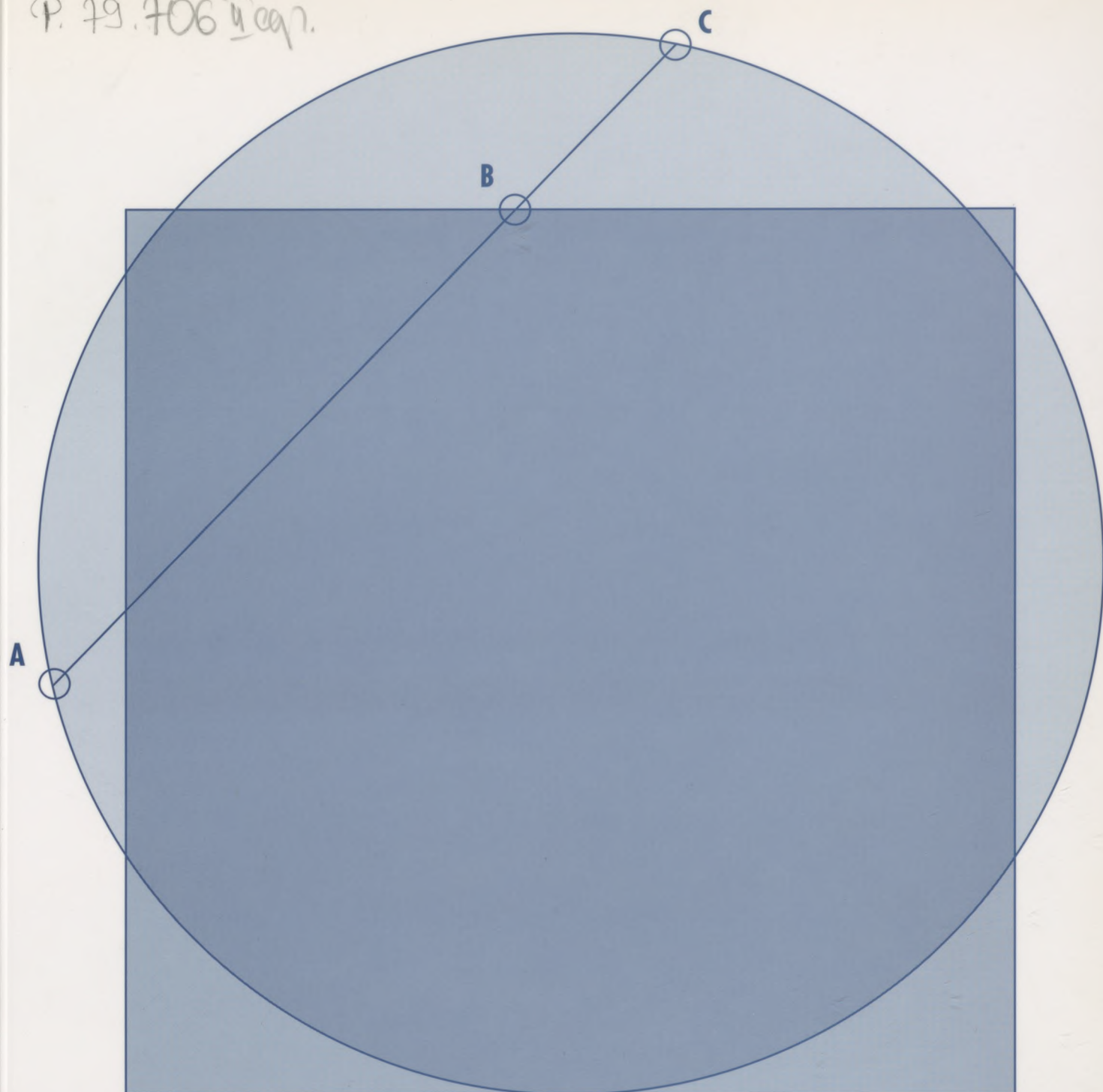


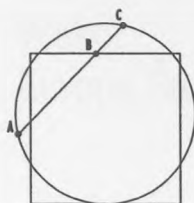
P. 79. 706 4 eq 7.



Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków

Czerwiec 1996 – Maj 1997

Rocznik nr 6



Międzynarodowe
Centrum Kultury
Kraków
Czerwiec 1996 – Maj 1997

Rocznik nr 6

Kraków 1997



P. 79.706 (ч. 1).

1997 ео 3924/2

Refleksja nad dziedzictwem kulturowym, która od roku 1991 towarzyszy wszystkim podejmowanym przez Międzynarodowe Centrum Kultury programom, prowadzi nieuchronnie do pytania o tożsamość kulturową – rozumianą przy tym w trzech wymiarach: lokalnym, narodowym i międzynarodowym. Z perspektywy Krakowa ten ostatni wymiar bliski jest pojęciu Europy Środkowej, rozumianemu jednak nieco inaczej niż popularne – szczególnie w krajach niemieckojęzycznych – pojęcie Mitteleuropa. Chodzi tu raczej o Europa Minor – Młodszą Europę czy też, innymi słowy, kraje tzw. Grupy Wyszegradzkiej, które nie przypadkiem są dzisiaj przyjmowane do struktur Paktu Atlantyckiego. Ich szczególna tożsamość jest wypadkową nie tylko strategicznego położenia geograficznego, ale może przede wszystkim długotrwałego procesu historycznego, który rozpoczął się przed tysiącem lat.

Dopiero w X wieku ludy Europy Środkowej dojrzały do wytworzenia silniejszych organizmów politycznych. Powstanie nowych państw: Czech, Polski i Węgier oznaczało w tym czasie rozszerzenie na te obszary zachodnioeuropejskiego modelu ustrojowego, a w praktyce rozwój terytorialny Europy karolińskiej. Zbiegło się to z programem odnowienia Cesarstwa przez Ottona III. Obok Italii, Galii i Germanii jako czwarty suwerenny element łacińskiej Europy widział on Sklawinię – nowe państwo pierwszego polskiego króla Bolesława Chrobrego.

Przykład Czech, Polski i Węgier pozwala przede wszystkim łatwiej zrozumieć istotę cywilizacji europejskiej. Oparta ona została na dwóch wielkich fundamentach: chrześcijaństwie i samorządzie terytorialnym. Przyjęcie chrztu przez pierwszych władców tych państw rozpoczęło długotrwały proces akulturacji społeczeństw. Chrześcijaństwo stało się przy tym głównym akceleratorem rozwoju cywilizacyjnego Młodszej Europy. Świadczy o tym dzisiaj choćby zasięg i skala oddziaływania sztuki romańskiej w Europie Środkowej.

Jeśli więc historia Czech, Słowacji, Polski, Węgier wznosi się na fundamentach zachodnioeuropejskiej cywilizacji: tradycji antyku, chrześcijaństwie, ustroju samorządowym i poszanowaniu praw jednostki, zachodzi pytanie, czy istnieje i na czym polega odrębność tych państw i narodów w kulturze Europy?

Pierwszą zasadniczą kwestią staje się syndrom położenia, szczególnie czytelny w przypadku Polski. Położenie pomiędzy dwoma największymi narodami Europy: Niemcami i Rosjanami, rodziło od dawna poczucie zagrożenia. W stosunku do Rosji, a także przez pewien czas Turcji,

zagrożenie to łączyło się z poczuciem wypełniania misji bastionu cywilizacji łacińskiej. Trudna i burzliwa historia regionu zmuszała nie tylko do walki o przetrwanie, wzmacniając silnie tożsamość narodową i europejską, ale rodziła i dziś zadawane pytanie, czy Europa Minor to Wschód czy Zachód kontynentu? Co charakterystyczne, istniejący równocześnie podział na Północ i Południe, tak czytelny w XVIII wieku poprzez podział według kryterium: protestancka dynamicznie rozwijająca się Północ i katolickie ogarnięte stagnacją Południe, ma w wypadku krajów Nowej Europy drugorzędne znaczenie.

Odpowiedź na pytanie Wschód czy Zachód – które może wydać się bez większego znaczenia – jest jednak dla Polaków, Czechów, Węgrów, zasadniczą kwestią tożsamości, która determinuje nie tylko polityczną rzeczywistość środkowej części Europy, ale i całego kontynentu. Stąd też bierze się pojęcie Europy Środkowej, rozumiane nie w kategoriach geograficznych, ale przede wszystkim historycznych i kulturowych. Polska – zmieniająca swoje granice tak często i w tak zasadniczy sposób – jest tego najlepszym przykładem. Przynależność do Wschodu lub Zachodu to nie kwestia granic, ale przede wszystkim kwestia przynależności do kręgu kulturowego, strefy ekonomicznej i systemu politycznego.

W tym wymiarze Polska – podobnie jak Czechy i Węgry – u schyłku średniowiecza zdawała się być już organicznie związana z systemem zachodnim, kompensując wcześniejsze opóźnienie cywilizacyjne. Paradoksem jest więc fakt, że właśnie przełom wieku XV i XVI przynieść miał rozejście się tej drogi, jednak nie w wymiarze kulturowym, a społeczno-gospodarczym i politycznym. Rzeczpospolita Polska – rozciągająca się w wyniku unii z Litwą (1385, 1569) na ogromnych obszarach pomiędzy Bałtykiem a Morzem Czarnym – oparła swój rozwój i ekspansję w XVI i XVII wieku nie tylko na zupełnie wyjątkowym wówczas w skali Europy systemie parlamentarnej demokracji szlacheckiej i tolerancji, jako zasadzie pokojowego współistnienia licznych zamieszkujących ją narodów. Oparła się również na coraz bardziej anachronicznym systemie społeczno-gospodarczym. W ten sposób w geograficznym środku Europy powstawała nowa wartość, stanowiąca z jednej strony kulturowe potwierdzenie przynależności do Zachodu, z drugiej zaś – na gruncie stosunków społecznych i gospodarczych – coraz bardziej oddalająca się od Zachodu, kierującego się wówczas surowymi regułami merkantylnizmu i akceptującego absolutną władzę państwa dysponującego silną armią. Ta wielka różnica między Rzeczpospolitą szlachecką a Zachodem – różnica światów wartości – przyniosła u schyłku XVIII wieku bezprecedensowy upadek ostatniej z suwerennych monarchii Europa Minor.

Wiek XIX był dla Czech, Węgier, Polski nie tylko stuleciem opóźnionego podążania za uciekającym w rozwoju społeczno-ekonomicznym Zachodem, ale i stuleciem walki o narodowe przetrwanie, a w końcu o niepodległość. Jej odzyskanie w 1918 roku nie budziło już wątpliwości. Podobnie jak przed 1000 lat, narody Młodszej Europy stały się częścią cywilizacji zachodniej. Procesowi odrodzenia towarzyszyła przy tym nie tylko obcesja przedmurza chrześcijaństwa – antemurale Europy łacińskiej, ale i obcesja historii. Zwrócenie się ku przeszłości – kult historii – stał się dla Polaków, Czechów, Węgrów jeszcze w połowie XIX wieku naturalną drogą dla obrony własnej tożsamości, a także próbą znalezienia lekarstwa na pogłębiający się kompleks niższości wobec lepiej rozwiniętego zachodu Europy. Zachowując swoją specyfikę, Europa Minor nigdy przy tym nie pozostała poza cywilizacją europejską. Mimo opóźnienia w rozwoju gospodarczym, to właśnie Europie Środkowej udało się na przełomie XIX i XX wieku osiągnąć wyjątkowy poziom kreatywności. Nazwiska Franza Kafki, Jarosława Haśzka, Roberta Musila czy Josefa Rotha symbolizują nie tylko wkład targanej sprzecznościami Europy Środka do cywilizacji uniwersalnej, ale i pokazują, że to tutaj właśnie bardzo wcze-

śnie dostrzeżono nadchodzący kryzys Europy. Zwycięstwo rewolucji bolszewickiej w Rosji zaostriżyło wyrazistość podziału Europy na Wschód i Zachód, umacniając związki Czech, Słowacji, Węgier, Polski z Zachodem. Nie na długo jednak. Żelazna kurtyna, jaka podzieliła kontynent po drugiej wojnie światowej, pozostawiła Młodszą Europę na pół wieku na Wschodzie. Jest rzeczą jasną, że zakończona w 1989 roku zwycięstwem walka narodów Europy Środkowej z dominacją radziecką była nie tylko walką z komunizmem jako systemem, ale i w takim samym stopniu walką o powrót do cywilizacji atlantyckiej, wyrosłej na gruncie doświadczeń Europy Zachodniej. Walką ze zrodzonym po 1945 roku stereotypem, że Praga leży bardziej na wschód niż Wiedeń.

Refleksja nad dziedzictwem kulturowym krajów naszego regionu prowadzi do wielu zasadniczych pytań. Kluczowa była i jest kwestia tak celnie ujmowana przez Anglików w formule: „How to live together with your neighbours”. Próba odpowiedzi na to pytanie leży u podstaw wielu projektów podejmowanych przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie. Staramy się nadać tym działaniom wymiar uniwersalny, ale równocześnie czerpiemy obficie z lekcji Europy Środka. To tutaj właśnie jak w soczewce skupiają się problemy wielokulturowości i wielonarodowości rodzące potrzebę tolerancji i współistnienia.

Poważny ładunek intelektualny przyniosły w tym zakresie zorganizowane przez nas w ostatnim roku konferencje: Historyczne metropolie. Ukryty potencjał, następnie Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość w Europie Środkowej około 1900 oraz Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju. Warto też podkreślić nasze zaangażowanie we współpracę z partnerami z Niemiec i Ukrainy, czego przejawem był w ostatnim okresie m. in. aktywny udział Centrum w licznych konferencjach i seminariach organizowanych wspólnie z naszymi sąsiadami, a może przede wszystkim kursy College for New Europe, tak licznie uczęszczane przez młodzież z Niemiec i z Ukrainy. Nowe perspektywy w tym zakresie rysują się w związku z inauguracją Willi Decjusza, gdzie przeniesie swoją działalność College for New Europe. Otwarcie renesansowej Willi na Woli Justowskiej symbolizuje też nasz udział w inkubowaniu innych projektów i instytucji służących dialogowi pomiędzy ludźmi różnych języków i religii.

Rosnąca aktywność międzynarodowa Centrum, udział w pracach licznych sieci i organizacji międzynarodowych, współpraca z coraz większą liczbą instytucji znalazły swoje potwierdzenie w dwóch prestiżowych spotkaniach, których gospodarzami byliśmy w ostatnim czasie. We wrześniu 1996 roku gościliśmy Forum Europejskich Sieci Kultury działające pod auspicjami Rady Europy. W czerwcu 1997 roku Centrum było gospodarzem spotkania Europejskiej Sieci Centrów Kultury. Żywość naszych kontaktów potwierdzają też wizyty coraz liczniejszej grupy gości z różnych krajów i kontynentów. Tak np. w maju 1997 roku Centrum odwiedzili m. in. Richard von Weizsäcker i Javier Pérez de Cuéllar.

Publiczność polską i zagraniczną przyciągają także nasze wystawy. Do największych sukcesów ubiegłego sezonu trzeba przede wszystkim zaliczyć wystawę Egona Schielego, kolejny wielki pokaz w podjętym przez Centrum cyklu klasyki awangardy Europy Środkowej. Wielkim zainteresowaniem cieszyła się też wystawa arcydzieł grafiki mistrzów późnego średniowiecza i renesansu z kolekcji Gabinetu Rycin Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. Prezentacja ta miała na celu nie tylko przybliżenie krakowskiej publiczności dzieł Dürera i jemu współczesnych, ale i zwrócenie uwagi na problem znajdujących się w Polsce kolekcji sztuki europejskiej, które – jak Gabinet Rycin – są od dawna niedostępne dla zwiedzających i zapoznane.

Do szerszego kręgu odbiorców zwrócona jest też nasza oferta wydawnicza. Każdy rok wzbogaca ją o wartościowe książki poświęcone różnym aspektom dziedzictwa kulturowego, w tym szczególnie Europy Środkowej.

Lepszej prezentacji tej problematyki służy też zmiana formuły tego oto rocznika. Chcemy, aby był on nie tylko sprawozdaniem z działalności Centrum, ale w coraz większym stopniu czasopismem, prezentującym szeroką problematykę europejskiego dziedzictwa kulturowego i jego ochrony, ze szczególnym uwzględnieniem doświadczeń Europy Środka.

Fragment rewitalizowanego Kazimierza (widok na ulicę Szeroką od strony Starej Synagogi)



- Refleksje
- Wrażenia
- Opinie

Willa Decjusza – detal architektoniczny krużganków



Budowanie mostów
nad przepaściami

Ochrona zabytków, którą powinien zajmować się każdy, to również ochrona myśli, uczuć, pamięci. Ja chronię zabytki literatury polskiej, jako ważną część kultury europejskiej. W tym łączy mnie współpraca z Krakowem w sposób szczególny: autorzy, wydawnictwa, Uniwersytet – to są moje punkty orientacyjne.

Kulturę porównać można z oddychaniem. Kto przestaje oddychać, przestaje żyć. Zrozumiałem to po powrocie z niewoli, najpóźniej na początku lat pięćdziesiątych. Doszedłem do przekonania, że państwa Europy, siłą doświadczenia przeżytych tragedii, będą w przyszłości musiały porozumieć się i wspólnie tworzyć nowe warunki pokoju i przyjaźni między narodami. Ponieważ taki proces trwa długo – przypuszczałem czterdzieści lat temu – powinniśmy jak najwcześniej zabrać się do torowania dróg, do obalania murów (w świadomości), do tworzenia małych ścieżek przez dżungle ruin i budowania mostów nad przepaściami.

Rola pośrednika jest trudna, bo zależna od decydującej, ale nieuchwytnej wielkości: od zaufania – obu stron i wobec obu stron. Stosunki niemiecko-polskie cechowała, jak wiemy, bardzo bolesna, głęboka nieufność. W takiej sytuacji współpraca zależna była i jest od czynników harmonizujących, podkreślających to, co spaja, a nie to, co dzieli.

Nauka, literatura i sztuka wydawały mi się odpowiednimi i naturalnymi środkami, prowadzącymi do tego celu najprościej. Wiemy przecież, że zarządzenia „z góry” umożliwiają wiele, decydują jednak nie zawsze i nie na trwałe o sukcesach praktyki codziennej. Są one zdane na dobrą wolę „z dołu” i zależą od szerokiego poparcia społeczeństwa. A społeczeństwa bywają kapryśne i nieobliczalne. Szeroka akceptacja tych czy innych przekonań i dokonań wymaga intensywnej pracy – właśnie kulturalnej, wymaga kultury.

Myślę, że znajdujemy się w chwili obecnej na jeszcze bardzo trudnej, ale właściwej drodze. To, co czterdzieści lat temu było nieśmiałą inicjatywą prywatną – ostrożne nawiązywanie kontaktów, znajomości, potem przyjaźni z pisarzami, tłumaczami, wydawnictwami, dziennikarzami, uniwersytetami, wymiana myśli i doświadczeń, i dobrych chęci – urosło z czasem do większych i szerszych form współpracy między organizacjami, które łączył zdrowy rozsądek i chęć wzajemnego zbliżenia, przewyciężenia obcości, wrogości.

Autor – przyjaciel Polski, znawca literatury polskiej i wybitny jej tłumacz – sam tak pisze o sobie: „Zamieszkały we Frankfurcie nad Menem, przywiązany do Krakowa, param się pośrednictwem między literaturą polską i niemiecką, szukając wspólnego mianownika”.

Publikowany tekst to wystąpienie Autora w dniu 7 listopada 1996 na posiedzeniu Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa, podczas którego wręczono mu medal za wkład w odnowę zabytków Krakowa (tytuł pochodzi od wydawcy).

Nowym pokoleniom potrzebne są inne punkty odniesienia i wzorce w historii, inne asocjacje niż tylko wojna, masowe mordy, niewola. Młodzież powinna uczyć się myśleć szerzej i głębiej, uporać się ze swoim depresyjnym stosunkiem do naszej wspólnej, bądź co bądź, rzeczywistości i przyszłości, wyjść z błędnego koła obojętności i egoizmu. Nieznajomość Polski wśród społeczeństwa niemieckiego, pochodząca z tego ogólną niechęć, nawet agresywność, uważam za niebezpieczne dziedzictwo, któremu przeciwdziałać może tylko nowe spojrzenie na Europę jako całość.

W latach sześćdziesiątych, po „odwilży”, zaczęły wiać bardziej korzystne wiatry i można już było pomyśleć o instytucji, która dysponując większymi, lepszymi środkami organizacyjnymi, mogłaby pomóc w odrobieniu tego braku współpracy. Niemniej starania te trwały jeszcze do końca lat siedemdziesiątych i dopiero 13 grudnia 1979 roku został prawnie i oficjalnie zatwierdzony statut Niemieckiego Instytutu Kultury Polskiej w Darmstadtzie.

Niemiecki Instytut Kultury Polskiej z roku na rok rósł, rozwijał się i rozszerzał swoją działalność. Od samego początku cieszył się poparciem wybitnych osób (kanclerza Helmuta Schmidta, prezydenta Richarda von Weizsäckera) i uznaniem fachowców i protektorów. W ciągu 15 lat istnienia Instytut rozrósł się do 10 etatów, rozbudował swój warsztat, specjalistyczną bibliotekę (od 0 do 35 000 książek) i wydał przeszło 100 publikacji (Biblioteka Polska, Niebieska Seria, rocznik „Deutsches Poleninstitut”, monografie poetów i antologie, bibliografie naukowe itp.), przy czym książki są tylko częścią roboczego programu.

Głosem potrzebne są echa, a echa bez głosu byłyby absurdem, więc rzeczą logiczną i ważną są wzajemne reakcje na pojedyncze inicjatywy w Niemczech i w Polsce. Było i jest ich wiele, przybywa ich z dnia na dzień, dodają wszystkim zaangażowanym otuchy i potwierdzają słuszność ryzykownych początków. Do jednej z ostatnich i do najpiękniejszych zaliczam inicjatywę miasta Krakowa na czele z prezydentem Józefem Lassotą. Dzięki wysiłkom Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa, Międzynarodowego Centrum Kultury i Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku 1993 ukonstytuowany został Międzynarodowy Komitet Akademii Europejskiej w Willi Decjusza, Alzarczyka, sekretarza polskiego króla Zygmunta Starego. Willa jest pomnikiem świetności złotego wieku Korony Polskiej i przykładem międzynarodowej współpracy z Uniwersyteciem Jagiellońskim jako centrum renesansu w Europie Środkowej.

Polska przygotowuje się do wejścia do Unii Europejskiej: „Wspólnota przyczynia się do rozwoju kultur państw członkowskich, gwarantując ich różnorodność narodową i kulturalną oraz podkreślając jednocześnie wspólne dziedzictwo kulturowe” (Traktat z Maastricht, art. 128, § 1). Położenie i znaczenie Krakowa, tak kulturalne, jak i geograficzne, są idealne. Kraków promieniował w epoce renesansu na wszystkie strony. Bliskie sąsiedztwo Pragi, Budapesztu, Wiednia, Monachium, żywa komunikacja z centrami wschodniej Europy – Lwowem, Kijowem, Wilnem – łączyły w Krakowie Południe z Północą, Wschód z Zachodem. Kraków był i może stać się znowu kolebką europejskiego federalizmu kulturowego, a „Willa Decjusza symbolem Krakowa” (Józef Lassota). Akademia Europejska, której idea zrodziła się na sympozjum KBWE w Krakowie w 1991 roku, powinna stać się instytucją dla naukowców, artystów, pisarzy, tłumaczy różnych narodowości i różnych krajów.

Odnowa zespołu parkowo-pałacowego Willi Decjusza nabrała godnego podziwu tempa, choć zadanie jest nieproste. Willa ma powierzchnię ponad 2000 m², w tym trzy sale wystawowe, pięć konferencyjnych i seminaryjnych oraz jedną salę bankietową. Do zespołu należały dwie oficyny. Jedna z nich, Dom Łaskiego, zachowała się i wymaga renowacji, drugą, Dom Erazma, będzie trzeba na nowo wybudować. Oficyny umożliwiają zakwaterowanie i wyżywienie 50 gości. W roku 1997 przewidywane jest rozpoczęcie programu spotkań i seminariów.

„Poprzez Willę Decjusza nawiązuje Kraków ponownie do tradycji stanowiącej o jego roli pomostu między Wschodem i Zachodem Europy” – powiedział Patrice Champion, dyrektor Instytutu Francuskiego w Krakowie. Programy Akademii będą się skupiać wokół zagadnień integracji europejskiej, procesów transformacji w Europie Środkowej, współpracy regionalnej, dziedzictwa kulturowego, recepcji literatur europejskich oraz ich tłumaczeń. Około roku 1500 Kraków ściągnął w swoje mury licznych uczonych, artystów i dyplomatów z całej Europy (Filippo Buonaccorsi, czyli Kallimach, Berecci, Wit Stwos, Konrad Celtis i wielu innych.) Krakowski „Renesans 2000” jest szansą, obowiązkiem i nadzieją. Narodowe egocentryzmy nie przyniosły Europie

w przeszłości ani szczęścia, ani pokoju. Europa wymaga europejskiej solidarności, to znaczy wzajemnej współpracy i pomocy, humanistycznego altruizmu i śmiałego spojrzenia w przyszłość.

Tradycją demokracji jest produktywny pluralizm, przewyższenie centralizmu-bizantyjskiego albo pruskiego. Stolice państw mają tak ogromne zadania do wykonania, że powinny bez żadnej nieufności – politycznej czy innej – część tego wielkiego ciężaru rozłożyć na barki województw i miast, zaufać ich kompetencjom, z korzyścią dla całości państwa i narodu. Stabilna rzeczywistość dzisiejszych Niemiec jest możliwa właśnie dzięki wielorakości sił społecznych, federalistycznej strukturze administracji, dzięki zaufaniu do bodźców z prowincji, do samorządów, do samodzielności. W Niemczech nawet małe miasta są zdolne do promieniowania na wyspecjalizowanych odcinkach, jak Weimar, Bayreuth, Darmstadt, Bamberg i wiele innych, nie mówiąc już o tych większych ośrodkach kultury, jak Kolonia, Hamburg, Lipsk, Drezno czy Monachium. Kra-ków mógłby być Warszawie ogromnie pomocny. Jego tradycja i możliwości nie są jeszcze w pełni wykorzystane.

Willę Decjusza, Alzeczyka rodem, nader i wielostronnie zasłużonego administratora, dyplomaty i działacza kultury polskiej, uważam za znakomitą placówkę do realizacji zadań, przed którymi dzisiaj – i przede wszystkim tutaj – stoi cała Europa. Ojcowie miasta, Uniwersytet i wybitne organizacje kulturalne są o tym przekonane i gotowe do dużych wysiłków. Ale bez pomocy stolicy do roku 2000 wiele przedsięwzięć doraźnych musiałoby pozostać nie załatwionymi. A inwestycje nie dokończone, nie wykorzystane, wiemy o tym, skazane są na rozkład i rozpad. Warszawa, rząd, prezydent powinni na tym bardzo decydującym w najnowszej historii Polski etapie o tym pamiętać. I chyba będą pamiętali. Jestem przekonany.

Sztuka Śląska w świetle niemieckich i polskich badań historii sztuki

Przy okazji tego rodzaju wypowiedzi bardziej niż kiedy indziej należy „umieścić” referenta. Nie pochodzę ze Śląska, z Prus ani z Polski, a ponieważ pracuję od wielu lat w Anglii, czuję się w pewnym stopniu niezależny. Ponadto aż do dziś nie podejmowałem żadnych konkretnych badań na temat sztuki Śląska. Moi znajomi na Śląsku są Polakami. Z drugiej strony, nigdy nie było żadnych wątpliwości, zarówno z niemieckiej, jak i polskiej strony, że śląska sztuka, którą szczególnie się interesowałem, mianowicie sztuka XIX i XX wieku, wywodziła się głównie z Berlina. (Nazwanie jej „pruską” wymagałoby oczywiście uprzedniego zdefiniowania tego określenia).

Sztuka Śląska była przez długi czas przedmiotem gry politycznej. Fundamentalne pytanie i dla historyków sztuki, i dla polityków było takie samo: do jakiego kraju należy ta sztuka. Szufladek było wiele: 1) Sztuka Śląska należy do Niemiec. 2) Należy do Polski. 3) Przynajmniej w części należy do Czech. 4) Sztuka Śląska należy do Śląska. 5) Niewiele można powiedzieć na powyższy temat, ponieważ sztuka w Europie zawsze rozprzestrzeniała się z ośrodków Francji i Włoch, reszta jest z gruntu prowincjonalna. W 1967 r. miałem okazję jako student w Marburgu nad Lahnem rozmawiać z dwoma wybitnymi historykami sztuki, znanymi ze swojej zachodniej orientacji: Willibald Sauerländer uważał, że większość sztuki niemieckiej jest prowincjonalna; dla Piotra Skubiszewskiego właściwie cała sztuka polska jest bardzo prowincjonalna lub marginalna. 6) W latach dwudziestych i trzydziestych Niemcy spopularyzowali nowe, „aktywne” pojęcie *sztuka kresów*, jako przeciwieństwo biernego pojęcia *sztuka pogranicza*. 7) Niniejsze rozważania nie obejmują klasycznego modernizmu ani większości sztuki XIX-wiecznej. Nikt nie będzie przypisywał szczególnego narodowego lub regionalnego stylu dziełom stworzonym na Śląsku przez Oskara Molla, Hansa Scharouna czy Xawerego Dunikowskiego. Jest wielkim paradoksem fakt, że w dobie uniwersalizmu wielu historyków sztuki tak gorliwie usiłowało zdefiniować całą dawniejszą sztukę jako narodową lub regionalną; w istocie same metody, jakich używali historycy sztuki w swoich próbach formalnego scharakteryzowania cech narodowych, takich np. jak „jednolitość”, były w rzeczywistości wzięte z języka krytyków sztuki uniwersalnego modernizmu. Naszym zadaniem nie jest jednak badanie tych niezmiernie skomplikowanych zagadnień metodologicznych, ale rozważenie pewnych problemów dotyczących obecnych związków pomiędzy historią sztuki a polityką.

Autor – dr hab. historii sztuki – wyklada w School of World Art Studies and Museology, University of East Anglia w Norwich (Wlk. Brytania). Ostatnio opublikował *Tower Block, Modern Public Housing in England* (wraz z M. Glendinning, 1994). Od połowy lat 70. zajmuje się także polską architekturą i sztuką XIX i XX wieku.

Referat wygłoszony na III Polsko-Niemieckiej Konferencji Historii Sztuki, Monachium Kloster Banz, 1996.

Dzisiaj oczekujemy, np. w przewodniku, wnikliwej i przekonującej charakterystyki sztuki danego regionu czy miasta przeprowadzonej przez kogoś o dobrej znajomości całości tematu. W XIX wieku to się prawie nie zdarzało. Istniało wiele opracowań dotyczących poszczególnych „najwybitniejszych” dzieł sztuki europejskiej, resztą jednakże zajmowali się badacze lokalni. Zнали każdy fakt i byli dumni ze swoich wszystkich zabytków, ale nie towarzyszyło im zbyt wielkie uznanie międzynarodowego grona krytyków i naukowców. Pierwszy przewodnik zawierający ogólne opracowania znacznie szerszego wyboru ważnych dzieł *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, wydany przez Georga Dehio, wyszedł tuż po roku 1900 i stał się wzorem wszelkich późniejszych przedsięwzięć tego typu.

Jeżeli jednak chodzi o Śląsk, to należy ze zdziwieniem zauważyć, że sam Dehio ciągle trzymał się bardzo tradycyjnego kanonu wartości w sztuce. W 1921 r. ukazał się pierwszy tom jego monumentalnego dzieła *Geschichte der deutschen Kunst*. W przedmowie twierdzi on, że „jeśli chodzi o historię sztuki, to jej charakter jest ponadnarodowy”. Na temat sztuki i kultury niemieckiej mówi: „Nasz naród nie miał możliwości wyboru swojego losu i miejsca na ziemi [die Stunden seiner Geschichte]. Jego przeznaczeniem było zawsze napotykanie starszych i bardziej dojrzałych kultur”. (Notabene: Dehio pisał te słowa w 1915 r., w apogeum I wojny światowej). Bardziej istotny dla naszych rozważań jest sposób widzenia przez niego samej sztuki niemieckiej rządzonej tą hierarchią. Był więc Altdeutschland, czyli Zachód, o dużym nasyceniu ważnymi zabytkami i dziełami sztuki. Nawet Południowych Niemiec nie uznano za region twórczy w średniowieczu, a po Austrii – Marklandzie, czyli kraju granicznym – spodziewano się jeszcze mniej. Zupełnie nisko oceniona została pospolitość stylu romańskiego Czech, Moraw i Węgier. Wreszcie przychodzi kolej na Śląsk: Dehio zwraca uwagę na cystersów, ich kościół w Trzebnicy/Trebnitz i romański portal, obecnie znajdujący się w kościele św. Magdaleny we Wrocławiu: „wskutek braku powściągliwości artystycznej nosi on cechy prymitywne”; podsumowuje ten rozdział następująco: „Nie może być mowy o istnieniu żadnej charakterystycznej szkoły na tych ziemiach słowiańskich”¹. I to wszystko na temat Śląska.

Oczywiście, polscy historycy sztuki prawdopodobnie całkowicie zgodzą się z taką oto opinią Dehio: przed 1300 r. Śląsk należał jeszcze do Polski, a w Polsce centralnej było znacznie więcej dobrych dzieł sztuki romańskiej niż na Śląsku. Jednak w drugim tomie, traktującym o sztuce gotyckiej, Dehio jest niewiele łaskawszy. Wymienia zaledwie grobowiec Probusa z wrocławskiego kościoła św. Krzyża (obecnie w muzeum) i zachwycę się, wprowadzając drobną czcionką, ratuszem. Nie ma w ogóle wzmianki o chlubie Wrocławia – gotyckich kościołach. Jego brak szacunku dla Śląska wyraził się także w tym, że napisanie haseł do *Handbuch...* powierzył przeciętnemu poznańskiemu historykowi sztuki Juliusowi Kohtemu.

Tymczasem druga strona rozwijała własne badania z tej dziedziny, m. in. w Krakowie powstała profesjonalna, uniwersytecka historia sztuki. Jednak i tu panowało przekonanie, że prawdziwą sztukę można znaleźć jedynie na Zachodzie i Południu Europy. Program tej szkoły historii sztuki, sformułowany w 1879 r., zakładał wprowadzić badania sztuki polskiej, ale jednocześnie stwierdzał, że „Polska nie posiada dzieł sztuki najwyższej klasy”. Na temat Śląska, o ile mi wiadomo, nie było wzmianki, z wyjątkiem sporadycznych porównań stylistycznych. Do I wojny światowej polskich i niemieckich uczonych łączyły – do pewnego stopnia – tylko badania nad Witem Stwoszem / Veitem Stossem².

