tej wykazali wyraźne cofnięcie się na pozycje formalistyczne. Całkowitą nieprzydatność postimpresjonistycznej techniki, jej ubóstwo i nieporadność w obliczu złożonego zagadnienia realizmu wykazała praca Jana Cybisa *Rada Zakładowa*" – czytamy w marcowo-kwietniowym numerze "Przeglądu Artystycznego" z 1950 roku ⁴³. Prezentowane na kolejnych wystawach malarstwo oceniane było różnie. I tak na przykład obraz Eibischa *Spójniacy u Lenina*, pokazany na III OWP, spotkał się z bardzo surową oceną i wywołał żywą dyskusję. Ograniczę się do zacytowania opinii Porębskiego na ten temat: "Kiedy się maluje *Spójniaków u Lenina* – pisał ów znany historyk i krytyk sztuki – kiedy maluje się jakiegokolwiek obraz w naszej epoce i dla naszej epoki – trzeba zaczynać inaczej. Nie o to chodzi, że postać Lenina cofnięta jest w głąb pokoju. Gdyby pomiędzy nami a twarzą wodza rewolucji był po prostu stół, kałamarz, kartki papieru, broszury – hierarchia zostałaby zachowana. Ponieważ jednak artysta ukazuje nam nie tyle te przedmioty, co samą ich barwność, emocja rozkłada się równomiernie na wszystko – kolor rzeczy konkuruje z kolorem twarzy i dłoni, wartości barwne stają się ważniejsze od przedstawianego wydarzenia" ⁴⁴. Porębski ganił Eibischa za rozminięcie się użytych środków, z których w ich kategoriach artysta wydobył wszystko, co dało się osiągnąć, z zamierzonymi w obrazie treściami. "Przed *Spójniakami* – powiada Porębski – nikt nie powie: No tak, nie wyszło, ale mogło wyjść, gdyby nie to czy tamto. Tu widać jasno, że wyjść nie mogło. Tym się chyba tłumaczy dość wyjątkowa pozycja obrazu *Spójniacy u Lenina* na wystawie, jak również rola, jaką obraz ten odegrał w wystawowych dyskusjach. Przy całkowitym dopowiedzeniu formy można było dyskutować o treści, której wybrana forma nie podołała" ⁴⁵.

Ale obok ocen negatywnych, wyraźnie krytycznych, znalazły się w odniesieniu do kolorystów również oceny pozytywne, sugerujące, "że doświadczenie malarzkie koloryzmu może stanowić podstawę wyjściową dla poszukiwań i osiągnięć realistycznych" ⁴⁶. Ten sam Porębski, który tak ostro karmił Eibischa, dostrzegł cechy pozytywne w *Portrecie Xawerego Dunikowskiego* Hanny Rudzkiej-Cybisowej. Jego zdaniem obraz ten mówi "o drodze artystycznego myślenia, które przełamując kolorystyczny dogmat jednorodności i równoważności całej malarskiej powierzchni, umie w sposób mistrzowski postawić i przeprowadzić kompozycyjno-malarską hierarchizację płótna zgodnie z treściowym, atakującym przedmiot nastawieniem obrazu" ⁴⁷.

Kapiści, mimo iż w pewnym okresie zwalczani przez czynniki oficjalne, mieli jednak cały czas po ostatniej wojnie silną pozycję artystyczną. O różnego rodzaju ich sukcesach świadczą takie choćby fakty jak to, że Bolesław Bierut w czerwcu 1946 zakupił m. in. prace Cybisa i Pronaszki.

Nagrody plastyczne spośród malarzy związanych ze środowiskiem krakowskim otrzymywali: w 1946 – Eibisch, Pronaszko, Taranczewski, Fedkowicz; w 1947 – Rudzka-Cybisowa, Radnicki, Marczyński; w 1948 – Rzepiński. W 1949 zaś z okazji święta Manifestu Lipcowego Bierut odznaczył Orderem Sztandaru Pracy Cybisa, Pronaszkę, Nacht-Samborskiego i Wnuka.

Również w okresie socrealizmu twórczość polskich kolorystów cieszyła się w zasadzie uznaniem. Na kolejnych Ogólnopolskich Wystawach Plastyki nagradzane były obrazy Eibischa, Teisseyre'a, Pronaszki, Rudzkiej-Cybisowej. Można by zatem powtórzyć za Krystyną Czerni pogląd, że kolorysty "niemal masowo podjęli próbę swojej wersji socrealizmu. Rychło okazało się jednak, że nie można było do końca przez tę próbę przebrnąć bez ustępstw z własnych założeń artystycznych"⁴⁸. Ów przypadający na okres stalinowski serwilistyczny epizod w twórczości kolorystów niebawem minął. Artyści ci powrócili do swoich nie kwestionowanych wartości malarskich. Ba, więcej: u niektórych z nich, jak np. u Jana Cybisa, widziano nawet swoistą zapowiedź sztuki informel. "Myślę – napisał Porębski w związku z wystawą Cybisa w São Paulo w 1959 – o tej odmianie malarstwa informel, gdzie wyraziła się nostalgia naszej cywilizacji za daleką, nieuchwytną, odfiguratywną naturą, za jej dotykiem, światłem i barwą, które coraz częściej stają się już tylko przypomnieniem i mitem"⁴⁹.

Formalizm kapistów znalazł swe wytłumaczenie poprzez gorące malarstwo materii; przynajmniej częściowo zaowocował od nowa w twórczości młodych polskich taszystów.

Przypisy:

- ¹ M. Porębski *Sztuka naszego czasu*, Warszawa 1956, s. 67.
- ² *Plastycy o sobie*. Tytus Czyżewski, "Głos Plastyków", 1933, nr 9–12.
- ³ H. Blumówna *Salon Wiosenny w Warszawie*, "Twórczość", lipiec – sierpień 1946, R. II, z. 7–8, s. 257.
- ⁴ T. Dobrowolski *Salon Wiosenny w Warszawie*, "Odrodzenie", Kraków, 23 VI 1946, nr 25, s. 9.
- ⁵ H. Blumówna *Wystawa Młodych Plastyków*, "Twórczość", grudzień 1946, R. II, z. 12, s. 153.
- ⁶ J. Cybis *Nauka malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych*, "Odrodzenie", Kraków, 3 VI 1945, nr 27, s. 2.
- ⁷ J. Przyboś *O twórcze idee w plastyce*, "Odrodzenie", Kraków, 22–29 XII 1946, nr 51–52, s. 16.
- ⁸ H. Blumówna *O malarstwie Eugeniusza Eibischa*, "Odrodzenie", Kraków, 2 IX 1945, nr 40, s. 7.
- ⁹ S. Ciechomski *Trzeci Ogólnopolski Salon Plastyki*, "Odrodzenie", Warszawa, 3 VIII 1947, nr 81, s. 5.
- ¹⁰ *Sprawy i troski* (recenzje z Ogólnopolskiego Salonu Zimowego w Krakowie póra Blumówny, Dobrowolskiego, Porębskiego i Pugeta), "Twórczość", styczeń – luty 1947, R. III, z. 4, s. 96 [z artykułu H. Blumówny].
- ¹¹ J. Przyboś *O twórcze idee...*, op. cit., s. 16.
- ¹² M. Porębski *Salon Zimowy* (artykuł w "Twórczości"), [W:] *Sztuka naszego czasu...*, op. cit., s. 28.
- ¹³ H. Blumówna, [W:] *Sprawy i troski...*, op. cit., s. 98.
- ¹⁴ M. Porębski *Salon Zimowy...*, op. cit., s. 28.
- ¹⁵ Tamże, s. 28.
- ¹⁶ J. Przyboś *Próba oka*, "Odrodzenie", Kraków, 7 VII 1946, nr 27, s. 3.
- ¹⁷ J. Malina *Salon Wiosenny*, "Przegląd Artystyczny", czerwiec 1946, R. I, nr 6, s. 3.
- ¹⁸ Tamże, s. 3.
- ¹⁹ M. Porębski *Salon Zimowy...*, op. cit., s. 29.
- ²⁰ H. Blumówna, [W:] *Sprawy i troski...*, op. cit., s. 97.
- ²¹ T. Dobrowolski, [W:] *Sprawy i troski...*, op. cit., s. 102–103.
- ²² Tenże *O hermetyzmie i społecznej izolacji dzisiejszego malarstwa*, "Odrodzenie", Kraków, 9 VI 1946, nr 23, s. 3.
- ²³ St. Teisseyre *Rola i zadania sztuk plastycznych*, "Odrodzenie", Kraków, 29 IV 1945, nr 22, s. 9.
- ²⁴ J. Broszkiewicz, Cz. Rzepiński *Rola artysty i piękna w rewolucji społecznej*, "Przegląd Artystyczny", styczeń 1946, R. I, nr 1, s. 2–4.
- ²⁵ Wywiad z Zygmuntem Radnickim, "Przegląd Artystyczny", j. w., s. 4–5.
- ²⁶ M. Porębski *Salon Zimowy...*, op. cit., s. 27.
- ²⁷ Tamże, s. 28.
- ²⁸ M. S. *Bardzo młoda dyskusja*, "Przegląd Artystyczny", kwiecień – maj 1948, R. III, nr 4–5, s. 12.
- ²⁹ J. Starzyński *Badania nad sztuką*, Warszawa 1951, s. 56.
- ³⁰ Tamże, s. 56.
- ³¹ J. Bogucki *Dysputy nieborowskie*, "Odrodzenie", Warszawa, 6 III 1949, nr 10, s. 1.
- ³² Tenże *Picasso, górale i polityka kulturalna (I)*, "Odrodzenie", Warszawa, 2 I 1949, nr 1, s. 3.
- ³³ Tamże, s. 3.
- ³⁴ Tamże, s. 3.
- ³⁵ *Sztuka nie boi się propagandy* – rozmowa z Jerzym Nowosielskim, "Res Publica", 1988, nr 9.
- ³⁶ Cyt. za: K. Czerni *Ślepa uliczka formalizmu*, "Arka", 1989, nr 27, s. 76.
- ³⁷ J. Bogucki *Dysputy nieborowskie...*, op. cit., s. 2.
- ³⁸ Tenże *Wstęp do poznańskiej rewii grzechów i cnót szkolnictwa plastycznego*, "Odrodzenie", Warszawa, 27 XI 1949, nr 48, s. 7.
- ³⁹ Tamże, s. 7.
- ⁴⁰ Zob. Andrzej Wróblewski *w 10 rocznicę śmierci. Referaty i głosy w dyskusji z konferencji w Rogalinie 4 maja 1967*, Monografie Muzeum Narodowego w Poznaniu, Poznań 1971, s. 30–37 i 48–51.
- ⁴¹ A. Wróblewski *Jeszcze w sprawie szkół artystycznych*, "Wieś", 1948, nr 47.
- ⁴² E. Dzikowska *Milczeć, nie krzyczeć* (wywiad z A. Strumiłłą), "Radar", 27 II 1986, nr 9, s. 10–11.
- ⁴³ *I Ogólnopolska Wystawa Plastyki 1950*, "Przegląd Artystyczny", marzec – kwiecień 1950, nr 3–4, s. 19.
- ⁴⁴ M. Porębski *Z rozważań na Trzeciej Wystawie* (styczeń – luty 1953), [W:] *Sztuka naszego czasu...*, op. cit., s. 127.
- ⁴⁵ Tamże, s. 127.
- ⁴⁶ Tenże *Rosnące horyzonty* (czerwiec – wrzesień 1954), [W:] *Sztuka naszego czasu...*, op. cit., s. 168.
- ⁴⁷ Tamże, s. 169.
- ⁴⁸ K. Czerni *Ślepa uliczka...*, op. cit., s. 79.
- ⁴⁹ M. Porębski *Pożegnanie z krytyką*, Kraków 1966, s. 139.

