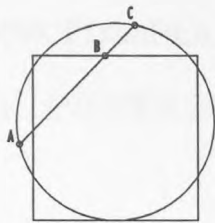


Międzynarodowe  
Centrum Kultury  
Kraków  
Czerwiec 1993 – Maj 1994



P. 79.706 II eg,



Międzynarodowe  
Centrum Kultury  
Kraków  
Czerwiec 1993 – Maj 1994

Rocznik nr 3

Kraków 1994



P. 79.706 II eg.



## POMIĘDZY KULTURĄ UNIWERSALNĄ A TRADYCJĄ

Międzynarodowe Centrum Kultury – które zainaugurowało swoją działalność w czasie Sympozjum KBWE poświęconego dziedzictwu kulturowemu w maju 1991 roku – stało się dość szybko nie tylko ważną częścią intelektualnego i kulturalnego krajobrazu Krakowa, lecz także trwałym elementem w sieci podobnych instytucji naszego Kontynentu. Zakończył się okres tworzenia Centrum, eksperymentów i budowania jego programów, a rozpoczął czas twórczej stabilizacji, ale i koniecznej specjalizacji.

Wyrazem tego był program działania Międzynarodowego Centrum Kultury w ostatnim roku, opierający się na pracy czterech ośrodków funkcjonujących w ramach Centrum. Realizują one swoje programy poprzez zróżnicowane formy działania: od badań naukowych, przez edukację po promocję sztuki i informację. We wszystkich tych formach widać wyraźnie wspólną problematykę, koncentrującą się wokół szeroko pojętego dziedzictwa kulturowego Europy Środkowej. Interdyscyplinarne podejście oraz nowatorstwo metodologiczne i tematyczne tak zarysowanej problematyki znajduje wyraz m. in. w intensywniej działalności konferencyjnej i wydawniczej Centrum.

Zorganizowana w czerwcu 1993 roku z inicjatywy profesora Jacka Woźniakowskiego międzynarodowa konferencja naukowa Narody i stereotypy oraz towarzyszący jej festiwal sztuki stały się próbą odpowiedzi na wiele istotnych pytań związanych z funkcjonowaniem narodowych stereotypów w europejskiej kulturze i świadomości. W konferencji, która zgromadziła ponad stu wybitnych intelektualistów z Europy i Ameryki, wiele miejsca poświęcono wzajemnym stosunkom: Polaków, Białorusinów, Litwinów, Rosjan, Ukraińców, Czechów, Słowaków, Niemców, Węgrów, i szukaniu dróg przewycięzania licznych kompleksów i uprzedzeń. Tym spotkaniem Centrum pragnęło podkreślić nie tylko swoje głębokie zaangażowanie w dialog nad wielonarodowym dziedzictwem Europy, ale i kontynuować w Krakowie tradycję międzynarodowych wydarzeń kulturalnych, rozpoczętą w czerwcu 1991 i 1992 sukcesami Sympozjum KBWE i Europejskiego Miesiąca Kultury.

Wykorzystywanie szczególnej atmosfery Krakowa i odczytanie nagromadzonego u stóp Wawelu dziedzictwa kulturowego w szerszym,

europejskim kontekście to od samego początku istotny element pracy Międzynarodowego Centrum Kultury. Przykładem takiej działalności były m. in. dwie międzynarodowe konferencje zorganizowane jesienią 1993: dla uczczenia stulecia Teatru im. Juliusza Słowackiego oraz stulecia śmierci Jana Matejki. Pierwsza stała się okazją do szerokich rozważań nad rolą i miejscem architektury teatralnej jako symbolu przemian cywilizacyjnych Europy przełomu XIX i XX wieku. Była też znakomitym pretekstem do dyskusji nad złożoną problematyką konserwatorską związaną ze współczesnymi funkcjami zabytkowych gmachów teatralnych i okazją dla prezentacji krakowskich osiągnięć w tym zakresie. Rocznica śmierci wielkiego polskiego malarza XIX wieku została wykorzystana przez Centrum z jednej strony do konfrontacji twórczości Matejki z europejskim malarstwem historycznym jego epoki, z drugiej zaś do popularyzacji twórczości polskiego artysty za granicą. Dużym sukcesem okazała się zorganizowana w naszej Galerii specjalnie z tej okazji wystawa W kręgu historyzmu, pozwalająca polskiej publiczności po raz pierwszy skonfrontować dzieło Matejki z pracami współczesnych mu artystów francuskich, niemieckich, austriackich i węgierskich, pochodzącymi z wielkich galerii Paryża, Monachium, Wiednia i Budapesztu.

Obok wielu innych ważnych konferencji, a także licznych publikacji stanowiących podsumowanie i dorobek organizowanych w Centrum spotkań naukowych na uwagę zasługują prowadzone przez nas programy badawcze. Ich celem jest m. in. rozpoznanie, wartościowanie, dokumentowanie i szukanie dróg skutecznej ochrony przestrzeni kulturowej Europy Środkowej. Wyniki podjętych studiów i dyskusji Centrum zawarło m. in. w ostatnio opublikowanych książkach: *Managing Historic Cities i Heritage Landscape*. Ważne znaczenie metodologiczne ma w tym zakresie także nasza współpraca z Fundacją Przestrzeni Górnego Śląska i cykl wspólnych seminariów Górny Śląsk i Małopolska w Europie Środka. Na szczególne wyróżnienie zasługuje również wieloletni projekt badawczy podjęty przez zespół profesora Jana Ostrowskiego, poświęcony dokumentacji architektury sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Opublikowany właśnie pierwszy tom materiałów pokazuje, że projekt profesora Ostrowskiego pozwala nie tylko udokumentować obiekty ginące, a przy tym często znajdujące się poza obiegiem naukowym, lecz także istotnie poszerza naszą wiedzę o kulturze tych obszarów, zmieniając nierzadko utarte poglądy. Pozwala również na czytelne określenie zasięgu oddziaływania kultury łacińskiej i kultury wschodniej w tej części Europy.

Wielokulturowość jako problem znajduje również odbicie w rozwijających się programach edukacyjnych Centrum w ramach *College for New Europe*. Stanowią one – niekiedy niedoceniany – niezwykle ważny element naszej pracy. Dzięki *College'owi* Kraków stał się już stałym miejscem spotkań młodzieży z wielu krajów Europy, a także Ameryki. Prowadzone przez wybitnych specjalistów zajęcia, możliwość bezpośredniej konfrontacji różnych opinii, niepowtarzalna atmosfera kolegium Uniwersytetu Jagiellońskiego w Przegorzalach – wszystko to sprzyja budowaniu nowej świadomości młodej generacji intelektualistów. Wielu z nich będzie zapewne wpływać w przyszłości na kształt jednoczącej się Europy. Mamy nadzieję, że nasze letnie programy edukacyjne będą mogły niedługo znaleźć swoje szersze rozwinięcie w tworzącej się przy Centrum Akademii Europejskiej,

która znajdzie siedzibę w remontowanej właśnie dla jej potrzeb Willi Decjusza, sąsiadującej z Kolegium Pułaskiego.

Trzecim – obok badań i programów edukacyjnych – zasadniczym polem działania Centrum jest promocja sztuki. Specjalnością naszej Galerii stało się przybliżanie polskiej publiczności ważnych zjawisk plastyki europejskiej XX wieku, przede wszystkim niemieckiej i austriackiej. Kontynuując ten kierunek, chcemy równocześnie rozszerzyć pokazy sztuki obcej o prezentacje sztuki innych krajów naszego regionu. Centrum przywiązuje także dużą wagę do prezentacji problemów związanych z polskim dziedzictwem kulturowym. Służyły temu wystawy poświęcone zabytkom architektury na kresach dawnej Rzeczypospolitej i Wystawie Lwowskiej 1894 roku z jednej strony, a z drugiej – pokazy wybitnych współczesnych artystów (m. in. Zbigniew Dłubak, Jerzy Nowosielski). Były one prezentowane również poza Krakowem, w tym za granicą.

Działalność promocyjna Centrum to także codzienna praca polegająca na dziesiątkach kontaktów z partnerami zagranicznymi i krajowymi, których lista stale się poszerza. Na szczególną uwagę zasługują zacieśniające się kontakty z krajami Europy Środkowej. Centrum – będące ogniwem sieci europejskich instytucji kulturalnych – pełni w tym zakresie rolę informatora i pośrednika, a często także inicjatora i inspiratora, przyczyniając się zarazem do promocji Polski i Krakowa w świecie. Realizując nasze programy, dążymy stale do lepszego wykorzystania Krakowa jako miejsca międzynarodowych działań w zakresie dziedzictwa kulturalnego, a tym samym do umacniania metropolitalnych funkcji dawnej stolicy Polski.

Rosnąca liczba projektów i rozszerzająca się współpraca międzynarodowa najlepiej potwierdzają słuszność decyzji rządu polskiego o powołaniu Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, również w kontekście starań Polski o przyjęcie do Unii Europejskiej. Aktualność podejmowanych przez Centrum problemów podlega naturalnej weryfikacji również na gruncie ekonomii. Realizowane przez nas projekty finansowane są bowiem w dużej mierze dzięki funduszom pozyskiwanym z bardzo wielu źródeł zagranicznych. Warto więc chyba podkreślić efektywność przyjętej formuły działania Centrum w stosunku do skromnych środków budżetowych przeznaczanych na jego programy.

Dotychczasowa działalność Międzynarodowego Centrum Kultury przyczynia się niewątpliwie do tworzenia modelu kultury otwartej, uniwersalnej, sprzyjającej integracji narodów, z poszanowaniem tożsamości i odrębności regionalnej i narodowej. Skuteczność naszego działania na tym polu zależy jednak często nie tylko od nas samych, od niewygasającego entuzjazmu całego Zespołu Centrum i jego współpracowników, ale i od zmieniającej się ciągle sytuacji zewnętrznej. Miejmy nadzieję, że konfrontacja z nią nie tylko nie przeszkodzi w kontynuacji naszej dotychczasowej drogi, ale i przyniesie nowe, twórcze rezultaty.



## EUROPA ŚRODKOWA JAKO OBSZAR KULTUROWY

Pojęcie Europy Środkowej lub Europy Środka przeżywało wzloty i upadki, zależnie od sytuacji i koniunktury politycznej. Największe wzięcie miało w połowie lat osiemdziesiątych. W Europie podzielonej żelazną kurtyną na dwa wrogie sobie bloki nie było miejsca dla Środka. Był tylko Wschód i Zachód. Kiedy jednak zmiany na sowieckim Wschodzie zdawały się zwiastować rozluźnienie tkanki imperium, Europa Środkowa wynurzyła się z niego jako obszar kulturowy różny od swego wschodniego zaplecza. Pojawiła się wówczas na Zachodzie, prawie równocześnie, znaczna liczba publikacji na jej temat. Ich pierwszymi autorami byli przede wszystkim opozycyjni intelektualisci krajów opanowanych po ostatniej wojnie przez komunizm; rychło dołączyli do nich autorzy zachodnioniemieccy<sup>1</sup>. Nagłośnienie hasła "Europa Środkowa" miało wówczas cel polityczny. Żywiono nadzieję, że zmiany na Kremlu mogą prowadzić do uzyskania przez te kraje większej swobody w ramach Ostblocku, bo o jego rozpadzie nikt wówczas nie śmiał marzyć. Polityczny cel prowadził jednak do anachronicznego, instrumentalnego traktowania zagadnienia, co najlepiej może charakteryzuje definicja, iż Europa Środkowa jest częścią łacińskiego Zachodu opanowaną przez Sowiety, lub – jeszcze dosadniej – że jest to część kontynentu, "która leży geograficznie w Środku, kulturalnie na Zachodzie, a politycznie na Wschodzie"<sup>2</sup>. Koniunktura polityczna dla tak ahistorycznie rozumianej Europy Środkowej ustąpiła szybko, wraz z postępami pieriestrojki, hasłu "Europa – nasz wspólny dom"<sup>3</sup>. Dzisiaj, gdy już od pięciu lat źle wykorzystujemy szansę budowania nowej Europy, trzeba rzeczowo i bez emocji powrócić do pytania o Europę Środkową jako obszar kulturowy.

Na Europę można patrzeć oczami geografa, historyka, a również historyka kultury. Geografowie już dawno podzielili nasz kontynent na Europę Wschodnią i Zachodnią, ciągnąc linię podziału od Bałtyku do Morza Czarnego. Następnie, na podstawie cech fizycznych kontynentu, wydzielili z Europy Zachodniej Europę Środkową, której naturalne granice wyznaczały biegi Wisły, Dunaju i Renu. Podobnie sądzili historycy, którzy już przed pierwszą wojną światową dosyć zgodnie Europą Środkową nazywali obszar cesarstwa pruskiego i austro-węgierskiego. Spojrzenie historyka kultury nieprzypadkowo jest bliskie spojrzeniu geografa. Wynika to z zależności pomiędzy warunkami naturalnymi obszaru i wyrosłymi na nim dziełami architektury i sztuki. Gdy jednak warunki geograficzne są w miarę stabilne, to kulturowy obraz Europy ulegał w jej dziejach licznym przemianom.



U schyłku starożytności linia limesu dzieliła Europę na wielonarodowe imperium rzymskie, rozdwojone na Rzym i Bizancjum, oraz germańsko-słowiański świat ludów barbarzyńskich. W czasach Karola Wielkiego istniał wyraźny trójpodział. Kwitło chrześcijańskie imperium bizantyjskie, zachowujące ciągłość tradycji grecko-rzymskiej w jej orientalnej szacie. "Renovatio imperii romani" przyniosła wraz z renesansem karolińskim poszerzenie obszarów kultury łacińskiej o terytoria germańskie. Poza tym nowym limesem znajdowały się pogańskie ludy słowiańskie i bałtyjskie. Drugi kolejny renesans – renesans romański XI i XII wieku – zastał zmieniony obraz Europy. Do kultury rzymsko-chrześcijańskiej przyłączyły się świadomie już w wieku X trzy "nowe kraje": słowiańskie Czechy i Polska oraz madziarsko-słowiańskie Węgry, a do kultury bizantyjskiej dołączyła Ruś Kijowska. Wtedy zarysowała się po raz pierwszy, biegnąca przez prawie całą Europę, granica kulturowa między Wschodem a Zachodem, pogłębiona wkrótce rozłamem chrześcijaństwa. Poza światem chrześcijańskim pozostawały nadal północne plemiona słowiańskie i bałtyjskie. Wschodnia granica architektury romańskiej biegła wzdłuż dorzecza Wisły i łuku Karpat i dzieliła obszary Słowian południowych na Bałkanach.

Wielkie kierunki artystyczne średniowiecznej Europy zachodniej: romanizm i gotyk, niosły sztukę uniwersalną, ponadnarodową i ponadpaństwową, będącą wspólną własnością chrześcijańskiego Zachodu. Wielkie ośrodki artystyczne: Italia, Francja, Niemcy, czerpiąc wspólnie z kultury antyku, wspólnie tę sztukę tworzyły. Ruchliwość panów – potencjalnych fundatorów – i ruchliwość artystów i rzemieślników, przenikających granice z południa na północ i z zachodu na wschód, bez paszportów i wiz, sprzyjały jednolitości sztuki. Ale mimo to architektura i sztuka tych wielkich krajów różniła się. Odmienne warunki naturalne, materiały budowlane, tradycje i potrzeby kulturowe, możliwości finansowe wpływały na to zróżnicowanie. Chociaż granica między sztuką Włoch i Niemiec, rozdzielonych Alpami, jest wyraźniejsza, a pomiędzy sztuką Francji i Niemiec nieostra i budząca dyskusje.

Trzy "nowe kraje": Czechy, Polska i Węgry, chrystianizowały się i feudalizowały szybko, identyfikując się ze światem zachodnim. Sięgały po atrybuty kultury tego świata, stając się jego wschodnią prowincją artystyczną. Czerpały z rozmaitych ośrodków artystycznych, sprowadzając z nich budowniczych i artystów, z którymi z biegiem czasu w coraz większym zakresie współpracowali miejscowi. Architektura średniowiecza "krajów nowych" stała się mozaiką różnych wpływów artystycznych, przenikających nieraz bardzo krętymi drogami. Było historyczną misją Włoch, Francji czy Niemiec przekazywanie dalej na wschód swych doświadczeń artystycznych wywodzących się – z racji położenia geograficznego – wprost lub prawie wprost ze sztuki antycznej. Największą rolę odegrały jednak Niemcy. Bezpośrednim sąsiadem "krajów nowych" była Rzesza niemiecka dzierżąca tradycję i koronę cesarską – symbol zachodniego świata. W jej kierunku zwracały się przede wszystkim oczy władców i możnych tych krajów szukających dla siebie wzorców ideowych i artystycznych. Było to niezależne od zmieniających się – złych lub lepszych – stosunków politycznych.

Wpływy kultury i sztuki Niemiec nie byłyby w "krajach nowych" tak silne, gdyby ich podłożem nie stała się dyfuzja demograficzna. Rozpoczęła się ona już w X wieku od związków krwi w obrębie warstwy rządzącej. Siostry i córki rządców "nowych krajów" i panów niemieckich były stałym "artykułem eksportowym", stając się matkami królów i książąt. Niech przypomni nam o tym posąg Regelindy, córki Bolesława Chrobrego i żony Hermana, margrabiego Miśni – owej uśmiechniętej Polki (die lächelnde Polin) z katedry w Naumburgu. Za księżniczkami ciągnęły ich orszaki: damy, rycerze i duchowni. Dwory przybierały wielojęzyczny i międzynarodowy charakter. Międzynarodowymi społecznościami kościelnymi były również klasztory i kapituły biskupie. Ale zbliżenie kulturowe obejmujące szersze kręgi społeczeństwa przyniosła

dopiero rozwijająca się od schyłku XII wieku niemiecka wschodnia kolonizacja (die deutsche Ostsiedlung) – zjawisko społeczno-kulturowe nie mające odpowiednika w całej historii średniowiecznej Europy<sup>4</sup>. Kolonizacja ta nie była ekspansją czy infiltracją, chociaż nieraz powodowała konflikty społeczne. Była dziełem świadomej polityki gospodarczej władców "krajów nowych", którzy działając w ramach wspólnoty chrześcijańskiej, otworzyli swe państwa dla przybyszów z Zachodu, oczekując od nich nie tylko rąk do pracy na słabo zasiedlonych terenach, lecz również przeniesienia umiejętności i doświadczeń, zwłaszcza w dziedzinie życia miejskiego i jego zasad prawnych. Ucisk feudalny, przeludnienie, a często głód powodowały, że z możliwości tej korzystali tłumnie przede wszystkim Niemcy z różnych rejonów Rzeszy. W nowych ojczyznach znajdowali lepsze warunki życia i perspektywy awansu społecznego, zachowywali swe prawa, nieraz otrzymywali swobody lub autonomię. Nazywani byli w średniowiecznych dokumentach pełnym szacunku, zwłaszcza wśród Słowian, słowem "hospites" – goście. Miasta "krajów nowych" stawały się dwujęzyczne. Liczne mieszane małżeństwa stanowiły najlepszą szkołę nauki języka. Ale język niemiecki miał nad językami miejscowymi przewagę. Tak jak łacina była międzynarodowym językiem warstw oświeconych całego Zachodu, tak niemiecki był "lingua franca" społeczności kupieckiej w krajach położonych na północ od Alp. Miejscowi mieszcianie, jeśli chcieli wytrzymać konkurencję z przybyszami, musieli opanować ich język jako narzędzie pracy. Było to paradoksem historii, zważywszy, że w językach zachodniosłowiańskich słowo "Niemiec" oznaczało niemowę, wydającego tylko niezrozumiałe, nieartykułowane dźwięki. (Wypada przypomnieć w tym kontekście, że społeczno-kulturowa interferencja w Europie Środkowej nie ograniczała się do średniowiecza. Trwa ona do dzisiaj. Od czasu emigracji religijnych przebiegała w obu kierunkach, od wieku XIX wziął jednak zdecydowanie górę kierunek zachodni. Dwie wielkie fale to emigracja zarobkowa Polaków, głównie z zaboru pruskiego, do Berlina i Zagłębia Ruhry i powojenna emigracja z komunistycznego państwa, mająca różne motywacje. Gdy dziś odbywa się mecz piłki nożnej Polska – Niemcy, nie od razu można zorientować się po nazwiskach zawodników, która drużyna jest która).

W dziedzinie architektury i sztuki kolonizacja miała duże znaczenie. Związki kolonistów z krajami ich pochodzenia ułatwiały import budowniczych i artystów, co przyczyniało się, mimo obecności innych wpływów artystycznych, do pewnego ujednolicenia krajobrazu architektonicznego od Flandrii po Siedmiogród. W ten sposób w średniowieczu zarysował się obszar kulturowy, w którego krajobrazie architektonicznym wspólnymi mianownikami były: najpierw romańska bazylika z wieżową fasadą i jednonawowy kościół z wieżą i emporą zachodnią, a później gotycki kościół halowy i północna architektura ceglana tego okresu (Backsteingotik).

Schyłek średniowiecza przyniósł względne wyrównanie kulturowe całej Europy. "Kraje nowe" nie były w niej już neofitami. Przyniósł również poszerzenie na północ i wschód obszaru świata łacińskiego. Zakon krzyżacki, wygnany przez króla węgierskiego Andrzeja II z Siedmiogrodu i przyjęty nieopatrznie przez Konrada Mazowieckiego dla schrystianizowania Prus, stworzył tam rychło architekturę wysokiej klasy. Schrystianizowana przez Polskę Litwa stała się obszarem polskiego oddziaływania kulturowego, połączonego również z dyfuzją demograficzną. Była to tym razem – toute proportion gardée – polska misja dziejowa przekazywania dalej, zdobytej wcześniej i okrzepłej już, środkowoeuropejskiej sztuki. Dalej na północ, wzdłuż wschodnich wybrzeży Bałtyku, krzyżowały się interesy i wpływy niemieckie i polskie. Północno-wschodnia granica gotyku sięgała po Rewal. U progu czasów nowożytnych Węgry i Polska zdołały sięgnąć wcześniej po czystą architekturę renesansu włoskiego, niż uczyniły to Niemcy. Ale już druga fala środkowoeuropejskiego "północnego" renesansu i manieryzmu raz jeszcze pokazała pewną odrębność i spójność artystyczną naszego obszaru, którego

polityczny środek ciężkości przesunął się na wschód. To blask i potęga Jagiellonów przyciągały wówczas oczy Europy. Podział chrześcijaństwa zachodniego w wyniku Reformacji nie podważył odrębności Europy Środkowej jako obszaru kulturowego. Barokowe rezydencje jednakowo głosiły chwałę tak katolickich, jak i luteranckich władców. A barokowe kościoły o smukłych gotyckich proporcjach i cebulastych hełmach wież, tak różne od baroku rzymskiego, pokryły znaczne jej obszary. Kościoły, o których Czesław Miłosz, wspominając rodzinną Wileńszczyznę, pisał: chmury wyglądają jak barokowa architektura, a barokowa architektura przypomina zastygłe chmury. Granica architektury barokowej wielonarodowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, rozciągającej się wówczas aż do Morza Czarnego, sięgała daleko na wschód. Polityczne przemiany w Europie Środkowej zachodzące od schyłku XVIII wieku: jednoczenie Niemiec pod berłem pruskim, powstanie Austro-Węgier, rozbiory Polski, wojny napoleońskie i francusko-niemieckie – stanowiły podkład dalszego kształtowania się środkowoeuropejskiego krajobrazu architektonicznego, przenikania form obiegowych lub tworzenia własnych (Karl Friedrich Schinkel).

Dawna Europa miała świadomość swej wspólnoty kulturowej i artystycznej. Jej sztukę tworzyli artyści i fundatorzy, nie zadając sobie pytań, czy tworzą architekturę włoską, francuską, niemiecką, czeską, węgierską czy polską. Ich postawę kształtowały lokalne warunki i tradycje oraz świadomość przynależności do tego samego świata kultury i sztuki zachodniej. Taki sposób pojmowania historii i sztuki naszego kontynentu niszczymy skutecznie od schyłku XVIII wieku. Rozbudzona romantyczna świadomość narodowa, rychło prowadząca do nacjonalizmów, potrzebowała samookreślenia kulturowego. Miała ona poważne znaczenie dla rozwoju sztuk (literatura, muzyka, malarstwo), kierując je ku narodowym lub ludowym wątkom. Spowodowała jednak i to, że dzieje kultury, zwłaszcza średniowiecznej, rozpatrywano w anachronicznych ujęciach kultury i sztuki narodowej, wydzielając jej ciasne podwórka, licytując się co do wyższości jednej "kultury" nad drugą, dzieląc to, co niepodzielne. Zaczęto od wrywania sobie wielkich Europejczyków, formułując obraźliwe pytania pod ich adresem:

Charlemagne czy Karl der Grosse, francuski czy niemiecki cesarz?

Mikołaj Kopernik czy Nicolaus Copernicus, polski czy niemiecki astronom?

Veit Stoss czy Wit Stwos, norymberski czy krakowski rzeźbiarz?

Peter Parler czy Petr Parleř, niemiecki czy czeski architekt?

František czy Franz Kafka, czeski, żydowski, niemiecki czy wręcz k.u.k. austro-węgierski pisarz?

Czy wolno dorzucić pytanie: Karl Dedecius czy Karol Dedecjusz?

Podobnie postępowano z dziełami architektury. Ale ich narodową przynależność jest nieraz znacznie trudniej określić niż narodowość ludzi żyjących we wspólnym środowisku. Na powstanie dzieła architektury składało się zawsze wiele czynników, niektóre z nich były często wewnętrznie złożone i niejasne lub niedostatecznie znane. Nasza wiedza dotycząca okoliczności powstania wielu zabytków architektury jest niepełna, nieraz całkiem wyrywkowa. Bywa, że brakuje źródeł pisanych, i wtedy jedynym źródłem jest sam zabytek. Analiza może wskazać na jego powiązania stylistyczne z określonymi regionami lub grupami budowli, nie zdradzi nam jednak imienia artysty czy fundatora. Obiekt architektury związany był zawsze z jednym konkretnym miejscem. Trwał tam, gdzie wyrósł. W odróżnieniu od innych dzieł sztuki nie można go było przenieść z miejsca na miejsce (choć znane są nieliczne wyjątki). W metryce zabytku architektury jest tylko jedna pozycja pewna: miejsce urodzenia. Miejsce to ma wymiar geograficzny, kulturowy i polityczny. Położenie na mapie geograficznej informuje o miejscowych warunkach naturalnych, którym podlegał i którym musiał odpowiadać obiekt architektury. Położenie na mapie kulturowej informuje nas o miejscowych warunkach kultury materialnej i duchowej i o jej tradycjach, do



których obiekt architektury musiał się dostosować, jeśli miał spełnić przewidziane dla niego funkcje. Wreszcie położenie miejsca urodzenia na współczesnej mu mapie politycznej informuje, w granicach którego państwa i w której jego dzielnicy obiekt został wzniesiony.

Od ustalenia "przynależności państwowej" obiektu architektury do określenia jego "narodowości" droga jest nieraz bardzo daleka. Idea państwa narodowego jest w historii Europy młoda. Zrodziła się w stuleciu poprzednim, a realizuje się również w naszym. Wcześniej taka idea nie powstała w głowie żadnego władcy i żadnego filozofa. Przeciwnie, tym większy był powód do chwały dla władcy, im więcej narodów żyło po jego berłem. Współżyły więc w obrębie państwa całe narody, nieraz znacznie różniące się kulturą, lub grupy narodowe, zwłaszcza Żydzi.

Następna pozycja w metryce dzieła architektury: "rodzice i przodkowie", bywa również często trudna do ustalenia, a ojcostwo jest domniemane. Rodziców bywało zresztą wielu: architekt i współpracujący z nim artyści i rzemieślnicy, fundator lub mecenas, a nierzadko fundatorzy (fundator zbiorowy). Kto z nich i w jakim stopniu rozstrzygał o kształcie dzieła, jest w każdym przypadku sprawą wymagającą sumiennego badania, które nie zawsze doprowadzi do rozstrzygnięcia. Część zabytków architektury (zwłaszcza średniowiecznej) to sieroty: nie znamy ani artysty, ani fundatora. W średniowieczu liczyło się zresztą tylko imię tego ostatniego. To cesarze, królowie, panowie i biskupi wznosili obiekty architektury i byli w rozumieniu epoki ich autorami. Podobnie bywało z dziełami sztuki. Jan Białostocki użył do tytułu swojej książki słów wyrytych na romańskim relikwiarzu należącym prawdopodobnie do Henryka z Blois, biskupa Winchester: "Ars auro gemmisque prior" – sztuka cenniejsza niż złoto i drogie kamienie. Nie zdradził jednak, że jest to tylko pierwsza część sentencji, jaką wyrył anonimowy artysta. Całość brzmi bowiem: "Ars auro gemmisque prior, prior omnibus auctor" – sztuka cenniejsza niż złoto i drogie kamienie, lecz ponad wszystko autor. Autorem tym był jednak nie artysta, lecz fundator! Dodajmy, że fundator był nieraz obcej narodowości w kraju, w którym budował obiekt architektury. Dotyczyło to zarówno jednostek, jak i obcych grup narodowościowych (np. architektura kolonistów niemieckich w Siedmiogrodzie). Jeszcze bardziej złożona jest sprawa narodowości lub pochodzenia budowniczych. Jeśli byli cudzoziemcami w kraju, w którym działali, to czy byli przelotnymi gośćmi wędrującymi po Europie, czy osiedli na stałe i zasymilowali się z miejscowym środowiskiem, czy byli wreszcie potomkami obcych przybyszów wrosłymi już w środowisko? Pojawiają się również skrajne poglądy, według których krwawy pot wyzyskiwanego pańszczyźnianego chłopca, zamieniony na dukaty przez obcego fundatora na opłacenie obcego artysty, przesądza o przynależności obiektu do dóbr miejscowej kultury narodowej. Byłaby to nowa kategoria "fundatora zbiorowego"?

Wszystkie te pytania i problemy ukazują, jak złożona i często na glinianych nogach stojąca jest "narodowa metryka" dzieł architektury. Łatwiej umieścić je w kręgu kulturowym czy w politycznych granicach państwa, znacznie trudniej ująć w kategoriach przynależności narodowej. Jest to przestroga, ale zarazem zachęta do pogłębiania studiów i rozważań metodologicznych. Trudności z "narodową identyfikacją" pojawiają się na całym naszym kontynencie. Są jednak szczególnie nasilone i niebezpieczne w Europie Środkowej. Ten właśnie obszar z racji swego środkowego położenia geograficznego był najbardziej podatny z jednej strony na przenikanie się i stapianie wpływów i prądów kulturowych i artystycznych płynących z terenów obrzeżnych, a z drugiej – na "przesuwność" granic politycznych, która spowodowała, że wiele obiektów architektury znajdowało się lub znajduje się poza granicami politycznymi państw, na obszarze których zostały stworzone. Europa Środkowa wyróżnia się na naszym kontynencie większym niż gdzie indziej "współczynnikiem" jednorodności krajobrazu kulturowego



i większym niż gdzie indziej stopniem występowania obszarów dwu- lub wielokulturowych.

Spośród uczonych trzech narodów: Włoch, Francji i Niemiec, które miały niezaprzeczalne prawo wskazać, że ich architektura i sztuka oddziaływała na rozległe europejskie tereny, największą aktywność wykazywali niemieccy historycy sztuki, jakby biorąc odwet za swego rodaka Johanna Winckelmanna, który potępiając sztukę nieklasyczną, pogrążył również sztukę własnego narodu. Oczy uczonych niemieckich dążących do określenia własnej spuścizny artystycznej (Kunsterbe) zwrócone były na Zachód i na Wschód; w zależności od sytuacji politycznej jeden z tych kierunków dominował i przybierał nieraz wyraźnie pozanaukowe odcienie. Już młody Goethe (1772) udawał, że katedra w Strasburgu jest "von deutscher Art und Kunst", wywołując tym gwałtowną reakcję Francuzów i długotrwały nie rozstrzygnięty spór. Wiele wody upłynęło w Renie do chwili, kiedy profesor Roland Recht, konserwator zabytków Strasburga, przysłał mi przed kilku laty zaproszenie na swój odczyt pod znamienym tytułem: *La Cathédrale de Strasbourg – symbole national et symbole européen, produit d'une double culture*.

To ostatnie pojęcie, rozszerzone z odniesienia do jednego obiektu na cały określony obszar, zwany "obszarem dwukulturowym" lub w szczególnych przypadkach "obszarem wielokulturowym", weszło w ostatnich latach na dobre do słownika pojęć zarówno europejskich historyków sztuki, jak i polityków. Ma ono szczególne znaczenie dla Europy Środkowej ze względu na fakt, iż obszary takie stanowią niemałą jej część, jak i dlatego, że dotyczy państw, które – w przeciwieństwie do państw-członków Wspólnoty Europejskiej – są jeszcze dalekie od szansy, a nawet nieraz myśli o zjednoczeniu we Wspólnocie. Pokonanie zadawnionych animozji i żalów, nacjonalizmów i szowinizmów, roszczeń i pretensji związanych z tymi obszarami stanowi niezbędny warunek budowy wspólnej Europy Środkowej.

Trzeba, zgodnie z ukutym nie tak dawno pojęciem "europejskich dóbr kultury", szerzyć ideę wspólnego dziedzictwa kulturowego jako "lex suprema" i tworzyć wspólną politykę jego poznania i ochrony. Pojęcie wspólnego dziedzictwa kulturowego nie rozwiązuje jednak wszystkich narosłych problemów. Rodzi przy tym obawę przed wrzuceniem narodowych wartości kulturowych do wspólnego europejskiego worka i zatarciem ich indywidualności. Droga musi iść poprzez wspólne badania i szerzenie wiedzy o dziedzictwie kulturowym Europy Środkowej. Wymaga to wypracowania kryteriów dyskusji i współpracy: znalezienia miejsca i proporcji dla narodowych komponentów kultury, sprecyzowania pojęcia obszarów dwu- i wielokulturowych i granic pojęcia wspólnego dziedzictwa. Nie zapominając o wskazanych wyżej trudnościach czy niemożliwościach ustalenia "metryki narodowej" dla wielu dóbr kultury, nie można jej zaprzeczać tam, gdzie w świetle źródeł i faktów jest ona niepodważalna. Trzeba oddać Bogu, co boskie, cesarzowi, co cesarskie, a im obu to, co wspólne i niepodzielne. Wymagać to będzie od wszystkich stron woli i odwagi cywilnej odkłamania historii "obszarów dwukulturowych", rozpoznania i odrzucenia fałszu zakorzenionego w nacjonalizmach lub tłoczonego przez dziesięciolecia z niemałym skutkiem w ludzkie umysły przez tuby oficjalnej propagandy. Jeśli Polacy nie potrafią się na to zdobyć w stosunku do przyłączonych po wojnie ziem zachodnich i północnych, nie będą mieli moralnego prawa oczekiwać podobnej postawy od swoich wschodnich sąsiadów w stosunku do ziem utraconych, ani też pełnego porozumienia z sąsiadem zachodnim. Odkłamanie musi dotyczyć nie tylko odległej prawdy historycznej, lecz również okresu powojennego i dokonanych wówczas wandalizmów kulturowych. Są to konieczności trudne, lecz nieuniknione dla powstania wspólnej Europy jutra, w której Europa Środką znajdzie swoje miejsce.

Obecnie, dziesięć lat po pierwszej koniunkturze politycznej dla pojęcia Europy Środkowej jako obszaru kulturowego, mamy za sobą pierwszy okres nowej ery kontynentu, wolnego od przeciwstawnych bloków i żelaznej kurtyny. W okresie tym ponownie wypłynęło to pojęcie zarówno w działaniach i celach polityków, jak i ludzi kultury i nauki. W ujęciu polityków jest ono równie anachroniczne jak poprzednio. Europa Środkowa, zwłaszcza w wydaniu "wyszegradzkim", są to znów państwa, które leżą geograficznie w Środku, kulturalnie na Zachodzie, a po wyzwoleniu się od Wschodu chcą koniecznie znaleźć się na Zachodzie również politycznie i ekonomicznie; razem albo na wyprzódki. O ile jednak przed dziesięcioma laty hasło "Europa Środkowa" było na Zachodzie hasłem nadziei, zresztą równie szybko i niespodziewanie, jak niezasażenie spełnionej, to obecnie budzi tam bojaźń z domieszką cynicznego zażenowania. Niewidzialna kurtyna, zastępująca tę dawniejszą żelazną z Helmstedtu, zdaje się wyrastać wzdłuż Odry, Nysy i łuk Sudetów.

Przeciwwagę tak ahistorycznie pojmowanej Europy Środkowej stanowi rozumienie jej jako obszaru kulturowego w ujęciu nie doraźnie koniunkturalnym, lecz mającym rzetelne uzasadnienie historyczne. Taką, w odróżnieniu od polityków, widzą ją ludzie kultury i nauki. Tak widziana może stanowić płaszczyznę porozumienia i jednoczącej kontynent współpracy międzynarodowej o długim oddechu i dalekiej perspektywie. Dlatego wszelkie incjatywy i działania na tej płaszczyźnie wymagają szczególnego poparcia i udziału ludzi dobrej woli i odważnego umysłu. Takie budzące nadzieję incjatywy i działania rozwija krakowskie Międzynarodowe Centrum Kultury.

<sup>1</sup> Z prac przedwojennych wymienić można: F. Naumann, *Mitteleuropa*, Berlin 1915; G. Wirsing, *Zwischen Europa und die deutsche Zukunft*, Jena 1932; z wczesnych lat powojennych: H. C. Meyer, *Mitteleuropa in German thought and actions 1918–1945*, The Hague 1955; J. Rothschild, *East Central Europe between the two World Wars*, London 1974; z serii prac publikowanych w połowie lat osiemdziesiątych: R. Riemeck, *Mitteleuropa – Bilanz eines Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 1983; M. Kundera, *Un Occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas*, "Komuniz, Forum für Politik und Ökonomie", VII 1984; G. Konrad, *Mitteleuropäische Meditationen*, Frankfurt/Main 1985; A. Heller i F. Fehér, *Osteuropa unter dem Schatten eines neuen Rapallo*, "Komune...", op. cit., VII 1985; K. Schlögel, *Die Mitte liegt ostwärts – Die Deutschen, der verlorene Osten und Mitteleuropa*, Berlin 1986; ponadto liczne artykuły w prasie.

<sup>2</sup> M. Kundera, *Un Occident...*, op. cit.; por. K. Schlögel, *Die Mitte...*, op. cit.

