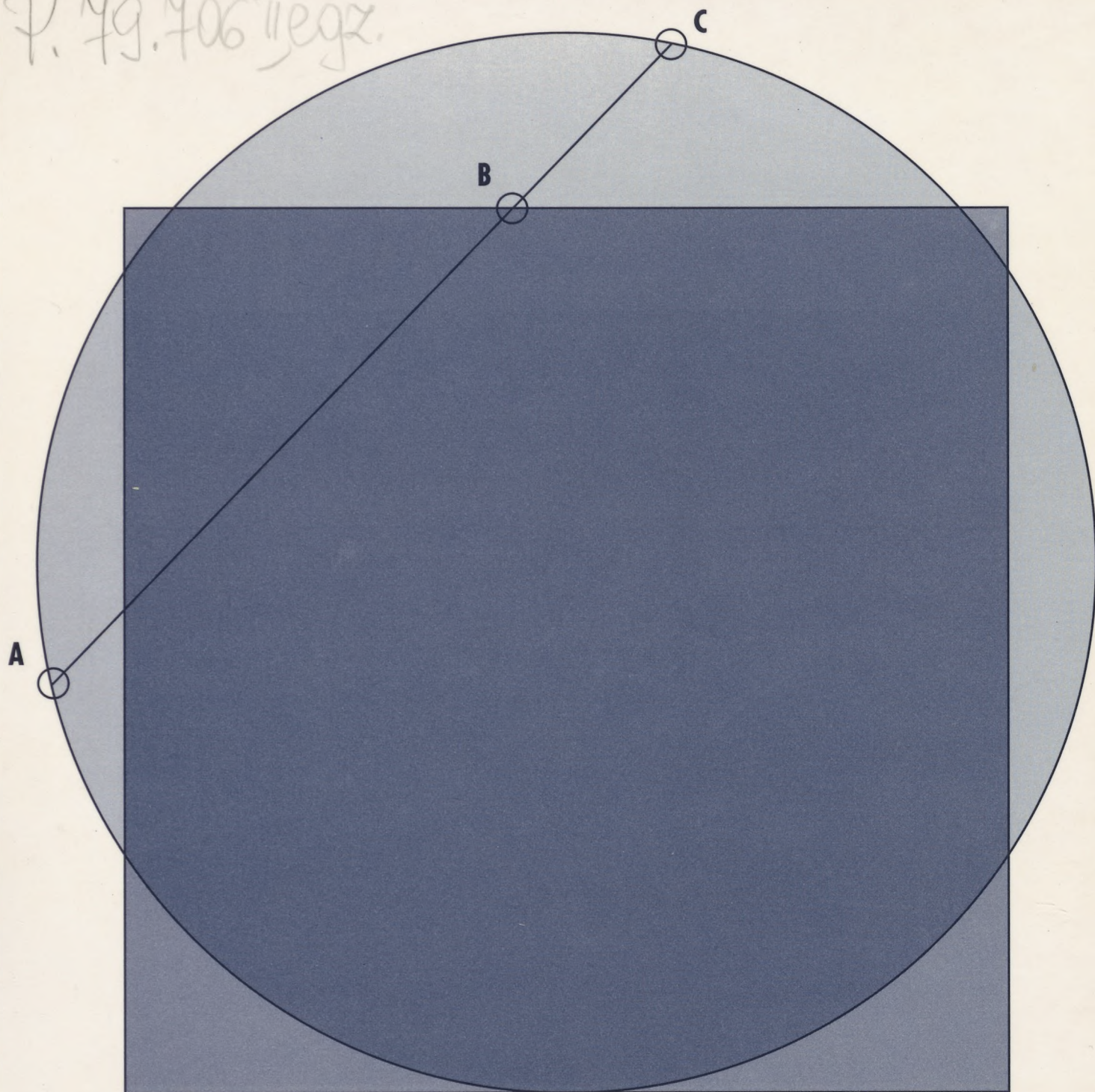


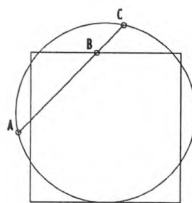
P. 79.706 legz.



Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków

Czerwiec 1997 – Grudzień 1998

Rocznik nr 7



Międzynarodowe
Centrum Kultury
Kraków
Czerwiec 1997 – Grudzień 1998
Rocznik nr 7

Kraków 1998



P. 79.706 II egz.

2001 eo 1167/2

Kolejny numer Rocznika Międzynarodowego Centrum Kultury powstawał w czasie dla kultury polskiej niezwykle trudnym, a dla Centrum szczególnie ważnym.

Jednym z charakterystycznych elementów aktualnej pozycji Polski w świecie jest fakt, iż stosunkowo duże, liczące 40 milionów państwo o wielkim potencjale kulturalnym i intelektualnym nie posiada nowoczesnej i skutecznej strategii wykorzystania kultury dla swego rozwoju.

Dokonująca się w Polsce od dziesięciu lat transformacja ustrojowa w niewielkim stopniu objęła sferę kultury. Charakterystyczna jest pogłębiająca się asymetria pomiędzy szybko zmieniającą się rzeczywistością, w tym zupełnie nowymi regułami życia gospodarczego, a coraz bardziej skostniałym i anachronicznym systemem mecenatu państwowego i zarządzania kulturą. Zmniejszeniu nakładów finansowych nie towarzyszy taka zmiana systemu prawnego, która uelastyczniłaby zarządzanie instytucjami kultury.

Sytuacja ta jest rezultatem splotu różnorodnych czynników. Spadkiem po pięćdziesięciu latach dominacji marksizmu pozostaje zakorzenione przekonanie, iż kultura i nauka należą do tzw. sfery nieprodukcyjnej i w związku z tym odgrywają drugorzędną rolę zarówno pod względem ekonomicznym, jak i politycznym. W polityce polskiej trudno też dostrzec zrozumienie znaczenia tzw. dyplomacji kulturalnej i międzynarodowego dialogu w kulturze dla osiągnięcia celów politycznych.

W czasie gdy dla wielu społeczeństw kultura stanowi czynnik rozwoju, w Polsce w coraz większym stopniu staje się swoistym skansenem oderwanym od wyzwań szybko zmieniającej się rzeczywistości. Brak koncepcji wykorzystania ogromnego potencjału kultury instytucjonalnej jako czynnika rozwojowego w najszerszym tego słowa znaczeniu jest coraz bardziej szkodliwy nie tylko dla niej samej, ale także dla Polski.

W Międzynarodowym Centrum Kultury – powstałym w wyniku zmiany politycznej i ustrojowej przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych w Polsce – od samego początku za jeden z podstawowych celów uważaliśmy przeciwstawianie się anachronicznemu i statycznemu rozumieniu kultury i jej funkcji cywilizacyjnych. Kształtowanie nowej świadomości wobec kultury i dziedzictwa kulturowego to jedna z najważniejszych kwestii w naszej działalności. Łączymy ją często z pytaniem o potencjał kulturowy wielkich miast i jego rolę w transformacji systemowej. Potencjał intelektualny i kulturowy winien przy tym współgrać z aktywną ochroną zabytkowej tkanki naszych miast historycznych – tworząc przemysł kulturowy, ciągle niedoceniany w Polsce fundament sektora usług.

Ulokowanie siedziby Międzynarodowego Centrum Kultury w centrum Krakowa – w sercu historycznej metropolii – ułatwia też zrozumienie faktu, iż dziedzictwo kulturowe stanowi kapitał decydujący o tożsamości miejsca. W warunkach globalizacji ten właśnie historyczny potencjał staje się nie tylko wartością, ale i szansą trudną do przecenienia. Na szczególne podkreślenie zasługuje w tym kontekście kluczowa rola metropolii kulturalnych w rozwoju cywilizacyjnym państw i narodów. Metropolie te skupiają bowiem jak w soczewce problemy współczesnej cywilizacji. Jednym z najważniejszych staje się dzisiaj po raz kolejny problem stosunku do dziedzictwa historycznego.

Do zmiany filozofii ochrony miast historycznych zmusza nas też znaczne poszerzenie zakresu ochrony dziedzictwa kulturowego. Ochrona oznaczać musi przede wszystkim mądre zarządzanie zmieniającą się funkcją i zmieniającym się potencjałem. Wymaga to również zintegrowanego podejścia do zagadnienia miasta historycznego, jako niezwykle złożonego układu wielu naczyni połączonych. Tak więc nie tylko forma – do czego przyzwyczaiło nas dotychczasowe myślenie o ochronie dziedzictwa – ale także funkcja zabytkowych układów urbanistycznych decydują dzisiaj o skuteczności ich zachowania. Dziedzictwo to przy tym nie tylko suma zachowanych na danym obszarze obiektów zabytkowych, ale coś znacznie więcej. To z jednej strony jego warstwa symboliczna, związana z interpretacją dziedzictwa jako sacrum, ale to także fakt ciągle dla wielu szokujący, iż dziedzictwo jest także produktem rynkowym. W tym sensie skuteczne zarządzanie zasobami dziedzictwa oznacza trafną odpowiedź na pytanie związane np. z jego dostępnością oraz pytanie o konsumentów dziedzictwa.

W naszych programach i coraz liczniejszych publikacjach staramy się bezpośrednio i pośrednio odpowiedzieć na wyzwania, jakie przed kulturą stawia globalizacja. Wśród najważniejszych kwestii obok zagadnień potencjału dziedzictwa kulturowego i kultury jako czynnika rozwoju stawialiśmy ostatnio pytanie o tożsamość kulturową.

Te i wiele innych zagadnień staramy się omawiać także na łamach Rocznika Międzynarodowego Centrum Kultury. Myślę, że najnowszy numer Rocznika pozwala stwierdzić, iż jest on nie tylko rodzajem obszernej dokumentacji działalności Centrum, ale staje się czasopismem o szerokim spojrzeniu na kulturę – jej ciągłość, wieloznaczność i różnorodność, na zmiany jakim kultura nieustająco podlega. Rocznik nr 7, obejmujący tym razem ostatnie półtora roku naszej działalności, kompensuje ostatecznie różnicę pomiędzy rokiem kalendarzowym a rokiem sprawozdawczym Centrum, dotychczas rozpoczynającym się zwyczajowo na przełomie maja i czerwca, tj. od momentu inauguracji naszej działalności w roku 1991. Chcielibyśmy, stale wzbogacając swoje doświadczenia, za pośrednictwem tego wydawnictwa coraz lepiej i coraz bardziej wszechstronnie dzielić się z rosnącą rzeszą naszych partnerów, przyjaciół i czytelników szerokim spojrzeniem na kulturę – rozumianą nie tylko jako balast cywilizacji, ale i jako czynnik rozwoju.



- Refleksje
- Wrażenia
- Opinie

2. Ma. 106



Kraków: kościół Mariacki od strony ulicy Mikołajskiej

Dla sztuki wiek XX rozpoczyna się od awangardy. To artyści awangardy wiedzieli, kim są. Szli w awangardzie i wierzyli głęboko, że świat zmierza ku lepszemu, a społeczeństwo, choć zostaje w tyle, z czasem, dzięki ich wysiłkowi, będzie brać udział w nowej rzeczywistości, którą oni za pomocą sztuki tworzą.

Są jednak i inne doświadczenia awangardy. Futuryzm włoski wspomógł faszyzm Mussoliniego, konstruktywizm wspomógł władzę sowiecką. Nasi postępowi architekci z grupy „Blok” stworzyli architekturę, którą dzisiaj nazywamy blokowiskiem. Niestety, jest to klęska awangardy jako sztuki kształtującej życie społeczne. Dlatego dziś odpowiedzią na rzeczywistość nie jest awangarda artystów konstruujących świat, która widziała człowieka jako element pewnego społecznego układu, przez co, niezależnie od woli samych artystów, sprzyjała władzy. Dziś, przeciwnie, dekonstrukcja, która dezawuuje władzę, jest prawdziwą awangardą. Dziś przeciwnik konstruktywnego ładu broni jednostki przed przemocą władzy. Twórca dawnej awangardy wytyczał nową drogę, lepszą lub bardziej logiczną. Taki artysta, rzecz jasna, mógł domagać się społecznej akceptacji, gdyż miasta miały być bardziej sensownie budowane, ludzie w nich mieli mieszkać lepiej, sztuka miała pokazywać nie tylko rzeczywistość fotograficzną, ale również to wszystko, co odsłaniał przed człowiekiem świat nauki i materialnego postępu. Sztuka abstrakcyjna powoływała się na fakt, że ziemia z samolotu wygląda jak abstrakcyjny obraz, a więc pewnego rodzaju uogólnienie.

W naszych czasach dopiero po II wojnie światowej pojawił się artysta sztuki rozpadu, a taki artysta nie może się spodziewać od społeczeństwa akceptacji. Taki artysta działa na własną rękę i na własną odpowiedzialność podkłada bombę pod fundamenty tego społeczeństwa, w którym żyje i, co ważniejsze, ma tego pełną świadomość.

Dwadzieścia lat temu byłem reżyserem, który czuł za plecami dużą widownię oczekującą moich filmów i oglądającą te filmy. Gombrowicz dobrze ujął rolę artysty, mówiąc: „pisarz, który nie umie pisać z uwzględ-

Andrzej Wajda – wybitny reżyser teatralny i filmowy, współtwórca „polskiej szkoły” w filmie (*Kanał, Popiół i diament*), laureat wielu nagród (m.in. Złota Palma w Cannes, Feliks w Glasgow i Złoty Lew w Wenecji), doktor honoris causa m.in. American University, Uniwersytetu Jagiellońskiego, fundator – wraz z żoną Krystyną Zachwatowicz – krakowskiego Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”, laureat Nagrody Kioto i Praemium Imperiale, od 1997 członek Institut de France.

Tekst jest opracowaną przez A. Wajdę wersją wprowadzenia, które wygłosił otwierając jedną z sesji seminarium *Współczesna kultura Polski i Węgier*, zorganizowanego przez Międzynarodowe Centrum Kultury przy współpracy Múcsarnok Kunsthalle z Budapesztu (5 – 7 maja 1998).

nieniem cenzury, niech się nie bierze do tej roboty". Zawsze jest przecież jakiś rodzaj cenzury. To było wspaniałe przeżycie, wiedziałem, że publiczność widzi na ekranie to, co ja chcę jej pokazać – a cenzor nie zawsze wiedział, co ma w moich filmach ocenzuować. Dlaczego było to możliwe? Film jest sztuką obrazów, a wszelka ideologia wyraża się przede wszystkim w słowach. W filmie każdy dialog, który nie zgadzał się z ideologią, w tym wypadku ideologią komunistyczną, musiał być wycięty. Ale kiedy pojawiał się obraz, cenzor już nie był tak pewien, czy powinien usunąć go z filmu, gdyż obraz ma inną pojemność znaczeniową niż słowo. Dam przykład: *Popiół i diament*, ostatnia scena, bohater umiera na śmietniku. Cenzura mówi: dla nas jest to dobre, nasz przeciwnik umiera na śmietniku historii, bo podniósł rękę na ludową władzę. Ale publiczność myśli inaczej: mordują naszego chłopca, i to jeszcze gdzie – na śmietniku! Jeden i drugi pogląd jest uprawniony. Dzięki temu film wszedł na ekrany i mógł odegrać tak znaczącą rolę w publicznej dyskusji o akowskiej przeszłości.

Żeby się porozumieć ze społeczeństwem, trzeba mieć wspólny język. Społeczeństwo musi wiedzieć to samo, co wie artysta. Weźmy mój przykład. Ja jestem inteligentem w drugim pokoleniu. Mój dziad był w Szarowie wójtem, ojciec był oficerem, a ja zostałem reżyserem filmowym. Kilka lat temu miałem szczęście spotkać się z Kurosawą w Tokio. Spytałem go: „Mistrzu, jak to jest, że w filmie zrobionym według Szekspira przeniknął pan tajemnicę Makbeta lepiej niż którykolwiek z europejskich reżyserów?” Kurosawa bez namysłu odparł: „Ale pan chyba wie, że ja chodziłem do gimnazjum w Tokio?” Uważał to za zupełnie wystarczające objaśnienie. Gimnazjum było jakąś formą porozumienia, gdyż byliśmy wyposażeni wszyscy w pewną ilość pojęć i faktów na temat przeszłości i teraźniejszości. Ktoś, kto wtedy kończył gimnazjum, wiedział, że przeszłość tworzy dzisiaj. Znałem więc mitologię grecką i rzymską i cały ten świat śródziemnomorski, do którego my, Europejczycy, się odwołujemy. Wiedziałem i byłem dumny, że właśnie ten świat był u kołyski naszej polskiej cywilizacji. Szekspira rozumieliśmy właśnie dlatego, że świat antyczny znajdował w jego teatrze swoje tak bogate odbicie.

Dzisiaj zaczyna się każdego dnia od wieczornych wiadomości w telewizji, a dla ogromnej większości aktualne jest tylko to, co ten dziennik podaje. Cała reszta tak naprawdę nie istnieje. Z takim społeczeństwem znacznie trudniej się porozumieć. Cóż dziwnego, że artysta stał się dziś samotnym poszukiwaczem, skazanym na niewielki krąg odbiorców. Dziś, po okresie politycznej przemocy i zniewolenia, artysta wraca do swojej prawdziwej roli: człowieka, który uprawia sztukę przeciwko wszystkim – w obronie samego siebie, swojej indywidualności, swojej odrębności i tych tylko, którzy tę odrębność chcą zachować.

Taki artysta nie może mieć pretensji do społeczeństwa, że go nie kocha. To jest doświadczenie, które w tej chwili wielu z nas bardzo dotyka. Nie ma już tej widowni, nie ma tych odbiorców, którzy tak mocno przeżywali nasze filmy. Nie to jednak czyni mnie nieszczęśliwym. Obawiam się raczej, że to porozumienie pomiędzy artystą i odbiorcą, jakie przygotowywało klasyczne gimnazjum, zostaje zastąpione przez wizję świata narzucaną nam przez amerykański przemysł rozrywkowy, prężny i bardzo żywotny. Czy może ona zastąpić naszą europejską śródziemnomorską wspólnotę?

Chciałbym zakończyć taką refleksją: Sztuka z naszej strony berlińskiego muru w czasach, kiedy ten mur istniał, była o wiele pilniej obserwowana po drugiej jego stronie. Kiedy Związek Radziecki był potencjalnym wrogiem reszty świata, ta reszta interesowała się swoim przyszłym losem, zastanawiając się, jak zachowają się jego sojusznicy, Węgrzy, Polacy, Czesi. Filmy Mikłósa Jancsó, Andrzeja Munka, Milósa Formana były pilnie oglądane między innymi dlatego, że dawały pozytywną odpowiedź na pytanie: „Czy oni są podobni do nas, czy wierzą w te same ideały i czy mają podobne poczucie humoru? Jeżeli tak, to nie poderżną nam gardła”. Nasze filmy niosły dla Zachodu odrobinę optymizmu i stały się jaskółką wspólnoty europejskiej, którą dziś próbujemy budować. To był nasz sukces, pokazywaliśmy, że i my, kraje zniewolone, jesteśmy częścią tej Europy, do której tak bardzo teraz chcemy powrócić. Dlatego rola artysty jest dziś zupełnie inna. Inne jest społeczeństwo, inne zainteresowania, inny świat. I tylko ci, którzy będą próbowali porozumieć się ze światem, takim, jaki on jest dzisiaj, mają w ogóle szansę znaleźć dla siebie miejsce w społeczeństwie i w przyszłej Europie.

Kultura a integracja europejska. Kultura jako zapomniany element europejskiego pejzażu – refleksje o historii, ekonomii i polityce.

Relacje między kulturą a integracją sytuują się gdzieś na przecięciach przeszłości, dnia dzisiejszego i przyszłości. Jedną z najistotniejszych kwestii, które chciałbym poruszyć, jest próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób tożsamość kulturowa i kulturowa różnorodność wiążą się z europejską integracją. Dla przyszłości Europy i jej mieszkańców istotnym źródłem twórczej inspiracji jest bez wątpienia stymulowanie czynnika kulturowego.

I. Dynamiczny rozwój cywilizacji europejskiej

„Europa nie jest jednostką gospodarczą czy też polityczną. To tysiącletnia kultura. Europejczycy, zanim rozpoczną jakiegokolwiek działania, muszą uświadomić sobie tę właśnie kwestię”.

(Hendrik Brugmans)

Wymiar kulturowy Europy

1. Proces integracji a różnorodność

Cywilizację europejską kształtują dwie pozornie sprzeczne tendencje – z jednej strony próby tworzenia trwałych struktur współpracy, z drugiej zaś próby niszczenia poprzez wyłączenie i izolację. W historii Europy znajdziemy liczne przykłady poszukiwania punktów stycznych między integracją a różnorodnością – w wielu przypadkach były to wysiłki zinstytucjonalizowane, osadzone w szerokim kontekście ekonomicznym, politycznym, prawnym czy kulturowym (np. Magna Grecia Aleksandra Wielkiego, Imperium Rzymskie, Cesarstwo Habsburgów, Europa miast, Liga Hanzeatycka, Niemiecki Związek Celny, Rada Nordycka, Europejskie Stowarzyszenie Wolnego Handlu, dzisiejsza Unia Europejska, etc.). Bogata historia Krakowa znakomicie ilustruje rozmaite aspekty integracji i różnorodności, jakie obserwujemy w Europie.

Léonce Bekemans jest profesorem College'u Europy w Brugii. Zajmuje się głównie kwestiami dotyczącymi relacji: społeczność-kultura i ekonomia-kultura, a także problemami związanymi z różnorodnością i integracją Europy. Prof. Bekemans jest jednym ze współzałożycieli Bruges' Research Initiative for Opening the Social Sciences (BRIOSS), bierze również czynny udział w przygotowaniu programu *Brugia 2002 – Europejska Stolica Kultury*.

Tekst wykładu wygłoszonego w Międzynarodowym Centrum Kultury 23 marca 1998. Spotkanie zostało przygotowane z pomocą Europejskiej Ligi Współpracy Gospodarczej (ELEC) dla uczczenia pamięci Józefa Retingera, współzałożyciela Ligi.

Co kształtuje naszą europejską tożsamość? Przede wszystkim epoki i zdarzenia historyczne – od początków chrześcijaństwa, przez rozwój systemów feudalnych, renesans, reformację i kontrreformację, oświecenie, Rewolucję Francuską po nacjonalizm i imperializm XIX i XX wieku. Kolejnym istotnym elementem historii Europy jest tworzenie i rozwój ideologii. Posługujemy się takimi pojęciami, jak: racjonalizm, demokracja, prawa człowieka, solidarność, a jednocześnie – dyktatura, brak tolerancji religijnej i politycznej.

2. Okresy ekspansji kulturalnej

Jeśli przyjrzymy się podstawowym, zarówno ukrytym, jak i widocznym źródłom dziedzictwa kulturowego Europy, w dziejach cywilizacji tego kontynentu możemy wyróżnić kilka ważnych okresów ekspansji kulturalnej.

- Pierwsza fala ekspansji to czasy Imperium Rzymskiego, którego dziedzictwo zawiera w sobie również wiele elementów kultury hellenistycznej. Owe „podwójne” kulturze zawdzięczamy takie pojęcia, jak: polityka, kultura, demokracja, monarchia, dialog, republika, federacja i unia.

- Druga fala ekspansji to chrześcijaństwo. W okresie panowania cesarza Konstantyna kultura została, można powiedzieć, ujednolicona i zinstytucjonalizowana. Po upadku Imperium Zachodniorzymskiego pod koniec V wieku Karol Wielki, *Rex pater Europae*, w wieku IX stworzył Europę zjednoczoną pod względem politycznym, a kultura chrześcijańska została odbudowana i stała się dominującym czynnikiem integrującym. W wiekach średnich istotną rolę w tym zakresie odgrywały klasztory.

W okresie średniowiecza rolę kulturalnego centrum Europy pełniły kraje śródziemnomorskie. Za pośrednictwem Hiszpanii i Italii doszło do spotkania Zachodu z kulturą arabską i bizantyjską, a także z antyczną cywilizacją Grecji i Rzymu. Kraje basenu Morza Śródziemnego były kolebką renesansu. Podejście Greków do sztuk pięknych, filozofii i polityki zaadaptowali i przetworzyli Rzymianie, którzy wykreowali własne organizacje militarne, biurokratyczne i infrastrukturalne. W kołach intelektualnych i artystycznych żywa była koncepcja kultury europejskiej opartej na wspólnocie tradycji naukowych i artystycznych. Dotyczyło to Krakowa, a także mego rodzinnego miasta. Brugia była miejscem spotkań wielkich europejskich humanistów, między innymi Vivesa, Erazma z Rotterdamu i Tomasza More’a. Nietrudno dostrzec, że cywilizację europejską cechuje otwartość i umiejętność czerpania idei i wartości z innych kultur.

- Kolejny okres ekspansji twórczej myśli obejmuje oświecenie, Rewolucję Francuską i epokę napoleońską. Materialne i kulturalne owoce tej ekspansji to: pojawienie się narodów-państw, modernizacja struktur państwowych, zastosowanie zunifikowanego prawodawstwa oraz wprowadzenie oświeceniowych koncepcji politycznych i państwowych (suwerenność, prawo konstytucyjne, jurysdykcja i prawodawstwo oparte na pisanych kodeksach i prawach obywatelskich, etc.). Europa okresu oświecenia była wspólnotą różnych państw, opartą na jednolitych zasadach prawa publicznego, administracji publicznej i tradycyjnego porządku. W roku 1795 Kant pisał, że zjednoczenie jest warunkiem pokojowego postępu w Europie.

W opozycji do uniwersalistycznych i modernistycznych tradycji oświecenia rozwinęła się orientacja bardziej partykularystyczna. Jej przedstawiciele skoncentrowali się na ściśle określonych formach tożsamości kulturowej oraz na kulturowej różnorodności będącej główną cechą europejskiej cywilizacji. Rodziła się nowa Europa, którą cechowała różnorodność religii, ideologii, kultur narodowych, naukowych paradygmatów, artystycznych stylów i tradycji. Owa narodowo-polityczna różnorodność w znacznym stopniu stymulowała rozwój cywilizacji europejskiej, jednak w rezultacie doprowadziła do wybuchu dwóch wojen światowych. Był to koniec hegemonii Europy na świecie, lecz jednocześnie początek zasadniczych zmian w procesie integracji.

Czego uczy nas historia kultury europejskiej?

1. Przyszłość przeszłości

Jest oczywiste, że – by tak się wyrazić – wspólne odczuwanie kultury europejskiej rozwijało się przez wieki, kiedy to podejmowano wiele prób, zakończonych sukcesami bądź porażkami, zmierzających do zjednoczenia Europy. To właśnie z owych wysiłków Europa czerpie swą tożsamość. Świadomość wspólnej kultury jest gwarancją dalszej integracji.

Analizując historię kultury Europy – niezależnie od różnorodności kultur i języków, niezależnie od różnic historycznych – dostrzeżemy pewną „wspólną strukturę”, w obrębie której rozwinęły się poszczególne

ne kultury. Nasz kontynent należy postrzegać przede wszystkim jako makrostrukturę, gdzie dziedzictwo kulturowe stanowi źródło inspiracji dla kształtowania się wspólnej Europy – a jednocześnie makrostrukturę respektującą kulturową różnorodność. Wartości tworzące tożsamość europejską to zarówno wartości uniwersalne wpisane w europejskie dziedzictwo kulturowe, jak i wartości wynikające z całego bogactwa kulturowych różnic.

Historycznych przykładów wspólnych doświadczeń europejskich i wspólnych działań kulturalnych nie należy traktować jako „prehistorii” Unii Europejskiej. Nie istnieje bowiem jednolita cywilizacja europejska, istnieją natomiast wspólne doświadczenia i idee zakorzenione w tradycji Imperium Rzymskiego, hellenizmu, chrześcijaństwa, oświecenia, etc. Powinniśmy więc zachować szczególną ostrożność w formułowaniu wniosków dotyczących rozwoju i stymulowania przejawów europejskiej tożsamości. Proces integracji Europy od początków swej długiej historii toczy się dynamicznie i ulega ciągłym przewartościowaniom. Zmieniają się cele i charakter integracji, co możemy zaobserwować także i dzisiaj. Jednakże owa tradycja wspólnych doświadczeń i wzajemnych wpływów nie stanowi wystarczającej gwarancji dla przyszłości Europy. Ulegający nieustannym przemianom kontekst, a także proces modernizacji technologii i globalizacja procesów ekonomicznych i kulturowych to wyzwania dla przyszłości Europy. W istocie możemy mówić o przyszłości przeszłości!