POLSKO-NIEMIECKIE STOSUNKI KULTURALNE
W KONTEKŚCIE EUROPEJSKIM *

Niewątpliwie jest truizmem stwierdzenie, że rozwój polsko-niemieckich stosunków kulturalnych na obecnym etapie dziejów to proces pasjonujący. Odzyskawszy poczucie tożsamości narodowej, Polska – z wielu przyczyn politycznych, kulturowych, a także gospodarczych – usiłuje znaleźć właściwe dla siebie miejsce w ramach struktur europejskich. Niemcy z kolei, osiągnąwszy pewien stopień narodowej jedności, niewyobrażalnej jeszcze pięć lat temu, walczą o należne miejsce w środku Europy i o powtórzenie powojennego sukcesu Niemiec Zachodnich, chcąc doprowadzić do przyjaznych stosunków zarówno ze swoimi zachodnimi sąsiadami, jak i z sąsiadami za wschodnią granicą.

Tak się składa, że Niemcy są najważniejszym zachodnim sąsiadem Polski. Geograficznie i gospodarczo rzecz ujmując, są furtką Polski do Europy Zachodniej, a historycznie rzecz biorąc, sąsiadem wywołującym niezwykle złożone skojarzenia.

Polacy i Niemcy przeszli razem przez wiele wieków historii, a granice między nimi zmieniały się częściej aniżeli świadomość doniosłości tych zmian. Ponad 750 lat temu walczyli razem jako Europejczycy przeciwko Mongołom pustoszącym Europę. Koło Legnicy na Śląsku – wówczas części księstwa piastowskiego, w pewnym stopniu autonomicznego wobec Polski – rycerstwo całej Europy poniosło klęskę w bitwie z najeźdźcami ze Wschodu; na szczęście Mongołowie wycofali się z innych powodów.

Dwa i pół wieku później małżeństwo polskiej księżniczki i syna księcia Bawarii stało się okazją do jednego z wielkich późnośredniowiecznych widowisk w obecności Świętego Cesarza Rzymu. Warto podkreślić starania bawarskich gospodarzy usiłujących wyrzeźwić wrażenie na wyrafinowanych gościach z Polski. Uroczystości zaślubin z XV wieku są obecnie odgrywane co cztery lata w Landshut, z wielką dbałością o szczegóły historyczne.

Nawiasem mówiąc, ówczesne Święte Cesarstwo Rzymskie było w znacznym stopniu uzależnione od pszenicy importowanej z Polski. Polityczne realia ulegały jednak zmianom. Wzajemne wpływy niemieckie i polskie, otwarte granice i ciągłe migracje – typowe dla całego regionu i politycznej sytuacji średniowiecza – stawały się anachroniczne wobec idei suwerenności narodów, rodzącej się we Francji, Anglii i Hiszpanii. Aczkolwiek idee i sztuka nadal swobodnie krążyły po Europie, stawało się oczywiste, że to rywalizacja i walka między różnymi państwami będą określać kształt życia politycznego Europy przez wiele następnych wieków.

* Rupert Graf Strachwitz jest przewodniczącym niemieckiej Fundacji Maecenata (zob. *Kalendarium*).
Tłumaczył z angielskiego Jerzy Piławski.

Małżeństwa zawierane między członkami rodów panujących nadal były instrumentem politycznym; w niektórych przypadkach oznaczały także wpływy kulturowe – gdy w ślad za cudzoziemskimi małżonkami podążali artyści z ich krajów. Koncepcja państwa narodowego, obowiązująca między XV a XVIII wiekiem, w żaden sposób nie przystawała do modelu wielonarodowego i wielokulturowego państwa, tak charakterystycznego dla wschodniej części Europy.

Na przykład Ślązacy – zarówno Polacy, jak i Niemcy – w 1377 roku stali się poddanymi króla Czech, a tym samym Świętego Cesarstwa Rzymskiego; w 1526 roku wraz z Czechami Śląsk stał się częścią posiadłości Habsburgów. Ostatni legnicki książę piastowski zmarł dopiero w 1675 roku, a biskup Wrocławia podlegał arcybiskupowi Gniezna aż do schyłku XVIII wieku. Posługiwano się językiem niemieckim i polskim, ludzie zaś – a wraz z nimi towary, księgi i dzieła sztuki – podróżowali swobodnie. Związki między Polską i państwami niemieckimi zostały umocnione, gdy książę-elektor Saksonii został królem Polski, tak samo jak stosunki z Francją, kiedy to jeden z Delfinów poślubił córkę polskiego króla.

Niemcy stosunkowo późno przyjęły koncepcję państwa narodowego, a Polska, ze szkodą dla siebie, nie była zwolennikiem silnego rządu narodowego, gdy tymczasem oba te elementy były niezbędne dla skutecznego sprawowania władzy w ówczesnej konkurencyjnej sytuacji. Tak więc ze szkodą obu państw, lecz szczególnie Polski, ukształtowała się ówczesna Europa.

W żadnym razie nie próbuję wyklądać historii stosunków polsko-niemieckich. Rzeczą niewybaczalną byłoby wówczas pominięcie cierpienia i goryczy, nienawiści i wojen, szczególnie w XIX i XX wieku. Chodzi mi o to, że doświadczenie ostatnich dwóch stuleci nie jest jedynym wspólnym doświadczeniem w dziejach obu narodów i że dopiero nowa koncepcja polityki europejskiej, kształtująca się od zakończenia drugiej wojny światowej, pozwoli nam ułożyć na nowo stosunki między Polakami i Niemcami. Występowanie z pozycji siły przestało być wyznacznikiem stosunków w Europie; w każdym razie uległo znacznemu ograniczeniu wobec wspólnoty interesów.

Wydarzenia roku 1989 stały się początkiem nowej epoki w dziejach Europy. Odnosi się to, rzecz jasna, do obu państw niemieckich zjednoczonych w 1990 roku, do licznych krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz do Polski. Spośród nich wszystkich Polska odgrywa politycznie niewątpliwie jedną z czołowych ról, chociażby ze względu na liczbę ludności, i już tylko z tego powodu byłoby dla Niemiec korzystne utrzymywanie z nią ścisłych kontaktów. Polska jest jednym z najważniejszych wschodnich sąsiadów Niemiec, ich bramą do Europy Środkowej i Wschodniej.

Nie jest to oczywiście jedyny powód. Cierpienia i gorycz przeszłości nakładają na nas moralny obowiązek dogłębnego poznania wszystkich aspektów naszej wspólnej historii. Jednocześnie jednak powinniśmy pamiętać o naszej bliskości kulturalnej, przezwyciężać emocje minionego wieku oraz konsekwentnie i cierpliwie kształtować nowe stosunki emocjonalne, które odpowiadałyby niezbędnym stosunkom politycznym. Dlatego warto spojrzeć kompleksowo na naszą wspólną historię, i dlatego też wspominałem o tych kilku przypadkach świadczących o różnorodności związków polsko-niemieckich na przestrzeni wieków.

Można by argumentować, że nowy wiek w zupełności może się obejść bez bagażu historii i że powinniśmy od nowa budować europejską tożsamość. Ostatnie lata są dramatycznym dowodem, że nie jest to możliwe. Wielowiekowe tradycje stanowią kamień węgielny powstających struktur politycznych, szczególnie w Europie Wschodniej. Jeżeli rzeczywiście tak jest, w co niezachwianie wierzę, wyłania się potrzeba prze wartościowania naszego spojrzenia na przeszłość. Będziemy musieli uwzględnić wszystkie historyczne sąsiedzkie doświadczenia – wojny i pokoju, zmieniających się przymierzy i idei, wspólnej płaszczyzny i odmiennych uwarunkowań historycznych –

ażebym mógł pogodzić przeszłość z przyszłością. Jest to zadanie o wielkiej dla kultury doniosłości.

Wydawać by się mogło, że jest to również zadanie niezwykle drażliwe, lecz doświadczenia będące udziałem moim i wielu innych osób, które podjęły to kulturowe wyzwanie, wskazują, że nie jest to aż tak trudne, a czasem można odnieść wrażenie, że nawet łatwe. Nie dajmy się temu zwieść: wielkie problemy czekają na rozwiązanie. Jednocześnie budzi nadzieję wyraźna gotowość polskich intelektualistów i ludzi kultury do nawiązania otwartego i przyjacielskiego dialogu z Niemcami. Dzięki niej w zaskakująco krótkim czasie zmieniło się wzajemne nastawienie. Jako Niemcy powinniśmy przyjąć ten gest z wdzięcznością.