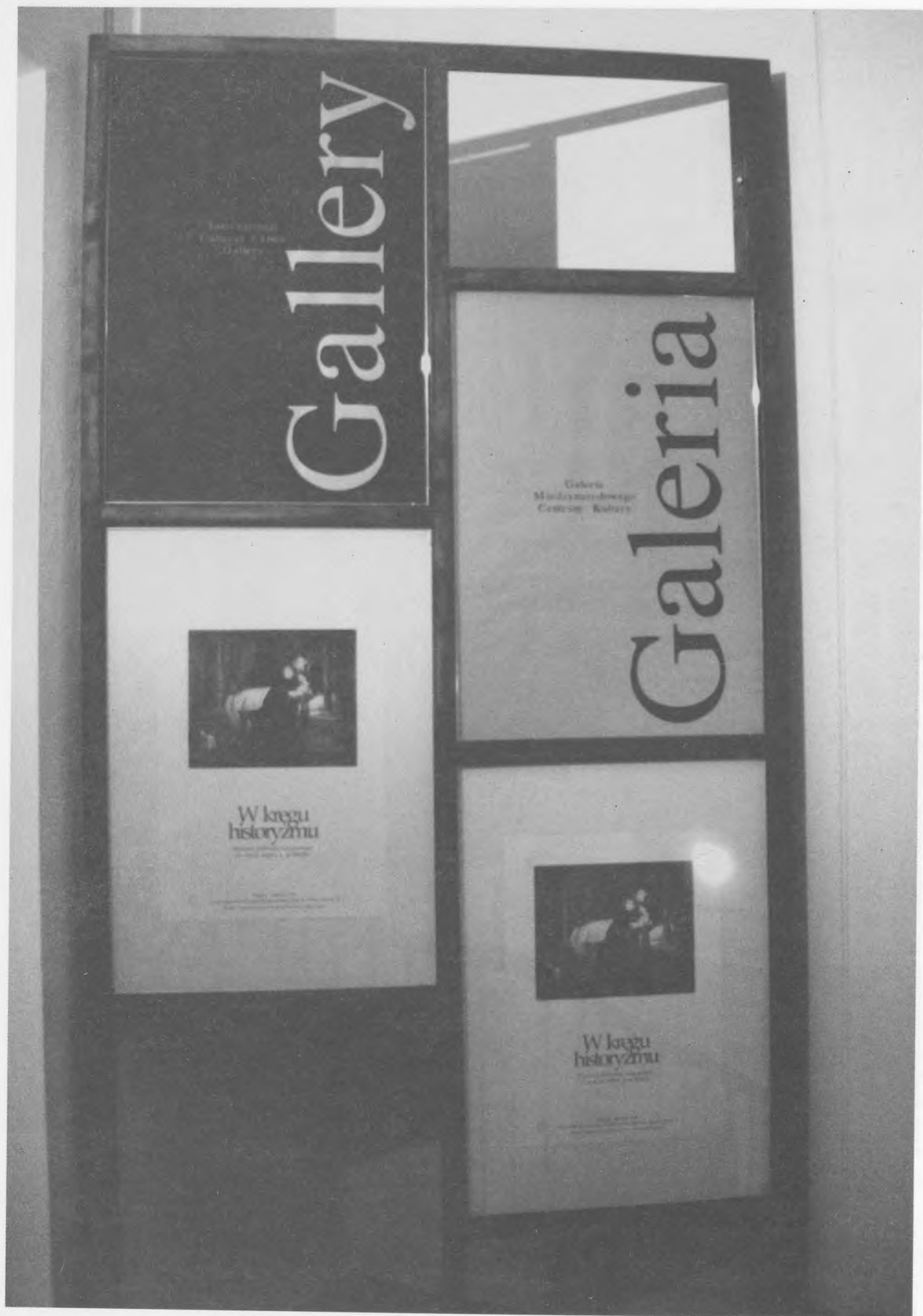
<sup>3</sup> Autor szkicu miał wiosną 1987 publiczny wykład *Kulturraum Mitteleuropa* na Uniwersytecie Jana Gutenberga w Moguncji; gdy w roku następnym w rozmowie z Marion Gräfin Dönhoff zaproponował ogłoszenie tekstu w "Die Zeit", otrzymał odpowiedź, że temat stracił aktualność polityczną na rzecz tego nowego sloganu Gorbaczowa.

<sup>4</sup> Patrz monumentalne dzieło zbiorowe: *Deutsche Ostsiedlung des Mittelalters als Problem der europäischen Geschichte*, Verlag Sigmaringen 1975; tam obszerna literatura przedmiotu.



1. Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, Rynek Główny 25





2. Przed Galerią Międzynarodowego Centrum Kultury

BOGNA DZIECHCIARUK

OŚRODEK  
PROMOCJI ARTYSTYCZNEJ I NAUKOWEJ

Kolejny rok działalności Ośrodka Promocji Artystycznej i Naukowej to z jednej strony kontynuacja podejmowanych już wcześniej wątków, z drugiej zaś znaczne poszerzenie zakresu działań o nowe obszary. Nadal koncentrowaliśmy się w naszej pracy przede wszystkim na organizowaniu wystaw w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury. Równocześnie jednak znacznie więcej uwagi poświęciliśmy działalności naukowej, organizując dużą międzynarodową konferencję w stulecie śmierci Jana Matejki, nie rezygnowaliśmy przy tym z różnego rodzaju akcji promujących ciekawe zjawiska z dziedziny kultury, w tym również popularyzujących kulturę polską za granicą.

W czerwcu 1993, w ramach międzynarodowej konferencji naukowej *Narody i stereotypy*, Ośrodek zorganizował wystawę prac Zbigniewa Dłubaka – mieszkającego w Paryżu wybitnego malarza, fotografika i teoretyka sztuki, twórcy pojęcia sztuki kontekstualnej. Wystawa, nosząca tytuł *Przeciw stereotypom*, w sensie formalnym stanowiła kontynuację problematyki artystycznej prezentowanej przez nas wcześniej (w grudniu 1992) poprzez wystawę twórczości Natalii LL, artystki kojarzonej z kręgiem awangardy wrocławskich konceptualistów. Natomiast w swej warstwie ideowej eksponowane w Galerii fotogramy Dłubaka korespondowały z tematyką sesji, stanowiąc oryginalny głos artysty na temat powstawania, funkcjonowania oraz sposobu odbioru stereotypu w sztuce. W pokazywanych na wystawie cyklach fotograficznych, przede wszystkim *Desymbolizacjach*, autor – stosując różnego rodzaju zabiegi artystyczne – uświadamia odbiorcy proces, z którego rzadko zdajemy sobie sprawę, obcując z dziełem sztuki, proces symbolizacji obiektu artystycznego, powstawanie oraz funkcjonowanie znaku, symbolu i konwencji w sztuce. Wystawie towarzyszył katalog z tekstami krytyków sztuki: Adama Soboty i Leszka Brogowskiego, omówieniem twórczości artysty oraz jego biografią, uzupełniony obszernym wyborem ilustracji. Zbigniew Dłubak, nieobecny na wernisażu, odwiedził Międzynarodowe Centrum Kultury i obejrzał wystawę swoich prac w lipcu 1993.

Jesień roku 1993 upłynęła w Krakowie pod znakiem obchodów stulecia śmierci Jana Matejki. Ta ważna rocznica zadecydowała też w dużym stopniu o kształcie ubiegłorocznego programu Ośrodka, którego zespół w ramach ogólnopolskich obchodów Matejkowskich już od początku roku przygotowywał dużą konferencję naukową oraz okolicznościową wystawę malarstwa europejskiego historyzmu. Były to



3. Wystąpienie ministra Piotra Łukasiewicza podczas inauguracji konferencji *Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie* (3 XI 1993)

niewątpliwie nasze najważniejsze przedsięwzięcia roku 1993, wymagające od wszystkich dużego wysiłku organizacyjnego.

Międzynarodowa sesja *Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie* odbyła się w dniach 3–5 listopada 1993 roku w Sali *Hołdu Pruskiego* krakowskich Sukiennic, w otoczeniu obrazów Matejki. Do Krakowa przybyli uczestnicy z Austrii, Czech, Węgier, Niemiec i Francji. Swoje teksty nadesłali też referenci z Chorwacji i Izraela. Polscy i zagraniczni badacze w ciągu trzech dni sesji wygłosili łącznie 23 referaty, co świadczy zarówno o skali przedsięwzięcia, jak i o intensywności samych obrad. Obok referentów Międzynarodowe Centrum Kultury zaprosiło do Krakowa na czas obchodów Matejkowskich grupę kilkunastu polskich oraz zagranicznych badaczy i znawców przedmiotu jako gości honorowych konferencji. W sesji wzięli udział goście honorowi z Krakowa, zaś licznie zgromadzoną w Sali *Hołdu Pruskiego* publiczność stanowili historycy sztuki oraz miłośnicy twórczości Jana Matejki z Krakowa i całej Polski.

Zgodnie z przyjętym wcześniej ogólnym założeniem, uwaga uczestników sesji miała się skupić przede wszystkim na budzącej w przeszłości liczne kontrowersje i stosunkowo słabo zbadanej malarskiej warstwie twórczości Matejki, a nie na – często w ostatnich latach analizowanej – ikonografii Matejkowskiej. W zamierzeniu organizatorów sesja miała z jednej strony dać możliwie pełny obraz Matejki jako malarza, z drugiej zaś stawiała sobie za cel porównanie jego twórczości, ocenianej dotychczas głównie z lokalnej polskiej perspektywy, z dziełami wybranych artystów środkowoeuropejskich drugiej połowy XIX wieku. Dlatego też, obok znanych badaczy polskich, w konferencji wzięła udział stosunkowo duża grupa referentów zagranicznych, co pozwoliło po raz pierwszy ukazać twórczość Matejki w szerszym, europejskim kontekście, bez ograniczania się wyłącznie do problemu "malowanych dzieł" Polski.

Trudno powiedzieć, w jakim stopniu konferencja Matejkowska spełniła te oczekiwania. Z pewnością nie udało się odpowiedzieć na wszystkie pytania wynikające z założeń wstępnych. Jak każde tego typu forum naukowe, również i nasza konferencja była przede wszystkim żywym spotkaniem różnych temperamentów, indywidualności i orientacji naukowych, nie dających się "zaprogramować" ani ograniczyć do wyznaczo-



nych z góry ram. Mimo określonego zakresu tematycznego, efekt sesji był do końca swego rodzaju niewiadomą. Z drugiej jednak strony ów element niewiadomej, będący ryzykiem każdej konferencji, może stanowić o atrakcyjności tego typu spotkań.

Oceniając efekty sesji z pewnej perspektywy czasowej, można stwierdzić, że udało się nam poruszyć część problemów dotyczących złożonego i kontrowersyjnego zagadnienia malarstwa twórczości Matejki. Było to główne zadanie badaczy polskich i oni też – poczynając od prowokacyjnego w swym tytule wystąpienia M. Porębskiego *Czy Matejko był malarzem?*, poprzez próbę zbadania stosunku twórczości Matejki do akademizmu (M. Poprzęcka) czy ukazanie, jaki był udział wzorów artystycznych w twórczości Matejki (T. Grzybkowska, J. Ostrowski) – wskazali pewne nowe, nie akcentowane do tej pory kwestie. W tym względzie sesja raczej stawiała pytania, niż na nie odpowiadała, nie formułując jeszcze ostatecznych rozstrzygnięć. Należy wyraźnie podkreślić, iż wraz z nią rozpoczął się nowy ważny etap w badaniach nad twórczością Jana Matejki. Podczas rocznicowego spotkania w Krakowie wskazano bowiem potrzebę dalszych badań i wytyczono ich kierunek.

Wypada również zapytać, w jakim stopniu udało się zrealizować główny cel sesji zawarty w samym jej tytule: *Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie*. Przybyli do Krakowa badacze zagraniczni skupili się przede wszystkim na przedstawieniu sytuacji malarstwa historycznego w poszczególnych krajach i środowiskach artystycznych, niekiedy tylko odwołując się do twórczości samego Matejki. Niewątpliwą wartością tych referatów był fakt, iż odbiorca polski po raz pierwszy miał okazję zapoznać się z tak całościowym obrazem dziewiętnastowiecznego malarstwa historycznego w Europie, od Rosji poprzez Chorwację, Węgry, Austrię, Czechy, Niemcy aż po Francję. Choć referenci nie odnosili się wprost do postawionego w tytule sesji problemu, to dla uważnego uczestnika obrad odpowiedź na pytanie, jaka była pozycja twórczości Jana Matejki na tle malarstwa środkowoeuropejskiego, rysowała się wyraźnie po wysłuchaniu całości sesji.

Wydaje się, że konferencja dostarczyła dostatecznie dużo materiału, by można się było pokusić o pewne wnioski końcowe. Podsumowanie takie znajdzie się w przygotowywanej obecnie do druku publikacji zawierającej wygłoszone podczas sesji referaty. Ta obszerna wielojęzyczna publikacja, uzupełniona materiałem ilustracyjnym, stanie się trwałym efektem naukowym konferencji.

W pierwszym dniu konferencji Matejkowskiej w Galerii MCK otwarta została wystawa zatytułowana *W kręgu historyzmu*, pokazująca po raz pierwszy w Polsce przykłady twórczości wybitnych przedstawicieli historyzmu europejskiego. Ekspozycja,

4. Dyskusja panelowa  
na zakończenie  
konferencji Matejkowskiej  
(od lewej: dr Jarosław Krawczyk,  
prof. Maria Poprzęcka,  
dr Marek Rostworowski,  
prof. Piotr Krakowski,  
dr. hab. Jacek Purchla)



prezentowana od listopada do końca 1993 roku, pozostawała w ścisłym związku z sesją, stanowiąc swego rodzaju ilustrację tematyki obrad. Stworzyła też możliwość konfrontacji eksponowanych wówczas w Krakowie dzieł samego Matejki z twórczością współczesnych mu mistrzów europejskiego historyzmu. Środowisko francuskie, tak ważne dla malarstwa ubiegłego stulecia, reprezentował działający w pierwszej połowie XIX wieku Paul Delaroche, szkołę monachijską – długoletni nauczyciel tamtejszej słynnej akademii Karl Theodor Piloty, zaś sztukę wiedeńską – niezwykle popularny artysta końca wieku Hans Makart. Interesującym uzupełnieniem dla wybranych obrazów tych wybitnych indywidualności malarskich europejskiego historyzmu była kolekcja olejnych szkiców kilku malarzy węgierskich specjalizujących się w tematyce historycznej, takich jak: Mihály Munkácsy, Sandor Liezen-Mayer, Bertalan Székely, Gyula Benczur, Viktor Madarász.

Niewielkich rozmiarów ekspozycja, zaledwie sygnalizująca problem historyzmu za pośrednictwem dostępnych nam, wybranych przykładów, nie mogła wyczerpać tego złożonego zagadnienia. Należałoby ją raczej potraktować jako punkt wyjścia dla dalszej, szerszej i bardziej wnikliwej, konfrontacji polskiej odmiany malarstwa historycznego, tak silnie zdominowanego przez historiozofię Matejkowską, z historyzmem w malarstwie innych krajów europejskich. Nawet jednak tak pobieżny przegląd mógł się stać początkiem dyskusji nad rolą malarstwa historycznego XIX wieku oraz różnymi jego odmianami, zależnie od miejsca, w którym ono powstało. Dość oczywisty, nawet dla przeciętnego odbiorcy, wydaje się wniosek, iż w krajach, które utraciły niepodległość, takich jak Polska czy Węgry, malarstwo historyczne, odwołujące się do wydarzeń z narodowej przeszłości, miało inny charakter i wyższą rangę aniżeli we Francji, Niemczech czy Austrii, gdzie – równie przecież popularne – skupiało się najczęściej na dość błahych sensacyjno-anegdotycznych tematach.

Wystawa była pod wieloma względami przedsięwzięciem pionierskim, także w sensie czysto organizacyjnym. Po raz pierwszy bowiem udało nam się sprowadzić i zaprezentować we własnej Galerii – a więc we wnętrzu niemuzealnym – obrazy pochodzące z poważnych europejskich kolekcji Paryża, Monachium, Wiednia i Budapesztu (Musée du Louvre, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Österreichische Galerie, Magyar Nemzeti Galeria) oraz kilku krajowych (Muzea Narodowe w Krakowie, Warszawie i Poznaniu, Muzeum Czartoryskich). Ponadto dla urozmaicenia i ożywienia



5. W kręgu historyzmu,  
fragment wystawy  
(Galeria MCK,  
3 XI – 31 XII 1993)

samej ekspozycji wykorzystano meble, rzeźby, tkaniny oraz naczynia z epoki, wypożyczone dla potrzeb wystawy z muzeów krakowskich. Dostępna dla zwiedzających przez dwa miesiące i dająca rzadką okazję bezpośredniego kontaktu z zupełnie do tej pory nie znanymi w Polsce dziełami, wystawa cieszyła się dużą popularnością. Chętnie odwiedzana była na przykład przez grupy uczniów szkół średnich, dla których stanowiła doskonałą lekcję poglądową na temat historyzmu w sztuce.

W ramach promocji wystawy *W kręgu historyzmu* zorganizowaliśmy w listopadzie i grudniu 1993 cykl cotygodniowych otwartych spotkań w Galerii MCK pod wspólnym z wystawą tytułem, na których zaproszeni referenci omawiali kolejno tematy związane z zagadnieniem historyzmu, poczynając od ogólnej charakterystyki kierunku (prof. Piotr Krakowski), poprzez historyzm w architekturze (dr Wojciech Bałus) i malarstwie (dr Marek Zgórniak), by na koniec odwołać się do pewnych szczegółowych problemów dotyczących dzieł eksponowanych na wystawie (mgr Anna Zeńczak). Cykl ten, stwarzając naturalne pole do dyskusji nad problematyką sygnalizowaną przez samą ekspozycję, przyczynił się niewątpliwie do popularyzacji zagadnienia historyzmu, wciąż stosunkowo słabo znanego polskim miłośnikom sztuki. Spore zainteresowanie publiczności wykładami dowiodło także, że pomysł uzupełnienia organizowanych przez nas wystaw komentarzem teoretycznym doskonale zdaje egzamin w praktyce.

Rok 1994 Galeria nasza rozpoczęła dwiema wystawami "kresowymi". Pierwsza z nich, zatytułowana *Dziedzictwo kresów*, była wystawą fotograficzną i w zamierzeniu organizatorów miała początkowo jedynie towarzyszyć promocji wydanego w tym czasie przez Międzynarodowe Centrum Kultury I tomu *Materiałów do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Złożyło się na nią około stu fotografii będących wstrząsającym niekiedy dokumentem stanu zachowania, a raczej zniszczeń, architektury sakralnej dawnego województwa ruskiego, wybranych z ogromnej dokumentacji powstałej podczas prac inwentaryzacyjnych prowadzonych na tych terenach przez zespół badaczy pod kierunkiem profesora Jana Ostrowskiego. Ta problemowa raczej niż artystyczna wystawa okazała się propozycją bardzo atrakcyjną i najwidoczniej utrafiła w pewne społeczne oczekiwania, ponieważ cieszyła się nadspodziewanie dużą popularnością, i to nie tylko wśród zwiedzających ją kresowiaków. Zainteresowanie sięgało daleko poza Kraków. Prezentowano ją także w innych miastach Polski, poczynając od Śląska, a w przyszłości – za pośrednictwem polskich placówek kulturalnych czy dyplomatycznych – być może będzie pokazywana również za granicą.

W marcu 1994, w dwusetną rocznicę powstania kościuszkowskiego, OPAiN przypominał zapoznaną niestety, a tak przecież interesującą Powszechną Wystawę Krajową zorganizowaną we Lwowie w roku 1894. Nie mogąc zaprezentować całości bogatej problematyki tego do dziś imponującego rozmachem zjawiska, jakim była Lwowska Wystawa Krajowa, zdecydowaliśmy się pokazać jedynie niektóre jej aspekty, eksponując głównie najbardziej dla nas interesujący wątek artystyczny.

Wystawa Lwowska zaistniała w naszej Galerii przede wszystkim za pośrednictwem unikalnych fotografii dokumentujących to niezwykle wydarzenie. Zostały one zreprodukowane we Lwowie specjalnie dla potrzeb naszej wystawy. Wybierając fotografie, autorzy ekspozycji skupili się głównie na fantazyjnej, bogatej i niezwykle zróżnicowanej architekturze pawilonów wystawowych. Pokazano ponadto niektóre autentyczne obiekty z epoki – obrazy i rzeźby z Muzeum Narodowego w Krakowie – eksponowane przed stu laty we Lwowie oraz pamiątkowe medale i katalogi towarzyszące Wystawie Krajowej. Pełniły one w naszej Galerii rolę swego rodzaju cytatów z Wystawy Lwowskiej, co w połączeniu z sepiową techniką fotografii i bardzo staranną oprawą plastyczną stwarzało wrażenie ekspozycji z końca wieku. Wydaje się, że nie tylko sam pomysł, ale właśnie wyjątkowy klimat wystawy sprawiły, iż cieszyła się ona tak dużym zainteresowaniem publiczności.





6. *Lwowska Wystawa Krajowa 1894*,  
ekspozycja przypominająca największą polską wystawę cywilizacyjną w XIX wieku  
(Galeria MCK, 15 III – 4 IV 1994)

Dwie kolejne wystawy sztuki współczesnej, prezentowane w naszej Galerii wiosną 1994 roku, koncentrowały się przede wszystkim na zagadnieniach artystycznych. Były to wystawy malarstwa Margot Trierweiler i Teresy Seger – dwóch artystek średniego pokolenia, z których każda na swój sposób reprezentowała istotne tendencje współczesnej sztuki europejskiej. Obie wystawy łączył też pewien elegancki estetyzm, który sprawił, iż niezależnie od zasadniczej problematyki ekspozycji oraz ich wartości malarskich, widz odczuwał również, a może przede wszystkim, czystą przyjemność obcowania z eksponowanymi w Galerii obrazami.

7. Obrazy Margot Trierweiler  
(Galeria MCK, 18 IV – 10 V)



W drugiej połowie kwietnia i w początkach maja 1994 miała miejsce wystawa malarstwa niemieckiej artystki z Berlina Margot Trierweiler. Wystawa tyleż interesująca, co trudna do jednoznacznego określenia. Prezentowane w naszej Galerii prace w pierwszym momencie kojarzą się z abstrakcją, informelem, a niekiedy – ze względu na wyeksponowane, niekonwencjonalne podobrazie – wręcz z malarstwem materii. Po chwili dostrzegamy jednak pewne aluzje czy cytaty z rzeczywistości, które – włączone w abstrakcyjną materię – przybierają postać znaku, symbolu. Sztuka Margot Trierweiler stopniowo odsłania przed nami ukryte treści, ujawnia swój skrajnie emocjonalny charakter. Artystka malując wyraża przede wszystkim swoje uczucia i przeżycia, odwołuje się do wspomnień (głównie z okresu wojny) oraz skojarzeń wywołanych przez utwory literackie. Ów ekspresjonizm malarski sprawia zapewne, że sztuka Margot Trierweiler, przy całej dojrzałości warsztatowej i osadzeniu w europejskiej tradycji malarskiej, tak silnie oddziałuje na widza i jest postrzegana jako zjawisko indywidualne, odrębne. Wystawie towarzyszył katalog w wersji polsko-angielsko-niemieckiej, z kilkoma barwnymi reprodukcjami obrazów artystki.

Nieco podobny charakter miała wystawa kolaży Urszuli Teresy Gogulskiej-Seger – artystki, która od dwudziestu lat mieszka i tworzy w Szwecji, ale pochodzi z Krakowa, gdzie studiowała w Akademii Sztuk Pięknych, a następnie dała się poznać jako utalentowana projektantka scenografii. Najnowszą twórczość Teresy Seger, prezentowaną w Galerii MCK, można uznać za odmianę abstrakcji geometrycznej. Artystka pokazuje w Krakowie klarowne i eleganckie malarstwo, eksponujące przede wszystkim wartości estetyczne. Nie ogranicza się jednak do zagadnień formalnych. Krytycznie czyste, subtelne kolorystycznie kolaże zawierają silny ładunek emocjonalny, a nastrojowy efekt przywodzi niekiedy na myśl kompozycje W. Kandinsky'ego.

Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury to miejsce, w którym ze względu na klimat i charakter wnętrza odbywają się niekiedy również nie związane z wystawami kameralne odczyty czy spotkania dla niewielkiego grona uczestników. Takie uroczyste spotkanie zorganizowaliśmy w grudniu 1993 roku w ramach krakowskich obchodów jubileuszu sześćdziesięciolecia Krzysztofa Pendereckiego. Było ono połączone z wręczeniem jubilatowi wydanego z tej okazji przez MCK unikatowego okolicznościowego druku autorstwa profesora Władysława Stróżewskiego zatytułowanego *O inspiracji*. Naturalną, godną tej uroczystości oprawę, stanowiła prezentowana wówczas w Galerii wystawa *W kręgu historyzmu*.

Również w Galerii, w maju 1994, miała miejsce promocja książki *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, autorstwa opiekuna naszego Ośrodka profesora Piotra Krakowskiego, wydanej nakładem Międzynarodowego Centrum Kultury oraz wydawnictwa IRSA.



8. Kolaże  
Urszuli Teresy Gogulskiej-Seger  
z cyklu *Fazy księżyca*  
(Galeria MCK, 16 V – 6 VI 1994)



9. Profesor Krzysztof Skubiszewski podczas wykładu w Międzynarodowym Centrum Kultury

OPAiN organizuje też od czasu do czasu spotkania, odczyty czy wykłady otwarte, przeznaczone dla szerszej publiczności. Dotychczasowe wykłady dotyczyły szeroko pojętej problematyki europejskiej. Zapewne z uwagi na tę tematykę, jak również na osoby wykładowców cieszyły się one dużym zainteresowaniem. Z końcem roku 1993 odwiedził Centrum profesor Krzysztof Skubiszewski, który w swoim obszernym wystąpieniu omówił problem pozycji Polski w przyszłej Europie. Natomiast w początkach maja 1994 Jan Nowak-Jeziorański wygłosił wykład *W poszukiwaniu nadziei*, połączony z promocją swoich książek.

W lutym 1994 Ośrodek nasz podjął też po raz pierwszy próbę działalności "eksportowej", włączając się w szerszy projekt przygotowany przez Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej w Budapeszcie, służący prezentacji na Węgrzech niektórych zjawisk życia kulturalnego Krakowa. W ramach odbywających się przez cały miesiąc imprez kulturalnych i artystycznych nasze Centrum zaprezentowało w siedzibie Ośrodka zorganizowaną wspólnie z Galerią Starmach wystawę rysunków Jerzego Nowosielskiego. Towarzyszył jej specjalnie na tę okazję wydrukowany polsko-angielski katalog.

Dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury Jacek Purchla na zorganizowanym w Budapeszcie spotkaniu omówił działalność Centrum, wygłosił też komentarz do filmu o Europejskim Miesiącu Kultury w Krakowie. Spotkanie (jak zresztą i cały cykl krakowskich imprez) zbiegło się z przygotowaniami do Europejskiego Miesiąca Kultury w Budapeszcie, którego inauguracja miała miejsce 11 marca 1994, i dostarczyło z pewnością interesującego materiału porównawczego dla organizatorów węgierskiego Miesiąca.

Profesor Piotr Krakowski spotkał się natomiast na Uniwersytecie Budapeszteńskim ze środowiskiem tamtejszych historyków sztuki i wygłosił dla nich wykład zatytułowany *Matejko i Munkácsy a historyzm środkowoeuropejski*. Wykład ten, podejmując temat zapoczątkowany przez konferencję Matejkowską i wystawę *W kręgu historyzmu*, potwierdził pewne analogie w podejściu do tematu historycznego w wieku XIX w malarstwie obu krajów.

Udana współpraca z Ośrodkiem Informacji i Kultury Polskiej w Budapeszcie wykazała, że OPAiN również w przyszłości może i powinien planować tego rodzaju przedsięwzięcia promujące kulturę polską za granicą. Eksperyment budapeszteński dowiódł, że jesteśmy w stanie nie tylko propagować działalność samego Centrum poprzez spotkania z jego przedstawicielami, pokazy filmowe, promocję książek wydanych przez MCK, lecz że w ramach pewnej ogólnej oferty kulturalnej możliwa jest również organizacja wystaw współczesnej sztuki polskiej za granicą. Naturalnym partnerem w przygotowaniu tego typu imprez winny być w pierwszym rzędzie polskie zagraniczne placówki kulturalne, i do nich też kierujemy naszą ofertę. Tegoroczny krakowski miesiąc w Budapeszcie stanowił, jak się zdaje, dobry początek takiej działalności. Ale to już kwestia planów na przyszłość naszego Ośrodka...



KATARZYNA BRYKOWICZ

OŚRODEK  
BADAŃ KULTUR EUROPEJSKICH

Obszarem dominującym w działalności Ośrodka Badań Kultur Europejskich jest nadal Europa Środkowa, zgodnie z założeniami statutowymi i programowymi Centrum. Takie zagadnienia jak: regiony kulturowe i mniejszości narodowe, przestrzeń integrująca regiony, pogranicza z całą złożonością swej problematyki, przybliżanie kultury polskiej innym narodom i społeczeństwom, stereotypy narodowe i etniczne, ochrona dziedzictwa kulturowego – są stale obecne w działaniach Ośrodka. Trudno jest poprowadzić wyraźną granicę między poszczególnymi wątkami, ponieważ zazębiają się one wzajemnie i przenikają. Nie można także pominąć dość znacznego już dorobku dokumentacyjnego Ośrodka w postaci pięciu publikacji, zawierających materiały konferencji naukowych lub też rozpoczynających nowe serie wydawnicze.

Omawiając szczegółowo całoroczną pracę Ośrodka, posłużę się "kluczem" chronologiczno-problemowym:

W czerwcu 1993 (23–29) odbyła się bardzo interesująca konferencja *Narody i stereotypy*, z udziałem przedstawicieli świata nauki i kultury niemal z całego świata. Autorem projektu był profesor Jacek Woźniakowski, a organizacją zajęła się Fundacja Międzynarodowe Centrum Kultury. Oprócz części naukowej, seminaryjnej, z udziałem m. in. takich osobistości jak: Czesław Miłosz, Tomas Venclova, Stanisław Barańczak, całość obejmowała obszerny program artystyczny, który stanowił doskonałe uzupełnienie tematu (prezentacja filmów, wystawa plakatów, koncerty i przedstawienia teatralne). Przedmiotem konferencji były stereotypy etniczne i narodowe oraz ich rola w ułatwianiu bądź utrudnianiu współpracy międzynarodowej. Stereotypy, czyli uogólnienia i uproszczenia zakorzenione w ludzkiej świadomości, znajdują odzwierciedlenie nie tylko w mowie, lecz i w twórczości artystycznej i literaturze (w filmie, malarstwie, grafice, a nawet w muzyce). Napotyka się je na każdym kroku w środkach masowego przekazu: prasie, radiu, TV. Ważne jest, aby nie bać się poruszać drażliwych tematów, aby zwłaszcza kraje sąsiadujące ze sobą, o długoletniej "tradycji" wzajemnych animozji i nieporozumień (jak np. Węgrzy i Rumuni, Polacy i Ukraińcy, Czesi i Słowacy, Francuzi i Niemcy), zaczęły przezwyciężać uprzedzenia i potrafiły nawiązywać dialog. Właśnie ta dyskusja nad kulturowymi źródłami konfliktów – wyłożenie swoich racji, a zarazem możliwość ujrzenia siebie w krzywym zwierciadle sąsiada – okazała się bardzo interesującą formą działania; być może stała się także jeszcze jednym elementem integracji w odbudowującej się Europie.



10. Gmach PWST przy ulicy Straszewskiego, gdzie w czerwcu 1993 odbywała się międzynarodowa konferencja *Narody i stereotypy*

Wydaje się, że konferencja spełniła swój cel. Z pewnością zainspirowała do rozwijania takich wątków jak: wielokulturowość a wielonarodowość, granice tolerancji, wartości uniwersalne i relatywność wartościowania, edukacja przyszłych pokoleń, rasizm i religia, itp. Najciekawsze referaty i wystąpienia podczas dyskusji są obecnie przygotowywane do druku. Ze względu na ogromne zainteresowanie tematem stereotypów, zarówno w kraju, jak i za granicą, zamiarem organizatorów jest opublikowanie książki w dwóch wersjach językowych – polskiej i angielskiej. Powinna się ona ukazać jeszcze w 1994 roku.

Miesiące letnie były okresem prac końcowych związanych z publikowaniem materiałów czterech konferencji, które Ośrodek zorganizował bądź współorganizował w roku 1992. Wszystkie pozycje ukazały się drukiem w okresie od lipca do grudnia 1993. Były to w kolejności ukazywania się:

- \* *Das 500jährige Jubiläum der Krakauer Studienzeit von Nicolaus Copernicus* (seria Nauka, nr 3) – materiały konferencji, która odbyła się w czasie Europejskiego Miesiąca Kultury w czerwcu 1992 z okazji rocznicy studiów Mikołaja Kopernika na Uniwersytecie Jagiellońskim.
- \* *Cultural Policies* – publikacja jest rezultatem konferencji zorganizowanej we wrześniu 1992 przez Centrum i Instytut Goethego w Krakowie. Dotyczyła ona funkcjonowania polityki kulturalnej w zmieniających się systemach politycznych i ekonomicznych Europy Środkowej, na przykładzie Polski i Niemiec. Pisarze, politycy, przedstawiciele świata nauki i kultury dyskutowali o roli i odpowiedzialności państwa za politykę kulturalną na szczeblu rządowym i lokalnym, o funkcjonowaniu i skuteczności działania organizacji i instytucji kulturalnych (związków twórczych i fundacji).
- \* *L'Université et la ville au Moyen Age et d'autres questions du passé universitaire* (seria Nauka, nr 2) – materiały konferencji przygotowanej wspólnie z Uniwersytetem Jagiellońskim



11. Kolejny dzień konferencji *Narody i stereotypy*:  
żywiłowa reakcja publiczności podczas wykładu Krzysztofa Zanussiego

i Instytutem Francuskim w Krakowie w maju 1992. Jej przedmiotem były związki między uniwersytetem a miastem w średniowieczu, uwzględniające różne zależności społeczne i gospodarcze.

\* *Régions, régionalismes et conscience régionale face à l'intégration européenne* (seria Nauka, nr 4) – taki tytuł nosiła konferencja zamykająca Europejski Miesiąc Kultury. Dotyczyła ona problemów świadomości regionalnej, kryteriów pozwalających dostrzegać jej przemiany, jak również tych czynników historycznych, które doprowadziły do wytworzenia się w Europie Środkowej obszarów o elementach kulturowych mieszanych.

Wątek regionalny był najmocniej akcentowany w działalności Ośrodka. We współpracy ze stowarzyszeniem TEPSA (Trans European Policy Studies Association) w Brukseli odbyło się w Luksemburgu w dniach 17–18 grudnia 1993 seminarium, w którym czynny udział wzięli dwaj przedstawiciele Ośrodka, profesor Jerzy Wyrozumski i Henryk Woźniakowski. Seminarium, zatytułowane *Ku definicji tożsamości europejskiej. Wkład krajów Europy Środkowo-Wschodniej i Zachodniej. Studium porównawcze.*, zgromadziło przedstawicieli świata nauki i polityki z Polski, Węgier, Czech, Francji, Belgii i Luksemburga.

Zainicjowany w roku 1991 temat badawczy dotyczący inwentaryzacji zabytków sakralnych na terenach dawnej Rzeczypospolitej należących do byłego ZSRR był kontynuowany przez zespół pod kierunkiem profesora Jana Ostrowskiego. Obejmował prace terenowe, dokumentację fotograficzną, opracowywanie i redakcję tekstów. Nakładem Międzynarodowego Centrum Kultury w styczniu 1994 ukazał się oczekiwany I tom *Materiałów do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, będący podsumowaniem pewnego etapu badań.





12. Promocja publikacji  
Ośrodka Badań Kultur Europejskich  
podczas otwarcia wystawy *Dziedzictwo kresów*  
(Galeria MCK, 10 II 1994)

Jest to pierwsza polska próba inwentaryzacji zabytków na terenach obecnie wchodzących w skład Litwy, Białorusi i Ukrainy. Druga wojna światowa oraz zmiany polityczne i społeczne, jakie nastąpiły na tych ziemiach w ciągu ostatniego półwiecza, doprowadziły do zatarcia ich ukształtowanego przez wieki oblicza kulturowego. Konfiskata majątków ziemskich spowodowała zagładę rezydencji wiejskich. Przemieszczanie ludności przyniosło zniszczenie ogromnej ilości zabytków sztuki sakralnej. Kościoły, jeśli nawet przetrwały jako struktury architektoniczne, niemal z reguły utraciły swe wyposażenie. Tylko niewielka jego część trafiła do muzeów lub została wywieziona przez repatriantów. Zagrożenia nie zniknęły zresztą i dziś, w dobie powszechnego przywracania świątyniom funkcji kultowych. Wiążą się one z przekazywaniem kościołów rzymskokatolickich innym wspólnotom wyznaniowym oraz nieumiejętnie prowadzonymi pracami remontowymi. Rozmiar strat znany jest tylko w najogólniejszych zarysach. Tereny ZSRR były przez dziesięciolecia praktycznie niedostępne dla polskich badaczy; ukazujące się tam publikacje przynosiły wprawdzie bezcenne niekiedy informacje, lecz nie były wyczerpujące i rzadko odpowiadały kryteriom ścisłości naukowej.

Pierwsza część tego wielotomowego wydawnictwa poświęcona jest dawnemu województwu ruskiemu. Każdy tom będzie obejmował opracowania kilku lub kilkunastu kościołów i klasztorów. Pierwszy tom *Materiałów...* stanowił swoiste pole doświadczalne, zarówno pod względem koncepcji opracowania, jak i metodologii badań. Kościoły, których monografie składają się na jego zawartość (Buczacz, Hodowica, Lwów – kościół św. Antoniego, Nawaria, Olesko, Podhorce) – przy całym ich zróżnicowaniu – łączy dostępność, stosunkowo wysoka klasa artystyczna oraz obfitość dokumentacji.



13. Profesor Jan K. Ostrowski podpisuje I tom  
*Materiałów do dziejów sztuki sakralnej*  
na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej

Na ukończeniu jest tom drugi poświęcony kościołom i klasztorom Żółkwi, w opracowaniu Jerzego Petrusa. Obejmuje on monografie tamtejszej kolegiaty, kościoła i klasztoru Dominikanów oraz kościoła i klasztoru Felicjanek. Równolegle przebiegają prace nad następnymi tomami. Tom trzeci zawierał będzie opracowania kościołów z przygranicznych terenów dawnej diecezji przemyskiej. W jego skład wejdą m. in. monografie świątyń w Bruchnalu, Dobromilu, Drohobyczu, Hussakowie, Nowym Mieście i Starej Soli. Niektóre z tych cennych zabytków zostaną po raz pierwszy wprowadzone do literatury naukowej. Trwają również prace nad tomem czwartym, który ma objąć opracowania kościołów w Białym Kamieniu, Busku, Kulikowie, Mikulińcach, Milatynie, Monasterzyskach i Podhajcach.

W omawianym okresie trwały prace przygotowawcze do kolejnego przedsięwzięcia: Ośrodek podjął się mianowicie zorganizowania w październiku 1994 międzynarodowej sesji naukowej *Miasto i kultura ludowa w dziejach Białorusi, Litwy, Polski i Ukrainy*, czyli w dziejach krajów złączonych przez wieki w mniejszym lub większym stopniu wspólnymi losami. Celem sesji jest próba uzyskania odpowiedzi na kilka pytań mających istotne odniesienia do rzeczywistości kulturowej dnia dzisiejszego, a także przeszłości wymienionych krajów. Zagadnienia te można ująć następująco:

- \* rola elementów etnicznie obcych i rodzimych w tworzeniu sieci miejskiej
- \* proces tworzenia się i przetwarzania społeczeństwa miejskiego w ciągu wieków; przemiany jego etnicznego i wyznaniowego oblicza
- \* wpływ kultury miejskiej na kulturę ludową na różnych etapach historycznego rozwoju
- \* kultura ludowa jako element narodowej tożsamości
- \* przyszłość kultury ludowej i jej zagrożenia: rezerwat czy ożywcza siła?

Jak się okazuje, tematyka sesji wzbudziła ogromne zainteresowanie; napłynęło o wiele więcej zgłoszeń referatów, niż możliwe jest wysłuchanie ich w ciągu zaledwie dwóch dni konferencji. Dlatego też wydaje się konieczne zorganizowanie podobnego spotkania również i w 1995 roku.