Po I wojnie światowej nie można już było dłużej przekonywać Polaków i Ślązaków, że ich sztuka jest czysto lokalna. Rozwiązanie jednak nie polegało na tym, aby sporządzić więcej kronik czy spisów, gdyż one już istniały. Nie chodziło też o to, aby po prostu wychwalać dzieła sztuki tych regionów. Wprawdzie na rynku pojawiła się ogromna ilość książek zawierających głównie efektowne fotografie, sytuacja Śląska ciągle jednak była nienormalna. Jedną z najwcześniejszych i najpopularniejszych była seria *Blaue Bücher*; najczęściej drukowano kolejne wydania tomu *Deutsche Dome*: do r. 1953 jego nakład przekroczył 330 000 egzemplarzy. Znajdujemy tam kościoły i katedry Bazylei i Wiednia, Gdańska i Pelplina, nie ma jednak żadnego obiektu ze Śląska; nic dziwnego, skoro wybór, jak się dowiadujemy, został powtórzony za Dehio.

Kroniki, albumy ze zdjęciami, nawet przewodniki nie były już żadnym problemem. Historia sztuki stała się uznaną dziedziną nauki, zdecydowanie oddzieloną od działalności antykwarskiej czy zwykłej reklamy. Rozwiniętą wówczas przez niemieckich i zagranicznych historyków sztuki metodę nazwano *Kunstgeographie*. Dla lepszego jej zrozumienia należy cofnąć się do Johanna Gottfrieda Herdera. Według niego każdy region, mały czy duży, centralny czy lokalny, ma swój własny charakter. Sztukę danego regionu winno

się oceniać według stosownych dla niego kryteriów wartości; konieczne jest zdystansowanie się od systemu wartościowania kilku głównych ośrodków centralnych. W rezultacie okaże się, że dzieła uważane za najbardziej charakterystyczne dla wybranego obszaru są również najcenniejsze. Dla zwolenników Kunstgeographie istotne było, aby o takiej kwalifikacji decydował nie lokalny patriotyzm, lecz by kryteria oceny były formułowane w języku nauki, a każdy zespół charakterystycznych cech regionalnych podlegał koordynacji w obrębie większych jednostek geograficznych.

Jednym z głównych krzewicieli nowej Kunstgeographie był wybitny historyk sztuki Dagobert Frey, który w latach 1931–1945 kierował katedrą Historii Sztuki w Uniwersytecie Wrocławskim. Frey był członkiem Szkoły Wiedeńskiej, a także w pewnym stopniu uczniem Dvořaka. Śląsk stał się jedną z jego wielu pasji. W długim artykule pt. *Schlesiens künstlerisches Antlitz* [Artystyczne oblicze Śląska] Frey niemal wyłącznie stosuje formalne kryteria Woefflina-Riegla. Według niego najbardziej charakterystycznymi i najcenniejszymi zabytkami Śląska były XIV-wieczne budynki gotyckie, jak np. kościół św. Elżbiety we Wrocławiu, ich cechy wyróżniające to, według niego, „wysokość, długość i głębokość”. Podobnie w śląskim baroku Frey wskazywał na pewną jednolitość stylu połączoną z wertykalizmem³.

W ślad za Freyem, wielu wrocławskich historyków sztuki uczyniło sztukę Śląska głównym przedmiotem swoich badań. Jednym z nich był Günther Grundmann. Inny uczeń Freya, Hans Tintelnot wydał bodaj najważniejszą pracę z dziedziny śląskiej Kunstgeographie: *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens* (1951). We wstępie i podsumowaniu daje odpowiedź na jasno postawione pytanie: Jakie było śląskie oblicze śląskiego gotyku? Najkrótsza odpowiedź brzmi: „Linienstrenge, Formbescheidung, Flächigkeit, Hochstrebigkeit”, a także „Pathos der Flächigkeit und Strenge”: precyzja linii, oszczędność formy, horyzontalność, wertykalność, oraz patos jednolitości i surowości. Region artystyczny jest z definicji jednostką oddzielną, oczywiście są jednak także powiązania z sąsiednimi rejonami. Tintelnot jednakże kategorycznie stwierdza: „Obecnie wiemy, że słowiański element stylistyczny nigdzie nie występuje”.

Ta uwaga była skierowana do nowej grupy historyków sztuki, którzy rozpoczęli badania nad Śląskiem ze strony polskiej. W Drugiej Rzeczypospolitej historycy sztuki odgrywali coraz większą rolę w umacnianiu nowej polskiej tożsamości. Na terenie polskiego Górnego Śląska rozpoczęło działalność Muzeum Śląskie w Katowicach. W 1935 r. wydało ono pracę Mieczysława Gębarowicza zatytułowaną *Stosunki artystyczne Śląska z innymi dzielnicami polskimi*. Zawiera ona długą listę szczegółowych cech stylistycznych łączących śląskie dzieła sztuki z dziełami pochodzącymi z Torunia, Krakowa, a także z Czech i innych części Europy. Znacznie obszerniejszy komentarz można znaleźć w pracach nestora polsko-śląskiej historii sztuki, Tadeusza Dobrowolskiego. Twierdzi on, że cała kultura Śląska jest pochodzenia słowiańskiego, a śląska sztuka ludowa ma słowiańskie korzenie. On także uważa, że wielka sztuka pochodzi z Zachodu, z Południowej i Zachodniej Europy, a Niemcy stanowią dla niej niejako kraj tranzytowy. Charakterystyczne dla polskiej historii sztuki okresu międzywojennego i powojennego jest to, że rzadko słyszy się o Niemczech, za to występują rozmaite niemieckie regiony, Szwabia, Frankonia itd. Pod tym względem polscy historycy sztuki podążali w pewnym stopniu za nowym nurtem Kunstgeographie. Dobrowolski również przymierza się do tej metody. Słynna Madonna z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu ma „słowiański, liryczny wyraz twarzy”; niemieckie rzeźby z tego samego okresu są „cięższe i bardziej surowe”⁴.

Warszawscy historycy sztuki uważnie śledzili zmiany na polskim Śląsku i w 1936 r. Michał Walicki zauważył: „Można z całą satysfakcją stwierdzić, że polska nauka [tzn. historia sztuki] dała rzetelne odpowiedzi nauce niemieckiej, prezentując równocześnie historyczny obiektywizm szlachetnego gatunku”⁵.

Na podobny obiektywizm historyczny powoływał się Tintelnot. Na samym początku swojej książki pisze on, że w najmniejszym nawet stopniu nie ulega „tendencjom propagandystycznym”.

Pod koniec lat trzydziestych formalistyczne metody Kunstgeographie spotkały się z ostrą krytyką. Czy ogólnej, formalnej charakterystyki, np. pojęcia jednolitości, nie stosowano do wielu innych regionów, gotyku bawarskiego, Gdańska, Krakowa itd.? Z początkiem lat czterdziestych Frey sformułował pogląd, że istotą metody geograficznej jest charakterystyka sztuki plemion, narodów, a także ich moralnych i kulturalnych poglądów, ich mentalności. Metodę tę zastosował w swoim głównym dziele *Das Wesen der englischen Kunst* (1942), które stało się inspiracją książki Nikolausa Pevsnera na ten sam temat *The Englishness of English Art* z 1955 roku. Jednak ten nurt Kunstgeographie szybko stracił znaczenie.

Musimy ponownie cofnąć się do okresu międzywojennego. W Wielkiej Rzeszy Niemieckiej lat trzydziestych każda uwaga podkreślająca autonomię jakiegoś niemieckiego regionu spotykała się z niezbyt przychylnym przyjęciem. Wilhelm Pinder, jeden z najwybitniejszych niemieckich historyków sztuki tego okresu, sympatyzujący poniekąd z narodowym socjalizmem, napisał kilka książek, w których wysławiał zalety i odrębność sztuki niemieckiej, podsumowując to tautologicznym stwierdzeniem: „Zuletzt nämlich ist die ganze deutsche Kunst eine einzige Sonderleistung” – ostatecznie cała sztuka niemiecka jest jednym wielkim, wyjątkowym osiągnięciem⁶.

Należy jednak zaznaczyć, że już wtedy historycy sztuki podobni Pinderowi zwracali się głównie nie do kolegów specjalistów, lecz do szerszego ogółu. (Problem wzajemnego stosunku naukowców i „opinii publicznej”, a co za tym idzie, opinii politycznej w ogóle, powinien być w związku z tym pilnie zbadany).

Jaki wpływ miało to wszystko na interesujący nas problem? Nastąpiła zasadnicza zmiana znaczenia wschodniej granicy Niemiec: będąc dotychczas pojęciem marginalnym, obecnie stała się kategorią podstawową. Około 1920 r. we Wrocławiu powstał jeden z ośrodków Ostforschung kierowany przez historyka Hermanna Aubina. Tu także historia regionalna miała być wyjęta spod władzy lokalnego patriotyzmu i systematycznie koordynowana. Według Freya wschodnie granice Niemiec charakteryzowały „napięcia graniczne”, co więcej, „strefa walki skierowanej na Wschód była zawsze dla Niemiec obszarem największej aktywności artystycznej”⁷.

Wszyscy wiemy, czym się to skończyło w 1939 r. Innym, znacznie wcześniejszym i znacznie mniej znanym skutkiem działalności nowej, dynamicznej Ostforschung było wiele podróży Freya, Grundmana i innych naukowców do Polski, gdzie spotykali się z polskimi historykami sztuki i konserwatorami. Ku zdziwieniu Niemców, okazało się, że Polska ma własną sztukę, którą Niemcy faktycznie nazwali polską, jak również w pełni rozwiniętą historię sztuki, efektywną archeologię oraz sprawny system konserwacji sztuki. I znowu, znacznie lepiej znane są opinie z września 1939 r., kiedy to Niemcy głosili, że Polacy nie posiadali ani sztuki, ani historii sztuki. Chciałbym przypomnieć tutaj niewielki epizod z tragicznego okresu niemiecko-polskich stosunków w dziedzinie historii sztuki: pod koniec lat trzydziestych Frey zaprzyjaźnił się z dyrektorem warszawskiego Muzeum Narodowego, Stanisławem Lorentzem, spotkał się z nim w Warszawie, Londynie, a nawet we Wrocławiu. Jesienią 1939 r. spotkali się ponownie: Frey nadzorował wówczas grabieże nazistów w Polsce.

Co zyskał Śląsk dzięki nowej nazistowskiej historii sztuki? Prawie nic, w pewnym sensie nawet cofnął się do dawnej peryferyjnej egzystencji, kojarzono go z ruchami „kolonialnymi”, a w najlepszym wypadku był obszarem „wymiany”. Najważniejszy Institut für Ostarbeit mieścił się obecnie w Krakowie i bardzo często podkreślano, że sztuka wrocławska pozostaje pod wpływem krakowskiej; było to dokładnie to samo, co próbowali udowodnić Polacy, zmieniały się tylko założenia wstępne: teraz sztuka krakowska była także niemiecka. W ogólności okres międzywojenny przyniósł ogromną ilość drobnych badań, trudno jednak mówić o przekonującym wcieleniu historii śląskiej sztuki do historii sztuki Wielkich Niemiec; nie udało się również historykom sformułować przekonującej definicji śląskości w sztuce śląskiej. Polska historia sztuki miała z pewnością swój udział w naszej wiedzy o związkach ze Wschodem, na pewno jednak głównym celem polskich historyków sztuki nie było określenie cech charakterystycznych sztuki śląskiej. Z perspektywy dzieścioleci uderza jednak podobieństwo metod stosowanych przez oba kraje.

Jaki wpływ na historię sztuki Śląska miał rok 1945? Wszystko wskazywało na to, że były teraz dwie historie sztuki: polska i niemiecka. W Polsce naukowcy w rodzaju Dobrowolskiego kontynuowali swoją przedwojenną linię badań, pojawiło się jednak również nowe pokolenie historyków sztuki (Mieczysław Zlat czy Zygmunt Świechowski)⁸.

Większy wpływ na sztukę Śląska miała w tych wczesnych powojennych latach polityka „rewindykacji”. Oznaczała ona, po pierwsze, ewakuację wielu wybitnych dzieł sztuki uważanych za niemieckie do Polski centralnej, np. *Pięknej Madonny* z Wrocławia do Muzeum Narodowego w Warszawie. W zamian Muzeum we Wrocławiu otrzymało XIX- i XX-wieczne malarstwo polskie. Po drugie, podczas gdy – tak jak w całej Polsce – wiele budynków i ulic przepięknie odnawiano, inne mniej ważne zabytki niszczały lub nawet popadały w ruinę. Ponadto większość materiałów budowlanych używano na prace rekonstrukcyjne w centralnej Polsce. Interesujące byłoby przesledzenie skutków centralizacji dla polityki kulturalnej w zachodnich prowincjach Polski. Z pewnością jednym z nich były częste zmiany decyzji, co widać chociażby w przypadku

nazwy muzeum we Wrocławiu. Od 1945 r. nazywało się ono Muzeum Państwowe, w 1950 powróciło do nazwy, jaką nosiło w niemieckim Wrocławiu – Muzeum Śląskie, od 1970 zostało, tak jak inne główne muzea na prowincji, przemianowane na Muzeum Narodowe we Wrocławiu.

A jak to wygląda z drugiej strony? Systematyczne i krytyczne badania z zakresu sztuki Heimatvertriebenen, czyli wysiedlonych, są spóźnione. Można z pewnością mówić o energicznym rozwoju niemiecko-śląskiej historii sztuki, a także – co ważniejsze – o ogromnej popularyzacji tych zagadnień. Wielu wysiedlonych Ślązaków prawdopodobnie po raz pierwszy uświadomiło sobie istnienie śląskich zabytków. „Zabytki, które dotąd zwracały uwagę tylko ze względu na swe walory estetyczne lub interesowały historyków sztuki, po 1945 r. dla wielu ludzi nabrały wartości symbolicznej, zastępując im całą sztukę pozostawioną na Wschodzie”⁹. Mówiąc jeszcze dokładniej: „Bardziej niż jakiekolwiek inne dzieła człowieka [Daseinsbereich], sztuka reprezentuje istotę naszego narodu [Volkstum]”¹⁰.

Można powiedzieć, że przez użycie określenia „Heimat” – tego szczególnego niemieckiego słowa oznaczającego coś pomiędzy domem a ojczyzną – sugerowano znacznie ściślejszy związek między regionem a jego sztuką, silniejszy, niż to lansowała międzywojenna Kunstgeographie. Można tu znowu wysnuć bezpośrednią paralelę z Polską powojenną. Jak to w 1946 r. ujął generalny konserwator Jan Zachwatowicz: „bo naród i pomniki to jedno”¹¹ – i rozpoczął odbudowę Starego Miasta w Warszawie, co oznaczało odtworzenie stanu oryginalnego. Historycy sztuki odgrywali wówczas w Polsce ogromnie ważną rolę w życiu kulturalnym, znacznie większą niż kiedykolwiek.

W Zachodnich Niemczech także działali historycy sztuki, jak np. wspomniany powyżej Günther Grundmann, którego – gdyby kierować się czysto naukowymi kryteriami – nie można zaliczyć do najwybitniejszych przedstawicieli swojego zawodu, ale który odegrał decydującą rolę w życiu kulturalnym wysiedlonych ze Śląska. Trzeba jednak podkreślić, że w tamtejszym środowisku historyków sztuki ciągle utrzymywały się koncepcje lat międzywojennych. Komunistyczni historycy sztuki z Niemiec Wschodnich ostro potępiali naukowców zachodniemieckich oraz Heimatvertriebenen jako rewanżystów¹².

Rzeczywiście, ciągle pojawiają się stare problemy, jak np. dychotomia między tożsamością regionalną a jednością ogólnoniemiecką. Tintelnot, choć bardzo chce podkreślić tę pierwszą, czuje się zmuszony odnieść do „losu [Niemców] jako całości” [Volkstumsschicksal], a nawet do „sposobu myślenia kolonizującej niemieckości w średniowieczu”. Najwyraźniej nie był on świadomy politycznej drażliwości określenia „kolonialny” w tym kontekście (jak już wspominaliśmy, niezłomnie wierzył w polityczną neutralność swojej rozprawy). Dalsze dychotomie pojawiały się nieustannie w definicji każdego słowiańskiego elementu w sztuce Śląska. W swojej książce o śląskich kościołach i klasztorach barokowych Grundmann napisał: „Fakt, że na terenach przygranicznych monarchii habsburskiej, w bezpośrednim sąsiedztwie Słowian, uczucia religijne prowadziły do przytłaczającego bogactwa form i do obfitego, czasem ciężkiego przepychu kolorów i złota; wszystko to było efektem kontaktów ze wschodnimi sąsiadami i – jak to kiedyś ujął Pinder – «ich charakteru, który był zarazem łagodniejszy i dzikszy»”¹³. Dalej Grundmann mówi o wpływach z Frankonii czy Austrii na dzieła śląskie. Jednak, jeśli pomimo tych wpływów z Zachodu i Południa, „budowle na ziemi śląskiej noszą zwykłe cechy, to zawdzięczają to nieuchwytnym elementom człowieka, krajobrazu i klimatu Wschodu”¹⁴. Jednakże jego kolega Tintelnot nie zgadzał się z tym założeniem. Na Śląsku, pisał we wspomnianej już książce, „nie mamy do czynienia z powolnym stapianiem się elementów importowanych z Zachodu z miejscową, «barbarzyńską» sztuką, z istniejącym już formalnym dziedzictwem słowiańskim”¹⁵. Potem następuje, przytaczane już, całkowite odrzucenie wpływów słowiańskich.

Kunstgeographie napotykała stale problem, który można zaobserwować zarówno w pracach Freya, jak i Dobrowolskiego, a mianowicie oscylacje pomiędzy wysoką sztuką a sztuką popularną czy ludową. Zawsze, gdy pojawiały się trudności w identyfikacji i charakterystyce wysokiej sztuki danego regionu, uciekano się do pewnych uznanych za podstawowe cech typowych dla sztuki ludowej, które uważano za „podłoże” wszelkiej sztuki – ponieważ uważano je za najstarsze i najtrwalsze cechy charakterystyczne.

Moglibyśmy dalej badać zawilgości dyskusji geograficznych i etnicznych, a w szczególności hierarchię wartości w charakteryzacji sąsiadujących grup etnicznych, w pracach niemieckich i polskich historyków sztuki. Możemy jednak te rozważania również uogólnić. Podobne opinie łatwo znaleźć we francuskich pracach na temat Niemiec. Dla Węgrów Rumuni są pobudliwi i porywczy, ale niesolidni; dla Austriaków Węgrzy

są pobudliwi i porywczy, ale niesolidni. Dla Niemców – Austriacy, dla Prusaków – Bawarczycy, a angielscy i amerykańscy historycy sztuki patrzą z góry na kolegów niemieckich i włoskich. Krótko mówiąc, stoimy przed odwiecznym problemem w Europie: zakładanym kulturalnym i cywilizacyjnym wpływem Zachodu na Wschód.

Dzisiaj ogromna większość historyków sztuki w wielu krajach uzna, że ma te problemy za sobą. Już pod koniec lat pięćdziesiątych w publikacjach Instytutu Johanna Gottfrieda Herdera i u większości polskich naukowców przyjmuje się nowe metody oraz różną terminologię, w których kładzie się nacisk na konkretne sytuacje historyczne. Większość tematów ikonografii ma charakter paneuropejski lub „zachodni”, podkreśla się równocześnie specyficzne związki lokalne, zamiast generalizujących określeń „niemiecki”, „polski” czy „śląski”. (Jako przykład można podać ostatnie polskie i międzynarodowe badania nad drzwiami z brązu w katedrze gnieźnieńskiej).

Jednakże tego rodzaju poszukiwania również pociągają za sobą powrót do starych metod klasyfikacji: miarą ważności dzieł sztuki będzie prawdopodobnie ich miejsce w bezwzględnej hierarchii politycznej i społecznej. Istnieje patronat królewski i kościelny i stroma drabina wiodąca w dół po niezliczonej ilości stopni. W pewnym sensie powróciliśmy do stanu rzeczy z końca XIX wieku, przed wprowadzeniem formalistycznych metod stylistycznych, do czasów Dehio lub wcześniejszych. W rezultacie sztuka Śląska i większość sztuki Polski, a nawet Niemiec stała się zwyczajnie „prowincjonalna”.

Myślę, że te problemy będą się wciąż pojawiać. Jak wiadomo, anglo-amerykańska opinia publiczna doświadczyła ciągle wzrastającego zainteresowania „tożsamością” – tożsamością kulturalną i etniczną, czyli „etnicznością”. Powinniśmy przez moment spróbować w wyobraźni cofnąć się do czasów tuż po II wojnie światowej. Kiedy przechadzamy się po Starym Mieście w Warszawie, ogarnia nas bardzo intensywne uczucie, według mnie wywodzące się głównie z głębokich przekonań historyków sztuki, którzy projektowali i budowali te obiekty. Podobne uczucia przenoszone są przez publikacje Heimatvertriebenen. W pewnym momencie zachodzi identyfikacja z zabytkami – spowodowana poczuciem straty – która dziś wydaje się trudna do uchwycenia. W tym kontekście każde bezwzględne uszeregowanie zabytków europejskich wydaje się sprawą drugorzędną.

W pewnym uproszczeniu przedstawiono tu wiele złożonych problemów. Po pierwsze, w europejskiej kulturze istnieje stroma skala, geograficzna ruchoma skala kulturalnych wartości i osiągnięć. Po drugie, wychodzimy naprzeciw próbom tych, którzy przypuszczalnie znajdują się na dolnym końcu tej skali, aby przewartościować i na nowo ocenić ich własne osiągnięcia. Sztuka tych regionów, jak się dowiadujemy, jest zarówno indywidualna, jak i wartościowa. Pierwszy i drugi punkt są ze sobą ściśle i logicznie powiązane: Nie byłoby właściwe pytanie o cechy szczególne sztuki francuskiej czy włoskiej, tak jak nie chcielibyśmy kwestionować absolutnych wartości francuskiej sztuki czy włoskiej. Nie czulibyśmy się wtedy prawdopodobnie prawdziwymi „Europejczykami”. Centralnym problemem tego wszystkiego wydaje się wartościowanie. Nacjonalistyczna opinia publiczna oczekiwała od historyków sztuki dostarczenia dowodów lub ostentacyjnych demonstracji wykazujących wielką wartość sztuki polskiej czy niemieckiej. Powtarzam, dzisiejsi historycy sztuki twierdzą, że wartości artystyczne jako takie nie są przedmiotem ich badań. W tym punkcie jednak metodologia, jak to zwykle się zdarza, zjada swój własny ogon. Współczesny historyk sztuki musi, obok innych względów, wziąć pod uwagę punkt widzenia zarówno mecenasów, jak i odbiorców, czyli konsumentów dzieła sztuki – i tutaj problem wartości żadnego okresu nie może zostać pominięty. Około roku 1970 grupa młodych uczonych niemieckich podjęła próbę „zdemaskowania” niemieckiej historii sztuki początków XX wieku (najsłynniejsza próba dotyczyła wielkiego „niemieckiego pomnika narodowego” – Bamberger Reiter). Historycy sztuki w latach siedemdziesiątych dali wyraźnie do zrozumienia, że wiele w historii sztuki początku XX wieku, zwłaszcza poszukiwania niemieckości, było co najmniej niemądre. Jednak teraz, w latach dziewięćdziesiątych, w miarę integracji Europy, problemy definicji i oceny regionalnej będą narastały.

Przypisy

¹ G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, Berlin/Leipzig, 1921, s. 262–263.

² Cf. A. S. Labuda, *Eine Kolonialkunst; Zum kunsthistorischen Diskurs über Ostmitteleuropa*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 1993, 11–17; S. Muthesius, *Polska: Art, Architecture, Design*, Königstein in Taunus 1994 (tekst pol., ang., franc., niem.).

³ D. Frey, *Die Hohe Strasse*, Wrocław 1938, s. 12–45.

⁴ T. Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku*, Katowice 1948; patrz także: *Wissenschaftliche Übersetzungen*, wyd. J. G. Herder Institut Marburg, nr 25: *Kunst in Schlesien, Auszugsweise Übersetzung von T. Dobrowolski „Sztuka.., Uwagi ogólne”*, s. 329–346, Marburg/Lahn 1954.

⁵ „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, IV, 1936, 3, s. 210–222.

⁶ W. Pinder, *Sondleistungen der deutschen Kunst*, München 1944, s. 133.

⁷ D. Frey, *Nationale Stile...*, „Deutsche Vierteljahresschrift für

Literaturwissenschaften und Geistesgeschichte”, XVI, 1938, s. 61, 62.

⁸ Cf. M. Zlat i in., „Roczniki Sztuki Śląskiej”, I, 1959; M. Zlat, *Schlesische Kunst...polnische Forschungen, Kunst des Mittelalters in Sachsen*, w: *Festschrift W. Schubert*, Weimar 1968.

⁹ E. Lemberg, F. Edding (wyd.), *Die Vertriebenen in Westdeutschland*, t. III, Kiel 1959, s. 327.

¹⁰ W. von Websky, „Schlesien”, I, 1956, 39.

¹¹ J. Zachwatowicz, *Program...konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 1946, s. 48–52.

¹² I. Schultze, *Der Missbrauch der Kunstgeschichte durch die imperialistische deutsche Ostpolitik*, Leipzig 1971.

¹³ *Schlesische Barockkirchen und Kloster*, Lindau/Konstanz 1959.

¹⁴ Cyt. za: „Schlesien”, IV, 1959, s. 2.

¹⁵ H. Tintelnot, *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*, Kitzingen 1951, s. 218.

[z angielskiego tłumaczyła Krystyna Stankiewicz]

Wariacje
na śmierć narodu
w Europie Środkowej
(*próba wprowadzenia*)

A grób, gdzie naród nasz leży,
Otoczy ludów krąg,
I lży się z oczu poleją
Na miliony rąk.

Mihály Vörösmarty, *Wezwanie (Szózat)*, 1836
(tłum. Tadeusz Nowak)

Na wstępie pragnę podkreślić, że temat określony w tytule mojego referatu jest bardzo obszerny. Mamy do czynienia z nieograniczoną wprost obfitością, nawet wtedy, gdy zamierzamy zajmować się samą literaturą. W literaturze krajów Europy Środkowej możemy bowiem znaleźć niezmiernie bogaty materiał, jeżeli chodzi o – nazwijmy go tak – specyficzny mit narodowy, mit śmierci, grobu narodu. Mit ów jest rozpowszechniony od Bałtyku do Morza Czarnego, prawie na całym obszarze. Obszar ten, gdzie procesy narodotwórcze miały *grosso modo* podobny przebieg, możemy z różnych powodów traktować jako swoisty subkontynent między Niemcami a Rosją.

Mit śmierci narodu ma niewątpliwie korzenie stare i głębokie, ale największy rozkwit przeżywał w okresie romantyzmu i neoromantyzmu, czyli na przełomie XIX i XX stulecia. Najkrócej moglibyśmy scharakteryzować ów mit jako swoistą apologię przegranych bitew, a jednocześnie jako przewartościowanie, przetworzenie tragicznych klęsk w nadzieje. Innymi słowy, chodzi tu o świadomy akt psychologii społecznej, o próbę formowania w ten sposób pamięci zbiorowej.

W Białej Górze pod Pragą czeską zapadła w roku 1904 decyzja parafian o kupieniu skrawka ziemi celem budowania mogiły upamiętniającej przegraną bitwę w roku 1620. Katastrofa narodowa – albo jej konstruowana pamięć – zaczynała swoją karierę w świadomości narodu czeskiego (czyli ludności o czeskim języku ojczystym ziem Korony Czeskiej) dopiero w 60. latach XIX wieku. Przedtem to wzgórze w pobliżu złotej Pragi było słynnym miejscem pielgrzymkowym, gdzie katolicy oddawali hołd Pannie Marii Zwycięskiej, dzięki której pomocy katolicki obóz habsburski wygrał bitwę z protestantami, zwolennikami „zimowego króla”, Fryderyka z Palatynatu. Dopiero mitologia narodowa, kształtowana przez literatów odrodzenia narodowego, przemałowała obraz bitwy, nadając nowy sens wydarzeniom pamiętnego roku. Od tego czasu ma Biała Góra znaczenie zupełnie inne: jest ona symbolem utraty suwerenności Czech, klęski dążeń narodowych, początku germanizacji. Jak to było w rzeczywistości historycznej, nikogo nie obchodzi. Są interpretacje, według których ewentualne zwycięstwo obozu protestanckiego przyniosłoby także germanizację, po obu stronach ówczesnych barykad byli i Niemcy, i Czesi; interpretacje te kwestionują stosowanie późniejszych kryteriów narodowych do układów pierwszej połowy XVII wieku. Nowy, XIX-wieczny obraz wydarzeń miał decy-

Autor – docent w Katedrze Dziejów Kultury Uniwersytetu Budapeszteńskiego, historyk literatury – specjalizuje się w badaniach komparatystycznych literatur środkowoeuropejskich.

Tekst wystąpienia podczas międzynarodowej konferencji *Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość...*, zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury, Oesterreichische Forschungsgemeinschaft i Radę Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa w dniach 8 – 10 grudnia 1996 w Krakowie.

dujący wpływ na nowoczesną świadomość czeską do tego stopnia, że w czasie pierwszej wojny światowej Tomáš G. Masaryk, człowiek o szerokich horyzontach, oświecony liberał, pisze w swoich *Pamiętnikach*: nareszcie teraz będą mieli Czesi okazję zemścić się za przegraną bitwę pod Białą Górą.

Jestem przekonany, że analiza tych mitów narodowych w aspekcie porównawczym może przynieść ciekawe rezultaty, może przekonać o podobieństwach nie tylko obrazów mitologii narodowych, ale także o paralelach myślenia o historii, o wspólnym wątku katastroficznym filozofii dziejów.

Jeśli istnieją w Europie Środkowej wspólne toposy literackie, to jednym z nich jest bez wątpienia pojęcie śmierci narodu. Wizja to pesymistyczna, los narodów zdanych na tragiczne perypetie historyczne, dwuznaczne przesłanie beznadziejności i nadziei, szereg zdławionych powstań narodowowyzwoleńczych. Niewątpliwie w Europie Środkowowschodniej – chyba lepiej używać tego określenia, oznaczającego z grubsza obszar leżący pomiędzy regionem rosyjskojęzycznym a niemieckojęzycznym – w dokonywanych przez narody próbach samookreślenia regularnie odnajdujemy obrazy tragedii narodowej. Są to motywy krzywd zadanych przez Historię, wspomnienie klęsk odniesionych w decydujących bitwach, upadek, jaki nastąpił po złotym wieku, sceny rozbiorów ojczyzny, panowania obcych okupantów i dokonanych przez nich spustoszeń.

Wielki apostoł Słowiańszczyzny, czeski poeta pochodzenia słowackiego Ján Kollár, tak opiewa w swoim zbiorze sonetów (*Slávy dčéra*) trzy katastrofalne klęski słowiańskich narodów naszego regionu:

Od dawna obchodzę cicho trzy dni smutne
z płaczem, w poście roku każdego,
wpierw piętnasty dzień świętego
Wita w czerwcu, ważny dzięki zajęciu Serbii;
drugi, w którym do Białej Góry lecę
w łzach, to ósmy dzień października,
dziesiąty zaś tegoż samego
miesiąca jest mi świętem żałoby trzecim:
ów ten dzień bowiem, w którym zraniony
upadłszy z konia na ziemię krzyknął:
„Koniec Polski!” Kościuszko szlachetny.

(Sonet nr 356, tłum. Joanna Hornik)

Pouczające byłoby systematycznie zebrać i zanalizować obrazy i argumentację narodowej ideologii, zawarte w dziełach literackich epoki romantyzmu oraz neoromantyzmu. Pomimo różnic rozwojowych pomiędzy literaturami poszczególnych narodów, rozbieżności występowania poszczególnych gatunków, pomimo wreszcie odmiennych okoliczności historycznych – podobieństw jest bardzo wiele, wiele znajdujemy podobnych rozstrzygnięć, podobnych dylematów, co więcej, nierzadkie są przypadki bezpośrednich kontaktów literackich i pochodzących z tych kontaktów przejęć.

W niniejszym szkicu nie podejmujemy się niczego więcej, jak tylko przeglądu jednego z obrazów tzw. wizji śmierci narodu. Czyli tego, w jaki sposób zbiorowa pamięć ukształtowała – w znacznej mierze poprzez dzieła literackie – mit klęski bitewnej, decydującej o dalszym losie narodu. Jest coś szczególnego i specyficznego w tym, jak chętnie narody nasze wspominają owe klęski, jak intensywnie żyją w ich pamięci obrazy rozpacz, spustoszenia, jak częsta jest tradycja pielęgnowania pamięci o przegranych bitwach. Na Węgrzech na przykład w ciągu minionych dwudziestu lat, w latach komunizmu i po jego upadku, wzniesiono pomnik na polu bitwy pod Muhi (1241), kiedy to Tatarzy zadali wojskom królewskim decydujący cios, a także na polu bitwy pod Mohaczem (1526), kiedy to armia ottomańska złamała kręgosłup średniowiecznego królestwa Węgier. Jeszcze bliższym przykładem z naszego sąsiedztwa były siedem lat temu masowe, przechodzące w polityczną demonstrację, obchody rocznicy bitwy na serbskim Kosowym Polu (1389).

Ogólnie można powiedzieć, że w okresie powstawania nowoczesnej ideologii narodowej, czyli od końca XVIII wieku, w kręgach uczonych i pisarzy panowało przekonanie, iż funkcjonujące przez wieki pojęcie narodu niejako zanika, znajduje się jakby w uśpieniu, przeto potrzeba mu „pobudki”. Nie przypad-

kiem filologii słowiańskie epokę oświecenia i romantyzmu tradycyjnie określają wspólną nazwą „odrodzenia narodowego” (po słowacku: *národné obrodenie*, po chorwacku: *nacionalni preporod*). Mówią o odrodzeniu, czyli uważają za umarły lub uśpiony naród, który trzeba obudzić do życia. W rewolucyjnych dniach 1848 roku pobudką były słowa poetów. Węgier Petöfi wzywał swój naród, by „powstał” w dosłownym i przenośnym znaczeniu tego słowa: „Pora, Węgrzy! Czas, narodzie! / Dziś lub nigdy! Powstawajcie!” (*Pieśń narodowa*); poeta rumuński Andrei Mureșanu tak rozpoczyna jeden z wierszy, który także zyskał popularność w tym rewolucyjnym roku: „Zbudź się, Rumunie, ze snu śmiertelnego!” (Na znak protestu przeciwko tyranii Ceaușescu śpiewano go także w grudniu 1989 w Timișoara; od tego czasu wiersz jest hymnem Republiki Rumuńskiej). W tym samym szeregu możemy ustawić chór harfiarzy z dramatu Juliusza Słowackiego *Lilla Weneda*:

O! święta ziemio polska! arko ludu!
Jak zajrzeć tylko myślą, krew się łała.
W przeszłości słychać dźwięk tej harfy cudu,
Co węzom dała łyżę i serce dała.
Słuchajcież wy! gdy ognie zaczną buchać,
Jeżeli harfy jęć przyleci z dala –
Będziecież wy jak węże stać i słuchać?
Będziecież wy jak morska czekać fala,
Aż ścichnie pieśń i krew oziębnie znowu,
I znów się staną z was pełznące węże?
Aż rzuca was do mogilnego rowu,
Gdzie z zimnych jak wy serc się hańba lęże?
Już czas wam wstać!
Już wam wstać i bić, i truć orężem.