Jak często bywa, zagadnienia kultury w dosłownym znaczeniu są w tym dialogu najistotniejsze. Trudne, a nawet niemożliwe dla sztuki było respektowanie granic czy przestrzeganie reguł polityków. Artyści wędrowali po całej Europie i świecie, a to, czy ich twórczość odcisnęła trwałe ślady w kulturze, zależało wyłącznie od jakości dzieła. Wit Stwosz pochodzi wprawdzie z Norymbergi, ale znany jest przede wszystkim jako czołowy przedstawiciel europejskiego renesansu. Obecnie, bardziej niż w minionych wiekach, sztuka ma do spełnienia podwójną rolę: odzwierciedlać nasze tradycje intelektualne i emocjonalne i uświadamiać nam, skąd pochodzimy. Sztuka pozwala na przykład prześledzić model rozwoju urbanistycznego w Krakowie, Wrocławiu, Zgorzelcu czy Magdeburgu – wspólny dla całej Europy Środkowej, a zarazem każe zastanowić się nad przyczynami tego zjawiska.

Z drugiej strony, sztuka pełniła od początków XIX wieku – a pod wieloma względami od zawsze – rolę "systemu wczesnego ostrzegania" społeczeństwa. Patrząc na przykład na obrazy z początku XX wieku, wyczuwamy, jak desperacko artyści próbowali pokazać fundamentalny kryzys wartości i struktur, tego wszystkiego, co uważano za podporę konserwatywnego społeczeństwa.

Trudno powiedzieć, czy sztuka dzisiaj spełnia tę drugą rolę. Czy przesłaniem współczesnej sztuki jest "pozytywna ewolucja" czy krytyka przeszłości? W Niemczech niektórzy luminarze kultury są zbyt uwięzieni w stare nawyki, zbyt przywiązani do status quo, ażebym próbować zmian. W ten sposób zadania dotyczące kultury spadają na osoby niekoniecznie związane ze sztuką. To chyba również symptom zmieniającego się społeczeństwa.

W państwach Środkowej i Wschodniej Europy, a szczególnie w Polsce, wyraźna jest moim zdaniem silna współzależność między stanem kultury i kondycją społeczeństwa. Z jednej strony mamy surowość starego reżymu i będące poniekąd jego skutkiem obecne poczucie wolności; należy pamiętać, że jest to także doświadczenie części Niemiec. Z drugiej strony – dolegliwość realiów ekonomicznych; lecz znowu Niemcy ostatnio, a inne kraje, jak Wielka Brytania, od dawna, przekonują się, że ograniczenia ekonomiczne stanowią immanentną przeszkodę dla realizacji projektów w dziedzinie kultury.

W gospodarce rynkowej każde przedsięwzięcie społeczne ma wymiar ekonomiczny i finansowy. Ideałem byłoby, aby umiejętności menedżera – biznesmena, inżyniera, dyrektora szpitala, urzędnika państwowego czy dyrektora teatru – pozwoliły zrealizować każdy projekt poprzez konsolidację środków, które jest w stanie zgromadzić: pomysłów, ludzi i funduszy. Żadnego z tych elementów nie zdobędzie bez walki, żaden z nich nie spadnie z nieba, żadnego, co najważniejsze, nie zapewni ktoś inny ani tym bardziej społeczeństwo jako takie. Doświadczenie wykazuje, że najlepsze rezultaty przynosi zwykle nie nieograniczona dostępność środków, lecz ich niedostatek. Na nowo zaczynamy pojmować, że w sztuce, tak jak w innych dziedzinach, najlepsze efekty są wynikiem inicjatywy jednostek, a nie hierarchii organizacyjnej.

Tak więc można spodziewać się rozwoju kultury wspólnej dla całej Europy pod warunkiem, że ludzie tworzący kulturę skierują uwagę na problemy społeczne i podejmą dyskusję, wykorzystując pozytywne oddziaływanie pozawerbalnych środków wyrazu, takich jak muzyka, dramat, sztuki piękne itd.

Jak uczy historia, najlepiej się to sprawdza, jeśli istnieje silna potrzeba, silna presja w tym kierunku. Czy to dlatego polscy i niemieccy intelektualiści i artyści spotykają się, prowadzą dyskusje, studiują i wspólnie pracują? Jako Niemiec – w dodatku pochodzący ze Śląska – jestem wdzięczny coraz liczniejszemu polskiemu przyjacielom za ich gotowość do podjęcia tego intensywnego dialogu. Podczas gdy my dostarczyliśmy być może pewnych doświadczeń dotyczących życia społeczeństwa zachodnioeuropejskiego i możemy ostrzec przed jego pułapkami, doświadczenia polskie mogłyby nas nauczyć wiele na temat głębi kultury i otworzyć nam oczy na aberracje naszego własnego systemu – których sami nie jesteśmy w stanie dostrzec.

Wszyscy zdajemy sobie sprawę, że chcąc zbudować społeczeństwo europejskie, w którym warto byłoby żyć, musimy wykorzystać wszelkie dostępne środki. Dialog między Polakami i Niemcami to jeden z tych środków, który może przynieść porozumienie i przyjaźń. Europa bowiem będzie funkcjonować jedynie wtedy, gdy oba nasze narody połączą dobrosąsiedzkie stosunki. Głębia i rozległość kultury europejskiej to drugi taki "środek". Europa nie może stać się tygłem tradycji kulturowych, powinna raczej pozostać wierna swojej wspaniałej różnorodności. Nie może też być kształtowana wyłącznie na wzorach zachodnioeuropejskich, lecz powinna obejmować wszystkich Europejczyków.

W tym kontekście Międzynarodowe Centrum Kultury z siedzibą w Krakowie ma do wypełnienia znaczące zadanie. Położony na ważnym skrzyżowaniu dróg Europy Zachodniej, Środkowej i Wschodniej, Północnej i Południowej, Kraków powinien promieniować inicjatywą w dziedzinie kultury na wszystkie regiony. Wspaniała historia i szczególne historyczne uwarunkowania miasta umożliwiają obecnie bliskie kontakty z Wiedniem, Lwowem, Berlinem i Pragą. Kontakty z Brukselą i Amsterdamem, żeby wymienić tylko kilka metropolii, odbywają się na innym poziomie i wnoszą odmienny punkt widzenia w kulturowy wymiar procesu jednoczenia Europy. Mogą się tu zbierać ludzie wszystkich zawodów, przede wszystkim zaś intelektualiści, managerowie kultury, artyści i wszyscy prawdziwie zainteresowani ewolucją kulturalną.

Kiedy w listopadzie 1989 roku runął mur berliński, praktycznie nikt w zachodniej części Niemiec nie był przygotowany na to historyczne wydarzenie i jego reperkusje. Ostrożne rady przyjaciół w Polsce i na Węgrzech nie znalazły posłuchu, tak więc proces unifikacji dokonał się w ramach programu administracyjno-politycznego uwarunkowanego wieloma często bardzo krótkowzrocznymi względami. Zjednoczenie Europy nie może jednak pozostać wyłącznie w rękach polityków i rządzących. Zadaniem nas wszystkich jest przygotowanie gruntu, dotarcie do korzeni jedności europejskiej, a także dorzucenie nowych pomysłów, które pomogą zbudować jedność kulturową. Uważam, że dwaj sąsiedzi w środku Europy powinni podjąć w tym kierunku szczególne starania.

CZY MOŻLIWA JEST WIĘKSZA EUROPA? *

"Czy możliwa jest większa Europa?" – Gdybym miał szczerze odpowiedzieć na to pytanie, musiałbym rzec: "Nie wiem". W każdym razie jednak warto tę kwestię rozważyć dokładniej, zdać sobie sprawę, co o niej myślimy. Osobiście mam tu grube wątpliwości – ale i głęboką nadzieję; sądzę, że trudno będzie osiągnąć tę wielką Europę, ale że w końcu jest nieunikniona. Dlaczego? Ponieważ kontynent europejski podzielony na odrębne światy, które można by oglądać jedynie ponad murami lub przez szczyty w tych murach, byłby nie tylko nieszczęściem, lecz w dodatku byłby śmieszny.

Wobec naszych wspólnych tradycji, wobec dzisiejszej sytuacji świata i przede wszystkim wobec dzisiejszych szybkich środków transportu i komunikacji istnienie dwóch lub trzech różnych cywilizacji na małym kontynencie europejskim prowadziłoby do groźnej chwiejności, która dotkliwie dawała się nam we znaki w czasach podziału Europy na dwa bloki. Polityczne i gospodarcze szkody tamtego okresu, które usiłujemy dziś naprawiać, spowodowane zostały w wysokim stopniu właśnie przez ów dwupodział.

Nasz kontynent mógłby powoli zrosnąć się w całość jedynie pod pewnymi warunkami. Być może należą one do świata utopii czy też marzeń – tak bardzo jesteśmy dziś dalecy od ich realizacji. Mimo to nie można tracić ich z oczu, jeśli chcemy iść na przód. Wspólne wartości, które musimy zgodnie uznać, by stworzyć większą Europę o nośnej jedności i przepuszczalnych granicach, mogą nam pomóc we wzajemnym uzupełnianiu się. Gdzie jedni zaczynają się chwiać, tam powinni luzować ich inni.

Pierwszy warunek, aby taka wspólnota oraz takie uzupełnianie się mogły być skuteczne, polega na tym, że nie wystarczy być tylko Europejczykiem, by rzeczywiście być Europejczykiem. Potrzebny jest punkt podparcia dla dźwigni wspólnoty, archimedesowy punkt poza, ponad Europą. Co mogłoby stanowić ten punkt podparcia? Jedynie swoisty światopogląd, określony sposób postrzegania świata, innych ludzi oraz przenikających się wzajem wartości. Najważniejsze wartości wywodzą się z tradycji judeo-chrześcijańskiej. Nie powinniśmy jednak zapominać o różnych innych wpływach, na przykład o tradycjach islamskich, w których zakorzenia się etyka rycerska, lub o wartościach kultur plemiennych, wywodzących się jeszcze z wędrówki ludów. Te i liczne inne wpływy sprawiły, że niełatwo kształtował się nasz kontynent, jak zawsze bywa

* Przejrany przez autora przekład odczytu *Ist ein grösseres Europa möglich?*, opublikowanego w książce *Reflexionen über Europa*, Verlag "Aktuell", München 1993.

wśród wielości, ale niosły także szlachetny kruszec, który wtopił się w tradycje grecko-łacińskie. Z tych źródeł zrodził się wir europejskiego życia, i później rozlał się na inne kontynenty, ze skutkiem ostatecznie pozytywnym, jak powiada Jacques Ellul, mimo wszystkich tragedii, które Europa sprowadziła na siebie i na innych.