Od stycznia 1994 trwają przygotowania do międzynarodowej konferencji *Polska w Europie*, planowanej na czerwiec br. Jest to wspólna inicjatywa Międzynarodowego Centrum Kultury (realizowana siłami Ośrodka) i Fundacji "Międzynarodowe Centrum Rozwoju Demokracji". Główne tematy konferencji to tożsamość europejska oraz integracja Polski z Unią Europejską i innymi strukturami europejskimi. Do udziału zostali zaproszeni wybitni intelektualiści i twórcy kultury, politycy, ekonomiści, przedstawiciele środowisk zaangażowanych w proces integracyjny z Polski i z zagranicy. Zamierzeniem organizatorów jest wykazanie, iż pełna integracja Polski z zachodnimi strukturami ponadnarodowymi leży również w interesie partnerów z Zachodu, i tylko wszechstronna dyskusja, a także przełamywanie istniejących barier i stereotypów mogą ten proces ułatwić i przyspieszyć.

Z kronikarskiego obowiązku wypada również odnotować międzynarodową konferencję *Dziedzictwo Brentana*, poświęconą wybitnemu filozofowi Franzowi Brentano, który przyczynił się w znacznym stopniu do rozwoju głównych kierunków nowoczesnej filozofii. Konferencja odbyła się w listopadzie 1993, a zorganizowana została przez Ośrodek Badań Kultur Europejskich, Instytut Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego i Austriacki Konsulat Generalny w Krakowie.

Kolejną inicjatywą Ośrodka, o której warto wspomnieć, jest robocza dyskusja pod hasłem *Synteza kulturowych wartości przestrzeni Państwa Polskiego*, która odbyła się 14 kwietnia 1994 roku. Badania z tego zakresu prowadzone były w latach 1990–1993 w Regionalnych Ośrodkach Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego całej Polski, w zespołach łączących humanistów różnych specjalności: urbanistów, geografów, etnologów, historyków. Ostatecznym celem tych prac jest przygotowanie *Atlasu wartości kulturowych przestrzeni Państwa Polskiego* – publikacji bardzo ważnej dla planowanego



14. Kompleks pokamedulski na Wigrach  
(obecnie Dom Pracy Twórczej Ministerstwa Kultury i Sztuki),  
gdzie odbywało się *Spotkanie na pograniczu*

nowego podziału terytorialnego kraju. Za podstawowe można uznać: 1) kartograficzne przedstawienie propozycji podziału terytorialnego kraju na podstawie analitycznych studiów wspartych badaniami socjologicznymi, 2) opracowanie i kartograficzne przedstawienie wartości niematerialnych przestrzeni, 3) wyodrębnienie – na podstawie szczegółowych studiów interdyscyplinarnych – obszarów specjalnych: z zachowanymi tradycjami życia duchowego, zamieszkanymi przez społeczności mało przekształcone, itp.

Istotnym zadaniem Ośrodka jest utrzymywanie i rozwijanie kontaktów z instytucjami i organizacjami, którym bliskie są problemy wielokulturowości Europy, regionów i regionalizmów. Jedną z takich organizacji jest Fundacja "Krzyżowa" dla Porozumienia Europejskiego z siedzibą we Wrocławiu. Uczestniczyłam w kolejnej już konferencji zorganizowanej przez Fundację, tym razem na temat *Opór Kręgu z Krzyżowej – jego znaczenie moralne i polityczne po 50 latach*. Odbyła się ona w Berlinie w dniach 24–25 września 1993. Jej współorganizatorami byli Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Evangelische Akademie Berlin-Brandenburg oraz odpowiedniki Fundacji "Krzyżowa" w Berlinie i Frankfurtu nad Menem.

Biorąc za punkt wyjścia koncepcje Kręgu z Krzyżowej – niemieckiej grupy oporu przeciw hitleryzmowi, planującej przyszłość Europy jako całości po upadku narodowego socjalizmu – w czasie obrad konferencji poruszono kwestie ustrojów gospodarczych, stosunków między narodami i państwami, integracji europejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem związków między patriotyzmem i nacjonalizmem w krajach Europy Środkowej i Wschodniej. Nasze współczesne dążenia do dialogu i współpracy ludzi o różnych poglądach nie są niczym nowym; twórcy Kręgu z Krzyżowej wyrażali tę myśl już przed 50 laty.

W dniach od 6–8 kwietnia 1994 roku uczestniczyłam z ramienia Ośrodka w *Spotkaniu na pograniczu*, zorganizowanym przez Fundację "Pogranicze" i Ośrodek "Pogranicze sztuk, kultur, narodów" w Sejnach. Miało ono charakter dyskusyjnego forum poświęconego tym razem społecznościom pogranicza i mniejszościom narodowym oraz roli mass mediów w rozwiązywaniu problemów na styku: społeczność lokalna / mniejszość narodowa. Dyskutowano m. in. problemy mniejszości litewskiej w Polsce, a także węgierskiej w rumuńskim Siedmiogrodzie. Spotkaniu towarzyszyły dwie wystawy: fotografii dokumentalnej *Granicami Polski* i fotografii archiwalnej *Cztery pociechy Izraela*.

W przyszłości pragniemy położyć większy nacisk na pogłębianie współpracy między podobnymi ośrodkami w kraju i za granicą, w tym i na kwestie budowania sieci instytucji regionalnych.



OŚRODEK  
BADAŃ MIEJSKICH, ARCHITEKTURY I OCHRONY ZABYTKÓW

Próba podsumowania dotychczasowej działalności Ośrodka nasuwa kilka refleksji na temat kierunków i form jego aktywności. Zarysowane w fazie organizacyjnej podstawowe cele są realizowane, lecz bieżące potrzeby skłoniły nas do weryfikacji zakresu merytorycznego podejmowanych inicjatyw. W porównaniu z pierwszym rokiem działalności można mówić o pewnym zawężeniu pola badawczego i specjalizacji w wybranych tematach. Jest to naturalna konieczność, spowodowana bogactwem problematyki badawczej dotyczącej funkcjonowania miast.

Ważnym aspektem w działalności Ośrodka jest tworzenie płaszczyzn porozumienia – poprzez organizowanie konferencji, warsztatów – między przedstawicielami różnych dyscyplin nauki oraz praktykami; umożliwianie wymiany doświadczeń i tworzenie interdyscyplinarnego warsztatu badawczego i metodologicznego pozwalającego przełożyć osiągnięcia nauki na język praktyki.

W badaniach Ośrodka dominują dwa podstawowe i wzajemnie uzupełniające się wątki: historyczny – obejmujący zagadnienia rozwoju miast w przeszłości, zwłaszcza w decydującej dla nich fazie ostatnich dwóch wieków, oraz współczesny – koncentrujący się na problemach zarządzania miastem historycznym w warunkach przechodzenia do gospodarki rynkowej i odradzającej się samorządności lokalnej.

Duże znaczenie mają badania z zakresu zintegrowanej rewitalizacji miast historycznych; chodzi tu przede wszystkim o wypracowanie niezbędnych instrumentów, które pozwoliłyby na kontrolowane przekształcanie środowiska kulturowego oraz na wykorzystanie waloru zabytkowości dla ekonomicznej aktywizacji wybranych obszarów miast historycznych. Już w pierwszym roku swojej działalności Ośrodek zorganizował międzynarodowe seminarium *Managing Historic Cities (Zarządzanie miastami historycznymi)*. Zapoczątkowało ono wieloaspektowe badania na temat zarządzania miastami zabytkowymi w warunkach gospodarki rynkowej. Podjęliśmy realizację kilku projektów badawczych z tego zakresu, zarówno własnych, jak też we współpracy z innymi instytucjami.

Projekt *City Marketing and Planning (Marketing miasta a planowanie)* podjęliśmy we współpracy z Instytutem Planowania Miast Politechniki Wiedeńskiej w 1992 roku. Jednym z jego elementów było zorganizowanie przez Ośrodek seminarium *City Marketing and Planning*. Obecnie trwają przygotowania merytoryczno-organizacyjne do kongresu



15. Dworek w Radziejowicach,  
przykład architektury regionalnej (rekonstrukcja z lat siedemdziesiątych)

*Urban Marketing (Marketing miast)*. Będzie on podsumowaniem dotychczasowych doświadczeń europejskich ekspertów, zarówno teoretyków, jak i praktyków. W pracach przygotowawczych szczególną uwagę poświęcamy analizie wybranych problemów związanych z promocją miasta. Projekt koordynuje dr Zbigniew Zuziak. Jednym z wykonanych w ramach projektu zadań jest opracowanie "Marketing urbanistyczny a rozwój przestrzeni miejskiej". Jego celem była próba odpowiedzi na pytanie: jak wykorzystać instrumentarium marketingowe dla zarządzania przestrzenią miejską. Szczególną uwagę zwrócili autorzy na rolę informacji w marketingu urbanistycznym.

Wybranim kwestiom zarządzania miastami historycznymi poświęcone były warsztaty *Urban Policies* przygotowane przez Ośrodek w ramach konferencji *Privatization and Socioeconomic Policy in Central and Eastern Europe (Prywatyzacja a polityka społeczno-ekonomiczna w Europie Środkowej i Wschodniej)*, zorganizowanej w dniach 18–21 października 1993 przez Boston College, Uniwersytet Jagielloński, Akademię Ekonomiczną, MCK i Agencję Rozwoju Regionu Krakowskiego. W warsztatach brali udział urbaniści i ekonomiści z Polski i USA, m. in. dr Władysław Brzeski, dr Zbigniew Zuziak, John Winters, dr hab. Jacek Purchla.

Wymiernym efektem, stanowiącym podsumowanie badań w tej grupie problemowej, jest publikacja *Managing Historic Cities*, zawierająca także postulaty na przyszłość i adresowana zarówno do teoretyków, jak i praktyków zajmujących się zarządzaniem miastem. Współautorami książki są wybitni eksperci z dziedziny urbanistyki, ekonomii, socjologii, m. in. profesorowie: Gregory Ashworth z Groningen, Giorgio Piccinato z Wenecji, François Denieul z Paryża, Tadeusz Markowski z Łodzi.

Problemom modernizacji miast zabytkowych poświęcone było seminarium *Revitalization of Historic Urban Complexes. The Case of Cracow. (Rewitalizacja zabytkowych zespołów miejskich. Przykład Krakowa)*, zorganizowane w maju 1994 przez Departament Dziedzictwa Kulturalnego Rady Europy przy współpracy Ośrodka Badań Miejskich oraz Urzędu Miasta Krakowa. Spotkanie stanowiło podsumowanie zainicjowanego przez MCK w 1991 roku międzynarodowego projektu pilotowego rewitalizacji zabytkowego obszaru Jurydyka Lubicz w Krakowie. Korzystając z udziału w seminarium ekspertów zachodnioeuropejskich, przedstawicieli środowisk samorządowych i zainteresowanych ministerstw, starano się kompleksowo omówić zagadnienia modernizacji technicznej i problematyki społecznej wiążącej się ze starymi zasobami mieszkaniowymi w Polsce. Punktem wyjścia do dyskusji był raport przedstawiony przez J. M. Ballestera, dyrektora Departamentu.

Poszerzanie sieci kontaktów i wymiana doświadczeń to istotny element w działalności Ośrodka. Na uwagę zasługuje tu zacieśnianie współpracy z naszymi południowymi i wschodnimi sąsiadami. W listopadzie 1993 roku dr hab. Jacek Purchla uczestniczył w międzynarodowej konferencji *Riga Center – the Monument of Town-Building* [Centrum Rygi – zabytek zabudowy miejskiej] zorganizowanej przez Łotewski Komitet UNESCO. Konferencja m. in. stała się okazją do nawiązania kontaktów z ekspertami zajmującymi się dziedzictwem architektonicznym w Europie Wschodniej. W czasie pobytu w Bratysławie w styczniu 1994 roku Leszek Jodliński, koordynujący w Ośrodku projekty badawcze z historii architektury XIX i XX wieku, spotkał się z prof. Janem Bakošem, dyrektorem Instytutu Sztuki Słowackiej Akademii Nauk. Profesor Bakoš przyjął zaproszenie do wygłoszenia wykładów w ramach tegorocznego kursu konserwatorskiego organizowanego przez Ośrodek i College for New Europe. Wizyta w Bratysławie zainicjowała również współpracę Ośrodka z Academia Istropolitana. Rewitalizacja miast historycznych, marketing turystyczny, zachowanie dziedzictwa kulturowego i problemy planowania urbanistycznego to tylko kilka tematów badawczych, które będą przedmiotem współpracy. Jaroslav Kilian, dyrektor Academia Istropolitana, zaproponował wymianę badaczy oraz wykłady z powyższej tematyki w ramach





16. Posiedzenie komisji ekspertów UNESCO w Rydze w listopadzie 1993 (w środku dr hab. Jacek Purchla)

programu Akademii. W konferencji *Town Planning in Historic Areas* [Planowanie urbanistyczne obszarów zbytkowych], organizowanej przez Akademię w marcu 1994, dr Zbigniew Zuziak wystąpił z referatem pt. *Rewitalization of Historic Cities – Policies and Instruments* [Rewitalizacja miast historycznych – podejścia, zasady i instrumenty].

W dniach 25–29 kwietnia 1994 prezydent Krakowa Józef Lassota oraz dr hab. Jacek Purchla uczestniczyli w IV Światowej Konferencji Miast Historycznych w Kioto (The 4th World Conference of Historical Cities). W swoim referacie pt. *Managing Historic City – Cracow's Experience* [Zarządzanie miastem historycznym. Doświadczenie Krakowa] dyrektor Purchla przedstawił zasadnicze problemy ochrony dziedzictwa kulturowego Krakowa. Na zakończenie obrad za pośrednictwem krakowskiej delegacji organizację Światowej Konferencji Miast Historycznych w 1998 roku powierzono Krakowowi.

Maj 1994 roku był miesiącem szczególnej aktywności pracowników Ośrodka. W dniach 4–8 maja Leszek Jodliński uczestniczył w konferencji poświęconej architekturze regionalnej w Europie, pt. *Architecture régionaliste: formes et valeurs. Essai d'approche comparative européenne*, zorganizowanej w Paryżu przez francuskie Ministerstwo Kultury. Przedstawił tam referat autorstwa J. Purchli i L. Jodlińskiego *Kraków and Zakopane at the Turn of the Century – in Search of a National Style* [Kraków i Zakopane na przełomie XIX i XX wieku – w poszukiwaniu stylu narodowego]. W dniach 19–21 maja Zbigniew Zuziak, Krzysztof Broński i Leszek Jodliński wzięli udział w pierwszym spotkaniu w ramach projektu *Górny Śląsk i Małopolska w Europie Środką* – szerzej kwestie te zostaną omówione w dalszej części sprawozdania. Okres wzmożonych kontaktów "zewnętrznych" zakończył udział prof. Piotra Krakowskiego i dr hab. Jacka Purchli w międzynarodowej konferencji *Architektura Galicji XIX i XX wieku*, zorganizowanej przez Politechnikę Lwowską w 150-lecie jej założenia (23–27 maja).

W oparciu o doświadczenia zabytkowych miast zachodnioeuropejskich, wykorzystujących turystykę jako istotny czynnik rewitalizacji, Ośrodek podjął tę kwestię w odniesieniu do miast polskich. Turystyka może stać się ważnym elementem wzmoc-

nienia bazy ekonomicznej i tkanki przestrzennej naszych miast zabytkowych. Decyduje o tym właściwe kształtowanie rynku turystycznego, związane nie tylko z aktywizacją turystyki jako gałęzi gospodarki, ale przede wszystkim z wyborem rodzaju i zakresu turystyki związanych z "pojemnością turystyczną" danego miasta. Tej problematyki dotyczy przygotowywany przez nas projekt *Marketing turystyczny dla historycznych dzielnic miast polskich* (*Tourist Marketing of Historic Districts of Polish Cities*). Projekt składa się z części ogólnej – opracowania założeń metodologicznych dla prowadzenia marketingu turystycznego, oraz szczegółowej – obejmującej przykłady zastosowania opracowanych założeń w wybranych obszarach historycznych. W roku 1993 przygotowano koncepcję merytoryczną projektu oraz opracowano założenia metodologiczne i bazę danych dla wybranych przykładów. W grudniu 1994 nastąpi zakończenie prac. Zespołem realizującym projekt kieruje dr Zbigniew Zuziak.

Ośrodek uczestniczy w pracach międzynarodowego zespołu opracowującego strategię rewitalizacji krakowskiej dzielnicy Kazimierz w ramach projektu pilotowego finansowanego przez ECOS (European City Cooperation System). Idea zrodziła się w czasie międzynarodowego seminarium *Managing Historic Cities*. Celem projektu jest przygotowanie – z wykorzystaniem doświadczeń zachodnioeuropejskich – odpowiednich instrumentów prowadzenia polityki przestrzennej, nieskuteczność bowiem dotychczasowych środków jest najsłabszą stroną zarządzania naszymi miastami historycznymi. Ze strony Ośrodka w pracach zespołu ekspertów bierze udział dr Zbigniew Zuziak. Ponadto w realizacji projektu uczestniczą przedstawiciele władz miejskich Edynburga, Berlina i Krakowa. Zakończenie prac przewidziane jest na 1994 rok. W ramach projektu odbyły się seminaria: w kwietniu 1993 w Krakowie, w maju 1993 w Edynburgu i we wrześniu 1993 w Berlinie. W ramach tej problematyki dr Zbigniew Zuziak wykonał opracowanie "Kultura, turystyka a rozwój ekonomiczny Kazimierza". Autor określił możliwości i warunki rozwoju kultury i turystyki na Kazimierzu na tle strategii ogólnego rozwoju tej dzielnicy. Takie ujęcie pozwala sformułować szereg pytań istotnych dla kierunków rozwoju przestrzennego i gospodarczego dzielnic zabytkowych.

Oprócz prac badawczych Ośrodek podjął także działalność edukacyjną, przygotowując we współpracy z College for New Europe kurs *Integrated Urban and*

17. Siedziba Rady Europy w Strasburgu;  
Międzynarodowe Centrum Kultury stale współpracuje z Radą  
w kwestiach dotyczących dziedzictwa kulturowego,  
polityki kulturalnej etc.





18. W Ośrodku Badań Miejskich,  
Architektury i Ochrony Zabytków  
(Maria Bogdani-Czepita, Krzysztof Broński,  
Leszek Jodliński)

*Landscape Preservation and Restoration*. Lipcowy kurs adresowany jest do absolwentów wydziałów architektury, historii sztuki i konserwacji zabytków, którzy zawodowo związani są z ochroną dziedzictwa kulturowego. Program zajęć obejmuje następujące zagadnienia: rola i miejsce zabytków w kulturze współczesnej; możliwość nadania nowych funkcji obiektom zabytkowym w warunkach gospodarki rynkowej; aktywne zarządzanie obiektami zabytkowymi; poszukiwanie "narzędzi" (prawnych, instytucjonalnych, finansowych) skutecznego stosowania polityki konserwatorskiej. W ramach prac przygotowawczych wydana została publikacja *Heritage Landscape. Integrated Urban and Landscape Preservation and Restoration*, zawierająca wykłady wygłoszone podczas kursu konserwatorskiego organizowanego przez College for New Europe w 1992 roku. Z ramienia Ośrodka prace koordynuje Maria Bogdani-Czepita.

Inną formą działalności edukacyjnej jest opieka merytoryczna pracowników Ośrodka nad studentami Akademii Ekonomicznej odbywającymi w MCK praktyki dyplomowe.

Istotne miejsce w badaniach Ośrodka zajmuje wątek historyczny, czyli analiza wieloaspektowych procesów urbanizacyjnych na przestrzeni dziejów, ze szczególnym uwzględnieniem przełomu XIX i XX wieku. Wartość dziedzictwa tego okresu w wielu przypadkach nie była właściwie oceniana, w miarę upływu czasu pojawia się też coraz więcej problemów związanych z ochroną tych zasobów. Dotyczy to zarówno pojedynczych obiektów, jak i całych zespołów urbanistycznych. Jednym z podstawowych celów zainicjowanego przez Ośrodek projektu *Wartościowanie przestrzeni kulturowej* jest określenie problemów związanych z ekonomicznymi aspektami wartościowania tej przestrzeni. Tworzą ją obiekty zabytkowe, miejsca historyczne i ich otoczenie, zamieszkujący je ludzie i związane z nimi idee (historia, literatura, anegdota). Obszary te winno chronić się nie tylko ze względu na ich wartość kulturową, lecz również na wymierną wartość ekonomiczną. Świadoma ochrona zabytków polega na takim włączaniu tych obiektów do współczesnej tkanki miejskiej, aby zachować równowagę między ich historyczną funkcją a wymogami nowoczesności, z równoczesnym uwzględnieniem rachunku ekonomicznego. Jednym z elementów tego projektu jest opracowanie Marii Bogdani-Czepity "Wartościowanie miejskiej przestrzeni kulturowej a problemy zarządzania. Przykład Krakowa", wykonane w 1993 roku. Autorka podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób proces zmian własności i wartości nieruchomości wpływa na aktywną politykę miasta.



Miarą zainteresowania problematyką wartościowania przestrzeni kulturowej jest także projekt *Górny Śląsk i Małopolska w Europie Środką* podjęty przez Ośrodek Badań Miejskich i Fundację Przestrzeni Górnego Śląska pod koniec 1993 roku. W ramach projektu odbyły się dwa spotkania naukowe. Pierwsze, *Dziedzictwo kulturowe Górnego Śląska i Krakowa. Zarysowanie problemu*, zorganizowane w dniach 19–21 maja w Rudach Wielkich, drugie, pt. *Zarys tożsamości kulturowej Górnego Śląska. Przestrzenie komponowane*, odbyło się w dniach 3–5 czerwca br. Podczas spotkań – obejmujących sesję plenarną i objazd prezentujący wybrane przykłady dziedzictwa kulturowego Górnego Śląska – dyskutowano nad metodami waloryzacji przestrzeni kulturowej oraz możliwościami wykorzystania wyników waloryzacji w zarządzaniu regionem. Na seminarium majowym dr Zuziak wygłosił referat *Przestrzeń kulturowa a produkt turystyczny*.

W październiku 1993 odbyły się obchody stulecia Teatru Miejskiego w Krakowie, organizowane przez Dyрекcję Teatru im. J. Słowackiego, Międzynarodowe Centrum Kultury, Urząd Wojewódzki, Uniwersytet Jagielloński, Austriacki Konsulat Generalny w Krakowie. Ośrodek Badań Miejskich przygotował na ten jubileusz międzynarodową konferencję naukową *Architektura teatralna końca XIX wieku*, film dokumentalny *Remont stulecia*, o modernizacji Teatru Słowackiego, i monografię gmachu, pióra dra hab. Jacka Purchli, pt. *Teatr i jego architekt / Das Theater und sein Architekt*. Przedsięwzięcia te były wielowątkową próbą interpretacji fenomenu Teatru, jego miejsca w życiu artystycznym i cywilizacyjnym Krakowa. Z ramienia Ośrodka organizował i koordynował prace Leszek Jodliński. Zasadniczym celem konferencji była prezentacja problemów badawczych dotyczących europejskiej architektury teatralnej w XIX wieku, zwłaszcza jej ideowego podłoża, oraz roli teatrów w kształtowaniu nowych założeń urbanistycznych bądź oddziaływaniu na już istniejące. To spotkanie wybitnych historyków sztuki i architektów z krajów Europy Środkowej pozwoliło także na pogłębioną interpretację architektury Teatru krakowskiego na tle współczesnych mu tendencji stylowych i rozwiązań funkcjonalnych. Materiały sesji zostaną opublikowane w książce *Architektura teatralna w Europie Środkowej końca XIX wieku. W stulecie otwarcia Teatru Miejskiego w Krakowie*.

Konferencja "teatralna" otworzyła cykl seminariów nt. *Typy budowlane w Europie Środkowej*. Architektura teatrów, ratuszy, szkół, dworców kolejowych, domów zdrojowych, koszar etc. analizowana będzie na szerokim tle politycznym, społecznym, ekonomicznym i kulturowym. Dyskusje o architekturze staną się więc – mamy nadzieję – punktem wyjścia do analiz interdyscyplinarnych, zainicjują wymianę naukową pomiędzy ośrodkami uczestniczącymi w badaniach, dając niecodzienną okazję do prezentacji istniejącej, a dotychczas zapożnanej literatury przedmiotu i zasobów ar-



19. W przerwie międzynarodowej konferencji *Architektura teatralna końca XIX wieku*, październik 1993 (Ferenc Vadas i Vladimir Bedenko oraz Leszek Jodliński i Krzysztof Broński)

chiwalnych odnoszących się do architektury około 1900 w Polsce i innych krajach Europy Środkowej. Tak określony zakres merytoryczny seminariów umożliwi podjęcie prac dokumentujących i inwentaryzujących zachowane obiekty z przełomu XIX i XX wieku, prowadząc do wypracowania strategii ich ochrony.

Jednym z ważniejszych przedsięwzięć przygotowywanych przez Ośrodek w 1994 roku jest międzynarodowa konferencja *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne*. Zakres merytoryczny konferencji stanowią będą problemy badawcze związane z interpretacją wielorakich zjawisk kształtujących sztukę w Europie Środkowej tego czasu. Dyskusja nad złożonym obrazem artystycznym tej epoki będzie kontynuowana w formie organizowanych corocznie monograficznych konferencji i seminariów poświęconych wybranym problemom sztuki około 1900. Umożliwi to w dalszej perspektywie stworzenie ogólnoeuropejskiej sieci naukowej między ośrodkami prowadzącymi badania nad Art Nouveau w Europie Środkowo-Wschodniej, lub pragnącymi poszerzyć zakres swoich studiów o ten region.

Ten skrótkowo zarysowany przegląd inicjatyw Ośrodka Badań Miejskich, Architektury i Ochrony Zabytków w trzecim roku istnienia – obejmujący projekty badawcze, organizację konferencji i seminariów, działalność edukacyjną oraz wydawniczą – upoważnia do konkluzji, iż przyjęty w fazie organizacyjnej program badawczy sprawdził się, a zdobyte przy jego realizacji doświadczenia służyć będą dalszemu rozwojowi Ośrodka. Ograniczenie zakresu aktywności merytorycznej w pewnym stopniu wynika z możliwości finansowych. Zgodnie z przyjętą przez Ośrodek zasadą każda podejmowana inicjatywa poza środkami własnymi jest sponsorowana przez instytucje zewnętrzne. Wydaje się także, że Ośrodek powinien aktywniej uczestniczyć w projektach krajowych i międzynarodowych, ze szczególnym uwzględnieniem krajów Europy Środkowo-Wschodniej. Pozwoliłoby to w większym stopniu na promocję naszej własnej aktywności badawczej, a zarazem umożliwiło zdobywanie nowych doświadczeń i ułatwiło poszerzanie sieci kontaktów.

## THE COLLEGE FOR NEW EUROPE

Wiele różnych okoliczności spowodowało, iż program letni The College for New Europe był w roku 1993 nieco skromniejszy niż w latach ubiegłych. Obejmował on zorganizowanie trzytygodniowej sesji letniej *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe* oraz pomoc administracyjną związaną z kursem przygotowanym przez New School for Social Research z Nowego Jorku. Oba kursy odbyły się na terenie siedziby Instytutu Polonijnego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Przegorzałach. Z przyczyn organizacyjno-finansowych nie odbył się w roku 1993 kurs konserwatorski *Integrated Urban and Landscape Preservation and Restoration*. Ze względu jednak na duże zainteresowanie problemami poruszonymi podczas poprzedniej sesji została opublikowana książka *Heritage Landscape*, będąca zbiorem najbardziej istotnych i interesujących wykładów wygłoszonych w roku 1992.

W ciągu kilku ostatnich lat powstało w Europie wiele instytucji edukacyjnych o charakterze podobnym do College'u. W szczególności dotyczy to akademii zajmujących się problematyką konserwatorską, ważką dla wszystkich krajów Europy Środkowej i Wschodniej. Niektóre z nich oferują całoroczne programy dotyczące zarówno praktyki konserwatorskiej, jak i zagadnień ekonomicznych i prawnych związanych z ochroną dóbr kultury. W tej sytuacji kilkutygodniowy program College'u może nie być tak interesujący dla ewentualnych uczestników, jak było to cztery lata temu, gdy prowadziliśmy prekursorską działalność w tym zakresie.

Nie można też pominąć bardzo istotnych problemów finansowych związanych z tym kursem. Zorganizowanie zajęć praktycznych w terenie dla niewielkiej nawet grupy uczestników łączy się z dodatkowymi, wysokimi kosztami, a – jak wiadomo – zajęcia warsztatowe są nieodłącznym dopełnieniem wszelkich teoretycznych rozważań konserwatorskich.

Wydaje się również, iż pewna "egzotyka" naszej rzeczywistości, która przyciągała studentów z krajów Europy Zachodniej, przestała po prostu istnieć. Przemiany polityczne i społeczne lat ubiegłych spowodowały, że dla młodych ludzi z Europy Zachodniej pobyt w Polsce przestał być przygodą, a ponadto stał się dość kosztowny. Fala zainteresowania naszymi problemami, naszą odrębnością i naszymi powiązaniami z Europą opadła również w związku z kryzysem ekonomicznym i politycznym, jaki wydaje się ogarniać całą Europę.

Mimo tych wszystkich uwarunkowań oraz mniejszej grupy studentów rok 1993 należy uznać za wyjątkowo udany ze względu na doskonałą integrację grupy uczestników i wyjątkowo ścisłą i owocną jej współpracę z kadrą naukową.



Kurs *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe* rozpoczął się dnia 12 lipca uroczystą inauguracją w Collegium Maius w obecności przedstawicieli władz Uniwersytetu Jagiellońskiego, Międzynarodowego Centrum Kultury oraz zaproszonych gości. Wykład inauguracyjny, zatytułowany *Multiplicity of Sciences and Unity of Knowledge*, wygłosił dziekan College'u profesor Władysław Stróżewski.

Zgodnie z tradycyjnymi już założeniami programowymi, wykłady oraz seminaria dotyczyły nowego porządku prawnego w Europie, nowych zasad funkcjonowania gospodarki w zmieniającym się systemie ekonomicznym oraz roli i sposobu funkcjonowania instytucji kulturalnych w zaistniałych uwarunkowaniach politycznych i społecznych. Wymienione zagadnienia poszerzono również o problematykę ochrony demokratycznych zdobyczy cywilizacji europejskiej.

Cykl zajęć (4 godziny dziennie) obejmował wykłady, seminaria oraz zajęcia warsztatowe, a także mniej formalne, spontaniczne dyskusje panelowe na tematy szczególnie interesujące uczestników. Zgodnie z wcześniejszą umową z organizatorami kursu *Democracy and Diversity* (New School for Social Research), studenci mogli również uczestniczyć w wybranych wykładach tego kursu, prowadzonych przez wykładowców z USA. Wbrew wcześniejszym przewidywaniom organizatorów, zainteresowanie tymi wykładami było bardzo duże. Być może decydujące znaczenie miała możliwość nawiązania dalszych kontaktów ze studentami z różnych stron świata.

Kadrę dydaktyczną College'u stanowiły głównie osoby związane ze szkołą od momentu jej powstania, stwarzające atmosferę swobodnego porozumienia i wymiany poglądów nie ograniczającą się wyłącznie do sal wykładowych. Poczucie wspólnoty w małej grupie studentów sprzyjało spontanicznym spotkaniom i dyskusjom, pomimo dość dużej ilości zadań zaplanowanych w programie.

Uczestnicy kursu pochodzili z Austrii, Niemiec, Polski, Rosji oraz Ukrainy. Stawiło się jedynie 16 osób z listy 23 potwierdzonych aplikacji. Różne wypadki losowe nie pozwoliły przybyć do Krakowa pozostałym kandydatom, nie zmieniło to jednak w istotnym stopniu założenia, iż Wschód spotyka się z Zachodem Europy; niekorzystne było przede wszystkim zbyt małe zróżnicowanie narodowościowe. Podkreślić należy, iż wśród studentów znalazło się kilka wybitnych indywidualności, które dość szybko zdominowały grupę, a tym samym niejako spowodowały dużą aktywność intelektualną większości studentów. Stali wykładowcy College'u zgodnie ocenili tę grupę jako najaktywniejszą z dotychczasowych, zarówno pod względem intelektualnym, jak i towarzyskim. Do historii College'u przejdą liczne wieczory literackie i muzyczne, spontanicznie i dużym nakładem pracy organizowane przez studentów. Zapoczątkowała je grupka studentów z Samary (Rosja), która przed przyjazdem do Polski opracowała program oparty na recytacji tekstów znanych poetów rosyjskich w języku rosyjskim i w przekładzie angielskim.

Cykl wykładów zapoczątkował profesor Jan Ostrowski (Uniwersytet Jagielloński), wprowadzając studentów w zagadnienia związane z historią sztuki epoki Jagiellonów i wątkami patriotycznymi w polskiej sztuce XIX wieku. Przedstawił on także studium sztuki barokowej z pogranicza południowo-wschodniej Polski. Taki dobór tematów podyktowała chęć przybliżenia studentom historii i sztuki Krakowa, a także ukazania związku dziedzictwa kulturowego Polski z Europą, przy jednoczesnym wypunktowaniu cech charakterystycznych dla naszej tradycji narodowej. Zajęcia te zostały uzupełnione wizytami na wzgórzu wawelskim i w zabytkowych kościołach i muzeach Krakowa.

Profesor Frans A. M. Alting von Geusau (Tilburg University) wprowadził studentów w trudne zagadnienia związane z porządkiem prawnym w Europie w aspekcie historycznym i ewolucją owego porządku od czasów powojennych do chwili obecnej, przy postępującym procesie jednoczenia Europy.



20. Lipcowy kurs *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe*; wykład profesora Stefano Guzziniego

Profesor Rod Fisher (Arts Council, Londyn) przedstawił różne struktury europejskie służące współpracy kulturalnej, nie pomijając trudności organizacyjnych i finansowych związanych z funkcjonowaniem instytucji kulturalnych w Europie Zachodniej.

Wymienionym wykładom towarzyszyły sesje profesor Haliny Nieć (Uniwersytet Jagielloński) dotyczące politycznych praw człowieka.

Drugi tydzień kursu rozpoczęły wykłady profesora Stefano Guzziniego (European University Institute, Florencja). Przedstawił on stosunki polityczne Wschód–Zachód w aspekcie historycznym, podkreślając przede wszystkim historyczne uwarunkowania, którym podlega kształtująca się obecnie nowa rzeczywistość.

Profesor Alfred Sitz z Wiednia (Institut für Volkswirtschaftstheorie und Politik) zapoczątkował serię wykładów dotyczących przemian gospodarczych. Przedstawione zostały poszczególne etapy już istniejącej oraz spodziewanej integracji ekonomicznej krajów europejskich wraz z możliwymi do przewidzenia pozytywnymi i negatywnymi skutkami tego procesu.

Do integracji grupy zdecydowanie przyczyniły się zajęcia prowadzone przez profesora Jean Horstman (Arts Council, Londyn). Uczyły one przede wszystkim wzajemnej tolerancji dla różnych sposobów postrzegania rzeczywistości odzwierciedlonej w *objets d'art*.

Również temu cyklowi wykładów towarzyszyły rozważania na temat praw człowieka, tym razem w aspekcie społecznym.

Tydzień ostatni rozpoczęły wykłady profesora Joël Helliera (Faculté de Sciences Economiques, Nantes), dotyczące problemów ekonomicznych krajów Wspólnot Europejskich, struktury zatrudnienia, wynagrodzenia za pracę oraz bezrobocia.

W odmiennej nieco konwencji były utrzymane wykłady profesor Heleny Burliny (Uniwersytet w Samarze), gdyż nadała im ona formę ilustrowanej dyskusji ze studentami. Dotyczyły one różnych koncepcji humanizmu w kulturze europejskiej.

Wykłady profesor Julii Hausermann na temat kulturalnych i cywilnych praw człowieka spotkały się z niezwykle dużym zainteresowaniem uczestników i wywołały wiele dodatkowych dyskusji.

W czasie weekendów studenci brali udział w wyjazdach w teren, gdzie mogli badać obiekty zabytkowe (zamki obronne w Ogrodzieńcu i Niedzicy, zamek w Pieskowej Skale, architekturę drewnianą Podhala), jak również poznać interesujące regiony geograficzne (pasmo Pienin, Tatry). W programie znalazło się także Muzeum Martyrologii w Oświęcimiu i Brzezince.

Rezultatem przeprowadzonych ankiet i wywiadów jest piąty już biuletyn "Newsletter", opracowany przez profesora Stefano Guzziniego. Wyrażone tam opinie kadry i uczestników, zarówno na temat zagadnień merytorycznych, jak i warunków bytowych, pozwalają na pewne modyfikacje w organizacji przyszłych sesji, tak aby pełniej realizowały one założenia edukacyjne College'u.

Kurs zakończył się uroczystym wręczeniem certyfikatów, co miało miejsce w Międzynarodowym Centrum Kultury.

Sesja letnia New School for Social Research z Nowego Jorku rozpoczęła się 20 lipca i trwała do 10 sierpnia. Organizatorem i opiekunem merytorycznym kursu ze strony amerykańskiej była dr Elżbieta Matynia.

Program sesji obejmował problemy społeczne, polityczne i kulturalne. Przewidziane pensum zajęć pozwalało studentom amerykańskim ubiegać się o kredyty.

Największą popularnością wśród studentów cieszyły się wykłady profesora Jose Casanovay, będące komparatywnym studium wpływu religii na struktury społeczne. Te właśnie zajęcia zostały wybrane przez grupę "krakowską" jako uzupełniające.

Duże zainteresowanie wzbudzały również wykłady profesor Ann Snitow, omawiające emancypację kobiet na tle życia społecznego w Stanach Zjednoczonych oraz wpływ określonych tradycji kulturowych na rolę kobiety w społeczeństwie.

Niezwykle intensywny tryb zajęć oraz konieczność pogłębiania wiadomości przez studentów ubiegających się o kredyty sprawiły, że uczestnicy w niewielkim tylko stopniu wykorzystali bliskość Krakowa oraz możliwość zapoznania się z jego przeszłością, zabytkami i życiem kulturalnym.

Należy mieć nadzieję, iż bogaty program letni przygotowany przez The College for New Europe na rok 1994 spełni oczekiwania młodych ludzi, którzy zdecydują się w nim uczestniczyć. Będzie on oferował dużą różnorodność w wyborze tematów, koncentrując się jednak bardziej na zagadnieniach związanych z historią, kulturą i sztuką. Planujemy pięć kursów: I *Integrated Urban and Landscape Preservation and Restoration*, II *Basic Social and Cultural Problems of New Europe*, III *Mitteleuropa im politischen und kulturellen Wandel*, IV *Democracy and Diversity*, V *Sommerakademie der Studienstiftung des Deutschen Volkes*.



REFLEKSJE • WRAŻENIA • OPINIE



21. Kościół Mariacki w Krakowie



## HISTORIA A STEREOTYPY NARODOWE\*

Obchody pięćsetnej rocznicy wyprawy Krzysztofa Kolumba stały się okazją do zaprezentowania wielu stereotypów, wiele też wysunięto przeciw nim zarzutów. Jednakże w 1992 roku nie zwrócono uwagi na inną rocznicę: a mianowicie tę, że w 1922 roku, czyli 70 lat wcześniej, wprowadzono po raz pierwszy pojęcie stereotypu w kategoriach naukowych. Wtedy to Walter Lipman użył go w swej znanej książce *Opinia publiczna* w znaczeniu pojęcia opisującego "obrazy w naszej głowie". Upłynęło więcej niż pół wieku, zanim zostało ono powszechnie zaakceptowane. W niemieckiej encyklopedii Brockhausa dopiero w wydaniu z 1973 roku stereotyp został zdefiniowany jako: "pewien sposób społecznego nastawienia jednej grupy do drugiej, jak i do siebie samej".

Ludzkość zdaje się być w tej samej sytuacji, co pan Jourdain w komedii Moliere'a *Mieszczanin szlachcicem*, kiedy z prawdziwą radością dowiaduje się, że mówi prozą od 40 lat, nie będąc tego świadomy. Bo postrzegane zjawiska – takie jak: uprzedzenia, oklepane frazesy, uproszczone i z góry powzięte wyobrażenia o ludziach, grupach społecznych czy narodach zabarwione emocjonalnie, utrwalone przez tradycję, więc trudne do zmiany – narastały wraz z rozwojem życia społecznego; być może taka właśnie jest fundamentalna antropologiczna istota ludzkiej egzystencji.