Zacytowany jako motto fragment słynnego wiersza Vörösmarty’ego (który się uważa za drugi hymn narodu węgierskiego) mówi jednoznacznie o grobie narodu. Częściowo wiąże się to z pesymistycznym, mrocznym spojrzeniem węgierskiego romantyzmu na przyszłość. (Wszak podczas gdy Słowianie cytowali jako proroczą wizję świetnej przyszłości słowa Herdera o perspektywach ludów słowiańskich, w uszach Węgrów sławna przepowiednia niemieckiego uczonego o tym, że język węgierski zaniknie z basenu karpackiego w przeciągu najbliższych wieków, brzmiała jak dzwon na trwogę). Ale nie pozostał tu też bez wpływu przykład klęsk kolejnych powstań w sąsiedniej Polsce porozbiorowej. Węgierscy twórcy romantyczni starali się w szeregu ważnych utworów przedstawić – bądź jako przykład, bądź dla wzbudzenia sprzeciwu – wizję upadku. Jak kaznodzieje protestanccy z czasów nawały tureckiej, bezwład swego wieku i beczynność jego synów interpretowali jako karę bożą. Inny z naszych romantycznych poetów, Ferenc Kölcsey (1790–1838), nieomal rzuca przekleństwo na synów swej ojczyzny w takich oto gorzkich słowach: „Czterech rzek brzegi – taka moja wola – / Zaludni inne, lepsze plemię ... „ Taka jest bezlitosna odpowiedź Pana Boga słynnemu wodzowi Miklóswi Zrinyiemu (*Druga pieśń Zrinyiego*). Kiedy Vörösmarty w 1836 roku odmalował w swym wierszu wizję pogrzebu narodu, współcześni wiedzieli dobrze, że naród rzeczywiście może umrzeć, a przynajmniej zniknąć w sensie politycznym, jak chociażby Polska, która w 1795 roku znikła z mapy Europy i przeżywała właśnie niedawną klęskę powstania, o czym węgierska opinia publiczna była dość dobrze poinformowana, a i sam Vörösmarty poświęcił sprawie polskiej jeden z utworów. Wkraczające do Warszawy i pustoszące ją oddziały żołdaków carskich wywołały na Węgrzech nastrój zagrożenia, widmo ekspansji carskiej przerażało możliwością utraty kraju, ojczyzny i narodu.

Jednakowoż podstawowym argumentem historycznym była dla Węgrów tragedia narodowa mająca miejsce w XVI wieku – klęska pod Mohaczem. Károly Kisfaludy (1788–1830) w wierszu *Mohacz* pisze: „Witaj, pole żałobne, krwią bohaterów zbryzgane / Smutny cmentarz nasz, gdzie narodowy leży byt”. Wydarzenie to stanowi fatalną cezurę w historii Węgier. Do czasów obecnych ciągle żywy i popularny jest obraz przeszłości węgierskiej przedzielonej niejako na dwie części: Pierwsza, od przybycia Węgrów do Basenu Karpackiego i stworzenia przez króla Stefana Świętego państwa węgierskiego (896, 1000) aż do 1526 roku, kiedy

po przegranej bitwie kraj rozpadł się na trzy części (rozbiór turecki: Węgry środkowe, królestwo węgierskie uzależnione od Habsburgów oraz częściowo niezależny, ale płacący Turkom lenno Siedmiogród). Do tego czasu trwała epoka świetności, wznoszenia się w górę, „złoty wiek” narodu. Potem zaś nastąpił upadek, wegetacja, walka o utrzymanie się na powierzchni, szereg rozpaczliwych i niemal zawsze nieudanych zmagañ.

Taki obraz historii, a w każdym razie taki schemat – przeszłość narodowa podzielona tragiczną cezurą na dwie części – w żadnym razie nie jest jakąś wyłącznie węgierską specyfiką. Podobieństwa znajdziemy w pamięci historycznej niejednego kraju i narodu środkowoeuropejskiego. Można wyliczać przykłady decydujących klęsk bitewnych powodujących podobne rozdarcie historii narodowej. Pozostając przy zasadzie chronologii – choć nie zapominając, że pamięć historyczna zachowuje materiał według innego niż chronologia porządku – rozpocząć musimy od bitwy na Kosowym Polu (Kosovo Polje, 1389). Zgodnie z tradycją dzień klęski bitewnej (Vidovdan, czyli dzień św. Wita) oznaczał też koniec niepodległości państwa serbskiego. W pamięci zbiorowej Chorwatów analogiczną rolę do węgierskiego Mohacza odgrywa przegrana bitwa na Krbavskim Polu pod Udbiną w 1493 roku, gdzie zginęła większość rycerstwa chorwackiego, a ban Derencsenyi dostał się do niewoli tureckiej. Wspólną legendą jest dla Chorwatów i Węgrów obrona Szigetváru w roku 1566, kiedy Miklós Zrínyi (Nikola Zriński), widząc nadchodzącą nieuchronnie klęskę, wypadł z twierdzy i zginął w ataku na Turków. Przegrana przez stany protestanckie Czech bitwa pod Białą Górą (Bíla Hora) zmniejszyła do minimum, a praktycznie zlikwidowała samodzielność Korony Czeskiej w ramach cesarstwa Habsburgów. Dla Polaków podobnie tragiczna była klęska wojsk Kościuszki w bitwie pod Maciejowicami (1794). Fakt, że bitwy owe zajęły w pamięci historycznej tak ważne miejsce, ma swą przyczynę między innymi w tym, że historiografia, przekonania kształtujące tradycję historyczną pragnęły utrwalić dzieje narodu, poczynając od jego „narodzin”.

Historycy i myśliciele okresu romantyzmu traktowali naród jak żywą istotę, podobnie jak tworzące go jednostki – nie kłóciło się to bynajmniej z pojmowaniem narodu jako kategorii historycznej. Rozumiano to w ten sposób, że historia nie jest jednym nurtem dziejów, lecz tworzy ją jakby wielość rzek, które mogą się ze sobą spotykać, ale w zasadzie każda z nich płynie własnym korytem; wydarzenia historyczne rozgrywają się więc w ramach dziejów narodowych, a historia powszechna powstaje ze stykających się (i nieraz znoszących się wzajemnie), to rozstających się, to znów nie pozostających ze sobą w żadnym kontakcie dziejów poszczególnych narodów.

Cezura dziejowa powstała wskutek wspomnianych bitew, tragiczne rozdarcie historii narodu w tradycji i interpretacji przeszłości jednoznacznie wiążą się z motywem śmierci narodu – obrazami klęski, upadku, spustoszenia. Naród upada, umiera, ojczyzna zostaje utracona. Śmierć ta jest jednak jednocześnie ofiarą, śmiercią niejako dobrowolną. Poprzedza ją nadludzka walka i ofiara. Złożenie tej ofiary łączy się z nadzieją zmartwychwstania. „Polska Chrystusem narodów” – znamy dobrze ten obraz z historii polskiej pamięci zbiorowej. Podobne słowa wypowiedziały o sobie niemal wszystkie narody Europy Środkowowschodniej. Podjęcie wyzwania beznadziejnej walki, przyjęcie roli ofiary dokonuje się w imię jakichś wyższych wartości (to my byliśmy chrześcijańską tarczą, przedmurzem Europy, *antemurale christianitatis* – utrzymuje zarówno węgierska, polska, jak i chorwacka tradycja historyczna). Wszak to nasze czyny, nasze bohaterstwo uratowały przyszłość ojczyzny, i nie tylko jej samej, lecz i całego kontynentu, ludzkości czy chrześcijaństwa. Moment tragedii i wybawienia są ze sobą ściśle splecione w tym – jak można śmiało powiedzieć – wspólnym micie historycznym, w którym różne są wydarzenia historyczne, lecz zasadnicza budowa mitu ta sama. Mieści on w sobie upadek, śmierć i nadzieję zmartwychwstania. A także moment nawarstwienia się grzechów historycznych, sprawiedliwej kary i zmazującej te grzechy, wyzwalającej od nich śmierci, po której nastąpi zmartwychwstanie. Po ciemności nocy – jasność świtu. Zmartwychwstanie oznacza odrodzenie, przebudzenie narodowe. Do tego jednak niezbędna jest ofiara, tylko przez nią bowiem nastąpić może akt zbawienia. Historia opowiada o walkach toczonych z wrogiem posiadającym miażdżącą przewagę, o wewnętrznych waśniach i konfliktach, o własnych grzechach, które zmazać mogła jedynie tragedia.

Po śmierci cara Dušana Serbia rozpadła się na małe państewka, książęta nie chcieli stanąć do decydującej bitwy. Jedynie książę Lazar podejmuje się stawić czoło Turkom. Daremna jest jednak bohaterska walka, 15 czerwca 1389 roku, w dzień świętego Wita, w bitwie na Kosowym Polu los samodzielnego państwa serbskiego zostaje przypieczętowany. Na próżno zabija sultana Murata waleczny rycerz serbski Miloš Obilić;

armia serbska musi się wycofać, księżę Lazar zostaje pojmany i ścięty przez nowego sułtana Bajazida. Wydarzenia te są źródłem bogatej mitologii kosowskiej w literaturze serbskiej, szeregu wspaniałych pieśni historycznych.

W bitwie pod Mohaczem 29 sierpnia 1526 roku traci życie młody król węgierski Ludwik II z dynastii Jagiellonów. Wskutek wewnętrznych waśni i konfliktów nie doszło do wystawienia przeciw osmańskiemu najeźdźcy silniejszej i lepiej zorganizowanej armii. Nieszczęsna bitwa zadecydowała o upadku średniowiecznego królestwa węgierskiego. Kraj rozpadł się na trzy części, na zamku w Budzie zawisła ozdobiona ogonem końskim turecka chorągiew i na 150 lat środkowa część kraju znalazła się pod panowaniem tureckim.

Wojna trzydziestoletnia rozpoczęła się w 1618 roku od powstania czeskich stanów protestanckich i ich walki o wolność. Naprzeciw siebie stanęli protestanci i katolicy, zwolennicy Fryderyka z Palatynatu i cesarza habsburskiego. Pod Białą Górą 8 listopada 1620 roku obóz protestancki poniósł porażkę, a wodzów powstania zgładzono na Rynku staromiejskim w Pradze. Czechy utraciły w ten sposób niepodległość i duża część czeskiej szlachty protestanckiej opuściła ojczyznę.

Powstanie kościuszkowskie, które wybuchło w 1794 roku, było protestem przeciw drugiemu rozbirowi Polski i stanowiło próbę zbrojnego przeciwstawienia się zaborcom. Do rozstrzygającej o losie powstania bitwy pod Maciejowicami doszło 10 października. Zakończyła się ona klęską; naród nie był w stanie zapobiec trzeciemu rozbirowi kraju w 1795 roku, wskutek czego Polska na długi czas zniknęła z politycznej mapy Europy. Na owym polu bitwy według legendy (a później propagandy państw zaborczych) Kościuszko miał powiedzieć słynne: *Finis Poloniae* (wiarygodność tego powiedzenia to zupełnie inna historia).

W przeglądzie toposów przedstawiających śmierć narodu ważna jest nie historyczna rekonstrukcja faktów, lecz ich interpretacja, historia stająca się mitem – a więc to, że każda z tych tragicznych bitew uzyskuje szczególne miejsce w zbiorowej pamięci narodu, że to właśnie ona stanowi o podziale narodowych dziejów na dwie części: dawna świetność i późniejszy upadek. Jest charakterystyczne, że tradycja czeska okres po bitwie pod Białą Górą nazywa epoką ciemności (*temno*).

Obraz śmierci narodu stanowił szczególnie silną przestrożę, a zarazem uświadamiał konieczność walki o niepodległość, niósł w sobie zamiar wstrząśnięcia rodakami, przebudzenia ich ze „snu”. Był jednocześnie narzędziem wypomnienia narodowych grzechów, braku jedności, rozdarcia, obnażenia zdrajców. Za pomocą historycznych przykładów przemawiał do współczesnych, jak cytowany tu już poeta węgierski Károly Kisfaludy. Na zakończenie jeszcze jeden fragment z jego wiersza *Mohacz*:

Oto przyświeca nam słońce niewidne od lat!
Stoi Buda! Żyw Węgier! Przyszłość mu będzie nauką,
Gotów dla kraju żyć, w przyszłość obróci swój wzrok.
Ty zaś zielen się znowu, pole żałobne Mohacza,
Niegdyś cmentarzu nasz, gdzie narodowy legł byt.

(tłum. Witold Dąbrowski)

Z naszą sztuką około roku 1900 łączy się nierozzerwalnie pojęcie Młoda Polska, choć zaczerpnięte zostało do historii sztuki z literatury. Jest czysto umowne i obejmuje zarówno w literaturze, jak i w sztuce bardzo szeroki zakres. Było zresztą przez niektórych historyków sztuki (np. Wallisa) krytykowane jako zbyt ogólne i nieprecyzyjne. Według Boya-Żeleńskiego Młoda Polska rzeczywiście nie jest terminem ścisłym i służy: „potocznie do określania [...] pewnego stylu życiowego, pewnej manieri indywidualizmu, nawyku wyolbrzymienia dość nikłych czasem i wątpliwych przeżyć”. I dalej: „w najogólniejszym pojęciu Młoda Polska to byłby po prostu cały okres naszej literatury”, a zatem także sztuki, byłiby to twórcy, którzy „zjawili się w pewnym momencie, obejmującym kilkanaście lat, na przełomie obecnego i ubiegłego stulecia. Nie grupa więc ani szkoła, ale cała epoka – zespół różnych, często bardzo sprzecznych indywidualności, które równocześnie działały, stykały się ze sobą, schodziły się, rozchodziły, oddziaływały na siebie – słowem, żyły”. Wprawdzie Boyowi zarzuca się, że stworzył sobie szczególnie spreparowaną legendę tego okresu, niemniej dokonana przez niego charakterystyka owych lat jest trafna i przekonywująca. W Krakowie – jak powiada Boy – „dwie siły zwłaszcza pociągały młodych. Z jednej strony młody socjalizm, kryjący się jeszcze w podziemiach; z drugiej mityczna Europa, mało komu z młodych dostępna, wabiąca pokusami wszelkich swobód, odgłosami walk myśli i sztuki [...] Ta Europa mogła filtrować do Krakowa w dwojaki sposób, raz przez teatr [...], po wtóre przez szkołę – jeszcze wówczas nie akademicką – sztuk pięknych, do której po śmierci Matejki zjechała z Paryża na stanowiska profesorów cała plejada mistrzów. Powstaje stowarzyszenie plastyków «Sztuka», które w ciągu kilku lat miało zaścianek krakowski uczynić jednym z poważniejszych centrów europejskich w zakresie plastyki”.

Nie ze wszystkimi tezami Boya można się zgodzić. Przede wszystkim wątpliwa wydaje się sprawcza rola rodzącego się socjalizmu. Młoda Polska była buntem inteligenckiej młodzieży o rodowodzie szlachecko-mieszczańskim przeciw ogólnemu marazmowi, jaki cechował ówczesne stosunki w Krakowie. Nie wyszła zatem z kół konserwatywno-arystokratycznych, ani nie była wytworem budzących się z wolna w Galicji sił ludowych, nie narodziła się wreszcie z jakichś ruchów proletariackich, choć istniały w sferach zachowawczych poglądy, jakoby moderna polska była wynikiem rodzących się sił socjalistycznych.

Profesor Piotr Krakowski (1925–1997), architekt, historyk i krytyk sztuki, jeden z największych polskich autoritetów w dziedzinie historii architektury XIX i XX wieku, zajmował się także ochroną i konserwacją zabytków.

Publikowany tekst został wygłoszony podczas międzynarodowej konferencji *Sztuka około 1900. Centra i prowincje artystyczne*, zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w dniach 23 – 25 października 1994 w Krakowie

W zasadzie sztuka młodopolska była ideologicznie obca prądom demokratycznym. Była ich zaprzeczeniem i ucieczką przed wszelką zresztą myślą polityczną. Była przede wszystkim atakiem na wsteczność i obskurantyzm środowiska krakowskich filistrów. Na postawione sobie pytanie w *Legendzie Młodej Polski* – kto był właściwym twórcą ruchu młodopolskiego, Stanisław Brzozowski odpowiada: „Typem tym była osamotniona jednostka, nie znajdująca dla siebie w ramach istniejącego społeczeństwa zadania ani stanowiska, pochodząca z warstw posiadających lub psychicznie od nich zależna”. A zaraz potem stwierdza: „Polska neoromantyczna była [...] reakcją indywidualistycznej psychologii oderwanych od swego podłoża jednostek z mieszczaństwa, i w ogóle warstw posiadających, przeciwko klasowej myśli proletariackiej, czy też takim formom ideologii politycznej, które za myśl tę pragną uchodzić”.

To, że niektórzy przedstawiciele Młodej Polski solidaryzowali się mniej lub bardziej z poglądami socjalistycznymi, nie miało żadnego zasadniczego znaczenia dla całokształtu interesującego nas nurtu artystycznego i jego założeń ideowych.

Wróćmy do pozostałych sugestii Boya.

A więc owa mityczna Europa z pokusami wszelkich swobód i odgłosami walk myśli i sztuki. Nie przedostały się one do Polski i do Krakowa tylko przez teatr i Szkołę Sztuk Pięknych. Przede wszystkim liczy się rola literatury i poezji, która docierała do Polski głównie poprzez czasopisma, najpierw „Życie”, potem zaś „Chimerę”. Z drugiej strony można mówić o pewnej równoległości zjawisk oraz ścisłych relacjach zachodzących między tymi obiema dziedzinami twórczości. Wpływy francuskie oraz niemiecko-skandynawskie, głównie z Berlina, stworzyły w modernistycznym Krakowie obraz literatury dość różnorodny, przeważnie inspirowany wpływami zachodnimi, niemniej dający w poszczególnych przypadkach objawy twórczości w dużej mierze oryginalnej, opartej na tradycjach rodzimych. Pozostaje do rozstrzygnięcia kwestia, w jakiej mierze jedna z tych dziedzin twórczości dominowała nad drugą. Jeśli chodzi np. o impresjonizm w malarstwie francuskim, to zdecydowanie dominował nad literaturą czy muzyką. O. Walzel w swojej rozprawie *Gehalt und Gestalt* stwierdza, że „sztuki plastyczne objęły w wieku XIX całkowicie rolę kierowniczą wobec poezji. Im bliżej końca stulecia, tym wyraźniej sztuki plastyczne zyskiwały sobie prawo kierownicze. To malarze najpierw stworzyli naturalizm, a szczególnie impresjonizm. Oni ukuli bojowe hasła i stworzyli terminy fachowe nowej sztuki. Poeci i krytycy przejęli to, co przygotowali artyści”.

Zgola inaczej ma się rzecz w literaturze i sztuce łączonymi z symbolizmem. Poezja i proza artystyczna nadają tutaj istotny ton malarstwu. Przede wszystkim samo pojęcie symbolu przejęte zostało do malarstwa z literatury. Mimo różniących się definicji szczegółowych, można przyjąć, że generalnie chodziło o zaznaczenie dwóch treści każdego przedstawienia: zewnętrznej i wewnętrznej. Sztuka kopiowania miała ustąpić sztuce transpozycji, jak pisał Lorentowicz w *Młodej Polsce*: „W obrazie – jak podpowiadał Gauguin – należy raczej doszukiwać się sugestii niż opisu, podobnie jak w muzyce”. Zaznacza się w sztuce wyraźna dezaktualizacja konkretnie widzialnego świata; artysta przestaje się interesować rzeczywistością, szukając „czegoś na spodzie widzenia, pewnego plastycznego symbolu, który ma odegrać dla rzeczywistości bardziej doniosłą rolę niż jakaś dokładna reprodukcja”.

Charakterystyczne dla teorii literackich końca XIX wieku łączenie poezji z muzyką przedostaje się także do teorii malarstwa, co zaznacza się choćby w poglądach Gauguina, spisanych potem przez Serusiera. U nas, jak wiadomo, tego rodzaju sugestie wyrażał Józef Mehoffer. Modne było również łączenie poezji ze zjawiskami optycznymi. Popularna w ówczesnej psychologii francuskiej „audition colorée” nie jest zresztą zjawiskiem nowym. U nas zwrócił na to uwagę już Słowacki, potem, idąc śladami Baudelaire’a, Rimbauda, propagował Przybyszewski.

Analogie między literaturą i malarstwem zyskują na wyrazistości, gdy zaczniemy rozpatrywać wzajemne oddziaływania poetów i malarzy. Specjalną grupę stanowią będą artyści – jak np. u nas Wyspiański – którzy uprawiali równocześnie poezję i malarstwo. Wyspiański inspirował się jako malarz zarówno obcą poezją, jak i własną. Frapuje go Tasso i Ariosto. W roku 1896 robi szkice ołówkowe do zbioru wierszy Meaterlincka *Les serres chaudes*. Przybyszewski pisał o nich, że „to nie były ilustracje, lecz słowo przeobrażone na linię i formę”. Jego zdaniem wrażenia, jakie odbierał polski malarz czytając te wiersze, przetwarzały się w linie będące „w istocie samej najtajniejszym hieroglifem Słowa”. Dla Makowieckiego zaś „rysunki do poematów lirycznych Meaterlincka są raczej nastrojowymi odpowiednikami świata słów w świecie linii niż przed-

stawieniem, konkretyzacją wzrokową scen opisanych wierszem". Rysunki do *Iliady* są z kolei swoistą transparycją antyku w modernizm. Potem, gdy artysta sam zaczyna pisać, dochodzi do całkowitej symbiozy form malarskich i poetyckich, „które powstały równocześnie, będąc dla siebie wzajemnie odpowiednikami”.

O Malczewskim również można powiedzieć, że swoim malarstwem oddziałuje na literaturę, a zwłaszcza dramat (np. *Zatruta studnia*, *Błędne koło*, *Melancholia* na *Wesele*), również poważną rolę odgrywają poeci. Przede wszystkim ogromny wpływ na tego malarza ma spuścizna Słowackiego. Nie on zresztą jeden będzie tym, który ulega wielkiemu poecie. Renesans Słowackiego w dobie neoromantyzmu, niemalże bałwochwalczy kult jego postaci, doszukiwanie się w jego twórczości cech wspólnych z poezją końca XIX wieku znalazło wielu entuzjastów wśród malarzy i poza Malczewskim. Wystarczy wymienić Witolda Pruszkowskiego i jego obrazy *Anielli* (1888) oraz *Śmierć Elenai* (1892).

O innych oddziaływaniach literatury na malarstwo świadczy luministyczno-symboliczny okres Pankiewicza, gdzie bardzo wyraźne są echa poezji francuskiej, np. obraz *Łabędzie w Łazienkach*, malowany pod wpływem jednego z sonetów Mallarmégo. Przykłady poetyckiego stosunku do obrazu daje także twórczość W. Wojtkiewicza. Rodowodu literackiego należy np. szukać w obrazie *Krucjata dziecięca*. Obraz ten powstał pod niewątpliwym wpływem utworu Schwaba o tym samym tytule, wydrukowanego w „Chimerze” w polskim przekładzie Miriama.

Sztuka doby symbolizmu nie chciała – jak to stwierdza Ulrich Christoffel w *Malerei und Poesie* – uznawać granic między malarstwem i poezją. Przyjmując prymat sztuk słuchu, chciała rozszerzyć środki oddziaływania sztuk wzroku i wzbogacić je o tę siłę uczucia i duchową wrażliwość, o tę siłę fantazji, jaką dysponują poezja i muzyka.

Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć o roli, jaką odgrywały modernistyczne czasopisma w propagowaniu poprzez artykuły i opracowania krytyczne sztuki i wybitnych artystów zagranicznych. Miejsce szczególne zajmował tutaj Przybyszewski. Redagując przez kilka lat krakowskie „Życie”, zdobył je reprodukcjami dzieł głośnych modernistów europejskich, a także wiele pisał na ich temat. Główne zainteresowania Przybyszewskiego budziła twórczość Muncha, Vigelanda, Anny Costenoble, których znał osobiście z czasu pobytu w Berlinie i Skandynawii, a także Jana Tooropa, Felicjana Ropsa, Rodina i innych. Rola więc bogato ilustrowanego krakowskiego „Życia” nie ograniczała się tylko do informowania, co nowego w literaturze i poezji, służyło ono także rozpowszechnianiu sztuki zachodnioeuropejskiej. Wspólny nastrój utworów pisanych i zamieszczanych tam reprodukcji z zakresu malarstwa, grafiki czy rzeźby ułatwiał artystom krakowskim zrozumienie istoty najbardziej nowatorskich prądów w sztuce.

O literaturze i poezji nie można mówić bez oglądania się na modne wówczas poglądy filozoficzne i estetyczne. Kraków był pod koniec XIX wieku poprzez zastój życia społeczno-ekonomicznego zepchnięty na peryferie Europy. Odgradzony swoją szczególną sytuacją miasta na granicy wielkiej monarchii, zamkniętego dodatkowo pierścieniem stale rozbudowywanych fortyfikacji, nie dał jednak za wygraną. Nasycony wartościowym potencjałem ludzkim, szukał namiastek pełniejszego życia w uporczywym dotrzymywaniu kroku Europie na drodze literatury, sztuki, a co za tym idzie, także filozofii.

Dla krakowskiej młodzieży artystycznej pogrążonej w beczynności i nudzie cenną odtrutkę stanowiły nazwiska Nietzschego, Schopenhauera, Taine’a czy Spencera. Różne kierunki filozoficzne, które na Zachodzie wynikały ze specyficznych warunków ekonomicznych i społecznych, przeszczepiane były w sposób sztuczny na grunt polsko-krakowski, w układ stosunków wskazujących na przynajmniej półwieczne opóźnienie w ogólnym rozwoju i postępie. Młodopolska dewiza, aby „podnieść własną beznadziejność do wyżyn idei, stworzyć z niej zakon”, znajdowała znakomitą pożywkę z jednej strony w poglądach Bourgeta, Renana, Nietzschego, z drugiej zaś w pozytywistycznych próbach przeniesienia teorii Darwinowskich i Spencerowskich w dziedzinę życia politycznego i artystycznego, w skrajnych teoriach indywidualizmu, w próbach rozszerzenia zasady „laissez-passeryzmu” na wszystkie dziedziny życia, w dogmatyce egoizmu, schlebiania jednostkom wybitnym i silnym, ujmowaniu tego wszystkiego w formy systemu filozoficznego. Te pozytywistyczne metody oddziaływały, rzecz zrozumiała, także na prądy artystyczne, stwarzając przychylnie podłoże dla teorii kastowości w sztuce. Uprawianie na wzór dekadentów wyższości samej dla siebie pojawia się też wśród artystów młodopolskich.

Popularna wśród modernistów teoria czystej sztuki znalazła swe filozoficzne uzasadnienie w odżywającym pod koniec XIX wieku ruchu neoromantycznym. Łączy się to z kultem człowieka, jednostki, posuniętym do ostatnich granic. Spotykamy się tu z ideą nadczłowieka w sensie nietzscheańskim. Dochodziemy do tej samej co u dekadentów koncepcji *homme superieur*. Artysta, utożsamiając swą sztukę z nieskończonością, ubóstwia samego siebie, stawia się ponad światem, uważając się za jedyne i ostatnie kryterium wartości. Artysta to „ipse philosophus, Deus, daemon et omnia”.

Te „absolutne” tęsknoty romantyków cechowało jednak uduchowienie poznania, mistyczna chęć zbliżenia się do boskości, pewne idee platońskie. Przybyszewski natomiast zeświezczał te tęsknoty, wprowadzając jako drogę do absolutu ekstazę płciową. Według niego tylko w walce płci następuje pełne objawienie się duszy – absolutu. Tak pojęta filozofia znajdowała uznanie nie tylko u pisarzy. Frapowała także plastyków. Przybyszewski, wygłaszając swoje poglądy na sztukę, ilustrował je przykładami zaczerpniętymi z twórczości Ropsa, Muncha, Vigelanda. Jego „droga, by sztuką życie ogarnąć” poprzez zmysły – to malarstwo miłości, dojrzewającej płci, podrażnień seksualnych itd. Wiemy, że podobnym poglądom przychylni byli niektórzy młodopolscy artyści, np. Dunikowski czy Wojtkiewicz. Inna rzecz, że nie znajdujemy u nas przykładów tak drastycznych jak na zachodzie Europy.

Pogłębienie duchowe, chęć oddania w sztuce nastroju każe szukać jej korzeni również w dziedzinie teorii psychologicznych. Jest to także wynik reakcji przeciw materializmowi, która obok dociekań nad magnetyzmem, hipnotyzmem i mediumizmem, poprzez rozwój badań psychologicznych, kładzie szczególny nacisk na objawy anormalne i psychopatyczne. W literaturze i sztuce modernistycznej w pogoni za dziwacznością i niezwykłością motywów artyści sięgają do przypadków z zakresu psychiatrii i psychologii. Na gruncie krakowskiej *Młodej Polski* zwolennikiem tego rodzaju literatury i sztuki był Przybyszewski. „Gdyby ktoś mógł mu dać do zrozumienia – wspominał Boy – że jest pederastą, suchotnikiem, pijakiem i włamywaczem w jednej osobie, jakżeby go ujął za serce”. Charakterystykę daną przez Boya potwierdza korespondencja Przybyszewskiego, w której znajdują się ustępy gloryfikujące ludzi anormalnych zajmujących się twórczością artystyczną lub utwory z psychologii seksualnej. Zresztą sam Przybyszewski był podobno osobnikiem obciążonym dziedzicznie dipsomanią.

Wśród naszych malarzy odbicie ich stanów chorobowych można by śledzić u Wyspiańskiego czy Wojtkiewicza, wcześniej chyba u Kurzawy i może Podkowińskiego. U wszystkich takich artystów, jak np. Toulouse-Lautrec czy Beardsley, świadomość nieodwracalnego stanu chorobowego uwydatniała się poprzez pesymizm, często sarkazm, z reguły poprzez katastroficzną wyrazowość.

Przetasowanie pojęć o moralności, jakie dostrzegamy z końcem XIX wieku bardzo często w sztuce, ma także swój początek w filozofii. Rewolucji pod tym względem dokonał Nietzsche, atakując dotychczasową etykę opartą na zasadach chrześcijaństwa. Wychodząc z determinizmu, przeczy istnieniu wolnej woli, a zastane reguły etyczne traktuje jako zwyczajną konwencję narzuconą historycznie, którą można zmienić.

W pewnych sferach artystycznych obok samolubstwa i egoizmu upadek obowiązujących norm etycznych, przy jednoczesnej niemożności zastąpienia ich jakimiś innymi, odbijał się w ogólnym rozluźnieniu obyczajów, co powodowało, jak to podkreśla Brzozowski, zanik zdrowego erotyzmu, objawiający się w banalizowaniu spraw płciowych na drodze wolnej miłości, w „histerycznym majaczeniu o walkach płci”. Zdaniem autora *Legendy Młodej Polski* „mamy tu do czynienia z zanikaniem odpowiedzialnych, dziejotwórczych typów życia”. Taka była jedna z postaw ówczesnych – może najbardziej spektakularna. Trzeba bowiem pamiętać, iż obrazoburcza postawa życiowa krakowskiej cyganerii stawiała się przykładem, ale też wywoływała sprzeciw. Wystarczy zestawzić Przybyszewskiego z Lutosławskim.

Sprawa teatru. Rozpatrywać ją można w dwóch aspektach – repertuaru i inscenizacji. Jeśli chodzi o repertuar, to nie ulega kwestii, że istotną rolę odegrał tu Tadeusz Pawlikowski, wystawiając wiele ambitnych sztuk odpowiadających ówczesnym przemianom dokonującym się głównie na Zachodzie w literaturze i poezji. Jeśli zaś chodzi o reformy o charakterze inscenizacyjnym, to główną zasługę należy przypisać Stanisławowi Wyspiańskiemu.

Malarzem, nad którego twórczością najbardziej zaciążył teatr, był niewątpliwie Wyspiański. Artysta, który właściwie jako jedyny do czasu Kantora dokonał na gruncie polskim „reformy teatru”. Dążył do połączenia w nierozdzielną całość wszystkich czynników teatralnych, muzycznych i malarskich. Przede

wszystkim jednak kładł większy nacisk – jak to podkreślał Schiller – „na stronę optyczną widowiska niż na słuchową, co było punktem wyjścia całej reformy teatru”. Wyspiański był nie tylko twórcą teatralnym, ale także wielkim malarzem. Stąd też taką istotną rolę odgrywał u niego czynnik dekoracyjny. Warto przypomnieć, że Wyspiański – chcąc uniknąć banału aktorskiego, który poprzez swój naturalizm zakłócał mu stylową jedność utworu – dążył do prostej recytacji roli. W ten sposób na przykład „ustaliła się jasełkowa niemal forma scen *Wesela* – tzw. styl krakowski”. Ten, użyjmy określenia Schillera, „abstrakcjonistyczne skukielkowany” charakter przedstawienia krakowskiego znów nawiązuje do teorii propagowanych przez Maeterlincka i innych zachodnich reformatorów teatru. Styl ten odbił się echem w malarstwie, podobnie jak styl kostiumów i dekoracji do Bolesława Śmiałego, który stał się punktem wyjścia dla całego kierunku „romantyczno-heroicznego” w secesji polskiej, do mitologizowania chłopca-Piasta czy też Słowianina w malarstwie Sichulskiego, Pautscha, Jarockiego.

Wreszcie wspomniana przez Boya filtracja nowinek artystycznych do Krakowa przez Szkołę Sztuk Pięknych, a od roku 1900 Akademię. Powiemy raczej – przez środowisko plastyczne: malarzy, rzeźbiarzy, a także architektów. Rzeczywiście dokonana po śmierci Matejki reforma Fałatowska miała dla życia artystycznego Krakowa bardzo istotne znaczenie. Przewyciężyła uległość tego miasta wobec Matejki. Stanisław Witkiewicz, nie odmawiając Matejce wyjątkowego talentu i znaczenia dla sztuki polskiej, równocześnie podkreślał, że „skrępował krakowską szkołę, zabił ją siłą swej indywidualności malarzkiej i starał się skuć w pętach swych katolicko-artystycznych doktryn”. Matejko umiera w roku 1893. Śmierć tego wielkiego artysty była usunięciem ostatniej zapory dla nowych idei w naszym malarstwie.

Zadziwiająca jest szybkość następujących po sobie przemian. Problemy nurtujące już wcześniej niektórych polskich artystów mogły wreszcie ujrzeć pełne światło dzienne. Fałat na dyrektora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych został powołany w roku 1895. Przeobraża ją w Akademię i całkowicie reorganizuje, otwierając szeroko jej podwoje na przyjęcie nowych prądów. Pozyskując na profesorów uczelni wybitnych naszych ówczesnych artystów, ludzi młodych, pozostających pod świeżym wrażeniem przemian dokonujących się głównie we Francji, stworzył w Krakowie jedną z najbardziej postępowych i nowatorskich akademii w Europie.