2. Wspólne fundamenty

Coraz częściej spotykamy się z opinią, że przyszłość krajów i regionów jest określona w obrębie jednoczącej się Europy. Europa powinna więc mieć świadomość swej tożsamości, będącej swoistym dopełnieniem kulturowej tożsamości narodowej i regionalnej.

Na jakich fundamentach zostanie oparta dalsza integracja? Będą to wspólne wartości, które można wyróżnić w modelu społeczności europejskiej, a wśród nich: indywidualizm, racjonalizm, obiektywizm, podział władzy i wspólna odpowiedzialność, demokratyczne prawodawstwo i solidarność społeczna. Takie są podstawowe zasady funkcjonowania demokratycznego państwa. Ochrona i poszerzanie tych zasad stanowią punkt wyjścia dla integracji europejskiej. Fundamentalne znaczenie ma również dostępność do Unii zapewniająca wspólny consensus normatywny, przy jednoczesnym uznaniu kulturowej różnorodności.

Konieczność wyboru: Europa skomercjalizowana, w której dominujące reguły ekonomiczne mogą doprowadzić do powstania kulturowego chaosu, czy Europa inspirowana przez kulturę, bogata, różnorodna i nie mająca negatywnego wpływu na społeczeństwo? Rozsądna i rozważna postawa uniwersalistyczna przemawia za zachowaniem wszystkiego tego, co stanowi o specyfice Europy – różnorodności europejskich kultur i tożsamości w obrębie przyjętej struktury Wspólnoty. Takie właśnie są „pluralistyczne ramy”, w których sytuują się relacje między kulturą a integracją.

II. Model europejski a praktyka integracji rynkowej i kulturowa różnorodność

„W ponurej aurze końca wieku kluczowe znaczenie ma przejrzystość myślenia... Istotne, byśmy patrzyli z szerokiej perspektywy, pomijając rozmaite wzloty i upadki, a także wszelkie konflikty. Najistotniejszą kwestią jest historyczna rola odrodzonej, nowej Europy na światowej scenie”.
(Jacques Delors)

Europa stoi dziś na rozdrożu: wielu wątpi w sens jej dalszego – zmierzającego do zjednoczenia – rozwoju. Społeczne implikacje bezrobocia, które obecnie obserwujemy, wywierają wielki wpływ na relację między Wspólnotą Europejską a państwami członkowskimi. Pod znakiem zapytania stoi dziś, wiarygodność Europy: nawet *acquis communautaire* rynku wewnętrznego ulega presji, co może prowadzić do dezintegracji. „Europie kupców” potrzebne jest poczucie konieczności przekraczające jej wymiar polityczno-ekonomiczny. W konsekwencji w naszych społecznościach pojawia się potrzeba budowania wzajemnego zaufania między instytucjami a mieszkańcami, a także potrzeba twórczej różnorodności i innowacji.

Kontekst europejskiej praktyki kulturowej

Wspólnota Europejska początkowo nie zajmowała się kwestiami kultury. Celem jej twórców była ekonomiczna (a w konsekwencji polityczna) integracja, nie uwzględniająca ujednolicania czy homogenizacji

kultur. Specyfika wzorca europejskiego implikowała integrację ekonomiczną i polityczną przy jednoczesnym utrzymaniu kulturowej różnorodności.

1. Europejską praktykę kulturową determinuje kilka trendów:

- Ukierunkowanie na uniformizację i homogenizację, uwarunkowane europejskim wzorcem podobnych systemów gospodarki rynkowej, wpływem procesu integracji europejskiej oraz wspólnym dziedzictwem kulturowym. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych rozwój gospodarki krajów europejskich był w znacznym stopniu oparty na hipotezie zbieżności, którą prawnie usankcjonował Trybunał Sprawiedliwości w Strasburgu.

- W dynamicznym kontekście społecznościowym zachodzą liczne przemiany socjologiczne: zmienia się model rodziny, systemy edukacji, a także systemy wartości i światopogląd.

- Przemianom ulega rzeczywistość Europy: W toczącej się obecnie debacie coraz silniejsza wzajemna zależność między naszym kontynentem a resztą świata jest uwarunkowana różnymi przejawami tożsamości narodowej i regionalnej. Co więcej, podtrzymywanie kulturowej różnorodności w obrębie jednego narodu-państwa prowadzi w niektórych krajach do różnych form decentralizacji i regionalnej autonomii. Kwestię różnorodności dotąd często lekceważono, traktując miasta jako jedynych prawowitych aktorów życia w Europie. Realia socjo-kulturowe stają się coraz częściej punktem odniesienia w wyjaśnianiu mechanizmów gospodarki.

2. Współczesna Europa znów musi poradzić sobie z różnymi wyzwaniami zarówno wewnętrznymi, jak i zewnętrznymi – wyzwaniami, które stawiają pod znakiem zapytania jej jedność w różnorodności.

- **Kryzys państwa opiekuńczego:** Problemy ekonomiczne lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych wpływają niekorzystnie na osiągnięcia społeczne. Tradycyjne struktury ekonomiczne i tradycyjne podejście do polityki proponują rozwiązania negatywne społecznie. Struktury te nie są w stanie sprostać nieustannym przemianom ekonomicznym. Państwo dobrobytu traci swój potencjał opiekuńczy. Wynikiem tego zjawiska jest demistyfikacja państwa opiekuńczego i przemiana postaw moralnych obywateli.

- **Debata na temat poszerzania zasięgu terytorialnego / zakresu działań:** Procesowi integracji europejskiej towarzyszy debata na temat poszerzania zasięgu terytorialnego Unii. Warunki przystąpienia do Unii zostały określone przez Radę Europejską w Kopenhadze w czerwcu 1993 roku. Są to: obecność stabilnych instytucji gwarantujących demokrację, respektowanie podstawowych praw człowieka, szacunek wobec mniejszości i ochrona tychże, sprawne działanie gospodarki rynkowej, która będzie w stanie sprostać konkurencji w obrębie Unii, oraz uznanie politycznych, ekonomicznych i monetarnych celów Unii. Niedawno odbyło się w Londynie pierwsze oficjalne spotkanie z przedstawicielami państw kandydujących. Debata na temat powiększania zasięgu Unii będzie tematem długich i złożonych negocjacji. Rozszerzanie granic należy zharmonizować z jakże istotnym poszerzeniem zakresu działań instytucjonalnych, politycznych i społecznych. Oba te aspekty procesu integracji są równie istotne.

- **Problem uzasadnień prawnych:** Powiększająca się przepaść między obywatelami a politykami na poziomie narodowym oraz „deficyt demokracji” w obrębie Wspólnoty Europejskiej stały się powodem politycznej obojętności mieszkańców Europy i braku entuzjazmu wobec idei Unii. Obserwujemy również pogłębiający się proces identyfikacji ze społecznościami lokalnymi i regionalnymi, co w pewnych przypadkach prowadzi do przesadnego partykularyzmu, w innych zaś – do pozytywnego podejścia społeczeństwa obywatelskiego do konkretnych kwestii społecznych. Tradycyjna polityka zdaje się tracić wiarygodność i siłę, ponieważ często ma charakter cynicznych przedsięwzięć krótkoterminowych; traktuje obywateli za ledwie jako element gry ekonomicznej, rezygnując ze swej roli edukacyjnej. W związku z tym rośnie sceptycyzm Europejczyków wobec zasadności idei integracji europejskiej.

- Kolejne wyzwanie jest związane z kwestią **rewolucji technologicznej**. Coraz częstsze i zintensyfikowane stosowanie nowych technologii w życiu codziennym może oznaczać, iż globalizacja jest traktowana jako jedyna zasadna struktura, jedynym zaś środkiem komunikacji jest internet. Tego rodzaju postęp stawia pod znakiem zapytania rolę tożsamości jako bazy komunikacji interkulturowej. Najważniejszym zadaniem stojącym przed oświatą powinno więc być rozwijanie interkulturowej tożsamości społeczeństw.

Obecna sytuacja zdaje się wskazywać, że o przyszłości Europy w znacznym stopniu decydować będzie podejście funkcjonalne i technokratyczne, a także że istnieje potrzeba stworzenia inspirującej wizji i –

rzecz jasna – strategii, która pozwoli na wprowadzenie takiej wizji w życie. Struktury i instytucje nie są celem samym w sobie, a jedynie instrumentami rozwijającego się humanistycznego społeczeństwa europejskiego.

Coraz więcej uwagi poświęca się ustalaniu nowej równowagi między różnorodnością a trendami zbieżności w społeczeństwach europejskich. Wydaje się, że działalność zgodna z rzeczonymi trendami powinna umożliwić poszczególnym państwom i regionom zachowanie różnorodności. Traktat o Unii Europejskiej świadczy o podwójnym celu naczelnym Wspólnoty Europejskiej; jest nim wzmocnienie ekonomicznej i społecznej kohezji poprzez uwypuklenie wspólnych cech państw członkowskich oraz zachowanie różnorodności poprzez respektowanie ich narodowej i regionalnej tożsamości.

Oto główne przesłanki obecnej europejskiej praktyki kulturowej:

- Różnorodność jest immanentną cechą cywilizacji europejskiej. Wiąże się z tym uznanie różnych form decentralizacji i autonomii regionalnej w państwach członkowskich.

- Różnorodność może być źródłem komplementarności i kreatywności w procesie integracji. Neguje ona protekcyjizm.

- Pluralizm wyznacza idealne ramy dla zrównoważenia zarówno potrzeby zjednoczenia, jak i potrzeby różnorodności kulturowej – dwóch charakterystycznych cech cywilizacji europejskiej.

Konkretne działania wspólnotowe w zakresie kultury

1. Integracja rynkowa w obrębie Wspólnoty Europejskiej

Proces integracji w Europie przeszedł wiele faz: od Traktatu Rzymskiego, przez Unię Cel, Wspólny Rynek, rynek wewnętrzny i jego *acquis communautaire* do istniejącej dziś Unii Europejskiej. Nadrzędnym celem „programu kulturalnego” Wspólnoty Europejskiej była eliminacja wszystkich czynników hamujących wolny przepływ dóbr kulturalnych i usług, a także stymulacja swobody przedsięwzięć działaczy kultury w obrębie terytorium Wspólnoty. Największy nacisk położono na aspekt ekonomiczny tworzenia europejskiej przestrzeni kulturowej. Narodowe i regionalne polityki kulturalne są więc ograniczone regułami interakcji rynkowej.

Zdarzają się konflikty między zasadą swobodnej wymiany kulturalnej a zasadą ochrony tożsamości kulturowej. Wydaje się, że rzeczzone zasady poszerzają ulegający ciągłym przekształceniom kontekst polityczno-ekonomiczny. Ewentualne konflikty między celami ekonomicznymi otwartych granic a priorytetami polityki kulturalnej należy więc postrzegać w świetle wpływu polityki integracyjnej na sektor kulturalny. Z drugiej strony, propagowanie swobodnej wymiany kulturalnej implikuje tworzenie wspólnego rynku dóbr kulturalnych, działań i osób poprzez odchodzenie od dyskryminowania wolnego przepływu kultury (tzn. integracji negatywnej). Należy też pamiętać, że kompensacja negatywnych skutków integracji rynkowej na polu kultury wymaga pozytywnej, interwencyjnej polityki integracji.

Krótko mówiąc, określona została formalna interakcja kultury w ekonomicznych ramach Wspólnoty Europejskiej: kultura jest podporządkowana regułom integracji rynkowej. Jednak przeszkodą dla działalności Wspólnoty w zakresie kultury zawsze były ambicje kulturalne w określonych ramach prawnych. Prawdziwym wyzwaniem dla Europy jest więc tworzenie bardziej – nazwijmy to tak – autentycznej więzi między kulturą a integracją. J. Delors twierdzi: „Jeśli chodzi o kwestie ekonomiczne, to położyliśmy zaledwie fundamenty i dopiero zaczynamy budować pierwsze piętro”.

2. Baza prawna: znaczenie kultury w Traktacie o Unii Europejskiej

Pierwszą z podstaw prawnych określa artykuł 92 nowego Traktatu. Wynika z niego, że państwa członkowskie mogą wspierać ochronę i stymulację dziedzictwa kulturowego, jeśli nie uległy zniszczeniu wolny handel i konkurencja. W takich przypadkach dopuszczalne jest zastosowanie pomocniczych środków zaradczych.

Zasada subsydiarności jest drugą z fundamentalnych zasad, na których bazuje europejska polityka kulturalna. Zgodnie z artykułem 3 b (poświęconym tejże zasadzie) Wspólnota będzie wspierać i uzupełniać działalność kulturalną państw członkowskich, jeśli zajdzie taka konieczność. Na mocy Traktatu, na poziomie Wspólnoty będą prowadzone jedynie takie działania, których państwa członkowskie nie mogą realizować indywidualnie bądź też wspólnie. Oznacza to, iż wspólne działania są ukierunkowane na odchodzenie od istniejących granic państw, zapewnienie większej przejrzystości i tworzenie realnej wartości dodanej. Wspólnota wspiera

działalność kulturalną jedynie w takim przypadku, gdy ma ona charakter uzupełniający w stosunku do działań podejmowanych przez państwa członkowskie.

- Traktat z Maastricht po raz pierwszy wymienia kulturę w oficjalnych kompetencjach Wspólnoty. Artykuł 128 określa podstawy prawne pomocy udzielanej przez Unię Europejską w sektorze kultury.

- Jeśli chodzi o wyznaczone zadania, artykuł 128 mówi: „Wspólnota będzie przyczyniać się do rozwoju kultury w państwach członkowskich, przy jednoczesnym respektowaniu ich narodowej i regionalnej różnorodności oraz akcentowaniu wspólnego dziedzictwa kulturowego”.

- Jeśli chodzi o wprowadzenie w życie konkretnych przedsięwzięć Wspólnoty, paragraf 2 artykułu 128 przewiduje: „Działalność Wspólnoty będzie nakierowana na zachęcanie państw członkowskich do współpracy i – jeśli zaistnieje taka konieczność – na wspieranie i uzupełnianie podejmowanych przez nie działań”.

- Jeśli chodzi o zakres polityczny, artykuł 128 określa, że działanie wspólnotowe dotyczy „poziomu poziomu wiedzy, upowszechniania kultury i historii ludów zamieszkujących Europę, ochrony dziedzictwa kulturowego typowego dla Europy, niekomercyjnej wymiany kulturalnej, twórczości artystycznej i literackiej (w tym sektora audiowizualnego)”.

- W paragrafie 4 artykułu 128 czytamy też: „Działając wedle pozostałych ustaleń niniejszego Traktatu, Wspólnota będzie uwzględniać aspekty kulturowe”. Sporządzona w Amsterdamie wstępna wersja Traktatu wprowadza następujące uzupełnienie: „...szczególnie w celu respektowania i propagowania różnorodności kultur”. Ten paragraf przewiduje prawne usankcjonowanie kulturowego wymiaru działań wspólnotowych.

W pierwszym sprawozdaniu dotyczącym działalności Wspólnoty Europejskiej w zakresie kultury (kwiecień 1996) Komisja określiła – szczególnie w funduszach strukturalnych i programach wspólnotowych – działania, które mogą być finansowane w ramach budżetu z funduszy Wspólnoty. Sprawozdanie zamyka konkluzją, że istnieją liczne, istotne i różnorodne aspekty kulturalne różnych polityk wspólnotowych; Europejski Trybunał Sprawiedliwości jest ważną instancją w przedsięwzięciach służących harmonizowaniu celów typowych dla polityk wspierania z celami o charakterze kulturalnym: istnieje wiele możliwości uzyskania wsparcia finansowego dla przedsięwzięć kulturalnych (szacuje się, że zaledwie 20 % tego typu przedsięwzięć jest finansowanych z budżetu Unii Europejskiej przeznaczonego na kulturę, 80 % zaś – z budżetów Wspólnoty przeznaczonych na inne cele). Kultura jest siłą napędową rozwoju i celem polityki wspólnotowej, nie zaś instrumentem tej polityki.

3. Programy kulturalne Unii Europejskiej

Można wyróżnić trzy główne programy kulturalne Wspólnoty:

- RAPHAEL: Obejmuje okres 1997–2000 i wspiera ochronę, dostępność i waloryzację dziedzictwa kulturowego. Celem programu jest również stymulowanie współpracy między poszczególnymi krajami. Na program przeznaczono 30 milionów ECU.

- KALEIDOSCOPE: Program powstał w roku 1996 w celu stymulowania działalności kulturalnej i propagowania wiedzy oraz upowszechniania kultury poprzez współpracę na szczeblu europejskim. Obejmuje okres 1996–1998 i na jego realizację przeznaczono 26,5 miliona ECU.

- ARIANE: Program obejmuje okres 1997–1998. Służy podnoszeniu poziomu wiedzy i upowszechnianiu twórczości literackiej i historii ludów zamieszkujących Europę. Na realizację tego programu przeznaczono 7 milionów ECU.

Działania wspólnotowe w sektorze audiowizualnym, a przede wszystkim w sektorze filmowym, mają na celu wzmocnienie niezależnej produkcji europejskiej i zapewnienie jej upowszechnienia. Najważniejszy program (MEDIA) dotyczy propagowania rozwoju i rozpowszechniania europejskiej twórczości audiowizualnej, jak również przygotowania specjalistycznego programu w tym zakresie. Obejmuje okres 1996–2000, zaś na jego realizację przeznaczono 265 milionów ECU. Stworzono również programy służące stymulowaniu wykorzystania nowych technologii i ochronie języków mniejszości narodowych.

4. W jaki sposób dokonujemy oceny dzisiejszej praktyki kulturalnej w Europie?

- Można tutaj wyróżnić trzy elementy: Wspólnota Europejska ma chronić i stymulować różnorodność kulturową, nie zaś rozwijać ściśle europejską politykę kulturalną – Wspólnota Europejska może jedynie podejmować inicjatywy dotyczące ograniczonej liczby obszarów objętych polityką; zabroniona jest harmonizacja narodowych polityk kulturalnych.

- Traktat o Unii Europejskiej wydaje się pierwszym krokiem ku tworzeniu harmonii między działalnością polityczno-ekonomiczną a ochroną kulturowej różnorodności. Z wielu względów jest on punktem zwrotnym dla dalszego rozwoju naszego kontynentu. Dotyczy to również związków między kulturą a integracją w obrębie Wspólnoty Europejskiej.

- Celem Traktatu o Unii Europejskiej jest próba zachowania specyficznego modelu europejskiego przy formalno-prawnym wsparciu ze strony Wspólnoty w zakresie kultury. Traktat uprawomocnia podwójny cel nadrzędny Wspólnoty – dążenie do osiągnięcia socjoekonomicznej kohezji przy zachowaniu kulturowej różnorodności.

Perspektywy istniejącego modelu integracji a różnorodność

- Proces integracji europejskiej jest nieustannym poszukiwaniem równowagi między integracją a różnorodnością. Jedynie różnorodność może stanowić źródło komplementarności i kreatywności w jednoczącej się i integrującej strukturze – różnorodność nie powinna jednak usprawiedliwiać postaw protekcyjnych. Unia Europejska może odegrać istotną rolę w tworzeniu struktury służącej zrozumieniu i uwzględnieniu różnorodności w procesie integracji. W obrębie swego modelu integracyjnego może ona pozytywnie wpływać na stymulowanie kultur regionalnych, a także uwypuklać kulturowe aspekty działań wspólnotowych.

- Uznanie powiązań między kulturą a rozwojem będzie nieodzownym elementem dalszej integracji. Co więcej, rosnące znaczenie interakcji między lokalnym i regionalnym rozwojem ekonomicznym a kulturą implikuje silne powiązanie między tożsamością a rozwojem ekonomicznym. Integracja społeczna jest więc traktowana jako warunek dalszej integracji ekonomicznej i jest ona kluczowa dla utrzymania procesu rozwoju. Raport UNESCO dotyczący „Twórczej różnorodności” (1996) podkreśla znaczenie czynników kulturowych dla procesu rozwoju. Również inne prace ilustrują pozytywne zależności między ekonomią a jej otoczeniem socjo-kulturowym, określając przemiany instytucjonalne, społeczne i ludzkie jako czynniki kształtujące różnorodność.

- W obrębie procesu integracji europejskiej partnerstwo między „aktorami” regionalnymi a Unią, wzmocnienie roli Komisji Regionów, uwypuklenie znaczenia zasady subsydiarności i coraz częstsze wprowadzanie jej w życie, etc. – pomogą ukształtować strukturę integracyjną służącą stymulowaniu kultur regionalnych i promowaniu komplementarności kultury wobec rozwoju ekonomicznego. Rozwój ten powinna umożliwić pomocnicza struktura instytucjonalno-prawna. Wymaga to lepiej skonstruowanego i zintegrowanego działania wspólnotowego w sektorze kultury. Podczas sesji zorganizowanej 26 września 1997 roku Rada zwróciła się do Komisji z prośbą o przygotowanie propozycji stworzenia jednego funduszu przeznaczonego na cele kulturalne: fundusz taki miałby zastąpić wszystkie istniejące wcześniej programy.

- Kultura, sztuka i turystyka stają się coraz istotniejszymi źródłami dochodu, w znacznym stopniu przyczyniając się do tworzenia nowych miejsc pracy. Należy jednak zachować szczególną ostrożność w traktowaniu kultury jako regionalnego produktu ekonomicznego: nie powinno się pozbawiać jej cech ludzkich. Regionalizm kulturowy należy ujmować w szeroko pojętym kontekście europejskim. Kultura powstaje w wyniku nieustannie zmieniającej się interakcji między ciągłością a przeobrażeniem, w konsekwencji zaś kształtuje proces integracji.

- Rozkwitający sektor kulturalny pomaga zapewnić prawdziwą demokrację, a zarazem aktywizuje rozwój demokracji, stymulując obywateli do działania i wpływając na ich kreatywność. W wyniku tych procesów powinno ukształtować się społeczeństwo obywatelskie, stwarzające możliwości działań na różnych poziomach: ekonomicznym, politycznym, społecznym i kulturalnym. Oznacza to, że europejski model integracji powinien powrócić do swych korzeni, aby umożliwić osiągnięcie harmonii między rynkową wartością jednostki a jej wartością jako obywatela w społeczeństwie. Różnorodność to źródło inspiracji dla dalszej integracji!

III. Europa jutra – Europa kultur

„Europa to przeciwieństwo prowincjonalizmu, małości, egoizmu, nacjonalistycznego prostactwa i braku kultury, Europa to pokój i otwartość, intelekt i dobroć. Coraz częściej kojarzy się z kulturalnymi wzorcami i wielką klasą”.

(Tomasz Mann)

Europa stoi dziś w obliczu wyzwania – musi przeanalizować i ponownie określić swój zróżnicowany i zarazem koherentny model społecznościowy. Europejski model integracji rynkowej i społeczna różnorodność powinny zachować swoją specyfikę, jeśli będziemy kontynuować proces integracji polityczno-ekonomicznej przy jednoczesnym zachowaniu kulturowej różnorodności. Współczesna Europa musi szukać nowej równowagi między tendencjami zbieżności i rozbieżności – w procesie tym kultury i regiony mają do odegrania bardzo istotną rolę. Innymi słowy, wyzwaniem dla Europy jest poszukiwanie równowagi między dwoma z pozoru sprzecznymi kierunkami w świecie nieustannych, gwałtownych przemian.

Sądzę, że „deficyt społecznościowy” można pokonać jedynie udzielając odpowiedzi, które wymagają wyobraźni, innowacji i kreatywności, a także odpowiedzi na różnych poziomach decyzji politycznych i społecznego zaangażowania. Międzynarodowe partnerstwo i współzależności przekraczające poziom technokratycznego kierowania integracją stanowią podstawę kreatywnego rozwiązywania problemów. Społeczeństwa otwarte potrzebują pozytywnego podejścia politycznego, nie zaś negatywnych polityk integracyjnych – również w zakresie kultury i oświaty. W procesie integracji europejskiej zbyt często zapomina się o roli kultury, która – jako się rzekło – jest niezbędnym czynnikiem warunkującym dalszy rozwój Europy. Należy więc przenieść kulturę na główną scenę.

Budowanie podwalin porozumienia między społecznościami Europy

Tocząca się dziś debata na temat przyszłości Europy świadczy o poszukiwaniu nowych struktur konceptualnych, za pomocą których można by rozwiązać kwestie różnorodności w procesie integracji. Wizja przyszłej Europy będzie uwarunkowana przyjętą linią postępowania mającą sprostać wielu wyzwaniom strukturalnym i intelektualnym. Jakie więc są „instrumenty” służące zrozumieniu kulturowej różnorodności Europy w procesie integracji?

1. Zmieniający się kontekst konceptualny

Żyjemy w czasach wielkich przemian. U podstaw paradygmatów, które wiążą obywatela ze społeczeństwem, leżą wartości fundamentalne. Jednak na tym właśnie poziomie – relacji między jednostką a grupą społeczną – obserwujemy proces zasadniczych zmian.

Jeszcze do niedawna pojęcia: kultura, ekonomia i społeczeństwo, należały do zupełnie odmiennych światów, różnych rzeczywistości. Jeszcze niedawno znaczenie wartości duchowych dla ekonomii było zupełnie ignorowane. Ekonomia jako dyscyplina naukowa chciała być wolna od wartości. Jednak nasze systemy wartości coraz częściej są konfrontowane z określonymi przejawami kultury społeczeństwa. W związku z tym kulturę coraz rzadziej postrzega się jako dobra i usługi kulturalne, coraz częściej zaś jako rozwijające się wartości i normy. Scalanie kultury z myślami i działaniami ekonomicznymi oznacza, iż kultura zaczyna być traktowana jako zespół wartości, norm i wzorców wpływających na zachowanie poprzez proces instytucjonalizacji. Inaczej mówiąc, uznajemy reintegrację kultury za czynnik kształtujący polityczno-ekonomiczne myślenie i działanie.

Konsekwencje przemian konceptualnych:

- Kultura europejska nie jest mityczną, niedefiniowalną ideą czy pojęciem, a raczej nieustanną interakcją konkretnych cech i postaw duchowych, intelektualnych, materialnych i emocjonalnych, którymi charakteryzuje się dane społeczeństwo i które składają się na kapitał społeczny i ludzki. Cechy te wyraża się poprzez język, obrazy, dźwięki, symbole, style życia, etc. świadczące o wielkiej różnorodności społeczności zamieszkujących Europę. Należy ponownie określić kulturowe korzenie działań ekonomicznych i integracji społeczeństw poprzez ponowne wprowadzenie kryteriów etycznych i społecznych, a także poprzez rozwijanie świadomości historycznej i interdyscyplinarne działania sieciowe.

- Oznacza to, że propagowanie kultury w Europie powinno charakteryzować się jak największym szacunkiem wobec odrębności etnicznych, społecznych, kulturowych i językowych wszystkich krajów i regionów w obrębie Wspólnoty. Polityka kulturalna na poziomie europejskim powinna zapewnić korzystne otoczenie socjoekonomiczne, aby chronić różnorodność kultur w obliczu wzrastającej integracji rynkowej i zarazem podnosić wśród mieszkańców Europy świadomość wspólnego dziedzictwa kulturowego i wspólnej przyszłości. Ta polityka kulturowej interakcji powinna być jasno określona, zdecentralizowana i pozytywna. Powinna być wielowymiarowa, czyli w równym stopniu europejska, narodowa, regionalna i lokalna.

2. Struktura socjoekonomiczna – ekonomiczna globalizacja i kulturowa asertywność

W tworzącej się strukturze socjoekonomicznej możemy zauważyć dwie główne tendencje. Z jednej strony, współczesny świat cechuje globalizacja międzynarodowych struktur polityczno-ekonomicznych. Wynikające z niej przemiany strukturalne w międzynarodowej polityce gospodarczej mają ogromny wpływ na ekonomię oraz związki między różnymi aktorami politycznymi i socjoekonomicznymi.