W dzisiejszych czasach nie ma takiej dziedziny nauk humanistycznych, która nie zajmowałaby się stereotypami – socjologia, nauki polityczne, psychologia, etnologia, filologia, a nawet historia. Dla historyków badania nad stereotypami stanowią szczególną gałąź wiedzy o historii mentalności. Jej przedmiotem są różne formy wspólnego samopostrzegania, jak i postrzegania innych w przeszłości, oraz badania, jak postrzeżenia te wpływały na ludzkie zachowanie i sposób myślenia. Jednocześnie stanowią one o pewnego rodzaju zewnętrznym stosunku danego społeczeństwa do komunikacji i odgraniczania. Można by powiedzieć, że historycy w pewnym sensie zawsze zajmowali się tym aspektem świata ludzkiego. Jednakże obecnie jesteśmy bardziej świadomi istotnej różnicy pomiędzy formami postrzegania i rozumowego pojmowania świata z jednej strony, a stanowiącą jego podstawę rzeczywistością z drugiej strony. Postrzeganie świata nie jest w żadnym razie identyczne z rzeczywistym światem – lecz to postrzeganie stanowi o historycznej rzeczywistości, która może mieć duży wpływ na nowe wydarzenia społeczne i polityczne.

---

\* Tekst wygłoszony podczas konferencji *Narody i stereotypy*, która odbyła się w Krakowie w dniach 23–29 czerwca 1993 (z angielskiego tłumaczyła Anna Depowska).



Te założenia w pewnym sensie stanowią punkt wyjścia do zajęcia się stereotypami nie tylko dla historyków, lecz również dla badaczy innych dyscyplin naukowych. Dyskutując o stereotypach i historii, mógłbym skoncentrować się na temacie, który zawsze jest najbliższy historykowi, a mianowicie na materiale źródłowym. Historycy w swej pracy naukowej zawsze uzależnieni są od źródeł, zazwyczaj pisanych. Chociaż niełatwo jest odtworzyć złożony obraz minionej rzeczywistości na podstawie pisanych materiałów źródłowych, to jednak historyczne odtworzenie i analiza przeżyć emocjonalnych jest przedsięwzięciem o wiele trudniejszym. Ponieważ większość definicji słusznie podkreśla, iż stereotypy są obciążone emocjami, główną trudność w badaniach historycznych nad stereotypami stanowi właśnie fakt, iż oznacza to zajmowanie się emocjami przeszłymi, minionymi. Nie jest moim zamiarem ubolewanie czy stwarzanie pozorów, iż praca historyków zajmujących się stereotypami jest trudniejsza niż kolegów prowadzących badania w innych dziedzinach, ani też analizowanie przyczyn, dla których historycy ograniczają się do czysto opisowej analizy stereotypów, często operując uproszczonymi uogólnieniami, bez dokładnej weryfikacji źródeł. W moich rozważaniach skoncentruję się na trzech tematach: stereotypy w historii, historia w stereotypach, współzależność historii i stereotypów w życiu społecznym.

### *1. Stereotypy w historii*

Badania nad stereotypami w historii koncentrują się przede wszystkim na dwóch aspektach, które często postrzega się jako tożsame, powinniśmy je jednakże zróżnicować, aby zachować ścisłość rozumowania:

a) Stereotypy mają podwójną genezę. Socjologowie i psychologowie mówiąc o ich genezie mają na myśli genezę indywidualną, czyli: co powoduje, że człowiek posługuje się stereotypami, wygłasza stereotypowe opinie. Badania historyczne nad stereotypami nie powinny zadowalać się stwierdzeniem, że stereotypy istnieją, ani też wskazywaniem, które z nich występują. Należałoby raczej zgłębić historyczną genezę stereotypów i zanalizować zmiany ich formy i treści, odpowiadając na pytania: kiedy i dlaczego zaistniały stereotypy, czyje interesy – ukryte czy jawne – wyrażają, w jaki sposób i dlaczego się zmieniają. Tu chodzi o historię samego stereotypu, jego treści, znaczenia i formy.

b) Stereotypy są środkiem komunikacji społecznej, jednym z czynników życia publicznego, mają wpływ na politykę. Ten drugi aspekt kładzie nacisk na historię wykorzystywania stereotypów: przez jakie środki przekazu są komunikowane, jakie znajdują zastosowanie, w jakich sytuacjach można zaobserwować częstsze ich pojawianie się, kiedy i jak są świadomie wykorzystywane jako narzędzie manipulacji, kiedy zaś obserwować można nieświadome i mimowolne korzystanie ze stereotypów.

Stereotypy narodowe pojawiają się w różnym kontekście. Ogólnie rzecz biorąc, lub – używając terminologii Maxa Webera – "idealnotypicznie", można rozróżnić trzy płaszczyzny, przy czym każda z nich może istnieć niezależnie lub może stanowić warunek konieczny dla zaistnienia innej:

1. Stereotypy narodowe, regionalne itp. są czymś na podobieństwo sentencji, przysłówia; powtarzaną bez przemyślenia "mądrością ludu", która bez jakiejkolwiek kontroli intelektualnej spontanicznie wrasta w każde społeczeństwo, normalnie nie wyrządzając większej krzywdy. Często wyrastają one z naturalnej potrzeby orientacji, czyli z konieczności rozróżnienia "nas" ("naszego") od "nich" ("ich"). Bardzo często ich źródłem są różnice religijne lub językowe, co może im dodawać zabarwienia emocjonalnego.

2. Stereotypy są nieodzownymi składnikami, podstawowymi elementami systemów ideologicznych, a im bardziej powszechne czy totalitarne jest wymaganie lojalności czy wiary w ideologię, tym częściej dla potrzeb ideologii wykorzystywane są stereotypy, jako że potrzebuje ona szczerze oddanych zwolenników i entuzjastów. Stereotypowe myślenie wzmacnia defensywną i ochronną funkcję ideologii wobec jakichkolwiek wysiłków przełamania schematycznego sposobu myślenia wewnątrz reprezentującego daną ideologię świata; jednocześnie ideologiczne myślenie pobudza kreowanie i utrwalanie stereotypów.

3. Stereotypy są stale stosowanym narzędziem w codziennych politycznych konfliktach. Czy to jako państwowa propaganda mająca zapewnić stabilność określonego systemu politycznego, czy podczas konfliktów pomiędzy różnymi państwami, czy nawet w przypadku zwykłej kampanii wyborczej – debaty publiczne dostarczają nam sporo materiału na temat zastosowania stereotypów. W konkretnej sytuacji konfliktu politycznego służą one jako narzędzia mające bronić lub nawet uodparniać własnych zwolenników wobec nękających ich przeciwników, politycznych oponentów czy wrogo usposobionej grupy – właśnie za pomocą całego aparatu irracjonalnych, emocjonalnie zakorzenionych przekonań. Stereotypy umożliwiają, a nawet ułatwiają utrzymanie stabilności własnej bazy politycznej, emocjonalne apelowanie i mobilizowanie tych, których się chce pozyskać, lub tych, których – jeśli już zostali zwolennikami – nie chce się tracić. I tak stają się narzędziem bezpośredniej politycznej manipulacji.

Te trzy płaszczyzny są wzajemnie powiązane, choć różnią się intensywnością. W celu "podgrzania" atmosfery ksenofobii potrzebne jest pewne podłoże emocjonalne, pewna pozostałość emocjonalna stanowiąca warunek wstępny dla ożywienia i uruchomienia drzemających w danym społeczeństwie stereotypów ksenofobicznych. Jednocześnie służą one jako element stabilizujący władzę lub istniejący system polityczny, i w ten sposób stają się składnikiem dominującej ideologii.

Dopuszcza się hipotezę, że kolektywne doświadczenia o silnym podłożu emocjonalnym odgrywają znaczącą rolę w historycznej genezie stereotypów. Konflikty pomiędzy narodowymi i społecznymi grupami, wzajemna kolektywna konkurencja, groźba agresji, strach, wojna, okupacja, represja – takie są te wspólne doświadczenia, którym towarzyszą silne emocje i które przyczyniają się do tego, że raczej zmienne obrazy narodów przekształcają się w utrwalone, emocjonalnie naładowane stereotypy.

Czasy radykalnych zmian, jak np. wojny krzyżowe czy reformacja, są bardzo często widownią zintensyfikowanej komunikacji społecznej, i w takich właśnie okresach obserwuje się częstsze pojawianie się i oddziaływanie stereotypów. Nadal popularny antybrytyjski stereotyp "perfidnego Albionu" pojawił się w okresie wypraw krzyżowych w XII wieku; wojna husycka, by wspomnieć inny przykład, dała wiele okazji do wykreowania antyniemieckich i antyczeskich stereotypów w Bohemii i sąsiadujących krajach, dlatego też np. w Polsce w XV wieku słowo "heretyk" utożsamiane było ze słowem "husyta", czyli z "Czechem".

Dalsze funkcjonowanie stereotypu "heretyków" w Polsce jest bardzo dobrym przykładem kreowania stereotypów na zasadzie skojarzeń: ponieważ katolicka, antyheretycka propaganda kontrreformacji opisywała "heretyka" jako "diabła", a od XVI wieku "luteranin" lub "kalwin" był bliskim synonimem "Niemca", taki stereotyp w świadomości Polaków coraz częściej łączył się z motywem diabła. W XVII wieku odnajdujemy wizerunek diabła w tzw. niemieckim stroju narodowym, czyli w szerokich bryczesach; ten element postaci diabła spotyka się nawet jeszcze w polemicznych artykułach, które zamieszczała polska prasa w czasach Bismarcka.

Po latach trzydziestych XIX wieku można zauważyć istotną zmianę w posługiwaniu się stereotypami narodowymi i ich funkcjonowaniu w życiu publicznym. Miały na to wpływ trzy różne okoliczności:

1. Rozwój prasy masowej usiłującej dotrzeć do szerszej publiczności, a nawet roszczącej pretensje, iż skierowana jest do każdego, w związku z rosnącą alfabetyzacją doprowadził do znacznej intensyfikacji komunikacji publicznej; zapoczątkowało to rosnące znaczenie stereotypów w życiu publicznym. Od narodzin prasy masowej politycy usiłują posługiwać się nią dla własnych korzyści; coraz częściej sięgają po stereotypy, by utrzymać swą znaczącą pozycję w życiu politycznym, aby uzyskać poparcie mas. Można powiedzieć, że proces demokratyzacji społeczeństw europejskich niestety przyczynił się także do coraz bardziej powszechnego korzystania z wzorców stereotypowych.

2. W ciągu XIX wieku dokonała się "nacionalizacja" kolektywnej (grupowej) i indywidualnej świadomości, oznacza to, że naród stopniowo stawał się dominującą grupą społeczną, roszczącą sobie prawo do wyłącznego określania tożsamości i wymagania lojalności członków. Ten "proces nacionalizacji" umocnił znaczenie i wagę zarówno autostereotypów, jak i heterostereotypów narodowych.

3. W większości społeczeństw europejskich po 1848 roku ukształtował się obraz stosunków międzynarodowych oparty na założeniu o wrodzonym antagonizmie pomiędzy narodami i państwami, stałej rywalizacji, a nawet wynikającej z praw natury nieugiętej walki o byt. Takie postrzeganie stosunków międzynarodowych, jako zasadniczo antagonistycznych – coś w rodzaju błędnie interpretowanego darwinizmu na gruncie polityki narodowej i społecznej – przyczyniło się do wzrostu akceptacji narodowych stereotypów we wszystkich europejskich społeczeństwach, i to zarówno wśród narodów mieszkających we własnym państwie narodowym, jak i tych, których elity dopiero walczyły o własne państwo.

Kombinacja tych trzech aspektów – postęp w komunikacji społecznej, dominująca rola tożsamości narodowej oraz percepcja stosunków międzynarodowych jako z zasady antagonistycznych – pozwala wnioskować, że poczynawszy od XIX wieku winno się mówić o nowej roli narodowych stereotypów w Europie. Przedmiotem dyskusji powinien być zakres doniosłych zmian, które zaszły na skutek tych trzech czynników, a które obserwujemy dziś, u schyłku XX wieku.

## *2. Historia w stereotypach*

Stereotypy nie są neutralnymi pojęciami, lecz emocjonalnie zabarwionymi ocenami. Stereotyp nie zadowala się stwierdzeniem, że "różnimy się od innych", mówi: "jesteśmy lepsi od innych", lub przynajmniej: "powinniśmy być lepsi od innych". Taki stereotyp nie spełnia roli orientacyjnej (mógłby wówczas zostać obalony przez odmienne doświadczenie), lecz stanowi emocjonalny argument, i jako argument wymaga motywacji i uznania.

Pomimo że stereotypy zazwyczaj odnoszą się do teraźniejszości, potrzebna im historia i korzystają z niej, stąd w stereotypowym postrzeganiu świata zawarta jest przeszłość. Wiele narodowych stereotypów jest wyjaśnianych, potwierdzanych i uzasadnianych w odniesieniu do historii. "Oni (ci inni) są tacy, ponieważ – jak historia dowodzi – zawsze tacy byli i postępowali w ten sposób", i "my jesteśmy tacy, gdyż historia dowodzi, że zawsze byliśmy tacy lub przynajmniej – zgodnie z własnymi talentami, skłonnościami i wartościami – tacy powinniśmy być".

Historia jest kopalnią argumentów dla wytłumaczenia auto- i heterostereotypów; innymi słowy, historia wykorzystywana jest dla usprawiedliwienia własnego aktualnego stanu emocjonalnego, obaw i fobii czy też arogancji i uczucia wyższości. Dobrze znany stereotyp "der deutsche Drang nach Osten" ("niemieckie parcie na wschód") zaistniał na przykład w XIX wieku prawie jednocześnie jako pozytywny



autostereotyp Niemca i jako negatywny heterostereotyp u niektórych narodów wschodnioeuropejskich. Jego domniemywana treść odwołuje się do tysiącletniej historii stosunków niemiecko-słowiańskich. Wykorzystuje tę historię i konstruuje ją w celu wyrażenia i podkreślenia argumentu emocjonalnego w bardzo konkretnej sytuacji historycznej XIX wieku, aby z niemieckiej strony uzasadnić tzw. misję wschodnią, a ze strony narodów wschodnioeuropejskich wyrazić obawę przed poważnym zagrożeniem, określić wroga jednoznacznie i zmobilizować własne siły i energię. Ten stereotyp wydaje się informować o zachowaniu pewnej historycznej ciągłości oraz głosić historyczną prawdę. W rzeczywistości używa historii jako argumentu wzbudzającego emocje, a my musimy rozumieć i interpretować go jako specyficzny wyraz postrzegania danej sytuacji w momencie jej zaistnienia.

Fakt, iż stereotypy są raczej odporne na zmiany wobec odmiennych doświadczeń, jak i ich aprioryczny charakter stanowią podstawę do roszczenia o ich słuszności na wieczne czasy i nieśmiertelnej prawdziwości. To pozostaje w sprzeczności z historią, której istota właśnie zakłada ciągłe zmiany. Z pomocą stereotypów emocja stara się zyskać wieczność; i tak historię, przeszłość rozbudowuje się o przyszłość, i wydają się zanikać wszelkie jakościowe różnice pomiędzy przeszłością a przyszłością. Ze stereotypami człowiek łatwo pokonuje czas i jego przykre ograniczenia. Jest paradoksem, że historia wykorzystywana jest dla usankcjonowania stereotypów, a równocześnie domniemywana treść stereotypu stara się wyskoczyć z wymiaru historii, tzn. z wymiaru czasu, poprzez stwierdzenie, że jest z założenia nieśmiertelna. Aprioryczny charakter stereotypów i ich dążenie do trwałej ważności nie tylko stoją w sprzeczności z faktyczną historycznością stereotypu, lecz zarazem kwestionują własny system sankcjonowania. Ten paradoks zostaje zawieszony lub nawet obalony przez osobę, która myśli stereotypowo, przypisując historii tzw. prawa historyczne (i można powiedzieć, że w ten sposób stereotyp spełnia funkcję ustawodawczą).

### *3. Współzależność historii i stereotypów w życiu społecznym*

Związek między historią a narodowymi stereotypami nie może być ograniczony do haseł "stereotypów w historii" i "historii w stereotypach". Pomiedzy tymi tak różnymi na pozór zjawiskami zachodzi bardzo szczególna współzależność, i ona to właśnie musi zostać dostrzeżona, gdy idzie o określenie roli tych haseł w świadomości ogółu. Spróbuję naświetlić ten problem rozważając dwie sprawy:

a) socjologowie są najwyraźniej zgodni co do tego, że stereotypy spełniają integrującą, lecz równocześnie odgraniczającą, a więc wykluczającą funkcję społeczną (skutkiem tego autostereotyp i heterostereotyp harmonizują ze sobą); dlatego też stereotypy stanowią ważny czynnik w tworzeniu się grup społecznych. W grupie społecznej istnieje coś, co można by nazwać powszechną akceptacją stereotypów. W konsekwencji nie ma wątpliwości co do funkcji stereotypów w procesach narodotwórczych.

Wiemy też, że wspólnie doświadczana przeszłość odgrywa bardzo ważną rolę w procesach narodotwórczych, lub – ściślej to ujmując – odtwarzany obraz historii jest ważną częścią narodowej świadomości, świadomości ciągłości narodowej, jedności i solidarności. Znane wśród różnych narodów mity o ich genezie, sięgającej czasów starożytnych, są wyraźnym dowodem na istotę funkcji historii w określaniu tożsamości narodowej. To nie przypadek, że od końca XVIII wieku wraz z intensyfikacją procesów narodotwórczych w Europie obserwujemy nowe rozumienie historii lub, dokładniej rzecz biorąc, znaczenia i doniosłości historii. Chociaż nie znajdujące rozwiązania napięcie pomiędzy historią powszechną a historią narodową od tego czasu nie ustało i nigdy nie ustanie, szeroką akceptację zyskuje koncepcja zakładająca, że narody są sprawczymi



siłami i czynnikami tworzącymi historię; wszyscy myślimy i mówimy o historii Polski, historii Niemiec, historii Anglii czy historii Francji, chociaż tego typu pojęcia spotykają się z krytycznym nastawieniem współczesnej historiografii. Znacząca rola mitów historycznych, specyficzna reinterpretacja historii średniowiecznej, jaka miała miejsce w XIX wieku, aż po umyślne, praktykowane wszędzie fałszowanie źródeł w celu wykreowania pewnej historii własnego narodu – rola tych świadomych lub nieświadomych, umyślnych czy nie zamierzonych manipulacji tradycją historyczną w historii europejskich ruchów narodowych i ideologii narodowych na przestrzeni ostatnich dwóch wieków jest wszystkim dobrze znana.

Oba zjawiska – stereotypy i historia – spełniają podobną, integrującą i odgraniczającą, funkcję w społeczeństwach narodowych. Wydają się niezbędne dla kreowania i kultywowania tożsamości narodowej. Zachodzi pomiędzy nimi współzależność, której konsekwencje nie powinny zostać niedocenione.

b) Pojęcie "świadomości historycznej" jakiegoś społeczeństwa może być rozumiane wielorako; często po prostu oznacza ogólną lub powszechną "wiedzę historyczną" danego społeczeństwa. Lecz można zadawać dalsze pytania, typu: skąd wzięła się ta "wiedza historyczna", czym daje się wyrazić "świadomość historyczna", z czego wynikają tkwiące w naszej świadomości obrazy czerpane z historii (przypominam "obrazy w naszej głowie" Waltera Lipmana) i jakie one są, czy można mówić o "doświadczeniu historycznym" społeczeństwa, a jeśli tak, to jak to "historyczne doświadczenie" przekazywane jest kolejnym pokoleniom?

Już samo pojęcie "obrazów czerpanych z historii" sugeruje podobieństwo do stereotypów – rozróżnienie tych pojęć, "obrazów" (stałych, zakorzenionych, nie podlegających dyskusji czy modyfikacji, o dużym zabarwieniu emocjonalnym, wprowadzających elementy częstej personifikacji i silnej identyfikacji) oraz "świadomości historycznej", proponowane przez niektórych autorów, wprowadza nas bezpośrednio w temat.

O ile rozumiemy "świadomość historyczną" jako zwartą konwencję, jako "kopalnię doświadczeń", jako to, co uważamy za dokładnie nam znane, jako ostateczną naukę, którą naszym zdaniem będziemy mogli wynieść z przeszłości, o tyle mamy do czynienia z niezmiennymi "obrazami historii". Przedstawiają one jakoby obiektywną wiedzę o przeszłości, jak ma być osądzana, w jaki sposób oceniana; gdy z takich "obrazów historii" wynika jednoznaczne określenie tożsamości, a wyciąganie wniosków z historii traktowane jest jako coś zakończonego i definitywnego, wówczas owe "obrazy historii" stają się stereotypami. W konsekwencji sposób, w jaki postrzegamy teraźniejszość, podlega wpływom tychże "obrazów historii". Obrazy, które uważa się za prawdziwe (tzw. obiektywna historia), mocno wpływają na postrzeganie bieżących wydarzeń czy nawet ostatecznie o nim decydują.

Jednakże, kiedy rozumiemy "doświadczenie historyczne" jako ciągły proces, stałe zdobywanie nowych doświadczeń, kwestionujących stare doświadczenia, które podlegają zmianom, a nawet odrzuceniu, wówczas obrazy zaczerpnięte z historii są znacznie mniej odporne na zmiany i mówimy wtedy o rzeczywistej "świadomości historycznej", co oznacza, że – w przeciwieństwie do "obrazów historii" – w tym przypadku "świadomość historyczna" zakłada znajomość historyczności ludzkiej egzystencji i konieczność ciągłych zmian. Każde nowe doświadczenie zmusza do zrewidowania dotychczasowej wiedzy historycznej i jej wyobrażeń, zmusza do poszukiwania nowej roli historii, do ponownej dyskusji na temat naszej sytuacji wobec upływającego czasu. Postrzeganie obecnych czasów nie jest już określane przez istniejące w naszej świadomości obrazy z historii, lecz na odwrót, w każdym przypadku zmienia widzenie przeszłości.

Edukacja historyczna nie powinna być rozumiana jako proste przechodzenie nad dowiedzionymi regułami wiedzy historycznej i obrazów historii, lecz jako coś, co podlega ciągłym zmianom, co skupia się na tworzeniu historii w świadomości ludzkiej, na kwestionowaniu określonej wiedzy historycznej. Być może taka edukacja historyczna mogłaby być skutecznym antidotum na niebezpieczeństwo, że nasze postrzeganie świata i ludzi, a więc również historii, jest zbyt determinowane przez stereotypy (nawet jeśli wiemy, że nigdy nie uda się nam całkowicie ich wyeliminować).

LESZEK JODLIŃSKI

EKSPRESJONISTYCZNA TEORIA ARCHITEKTURY  
ERICHA MENDELSONA  
(LATA 1910–1923)<sup>1</sup>

*Na marginesie wystawy Hugo Häringa\**

Hugo Häringa, w przeciwieństwie do Ericha Mendelsohna, nie ma na fotografii członków Pruskiej Akademii Sztuk Pięknych z 1932 roku. Mendelsohn był – co z perspektywy czasu brzmi paradoksalnie – akademikiem, Häring nie. To jednak tylko pozorna rozbieżność postaw artystycznych, w istocie łączyło ich więcej, niż można przypuszczać. Häring i Mendelsohn podzielili ten sam los – trwające przez dziesięciolecia zapomnienie, i także taka wspólnota losów jest znacząca. Aktywny i adorowany w latach dwudziestych, Mendelsohn nigdy potem nie odzyskał już należnego mu miejsca w historii awangardy europejskiej. Häring bardziej dał się poznać dzięki bliskim mu ideowo pracom Hansa Scharouna, dla wielu na zawsze pozostając architektem stodoły w Garkau. Uznanie – pośmiertne i fragmentaryczne, zwłaszcza w przypadku H. Häringa – nawet w części nie obejmuje istoty ich dokonań.

W literaturze przedmiotu Häring i Mendelsohn zadziwiająco często są postrzegani jako jednostki niezależne od panujących konwencji, wyizolowane ze środowiska; porównywanie ich do "samotnych wilków", bliskie literackiej tradycji Hermana Hessego, choć trafne, zużyło się i traci banałem. Wystarczało to jednak, by – dziwić się ich odmienności – fenomenowi, którego byli sprawcami, nie zgłębiać. Próbując zrozumieć znaczenie Häringa dla architektury XX wieku, warto przywołać osobę Mendelsohna. W praktyce i teorii obydwoj odwoływali się do kategorii architektury organicznej, pojęcia o doniosłym znaczeniu w dziejach architektury dwudziestolecia międzywojennego. Wychodząc z odmiennych pozycji, racjonalnej i emocjonalnej – by zdać się na uproszczoną interpretację proponowaną przez niektórych badaczy – z idei architektury organicznej uczynili istotny, a dominujący u Häringa, element poszukiwania, "wynajdowania" formy w architekturze. Tradycja niemieckiego modernizmu i tkwiące w nim sprzeczności, krytyczny stosunek do przeszłości, rewolucje społeczne i artystyczne epoki zakończone czasem wielkich totalitaryzmów lat trzydziestych to wyznaczniki wspólnoty łączącej Mendelsohna i Häringa. Wystawa Hugo Häringa w Galerii MCK jest szansą, by obraz architektury dwudziestolecia międzywojennego wzbogacić o sylwetkę Ericha Mendelsohna. Szkic prezentujący Mendelsohnowską teorię architektury, podejmujący najistotniejsze zagadnienia wczesnomodernistycznej architektury, pozwoli tym pełniej zobaczyć i docenić dzieło Häringa.

---

\* Tekst jest rozszerzoną wersją referatu

wygłoszonego na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki PAN w Krakowie wiosną 1994



Ekspresjonistyczna architektura Mendelsohna oceniana z pozycji racjonalnego modernizmu, którego zejście już odtrąbiono, była pogardzana i wykpiwana przez kolejne pokolenia historyków architektury. Dopiero lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte przyniosły bardziej rzetelne i wszechstronne studia poświęcone Mendelsohnowi. Anegdotyczną opowieść o ceglanej, a nie żelbetowej konstrukcji zastosowanej w obserwatorium w Poczdamie – do znudzenia powtarzaną na wykładach uniwersyteckich – zastąpiły opracowania, które uświadomiły znaczenie Mendelsohna dla nowej architektury.

Współczesna historia Europy Środkowej bardzo mocno zaważyła na biografii Ericha Mendelsohna, wiążąc go z miejscami, z których geograficznej bliskości polska historia sztuki nie korzystała. Urodził się 21 marca 1887 roku w Olsztynie, wówczas Allenstein. Wielokrotnie podkreślał wyjątkowość tej daty, odnosząc ją do osoby J. S. Bacha i muzyki, swojej drugiej namiętności. Z determinacją zdobywał wykształcenie architekta w Berlinie i Monachium, i z tą samą determinacją starał się uwolnić od tradycji akademickiej, m. in. sympatyzując z grupą "Der Blaue Reiter". Na froncie wschodnim I wojny światowej nie rozstawał się ze szkicownikiem, który zapełniał strona po stronie wizjonerskimi projektami fabryk, hal produkcyjnych. Bardzo wcześnie stał się sztandarową postacią niemieckiej architektury po 1918 roku. Zdystansowany wobec wszelkich "izmów" – do dzisiaj trwają spory, czy sam siebie uważał za ekspresjonistę – realizował architekturę swoich marzeń i pragnień, nowe budownictwo, którego obraz nakreślił w programowym tekście dla "Arbeitsrat für Kunst" w 1919 roku.

Frank L. Wright, oceniając sytuację w architekturze europejskiej, tylko Mendelsohna nazwie pionierem współczesnej architektury. W czasie wizyt w Holandii w 1919 i 1923 roku przyjmowano Mendelsohna jak niekwestionowanego guru ruchu ekspresjonistycznego. W 1920 roku prestiżowe "Wendingen" wydawane w Amsterdamie poświęci mu swój monograficzny numer – takiego wyróżnienia dostąpią jedynie F. L. Wright i M. de Klerk. To Mendelsohn w licznych projektach i realizacjach wykreuje modernistyczny typ domu towarowego, z których szczęśliwie ocalały dwa: w Gliwicach i we Wrocławiu. Modernistycznie zrewoltowany, w 1932 roku wkracza do Pruskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ustawy rasowe (Mendelsohn był Żydem) rok później skłonią go do wyjazdu z Niemiec, zamykając bez wątpienia najintensywniejszy okres w jego karierze architektonicznej. Umierając w 1953 roku w San Francisco, będzie miał za sobą liczne realizacje w Wielkiej Brytanii, Palestynie, Izraelu i USA. Znamienne jednak jest i to, że w pierwszym wydaniu dzieła S. Gideona *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition* (Cam., /Mass./ 1954) nie sposób znaleźć nazwiska Mendelsohna, a jego sztandarowe dzieło, wieża w Poczdamie, nie wprost zostało poddane miażdżącej krytyce, jako rzecz nieestetyczna i konstrukcyjnie irracjonalna.

\* \* \*

Chcąc mówić o teorii architektury Ericha Mendelsohna w okresie jego ekspresjonistycznych doświadczeń, stajemy przed koniecznością ogólnego zdefiniowania pojęcia ekspresjonizmu, w sposób bardzo istotny dopełniającego Mendelsohnowską wizję nowoczesnej architektury. Podzielam pogląd Geoffreya Perkinsa, iż teoria sztuki ekspresjonistycznej nie do końca stanowiła złudną konstrukcję teoretyczno-myślową ("Gedanken-gebäude"), jak sądzą niektórzy, lecz w pewnej mierze – w odniesieniu do architektury – opisywała realnie istniejące zjawisko. Dla potrzeb niniejszego artykułu przyjmijmy – licząc się z wszystkimi wadami i ograniczeniami wynikającymi z tak szerokiego określenia – że ekspresjonizm to pewien okres literacki i artystyczny<sup>2</sup>. Definicja powyższa pokrywa się częściowo z koncepcją zaprezentowaną przez Wolfganga Pehnta w *Expressionist Architecture*. Precyzując zakres tematyczny swojej pracy, napisał

on: "Praca ta [...] koncentruje się na architekturze krajów niemieckojęzycznych, obszarze, na którym dokonania w zakresie sztuki i literatury w latach 1910–1923 zdefiniowane zostały jako ekspresjonistyczne"<sup>3</sup>. Ekspresjonizm byłby więc pojęciem opisującym bardzo różnorodne, często sprzeczne zjawiska w kulturze i w sztuce w latach 1910–1923. Potwierdzenie złożoności pojęcia ekspresjonizmu niemieckiego znajdujemy w tekstach W. Wörringera, z najważniejszym dla naszych rozważań *Formprobleme der Gotik*. Koncepcja ekspresjonizmu zaprezentowana przez Wörringera sprowadzona zostaje do opisu postawy artystycznej zorientowanej na poszukiwanie w sztuce prawd uniwersalnych, metafizycznych<sup>4</sup>.

W świetle powyższych uwag ekspresjonizm należałoby traktować jako system wartości tworzących – określony dosyć szerokimi ramami – światopogląd artystyczny i filozoficzny. Błędne natomiast jest wiązanie ekspresjonizmu jedynie z określonym repertuarem środków formalnych (co nie wyklucza ich istnienia), łatwo rozpoznawalnych w dziele sztuki. Bliskie takiej właśnie, formalnej interpretacji architektury ekspresjonistycznej są opinie niektórych badaczy, by wymienić B. Miller Lane, wedle której kategorii "architektura utopijna" czy "fantastyczna" znacznie lepiej niż "ekspresjonistyczna" opisują szalone, dziwne budowle wzniesione w latach 1919–1921. Pojmowanie ekspresjonizmu przede wszystkim jako ruchu intelektualnego uwypukla te jego elementy, które miały zmienić, wręcz zrewolucjonizować sztukę XX wieku. Ekspresjonizm tak rozumiany zakładał:

- głęboko humanistyczny sprzeciw i niewiarę w stosunku do cywilizacji, a więc i sztuki XIX wieku
- tworzenie sztuki wyrażającej istotę i uniwersalne wartości ludzkiej egzystencji (koncepcja "Kunstwollen", "Weltgefühl")
- istnienie sztuki silnie związanej ze społeczeństwem, wyrażającej jego narodowy i duchowy charakter, odbudowę więzi artysty ze społeczeństwem
- akceptację abstrakcji – formy kreowania syntezy w sztuce ("Ding an sich")
- przesunięcie akcentu w dziele sztuki z treści na formę (formalizm ekspresjonistyczny) lub rozszerzenie elementu znaczącego w dziele sztuki na treść i jej aspekt formalny
- traktowanie architektury jako najważniejszej ze sztuk w dziele przebudowy społeczeństwa.

Konsekwencją tak zarysowanych założeń teorii ekspresjonistycznej w sztuce był postulat powrotu architektury do rzeczywistości, do wymagań i możliwości materiału determinujących formę i funkcję oraz podjęcie problemu zależności przestrzeni i czasu. Nowa architektura miałaby porzucać tradycyjne rozumienie statyki i wyrażać się w ahistorycznych formach stylistycznych. Wprowadzone przez Joachima Petscha pojęcie zrytmizowanej architektury trafnie oddaje charakter i skalę zmian, które określiły rozwój architektury po 1910 roku<sup>5</sup>.

Przy lekturze pism teoretycznych Mendelsohna należy również pamiętać o odmiennych uwarunkowaniach społecznych i kulturowych towarzyszących rozwojowi architektury na terenie Niemiec (i krajów niemieckojęzycznych) w I poł. XX wieku<sup>6</sup>. Pod względem awangardowości nie można jej co prawda porównywać z futurystycznymi koncepcjami Sant'Elii (którym zresztą projekty Mendelsohna z lat 1911–1917 były pokrewne<sup>7</sup>). O ile jednak przytłaczająca część postulatów futurystycznych (i skrajnie modernistycznych w ogóle) pozostawała w sferze idei, o tyle architektura niemiecka – silnie powiązana z przemysłem i projektowaniem przemysłowym, z drugiej strony inspirowana tzw. stylem Veldego i Jugendstylem – należała do najdynamiczniej się rozwijających i była w stanie sprostać społeczeństwu takim, jakie zrodziły się po I wojnie światowej<sup>8</sup>. W pierwszym dwudziestoleciu XX wieku obserwujemy z jednej strony odwoływanie się do tradycji stylów historycznych w architekturze, przede wszystkim neogotyku i neobaroku, by wymienić niektóre prace Paula Schulze-Naumburga (np.

budynek mieszkalny w Kolonii z ok. 1910) czy Alfreda Messela (Warenhaus Wertheim, Berlin, 1896–1904). Na przeciwnym biegunie odnajdziemy natomiast bardziej formalistyczne, wręcz architektoniczno-rzeźbiarskie projekty Paula Bonatza, Petera Behrensa, Waltera Gropiusa i Josefa M. Olbricha. Projekty prowadzące, w sposób typowy dla poszukiwań wczesnomodernistycznych, do nowego traktowania przestrzeni w architekturze i, co może najistotniejsze, przełamujące pozostawanie w zakłętym kręgu stylów historycznych.

Niewątpliwie w Niemczech wzmożone zainteresowanie nowoczesną architekturą zostało po wojnie dodatkowo spotęgowane ekspresjonistyczną teorią sztuki. Jej rewolucyjność i anarchizujący sprzeciw wobec powojennej rzeczywistości społecznej nie zostały nigdzie tak dobitnie wyartykułowane jak w powilhelmińskich Niemczech. Ekspresjonizm, zapowiedź właśnie takiej rewolucji duchowej, przez wielu identyfikowany był z ideologią socjalistyczną, skrajnymi ruchami lewackimi<sup>9</sup>.

Nie bez znaczenia dla rozważań o architekturze w Niemczech po 1918 roku jest fakt, iż przed 1914 ruch ekspresjonistyczny był – w sferze formułowanych postulatów – nadzieją artystycznych elit na wykreowanie własnej, niemieckiej sztuki, zrodzonej w opozycji do kosmopolitycznej, jak twierdzono, sztuki francuskiej. Architektura, zgodnie z założeniami ekspresjonizmu, miała się kierować na poszukiwanie wartości i rozwiązań nowych, w pełni awangardowych, lecz równocześnie – dla pokolenia architektów wyrosłych na lekturze *Formprobleme der Gotik* Wörringera – bliskich wrażliwości i tradycji narodowej<sup>10</sup>.

Na przygotowanie podłoża pod "nowoczesny ruch w architekturze"<sup>11</sup> niezaprzeczalny wpływ miały wspomniane już wcześniej ruchy rewolucyjne i społeczne niepokoje, które ogarnęły Europę u schyłku I wojny światowej. Corbusierowska alternatywa – "architektura albo rewolucja" – była najwymowniejszym świadectwem roli, wyznaczonej sobie przez architektów okresu międzywojennego, i wiary w zbawczą moc architektury, przejawianej przez znaczącą ich część. Zmiany społeczne miały się bowiem dokonać nie drogą rewolucji, lecz przez tworzenie nowej architektury, kreującej nową rzeczywistość społeczną ("neue Sachlichkeit"). Fakt ten, aczkolwiek znany, ma kapitalne znaczenie dla pełnego zrozumienia dziejów wczesnego modernizmu w architekturze i osadza we właściwym kontekście teorię architektury Ericha Mendelsohna.

W pismach poświęconych sztuce i architekturze Mendelsohn formułuje stosunkowo zwarty program<sup>12</sup>. Jednakże dla jego pełniejszego odtworzenia niezbędne jest odwoływanie się bezpośrednio do analizy formalnej architektury Mendelsohna. Tylko taka rekonstrukcja teorii architektury pozwoli na jej możliwie wszechstronną charakterystykę. Jako punkt wyjścia posłuży mi cytat z jego pracy *Das Probleme einer neuen Baukunst*, z wczesnego okresu aktywności: "architektura, sama będąc przestrzenią, jest jedynym sposobem jej wyrażania"<sup>13</sup>. Dynamiczne pojmowanie architektury, jeden z naczelných problemów całej twórczości E. Mendelsohna, jest w tym stwierdzeniu jednoznaczne. Wpisuje się ono także w nurt architektury wczesnomodernistycznej, widzącej w przestrzeni jeden z najważniejszych elementów determinujących plan budowli. Na początku lat dwudziestych Mendelsohn zauważył: "Sztuka kreuje tylko rzeczywistość. Jest najwyższą ekspresją życia, jest samym życiem". Tak wyraźne podkreślenie dynamizmu w architekturze można również uznać za odbicie wciąż atrakcyjnego artystycznie futuryzmu czy nawet dadaizmu – "neofickiego" zafascynowania pędem ulicy, przyspieszonym, stechnicyzowanym rytmem życia. Tylko taka architektura miała rację bytu, mogła być w pełni zrozumiała i zaakceptowana. "Problemem współczesnej architektury – pisał w innym miejscu – jest ograniczoność praw mechaniki i nieograniczoność życia". Próba pokonania owej sprzeczności było znalezienie zasad rządzących "aktywnymi masami architektury". W opinii Mendelsohna były to: *dynamizm*, organizujący go *rytm* i przeciwstawiona mu *statyka*.