Drugi warunek naszej przyszłej jedności to równowaga między kulturami regionalnymi, a zarazem troska o to, by nie zawikłać się w regionalizmy i nie pograć w prowincjonalizmach. Nie jest to łatwe. Tradycja narodowa nie oznacza nacjonalizmu; regionalizm nie oznacza prowincjonalizmu. Człowiek o silnym i prawym charakterze, nawet szorstki i nieukładny, zawsze będzie partnerem bardziej godnym zaufania niż człowiek gładki, pozbawiony wyrazistych cech. Podobnie społeczeństwo świadome swej narodowej czy etnicznej tożsamości, a jednak otwarte na innych, jest bardziej twórcze niż społeczność, która najchętniej wyzbyłaby się własnej odrębności, byle być "jak inni". Inaczej mówiąc, niechajby granice stawały się coraz bardziej przepuszczalne, podczas gdy tożsamość ludów, narodów, kultur i regionów przyjmować winna coraz wyrazistsze formy. Ta trudna i jednocześnie ważna droga wymaga cierpliwej pracy wychowawczej.

Trzeci nieodzowny warunek: nadanie wyższej rangi kulturze. Uczestniczyłem w Pradze w spotkaniu Mitterand-Havel. Dyskutowano tam o przyszłej jedności Europy. Co mnie wtedy uderzyło, to jak marginesową rolę odgrywają przy tego rodzaju spotkaniach problemy kultury. Mówi się o polityce, o gospodarce, aż na koniec politycy i ekonomiści przyznają na to, co zwą kulturą, jeden lub dwa procent z wydatków budżetowych – w przekonaniu, że robią kulturze wielki prezent. Niech tylko jednak pojawi się gdzieś zapowiedź kryzysu gospodarczego, wówczas właśnie w dziedzinie kultury następują największe cięcia. Szczególnie w oświacie, jakby chodziło tu o sprawy podrzędne. Każdy wie, jak ważna jest gospodarka. Ale traktowanie kultury, jak ubogiej krewnej gospodarki i polityki, jest ogromną pomyłką: jest odwróceniem perspektywy.

Polityka i rozwój gospodarczy mają służyć człowiekowi. A człowiek kształtuje swoją osobowość tylko poprzez kulturę. Wszystkie inne dziedziny ludzkiego działania powinny więc służyć rozwojowi kultury w najszerszym znaczeniu. W ujęciu antropologicznym kultura oznacza całość stosunków między ludźmi i wszelkie owoce tych stosunków. Nie należy tracić z oczu tego ujęcia, jeśli mamy we właściwej perspektywie widzieć bardzo istotną część tego obszaru, to znaczy kulturę w węższym, powiedzmy literacko-artystycznym i filozoficznym sensie: jest ona tą dziedziną, w której wyrażamy się najpełniej, spotykamy się, porozumiewamy się najgłębiej. Przede wszystkim z takich duchowych spotkań wyrasta przyszłość Europy. Wydaje mi się zatem śmieszne i smutne, gdy na tę dziedzinę przeznaczają się żałosny jakiś procencik – zwłaszcza jeśli dotyczy to również oświaty.

W podobnie bowiem oszczędny sposób traktuje się kształcenie. Smutne to, nie tylko ze względu na konieczne w każdym kraju reformy szkolnictwa, lecz ze względu na rzeczywiste europejskie wychowanie. Europa potrzebuje wielkiego wspólnego programu edukacyjnego, który by nie tylko uczył, jak stać się Europejczykiem, ale także, jak uświadomić sobie regionalną tożsamość, nierozzerwalnie związaną z przynależnością do rodziny europejskiej i światowej. Na tym polu dzieje się zbyt mało. Dziwne, że media nie podejmują w tym kierunku większych wysiłków. Podobnie i szkoły. Zbyt słabo się wzajemnie znamy, a ta znajomość ma przecież zupełnie podstawowe znaczenie. Takie odnowienie treści nauczania jest tym trudniejsze, że w naszej "technotronicznej" epoce obowiązuje raczej kult matematyki, fizyki i nauk przyrodniczych. (Choć nauki społeczne i humanistyczne rozwijają się dziś w kierunku znacznie bardziej obiecującym niż w czasach pozytywizmu). W dosyć szerokich kręgach utrzymuje się nadal scjentystyczny pogląd, że można zrezygnować z dyscyplin humanistycznych, choć wielcy przedstawiciele nauk ścisłych dawno takie zapatrywania porzucili. Trafia się też opinia, że z tą całą humanistyką można sobie pozwolić na małą pauzę, by po kilku pokoleniach zacząć od

nowa. To błąd. Nie może być Europy bez wzajemnego poznania się Europejczyków, a ta znajomość musi być w swej istocie humanistyczna.

Wylczyłem kilka warunków, z których moim zdaniem nie można zrezygnować, jeśli chcemy żyć w jednej, wspólnej Europie. Wszystkie one potwierdzają, że znamy się wzajem zbyt słabo. Aby to zmienić, potrzebne są nie tylko osobiste kontakty – w oczywisty sposób najważniejsze – ale także instytucje wspierające wymianę, jak na przykład Instytut Goethego. Można tylko mieć nadzieję, że sieć takich instytucji będzie się nadal rozwijać. Niebezpieczeństwem zagrażającym im szczególnie jest nadmiernie rozbudowana biurokracja. Gdy spojrzymy na tak gigantyczne aparaty jak UNESCO, które większą część budżetu przeznaczają na utrzymanie własnej biurokracji, trzeba sobie zadać pytanie, do czego to prowadzi. Czy i tu nie mylimy środków z celami?

W ten sposób dochodzę do trudności, obaw i wątpliwości nasuwających się w nieunikniony sposób, gdy spozieramy na Europę. Przede wszystkim siła przyciągania Europy jest zupełnie inna dla Wschodu niż dla Zachodu. Wschód, który pragnie dziś powrotu do Europy, chciałby na tym powrocie skorzystać zwłaszcza gospodarczo: mieć pieniądze, móc podróżować, ponownie napełnić spichrze; także biblioteki, ale najpierw spichrze. Taka jest najgorsza wersja postawy Wschodu: oczekiwanie pomocy materialnej, która winna nadejść z Zachodu. W najlepszym przypadku dodaje się do tego szczyptę idealistycznego wyobrażenia, że Europa jest czymś skończonym, trzeba do niej tylko dołączyć, by móc w pełni korzystać ze wszystkiego, co osiągnęła – także w sferze duchowej. Od tego już tylko krok do przekonania, że ta Europa mogłaby dostarczyć patentowych rozwiązań naszych problemów, że istnieją gotowe formuły, które da się mechanicznie przenieść z jednej Europy na drugą. Tymczasem można co najwyżej działać analogicznie, co oznacza, że założenia określonych rozwiązań w jednej części Europy mogą po ich sprawdzeniu stać się podstawą dla nowych rozwiązań w innej części Europy. Jeśli jednak chce się zachować osobowość czy tożsamość różnych grup, trzeba stosować transpozycję, a nie mimikrę. Wymaga to oczywiście znacznego wysiłku. A na to czasem brakuje nam energii, jesteśmy zmęczeni.

Najgorsza reakcja Zachodu polegałaby na odwróceniu się od Wschodniej Europy, mówiąc, że w końcu przez pięćdziesiąt lat żyło się doskonale bez tej części świata. "Teraz, gdy mamy już u siebie spokój, oni także powinni nam dać spokój z tymi swoimi problemami, z całą tą bałkanizacją". Na drugim biegunie tej osi jest skłonność do idealizowania Wschodu. Narody Wschodu postrzega się niekiedy jako ascetycznych, głęboko religijnych bohaterów. Ta idealizacja wprawia mnie w głębokie zażenowanie, gdy pomyślę, w jakim stanie odkrywamy teraz – po raz pierwszy lub na nowo – nasze własne społeczeństwo. Widać w każdym razie, że nawet ci, którzy bezkompromisowo walczyli z komunizmem, ulegli jednak skażeniu, zarazili się pewnymi postawami i przypadłościami psychosocjologicznymi: między innymi brakiem inicjatywy i skłonnością do polegania na państwie. Tego państwa można było co prawda nienawidzić, ale decydowało ono o tak wielu dziedzinach życia, że utraciliśmy zmysł osobistej odpowiedzialności.

Wschodnie Niemcy są tu dramatycznym przykładem, będąc jednocześnie swoistym "blessing in disguise". Wschodnie Niemcy stanowią bowiem swego rodzaju laboratorium: społeczeństwo, jak się okazuje, może ulec takiej deformacji, że ledwo jest w stanie powrócić do normalnego życia. Gdyby komunizm zatrzymał się u granic Niemiec, twierdzono by oczywiście, że te biedne narody Wschodu cierpiały pod jarzmem komunizmu, bo po prostu nie były w stanie przetworzyć go tak, jak z pewnością czyniłby to Zachód. Niemcy są niezbitym dowodem na błędność takich tez.

Żyjemy obecnie w czasach postkoncentracyjnych. W dwudziestym wieku obozy koncentracyjne istniały w samym środku Europy, w jednym z najbardziej cywilizowanych społeczeństw świata, w Niemczech, i za wschodnią polską granicą, w Sowieciech: w rzeczywistość kacetów i gułagów wielu nie chciało uwierzyć. Napisano całe

biblioteki, by wyjaśnić ten fenomen. Jednak same wyjaśnienia to za mało, by zażegnać wszystkie związane z tym niebezpieczeństwa i zneutralizować wszystkie następstwa. Przypomnijmy wyjaśnienie Tomasza Manna w *Doktorze Faustusie*. Pisarz, który umiał niezwykle logicznie myśleć i argumentować, dla czasów hitlerowskich znalazł ostatecznie interpretację mistyczną: była to sprawa szatana. Niemcy wzięły na siebie winy całej ludzkości i niejako je odkupiły, doprowadzając totalitarny grzech do krańców absurdu i zła. Chodzi więc o pewien rodzaj przewrotnego, czarnego mesjanizmu. Jest to fascynująca wizja. Jednak tego rodzaju mistyczne wyjaśnienia nie wskazują dalszej drogi.