Jednocześnie obserwujemy wzrost znaczenia zagadnień ściśle kulturowych (kwestie regionalne, językowe). Skupienie uwagi na wymiarze regionalnym w obrębie globalnej struktury ekonomicznej oznacza pytanie o uwarunkowane kulturowo reakcje aktorów polityczno-ekonomicznych. Wraz z intensyfikacją ekonomicznej globalizacji systemy ekonomiczne będą musiały sprostać konfliktom między różnorodnymi wartościami kulturalnymi. Tendencja ta łączy globalną współzależność i internacjonalizację z rozmaitymi przejawami tożsamości narodowych i regionalnych – jest swoistym połączeniem myślenia globalnego z działaniem na skalę lokalną. Umożliwia to społecznościom lepsze zrozumienie dostępnego kapitału ludzkiego, społecznego i emocjonalnego i korzystanie z tego kapitału.

Realia socjokulturowe coraz częściej postrzega się dziś jako czynnik warunkujący działanie narodowych i regionalnych systemów ekonomicznych: reagują one na konkretne zapotrzebowanie związane z kontekstem kulturowym, geograficznym i językowym. Liczne badania ilustrują pozytywną korelację między tożsamością a działalnością ekonomiczną.

W jaki sposób efektywnie połączyć socjoekonomiczną strukturę ekonomicznej globalizacji z kulturową różnorodnością? Możemy uczyć się poprzez współpracę. Niezbędne jest więc zdynamizowanie kulturowej interakcji między różnymi aktorami.

W oparciu o odpowiednio zharmonizowane relacje między kulturą, ekonomią i społeczeństwem należy opracować konkretne programy działania służące tej wymianie. Właściwa realizacja takiej partnerskiej współpracy wymaga wyobraźni i swoistego wizjonerstwa w myśleniu o przyszłości Europy. Sądzę, że takie właśnie podejście prezentuje Międzynarodowe Centrum Kultury.

Odpowiedzią na pytanie postawione w tytule jest synteza globalizacji struktur polityczno-ekonomicznych i indywidualizacji sposobów percepcji, wartości, poglądów i kwestii przypisanych kulturze – a to wymaga uczenia się.

3. Wymiar etyczny

Konfliktów między indywidualnymi a kolektywnymi potrzebami społeczności nie należy odrzucać ani też wyolbrzymiać – należy je omawiać. Istnieje napięcie między rozpoznaniem tożsamości kolektywnych a ideałem indywidualnego autentyzmu i przetrwania kultur. Dlatego też punkt odniesienia dla nowej konceptualnej struktury w analizie związku między kulturą i integracją powinien mieścić w sobie kwestię etyki. Powinniśmy zadać sobie pytanie o finalizację tego związku.

Proces zmian w społecznościach europejskich powinien być podporządkowany celowi i sensowi, który przekracza istniejącą teorię socjoekonomiczną. W moim przekonaniu proces integracji europejskiej wymaga normatywnego systemu wartości. Każdy obywatel – członek społeczeństwa obywatelskiego – powinien uczestniczyć w życiu tego społeczeństwa ze wzmocnionym poczuciem przynależności i większą odpowiedzialnością moralną. Krótko rzecz ujmując, w ekonomii i polityce konieczny jest powrót do wartości etycznych.

Powinniśmy uznać ograniczenia deterministycznej koncepcji rozwoju ekonomicznego. Istotnymi elementami są tutaj: wzajemne zaufanie, solidarność i szacunek. Kwestie moralne często dotyczą fundamentalnych problemów społecznych, które przekraczają ograniczający i instrumentalny charakter celów ekonomicznych i społecznościowych. Szukamy więc pozytywnej – nie zaś regresywnej – syntezy korzeni i wizji przyszłości.

Trzecim elementem jest polifoniczne, postnarodowe obywatelstwo europejskie, mające na celu *bonum commune europaeum*. Jedynie działanie w imię „wspólnego dobra Europy” nada sens procesowi integracji, który jest czymś więcej niż tylko integracją rynkową w zjednoczonej przestrzeni europejskiej. Ogniwo kulturowe ma kluczowe znaczenie dla rozsądnego i odpowiedzialnego *Cives Europaeus*, prowadzącego dialog ze swym bezpośrednim otoczeniem w kontekście globalnym. Takie właśnie uczestnictwo może upełnomocniać obywatela. Ponowna analiza sytuacji w Europie pociąga za sobą uznanie radykalnego wzrostu poziomu kompleksowości w obrębie naszych społeczeństw oraz podjęcie dialogu grup oficjalnych, nieoficjalnych i osób dialogu, który przekroczy istniejące granice.

Punkty wyjścia

1. Kultura jako siła napędowa

Kulturowa różnorodność to główna cecha cywilizacji europejskiej, stanowiąca o jej bogactwie i sile. W kulturowej mozaice Europy nie może zabraknąć żadnego jej elementu. Wszystkie kultury są równie istotne i wzajemnie się uzupełniają. Ochrona kulturowej różnorodności nie oznacza jednak narodowej ani regionalnej izolacji. Przeciwnie – Europa kultur stwarza możliwość właściwej, pełnej tolerancji wobec komunikacji między różnymi wspólnotami kulturowymi. Jest to dynamiczna i pluralistyczna struktura, w której rozkwitają rozmaite kultury. Różnorodność i wielość stymulują twórcze myślenie.

Europa kultur zaczyna się w momencie uznania równoważności, komplementarności i solidarności rozmaitych, małych i wielkich, kultur. Szacunek dla tych kultur i stymulowanie kulturowej różnorodności to gwarancja dalszego procesu integracji. Różnorodność kultur w Europie należy traktować jako wartość dodaną.

2. Potrzeba wizji

Czysto ekonomiczne podejście spowodowało negatywne skutki uboczne, które hamują dalszą integrację i tworzą przepaść między instytucjami Europy a jej obywatelami. Unia Europejska nie poświęca dość uwagi propagowaniu ostatecznego celu i niematerialnych korzyści współpracy europejskiej. W jaki sposób budowanie Europy można pogodzić z jej kulturową różnorodnością? Konieczne są tu przedsięwzięcia i inicjatywy, które uwrażliwią obywateli na te problemy. Potrzebujemy osób, które zainspirują takie zmiany.

Głównym celem dalszej integracji europejskiej jest poszukiwanie nowej równowagi między różnorodnością a jednością. Innowacyjna wizja europejskiego modelu społecznościowego musi uwzględniać przemiany historyczne, społeczne i polityczne oraz wewnętrzną różnorodność. Różnorodność nie może jednak uzasadniać segmentacji. Podobieństwo obyczajów i wartości nie może prowadzić do redukcji kultur. Tworzenie wizji musi mieć akceptację oddolną. Baza europejskiego społeczeństwa obywatelskiego powinna pozytywnie oddziaływać na „górze”. Jest to wyzwanie dla istniejącej struktury Wspólnoty Europejskiej – odpowiedzialność dla wszystkich.

Europa zmierza w kierunku struktury *sui generis* o cechach federalnych. Nowe struktury polityczne, prawne i społeczne prowadzą do jedynej w swoim rodzaju, wielowymiarowej formy integracji. Taka struktura wspólnotowa będzie się cechować wspólną suwerennością, która zastąpi suwerenność poszczególnych państw, a także większą odpowiedzialnością za różnych uczestników w tego procesu. Jedynie wizja łącząca wspólny *consensus* normatywny z kulturową różnorodnością na różnych poziomach rządzenia może być źródłem inspiracji dla obywatela.

Wizja taka wymaga instytucjonalnej reformy struktur i kompetencji umożliwiającej lepsze reagowanie na europejską rzeczywistość jedności i różnorodności. W praktyce brakuje przejrzystości w procesie podejmowania decyzji. Dlatego też interakcja między Unią Europejską, państwami członkowskimi, regionami, systemami urbanistycznymi i miastami wymaga uzupełnień – jeśli ma być w nią zaangażowany obywatel.

W jaki sposób możemy stworzyć taką wizję?

1. Rozszerzenie perspektywy społecznościowej

W Europie kultur definiujemy kulturę z szerokiej perspektywy. Wiąże się to z coraz większymi sprzecznościami w obrębie ulegającego gwałtownym przemianom społeczeństwa europejskiego. Mam tu na myśli przede wszystkim takie oto dychotomie: uniwersalne – indywidualne, globalne – lokalne oraz duchowe – materialne. Dotyczy to, między innymi, rozwoju środowiska, zastosowania określonych zmian technologicznych na rynku pracy, wpływu urbanizacji na jakość życia, wpływu społeczeństwa informacyjnego na solidarność obywateli, zjawiska społecznego wykluczenia, znaczenia ciągłego procesu poznawczego, wzrostu napięcia między odpowiedzialnością społeczną a obywatelem, etc. Pierwszy sygnał dotyczący tych sprzeczności pojawił się w dokumencie Komisji Europejskiej (1993) na temat rozwoju ekonomicznego, zatrudnienia i konkurencji.

2. Rola oświaty

W procesie socjalizacji i utożsamiania się jednostki z otoczeniem fundamentalną rolę odgrywa oświata. Najważniejszym wyzwaniem, w obliczu którego stoją wszystkie systemy oświaty, jest kwestia ciągłego

procesu poznawczego. W publikacji UNESCO z roku 1996 pt. *Education: un trésor est caché dedans* jasno określono cele oświaty: „uczyć się poznawać” – oświata musi przenosić wartości; „uczyć się działać” – oświata musi zapewnić umiejętności pozwalające na uczestnictwo w społeczeństwie wiedzy; „uczyć się żyć wspólnie” – oświata oparta jest na szacunku dla innych; „uczyć się być” – oświata musi określać zasoby i możliwości wszystkich, by móc ich stymulować. Krótko mówiąc, oświata ma do spełnienia kluczową rolę w przekazywaniu wspólnej historii i pamięci zbiorowej, potwierdzaniu znaczenia tożsamości i stymulowaniu jedynej w swoim rodzaju formy integracji europejskiej.

3. Priorytet: zatrudnienie

Dla rozwoju europejskiego modelu społecznościowego priorytetowe znaczenie ma problem zatrudnienia. Gwałtowny wzrost bezrobocia i polityczna niezdolność uznania wymiaru społecznego ekonomii podważyły zasadność integracji europejskiej. Mamy tu do czynienia z licznymi wyzwaniami: intelektualnym, polegającym na poszukiwaniu równowagi między zmiennością a ciągłością; wyzwaniem dla Europy, która musi nadać sens swej przyszłości, oraz wyzwaniem polegającym na zachowaniu specyficznego charakteru modelu społecznościowego Europy. Problemom związanym z bezrobociem powinny sprostać różne struktury rządzenia działające w obrębie Wspólnoty. Wymaga to perspektywicznego spojrzenia na pozytywne znaczenie czynnika kulturowego w rozwoju ekonomicznym – łączącego wartości kulturalne z ekonomią.

Podczas Europejskiego Szczytu w Luksemburgu (grudzień 1997) przyjęto, iż pewne różnice społeczne, ekonomiczne i kulturowe wymagają prowadzenia różnych polityk zatrudnienia w różnych państwach i regionach. Proponowane środki zaradcze dotyczą tych sfer polityki zatrudnieniowej, które związane są z szeroko pojmowaną kulturą (mentalność, postawy i wzorce zachowań). Środki te są ściśle powiązane z kształtowaniem tożsamości.

4. Wielowymiarowa tożsamość

Traktat z Maastricht wprowadził obywatelstwo w Unii. Status obywatela Europy oznacza wielowymiarowe obywatelstwo w przestrzeni regionalnej, narodowej i ponadnarodowej. W politycznej przestrzeni Unii Europejskiej narody-państwa tracą monopol i uprzywilejowaną pozycję suwerennych jednostek w życiu społecznym. Czy oznacza to, że musimy przyjąć jakąś zunifikowaną tożsamość nacji europejskiej? Jaki jest nasz stosunek do różnorodności narodowych i regionalnych kultur w obrębie przestrzeni europejskiej? Tak wiele jest pytań, na które nie sposób udzielić prostych odpowiedzi.

Mimo oficjalnych wysiłków służących stymulowaniu tożsamości europejskiej poprzez pewne symbole, proces integracji nie budzi zbyt wielkiego entuzjazmu. Tożsamość europejska nie zastąpi i nie może zastąpić narodowej czy regionalnej, ponieważ brak jej identyfikacji emocjonalnej – może natomiast wzbogacić rodzącą się tożsamość wielowymiarową. Aby umocnić polityczno-społeczną spójność na szczeblu europejskim, konieczne jest stworzenie politycznego obywatelstwa Europy, będącego uzupełnieniem obywatelstwa narodowego.

Europa składa się z rozmaitych krajów i regionów różnych pod względem tożsamości kulturowej, ale zjednoczonych w strukturze Wspólnoty. Unia Europejska jest więc pojmowana jako przestrzeń publiczna i system polityczny oparty na uniwersalnych zasadach etyki i prawa, przy zastosowaniu których można respektować kulturową różnorodność.

Jest to myślenie w kategoriach obywatelstwa postnarodowego, które różni się od narodowego: nie stajemy się obywatelami europejskiego narodu-państwa. W przypadku wielowymiarowego obywatelstwa kulturowa różnorodność staje się źródłem wzbogacenia, które może ponownie skierować uwagę obywatela na integrację Europy.

W obrębie struktury Wspólnoty należy stworzyć nową równowagę pomiędzy potrzebą solidarności a autentycznym doświadczeniem tożsamości. Wchodzimy do Unii Europejskiej, w której struktura prawna wyznacza podstawowe zasady systemu demokratycznego i broni praw jednostki. Przyjęcie obywatelstwa europejskiego, które respektuje konkretne zastosowanie wielowymiarowej tożsamości – oto właśnie odpowiedź na wyzwania, z którymi zmagają się Europa. Europa kultur, zakorzeniona w strukturze Wspólnoty Europejskiej, będzie gwarancją chronienia i stymulowania jedności i różnorodności – fundamentów Europy obywatelskiej.

Konkluzja: wielokulturowa Europa o wielowymiarowej tożsamości

Kultura i integracja to immanentne hasła przemian zachodzących obecnie w Europie. Powinniśmy jednak zachować ostrożność, by nie dopuścić do przekształcenia Europy w globalny obszar kulturalny – europejski tygiel, gdzie zginie wszelka różnorodność. W obecnej dyskusji zwraca się szczególną uwagę na fakt, iż różnorodność może stanowić wartość dodatkową – oczywiście pod warunkiem, że będzie ona właściwie interpretowana.

Nie należy izolować różnych kultur – wspólnie mogą one stworzyć jedną (europejską) jakość, wpływać na siebie nawzajem i przeobrażać się, jednocześnie zachowując indywidualny charakter. W istocie Europa zawsze tworzyła przestrzeń wielokulturową, gdzie dialog kultur był elementem kluczowym. Byłoby także niewybaczalnym błędem próbować zachować oryginalny charakter poszczególnych kultur poprzez izolowanie ich i uniemożliwianie dialogu z innymi. Europa jako społeczność stymulowana przez kulturę powinna więc stworzyć przestrzeń pozytywnej interkomunikacji między różnymi kulturami, większymi i mniejszymi jednostkami kulturowymi.

Rosnące znaczenie regionów w Europie to zapewne pierwsza oznaka uznania powszechnego trendu różnicowania. Różnorodność języków, wielość nacji potwierdzających swą właściwą tożsamość w obrębie tej nowej europejskiej całości, wielość kontekstów regionalnych i lokalnych – wszystkie te czynniki sprawiają, że nie sposób myśleć o jakimś jednym, zunifikowanym modelu Europy. Wszystkie te elementy powinny stać się częściami składowymi europejskiej społeczności. Specyfika Europy polega na obecności różnorodnych kultur oraz zdolności tworzenia i zachowania polityczno-społecznej kohezji europejskiej społeczności poprzez pielęgnowanie i chronienie owej różnorodności.

[Z angielskiego tłumaczył Paweł Łopatka]

Trwający kilka dziesięcioleci proces jednoczenia Europy długo opierał się na polityce i ekonomii. Dopiero niepowodzenia na tej drodze skłoniły polityków do refleksji, że podstawowym spoiwem jednoczącego się kontynentu jest jego tożsamość kulturowa, bogata w swoich odcieniach lokalnych, lecz spójna jako całość, gdyż wyrastająca z jednego pnia: z klasycznej tradycji grecko-rzymskiej i tradycji judeo-chrześcijańskiej w jej rzymskim i bizantyjskim wydaniu. Tożsamość kulturowa jest wartością niematerialną – duchową. Jest ona jednak zmateralizowana w dziedzictwie kultury: w całym krajobrazie kulturowym naszego kontynentu. Jesteśmy wszyscy w ten krajobraz wtopieni, stanowimy jego część, zwykle nie zdając sobie z tego sprawy i nie uświadamiając sobie jego wartości i faktu, że jest on naszym wspólnym dziedzictwem. Między wartością dziedzictwa a jego społeczną świadomością istnieje wielka przepaść.

Pojęcie wspólnego europejskiego dziedzictwa nie jest nowe. Nie nazwane z imienia, towarzyszyło Europie od dwóch tysiącleci. Dawna Europa była bowiem świadoma swojej tożsamości kulturalnej i artystycznej. Jej sztukę tworzyli artyści i fundatorzy nie zadający sobie pytania o jej „charakter narodowy”, świadomi przynależności do tego samego świata kultury „uniwersalnej”: europejskiej i chrześcijańskiej zarazem. Dopiero od końca XVIII wieku niszczyliśmy z sukcesem taki sposób postrzegania kultury naszego kontynentu. Rozbudzona w okresie romantyzmu świadomość narodowa, prowadząca do szowinizmów, spowodowała anachroniczne dzielenie europejskiego dziedzictwa na „szkoły narodowe” i licytowania się co do wyższości jednej „kultury narodowej” nad drugą. Taka postawa wobec dziedzictwa kultury, z którą weszliśmy w XX wiek, doprowadziła do barbarzyństw na wielką skalę. Wydawało się, że świadome zniszczenie Warszawy przez Niemców i Gdańska przez Sowieców pod koniec II wojny światowej to ostatnie zbrodnie przeciw dziedzictwu kultury przeciwnika. Zniszczenia Dubrownika i Splitu, znajdujących się na liście światowego dziedzictwa, uświadamiają nam jednak, że wszędzie tam, gdzie wyzwalają się nacjonalizmy i szowinizmy, zagrożone jest dziedzictwo kultury światowej. Wynika stąd fundamentalny wniosek: Ochrona dziedzictwa kultury i wychowanie społeczeństwa w duchu jego rozumienia i poszanowania oznacza walkę z nacjonalizmami, szowinizmami i nietolerancją.

Andrzej Tomaszewski – historyk sztuki i architekt, profesor Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, Generalny Konserwator Zabytków RP.

Publikowany tekst został wygłoszony jako referat wprowadzający na seminarium ekspertów Rady Europy *Mémoire et citoyenneté: de l'espace au projet*, 26 września 1998 w Delfach. Przedstawiono go także uczestnikom konferencji *Dziedzictwo a turystyka*, zorganizowanej przez MCK (17 – 20 września 1998).

Prowadzić ją można powracając do źródeł: do pojęcia wspólnego europejskiego dziedzictwa. Zostało ono na nowo powołane do życia, jako narzędzie polityczne, dopiero pięć lat temu, podczas pierwszego szczytu szefów państw członkowskich Rady Europy w 1993 roku we Wiedniu (a więc gdy zaczęto wyciągać wnioski z tragedii bałkańskiej). Od razu też zostało podchwycone przez europejskie środowiska intelektualne, zwłaszcza przez historyków kultury i sztuki, gdyż postęp metodologiczny tych nauk, ujawniających mechanizmy powstawania i rozprzestrzeniania się prądów artystycznych, prowadzi do zaprzeczenia narodowemu charakterowi dzieł sztuki i architektury. W dokumencie końcowym Światowego Kongresu Historyków Sztuki w Berlinie w 1992 roku czytamy: „sztuka narodowa jest fikcją”. Należy zdać sobie sprawę z faktu o bardzo pozytywnej wymowie: w realizacji i propagowaniu idei wspólnego europejskiego dziedzictwa kultura politycy i uczeni iść będą ręką w rękę, gdyż cel polityczny jest zgodny ze stanem i celem nauki.

W ostatnich latach powstają międzynarodowe grupy robocze historyków sztuki i konserwatorów dla rozwiązywania wspólnych problemów, zwłaszcza dotyczących licznych w Europie obszarów dwu- i wielokulturowych. Tego typu stałą współpracę z kolegami niemieckimi, ukraińskimi, białoruskimi i litewskimi rozwijamy w Polsce, której granice polityczne zostały po ostatniej wojnie znacznie przesunięte na zachód. Stoimy zgodnie na gruncie pojęcia wspólnego dziedzictwa, badając razem sztukę na jego obszarach. Trzeba jeszcze wiele zrobić, aby usunąć zakorzeniony w obiegowych opiniach nacjonalistyczny fałsz historyczny. Pojęcie wspólnego dziedzictwa jest bowiem do przyjęcia pod warunkiem wspólnego uznania jednej prawdy historycznej i prawa do niej zwłaszcza dla tych, którzy utracili dobra kultury na swoich dawnych obszarach państwowych. Prawo do prawdy jest prawem do pamięci i upowszechniania uczciwie i bez przemilczeń odczytanej historii narodowej i wkładu narodów i grup etnicznych w dzieło wspólnego dziedzictwa. O ile w środowiskach uczonych panuje atmosfera zrozumienia i współpracy, to wspólnym problemem jest transmisja naszych poglądów do szerokich warstw społeczeństwa i do polityków regionalnych, uświadamianie i propagowanie idei wspólnego dziedzictwa i wykorzenianie fałszywych, nacjonalistycznych poglądów i postaw. Nie należy mieć złudzeń. Będzie to proces trudny i długotrwały, który nigdy nie przyniesie pełnego sukcesu. Pamiętajmy: *zaczynamy dopiero wychodzić z okresu nacjonalizmów kulturowych, który trwa dwa stulecia, i o ile wygasa on naturalnie w odniesieniu do narodów europejskich mających ustabilizowany byt państwowy, to rozbudza się w narodach, które ten byt odzyskują lub dopiero uzyskują.* Żadna kampania i żaden doraźny program sprawy nie rozwiążą. Jednak dzięki zaangażowaniu polityków i europejskich organizacji międzynarodowych, proces ten można zorganizować i przyspieszyć.

Powyższe wywody zbiegają się z dwiema inicjatywami szefów państw członkowskich Rady Europy, podjętymi podczas ostatniego szczytu w Strasburgu w październiku 1997 roku. Proklamowana wówczas na lata przełomu tysiącleci 1999–2000 europejska kampania: „Europa – wspólne dziedzictwo”, i ogłoszony program edukacji demokratycznego społeczeństwa obywatelskiego uzupełniają się wzajemnie. Kampanię pod tym hasłem można prowadzić i realizować jedynie poprzez edukację społeczną. Innej drogi nie ma. Szefowie naszych państw i rządów dali nam do ręki dwa zespolone instrumenty, i od nas zależy, jak potrafimy je wykorzystać. Należy więc przejść do konkretów. Proponuję rozważenie następujących programów działania:

1. Ochrona krajobrazu kulturowego/historycznego Europy

Tak jak historia sztuki dokonała przełomu, odchodząc od „narodowej” wizji sztuki europejskiej na rzecz wszechzwiązkowego zjawiska artystycznych, prowadzącego do akceptacji wspólnego dziedzictwa kultury na naszym kontynencie, tak dokonał się też wyraźny postęp metodologiczny w konserwacji. Przeszła ona stopniowo od zajmowania się pojedynczymi zabytkami, a następnie ich zespołami i miastami historycznymi, do ochrony krajobrazu kulturowego. Morfologiczne jednostki krajobrazu/środowiska kulturowego stają się podstawowymi jednostkami operacyjnymi ochrony zabytków. Odchodzimy od ochrony punktowej na rzecz ochrony powierzchniowej, świadomi popełnianego błędu, że chroniąc poszczególne zabytki, dopuszczaliśmy nieodwracalną w skutkach dewastację wielkich połaci krajobrazu kulturowego. O tożsamości kulturowej danego obszaru decyduje krajobraz kulturowy jako całość. Stanowi on podstawowe wspólne dziedzictwo w szerokim rozumieniu: jest powszechnie dostępny i jego przyszłość zależy w największym stopniu od lokalnych zbiorowości ludz-

kich. Dlatego pierwszym celem kampanii „Europa – wspólne dziedzictwo”, prowadzonej poprzez program edukacji społecznej, powinna być ochrona krajobrazu kulturowego. Powinna to być ochrona aktywna. Krajobraz kulturowy nie może stać się rezerwatem, musi się rozwijać. Jego ochrona to kształtowanie go w sposób zapewniający harmonijny rozwój, bez zatacania i deprecjonowania wartości historycznych, zgodnie z definicją Bernarda M. Fieldena: „management of changes”. Wymaga to mobilizacji wielu sił politycznych i społecznych i uświadamiania im wartości rodzimego krajobrazu kulturowego. Od powodzenia działań w tej dziedzinie zależy, czy krajobraz Europy pozostanie wierny sobie, czy też stanie się kosmopolitycznym konglomeratem, spustoszoną przez nieokiełznaną urbanizację i złą „współczesną” architekturę.

2. Sterowanie turystyką kulturalną i ochrona przed nią dóbr kultury

Wraz z rozwojem mediów wkroczyliśmy w epokę przekazu wizualnego, wypierającego tradycyjny przekaz oralny i pisemny. Przekaz wizualny ma wiele wartości, lecz wyrabiając pamięć i wrażliwość wzrokową oraz zaspokajając zmysł wzroku poprzez kształt i ruch, odwołuje się do pogłębiania znajomości zjawisk, wymagającego więcej czasu i wysiłku intelektualnego. Więcej zobaczyć i przeżyć staje się ważniejsze niż zrozumieć. Coraz większa łatwość komunikacji i charakterystyczny dla Zachodu kult autentyzmu substancji i miejsca (wywodzący się z kultu relikwii świętych) wywołują chęć „dotykalnego” przeżycia. Prowadzi to do eksplozji masowej „turystyki kulturalnej”, powierzchownej, pośpiesznej, bez przygotowania intelektualnego. Polityka oraz wielki i mały biznes stworzyły potężny przemysł turystyczny, gdzie dobra kultury – zabytki i ich zespoły – stały się towarami, które należy atrakcyjnie zareklamować i jak najdrożej sprzedać. Przemysł turystyczny stał się z jednej strony szansą kulturalną, z drugiej poważnym zagrożeniem dla dóbr kultury i miejsc zabytkowych, przekształcanych w Disneylandy niszczące bezpowrotnie ich autentyzm. Potrzebna jest wielka rozważa i ostrożność w działaniach potęgujących masową turystykę przez wskazywanie coraz to nowych celów masowych turystycznych pielgrzymek. Jednym z zadań ochrony zabytków stało się obecnie strzeżenie ich przed zalewem turystycznym i jego konsekwencjami.

Filozofia i program *lieux de mémoire* dla Francji, bardzo atrakcyjne dla polityków i bossów przemysłu turystycznego, wymagają oceny, jakie rzeczywiste (choć trudno wymierne) efekty wychowawcze – w sensie pogłębionej identyfikacji kulturowej z dziedzictwem europejskim – przynosi i jakim kosztem zatraty autentyzmu miejsc i zabytków się to odbywa. Pozytywne zmiany w europejskim rozumieniu i odczuwaniu dziedzictwa kultury dotyczą jedynie elit, nie dla nich jednak pomyślane są *les lieux de mémoire* i *les sites de la citoyenneté*. Cały problem wymaga nowego przemyślenia, jak materialne dziedzictwo europejskiej kultury i sztuki powinno służyć umacnianiu identyfikacji kulturowej jednostek i społeczeństw.

3. Dziedzictwo światowe w Europie

Jeżeli nie chcemy traktować Europy w oderwaniu od świata, musimy rozumieć „wspólne europejskie dziedzictwo” jako część wspólnego dziedzictwa ludzkości. Na stawiane w kręgach Rady Europy pytanie, czy powinniśmy ustalić listę 200–300 *lieux de mémoire* w Europie jako *sites de la citoyenneté*, można odpowiedzieć, że listę taką już mamy i że jest ona systematycznie uzupełniana. Pozostaje ona jednak na uboczu lub poza świadomością społeczną, mimo jej uniwersalnych wartości uznanych przez światowe gremium ekspertów, ukazujących to, co najcenniejszego wniosła Europa do dziedzictwa światowego.