Młodzi artyści żyjący w Krakowie coraz silniej się konsolidują. W roku 1897 powstaje Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”. Grupa artystów krakowskich – Chelmoński, Axentowicz, Mehoffer, Stanisławski, Wyspiański, Wyczółkowski, Tetmajer i A. Piotrowski – zawiązali stowarzyszenie, którego celem było urządzanie wspólnych wystaw różniących się doбором wystawianych dzieł od przeciętnego poziomu charakterystycznego dla Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. W tym zasadniczo zamykałby się cały program artystyczny „Sztuki”, która od pierwszej chwili zwróciła na siebie uwagę całego społeczeństwa polskiego, a niebawem i zagranicy. Chęć utrzymania zawsze jak najwyższego poziomu prac sprawiła, że już pierwsze zagraniczne występy „Sztuki” zyskały tam pochlebną opinię krytyki. W Pradze, Wiedniu, Düsseldorfie, Lipsku, Monachium, Budapeszcie, Wenecji, Antwerpii, Zagrzebiu, Berlinie – wszędzie krytyka podkreślała dojrzałość i wyrobienie artystyczne „Sztuki”, a także jej odrębne, polskie piętno.

Nie ulega wątpliwości, że „Sztuka”, która powstała w tym samym roku co czołowy organ młodopolski „Życie”, w swoich śmiałych, nowatorskich jak na polskie warunki, próbach dość silnie wiązała się z dążeniami młodych poetów i pisarzy. Wzajemne zrozumienie, wspólna nieraz działalność – np. współpraca Przybyszewskiego z Wyspiańskim przy redagowaniu „Życia” – wspólne osiągnięcia i porażki stwarzały więź pomiędzy plastykami a literatami i rozszerzały się na inne dziedziny twórczości artystycznej, na teatr, architekturę, sztukę użytkową. W tym ostatnim przypadku podkreślić należy rolę i znaczenie stowarzyszenia „Polska Sztuka Stosowana”, założonego w 1901 roku.

Z rozwojem sztuki łączył się rozkwit krytyki artystycznej, która zapoczątkowana została w Warszawie w kręgu czasopisma „Wędrowiec” po przejściu go w roku 1884 przez Artura Gruszeckiego. Pierwszym naszym krytykiem, który w swoich wypowiedziach odważył się przeciwstawić zdomowionym w Polsce poglądom, był Stanisław Witkiewicz.

Stanowisko Witkiewicza, zwalczające przerosty tematowości w malarstwie, pociągało równocześnie za sobą konieczność walki z niezwykle duszną atmosferą naszego krajowego partykularza, z najbardziej dosadnym obskurantyzmem i wstecznictwem. Polska w 2. połowie XIX wieku pozostawała pod prze-

możnym wpływem warstw arystokratyczno-klerykalnych. Kraj pozbawiony był silnej politycznie burżuazji i tkwił w resztkach całkowicie przeżywającego się feudalizmu. Trójlojalna ugodowa polityka arystokracji, opierającej się na bezwzględnej w dążeniu do swoich celów wyższym klerze, zjednała sobie zaufanie zaborców, którzy chętnie oddali w ręce grupki „kuzynów cesarskich” szerokie prerogatywy o znaczących konsekwencjach dla całego społeczeństwa polskiego. Sztuka oczywiście znajdowała się również w zasięgu wpływów tej przodującej politycznie warstwy społecznej. Witkiewicz w swoich wystąpieniach atakował zatem także sprawy mecenatu artystycznego, a za niski i wsteczny poziom sztuki polskiej czynił odpowiedzialnymi tych, którzy „stanowią o materialnej stronie istnienia sztuki, którzy posiadają całe powiaty ziemi, miliony i tak zwane pałace”. Tu m. in. należy szukać przyczyn mobilizujących Witkiewicza do bezwzględnej walki z tzw. szkołą krakowską, której żywym symbolem stał się Matejko.

Czynnym heroldem i teoretykiem Młodej Polski na terenie Warszawy stał się Ignacy Matuszewski. Ogłoszenie w „Życiu” *Confiteoru* Przybyszewskiego przyjął bardzo przychylnie, ale z rozważą i po niejakiem przemyśleniu zagadnienia. Nadał przez to swojej ocenie ton bardziej naukowy i obiektywny. Jego artykuł *Sztuka i społeczeństwo* nie był zresztą jedynym wystąpieniem dla poparcia „czystej sztuki”. W roku 1897 pisze studium *Subiektywizm w krytyce*, a jeszcze wcześniej, bo w roku 1884, ogłasza artykuł pt. *Wstecznictwo czy reakcja*, gdzie kwestionuje postępowość pozytywizmu, a stwierdzając subiektywny charakter wszelkiego poznania, żąda nawrotu do metafizyki.

W tej atmosferze będzie kształtował swoje estetyczne rozważania Józef Mehoffer, jedyny na gruncie malarstwa młodopolskiego twórca jasno sprecyzowanego manifestu teoretycznego. W rozprawie z roku 1897 pt. *Uwagi o sztuce i jej zastosowanie do natury* obok reminiscencji wywodów witkiewiczowskich spotykamy również sformułowania nowe dla malarstwa polskiego, dosłuchujemy się ech poglądów modnych na Zachodzie, głównie zaś wypowiedzi teoretycznych Gauguina. Mehoffer wykracza poza spostrzeżenia Witkiewicza, zwraca uwagę na psychologię i nastrój, mówi o nieuchwytności natury, porównuje, za Gauguinem, malarstwo z muzyką, interesuje się problemem materii, a poprzez materię problemem formy. Wreszcie dochodzi do pojęcia stylu.

Wywody Mehoffera były wynikiem ogólnej tendencji, jaka wówczas panowała zarówno w literaturze, jak i w sztuce. Tendencję tę bardzo wyraźnie sprecyzował u nas Matuszewski. Według niego Europa ostatnich lat XIX wieku, doceniając historyczne zasługi pozytywizmu, uznała potrzebę rewizji poglądów idealistycznych. Byłoby to zgodne z postępem, i w gruncie rzeczy wszyscy wybitniejsi pozytywści skłaniali się ku idealizmowi, stąd podkreślenie subiektywnego charakteru wiedzy ludzkiej i pogląd, że tylko osobiste wrażenia człowieka mogą być dlań miarodajne i obowiązujące, stąd w literaturze zwrot do romantyków – u nas „odkrycie” Słowackiego i Norwida – w których chciano widzieć prekursorów nowego kierunku. Poglądy nurtujące literaturę znalazły swoje analogie w twórczości plastycznej: hasło „autonomii sztuki” utrwalało swoje pozycje.

Z punktu widzenia psychologii ujmuje to Edward Abramowski w studium będącym odpowiedzią na głośną w tym czasie rozprawę Lwa Tołstoja *Co to jest sztuka?* W studium tym, zamieszczonym w roku 1898 w „Przeglądzie Filozoficznym”, czytamy: „Piękno jako wyłączna przynależność odczuwania indywidualnego nie może podlegać żadnym normom etyczno-społecznym, lecz posiada natomiast swoją własną wartość etyczną, jako luka w walce życiowej, jako zawieszenie intelektu”. Uwagi Abramowskiego, oparte na tzw. psychologii głębi, starały się dać filozoficzne uzasadnienie poglądom głoszonym przez naszych teoretyków literatury i sztuki. Razem z wypowiedziami Matuszewskiego, Przybyszewskiego, Mehoffera łączą się we wspólnym akordzie protestu przeciw wszelkiemu utylitaryzmowi społecznemu sztuki.

Co można powiedzieć w konkluzji? Nie ulega wątpliwości, że wokół moderny krakowskiej stworzono różne legendy – tak pozytywne, jak i negatywne. Na pewno twórcą pozytywnej był Boy-Żeleński. Oceniano ten okres także bardzo krytycznie. Przytoczę tylko jedną ocenę prof. Eugeniusza Kucharskiego z roku 1924; dla tego lwowskiego profesora „cały ten modernizm ze swym przerafinowaniem, nastrojami, nagą duszą, amoralizmem, erotomanią, «nowym dreszczem» i wszelkimi innymi «absolutami» – jest typowym wytworem kapitalistycznej kultury, pasożytniczą rośliną, która wyrosła i zakwitła na krzywdzie i wyzysku tych «zza bramy»”. (Mamy tu wyraźne pokrewieństwa z Asnykowskim *Szkicem do współczesnego obrazu*, w którym m. in. czytamy: „Gdy nasze dzieci wśród wilgotnych ciemnic / Duszą się, żadne mleka i powietrza, / Gdy

nasze siostry na chlebie tajemnic / Nie mogą wyżyć, nam sztuk waszych nie trza"). Kucharski powiada dalej: „Jest sztuką godną pana, który ją opłaca «trubadurom stojącym u pańskich, bankierskich bram» [skąd on wziął tych bankierów!], amoralną i cyniczną, bo przeznaczoną dla warstwy, która wyzbyła się moralności przy «robieniu» majątku, przerafinowaną, bo do zmysłów stępiałych mówiącą, wyłączną i tłumem gardzącą, bo cieszyć ma wybrane uszy dystygowanych trutniów”.

Młoda Polska spotkała się także z oceną krytyczną ze strony awangardy. Potem stosunek do tej epoki ulega ponownej zmianie. Sygnalizuje to wypowiedź Anieli Łempickiej, która w rozprawie *Nietzscheanizm Wyspiańskiego* z roku 1958 tak pisze: „Choć ciągle jeszcze mamy dla moderny tylko gest lekceważenia, to tam, od ruchów umysłowych ostatniego przełomu wieków, poczyną się świadomość nowoczesnego człowieka”.

Fastrygować cielesność. O wystawie *Egon Schiele w Krakowie.*

Od kilku lat Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie pełni rolę depozytariusza kulturowych wartości, jakie bez mała wiek temu ogniskował c.k. Wiedeń. Tym razem przyszła pora na pokazanie sztuki ostatniego (tylko w chronologii wystawienniczej!) z wielkiej trójki klasyków austro-węgierskiej moderny, Eгона Schielego. Wszystko zaczęło się od Gustava Klimta, po którym zjawił się w okolicach Sukiennic Oskar Kokoschka w artystycznym kostiumie ze swych „wczesnych lat”. Że jednak Pałac Sztuki oddalił się, przez kończący się wiek, od Pawilonu Secesji czy nie istniejącego już budynku Hagenbundu, świadczy fakt, iż dzieła zgromadzone na wszystkich wystawach, włącznie z opisywaną, przyjechały w okolice Rynku aż zza Atlantyku.

Przyjaciół Krakowa, profesor Serge Sabarsky, „wiedeńczyk z krwi i kości”, nieustrudzony propagator austriackiej i niemieckiej awangardy XX wieku, którego pangermańska awantura pchnęła do Nowego Jorku jeszcze przed drugą wojną, nie doczekał, niestety, otwarcia ekspozycji rysunków i akwarel Schielego. Być może z jego pomocą udałooby się zaprezentować w Pałacu Sztuki także – obecne tylko w katalogu wystawy – obrazy olejne, dać dużo większe pojęcie o koncepcji pejzażu artysty czy też wyraźniej zaakcentować motyw „nie spełnionego, zabitego w zarodku macierzyństwa”. A przecież bogaty inwentarz prac na papierze, wraz z dokumentalnymi fotografiami artysty, jego najbliższych, jego otoczenia, uzmysławia dostatecznie interesująco rangę i charakteryzuje sylwetkę zmarłego w wieku 28 lat geniusza rysunku. Dobrze opracowany katalog przynosi, tak jak w przypadku Kokoschki, odpowiedni fragment ważnej rozprawy Patricka Werknera o formowaniu się austriackiego ekspresjonizmu, artystyczną biografię Schielego pióra Piotra Krakowskiego oraz, co z kolei przyjęło się już od Klimta, wprowadzenie Jacka Purchli i tekst Serge’a Sabarsky’ego.

Kontur, linia, kreska są u Schielego często fastrygowane. Pewnym, choć nerwowym, pełnym napięcia duktem ujmują kształty, które same w sobie mają płynny, secesyjny charakter. Nie są, jak u Kokoschki, prymitywizowane, lecz raczej upraszczane. Zredukowane do tego, co istotne, nie narzucają bezpośrednich inspiracji folklorem. Ekspresjonizm Schielego wyraża się w pewnym typie głowy, spojrzenia, gestu, w podchwyceniu tego, co znaczące dla odczytania dramatu wystawionej przed nasze oczy rysowanej sylwetki, odartej z jakiegokolwiek dekoracyjnego sztafażu. Włosy wieńczące wysokie czoło nie są już, jak u Klimta, „twarzowym ornamentem” nad równie ozdobnie oddanymi rysami. W *Autoportrecie* z 1910 r. rozbłyskują sponad świdrujących widza oczu, w wielu zaś przedstawieniach kobiet stanowią atrybut nie mniej fatalistycznie uwodzicielski niż piersi, uda czy łono.

Autor – zastępca redaktora naczelnego „Art & Business” – jest historykiem sztuki i krytykiem. Zajmuje się sztuką I poł. XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem polskich malarzy z kręgu Ecole de Paris. Przygotowuje rozprawę doktorską o twórczości Leopolda Gottlieba.

Tekst został opublikowany w „Art & Business”, 1997, nr 1–2.

Ręce postaci Schielego to osobne uniwersum. Nie tylko dotykają, zaciskają się, obejmują, osuwają się bezwiednie, rozcapierzają, to znów składają w lamencie. Prawie zawsze wyrażają jakiś ekstremalny stan psychiczny, z rzadka reagując na to, „co pomyśli głowa”, częściej słuchając, co podpowie instynkt czy ból namiętności. Ręce, dłonie, ramiona tworzą swoisty repertuar gestów, toczących dramatyczny dialog z mimiką oblicza: wpatrzone w niebyt oczy – rozwarłe tuż przed zaciśnięciem palce; dziecięca głowa przy niemowlęcej sylwetce – stare, kościste dłonie (*Niemowlę*). To ostatnie to zresztą jedna z najbardziej wstrząsających wizji oseska, jakie udało mi się widzieć, obok zielonego „stworka” pędzla van Gogha z Brooklyn Museum. Nie bez powodu mówi się o pokrewieństwie duchowym Austriaka z mistrzem z Arles. Dorosłość miesza się u Schielego z dziecięctwem (*Portret chłopca [Herbert Rainer]*), inicjacja niebezpiecznie łatwo przypomina przekwitanie (*Akt siedzącej dziewczyny w czarnych pończochach*), dopiero co zrodzone życie ociera się o śmierć (*Matka i dziecko*). Artysta, jak się rzekło, odrysowywał macierzyństwo i jego mroczną stronę: poronienie, odrąbanie nie chianego noworodka, cierpienie w radości, ból ubóstwa, brak miłości. Już w wieku lat 20, dzięki znajomemu ginekologowi, mógł rysować w wiedeńskiej klinice kobiecej. Mimo iż maniera, z której wyszedł, a raczej z której wywiódł swój techniczny repertuar, graniczyła niekiedy z perwersyjnym wręcz wysmakowaniem giętkiej linii i dekoracyjnego idealizowania, mówił bez niuansowania o rzeczach trudnych do estetycznej delektacji. Równie poruszające jak przedstawienia kobiet są studia i portrety (w tym autoportrety) mężczyzn o wychudłych ciałach, wyraźnie odsłaniające konstrukcję kostną, czasem wręcz, jak w trzech *Aktach* z 1910 r., sugerujące upozowanie trupa...

Sprężenie napięcia, jakie wytwarza temat, ze sposobem jego wyartykułowania, owocuje czymś, czego nie zawaham się nazwać modernistycznym *decorum*. Bo jak inaczej wykreślić młode, choć już napiętnowane intensywnością uprawianego zawodu, ciało prostytutki, odarte częściowo z ubioru, pozorną dysharmonię wciąż jędrnych piersi i olbrzymich, sfaldowanych, „acielesnych” pantalonów na biodrach (*Kłęczący półakt*), jeśli nie kreską właśnie fastrygowaną, gwałtowną, szarpaną. Kreską, która jest jak amplituda namiętności targających ciałem modelki tuż przed i zaraz po seansie u malarza. Wydaje się to nam oczywiste. Lecz gdyby nie Schiele, czybyśmy wiedzieli?

„Także erotyczne dzieło sztuki ma w sobie świętość”. Te słowa malarza można odnieść pod pewnymi względami do *Dwóch dziewczyn na kocu z frędzlami* z 1911 r., pokazanych płasko, niemal symetrycznie, hieratycznie – niczym w ikonach. Przy zastosowaniu rzadkiego u Schielego *amor vacui* miłosny uścisk ud dziewcząt jest ledwie dostrzegalny spod dużych płacht ubrań w kolorach ziemi. Pomieszenie, a może spotkanie, sacrum z profanum uwydatnia dodatkowo ów koc z frędzlami, ludzako przypominający promienistą aureolę. Czy więc artysta, którego pierwszymi nauczycielami byli ponoć prowincjonalni malarze, skupieni wokół klasztoru w Klosterneuburgu, uświęcał miłość lesbijską? Zbyt wytrawnym był Schiele obserwatorem, by nie wiedzieć, że erotyzm to nie przede wszystkim rozsunięte uda czy odsłonięte łono, lecz dużo bardziej spojrzenie, rozchylone, zapraszające usta. Tak właśnie sportretował pożądanie w *Leżącym akcie w czarnych pończochach* z 1911 r. Bardzo perwersyjny, a przy tym swoiście piękny swą dekoracyjnością jest *Półakt leżącej kobiety*, która śpi z podkasaną spódnicą na zielonym fotelu. Tytuł obrazu o podobnym motywie, *Śniąca (Gerti Schiele)*, zamiast po prostu „śpiąca”, każe odczytywać przedstawienie jako powierzchnię snu, okno snu, coś, przez co się patrzy, a nie tylko coś, co się widzi.

Na kształtowanie się warsztatu Schielego-rysownika największy wpływ miał oczywiście Klimt, ale też Cézanne, van Gogh, Toulouse-Lautrec czy Matisse. Artysta bardzo wcześniej dopracował się własnego języka, indywidualnego, rozpoznawalnego na pierwszy rzut oka, rysunkowego pisma, które podziwiał i którego mu zazdrościł sam Klimt. Lubił wykorzystywać kolor papieru (najczęściej wybierał beżowy) w rozmaitych delikatnych niuansach i prześwitach. Kiedy indziej szczerlnie wypełniał kontur płaską plamą w kolorach pochodnych zieleni i brązu. Potrafił z japońską lekkością kaligrafować pozbawione horyzontu *Domy i sosny (Mödling)*, by prawie w tym samym czasie mocnymi supłami „zapętlić” kubizujący, ekstatyczny w wyrazie autoportret (*Pierrot*) lub ze staranną, pozornie beznamiętną, iście wojskową sumiennością wykreślić swoją nową pracownię, czyli *Kancelarię w obozie jenieckim Mühling*.

Miał świadomość końca epoki, gdy pisał do siostry po wybuchu wojny: „To, co było przed rokiem 1914, należy do innego świata”. Jego sztuka nie zamknęła się jednak w przepastnej, ozdobnej szkatule dekadencej kultury schyłku c.k. monarchii. Dziś widać wyraźnie, że był artystą „międzyepoki”.

Określenie relacji pomiędzy społecznością a kulturową i zabytkową substancją oraz gospodarką to jeden z istotnych problemów stojących przed samorządami miast historycznych w okresie transformacji systemowej. Po 1945 roku zamrożony został w Polsce rozwój miast oparty na suwerenności ekonomicznej i liberalizmie gospodarczym. W warunkach gospodarki nakazowo-rozdzielczej zmieniła się strategia zarządzania miastami. Nowa, scentralizowana metoda zarządzania prowadziła do swoistej makietyzacji miast historycznych. Poza spektakularnymi osiągnięciami konserwatorskimi nowy system nie potrafił sobie poradzić z utrzymaniem istniejącej, historycznej tkanki urbanistycznej. Pogłębiający się dysonans pomiędzy osiągnięciami konserwatorskimi a coraz mniej skuteczną ochroną w skali zespołów miejskich doprowadził do ogromnej dekapitalizacji i degradacji zabytkowych obszarów miejskich. Przełom polityczno-ustrojowy roku 1989 sprawił, że miasta zabytkowe naszego regionu znalazły się w procesie transformacji systemowej. Stały się swoistym laboratorium do wypróbowania różnych metod w zakresie zarządzania. Zastąpienie systemu nakazowo-rozdzielczego systemem opartym na suwerenności ekonomicznej i ustrojowej miast jest szansą ich skutecznej ochrony, ale także niesie ze sobą wiele zagrożeń¹. Gwarancją skutecznej ochrony dziedzictwa kulturowego miast historycznych w systemie gospodarki wolnorynkowej jest umiejętne włączenie dziedzictwa kulturowego w sferę gospodarki. Istotne jest więc stworzenie nowych ram prawnych i ekonomicznych funkcjonowania miast zabytkowych. Oznacza to konieczność znalezienia kompromisu pomiędzy kanonami ochrony a wymogami życia i prawami ekonomii. Nie można dziś mówić o skutecznej ochronie zabytkowej tkanki miejskiej bez skutecznych strategii w zakresie zarządzania miastami. Nawet najlepsze przepisy nie wystarczą, aby skutecznie rewitalizować miasta historyczne. Nowoczesna ochrona dziedzictwa to nie tylko fizyczne zachowanie substancji, ale i jej użytkowanie. Doświadczenia zachodnioeuropejskie pokazują, że prawa rynku nie były w stanie zapewnić rewaloryzacji i utrzymania miast historycznych. Ponadto żadna polityka rewitalizacji miast historycznych nie może być skuteczna, jeśli stali mieszkańcy nie będą traktowani priorytetowo. Bez mieszkańców miasto umiera, stając się turystycznym supermarketem, centrum handlowym, scenografią – być może wspaniałą, lecz w dalszej perspektywie skazaną na śmierć. Mieszkania stanowią drażliwą kwestię w dzielnicach historycznych. Zaniedbane i stare są opuszczane przez dotychczasowych mieszkańców, zrewaloryzowane i zbyt drogie – podobnie. Zbyt handlowe, turystyczne, niespokojne i monofunkcyjne miasta pustoszeją².

Autor – ekonomista, adiunkt w Zakładzie Rozwoju Miast Akademii Ekonomicznej w Krakowie, zastępca kierownika Ośrodka Dziedzictwa Europejskiego MCK – specjalizuje się w zagadnieniach zarządzania miastem historycznym oraz problemach urbanizacji Europy Środkowej w XIX i XX wieku.

Tekst pochodzi z pracy zbiorowej *Miasto historyczne. Potencjał dziedzictwa*, przygotowywanej obecnie do druku przez Międzynarodowe Centrum Kultury.

W funkcjonowaniu miast historycznych decydującą rolę odgrywają: dziedzictwo kulturowe, rozwój ekonomiczny, warunki życia mieszkańców. Te trzy czynniki są niezbędne przy podejmowaniu decyzji dotyczących miasta, jeśli zmierza się do osiągnięcia tzw. trwałego rozwoju³.

Wśród współczesnych koncepcji zarządzania miastem coraz większego znaczenia nabiera orientacja marketingowa. Dla władz samorządowych marketing staje się pomocnym narzędziem polityki miejskiej w efektywnym zarządzaniu miastem historycznym.

Marketing umożliwia rynkowo zorientowane uaktywnienie potencjału miasta.

Wykorzystanie instrumentarium oraz filozofii marketingu w zarządzaniu miastem jest podejściem stosunkowo nowym, a sposób posługiwania się tym narzędziem jest wielu decydom w samorządach lokalnych mało znany. Pierwszą barierą jest niezajomość samej istoty marketingu i jego zastosowania w odniesieniu do tak złożonego organizmu, jakim jest miasto. Kolejną jest bariera instytucjonalna, a szczególnie brak marketingowo zorientowanej struktury zarządzania miastem. Brak także właściwych powiązań pomiędzy zarządem miasta a instytucjami zewnętrznymi wspomagającymi działania marketingowe.

Często marketing utożsamia się z promocją, a w praktyce stanowi ona tylko jeden, zdecydowanie niewystarczający, instrument marketingowy. Ta kwestia dotyczy nie tylko miast polskich, ale także i Europy Zachodniej, gdzie rynkowa orientacja w zarządzaniu miastem ma znacznie dłuższą tradycję⁴. Uzasadniając marketingowe podejście do zarządzania, uważa się m. in., że na miasto można patrzeć nie tylko jako na pewien zbiór określonych funkcji, ale także można je traktować jako pewien produkt, posiadający szereg cech o różnej jakości i przydatności dla użytkowników. Zatem jako kategoria ekonomiczna – przedmiot popytu i podaży – miasto może być poddane grze marketingowej⁵.

Rozwój marketingu w odniesieniu do miasta nie był autonomiczny. Praktyka, a zwłaszcza teoria marketingu miejskiego (urbanistycznego) są przejmowane z marketingu dóbr i usług. Idea poszerzania pola zainteresowań marketingu, sformułowana pod koniec lat sześćdziesiątych przez Ph. Kotlera, stworzyła możliwość wykorzystania instrumentarium marketingowego dla zarządzania miastem⁶. Koncepcja marketingu miejskiego pojawiła się w literaturze europejskiej w początku lat osiemdziesiątych, głównie w Holandii i Niemczech⁷. Wcześniej natomiast „ducha przedsiębiorczości” do zarządzania wprowadzano w miastach amerykańskich⁸. W literaturze brytyjskiej wyraźnie zarysowuje się wykorzystanie podejść marketingowych w odniesieniu do rynku nieruchomości⁹.

Koncepcję „miasta przedsiębiorczego” zarysował M. Parkinson, prezentując różne aspekty wykorzystania strategii marketingowych dla restrukturyzacji gospodarczej miast europejskich.

W Polsce marketing miejski w teorii oraz praktyce zarządzania miastem historycznym stawia dopiero pierwsze kroki¹⁰. Pojawiają się pierwsze prace teoretyczne poświęcone problemom marketingu miejskiego, jak też przykłady aplikacji podejścia marketingowego w zarządzaniu miastem.

Chociaż filozofia, zasady oraz podstawowe metody i techniki marketingu są wspólne dla różnych dóbr i usług, to jednocześnie prawie każdy cząstkowy rynek odznacza się pewnymi niepowtarzalnymi cechami. Wynikają one ze specyficznych potrzeb i preferencji nabywców produktu oraz z jego istoty, co przesądza z kolei o konieczności szczególnego kształtowania podaży. Marketingowa orientacja w zarządzaniu miastem nie może bezpośrednio wzorować się na marketingowej strategii zarządzania przedsiębiorstwem, ponieważ miasto charakteryzuje:

- heterogeniczność (różnorodność) „aktorów” (oferentów i nabywców) utrudniająca ustalenie konsensusu i celów nadrzędnych,
- kompleksowość „produktu” miasta,
- wielopłaszczyznowość relacji miasta i jego adresatów (obok stosunków rynkowych występują stosunki niekomercyjne).

W marketingu urbanistycznym można wyróżnić następujące wyznaczniki:

- Orientacja na nabywców – adresatów polityki miejskiej zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz miasta.
- Marketing urbanistyczny dotyczy miasta jako całości. Obejmuje ona przestrzeń fizyczną, lokalizację, potencjał ludzki, czynniki produkcji, zasoby dziedzictwa kulturowego, wydarzenia. Ze względu na złożony charakter produktu wyodrębniają się przedmiotowe segmenty marketingu miasta, np. marketing przestrzeni, marketing kultury, marketing turystyki.

- Marketing miasta wymaga intensywnej komunikacji, koordynacji i wspólnych działań pomiędzy gminą a sektorem prywatnym; wymaga wzajemnej informacji poszczególnych „aktorów” o ich interesach. Dopiero gdy te interesy są znane, możliwa jest koordynacja wszystkich działań.
- Większe zbliżenie do nabywców ze strony zarządu gminy wymaga często restrukturyzacji zarządu.
- Zyskuje na znaczeniu „klimat” miasta i jego wyznaczniki.
- Istotna jest realna orientacja w działaniach marketingowych, aby nie pozostały one tylko filozofią uprawianą w sferze dobrych intencji.
- Pojedyncze instrumenty nie czynią jeszcze marketingu miasta. Marketing miasta obejmuje zarówno planowanie, realizację, jak i kontrolę całego procesu rozwoju miasta.
- Koncepcja działań w marketingu miasta wymaga dokumentowania – dzięki temu jest lepsza łączność między „aktorami” oraz umożliwia się kontrolę realizacji¹¹.

Marketing miasta w praktyce jest działaniem długofalowym, a nie jednorazową akcją. Ma bardzo zróżnicowane możliwości kształtowania poszczególnych produktów, tzn. im bardziej dany produkt miejski cechuje wielość charakterystyk, tym większe są możliwości kształtowania produktu.

Fundamentalne znaczenie dla marketingu miejskiego ma złożony charakter produktu, a zwłaszcza takie jego komponenty, jak: przestrzeń fizyczna, potencjał ludzki, zasoby produkcyjne, zasoby dziedzictwa kulturowego. Do realizacji celów marketingu powołane są przede wszystkim władze miasta. Główne cele to zapewnienie optymalnego funkcjonowania miasta w przyszłości, poprawa warunków życia mieszkańców, gospodarowania przedsiębiorstw i instytucji. Jednym z istotnych celów jest także aktywna ochrona zabytkowej tkanki miejskiej. Aby cel ten mógł być realizowany przez strategię marketingową, musi istnieć dążność do osiągnięcia zgodności celów wszystkich zainteresowanych stron, tj. mieszkańców miasta, władz samorządowych, sektora gospodarczego (będącego podstawowym źródłem dochodów miasta), potencjalnych inwestorów i innych klientów pochodzących z zewnątrz. Ta wielość podmiotów zainteresowanych inwestowaniem i rozwojem miasta powoduje, że działania marketingowe podejmowane przez władze muszą być zróżnicowane merytorycznie i skierowane do różnych odbiorców. Zróżnicowanie odbiorców ofert niejako narzuca zakres merytoryczny i stopień szczegółowości podawanych informacji. Znajomość potrzeb potencjalnych klientów, umiejętność właściwego ich zhierarchizowania – są bardzo istotne i mają znaczny wpływ na sukces działania marketingowego.

Z punktu widzenia odbiorców działań marketingowych i zakresu funkcjonalnego marketing urbanistyczny dzieli się na marketing zewnętrzny i wewnętrzny. Zewnętrzna sfera działań marketingowych administracji samorządowej oraz różnego rodzaju instytucji użyteczności publicznej obejmuje całokształt działań ukierunkowanych na firmy lub osoby nie zlokalizowane w danym mieście. Ich celem jest zwykle pozyskanie tych jednostek (osób, organizacji) jako „nabywców”. Marketing wewnętrzny obejmuje sferę oddziaływań między administracją samorządową a mieszkańcami miasta. Celem marketingu wewnętrznego jest kształtowanie tożsamości grupowej mieszkańców miasta oraz stymulowanie ich współudziału w zarządzaniu miastem, w rozwiązywaniu jego problemów społecznych, politycznych, gospodarczych itp. Marketing miasta w okresie przechodzenia do gospodarki rynkowej prowadzi więc do nowego określenia i podziału ról „aktorów” w mieście. Chodzi tu o nadanie nowej orientacji strategii zarządzania miastem oraz o zaangażowanie do gry prywatnych podmiotów gospodarczych. Szczególną rolę odgrywa marketing wewnętrzny w miastach historycznych. Jest on jednym z istotnych narzędzi realizacji aktywnej polityki konserwatorskiej.

F. Corsico, uwzględniając złożoność systemu miejskiego, pokazuje, że miasto może być:

- przestrzenią działań marketingowych (miasto jako rynek),
- przedmiotem działań marketingowych (miasto jak produkt),
- podmiotem działań marketingowych (miasto jako przedsiębiorstwo)¹².

Marketing miasta jest przedsięwzięciem kosztownym, szczególnie przy zaangażowaniu ekspertów zewnętrznych. Konieczna jest więc odpowiedź na pytanie o możliwości partycypowania w działaniach marketingowych sektora prywatnego.

W zarządzaniu miastem historyczny istotną rolę odgrywa planowanie strategiczne – czyli proces wyznaczania kierunku działania miasta, przewidywania przyszłości i przygotowywania się do niej. W określeniu tego kierunku pomocne jest tzw. planowanie dziedzictwa. Opiera się ono na analizie relacji

pomiędzy istniejącym zasobem kulturowym, procesem interpretacyjnym oraz potencjalnym odbiorcą produktu dziedzictwa. Konsekwencją przyjęcia polityki planowania dziedzictwa jest tworzenie mechanizmów służących konserwacji i zagospodarowaniu obiektów zabytkowych¹³.

Cele przyjęte w planie strategicznym są rozwijane w strategii marketingowej, która w sposób szczegółowy konkretyzuje cele rynkowe i określa sposoby zastosowania narzędzi marketingowych (tzw. marketing mix). W planowaniu marketingowym rozwoju miasta dla każdego długookresowego działania związanego z osobnym subproduktem lub rynkiem zbytu tworzy się odrębną strategię marketingową. Strategia marketingowa jest systemem podstawowych średnio- i długookresowych zasad i reguł działania wyznaczających ramy aktywności rynkowej miasta.

Formułowanie marketingowej strategii produktu miejskiego jest procesem wieloetapowym, rozpoczynającym się od poszukiwania szans rynkowych dla danego subproduktu (np. przestrzeni miejskiej, lokalizacji, dziedzictwa kulturowego itp.).

Realizacja określonej strategii marketingowej w odniesieniu do miasta wymaga odpowiedniego zastosowania instrumentów marketingowych. Uwzględniając specyfikę produktu miejskiego, a przede wszystkim jego złożoność, wyróżnić można kilka podstawowych instrumentów, które muszą być uwzględniane w praktyce marketingu miejskiego. Instrumentem o charakterze podstawowym w marketingu urbanistycznym jest produkt. Bez niego jakiegokolwiek działania marketingowe stają się bezprzedmiotowe. W podejściu marketingowym miasto jest produktem złożonym, w skład którego wchodzi takie subprodukty, jak:

- nieruchomości,
- lokalizacja,
- wydarzenia, aktywności,
- zasoby dziedzictwa kulturowego,
- usługi,
- potencjał intelektualny.

Do każdego subproduktu trzeba podchodzić w sposób zindywidualizowany. Innej strategii wymaga marketing lokalizacji, innej dziedzictwo kulturowe czy wydarzenia kulturalne. Różnice tkwią zarówno w możliwościach kształtowania samego produktu, jak i doborze pozostałych instrumentów. Najszerze możliwości w zakresie marketingowych oddziaływań ma produkt turystyczny, którego rdzeń stanowią zasoby dziedzictwa kulturowego. Nieco mniejszą możliwość modelowania ma przestrzeń fizyczna czy też lokalizacja. Tak więc, im więcej charakterystyk posiada dany produkt, tym bardziej podatny jest na modelowanie marketingowe. Jednocześnie, im szerszy krąg potencjalnych nabywców produktu, tym większe jego szanse rynkowe. Przykładowo segment nabywców produktu turystycznego jest liczniejszy niż zbiór potencjalnych nabywców „lokalizacji”. Z kolei duża liczebność nabywców produktu turystycznego oraz ich rozproszenie w przestrzeni sprawiają, że komunikacja marketingowa z tym segmentem rynku jest znacznie trudniejsza niż w przypadku innych produktów miejskich, np. lokalizacji czy nieruchomości. Adresatem tych dwóch produktów będą przede wszystkim inwestorzy krajowi i zagraniczni o określonym profilu działalności. Parametry tego typu produktów są względnie stałe, a więc – co za tym idzie – zakres ich modelowania relatywnie mniejszy. Specyfika nabywców w tym przypadku wymaga zastosowania odrębnych kanałów dystrybucji typu: izby gospodarcze, centra biznesu itp. Ponadto produkt marketingowy posiada tę właściwość, że jego części składowe (subprodukty) przenikają się nawzajem. Oznacza to, że poszczególne subprodukty mogą funkcjonować samodzielnie, a jednocześnie istnieje możliwość tworzenia z nich dowolnie wybranych kompozycji produktu. W ujęciu marketingowym każdy produkt miejski składa się z kilku elementów składowych, z których przynajmniej jeden ma charakter dominujący. Ta dominująca składowa kumuluje ciężar gatunkowy danego produktu. Wynika z tego kolejna cenna właściwość produktu miejskiego, dająca możliwość sprzedaży tego samego produktu na różne sposoby. Problem tkwi jednak w tym, aby te sposoby dostrzegać i stosować w praktyce. Nie jest to możliwe bez znajomości zasad i reguł gry marketingowej.