To, co nam się przydarzyło, jest tak niepojęte i oszałamiające, że źle się poddaje racjonalnej analizie. Trzeba więc ponawiać pytanie, czy Europa może i w przyszłości paść ofiarą takich straszliwych zaskoczeń. Czy te wszystkie tragiczne doświadczenia nie przyczynią się do jakiegoś postępu moralnego? Czy młodzi ludzie, którzy w neonazistowskich mundurach napadają na gasterbeiterów, rzeczywiście niczego się nie nauczyli z lekcji historii dwudziestego wieku? Te tak dla nas odrażające mundury noszą dziarsko, zakładają organizacje, pozdrawiają się hitlerowskim gestem. Niewiarygodne! A może mamy tu do czynienia z całkowitą nieznajomością historii? Ignorowanie dziejów Europy stanowiłoby wielkie zagrożenie dla jej przyszłości. Może istotnie za tym wszystkim czai się jakaś szatańska złośliwość. Osobiście chciałbym wierzyć, że mimo wszystko widać pewien moralny postęp. Nie można już, przynajmniej formalnie, męczyć i zabijać "z woli księcia". Nie znam dziś żadnej grupy społecznej w Europie, która ważyłaby się oświadczyć: "Rządy powinny mieć prawo osadzania swoich przeciwników w obozach koncentracyjnych". Poczucie godności osoby i zapewnienie jej szansy rozwoju gruntuje się w ustawodawstwie, w prawach (i obowiązkach!) człowieka. Widać też niekiedy znaki ogólnoludzkiego poczucia wspólnoty: rozwój takiej świadomości trzeba wspomagać, jeśli przyszła Europa ma żyć na gruncie wspólnych wartości. Jest poza tym wiele innych pozytywnych zjawisk: podróże młodzieży, wymiana między uniwersytetami i miastami europejskimi, między naukowcami, grupami zawodowymi, wyznaniowymi czy politycznymi. Fascynujące jest obserwowanie, jak szybko rozwija się w całej Europie sieć spotkań. By znaleźć podobne zjawiska, musimy się cofnąć głęboko w historię, do najlepszych wzorów europejskiej kultury.

Historia naszego kontynentu jest źródłem wielu innych, tragicznych problemów. Mamy z nimi do czynienia w takich krajach jak Irlandia czy Jugosławia. To, co się tam dzieje, ma swoje historyczne przyczyny. Trzeba jednak powiedzieć z całą otwartością, że postawa reszty Europy wobec tych wydarzeń jest przeraźliwie obłudna. W Jugosławii ludzie się wzajemnie wymordowują, a Europa oświadcza: "Ostrożnie, jeśli nie przestaniecie, to za dwa tygodnie wprowadzimy sankcje gospodarcze!" Czy nie należało tego zrobić o wiele wcześniej? Dlaczego tak długo zmuszano te narody do pozostawiania razem za wszelką cenę, skoro tego nie chciały? Nie ma sposobu, by zmusić społeczeństwa do życia razem, gdy następuje rozłam. Podział jest na pewno związany z ryzykiem; dopóki jednak istnieje wybór, powinno się raczej wspierać podział w pokoju niż pozorną jedność za każdą cenę, a już z pewnością nie za cenę wojny.

Powróćmy jednak do sprawy postępu moralnego i tych czynników, które powinny nas uczyć współżycia. Jednym z nich jest środowisko naturalne. Szkoda, że niektóre partie polityczne roszczą sobie wyłączne prawo do zajmowania się ochroną środowiska. Chodzi przecież o zagadnienia dotyczące wszystkich partii i wszystkich ludzi dobrej woli. Od rozwiązania tych problemów zależy w końcu przyszłość naszego świata. Chmury nie znają granic; skoro stają się nośnikami wszelkiego rodzaju trucizn, wcześniej czy później wypuszczą je na nas razem z deszczem, jeśli nie nauczymy się wspólnie zwalczać tego rodzaju zagrożeń – a we Wschodniej Europie są one straszliwe. Jeśli zagrożenia mogą skłonić ludzi do współdziałania, to problemy ochrony środowiska powinny nam wskazać dobrą drogę.

Przy tym wszystkim powinniśmy mieć "odwagę niedoskonałości", czyli nie sądzić, że dla wszystkich tych wyzwań istnieją idealne rozwiązania. Jak wiadomo, człowiek jest niedoskonały, jego kultura jest zawsze niedoskonała, nieodwołalnie skazana na uwiąd. Wielkie kultury następowały po sobie; niektóre niemal nie pozostawiły widocznych śladów, po innych otrzymaliśmy wspaniałe dziedzictwo, one same jednak zniknęły z powierzchni ziemi. Kto może powiedzieć, jak długo jeszcze potrwa nasza kultura? Niezależnie od tego naszym zadaniem jest z odwagą niedoskonałości, spokojnie i wytrwale utrzymywać raz obrany kierunek: zbliżania społeczności i narodów, lepszego poznawania się nawzajem. Wydaje mi się to jedyną realistyczną formą zapewnienia Europie takiej przyszłości, w jaką wszyscy chcielibyśmy ufać.

KALENDARIUM

KALENDARIUM

czerwiec 1992 – maj 1993

VI

1 VI

Wernisaż retrospektywnej wystawy twórczości Tadeusza Brzozowskiego w BWA, pl. Szczepański 3 a (w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury)

2 VI

Wizyta Andrzeja Dudzińskiego przy okazji własnej wystawy w Galerii MCK (2–20 VI, w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury)



27. Wernisaż wystawy Andrzeja Dudzińskiego *Pomiędzy – lata amerykańskie*; od lewej: dyrektor Jacek Purchla, prezydent Krakowa Krzysztof Bachmiński, Andrzej Dudziński, komisarz wystawy Bogna Dziechciaruk

6 VI

Wizyta ambasadora Wspólnot Europejskich w Warszawie Alexandra Dijkmeestera i komisarza Wspólnot Europejskich Bruce'a Milana w związku z otwarciem wystawy foto-

graficznej *Place Europy*, przygotowanej przez Wspólnoty w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury

7 VI

Wręczenie Peterowi Brookowi przyznanej po raz pierwszy dorocznej Nagrody im. T. Kantora, ufundowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury

8–9 VI

Pierwsze spotkanie konstytuujące Rady Programowej Fundacji MCK, połączone z wyborem przewodniczącego Rady, którym został wicekanclerz Austrii dr Erhard Busek



28. Prof. Jacek Woźniakowski, przewodniczący Rady Fundatorów Fundacji MCK, na posiedzeniu Rady Programowej Fundacji



29. Dr Erhard Busek, nowo wybrany przewodniczący Rady Programowej Fundacji MCK

6-10 VI

Wizyta delegacji władz miejskich Gruzji – gospodarza Europejskiego Miesiąca Kultury w 1993, z Helmutem Stroblem na czele

9 VI – 12 VII

Wystawa twórczości Gustava Klimta w Pałacu Sztuki, pl. Szczepański 4 (w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury)

15 VI

Wizyta członków Komitetu Organizacyjnego ANTWERPIA '93 (całorocznego festiwalu z cyklu Europejskie Miasto Kultury) z Johinem van Heddegemem



30. Konferencja prasowa z udziałem Johana van Heddegema i dyrektora Jacka Purchli; w głębi Franciszek Palowski (Biuro Prasowe EMK)

16 VI

Wizyta Neila Wallace'a z Komitetu Organizacyjnego GLASGOW '91 (festiwal Europejskie Miasto Kultury)

19 VI

Wizyta Gavina Hendersona, dyrektora artystycznego Festiwalu w Brighton

22 VI – 11 VII

Kurs *Integrated Urban and Landscape Preservation and Restoration* (College for New Europe)

22-23 VI

Międzynarodowa konferencja *Pięćsetlecie krakowskich studiów Mikołaja Kopernika* (Ośrodek Badań Kultur Europejskich MCK)

23 VI

Wizyta Serge'a Sabarsky'ego w związku z o-

twarciem wystawy grafik George'a Grosza w Galerii MCK (25 VI – 10 VIII)

23 VI – 10 VII

Wystawa plakatów Alfonsa Muchy ze zbiorów lwowskich, w Towarzystwie Lekarskim, ul. Radziwiłłowska 4 (w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury)

24-26 VI

Udział dyr. Jacka Purchli w 13. Międzynarodowej Konferencji w Wenecji organizowanej przez amerykański ośrodek Making Cities Livable, zajmujący się problematyką ochrony jakości życia w miastach. J. Purchla poświęcił swoje wystąpienie społecznym i przestrzennym aspektom utrzymania "żywności" Krakowa.

25 VI – 10 VIII

Wystawa grafik George'a Grosza w Galerii MCK (w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury)

27 VI – 1 VII

Międzynarodowa konferencja *Managing Tourism in Historic Cities. The Case of Kraków* (Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków MCK)



31. Konferencja *Managing Tourism in Historic Cities*

VII

1-22 VII

Kurs *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe* (College for New Europe)

2 VII

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z prof. Zofią So-

kolewicz dotyczące ewentualnej współpracy
MCK z Centrum Europejskim Uniwersytetu
Warszawskiego

2-4 VII

Międzynarodowa konferencja *Europa
Środkowa – regiony, regionalizmy, świadomość
regionalna* (OBKE MCK)

10 i 24 VII

Wizyty wojewody katowickiego Wojciecha
Czecha; rozmowy na temat współpracy
Międzynarodowego Centrum Kultury z U-
rzędem Wojewódzkim w Katowicach

15-20 VII

Udział dyrektora Jacka Purchli w XXVIII
Międzynarodowym Kongresie Historii Sztuki
w Berlinie

15 VII – 5 VIII

Kurs *Democracy and Diversity* (College for
New Europe)

21 VII

Spotkanie dziennikarzy i księgarzy związane
z promocją przewodnika *Cracow* Jana K. Os-
trowskiego, wydane przez MCK z okazji
Europejskiego Miesiąca Kultury

28 VII

Wizyta Krystyny Gromek, zastępcy dyrektora
Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w
Gdańsku, w sprawie pomocy organizacyjnej
MCK dla nowo powstałego Nadbałtyckiego
Centrum Kultury w Gdańsku

31 VII

Wstępne rozmowy z Alainem Coblence'em,
twórcą Prague Mozart Foundation, na temat
możliwości zorganizowania w Krakowie, Pra-
dze i Budapeszcie Akademii Muzycznej. Ideą
Akademii jest, aby artyści muzycy z całego
świata mogli doskonalić swoje umiejętności,
ale także poszerzać wiedzę, głównie z zakresu
historii i filozofii. Uczestnicy Akademii ze
swej strony każdego roku przygotowywaliby
festiwale muzyczne.