Niech przemówi do nas następujące zestawienie: Światowe dziedzictwo UNESCO obejmuje w bieżącym roku 552 dobra w 112 państwach, w tym 418 dóbr kultury, 114 dóbr natury, 20 dóbr kultury/natury. Z tego w Europie znajduje się łącznie 245 dóbr (45%), w tym 220 dóbr kultury (53%), 19 dóbr natury (17%), 6 dóbr kultury/natury (30%). Kilkanaście następnych europejskich dóbr kultury czeka na decyzję Komitetu Światowego Dziedzictwa w Kioto w grudniu 1998 roku.

Europejskie dobra światowego dziedzictwa, wśród których znajdują się całe historyczne miasta i jednostki krajobrazu kulturowego, wybierane są nie tylko na podstawie ich uniwersalnych wartości artystycznych i kulturowych. Jedno z kryteriów dotyczy związku miejsca z ważnymi wydarzeniami historycznymi lub osobistościami. Na tej zasadzie jest na liście UNESCO również obóz zagłady Auschwitz-Birkenau, a na wpis czeka Weimar, miasto największych poetów europejskiego romantyzmu: Goethego i Schillera. Miejsc światowe-

go dziedzictwa w Europie jesteśmy zobowiązani strzec sami, dla Europy i dla świata. Nie jest to ani obowiązkiem, ani nie leży w możliwościach UNESCO. Tymczasem stan części z nich pogarsza się systematycznie, inne wymagają pilnych prac konserwatorskich, na które brak środków, innym jeszcze grozi wręcz skreślenie z listy UNESCO.

Proponuję rozważyć następujący projekt: W ramach kampanii „Europa – wspólne dziedzictwo” stwórzmy program konserwatorski i edukacyjny: *Wspólne dziedzictwo europejskie – dziedzictwem światowym*, jako europejski program listy światowego dziedzictwa. Program ten mógłby obejmować:

a) w dziedzinie ochrony:

- Zorganizowany przez Radę Europy, we współpracy z Komitetem Światowego Dziedzictwa, monitoring, w celu bieżącej kontroli sytuacji w dobrach światowego dziedzictwa i sygnalizowania niebezpieczeństw.

- Stworzenie europejskiego programu wspomagania ochrony miejsc światowego dziedzictwa, zarówno finansowego (w oparciu o środki Unii Europejskiej, Rady Europy i europejskich fundacji), jak i prawnego (ochrona przed zagrożeniami urbanistycznymi i turystycznymi).

b) w dziedzinie edukacji społecznej Europejczyków i promocji Europy w świecie:

- Opracowanie pod auspicjami Rady Europy serii wydawnictw informujących o dobrach światowego dziedzictwa w Europie (z autorskim udziałem najwybitniejszych historyków sztuki i kultury). W wydawnictwach tych dobra kultury światowej winny być ukazane jako dziedzictwo wspólne, ponadnarodowe, i ujęte w kontekście krajobrazu kulturowego, do którego należą.

- Promocję lokalnych wydawnictw, filmów i programów telewizyjnych, kaset informujących o dobrach kultury w Europie, popularyzujących je i ukazujących jako wspólne dziedzictwo, a zarazem część dziedzictwa światowego.

- Nacisk na szkolne programy nauczania historii, geografii i ochrony środowiska. Wykładane są one wciąż w sposób archaiczny, nudny i odstraszaający. Muszą zostać zmodernizowane, muszą zjednywać dla idei wspólnego dziedzictwa, pokazywać historię i kulturę regionalną, budzić patriotyzm lokalny. Szczególnego zreformowania wymaga przedmiot ochrona środowiska. Musi on obejmować w równej mierze środowisko przyrodnicze i kulturowe, traktując je jako całość.

Oto kilka myśli i propozycji do dyskusji nad istotą kampanii „Europa – wspólne dziedzictwo”. Jej celem winno być zachowanie pełnej wartości europejskiego dziedzictwa kultury i uświadomienie tej wartości ogółowi społeczeństwa. Wartość i świadomość dziedzictwa muszą iść w parze, zapewniając współczesnym i przyszłym pokoleniom prawo i możliwość identyfikacji z historią i kulturą naszego małego, ale jakże szczególnego kontynentu i z jego – a więc naszym – wspólnym dziedzictwem.

Czym jest dziś rodzimość w kulturze?

Teoretycy kultury niechętnie używają tego pojęcia. Ale skoro w języku potocznym istnieje, to znaczy, że jest potrzebne do opisywania jakiegoś fragmentu rzeczywistości kulturalnej. Rodzimość to – najogólniej – coś, w co człowiek się wradza, co go formuje, dzięki czemu następuje pierwsza w życiu – i najczęściej jedyna – pełna inkulturacja. Każda inna forma zmiany tożsamości człowieka inkulturowanego w kulturze rodzimej jest już akulturacją (asymilacją). Rodzimość to swoisty kod, który najpierw się przyswaja, zanim się pozna inne kody symboliczne. „Dziecko rodzi się w konkretnej rodzinie oraz lokalności, która jest pierwszym źródłem wdrażania w kulturę. Rodzimość ma swój rodowód etniczny i regionalny, a krajobrazy i zwyczaje regionalne stają się dla dorastającego dziecka podstawowym środowiskiem, w którym następują inicjacje kulturowe”¹. Tak pojęta rodzimość dociera do takich sfer duchowości, gdzie we wczesnym okresie inkulturacji nic w takim zakresie nie dociera. Taka rodzimość to nasza własna, indywidualna „narracja”, by użyć postmodernistycznego języka. Ona często na trwałe określa naszą postawę wobec świata, perspektywę widzenia oraz kierunek i motywację przyszłych działań. To filtr, przez który przepuszczamy wiedzę o innych kulturach; to zdolność czytania znaków i tekstów kultury w sensie semiotycznym. Słowem: rodzimość to nabywanie kompetencji symboliczno-kulturowych w sposób na ogół bezwiedny, jak uczenie się ojczystej mowy.

Znaki kultury rodzimej są widzialne i niewidzialne, część z nich to „nawyki serca” (*habits of heart*), mówiąc za de Tocqueville’em. Wiele z nich to nieświadomie powtarzalne czynności, właściwe zwyczajom zrozumiałym w naszej rodzimości; w innych, składających się na obyczajowość, tkwi ładunek aksjonormatywny. Taki obyczaj staje się normą, na której straży stoi sankcja społeczna, kontrola grupowa. Te znaki i symbole rodzimości odczytujemy z wielu tekstów kultury – krajobrazu, architektury, sylwety kościoła, sztuki, muzyki, tańca, legend, gwary, atmosfery wigilijnego stołu, czyli dziedzictwa materialnego i niematerialnego, widzialnego i niewidzialnego.

Każda kultura jest temporalna – żyje w czasie. Bywają kultury nieterytorialne, ale terytorium na ogół stanowi integralną część dziedzictwa. Trwały, choć zmienny w swym kształcie jest krajobraz – „obraz kra-

Kazimierz Krzysztofek – profesor socjologii, kulturoznawca, dyrektor naukowy Instytutu Kultury w Warszawie, kierownik Zakładu Komunikacji Społecznej Uniwersytetu w Białymstoku, członek zarządu sieci CIRCLE.

Referat wygłoszony na międzynarodowej konferencji *Rodzimość w sztuce Europy środkowej*, zorganizowanej przez MCK w ramach Festiwalu *Między Waweltem a Giewontem* (Kraków – Zakopane, 1 – 5 października 1997).

ju”, Heimatu – i on także jest ważnym przekątnikiem rodzimości. Każda rodzimość ma swe „święte miejsca”, które ją utrwalają, znakują jej przestrzeń. Jeśli one znikają z naszej pamięci, umiera z nimi także nasza rodzimość. Świętymi miejscami są groby jako teksty kultury, mogą być nimi potoki czy góry. Giewont jest z pewnością świętym miejscem kultury podhalańskiej, ale jest także częścią kanonu ogólnonarodowego.

Czy kultury rodzime są dziś zagrożone? Niektórzy wręcz sądzą, że takich kultur – rozumianych jako autentyczny sposób życia – już po prostu nie ma, a pozostały tylko ich ślady: w architekturze, sztuce i literaturze². W tej pierwszej jest ich stosunkowo najmniej, ponieważ nośniki tych kultur są nietrwałe. Najwięcej takich śladów pozostało w literaturze i sztuce, były one bowiem wprowadzane do obiegu narodowego, niekiedy nawet do kanonu, i przetrwały choć w formie przekształconej. Ale czy dziś jest jeszcze narodowy kanon? Czy jest jeszcze coś z rodzimości, co można doń wprowadzić?

Rodzimość mogła rozkwiąć w tym typie kultury, którą wybitna antropolog amerykańska Margaret Mead³ nazywała postfiguratywną. W tej kulturze (chłopskiej, plemiennej) wyposażenie i uposażenie kulturowe odebrane od rodziców wystarczyło do przejścia przez całe życie bez szoków psychicznych. Kulturom rodzimym zagroziła – i to jest oczywiście banal – nowoczesność, którą Mead nazywa kulturą konfiguracywną, czyli taką, w której inkulturacja i socjalizacja nie dokonują się nie tylko w rodzinie i kulturze najbliższego kręgu, ale także, często przede wszystkim, za pośrednictwem instytucji: szkoły, wojska, partii politycznych i in.

Trzeci typ kultury to kultura prefiguratywna, rodząca się na naszych oczach, w której przekaz dokonuje się horyzontalnie, ludzie komunikują się raczej przestrzennie niż międzypokoleniowo. W związku z tym mówi się o niej niekiedy jako o „kulturze bez pamięci”, posthistorycznej, kulturze, w której dominują małe narracje i następuje prywatyzacja pamięci. Temu typowi kultury towarzyszy radykalny pluralizm, a więzi często nabierają cech neoplemiennych. W epoce mediów elektronicznych, będących jej środowiskiem, staje się ona jakby sumą impulsów medialnych. I często zdarza się, że to rodzice uczą się od dzieci, jak bez wstrząsów dożyć swych dni – jeśli z góry nie rezygnują z adaptacji do gwałtownie zmieniającego się świata.

Czy żywioły rynkowe zagrażają rodzimości?

A teraz powróćmy do pytania postawionego na wstępie: czy rynek zagraża rodzimości? Rodzimość, jak powiedzieliśmy, była naturalnym stanem kultury przedmasowej. Istniała oczywiście kultura elitarna (dwory, arystokracja), ale była ona ograniczona do wąskiej elity. Sztuka była zajęciem użytkowym, a nie profesją, krążyła w obiegach lokalnych.

Nowoczesność umasowiła kulturę. George Ritzer⁴ nazwał to „żelazną klątką mcdonaldyzacji”, czyli dominacją masowości nad coraz liczniejszymi dziedzinami życia społecznego. Dzięki swej technicznej doskonałości owa kultura uprzemysłowiona sprzyja modernizowaniu społeczeństwa, poszerza dostęp do wiedzy, umiejętności i idei. Sama logika tego obiegu wymusza demokratyzację kultury z powodu obfitości kanałów, potaniaenia sprzętu audiowizualnego itp. Słowem: nigdy dotychczas setki milionów ludzi nie miały tak łatwego dostępu do światowego sezamu kultury. Ale czy nie zagraża to naturalnemu pluralizmowi tożsamości kultur? Z wielobarwnego kobierca w naturalnych kolorach powstaje kobierzec o sztucznych, wytwarzanych przemysłowo barwach. Dzieje się tak dlatego, że kreatywność „na poziomie trawy” wędnie, a kultury wspólnotowe, rodzime są ogolacane z twórców, których wsysa obieg rynkowy, i stają się nużąco ujednolicone. W ten sposób doświadczenie kulturowe ludzkości traci to, co było jego siłą i atutem: *varietas ludet et delectat*.

Formułując takie diagnozy, posługuję się analogią do tradycji lokalnego wytwórstwa, które w krajach rozwiniętych zostało zniszczone przez seryjną, standardową produkcję przemysłową i przetrwało jeszcze tylko w skansenach i rezerwach. Sztuka była ostatnią sferą, która broniła się przed *techné* – industrializacją, i pozostawała „rękodzielnicza”. Tak jak ekspansja barów McDonalds’a niszczyła sztukę kulinarną, industrializując ją, i pozostawiała tylko małe enklawy (restauracje rodzinne, kuchnia domowa), tak dziś dom przestaje być środowiskiem edukacji kulturalnej, stając się ową telechatą, centrum multimedialnym, w którym otrzymuje się gotową strawę. W ten sposób sztuka się *macdonaldyzuje*. W ten sam sposób nowoczesny agrobiznes prowadził do erozji kultur chłopskich. W krajach nowoczesnych przetrwały już tylko skanseny dawnej kultury, a jej sztuczność symbolizuje to, że już nawet krowy poza fermami, „wokół domu”, są tylko „krowami widokowymi”⁵.

Obieg komercyjny włączał w sferę kultury wszystko to, co się określa zbiorczą nazwą „przemysły i usługi kulturalne”⁶: produkcję audiowizualną, tzw. przemysł turystyczny i przemysł dziedzictwa, historię, naukę, seks, kuchnię, podróże, styl, modę, sztukę prezentacji, urodę (wybory Miss Świata), sport inkorporowany przez media, legendy i baśnie, symbole i mity przetwarzane przez reklamę, animację, chiromancję, wróżby, zjawiska paranaturalne, przybyszy z kosmosu itp. Wszystkie te „przemysły i usługi” są w taki czy inny sposób związane z mediami, nawet jeśli konsumpcja ich produktów dokonuje się „na żywo”, bez pośrednictwa samych mediów. Choćby dlatego, że bez mediów masowych, multimediiów, a dziś coraz częściej także sieci komputerowych – nie ma promocji.

Największą słabością tego systemu jest brak symetrii między trzema jego „reżymami”: technologicznym (pełna wolność transmisji i otwartość kanałów); handlowym (wolność obrotu, odrzucenie protekcjonizmu); prawnym (regulacja ograniczona tylko do ochrony praw, głównie producentów i dystrybutorów), a wymiarem humanistycznym, tj. zapewnieniem ludziom ich praw kulturalnych⁷.

Poza zasięgiem tej potężnej ssawki rynku pozostaje już niewiele. W USA mówi się już o „rynku i marketingu tożsamości” (*identity market*). Paradoksalnie, tożsamość okazuje się wspaniałym towarem na sprzedaż, bo ileż można nużyć świat monotonna i uniwersalna nowoczesnością? Rynek jest kategorią niezmiernie istotną dla zrozumienia socjoekonomicznych mechanizmów obiegu kultury, w tym także przekazu dziedzictwa. Oto w Stanach Zjednoczonych do sfery podlegającej regułom obrotu komercyjnego zalicza się już nawet takie elementy kultur rodzimych jak etniczność czy religie – i stosuje się wobec nich regularny marketing. Tożsamość, która kiedyś była kategorią podstawową dla zrozumienia społecznych mechanizmów przekazu kultury, jest już dziś czymś innym niż w poprzednim pokoleniu. Obecnie w odniesieniu do tożsamości – czytamy w pracy Janeen Arnold Costy i Gary’ego J. Bamossy’ego⁸ – mamy do czynienia bardziej z kulturową stratą niż kulturowymi więzami: w poprzednich pokoleniach ludzie nie wybierali swej religii, „wradzali się” w nią. Było nie do pomyślenia, aby ją mogli zmienić i przyjąć inną. Dzisiejsze religie mają więcej wspólnego z supermarketami niż z tradycyjnymi Kościołami. Każdy wie, że ma alternatywę, i traktuje system, który narzuca jedną religię, jako opresywny. Religię można sobie wybierać à la carte na rynku sekt – od bardzo ekspansywnych i zasobnych: Hare Krishna, scjentologii czy sekty Moona, po mniej znane i nowsze.

Nowe pokolenia Amerykanów fabrykują sobie coraz częściej własną tożsamość – co w części można przypisać postmodernistycznej modzie na „nowy trybalizm” – ze strzępów pamięci odziedziczonej po dziadach i rodzicach oraz fantasmagorii włączanych im przez media, chore na „biegunkę obrazów”. Zatem młodzi ludzie mają do dyspozycji nie tylko przednowoczesny model rodziny, ale także nowoczesny indywidualizm i ponowoczesny trybalizm. Na tym choćby przykładzie widać, że analiza procesów kulturowych nie daje podstaw do układania z tego neoewolucyjnego paradygmatu trzech kolejnych stadiów cywilizacyjno-kulturowych. W rzeczywistych procesach nie mamy do czynienia z sukcesją, a dynamiczną, prowokującą napięcia koegzystencją i interpenetracją różnych elementów kultury. W dzisiejszym majsterkowaniu z tożsamością znajdziemy tę mieszankę: wymianę i interakcję między przednowoczesnością, nowoczesnością i ponowoczesnością.

Słowem, tożsamość w społeczeństwie wielokulturowym i ponowoczesnym jawi się coraz częściej jako synkretyczny zrost elementów z różnych zbiorów. Przypomina to swoisty *bricolage*, gdzie w tym dostarczaniu „klocków” dla majsterkowiczów coraz większą rolę odgrywa marketing różnych elementów kultury. Tak się dzieje w multietnicznej Ameryce – i zapewne jest to swoiste doświadczenie tego kraju; znając jednak mechanizmy obiegu kultury komercyjnej, należy się liczyć z przenoszeniem tych wzorów na inne rynki kultury. Dziś przemysły kultury chętnie wpuszczają do „światowego układu krążenia” wszystkie – amerykańskie i nieamerykańskie – elementy kultury, byle przyciągały uwagę audytoriów i widzów. Wystarczy przypomnieć światową karierę wernakularnego w swej istocie tańca brazylijskich plaż – lambady, wschodnich sztuk walki (legenda Ninja), reggae czy północnoafrykańskiego rai. Można zatem powiedzieć, że tak jak w produkcji urządzeń technicznych, produkt audiowizualny jest nie tyle *made in USA*, co *assembled in USA*.

Każda kultura lokalna (narodowa, regionalna, wspólnotowa, czyli rodzima) wytwarza swą własną wersję popularną, która może zasilić obieg międzynarodowy. Większość nie wchodzi jednak do obiegu globalnego, czego powody mogą być różne: brak siły przyciągania, niemożność adaptacji do różnych mentalności, brak zainteresowania wybitnych kreatorów i dystrybutorów showbusinessu.

Każdy produkt wprowadzany do obiegu przechodzi przez filtr przemysłów, ulega wspomnianej standaryzacji, owej macdonaldyzacji (samo „mac” staje się dziś najbardziej zinternacjonalizowanym logo masowości), aby kształtować jeden typ gustu. Biznes kultury w erze telematyki (czyli sprzężenia informatyki z telekomunikacją) dzieli kulturę nie tyle na dobrą i złą, wysoką i niską, elitarną i masową, co raczej na cyfrową i analogową. W biznesie kultury nie ma sekwencji i podziału na przednowoczesność, nowoczesność i ponowoczesność: wszystko może być razem, w jednej miksturze. Jest mało istotne, co do tej oferty – coraz częściej cyfrowej – wchodzi. Może wchodzić wszystko, zgodnie z postmodernistycznym *anything goes*: legenda Graala i muzyka unplugged oraz jej przeciwieństwo techno, wspomniana lambada i koncert wielkich tenorów czy Bach. W takiej zestandaryzowanej, zdekontekstualizowanej formie powraca to do kultury, z której wyszło, i choć czerpie z pierwowzoru, to jest już inne w formie i do tej formy przyzwyczajają odbiorcę. Na przykład mało kto już wie, że „Taco Bell” to w istocie przemysłowa kuchnia amerykańska, a nie meksykański oryginał. W wielu regionach Włoch większym powodzeniem cieszy się już „Pizza Hut” niż oryginalna, neapolitańska z całą otoczką kulturową (posypywana bazylią i wyciągana prosto z pieca). To z kolei przyciąga zagranicznych turystów. Na tym przykładzie zresztą widać nieprzystawalność gustów: swojskość i rodzimość przyciągają bardziej obcych, nowość zaś, pewna doza kosmopolityzmu w treści i formie – raczej swoich. Ten sam mechanizm filtracyjno-standaryzacyjny działa w odniesieniu do wielu innych produktów: wspomniana lambada zrobiła karierę w Brazylii dopiero wtedy, gdy weszła do obiegu światowego i powróciła na plażę Copocabana jako wytwór kultury globalnej. Podobnie stało się z legendą Ninja przetworzoną przez Hollywood. Produkcja japońska wchodzi do japońskiego obiegu coraz częściej dopiero wówczas, gdy zostanie uzgodniona ze standardami hollywoodzkimi. Rodowodowo produkt jest nadal brazylijski czy japoński, ale dość mocno już zdekontekstualizowany (czy może zintertekstualizowany) kulturowo właśnie dlatego, że zachowując ściśle określony kontekst – nie byłby rozumiany w innych. Jest to przekładanie na język uniwersalny idiomów kulturowych, które – jak w idiomach językowych – nie może być dosłowne, ponieważ wtedy idiomy tracą sens.

Ku kulturze pomasowej?

Problem zagrożeń dla rodzimości jest poważny i wróć do niego w konkluzjach. Tu natomiast chcę postawić hipotezę, że obawy o zniszczenie kultury są jednostronne. Ekspansja rynku odmieni oblicze kultury, ale nie będzie tak, że tylko kultura się zmienia, a rynek nie. Otóż analiza procesów kulturowych w najbogatszych krajach Zachodu skłania do stwierdzenia, że w niedalekiej może już przyszłości należy liczyć się ze zmierzchem społeczeństwa masowego. Dziś wprawdzie nie ubywa „masy” ludzi, towarów i informacji, lecz nie mówi się już o społeczeństwie masowym w wersji znanej nam ze społeczeństwa industrialnego: stłoczone ludzkie mrowisko, stopy ujednoliconych estetycznie towarów, masa zhomogenizowanej informacji i dóbr kultury wytwarzanych na skalę przemysłową.

Nie ma już standaryzacji w informacji i kulturze, bo kultura postmodernizmu wychwala pluralizm w jego najbardziej radykalnej odmianie: im kto bardziej inny, tym bardziej interesujący i pożądany. A czy da się pogodzić społeczeństwo masowe z radykalnym pluralizmem, w którym każdy chce mieć swoją normę? Jednak to nie pokusa pluralizmu tworzy społeczeństwo postmasowe. Takie społeczeństwo rodzi się w erze informacji, gdzie komunikacja i wytwórczość dają szansę wyróżnienia się. To jest może kontrreakcja na uniformizm społeczeństwa masowej produkcji i konsumpcji. W komunikacji siłą rozpędu są jeszcze obecne media masowe – przede wszystkim stacje telewizyjne (*broadcasting*), ale jest już coraz więcej tego, co mediolodzy nazywają *narrowcastingiem* (przekazy adresowane do bardzo niewielkich grup czy też pojedynczych odbiorców) i *intercastingiem* (komunikacja interaktywna via sieci cyfrowe).

Zmiany w modelu produkcji i konsumpcji materialnej to ważne, ale nie najbardziej wyróżniające cechy społeczeństwa pomasowego. Bardziej wyraziste są one właśnie w sferze komunikacji i kultury, gdzie zjawisko prywatyzacji świadomości przynosi skutki najbardziej, być może, brzemienne dla przyszłości człowieka. Racjonalizm oświeceniowy, który był m.in. ojcem rewolucji przemysłowej i nowoczesnego rynku, niszczył sacrum i wiódł do „odczarowania” świata. Rynek społeczeństwa kognitywnego, pomasowego wcale już nie utwierdza tego odczarowania, co więcej, sacrum pojawia się tu coraz częściej.

Zawołaniem epoki postmasowej jest *creativity*: wszystko ma być *creative* (writing, itp.). Jeśli by tak rzeczywiście było, to znikłby wreszcie odwieczny podział na elity i masy, wszyscy należeliby do elity i kultura odniosłaby z tego olbrzymią korzyść. Nie jest jednak aż tak dobrze i wiele w tym autopromocji. W społeczeństwie postmasowym jest zatem elita, która je programuje. Nie jest to już elita intelektualna, inteligencja z misją edukacyjną, „wytwarzająca” kulturę prawomocną, całościową, humanistyczną. W społeczeństwie przedprzemysłowym to, co było bliżej ducha, było domeną elity służącej publicznemu sektorowi: kultura, edukacja, zaspokajanie potrzeb religijnych. Dziś jest to inna elita: pracująca na rynku i dla rynku – elita technomenedżerska, czyli najwyższej klasy specjaliści, którzy nie mają misji, a zadanie kreacji potrzeb, zamiany marzeń na potrzeby, „obsługiwania” ludzkiej wolności. I tej właśnie elicie zależy na tym, aby tworzyć społeczeństwo postmasowe, odwołując się do różnych, nie tylko najlepszych stron ludzkiej psychiki: psychodynamicznej, behawioralnej i kognitywnej. Owe potrzeby ducha stały się sferą *managementu* i zgodnie z arkanami tej sztuki są zaspokajane. Dziś wszystkim się zarządza. Nowa elita oferuje każdy typ kultury, na którą jest zapotrzebowanie, albo na którą takie zapotrzebowanie można wytworzyć. Przedstawiciele tradycyjnej elity ubolewają, że elity produkujące kulturę sprawiają tylko wrażenie, że dostarczają wysokogatunkowej oferty⁹. Tak naprawdę ich oferta nie jest propozycją kultury całościowej, która dawałaby poczucie sensu, podsuwała człowiekowi, jak ma sobie radzić z dylematami swojego czasu, swoim miejscem w świecie ludzi, przyrody i transcendencji. Nie ma w tej kulturze ani kosmologii, ani teozofii. I to jest największe ograniczenie społeczeństwa postmasowego. Które poza tym ma wiele zalet.

Raczej „wioski na globie” niż „globalna wioska”

Procesy, o których mowa: społeczeństwo postmasowe, inwazja techniki, wolność dyfuzji kultur i komunikacji, wpływają bezpośrednio i pośrednio na sferę polityki, na fundament planety, jakim jest jej państwowo-narodowa infrastruktura. To nie jest ani koniec historii w wersji proponowanej przez Francisca Fukuyamę¹⁰, ani wojna między cywilizacjami, jak wieści Samuel Huntington¹¹, ale z pewnością epokowa zmiana roli państwa narodowego. I niech nie zwiedzie nas to, że tu i ówdzie, także w Europie, to państwo się konsoliduje, nieraz na sposób fundamentalistyczny. To jest epizod dotyczący nowych państw-narodów pragnących przeżyć utraconą historię. W skali historycznej następuje erozja państwa narodowego, czy więcej: spadek realnego znaczenia struktur formalnych i wzrost znaczenia struktur naturalnych – wspólnot kulturowych. Dzieje się tak między innymi, zwłaszcza w Europie, za sprawą procesów integracyjnych, które osłabiać będą państwo i jego atrybuty z granicami politycznymi włącznie, a wzmacniać granice kulturowe. Bo jeśli nie będzie walut narodowych, paszportów i strażnic na granicach, to właśnie kultura będzie jak linie papilarne, po których wspólnoty ludzkie będą rozpoznawalne. W Polsce spoistość państwowo-narodowa także ulegnie osłabieniu, ujawniać się będą wewnętrzne linie kulturowe i siły grawitacji. Historyczne przestrzenie kulturowe przemieszczane politycznie będą mocą praw dyfuzji wracać na swoje miejsce, i ten proces obejmie także Polskę przemieszczoną politycznie na Zachód, w części także kulturowo – i także z dużym udziałem polityki kulturalnej państwa.

Głęboka potrzeba wspólnot ludzkich chronienia kultury jako znaku ich tożsamości, zwiększenia jej mocy przetrwania poprzez przekaz transgeneracyjny sprawi, że jednym z centralnych problemów nadchodzących dziesięcioleci będzie pogodzenie obiegu globalnego kultury z własnym, wspólnotowym wymiarem, poczynając od kultury rodzimej – kultury „pierwszego kręgu”. Formułuję tu tezę, że większe szanse i ochrony, i rozwoju będą mieć kultury otwarte, o tzw. miękkim kanonie, dopuszczającym amortyzujące uniwersum, niż kultury o twardym kanonie, zamkniętym na uniwersum¹². Te drugie w zderzeniach kulturowych mają mniejsze szanse, bo brak im amortyzatorów, mechanizmów immunologicznych, jak kulturom plemiennym zderzonym z europejskimi eksploratorami. To jest problem znalezienia optymalnego punktu między granicą absorpcji (chłonności), która zagraża kulturom naśladowczym, i zamknięcia, grożącego kulturom etnocentrycznym.