Tworzenie produktu miejskiego obejmuje następujące etapy:

1. Wybór produktu (np. przestrzeń, dziedzictwo itp.).
2. Identyfikacja szans rynkowych dla danego produktu (przeprowadzana zwykle za pomocą analizy SWOT; szczegółowej ocenie poddawane są wtedy zasoby miasta w zakresie danego produktu).

3. Segmentacja rynku potencjalnych nabywców (wyodrębnienie względnie jednorodnych grup nabywców w celu poznania ich oczekiwań co do użyteczności poszczególnych produktów).
4. Ocena atrakcyjności wyodrębnionych segmentów rynku z punktu widzenia ewentualnych korzyści dla miasta.
5. Wybór preferowanego pola działań marketingowych miasta i określenie celów, które zamierza się osiągnąć.
6. Programowanie marketingu mix dla danego produktu i segmentu rynku (odpowiedni dobór ceny, kanałów dystrybucji i instrumentów komunikacji marketingowej).

Dobra miejskie mają także swoją specyficzną cenę i pod tym względem należy je traktować inaczej niż zwykłe dobra handlowe. Ceny produktów miejskich kształtują się zwykle w oparciu o bardzo złożone przesłanki, takie jak np. cele polityczne, społeczne, preferencje lokalnych władz dotyczące przyciągania odpowiednich inwestycji, rzadkość występowania danego dobra (dotyczy to głównie dziedzictwa historycznego) itp. Poziom cen jako instrumentu marketingowego może być określany przez władze miasta w celu zróżnicowania kosztów przedsięwzięć dla różnego typu – mniej lub bardziej preferowanych – inwestorów zewnętrznych. W skład tych cen mogą wchodzić ulgi podatkowe i różne formy subwencji bezpośrednich i pośrednich.

Kolejnym instrumentem oddziaływania marketingowego jest komunikacja z potencjalnymi nabywcami produktu miejskiego. W odniesieniu do miasta historycznego jej główne cele to:

- informowanie potencjalnych nabywców o ofercie danego miasta,
- kształtowanie w otoczeniu krajowym i zagranicznym pozytywnego wizerunku miasta oraz przychylnego nastawienia do produktów miejskich,
- kształtowanie popytu i zachęcanie nabywców do zakupu konkretnych produktów (np. dziedzictwa kulturowego).

Nie wystarczy przygotować najlepszy nawet produkt, wyposażyć go w umiarkowaną cenę i umieścić w wybranych kanałach dystrybucji, szeroko rozumiana atrakcyjność produktu nie stanowi bowiem wystarczającego warunku jego sprzedaży. Aby produkt mógł być efektywnie sprzedany, trzeba poinformować potencjalnego nabywcę o jego cechach użytkowych, wskazać korzyści związane z zakupem, wreszcie skłonić do zakupu. W ramach komunikacji marketingowej kreatorzy marketingu urbanistycznego (władze miejskie, centra promocji) dysponują następującymi instrumentami:

- reklama,
- public relations i publicity,
- promocja uzupełniająca.

Za pomocą tych instrumentów przekazują na rynek informacje charakteryzujące produkt (lub firmy oferujące je), kształtują potrzeby nabywców oraz pobudzają i ukierunkowują popyt. System komunikacji z rynkiem jest więc swoistą „tubą marketingu”, nagłaśniającą produkt miejski i instytucje oferujące go.

Reklama jest podstawową formą komunikowania się oferentów dóbr z rynkiem. Stanowi ona masową, odpłatną i bezosobową formę prezentowania oferty sprzedaży przez określonego nabywcę. Cele reklamy to:

- przekazywanie informacji (reklama informacyjna),
- perswazja, przekonywanie do zakupu danego produktu,
- utrwalenie wiedzy o produkcie (reklama utrwalająca, retencyjna).

Zadaniem reklamy informacyjnej jest uświadomienie nabywcom faktu zaistnienia danego produktu na rynku. Taki charakter ma reklama w pierwszej fazie (w tzw. fazie wprowadzania produktu na rynek). Dotyczy to zarówno całkowicie nowych produktów, jak również już istniejących, ale lokowanych na nowych rynkach. W takich sytuacjach zarówno oferowany produkt, jak i jego reklama przechodzą przez stadium pionierskie. W tej fazie reklama powinna zawierać przede wszystkim elementy informacji i edukacji, akcentując walory produktu, jego atrakcyjność i niepowtarzalność. W następnej dany produkt jest już znany na rynku, lecz prawie zawsze natrafia na mniejszą lub większą konkurencję. Wobec tego reklama z obiektywnej informacji zmienia się w wyraźną zachętę do zakupu, skłaniającą do dokonania wyboru. W pozostałych dwóch fazach funkcjonowania produktu na rynku zasadnicza rola przypada reklamie przypominającej. Ma ona utrwalać w pamięci nabywców cechy użytkowe produktu i obraz miasta, prowadząc do zapewnienia

wierności i stałości klienteli przez akcentowanie dodatkowych korzyści związanych z zakupem danego produktu. Aby reklama została dostrzeżona przez potencjalnego nabywcę, musi posługiwać się odpowiednio skonstruowanymi hasłami, sentencjami. Apele odwołujące się do motywów postępowania nabywców mogą być:

- pozytywne bądź negatywne,
- racjonalne bądź emocjonalne.

Apele pozytywne wywołują przyjemne wizje u adresatów i działają najsilniej. Przykładem takich sloganów będą właśnie hasła zachęcające do uprawiania turystyki, do odwiedzania innych krajów, poznawania ich kultury, tradycji, obyczajowości, podejmowania działań inwestycyjnych ze względu na korzystne parametry ekonomiczne miejsca itp. Hasła o charakterze negatywnym mają spowodować uczucie niepokoju i obawy, wskazując jednocześnie sposób uniknięcia przykrych skutków czy kłopotów. Przykładem może tu być – w odniesieniu do produktu turystycznego – reklama produktów towarzyszących, jakimi są różne formy ubezpieczenia dla turystów. Apele racjonalne kierowane są głównie do świadomości i przekonań odbiorców i zawierają konkretne informacje o wymiernym charakterze. Argumentacja emocjonalna oddziałuje na sferę uczuć i emocji, ukazując „czar” nabycia danego produktu. Reklama z przewagą argumentów o charakterze pozytywnym i emocjonalnym ma zasadnicze znaczenie na rynku dóbr turystycznych. Oferenci dóbr turystycznych, reklamując swoją ofertę, mogą posługiwać się różnymi środkami przekazu, jak: radio, telewizja, prasa, poczta, katalogi, ogłoszenia, katalogi ofert, prospekty, broszury. Wybór odpowiednich środków uzależniony jest od charakterystycznych cech segmentu rynku, do którego reklama jest adresowana, jak również od wysokości środków przeznaczonych na reklamę, czyli od tzw. budżetu reklamy.

Public relations (stosunki publiczne) i publicity (rozgłos) są rodzajem takiej komunikacji kreatorów marketingu miasta z otoczeniem, która nie jest związana bezpośrednio z promocją konkretnego produktu, np. turystycznego, a dotyczy miasta jako całości. Poprzez public relations i publicity tworzone jest i utrzymywane dobre imię miasta, przedstawiana jest filozofia działania firm i instytucji miejskich (np. orientacja na ekologię). Powstawaniu korzystnej atmosfery wokół miasta sprzyja jego uczestnictwo w różnego rodzaju imprezach i wydarzeniach o zasięgu krajowym i międzynarodowym. Najczęściej stosowanymi instrumentami kształtowania stosunków miasta z otoczeniem są:

- nawiązywanie i utrzymywanie dobrych kontaktów z prasą, radiem, telewizją poprzez konferencje prasowe, wywiady dla mass mediów udzielane przez władze miejskie i innych kreatorów marketingu; przygotowywanie i przekazywanie dziennikarzom informacji o nowinkach w mieście, jak również o ciekawych imprezach i wydarzeniach; zapraszanie ekip telewizyjnych w celu pokazania walorów poszczególnych obiektów turystycznych, nowo powstających inwestycji czy infrastruktury;
- organizowanie ogólnodostępnych wykładów, spotkań promujących miasto i jego produkty;
- publikowanie materiałów jubileuszowych;
- finansowanie akcji o charakterze charytatywnym i dobroczynnym;
- sponsorowanie imprez naukowych, sportowych, kulturalnych czy też niektórych form turystyki edukacyjnej dla dzieci i młodzieży;
- produkcja gadżetów propagujących miasto i jego produkty.

Formy i instrumenty kształtowania public relations i publicity są pod wieloma względami podobne do reklamy. Jednak nie można utożsamiać obu tych form komunikacji marketingowej, jako że skuteczność ich oddziaływania może być zdecydowanie odmienna. Na ogół rzeczowa informacja o mieście i oferowanych przez nie produktach upowszechniana przez niezależne media jest odbierana jako bardziej wiarygodna niż natarczywa reklama, w której siłą rzeczy podkreśla się wyłącznie atuty oferty.

Promocja uzupełniająca jest działaniem polegającym na prowokowaniu ostatecznych nabywców do kupna oferty przez system zachęt o charakterze materialnym. Mogą to być obniżki cen, kupony zamieszczane w różnego rodzaju czasopismach, upoważniające np. do bezpłatnego wstępu do muzeum, rabatów w hotelach czy lokalach gastronomicznych, bilety abonamentowe, upominki wręczane nabywającym określone produkty turystyczne, konkursy połączone z różnymi imprezami turystycznymi, dające możliwość wygrania gotówki lub przedmiotów materialnych. Środki promocji dodatkowej powinny być jednak stosowane zgodnie z zasadą pulsacji. Nie można ich bowiem dodawać do tego samego produktu ciągle, gdyż wtedy przesta-

łyby być zjawiskiem wyjątkowym i straciłyby swój silny walor promocyjny. W przypadku produktów turystycznych dodatkowe formy promocji należałoby powiązać ściśle z sezonowością produktu.

Stosowanie orientacji marketingowej w zarządzaniu miastami historycznymi na gruncie polskim wymaga podjęcia na szczeblu lokalnym, jak i regionalnym kompleksowych działań, takich jak:

1. Edukacja decydentów i planistów w zakresie marketingu urbanistycznego. Chodzi tu zarówno o akcje popularyzatorskie, jak i treningi adresowane do profesjonalistów, a obejmujące:

- wyjaśnienie istoty marketingu urbanistycznego (przede wszystkim eliminowanie tendencji do zawężania funkcji marketingowych do promocji miasta),
- eksponowanie roli marketingu wewnętrznego,
- ukazywanie różnorodnych podejść do marketingu miasta i jego związków z planowaniem urbanistycznym,
- upowszechnianie możliwości, jakie marketing wnosi do kształtowania strategii rozwoju miasta.

2. Zaprojektowanie systemu informacyjnego dla konstruowania i realizacji strategii marketingowych. System taki, zapewniający wsparcie informacyjne marketingowo zorientowanej strategii zarządzania miastem, może być pomocny przy optymalnym wkomponowaniu własnej strategii rozwoju w działania prowadzone przez niezależne podmioty gospodarcze. Umożliwi także podejmowanie działań wyzwalających pożądane nowe formy aktywności podmiotów gospodarczych lub modyfikowanie dotychczasowych kierunków ich rozwoju. Szczególną rolę w tworzonym systemie powinny odgrywać badania marketingowe.

3. Wypracowanie klarownej wizji rozwoju miasta historycznego w wyniku następujących działań:

- podjęcia prac nad strategią rozwoju gospodarczego miasta w oparciu o analizę szerokiego kontekstu ponadregionalnego, analizy typu SWOT oraz stosowne badania rynku,
 - poszerzenia problematyki w/w planu o elementy projektowania urbanistycznego pogłębiające aspekty kreacyjne planu – zwłaszcza w odniesieniu do podstawowych elementów kompozycji urbanistycznej, czyli elementów krystalizujących strukturę przestrzenną miasta zarówno w skali całości, jak i jego jednostek strukturalnych,
 - poszerzenia konsultacji społecznej w zakresie w/w problematyki poprzez konsultację profesjonalno-polityczną oraz konsultację powszechną – wspomagana odpowiednim zestawem materiałów tłumaczących w przystępnej formie istotę wizji przyszłości miasta historycznego. Te działania mają cechy marketingu wewnętrznego i w istotny sposób uwiarygodniają wśród społeczności działania samorządu lokalnego.
4. Opracowanie instrumentarium marketingowego dla miasta i zasad posługiwania się nim w kontekście realizacji strategii marketingowych, ze szczególnym uwzględnieniem marketingu wewnętrznego.
5. Opracowanie warunków realizacji marketingu urbanistycznego. Dla prowadzenia działań marketingowych niezbędne są jasne reguły gry rynkowej; w przypadku rynku nieruchomości dotyczy to przede wszystkim wyjaśnienia sytuacji prawnowłasnościowej.

6. Podjęcie działań mających na celu synchronizację potrzeb nabywców przestrzeni z jej jakością. Aby skutecznie przyciągać inwestorów, należy zaoferować im wysoko przetworzoną przestrzeń, a nie „surowiec urbanistyczny”. Pozwoli to w konsekwencji rozszerzyć rynek nabywców oraz osiągnąć korzystniejszą cenę.

7. Tworzenie nowych instytucji działających w sferze marketingu urbanistycznego.

Konkludując nasze rozważania, możemy stwierdzić, że wykorzystanie podejścia marketingowego jest bardzo pomocne w zarządzaniu miastami historycznym w warunkach suwerenności ustrojowej i ekonomicznej. Rynkowo zorientowana filozofia zarządzania rozwojem miasta może pomóc w uaktywnieniu potencjału dziedzictwa miast historycznych, a tym samym w jego aktywnej ochronie. Wiele podmiotów zainteresowanych rozwojem miasta powoduje konieczność merytorycznego zróżnicowania działań marketingowych. Marketing wewnętrzny stanowi jeden z istotnych, a dotychczas prawie w ogóle nie wykorzystywanych, elementów pomagających władzom samorządowym w realizacji strategii zrównoważonego rozwoju miasta historycznego.

Przenosząc przedstawione w artykule rozważania na grunt Krakowa, miasta o bogatym dziedzictwie kulturowym i tradycjach ochrony sięgających jeszcze XIX wieku, koncepcję marketingu miejskiego można uznać za szansę systemowego rozwiązywania problemów miasta, realizacji strategii zrównoważonej konsumpcji dóbr kultury oraz uaktywnienia dotychczas mało wykorzystywanego, dużego potencjału intelektualnego.

Przypisy

¹J. Purchla, *Dziedzictwo a rozwój. Zarządzanie miastami zabytkowymi a prawa rynku w doświadczeniach Europy Środkowej*, w: Kraków – prowincja czy metropolia?, Universitas, Kraków 1996, s. 99.

²N. Bouché, *Rola państwa i wspólnot lokalnych w rewitalizacji miast historycznych. Doświadczenia francuskie*, w: *Obowiązki wobec dziedzictwa a prawa rynku. Ich wpływ na zarządzanie miastami historycznymi*, materiały międzynarodowego sympozjum zorganizowanego przez Polski Komitet Narodowy ICOMOS oraz Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie w 1995.

³K. Görlich, *Przedsiębiorczość i rozwój gospodarczy – szansa i zagrożenie dla rozwoju miasta*, w: *Obowiązki wobec dziedzictwa...*, op. cit.

⁴Problemy rozwoju marketingu miejskiego w Europie były tematem konferencji *Urban Marketing in Europe*, zorganizowanej przez centrum kongresowe Torino Incontra w Turynie. Pokłosiem konferencji jest m. in. publikacja: *Urban Marketing in Europe*, edited by Gastone Ave e Franco Corsico, Torino 1994.

⁵J. Komorowski, *Marketing miejski i jego znaczenie we współczesnym rozwoju miasta*, „Zeszyty Naukowe AE w Poznaniu” („Prace z zakresu gospodarki przestrzennej”), seria I, nr 206, Poznań 1993, s. 46.

⁶A. Szromnik, *Marketing komunalny. Rynkowa koncepcja zarządzania gminą*, „Samorząd Terytorialny”, R. 1996, nr 3, s. 5–7.

⁷J. van der Meer, *The Role of City Marketing in Urban Management*, referat przygotowany na międzynarodową konferencję *City Marketing and Planning*, zorganizowaną w Krakowie przez Międzynarodowe Centrum Kultury w listopadzie 1992; L. van

den Berg, L. H. Klaasen and J. van der Meer, *Strategische Citymarketing*, Schoonhoven, Academic Service 1990; L. van der Berg, J. van der Meer, *Urban Marketing in the Netherlands*, w: *Urban Marketing in Europe...*, op. cit.; H. Meffert, *Stadtmarketing – Pflicht oder Kür?*, „Planung und Analyse”, Jg. 1989, H. 8; *Stadtmarketing in der Diskussion. Fallbeispiele aus Nordrhein-Westfalen*, ILS Schriften 56, Jg. 1991.

⁸D. Osborne, T. Gaebler, *Rządzić inaczej. Jak duch przedsiębiorczości przenika i przekształca administrację publiczną*, Media Rodzina, Poznań, 1994.

⁹P. S. Fischer, A. J. Holmes, *The Role of Property Research in the Market Process*, w: *Urban Marketing in Europe...*, op. cit.

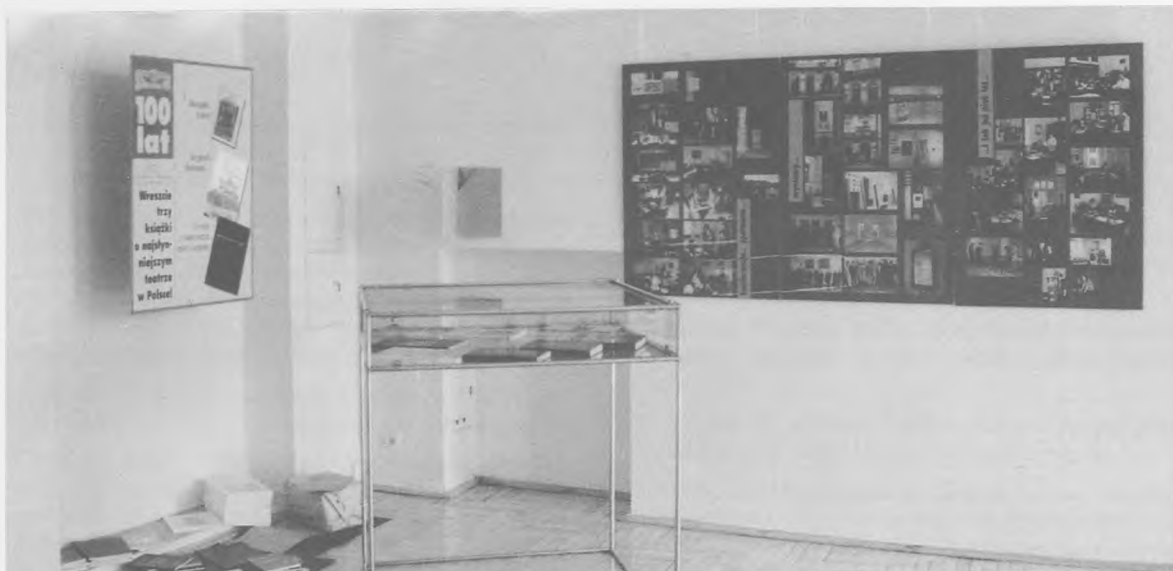
¹⁰W 1992 roku Międzynarodowe Centrum Kultury zorganizowało konferencję *City Marketing and Planning* (Marketing miejski a planowanie urbanistyczne), w której wzięli udział eksperci zarządzania miastem – teoretycy i praktycy z Europy i USA.

¹¹H. Kemming, *Zur Gestaltung von Stadtmarketing – Orientierungen für die Praxis*, w: *Stadtmarketing in der Diskussion...*, op. cit., s. 8.

¹²F. Corsico, *Urban Marketing, a Tool for Cities and for Business Enterprises, a Condition for Property Development, a Challenge for Urban Planning*, w: *Urban Marketing in Europe...*, op. cit.

¹³G. Ashworth, *Heritage Planning: an Approach to Managing Historic Cities*, w: *Managing Historic Cities*, opracowanie zbiorowe, red. Z. Zuziak i in., International Cultural Centre, Kraków 1993, s. 27–47.

• Kronika



Wystawa 5 lat Międzynarodowego Centrum Kultury, fragment ekspozycji



Członkowie Rady Programowej zwiedzają Koszyce w czasie objazdu naukowego



Przed uroczystością
odsłonięcia tablicy pamiątkowej
ku czci Józefa Hieronima Retingera:
wiceprezydent Krzysztof Görlach
i Olivier Giscard d'Estaing
przed kamienicą
przy ul. Wiślniej 2 w Krakowie

VI

26 V – 30 VI

Wystawa *5 lat Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie* prezentująca publikacje Centrum, plakaty organizowanych przez nas wystaw i bogatą dokumentację fotograficzną naszej działalności w ciągu pięciu lat pracy

31 V – 2 VI

Dziedzictwo kulturowe Małopolski – VI spotkanie w ramach projektu *Górny Śląsk – Małopolska – Morawy – Słowacja w Europie Środką*, połączone z objazdem naukowym z udziałem członków Rady Programowej, której posiedzenie odbyło się 30 V

7 VI

Robocza wizyta dyr. Gerta Schneidera z Uniwersytetu w Heidelbergu w związku z programem TEMPUS i współpracą w ramach College'u

9 – 15 VI

Tarnów: prezentacja podczas Dni Lwowa dwóch wystaw przygotowanych w poprzednich latach przez MCK – *Lwowskiej Wystawy Krajowej 1894* i *Dziedzictwa kresów*

14 VI

Kolokwium *The Europe of the Founding Fathers... The Europe of Today* połączone z odsłonięciem tablicy pamiątkowej ku czci Józefa Hieronima Retingera, współorganizowane przez MCK w związku z posiedzeniem European League for Economic Co-operation (ELEC), której współzałożycielem był Retinger

15 – 17 VI

Chicago: Prezentacja oferty wydawniczej MCK podczas ABA Convention and Trade Exhibit

16 – 19 VI

Bad Frankenhausen: udział dyr. Jacka Purchli w konferencji naukowej w ramach obchodów stulecia Kyffhäuser-Denkmal; prof. Purchla wygłosił referat o Pomniku Grunwaldzkim i kulcie przeszłości w Krakowie

20 – 22 VI

Monachium: udział dyr. Jacka Purchli w posiedzeniu Europejskiej Sieci Centrów Kultury (ENCC)

24 VI – 7 VII

Heidelberg: pobyt studialny prof. Jacka Purchli w ramach projektu TEMPUS (badania roli dziedzictwa kulturowego w świadomości społecznej Niemców od w. XIX)

18 – 21 VI

Udział dyr. Anny Gawron w konferencji *Ochrona dóbr kultury w razie zagrożeń czasu wojny i pokoju*, zorganizowanej w ramach „Partnerstwa dla pokoju” przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Biuro Generalnego Konserwatora

19 VI

Wizyta prof. dr. Stevena Mansbacha, przedstawiciela Amerykańskiej Akademii w Berlinie, podczas której zapoznał się z działalnością Centrum

25 VI

Wizyta Veroniki Hardstaff z Wielkiej Brytanii, posłanki do Parlamentu Europejskiego

VII

1 VII

– Spotkanie dyr. Anny Gawron z Heleną Drobą i Annemarie Türk z Kultur-Kontakt – Austria dotyczące możliwości współpracy

– Robocza wizyta Aliny Magnuskiej, radcy Ambasady RP w Waszyngtonie

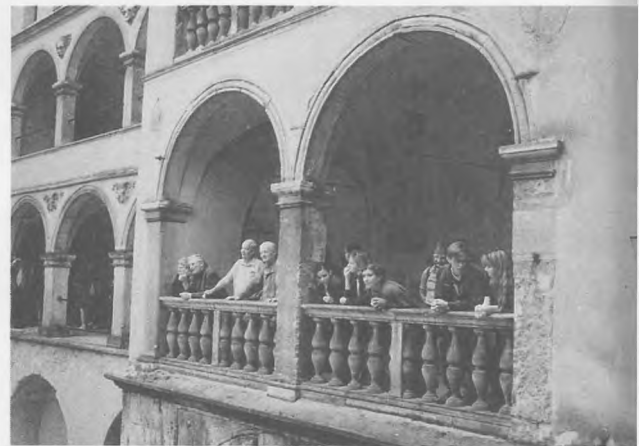
– *Stadtentwicklung Berlin – historisches Zentrum* – wykład dra Helmuta Maiera połączony z pokazem przezroczy, zorganizowany przez MCK oraz Goethe-Institut w Krakowie w siedzibie Instytutu; przedstawiciele Gesellschaft Historisches Berlin e.V., któremu przewodniczy dr Maier, podczas spotkania z dyr. Anną Gawron zapoznali się z działalnością i planami Centrum, a następnie obejrzeli wystawę *5 lat Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie*



Uczestnicy i wykładowcy kursu
Integrated Urban and Landscape Heritage
przed renesansowym dworem w Szymbarku



Przed wykładem dr. Erharda Buska, inaugurującym kurs
Central European City: (od lewej) dr Emil Brix,
prof. Władysław Stróżewski, dr Erhard Busek, prof. William Hubbard,
prof. Jacek Purchla, prof. Rik Torfs



Uczestnicy *Sommerakademie* wraz z wykładowcami
na zamku w Pieskowej Skale

Karl Dedecius przemawia podczas uroczystej inauguracji działalności Willi Decjusza



2 VII

Wizyta Harmona Greenblatta (The Hartt School University of Hartford) dotycząca m. in. ewentualnej współpracy z The College for New Europe

7 – 21 VII

Integrated Urban and Landscape Heritage – kurs konserwatorski organizowany w ramach The College for New Europe (zajęcia teoretyczne w Krakowie, zajęcia terenowe na Ziemi Krośnieńskiej)

9 VII

Robocze spotkanie z Marcinem Śliwą z Centrum Animacji Kultury dotyczące ewentualnej współpracy obu instytucji

11 VII

Wizyta kurtuazyjna Louisy i Roberta Duemlingów związanych z National Gallery of Art w Waszyngtonie

15 – 30 VII

Basic Social and Cultural Problems of New Europe – powtarzany rokrocznie podstawowy kurs The College for New Europe

18 VII – 1 VIII

Central European City – kolejny kurs College'u, organizowany we współpracy z Mitteleuropazentrum w Krems (Austria)

21 VII – 11 VIII

Democracy and Diversity – coroczny kurs organizowany przez New School for Social Research z Nowego Jorku w ramach The College for New Europe

24 VII

Warszawa: zorganizowana wraz z Instytutem Słowackim promocja publikacji wydanych nakładem MCK – *Związki kulturalne polsko-słowackie w dziejach* (pod red. J. Wyrozumskiego), *Z. Niedzieli Słowacja znana i nieznana* i *W. Semkowicza Polacy i Słowacy w dziejowym stosunku* (reprint z 1938); w spotkaniu uczestniczyli prof. Jerzy Wyrozumski, prof. Jacek Purchla i dr Krzysztof Broński (Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego)

26 VII

Wizyta Andrzeja Kapiszewskiego, ambasadora RP w Zjednoczonych Emiratach Arabskich

VIII

14 VIII

Wizyta Jacka Łumińskiego, dyrektora i choreografa Śląskiego Teatru Tańca – rozmowy na temat możliwości współpracy podczas szkoleń dla managerów kultury

15 – 29 VIII

Sommerakademie – Studienstiftung des deutschen Volkes – kurs letni dla młodych elit intelektualnych (po raz drugi zorganizowany w Krakowie w ramach College'u)

16 VIII

Robocze spotkanie dyr. Jacka Purchli z Hansem Kesslerem i Peterem Antesem (Studienstiftung des deutschen Volkes)

oraz prof. Berndem Oppermannem w trakcie trwania kursu *Sommerakademie*

22 – 24 VIII

Wizyta Wenera Desimpelaere (Groep Planning z Brugii) dotycząca współpracy MCK i Miasta Krakowa oraz Groep Planning przy projekcie badawczym dotyczącym rewitalizacji miast historycznych Europy Środkowej

27 VIII

Objazd naukowy *Osiedla robotnicze Górnego Śląska i Zagłębia* w ramach kursu College'u organizowanego wraz ze Studienstiftung des deutschen Volkes

29 – 31 VIII

Budapeszt: udział dyr. Jacka Purchli w Trzeciej Międzynarodowej Konferencji Historii Miast; prof. Purchla przewodniczył obradom sekcji zajmującej się tematem *Cities of Central Europe in the 19th Century*

IX

5 IX

Robocza wizyta ministra Wacława Janasa

6 – 7 IX

Udział dyr. Jacka Purchli w spotkaniach z delegacją Jerozolimy z burmistrzem Ehudem Olmertem na czele, odwiedzającej Kraków w związku z podpisaniem umowy o współpracy

6 – 8 IX

Uroczysta inauguracja działalności Willi Decjusza przygotowana przez Stowarzyszenie Willa Decjusza: udział dyr. Jacka Purchli i dyr. Anny Gawron w konferencji inauguracyjnej *Renesans 2000*; przygotowanie programu i organizacja Dnia Otwartego – Regina Pytlik (Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej)

8 – 17 IX

– X'ian (Chiny): udział prezydenta Józefa Lassoty i dyr. Jacka Purchli jako delegatów Krakowa w V Światowej Konferencji Miast Historycznych (The 5th World Conference of Historical Cities); prof. Purchla wygłosił referat *Heritage Management in Cracow*

12 IX

Wizyta delegacji rządu Bawarii w składzie: dr Michael Mihatsch, Ulrike Fischer, Manfred Regauer, w związku z planowanymi na 1997 rok Dniami Bawarii w Krakowie

13 IX

Robocza wizyta Edwarda Pugha, dyrektora British Council w Warszawie w związku z wystawą poświęconą Charlesowi Rennie Mackintoshowi w Galerii MCK

18 IX – 31 X

Charles Rennie Mackintosh. Życie i twórczość – prezentacja dorobku wybitnego szkockiego architekta przełomu wieków, nazywanego ojcem europejskiej Art Nouveau (Galeria MCK)



W Galerii MCK trwa wystawa prezentująca życie i twórczość Charlesa Renniego Mackintosha

Giorgio Strehler odbiera Nagrodę im. Tadeusza Kantora

Prof. Marek Sajduk i dr Paweł Pencakowski,
autorzy wystawy *Wobec Thanatosa*



Prezentacja dorobku wydawniczego MCK
na wystawie w Marsylii (w głębi Agata Wąsowska)

Spotkanie uczestników 9 Forum of European Cultural Networks
z uczonymi i artystami w Galerii MCK:
(od lewej) Sławomir Mrożek, prof. Jerzy Wyrozumski,
Andrzej Wajda, prof. Jacek Woźniakowski



19 – 22 IX

9th Forum of European Cultural Networks – doroczne spotkanie przedstawicieli sieci pod patronatem Rady Europy zorganizowane przez MCK, będące zarazem okazją do prezentacji kultury polskiej i europejskiego dziedzictwa kulturowego w Krakowie

23 – 26 IX

Niżny Nowgorod: udział Rafała Solewskiego (Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego) w konferencji *Kultura tradycyjna i jej współczesne aspekty*, organizowanej przez Instytut Naukowo-Badawczy ETNOS; mgr Solewski wygłosił referat *Ochrona zabytków w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku*

27 – 29 IX

Dziedzictwo kulturowe Spisza – seminarium objazdowe zespołu MCK po Spiszu polskim i słowackim (Frydman – Niedzica – Kieżmark – Lewocza – Spiski Hrad – Podoliniec)

30 IX

Spotkanie dyrekcyi z Gerdien Verschoor, asystentką ds. prasy i kultury w Ambasadzie Holandii w Warszawie, dotyczące możliwości prezentacji sztuki holenderskiej w MCK

X

2 X

Udział dyr. Anny Gawron w spotkaniu w Willi Decjusza z dziennikarzami niemieckimi, przebywającymi w Polsce na zaproszenie Robert Bosch Stiftung

2 – 6 X

Frankfurt: prezentacja publikacji MCK podczas Międzynarodowych Targów Książki

7 X

Robocza wizyta ministra Michała Jagiełły

11 X

Wizyta kurtuazyjna Tran Hoana, ministra kultury i informacji Socjalistycznej Republiki Wietnamu, z osobami towarzyszącymi

19 X

Wręczenie Giorgio Strehlerowi, założycielowi Unii Teatrów Europy, Nagrody im. Tadeusza Kantora ustanowionej przez MCK w 1992 roku, z udziałem m. in. Marii Stangret-Kantor oraz Teresy Triscari Ilardo, dyrektorki Instytutu Włoskiego w Krakowie

28 X

Mackintosh in context. The European connections – wykład Petera Trowlesa, kuratora Mackintosh Collection Glasgow School of Art, zamykający ekspozycję prezentującą sylwetkę Charlesa Renniego Mackintosha w Galerii MCK

30 – 31 X

Wizyta Xaviera Canonne'a w związku z przygotowaniem do wystawy prac Marcela Mariëna w Galerii MCK jesienią 1997

XI

7 – 11 XI

Monachium: udział dyr. Jacka Purchli w spotkaniu zespołu roboczego historyków sztuki Polski i Niemiec w ramach projektu *Wspólne dziedzictwo kulturowe Polski i Niemiec*

12 XI – 12 XII

Wobec Thanatosa – wystawa prezentująca galicyjskie cmentarze wojenne z lat 1914–1918 na fotografiach archiwalnych i współczesnych (Galeria MCK)

13 – 15 XI

Czerniowce: udział dyr. Jacka Purchli w konferencji na temat ukraińsko-austriackich stosunków kulturalnych II poł. XIX i pocz. XX wieku, zorganizowanej na Uniwersytecie w Czerniowcach przez rząd ukraiński; prof. Purchla wygłosił referat *Architektura Lwowa w XIX wieku a Wiedź*

15 XI

Warszawa: udział dyr. Anny Gawron w seminarium *Nowe media – rynek – upowszechnianie kultury. Implikacje dla polityki kulturalnej*, zorganizowanym przez Instytut Kultury

16 – 18 XI

Bruksela: dyr. Jacek Purchla uczestniczył w obradach jury Nagrody Europa Nostra za konserwację obiektów zabytkowych

22 – 24 XI

Zagrzeb: udział dyr. Jacka Purchli w seminarium House of Europe nt. *Europe of Cultures: Cultural Identity of Central Europe*; prof. Purchla wygłosił referat *Management of Historical Cities and Market Forces. The Central European Experience*.