31 VII

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z przedsta-
wicami Fundacji Pro Helvetia: Oliverem Freema-
nem, tymczasowym szefem Fundacji w Kra-
kowie, i Anne-Chantal Petter, odpowiedzialną
w Pro Helvetii za stosunki Wschód-Zachód,

dotyczące podpisania szczegółowego porozu-
mienia o współpracy

VIII

15 VIII – 5 IX

Wystawa fotografii Dennisa Chamberlina
Między Wami, Polakami przygotowana w Ga-
lerii MCK przez Wydawnictwo "Znak" w ra-
mach promocji albumu prac artysty

IX

W ramach kontaktów naukowych z uniwer-
sytetem w Nijmegen (Holandia) dr Zbigniew
Zuziak (OBM MCK) rozpoczął nadzór
merytoryczny czteromiesięcznej praktyki
dyplomowej studenta tej uczelni Ariana van
de Laana (praca nt. zagospodarowania turys-
tycznego zabytkowego śródmieścia Krako-
wa).

10 IX

Wystąpienie dyr. Jacka Purchli *Wirtschaft –
Bürger – Staat* (prezentujące Międzynarodowe
Centrum Kultury oraz doświadczenia
Krakowa w latach 1990-1992) podczas semi-
narium *Kultur und Marktwirtschaft – Partner
oder Gegner?*, zorganizowanego w Poczdamie
przez Fundację Maecenata

14-18 IX

Udział dr. Krzysztofa Brońskiego (OBM
MCK) w międzynarodowej konferencji *Galicja
i jej dziedzictwo*, zorganizowanej przez WSP
w Rzeszowie. Dr Broński wygłosił referat pt.
*Funkcja militarna w miastach galicyjskich – czyn-
nik wzrostu i stagnacji*.

15 IX

Robocze spotkanie dyrekcji MCK ze Stefanem
Buszem, nowym przedstawicielem Fundacji
Pro Helvetia w Krakowie

16 IX

Spotkanie dyr. Anny Gawron z dr. Julienem
Biere'em, przedstawicielem AV-Gruppe z Mo-
nachium, na temat możliwości wspólnej reali-
zacji projektu *City Show*

27 IX

Powtórny występ Wiener Johann Strauss Or-
chester (pod dyktando Franza Bauera-Theussla),

zorganizowany przez MCK na życzenie krakowskiej publiczności



32. Koncert na bis – ostatni akord
Europejskiego Miesiąca Kultury

27–29 IX
Polsko-niemieckie seminarium *Cultural Policies*, zorganizowane przy współpracy Goethe Institut w Krakowie (OBKE MCK)



33. Hermann Hildebrandt z senatu m. Berlina,
Peter C. Seel, dyrektor Goethe Institut w Krakowie,
oraz wiceminister kultury i sztuki RP Piotr Łukasiewicz
podczas seminarium *Cultural Policies*

X

1 X
Spotkanie z przedstawicielami śląskich placówek kulturalnych oraz młodzieżą licealną w gmachu Sejmu Śląskiego, połączone z wykładem dyr. Jacka Purchli na temat działalności MCK

6 X

Posiedzenie Rady Programowej MCK pod przewodnictwem prof. Andrzeja Rottermunda

6 X

Podpisanie przez wojewodę Wojciecha Czecha i dyrektora Jacka Purchlę umowy o współpracy Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie i Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach

7–10 X

Udział dyr. Jacka Purchli w seminarium *Das Bürgertum in der Habsburgermonarchie*, organizowanym przez Instytut Historii Uniwersytetu w Salzburgu, podczas którego wygłosił referat *Das kleinbürgerliche Haus in Krakau im 19. Jahrhundert: Raum, Stil und Architektur*.

14 X

Robocza wizyta grupy austriackich plastyków z Linzu, na czele z Herbertem Loidlem, w związku z planowaną na początek 1993 wystawą dotyczącą Adalberta Stiftera (1805–1868), twórcy pejzaży w stylu biedermeier, znanego powieściopisarza i nowelisty

16–18 X

Udział dyr. Jacka Purchli w uroczystościach inaugurujących działalność Akademii Prague Mozart Foundation w Esterhaza oraz w Pradze

20–22 X

Udział Katarzyny Brykowicz (OBKE MCK) w konferencji *Mniejszości narodowe i religijne w postkomunistycznej Europie Środkowo-Wschodniej*, zorganizowanej przez Instytut Europy Środkowo-Wschodniej w Lublinie

26–27 X

Spotkanie Komitetu Sterującego projektem badawczym *City Marketing and Planning* związane z planowanym na 12–13 XI seminarium zamykającym pierwszy etap realizacji tego projektu (OBM MCK)

27 X

Bruksela: złożenie przez dyr. Jacka Purchlę wstępnego sprawozdania z Europejskiego Miesiąca Kultury na ręce dyrektora Enrica Varese ze Wspólnot Europejskich (z udziałem ministra pełnomocnego RP Jana Truszczyńskiego)

29 X

Udział dyr. Jacka Purchli w konferencji *Conserving Europe's Cultural and Architectural Heritage* w Edynburgu, zorganizowanej przez National Trust for Scotland. Prezentacja problemów kompleksowej ochrony zabytkowych zespołów Krakowa w referacie ilustrowanym przeźroczami.

XI

5-6 XI

Referat dr. Krzysztofa Brońskiego (OBM MCK) na otwartym posiedzeniu Komisji Historii Miast PAN w Warszawie, pt. *Rynek i place Stanisławowa w XIX i XX wieku. Przemiany przestrzenne i funkcjonalne*

6 XI

Pierwsze krajowe spotkanie przedstawicieli placówek naukowych, fundacji i ośrodków regionalnych z Gdańska, Katowic, Krakowa, Lublina, Poznania, Przemyśla, Torunia i Warszawy, zajmujących się ochroną środowiska kulturowego, zorganizowane przez OBKE MCK w celu wymiany informacji na temat działalności poszczególnych placówek, jak również podjęcia przez nie ewentualnej współpracy

12-13 XI

Seminarium *City Marketing and Planning* (OBM MCK)



34. W przerwie konferencji *City Marketing and Planning*:
od lewej: William Valletta, Maria Bogdani-Czepita,
Zbigniew Zuziak, Stanisław Juchnowicz

13 XI

Prezentacja możliwości zastosowania Multimedia Installations w marketingu miasta – pokaz i prelekcja dr. Juliana Biere'a

14 XI

Drugie spotkanie Komitetu Sterującego projektem *City Marketing and Planning*, związane z planowanym na wiosnę 1994 kongresem *Urban Marketing and Planning* (OBM MCK)

15-17 XI

Wizyta robocza Sue Mayo i Melissy Adams z National Trust of England, organizacji zajmującej się ochroną dziedzictwa kulturowego, w sprawie prezentacji w Krakowie "teatru edukacyjnego" dla dzieci (nauczanie historii poprzez przedstawienia teatralne odgrywane w historycznych miejscach)

16 XI

Andrzej Wajda, członek Rady Programowej MCK, zostaje wybrany przewodniczącym nowo powołanej Rady do spraw Kultury przy Prezydencie RP; w jej składzie znalazło się także kilku innych członków Rady Programowej MCK: I. Cywińska, K. Penderecki, A. Rottermund, M. Rostworowski, A. Siciński, oraz J. Błoński (Rada Programowa Fundacji MCK)

23-30 XI

Pokonkursowa wystawa fotograficzna *Ocalić od zapomnienia*, zorganizowana w Galerii MCK przez Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa

26-27 XI

Udział dyr. Jacka Purchli i Marii Bogdani-Czepity (OBM MCK) w międzynarodowej konferencji w Strasburgu na temat projektu *European Heritage Days* (*Dni Europejskiego Dziedzictwa Kulturowego*), w którego realizację włączyło się dotychczas 17 krajów Europy. W najbliższych latach planuje się zorganizowanie *Dni* w Polsce.

27 XI

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z ambasadorem RP w Strasburgu, prof. Jerzym Regulskim, dotyczące bieżącej współpracy MCK z Radą Europy

7-10 XII

Udział dyr. Anny Gawron (z ramienia MCK i Ministerstwa Kultury i Sztuki) w seminarium *Managing Public Art Policies Through the Private Sector*, organizowanym w Budapeszcie przez Sekcję Polityki Kulturalnej Rady Europy

9 XII – 8 I

Wystawa prac Natalii Lach-Lachowicz w Galerii MCK



35. Natalia Lach-Lachowicz na wernisżu swej wystawy

10-13 XII

Udział dyr. Jacka Purchli i prof. Jerzego Wyrozumskiego w Europejskim Kongresie Praw Mniejszości i Narodów w Atenach, organizowanym pod patronatem Catherine Lalumière, sekretarza generalnego Rady Europy

10-13 XII

Udział Iwony Guzik w konferencji założycielskiej Europejskiej Sieci Ośrodków Kształcenia Animatorów i Administratorów Kultury (European Network of Cultural Administration Training Centres), zorganizowanej w Warszawie pod egidą Rady Europy

20-21 XII

Udział dyr. Jacka Purchli w posiedzeniu Niemieckiego Komitetu Narodowego Europejskiej Fundacji Kultury w Berlinie

I

8 I

Wizyta Johna Chmurovica, przedstawiciela Amerykańskiego Korpusu Pokoju

12 I

Robocza wizyta Krzysztofa Zanussiego w związku z konferencją *Narody i stereotypy*, przygotowywaną na czerwiec 1993

14 I

Zmarł Manfred Lachs, wybitny specjalista w dziedzinie prawa międzynarodowego, sędzia Międzynarodowego Trybunału Sprawiedliwości w Hadze, członek Rady Naukowej College for New Europe

22 I – 22 II

Wystawa Adalbert Stifter – *Przerazająco piękny świat*, przygotowana w Galerii MCK przez Austriacki Konsulat Generalny