Jestem zdania, że obecne procesy kulturowe znamionują odwrót od oświeceniowej uniwersalizacji, odrywającej orientację jednostek i grup od rdzenia kultury wspólnotowej czy też ośrodkowego układu społecznego, jak go rozumiał Edward Shils¹³. W kulturze może się wiele zmienić, ale jeśli nienaruszony pozostanie jej rdzeń, to nawet ulegając modyfikacjom, nie traci ona swej tożsamości. Ten ośrodkowy układ – poprzez wcześniej wpojone matryce wartościowania, tabu, imperatywy, przez swój system nauczania, przepisy, modele

zachowań wobec siebie, innych ludzi i transcendencji – dostarcza wzoru osobowości i sprzyja pojawianiu się cech temu wzorowi odpowiadających.

Uwyrażnienie twarzy kultury jako wizerunku wspólnoty przejawia się w tym, że orientacje aktywności jednostek i grup (orientacje: ekspresywna – literatura i sztuka; poznawcza – nauka i oświata; normatywna – więzi wspólnotowe, religia i instrumentalna – technologia, wytwórstwo) są bardziej niż w społeczeństwie przemysłowym inspirowane przez rdzeń własnej kultury¹⁴. Dzieje się tak na przekór temu, a może właśnie dlatego, że świat staje się *mundus communicans* – teatrem intensywnej dyfuzji kultur (przeszczepiania wartości i instytucji z jednych warunków w inne). Tę potrzebę tożsamości wzmacniać będzie – paradoksalnie – rosnący multikulturalizm wszystkich społeczeństw, może w największym stopniu europejskich, który sprzyja gruntowaniu się poczucia odrębności i skłania do pytań o sens własnej kultury. Procesy wielokulturowe pokazują, że nie dochodzi do akulturacji, lecz do inkulturacji, a to, co powstaje ze zderzenia, jest nie tyle akulturacją, co transkulturacją – powstawaniem trzeciej kultury. Multikulturalizm będzie jednym z najważniejszych – obok społeczeństwa obywatelskiego, z czym zresztą będzie mieć ścisły związek – problemów zarówno polityki wewnętrznej wielu państw, jak i polityki międzynarodowej, a zarządzanie wielokulturowością stanie się jedną z bardziej potrzebnych profesji.

Co to oznacza dla najbliższego nam otoczenia europejskiego w dalszej perspektywie? Otóż dynamika państwowo-narodowej architektury naszego kontynentu prowadzić będzie do czegoś, co można określić jako *polisację* (od polis). Europa stanie się konglomeratem może nawet kilkuset podmiotów, wśród których obok państw narodowych znajdą się autonomiczne przestrzenie ekonomiczno-kulturowe (miasta, regiony, ziemie) szukające swej autonomii, a także – po utwierdzeniu poczucia bycia sobą – integracji w szerszej skali, ale bez pośrednictwa dawnych centrów politycznych, czyli stolic państw narodowych.

Konkluzje pro domo sua

W trudnej sytuacji znalazły się małe i średnie rynki kultury. Mają one do rozwiązania dylemat: zrezygnować z własnych ambicji produkowania dóbr kultury i być tylko terenem dystrybucji dla światowego „technopolu” kultury czy też próbować w jakiś sposób wejść do obiegu światowego, czyli przystosować się do reguł gry ustanawianych przez najsilniejszych partnerów, tak jak to się dzieje na światowym rynku dóbr materialnych i usług. Jest wiele przykładów pokazujących, że małe kraje potrafią się zaadaptować, znaleźć nisze, małe przestrzenie wśród gigantów, jak – by odwołać się do skandynawskiego przykładu – producenci bardzo poszukiwanych w świecie mebli fińskich czy szwedzkich produkowanych zgodnie z dobrymi wzorami kultury użytkowej czerpiącymi często z rodzimości.

W kulturze jest dziś podobnie: na mały rynek produkuje się bardzo drogo, co oznacza, że trzeba albo mocno subsydiować własną produkcję, albo pozostawić ją mechanizmom rynkowym, ryzykując, że nie przetrwa w starciu z gigantami. Tańsza produkcja będzie zawsze bardziej konkurencyjna niż krajowa, zawsze więc będzie większy nacisk na import (dotyczy to zwłaszcza kina). Małe rynki kultury w krajach rozwiniętych próbują przy pomocy promocji wejść do obiegu światowego, reklamując np. swą ofertę turystyczno-kulturalną („przemysł dziedzictwa”) itp. Tak czynią nawet małe regiony, miasta i gminy w przekonaniu, że jeśli na rynku światowym jest miejsce dla małych firm, to w komunikacji między kulturami także jest miejsce dla małych całości kulturowych.

Polska jest jeszcze daleka od nasycenia przemysłami kultury, biorąc pod uwagę to, jaką część budżetów domowych przeznaczają na konsumpcję kulturalną. To nie tylko sprawa względnego zacoferania, ale także dominującego w świecie trendu ku społeczeństwu informacyjnemu, z czym związany jest stała pogoń za nowościami. Z punktu widzenia polityki kulturalnej bodaj najważniejsze jest dziś to, że wedle szacunków przeciętnie 80–90% „produktów” kultury nabywa „konsument” u prywatnych wytwórców i do tego poziomu zbliżają się kraje do niedawna etatystyczne, niektóre może nawet bardziej. Wszędzie na świecie przybywa prywatnych producentów dóbr kultury, kurczy się przestrzeń „pokrywana” przez publiczne media i przemysły kultury.

Nie ulega wątpliwości, że kończy się w świecie era, gdy elity otwartych czy zamkniętych społeczeństw kształtowały procesy kulturowe za pośrednictwem własnych polityk kulturalnych czy strategii mediów, które przedstawiały własne oferty konkurujące z globalnym „technopolem” kultury. Dziś ta oferta to już

tylko mniejszy lub większy wierzchołek góry lodowej – wielka podwodna część to kultura mediów i przemysłów. Kończy się epoka, gdy tworzenie i upowszechnianie było sferą suwerenności narodowej. Dziś, tak jak to już się stało w sferze produkcji materialnej, sfera wytwórczości w kulturze zaczyna się autonomizować w ramach korporacji międzynarodowych, odbierając państwu główny ich atrybut – suwerenność. Dziś – powtórzmy to, co zostało powiedziane na wstępie – polityka kulturalna państwa to coraz częściej umiejętne zarządzanie, a więc umiejętność poruszania się wśród aktorów gry rynkowej, a nie bezpośrednia interwencja czy nawet wymyślanie kwot i kontyngentów. To także poważne wyzwanie dla Polski w sferze kultury.

Kultury rodzime czerpią z pionowej, międzypokoleniowej akumulacji w danej przestrzeni. Zderzone z kulturą globalną „bez pamięci” (stąd mówi się o kulturze *instant*), tracą grunt, mają problem z przekazem międzypokoleniowym. Jak w tych warunkach utrzymać własny kanon, albo jak go modyfikować, aby oparł się naporowi i inwazji wartości o różnych znakach? Z tym problemem ma dziś do czynienia większość krajów, nie tylko europejskich. Jednego z podstawowych zabezpieczeń upatruje się jednak w edukacji kulturalnej, tylko ona bowiem może wyposażać każdego człowieka w odpowiednie filtry czy mechanizmy immunologiczne oraz własny system wartościowania rzeczy i zjawisk, pozwalający rozsądnie korzystać z oszalałającej oferty świata.

Kultury rodzime nie są skazane na zagładę. Istnieje dziś w świecie potężna tendencja ku różnorodności. Każda wspólnota pragnie się sama portretować i nie być zdaną na czyjś monopol w kulturze. Być może prawo „maksymalizacji różnorodności” działa dziś tak jak prawo „maksymalizacji zysku”. Styl zakopiański to wyraz takiej właśnie tęsknoty za samoportretowaniem narodu przez architekturę. Styl Witkiewiczowski, który twórczo nawiązywał do pierwowzoru góralskiej chaty, był jakby próbą stworzenia wyższej sztuki użytkowej, może góralskiego dworku, którego nie było. Ta neorodzimość w architekturze polskiej z początku wieku ma w sobie coś, co ją uniwersalizuje, ale zarazem dekontekstualizuje. Podobne domy są na Mazurach czy Mazowszu – wszędzie. Oczywiście, góralska chata przedwitekiewiczowska nigdy by takiego statusu nie osiągnęła. Ten efekt dekontekstualizacji osiągnął – nie wiem, czy świadomie – sam Witkiewicz. Niektórych to być może razi. Ale dla wielu innych te mniej lub bardziej wierne kopie zdekontekstualizowanego „Domu Pod Jedłami” czy „Koliby” rozsiane po kraju są o wiele bardziej estetyczne i przyjazne środowisku niż nowobogackie „pałace Gargamela” i z wszystkich innych możliwych bajek.

Przypisy:

¹ Dadak-Kozicka K., *Poczucie rodzimości jako fundament uniwersalizmu w sztuce*, (w:) A. Tyska, *Od rodzimości do uniwersalizmu i vice versa*, Warszawa (w druku).

² Węglarz S., *Kultura ludowa jako przedmiot upowszechniania dawnej i dziś*, referat na konferencję Centrum Animacji Kulturalnej: *Kultura w środowisku lokalnym*, Łuczniczka, 26–28.11.1996.

³ Mead M., *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, Warszawa 1978.

⁴ Ritzer G., *McDonaldyzacja społeczeństwa*, Warszawa 1997.

⁵ Krzysztofek K., *Ekspansja kultury mediów a międzynarodowy przekaz kultury*, (w:) J. Damrosz (red.), *Kultura polska w nowej sytuacji historycznej*, Instytut Kultury, Warszawa 1998.

⁶ Smiers J., *Between Freedom and Protection* (Paper presented at a Symposium on Cultural Policies), Det Danske Kulturinstitut, Aarhus, September 4, 1995.

⁷ Mommaas H., *The Politics of Culture and World Trade*, (w:) A. van Hemel, *Trading Culture*, GATT, European Cultural Policies and the Transatlantic Market, Amsterdam 1996.

⁸ Costa J. A., Bamossy G. J., *Marketing in Multicultural World*, London–New Delhi 1995, s. 70.

⁹ Dyczewski L., *Człowiek w perspektywie nowoczesnej kultury*, (w:) J. Damrosz (red.), *Kultura polska...*, op.cit.

¹⁰ Fukuyama F., *The End of History?*, „National Interest”, nr 16, Summer 1989.

¹¹ Huntington S., *Clash of Civilizations*, „Foreign Affairs”, Summer 1993.

¹² Szpociński A., „Uniwersum kulturowe a kanon kultury” (maszynopis), 1995.

¹³ Shils E., *Centre and Periphery*, (w:) P. Worsley, *Modern Sociology*, Hammondsworth 1970.

¹⁴ Rosengren K. E., *Media Linkages Between Culture and Other Societal System* (Paper Presented at the Seventy-Ninth Annual Meeting of the American Sociological Association), San Antonio, Texas, August 1984; Krzysztofek K., *Rdzienie kultury a dynamika rozwoju cywilizacyjnego*, „Transformacje”, nr 2/1996.

Szanse rozwoju kultur narodowych w obliczu integracji europejskiej

W samym sformułowaniu tematu zadanego mi przez organizatorów seminarium pobrzmiewa ukryty niepokój o to, czy nasze spodziewane wejście w skład Unii Europejskiej nie przyczyni się aby do zatarcia indywidualnego charakteru naszych kultur. Niepokój ten jest zrozumiały. W sposób skrajny i hałaśliwy dają mu wyraz radykalowie prawicy ostrzegający, że w ślad za rezygnacją naszych państw z części ich suwerenności na rzecz Brukseli pójdzie także wyzucie się z naszej suwerenności duchowej. W formie mniej ekspresywnej obawa podobna natchodzi zapewne nas wszystkich, także tych, którzy z przekonaniem pracują na rzecz rozszerzenia europejskiej rodziny, ale chcieliby znaleźć jakąś szczepionkę chroniącą przed kulturową uniformizacją.

Chciałbym od razu na wstępie obawę tę rozproszyć. Nie sądzę mianowicie, aby polityczne i ekonomiczne związanie się ze strukturami europejskimi miało istotnie zmienić sytuację naszych kultur. Integracja kulturalna już się przecież dokonała, przynajmniej od czasu, gdy stacje radiowe przestały być zagłuszane, urzędy cenzury znikły, a policjanci w mundurach celników przestali grzebać w naszych walizkach. Dla dóbr kultury nic nie znaczą granice państw i federacji. Duch więcej, kędy chce.

Narodowość kultury

Dlatego, przyjaciele, pragnę skierować Waszą uwagę raczej na pierwszy człon tytułu i zapytać, jakie są w ogóle szanse rozwoju kultur narodowych we współczesnym świecie, a w Europie Środkowowschodniej w szczególności. Pytając zaś o to, od razu zauważamy, iż samo pojęcie kultury narodowej bynajmniej nie jest jasne ani jednoznaczne. Jest ono wytworem późnego Oświecenia i epoki romantyzmu, kiedy to pod wpływem takich myślicieli jak Herder, ale przede wszystkim pod wpływem rozwoju ruchów narodowych, zaczęto szczególnie cenić w kulturze to, co własne, swoiste, lokalne, przez obyczaj i tradycję uświęcone albo przez żarliwość patriotyczną wyniesione na ołtarze narodowych kultów. Oczywiście, nasi i wasi poeci, artyści, filozofowie i krytycy ani myśleli o tym, by kultury swych narodów otaczać murem: byli to twórcy, którzy znali języki, śledzili i przyswajali odkrycia umysłowe i artystyczne innych, zwłaszcza zachodnich narodów europejskich (często prze-

Jerzy Jedlicki – profesor w Instytucie Historii PAN w Warszawie. Specjalizuje się w historii społecznej i historii idei XIX – XX wieku, autor wielu publikacji, m.in. *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują?* (PWN, Warszawa 1988) oraz *Żle urodzeni czyli o doświadczeniu historycznym* („Aneks” i „Polityka”, Warszawa 1993).

Tekst odczytu otwierającego jedną z sesji seminarium *Współczesna kultura Polski i Węgier*, zorganizowanego przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie przy współpracy Mücsarnok Kunsthalle w Budapeszcie (7 – 8 maja 1998).

cież pośród nich, na wychodźstwie, sami żyli i pracowali). Niemniej troszczyli się stale i świadomie o to, aby myśli i sztuce nadać rozpoznawalny ton i piętno narodowe, które miały wyróżniać brzmienie ich instrumentów w europejskim koncercie. Osiągali to różnymi środkami w filozofii i poezji, w malarstwie i muzyce, a osiągali tak skutecznie, że ich największe dzieła, choćby niosły w sobie treści o znaczeniu uniwersalnym, pozostały do dziś prawie niezrozumiałe dla cudzoziemców nie znających historycznego kontekstu, do którego się te dzieła odnoszą, ani symbolicznego kodu, którym operują. Do dziś przecież wiele godzin nauki szkolnej w naszych krajach trzeba poświęcić na to, by dzieci mogły poczuć się *u siebie* w tym gospodarstwie narodowej kultury.

To jednak, co było tak oczywiste dla romantyków i dla ich epigonów, zaczęło się stawać problematyczne dla późniejszych pokoleń twórczych. Wraz z przyspieszonymi zmianami teorii naukowych, awangardowych stylów artystycznych i obyczajów twórca w krajach peryferyjnych jak nasze coraz bardziej dbać musiał, aby być poinformowanym na bieżąco o tym, co nowego słyszał w Paryżu czy Monachium, i nie spóźniać się, nie wydać się zacofanym tradycjonalistą z egzotycznej części Europy. Narodowe obowiązki kultury trzeba było godzić z tą europejską nowoczesnością i nie zawsze było wiadomo, jak to uskutecznić: czy wystarczy, żeby narodowa była treść utworu, czy miała być narodową także jego forma? W polskiej krytyce końca XIX i początków XX wieku wiele było gorących dyskusji o tym, czym ma się odznaczać sztuka prawdziwie narodowa, muzyka narodowa, narodowy styl budownictwa, narodowy przemysł, narodowa myśl. Spory te dowodzą, że problem zdawał się wciąż ważny, ale utracił swoją, by tak rzec, naturalność: cechy narodowe trzeba było teraz *wykoncyptować*, do czego najczęściej służyły eksploatowane przez artystów motywy sztuki ludowej. Dzięki nim nikt nie wątpi na przykład, że muzyka Bartoka ma rozpoznawalne cechy węgierskie, a Szymanowskiego polskie, choć nie temu akurat zawdzięczają one swą rangę w świecie.

Inną drogą było szukanie przez twórców formy i języka dla przekazania dramatycznych doświadczeń i losów zniewolonych i upokarzanych wspólnot narodowych. Wyniki intelektualne i artystyczne tych służebności bywały czasem mierne, niekiedy znów świetne i trwałe, ale nawet wtedy mało interesujące dla zachodnich odbiorców: tak więc dzieła Żeromskiego, Wyspiańskiego czy Brzozowskiego nie stały się monetą, którą można by było płacić za, dajmy na to, Wilde'a, Nietzschego czy Tolstoja.

Coraz też częściej hasło narodowej myśli i sztuki było podejmowane przez radykalną prawicę i używane przez nią do denuncjowania sztuki „zdegenerowanej” (modernistycznej, kosmopolitycznej, „zażydzonej”), co samej idei nadawało polityczny zapaszek, odstręczający liberałów, socjalistów tudzież twórców apolitycznych od wszystkiego, co się jako narodowe reklamowało. Nie było to tylko polskie zjawisko, a jego niefortunne skutki trwają do dzisiaj.

Komunizm przeszedł w tej mierze ciekawą ewolucję. Po pierwszych sekciarskich latach, kiedy montowano *par force* sztuczny ciąg „postępowej” tradycji, dyktatura partii uznała się za opiekuna całego kanonu narodowego dziedzictwa i pomimo politycznych kłopotów, jakie nastroczały jej niektóre dzieła (np. *Dziady*, *Ogniem i mieczem*, *Wierna rzeka*), wywiązywała się z tego zadania wcale nie najgorzej. W tym samym jednak czasie publiczność literacka pozbawiona była legalnej możliwości obcowania z literaturą powstającą na nowej emigracji, a w znacznym stopniu także z europejską literaturą i sztuką awangardową XX stulecia, która nieszczerze przypadła do mieszczańskiego gustu partyjnych mecenasów od kultury.

Były także ogromne połacie najnowszej historii, tyjące się zwłaszcza zbrodni sowieckiego imperium, pozostające poza oficjalnym kanonem narodowej pamięci. Kiedy więc wybuchła wolność, pierwszą powinnością inteligencji twórczej było ich opisanie, upamiętnienie, włączenie do zbioru uświęconych symboli: Katyń dla Polaków lub powstanie 1956 roku dla Węgrów niechaj tu posłużą za przykłady. Choć zapewne ani nauka historyczna, ani literatura nie powiedziały jeszcze ostatniego o tych dramatach słowa, to jednak weszły już one w normalny obieg jednej czy drugiej narodowej kultury i jej rytuałów, a wraz z tym – bo taka jest zwykła kolej rzeczy – osłabnąć musiała ich zdolność poruszania zbiorowych emocji.

Równocześnie, i na ogromną skalę, dokonywało się włączanie naszych krajów do międzynarodowego rynku wiedzy, idei i dóbr kultury. Wprawdzie Europa Środkowa nigdy, nawet w najcięższych czasach, nie dała się kulturalnie odizolować od Zachodu, niemniej tak masywnej inwazji wzorów kulturowych, jak w ostatniej dekadzie, nie przeżyła przynajmniej od czasów napoleońskich, i nasza zdolność do zasymilowania tych wzorów pozostaje bez wątpienia kwestią otwartą, bez względu – powtarzam – na przebieg procesu integracji instytucjonalnej.

Proponuję, abyśmy rozważyli sytuację w dwóch obszarach: kultury popularnej i kultury elitarnej. Nie dadzą się one wprawdzie ściśle rozgraniczyć, w każdej z nich i pomiędzy nimi jest przecież wiele obiegów wyspecjalizowanych i pośrednich, ale umownie i dla celów analitycznych dogodnie będzie takie różnienie wprowadzić.

Style życia

Sposób życia i kodeksy etyczne pozostawały przez długie wieki pod kontrolą tradycyjnych społeczności wiejsko-parafialnych; sporo śladów tego dziedzictwa, choćby w formie rozrzedzonej i zliberalizowanej, przetrwało także w osiedlach robotniczych (np. na Śląsku), a nawet w starych kamienicach wielkomiejskich. Regionalne i narodowe cechy kultury obyczajowej miały w tych społecznościach swoje mocne zakorzenienie. Ich destrukcja była znacznie zawansowana już w systemie komunistycznym: po części dlatego, że wszelka, nawet wypaczona modernizacja rozbija spójność tradycyjnych form życia i mentalności, po części zaś w wyniku celowej polityki władz, popierających przesiedlenia i mieszanie się grup ludności o różnym wyposażeniu kulturalnym. Tak czy inaczej, władze hojnie subsydiowały takie reprezentacyjne zespoły folklorystyczne jak „Mazowsze” lub „Śląsk”, ale równocześnie regionalne kultury ludowe, pojęte jako style życia, weszły w fazę zaniku.

Telewizja i masowe podróże zarobkowe do Europy Zachodniej i USA już przed rokiem 1989, a tym bardziej po nim, były potężnym czynnikiem niszczącym do reszty swoistość społecznie odziedziczonych i silnie zrytualizowanych stylów życia, co najmocniej, jak się zdaje, zaznaczyło się w strukturze rodziny (osłabienie, jeśli nie upadek, autorytetu starszego wieku, wyłamywanie się młodzieży spod kontroli rodziny i środowiska) oraz w kulturze rozrywki i wolnego czasu. Tradycyjne wzory nie zawsze przy tym dają się zastąpić nowymi, zwłaszcza amerykańskimi, podpatrzonymi w popularnych serialach, te bowiem wymagają na ogół innego wyposażenia materialnego i technicznego: tylko najlepiej sytuowana i otrzaskana w świecie młoda warstwa „menedżerska” może sobie pozwolić na daleko posuniętą naśladowczość, której symbolami statusowymi są dziś notesy komputerowe, telefony komórkowe, niektóre marki samochodów, pobyty, wakacje na Wyspach Kanaryjskich lub w innych podobnych miejscach. Natomiast działanie wzorców kulturowych i mentalnych, powielanych przez amerykańskie media i przemysł rozrywkowy, w zupełnie innym krajobrazie cywilizacyjnym nie zostało jeszcze skrupulatnie zbadane. Wydaje się, że w pierwszej fazie ich wpływ jest w przeważającej mierze destrukcyjny, bo osłabia rygory obyczajowe, więzi środowiskowe, zaostcza nie znajdujące zaspokożenia pokusy konsumpcyjne i powoduje generalnie kulturową próżnię i bezforemność, także w sferze języka zastępowanego coraz powszechniej przez wulgarny i nasycony amerykanizmami *slang*.

Jaki typ kultury życia codziennego, kultury pracy, współżycia, kultury domu rodzinnego i wypoczynku ostatecznie w tym zgiełku się uformuje i w jakim stopniu będzie on miał charakter imitacyjny, za wcześniej jest chyba przesądzać. Będą to zapewne różne formacje obyczajowe, zależnie od poziomu dochodu i wykształcenia, a także od wieku, za to słabo, jak sądzę, zróżnicowane regionalnie. Już dziś przecież daje się zauważyć, że styl życia odpowiadających sobie grup młodzieży we wszystkich krajach Europy upodobia się do siebie, pomimo barier językowych i ekonomicznych, różnic religijnych i odmienności warunków socjalizacji.

Zjednoczona Europa może więc okazać się bardziej kulturowo spoista, niż jeszcze niedawno byliśmy skłonni przypuszczać, co dobrze wróży jej trwałości. Gdzie jednak w tym procesie jest schronienie dla narodowego *idiotu*, to jest swoistych właściwości kultur, tego nie wiem. Wielokulturowość wprawdzie ceni się dziś i pielęgnuje w Europie, a jeszcze bardziej w Ameryce: pielęgnowania *identity* wymaga wręcz kodeks *politycznej poprawności*. Prawda, należy tylko dodać, że z wartościami w kulturze jest tak jak z gatunkami zoologicznymi: te, co mają się dobrze, nie wymagają pielęgnacji, bo dają sobie radę same, pod ochroną zaś znajdują się te, którym grozi wyginięcie.

Kultura elitarna

To rzekłszy, przejdźmy do przyjrzenia się, jak się rzeczy mają w sferze kultury wysokiej. Kultura ta w naszej strefie geograficznej jest dziś, jak wiemy, w trudnej sytuacji ekonomicznej, gdyż nie jest w stanie sprostać konkurencji z produktami kultury masowej. Ma ona po prostu za mało i nie dość zamożnych odbiorców,

aby stać się samowystarczalną. Procesy rynkowe spychają ją na margines. Znamionem tego przykładem jest fakt, że w polskich kanałach telewizji prywatnej programów ambitnych prawie wcale nie ma, a w telewizji publicznej są coraz częściej przesuwane na późniejsze, nocne godziny emisji, ponieważ mając stosunkowo niską „oglądalność” – nie przyciągają reklam.

Nie brak jednak również zjawisk krzepiących. Wielkie muzea i wystawy sztuki przyciągają tłumy, o jakich dawniej nikomu się nie śniło. Na koncerty sławnych muzyków publiczność przypuszcza szturm do kas. Jeśli działa tu snobizm, to jest to snobizm wysoce pozytywny. Oferta wydawniczo-księgarska w Polsce czy na Węgrzech imponuje nie tylko liczbą tytułów, ale także bogactwem tematycznym: można już chyba powiedzieć, że ambitniejsze wydawnictwa w sumie – dzięki wsparciu ze strony funduszy państwowych i prywatnych, także zagranicznych – przetrwały najcięższe lata gwałtownej komercjalizacji. W żadnym zresztą cywilizowanym kraju zhomogenizowana papka kultury popularnej nie wytrzebiła potrzeb bardziej wyrafinowanych i nie sądzę, aby należało się tego poważnie obawiać.

Stawiam natomiast do dyskusji pytanie o to, czy nasze kultury narodowe potrafią w nowych warunkach ocalić swoją indywidualność. Chciałbym tu przypomnieć wielokrotnie wypowiedane przez Czesława Miłosza na progu lat dziewięćdziesiątych przekonanie, że literatury Środkowej i Wschodniej Europy, mając za sobą doświadczenie dwóch po kolei totalitaryzmów, wydadzą własny głos i potrafią przekazać światu odcisniętą na własnej skórze wiedzę o człowieku miażdżonym przez walce historii i próbującym stawiać im opór. Ta nadzieja w pierwszym dziesięcioleciu spełniła się w niewielkim stopniu. Pisarze i intelektualiści krajów postkomunistycznych, choć oczywiście nie bez wyjątków, zdają się na ogół bardziej chłonać filozoficzne i artystyczne nowości z Zachodu niż troszczyć się o wyrobienie sobie własnej dykcji i własnego obrazu świata.

Nastawienie takie nie jest pozbawione uzasadnień. Kultury narodowe wschodniej części Europy były od czasów romantyzmu pochylone ku historii, ku przeszłości, ku legendzie walk o niepodległość. Otóż istnieje dzisiaj optymistyczne przekonanie, że ta epoka skończyła się raz na zawsze, a wraz z jej zamknięciem romantyczna z ducha kultura z jej uświęconą symboliką i martyrologią przestała podobno przemawiać już nie tylko do cudzoziemców, ale także do młodego pokolenia, któremu wolność zdaje się równie naturalna jak powietrze. W rzeczy samej, polskie badania wiedzy potocznej i sprawdziany utrwalenia w pamięci materiału szkolnego dowodzą (i to już od schyłku czasów komunistycznych) słabnącej znajomości kodu narodowej kultury, jak również żywionego przez dużą część młodzieży poczucia zbędności narodowej klasyki dla rozumienia świata współczesnego.