Istota dynamizmu polegać miała na ruchu przestrzeni podkreślanym przez linearny, konturowy charakter architektury. Rytm służył wyrażaniu zależności i związków między poszczególnymi częściami budowli oraz eksponowaniu przestrzeni, a nie przyczynianiu się do jej ograniczania. Statyka natomiast miała opanowywać ruch, uwidaczniany jedynie jako element konstrukcji; efekt ten miał być osiągany za pomocą podziału budynku na jednostki. Podziału odzwierciedlającego rzut poziomy budynku, akcentującego kubiczne zróżnicowanie bryły architektonicznej. Wymagania takie prowadziły w konsekwencji do kreowania architektury o zmiennej formie, niepowtarzalnej, niepokojącej, poszukującej równowagi użytych mas, plastycznie ekspresyjnej<sup>14</sup>. Nadrzędną rolę wobec powyższych zasad pełni światło. Właśnie światło (oprócz dynamizowania struktur architektonicznych) ma łagodzić matematyczną precyzję bryły budynku, nadając architekturze znamiona nieskrępowania, niezależności i całkowicie spontanicznej kreacji artystycznej. Niestety, Mendelsohn nie wychodzi w swych pismach poza to przytoczone ogólne omówienie.

Ekspresjonistyczna architektura, jak i cała sztuka, jest siłą zdolną "organizować życie od nowa", winna być tworzona – według Mendelsohna – na wzór maszyny, której dynamizm, celowość i jasność konstrukcji są transpozycją skończoności budowy uniwersum<sup>15</sup>. Fascynacja maszyną miała również swoje korzenie w pragnieniu, tak znamionym dla artystów początku XX wieku, urzeczywistnienia idei "jedności sztuki i ludzi". Środkiem materializującym artystyczną wizję może i powinna być maszyna, gwarant doskonałości i powszechności oddziaływania idei<sup>16</sup>. Ogromna popularność idei (później wręcz toposu) maszyny w sztuce XX wieku jest uderzająca. Wystarczy wspomnieć o licznych koncepcjach z początku wieku, przyrównujących istotę wielu rzeczy do mechanizmu i konstrukcji maszyny<sup>17</sup>. Tym bardziej więc zastanawia maszynofobia większości ekspresjonistów, rysująca się jako zjawisko odosobnione w nurcie modernistycznym.

Dyskurs na temat teorii architektury Mendelsohna byłby niepełny, jeśliby pominąć wpływ, jaki wywarł na jej kształt F. L. Wright. Pisma teoretyczne architekta, jak i sama osoba F. L. Wrighta były Mendelsohnowi doskonale znane. Ericha Mendelsohna zaś – jak wspominałem – Wright uważał za pioniera nowoczesnej architektury<sup>18</sup>. Podjęcie przez Mendelsohna koncepcji i estetyki maszyny w istotnym stopniu inspirowane było przez współczesną architekturę amerykańską (wątek wciąż nie doceniany w literaturze przedmiotu). Wiara F. L. Wrighta w maszynę – zwiastuna szeroko pojmowanej demokracji<sup>19</sup> – znalazła w Mendelsohnie gorącego orędownika i zwolennika. Maszyna stanowiła dlań wartość estetyczną i funkcjonalną, kształtującą nową architekturę, odzwierciedlającą faktyczne potrzeby człowieka i społeczeństwa<sup>20</sup>. Pobyt w USA, osobiste doświadczenie czegoś w rodzaju późniejszej Langowskiej wizji *Metropolis* utwierdziły go w tym wyborze<sup>21</sup>.

Fascynacja nowymi formami i konstrukcjami pociągnęła za sobą zainteresowanie Mendelsohna nowymi materiałami: żelazem, szkłem, betonem. Szybko docenił możliwości konstrukcji nośnych z żelazobetonu, pozwalających na dowolne kształtowanie ścian budynku<sup>22</sup>. Uniezależnione od potrzeb statyki, podlegały one konsekwentnemu odmaterializowaniu przez wprowadzanie na szeroką skalę partii okien, szkła<sup>23</sup>. W praktyce tej dopatrywałbym się w większym stopniu wpływów architektury amerykańskiej niż europejskiej<sup>24</sup>.

Zainteresowanie konstrukcją, strukturą budynku, po wielokroć manifestowane przez Mendelsohna w jego uznaniu dla M. Berga czy J. Olbricha, było – obok konieczności podołania potrzebom funkcji – ekspresjonistycznym poszukiwaniem nowych środków wyrazu, odnajdywaniem siły i piękna drzemiącego w materiale<sup>25</sup>. Była to, jak w przypadku zgeometryzowanych form realizacji architektonicznych po 1921 roku<sup>26</sup>, ekspresjonistyczna próba syntezy współczesności i wpisywania się – jak w przy-

padku stylu reklamowego<sup>27</sup> – w pejzaż ulicy, nowej cywilizacji. Wyśmienitym przykładem zdominowania struktury funkcjonalnej przez założenie czysto formalne jest "nieprawdziwa", lecz ekspresyjnie porywająca, klatka schodowa nie istniejącego już domu towarowego Schocken w Stuttgarcie<sup>28</sup>.

Sytuacja, gdy ściany zewnętrzne i wewnętrzne nie pełnią funkcji nośnej w konstrukcji budowli, skierowała uwagę Mendelsohna na możliwość ich aktywnego współuczestnictwa w definiowaniu nieograniczoności przestrzeni zewnątrz. Problem ten znalazł już później swoje odbicie w projektowanych przez niego domach towarowych. Funkcję ściany zewnętrznej definiuje następująco: "Mur zewnętrzny zbiera światło, by następnie umożliwić mu pełną penetrację wnętrza przez swoje otwory". Równie ważna rola przypada wewnętrznym ścianom budynku, determinującym gradację podziałów wnętrza, wyznaczającym "centrum grawitacji" budowli<sup>29</sup>. Ściany wewnętrzne, z chwilą gdy ich obecność jest funkcjonalnie uzasadniona, są – w opinii Mendelsohna – strukturalnie niezbędne. Poglądy te znalazły odbicie w formalnie oszczędnym komponowaniu wnętrza domów towarowych, "maszyn do handlowania"<sup>30</sup>. W świetle rozważań o przestrzeni w architekturze ciekawe są eksperymenty Mendelsohna w jego własnej willi w Rupenhorn, gdzie zainstalował m. in. urządzenia umożliwiające przesuwanie części ścian, okien, co zbliżało go do dynamicznej, zmiennej wizji wnętrza i zewnątrz w architekturze<sup>31</sup>. Idea otwartej bądź zmiennej przestrzeni wnętrza zajmowała równie ważne miejsce w teorii architektury F. L. Wrighta, co jest kolejnym potwierdzeniem silnych i bliskich związków obydwu architektów.

Problem światła, powietrza, ich supremacji nad pozostałymi żywiołami rozwiązywał Mendelsohn nie tylko na etapie malowniczego komponowania bryły budynku, przez wprowadzanie pasowych układów okien (Leitmotiv jego architektury), lecz także poprzez podkreślanie dominacji układów horyzontalnych, poziomów brył i kierunków ogarniających przestrzeń wokół budowli<sup>32</sup>. Zdaniem Mendelsohna, tylko nie kończące się linie horyzontalne stanowiły symboliczną przeciwwagę dla tempa życia współczesnej mu cywilizacji i – jako takie – winny być istotą kształtowania nowej przestrzeni architektonicznej i (w konsekwencji) urbanistycznej. Kontrowersyjną interpretację aspektu horyzontalności w architekturze Mendelsohna przedstawił Wolfgang Pehnt. Jego zdaniem, w strukturach poziomych Mendelsohn odnajdował wartości opisujące nowe, tworzące się z porewolucyjnego chaosu I wojny światowej społeczeństwo. Usprawiedliwiając horyzontalność w swojej architekturze, Mendelsohn twierdził, że podobne podziały istniały również we wszystkich dziedzinach polityki, ekonomii i kultury. Jego niechętna cywilizacji koncepcja hierarchiczności struktur społecznych i ich wzajemnego uporządkowania ("one-on-top of anotherness"; "Übereinander") przekształca się w poziomo-równoległą odrębność elementów społecznych ("horizontal side-by-sideness", "Nebeneinander"). W sferze ekonomicznej pionowe formacje trustów były przeciwne naturze i w przyszłości miały zostać zastąpione – w opinii Mendelsohna – organizacjami utworzonymi przez struktury równoległe. Mendelsohn nie miał wątpliwości co do konieczności zrównania administracyjnych i technicznych form organizacji w zakładach: przedsiębiorstwo oparte na hierarchicznej strukturze zarządzania nie mogłoby sprostać metodom produkcji wyrastającym z koncepcji liniowych, "taśmowych" form wytwarzania<sup>33</sup>. Społeczno-ekonomiczne przesłanki w myśli teoretycznej Mendelsohna, związane z komunistyczną, nieantagonizowaną wizją społeczeństwa, potwierdzają znamienne dla architektów ekspresjonistycznych zaangażowanie w tworzenie architektury przystającej do zmieniającego się obrazu społeczeństwa, odpowiadającej potrzebom tego, co ludzkie w człowieku. Horyzontalny opis przestrzeni, z jakim spotykamy się u E. Mendelsohna, jest odzwierciedleniem szerszych tendencji filozoficznych epoki, a ontologia Nicolaia

Hartmanna operująca metaforami przestrzennymi (płaszczyznami, sferami i warstwami) jest uderzająco bliska Mendelsohnowskiej analizie rzeczywistości<sup>34</sup>.

Szkic prezentujący wybrane problemy z teorii architektury Mendelsohna nie byłby pełny, gdyby nie wspomnieć o podjęciu przez niego problemu funkcji i związania jej z kategorią czasu. Kategorie funkcji i funkcjonalizmu nierozzerwalnie łączą się na początku międzywojnia z osobą Hugo Häringa, "najprawdziwszego z funkcjonalistów"<sup>35</sup>. Kojarzenie dzisiaj Häringa z funkcjonalizmem może wydawać się zadaniem cokolwiek karkołomnym (uwzględniając zużyta terminologię późnego modernizmu). Jednak jego "Leistungsform", poszukiwanie w architekturze – wręcz mechaniczyczne – praw i form odzwierciedlających procesy życiowe było, posuniętą do skrajności, próbą oparcia architektury na kryterium funkcji, przejścia od "architektury geometrycznej do funkcjonalnej"<sup>36</sup>. Architektura funkcjonalna to struktura, w której ruch został uznany za element determinujący plan budowli. Przyjęte rozwiązania winny zaś prowadzić do naturalnych, organicznych i – co za tym idzie – dynamicznych rozwiązań przestrzennych. Wizja architektury funkcjonalnej, w której nie dochodzi do świadomego nadużycia wywoływanego sugerowaniem funkcji przez formę, była bardzo bliska Mendelsohnowi<sup>37</sup>. Niejednokrotnie pytany o wieżę Einsteina w Poczdamie, przypominał, iż A. Einstein o budowni tej powiedział "organiczna", przybliżając zaś własne pojęcie architektury organicznej i proponując tym samym jedną z możliwych definicji funkcji, Mendelsohn uczynił to następująco: "niczego nie można zmienić, dodać lub usunąć bez naruszenia całości"<sup>38</sup>. Symboliczne przenoszenie funkcji na formę osiągane było wielokrotnie na drodze odchodzenia od postulatu zachowania prawdziwości użytych materiałów. Dyskusyjny przypadek obserwatorium w Poczdamie i świadome operowanie powierzchniami kryjącymi (m. in. wczesne przykłady architektury domów towarowych), znajdujące analogię w modernistycznej koncepcji ściany osłonowej, potwierdzają akademicką edukację Mendelsohna i są przywołaniem dziewiętnastowiecznej tradycji kostiumu stylowego.

Ekspresjonistyczna teoria architektury w sposób zasadniczy określiła sposoby pokonywania przez Mendelsohna sprzeczności między ekspresją formalną i funkcją budowli. Zbyt daleko idącym uproszczeniem byłoby jednak postrzeganie fazy ekspresjonistycznej twórczości Mendelsohna jako okresu statycznego. Szkice budowli przemysłowych powstałe w okopach frontu wschodniego I wojny światowej<sup>39</sup>, prace powojenne czy wreszcie pomnikowe realizacje niemieckiego ekspresjonizmu w Poczdamie<sup>40</sup> i Luckenwalde to świadectwa traktowania architektury rzeźbiarsko i monumentalnie, zgodnie z tradycją inspirowaną m. in. pracami J. Olbricha i H. van de Veldego<sup>41</sup>. Dynamiczna i zmienna wizja przestrzeni (tzw. Raumvision) prowadziła do symbolicznych i romantycznych transformacji energii tkwiącej w materiale i masach muru. Wciąż były to jednak projekty dalekie od równoważnego traktowania przestrzeni zewnątrz i wewnątrz, jednej ze znaczących cech architektury Mendelsohna. Projekty fabryki przyrządów optycznych, zakładu karoserii samochodowych – szkice te urastają do rangi ekspresjonistycznych fetyszy, symboli techniki i technologii początku XX wieku.

Po 1920 roku Mendelsohn stanął przed powtórным pytaniem o istotę ekspresji w architekturze. Nie obciążony przeszłością w takim stopniu jak ci architekci, których twórczą aktywność przerwała wojna, zanegował nie wprost pozostawanie w postjugendstilowej manierze stylistycznej<sup>42</sup>, oddalając się od idealizmu poglądów prezentowanych jeszcze w 1919 roku w *Das Problem einer neuen Baukunst*<sup>43</sup>. Jednym z bardziej istotnych źródeł jego przemiany artystycznej były podróże do Holandii, które odbył w 1919 i 1923 roku<sup>44</sup>. Osobiste doświadczenie architektury szkoły amsterdamskiej uzmysłowiło Mendelsohnowi – a wrażenie to pogłębił konflikt racji artystycznych między ekspresjonistycznym Amsterdamem i funkcjonalnym Rotterdamem – ogromne niebezpieczeństwo tkwiące w fasadowym, funkcjonalnie niewrażliwym ekspresjoniz-



mie<sup>45</sup>. Potwierdzeniem przeczuwanej w 1915 roku drogi rozwoju architektury europejskiej, w której "styl winien sobie stawiać za cel osiągnięcie jedności funkcji użytkowej i wartości estetycznych"<sup>46</sup>, było wypowiedziane w 1923 roku architektoniczne credo Mendelsohna: "die funktionale Dynamik ist das Postulat"<sup>47</sup>. Komentując tę wypowiedź, Norbert Huse słusznie zauważył, że kryterium ekspresji i dynamizmu w architekturze wciąż pozostawało nadrzędne w stosunku do funkcji, i w efekcie nie oznaczało wyrzeczenia się ekspresjonizmu<sup>48</sup>. Było to natomiast zdecydowane zerwanie z dorobkiem architektonicznym Mendelsohna związanym z jego rysunkami wojennymi, kładącymi zdecydowanie większy nacisk na poszukiwanie nowych rozwiązań artystycznych niż funkcjonalnych.

Przełom lat dwudziestych zaznaczył się w Niemczech poszukiwaniem tanich metod masowego budownictwa mieszkalnego oraz nowych koncepcji urbanistycznych, w czym swój udział mieli również ekspresjoniści (m. in. utopijna koncepcja "Die Stadtkrone" Bruno Tauta)<sup>49</sup>. Zaangażowanie ekspresjonistów w przemiany społeczne w Niemczech i Rosji i późniejsze doświadczenia holenderskie uświadomiły Mendelsohnowi konieczność uwzględniania w projektowaniu architektonicznym problemów urbanistycznych, integracji strefy ulicy z jej zabudową<sup>50</sup>. Wpływ tradycji holenderskiej na prace Mendelsohna dotyczył przede wszystkim dwóch istotnych jej właściwości. Architektura holenderska, również w swojej ekspresjonistycznej wersji, była podporządkowana założeniom urbanistycznym. W konsekwencji tego faktu ulica była traktowana jako element integrujący i wiążący (również przez użycie tego samego materiału, na przykład różnych rodzajów cegły). Koncepcja stylu w architekturze holenderskiej – wypracowana przez H. P. Berlage, koncentrująca się na wydobywaniu cech użytych materiałów i uczynieniu z funkcjonalności "cnoty architektury"<sup>51</sup> – nie mogła nie wywrzeć wpływu na teorię architektoniczną Mendelsohna. Na jego wrażliwość urbanistyczną oddziaływało również zapoznanie się z rozbudową południowego Amsterdamu, śmiało odpowiadającą na wyzwania funkcjonalizmu. Wizyty w Holandii zaowocowały także bezpośrednimi zapożyczeniami formalnymi, które oprócz ogólnego "woluminowego" kształtowania budowli przejawiały się w detalu architektonicznym lub w "estetyce cegły", częstokroć stosowanej przez Mendelsohna<sup>52</sup>.

Interpretując myśl teoretyczną Mendelsohna, nie należy popadać w drugą skrajność: przeceniania wpływów holenderskich, zwłaszcza że – przy pozornej identyfikacji architektów amsterdamskich z Mendelsohnem – ekspresjonizm był formułą, która skrywała istotne różnice dzielące Berlin i Amsterdam<sup>53</sup>. W przypadku Mendelsohna akceptacja funkcjonalizmu architektury została przyśpieszona rodzajem zleceń, które otrzymywał na początku lat dwudziestych. Projekty budowli przemysłowych (Luckenwalde, Wüstegiersdorf) spowodowały – zdaniem N. Pevsnera – konieczność złączenia w nierozdzielną całość wymagań funkcji i estetyki, intelektu i wyobraźni. W pewnym stopniu odbiło się to również na warsztacie, na praktyce projektowania Mendelsohna<sup>54</sup>.

Rozważań o funkcji nie możemy pozostawić bez przypomnienia jej Mendelsohnowskiego rozumienia. Mówiąc o fasadzie Mossehaus w Berlinie (1923), Mendelsohn definiował funkcję jako konieczność symbolicznej prezentacji zadań związanych z rolą budynku, z jej uczytelnianiem. W przypadku architektury domów towarowych, m. in. sieci sklepów braci Schocken w Norymberdze, Stuttgarcie i Chemnitz, zasada ta była zgodna z koncepcją Reklamebau lub stylu reklamowego. Dom towarowy urastał do rangi wyróżnionego w pejzażu śródmieścia znaku, dodatkowo podkreślanego przez dużych rozmiarów wystawy, oświetlenie i liternictwo szyldów<sup>55</sup>. Właśnie w przypadku domów towarowych z II połowy lat dwudziestych, o wyraźnie zaznaczonej stylistyce nurtu Neues Bauen, wart podkreślenia jest ich wciąż wyjątkowo ekspresyjny, "czasowo-przestrzennie" zmienny wygląd w warunkach oświetlenia nocnego. Dochodziło w tych

przypadkach do negatywowego odwrócenia ich struktury, "budowania" nowych obszarów przestrzeni. Futurystyczna w nastroju, ekspresjonistycznie agresywna w stosunku do otoczenia, forma taka stawała się antytezą funkcjonalnie racjonalnych wnętrz sklepu. Stwarzało to w końcowym efekcie nie stroniącą od spektakularnych rozwiązań architekturę z założenia komercyjną<sup>56</sup>, którą jak każdy inny towar, umiejętnie opakowaną, zamierzano "sprzedać" klientom, wpisać w obraz nowoczesnej ulicy i miasta XX wieku<sup>57</sup>. Zarysowująca się pod koniec omawianego okresu opozycja ekspresjonistyczno-funkcjonalna pozostała zresztą stałym wyróżnikiem późniejszych prac Ericha Mendelsohna.

## Przypisy:

<sup>1</sup> Przyjęte datowanie – wobec rozlicznych kontrowersji wokół pojęcia architektury ekspresjonistycznej i okresu, którego ono dotyczy – podają za: W. Pehnt, *Expressionist Architecture*, London 1973, s. 7. Złożoność tej problematyki opatruje uwagami m. in. B. Miller Lane, *Architektur und Politik in Deutschland 1918–1945*, Branschweig/Wiesbaden 1986, s. 64. Datowanie to, pomijając dyskusję dotyczącą daty zamykającej, jest słuszne również w odniesieniu do twórczości Mendelsohna; rok 1910 to data symboliczna: wówczas, głównie w korespondencji do żony, pojawiają się pierwsze wypowiedzi Mendelsohna na temat sztuki i architektury.

<sup>2</sup> G. Perkins, *Contemporary Theory of Expressionism*, "British and Irish Studies in German Language and Literature", Number 1, Bern, Frankfurt 1974; na s. 125 Perkins nazywa ten okres "literary and art historical pigeon-hole"; tamże pozostałe "role" znaczeniowe pojęcia ekspresjonizmu. Por. również D. E. Gordon, *The Origin of the Word Expressionism*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XXIX, London 1966, s. 368–385.

<sup>3</sup> "The study concentrates on the architecture of the German-speaking countries, the area where art and literature between 1910 and 1923 bore the mark of Expressionism" (W. Pehnt, *Expressionist...*, op. cit., s. 7). Podobną chronologię proponuje D. E. Gordon, *The Origin...*, op. cit., s. 384.

<sup>4</sup> "Der wahre Zeitexpressionismus lebt nicht in der neuen Optik unseres Auges sondern in der unseres Geistes" (cyt. za: G. Perkins, *Contemporary...*, op. cit. s. 62).

<sup>5</sup> "Anschluß zur Wirklichkeit" – uwagi na ten temat por.: J. Petsch, *Architektur und Gesellschaft. Zur Geschichte der deutschen Architektur im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln, Wien 1973, s. 131 i nn.

<sup>6</sup> Por. J. Posener, *From Schinkel to the Bauhaus. Five Lectures on the Growth of Modern German Architecture*, "Architectural Association Paper", Number 5, London 1972, s. 39/40. Wśród najistotniejszych czynników, które zdeterminowały przełom w architekturze niemieckiej, wymienia: procesy urbanizacyjne, istnienie Deutsche Werkbund oraz "determinizm" społeczny architektury.

<sup>7</sup> W. v. Eckard, *Eric Mendelsohn*, New York 1960, s. 20. W tej kwestii istnieje wśród badaczy duża rozbieżność opinii. W. Pehnt (*Expressionist...*, op. cit., s. 27) dostrzega duchową wspólnotę obydwu architektów, ale także wskazuje na różnice formalne (m. in. stosowana perspektywa) i tematyczne ("Stadtästhetik" Sant'Elia – wyizolowane "Lebensformen" Mendelsohna, gł. budowlę przemysłowe), stawiające pod znakiem zapytania celowość jakichkolwiek analogii. Wyklucza równocześnie ("it's unlikely") możliwość poznania rysunków Sant'Elia przez Mendelsohna podczas jego wizyty we Włoszech w 1911, kiedy Sant'Elia był powiązany z Marinettim.

<sup>8</sup> T. C. Benton, D. Sharp, *Form and Function. A Source Book for the History of the Architecture and Design 1890–1939*, London 1975, s. VII. Pojęcie "veldische Stil" we wstępie do ww. pracy wprowadza D. Sharp, wskazując na dorobek architektoniczny H. van Veldego jako najsilniej – obok tradycji Jugendstilu – oddziałujący na architekturę niemiecką w I dekadzie XX wieku.

<sup>9</sup> Por. wypowiedź Herbert Kühna z 1917 roku: "Expressionism is like socialism – the same outcry against materialism, against antimind, against the machine, against centralization, for mind, for God, for human in man" (cyt. za: W. Pehnt, *Expressionist...*, op. cit., s. 26).

<sup>10</sup> G. Perkins, *Contemporary...*, op. cit. s. 47 i nn. Por. fragment listu E. Mendelsohna do żony, gdzie wspomina o lekturze W. Wörringera: "is so much in every sentence and so wholly new" (E. Mendelsohn, *Letters of an Architect*, London, New York, Toronto 1967, s. 32).

<sup>11</sup> Por.: C. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987.

<sup>12</sup> Pełna lista publikacji i wypowiedzi teoretycznych E. Mendelsohna zob.: B. Zevi, *Erich Mendelsohn, Opera completa*, Milano 1970, s. LXXXIX; W. v. Eckard, *Eric Mendelsohn*, op. cit., s. 119. Z przyczyn niezależnych od autora, w niektórych przypadkach udało się dotrzeć tylko do fragmentów pism i artykułów Mendelsohna. Jedyną zwartą koncepcję architektury ekspresjonistycznej (właściwsze byłoby nazwanie jej teorią urbanistyczną) stworzył B. Taut (por. m. in. jego "Die Stadtkrone" z 1919). W przypadku pozostałych architektów wypowiedzi teoretyczne są fragmentaryczne i – co jest częste także u Mendelsohna – niejednoznaczne. Niektórzy, jak choćby M. de Klerk ze szkoły amsterdamskiej, teorią architektury zajmowali się marginalnie.

<sup>13</sup> *Das Probleme einer neuen Baukunst (1911–1917)*, w: T. C. Benton, D. Sharp, *Form and Function...*, op. cit., s. 74. Cytowane bądź wymieniane w tekście wypowiedzi Mendelsohna pochodzą z następujących prac:

- T. C. Benton, D. Sharp, *Form and Function...*, op. cit.
- *Programmes and Manifestoes on 20th Century Architecture* (red. U. Conrads), Cambridge (Mass.) 1975
- C. Aragan, *Propyläen Kunstgeschichte. Die Kunst des 20. Jahrhunderts 1880–1940*, Berlin 1977
- E. Mendelsohn, *Letters...*, op. cit.

<sup>14</sup> Zob. uwagi na ten temat: S. Latour, A. Szymiski, *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Warszawa 1985.

<sup>15</sup> Zob.: N. Huse, "Neues Bauen" 1918 bis 1933. *Moderne Architektur in der Weimarer Republik*, München 1975, s. 30 i nn. Należy zaznaczyć, że pogląd taki wśród ekspresjonistów nie był powszechny; por. wcześnie wypowiedzi H. Poelziga (W. Pehnt, *Expressionist...*, op. cit., s. 30) czy W. Gropiusa, którego wraz ze szkołą Bauhausu W. Pehnt określił mianem "forpoczątku ekspresjonizmu" ("stronghold of Expressionism"). Mendelsohnowskie uznanie dla estetyki maszyny wynika – jak sądzę – z jego, pogłębiającego się z biegiem czasu, uznania dla znaczenia funkcji w architekturze.

<sup>16</sup> Istota tego zagadnienia znajduje odzwierciedlenie w słowach F. L. Wrighta: "maszyna jest zdolna do wprowadzania najwyższych idei do sztuki, wyższych niż te wszystkie, które świat widział do tej pory" (z referatu *The Art and Craft of the Machine*, wygłoszonego w marcu 1901 w Chicago, w: F. L. Wright, *Writings and Buildings* (opr. E. Kaufmann), New York 1963, s. 55–73).



<sup>17</sup> Por.: "maszyna do mieszkania" – Le Corbusier, "maszyna do czytania" – F. Leger o książce, czy też stosunkowo niedawno U. Eco – "powieść – maszyna do wytwarzania interpretacji" (*Imię róży*, Warszawa 1988, s. 524). Zob. też: T. Gryglewicz, *Obraz maszyny w sztuce XX wieku*, "Biuletyn Historii Sztuki", R. XLIII, 1981, nr 3, s. 309–324.

<sup>18</sup> W 1924, podczas pierwszego pobytu w USA, Mendelsohn odwiedził F. L. Wrighta w jego pracowni w Taliesin. Por. komentarz nt. przyjaźni obydwu architektów: N. Pevsner, *Mendelsohn by Himself*, "Architectural Review", March 1962, s. 161–163. Zainteresowanie to jest tym bardziej znaczące, że Wright nie był wówczas znany szerszemu kręgowi architektów ani w Stanach Zjednoczonych, ani w Europie. Tak naprawdę jego architekturę znano jedynie w Holandii (atrakcyjność koncepcji architektury "organicznej" zarówno dla szkoły rotterdamkiej, jak i ekspresjonistów Amsterdamu) i w Niemczech, gdzie z dużym oddźwiękiem spotkała się, wydana w latach 1910–1911 w wydawnictwie Ernsta Wasmutha, monografia pt. *F. L. Wright, Ausgeführte Bauten*. Prawdopodobnie w ten sposób Mendelsohn zetknął się po raz pierwszy z architekturą Wrighta.

<sup>19</sup> L. F. Wright, *Writings...*, op. cit.; tamże rozbudowany materiał na ten temat.

<sup>20</sup> Por. związki Mendelsohna z radykalnym ugrupowaniem "Arbeitsrat für Kunst" (Berlin), jak również kontakty z "Der Blaue Reiter" czy "Sturm und Drang" w okresie studiów w Monachium.

<sup>21</sup> Por. uwagi Mendelsohna na temat wpływu na jego twórczość architektury zobaczonej w 1924 w USA (*Letters...*, op. cit., s. 163; *Russland, Europa Amerika. Ein architektonischer Querschnitt. An Architectural Cross Section*, Basel, Berlin, Boston 1989 (reprint z 1929).

<sup>22</sup> Zainteresowanie i uznanie dla walorów funkcjonalnych i estetycznych nowych materiałów w początkowym okresie twórczości Mendelsohna nie zawsze szło w parze z ich umiejętnym stosowaniem; obserwatorium w Poczdamie jest budowlą w całości murowaną, co na długie lata stało się przedmiotem kpin; na mniejszą skalę z "pozorowaną" konstrukcją żelazobetonową mamy do czynienia w Seidenhaus Weichmann w Gliwicach.

<sup>23</sup> Por. np. ewolucję ścian domów towarowych w Gliwicach (jeszcze słabo zaznaczona), Norymberdze, Stuttgarcie (przeszklenie całej klatki schodowej), Wrocławiu, Chemnitz. Por. także analogiczne odchodzenie od ścian jako struktur nośnych u F. L. Wrighta w jego systemie "słupka i belki".

<sup>24</sup> Już współcześni umieszczali twórczość Mendelsohna między tradycją europejską a amerykańską; por.: J. F. Staal, O. Beyer, *Mendelsohn*, "Wendingen", Amsterdam X, 1920, s. 14.

<sup>25</sup> O Wieży Zaślubin w Darmstadcie Mendelsohn napisał: "it is wholly built" (*Letters...*, op. cit., s. 83). O wpływie M. Berga na Mendelsohna por.: R. Banham, *Mendelsohn*, "The Architectural Review", August 1954, s. 83–84.; na temat oddziaływań H. Poelziga: R. Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, London 1982, s. 167 – tam przytoczony cytat.

<sup>26</sup> Np. Seidenhaus Weichmann w Gliwicach, 1922.

<sup>27</sup> W stosunku do architektury Mendelsohna połowy lat dwudziestych XX wieku terminu tego użył R. Banham (*Mendelsohn*, op. cit., s. 91). Więcej informacji zob.: L. Jodliński, *Seidenhaus Weichmann w Gliwicach – nie znane dzieło Ericha Mendelsohna*, Seria Monograficzna Muzeum w Gliwicach, nr 4, 1994.

<sup>28</sup> Bardzo ciekawą analizę tego domu towarowego zamieścił N. Huse, "Neues Bauen"..., op. cit., s. 113. Podział klatki schodowej przeprowadzony przez Mendelsohna sugeruje 50 pięter, w istocie kryje ona jedynie 4 kondygnacje.

<sup>29</sup> *The Inner and Outer Wall*, w: *Programmes and Manifestoes...*, op. cit., s. 76 i 77.

<sup>30</sup> E. Mendelsohn, *Letters...*, op. cit., s. 168. Przy projektowaniu Schocken w Stuttgarcie kierował się wizją pomniejszonego "organizmu" urbanistyczno-planistycznego w projektowanej wcześniej fabryce kapeluszy w Luckenwalde. Odpowiedniejsze byłoby nazwanie domów towarowych E. M. "fabrykami do handlowania".

<sup>31</sup> Por.: E. Mendelsohn, *Neues Haus – Neue Welt* (wstęp A. Ozenfant), Berlin 1930.

<sup>32</sup> Por. *Dynamik und Funktion*, w: C. Aragan, *Propyläen...*, op. cit., s. 105.

<sup>33</sup> W. Pehnt, *Expressionist...*, op. cit., s. 119. Por. T. C. Benton, D. Sharp, *Form and Function...*, op. cit., s. 75.

<sup>34</sup> Za sugestie w tej kwestii pragnę podziękować prof. W. Stróżewskiemu. Powiązanie współczesnych E. M. poglądów filozoficznych z jego architekturą jest warte pogłębionej analizy; powyższe uwagi jedynie sygnalizują problem. O filozofii N. Hartmanna zob.: H. Schnädelbach, *Filozofia w Niemczech 1831–1933*, Warszawa 1992, s. 331.

<sup>35</sup> "Häring has been the purest of functionalists" (J. Posener, *From Schinkel...*, op. cit., s. 33 i nn.; tam szerzej omówiony funkcjonalizm H. Häringa).

<sup>36</sup> "from geometric architecture to functional building" (J. Posener, *From Schinkel...*, op. cit., s. 3).

<sup>37</sup> Jest to ta cecha, z którą utożsamia się, gdy wziąć pod uwagę pospolite rozumienie funkcjonalnej architektury, istotę funkcjonalizmu w budownictwie. J. Posener nazywa to sytuacją sprzeczności, kiedy "form precedes function" (*From Schinkel...*, op. cit. s. 38).

<sup>38</sup> "you can't change or take away a part without destroying the whole" (E. Mendelsohn, *Letters...*, op. cit., s. 166).

<sup>39</sup> Mendelsohn wyjaśnia w listach powody zdominowania jego projektów w latach 1914–1917 przez budowle przemysłowe: "In time with the industrial needs of war they mostly ponder over industrial buildings" (*Letters...*, op. cit., s. 164).

<sup>40</sup> Por. J. F. Staal, O. Beyer, *Mendelsohn*, op. cit., s. 9 i nn.; J. F. Staal nazywa wieżę Einsteina bardziej pomnikiem niż miejscem pracy ("Werkstatt"), podobną opinię o tej budowli, jako dziele zapatrzonym w awangardowe dokonania Jugendstil, wyraża W. Pehnt (*Expressionist...*, op. cit., s. 54 i s. 47).

<sup>41</sup> Wpływy te, wielokrotnie wskazywane przez badaczy, podkreślał także E. Mendelsohn, pisząc w 1947 o źródłach swojej architektury; wspomina o H. van de Veldem jako o tym, który: "give my work a decisive impetus" (*Letters...*, op. cit., s. 162 i nn.); o Wieży Zaślubin J. Olbricha w Darmstadzie uwagi Mendelsohna w listach do żony (tamże, s. 55 i nn.).

<sup>42</sup> Datowanie – wobec wielu rozbieżności – przyjmuję za: R. Banham, *Mendelsohn*, op. cit., s. 87; dyskusję na ten temat referuję w: L. Jodliński, *Seidenhaus Weichmann...*, op. cit., s. 61.

<sup>43</sup> "What happens is of value when it is born in an ecstasy of vision" (cyt. za: W. Pehnt, *Expressionist...*, op. cit., s. 117).

<sup>44</sup> Do obu wizyt doszło na zaproszenie Theo van der Wijdevelda, wydawcy miesięcznika "Wendingen", i Stowarzyszenia "Architectura et Amicitia" w Amsterdamie. Mendelsohn, o czym mowa w dalszej części pracy, był dla tamtejszego środowiska – obok H. Berlage i F. L. Wrighta – jednym z trzech najbardziej uznanych architektów XX wieku (w 1923 do grona tego zaliczono – pośmiertnie – M. de Klerka).

<sup>45</sup> E. Mendelsohn napisał o jej głównym przedstawicielu M. de Klerku: "has a genuine spatial talent", por.: N. Pevsner, *Mendelsohn...*, op. cit., s. 161–163.; także R. Banham, *Mendelsohn*, op. cit., s. 87, gdzie mówi się o pocie M. de Klerka z 1917 przy Oostzaanstraat/Zaanstraat w Amsterdamie; tamże, s. 89: "The real division of Dutch architecture in 1919 was between »Wendingen's« tendency to put expressive aesthetics first and the tendency of the Oud-Rotterdam circle to put social and functional considerations first".

<sup>46</sup> "Style has the goal in achieving absolute unity between utilitarian form and aesthetic form" (z wykładu Mendelsohna *Dynamik und Funktion* wygłoszonego w Stowarzyszeniu "Architectura et Amicitia").

<sup>47</sup> N. Huse, "Neues Bauen"..., op. cit., s. 26 – jedna z najczęściej cytowanych wypowiedzi Mendelsohna, interpretacyjnie często nadużywana.

<sup>48</sup> Jw., s. 26 ("Dynamik wäre danach der bestimmende, Funktionaliät der spezifizierende Faktor").

<sup>49</sup> Jw., s. 22 i 23; tam także wyczerpujący opis i analiza koncepcji urbanistycznych B. Tauta.

<sup>50</sup> Więcej na ten temat zob.: N. Huse, jw., s. 113–120.

<sup>51</sup> Por.: P. Singelenberg, *Sempers Einfluss auf Berlage*, w: *Gottfried Semper und der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Basel 1976, s. 303 i nn.

<sup>52</sup> Por. "amsterdamską" redakcję okien w gliwickim Seidenhaus Weichmann czy "zbrutalizowane" ceglane elewacje Doppelvilla przy Karlingerplatz w Berlinie, 1922.

<sup>53</sup> Por.: R. Banham, *Mendelsohn*, op. cit., s. 89. Banham zdecydowanie demonizuje wpływy "Holendrów", choć różnice między Amsterdamem a Mendelsohnem sprowadza do trafnych opozycji: asymetria (A'dam) – symetria (E. M.), antyformalizm (A'dam) – formalizm (E. M.).

<sup>54</sup> N. Pevsner we wstępie do: E. Mendelsohn, *Letters...*, op. cit., s. 16, twierdzi, że na początku lat dwudziestych dokonała się zmiana uwzględniająca w pierwszej fazie projektowania rozwiązywanie problemów technicznych, funkcjonalnych, po czym następować miała faza "angażująca wyobraźnię", nadająca całości malarski, artystyczny wyraz.

<sup>55</sup> To interesujące zagadnienie zostało tylko w niewielkim stopniu rozwinięte w literaturze przedmiotu; współcześnie Mendelsohnowi na ten aspekt jego architektury zwrócił uwagę K. Düssel, *Drei Kaufhäuser Schocken in Nürnberg, Stuttgart und Chemnitz von Erich Mendelsohn*, "Moderne Bauformen", Monatshefte für Architektur und Raumkunst 11, 1930, s. 461–470.

<sup>56</sup> "a piece of publicity in itself" (cyt. za: W. Pehnt, *Expressionist...*, op. cit., s. 18).

<sup>57</sup> Por. uwagi R. Banhama (*Mendelsohn*, op. cit., s. 91 i nn.) stwierdzającego, iż motyw pasowych układów okien, stosowany przez Mendelsohna zwłaszcza w domach towarowych, został zainspirowany przez wagoniki tramwajów w Detroit, co – abstrahując od słuszności tej tezy – podkreślałoby wyjątkowe dążenie Mendelsohna do wpisywania architektury w pejzaż miasta, integrowania jej z otoczeniem czy też jej "urbanizmu", by posłużyć się terminem C. Jencksa (*Architektura postmodernistyczna*, Warszawa 1987).

≡ O WIELKOŚCI

Pamięci  
Witolda Lutosławskiego

1.

Osobliwe jest pojęcie wielkości. Pierwsza myśl, jaką w nas wywołuje, odsyła do królestwa liczb. Wielkie jest to, co wymierzone, wymaga wielkich liczb do swego określenia. I wielka jest sama liczba, jeśli jej zapis potrzebuje długiego ciągu cyfr. Ale po chwili refleksji okazuje się, że pojęcie wielkości występuje i w innym, nieuchwytnym liczbowo, bo zasadniczo jakościowym znaczeniu. I że znaczenie to nie jest bynajmniej metaforyczne<sup>1</sup>.

Św. Augustyn, przystępując w dialogu *De quantitate animae* do rozważenia problemu wielkości duszy, precyzuje samo pytanie: "W jakim znaczeniu pytasz o jej wielkość? Bo nie rozumiem, czy chcesz poznać niejako miarę jej szerokości, długości czy siły fizycznej, albo wszystkich ich naraz, czy też chciałbyś wiedzieć, jaką wartość ma dusza. Pytamy przecież zwykle, jak wielki był Herkules, rozumiejąc przez to, ilu stóp dosięgał jego wzrost. Tak samo zapytamy o to, jak wielkim był mężem, to jest jak wielką posiadał moc i męstwo"<sup>2</sup>.