22 – 24 XI

Marsylia: udział Alicji Górki i Agaty Wąsowskiej (Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej) w *European Exhibition – Forum on Essays on Arts*, połączony z prezentacją oferty wydawniczej Centrum z tego zakresu

*

W listopadzie rozpoczęła w MCK dwumiesięczną praktykę menedżerską Ewa Nachtigall, absolwentka historii sztuki Panthéon Sorbonne, Paris I

XII

2 – 5 XII

Lwów: udział dyr. Jacka Purchli i Rafała Solewskiego w międzynarodowej konferencji *Architektura jako odbicie ideologii*; prof. Purchla wygłosił referat *Kraków na przełomie XIX i XX wieku – w poszukiwaniu polskiego stylu narodowego*, mgr Solewski zaś przedstawił referat *Architektura XIX wieku jako obraz emancypacji mieszczaństwa europejskiego*

5 – 8 XII

Wrocław: prezentacja wybranych publikacji MCK podczas dorocznego Spotkania Wydawców Dobrej Książki



Pierwszy dzień obrad podczas konferencji
Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość



W Pałacu Sztuki: otwarcie wystawy Egon Schiele w Krakowie



Na wystawie malarstwa Kazimierza Glaza;
na pierwszym planie prof. Włodzimierz Kunz



Ulica Sławkowska: zwiastun konferencji przygotowanej
w związku z 70-leciem Polskiego Radia Kraków



Otwarcie wystawy *Radio i kultura masowa*:
(od lewej) Bogusław Nowak, prezes Zarządu Polskiego Radia Kraków,
dyr. Jacek Purchla, Piotr Frydryszek, przewodniczący Stowarzyszenia Radia Publicznego w Polsce,
Marek Sosenko, komisarz wystawy

8 – 10 XII

Międzynarodowa konferencja *Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość w Europie Środkowej na przełomie wieków*, zorganizowana przez MCK we współpracy z Oesterreichische Forschungsgemeinschaft z Wiednia oraz Radą Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa

10 – 11 XII

Posiedzenie Rady Programowej Międzynarodowego Centrum Kultury

11 XII – 30 I

Egon Schiele w Krakowie – pierwsza w Polsce prezentacja twórczości austriackiego ekspresjonisty, jednego z najwybitniejszych artystów europejskich przełomu wieków, prezentowana przez MCK w krakowskim Pałacu Sztuki

12 – 15 XII

Kopenhaga: udział dyr. Jacka Purchli w zakończeniu festiwalu Kultury '96 i w posiedzeniu Sieci Miast Kultury (Network of the European Cities of Culture and Cultural Months)

13 XII

Zmarł prof. Jerzy Z. Łoziński, wybitny historyk sztuki, redaktor naczelny Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce, członek Rady Programowej MCK

I

Cykl imprez towarzyszących wystawie *Egon Schiele w Krakowie*:

8 I – doc. Tomasz Grylewicz *Egon Schiele a ekspresjonizm* (wykład)

15 I – mgr Anna Zeńczak O wystawie „*Egon Schiele w Krakowie*” (wykład)

17 I – doc. Patrick Werkner *Egon Schiele, Oskar Kokoschka and Viennese Expressionism* (wykład)

23 I – prof. Jacek Purchla *Wiedzi około 1900* (wykład)

27 I – dr Erhard Busek „*Der Zeit ihre Kunst – der Kunst ihre Freiheit*” (wykład)

29 I – *Pożegnanie z wystawą*: projekcja fabularnego filmu *Egon Schiele* (reż. John Goldschmidt) oraz dokumentalnego filmu *Serge Sabarsky – kolekcjoner wystaw*

14 I

Wizyta delegacji Ministerstwa Edukacji, Ministerstwa Spraw Zagranicznych oraz Ministerstwa Młodzieży i Sportu Francji – przekazanie informacji o działalności MCK

15 – 17 I

Paryż: udział dyr. Anny Gawron w posiedzeniu Biura Organizacyjnego Forum Europejskich Sieci Kulturalnych (FECN)

15 I – 9 II

Wystawa *Istota rzeczy – malarstwo Kazimierza Głaza* (Galeria MCK)

21 I

Spotkanie dyskusyjne *Historyczne metropolie – ukryty potencjał* z udziałem prof. prof. Tadeusza Chrzanowskiego, Jerzego Mikułowskiego-Pomorskiego, Jacka Purchli i Jac-

ka Woźniakowskiego, połączone z promocją wydanej przez MCK książki *The Historical Metropolis. A Hidden Potential*. (Galeria MCK)

24 I

Robocze spotkanie dyirekcji MCK z prof. Jose Vidalem Beneyto, doradcą Komisarza ds. Kultury Unii Europejskiej

27 I

Prezentacja kolejnego tomu *Kościoty i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* z serii Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej pod red. prof. Jana K. Ostrowskiego, wydawanej przez MCK

30 I – 3 II

Lyon: udział mgr Agaty Wąsowskiej w seminarium na temat stosowania gier i zabaw symulacyjnych w kształceniu managerów kultury, zorganizowanym w ramach Europejskiej Sieci Ośrodków Kształcenia Administratorów Kultury (European Network of Cultural Administration Training Centres)

31 I – 2 II

Spotkanie dyirekcji MCK z delegacją Biura Europejskiej Sieci Centrów Kultury (European Network of Cultural Centres) dotyczące: posiedzenia ENCC w Krakowie planowanego na czerwiec; przygotowywanego przewodnika o europejskich centrach kultury; kursu *Culture Management* organizowanego w ramach ENCC latem i jesienią 1997 przez MCK, federację flamandzkich ośrodków kultury FEVECC oraz Centrum Kultury Malmitalo z Helsinek

II

4 II

Zmarł prof. Piotr Krakowski, architekt, historyk i krytyk sztuki, członek PAU, profesor UJ, członek Rady Programowej MCK i kurator naszej Galerii

4 II

Kurtuazyjna wizyta zespołu teatralnego działającego przy Fundacji „Pogranicze” w Sejnach

11 II

Wykład dyr. Jacka Purchli dla grupy węgierskich studentów polonistyki o historii i kulturze Krakowa oraz działalności MCK

14 – 15 II

Konferencja *Kulturotwórcza rola radia* zorganizowana w związku z 70-leciem Radia Kraków przez MCK, Polskie Radio Kraków i Stowarzyszenie Radia Publicznego w Polsce (Klub Dziennikarzy „Pod Gruszką”)

14 II – 2 III

Wystawa *Radio i kultura masowa* (Galeria MCK)

16 II

Spotkanie informacyjne dyr. Anny Gawron z grupą studentów Szkoły Zarządzania Kulturą UJ na temat działalności i zasad funkcjonowania MCK



Spotkanie z doc. Jurijem Birjułowem,
autorem książki *Secesja we Lwowie*



Wernisaż wystawy *Henryk Morel*:
(od lewej) Anna Maria Leśniewska, komisarz wystawy,
rodzina artysty, dyr. Jacek Purchla



Dyr. Anna Gawron – wraz z dr Karoliną Grodzką, dyrektorką Biblioteki PAN w Krakowie,
i Krzysztofem Krużelem, komisarzem wystawy – wita przybyłych na otwarciu ekspozycji *Arcydzieła grafiki...*



Prof. Lech Kalinowski
rozpoczyna wykład
o grafice artystycznej

17 II

Robocza wizyta Agnieszki Drop, attaché kulturalnego Ambasady RP w Brukseli

19 II

Warszawa: udział mgr Katarzyny Pajdzik w spotkaniu organizacji pozarządowych poświęconym współpracy podobnego typu organizacjami Białorusi, przygotowanym przez Fundację im. Stefana Batorego

20 II

Kurtuazyjna wizyta Toma Vedby Jørgensena, dyrektora Domu Duńskiego w Krakowie, w związku z objęciem funkcji

26 II

Odczyt doc. Jurija Birjułowa ze Lwowa pt. *Sztuka Lwowa około 1900* (Galeria MCK)

III

7 III

Spotkanie prof. Jerzego Wyrozumskiego, dyr. Anny Gawron i mgr Katarzyny Pajdzik z ambasadorem Republiki Czeskiej Karem Stindalem – przekazanie informacji o przygotowywanej przez MCK konferencji polsko-czeskiej (maj '97)

7 III – 4 IV

Wystawa *Henryk Morel (1937 – 1968) – rzeźba, rysunek, kompozycja przestrzenna* (Galeria MCK)

15 – 19 III

Budapeszt: udział dyr. Anny Gawron w międzynarodowej konferencji pod hasłem *Centres of Excellence in Central Europe*, organizowanej przez Collegium Budapest

16 – 18 III

Leuven: udział dyr. Jacka Purchli w seminarium, zorganizowanym w ramach programu TEMPUS na Uniwersytecie Lowańskim, podczas którego prof. Purchla przedstawił referat *Europa Minor – Poland, Bohemia and Hungary in European Civilisation*, oraz w seminarium *Towards the Amsterdam Treaty*, poświęconym m. in. problematyce integracji Polski z Unią Europejską

16 – 24 III

Tusnad (Rumunia): udział mgr. Rafała Solewskiego w międzynarodowej konferencji *Ecclesiastical Architectural Heritage*; R. Solewski wygłosił referat nt. sytuacji architektury kościelnej w Krakowie na przełomie XIX i XX w.

20 – 23 III

Lipsk: prezentacja wydawnictw MCK na Międzynarodowych Targach Książki

27 III

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z prof. Jeremym Boissevainem z Holandii (Visiting Professor na Uniwersytecie Jagiellońskim), dotyczące zagadnień turystyki w miastach historycznych

IV

3 – 7 IV

Madryt: udział dyr. Jacka Purchli w dorocznym posiedzeniu Zgromadzenia Ogólnego Europa Nostra

6 – 11 IV

Jerozolima: prezentacja dorobku wydawniczego MCK podczas Międzynarodowych Targów Książki w ramach ekspozycji *Books from Poland*

7 IV

Wykład dr. Dietera Hoffmanna-Axthelma *Przyszłość miasta a realne uwarunkowania*, przygotowany przez Goethe-Institut w Krakowie we współpracy z MCK

9 – 12 IV

Sankt Petersburg: udział dyr. Jacka Purchli w seminarium *St. Petersburg: New Strategy for Preservation of the Historic Center*, organizowanym przez St. Petersburg Center City Rehabilitation Project i Bank Światowy; prof. Purchla wygłosił referat *Historic and Cultural Preservation During Decentralisation and new Partnership for Financing Historic Preservation*

11 IV – 1 VI

Wystawa *Arcydziela grafiki ze zbiorów Biblioteki PAN w Krakowie* (Galeria MCK)

18 – 20 IV

Lublin: prezentacja publikacji MCK podczas Lubelskiej Wiosny Wydawców

19 – 22 IV

Bruksela: udział dyr. Anny Gawron w posiedzeniu Biura ENCC

23 – 27 IV

Sztokholm: udział dyr. Jacka Purchli w seminarium organizowanym pod patronatem Rady Europy nt. zagrożeń dziedzictwa kulturowego spowodowanych degradacją środowiska naturalnego; prof. Purchla wygłosił referat *Heritage and Development. A Message from Cracow*.

24 IV – 15 VI

Rovereto: prezentacja wystawy *Wobec Thanatosa. Galicyjskie cmentarze wojenne z lat 1914–1918*, przygotowanej przez MCK dla publiczności krakowskiej w listopadzie 1996; we Włoszech ekspozycja była prezentowana w XVI-wiecznych salach Museo Storico della Guerra

29 IV

Początki grafiki artystycznej – wykład prof. Lecha Kalinowskiego w ramach spotkań towarzyszących wystawie *Arcydziela grafiki ze zbiorów Biblioteki PAN w Krakowie*

V

5 – 7 V

Bratysława: spotkanie robocze mgr Reginy Pytlík, kierującej Ośrodkiem Promocji Artystycznej i Naukowej MCK, z Barbarą Suchoń-Chmiel, wicedyrektorką Instytutu Pol-



Richard von Weizsäcker
i Barbara von Monheim
w towarzystwie dyr. Jacka Purchli
podczas zwiedzania Krakowa



Obrady konferencji polsko-czeskiej,
dyr. Anna Gawron i prof. Jerzy Wyrozumski



Wieczór „młodej poezji czeskiej” w Camelocie
(od lewej): Zbigniew Machej, Miloš Doležal i Tomáš Kafka



Spotkanie dyr. Anny Gawron
z delegacją węgierską w siedzibie MCK

skiego; na zaproszenie British Council R. Pytlik uczestniczyła również w otwarciu wystawy Charlesa Renniego Mackintosha, przygotowanej w ramach Brytyjsko-Słowackich Dni Celtaickich w oparciu o ubiegłoroczną ekspozycję w Galerii MCK; wystawa była prezentowana także w Koszycach

7 V

Wizyta – w ramach prywatnego pobytu w Krakowie – byłego prezydenta Niemiec Richarda von Weizsäckera oraz byłego premiera Holandii Ruuda Lubbersa z małżonkami i grupą przyjaciół

7 V

Profesor Lech Kalinowski – wybitny historyk sztuki, mediewista, profesor UJ, członek Rady Programowej MCK – otrzymał Nagrodę im. Herdera hamburskiej Fundacji Toeplera za wybitne osiągnięcia w dziedzinie sztuki i nauk humanistycznych

8 V

Wizyta Javiera Péreza de Cuéllara, prezydenta Światowej Komisji ds. Kultury i Rozwoju przy UNESCO (the World Commission on Culture and Development), byłego sekretarza generalnego ONZ

15 – 18 V

Dwustronna konferencja naukowa *Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju*, połączona z objazdem po pograniczu czeskim (Ostrawa – Opawa – Karniów), zorganizowana przez MCK

15 V

Doležal, Kafka, Váša – młodych poetów czeskich przedstawia Zbigniew Machaj – spotkanie otwarte, przygotowane w ra-

mach programu towarzyszącego konferencji polsko-czeskiej (sala kabaretu Loch Camelot)

15 – 18 V

Lublana: udział dyr. Jacka Purchli w inauguracji Europejskiego Miesiąca Kultury oraz w posiedzeniu sieci ECCCM (European Cities of Culture and Cultural Months)

15 – 18 V

Bilbao: udział mgr Agaty Wąsowskiej w corocznym spotkaniu informacyjnym Europejskiej Sieci Centrów Kształcących Administratorów Kultury (ENCATC), zorganizowanym przez Uniwersytet Deusto; MCK – jako członek założyciel – należy do Sieci od 1992

15 – 19 V

Warszawa: prezentacja oferty wydawniczej MCK na XLII Międzynarodowych Targach Książki

24 V

Wizyta delegacji węgierskiej, z udziałem prof. László Beke – dyrektora Pałacu Sztuki Mücsarnok, oraz dr. Rafała Wiśniewskiego – dyrektora Instytutu Polskiego w Budapeszcie; w czasie spotkania z dyrekcją MCK omawiano program przyszłorocznego Festiwalu Kultury Węgierskiej w Polsce (w ramach Festiwalu w Galerii MCK przygotowana zostanie wystawa prac artystów węgierskich i polskich)

24 V

Spotkanie dyr. Anny Gawron z grupą Deutsche Gesellschaft z Berlina

30 V – 2 VI

Chicago: prezentacja nowości wydawniczych MCK podczas dorocznego przeglądu BOOKEXPO AMERICA



Zamek na Wawelu,
drugi dzień obrad



Na przełomie maja i czerwca 1996 roku minęło pięć lat działalności Międzynarodowego Centrum Kultury. Konferencja *Historyczne metropolie – ukryty potencjał*, stanowiąca kontynuację prowadzonych przez MCK od początku istnienia zintegrowanych badań nad miastem historycznym w okresie przemian, była zarazem kolejnym dyskusyjnym forum dla przedstawicieli metropolii historycznych Europy Środkowej.

Program spotkania umożliwił konfrontację poglądów specjalistów w dziedzinie badań nad tożsamością, historią i przekształceniami miasta historycznego, pełnieniem przezeń funkcji metropolitalnych oraz problemami jego ochrony w szerszym kontekście ekonomicznego i kulturowego rozwoju Regionu Środkowej Europy. O tych problemach mówili tacy badacze historii, sztuki, socjologii, urbanistyki i planowania, jak prof. prof. Karl Schlögel, Jerzy Mikułowski-Pomorski, Gregory J. Ashworth, Thomas DaCosta Kaufmann czy Thomas Bender.

Osobno omówiono historyczny rozwój miast środkowoeuropejskich. Lokalizacja i czas pojawienia się pierwszych skupisk o charakterze miejskim, zawiązywanie się i rozwój układów urbanistycznych, pojawianie się pierwszych obiektów świadczących o spełnianiu funkcji metropolitalnych, zależności rozwoju miast od determinant geograficznych, historycznych, politycznych, ekonomicznych i kulturowych zostały scharakteryzowane na przykładach Budapesztu, Zagrzebia, Pragi, Bergen, Rzymu, Monachium i Norymbergi, Moskwy i Petersburga, Krakowa, Poznania i Czerniowiec, w referatach m. in. prof. prof. Very Bacskaï, Vladimira Bedenki, Giorgia Piccinata, Hansa Michaela Körnera. Prof. Jacek Purchla i Krzysztof Czyżewski analizowali proces nabywania przez miasto i zatracania funkcji metropolitalnych. Szczególną uwagę zwrócono na dzisiejszą sytuację dziedzictwa kulturowego i jego potencjalną przyszłą rolę w rozwoju historycznych metropolii.

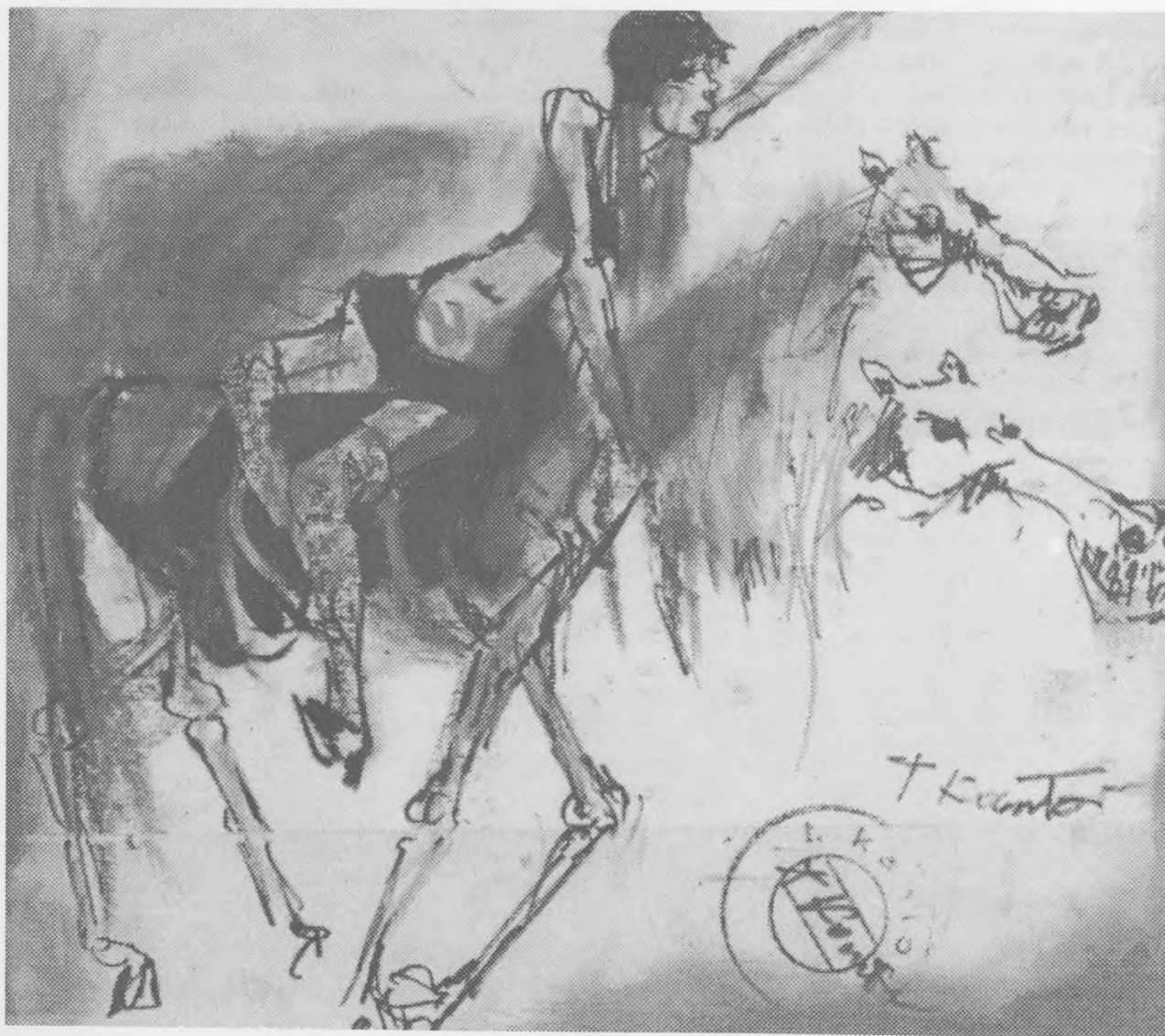
Zgodnie z zamierzeniem organizatorów, w wyniku konferencji udało się zdefiniować pojęcie „metropolia” w możliwie wielu aspektach. Będąc kolejnym przyczynkiem do badań złożonego procesu historycznego rozwoju skupisk miejskich, spotkanie pozwoliło ponadto określić fundamenty tożsamości współczesnych miast i wskazać czynniki decydujące o spełnianiu funkcji metropolitalnych. Zanalizowano także współczesne i przyszłe możliwości rozwojowe miast Środkowej Europy i określono wzajemne relacje pomiędzy nimi.

Rafał Solewski
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego



Wystąpienie prof. Władysława Stróżewskiego:
Filozoficznie – zagadnienie śmierci w XIX i XX wieku;
 obok Andrzej Powroźnik, przewodniczący
 Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa,
 i prof. Jacek Purchla

Anioł śmierci, rysunek Tadeusza Kantora (1985, z kolekcji prywatnej) – winieta druków towarzyszących konferencji



Konferencje
Seminaria

Śmierć – przestrzeń –
czas – tożsamość
w Europie Środkowej
około 1900
8 – 10 grudnia 1996

Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie zgodnie ze swoim programem stara się realizować przedsięwzięcia związane z ochroną dziedzictwa kulturowego, ze szczególnym uwzględnieniem obszaru Europy Środkowej. Celem jest nie tylko ochrona zagrożonych zniszczeniem i zapomnieniem zabytków, ale także wyodrębnienie i podkreślenie fenomenu kulturowego tej części Europy. Jednym z takich fenomenów jest *śmierć* pojmowana nie tylko jednostkowo, ale jako śmierć narodu i społeczeństwa, obawa przed nią i wyobrażenia o niej. Potrzeba przedyskutowania tych zagadnień w szerszym gronie zaowocowała międzynarodową konferencją, którą MCK przygotowało we współpracy z Radą Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa oraz Oesterreichische Forschungsgemeinschaft w Wiedniu. Sesja pod hasłem *Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość w Europie Środkowej około 1900* odbyła się w dniach 8 – 10 grudnia 1996 roku.

Założeniem konferencji było, aby zaproszeni goście jak najszerzej reprezentowali kraje Europy Środkowej. Udało się zgromadzić uczonych z Austrii, Słowacji, Węgier, Chorwacji, Ukrainy, Włoch i Polski. Ponadto organizatorom zależało, aby problematyka sesji skoncentrowała się na nie tylko na szeroko rozumianym pojęciu cmentarza, jako zjawiska architektonicznego (Anna Król *Cmentarz staje się muzeum*; Marco Pozzetto *Włoskie i austriackie cmentarze z czasu I wojny światowej na froncie Isonzo*; Janos Gerle *Tradycja i symbolizm w architekturze cmentarzy węgierskich około 1900*), ale przede wszystkim jako istniejące w świadomości społecznej miejsce budzące uczucia smutku, refleksji, wspomnień, a także lęku. Celem konferencji była konfrontacja różnych tradycji kultury sepulkralnej (Leszek Hońdo *Przestrzeń cmentarza żydowskiego*; Anna Spiss *Cmentarze wiejskie w Polsce*), zmieniający się od początku XIX do XX wieku stosunek do śmierci (Władysław Stróżewski *Filozoficznie: zagadnienie śmierci w XIX i XX wieku*; Emil Brix *Śmierć w Wiedniu epoki fin-de-siècle'u*) oraz charakterystyczne poglądy na śmierć bohaterską w obronie ojczyzny (Csaba G. Kiss *Wariacje na śmierć narodu w Europie Środkowej*; Paweł Pencakowski *Cmentarze pierwszej wojny światowej*; Dana Bořutova *Cmentarze Dušana Jurkoviča*; Karolina Grodziska *Śmierć emigranta na nieswojej ziemi*). Część referatów poświęcona była odbijaniu się zjawiska śmierci w sztuce (Piotr Krakowski *Zagadnienie śmierci w sztuce XIX i XX wieku*; Ewa Kuryluk *Od śmierci jako sztuki do sztuki śmierci*, Rafał Solewski *Problem śmierci w twórczości Tadeusza Kantora*). Dlatego na sali konferencyjnej spotkali się historycy, historycy sztuki, socjologowie, filozofowie, etnografowie.

Pomimo mnogości tematów konferencja z pewnością nie wyczerpała całości zagadnienia i wiele pytań nadal pozostało bez odpowiedzi. Natomiast z pewnością doprowadziła do konfrontacji wielu wyobrażeń i stereotypów na ten trudny dla każdego temat. Uzupełnienie sesji stanowiła wystawa fotograficzna w Galerii Centrum, pokazująca cmentarze galicyjskie z okresu I wojny światowej.

Agata Wąsowska
Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej



Prof. Jerzy Wyrozumski otwiera obrady konferencji



W obliczu dokonującej się integracji naszego kontynentu szukamy dróg wzajemnego poznawania się. Respekując w pełni korzyści, jakie niosą z sobą turystyka i krajoznawstwo, staramy się sięgnąć do głębszych pokładów kultury, które są niezbywalnym dziedzictwem każdego narodu, każdej grupy etnicznej i każdego regionu. W tych pokładach szukamy wartości trwałych, określających naszą tożsamość narodową czy grupową, nierzadko zagrożonych w procesach integracyjnych. Chcielibyśmy, aby oglądowi własnemu twórców kultury towarzyszył ogląd zewnętrzny, który poszerza horyzonty poznawcze i skutecznie łączy umiłowanie tego, co własne, z poszanowaniem tego, co cudze.

Kultura narodów czeskiego i polskiego, choć miała wspólne korzenie, przeszła różne drogi ewolucji, w różnym czasie i pod wpływem różnych czynników przechodziła swe wzloty i załamania. Interesowały nas zarówno te odrębne losy, jak też wszystkie punkty styczne i wzajemne oddziaływania, wszystkie bowiem zasługują na naszą uwagę, tak w aspekcie odrębności, jak też podobieństwa i wspólności.

Organizując sesję, pragnęliśmy śledzić kulturę obu narodów w długim ciągu czasowym, choć tylko w niektórych ogniwach i ważniejszych przejawach. Mamy nadzieję, że poszerzając nasze horyzonty poznawcze i inspirując nasze wzajemne poznawanie się, przyczyniamy się – choćby w małej mierze – do budowy świadomości, jakiej oczekuje od nas wiek XXI.

Uczestnikami sesji byli historycy, literaturoznawcy, językoznawcy, etnografowie. Było wśród nich 18 Czechów, w tej liczbie 11 referentów, oraz około 40 Polaków, wśród nich 14 referentów. Sesja skoncentrowała się w zasadzie na czterech grupach tematycznych: 1) na kierunkach rozwoju kultury Czech i Polski w średniowieczu i w dobie renesansu oraz na ich wzajemnych relacjach; 2) na kulturze baroku i oświecenia obu państw; 3) na czeskiej i polskiej świadomości historycznej, i jej odbiciu w literaturze, szczególnie romantycznej; 4) na trendach rozwojowych kultury Czech i Polski po drugiej wojnie światowej w ich wzajemnych oddziaływaniach.

Dopełnieniem sesji był wieczór młodych poetów czeskich: Tomáša Kafki i Miloša Doležala, ze słowem wiążącym i bogatym komentarzem Zbigniewa Macheja. Na zakończenie uczestnicy wzięli udział w objeździe naukowym po Śląsku opawskim i północnych Morawach.

Obrady i spotkania towarzyskie odbywały się w przyjaznej atmosferze. Warto też odnotować miły akcent, jakim było oficjalne wręczenie przez przedstawiciela Czech prof. Jaroslava Valentę prof. Henrykowi Batowskiemu, z okazji 90-lecia jego urodzin, prestiżowego medalu Pałackiego.

prof. Jerzy Wyrozumski
Kierownik Ośrodka Dziedzictwa Europejskiego

Wystawy

Charles Rennie Mackintosh.

Życie i twórczość.

18 września – 31 października 1996

Charles Rennie Mackintosh (1868–1928), do dziś mało znany w Polsce, był najwybitniejszym architektem szkockiej Art Nouveau. Jego twórczość przypada na okres secesji, stylistycznie jednak przekracza jej ramy. Wywodząc się z nurtu Arts & Crafts, zapowiada zjawiska tak znaczące w sztuce jak Bauhaus czy De Stijl.

Największym dziełem Mackintosha był nowy budynek Glasgow School of Art (1896 – 1909). Przy całej swej nowoczesności (m. in. w warstwie technologicznej: żelazo, beton, szkło), projekt wywodzi się zarazem z tradycji szkockich średniowiecznych zamków i dworów. Jest też Mackintosh autorem projektu Domu Miłośnika Sztuki, projektów sieci herbaciarni w Glasgow, domów i mieszkań. Artysta nie tylko projektował budowle, ale i komponował wnętrza – po najmnieszy drobiazg: łyżeczki w zastawie stołowej czy okładki menu dla herbaciarni.

Ekspozycja – zorganizowana przez Międzynarodowe Centrum Kultury przy współpracy Glasgow School of Art – składała się z dwóch części: informacyjnej, która poprzez teksty i fotografie przybliżała sylwetkę i twórczość artysty, i części prezentującej oryginalne meble i projekty architektoniczne Mackintosha. Wystawa miała podwójny cel. Z jednej strony chodziło o pokazanie artysty, który słusznie jest uważany za jednego z ojców nowej sztuki około 1900 – będącej reakcją na lekcję dziewiętnastowiecznego historyzmu, poszukującej nowego języka form. Drugi cel to zainspirowanie badań nad związkami pomiędzy centrami artystycznymi Europy przełomu wieków. Chodzi nie tylko o znaną zależność wiedeńskiej Secesji od twórczości Mackintosha, ale i wpływ – pośredni – szkockiego artysty na Kraków. Prezentacja sztuki Mackintosha na wystawie Secesji w 1900 wpłynęła inspirująco na środowisko artystyczne Wiednia. Pod wrażeniem jego sztuki byli zarówno ojciec Secesji Gustav Klimt, jak i artyści skupieni wokół Wiedeńskich Warsztatów. Pod wpływem Mackintosha znalazła się również Kunstgewerbeschule. Jej absolwenci propagowali osiągnięcia Warsztatów w całej Europie Środkowej. Nie jest dziełem przypadku czytelny wpływ Mackintosha na estetykę wnętrza krakowskiej Jamy Michalika, „jaskini” młodopolskiej bohemy, projekty jej wystroju wyszły bowiem spod ręki młodych absolwentów uczelni wiedeńskich: Franciszka Mączyńskiego i Karola Frycza, studenta Kunstgewerbeschule.

Podziwiany na kontynencie, pozostał Mackintosh zapoznany w Wielkiej Brytanii. Dopiero po śmierci twórcy doceniono wartość jego prac, a Glasgow stało się celem pielgrzymek admiratorów jego sztuki. W maju 1996 otwarto tam wielką retrospektywną wystawę poświęconą życiu i twórczości Charlesa Renniego Mackintosha. Krakowska prezentacja była skromnym, lecz – także w opinii zwiedzających – efektownym pendant do tego artystycznego wydarzenia.

Dorota Leśniak
Komisarz wystawy



Pałac Sztuki – aranżacja wejścia
nawiązująca do pawilonu Wiener Sezession



Egon Schiele, *Siedząca para* (Schiele z żoną), 1916,
reprodukcja w katalogu wystawy

Wystawa niezmiennie cieszyła się dużym zainteresowaniem...



Wystawy

Wobec Thanatosa.

Galicyjskie cmentarze wojenne
z lat 1914–1918

12 listopada – 12 grudnia 1996

Wystawa *Wobec Thanatosa* miała na celu zwrócenie uwagi opinii publicznej na fenomen wyjątkowego zespołu cmentarzy wojennych w Karpatach i konieczność ich ochrony, a poprzez ten przykład zwrócenie uwagi na szeroki problem upamiętnienia zmarłych. Termin wystawy zbiegł się z przygotowaną przez Centrum konferencją pt. *Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość*, podczas której zajmowano się zagadnieniem stosunku do śmierci i zmarłych w Europie.

Cmentarze żołnierskie rozsiane w malowniczym, górzystym krajobrazie dawnej Galicji są nie tylko pamiątką krwawych 1914 i 1915 roku, ale i pomnikiem cywilizacji, dla której wybuch I wojny światowej był początkiem końca. Chylące się wówczas ku upadkowi cesarstwo austro-węgierskie poniosło ogromny wysiłek dla upamiętnienia swych bohaterów, a także – co tak charakterystyczne dla tradycji Europy Środkowej – dla upamiętnienia pokonanych.

Wyjątkowość zespołu stukilkudziesięciu cmentarzy wojennych wpisanych w latach 1915–1918 w krajobraz kulturowy Małopolski polega m. in. na ich wysokiej klasie artystycznej. Projektowali je wybitni artyści różnych narodowości służący wówczas w szeregach armii austro-węgierskiej, wśród nich m. in. Słowak Dušan Jurkovič i Polak Jan Szczepkowski.

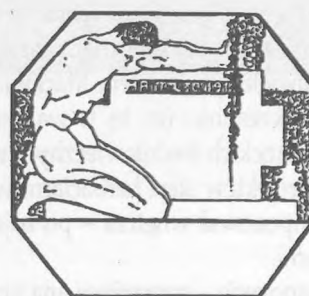
Ekspozycja, której autorami byli dr Paweł Pencakowski i prof. Marek Sajduk, na ponad 100 fotografiach archiwalnych i współczesnych zaprezentowała nie tylko najciekawsze cmentarze, ale i przybliżyła kontekst ich powstania oraz złożoną problematykę ich ochrony. Wystawie towarzyszył dwujęzyczny katalog polsko-niemiecki.

prof. Jacek Purchla

Dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury



Zwiastun wystawy na froncie Galeria



Współczesne fotografie dawnych cmentarzy wojennych (fragment ekspozycji)



Największym przedsięwzięciem wystawienniczym w ubiegłym roku była długo oczekiwana wystawa prac Austriaka Egon Schielego (1890–1918), jednego z najwybitniejszych i zarazem najbardziej kontrowersyjnych i epatujących swą twórczością artystów europejskiego modernizmu. Jego sztuka wykroczyła poza granice estetyki Jugendstil, współtworząc nowe zjawisko artystyczne: ekspresjonizm.