W tym stanie rzeczy nauczyciel, historyk, pisarz, filmowiec poddają się coraz częściej sugestii, iż uczą martwego języka, a ich młodszy koledzy za ważniejsze i ciekawsze od kontynuowania tradycji uważają podpatrywanie, zwłaszcza w Ameryce, nowych tematów i technik narracyjnych. Ma to swoje niewątpliwie dobre strony: o ile bowiem pod względem gospodarczym daleko nam jeszcze do poziomu przyszłych partnerów z Unii Europejskiej, to nasze elity umysłowe już dziś nie napotykają poważniejszych trudności w nawiązaniu, ku obopólnej satysfakcji, dialogu z zachodnią humanistyką i sztuką.

Ceną do zapłacenia może być jednak zgoda na postępujący zanik różnorodności świata, zanik swoistych cech kultur narodowych. Gdy parę dni temu oglądałem w warszawskiej Zachęcie bogatą, przez Műcsarnok przygotowaną wystawę współczesnej sztuki węgierskiej, pomyślałem sobie, że nic nie przeszkodziłoby mi uwierzyć, gdyby mi kto chciał wmówić, że jest to sztuka francuska, szwajcarska albo jakakolwiek inna. Może szkoda.

Świadom jestem, że nie wszyscy widzą w tym stratę. Słyszę głosy, że myśliciele i artyści mają wyrażać własne doświadczenie i tworzyć własny swój świat, a nie uczestniczyć na nowo w narodowym obrzędzie i upajać się wiarą w wyjątkowość narodowych losów i cnót. Byłoby jednak paradoksem, gdyby w czasie, gdy oczekuje się od nas, i słusznie, uznania szczególnych perspektyw poznawczych, doświadczeń i przeżyć kobiet, mniejszości, wspólnot wyznaniowych i innych – akurat te różnice, za którymi przemawiają wieki historii i miliony ofiar, miały stać się obojętnymi przeżytkami, oddanymi pod opiekę nacjonalistów.

Koda

Na ulicach Paryża, Amsterdamu czy Nowego Jorku można obok siebie znaleźć restauracje etniczne z całego świata. W taki sposób, w oderwaniu od kulturowego zaplecza, realizuje się dziś marzenie o ku-

linarnym pluralizmie i prawie konsumenta do wyboru, zaprzeczające tezie o nieodwołalnej hamburgeryzacji świata. Trudno natrafić wśród nich na restaurację polską, czeską czy węgierską. Czy dlatego, że nasi rodacy nie dość przedsiębiorczy? czy kuchnia nie dość egzotyczna? brak jej charakteru czy tylko zdolności do skuszenia zachodnich smakoszy? Nie wiem doprawdy. Może jednak Unia Europejska utoruje nam drogę. Gdy barszcz ukraiński, polskie pierogi z kapustą, czeskie knedliczki i węgierski gulasz z papryką zdobędą przyczółki w metropoliach Europy, będzie to znaczyło, że integracja pomyślnie postępuje i sprzyja szansom narodowych kultur zachodniego Wschodu.

Czy chcemy odcisnąć w Europie głębszy ślad naszej obecności? Czy mamy jeszcze jakąś tajemnicę do zwierzenia sobie i światu? Pytam, bo nie znam odpowiedzi.

Czarodziejskie Góry to obszary geograficzne istniejące realnie i zarazem wymyślone, funkcjonujące w zbiorowej wyobraźni narodowej. Takim magicznym regionem dla Polaków jest Podhale w Tatrach, dla Słowaków Wołoszczyzna w Beskidach, dla Węgrów Kalotaszeg w Karpatach, a dla mieszkańców Katalonii Montserrat. Z geograficznego punktu widzenia są to obszary peryferyjne, jednak w owym mitycznym sensie leżą one w samym sercu kraju. Na przełomie XIX i XX stulecia Czarodziejskie Góry stały się istotnym elementem kreowania tożsamości narodowej. Odkryte i badane empirycznie, magiczne obszary były przedmiotem kultu i źródłem inspiracji dla wielu artystów.

Czarodziejskie Góry usytuowane są na obrzeżach państw, „nakładają się” na ich granice polityczne, często zamieszkują je różne grupy etniczne – i w związku z tym budzą rozmaitego typu kontrowersje. Potrzeba usankcjonowania praw narodu do danego terytorium stanowi problem wielkiej wagi, z czym wiąże się poczucie pewnego zagrożenia. Nie zawsze musi to być zagrożenie ze strony sąsiedniego państwa. Jest to swoiste poczucie zagrożenia ze strony historii, która wcześniej zdawała się omijać dany rejon. Położenie geograficzne niejako uniemożliwiało postęp techniczny (np. rozbudowę sieci kolejowych, dróg czy telekomunikacji) na tych obszarach. W niedostępnych zakątkach Czarodziejskich Gór w jakiś cudowny sposób przez całe wieki chroniła się najbardziej autentyczna z kultur. Kultura, w której życie i sztuka łączą się w organiczną jedność. Odkrywcy Czarodziejskich Gór musieli mieć świadomość, że ich pojawienie się oznaczać będzie proces stopniowego niszczenia wszystkiego, co stanowiło o unikalnym charakterze magicznych stref. Oto nagle koniecznością okazała się potrzeba rejestrowania osiągnięć kultury tych rejonów. Oto artyści i etnografowie zaczęli pospieszenie gromadzić, fotografować, szkicować, publikować i eksponować na wszelkie sposoby wyroby sztuki prawdziwie ludowej, które uznali za szczególnie ważne dla kształtowania kulturowej tożsamości narodu.

Wielu malarzy, rzeźbiarzy i architektów zainspirowanych odkryciem „autentycznej” kultury wsi zaczęło nie tylko zbierać dzieła sztuki ludowej, ale też interpretować jej osiągnięcia w swojej twórczości.

Ákos Moravánszky – profesor teorii architektury na Politechnice w Zurychu. Pracował naukowo w Zentralinstitut für Kunstgeschichte w Monachium (1986–1988) i Getty Center for the History of Art and the Humanities w Santa Monica (1989–1991), w latach 1991–1996 wykładał w Institute of Technology w Cambridge, Massachusetts. Autor wielu publikacji w prestiżowych magazynach poświęconych architekturze, wykładowca uniwersytetów w Europie i USA.

Tekst referatu wygłoszonego podczas międzynarodowej konferencji *Rodzimość w sztuce Europy Środkowej* zorganizowanej przez MCK w ramach Festiwalu *Między Wawelem a Giewontem* (Kraków – Zakopane, 1 – 5 października 1997).

W owym odkrywaniu narodowych tradycji uczestniczyły również rozmaite ugrupowania polityczne. Niektóre z tych przedsięwzięć miały charakter czysto „tradycjonalistyczny” i „sentymentalny”, acz podjęto także bardziej nowoczesne próby przedstawiania kultury i sztuki ludowej jako twórczości łączącej w sobie autentyzm, funkcjonalność i dostępność.

Geografia danego obszaru ma istotne znaczenie dla kreowania tożsamości narodu bądź grupy etnicznej. Według Anthony’ego D. Smitha, „nacjonalizm zawsze wiąże się z walką o ziemię lub też z domaganiem się praw do jej posiadania, naród zaś niejako z definicji wymaga określonej bazy terytorialnej, w której zapuszcza korzenie i która spełnia jego potrzeby”¹. To samo dotyczy grup kulturowych czy, co oczywiste, grup regionalnych: związek z danym obszarem to bodaj jeden z najważniejszych elementów tożsamości grupy ludzkiej, ponieważ obszar jest naturalną bazą życiową społeczności i jednocześnie przestrzenią, którą społeczność owa organizuje w sensie kulturowym. W ten sposób dany obszar staje się częścią kulturowego dziedzictwa grupy ludzkiej.

Spółeczność zamieszkująca dany obszar dokonuje jego podziału wedle przyjętych przez siebie zasad. Motywacje takiego a nie innego korzystania z ziemi zawierają się w idei Ojczyzny, Vaterlandu, Ziemi Obiecanej – należącej do danej wspólnoty narodowościowej lub etnicznej z woli bożej czy też zgodnie z prawem natury. Ziemia jako taka jest definiowana w sposób symboliczny i stanowi nienaruszalną, świętą jakość skupioną w miejscach takich właśnie jak Czarodziejskie Góry. Własna ziemia stanowi centrum świata. Mitologia określa ziemię jako dzieło boskiej kreacji i dar Boga dla ludzi. Jako że ziemia zostaje nadana ludziom przez Boga, nie zaś jest przez nich wybierana – dana społeczność nie może zamieszkiwać przypadkowej polaci ziemi. Ziemia ma charakter uświęconej własności². Związki emocjonalne z ziemią jako obszarem przypisanym danej społeczności stanowią element pamięci zbiorowej przekazywanej z pokolenia na pokolenie – również w przypadku, gdy grupa nie zamieszkuje danego obszaru. Idea ziemi ojczystej odgrywa istotną rolę w kształtowaniu tożsamości kulturowej i często staje się symbolicznym pejzażem wrażliwości narodu. Tak właśnie powstaje kultura danego obszaru i tworzy się jego mitologia.

Kulturowe przypisanie ziemi – zarówno w sensie fizycznym, jak i wyobrażonym – ma swe konsekwencje, by je tak określić, infrastrukturalne. Pomniki kultury są pieczołowicie restaurowane, kultywuje się naturalny pejzaż danego obszaru, chroni i propaguje obiekty kultury materialnej (czyli wszystko to, co stanowi o kulturowej przynależności danej społeczności). Kulturową przynależność społeczności do danego obszaru sankcjonują badania i odkrycia archeologiczne, podczas gdy świadectwa wpływów obcych kultur ukrywa się, usuwa, niszczy bądź przeinterpretowuje.

Autorzy zajmujący się tematem Czarodziejskich Gór w Europie Środkowej na przełomie XIX i XX stulecia skupiali się przede wszystkim na życiu mieszkańców tych magicznych obszarów – górali, wieśniaków. Wieś jako typowa forma skupiska społeczności chłopskiej przetrwała w swej archaicznej formie, mimo że jej struktura ekonomiczno-społeczna uległa, rzecz jasna, pewnej modernizacji. Przełom wieków to czas, gdy setki tysięcy ubogich wieśniaków opuszczały Europę w poszukiwaniu lepszego życia za oceanem. Pierwsza fala emigracji do Nowego Świata objęła przede wszystkim chłopów walijskich i irlandzkich, których ciężką sytuację pogłębiły katastrofalne zbiory, a także skutki zakończonych niepowodzeniem rewolucji w latach czterdziestych XIX wieku. Kolejna fala emigracji (trwająca od lat sześćdziesiątych XIX wieku do kryzysu roku 1873) wchłonęła głównie chłopów skandynawskich. W latach osiemdziesiątych mieliśmy do czynienia z kolejną migracją, która dotknęła wiejskie społeczności Europy Środkowej i Południowej.

Artyści schyłku wieku XIX niewiele uwagi poświęcali codziennemu życiu wsi. Znamienne, że kiedy twórcy z Budapesztu zapraszali swych angielskich i fińskich przyjaciół do Transylwanii, to głównie po to, by wspólnie biesiadować i tańczyć w rytm cygańskiej muzyki. Węgrzy, którzy mieli świadomość nędzy panującej w kraju, sądzili, że zainteresowanie cudzoziemców wyrobami rodzimej sztuki ludowej prędzej czy później spowoduje wzrost popytu na tego typu towary, a w konsekwencji – poprawę ogólnej sytuacji ekonomicznej.

Nędza panująca na wsi węgierskiej nie stała się tematem literatury tego kraju aż do lat dwudziestych bieżącego stulecia. Obraz wsi wykreowany przez artystów końca wieku nie miał nic wspólnego z rzeczywistością. Działali oni w ośrodkach kulturalnych Europy Środkowej i jeśli przenosili się na wieś, to jedynie po to, by manifestować pogardę wobec dekadentckiej kultury kosmopolitycznej. Rzecz jasna, miasta w rodzaju Budapesztu czy Krakowa nie były metropoliami na miarę Paryża i Londynu, jednak wszechogarniającą, szaleńczą

pogoń za nowoczesnością odczuwano tam jakby silniej. Zaczęto opisywać konsekwencje – nazwijmy je tak – psychologiczne tych przemian, zanik spontanicznego życia towarzyskiego, poczucie coraz większej anonimowości i alienację jednostki, kontrastując je ze „zdrowym” życiem na wsi.

Naród-państwo mogło wykorzystać ową tęsknotę za „wiejskością”, traktując ją jako autentyczną potrzebę społeczną – fascynacja folklorem stała się nieodzownym elementem podjętych w tamtym okresie prób tworzenia narodowego stylu w sztuce i architekturze. Dzisiaj tendencje te uważa się za regresywne w stosunku do oczekiwań, jakie świat wiązał wówczas z modernizmem.

Zanim francuscy malarze (między innymi Paul Gauguin) zainteresowali się morzami południowymi, wszystko, co prymitywne i egzotyczne, znajdowali niedaleko Paryża – w Bretanii, w Pont Aven. W wierszu z roku 1846, zatytułowanym *Les quitteurs*, poeta Auguste Brizeux żegnał się z klasyczną kulturą Italii, by sławić „prymitywny” charakter swej ojczyzny – Bretanii. Prymitywna Bretania była oczywiście mitem, a już z pewnością była nim w porównaniu z Europą Środkową, jednak mieszkańcy Paryża bez wątpienia mogli ją tak właśnie postrzegać.

Zastępowanie klasycznego myślenia o architekturze ideami bardziej rodzimymi, rdzennymi – powrót zainteresowania gotykiem czy formą prymitywnej chaty wiejskiej – miało zresztą miejsce już wcześniej. Hymn Goethego na cześć katedry w Strasburgu był jednocześnie pochwałą piękna nowo odkrytego „dzikiego” języka i utożsamieniem tegoż języka z naturalną urodą architektury germańskiej.

Artyści fin-de-siècle’u wyrażali swój podziw dla wieśniaków – ludzi żyjących w pełnej harmonii z naturą. Wizja „szlachetnego dzikusa”, człowieka nie dotkniętego zepsuciem cywilizacji, nie była zresztą w literaturze niczym nowym. Jedną z najwcześniejszych jej form jest wyidealizowany opis życia Indian amerykańskich podany przez Montaigne’a pod koniec XVI stulecia³. Tak znane dzieła literackie jak *Przypadki Robinsona Crusoe* Daniela Defoe (1719) czy *Podróże do wielu odległych narodów świata* Jonathana Swifta ujawniły nie tylko charakterystyczną dla tamtej epoki tęsknotę za przygodami i odkryciami, ale też krytyczny stosunek autorów do ówczesnej cywilizacji. Wczesne prace etnograficzne do dziś można odczytywać jako krytykę cywilizacji: na przykład w *Nouveaux Voyages dans l’Amerique Septentrionale* Louis-Armand de Lahontan (1702) przeciwstawiał racjonalizm obyczajów Indian totalnemu irracjonalizmowi instytucji europejskich.

Jean-Jacques Rousseau w swym *Discours sur l’origine et les fondaments de l’intégrité parmi les hommes* (1755) twierdził, iż powrót do najbardziej pierwotnych warunków życia jest koniecznością („loi naturelle”). System wartości moralnych danej społeczności był – według niektórych autorów – uwarunkowany cechami geograficzno-klimatycznymi miejsca zamieszkania. Montesquieu stworzył taką oto spójną teorię antropogeograficzną, teorię klimatu: zimna aura powoduje, że powierzchnia skóry kurczy się, w wyniku czego ludzie mieszkający na takim obszarze mają zwiększoną potrzebę wolności; są odważniejsi, bardziej odporni i jednocześnie mniej wrażliwi. Natura traktuje ludzi w taki sam sposób, jak Sparta traktowała swych mieszkańców: przeżyją silni, słabi zaś muszą zginąć. Francuski architekt Eugene E. Viollet-le-Duc w swej książce poświęconej historii budownictwa mieszkalnego utrzymywał, że typ zabudowy charakterystyczny dla danej grupy etnicznej stanowi odbicie warunków klimatyczno-geologicznych pierwotnego miejsca zamieszkania takiej grupy. Na przykład forma szwajcarskiego *chalet*, z podwyższoną strukturą belek opartych na prymitywnych *pilotis*, zrodziła się w Himalajach. Według Viollet-le-Duca istniejące do dziś różnice w typach zabudowy świadczą o różnicach między poszczególnymi grupami etnicznymi.

Domek szwajcarski był traktowany jako idealna forma architektoniczna już na początku ubiegłego stulecia. W jednym z listów pisanych w roku 1836 Schinkel komentował brzydotę pozbawionych ozdób fasad, kontrastując je ze „szlachetnymi w swej naiwności alpejskimi chatami”. Forma szwajcarskiej chaty była zapowiedzią romantycznej rezydencji, motywy te odnajdziemy w XVIII wieku, w dość ryzykownych pomysłach – by nie powiedzieć kapryсах – projektantów ówczesnej zabudowy ogrodowej. *Hameau* w Wersalu był jakby miniaturą gospodarstwa wiejskiego. Podobnie jak Strawberry Hill, Fonthill Abbey i inne projekty będące przetworzeniem tradycyjnej architektury Anglii, szwajcarskie chaty nie były wiernymi kopiami rodzimych wzorów, a jedynie romantyczno-nostalgicznymi wariacjami na ich temat. W pierwszej połowie XIX wieku szwajcarski dom stał się swoistym symbolem architektury zakorzenionej w mitologii natury. W wielu publikacjach popularyzowano ozdobne detale. W Stanach Zjednoczonych budowano „chaty z piernika” i „domki Jasia i Małgosi”, których formy pełne były odniesień do świata baśni lub do konkretnych okresów historycznych.

W latach siedemdziesiątych XIX stulecia w Europie Środkowej wille na przedmieściach były najczęściej wzorowane na formie *Schweizerhaus*. Intelktualiści, którzy uciekali od rutyny życia i pracy w mieście, znaleźli w kapryśnych formach i bogatej ornamentyce szwajcarskiego *chalet* sposób na wyrażenie swej „wolności”. Dzięki budowie podmiejskich linii kolejowych codziennie i bez trudu mogli robić wypad do wiejskich posiadłości. W Budapeszcie wznoszono stacje kolejowe na modłę szwajcarskiego *chalet*. W Austrii, aby uniknąć skojarzeń szwajcarskich, domy w tym stylu nazywano *Tyrolerhäuser*.

Odkrywanie krajobrazu i skalistych terenów w Stanach Zjednoczonych – co dokumentuje tamtejsze malarstwo pejzażowe – dowodzi, że to właśnie przyroda, natura czyniła Nowy Świat niezwykłym, świeżym i – nowym. „Gnieźdzymy się w naturze i na podobieństwo pasożytów żerujemy w jej korzeniach i owocach”, pisał Ralph Waldo Emerson. Transcendentalizm Emersona wyrażał wiarę w wyższość duchowości i intuicji nad empiryzmem. Transcendentalizm – nawet jeśli nie był bezpośrednio związany z filozofią Kanta – rozwinął się pod wpływem niemieckiego idealizmu. Obecność owej idealnej, duchowej rzeczywistości we wszelkich aspektach życia zainteresowała wielu architektów.

Eseje Emersona mówiły o potrzebie tworzenia oryginalnej, autentycznej sztuki amerykańskiej. Amerykańscy artyści – podkreślał autor – nie powinni kopiować wzorów europejskich, lecz w oryginalny sposób wyrażać amerykańską tożsamość⁴. Emerson zwracał uwagę na fakt, iż charakterystyczne dla tego kraju twory skalne to naturalne odpowiedniki średniowiecznych katedr europejskich. Biorąc pod uwagę historię Ameryki, idea przeobrażania skał w formy architektoniczne wydawała się czymś naturalnym. W literaturze znajdujemy liczne przykłady metaforycznego utożsamiania cech narodowych z pewnymi cechami kamienia, skały; mam tu na myśli na przykład odporność, twardość czy chropowatość. Naturalne formy skalne zmieniano w pomniki pamięci narodowej i pomniki ku czci wybitnych przywódców. Pojawiła się sugestia, jakoby amerykańskie twory skalne były piękniejsze i bardziej imponujące niż europejskie kościoły. Po powrocie z wypadu do Europy malarz Thomas Cole zauważył, że brak pomników historii kompensuje Ameryce jej pierwotna, dzika przyroda.

Jak pisał Walt Whitman, „typowy kanion w Górach Skalistych albo niczym morza niezmierzona przestrzeń wielkich równin Kansas i Kolorado w sprzyjających warunkach przywołuje czy nawet wyraża, a z pewnością budzi największe i najsubtelniejsze odczucia duszy – odczucia, jakich zapewne nie obudziłyby marmurowe świątynie i rzeźby stworzone od czasów Fidiasza do Thorvaldsena, żadne malowidła, poematy, wspomnienia czy nawet utwory muzyczne”.

Clarence King, jeden z największych propagatorów idei Ruskina w Ameryce, porównywał paśmo Sierra Nevada do dzieła sztuki: „Gdy siedziałem na szczycie Mount Tyndall, góry ułożyły się w coś na kształt ruin katedry. Widziałem ostre krawędzie dachów ozdobione wieżyczkami i rzezbami; przypory były bardziej strzeliste i bogatsze w ornament niż te w Mediolanie; cofnięte jakby bramy o spiczastych łukach, wrzeźbione w gładkie granitowe fasady; drzwi, których nikt nigdy nie otworzy; niezliczone występy, gdzieś zwińczone formą krzyża. Te zamrożone dachy i granitowe wieże miały w sobie coś tak uderzająco gotyckiego, że oto nie miałem już wątpliwości, iż Alpy służyły jako wzór twórcom pierwszych katedr wznoszonych w tym stylu” (*Mountaineering in the Sierra Nevada*, 1871).

Parki projektowane przez amerykańskiego „ogrodnika pejzażu” Fredericka Law Olmsteda, na przykład na Manhattanie czy w Bostonie, były próbami odtworzenia natury amerykańskiego Zachodu. Pierwszy amerykański park rozrywki, Central Park w Nowym Jorku (1857), tereny Back Bay i Fenway w Bostonie (1879–1895) oraz inne parki miejskie spełniały istotną funkcję – służyły jako miejsca spotkań przedstawicieli różnych grup społecznych i narodowościowych. Miały w ten właśnie sposób przyczynić się do tworzenia jednolitej amerykańskiej nacji. Olmsted wierzył, że proces ten jest możliwy poprzez wspólną kontemplację wyrafinowanego pejzażu, nie zaś jakieś bardziej „konkretne” działanie. Jego partner w pracy nad projektem Central Park architekt Calvert Vaux przywoływał romantyczny „prymitywizm” natury w formach kamiennych budowli. Jednak człowiekiem, któremu udało się uchwycić istotę kultu natury wyznawanego przez Emersona, był przyjaciel Olmsteda, Henry Hobson Richardson.

Jeśli chodzi o próby poszukiwania w strukturze kamienia metafory wyznawanych przez Amerykanów wartości moralnych, Ames Gate Lodge projektu Richardсона w North Easton obok Bostonu (1880–1881) wyznacza ważny moment w historii tamtejszej architektury (podczas gdy słynna rzeźba przedstawiająca

głowy czterech prezydentów w Mount Rushmore to raczej wynik przesady „w drugą stronę”, sfinansowanej zresztą przez rząd federalny). W swym Ames Gate Lodge Richardson poszedł znacznie dalej niż zafascynowany średniowieczem Ruskin, który preferował faktury polichromowanych fasad oparte na dawnych (historycznych) wzorach. U Richardsonsia siła ekspresji budulca była w pełnym znaczeniu słowa naturalna, ponieważ już sam materiał budowlany traktował on jako podstawowe źródło przyjemności estetycznej. Było to podejście do kwestii budulca całkowicie odmienne od idealistycznego poglądu, jakoby materiały miały być jedynie elementem kontekstu symbolicznego, poza którym są całkowicie pozbawione sensu i wartości. Odkrycie Richardsonsia było przełomowe dla dalszego rozwoju myślenia skupionego na aspekcie dekoracyjnym faktury budulca. Dla wyznawców tego, co „prawdziwe” i „organiczne”, sprzeciwiających się temu, co „klasyczne” i „zastępcze”, Ames Gate Lodge jest najbardziej oczywistym punktem odniesienia. To zapewne Olmsted zachęcił swego przyjaciela, by wykorzystał naturalne kamienne otoczeki. Dzięki artykułom Carla Hinckeldeyna i Paula Gräfa, opublikowanym w „Deutsche Bauzeitung”, oraz znakomitym tablicom fotograficznym zamieszczonym w ich pracy *Neubauten in Nordamerika* (Berlin, 1897), twórczość Richardsonsia poznali architekci Niemiec. Pod silnym wpływem jego idei byli architekci krajów skandynawskich, którzy bez trudu, acz z pewnymi nieznacznymi modyfikacjami mogli stosować tam amerykańską zasadę: „prawda tkwi w naturalnych budulcach”.

Europejscy architekci XIX wieku interesowali się geografią i geologią Alp. Ruskin, który wyjeżdżał w Alpy Szwajcarskie, a także prowadził studia mineralogiczne i geologiczne, był zafascynowany kryształami i innymi minerałami, gardził jednak ściśle naukowym traktowaniem materii. Uważał, że formy geologiczne umożliwiają obserwację wyrafinowanego języka natury, dzieła boskiej kreacji, kształtującej materię piorunami i ulewnym deszczem.

Inni znamienici architekci XIX wieku, na przykład Viollet-le-Duc czy Antonio Gaudi, również pasjonowali się geologią. Jednak o ile w przypadku Ruskina lęk przed boskością, „grozą i ciszą, spokojem i burzą” natury wynikał z dość egzaltowanego widzenia form geologicznych, to dla Viollet-le-Duca górskie masywy były „vastes laboratoires”, gdzie obowiązywały ściśle związki przyczynowo-skutkowe⁵. Chaos krajobrazu, romantyczne „wysublimowanie” to jedynie iluzja skrywająca podstawowy porządek – *grand système cristalline*. Zjawiska są posłuszne odwiecznym prawom; kula ziemską to nic innego jak gotycka katedra, produkt scholastycznej logiki, w której wszystkie elementy są podporządkowane temu samemu *raison d'être*. Skala zjawiska jest nieistotna – ta sama zasada dotyczy wszystkich form, poczynając od łańcuchów górskich, na płatkach śniegu kończąc. Zjawisko erozji gór – według Ruskina proces tworzenia formy – Viollet-le-Duc uważał za proces rozpadu zacierający przejrzystość systemu wizualnego, proces, który należało zatrzymać albo wręcz odwrócić. Według Viollet-le-Duca struktura form skalnych umożliwiała człowiekowi poznanie porządku rządzącego wszechświatem. Podstawowy problem strukturalny, którego rozwiązanie wyznaczili sobie budowniczowie gotyku, polegał na wyważeniu proporcji wnętrza budowli, zamknięciu dachu, przy jednoczesnym ograniczeniu do minimum powierzchni ścian nośnych. Obciążenie sklepienia rozkładało się na wiele zworników, natomiast siły boczne miały być równoważone przez przypory.

Piśmiennictwo i prace nad restauracją budowli średniowiecznych Viollet-le-Duca wywarły wielki wpływ na Gaudiego, poszukującego korzeni narodowego stylu Katalonii. Architekt z Barcelony odnalazł je nie tylko w budownictwie „złotego wieku” średniowiecza, ale również w formach natury, formach skalnych gór Montserrat, sylwetkach drzew, kształtach ślimaków i rozmaitych morskich stworzeń. Zaprojektowana przez Gaudiego Casa Milà (1906–1910), z chropowatymi powierzchniami przypominającymi fakturę skał, w istocie wygląda jak góra. Powyginane formy balkonów i żelaznych krat przywodzą na myśl kształty roślin tego regionu Hiszpanii. Jednak znacznie bardziej interesująca niż owe mimetyczne związki z naturą była podjęta przez Gaudiego próba umożliwienia naturze, by to ona sama kształtowała architektoniczną formę. Podczas pracy nad (nie zrealizowanym) projektem kościoła w kolonii robotników fabryki włókienniczej Güell, Santa Coloma de Cervelló (1898–1915), posłużył się modelem wiszącym. Do złożonego wielobocznego modelu dołączył obciążniki w taki sposób, by znaleźć najbardziej logiczną formę przestrzenną; metodę tę wykorzystał ostatnio niemiecki architekt Otto Frei przy projektowaniu lekkich struktur namiotowych.