36. Konsul generalny Republiki Austrii dr Emil Brix na wernisżu wystawy poświęconej Adalbertowi Stifterowi

27 I

Spotkanie z dziennikarzami białoruskimi na temat działalności Międzynarodowego Centrum Kultury

29 I – 1 II

Wizyta Moniki Janowskiej (OPAiN MCK) w Atenach poświęcona promocji Międzynarodowego Centrum Kultury

II

10 II

Spotkanie z prof. Hellmutem Wollmannem z Instytutu Badań Miejskich i Polityki Strukturalnej Uniwersytetu w Berlinie (Freie Universität Berlin)

13-14 II

Udział Katarzyny Brykowicz (OBKE MCK) w kolokwium *Małe jest piękne? (Przyszłość regionów w Polsce)*, zorganizowanym we Wrocławiu przez Fundację "Krzyżowa" dla Porozumienia Europejskiego oraz Uniwersytet Wrocławski

18-19 II

Spotkanie członków Rady Naukowej College for New Europe, pod przewodnictwem prof. Władysława Stróżewskiego, dotyczące programu tegorocznego kursu *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe* oraz koncepcji dalszego rozwoju College'u

24-27 II

Robocza wizyta przedstawicieli Open Society Fund-Lithuania z Wilna

25-26 II

Udział dr. Krzysztofa Brońskiego i dr. Zbigniewa Zuziaka (OBM MCK) w spotkaniu Komitetu Sterującego projektem *City Marketing and Planning* w Instytucie Planowania Miast Politechniki Wiedeńskiej (Institut für Städtebau, Raumplanung und Raumordnung, Technische Universität Wien)

III

15-30 III

Wystawa fotograficzna *Portret miasta - Kraków '92*, zorganizowana w Galerii MCK przez Fundację Promocji Kultury Miasta Krakowa we współpracy z "Gazetą Wyborczą"

18 III

Wizyta robocza Arkadego Cherepanskiego, dyrektora Departamentu Współpracy z Zagranicą Ministerstwa Kultury Republiki Białorusi

19 III

Wizyta kurtuazyjna Terry'ego de Valera oraz przedstawicieli ambasady Irlandii

22 III - 30 IV

Seminarium dla managerów kultury zorganizowane przez Międzynarodowe Centrum Kultury i Fundację Maecenata. Wykłady prowadzili: G. Baumeister, B. B. Black, R. Fisher, M. Al Ghussain, T. Harris, M. Kuhrt, F. Lock, A. Sommer, P. Weber.



37. Uczestnicy i wykładowcy seminarium dla managerów kultury podczas przerwy w zajęciach

27 III

Udział Katarzyny Brykowicz (OBKE MCK) w regionalnej konferencji *Dziedzictwo kulturowe a problemy podziału administracyjno-terytorialnego kraju na przykładzie Pomorza Nadwiślańskiego*; było to spotkanie z cyklu *Jakie tradycje - jakie wartości*, zorganizowane przez: Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Toruniu, Komisję ds. Współpracy Międzywojewódzkiej Pomorza Nadwiślańskiego z siedzibą w Toruniu oraz Regionalną Radę Ochrony Środowiska Kulturowego Pomorza Nadwiślańskiego z siedzibą w Toruniu

5-25 IV

Wystawa fotograficzna Ingrid von Kruse *Europa beim Wort genommen (Europa wyrażona słowem)*



38. Na wernisażu wystawy:
Ingrid von Kruse w towarzystwie Wisławy Szymborskiej,
jednej z grona Europejczyków
sportretowanych przez artystkę

16 IV

Robocza wizyta dr. Paula Frankena, członka Rady Programowej Fundacji MCK, dotycząca konferencji *Narody i stereotypy*

17 IV

Spotkanie robocze dyr. Jacka Purchli z dr. E-milem Brixem, konsulem generalnym Republiki Austrii w Krakowie

21 IV

Spotkanie robocze z ambasadorem Węgier Akosem Engelmayerem i radcą Istvanem Kovacsem (Warszawa)

22 IV

Wizyta robocza prof. Andrzeja Rottermunda, przewodniczącego Rady Programowej MCK

23 IV

Robocze spotkanie zespołu polsko-niemieckiego dotyczące powołania Europejskiej Akademii Krakowskiej z siedzibą w Willi Decjusza (z udziałem Zbigniewa Beiersdorfa,

Marii Bogdani-Czepity, Albrechta Lemppa, Jacka Purchli i Teresy Walas)

23 IV

Wizyta Davida Guilleta, dyrektora Departamentu Współpracy z Zagranicą Ministerstwa Kultury i Sztuki Francji, z grupą francuskich konserwatorów zabytków

23 IV

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z prof. Demetriusem Iatridisem (Boston College) w ramach przygotowań do konferencji *Privatization and Socioeconomic Policy in Central and Eastern Europe*

23-26 IV

Wizyta Hansa Kesslera, przedstawiciela Studienstiftung des Deutsches Volkes, dotycząca nawiązania współpracy z Międzynarodowym Centrum Kultury i ustaleń organizacyjnych planowanego na 1994 rok wspólnego kursu polsko-niemieckiego w ramach College for New Europe

26 IV

Posiedzenie kapituły Nagrody im. Tadeusza Kantora

29 IV

Wizyta konsultacyjna prof. Stephena Dunnetta (Buffalo University), członka Rady Naukowej College for New Europe

29 IV

Robocza wizyta prof. Andrzeja Sicińskiego, członka Rady Programowej MCK

29-30 IV

Uczestnictwo przedstawicieli Ośrodka Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków MCK w międzynarodowym seminarium *Re-witalizacja krakowskiego Kazimierza*, zorganizowanym w Urzędzie Miasta Krakowa w ramach projektu ECOS

30 IV

Zakończenie seminarium dla managerów kultury połączone z dyskusją na temat polityki kulturalnej, z udziałem Ruperta Grafa Strachwitza, przewodniczącego Fundacji Maecenata (RFN), oraz wiceministra kultury i sztuki RP Piotra Łukasiewicza

30 IV

Spotkanie robocze z przedstawicielami Gminy Miasta Kraków: Stanisławem Sroką, Wacławem Jankowskim i Danutą Glondys, na temat zasad współpracy i wspólnych przedsięwzięć kulturalnych w 1993 roku

30 IV – 10 VI

Wystawa rysunków, akwarel i grafik Otto Dixa *Wczesne lata* w Galerii MCK



39. Na wernisażu wystawy grafik Otto Dix'a: dyrektor Anna Gawron, Monika Janowska (Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej MCK) i prof. Piotr Krakowski, opiekun merytoryczny Ośrodka

V

3–5 V

Wizyta dyr. Jacka Purchli w Grazu na zaproszenie władz miejskich w związku z inauguracją Europejskiego Miesiąca Kultury '93. Prezentacja filmu o Europejskim Miesiącu Kultury w Krakowie w czerwcu 1992; udział w spotkaniu przedstawicieli sieci The European Cultural Capitals and Cultural Months

6 V

Udział dyr. Anny Gawron w spotkaniu ekspertów Rady Europy w Strasburgu pt. *Kultura i turystyka*

7–9 V

Udział dyr. Jacka Purchli w kongresie Europa Nostra w Budapeszcie

10 V

Spotkanie zespołu Ośrodka Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków oraz Ośrodka Badań Kultur Europejskich MCK z Frankiem S. Johnsonem Jr., sekretarzem The Fund for Arts and Culture in Central and Eastern Europe, w sprawie nawiązania współpracy

14 V

Wykład Lestera Borleya, sekretarza generalnego Europa Nostra, pt. *The Origins and Development of the National Trust for Scotland*

18 V

Wykład Serge'a Sabarsky'ego, kolekcjonera sztuki niemieckiego ekspresjonizmu, współautora kilku wystaw w Galerii MCK



40. Serge Sabarsky podczas wykładu w Międzynarodowym Centrum Kultury

18 V

Wizyta Kirsten Worm z Ministerstwa Ochrony Środowiska Danii, informująca o stanie realizacji projektu rewitalizacji środowiska urbanistycznego osiedla Prądnik Czerwony

21–22 V

Wizyta w Krakowie małżonek ambasadorów i wyższych urzędników Wspólnot Europejskich – gości Międzynarodowego Centrum Kultury – w ramach podróży studialnej *Polska renesansowa*



41. Nasi goście podczas zwiedzania Krakowa

21-23 V

Udział Katarzyny Brykowicz (OBKE MCK) w konferencji *Jak daleko pada jabłko od jabłoni?* (*Pokolenia w obliczu rozpadu tradycji*), zorganizowanej w Świdnicy przez Fundację "Krzyżowa" dla Porozumienia Europejskiego

26-29 V

Udział dr. Zbigniewa Zuziaka (OBM MCK) w roboczym seminarium w Edynburgu po-

święconym planom rewitalizacji krakowskiego Kazimierza (temat prowadzony przez Kraków, Edynburg i Berlin w ramach międzynarodowego projektu sponsorowanego przez ECOS)

29 V

Wizyta kurtuazyjna Gaetano Adinolfiego, zastępcy sekretarza generalnego Rady Europy i prezydenta Eurimages

ANEKS

STATUT
Międzynarodowego Centrum Kultury

Rozdział I
POSTANOWIENIA OGÓLNE

§ 1

Międzynarodowe Centrum Kultury, zwane dalej "Centrum", jest narodową instytucją kultury i działa na podstawie ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, Zarządzenia Nr 11 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 10 maja 1991 r. w sprawie utworzenia Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie (zm. Zarz. MKiS Nr 18 z dnia 6 lipca 1992) 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.

Rozdział II
CELE I ZADANIA

§ 4

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

- 1) prowadzenie badań i studiów nad kulturą europejską, ze szczególnym uwzględnieniem:
 - a) kultur mniejszości etnicznych,
 - b) rozwoju urbanistycznego historycznych zespołów miejskich Środkowej i Wschodniej Europy,
- 2) prowadzenie działalności edukacyjnej,
- 3) działalność promocyjną i informacyjną dotyczącą wszelkich dziedzin kultury europejskiej.

§ 5

Do zadań Centrum należy w szczególności:

- 1) inspirowanie współpracy instytucji kulturalnych w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego 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 biblioteki w zakresie międzynarodowej wymiany kulturalnej,
- 6) zbieranie i upowszechnianie informacji dotyczących życia kulturalnego Polski i Europy.