Epoka przełomu wieków XIX i XX, która wciąż fascynuje nas bogactwem i różnorodnością charakteryzujących ją zjawisk, była okresem wspaniałego rozkwitu kultury austriackiej. W dekadencej atmosferze schyłku cesarsko-królewskiej monarchii zabłysły talenty trzech wielkich mistrzów: Gustava Klimta, Oskara Kokoschki i Egon Schielego. Twórczość każdego z tych malarzy ostatnimi czasy (1992, 1994, 1996/7) pokazano – po raz pierwszy w Polsce – w Krakowie, co było możliwe dzięki współpracy Międzynarodowego Centrum Kultury z Serge’em Sabarskym, nowojorskim znawcą i kolekcjonerem sztuki.

Wystawa Schielego, zorganizowana przez Centrum przy współudziale Austriackiego Konsulatu Generalnego w Krakowie, była eksponowana w Pałacu Sztuki. Złożył się na nią bardzo interesujący i reprezentatywny zespół rysunków, gwaszy i akwarel z lat 1906–1918, pozwalający prześledzić artystyczną ewolucję artysty od wczesnych akademickich studiów aż po dzieła ostatnie, ujawniające wpływy kubizmu. Trzeba przy tym podkreślić, iż prace Schielego na papierze na ogół nie są materiałem przygotowawczym do obrazów, lecz stanowią w pełni samodzielny środek wypowiedzi. Ich tematem jest niemal wyłącznie człowiek – samotna postać uchwycona w wyrazistym geście, w pozie pełnej napięcia, nierzadko zdeformowana. Okaleczone lub zdemonizowane ludzkie ciało stanowi środek wyrażania boleśnie postrzeganych i zarazem fascynujących artystę doświadczeń egzystencjalnych: miłości, śmierci, choroby, obłąd, okrucieństwa. Zresztą zagadnienia te przenikają całą jego twórczość.

Szczególną uwagę zwracała liczna grupa prac powstałych w roku 1910 i w początkach 1911, kiedy to styl zaledwie dwudziestoletniego artysty osiągnął w pełni indywidualny wyraz, o niezwyklej sile ekspresji. Dość wspomnieć pełne grozy i bólu autoportrety, akty ciężarnych kobiet, akt matki z dzieckiem czy też akt dorastającej dziewczynki. Kompozycje te cechuje wyrafinowany artyzm.

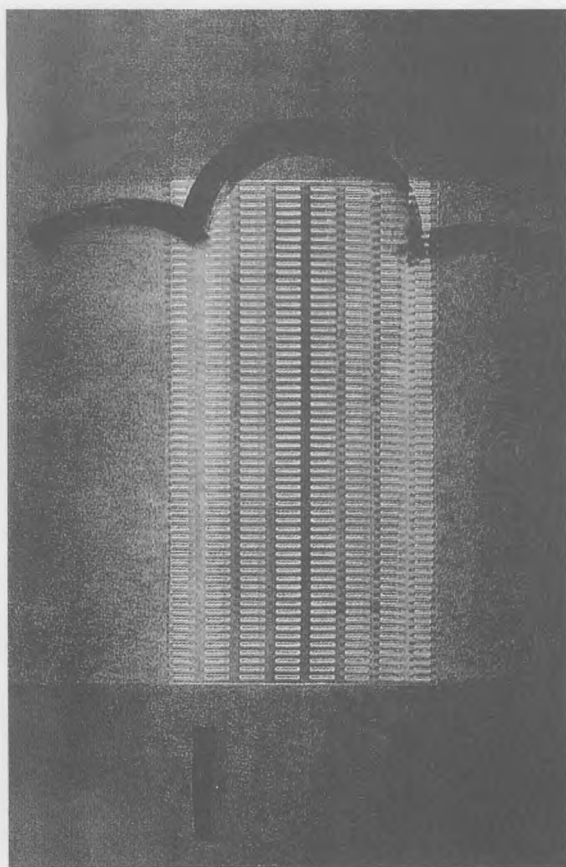
Oprawa plastyczna wystawy nawiązywała do słynnego pawilonu Wiener Sezession, jako swego rodzaju symbolu wiedeńskiej sztuki w epoce około 1900.

Ekspozycji towarzyszyły wykłady i projekcje filmowe.

Anna Zeńczak
Komisarz wystawy



Fragment ekspozycji, w głębi *Ikonostas* Kazimierza Glaza



Gwasz z cyklu *Istota rzeczy*

Wystawy

Istota rzeczy.

Malarstwo Kazimierza Głaza.

15 stycznia – 9 lutego 1997

Kazimierz Głaz, wychowanek wrocławskiej PWSSP, od roku 1965 mieszka i pracuje poza krajem. Początkowo przebywał we Francji, potem w Kanadzie, która stała się jego drugą ojczyzną. Uchodzi tam nie tylko za jednego z najwybitniejszych współczesnych malarzy, ale i animatorów życia artystycznego, m. in. jest założycielem i dyrektorem Centrum Sztuki Współczesnej w Toronto.

Eksponowane w Galerii MCK obrazy pochodziły z lat 1966–1992, a więc dokumentowały okres blisko trzydziestu lat pracy twórczej Kazimierza Głaza. Nie była to jednak wystawa o charakterze retrospektywnym. Została ona pomyślana jako prezentacja cyklu prac będących wyrazem poszukiwań tego, co sam artysta nazywa Istotą Rzeczy. Głaz ma świadomość, że droga dochodzenia do Istoty Rzeczy jest niełatwa; odkrywanie prawdy i sensu sztuki, odnajdywanie właściwej formy przekazu idei duchowych w malarstwie interesuje obecnie niewielu artystów i krytyków sztuki.

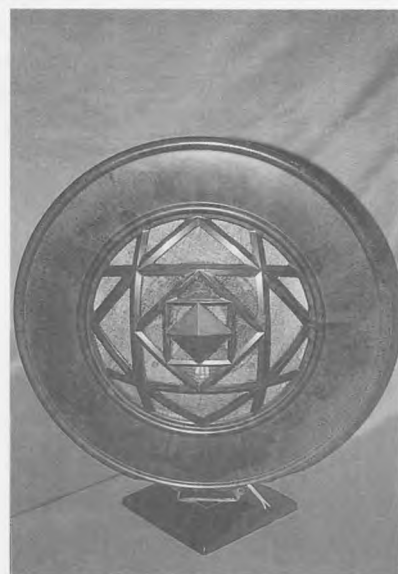
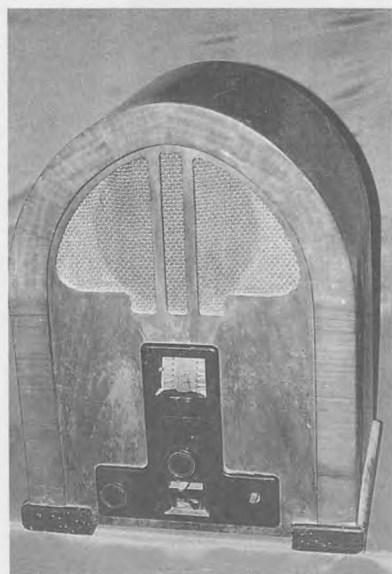
Nie bacząc na obowiązujące mody i naciski kolejnych rewolucji plastycznych, Kazimierz Głaz prowadzi swoje poszukiwania sacrum w sztuce, nie odcinając się od tradycji. Otwarcie przyznaje się do fascynacji ikoną rusko-bizantyńską. Nie waha się stosować w swoich obrazach, wydawałoby się: zbyt opatrzonego, repertuaru symboli i znaków europejskiego dziedzictwa kulturowego, wywodzącego się przecież z Biblii i filozofii antycznej. Czyni to jednak, posługując się kształtami bardziej aluzyjnymi niż konkretnymi, konsekwentnie unikając literackości i jednoznacznych skojarzeń. Obrazy traktuje bowiem nie tylko jako nośniki określonych idei, ale i jako wyraz aktualnych poszukiwań formalnych. Swoją sztukę umieszcza w wymyślonym przez siebie nurcie sensybilizmu, unikając jednak jego precyzyjnego definiowania. Jako zdeklarowany zwolennik asemantycznej interpretacji świata, uważa, że najistotniejszych problemów sztuki nie sposób przekazać słowem pisanym. Przemówić powinny same obrazy, poruszyć naszą wyobraźnię i skłonić do refleksji nad wartościami dzisiaj często zapomnianymi.

Gwasze, litografie i malowane technikami własnymi obrazy Kazimierza Głaza odznaczają się prostą i czytelną kompozycją, dużym wysmakowaniem kolorystycznym o różnym stopniu nasycenia światłem. Zgrupowane w rytmiczne cykle, ze współczesnym ikonostasem, który otwierał wystawę, wprowadzały zwiedzających w nastrój ekspozycji, tworzyły odrębny, własny, nasycony mistyką świat.

Agnieszka Jankowska-Marzec

Komisarz wystawy

Na wystawie zgromadzono
dziesiątki malowniczych eksponatów,
głównie ze zbiorów prywatnych kolekcjonerów



Wystawy

Radio i kultura masowa 14 lutego – 2 marca 1997

Wystawa – zorganizowana z okazji jubileuszu 70-lecia uruchomienia w Krakowie rozgłośni Polskiego Radia – miała pokazać radio w jego rozwoju historycznym i zaprezentować obecnie funkcjonujące rozgłoszenie PR.

Ponieważ polskie muzea – poza warszawskim Muzeum Techniki – prawie zupełnie nie posiadają zabytkowego sprzętu radiowego, ekspozycję przygotowano w oparciu o prywatne zbiory kolekcjonerskie Stanisława Dudy, Jacka Grajka, Jana Żurka i dr. Andrzeja Kułaka z AGH, który także podjął się konsultacji naukowej.

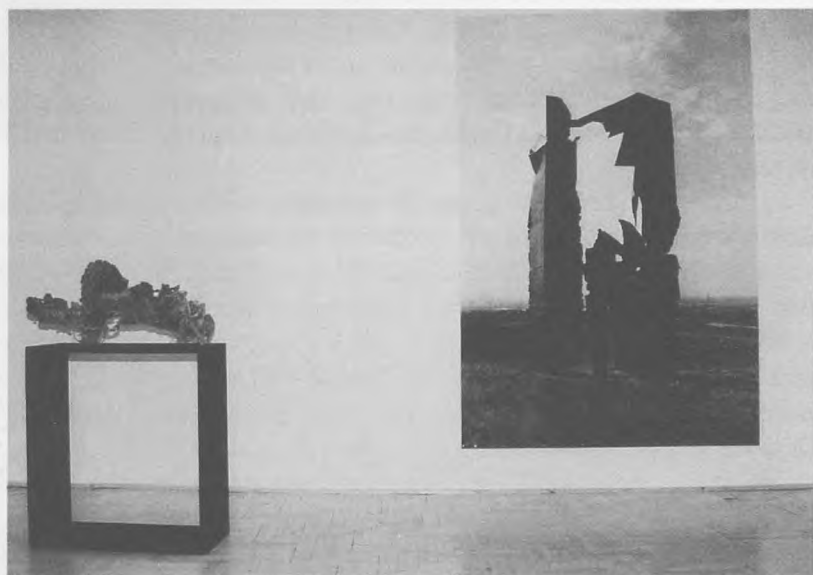
Pokazano w sumie 125 radioodbiorników, ponadto plakaty, pocztówki, czasopisma, druki ulotne, kolekcję lamp radiowych, poczynawszy od najstarszych, a skończywszy na tranzystorach i obwodach scalonych. Na część historyczną składały się m. in. radioodbiorniki z okresu, kiedy Polska jeszcze nie miała swej własnej radiofonii, następnie polskie radioodbiorniki, głównie z małych firm prywatnych. Najtańsze w eksploatacji, a używane nawet po II wojnie światowej odbiorniki detektorowe – z polskim DeTeFonem na czele – tworzyły dalszą część wystawy. Znaczną ilość odbiorników zaprojektowanych w stylu Art Deco zaprezentowano w centralnej części ekspozycji; w tej grupie okazała kolekcja wileńskich „Elektritów”. Dużą atrakcją były pierwsze przenośne bateryjne odbiorniki tranzystorowe, ważące po kilkadziesiąt kilogramów. Okres powojenny otwierały radia konstruowane z resztek fabrycznych (wyposażone w części niemieckie, francuskie, angielskie itp.), „kołchoźniki” i socrealistyczne w formie i barwie odbiorniki produkowane m. in. w Zakładach im. Mołotowa. Nie zabrakło nawet pierwszomajowego gigantofonu, cudem uratowanego ze składnicy złomu. Prawdziwymi perłami wystawy były: radioodbiornik używany w latach dwudziestych przez prof. Tadeusza Banachiewicza, wybitnego astronoma i matematyka, oraz jedyny zachowany egzemplarz radia „Audion”, produkowanego w wytwórni przy ul. Gołębiej w Krakowie (ok. 1925 r.).

W części prezentującej rozgłoszenie PR – przygotowanej z pomocą Radia Kraków – poza bieżącymi materiałami reklamowymi, płytami CD, kasetami analogowymi i wydawnictwami, prezentującymi dorobek i różne formy działania rozgłośni, wyeksponowano także rozmaite archiwalia: fotografie, sprzęt studyjny, np. pozytywkę z krakowskim sygnałem czy przedwojenny miech wytwarzający wiatr podczas nagrywania słuchowisk, a także historyczne nagrania najpopularniejszych audycji i głosów wybitnych Polaków – Ignacego Paderewskiego, Stefana Żeromskiego, marszałka Józefa Piłsudskiego.

Marek Sosenko
Komisarz wystawy



Rysunki i rzeźby Henryka Morela (fragmenty wystawy)



Wystawy

Henryk Morel.
Rysunek – rzeźba –
kompozycja przestrzenna.
7 marca – 4 kwietnia 1997

Wystawa prac Henryka Morela (1937–1968) prezentowała najistotniejsze dokonania tego artysty, zmarłego samobójczą śmiercią po wydarzeniach marca 1968 roku. Dla „Pokolenia 30” stał się on postacią niemal legendarną, wzorem artysty niepokodzonego z otaczającą rzeczywistością.

W latach 1952–1957 Henryk Morel uczył się w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem pod kierunkiem Antoniego Kenara, od 1957 do 1963 zaś studiował rzeźbę na ASP w Warszawie pod kierunkiem prof. Ludwiki Nitschowej, a potem prof. Jerzego Jarnuszkiewicza.

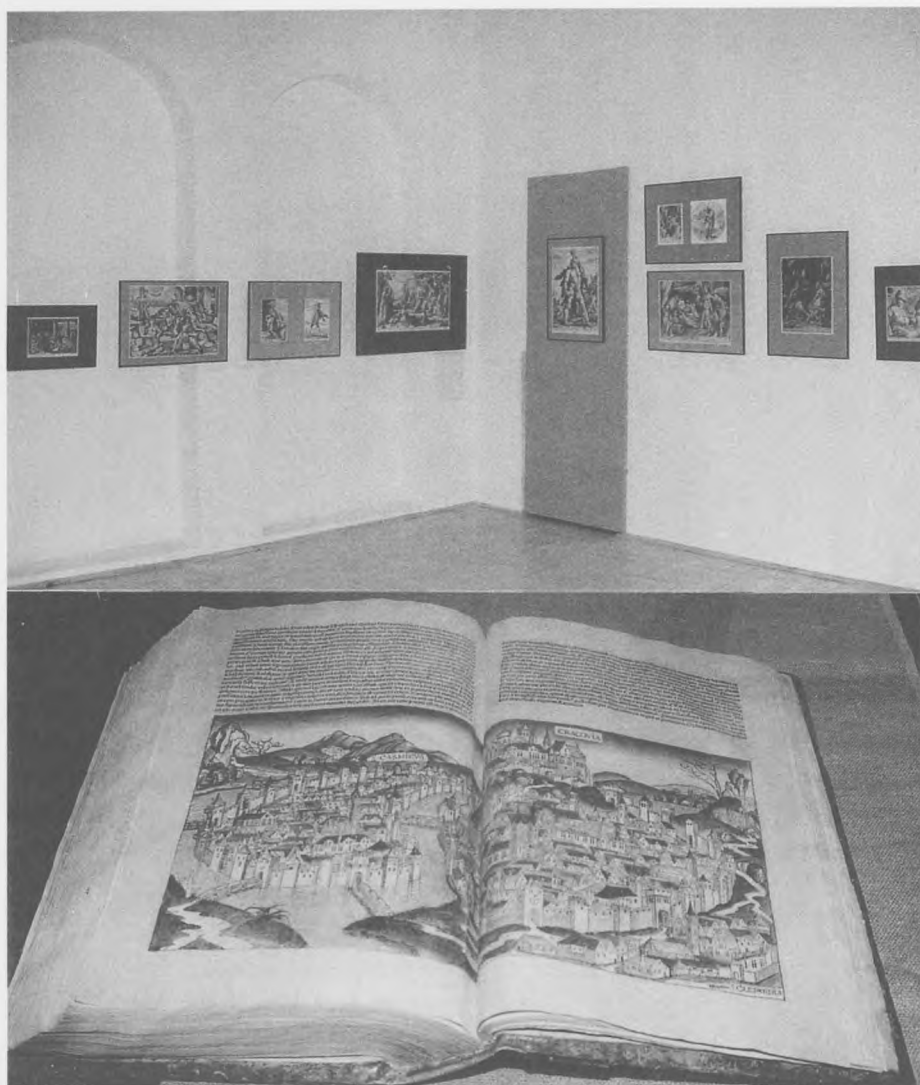
Młodzieńcze rysunki martwych natur, szkice pejzażu z okresu nauki w liceum, a nade wszystko *Autoportret* (1957) – prezentowane w Galerii MCK – trafnie ukazują osobowość i postawę życiową Morela. Monochromatyczne, pełne napiętności i żalu interpretacje poezji Lorki, a także prozy Kafki określają ważkość podejmowanych przez artystę problemów. Już pierwsza wystawa w pracowni prof. Jarnuszkiewicza (1963) ujawniła istotę poszukiwań Morela. W pracy dyplomowej „Wpływ skojarzeń na reakcje emocjonalne” analizował oddziaływanie form abstrakcyjnych na odbiorcę, rozważał ich znaczenia i wytwarzane reakcje, optymistyczne lub dramatyczne, próbował też wartościować odbiór i określić więzi między artystą a widzem.

Rzeźby Morela – zarówno *Konstrukcje*, *Domy*, jak i *Segmenty* (1965–67) – pomyślane były jako układy zmienne, modelowane światłem, z wykorzystaniem kształtów o różnorodnej strukturze i fakturze, oddziałujące na wiele zmysłów, odbierane wizualnie i dotykowo. Punktem wyjścia stał się cykl *Domy* (1965), w którym do otwartych, geometrycznych układów płaszczyzn wprowadził niemal organiczne formy z gumy i wypełnione powietrzem, twardą, żelazną konstrukcję łączył z miękką, ciągle zmieniającą się materią.

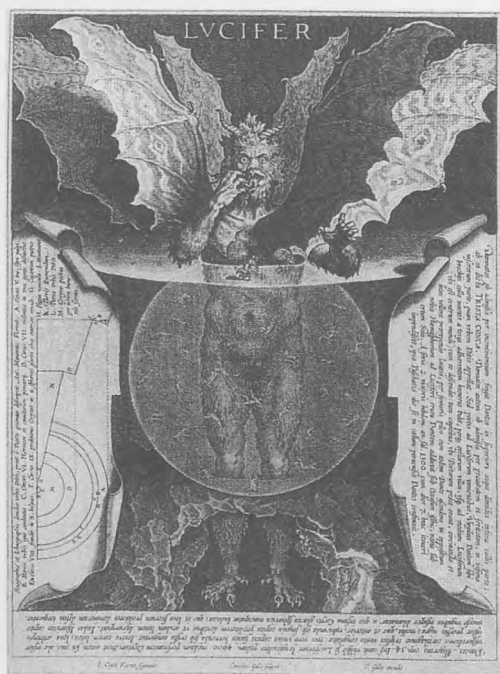
Uwieńczeniem przestrzennych poszukiwań była konstrukcja zrealizowana podczas II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1967), utworzona z poszarpanych blach metalowych. Była wyłomem wśród prezentowanych tam uproszczonych, geometrycznych kompozycji. Stanowiąc symbol destrukcji, rozdarcia, katastrofy, była zarazem ideowym przesłaniem twórcy, wyrazem jego stosunku do otaczającej rzeczywistości.

Na wystawie przypomniano także akcję „5 x” *seans audiowizualny* z Galerii Foksal (1966) projekcją archiwalnego filmu dokumentalnego, rejestrującego przebieg seansu. Akcja ta, przygotowywana wraz z Grzegorzem Kowalskim, Zygmuntem Krauzem i Cezarym Szubartowskim, stanowiła z kolei wyraz poszukiwań zmierzających do integracji oddziaływania plastyki i dźwięku. Materia plastyczna i akustyczna stanowiła również układ zmienny, stymulowany działaniem widzów. Rozwinięciem idei aktywnego environment było, zrealizowane z Piotrem Perepłysiem, *Uwikłanie* (1968). W projektowanej wspólnie z Teresą Kelm i Zygmuntem Krauzem *Kompozycji przestrzenno-muzycznej* w Galerii Współczesnej w Warszawie (1968) Henryk Morel nie zdążył już wziąć udziału. Muzyka, która towarzyszyła wystawie w Galerii MCK, pochodzi z tej realizacji i jest dziełem Zygmunta Krauzego.

Anna Maria Leśniewska
Komisarz wystawy



Fragment ekspozycji:
ryciny z kręgu szkoły Hendrika Goltziusa;
u dołu: *Kronika świata* Hartmanna Schedla



Cornelis Galle I, *Lucyfer*,
wg Lodovica Cigolego

Wystawy

Arcydzieła grafiki ze zbiorów Biblioteki PAN w Krakowie

11 kwietnia – 1 czerwca 1997

Wiosną w Galerii MCK prezentowane były dawne arcydzieła graficzne, ze zbiorów Gabinetu Rycin Polskiej Akademii Umiejętności. Placówka ta, powstała w 1935 roku, została po wojnie wcielona do krakowskiej Biblioteki nowo utworzonej Polskiej Akademii Nauk, gdzie pozostaje do dziś, jako dział zbiorów graficznych, mało znany publiczności.

108 grafik z XV i XVI wieku i *Kronika świata* Hartmanna Schedla z 1493 roku odsłoniły na wystawie nadzwyczajne bogactwo tej kolekcji. Miedzioryty Martina Schongauera i Andrei Mantegny ukazały dwie odmienne ścieżki wczesnego rytownictwa europejskiego – precyzyjny niemiecki styl rytowania i manierę tworzenia obrazu za pomocą szerokich, równoległych linii.

Twórczość najwybitniejszego grafika epoki renesansu, Albrechta Dürera, reprezentowały 24 drzeworyty (włącznie z *Apokalipsą*) i miedzioryty (z tzw. trzema sztychami mistrzowskimi na czele: *Rycerz, śmierć i diabeł*, *Św. Hieronim*, *Melancholia*) oraz 1 akwaforta. Dopełnieniem obrazu XVI-wiecznej grafiki niemieckiej były drzeworyty malarzy – Lucasa Cranacha Starszego, Albrechta Altdorfera i Hansa Baldunga Griena, oraz miniaturowe miedzioryty tzw. Małych Mistrzów, czyli Sebalda i Barthela Behamów.

Grafika włoska XVI stulecia przedstawiona została na kilku drzeworytach światłocieniowych (*chiaroscuro*) i miedziorytach reprodukcyjnych, które wykonywali na zlecenie Rafaela tak znani sztycharze jak Marcantonio Raimondi i Agostinio Veneziano. Prawdziwą perłą tej części ekspozycji była akwaforta Parmigianina *Złożenie do grobu*.

Oddzielną salę poświęcono grafice niderlandzkiej, której przegląd rozpoczęły miedzioryty Lucasa van Leyden, konkurenta Dürera. Grafika antwerpska zdominowała rynek europejski po połowie XVI stulecia za sprawą oficyny „Pod Czterema Wiatrami” Hieronymusa Cocka. Projektantem grafik u Cocka był również Pieter Bruegel Starszy – kilkanaście takich rycin było szczególną atrakcją wystawy, tym bardziej że po raz pierwszy zostały zaprezentowane w Krakowie. Seria *Siedem grzechów głównych* Pietera van der Heyden wg Bruegla, powstała pod wpływem Hieronymusa Boscha, przyciągała największą uwagę nagromadzeniem w kompozycjach setek fantastycznych ludzko-zwierzęcych postaci i tajemniczych wydarzeń. Inny ważny ośrodek niderlandzkiej sztuki graficznej – Haarlem – reprezentowały miedzioryty Hendrika Goltziusa, jego uczniów i naśladowców. Goltzius, uważany za równie wybitnego grafika jak Dürer, tworzył manierystyczne kompozycje, których stylistyczne apogeum stanowił *Wielki Herkules*, również pokazany na wystawie.

Poza rycinami stanowiącymi kanon europejskiej sztuki graficznej wybrano także kilka rarytasów: ryciny, których odbitki zachowały się tylko w kilku egzemplarzach na świecie, m. in. *Poćwiartowanie ciała braci de Guise* oraz *Śmierć Henryka III*, dwa francuskie drzeworyty ulotne.

Krzysztof Krużel
Komisarz wystawy

Zajęcia terenowe w Bieczu; na pierwszym planie profesor Piotr Krakowski



Międzynarodowe Centrum Kultury zorganizowało kurs konserwatorski we współpracy z Urzędem Generalnego Konserwatora Zabytków RP, przy wsparciu Fundacji im. Stefana Batorego. Uczestnikami kursu byli studenci i absolwenci wydziałów architektury i historii sztuki ze Środkowej Europy oraz młodzi pracownicy Państwowej Służby Ochrony Zabytków (20 osób).

Pierwszy tydzień naukowego spotkania wykładowcy i słuchacze spędzili w siedzibie Instytutu Polonijnego UJ w Krakowie-Przegorzałach. Program, przygotowany przez dra Zbigniewa Zuziaka, wypełniły wykłady: prof. prof. Gregory'ego Ashwortha z Groningen, Michaela Thomasa z Oxfordu, Jacka Purchli z Krakowa i Adama Miłobędzkiego z Warszawy, dr Mirosława Baśa z Pragi oraz Grahama Duncana z Edynburga i Rafała Solewskiego z Krakowa, poświęcone teoretycznym problemom związanym z ochroną dziedzictwa kulturowego oraz historycznym i współczesnym doktrynom konserwatorskim. Uczestnicy kursu mogli zaobserwować, jak teoria znajduje odbicie w żywej przestrzeni miasta, dzięki terenowym seminariom w Śródmieściu Krakowa i na Kazimierzu, przeprowadzonym przez miejskiego konserwatora dra Zbigniewa Beiersdorfa i dra Zbigniewa Zuziaka.

Bazą dla naukowych peregrynacji w drugim tygodniu był Iwonicz Zdrój. Ich program, przygotowany przez prof. Jacka Purchlę i dr. Pawła Pencakowskiego, pozwolił poznać specyfikę historycznie uformowanych wsi polskich i ukraińskich w skansenach w Sanoku i Zyndranowej, historię i współczesną sytuację miast Małopolski na przykładzie rozwijającego się Krosna, pielęgnującego historię Biecha czy upadających Jaślisk. Uczestnicy kursu zwiedzili także średniowieczne zamki i renesansowe dwory obronne i pałace z XIX wieku w Odrzykoniu, Szymbarku, Zagórzanach i Siarach, wreszcie drewniane kościoły i cerkwie w Sękowej, Haczowie, Trzcinicy, Owczarach i Komańczy. Wykłady, prowadzone przez prof. prof. Marię Brykowską, A. Miłobędzkiego i J. Purchlę, rozwijały i komentowały terenowe dyskusje. Pomocą dla organizatorów i uczestników był udział w objazdach wojewódzkiego konserwatora zabytków Alojzego Cabały oraz wsparcie wojewody krośnieńskiego Piotra Komornickiego.

Dzięki tak bogatemu i wszechstronnemu programowi udało się wypełnić cele kursu: Ukazano różne aspekty nowoczesnych zasad konserwacji zintegrowanej, odnosząc je do zmian zachodzących w przestrzeni kulturowej historycznych miast, miasteczek i wsi. Obok omówienia teoretycznych – doktrynalnych i filozoficznych nieomal – uwarunkowań działania konserwatora, szczególny akcent położono na ukazanie roli konserwatora w aktywnej polityce przestrzennej, ekonomicznej, kulturowej i społecznej gminy. Wykłady i dyskusje teoretyczne zilustrowane zostały różnorodnymi przykładami w terenie, przy czym uczestnicy mieli możliwość nie tylko oglądać zniszczone lub odremontowane obiekty, ale również brać udział w codziennej pracy konserwatora.

Rafał Solewski
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego



Spotkanie dyr. Anny Gawron i Barbary Szyper z prof. Kazimierzem Krzysztofkiem i uczestnikami kursu



Po raz piąty od czasu utworzenia The College for New Europe Kraków stał się miejscem spotkania młodzieży zainteresowanej tematyką kulturalną i społeczną oraz wspólną pracą nad rozwiązywaniem problemów spowodowanych zmieniającymi się realiami życia w jednoczącej się Europie.

Kursem organizowanym corocznie z uwagi na coraz większe zainteresowanie jest sesja *Basic Social and Cultural Problems of New Europe*. O zainteresowaniu tym świadczy choćby fakt, iż ilość ubiegających się o uczestnictwo w tym właśnie programie w roku 1996 sięgnęła 60. Ostatecznie w kursie wzięło udział 26 osób z takich krajów jak: Bułgaria, Dania, Litwa, Łotwa, Polska, Rosja, Rumunia, Stany Zjednoczone i Ukraina, wybranych na podstawie rekomendacji swoich opiekunów naukowych oraz dołączonego do aplikacji „eseju motywacyjnego”, uzasadniającego wybór programu.

Kadrę naukową stanowili wybitni znawcy problemów integracji europejskiej z Polski, Francji, Belgii, Włoch, Niemiec i Szwajcarii: Jakub Basista, Remi Brague, Kazimierz Krzysztofek, Alice Landau, Renée Laboutte, Michelangelo van Meerten, Halina Nieć, Frank R. Pfetsch, Rik Torfs, Władysław Stróżewski, oraz gościnnie Bogusława Sochańska – attaché kulturalny RP w Danii.

Problematyka kursu obejmuje dość różnorodną tematykę i modyfikowana jest w zależności od bieżących potrzeb i wydarzeń. Zajęcia dydaktyczne – wykłady, seminaria i dyskusje panelowe dotyczyły następujących zagadnień: rozwój kultury w okresach wzrostu i schyłku ekonomicznego, nowe kulturowe związki sąsiedzkie w Europie, problemy związane z okresem transformacji i adaptacji, relacje państwo – Kościół, problemy związane z mniejszościami etnicznymi i religijnymi, europejski aspekt ochrony praw człowieka.

Bogaty program wykładów sprawił, iż każdy z jego uczestników znalazł coś szczególnie interesującego dla siebie, dowiedział się wiele o kulturze, historii, sytuacji ekonomicznej i społecznej Europy i jej poszczególnych regionów. Wykłady i seminaria pomogły w uświadomieniu, jak wiele problemów wymagających rozwiązań ma swe źródło w stosunkach pomiędzy narodami europejskimi, jak wygląda droga do wspólnej, jednoczącej się Europy, jak lepiej poznać i zrozumieć przedstawicieli odmiennych narodów i kultur.

Wspólne dla studentów i wykładowców miejsce zakwaterowania, uczestnictwo w towarzyszącym programie turystycznym i kulturalnym – wszystko to sprzyjało tworzeniu wspólnoty, nawiązaniu kontaktów cennych dla realizacji idei nowej Europy, a także wymianie poglądów na omawiane kwestie również poza salami seminaryjnymi. Wycieczka „szlakiem orlich gniazd”, zwiedzanie Wieliczki i Bielska-Białej były okazją dla lepszego poznania polskiej kultury i historii, a zrozumieniu tragedii holokaustu pomogło zwiedzenie Muzeum Martyrologii w Oświęcimiu. Uczestnicy sesji, pod kierunkiem dra J. Basisty, zwiedzili również Wawel, a ich polscy koledzy oprowadzili ich po Starym Mieście i Kazimierzu, zorganizowali też dla nich koncert muzyki żydowskiej.

Anna Depowska
Sekretariat The College for New Europe



Spotkanie z Adamem Michnikiem,
redaktorem naczelnym „Gazety Wyborczej”



Do następnego spotkania... Uczestnicy kursu i wykładowcy na tarasie Kolegium Pułaskiego w Przegorzalach

Sesja, przygotowana po raz trzeci we współpracy z Mitteleuropazentrum w Krems, z założenia miała być corocznym – organizowanym od 1994 – programem dla studentów austriackich i polskich. Z uwagi jednak na to, iż jej problematyka cieszy się dużym zainteresowaniem również wśród studentów innych krajów europejskich, można dziś już śmiało mówić o międzynarodowym charakterze kursu.

Partnerem współtworzącym program, a zarazem jednym z jego stałych wykładowców jest dr Emil Brix, były generalny konsul Republiki Austrii w Krakowie, a obecnie dyrektor The Austrian Institute w Londynie. Poza nim w 1996 kadre naukową stanowili: Jakub Basista (Polska), Steven Beller (USA), Ewa Chojecka (Polska), William Hubbard (Kanada), Damjan Prelovšek (Słowenia), Jacek Purchla (Polska) oraz Władysław Stróżewski (Polska). Wykład inauguracyjny wygłosił były kanclerz Republiki Austrii dr Erhard Busek, a wykład gościnny, na temat obecności Europy Wschodniej w polityce i kulturze Izraela, prof. Shlomo Avineri z Uniwersytetu w Jerozolimie.

W sesji uczestniczyły 23 osoby z dziewięciu krajów: Austrii, Bułgarii, Estonii, Litwy, Moldowy, Polski, Rosji, Rumunii i Ukrainy. Rekrutacja została przeprowadzona na ogólnie przyjętych zasadach, tzn. na podstawie dołączonych do aplikacji „esejów motywacyjnych” oraz rekomendacji opiekunów naukowych.

Tematyka kursu obejmowała takie zagadnienia, jak: rola miast europejskich w nowej architekturze Europy, miasto w kontekście kultury europejskiej, architektura środkowoeuropejska około 1900 roku, procesy urbanizacyjne pod koniec XIX wieku, miasto a problemy etniczne.

Międzynarodowy charakter sesji pomógł uczestnikom nawiązać nowe kontakty, wymienić opinie i doświadczenia w zakresie różnych problemów, zrozumieć społeczne i polityczne transformacje zachodzące w Europie.