Monte Verità, Góra Prawdy w Szwajcarii służyła jako miejsce schronienia przed wielkomiejskim zgiełkiem. Położona nieopodal Ascony, wioski na północnym wybrzeżu Lago Maggiore, Monte Verità była miejscem „szalonego” eksperymentu artystów z Europy Środkowej (m.in. Otto Grossa, Gusto Gräsera i Rudolfa

Labana). W tym niezwykle jak na owe czasy przedsięwzięciu uczestniczyli pisarze (m.in. Hermann Hesse i D. H. Lawrence), tancerze (Mary Wigman) i psychologowie (m.in. Carl Gustav Jung).

Utrzymana w podobnym duchu Kolonia Artystów w Gödöllő nie opodal Budapesztu łączyła elementy angielskiego podejścia do sztuki i rzemiosł, węgierskiego i skandynawskiego romantyzmu, a także poglądy Lwa Tolstoja na temat życia, sztuki i socjalizmu. Artyści działający w Gödöllő zajmowali się przede wszystkim tkactwem, sztuką tradycyjnie przypisywaną kobietom (myślenie takie już wcześniej przełamał William Morris i inni Anglicy zajmujący się sztuką i rzemiosłem). Leo Belmonte, artysta o szwedzko-francuskim rodowodzie, kierował szkołą tkactwa założoną tam w roku 1906. Później szkoła przekształciła się w warsztat rękodzieła zatrudniający ponad czterdzieści dziewcząt. Czołowy twórca Kolonii Aladár Körösfői Kriesch wykonał wiele ilustracji do pierwszego tomu popularnej serii etnograficznej *Dezső Malonyaya* zatytułowanej *A magyar nép művészete* [Sztuka Węgrów], wydanego w Budapeszcie w roku 1907. Tom był w całości poświęcony niewielkiemu górskiemu regionowi Kalotaszeg.

Krytyk sztuki Malonyay pragnął zwrócić uwagę profesjonalnych etnografów na wyroby sztuki ludowej. Artyści pracujący w terenie mieli za zadanie przedstawić materialną kulturę wsi wpisaną w codzienne życie chłopów. Specjaliści-etnografowie preferowali wówczas bardziej obiektywną – ich zdaniem – dokumentację fotograficzną, a na ilustracjach publikacji Malonyaya trudno było znaleźć abstrakcyjne, groteskowe portrety „innych”, nie mające wiele wspólnego z historią i tradycją. Jego wizje były o wiele bogatsze: artysta próbował przedstawić przede wszystkim związki łączące ludzi, związki nadające sens przedmiotom w sposób, by tak to ująć, naturalny. Obrazy te były czymś pomiędzy ściśle naukową dokumentacją a dziełem sztuki, co wydaje się dość ryzykowne, jeśli weźmiemy pod uwagę różnice dzielące te dwa paradygmaty. Nie sposób objąć całej złożonej rzeczywistości wsi, dlatego też próba przedstawienia jej w obrazie czy formie literackiej wydaje się w najwyższym stopniu uzasadniona.

Na początku wieku badania etnograficzne w terenie były domeną konkretnej grupy społecznej: zarówno etnografowie, jak i odbiorcy ich badań wywodzili się z klasy średniej (*Bildungsbürgertum*), która walczyła wówczas o prymat z przedsiębiorcami pochodzącymi z burżuazji. Po okresie panowania bardziej pozytywistycznego, akademickiego podejścia pojawia się metodologiczny pluralizm: z jednej strony badania ściśle naukowe proponowane przez specjalistów, z drugiej zaś dowolność interpretacji wyznawana przez artystów i ich entuzjastów. Etnografowie stworzyli między sobą a obiektem swych badań wielki dystans, artyści zaś byli zdania, iż należy żyć życiem wsi, by móc naprawdę utożsamić się z chłopami. Między innymi to właśnie zjawisko stało się powodem, dla którego architektura węgierskiego „narodowego stylu” z przełomu wieku była kilka lat później krytykowana przez młode pokolenie.

Károly Kos, jeden z czołowych przedstawicieli tego nurtu, pisał: „Powinniśmy zapuścić korzenie duszy głęboko w glebę, na której chcemy budować... Oto dlaczego chcę żyć tak jak ci wspaniali węgierscy wieśniacy; mieć ich marzenia; czuć i pamiętać tak jak oni. Bowiem tym czuciem, myślą i wspomnieniem są nasycone ich działania, gdy (...) budują swe kościoły, domy, stodoły”⁶.

Rysunki i drzeworyty Kosa pokazują, jak artysta łączył własne odkrycia z mitycznym wyobrażeniem przeszłości. W roku 1908 „*Magyar Iparművészet*” opublikował kopię jego rękopisu *Attila Királyról ének* [Pieśń o królu Attyli]. Był to kolejny przykład wyobraźni bazującej na folklorze – wyobraźni, którą przetwarzano w formie ilustracji baśni i legend i wykorzystywano w nowych projektach architektury miejskiej – od Moskwy (Ivan Bilibin) przez Helsinki (Akselli Gallen-Kallela) do Pragi (Jan Kotera) i Budapesztu (Károly Kos). Wyobrażenia ta wiele zawdzięczała twórczości Williama Morrisa, który jako pierwszy połączył żywą historię, wizję społeczeństwa i precyzyjnie określony język architektury. W roku 1920 holenderski magazyn „*Wendingen*” zamieścił przedruk *Attila Királyról ének* (z ekspresjonistyczną okładką projektu Josefa Cantré), dowodząc w ten sposób, iż dla progresywnych artystów Europy wizja ta nadal była wielce inspirująca⁷.

W roku 1911 wydawca „*The Studio*”, popularnego brytyjskiego periodyku poświęconego sztuce, opublikował książkę *Peasant Art in Austria and Hungary* [Sztuka Ludowa w Austrii i na Węgrzech]. We wstępie A. S. Levetus, austro-węgierska korespondentka magazynu, tak oto pisała o znaczeniu krajobrazu górskiego dla przetrwania materialnej kultury wiejskiej: „Zarówno Północny, jak i Południowy Tyrol nadal charakteryzuje bogactwo sztuki ludowej, a to dlatego, że dość trudno jest spenetrować tamtejsze, położone w wysokich rejonach, doliny”⁸.

W eseju poświęconym austriackiej twórczości ludowej M. Haberlandt podkreślał jej znaczenie dla sztuki nowoczesnej: „Przez długi czas sztukę ludową lekceważono. Wyjąwszy nieliczne przypadki, w wieku osiemnastym chłopów i wszystko, co ich dotyczyło, traktowano pogardliwie i lekceważąco. Również w wieku dziewiętnastym – gdy wzrosła rola miejskiego proletariatu – wieśniacy byli, krótko mówiąc, ośmieszani. Dzisiaj jednak zarówno nauka, jak i sztuka traktują chłopów i ich pracę poważnie. Twórczość ludowa już od dawna nie jest »Kopciuszkiem« – powtórzmy – z punktu widzenia nauki, ponieważ nadal można zgłębiać wszystko to, co w naszej cywilizacji przetrwało wieki. Poza tym nadal świeże i czyste są ideały, które w znacznym stopniu przysłoniła sztuka wysoka. Inteligencja może nauczyć się od twórców ludowych pokory i powściągliwości. Rzecz w tym, że według tych ostatnich sztuki nie tworzy się za wszelką cenę – rodzi się ona w wyniku konieczności albo też powstaje na szczególne okazje. Wydaje się, że sztuka ludowa może służyć jako przykład i wzór autentycznego, osobistego daru tworzenia”⁹.

Autorem węgierskiego tekstu opublikowanego w tomie wydanym przez „The Studio” był Aladár Körösfői Kriesch, który również zajął się kwestiami krajobrazu i ludzi: „Wieś jest wspaniała – górzysta, a przecież obfituje w żyzne ziemie. Wszędzie strumyki i szemrzące źródła; wszędzie łąki wonnych kwiatów. Mieszkańcy tej krainy to prześwietna rasa. Szczupli, a dobrze zbudowani. Kobiety o tak delikatnych, tak pięknie ukształtowanych szczupłych dłoniach, że aż niewiarygodne wydaje się, iż ludzie ci pracują w znoju od świtu do nocy. Spotkanie z nimi jest odświeżające i wielce pouczające. Już choćby chwila obcowania z ich czuciem świata – jakże harmonijnym, dziecięcym, a zarazem jakże racjonalnym – może dać tak wiele!”¹⁰.

Odkrycie, lub też: ponowne odkrycie, Czarodziejskich Gór zapoczątkowało zbieranie materiałów, publikacje, wystawy; stało się inspiracją dla artystów. Ważną rolę odegrała tu polityka nacjonalistyczna, która sankcjonowała tradycję i przeszłość wybranej społeczności etnicznej: owa przeszłość musiała być autentyczna, gdyż w przeciwnym razie nie mogłaby uprawomocnić aspiracji danej grupy. Granica między działalnością charakteryzującą się quasi-naukowym obiektywizmem a otwarciem subiektywną, spontanicznie radosną interpretacją wyobraźni ludowej w malarstwie, rzeźbie i literaturze jest bardzo płynna. Wielu artystów niezależnych lub grupy twórców czerpią z twórczości rodzimej poprzez gromadzenie i porządkowanie poszczególnych jej elementów – form, ornamentów i barw. Rodzi się tu pytanie, czy taka selektywność (wyodrębnianie poszczególnych elementów) nie stwarza jakiegoś ograniczenia naturalnego i oryginalnego bogactwa kultury rodzimej. Pytanie, czy nie bardziej zasadne byłoby po prostu podążenie za „czystością”. Kwestią problematyczną jest także potrzeba oczyszczania kultury narodowej z elementów uznawanych za obce. Nieograniczone możliwości dają już choćby zastępowanie wyrazów obcego pochodzenia nowo tworzonymi słowami w języku ojczystym – dodajmy – powszechnie akceptowane. Mamy tu także do czynienia z zagadnieniami czysto antropologicznymi: „oczyszczanie” kultury i społeczności wiązało się z odrzuceniem obcych kultur, mniejszości etnicznych. Jednak nie zawsze ideologia Czarodziejskiej Góry musi oznaczać puryzm. Dla Béli Bartóka bogactwo kultury ludowej było wynikiem „rasowej nieczystości”: „Gdy melodia ludowa przekracza granice języka danego ludu, prędzej czy później będzie ona poddana określonym zmianom wynikającym z otoczenia, a przede wszystkim z różnic językowych. Im większe (sic!) są różnice między akcentami dwóch języków, ich fleksją, rytmem, strukturą sylabiczną i tak dalej – tym większe będą zmiany, pojawiające się na szczęście w melodii, która »emigruje«. Mówię »na szczęście«, ponieważ zjawisko to rodzi dalsze, liczne typy i podtypy...”¹¹ Tak więc według nowoczesnego artysty nie „narodowa czystość”, a r o d z i m a w i e l o w a r s t w o w o ś ć sprawia, iż dzieło sztuki ludowej nabiera znaczeń.

Przypisy:

¹ A. D. Smith, *States and Homelands: The Social and Geopolitical Implications of National Territory*, „Millennium: Journal of International Studies”, T. 2, nr 1 (styczeń 1979), s. 21–37.

² M. Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, Harcourt Brace, San Diego, New London 1959, s. 29.

³ M. E. de Montaigne, *Des Cannibales...* (wyd. 1580), (w:) *Oeuvres completes*, Pléiade, Paris 1962.

⁴ R. W. Emerson, *The American Scholar* (1837), (w:) *Selected Essays, Lectures and Poems*, Bantam Books, New York 1990, s. 82.

⁵ Podtytuł pracy Viollet-le-Duca *Le massif du Mont-Blanc* (1876) jest tu znaczący: „Studium na temat jego konstytucji geodezyjno-geologicznej, transformacji oraz dawnego i obecnego stanu lodowców” (E. Viollet-le-Duc, *Le massif du Mont-Blanc. Etude sur sa constitution géodésique et géologique, sur ses transfor-*

mations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers, J. Baudry, Paris 1876).

⁶ E. Koronghi Lippich, *A művészetek és a stílus*, „Magyar Iparművészet”, 1908, s. 97.

⁷ K. Kos, *Attila Királyról ének*, przedruk w j. węgierskim i holenderskim w magazynie „Wendingen”, 1920, s. 2–12.

⁸ A. S. Levetus, *Peasant Art in Austria and Hungary*, opr. Charles Holme, „The Studio Ltd.”, London 1911, s. 8.

⁹ M. Haberlandt, tamże, s. 30.

¹⁰ A. Körösfői Kriesch, tamże, s. 45.

¹¹ B. Bartók, *Race Purity in Music* (1942), (w:) *Béla Bartók Essays*, wybór i opr. Benjamin Suchoff, St Martin's Press, New York, 1976, s. 30.

[Z angielskiego tłumaczył Paweł Łopatka]

Rozumienie pojęcia „kontekst” w kreacji urbanistycznej i architektonicznej zależy od doświadczeń indywidualnego odbiorcy. Uogólnianie rozumienia kontekstu prowadzi do wielorakich interpretacji, pomimo że niemal dla wszystkich oczywiste jest, iż każda nowa interwencja architektoniczna powinna być wynikiem strukturalnych regulacji występujących w danym miejscu. Sytuację pogarsza jeszcze fakt, że przy wyborze lokalizacji architektów nie prosi się o opinię, czy lokalizacja ta jest odpowiednia, czy projektowaną „interwencję” da się dostosować do otoczenia i czy tym samym wzbogaci ona treść emocjonalną miejsca.

Aby wyjaśnić, co oznacza „kontekst”, najczęściej przywołuje się doświadczenia związane z przestrzenią w architekturze historycznej. Mniej przykładów możemy znaleźć w przetwarzanym przez nas środowisku współczesnym, również i z tego względu, że kontekstualizm często jest odrzucany, jako krytyka rozwoju cywilizacji i technologii. W przekonaniu wielu postawa kontekstualna może się realizować jedynie przez nostalgiczny powrót do czasów przed rewolucji technicznej. Okres postmodernizmu wykształcił niemal stereotyp myślenia, że historyczna tkanka ulic i placów jest bazą nowych interwencji, i to nie tylko w odniesieniu do rekonstrukcji czy odtwarzania urbanistycznej formy. Do przeszłości – w kategoriach geometrii przestrzeni, a nie rzadko i funkcji – odwołują się także całkowicie nowe kreacje urbanistyczne.

Rodzi się jednakże pytanie, czy sam fakt podporządkowania się regulacjom występującym w miejscu lokalizacji już czyni z wydzielonych indywidualnych obiektów lub zespołów pełnowartościową kreację? Czy nie ważniejszy jest sposób, w jaki korzystają one z kontekstu, by odnaleźć s w ą i n d y w i d u a l n ą e k s p r e s j ę ?

Na pewno nie ma potrzeby, aby nowe prowadziło do dewastacji s t a r e g o , ani także n o w e nie musi być niewidoczne w historycznie ukształtowanym miejscu. Wprowadzenie n o w e g o nie oznacza, że i s t n i e j ą c e nie może pozostać tym, czym było. Przeciwnie, powinno zachować swój charakter, ale wzbogacony o nową jakość, budującą „geologiczną” warstwę żywego miejsca i jego społeczności.

Analizując zjawiska kreacji architektonicznej czy urbanistycznej, obiektywnie stwierdzić trzeba, że powstają one zawsze na fundamentach przeszłości. Każde bowiem miejsce „nowego budowania” nie jest

Romuald Loegler – architekt, twórca obiektów mieszkalnych i użyteczności publicznej (np. Biblioteka Jagiellońska), laureat wielu nagród krajowych i zagranicznych (m.in. Nagrody Honorowej SARP i Nagrody Fritza Schumachera), członek Saksońskiej Akademii Sztuki, twórca Biennale Architektury w Krakowie.

Tekst wykładu wygłoszonego podczas kursu *Integrated Urban and Landscape Heritage*, zorganizowanego w ramach The College for New Europe (14 – 25 lipca 1998).

abstrakcją, lecz realnym kompleksem, którego rozpoznanie i uznanie pozwala na jego rozwój i modyfikację. Czy zatem koegzystencja różnych koncepcji sposobów życia, z ukierunkowaniem na przyszłość, może być podstawą rozwoju współczesnej architektury? Czy idee architektoniczne, stanowiące zbiorową spuściznę, można oddzielać od kultury danego czasu? Czy wreszcie postawa kontekstualna, pozwalająca na projektowanie architektury zakorzenionej w miejscu lokalizacji, oznaczać ma rezygnację z własnego, współczesnego oblicza tej architektury? Odpowiedź na te pytania nie jest łatwa. Zdefiniowanie wartości danego miejsca i dążenie do „odpowiedniej formy” nie powinno ograniczać indywidualności czy oryginalności kreowanej architektury, nie może też narzucać obowiązku wypowiadania się jedynie poprzez cytaty z przeszłości.

Kontekst – ważny aspekt architektury – przy braku obowiązujących jakichkolwiek zasad stylowych, winien być rozumiany wielowarstwowo: ideowo, politycznie, historycznie i kulturowo, a także jako estetyczna jakość. Definiowanie wartości miejsca dokonuje się między innymi poprzez formalne zróżnicowanie architektonicznej substancji, przy jednoczesnym utrzymaniu jednorodnego, zrównanego stopnia estetycznej jakości. Takie jest moje rozumienie architektury kontekstualnej, jej kontekstualnego bytu, realizującego się przez jednolitość poziomu estetycznego. Kreacja architektoniczna jest przede wszystkim wynikiem umiejętnego definiowania w procesie twórczym wartości w odniesieniu do miejsca – jest wynikiem pełnego jego przeżycia, zrozumienia i akceptacji. Ani „regionalizm”, ani „tradycja nie podlegająca ewolucji”, ani postmodernistyczna „obecność w przeszłości” czy inne tego typu hasła nie ujmują w sposób wystarczający – a tym bardziej pełny – problemu kontekstualizmu architektury.

O architekturze można przecież mówić również w kategoriach estetycznych, np. można mówić o architektonicznym pięknie. Realność architektury wyraża się także w reakcji człowieka na charakter architektury, na dobrą lub złą miarę architektury wobec kontekstu urbanistycznego.

Jest wiele miejsc, które potwierdzają moje przekonanie, że spójność estetycznej jakości tworzy autentyczny walor architektury kontekstualnej. Jest wiele miejsc, w których kontekstualny charakter architektury wyraża się nie w stylowej jednorodności, w kopiowaniu tradycji czy regionalizmu, lecz w jakościowej zgodności obiektów architektury egzystujących obok siebie. Jest też wiele miejsc pokazujących, że odniesienie architektury do lokalnego krajobrazu jedynie poprzez mechanizmy strukturalne nie rozwiązuje automatycznie problemu jej kontekstualnego bytu.

Budowanie „nowego w starym” jest zjawiskiem oczywistym, dla niektórych jednak trochę niezrozumiałym. Stąd się biorą reakcje negatywne, sprzeciwy argumentowane koniecznością ochrony zabytków. Jest to chyba pogląd nie do zaakceptowania. Często przecież stare, które w swoim czasie było czymś złym, dziś staje się czymś specyficznym – chociaż w kategoriach wartości i jakości nie odzwierciedla żadnego poziomu; jest odbiciem jedynie standardu rzemiosła, stanu społecznej świadomości wplecionej w formy życia, a w sensie duchowego wkładu nie reprezentuje niczego wartościowego i godnego naśladowania. Są też oczywiście przykłady, które także dziś potwierdzają maksymę, że kontrast współczesności zestawionej z przeszłością podnosi jakość historycznego kontekstu. Karljosef Schattner, wybitny współczesny architekt niemiecki, którego cała twórczość związana jest z silnie uformowanym historycznym kontekstem, twierdzi: „Zaprzeczać, nie uznawać współczesności oznaczałoby nieuznawanie, ignorowanie historii”.

Poszukiwanie form dialogu pomiędzy starym a nowym jest także sprawą odwagi. Na temat ten wypowiedział się jednoznacznie Goethe: „Im więcej poznaliśmy starych budowli, tym więcej tracimy ochoty, przy wznoszeniu nowej, aby naśladować ich formy, formy, które przynależą do minionych czasów”.

Przemiany stereotypów: Polacy nasi wrogowie, Polacy nasi przyjaciele

Stosunki polsko-litewskie to jedna z najbardziej drażliwych kwestii w dziejach obu narodów. Nietrudno zauważyć, że relacje między Polską i Litwą czasami były bardzo przyjazne, a czasami wręcz wrogie. Dlaczego? Zanim odpowiem na to pytanie, poczynię kilka wstępnych uwag.

Stosunki między sąsiadującymi ze sobą państwami zmieniają się w dziejach – nierzadko nawet najbardziej przyjazne kraje stają się wrogami (albo przeciwnie). Te procesy są uwarunkowane działaniami oraz dążeniami sąsiadów – wszystko zależy od interesów tych państw (w polityce nie ma ani wiecznych przyjaciół, ani wiecznych wrogów, są tylko wieczne interesy). Powiedzmy, że między dwoma sąsiednimi państwami, nazwijmy je A i B, panują napięte stosunki. Nagle państwu B zaczyna zagrażać nowo uformowana potęga (państwo C), stanowiąca tym samym realną groźbę również i dla państwa A. Oba rozumieją, że samodzielnie żadne z nich nie ma szans przeciwstawienia się państwu C, zagrażającemu ich egzystencji. A i B będą więc zmuszone szukać kompromisu, łagodzić poprzednią wrogość – w przeciwnym wypadku poniosą straty (utracą suwerenność). W ten sposób skłócone państwa stają się sojusznikami. Z drugiej strony na ludzi oddziałują ustalone stereotypy myślenia, od czasu do czasu podlegające jednak zmianom. O wzajemnych stosunkach między państwami decydują psychologiczne, socjalne i polityczne nastawienia ich obywateli, formowane zarówno przez czynniki obiektywne, jak i subiektywne. Rządząca elita może ulec nastawieniom narodu w stosunku do innego narodu (państwa). Żaden rząd nie jest w stanie działać przeciw woli narodu, jeżeli nie chce ryzykować obalenia. Jednak może on znaleźć argumenty prowadzące do zmiany nastawień obywateli, jeżeli to jest korzystne dla państwa i społeczeństwa.

Analizując stosunki między państwami na przestrzeni dziejów, widzimy, że chociaż nieubłagane podlegają one wpływom czynników obiektywnych, to jednak są modyfikowane także przez czynniki subiektywne (kontakty osobiste polityków, umiejętność prowadzenia dialogu – politykowi nie wolno być fanatykiem, który nie ma poczucia realności). Badając stosunki między Polską a Litwą, jak również między Polakami a Litwinami, dostrzegamy ciekawy szczegół: im gorsze są relacje obu państw z innymi sąsiadami, tym lepiej współpracują one ze sobą. Potwierdzają to przemiany stosunków między Litwą a Polską od najdawniejszych czasów aż po dzień dzisiejszy.

Bronius Genzelis – profesor w Katedrze Historii Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Kownie. Specjalizuje się w historii kultury Litwy i filozofii polityki, autor licznych publikacji. W latach 1992–1996 przewodniczący Komitetu Oświaty, Nauki i Kultury w Sejmie Litwy.

Tekst referatu wygłoszonego podczas dwustronnej konferencji *Kultura Polski i Litwy w dziejach. Tożsamość i współistnienie*, zorganizowanej przez MCK (15 – 17 października 1998).

Nie będę wgłębiał się w to, dlaczego i w jaki sposób zakon krzyżacki znalazł się na Mazurach. Skonstatuję tylko fakt, że chociaż miał on walczyć z Prusami, jego działania wkrótce okazały się groźne nie tylko dla Prusów i Litwinów, lecz i dla samych Polaków. Kiedy stały się zrozumiałe prawdziwe plany zakonu, oba narody musiały działać wspólnie, co je naturalnie zbliżyło. To współdziałanie zakończyło się pod Grunwaldem zdruzgotaniem Krzyżaków. Po zwycięstwie między Wielkim Księstwem Litewskim a Królestwem Polskim znów wszczęła się niezgoda, która słabła, kiedy nadciągało niebezpieczeństwo ze Wschodu – tym razem z Księstwa Moskiewskiego. Póki Rosjanie byli pod władzą tatarsko-mongolską, dopóty nie zagrażali ani Polsce, ani Litwie. Sytuacja zmieniła się definitywnie, kiedy po uwolnieniu się od nacisku nieprzyjaciół, Moskwa znów zaczęła skupiać ziemie ruskie. To nowe państwo stało się groźne dla sąsiadów. Notabene jest to zasada wciąż przewijająca się w dziejach: naród, który dopiero co wyzwolił się spod ucisku, nagle staje się bardzo agresywny również wobec swoich byłych sojuszników. Przypomnijmy Hiszpanię w XV w., kiedy to uwolniwszy się spod władzy Arabów, całą energię zwróciła przeciwko sąsiadom – napadała Włochy, dosięgła aż do Holandii. Wzrost potęgi groźnego Księstwa Moskiewskiego (Rosji) zmuszał Polaków i Litwinów do szukania zgody.

Moim zdaniem, spory o to, dla kogo była bardziej korzystna unia lubelska, są daremne. Sedno sprawy leży w tym, że jednym z najważniejszych powodów zawarcia unii było zagrożenie ze strony Rosji – władcy Litwy rozumieli, że samotnie nie są w stanie oprzeć się agresji Rosji (inne motywacje magnatów litewskich uważałbym za drugorzędne). W tym okresie w skład Wielkiego Księstwa Litewskiego wchodziły ogromne obszary ziemi, które zamieszkiwała ludność wyznająca prawosławie, i one miały najdłuższą granicę z Rosją. A Moskwa głosiła, że jej celem jest uwolnienie prawosławnych z ucisku łacińskiego katolicyzmu (w tym okresie argument konfesyjny był bardzo istotny dla ludności).

Przez dwa stulecia Rzeczpospolita stawiała opór inwazji ze Wschodu, aż wreszcie upadła w roku 1795. Wszystkie były ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego dostały się Rosji; ona także zawładnęła większą częścią terytorium Królestwa Polskiego. Reżym okupacyjny miał zniszczyć wszelkie przejawy państwowości Rzeczypospolitej. Od caratu jednakowo cierpieli Polacy i Litwini. To jednoczyło i pobudzało do wspólnych działań przeciwko Rosji. Ta wspólna walka znowu zbliżyła oba narody. Spokrewniły się rodziny, formowała się wspólna tradycja kulturowa, powszechne było poczucie wspólnego losu.

Przez cały XIX w. Polacy i Litwini opierali się rosyjskiemu imperializmowi: wspólnie walczyli w powstaniach, tworzyli organizacje polityczne, w związku z czym wzmocnił się proces polonizacji. Dopiero pod koniec XIX w. zaczęły się tworzyć samodzielne litewskie organizacje kulturalne. W tym okresie zaczyna się też przejawiać wrogość do Polaków, podsycana przez czynniki socjalne, polityczne i psychologiczne. Polonizacja najpierw objęła elitę Litwy. Większość zaś ludności wiejskiej mówiła po litewsku. Z tej właśnie warstwy formowała się inteligencja litewska. Kiedy się zaczęły napięcia socjalne, ludności pochodzącej ze wsi szlachta kojarzyła się z Polakami. Większość szlachty litewskiej, o poglądach prounijnych, nie rozumiała istoty narodowego ruchu litewskiego i postrzegała go jako separatyzm popierany przez Rosjan albo jako nieodpowiedzialne działania chłopów, dlatego pojawiło się napięcie między ideologami ruchu narodowościowego i unistami. Oprócz tego wśród ludności wiejskiej jeszcze od czasów pogaństwa panowało nastawienie, że każdy nieznajomy mówiący w innym języku, myślący inaczej – jest obcy. Te czynniki formowały coraz silniejsze negatywne spojrzenie na wszystkich obcych, nie wyłączając i Polaków. Tak więc proces obiektywny – wzrost litewskiej tożsamości narodowej – prowadził do rosnącej wrogości wobec Polaków.

Wizerunek Polaka-wroga uformował się po upadku carskiego imperium. Wtedy jeszcze nie rozumiano, że bolszewicy stopniowo przejmą tradycje rosyjskiego imperializmu, i dlatego zbyt wiele uwagi poświęcano tym – w pewnym sensie wewnętrznym – kłótniom, które zdominowały ówczesną rzeczywistość. Antagonizm osiągnął punkt kulminacyjny, kiedy – po odzyskaniu niepodległości przez Litwę i Polskę – w roku 1919 i w 1920 Polska włączyła do swoich ziem Wileńszczyznę z historyczną stolicą Litwy.