Rozdział III

ZARZĄDZANIE I ORGANIZACJA

§ 6

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

§ 7

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.

§ 8

1. W skład Centrum wchodzi następujące komórki organizacyjne:
 - a) Biuro Organizacyjne,
 - b) Ośrodek Badań Kultur Europejskich,
 - c) Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków,
 - d) Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej,
 - e) College for New Europe,
 - f) Ośrodek Teatru i Filmu,
 - g) Ośrodek Informacji.
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.
4. Do ust. 2 i 3 art. 13 ust. 3 ustawy stosuje się odpowiednio.

Rozdział IV
RADA PROGRAMOWA

§ 9

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) przedstawicieli środowisk naukowych i artystycznych,
 - c) krytyków sztuki, historyków sztuki i mecenasów kultury.

§ 10

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

§ 11

1. Działalność Centrum finansowana jest ze środków przekazywanych przez Ministra Kultury i Sztuki, wypracowanych środków własnych, dobrowolnych wpłat, darowizn, 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

§ 12

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.

RADA PROGRAMOWA
Międzynarodowego Centrum Kultury

ANDRZEJ ROTTERMUND – *przewodniczący*
WOJCIECH CZECH
LECH KALINOWSKI
PIOTR KRAKOWSKI
JERZY Z. ŁOZIŃSKI
JAN M. MAŁECKI
AGNIESZKA MORAWIŃSKA
KRZYSZTOF PENDERECKI
MAREK ROSTWOROWSKI
ANDRZEJ SICIŃSKI
WŁADYSŁAW STRÓŻEWSKI
ANDRZEJ TOMASZEWSKI
ANDRZEJ WAJDA
JACEK WOŹNIAKOWSKI
JERZY WYROZUMSKI

RADA NAUKOWA
College for New Europe

WŁADYSŁAW STRÓŻEWSKI – przewodniczący (Uniwersytet Jagielloński)
FRANS A. M. ALTING von GEUSAU (Tilburg University)
MICHAEL BRANCH (University of London)
ELENA BURLINA (Uniwersytet w Samarze)
ANTONIO CASSESE (European University Institute, Florencja)
PETER van DIJK (Council of State, Haga)
STEPHEN DUNNETT (New York State University, Buffalo)
ROD FISHER (Arts Council, Londyn)
BRONISŁAW GEREMEK (Polska Akademia Nauk, Warszawa)
KNUT IPSEN (Ruhr-Universität, Bochum)
STANISŁAW JUCHNOWICZ (Politechnika Krakowska)
ANDRZEJ KAPISZEWSKI (Uniwersytet Jagielloński)
ALEKSANDER KOJ (Uniwersytet Jagielloński)
MATE KOVACS (UNESCO)
RETT LUDWIKOWSKI (Catholic University of America, Waszyngton)
JERZY MAKARCZYK (International Court of Justice, Haga)
HALINA NIEĆ (Uniwersytet Jagielloński)
ANDRZEJ PELCZAR (Uniwersytet Jagielloński)
LYNDEL PROTT (UNESCO)
JACEK PURCHLA (Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków)
JACEK WOŹNIAKOWSKI (Fundacja Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków)

RADA PROGRAMOWA FUNDACJI
Międzynarodowe Centrum Kultury

ERHARD BUSEK – przewodniczący

Rada Fundatorów:

JACEK WOŹNIAKOWSKI – przewodniczący

IZABELLA CYWIŃSKA

ANDRZEJ PELCZAR

JACEK PURCHLA

KRZYSZTOF SKUBISZEWSKI

Rada Programowa MCK:

ANDRZEJ ROTTERMUND – przewodniczący

WOJCIECH CZECH

LECH KALINOWSKI

PIOTR KRAKOWSKI

JERZY Z. ŁOZIŃSKI

JAN M. MAŁECKI

AGNIESZKA MORAWIŃSKA

KRZYSZTOF PENDERECKI

MAREK ROSTWOROWSKI

ANDRZEJ SICIŃSKI

WŁADYSŁAW STRÓŻEWSKI

ANDRZEJ TOMASZEWSKI

ANDRZEJ WAJDA

JACEK WOŹNIAKOWSKI

JERZY WYROZUMSKI

oraz:

JAN BŁOŃSKI

ALEKSANDER GIEYSZTOR

TADEUSZ PIEKARZ

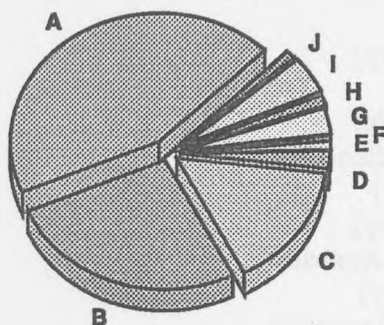
BARBARA SKARGA

JERZY TUROWICZ

URS ALTERMATT (Szwajcaria)

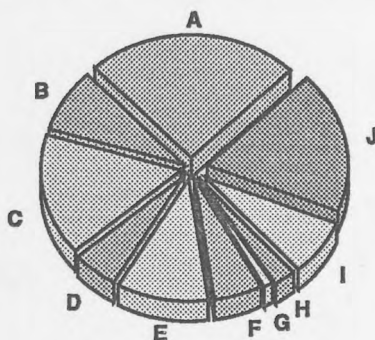
TIMOTHY GARTON ASH (Wielka Brytania)
FRANS A. M. ALTING von GEUSAU (Holandia)
EMIL BRIX (Austria)
ZBIGNIEW BRZEZIŃSKI (USA)
KARL DEDECIUS (Niemcy)
AKOS ENGELMAYER (Węgry)
PAUL FRANKEN (Niemcy)
ANNETTE LABOREY (Francja)
NIKOLAUS LOBKOWICZ (Niemcy)
CLAUDIO MAGRIS (Włochy)
ELEONORA MASINI (Włochy)
GUIDO SCHMIDT-CHIARI (Austria)
PETER SCHÖNLEIN (Niemcy)
ROGER SCRUTON (Wielka Brytania)
JOSE VIDAL-BENEYTO (Hiszpania)

TABLICA 1
WAŻNIEJSZE ŹRÓDŁA BEZPOŚREDNIEGO FINANSOWANIA BUDŻETU
EUROPEJSKIEGO MIESIĄCA KULTURY



A. Rząd Włoch	8.300 mln zł (43,6%)
B. Ministerstwo Kultury i Sztuki	5.000 mln zł (26,3%)
C. Wspólnoty Europejskie	2.941 mln zł (15,5%)
D. Urząd Kultury Fizycznej i Turystyki	426 mln zł (2,1%)
E. Fundacja Kultury Europejskiej	218 mln zł (1,1%)
F. Philip Morris	135 mln zł (0,7%)
G. Urząd Miasta Krakowa	600 mln zł (3,2%)
H. Telewizja Kraków	278 mln zł (1,5%)
I. Wpływy własne (bilety, wydawnictwa)	892 mln zł (4,7%)
J. Pozostałe	233 mln zł (1,2%)
Razem	19.024 mln zł

TABLICA 2
WYKONANY BUDŻET
EUROPEJSKIEGO MIESIĄCA KULTURY



A. Muzyka	4.606 mln zł (24,2%)
B. Teatr	1.634 mln zł (8,5%)
C. Wystawy	3.060 mln zł (16,1%)
D. Festiwal Kultury Żydowskiej	965 mln zł (5,1%)
E. Tydzień Witkacego	2.036 mln zł (10,7%)
F. Imprezy plenerowe	1.035 mln zł (5,5%)
G. Filmy	229 mln zł (1,2%)
H. Konferencje i sympozja	482 mln zł (2,5%)
I. Wydawnictwa	1.390 mln zł (7,3%)
J. Koszty organizacyjne	3.587 mln zł (18,8%)
Razem	19.024 mln zł

SPIS TREŚCI

Jacek Purchla	<i>Od eksperymentów do twórczej stabilizacji</i>	3
Jerzy Wyrozumski	<i>Dwa lata działalności</i>	6
Bogna Dziechciaruk	<i>Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej</i>	11
Katarzyna Brykowicz	<i>Ośrodek Badań Kultur Europejskich</i>	20
Krzysztof Broński	<i>Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Odnowy Zabytków</i>	26
Barbara Szyper	<i>College for New Europe</i>	35
Jacek Purchla	<i>Europejski Miesiąc Kultury, czerwiec 1992</i>	39
 REFLEKSJE • WRAŻENIA • OPINIE		
Maria Bogdani-Czepita	<i>Chronić przeszłość dla przyszłości. Zarządzanie miastem historycznym</i>	57
Piotr Krakowski	<i>Koloryści po wojnie</i> <i>(ze szczególnym uwzględnieniem środowiska krakowskiego)</i>	68
Rupert Graf Strachwitz	<i>Polsko-niemieckie stosunki kulturalne w kontekście europejskim</i>	80
Jacek Woźniakowski	<i>Czy możliwa jest większa Europa?</i>	84
KALENDARIUM		91
 ANEKS		
<i>Statut Międzynarodowego Centrum Kultury</i>		103
<i>Rada Programowa Międzynarodowego Centrum Kultury</i>		106
<i>Rada Naukowa College for New Europe</i>		107
<i>Rada Programowa Fundacji Międzynarodowe Centrum Kultury</i>		108
<i>Budżet Europejskiego Miesiąca Kultury (tablica 1, 2)</i>		110

Opracowanie graficzne
Lech Przybylski

Konsultacja
Anna Gawron

Redakcja
Teresa Leśniak

Skład i łamanie
Dariusz Put

Autorzy zdjęć
Katarzyna Brykowicz (15, 18, 37)
Jerzy W. Gajewski (1, 26, 38, 39)
Anna Gawron (9)
Andrzej Janikowski (3, 40, 41)
Jarosław Kyrzcz (2, 5-8, 10, 12, 16, 19-25, 27-33, 35, 36)
Anna Proń-Marchwica (20)
Piotr Wilczek - "A 05" (13, 34)

Druk
Drukarnia Narodowa w Krakowie, ul. Piłsudskiego 19

Wydawca
Międzynarodowe Centrum Kultury
Kraków, Rynek Gł. 25