Program towarzyszący umożliwił poznanie nie tylko Krakowa, ale także innych historycznie ważnych regionów Polski. Szczególne zainteresowanie uczestników wzbudziła wizyta w Bielsku-Białej, gdzie przewodnikiem była pani profesor Ewa Chojecka, wybitna znawczyni śląskich procesów urbanizacyjnych. Wespół z uczestnikami kursu *Basic Social and Cultural Problems* studenci wraz z wykładowcami odbyli wycieczkę krajoznawczą „szlakiem orlich gniazd” oraz zwiedzili Kopalnię Soli w Wieliczce i Muzeum Martyrologii w Oświęcimiu.

Program naukowy realizowany w formie wykładów i seminariów oraz uzupełniający go program imprez kulturalnych i towarzyskich przyczyniły się do zacieśnienia kontaktów, obalania barier etnicznych i kulturowych. Wyrażone przez uczestników sesji opinie na temat jej organizacji zarówno pod względem merytorycznym, jak i bytowym potwierdzają zasadność kontynuacji tego typu programów edukacyjnych.

Anna Depowska
Sekretariat The College for New Europe



Inauguracja
Sommerakademie



Zwiedzanie kościoła i klasztoru
Zmartwychwstańców w Krakowie

The College for New Europe

Akademia Letnia – Sommerakademie Studienstiftung des deutschen Volkes *15 – 29 sierpnia 1996*

W lecie roku 1994 miało miejsce jedno z ważnych wydarzeń w pracy The College for New Europe: Studienstiftung des deutschen Volkes (Bonn) i Międzynarodowe Centrum Kultury zorganizowały pierwszą polsko-niemiecką Akademię Letnią w Krakowie. Była to pierwsza próba na terenie kraju spoza Europy Zachodniej. Spotkał nas więc zaszczyt i obowiązek przekonania niemieckiego partnera, iż Polska jest krajem, z którym można i warto współpracować. Uczestnicy programów Akademii stanowią elitę intelektualną, a kadra naukowa reprezentuje najwyższy poziom akademicki. Udział w programach Sommerakademie jest wyróżnieniem, które spotyka jedynie nielicznych spośród aplikujących się kandydatów. W Niemczech obowiązuje też zasada, iż w programie międzynarodowym Akademii można uczestniczyć tylko raz.

Sześć grup przystąpiło do pracy pod kierunkiem 12 profesorów (w każdej grupie było 10 studentów niemieckich i 10 polskich, a opiekunami naukowymi byli profesor polski i niemiecki). Podstawę do dyskusji stanowiły przygotowane wcześniej przez studentów referaty na tematy ustalone z opiekunami. Wieczorem odbywało się spotkanie wszystkich członków programu podczas wykładu jednego z profesorów. Równie ważne – a w niektórych przypadkach może nawet ważniejsze – były wydarzenia, zarówno stymulowane przez organizatorów, jak i spontaniczne, które miały miejsce poza salami wykładowymi. Zgodnie z zamysłem organizatorów, kurs miał być kolejną próbą integracji studentów polskich i niemieckich poprzez dyskusję o trudnych problemach związanych z przeszłością, a także przyszłością obu krajów. Akademia spełniła swoje zadanie pod każdym względem. W rezultacie Studienstiftung zdecydowała się na powtórzenie eksperymentu.

Akademia Letnia w roku 1996 zorganizowana została na tych samych zasadach; wymownym faktem było to, iż większość kadry naukowej przybyła do Krakowa po raz drugi, by uczestniczyć w programie. Niestety, nie mogli tego zrobić studenci, choć wielu pozostaje z nami w stałym kontakcie, a niektórzy często odwiedzają Polskę prywatnie.

Programy Akademii obejmują bardzo szeroki zakres zagadnień – historię, historię prawa, literatury, architektury, a także logikę i fizykę. W grupie wykładowców niemieckich byli profesorowie: Arnulf Baring (Berlin), Bernard Diestelkamp (Frankfurt), Gerhard Fehl (Akvizgran), Albrecht Lempp (Kraków), Michael G. Müller (Florencja), Bernd Oppermann (Hanower), Andreas Schäfer (Frankfurt) i Rainer Stulhman-Laeisz (Bonn), a wśród wykładowców polskich: Antoni Czaharowski (Toruń), Andrzej Kidyba (Lublin), Lech Mankiewicz (Warszawa), Jerzy Perzanowski (Kraków), Jacek Purchla (Kraków), Henryk Samsonowicz (Warszawa), Waław Walecki (Kraków).

W obu programach uczestniczyło 237 studentów, liczba na tyle duża, by opinie o programie miały europejski zasięg. Należy podkreślić, iż ogólna atmosfera obu sesji podczas codziennych kontaktów towarzyskich, wspólnych wyjazdów turystyczno-krajoznawczych, jak i wynikających z tego kontaktów prywatnych była bardzo dobra. Warto również dodać, iż w przypadku drugiego programu panowała większa swoboda i samodzielność w nawiązywaniu różnorodnych kontaktów ze strony studentów niemieckich – co z pewnością było rezultatem pozytywnej oceny pierwszego programu zarówno przez kadre naukową, jak i studentów. Kolejna sesja Akademii Letniej w Krakowie planowana jest w roku 1998.

Barbara Szyper
Kierownik The College for New Europe



Z KRONIKI ŻAŁOBNEJ

Jerzy Z. Łoziński
(1925–1996)

13 grudnia 1996 roku zmarł w Warszawie profesor doktor Jerzy Z. Łoziński, długoletni kierownik Pracowni Inwentaryzacji Zabytków Instytutu Sztuki PAN, członek Rady Programowej Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie.

Główną dziedziną działalności Profesora, tak naukowej, jak naukowo-organizacyjnej i edytorskiej, były prace związane z inwentaryzacją zabytków sztuki w Polsce. Rezultatem było wydanie pod Jego redakcją ponad 200 zeszytów katalogu – publikacji stanowiącej podstawę dla badań sztuki polskiej. Praca nad katalogiem pochłaniała Go bez reszty, a mimo to pozostawił kilka niezwykle cennych opracowań naukowych, wśród których na plan pierwszy wysuwa się książka o grobowych kaplicach kopułowych w Polsce w latach 1520–1620. Był też znakomitym redaktorem najważniejszych dla dyscypliny, którą się zajmował, czasopism naukowych: „Biuletynu Historii Sztuki” i „Rocznika Historii Sztuki”.

Zarówno w pracach redakcyjnych, jak i we własnych pracach naukowych wykazywał niezwykłą dociekliwość i cierpliwość badawczą, talent interpretacyjny i wrażliwość naukową. Jako wykładowca historii sztuki na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika w Toruniu był sumiennym nauczycielem i troskliwym opiekunem tych, którzy pod jego kierunkiem opracowywali prace magisterskie.

Profesor Jerzy Z. Łoziński cieszył się wysokim autorytetem zarówno wśród uczonych polskich, jak i zagranicznych. Swą mądrością i doświadczeniem dzielił się od początku istnienia Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie.

Prof. Andrzej Rottermund
Przewodniczący Rady Programowej
Międzynarodowego Centrum Kultury



Z KRONIKI ŻAŁOBNEJ

Piotr Krakowski
(1925–1997)

Piotr Krakowski urodził się w roku 1925 w Tarnowie. Dorosłe życie związał z Krakowem, dokąd przybył w lipcu 1945 roku. Studiował architekturę na Akademii Górniczo-Hutniczej i historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. To połączenie dwóch dziedzin stało się jednym z podstawowych wątków Jego drogi zawodowej.

Na przełomie lat 50. i 60. Piotr Krakowski zapisał na swoim koncie szereg realizacji architektonicznych, ale zajmował się raczej historią architektury XIX i XX wieku i był niewątpliwie jednym z największych polskich autorytetów w tej dziedzinie. Zawsze interesowała go sztuka nowoczesna. Już od lat 40. związany był z kręgiem awangardy skupionej wokół Tadeusza Kantora, dopiero jednak po październiku 1956 roku mógł oficjalnie zająć się sztuką nowoczesną. Należał do współzałożycieli Grupy Krakowskiej, aktywnie współpracował z galerią Krzysztofory, organizując wystawy, spotkania i sesje. W tym czasie wspólnie z Adamem Kotulą rozpoczął na łamach tygodnika „Zdarzenia” publikację w odcinkach pierwszej polskiej encyklopedii sztuki nowoczesnej. Ta pionierska praca nigdy nie ukazała się w formie książkowej, gdyż została uznana przez władze za kosmopolityczną i antysocjalistyczną. W ciągu następnych lat wydał wraz z A. Kotulą m. in. *Kronikę nowej sztuki* (1966), *Architekturę współczesną. Zarys rozwoju* (1967), *Sztukę abstrakcyjną* (1973), *Rzeźbę współczesną* (1980) i przede wszystkim obszerne kompendium *Malarstwo – rzeźba – architektura*. Kontynuacją tego wątku była opublikowana samodzielnie znakomita książka *O sztuce nowej i najnowszej* (1981). Nie bał się podejmować tematów trudnych i kontrowersyjnych. Taka też jest Jego ostatnia książka, *Sztuka Trzeciej Rzeszy* (1994). Niestety, ostatnia – choć w druku jest jeszcze kilka prac.

Jako krytyk sztuki, członek Association Internationale des Critiques d'Art, występował na licznych sesjach, pisał recenzje, propagował nową sztukę w radiu i telewizji. Aktywnie uczestniczył w pracach Międzynarodowego Biennale, później Triennale Grafiki w Krakowie oraz Międzynarodowego Triennale rysunku we Wrocławiu, którego był wiceprzewodniczącym. Ostatnio przewodniczył pracom Rady Fundacji Nowosielskich. Od roku 1991 wspierał Międzynarodowe Centrum Kultury w naszych wysiłkach prezentacji w Polsce ważnych zjawisk awangardy europejskiej. Zainteresowanie sztuką najnowszą zbliżyło też Piotra Krakowskiego do ludzi teatru. Dość wspomnieć Jego związki z Tadeuszem Kantorem i teatrem „Cricot 2” czy też Konradem Swinarskim.

Równoległym wątkiem aktywności zawodowej Profesora stała się ochrona i konserwacja zabytków. W latach 50. był zastępcą Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie. Po opuszczeniu w roku 1962 Urzędu Wojewódzkiego swoją działalność na tym polu kontynuował jako główny specjalista, a później konsultant w krakowskich Pracowniach Konserwacji Zabytków oraz wykładowca na ASP i UJ. Na podkreślenie zasługuje Jego pionierska rola w kwestii objęcia w Polsce ochroną konserwatorską architektury XIX i XX wieku.

Karierę uniwersytecką Piotr Krakowski rozpoczął stosunkowo późno. W grudniu 1963 roku został asystentem w Instytucie Historii Sztuki UJ. Jak sam wspominał, w gruncie rzeczy to niechęć prof. Tadeusza Dobrowolskiego, ówczesnego kierownika Katedry Historii Sztuki, dla nowinek artystycznych zmusiła Go do zainteresowania się sztuką XIX wieku. Efektem była zarówno praca doktorska pt. „Symbolizm w malarstwie pejzażowym doby romantyzmu” (1968), jak i rozprawa habilitacyjna „Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX” (1979).

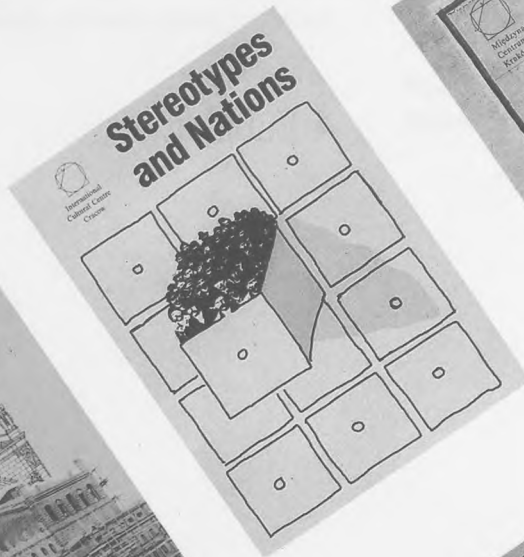
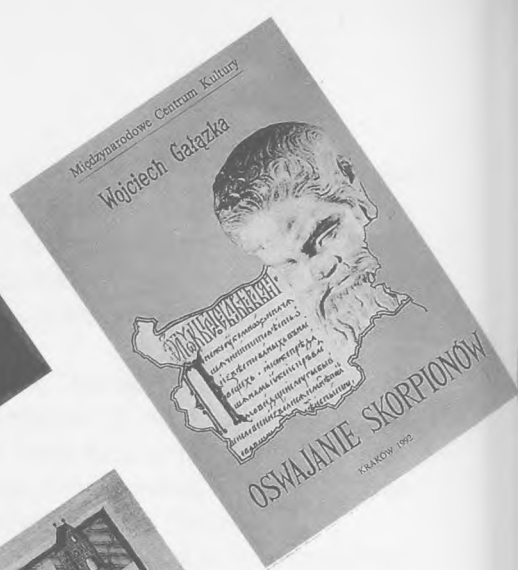
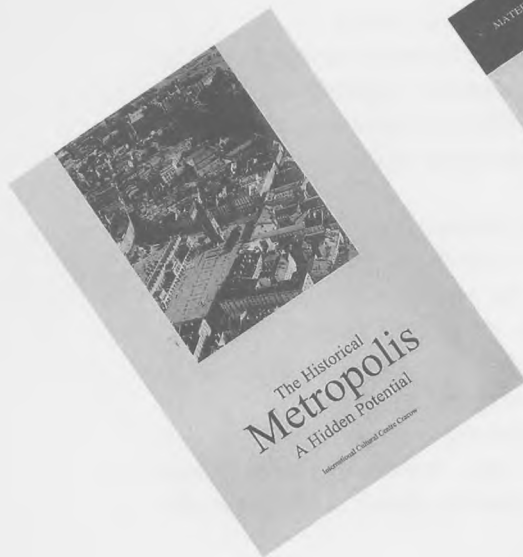
Piotr Krakowski nie przywiązywał wagi do stopni i tytułów. Docentem został dopiero w roku 1981, tytuł profesorski otrzymał w 1986, w 1993 został profesorem zwyczajnym UJ. Na kilka miesięcy przed śmiercią przyjęto go w poczet członków Polskiej Akademii Umiejętności. Przez wiele lat przewodniczył Komisji Teorii i Historii Sztuki PAN w Krakowie. Nie stopnie i funkcje zadecydowały jednak o Jego autorytecie w środowisku uniwersyteckim. Najlepiej mogą to chyba potwierdzić liczni uczniowie Profesora.

Mimo ciężkiej choroby serca do końca żył pełnią życia. Brał czynny udział w życiu naukowym i artystycznym. Jeszcze w grudniu 1996 – wygłaszając na współorganizowanej przez siebie w Centrum konferencji *Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość* znakomity referat, drwił we właściwy sobie sposób ze śmierci i z własnej choroby, z którą do końca dzielnie walczył.

Prof. Jacek Purchla

Dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury

• Publikacje



Kraków – dialog tradycji (1991)

Wydany wspólnie z Wydawnictwem „Znak” z okazji Sym-
pozjum KBWE tom esejów pod redakcją Z. Barana przy-
bliżających tradycję Krakowa nie jako wartość „uświęco-
ną”, lecz wciąż żywą i skłaniającą do myślenia. Wśród
autorów m. in. A. Vincenz, K. Dedecius, E. Brix, J. Woźnia-
kowski, J. Turowicz, T. Kantor, J. Purchla (s. 156, 31 il. czar-
no-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 oswa-
janiem przestrzeni kulturowych – metaforycznie nazwa-
nych skorpionami (s. 127).

Jan K. OSTROWSKI
Cracow (1992)

Wydany we współpracy z WaiF-em, nowoczesny przewo-
dnik artystyczny po Krakowie, a jednocześnie monografia
miasta, omawiająca układ przestrzenny, zabytki Krakowa
oraz najważniejsze obiekty sakralne i świeckie z najbliż-
szych okolic (s. 388, 198 fot. czarno-białych, 16 fot. barw-
nych, wersja angielska).

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

Bogato ilustrowana (190 fotografii) dokumentacja przygo-
towań organizacyjnych i merytorycznych, zasad finanso-
wania, przebiegu i recepcji Europejskiego Miesiąca Kultu-
ry opatrzona interesującymi materiałami archiwalnymi,
unaoczniającymi skalę niezwyklego przedsięwzięcia, jakim
był ten festiwal kultury europejskiej (s. 240, wersja pol-
sko-angielska).

Jacek PURCHLA
Teatr i jego architekt / Das Theater und seinArchitekt (1993)

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

Władysław STRÓŻEWSKI
O pojęciu inspiracji / On Inspiration (1993)

Esej wybitnego filozofa wydany drukiem przez Mię-
dzynarodowe Centrum Kultury w związku z jubileuszem
sześćdziesięciolecia Krzysztofa Pendereckiego w nakładzie
100 numerowanych egzemplarzy (wersja polsko-angielska).

Piotr KRAKOWSKI
Sztuka Trzeciej Rzeszy (1994)

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

Adam MIŁOBĘDZKI
Architektura ziem Polski / The Architecture of Poland (1994)

Kompedium wiedzy o budownictwie na ziemiach pol-
skich od początku państwowości po dzień dzisiejszy, uka-
zujące dzieje architektury jako wielki dialog między prze-
łożonymi na formę nowymi koncepcjami filozoficz-
no-swiatopoglądowymi napływającymi z Zachodu a ro-
dzimą tradycją i kulturą (s. 164, 160 il. barwnych i czar-
no-białych, wersja polsko-angielska).

Zdzisław NIEDZIELA
Słowacja znana i nieznana (1995)

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

Władysław SEMKOWICZ
Polacy i Słowacy w dziejowym stosunku (1995)

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

Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków (1996)

Informator prezentujący cele i kierunki działania, struktu-
rę organizacyjną oraz dotychczasowy dorobek MCK: konfe-
rencje i seminaria, wystawy, działalność edukacyjną, pu-
blikacje (s. 40, 50 fot. barwnych, wersja polska i angielska).

Jan PATOČKA
Kim są Czeši? (1997)

Czeski filozof Jan Patočka napisał swoją książkę w latach
70., kiedy wszelka dyskusja na temat tożsamości narodu,
jego przeszłości i teraźniejszości była w Czechosłowacji nie-
możliwa. Esej stanowi repetytorium z historii, którego ce-
lem jest zarysowanie głównych tendencji rozwojowych cze-
skiego narodu i państwa, a także ukazanie problematyki
czeskiej tożsamości narodowej ukształtowanej w procesie
historycznym; tłum. Jacek Bałuch (s. 95).

Katalogi wystaw

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 dające przegląd piętnastoletniego dorobku artysty, głównie w dziedzinie grafiki prasowej, publikowanej w mediach amerykańskich i zachodnioeuropejskich, prace, których bohaterem jest Pokrak, oraz prace najnowsze, 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).

Gustav Klimt (1992)

134 reprodukcje malarstwa, rysunków i akwareli Gustava Klimta, „króla wiedeńskiej secesji”. Wstęp do katalogu napisał J. Purchla, a sylwetkę artysty przybliżył S. Sabarsky.

Natalia LL (1992)

Katalog wydany w związku z wystawą prac Natalii Lach-Lachowicz, reprezentantki konceptualizmu w polskiej sztuce. Zawiera tekst o artystce i jej twórczości pióra 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 Kra-

kowskiej. 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).

Grand Prix '91. Günter Dollhopf (1994)

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

Margot Trierweiler.

Malarstwo / Malerei / Painting (1994)

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

Nowosielski.

Rysunki / Drawings (1994)

Katalog wydany z okazji wystawy rysunków Jerzego Nowosielskiego w Budapeszcie, zorganizowanej dla Instytutu Polskiego. Zawiera reprodukcje rysunków z kolekcji MCK i Starmach Gallery oraz notę o wybitnym artyście (wersja polsko-angielska).

Oskar Kokoschka. Wczesne lata (1994)

Katalog zawiera 102 reprodukcje obrazów olejnych, rysunków i akwareli jednego z najwybitniejszych przedstawicieli europejskiego ekspresjonizmu. Uzupełniają je komentarze Piotra Krakowskiego, Jacka Purchli, Serge'a Sabarsky'ego i Patricka Werknera na temat życia i twórczości artysty.

Artysta i jego Mecenas.

Nie znane rysunki Jacka Malczewskiego ze zbiorów Lanckorońskich (1995)

Publikacja zawiera 23 reprodukcje rysunków Malczewskiego z lat 1885 – 1905, pochodzących ze zbiorów przekazanych przez Karolinę Lanckorońską Zamkowi Królewskiemu na Wawelu, oraz teksty Jacka Purchli, Lecha Kalinowskiego, Karoliny Lanckorońskiej i Joanny Winiewicz o dziejach przyjaźni artysty i hrabiego Karola, o profesor Lanckorońskiej i o eksponowanych na wystawie pracach.

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

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

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

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

Charles Rennie Mackintosh (1996)

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

Józef Czapski.
Obrazy i rysunki ze zbiorów prywatnych (1996)

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

Egon Schiele (1996)

Kolejna – po katalogach twórczości Gustava Klimta i Oskara Kokoschki – prezentacja sztuki wybitnego ekspresjonisty

austriackiego (1890–1918). Publikacja zawiera reprodukcje barwne 10 obrazów olejnych i 100 rysunków i akwarel Schielego oraz teksty J. Purchli, S. Sabarsky'ego, P. Krakowskiego i P. Werknera wieloaspektowo analizujące życie i twórczość artysty (s. 168, 25 ilustracji czarno-białych + 110 kolorowych)

Wobec Thanatosa.
Galicyjskie cmentarze wojenne z lat 1914–1918
/ Galizische Kriegsriedhöfe aus den Jahren 1914–1918
(1996)

Katalog dokumentujący rozmach realizacji i wartość artystyczną 400 nekropolii z okresu I wojny światowej, stanowiących pamiątkę walk, ale i pomnik wielkości cywilizacyjnej cesarstwa austro-węgierskiego. Materiał ilustracyjny (fot. M. Sajduk) dopełniają eseje J. Purchli i komisarza wystawy P. Pencakowskiego (s. 24 s., 8 repr. czarno-białych + 9 kolorowych, wersja polsko-niemiecka)

Henryk Morel (1937–1968).
Rzeźba, rysunek, kompozycja przestrzenna (1997)

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

Arcydzieła grafiki XV i XVI stulecia (1997)

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

Materiały seminariów, konferencji naukowych i projektów badawczych

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

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

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

VII tom Seminariów Niedzickich – o sztuce gotyckiej. Seminaria każdorazowo poświęcone są innemu okresowi w sztuce i związkowi artystycznemu między Polską, Cze-

chami, Słowacją i Węgrami. Biorą w nich udział historycy sztuki, architekci, historycy (s. 80 + 86 szkiców i ilustracji, teksty w j. angielskim i niemieckim).

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

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

Managing Tourism in Historic Cities (1992)

Autorzy książki – eksperci z zakresu ekonomii, zarządzania i planowania urbanistycznego – podejmują problem rozwoju turystyki w warunkach gry rynkowej. 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 sytuacji. Załamał się dotychczasowy model mecenatu artystycznego opartego na monopolu państwa, pojawiły się nowe problemy, z którymi dzisiaj boryka się nasza część Europy. O doświadczeniach Polski i Niemiec wypowiadają się wybitni ludzie kultury tych krajów. Mogą to być wskazówki dla innych (s. 104, wersja angielska).

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

W semestrze zimowym 1491/92 w Uniwersytecie Krakowskim immatrykułował 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 niosą reguły gry rynkowej. Przykłady rewitalizacji śródmieść w krajach o rozwiniętej gospodarce rynkowej nasuwają pytania o możliwości wykorzystania tych doświadczeń w miastach wkraczających dopiero na tę ścieżkę (s. 290, wersja angielska).

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

Sesja, której rezultaty prezentuje książka, zorganizowana na zakończenie Europejskiego Miesiąca Kultury, była próbą

odpowiedzi na pytanie: jak w obliczu integracji europejskiej zachować bogactwo kultur regionalnych, z różnorodnością językową, wyznaniową, obyczajową itp. Starano się rozpoznać czynniki, które doprowadziły do wytworzenia się w Europie różnorodnych 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).

Narody i stereotypy (1994)

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

Wokół Matejki (1994)

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

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

Wybór referatów wygłoszonych podczas międzynarodowej konferencji zorganizowanej przez MCK w 1993 roku,

w stulecie wzniesienia gmachu Teatru im. Słowackiego, stanowiących bogaty materiał porównawczy pozwalający na wielowątkową interpretację formalną i programową architektury teatralnej przełomu wieków, osadzoną w szerokim kontekście historycznym: jako przedsięwzięcie inwestycyjne stał się teatr narzędziem realizowania politycznych aspiracji państwa, a także lokalnego samorządu; odzwierciedlał ambicje różnych warstw społecznych; był potwierdzeniem cywilizacyjnego awansu miasta i regionu. Publikacja pozwala m. in. określić wpływ wznoszonych gmachów teatralnych na planowanie urbanistyczne przełomu XIX i XX wieku, próbuje również odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu teatry wpisały się w kulturowy pejzaż miast i metropolii i do jakiego stopnia go zdeterminowały na kolejne dziesięciolecia (s. 145, il. 131, wersja angielska).

Zarządzanie kulturą (1995)

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

Związki kulturalne polsko-słowackie w dziejach (1995)

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

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

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

Seria stanowi próbę inwentaryzacji zabytków na terenach dawnej Rzeczypospolitej (obecnie ziemie Litwy, Białorusi i Ukrainy) oraz pochodzących z nich zabytków ruchomych,

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

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

The Historical Metropolis. A Hidden Potential. (1996)

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

Polska i Węgry w kulturze i cywilizacji europejskiej (1997)

Materiały konferencji zorganizowanej przez MCK w dniach 25–28 kwietnia 1996. Jej założeniem programowym było paralelne spojrzenie na procesy i kulturowe zjawiska Węgier i Polski w dłuższym ciągu czasowym. Wypowiedzi uczestników obejmują bloki problemowe: rozwój świadomości narodowej w obu państwach, z uwzględnieniem zjawiska ksenofobii; szlachetczyzna jako część dziedzictwa kulturowego, stanowiąca wartość i barierę w budowie świadomości europejskiej; rozwój kultury i świadomości mieszczańskiej – jej miejsce w tzw. społeczeństwie socjalistycznym; kultura ludowa i autentyczny folklor: niebezpieczny proces skansenowania i rzeczywista siła kulturotwórcza; genealogia inteligencji; kulturowe dziedzictwo lat totalitarnego zniewolenia; wspólne miejsce Węgrów i Polaków w kulturze nowej zintegrowanej Europy (s. 380).

dzis rozproszonych, przeważnie na zachodnich terenach Polski. Pierwszy tom zawiera monograficzny opis kościołów w Buczaczu, Hodowicy, Lwowie, Nawarii, Olesku i Podhorcach. Zabytki te – wielorako zróżnicowane – łączy dostępność, stosunkowo wysoka klasa artystyczna i obfitość dokumentacji (s. 125, il. 364).

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

Kolejny tom serii stanowiący opracowanie inwentarza i dokumentacji zabytków sakralnych żółkwi, przede wszystkim kościoła parafialnego św. Wawrzyńca Męczennika, kościoła Wniebowzięcia NMP i klasztoru OO. Dominikanów, kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa i domu zakonnego SS. Felicjanek oraz dawnego kościoła św. Andrzeja i byłego klasztoru PP. Dominikanek (s. 200, 355 il. czarno-białych).

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

Tom dotyczy zabytków dawnego dekanatu wisznińskiego oraz części dobromilskiego i jaworowskiego. Od 1941 tamtejsze parafie należą do dekanatu mościckiego (Jaworów, Milatyn, Sądowa Wisznia, Stojanów, Twierdza) i samborskiego (Błozew, Czyski, Dobromil, Nowe Miasto), w ramach diecezji lwowskiej. Omawiane zabytki to budowle bardzo zróżnicowane pod względem czasu powstania,

znaczenia i rangi historycznej oraz artystycznej; wspólną ich cechą jest natomiast słaby stopień opracowania tak w literaturze polskiej, jak i ukraińskiej (s. 221, il. 276).

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

Spośród 10 omówionych w tym tomie zabytków jeden (kościół w Nizankowicach) znajduje się w diecezji przemyskiej w jej dawnych granicach, pozostałe na terenie archidiecezji lwowskiej (Kulików, Podhajce, Biały Kamień, Nadwórna, Mikulińce, Monasterzyska, Gwoździec, Milatyn Nowy, Winniki). Kościoły w Kulikowie i Nizankowicach powstały w ostatniej fazie późnego gotyku na Rusi. Świątynia w Podhajcach ilustruje specyficzne zjawisko trwania form gotyckich w budownictwie Rusi Koronnej w XVII w. Z tego stulecia pochodzą najstarsze partie kościołów w Białym Kamieniu i Nadwórnej. Większość opracowanych świątyń to dzieła z różnych faz wieku XVIII, który odegrał ogromną rolę w rozwoju sztuki na kresach (s. 420, 402 il.).

Roczniki Międzynarodowego Centrum Kultury

- R. 1 (Maj 1991 – Maj 1992)
- R. 2 (Czerwiec 1992 – Maj 1993)
- R. 3 (Czerwiec 1993 – Maj 1994)
- R. 4 (Czerwiec 1994 – Maj 1995)
- R. 5 (Czerwiec 1995 – Maj 1996)

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

- Aneks

Rada Programowa
Międzynarodowego
Centrum Kultury

Andrzej ROTTERMUND – przewodniczący

Wojciech CZECH

Lech KALINOWSKI

Piotr KRAKOWSKI

Jerzy Z. ŁOZIŃSKI

Jan M. MAŁECKI

Anna NIEWIADOMSKA

Krzysztof PENDERECKI

Marek ROSTWOROWSKI

Andrzej SICIŃSKI

Władysław STRÓŻEWSKI

Andrzej TOMASZEWSKI

Andrzej WAJDA

Jacek WOŹNIAKOWSKI

Jerzy WYROZUMSKI

Struktura organizacyjna Międzynarodowego Centrum Kultury

DYREKCJA

Dyrektor

prof. dr hab. Jacek Purchla

Zastępca Dyrektora ds. Organizacyjnych

Anna Gawron

Zastępca Dyrektora ds. Administracyjnych

Wiktor Trzaska

Główna Księgową

mgr Maria Biel

ZESPÓŁ

Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego

prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski (Kierownik)

dr Krzysztof Broński (Zastępca Kierownika)

Katarzyna Pajdzik, Rafał Solewski

Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej

Regina Pytlik (Kierownik)

Barbara Czyszczoń, Alicja Górka,

Teresa Leśniak, Anna Śliwa, Agata Wąsowska

prof. dr hab. Piotr Krakowski

(Kurator Galerii MCK)

The College for New Europe

Barbara Szyper (Kierownik)

Anna Depowska (Sekretariat)

prof. dr hab. Władysław Stróżewski

(Opiekun Naukowy)

Biblioteka

Agnieszka Bromboszcz

Biuro Organizacyjne

Barbara Bańka

Biuro ds. Gospodarczych

Grażyna Sanak

Biuro Księgowości

Barbara Sendor

Statut Międzynarodowego Centrum Kultury *

Rozdział I

POSTANOWIENIA OGÓLNE

§ 1

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

§ 2

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

§ 3

Centrum podlega Ministrowi Kultury i Sztuki.

§ 4

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

Rozdział II

CELE I ZADANIA

§ 5

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

§ 6

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

- 1) działalność promocyjną i informacyjną dotyczącą wszelkich dziedzin kultury europejskiej
- 2) prowadzenie badań i studiów nad dziedzictwem europejskim ze szczególnym uwzględnieniem:
 - a) zjawiska wielokulturowości i przenikania kultur
 - b) przestrzeni kulturowej Europy Środkowej i Wschodniej
 - c) polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą

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

3) edukację na rzecz Nowej Europy, prowadzoną w ramach tematyki obejmującej zakres działalności Centrum.

§ 7

Do zadań Centrum należy w szczególności:

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

Rozdział III

ZARZĄDZANIE I ORGANIZACJA

§ 8

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

§ 9

Do obowiązków dyrektora Centrum należy w szczególności:

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

§ 10

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

Rozdział IV

RADA PROGRAMOWA

§ 11

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

§ 12

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

Rozdział V
MAJĄTEK I FINANSE

§ 13

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

Rozdział VI
POSTANOWIENIA KOŃCOWE

§ 14

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

SPIS TREŚCI

Jacek Purchla *Wokół Europy Środka* 3

REFLEKSJE • WRAŻENIA • OPINIE

- Karl Dedecius *Budowanie mostów nad przepaściami* 9
Stefan Muthesius *Sztuka Śląska w świetle niemieckich i polskich badań historii sztuki* 12
Csaba G. Kiss *Wariacje na śmierć narodu w Europie Środkowej (próba wprowadzenia)* 19
Piotr Krakowski *Środowisko artystyczne Krakowa około roku 1900* 24
Artur Tanikowski *Fastrygować cielesność. O wystawie „Egon Schiele w Krakowie”* 31
Krzysztof Broński *Orientacja marketingowa w zarządzaniu miastem historycznym* 33

KRONIKA

Kalendarium (czerwiec 1996 – maj 1997) 43

Konferencje, seminaria

- Historyczne metropolie – ukryty potencjał* 55
Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość w Europie Środkowej około 1900 57
Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju 59

Wystawy

- Charles Rennie Mackintosh. Życie i twórczość.* 61
Wobec Thanatosa 63
Egon Schiele w Krakowie 65
Istota rzeczy. Malarstwo Kazimierza Głaza. 67
Radio i kultura masowa 69
Henryk Morel. Rysunek, rzeźba, kompozycja przestrzenna. 71
Arcydzieła grafiki ze zbiorów Biblioteki PAN w Krakowie 73

The College for New Europe

- Integrated Urban and Landscape Heritage* 75
Basic Social and Cultural Problems of New Europe 77
Central European City 79
Akademia Letnia – Studienstiftung des deutschen Volkes 81

Z kroniki żałobnej

- Jerzy Z. Łoziński* 82
Piotr Krakowski 83

PUBLIKACJE 85

ANEKS

- Rada Programowa* 94
Struktura organizacyjna 95
Statut 96



Copyright by Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1997

Opracowanie graficzne

Lech Przybylski

Redakcja

Teresa Leśniak

Opieka merytoryczna

Jacek Purchla

Anna Gawron

Opracowanie komputerowe

Dariusz Put

Autorzy zdjęć

Peter Antes

Jerzy Barwiński – BC Studio

Jerzy Duda

Alicja Górka

Andrzej Janikowski

Zbigniew Kos

Maciej Leśniak

Tomasz Markowski

Agnieszka Solewska

Rafał Solewski

Marek Sosenko

Witalis Wolny

Druk i oprawa

Zakład Graficzny COLONEL

Kraków, ul. Dąbrowskiego 16

Wydawca

Międzynarodowe Centrum Kultury

31-008 Kraków, Rynek Główny 25

tel.: (012) 21 86 01, 21 84 00, 21 77 02

fax: (012) 21 85 71, 21 78 44

nr konta: BPH VI O/Kraków 10601406-6350-30000-621001

ISSN 1230-2597

PHL
WORLDWIDE EXPRESS®