Przychodzi na myśl przydomek "Wielki", który potomni nadawali niektórym swoim władcom: Aleksandrowi, Karolowi, Kazimierzowi. Odsyła on do wielkości ich czynów i ich historycznego znaczenia, którego przecież nie można oddać przy pomocy liczb. Istnieje więc inna miara wielkości aniżeli liczba. I istnieje inna wielkość niż ta, która należy do kategorii ilości.

Jest wielkość czynu i wielkość dzieł. Te każą mówić o wielkości ich twórców – toteż nie dziwi, gdy nazywamy kogoś wielkim poetą, wielkim kompozytorem czy wielkim malarzem. Jest wielkość natury i jej tworów. Jest wielkość idei i wielkość myśli. Są wielkie wartości: te, które dlatego właśnie zwiemy najwyższymi.

Piękny jest ludzki rozum i niezwykły.  
Ani krata, ni drut, ni oddanie książek na przemiał,  
Ani wyrok banicji nie mogą nic przeciw niemu.

---

OD AUTORA. Tekst ten przygotowywany był do wygłoszenia z okazji zamierzonej i nader – o ile mi wiadomo – skromnej uroczystości urodzinowej Witolda Lutosławskiego w dniu 23 stycznia 1994 w Warszawie. Choroba Kompozytora pokrzyżowała te plany. Odczyt postanowiłem jednak ogłosić, z dedykacją "Witoldowi Lutosławskiemu w hołdzie." Dziś, w najgłębszym żalu, muszę zmienić jej tekst. Pozwoliłem sobie także na nie zamierzoną wcześniej zmianę w tekście artykułu: wymienienie, w odpowiednim miejscu, IV Symfonii...



On ustanawia w języku powszechne idee  
I prowadzi nam rękę, więc piszemy z wielkiej litery  
Prawda i Sprawiedliwość, a z małej kłamstwo i krzywda.  
[...]  
Piękna i bardzo młoda jest Filo-Sofija  
I sprzymierzona z nią poezja w służbie Dobrego. [...] <sup>3</sup>

Jest wreszcie wielkość Wielkości samej w sobie. I jest wielkość Absolutu, wielkość Boga.

Widzę, że nie jest on tylko robaków  
Bogiem i tego stworzenia, co pełza.  
On lubi huczny lot olbrzymich ptaków,  
A rozhukanych koni On nie kielza...  
On piórem z ognia jest dumnych szyszaków...  
Wielki czyn często go ubłaga, nie łza  
Próżno stracona przed ołtarza progiem:  
Przed Nim upadam na twarz – On jest Bogiem <sup>4</sup>.

Na czym więc polega istota wielkości? Co pozwala używać słowa *wielkość* w tak różnych, czy choćby tylko analogicznych znaczeniach – i odnosić je do tak rozmaitych sytuacji?

Spróbujmy przyjrzeć się bliżej fenomenowi wielkości.

Zauważmy, że występuje on co najmniej w trzech dziedzinach: wyznaczają je liczba, byt i wartość. Możemy więc mówić o wielkości matematycznej, metafizycznej i aksjologicznej, przy czym ostatnia z nich przybierać będzie jeszcze szczegółowe postaci w zależności od rodzajów wartości, z jakimi będzie związana.

## 2.

Wielkość matematyczna traktowana jest często jako synonim *miary*. Platon zastanawiał się w *Fedonie*, czy tak rozumiana jest czymś bezwzględny czy względny, a więc czy na przykład określona wielkość jest taką samą w sobie czy też zależy od innej wielkości, do której jest odnoszona. W tym drugim przypadku ktoś mógłby być wysoki w porównaniu z kimś niezbyt wysokim, a zarazem niski w porównaniu z kimś o nader słusznej posturze. Platon skłania się jednak do zdania, że określona wielkość jest wartością bezwzględną, a miarę swą zawdzięcza jakiejś obiektywnej skali, albo – być może – uczestnictwu w odpowiedniej idei. W tej perspektywie nic nie może być równocześnie duże i małe, choć może przybrać jedną z tych cech jako względną, gdy dojdzie do porównania z przedmiotem innej wielkości <sup>5</sup>.

Wielkość liczbowa może być skończona lub nieskończona. Ta ostatnia, rozpatrywana sama w sobie, wyklucza możliwość porównywania, choć oczywiście może być odnoszona do różnych przedmiotów. Równocześnie to właśnie nieskończoność przychodzi nam na myśl, gdy poszukujemy czegoś bezwzględnie największego. Mówimy zresztą nie tylko o nieskończeniu wielkim, ale i o nieskończeniu małym. Za każdym razem wiemy, o co chodzi, jednak żadnej z tych nieskończoności nie jesteśmy sobie w stanie wyobrazić. Gdy próbujemy je zinterpretować w kategoriach naszego normalnego doświadczenia, stajemy przerażeni. Nikt nie przeżył tego głębiej aniżeli Pascal: "Wiemy, że istnieje nieskończoność, ale nie znamy jej natury. Wiemy na przykład, że fałszem jest, aby liczby były skończone; zatem prawdą jest, że istnieje nieskończoność

w liczbie, ale nie wiemy, co to jest. Fałszem jest, aby była parzysta, fałszem, aby była nieparzysta..."<sup>6</sup>

Nieskończoność matematyczna uzyskuje dalej swą kosmologiczną i antropocentryczną interpretację: "Ostatecznie bowiem czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośredkiem między niczym a wszystkim. Jest nieskończenie oddalony od rozumienia ostateczności: cel rzeczy i ich początki są dlań zawsze ukryte w nieprzeniknionej tajemnicy; równie niezdolny jest dojrzeć nicości, z której go wyrwano, jak nieskończoności, w której go pograżono"<sup>7</sup>. I wreszcie owo zdanie najsłynniejsze: "Wiekuista cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie"<sup>8</sup>.

Ale, paradoksalnie, w tym zawieszeniu między nieskończonościami ujawnia się także wielkość człowieka. Przyrównany do trzciny, najwątleszej w przyrodzie, przewyższa cały wszechświat dzięki mocy swej myśli. "Nie w przestrzeni powinienem szukać swej godności, ale w porządku własnej myśli. Nie będę miał więcej posiadając ziemię; przestrzenią wszechświat ogarnia mnie i pochłania jak punkt; myślą ją ogarniam"<sup>9</sup>.

A przecież na wielkości człowieka i nieskończoności wszechświata sprawa się nie kończy. Pascal każe nam myśleć o Bogu. Inny filozof tej epoki, Benedykt Spinoza, który Boga uznał za aprioryczny punkt wyjścia swej filozofii, zdefiniuje Go odwołując się właśnie do pojęcia nieskończoności: "Przez Boga rozumiem byt nieskończony bezwzględnie, to znaczy substancję składającą się z nieskończenie wielu atrybutów, z których każdy wyraża istotę wieczną i nieskończoną"<sup>10</sup>. A w twierdzeniu XI doda: "Bóg, czyli substancja składająca się z nieskończenie wielu atrybutów, z których każdy wyraża istotę wieczną i nieskończoną, koniecznie istnieje"<sup>11</sup>. Dochodzimy do granic wszelkiej wyobrażalnej wielkości. A równocześnie zbliżamy się do intuicji, które w odniesieniu do Boga pojawiły się znacznie wcześniej, bo w sformułowaniach *Proslogionu* św. Anzelm: "A więc, Panie, jesteś nie tylko tym, ponad co nic większego nie może być pomyślane, ale jesteś również czymś większym, aniżeli można by było pomyśleć. Gdyby bowiem można pomyśleć, że coś takiego jest, to jeżeli ty tym czymś nie jesteś, to znaczy, że może być pomyślane coś większego od ciebie, a to jest niemożliwe"<sup>12</sup>. Pojęcie wielkości, które się tu pojawia, należy bez reszty do metafizyki. A równocześnie zdaje się przekraczać nawet i jej granice. Wielkość Boga nie da się wyrazić żadnym pozytywnym określeniem. Na pomoc przychodzi tzw. teologia negatywna, której szczytowe osiągnięcie znajdujemy w dziełach tajemniczego autora żyjącego na przełomie V i VI wieku – Pseudo-Dionizego Areopagity. "Wznosząc się jeszcze wyżej – czytamy w jego *Teologii mistycznej* – mówimy, że ta Przyczyna nie jest ani duszą, ani rozumem, nie posiada wyobraźni ani poglądów, rozumienia i inteligencji, nie może być opisana przy pomocy mowy ani ogarnięta myślą; że nie jest ani liczbą, ani porządkiem, ani wielkością, ani małością, ani równością, ani podobieństwem, ani niepodobieństwem; [...] nie jest ani ciemnością, ani światłem, ani fałszem, ani prawdą, nie można o niej niczego zaprzeczać ani nic pewnego orzekać. [...] Ta doskonała i jedyna Przyczyna wszystkiego jest ponad wszelkim orzekaniem i przekracza wszelkie negacje, od wszystkiego niezależna i transcendująca wszystko"<sup>13</sup>.

Przytoczyliśmy te świadectwa nie tylko dla ich autonomicznej wartości i piękna, ale przede wszystkim po to, by rzuciły światło na główny przedmiot naszych rozważań. Potwierdza się teza o konieczności wielopłaszczyznowego ujęcia wielkości. A równocześnie odślaniają się własności, z którymi wielkość iść może w parze i które zdolne są modyfikować i wzbogacać jej istotę: nieskończoność, doskonałość, godność. Ostatnie z tych własności przenoszą nas na grunt aksjologicznego wymiaru wielkości.

Zacznijmy od wielkości, którą możemy napotkać w dziedzinie moralności. W IV Księdze *Etyki nikomachejskiej* Arystoteles przeprowadza doskonałą, wręcz fenomenologiczną analizę osobowej wartości (dzielności), która po grecku nazywa się *megalopsychia*. Niełatwo znaleźć polski odpowiednik tej nazwy. Z pewnością nie jest nim "wielkoduszność", bliższe znaczeniowo byłoby zapewne "wielkość duchowa" czy "wielkość ducha". Autorka przekładu *Etyki nikomachejskiej* profesor Daniela Gromska proponuje "uzasadnioną dumę", interpretując ją równocześnie jako "poczucie własnej wartości". Sir David Ross w oxfordzkim przekładzie dzieł Arystotelesa używa słowa *pride*. Język łaciński oddaje *megalopsychia* przez *magnanimitas*; św. Tomasz z Akwinu definiuje ją jako swoiste rozszerzenie ducha ku rzeczom wielkim: "*magnanimitas ex suo nomine importat quandam extensionem animi ad magna*"<sup>14</sup>.

Wedle definicji Arystotelesa, "...słusznie dumny jest, kto uważając siebie za godnego rzeczy wielkich, istotnie na nie zasługuje"<sup>15</sup>. Uzasadniona duma wiąże się więc z wielkością, która z kolei odnosi się do najwyższych wartości, sprawiających, iż ten, kto je istotnie realizuje, godzien jest także czci. "Owóż, kto słusznie żywi dumę, jeśli jest godzien tego, co największe, musi być etycznie najdzielniejszy; im kto bowiem więcej cnót posiada, tym większych godzien jest rzeczy, człowiek zaś najwięcej cnót posiadający godzien jest rzeczy największych. [...] Zdaje się więc, że uzasadniona duma jest jak gdyby okrasą cnót; jako że je wzmacnia, a sama bez nich nie może istnieć. Dlatego trudną jest rzeczą być w całym tego słowa znaczeniu słusznie dumnym; nie jest to bowiem możliwe bez doskonałości etycznej (*kalokagathia*)"<sup>16</sup>.

*Kalokagathia* przenosi nas na teren estetyki, w dziedzinę piękna i wzniosłości. Arystoteles uznał wielkość za jeden z warunków konstytuujących piękno: "uzasadniona duma – pisał – łączy się z wielkością, tak jak piękność z wysokim wzrostem: ludzie niskiego wzrostu mogą być ładni i proporcjonalnie zbudowani, ale nie są piękni"<sup>17</sup>. W *Poetyce* zmodyfikował jednak nieco swe stanowisko: nie mówi już o wielkości "jako takiej", lecz o wielkości "odpowiedniej": "Piękno bowiem polega na odpowiedniej wielkości i porządku. Dlatego nie może być piękną ani istota zbyt mała, bo zaciera się jej obraz powstały w czasie nieuchwytnym niemal dla zmysłów, ani zbyt wielka – gdyż jej obraz nie jest jednocześnie uchwytany w całości i patrzący nie dostrzega ani jego jedności, ani całości"<sup>18</sup>. Tak rozumiana wielkość zostanie uznana za jeden z warunków piękna – i to zarówno jego samego, jak i jego doświadczenia – przez wiele teorii estetycznych, zwłaszcza w średniowieczu; uwzględniają ją m. in. Tomasz z Akwinu i Witelmo. Nigdy jednak nie wystąpi jako warunek najważniejszy, pierwszoplanowy: tymi pozostaną w klasycznych średniowiecznych teoriach piękna *consonantia et claritas*.

Wielkość staje się natomiast najważniejszym czynnikiem konstytutywnym innej jakości estetycznej – wzniosłości. Jej teorie pojawiają się znacznie później, bo dopiero w wieku XVIII. Ich twórcami będą Edmund Burke i Immanuel Kant.

Zgodnie ze swą subiektywistyczną orientacją aksjologiczną, Burke ujmuje wzniosłość nie jako obiektywny fenomen, lecz jako uczucie lub szczególny stan duszy. Z drugiej strony wylicza jednak i subtelnie opisuje czynniki, które owo uczucie wywołują: tajemniczość, ciemność, nieskończoność, przepych, światło, niepewność, nagłość, truność, ból, a wreszcie moc i ogrom, z których przynajmniej niektóre należą do pozapodmiotowej rzeczywistości. Oczywiście i one muszą być dane nie same w sobie, lecz w odpowiednich wyobrażeniach.

"Namiętnością, którą powodują rzeczy naturalnie wielkie i wzniosłe – czytamy na początku rozważań poświęconych wzniosłości – gdy przyczyny te działają najpotężniej, jest zdumienie, zaś ono jest (tym stanem duszy, w którym wszystkie jej poruszenia zostają zawieszone, a do tego dochodzi pewien stopień zgrozy. W takim



wypadku umysł jest tak całkowicie wypełniony swoim obiektem, że nie może zająć się żadnym innym, ani tym samym rozumować na temat tego obiektu, który go opanował. Stąd właśnie pochodzi wielka moc wzniosłości, że nie tylko nie jest wytworem naszych rozumowań, ale je wyprzedza i gna nas z nieodpartą siłą. Zdumienie, jak powiedziałem, jest efektem wzniosłości w jej najwyższym natężeniu; skutki pośrednie to podziw, cześć i szacunek"<sup>19</sup>.

Szczególnie ważnymi czynnikami wywołującymi uczucie wzniosłości są wyobrażenia mocy i ogromu. Z pierwszą łączy się zawsze pewnego rodzaju przykrość, związana z doświadczeniem konieczności poddania się owej mocy wbrew naszej woli, a także trwoga i przeżycie grozy. Te ostatnie uczucia dochodzą do swej szczytowej postaci w obliczu majestatu Boga. Ogrom może być ujmowany przestrzennie we wszystkich trzech wymiarach: długości, wysokości i głębi, jednakże wysokość i głębia wywołują wrażenie większej majestatyczności niż długość czy szerokość: "Sto jardów płaskiego gruntu nigdy nie wywrze takiego wrażenia jak wieża wysoka na sto jardów albo skała czy góra tejże wysokości"<sup>20</sup>.

Teoria wzniosłości przedstawiona przez Kanta wtopiona jest integralnie w całokształt jego filozofii. Wzniosłość stanowi – wraz z pięknem – przedmiot władzy sądzenia (czy może lepiej: oceny) – *Urteilskraft*. W analizie wzniosłości geniusz Kanta przekroczył jednak ograniczenia własnego systemu: ukazał pewne jej cechy istotne w sposób tak trafny, że bez zastrzeżeń akceptujemy je także wtedy, gdy nie zgadzamy się z wszystkimi poczynionymi przezeń założeniami.

"Wzniosłym nazywamy to, co jest absolutnie wielkie"<sup>21</sup>. Absolutna wielkość wyklucza porównanie: "Jest to wielkość równa jedynie samej sobie"<sup>22</sup>. To zdanie jest dla nas szczególnie ważne: potwierdzimy je jeszcze w dalszym ciągu rozważań. Kant idzie jednak dalej, przekonując, że tak rozumianej wzniosłości nie znajdziemy w przedmiotach przyrody, lecz jedynie w naszych ideach. Tym samym przenosi nas ze sfery naoczności zmysłowej oraz z dziedziny intelektu na poziom czystego rozumu: "Ale właśnie dlatego, że w naszej wyobraźni tkwi dążenie do kroczenia naprzód w nieskończoność, w naszym zaś rozumie pretensja do absolutnej totalności jako realnej idei – to nawet owo niedostosowanie naszej władzy oceniania wielkości przedmiotów świata zmysłów do tej idei staje się czymś, co pobudza w nas uczucie jakiejś władzy nadzmysłowej. Czymś absolutnie wielkim nie jest więc przedmiot zmysłów, lecz użytek, jaki władza sądzenia czyni w sposób naturalny z pewnych przedmiotów celem pobudzenia tego uczucia, i w porównaniu z tym użytkiem każdy inny jest mały. Wzniosłym należy przeto nazwać nastrój ducha, wywołany przez pewne zajmujące refleksyjną władzę sądzenia wyobrażenie, nie zaś przez przedmiot"<sup>23</sup>.

Tak rozumiana wielkość nie mieści się oczywiście w kategoriach liczbowych, wymagających porównań i – wobec tego – operujących jedynie wielkościami relatywnymi. Znaleźć ją jednak możemy w surowej przyrodzie, wtedy zwłaszcza, gdy wywołuje w nas ona ideę nieskończoności. "Któż by też chciał nazwać wzniosłymi bezkształtne, w dzikim nieładzie spiętrzone masy górskie, z ich pokrytymi lodem szczytami, albo posępne, szalejące morze? Ale umysł czuje się w ocenie samego siebie podniesiony, kiedy kontemplując je, bez względu na ich formę, zdaje się na wyobraźnię oraz połączony z nią [...] rozum, a mimo to stwierdza, że cała moc wyobraźni jest nieadekwatna ideom rozumu"<sup>24</sup>. Wypowiedziane zostają wreszcie zdania, ukazujące szczególną dialektykę naszego przeżycia wzniosłości: "Uczucie wzniosłości jest więc uczuciem przykrości wypływającym z nieodpowiedniości naszej wyobraźni w jej estetycznej ocenie wielkości do oceny dokonywanej przez rozum, a jednocześnie także rozkoszą, jaką budzi zgodność tego właśnie sądu [...] z ideami rozumu, jako że dążenie do tych idei jest przecież dla nas prawem. Jest mianowicie dla nas prawem (rozumu) i należy do naszego powołania, abyśmy wszystko, co przyroda jako przedmiot zmysłów

zawiera dla nas wielkiego, oceniali w porównaniu z ideami rozumu jako małe; dlatego też wszystko, co wzbudza w nas uczucie tego nadzmysłowego powołania, zgodne jest z tym prawem"<sup>25</sup>.

Prawdziwa wielkość jest wielkością rozumu, wielkością ducha. To dzięki niej górujemy nad przyrodą, która skądinąd nieskończenie przewyższa nas swą mocą. Jakże blisko stąd znowu do myśli Pascala. Ale także do najgłębszego sensu maksymy samego Kanta: "Niebo gwiazdziste nade mną, prawo moralne we mnie".

#### 4.

Czymże jest więc wielkość? Jej nazwa z pewnością nie jest jednoznaczna, a jej pojęcie wypadnie uznać za analogiczne (w sensie arystotelesowsko-scholastycznym) lub rodzinowe (w sensie Wittgensteina). Jednym z jego analogatów głównych jest niewątpliwie wielkość liczbowa, niemniej ważny jest jednak i ten, który odnosimy do wielkości człowieka. To, i tylko to, pojęcie wielkości pragniemy uczynić teraz przedmiotem głębszej analizy. Chodzi nam przy tym nie o wielkość "człowieka w ogóle", lecz o wielkość jako cechę przypisywaną konkretnej osobie, a więc komuś, kto został uznany z takiego czy innego powodu za człowieka wielkiego. Zastanówmy się najpierw nad podstawowymi warunkami wielkości.

1. Pierwszy odnosi się do wielkości tego, czemu wielkość człowieka jest podporządkowana. Chodzi o przedmiot powołania, albo wręcz przedmiot służby. Może najłatwiej wskazać na niego w dziedzinie nauki lub sztuki, gdy utożsamia się z wartościami prawdy i piękna. Dla wybranych może być nim ideał świętości. Dla jeszcze innych – ojczyzna albo inny człowiek. Podstawową sprawą jest jednak dostrzeżenie w owym przedmiocie autentycznej wartości. Służba ojczyźnie ma sens tylko wtedy, gdy ta dostrzegana jest jako prawdziwa rzeczpospolita, dobro wspólne godne najwyższej ofiary. Służba człowiekowi ma sens jedynie wówczas, gdy widzi się nieskończoną godność jego człowieczeństwa, albo wręcz – jak domaga się Ewangelia – ukrytego w nim Boga.

To, ku czemu zostało się powołanym, przekracza wartość tego, kto został powołany. Na tym opiera się możliwość transcendencji człowieka, będąca także warunkiem jego wielkości. Trzeba widzieć więcej. I trzeba wiedzieć, że oddanie się w służbę rzeczy małych i miałych nie ma sensu z punktu widzenia naszego powołania i istoty człowieczeństwa. Kolekcjonowanie pudełek od zapalek może budzić podziw, nie będzie to jednak podziw wywołany prawdziwą wielkością.

2. Drugi warunek niezbędny, to istnienie podmiotowych dyspozycji, których to, co postrzegamy jako wielkie, z istoty swej wymaga. Nie wystarczy marzyć o służbie prawdzie czy pięknu i snuć planów, jak je osiągnąć, jeśli nie ma się odpowiednich zdolności do nauki lub twórczości artystycznej. W przeciwnym razie spełnią się sarkastyczne słowa Kanta: "Tworzenie planów to często zbyt kowne i chępliwe zajęcie umysłowe, dzięki któremu nadaje się sobie pozór twórczego geniuszu, wymagając tego, czego samemu nie potrafi się dokonać, ganiąc to, czego samemu nie potrafi się lepiej wykonać, i projektując to, o czym się samemu nie wie, gdzie da się znaleźć"<sup>26</sup>.

Wielkość człowieka wymaga integralnego wykorzystywania wszystkich posiadanych dyspozycji. Patrząc na ludzi wielkich dostrzegamy nie bez zdumienia, jak potrafią bez reszty angażować się w podjęte działania, a osiągnięciu zamierzonego celu zdolni są podporządkować wszystko, co do niego prowadzi. A także: poświęcić wszystko, co temu w jakikolwiek sposób przeszkadza. Słowem, które najtrafniej określa tę sytuację, jest *p a s j a*. Pasja to dynamiczna koncentracja wszystkich sił: intelektu, woli, a nawet uczuć, w dążeniu do wyznaczonego celu. Połączona z geniuszem, czy choćby

talentem w jakiejś dziedzinie, nie może nie doprowadzić do wielkości: jest jej zapowiedzią i znakiem.

Nie ma wielkości bez siły zdolnej "wyładować się" w działaniu, i bez jej szczególnego "napięcia", oznaczającego gotowość do podejmowania nowych zadań – które najczęściej samemu się wypatruje i sobie narzuca. Lenistwo, odkładanie wszystkiego "na później" już w samym punkcie wyjścia przekreślają drogę do wielkości.

Może nie od rzeczy będzie zauważyć przy okazji, że wedle A. Brücknera, słowo "wiele", od którego wywodzą się przymiotnik "wielki" i rzeczownik "wielkość", pochodzi od wyrazów oznaczających moc i siłę, jak cerkiewne "weleti" znaczące "rozkazywać", "chcieć"<sup>27</sup>.

3. Wielkość wyraża się w działaniu, czynie; dyspozycje są warunkiem koniecznym, ale nie wystarczają do tego, by autentyczna wielkość mogła się spełnić. Dlatego też wielkość widoczna jest najwyraźniej w dziedzinie wszelkiej twórczości: tam, gdzie rozpoczyna się wielkie przedsięwzięcia i w najdoskonalszy sposób je realizuje. Dotyczy to oczywiście i twórczości naukowej, i artystycznej, gdzie rezultatem są dzieła stanowiące miarę najwyższych osiągnięć człowieka. Ale w równie autentyczny, a może jeszcze wspanialszy sposób wielkość objawić się może w działaniach nastawionych na bezpośrednią pomoc drugiemu człowiekowi, zwłaszcza zaś w dziełach miłosierdzia.

Biorąc pod uwagę klasyczne rozróżnienie dotyczące działań człowieka, musimy jeszcze dodać, że twórczość może mieć nie tylko charakter przechodni, a więc "przenosić" się na wytwór, naznaczając go osobowością twórcy, ale i nieprzechodni, kiedy jak gdyby zatrzymuje się w samym podmiocie, kształtując go i wzbogacając o własnie realizowane wartości<sup>28</sup>. Każdy czyn dobry pomnaża dobroć tego, kto go spełnia, każde udane dzieło sprawia, że artysta staje się jeszcze bardziej artystą. Ten rodzaj twórczości na ogół mniej rzuca się w oczy, ale dla problematyki wielkości jest niezwykle ważny: to w ten właśnie sposób dochodzi się do wielkości integralnej, która ogarniając także wartości moralne, decyduje o wielkości nie tylko uczonego, artysty czy polityka, ale po prostu człowieka.

## 5.

Spróbujmy dotrzeć do najważniejszych cech wielkości. Na początku trzeba rozróżnić dwa jej aspekty: materialny i formalny. Rozróżnienie to jest ważne, nawet jeśli w toku rozważań nad wielkością nie zawsze da się go precyzyjnie przestrzegać. Aspekt materialny decyduje o "jakości" wielkości, stanowi podstawę odpowiedzi na pytanie, czym lub w czym ktoś jest wielki, a więc, czy decyduje o tym jego wiedza, mądrość, sztuka, talent polityczny, zdolności strategiczne, odwaga, świętość... Wielkość kompozytora jest przecież jakościowo inna niż wielkość polityka, wielkość poety różni się od wielkości uczonego – nawet wtedy, gdy dotyczą tej samej osoby.

Aspekt formalny charakteryzuje wielkość ze względu na sposób jej realizacji. Można z góry przewidzieć, że obok pewnych wspólnych własności, jakie tu występują (zapewne wspólnych nie wszystkim odmianom wielkości, także i tu bowiem zdaje się obowiązywać zasada "rodzinowości"), każda wielkość realizować się będzie na swój własny sposób, konstytuując właściwości przysługujące tylko jej, jako jej cechy najbardziej własne i podstawowe zarazem. Ta wielorakość sposobów konstytuowania się wielkości wypływająca z samej jej istoty należy także do jej "formy". Ale należy do niej także rzecz co najmniej równie ważna: wartościowość. Wielkość jest wartością, a to, co ostatecznie o jej wartościowości decyduje, zdaje się mieć swe źródło nie w materii, lecz w formie. Forma wielkości jest dynamiczna, polega na nieustannej aktualizacji tego, co



sobą obejmuje (a więc materii), jak i tego, co w sobie zawiera. Tym zaś są właśnie momenty konstytutywne wielkości jako wielkości, do których należy także jej wartościowość.

Zwracaliśmy już uwagę na obiektywność wielkości. Także i ta cecha należy do jej formy. Wielkość konstituuje się poprzez odniesienie do obiektywnych, i to najwyższego rzędu, wartości. Niezależna od subiektywnych ocen, objawia się, gdy jest już ugruntowana, dojrzała, gdy już nie musi się rozwijać, nawet jeśli dalszy rozwój miałby ją jeszcze bardziej utwierdzić. Raz zaistniała – trwa. Konsekwencją tej jej własności jest pewnego rodzaju "statyczność", która różni ją m. in. od dynamiczności wzniosłości. Wzniosłość istotnie "wznosi się", porywając – jeśli tak można powiedzieć – w zachwycie tych, którzy są zdolni jej doświadczyć. Wielkość jawi się jako dostojna, obiektywnie utrwalona rzeczywistość, wobec której stajemy w niemym podziwieniu i onieśmieniu. Jej zakotwiczenie w realnym bycie powoduje, że bez trudu rozpoznajemy, co nią naprawdę jest, a co stanowi jej pozór. Rzeczywistość wielkości narzuca się tak samo, jak wszelka autentyczna realność: w blasku oczywistości wykluczającej jakąkolwiek wątpliwość.

Wielkość jest wartością integralną. Pojawia się tam, gdzie określone doборы wartości doprowadzone zostały do najwyższego możliwego poziomu, osiągnęły stan, nad który w danym porządku nic wyższego nie da się pomyśleć. Wielkość jest synonimem pełni, lub lepiej – by posłużyć się słowami Norwida – "doskonałego wypełnienia"<sup>29</sup>. Nie polega na "przewyższaniu", lecz spełnianiu.

Dlatego też, zgodnie ze spostrzeżeniem Kanta, każda wielkość jest nieporównywalna. Prawdziwa wielkość konstituuje niejako samą siebie i sama zakreśla horyzonty swego panowania. Bezsensem jest przeto pytać, czy większy jest Mozart czy Beethoven, Leonardo da Vinci czy Michał Anioł, Platon czy Arystoteles (jakże bezbłędnie zdawał sobie z tego sprawę Rafael, umieszczając obu filozofów w jednakowej pozycji na swym słynnym fresku!). Ten punkt naszych rozważań jest szczególnie ważny.

A wielkość zła? Zła spełnionego, którego bezwzględności i przerażającego ogromu tak często doświadczyliśmy w naszych czasach? Czyż nie mówimy o "wielkim zbrodniarzu", "wielkim grzeszniku", "wielkim łajdaku"? Pomińmy drugi z wymienionych tu przykładów, wymagałby bowiem – wobec odniesienia do sfery *sacrum* – osobnej analizy. W dwóch pozostałych odkrywamy – po bliższym namyśle – szczególną modyfikację pojęcia wielkości. Po pierwsze, ztraca tu ono swój pozytywny sens aksjologiczny. Od strony doświadczenia pozostaje wprawdzie moment zdumienia, niekiedy może nawet przerażającego zdumienia ("więc aż tak?", "więc mogło dojść do czegoś aż tak okropnego?") – ale jest to doświadczenie zupełnie inne niż przeżycie czegokolwiek aksjologicznie pozytywnego, chociażby na przykład jakiegoś niesamowitego piękna, jakkolwiek i ono przecież – wedle świadectwa R. M. Rilkego – stać się może "przerażenia początkiem"<sup>30</sup>. Po drugie zaś, wielkość zdaje się w tym kontekście ztracać sens aksjologiczny w ogóle: zostaje ujęta raczej w kategoriach ilościowych, jakiegoś niewyobrażalnego ciężaru czy ogromu przekraczającego wszelką miarę. Nie znaczy to oczywiście, by tym samym aksjologicznie negatywna kategoria zła zniknęła lub przerodziła się w neutralną kategorię ilości. Znaczenie słowa "wielki" zmienia się jednak radykalnie.

Wróćmy do poszukiwania istoty wielkości. Przywołanie zła pozwala nam stwierdzić, że wielkość wyklucza – na zasadzie przeciwieństwa – nie tylko wszelką małość, płytkość, marność, a także niskie pobudki działania: nikczemność, zawiść, podłość, ale i wszystko, co spokrewnione jest ze złem. Ale wobec tego tym jaśniej odśłania się prawda, która już przecież dawała znać o sobie w naszym dotychczasowym namyśle, że wielkość musi wiązać się w istotny sposób z dobrem. Wprawdzie może być ono rozumiane rozmaicie, zawsze jednak stanowić musi kryterium hierarchii wartości,

która wielkość ostatecznie uzasadnia. Zamęt w tej hierarchii powoduje przysłowiowe "rozmienianie się na drobne", co już w prosty sposób rozmija się z wielkością.

Do istoty wielkości należy realizacja różnych porządków wartości. Każdy, od porządku moralnego poczynając, wymaga swego "dopełnienia" poprzez optymalną aktualizację leżących u jego podstaw powołań, talentów, zdolności. Drogi, które prowadzą do owych spełnień, są drogami niejako skazującymi na wielkość. Ta jednak wymaga z kolei ich wzajemnego zharmonizowania, przede wszystkim zaś zespolenia z wielkością podstawową: wielkością człowieczeństwa.

Nie zawsze tak się dzieje. Zdarza się, że wielkość talentu nie idzie w parze z wielkością charakteru. Niekiedy wydaje się, że wielki talent, a nawet geniusz, jakby celowo wybrał sobie siedlisko w człowieku nie wyróżniającym się wybitną osobowością. Czy jednak można całkowicie pominąć związki między talentem a charakterem, osobowością twórczą a osobowością moralną, geniuszem w określonej dziedzinie i tym zespołem cech, które składają się na wartość człowieczeństwa? Pisał Zygmunt Krasiński: "Chwały im nie zazdroszczę, bo u mnie poeta, który jest tylko artystą, a nie ma nic człowieczego, jest istotą wątpliwą, zawieszoną między niebem a ziemią, wątpliwą jak mgła, wszystkich kształtów sługa doskonała, a żadnego pani; istotą, której brak życia pod pewnym względem, przebywającą w filozoficznych raczej niż poetyckich krainach – słowem, abstrakcją, ideą, wszystkim, co chcesz, tylko nie organizmem mieszczącym w sobie pełne oblicze Boga"<sup>31</sup>.

A przecież może być jeszcze gorzej. Czyż nie zdarza się, że wielki talent realizuje się w człowieku nie tylko słabym moralnie, ale i pozbawionym wszelkich moralnych skrupułów? Sytuacja tego rodzaju budzi szczególnie niepokój i niesmak. Jakże przykre odczucia wywołują takie konstatacje: "to wielki artysta, ale marny człowiek", albo słynne i ciągle wywołujące ból: "Polak jest olbrzym, a człowiek w Polaku jest karzeł"<sup>32</sup>. Jest w nas jakieś szczególne *a priori*, które szuka, więcej: domaga się "czystej" wielkości, takiej więc, która urzeczywistnia się proporcjonalnie we wszystkich wymiarach ludzkiego powołania.

Wiemy, że pełna harmonia realizacji talentów i moralności nie zawsze jest łatwa. Zachodzić tu zresztą może także i dziwna dialektyka, trudnego do bliższego określenia, równoważenia się jednego i drugiego. Jesteśmy skłonni wybaczyć więcej geniuszowi niż zwykłemu zjadaczowi chleba. Gdzie jednak leży granica, której przekroczyć nie wolno?

Wielkość geniuszu przesłania niejako słabości charakteru. Nawet jeśli ich nie usprawiedliwia, przesuwa je jakby na dalszy plan, minimalizuje, a nawet w swoisty sposób "unieważnia". Niekiedy wydaje się, że w tajemniczej dialektyce wewnętrznego życia słabości te grają być może jakąś pozytywną rolę, choć nie potrafimy powiedzieć (mimo wysiłków różnych teorii, z teorią dezintegracji pozytywnej włącznie), na czym ona polega. Dlatego też głębokim niesmakiem napawają próby pozbawionego skrupułów wdzierania się w prywatne życie wielkich ludzi albo przeprowadzane za wszelką cenę "odbrazawianie" uznanych wielkości. Wielkość wymaga ofiary. Może w takim czy innym przypadku jest nią właśnie ofiara z wartości, które skądinąd winny zostać nienaruszone?

Jakkolwiek by było, wielkość traci tu swą integralność, nie przestając być jednak autonomiczną wielkością. Co więcej: jej autonomia ujawnia się poniekąd w jeszcze wyższym stopniu: jak gdyby była niezależna nie tylko od okoliczności zewnętrznych, ale i wewnętrznych, tajemnicza w swej genezie i w sposobie istnienia.

Ważniejsza jest wszakże rzecz inna. Przeżycie konfliktu wartości staje się, w sposób nieunikniony, źródłem wewnętrznego dramatu. Wrażliwość na wartość jest niepodzielna, toteż świadomość osiągania jednych i równoczesnego zaprzepaszczenia tych, które bezwzględnie powinny być urzeczywistniane, nie może nie wywoływać najgłębszego bólu. Słowa *Księgi Eklezjasty (Koheleta)*: "Albowiem gdzie dużo mądrości,

tam wiele zgryzoty, a komu przybędzie wiedzy, przybędzie boleści" <sup>33</sup>, znajdują tu swoje najwłaściwsze bodaj odniesienie. Głębia wewnętrznego dramatu staje się niejako częścią składową, a nawet konstytutywną cechą tej odmiany wielkości. Nie możemy jej pominąć, nawet jeśli nie w niej upatrywać będziemy optymalną postać wielkości. Ta bowiem dopełnia się poprzez harmonijne doprowadzenie do szczytu bogactwa rozmaitych wartości, także takich, które – na pierwszy rzut oka – zdają się trudne do pogodzenia. Ich harmonia nie jest już heraklitejską harmonią walki, lecz spokoju, dostępnego ponad szczytami ludzkich możliwości. *Über allen Gipfeln / Ist Ruh...* <sup>34</sup> Obok wielkości potęgowanej wewnętrznym dramatem, obok wielkości autonomicznej, lecz nieintegralnej, istnieje wielkość najwspanialsza i najtrudniejsza: autonomiczna i integralna.

Czy teza o integralnym charakterze autentycznej wielkości da się – mimo wszystko – utrzymać? Czy jest ona rzetelnym twierdzeniem, czy tylko postulatem, o którym z góry wiadomo, że w pełni nigdy się nie zrealizuje? Mówiliśmy o wielkości człowieczeństwa i o wielkości charakteru. Jak de facto mają się one do siebie? Czy to, co nazywamy człowieczeństwem, może się spełnić w przypadku drastycznych wad charakteru? I czy, wreszcie, jak sugerowaliśmy, wielkość geniuszu, czy choćby talentu w jakiejś dziedzinie, musi lub powinna iść w parze z wielkością osobowości?

A jednak wydaje się, że teza ta jest słuszna. O jej słuszności decyduje wszelako nie tyle – a w każdym razie nie tylko – życie, ile wielkość twórczości. To przez nią patrzymy na życie, nie odwrotnie. Ale nie tylko patrzymy. Twórczość – a proces ten pogłębia się w miarę upływu czasu – konstytuuje niejako swój podmiot. Zachodzi tu analogia do tego, co nazywamy "podmiotem lirycznym" wiersza, analogia niepełna jednak, gdyż w naszym przypadku dotyczy całokształtu twórczości, poza tym zaś, jak zobaczymy za chwilę, nie konstytuuje czegoś wyłącznie intencjonalnego, lecz rzecz w pełni realną. Twórczość, sztuka okazują się ważniejsze niż życie. Taki jest właściwy sens przysłowia *Ars longa, vita brevis*.

Osobowość twórczą konstytuuje dzieło, nie zmienne przypadki losu albo słabości charakteru. Życie jest tylko okazją do kształtowania osobowości, której właściwy budulec znajduje się w twórczości. Z biegiem czasu odpada to, co przypadkowe, a uwydatnia się to, co istotne i konieczne zarazem. Błąd biografizmu polega na tym, że usiłuje tłumaczyć twórczość poprzez życie, przez splót niekoniecznych w gruncie rzeczy przypadków, podczas gdy naprawdę życie należy rekonstruować przez twórczość. "Po owocach ich poznacie ich". Wymaga to jednak nie tylko radykalnej zmiany optyki, ale i umiejętności sięgnięcia do najgłębszych pokładów osobowości człowieka. Wspomnieliśmy, że – w przeciwieństwie do podmiotu lirycznego – podmiot twórczy nie jest czymś intencjonalnym, lecz najgłębiej realnym. Najgłębiej; gdyż istotnie leży w ukryciu i przejawia się poprzez to tylko, co naprawdę jest najważniejsze. Jest jak *arché*, która działa wedle swej własnej konieczności, pozostawiając innym czynnikom to, co przypadkowe. Problem polega na tym, by umieć ją dostrzec.

Czas jest tu sprzymierzeńcem badacza. Kto potrafi doświadczyć dramatyczności *Eroiki* lub metafizycznej głębi ostatnich kwartetów Beethovena, dojrzy bez trudu jego osobowość nie poprzez plotkarskie rekonstrukcje biografów, lecz poprzez te dzieła właśnie: dojrzy **człowieka**, który pochwyił i objawił nam tajemnice jakiegoś innego świata, albo głębi rzeczywistości, z której wcześniej nie zdawaliśmy sobie sprawy. Ten "zmysł" Beethovena, jego uczestnictwo w rzeczach przekraczających zwykłą miarę, wybija się na plan pierwszy i przesłania wszystko inne. To jest **prawdziwy** Beethoven, twórca i człowiek, nie ten utkany z przyziemnych anegdot i plotek, choćby nawet znajdowały potwierdzenie w jego codzienności. Bo rzeczywistość rzeczywistości nierówna. Są rzeczy ważne i mniej ważne, istotne i nieistotne. Bez ich rozróżnienia nigdy nie dojdziemy do tajemnicy integralnej wielkości.



Powiedzieliśmy, że wielkość wyrazić się może tylko w działaniu, czynie.

Odpowiednikiem wielkości sztuki rozumianej jako dyspozycja twórcza albo czynność jest – po stronie sztuki-wytworu – arcydzieło. Różne języki odwołują się do rozmaitych intuicji, by najwłaściwiej oddać tu istotę rzeczy. Język łaciński mówi o *opus magnum*, francuski, znaczeniowo najbliższy łacinie, o *chef d'oeuvre*. Angielski i niemiecki posługują się terminami *masterwork* i *Meisterwerk*.

Formuła łacińska trafia najdokładniej w sam fenomen wielkości dzieła. Wydaje się jednak, że nie oznacza ona wielkości bezwzględnej, lecz raczej zrelatywizowaną wobec całości dorobku danego twórcy: *opus magnum* wyróżnia w tym dorobku coś, czego waga jest najdonioślejsza, w czym wyraziły się w sposób najdoskonalszy najbardziej typowe cechy i wartości jego twórczości. Wielkość dzieła nie musi być natomiast porównywana z wielkością dzieł innych twórców. Zakotwiczona w znaczeniu i wartości dzieła, opromienia przede wszystkim jego swoistość i oryginalność, a więc to właśnie, co czyni je nieporównywalnym. Potwierdza to także nasze wcześniejsze intuicje, że wielkość nie wymaga skal porównawczych i że nie tylko może, ale wręcz musi być rozpoznawana jako coś jedynego w swoim rodzaju.

Inne języki akcentują moment mistrzostwa, a więc przede wszystkim sposobu wykonania. Ma on być tutaj podniesiony do granic możliwości, najwyższy z możliwych. Mistrzostwo łączy się z doskonałością. Bezbłędność jest jedynie warunkiem podstawowym, prawdziwe mistrzostwo musi wykazać się także inwencją i oryginalnością rozwiązań. Doprowadzić to może, ale nie musi, do osiągnięcia warunku stawianego *opus magnum*: zajęcia miejsca najważniejszego w całokształcie dorobku artysty. Grozi tu nawet niebezpieczeństwo przeciwne: biegłość wykonania spowodować może rutynę, pozwalającą na produkowanie dzieł znakomitych, lecz pozbawionych wielkości... Mistrzostwo to tylko jeden, choć równocześnie jeden z najważniejszych, aspekt twórczości. Nie wystarcza jednak dla oddania całego bogactwa znaczeniowego określenia *opus magnum*: to angażuje znaczeniowo nie tylko sprawność, ale i natchnienie, nie tylko wiedzę, ale i intuicję – i wymaga ich w stopniu najwyższym.

Szczególnie tajemnicze jest pojęcie arcydzieła. Tajemnicza jest także droga, jaką dotarło ono do języka polskiego i w nim się zdomowiło. Przedrostek "arcy" oznacza zawsze "najwyższość" w określonym porządku, jak w słowach "arcykałan" czy "arcyksiążę". Ta funkcja zgodna jest więc z podstawowymi momentami znaczeniowymi występującymi w *opus magnum*. Ale rzeczony przedrostek poprzez łacińskie "arch" zmierza znaczeniowo aż do greckiego słowa *arché*, swego ostatecznego źródła<sup>35</sup>. Nie możemy nie liczyć się z tym faktem. Najwyższość nabiera teraz także mocy zasady, pierwszeństwa, władzy, głębi. A przeto arcydzieło to nie tylko to, co najwyższe i najdoskonalsze w swym rodzaju; to także coś, co ma swe źródło w głębi bytu.

Sztuka jest sposobem wyrażania niewyraźnego. Najwyższy stopień niewyraźności utożsamia się z transcendencją. Powiedzieliśmy, że wielkość zakłada doświadczenie czegoś, co nas przekracza, oraz potrzebę ustosunkowania się do tego czegoś. Tak więc sztuka byłaby w swej istocie i w swej genezie religijna – jeśli tylko przez pojęcie religijności zgodzimy się rozumieć nasz najgłębszy stosunek do Absolutu, archiczny stosunek do najwyższej Arché. Wymaga to jednak nie tylko najwyższego wysiłku, ale i uwzględnienia tego, co i w nas samych, i w otaczającym nas świecie jest najcenniejsze, największe. Czy nie tak właśnie zrodziła się zarówno semantyczna, jak i estetyczna funkcja sztuki? I czy właśnie odniesienie do Transcendencji, do świata idealnego, w granicznym przypadku zaś do Sacrum, odniesienie najbardziej autentyczne i udane zarazem, nie stanowi ideału i miary arcydzieła?

Jeden moment wybija się tutaj na plan pierwszy: czystość. Szczerłość wypowiedzi, autentyczność i tym podobne są tylko jej pochodnymi. Czystość jest zarówno znakiem, jak i wymaganiem wielkości sztuki – podobnie jak oczyszczenie warunkiem przeżycia mistycznego. Oddając Absolutowi hołd poprzez sztukę, spełniając w niej i przez nią potrzebę uznania Wielkości i oddania czci, dochodzi się do szczytów jej możliwości. Sztuka staje się naprawdę "najwyższym z rzemioł apostoła" oraz "najniższą modlitwą anioła"<sup>36</sup>. W tę czystość sztuki wciela się piękno – i trwa w niej dopóty, dopóki nie ulegnie pokusie fałszywej autonomiczności i nie przerodzi się w wartość wyłącznie estetyczną.

Czystość przygotowuje miejsce dla daru. Nie można stworzyć arcydzieła, polegając wyłącznie na własnej sprawności. Artysta przygotowuje jedynie warunki na to, by w jego dziele objawiła się wartość. Wartość arcydzieła partycypuje w autonomicznej wartości, będąc zarazem jedynym sposobem jej objawienia się w świecie. Postawmy "kropkę nad i". Arcydzieło, zgodnie ze swą nazwą, sięga do najgłębszych zasad i warunków istoty sztuki. Partycypuje w wielkości, która je przerasta, równocześnie zaś jest owocem wielkości swego twórcy. Arcydzieło ufundowane jest więc niejako w dwóch wielkościach: w wartości absolutnej, transcendentnej, i w geniuszu twórcy, który przez swą sztukę zdołał ją objawić. Wartością jest wreszcie samo istnienie arcydzieła, doświadczane jako wartość transcendentalna, związana najgłębiej z tajemnicą Bytu.

## 7.

Dochodzimy do ostatniego punktu naszych rozważań.

Jak przebiega doświadczenie wielkości? By możliwie adekwatnie odpowiedzieć na to pytanie, należałoby zdać sprawę zarówno z wewnętrznego przeżywania wielkości przez tego, kto jest nią obdarzony, jak i z doświadczania jej przez zewnętrznego obserwatora. Nie mając bezpośredniego wglądu w pierwszą sytuację, możemy jedynie domyślać się zachodzących tu właściwości, o których do pewnego stopnia da się wywnioskować nawet na podstawie zewnętrznej obserwacji. Otóż zauważamy tu szczególny splot cech, które w zasadzie się wykluczają: pokory i pewności siebie. Druga z nich jest albo tym samym, albo blisko spokrewniona z tym, co Arystoteles określał jako *megalopsychia*, pierwsza natomiast wynika ze świadomości nieskończonej wartości tego, czemu się służy. "Uzasadniona duma" wyrasta nie tyle, a z pewnością nie tylko, ze świadomości własnych osiągnięć, ale przede wszystkim z przeświadczenia, że dokonane one zostały w wyniku właściwych wyborów określonych wartości. Z drugiej strony, świadomość nieosiągalności tych wartości i twarde doświadczenie możliwości jedynie ułamkowej ich realizacji (Norwidowe: "Zawsze – zemści się na tobie: b r a k !..."<sup>37</sup>) nie dopuszczają do pojawienia się płytkiego samozadowolenia, a tym bardziej pychy, będącej przecież niczym innym, jak wywyższeniem siebie ponad wielkość, której winno się służyć.

Wielkość nie objawia się ani w wyniku zabiegów, by ją osiągnąć, ani – gdy wydaje się, że już zaistniała – w rezultacie krzątania o jej utrzymanie. Pojawia się sama i chyba nigdy nie jest przyjmowana bez niedowierzania, nie mającego zresztą nic wspólnego z fałszywą pokorą. A gdy przychodzi jej bronić się przed małością lub uzurpacją, nie czyni tego nigdy wprost, lecz zawsze poprzez obronę bezwzględnych wartości, które ją ukonstytuowały. Nie potrafimy powiedzieć więcej od strony podmiotu wielkości. Dla jej obserwatora natomiast najważniejsze jest bodaj to, co podkreśliliśmy już poprzednio: apodyktyczne wręcz doświadczenie jej rzeczywistości. Prawdziwą wielkość spotyka się na tyle rzadko, że nie sposób pomylić się, gdy naprawdę stajemy w jej obliczu. Stajemy onieśmieleni, niekiedy porażeni nawet, a przecież nie czujemy się

przez nią pomniejszeni. Przeciwnie, wielkość podnosi nas i bogaci samą swą obecnością. Czujemy, że dostąpiliśmy szczególnej łaski uczestnictwa w czymś niecodziennym, niezwykłym, co już na zawsze pozostawi w nas swój ślad.

Rodzi się w nas potrzeba oddania hołdu, czci. Jest rzeczą zadziwiającą, że odczuwamy ją nie tylko wobec wielkich ludzi, ale – niekiedy przynajmniej – i wobec wielkich dzieł. Jeśli nie zawładnęło nami takie uczucie wobec – na przykład – watykańskiej *Piety* Michała Anioła albo wobec późnych autoportretów Rembrandta, ostatnich kwartetów Beethovena lub *IV Symfonii* Lutosławskiego... to znaczy, że nigdy nie przeżyliśmy prawdziwego spotkania z arcydziełem. Wtedy też, i dopiero wtedy, zjawia się nieodparcie to, co jest zarówno kulminacją, jak i najgłębszą konsekwencją doświadczenia wielkości: wdzięczność<sup>38</sup>.

Wdzięczność jest uczuciem pozwalającym na szczególne zmniejszenie dystansu między wielkością a nami. Pojawia się możliwość jej odczucia jako czegoś także bliskiego. Przypomnijmy fragment rozważań Władysława Tatarkiewicza na ten właśnie temat: "Tak czy inaczej wielkość i bliskość są dla człowieka w ciągu jego życia k a t e g o r i a m i jego widzenia, rozumienia, odczuwania świata. Są kategoriami nie w tak ścisłym znaczeniu, w jakim Kant używał tego wyrazu, jednakże w podobnym. Nie są, jak substancja i przyczynowość, a także jak przestrzeń i czas, formami, w jakie ujmujemy cały świat, zarówno materialny, jak i ludzki; są swoistymi kategoriami świata ludzkiego, ludzkiej historii. I są miarami, którymi ten świat mierzymy.

Obie – wielkość i bliskość – nie wykluczają się wzajem, ale też nie pociągają za sobą jedna drugiej: można być równocześnie wielkim i bliskim, ale także tylko wielkim, a dalekim, a także komuś bliskim, choć się nie ma w sobie wielkości.

Gdy jakiegoś człowieka uważam za wielkiego czy jakąś ideę za wielką, to mam na myśli, że jest to wielkość nie tylko dla mnie, lecz dla każdego, kto tego człowieka czy tę ideę rozumie. Natomiast bliskość jest oczywiście określeniem względnym: ktoś może być jednemu bliski, a drugiemu daleki; tylko o nielicznych ludziach, a także o nielicznych teoriach, ideach, prądach umysłowych, można powiedzieć, że są bliskie całej epoce, całemu pokoleniu, całej grupie społecznej, całemu narodowi. Wielkość przypisujemy ludziom czy ideom z przekonaniem, że im przysługuje obiektywnie, jednakże okazuje się nieraz, że nasza ocena była nie mniej subiektywna niż poczucie bliskości; wystarczyło, że minęła epoka, że przyszło nowe pokolenie, a ludzie i idee utraciły swą wielkość, zyskały zaś inne idee i inni ludzie. Ale znów: choć wielkość chwiała się wielorako w ciągu dziejów, to jednak są wielcy ludzie i wielkie idee, co wytrzymały próbę czasu"<sup>39</sup>.

Wdzięczność nie jest przelotnym uczuciem, lecz egzystencjalną postawą, wyrosłą z doświadczenia *zawdzięczenia* czegoś komuś, ze świadomości dopełniania nas czymś, czego sami nie potrafilibyśmy osiągnąć. Wdzięczność jest odpowiedzią na dar, taki zwłaszcza, jakiego nie jesteśmy w stanie odwzajemnić: owoc cudzego wysiłku, zdolności widzenia i uczynienia *więcej*. Jesteśmy wdzięczni za odkrycia naukowe, za dzieła sztuki, za trafne rozstrzygnięcia polityczne. Wdzięczni *za*, ale jeszcze bardziej wdzięczni *komuś*. Uczucie wdzięczności przenosi się z dzieła na twórcę, dzięki któremu dane nam było przekroczyć granice własnych możliwości w doświadczeniu świata albo stać się lepszymi. Przykładem najpiękniejszym jest tu wdzięczność ucznia wobec mistrza, której zakres może rozciągać się przecież nie tylko na stosunki bezpośrednie, ale i na obcowanie poprzez myśl i piękno zawarte w dziełach.

Prawdziwa wielkość jest darem niebios – tam więc kierować się musi nasza wdzięczność za istnienie tych, którym możemy być wdzięczni. Wdzięczność wobec wielkości ma wymiar metafizyczny.



## Przypisy:

- <sup>1</sup> Słownik języka polskiego (PWN, Warszawa 1981, t. III, s. 703) rozróżnia następujące znaczenia przymiotnika "wielki": 1. Znaczny pod względem rozmiarów, liczby, ilości, wartości; bardzo duży, ogromny. 2. Przekraczający zwykłą miarę, znaczny pod względem siły, natężenia, jakości, działania; intensywny, gwałtowny, bardzo silny. 3. Mający duże znaczenie; ważny, doniosły, niezwykły. 4. Znacznie przewyższający zdolnościami, umysłem poziom swojego środowiska; mający zasługi dla swojego kraju; wybitny, znakomity, nieprzeciętny.
- <sup>2</sup> Cyt. wg: *O wielkości duszy*, III-4, tłum. D. Turkowska, w: Święty Augustyn *Pisma filozoficzne*, Warszawa 1953, t. II, s. 111.
- <sup>3</sup> C. Miłosz, *Zakłęcie*, cyt. wg: tenże, *Poezje*, Warszawa 1981, s. 336.
- <sup>4</sup> J. Słowacki, *Beniowski*, Pieśń V, w. 469-476, cyt. wg: J. Słowacki, *Dzieła*, t. III *Poematy*, opracował J. Pelc, Wrocław 1949, s. 202-203.
- <sup>5</sup> Platon, *Fedon*, 102 d-e; zob. także: W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie. Ontologia*, Kraków 1993, s. 71-72.
- <sup>6</sup> B. Pascal, *Myśli*, przekład T. Żeleńskiego (Boya), w nowym układzie, wg wydania J. Chevaliera, przygotował do druku M. Tazbir, Warszawa (b.r.w.), 451, s. 238-239.
- <sup>7</sup> *Jw.*, 84, s. 63.
- <sup>8</sup> *Jw.*, 91, s. 73.
- <sup>9</sup> *Jw.*, 205, s. 144-145.
- <sup>10</sup> B. Spinoza, *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona*, przekład I. Myślickiego, na nowo opracował i wstępem opatrzył L. Kołakowski, Warszawa 1954, Część I, definicja VI, s. 4.
- <sup>11</sup> *Jw.*, twierdzenie XI, s. 15.
- <sup>12</sup> *Proslogion* 15, cyt. wg: Anzelm z Canterbury, *Monologion. Proslogion*, przełożył T. Włodarczyk, przekład przejrzał i przypisami opatrzył I. E. Zieliński, Warszawa 1992, s. 160.
- <sup>13</sup> Pseudo-Dionizy Areopagita, *O teologii mistycznej*, tłumaczyła M. Dzielska, "Znak" 2 (441) 1992, s. 9.
- <sup>14</sup> *Summa theologiae*, II-II, 129, 1c.
- <sup>15</sup> Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przełożyła, opracowała i wstępem poprzedziła D. Gromska, Warszawa 1956, 1123 b, 1-2.
- <sup>16</sup> *Jw.*, 1123 b, 26-29 oraz 1123 b, 36-1124 a, 4.
- <sup>17</sup> *Jw.*, 1123 b, 6-7.
- <sup>18</sup> *Poetyka*, 1450 b, 35-1451 a, 2. Cyt. wg: Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1988.
- <sup>19</sup> E. Burke, *Dociekanie filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przełożył P. Graff, Warszawa 1968, s. 63.
- <sup>20</sup> *Jw.*, s. 81.
- <sup>21</sup> I. Kant *Krytyka władzy sądenia*, przełożył oraz opatrzył przedmową J. Gałęcki, tłumaczenie przejrzał A. Landman, Warszawa 1964, s. 136.
- <sup>22</sup> *Jw.*, s. 139.
- <sup>23</sup> *Jw.*, s. 140.
- <sup>24</sup> *Jw.*, s. 150.
- <sup>25</sup> *Jw.*, s. 152.
- <sup>26</sup> I. Kant, *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki, która będzie mogła wystąpić jako nauka*, przekład B. Bornsteina na nowo opracowała J. Suchorzewska, Warszawa 1960, s. 15.
- <sup>27</sup> Zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1957, s. 616.
- <sup>28</sup> Na temat przechodniości i nieprzechodniości czynu zob.: K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, wydanie drugie, poprawione i uzupełnione, Kraków 1985.
- <sup>29</sup> "O! Ty - Doskonałe - wypełnienie,  
Jakikolwiek jest Twój, i gdzie?... znak...  
Czy w Fidiu? Dawidzie? czy w Szopenie?  
Czy w Eschylesowej scenie?..."  
Cyt. wg: C. K. Norwid *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. 2, s. 145.
- <sup>30</sup> *Elegie Duinejskie. Pierwsza Elegia*, cyt. wg: R. M. Rilke, *Poezje / Gedichte*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył M. Jastrun, Kraków 1987, s. 185.
- <sup>31</sup> Z. Krasiński, z listu do K. Gaszyńskiego, 1837. Cyt. za: M. Bizan, "Poezja znaczy tworzenie" (O Zygmuncie Krasińskim), w: Z. Krasiński *Wiersze, poematy, dramaty*, wybrał i posłowiem opatrzył M. Bizan, Warszawa 1980, s. 551.
- <sup>32</sup> C. K. Norwid, List do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej, 14 listopada 1862, wyd. cyt., t. 9, s. 63.
- <sup>33</sup> *Eklezjasta*, 1, 18, cyt. wg: *Księgi pięciu megilot*, tłumaczył z hebrajskiego i greckiego C. Miłosz, Lublin 1984, s. 96.
- <sup>34</sup> J. W. Goethe, *Wandrer's Nachlied (Ein gleiches)*, cyt. wg: *Goethes Werke*, B. I, München 1989, s. 142.
- <sup>35</sup> Zob. A. Brückner, op. cit., hasło "arcy", s. 6.
- <sup>36</sup> Zob. C. K. Norwid, *Promethidion*, wyd. cyt., t. 3, s. 445-446:  
"I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę,  
Jako chorągiew na prac ludzkich wieży,  
Nie jak zabawkę ani jak naukę,  
Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła  
I jak najniższą modlitwę anioła".

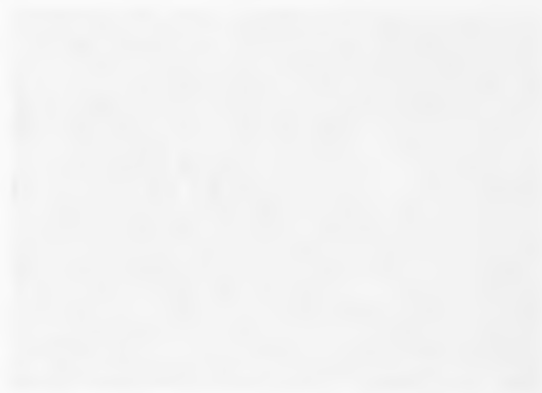
<sup>37</sup> C. K. Norwid, *Fortepian Szopena*, wyd. cyt., t. 2, s. 145.

<sup>38</sup> Trzeba niesłychanego splotu cech charakteru, resentymentów i kompleksów, by w takiej sytuacji zrodzić się mogło uczucie, którego niestety nie możemy tu pominąć,

jako przykładu negatywnej reakcji na wielkość; zawiść. Nie będziemy się jednak nim zajmować.

<sup>39</sup> W. Tatarkiewicz, *Parerga*, Warszawa 1978, s. 130–131 (rozdział pt. *Wielcy i bliscy*).

## KALENDARIUM



\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_





KALENDARIUM  
czerwiec 1993 – maj 1994

VI

15 VI

Bruksela: złożenie przez dyrektora Jacka Purchlę sprawozdania z Europejskiego Miesiąca Kultury (czerwiec 1992) w Komisji Kultury Wspólnot Europejskich

15–19 VI

Sofia: udział dyrektora Anny Gawron w seminarium *Culture in Countries under Transition* zorganizowanym przez Radę Europy

23–29 VI

Międzynarodowa konferencja naukowa *Narody i stereotypy*, której towarzyszył festiwal artystyczny pod tym samym hasłem, zorganizowana z inicjatywy profesora Jacka Woźniakowskiego



22. "Przeciw stereotypom"?  
Przygotowania do promocji konferencji i festiwalu  
*Narody i stereotypy* w centrum miasta

23 VI

Wizyta w MCK Czesława Miłosza i Tomasza Venclovy, zaproszonych do udziału w konferencji *Narody i stereotypy*. W następnych dniach odwiedziło Centrum wielu uczestników i gości konferencji, m. in. Aleksander Antypienka, Stanisław Barańczak, Smaranda Enache, Jacek Fedorowicz, Hans Henning Hahn, Tomasz Jastrun, Oleg Łojka, Ladislav Volko, Krzysztof Zanussi.



23. Krzysztof Zanussi i Ladislav Volko  
na wystawie *Rola stereotypów narodowych w reklamie*,  
jednej z imprez towarzyszących konferencji *Narody i stereotypy*

24 VI

Spotkanie robocze dyrektora Anny Gawron z Rafałem Wiśniewskim, dyrektorem Ośrodka Informacji i Kultury Polskiej w Budapeszcie

24 VI – 20 VII

Wystawa prac Zbigniewa Dłubaka – wybitnego malarza, fotografa, a także teoretyka

sztuki kontekstualnej – w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury (artysta odwiedził Centrum 12 VII)



24. Zbigniew Dhubak  
podczas wizyty w Centrum

25 VI

Spotkanie dyrekcji MCK z Iwanem Dziubą, ministrem kultury Ukrainy, Aleksandrem Fedorukiem, pełnomocnikiem rządu Ukrainy ds. dziedzictwa kulturowego, i profesorem Jarosławem Isajewiczem, dyrektorem Instytutu Ukrainoznawstwa Ukraińskiej Akademii Nauk we Lwowie, dotyczące współpracy

27 VI

Pierwsze posiedzenie Międzynarodowego Komitetu Akademii Europejskiej "Willa Decjusza", podczas którego przewodniczącymi Komitetu zostali wybrani profesorowie Karl Dedecius i Jacek Woźniakowski

27–30 VI

Utrecht: udział Iwony Guzik w konferencji *First International AAAE Conference in Europe on Arts Management Education* dotyczącej programów kształcenia managerów kultury

29 VI

Wizyta księcia Karola Ludwika de Merode (Europa Nostra), księżny Charlotty von Croy (Dom Aukcyjny Christie's) oraz profesora Stanisława Mossakowskiego (Patria Polonorum), dotycząca dalszej współpracy MCK i Europa

Nostra, jak również organizacji kongresu Europa Nostra w Krakowie w 1995

30 VI

Spotkanie dyrekcji MCK z Emmą Guillaumin, reprezentującą Centrum Kultury w Lizbonie, dotyczące ewentualnej współpracy obu instytucji

## VII

---

2 VII

Spotkanie dyrektora Jacka Purchli z Jonathanem Webberem, reprezentującym Wolfson College z Oxfordu, na temat możliwości nawiązania współpracy

8–9 VII

Ludwigsburg: spotkanie dyrektora Jacka Purchli z profesorem Robertem Pichtem, wiceprezydentem Fundacji Kultury Europejskiej w Amsterdamie, dotyczące dalszej współpracy Fundacji i Centrum

9 VII

Stuttgart: spotkanie dyrektora Jacka Purchli z dr. Rüdigerem Stephanem na temat współfinansowania przez Robert Bosch Stiftung działalności Sekretariatu Wykonawczego projektu *Willa Decjusza*

11–12 VII

Darmstadt: spotkanie dyrektora Jacka Purchli z dr. Karlem Dedeciusem i dr. Albrechtem Lemppem w Deutsches-Polen Institut poświęcone realizacji projektu *Willa Decjusza*

12–31 VII

Kurs *Basic Political, Economic and Cultural Problems of New Europe* zorganizowany w ramach letnich zajęć College for New Europe



25. Uczestnicy kursu Basic Political...  
w czasie spływu przełomem Dunajca



20 VII – 10 VIII

Kurs *Democracy and Diversity* zorganizowany pod patronatem College for New Europe przez New School for Social Research z Nowego Jorku

26 VII

Robocza wizyta Ewy Łabno-Falęckiej, attaché kulturalnego RP w Kolonii

27 VII – 20 VIII

Wystawa obrazów krakowskiego malarza Andrzeja Niedoby, zorganizowana w Galerii MCK przez Wojewódzki Ośrodek Kultury

28 VII

Wizyta w MCK senatora Davida Brownhilla z Australii i Andrewa Serdy'ego, sekretarza ambasady Australii w Warszawie

29 VII

Spotkanie dyrektora Jacka Purchli z dr. Jerzym Brzozowskim, konsulem RP w Kurytybie

## VIII

22–28 VIII

Lwów: udział dyrektora Jacka Purchli w II Kongresie Ukrainistów; J. Purchla wygłosił referat *Lwów a architektura Europy Środkowej w XIX wieku*

## IX

2–5 IX

Amsterdam: udział dyrektor Anny Gawron w roboczym seminarium zorganizowanym przez Felix Meritis Foundation i Amsterdam Summer University

9–11 IX

Berlin: udział dyrektora Jacka Purchli i dr. Zbigniewa Zuziaka w kolejnym roboczym spotkaniu (w ramach projektu ECOS – European City Cooperation System) dotyczącym rewitalizacji krakowskiego Kazimierza; uczestnicy zapoznali się m. in. z praktycznymi rozwiązaniami w zakresie rehabilitacji zespołów mieszkaniowych

13 IX

Udział dyrektor Anny Gawron i Katarzyny

Brykowicz w pierwszym z cyklu szkoleń przygotowanych przez Biuro ds. Integracji Europejskiej, poświęconym realizacji kolejnych etapów "Programu integracji Polski ze Wspólnotami Europejskimi"

15–19 IX

Lizbona: udział dyrektora Jacka Purchli w IV Forum *Beyond Sponsorship* zorganizowanym przez Fundację Gulbenkiana i AIDEC (Association Internationale Décloisennement Economie-Culture)

15–19 IX

Bukareszt–Sinaia: udział dyrektor Anny Gawron w VI Forum European Cultural Networks. Uczestnicy, oprócz dyskusji nad sprawami bieżącymi, zapoznali się z sytuacją kultury w Rumunii.

24–25 IX

Poczdam: udział profesora Jacka Woźniakowskiego i dyrektora Jacka Purchli w kolokwium *Miasta Europy Środkowej. Między przeszłością i przyszłością*, zorganizowanym przez Centre Européen de la Culture z Genewy w ramach obchodów tysiąclecia Poczdamu



26. Uczestnicy kolokwium  
Miasta Europy Środkowej w Poczdamie

24–25 IX

Berlin: udział Katarzyny Brykowicz w konferencji *Opór Kręgu z Krzyżowej – jego znaczenie moralne i polityczne po 50 latach*, zorganizowanej przez Fundację "Krzyżowa" dla Porozumienia Europejskiego we Wrocławiu i jej odpowiedniki w Berlinie i Frankfurtu nad Menem oraz Gedenkstätte Deutscher Widerstand i Evangelische Akademie Berlin-Brandenburg

28 IX

Robocze spotkanie dyrektor Anny Gawron

z Ursulą Fischer-Schwanhäusser i Gebhardem Schönfelderem, przedstawicielami Deutsch-Polnische Gesellschaft in Franken z Norymbergi

29 IX

Wizyta Hanny Suchockiej w Międzynarodowym Centrum Kultury; zapoznanie pani premier z projektami i bieżącymi pracami Centrum



27. Podczas wizyty Hanny Suchockiej w Centrum (od lewej: profesor Jacek Woźniakowski, Jan M. Rokita, Bogdan Trepiński, Jacek Purchla, Hanna Suchocka, Tadeusz Syryjczyk)

30 IX

Spotkanie dyrektora Anny Gawron z Ritwą Mitchell z Rady Europy, reprezentującą Cultural Policy and Action Division, informujące o działalności Centrum

X

6–11 X

Frankfurt: prezentacja publikacji MCK na Międzynarodowych Targach Książki



28. Konferencja Architektura teatralna końca XIX wieku: profesor Adam Miłobędzki i Tomasz Grygiel

7–8 X

Międzynarodowa konferencja *Architektura teatralna końca XIX wieku* zorganizowana przez Ośrodek Badań Miejskich Architektury i Ochrony Zabytków MCK w ramach obchodów stulecia otwarcia gmachu Teatru im. J. Słowackiego, dawniej Teatru Miejskiego

7–9 X

Praga: udział dyrektora Anny Gawron w seminarium *Culture in Towns* zorganizowanym przez Radę Europy

8–10 X

Prezentacja publikacji Międzynarodowego Centrum Kultury na – organizowanych cyklicznie – Targach Dobrej Książki w Krakowie (w grudniu 1993 Targi odbyły się we Wrocławiu, a w marcu 1994 w Katowicach)

11 X

Warszawa: kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki z udziałem dyrekcji MCK, poświęcone ocenie działalności i perspektywom rozwoju Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie

15 X

Robocze spotkanie dyrekcji MCK z rektorami Uniwersytetu Jagiellońskiego, profesorami: Aleksandrem Kojem, Stanisławem Hodorowiczem, Markiem Szymońskim i Franciszkiem Ziejką, dotyczące dalszej współpracy Uniwersytetu i Centrum

18 X

Spotkanie konsultacyjne dyrekcji MCK z Agnieszką Drop, attaché kulturalnym Ambasady RP w Brukseli

20 X

Warsztat *Urban Policies* przygotowany przez Ośrodek Badań Miejskich Architektury i Ochrony Zabytków w ramach konferencji *Privatization and Socioeconomic Policy in Central and Eastern Europe*, zorganizowanej w dniach 18–21 przez Boston College, UJ, AE, Agencję Rozwoju Regionu Krakowskiego i MCK

24 X

Posiedzenie Rady Nadzorczej Fundacji na Rzecz Rozwoju Polskiego Rolnictwa oraz spotkanie przedstawicieli amerykańskich fundacji zainteresowanych współpracą z Polską zorganizowane przez MCK

3 XI

Otwarcie wystawy *W kręgu historyzmu* w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury. Ekspozycja – przygotowana w związku z setną rocznicą śmierci Jana Matejki – prezentowała płótna m. in. P. Delaroche'a, K. Piloty'ego, H. Makarta, M. Munkácsyego; czynna w listopadzie i grudniu 1993



29. Na wernisażu wystawy *W kręgu historyzmu* (dyrektor Anna Gawron w rozmowie z konsulem Austrii dr. Emilem Brixem)

3–5 XI

Międzynarodowa konferencja *Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie* zorganizowana przez Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej MCK w ramach ogólnopolskich obchodów stulecia śmierci artysty



30. Sala Hołdu Pruskiego: komplet publiczności podczas kolejnego dnia obrad konferencji *Matejkowskiej*

4 XI

Spotkanie dyrektor Anny Gawron z przedstawicielami Deutsche Gesellschaft z Berlina dotyczące możliwości nawiązania współpracy

6 XI

Doroczne, trzecie posiedzenie Rady Programowej Międzynarodowego Centrum Kultury pod przewodnictwem profesora Andrzeja Rottermunda; członkowie Rady wzięli także udział w obradach konferencji *Matejkowskiej*.

6 XI

Udział dr. Krzysztofa Brońskiego i dr. Zbigniewa Zuziaka w zorganizowanym przez Urząd Wojewódzki spotkaniu z przedstawicielami dyrekcji Programu OUVERTURE, którego celem jest wielopłaszczyznowa pomoc państw Europy Zachodniej dla krajów naszego regionu

6–9 XI

Praga: udział Iwony Guzik w konferencji European Foundation Centre zorganizowanej pod hasłem *Building Civil Society*

7 XI

Warszawa: udział dyrektora Jacka Purchli w konferencji *Samorząd państwa obywatelskiego – pozycja ustrojowa samorządu terytorialnego w Polsce oraz w państwach Wspólnot Europejskich*; J. Purchla wygłosił referat *Polska na tle europejskiej tradycji samorządowej*

11 XI

Spotkanie z Myriam Pronguè, reprezentującą Fundację Pro Helvetia, w związku z przygotowaniami do oficjalnego otwarcia w Krakowie Biura Fundacji; pani Pronguè przekazała podziękowanie dla Międzynarodowego Centrum Kultury za całoroczną pomoc, zwłaszcza tymczasowe udostępnienie lokalu

11–13 XI

Międzynarodowa konferencja *Dziedzictwo Brentana* zorganizowana przez Międzynarodowe Centrum Kultury, Instytut Filozofii UJ i Austriacki Konsulat Generalny w Krakowie

24 XI

Wykład profesora Piotra Krakowskiego *O historyzmie ogólnie* inaugurujący cykl środowowych spotkań organizowanych przez Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej w związku



z ekspozycją *W kręgu historyzmu* w Galerii MCK

25–28 XI

Ryga: udział dyrektora Jacka Purchli w posiedzeniu komisji ekspertów UNESCO zorganizowanym pod hasłem *Riga Centre – the Monument of Town-Building* w związku z planami wpisania Rygi na listę światowego dziedzictwa kultury

## XII

1 XII

Wykład dr. Wojciecha Bałusa *Historyzm w architekturze* – drugie z cyklu śródownych spotkań w Galerii MCK

2 XII

Spotkanie dyrektora Jacka Purchli z Brianem Martinem, dyrektorem Programu d/s Kształcenia Managerów Kultury w Uniwersytecie w Edynburgu, informujące o działalności Centrum

2 XII

Wizyta Thomasa Landsberga, burmistrza Freiburga am Breisgau, i dr. Ludwiga Krapfa dotycząca zorganizowania w Krakowie seminarium literackiego TRIALOG z udziałem pisarzy polskich, niemieckich i francuskich

2–4 XII

Udział dr. Krzysztofa Brońskiego i dr. Zbigniewa Zuziaka w kolejnej konferencji dotyczącej rewitalizacji Kazimierza, zorganizowanej przez Urząd Miasta Krakowa w ramach programu ECOS

3–6 XII

Udział w II Targach Książki Historycznej w Warszawie

8 XII

Robocze spotkanie dyrektora Jacka Purchli z profesorem Adamem Miłobędzkim i Generalnym Konserwatorem Zabytków Tadeuszem Zielniewiczem poświęcone organizacji tegorocznego kursu konserwatorskiego College for New Europe

8 XII

Wykład dr. Marka Zgórniaka *Historyzm w ma-*

*larstwie* – trzecie śródowne spotkanie w Galerii MCK

9–11 XII

Berlin: udział dr. Krzysztofa Brońskiego w konferencji poświęconej wymianie doświadczeń w zakresie zarządzania kulturą w państwach Europy Środkowej i Wschodniej, zorganizowanej przez Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung

12 XII

Uroczyste spotkanie z profesorem Krzysztofem Pendereckim zorganizowane przez Międzynarodowe Centrum Kultury z okazji sześćdziesiątych urodzin Kompozytora, z udziałem ministra Piotra Łukasiewicza



31. Profesor Krzysztof Penderecki z żoną Elżbietą na spotkaniu w Międzynarodowym Centrum Kultury

12–15 XII

Wizyta Lestera Borleya, sekretarza generalnego Europa Nostra, w związku z przygotowaniami do kongresu tej organizacji w Krakowie w 1995

14–15 XII

Warszawa: udział dyrektora Jacka Purchli i dr. Krzysztofa Brońskiego w konferencji *Zagadnienia porównawcze socjotopografii i urbanistyki na terenie Polski i Ukrainy* zorganizowanej przez Komisję Historii Miast PAN. J. Purchla wygłosił referat *O ziemiach krakowskim w XIX wieku*, a K. Broński *O przemianach przestrzennych i socjotopograficznych Stanisławowa w XIX wieku*.

15 XII

Wykład mgr Anny Zeńczak *Patrzac na obrazy... (Komentarz do wystawy)*, zamykający cykl środowych spotkań w Galerii MCK



32. Wykład Anny Zeńczak w Galerii MCK

28 XII

Wykład profesora Krzysztofa Skubiszewskiego *Pozycja Polski w Europie: dziś i jutro*

28 XII

Posiedzenie Rady Fundatorów Fundacji "Międzynarodowe Centrum Kultury"



33. Przed spotkaniem Rady Fundatorów Fundacji "Międzynarodowe Centrum Kultury" (Krzysztof Skubiszewski, Jacek Woźniakowski, Jacek Purchla, Izabella Cywińska)

I

4 I

Posiedzenie Komisji Kultury i Ochrony Zabytków Rady Miasta Krakowa w siedzibie Centrum, podczas którego dyrektor Jacek Purchla zapoznał radnych ze staraniami o przekazanie

Międzynarodowemu Centrum Kultury użytkowanej kamienicy

9 I

Pokaz w TV SAT "Polonia" filmu dokumentalnego *Remont stulecia*, zrealizowanego przez MCK w ramach obchodów jubileuszu Teatru im. J. Słowackiego, poprzedzony wystąpieniem dyrektora Jacka Purchli i Leszka Jodlińskiego na temat działalności Centrum

9 I

Monachium: udział dyrektora Jacka Purchli w konferencji *Hauptstadt: Historische Perspektiven eines deutschen Themas*, zorganizowanej ku czci profesora Huberta Glasera; dyrektor Purchla wygłosił referat *Die Hauptstadtproblematik: das polnische Beispiel*

14 I

Wiedeń: spotkanie dyrektora Jacka Purchli z wicekanclerzem Austrii dr. Erhardem Buskiem na temat projektu *Willa Decjusza*

18 I

Robocze spotkanie dyirekcji MCK z Johnem A. Matelem, konsulem USA ds. Kultury i Prasy

19 I

Wizyta Jill Emery i Charles'a R. Ritchesona (The Fund for Arts and Culture in Central and Eastern Europe) dotycząca możliwości współpracy z MCK, zwłaszcza współorganizowania seminarium dyrektorów muzeów Europy Środkowej latem 1995

20 I, 27 I

Spotkania dyrektora Jacka Purchli z dr. Reinholdem Hohengartnerem i konsulem generalnym Austrii w Krakowie dr. Emilem Brixem w związku z kursem letnim College for New Europe, organizowanym przez Mitteleuropazentrum in Krems i Międzynarodowe Centrum Kultury

26 I

Wizyta prof. Petera Ludwiga z Aachen – rozmowy z dyrektorem Jackiem Purchlą i prof. Piotrem Krakowskim na temat możliwości zorganizowania w Krakowie wystaw sztuki europejskiej ze zbiorów Lugwig Forum

27–30 I

Bratysława: wyjazd konsultacyjny Leszka Jodlińskiego dotyczący możliwości współpra-

cy MCK ze Słowacką Akademią Nauk i Academia Istropolitana. Wstępne rozmowy z dyrektorami bratysławskich muzeów i galerii w związku z planowanym na 1995 rok seminarium dyrektorów tego typu instytucji w Europie Środkowej

## II

8 II

Wizyta Italo Gomeza, przedstawiciela Comitato Lombardia Europa Musica, dotyczące ewentualnej współpracy z MCK

8–9 II

Budapeszt: wizyta dyrektora Jacka Purchli w związku z przygotowanym przez tamtejszy Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej cyklem prezentacji na Węgrzech wydarzeń życia kulturalnego Krakowa. Podczas spotkania z wiceburmistrzem dr. Miklosem Marschalem i przedstawicielami świata kultury dyrektor Purchla omówił działalność Centrum, a także zaprezentował film o Europejskim Miesiącu Kultury w Krakowie (czerwiec 1992).

8 II

Budapeszt: otwarcie wystawy rysunków Jerzego Nowosielskiego w Ośrodku Informacji i Kultury Polskiej, przygotowanej przez Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej MCK we współpracy z Galerią Starmach

10 II – 3 III

Wystawa *Dziedzictwo kresów* prezentująca wybrane materiały ikonograficzne zgromadzone podczas opracowywania I tomu *Materiałów do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, a nie zamieszczone w publikacji (Galeria MCK)

21–22 II

Budapeszt: wizyta prof. Piotra Krakowskiego na zaproszenie Ośrodka Informacji i Kultury Polskiej w Budapeszcie, w ramach dalszego ciągu prezentacji działalności MCK. Profesor Krakowski wygłosił m. in. na Uniwersytecie Budapeszteńskim wykład *Matejko i Munkácsy a historyzm środkowoeuropejski*.

23 II

Spotkanie rektorów Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Ekonomicznej oraz dyrek-



34. Winieta wystawy  
Dziedzictwo kresów  
na frontonie siedziby Centrum

tora Jacka Purchli z ambasadorem EWG Alexandrem Dijckmeesterem w sprawie powołania w Krakowie Ośrodka Badań Europejskich

## III

1 III

Spotkanie robocze z władzami Uniwersytetu Jagiellońskiego dotyczące organizacji tegorocznych letnich kursów College for New Europe

2 III

Spotkanie dyrekcji MCK z Patrice'em Championem, nowym dyrektorem Instytutu Francuskiego w Krakowie

3–4 III

Bratysława: udział dr. Zbigniewa Zuziaka w seminarium *Town Planning in Historic Areas* zorganizowanym przez Academia Istropolitana. Dr Zuziak wygłosił referat *Revitalization of Historic Cities – Policies and Instruments*

15 III – 4 IV

Lwowska Wystawa Krajowa 1894 – ekspozycja przypominająca wielką polską wystawę cywi-



lizacyjną zorganizowaną przed stu laty we Lwowie (Galeria MCK)

16 III

Wykład dyrektora Jacka Purchli w Stowarzyszeniu Architektów Polskich pt. *Teatr Słowackiego i problemy jego odnowy*, połączony z projekcją filmu *Remont stulecia*

17–20 III

Lipsk: Prezentacja publikacji MCK na Międzynarodowych Targach Książki

22–28 III

*Festiwal Wielkanocny* zorganizowany przez Akademię Mozartowską (która od 1995 roku rozpocznie stałą działalność także i w Krakowie) przy współpracy organizacyjnej Międzynarodowego Centrum Kultury i Fundacji MCK

#### IV

6–8 IV

Udział Katarzyny Brykowicz w *Spotkaniu na pograniczu* zorganizowanym w Sejnach przez Fundację "Pogranicze" i Ośrodek "Pogranicze sztuk, kultur, narodów", poświęconym problemom mniejszości narodowych zamieszkujących obszary przygraniczne

6–16 IV

Londyn – York – Newcastle upon Tyne – Edynburg: pobyt Marii Bogdani-Czepity na zaproszenie Europa Nostra, służący nawiązaniu kontaktów z brytyjskimi instytucjami zajmującymi się ochroną miast historycznych i krajobrazu kulturowego (The National Trust, The Civic Trust, English Heritage, Centre for Conservation Studies – University of York)

9–11 IV

Budapeszt: udział dyrektora Jacka Purchli w oficjalnym zamknięciu Europejskiego Miesiąca Kultury 1994, który trwał w Budapeszcie od 11 marca; J. Purchla uczestniczył także w dwudniowej konferencji "sieci" organizatorów Europejskich Stolic Kultury i Europejskich Miesięcy Kultury.

12–14 IV

Akwizgran: udział dyrektor Anny Gawron w konferencji *European Culture and Regional Identity* zorganizowanej przez Regio Aachen/

Euregio Maas-Rhein pod patronatem sekretarza generalnego Rady Europy

13 IV

Wizyta delegacji Ministerstwa Kultury Rosji

18 IV – 10 V

Wystawa obrazów berlińskiej malarki Margot Trierweiler z lat 1984–1994 w Galerii MCK



35. Margot Trierweiler  
na wernisażu wystawy  
swoich prac

18 IV

Wizyta kurtuazyjna Sjoerda I. H. Gossesa, ambasadora Królestwa Holandii

18 IV

Spotkanie dyrektora Jacka Purchli z przedstawicielami monachijskiego Zentralinstitut für Kunstgeschichte z panią Iris Lauterbach na czele, dotyczące nawiązania współpracy z Ośrodkiem Badań Miejskich, Architektury i Ochrony Zabytków

25–29 IV

Kyoto: udział prezydenta Krakowa Józefa Lassoty i dyrektora Jacka Purchli w IV Światowej Konferencji Miast Historycznych (The 4th World Conference of Historical Cities). W referacie *Managing Historic City – Cracow's Experience* J. Purchla przedstawił najważniejsze problemy ochrony dziedzictwa kulturowego naszego miasta. Ponadto podczas obrad powierzono Krakowowi organizację Światowej Konferencji Miast Historycznych w 1998 roku.

27 IV

Wizyta dr Hanny Nogosseck i dr Karen Lambricht, reprezentujących Förderungsgesellschaft wissenschaftliche Neuvorhaben GmbH z Berlina, poświęcona omówieniu perspek-

tyw współpracy z Ośrodkiem Badań Miejskich i Ośrodkiem Badań Kultur Europejskich

28–30 IV

Strasburg: Udział profesora Jerzego Wyrzumskiego, opiekuna Ośrodka Badań Kultur Europejskich MCK, w seminarium *Cultural Landscape of River Valleys* zorganizowanym przez Europa Nostra

29 IV

Spotkanie ze studentami Wyższej Szkoły Marketingu i Zarządzania z Krakowa, informujące o działalności MCK

V

4 V

Wykład Jana Nowaka-Jeziorańskiego *W poszukiwaniu nadziei* połączony z promocją jego ostatnich książek



36. Wykład Jana Nowaka-Jeziorańskiego w Międzynarodowym Centrum Kultury

4–8 V

Paryż: Udział Leszka Jodlińskiego w międzynarodowej konferencji poświęconej architekturze regionalnej w Europie; L. Jodliński przedstawił referat *Kraków and Zakopane at the Turn of the Century – in Search of a National Style* przygotowany wspólnie z dr. J. Purchlą

10 V

Wizyta robocza Elisabeth Clegg, historyka sztuki z Wielkiej Brytanii, dotycząca współpracy z MCK w ramach badań nad sztuką przełomu wieków

11–12 V

Bratysława: Udział Leszka Jodlińskiego w seminarium *Cultural Tourism* zorganizowanym

przez Academia Istropolitana; L. Jodliński referował temat *Tourism Marketing Strategies in Historic Cities. The Case of Cracow*.

12 V

Robocza wizyta w MCK Wacława Janasa, wiceministra kultury i sztuki

13 V

Spotkanie z prof. Piotrem Krakowskim poświęcone jego najnowszej książce *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, opublikowanej nakładem MCK i wydawnictwa IRSA



37. Profesor Piotr Krakowski podczas promocji *Sztuka Trzeciej Rzeszy*

16–19 V

Udział Leszka Jodlińskiego w seminarium *Historic Preservation. Issues Confronting Eastern Europe and Russia*, zorganizowanym przez The Kennan Institute for Advanced Russian Studies w Radziejowicach k. Warszawy

16 V – 6 VI

Wystawa malarstwa Urszuli Teresy Gogulskiej-Seger w Galerii MCK



38. Wernisaż malarstwa Urszuli Teresy Gogulskiej-Seger z udziałem artystki (z prawej)

17 V

Spotkanie dyrektora Jacka Purchli z profesorem Berrym Bergdollem z Columbia University na temat ewentualnej prezentacji historycznych miast polskich na konferencji w Nowym Jorku

18–23 V

Prezentacja dorobku wydawniczego MCK na XXXIX Międzynarodowych Targach Książki w Warszawie

19–21 V

Udział Krzysztofa Brońskiego, Zbigniewa Zuziaka i Leszka Jodlińskiego w seminarium *Dziedzictwo kulturowe Górnego Śląska i Krakowa*, zorganizowanym przez Fundację Przestrzeni Górnego Śląska przy współpracy Architekta

Wojewódzkiego w Katowicach i Międzynarodowego Centrum Kultury; Z. Zuziak przedstawił referat *Przestrzeń kulturowa a produkt turystyczny*

19–21 V

Wizyta Lestera Borleya, sekretarza generalnego Europa Nostra, związana z przygotowaniami do przyszłorocznego kongresu tej organizacji w Polsce (część krakowska koordynowana jest przez MCK)

23–27 V

Lwów: Udział prof. Piotra Krakowskiego i dr. hab. Jacka Purchli w międzynarodowej konferencji *Architektura Galicji XIX i XX wieku* zorganizowanej przez Politechnikę Lwowską w 150-lecie jej założenia

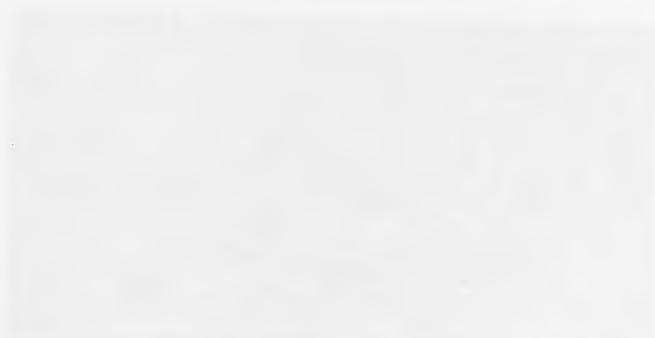


...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...



...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

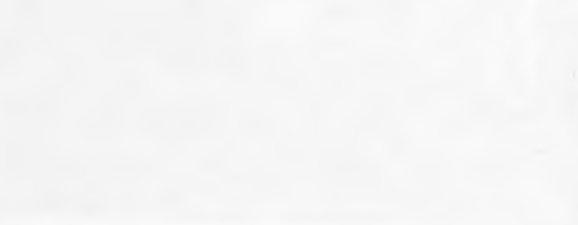
...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...



...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

...the ... of ...  
...the ... of ...  
...the ... of ...

## ANEKS





PUBLIKACJE  
*Międzynarodowego Centrum Kultury*

*Kraków – dialog tradycji* (1991)

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

Wojciech GAŁĄZKA

*Oswajanie skorpionów* (1992)

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

Jan K. OSTROWSKI

*Cracow* (1992)

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

Jacek PURCHLA

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

Bogato ilustrowana (190 fotografii) dokumentacja przygotowań organizacyjnych i meryto-

rycznych, zasad finansowania, przebiegu i recepcji Europejskiego Miesiąca Kultury opatrzona interesującymi materiałami archiwalnymi, unaoczniającymi skalę niezwyklego przedsięwzięcia, jakim był ten festiwal kultury europejskiej (wersja polsko-angielska).

Jacek PURCHLA

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

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

Piotr KRAKOWSKI

*Sztuka Trzeciej Rzeszy* (1994)

Pierwsza polska książka gruntownie i fachowo charakteryzująca sztukę niemiecką po przewrocie hitlerowskim (architektura, rzeźba, malarstwo i plakat polityczny). W słowie wstępnym i posłowniu autor tłumaczy konieczność napisania takiej książki, zobaczenia sztuki niemieckiej tamtego czasu oczyma Polaka i potraktowania jej jako swoistego ostrzeżenia, chociażby z uwagi na zbieżność z tym, co działo się w sztuce krajów obozu socjalistycznego (s. 254, 216 il. barwnych i czarno-białych).

*Jan Vermeer van Delft.*

*St. Praxedis* (1991)

To szczególne wydawnictwo jest konfrontacją dwóch dzieł malarskich – wizerunku Św. Praksedy: artysty włoskiego Felice Ficherellego i mistrza holenderskiego Jana Vermeera (ze zbiorów Barbary Piaseckiej-Johnson). Autorzy tekstów: Arthur K. Wheelock Jr., National Gallery of Art, Waszyngton; Józef Grabski, IRSA, Wiedeń; Jacek Purchla, MCK, Kraków; Lionel Koenig, C.E.D.A.R.T., Florencja.

*Alfons Mucha.*

*Plakaty ze zbiorów lwowskich* (1992)

Katalog wydany przy okazji wystawy kolekcji plakatów A. Muchy, jednego z najpopularniejszych twórców stylu secesji, zawiera liczne reprodukcje prac artysty, a także notę o nim i jego twórczości.

*EGO.*

*Dudziński w Krakowie / in Cracow* (1992)

EGO jest publikacją wydaną w związku z wystawą retrospektywną Andrzeja Dudzińskiego zorganizowaną przez MCK. Znalazły się tu prace będące przeglądem piętnastoletniego dorobku artysty, głównie w dziedzinie grafiki prasowej, publikowanej w mediach amerykańskich i zachodnioeuropejskich, prace, których bohaterem jest Pokrak, oraz najnowsze prace artysty, w tym seria poświęcona ptakoludom w zalotach. Prócz dokumentacji wystawionych prac publikacja zawiera szkice, wywiady i teksty krytyczne pióra znanych badaczy, krytyków i kolegów-artystów (wersja polsko-angielska).

*Graphik des deutschen Expressionismus* (1992)

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

*Gustaw Klimt* (1992)

134 reprodukcje malarstwa, rysunków i akwareli Gustawa Klimta, "króla wiedeńskiej secesji". Wstęp do katalogu napisał Jacek Purchla, a sylwetkę artysty przybliżył Serge Sabarsky.

*Natalia LL* (1992)

Katalog wydany w związku z wystawą prac Natalii Lach-Lachowicz, reprezentantką konceptualizmu w polskiej sztuce. Zawiera tekst o artystce i jej twórczości pióra Piotra Krakowskiego oraz 26 kolorowych i czarno-białych reprodukcji (wersja polsko-angielska).

*Tadeusz Brzozowski.*

*Malarstwo, rysunek / Paintings, Drawings* (1992)

Album zawiera 24 reprodukcje malarstwa i rysunków Tadeusza Brzozowskiego – jednego z klasyków Grupy Krakowskiej. Ponadto: kalendarium, wybór ważniejszych publikacji o artyście, wskazówki bibliograficzne, ważniejsze wywiady z T. Brzozowskim, filmografia, wystawy (wersja polsko-angielska).

*Dłubak.*

*Przeciw stereotypom / Against stereotypes* (1993)

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

*Nowosielski.*

*Rysunki / Drawings* (1994)

Minikatalog wydany w związku z wystawą rysunków Jerzego Nowosielskiego w Budapeszcie, zorganizowaną przez Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej. Zawiera reprodukcje rysunków z kolekcji MCK i Starmach Gallery oraz notę o wybitnym artyście (wersja polsko-angielska).

*Margot Trierweiler.*

*Malarstwo / Malerei / Painting* (1994)

Publikacja towarzysząca wystawie malarstwa współczesnej artystki niemieckiej, zawiera reprodukcje kilku jej prac, notę o twórczości, a także wypowiedzi krytyków (wersja polsko-niemiecko-angielska).

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

Materiały Sympozjum KBWE poświęconego dziedzictwu kulturowemu, które odbyło się w Krakowie w czerwcu 1991 (wersja angielska).

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

VII tom Seminariów Niedzickich. Seminaria odbywają się co dwa lata i każdorazowo poświęcone są innemu okresowi w sztuce i związkom artystycznym między Polską, Czechami, Słowacją i Węgrami. Biorą w nich udział historycy sztuki, architekci, historycy. VII Seminarium poświęcone było sztuce gotyckiej (s. 80 + 86 szkiców i ilustracji, teksty w j. angielskim i niemieckim).

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

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

*Managing Tourism in Historic Cities* (1992)

Autorzy książki – eksperci z zakresu ekonomii, zarządzania i planowania urbanistycznego – podejmują problem rozwoju turystyki w warunkach gry rynkowej. Szczególny nacisk położono na zagadnienia wykorzystania turystyki jako instrumentu rewitalizacji europejskich miast zabytkowych (s. 272, wersja angielska).

*Cultural Policies* (1993)

Nowa rzeczywistość polityczna, w jakiej znalazła się Europa Środkowa u progu lat dziewięćdziesiątych, postawiła środowiska twórcze i całą kulturę w krajach postkomunistycznych w zupełnie nowej, dla wielu nieoczekiwanej sytuacji. Załamał się dotychczasowy model mecenatu artystycznego opartego na monopolu państwa, pojawiły się nowe problemy, z którymi dzisiaj boryka się kultura w naszej części Europy. O doświadczeniach Polski i Niemiec wypowiadają się wybitni ludzie kul-

tury tych krajów. Mogą to być wskazówki dla innych (s. 104, wersja angielska).

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

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

*Managing Historic Cities* (1993)

Książka prezentuje różne aspekty rewitalizacji miast historycznych, ze szczególnym uwzględnieniem problemów, jakie dla przestrzeni kulturowej śródmieścia stwarzają reguły gry rynkowej. Różne przykłady rewitalizacji śródmieść w krajach o rozwiniętej gospodarce rynkowej nasuwają pytania o możliwości i warunki wykorzystania tych doświadczeń w miastach wkraczających dopiero na tę ścieżkę (s. 290, wersja angielska).

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

Sesja, której rezultaty prezentuje książka, zorganizowana została na zakończenie Europejskiego Miesiąca Kultury i była próbą odpowiedzi na pytanie: jak w obliczu integracji europejskiej zachować bogactwo kultur regionalnych, z całą różnorodnością językową, wyznaniową, obyczajową itp. Zadaniem sesji było rozpoznanie tych czynników, które doprowadziły do wytworzenia się w Europie Środkowej obszarów o elementach kulturowych mieszanych, oraz uświadomienie korzyści i zagrożeń wynikających z nieuniknionych procesów zjednoczeniowych (s. 208 + 16 il., teksty w j. francuskim i niemieckim).

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

Tom zawiera materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury wraz z Uniwersytetem Jagiellońskim, Uniwersytetem Bordeaux III i Instytutem Francuskim w Krakowie. Temat "miasto a uniwersytet w średniowieczu" uznano za bardzo

nośny, ponieważ zarówno gmina miejska w jej statycznym kształcie, jak i korporacja uniwersytecka w całej jej dynamice i ekspansywności były wytworem wieków średnich, a ich współistnienie dodawało żywotności obu strukturom (s. 168, il. 39, wersja francuska).

*Heritage Landscape* (1994)

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

*Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, t. I/1: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego,* pod red. J. K. Ostrowskiego (1994)

Pierwsza próba inwentaryzacji zabytków na terenach dawnej Rzeczypospolitej (obecnie wchodzących w skład Litwy, Białorusi, Ukrainy) oraz pochodzących z nich zabytków ruchomych, dziś rozproszonych – przeważnie na zachodnich terenach Polski; chodzi więc o ich inwentarzowe scalenie po półwieczu. Pierwsza część publikacji dotyczy kościołów w Buczaczu, Hodowicy, Lwowie, Nawarii, Olesku, Podhorcach (s. 125 + 196 il.).

\* \* \*

"Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków (Maj 1991 – Maj 1992)", R. 1 (1992)

Tom omawiający działalność MCK i jego ośrodków w pierwszym roku istnienia, wyjaśniający genezę powstania Centrum, statutowe cele i zadania. W dziale *Refleksje • Wrażenia • Opinie* komentarze prasy krajowej i zagranicznej na temat szczególnie interesujących przedsięwzięć MCK w tym okresie (wersja polska i angielska, w 2 woluminach).

"Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków (Czerwiec 1992 – Maj 1993)", R. 2 (1993)

Kolejny tom rocznika zawierający informacje o programach badawczych realizowanych w ośrodkach, o seminariach i konferencjach organizowanych przez Centrum oraz działalności wystawienniczej Galerii MCK w drugim roku pracy. Tom opatrzony *Kalendarium* i interesującymi materiałami fotograficznymi (wersja polska i angielska, w 2 woluminach).



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

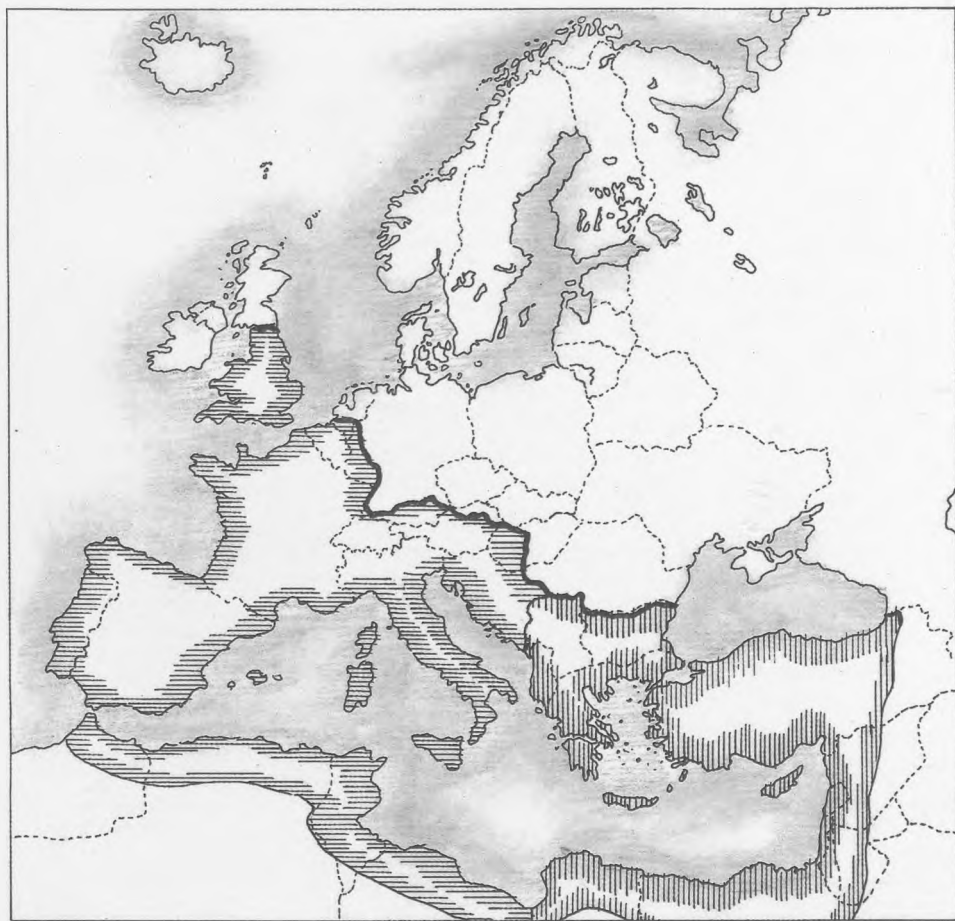
Jerzy WYROZUMSKI

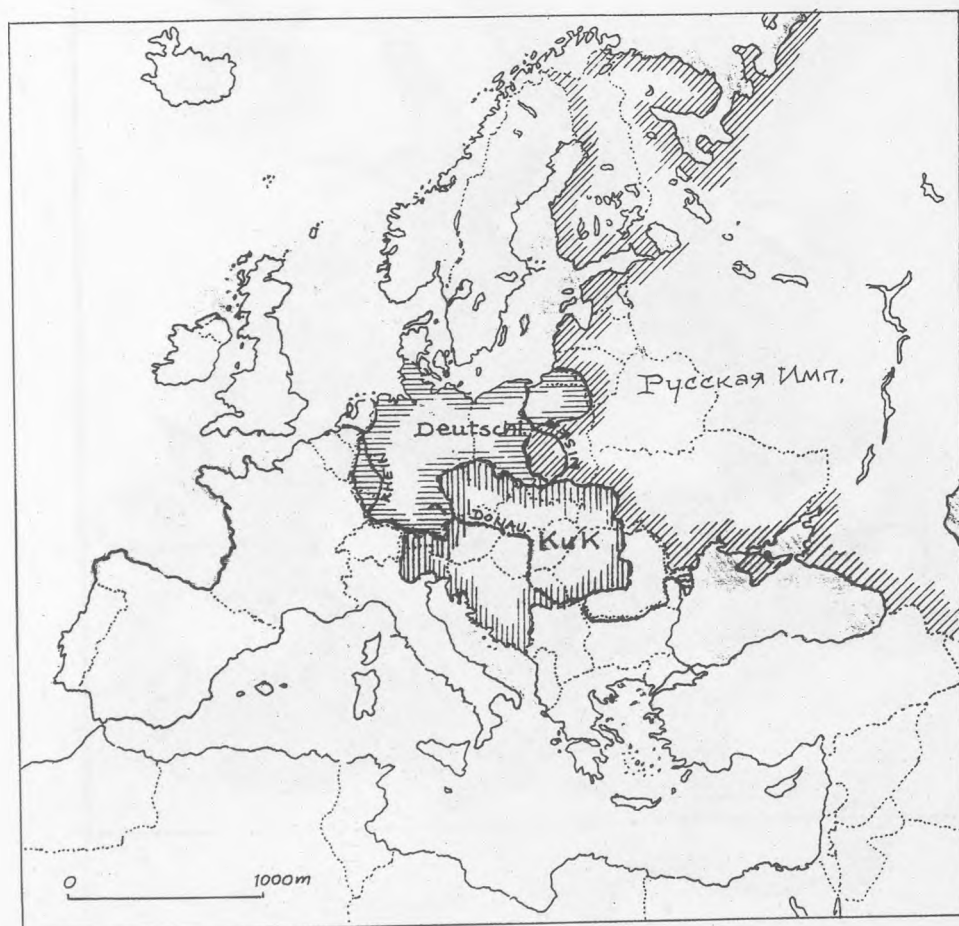
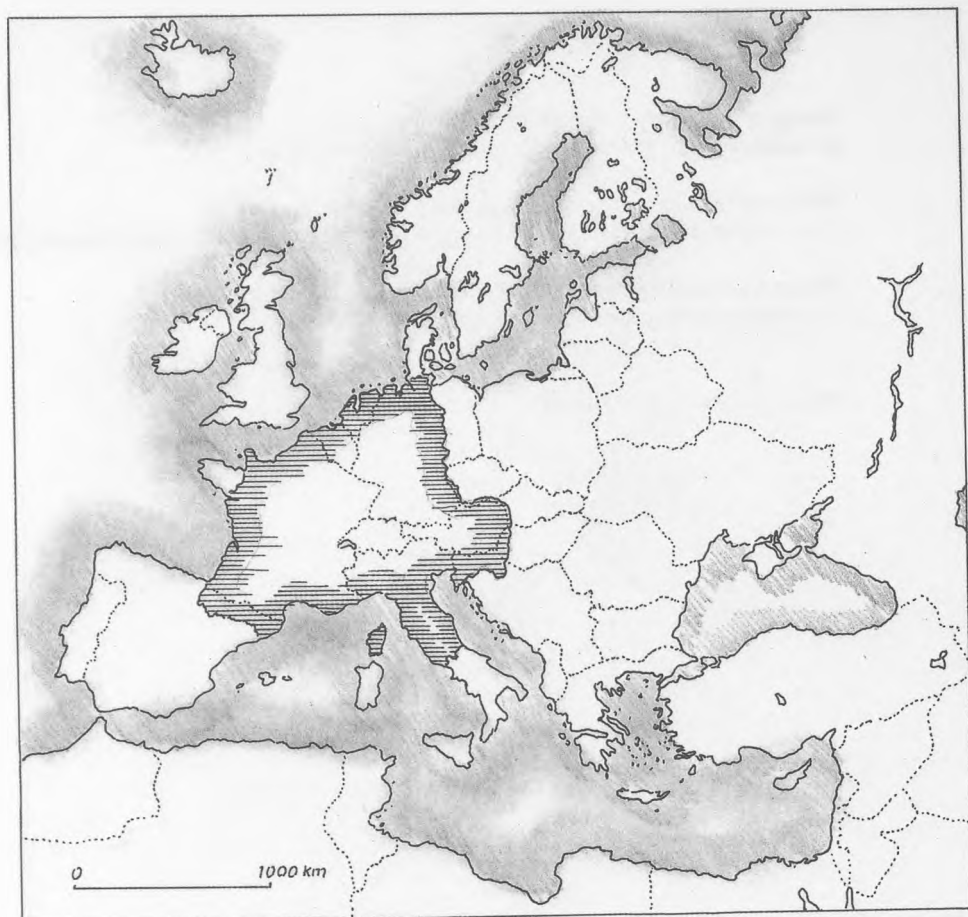
*EUROPA ŚRODKOWA JAKO OBSZAR KULTUROWY*  
*mapy do eseju A. Tomaszewskiego*

Imperium Romanum w IV w. n. e. Grubą linią oznaczono LIMES.  
(Z zaznaczeniem współczesnych granic państw)

Imperium Karola Wielkiego – monarchia frankońska w początkach IX w.  
(Z zaznaczeniem współczesnych granic państw)

Europa około r. 1900 – trzy cesarstwa i trzy rzeki: Ren, Dunaj i Wisła  
(Z zaznaczeniem współczesnych granic państw)



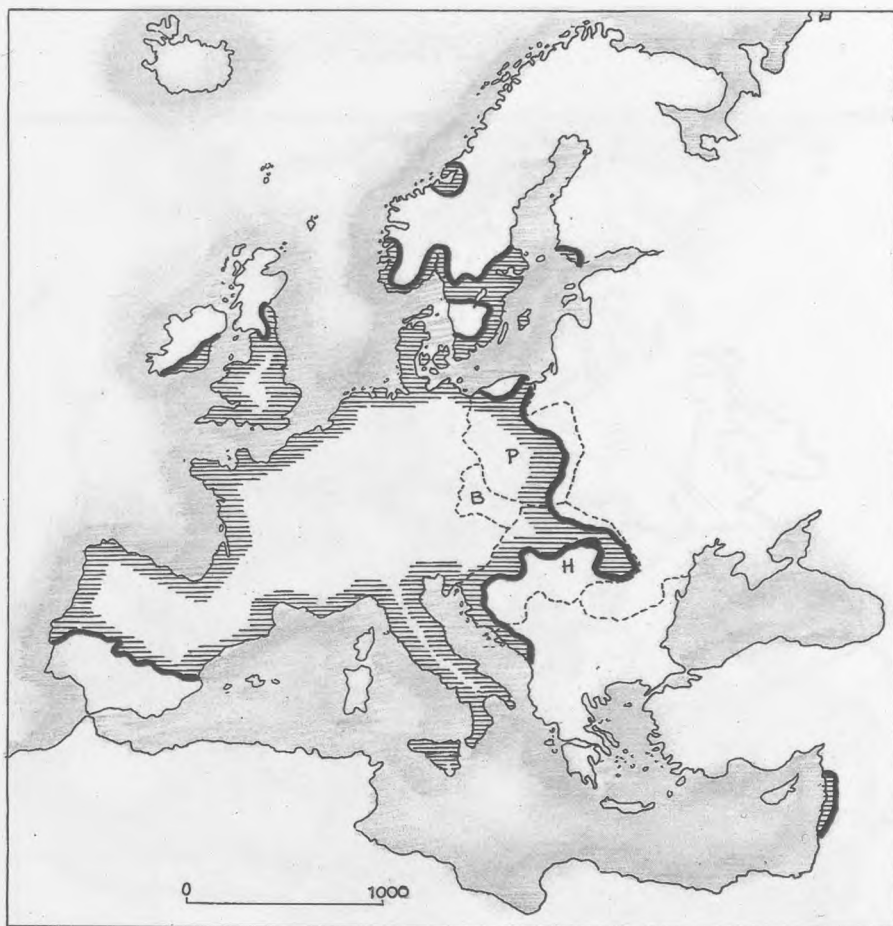


Zasięg architektury romańskiej w Europie  
(Z zaznaczeniem granic Polski, Czech i Węgier w XII w.)

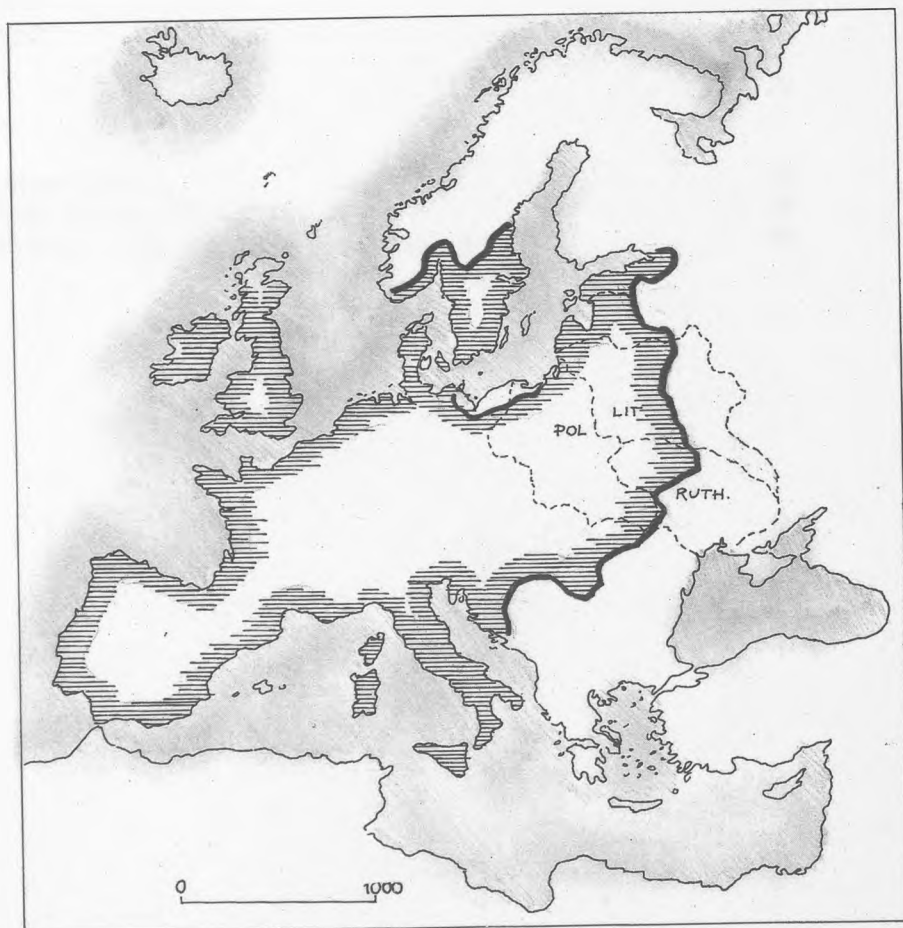
Zasięg architektury gotyckiej na północy i wschodzie Europy  
(Z zaznaczeniem granic Polski i Litwy w XV w. oraz współczesnych granic państw)

Zasięg architektury barokowej na północy i wschodzie Europy  
(Z zaznaczeniem granic Rzeczypospolitej w XVII w.)

Mapy rysował Robert Kunkel









## SPIS TREŚCI

|                                                                                |                                                                                       |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Jacek Purchla                                                                  | <i>Pomiędzy kulturą uniwersalną a tradycją</i>                                        | 3  |
| Andrzej Tomaszewski                                                            | <i>Europa Środkowa jako obszar kulturowy</i>                                          | 6  |
| Bogna Dziechciaruk                                                             | <i>Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej</i>                                       | 15 |
| Katarzyna Brykowicz                                                            | <i>Ośrodek Badań Kultur Europejskich</i>                                              | 23 |
| Krzysztof Broński                                                              | <i>Ośrodek Badań Miejskich, Architektury i Ochrony Zabytków</i>                       | 29 |
| Barbara Szyper                                                                 | <i>The College for New Europe</i>                                                     | 37 |
| <b>REFLEKSJE • WRAŻENIA • OPINIE</b>                                           |                                                                                       |    |
| Hans Henning Hahn                                                              | <i>Historia a stereotypy narodowe</i>                                                 | 43 |
| Leszek Jodliński                                                               | <i>Ekspresjonistyczna teoria architektury Ericha Mendelsohna<br/>(lata 1910–1923)</i> | 50 |
| Władysław Stróżewski                                                           | <i>O wielkości</i>                                                                    | 62 |
| <b>KALENDARIUM</b>                                                             |                                                                                       | 79 |
| <b>ANEKS</b>                                                                   |                                                                                       |    |
| <i>Publikacje Międzynarodowego Centrum Kultury</i>                             |                                                                                       | 93 |
| <i>Rada Programowa Międzynarodowego Centrum Kultury</i>                        |                                                                                       | 97 |
| <i>Europa Środkowa jako obszar kulturowy – mapy do eseju A. Tomaszewskiego</i> |                                                                                       | 98 |

Copyright by Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994

*Opracowanie graficzne*  
Lech Przybylski

*Konsultacja*  
Anna Gawron

*Redakcja*  
Teresa Leśniak

*Skład i łamanie*  
Dariusz Put

*Autorzy zdjęć*  
Jerzy Barwiński (10, 19, 28)  
Katarzyna Brykowicz (14, 18, 24, 27)  
Jerzy Gajewski (1)  
Anna Gawron (17)  
Andrzej Janikowski (2, 3, 5-9, 11-13, 22, 23, 29-38)  
Leszek Jodliński (15)  
Jacek Koźliński (4)  
Maciej Leśniak (21)

*Druk i oprawa*  
Drukarnia Narodowa w Krakowie, ul. Marszałka J. Piłsudskiego 19

*Wydawca*  
Międzynarodowe Centrum Kultury  
Kraków, Rynek Główny 25



ISSN 1230-2597