Były i przyczyny obiektywne wzrostu tej wrogości: Polska i Litwa nie miały wyraźnej historycznej granicy państwowej, a granica etnograficzna zatarła się w ciągu długich lat panowania Rosji, rodziny żyjące na pograniczu były mieszane. Jeden brat uważał się za Polaka, drugi – za Litwina, zdarzało się, że brali udział w działalności przeciwnych sobie organizacji politycznych, na przykład bracia Narutowiczowie: jeden został prezydentem Polski, a drugi sygnatariuszem Aktu 16 Lutego. W związku z tym niektórzy politycy polscy okresu międzywojennego nie wyobrażali sobie swojego państwa inaczej, jak tylko w ramach z czasów unii lubelskiej,

i dlatego stosunki między Litwą a Polską w latach 1920–1939 były bardzo napięte. Litwini uznawali wówczas Polaków za wroga numer jeden. To było nastawienie nie rządu, ale całego narodu. W całej historii szukano „argumentów” mających świadczyć o tym, że Polacy podobno nigdy nie chcieli suwerenności Litwy. Pod wpływem tego nastawienia nawet A. Šapoka powstanie roku 1863 nazwał „okresem polskim”.

W historiografii międzywojennego okresu Litwy ustaliło się przekonanie, że unia lubelska jest owocem oszustwa Polaków. Lecz i wtedy rządowi litewskiemu nie brakowało trzeźwego myślenia. Kiedy w roku 1939 niedwuznacznie zaproponowano Litwie, żeby się włączyła do podziału Polski i odebrała Wilno, rząd odmówił, a kiedy hitlerowskie Niemcy i stalinowska Rosja napadły na Polskę, Litwa przyjęła polskich uciekinierów i udzielała im wszelkiej pomocy. Nastroje antypolskie na Litwie zaczęły słabnąć. Po rozwiązaniu problemu Wileńszczyzny zabrakło „jabłka niezgody”. Jednak nie wszyscy politycy i nie wszyscy obywatele od razu zrozumieli nieodwracalność procesów historycznych.

Po drugiej wojnie światowej oba państwa znalazły się w obszarze wpływu komunistycznej Rosji. Lecz ich status nie był jednakowy: Polska miała prawa państwa satelitarne, tymczasem Litwa stała się prowincją imperium. Polska miała szeroką autonomię kulturalną, jej narodowości nic nie zagrażało, gdy na Litwie przeprowadzano intensywną russyfikację, pojawiło się poważne zagrożenie egzystencji narodu litewskiego. Koniunktura polityczna w Polsce była bardziej liberalna niż w innych krajach kontrolowanych przez imperialistów rosyjskich, nie mówiąc już o Litwie. Tendencje liberalne w Polsce najwyraźniej przejawiały się po 1956 roku. Polska utrzymywała związki kulturalne z Zachodem.

Na język polski były tłumaczone wybitne dzieła pisarzy i filozofów Europy Zachodniej i USA, między innymi te, które cenzura litewska wciągnęła na „czarną listę”. Powstała paradoksalna sytuacja: Według relacji z tamtego okresu prawie wszystko, co wydawano w innych krajach socjalistycznych, można było dostać również na Litwie (istniały nawet specjalne księgarnie). Na przykład francuskie wydania pism P. Sartre’a, A. Camusa były zamknięte w „specfondach” (nie dostępne dla zwykłego czytelnika), ale w Polsce można było swobodnie kupić polskie tłumaczenia i kolportować je na Litwie. Przy okazji trzeba przyznać, że polska polityka kulturalna była o wiele bardziej przychylna szerzeniu kultury niż w innych tak zwanych krajach socjalistycznych. Na przykład w NRD wydawano jeszcze mniej książek autorów zachodnich niż w samym Związku Radzieckim. Na Polaków zaczęto patrzeć na Litwie jako na partnerów politycznych; znika dawna wrogość, rodzi się koncepcja wspólnych działań – zresztą nie bez wpływu tradycji historycznej.

W Polsce prowadzono wielorakie badania historyczne i kulturalno-społeczne, które zwróciły uwagę i litewskich czytelników. Władze okupacyjne nie wiedziały, jak powstrzymać przenikanie idei wolnościowych z Polski na Litwę. Wprowadzenie jawnej cenzury publikacji wydawanych w „bratnich krajach” byłoby skandalem politycznym. Taki gest oznaczałby, że Polska nie jest uważana za taki sam kraj socjalistyczny jak inne. Na to oligarchiczny rząd Breżniewa nie mógł sobie pozwolić.

Polska stała się pomostem między Litwą i kulturą zachodnią. Ten most trochę liberalizował politykę kulturalną i na samej Litwie. Na przykład, zatwierdzając w Moskwie plany wydawnicze, mówiono: „Tę książkę na Litwie ludzie znają, bo jest wydana w Polsce”. To był ważny argument dla partokratów. Na tej zasadzie na Litwie wydawało się więcej książek autorów zachodnich niż w jakiegokolwiek innej prowincji imperium.

Na Litwie nie były możliwe obiektywne badania historyczne, zwłaszcza własnego kraju. Polscy naukowcy mieli lepsze warunki pracy – i interesowali się również historią Litwy. W różnych konferencjach w Polsce brali udział także uczeni litewscy. Nieraz tu także publikowali swoje prace, ponieważ cenzura w Polsce była bardziej liberalna niż na Litwie. Dzięki temu światło dzienne ujrzały również te prace historyków litewskich, które nie miały prawa ukazać się u nas, na Litwie. W ten sposób Polska i jej intelektualiści pomogli w dojrzywaniu i utrzymaniu litewskiej świadomości narodowej. Część inteligencji litewskiej specjalnie uczyła się języka polskiego, aby móc zapoznać się z dziedzictwem kultury światowej, przyjaźnić się z Polakami.

To wszystko zachęcało do śledzenia wydarzeń politycznych w Polsce. My doskonale rozumieliśmy, że uwalnianie się jednego „kraju łagrowego” wywołuje analogiczne procesy w innych krajach. Dlatego na Litwie wiele nadziei pokładano w wydarzeniach 1968 roku w Czechach i Polsce. Spodziewano się, że „praska wiosna” przetrzezie do Polski, a stamtąd i do innych krajów. Pod wpływem tych idei na Litwie odrodziły się kluby inteligenckie, w których dyskutowano o wydarzeniach w Czechosłowacji i w Polsce, rozważano, jaki wpływ będą one miały na Litwę.

Po sierpniu 1968 roku na Litwie przez jakiś czas panowały nastroje pesymistyczne. Powstanie „Solidarności” w roku 1980 znów dostarczyło nowych nadziei. Spojrzenia większości Litwinów znów kierują się ku Polsce. Po zejściu „Solidarności” do podziemia wiara w upadek imperium i proces wyzwolenia już na Litwie nie zgasła. Zaczęła nawet funkcjonować irracjonalna teoria, że rzekomo co 12 lat jest ono wstrząsane nową, coraz mocniejszą falą protestów i że ten proces będzie trwał, aż ZSRR się rozpadnie, jak rozpadły się imperia brytyjskie, francuskie, hiszpańskie. Argumenty? Wydarzenia 1956 roku na Węgrzech, 1968 – w Czechosłowacji i Polsce, 1980 – znów w Polsce. Pod wpływem tej idei na Litwie niecierpliwie oczekiwano 1992 roku. Spodziewano się, że wtedy nastąpi jeszcze głębsza agonia. Lecz wydarzenia wewnątrz samego imperium dojrzały wcześniej, niż się spodziewano.

Pieriestrojka Gorbaczowa podmyła fundamenty imperium. W 1988 roku zaczął się nowy etap rozpadu komunistycznej Rosji. Tym razem centrum ruchu antyimperialnego stanowiły republiki nadbałtyckie. Wiosną 1988 roku w Estonii powstał Front Narodowy, a 3 sierpnia 1988 roku na Litwie został uformowany rząd Sajudisa. Ruch ten był bardziej radykalny i masowy niż na Łotwie czy w Estonii. Rząd Sajudisa szukał kontaktów z „Solidarnością”, dążył do wspólnego działania. Litwa stała się najważniejszym ośrodkiem ruchu antyimperialnego. Utrzymywano kontakty z polską opozycją. Na Litwę przyjeżdżało wiele opozycyjnie nastawionych osób z całego Związku Radzieckiego, aby zapoznać się z działalnością Sajudisa. Litwa dała impuls do tworzenia się legalnych opozycyjnych struktur w całym ZSRR. W Wilnie na przykład odbył się założycielski zjazd Białoruskiego Frontu Narodowego. Republiki nadbałtyckie stały się takim samym opozycyjnym siedliskiem zarazy, jakim w 1968 roku była Praga.

Kiedy już szemrała cała europejska część ZSRR, w tak zwanych „republikach socjalistycznych” jeszcze był spokój. Czekaliśmy na wybuch w Polsce. Rozumieliśmy, że jeżeli nie zbuntuje się Polska, a za nią nie pójdą inne kraje, „bałtyjską wiosnę” czeka taki sam los jak w 1968 praską. Po odrodzeniu „Solidarności” zrozumieliśmy, że nadszedł koniec imperium rosyjskiego, utworzonego pod przykryciem komunizmu. Po upadku reżymów w Polsce, Czechosłowacji, NRD otworzyła się realna możliwość ogłoszenia i utrwalenia niepodległości Litwy. Ośmielałem się twierdzić, że wydarzenia 1988 roku na Litwie przyspieszyły wydarzenia w Polsce, podobnie jak te ostatnie doprowadziły rychło do decyzji ogłoszenia niepodległości Litwy.

Po rozpadzie imperium rozpoczęła się nowa era stosunków polsko-litewskich. W roku 1994 został podpisany i ratyfikowany przez parlamenty obu krajów „Traktat o przyjaznych stosunkach i współpracy między Litwą a Polską”. Poza innymi sprawami traktat ten ma ogromne znaczenie psychologiczne. Większość obywateli Litwy uwierzyła, że Polska i Litwa są częścią Europy, że nasze kraje muszą żyć w zgodzie i że są ku temu wszelkie warunki. Takie nastroje zmuszają do odrzucenia stronniczego spojrzenia. Te zmiany odzwierciedlają się również w historiografii: litewscy historycy na unię lubelską zaczynają teraz patrzeć jako na układ korzystny dla obu stron. Myślę, że do szybkiego podpisania traktatu o przyjaźni i współpracy przyczyniło się również to, że teraz oba kraje są prowadzone przez siły polityczne rozumiejące konieczność konsolidacji, która umożliwi nam wstąpienie do Unii Europejskiej. Bez wątpienia w obu krajach są radykalne ugrupowania nie zainteresowane rozszerzaniem przyjaznych stosunków między Litwą a Polską, lecz nie one decydują o myśleniu narodu. Co roku setki tysięcy obywateli Polski i Litwy odwiedzają się nawzajem. Ruch bezwizowy pozwala na lepsze zrozumienie wewnętrznych nastrojów i sprzyja zanikaniu dawnej wrogości.

Sądzę, że wystarczająco dobrze znam polityków Polski i Litwy, aby móc twierdzić: oni zdają sobie sprawę z zagrożenia ze strony Rosji; są patriotami swoich krajów, a zarazem dążą do zacieśnienia stosunków między Polską a Litwą. Obawiam się, że zagrożenie to jest realne: z ekranów rosyjskiej TV i łamów prasy ciągle rozprzestrzenia się myślenie imperialistyczne, nostalgia za przeszłością – nawoływanie do odbudowy imperium. Nie ma gwarancji, że te siły nie zaczną dominować w Rosji i że to państwo znów nie stanie się niebezpieczne. Kraje bałtyckie znów mogą być pierwszymi ofiarami. Przecież ich suwerenność ciągle jest kwestionowana. Ale czy na tym koniec? Taki obrót wydarzeń stanowiłby niemałe niebezpieczeństwo również dla Polski.

Krótkowzroczność polityków zawsze jest bardzo kosztowna. Przypomnijmy Monachium i jego skutki. Przypomnijmy pakt Ribbentrop–Mołotow i jego skutki. My, Litwini, nie możemy o tym zapomnieć. Myślę, że Polacy również. To zmusza nas do zastanowienia się, jak zachować swoją państwowość, swoją kulturę.

Reasumując, można powiedzieć, że Litwinów i Polaków obecnie zbliżają następujące czynniki: wciąż istniejące zagrożenie ze strony imperialistycznie myślących polityków Rosji i długotrwała tradycja kulturalna łącząca oba narody. Mamy nadzieję, że Rosja stanie się państwem demokratycznym i nie będzie zagrożeniem dla sąsiadów, wtedy pierwszy – „negatywny” – czynnik jednoczący zniknie. Zostanie drugi, „pozytywny” i bardzo ważny – tradycja kulturalna.

[Z litewskiego tłumaczyła Greta Lemaite]

Świetne tłumaczenie tytułu filmu Woody Allena (*Deconstructing Harry*) sprowokowało mnie do napisania tekstu o feminizmie, mimo że Woody i jego filmowe alter ego to zapewne dla samego feminizmu wdzięczny chłopiec do bicia. Ale nie o tego typu interpretacje będzie mi chodzić, nawet nie sprawdzę, kto i kiedy z tych pozycji znęcał się nad nim. Atrakcyjne wydaje mi się przyjrzenie się temu, co zmienił feminizm w wyobrażeniach na temat sztuki i artysty. Jak rozkładano na części obraz – a może rebus – zaszyfrowanych relacji? Czy uda się je przejrzeć? Czy rzeczywiście udało się zdekonstruować ulubieńca historii sztuki, wielkiego artystę – geniusza, który przecież nie tylko w feministycznych sloganach jest zawsze *martwym białym mężczyzną*?

Zacznijmy więc – wyznaczając obszar poszukiwań – od ogólnej charakterystyki wkładu feminizmu w dekonstruowanie sztuki modernistycznej, dokonanej przez Andreasa Huyssena, jednego z przenikliwych diagnostów postmodernizmu (o którego dookreślaniu nie będzie tu mowy): „Zupełnie nowy wymiar krytyce wysokiego modernizmu i zaistnieniu nowych form kultury nadała przede wszystkim twórczość artystyczna, literacka i filmowa oraz krytyka kobieca i artyści mniejszości – dzięki odzyskiwaniu pogrzebanych i okaleczonych tradycji, naciskowi na eksplorowanie w twórczości i w doświadczeniach estetycznych form subiektywności związanych z płcią czy rasą, dzięki odmowie ograniczania się do kanonicznych wzorów. Doszło zatem do tego, że dostrzegamy złożony związek obrazowości modernizmu ze sztuką afrykańską i orientalną, a dojdzie do tego, iż – powiedzmy – współczesnych pisarzy latynoamerykańskich będziemy chwalić za co innego, niż za to, że są dobrymi modernistami, którzy, rzecz jasna, rzemiosła uczyli się w Paryżu. Krytyka feministyczna rzuciła nowe światło na kwestię kanonu modernistycznego, którą ujmowała w wielu różnych perspektywach. Wydaje się oczywiste, że – nie poddając się pewnemu feministycznemu esencjalizmowi, który stanowi jeden z bardziej problematycznych aspektów całego ruchu – gdyby nie dystansujący ogląd krytyki feministycznej, męskie uwarunkowania i obsesje włoskiego futuryzmu, wortycyzmu, rosyjskiego formalizmu, Neue Sachlichkeit czy surrealizmu byłyby dla nas prawdopodobnie nadal niedostrzegalne”¹.

Przejdźmy do – tak wysoko ocenionej przez Huyssena – feministycznej krytyki, którą najczęściej postrzega się poprzez dyskusje wokół znaczenia gender danego autora i dywagacje o odbiorze dzieła uwarunkowanym przez płeć widza lub czytelnika. Jedne i drugie dalekie są od wyczerpania i ciągle pojawiają się nowe –

Maria Hussakowska-Szysko – dr historii sztuki w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Specjalizuje się w zagadnieniach sztuki XX wieku, szczególnie sztuki amerykańskiej; w przygotowaniu książka jej autorstwa dotycząca problematyki minimalartu.

Tekst jest fragmentem większej całości przygotowywanej przez autorkę do druku, a dotyczącej związków sztuki feministycznej i teorii feminizmu anglosaskiego.

mniej lub bardziej trafne – spostrzeżenia. Niemniej jednak powszechne wyobrażenia o modernizmie i jego kano-
nach zmieniły się, tak jak i metody ich badania. Zdaniem Griseldy Pollock – osoby niezwykle na tym polu
kompetentnej – poszukując relacji pomiędzy historią sztuki a feminizmem, skupić się trzeba na dwóch zjawis-
kach. Jedno z nich rozgrywa się wewnątrz systemu i polega na wpisaniu w jego ramy nowej hierarchii wartości,
a więc na wykreowaniu zapomnianych artystek przy pomocy narzędzi powszechnie używanych i włączeniu ich
w gotowe konstrukcje ciągów, nurtów, kierunków czy szkół. Tak prowadzonym badaniom towarzyszy na ogół,
mniej lub bardziej eksponowane, pytanie o przyczyny tej dyskryminacji. Drugie z podejść przekształca przed-
miot badań historyka sztuki, odwracając jego uwagę od obiektu, artefaktu, dzieła sztuki, czyli obiektu stworzo-
nego przez artystę, w stronę „złożonych historycznych tekstów, których znaczenia zakładają odczytanie histo-
ryczne i teoretyczne, zgodne z dynamiką praktyki artystycznej kształtowanej przez (ale także wpływającej na
nie) instytucje, ekonomię, systemy znaków, ideologie, które te dzieła tworzyły”².

Źródła obu stanowisk szukać należy – tak jak i wszelkich form feministycznych aktywności –
w kulturowej rewolucji końca lat sześćdziesiątych. „Rewolucja w formie happeningu” wstrząsnęła amerykań-
skim establishmentem naukowym i artystycznym właściwie dopiero w 1970 roku. Wydarzenia lata tego roku –
inwazja w Kambodży i zabici na Kent State University w Ohio – zelektryzowały te środowiska i wywołały burzę
protestów. Do najostrzejszej konfrontacji wśród ludzi piszących o sztuce doszło na konferencji zorganizowanej
przez New York University pod hasłem *Art Criticism and Art Education*. Mówiono tam – czasem w bardzo gwał-
townej formie – o kryzysie tradycyjnie rozumianej historii sztuki, która nie wskazuje już metod postępowania,
a normy przez nią wypracowane okazują się całkowicie nieprzydatne w zetknięciu ze sztuką aktualną. Okopy
obrońców formalizmu i autorytetu Greenberga padały pod naciskiem zwolenników nowej krytyki, która chciała
się oprzeć na wydobyciu społeczno-politycznych kontekstów, pokazać możliwości badań interdyscyplinarnych.
I chociaż wówczas bardzo aktywny Lawrence Alloway po kilku latach pisał o tym zrywie, że była to „luźna
koalicja liberalnych, niecierpliwych, wściekłych, impulsywnych idealistów, których specyficzny polityczny do-
robek miał minimalny wpływ na instytucje”³, to jednak Artworkers Coalition, założona między innymi przez
Lucy Lippard w nowojorskim mitycznym Chelsea Hotel, odegrała pewną rolę w inicjowaniu zmian na polu
krytyki. I właściwie powszechnie dziś uważa się, że z czysto politycznej aktywności Ruchu Wyzwolenia Kobiet
zrodziły się różne komponenty feministycznej refleksji o sztuce. Same uczestniczki wydarzeń – jak na przykład
Suzanne Lacy – konstatują, że o ile „pierwsza dekada przyniosła feminizm jako rodzaj agitacji towarzyszącej
publicznym wystąpieniom, to druga dekada osadziła go w czasopiśmie i na kursach uniwersyteckich”⁴. W ra-
mach instytucji też jednak dokonano znaczących wyłomów, powstały alternatywne galerie i nawet muzea. Mar-
cia Tucker, dyrektorka pierwszego New Museum of Contemporary Art, w jednym z wywiadów powiedziała, że
słabą stroną ruchu w latach 70. było niemal całkowite skupienie się na problemach białych kobiet z middle-
i upper-class. Nieustannie postulowana w latach 80. konieczność zmian i wciągnięcie do ruchu kobiet o odmien-
nych kulturowych doświadczeniach w sztuce daje się zauważyć dopiero pod koniec dekady.

Oskarżanie ruchów kobiecych o tendencje dyskryminacyjne byłoby nieporozumieniem, i z tego
wszyscy sobie zdają sprawę. Nagłaśnianie problemu trochę wynika ze zbiorowego poczucia winy białej więk-
szości, niewątpliwie przeważającej w świecie sztuki. Barbara Kruger, wybitna artystka i aktywistka ruchu, uwa-
ża, że każda kobieta, niezależnie od swego pochodzenia, rasy i statusu majątkowego, będzie miała odmienne wy-
obrażenie na temat tego, czym feminizm powinien być. Ale tak jak nie ma jednego słusznego sposobu bycia
feministką, tak samo nie da się takiej recepty znaleźć dla artystek, bez względu na to, czy identyfikują się z ru-
chem, czy nie.

W historii sztuki niewątpliwie najbardziej aktywną i najbardziej uniwersalną stała się formuła
anglosaska. Jej też najwięcej zawdzięcza nowa historia sztuki (New Art History – NAH). Wejście feminizmu do
kanonu przypieczętował artykuł *Feministyczna krytyka sztuki i historii sztuki*, opublikowany w prestiżowym „Art
Bulletin” w 1987 roku. Precyzyjnie udokumentowany tekst, którego autorkami są Thalia Gouma Peterson i Patri-
cia Matthews, utrzymany jest w tonie obiektywnej relacji. Pollock, wywodząca się właśnie z tego środowiska,
uważa, że nie można przyjąć założenia, w którym metodologia jest pojęciem nadrzędnym, jednoczącym, ale
i zacierającym aspekt politycznych motywacji i samej teorii. Bez postawienia pytania, dlaczego krytykuje się
dyscyplinę tak szacowaną jak historia sztuki, nie da się tego problemu zrozumieć. Píše ona, że „powiązania
feminizmu z semiotyką, poststrukturalizmem i psychoanalizą nie pojawiły się jak metodologiczny lukier na

torcie, ale jako konieczność przy stawianiu pytań i rozwiązywaniu problemów, które konfrontowane są zarówno ze społeczną praktyką, jak i aktualną wiedzą o stanie kultury". I dalej: „Feminizm nie może być rozumiany lub definiowany tylko diachronicznie, jako historia idei lub pochodna ruchów społecznych. To zgubi rozproszoną i popękaną feministyczną przestrzeń, w której konflikty ideologiczne i polityczne równocześnie koegzystują pomiędzy grupami, tendencjami i wspólnotami". Jej zdaniem działalność feministek związanych z tradycją myśli socjalistycznej, jak na przykład Rosalind Delmar, Julia Mitchell czy Elizabeth Wilson, nie miał bezpośredniego wpływu na tryb zmian na angielskich uniwersytetach. Powszechne poczucie kryzysu dyscypliny – w Wielkiej Brytanii nazywanej historią sztuki Wielkich Wypędzonych, z kręgów instytutów Courtaulda i Warburga – ujawniło się na przełomie lat 60. i 70. wraz z dużym zapotrzebowaniem na historyków sztuki zajmujących się XX wiekiem, w związku z istną ekspansją nowych form edukacji. Historia fotografii, karykatura, język reklamy, obraz filmowy czy komiks stały się przedmiotem badań i wykładów, w których coraz częściej odchodzono od kanonicznych ujęć sztuki XX wieku. „Od 1968 feministyczna teoria i praktyka zaczęły rozwijać się w marginalnych przestrzeniach nowo tworzonej wydziałów, gdzie brak rygorystycznie przestrzeganych ograniczeń co do poszczególnych dyscyplin pozwolił, aby rozwinęły się nowe intelektualne fascynacje; wśród nich wiedza i teoria feministyczna stały się równocześnie ratunkiem i najbardziej wpływową tendencją”⁵.

W latach 90. ruch feministyczny okrzepł i sformalizował się, co było konieczne w systemie, w ramach którego funkcjonuje. Na większości amerykańskich i kanadyjskich uniwersytetów działają tak zwane Women Studies, mnożą się publikacje, a feministyczne periodyki tracą efemeryczny charakter. „Nie jest dziś możliwa – biorąc pod uwagę złożoność wzajemnych powiązań państwa i społeczeństwa epoki późnego kapitalizmu – czysta i wyodrębniona społecznie przestrzeń feministycznej kultury” – pisze Lynda Nead. Przywołuje ona, stworzoną przez Ritę Felski, koncepcję feministycznej praktyki kontrkulturowej: „Termin ten nie zakłada istnienia jakiegś utopijnej przestrzeni poza sferą komercyjnych czy państwowych instytucji, pozwala natomiast stworzyć publiczne forum, gdzie mogą się toczyć opozycyjne debaty i realizować alternatywne praktyki”⁶.

Dyskusja o tożsamości artysty w anglo-amerykańskiej krytyce ostatniej dekady koncentruje się wokół kilku problemów. Coraz chętniej poszerza się jej konteksty o pytania dotyczące różnych społecznych relacji. Można je odnaleźć – w syntetycznym skrócie – w materiale przedstawionym uczestnikom seminarium *The Identity in Question*, które odbyło się w Nowym Jorku (i organizowane było przez Cultural Studies Programme CUNY) w październiku 1991 roku. Relacji z tego zdarzenia poświęcono 61. numer „October” z 1992 roku. Punktem wyjścia debaty było stwierdzenie, że nawet tak oczywiste kwestie jak: *kultura, władza, reprezentacja i tożsamość* – nasuwające się niemal automatycznie – poddane pod dyskusję, na nowo „przejrzane”, w ogniu pytań ujawnić mogły nie znane tereny koncesji. Pytania pomocnicze skupiono wokół dziesięciu kwestii, takich jak: *uniwersalność, urząd, liberalizm, pluralizm, narodowość, awangarda, zmienność, subiektywność, metodologia, teoria*. Wśród zadających pytania, a więc poddających kwestie pod dyskusję, historię sztuki – a ściślej rzecz ujmując: nową historię sztuki – reprezentowała Rosalind Krauss. Poza nią inicjatorami zdarzenia byli: John Rajchman i socjolog Stanley Aronowitz, związani z nowojorskim uniwersytetem (CUNY).

Nauczeni właśnie przez nową historię sztuki, że nie ma pytań neutralnych i ważne jest, kto je zadaje, przejdźmy do wyjaśnień. Dla Krauss – jednej z ważniejszych postaci w nowej krytyce anglosaskiej, współredaktorki kultowego pisma „October” – oczywiste jest ideologiczne skażenie odpowiedzi, które padną. Aprobując koncepcję upolitycznienia wiedzy, za każdym razem należy się zastanowić, co rozumiemy przez to pojęcie i kto je definiuje.

Skala wartości w sztuce modernistycznej, budowana w oparciu o sady i teorie estetyków – modulowane zgodnie z obowiązującym paradygmatem – tworzyła oczywiście hierarchie. Sady estetyczne formowane przez „wtajemniczonych” nie tylko okazały się nietrwałe – co zapowiadała już dekada lat 60., z jej zmieniającymi się w zawrotnym tempie miernikami artystycznego sukcesu i wreszcie akceptowanym pluralizmem – ale i relatywne. Ferowane z pozycji autorytetów obowiązujących w środowiskach elit intelektualnych, okazały się wysoce podejrzone. Podejrzone dla feministek, jako typowy produkt męskiej dominacji, i to tworzonej z pozycji WASP-a. Podejrzone dla mniejszości, od zawsze będących jakby poza nawiasem kulturowego dyskursu nowoczesności.

Jeśli „political correctness” (p.c.) uznać za etykietkę związaną z krytycznymi procedurami i postawami obowiązującymi w tych kręgach, to „multikulturowość” Ameryki – ale nie tylko – stanie się tą płaszczyzną i również programem, dzięki którym p.c. może zaistnieć. Konserwatyści oceniają tę sztucznie – ich zdaniem

– kreowaną różnorodność jako niebezpieczną ortodoksję. Pisz się też, że ta wielokulturowa eurofobia może podkopać jedność i wspólnotę kulturową amerykańskiego narodu. Zwolennicy tej koncepcji pokazują, że multi-kulturowość właśnie mogłaby temu zapobiec; poprzez ujawnienie bogactwa i różnorodności amerykańskich korzeni powinna nauczyć tolerancji, a również pokazać studentom zwielokrotnione perspektywy w odczytywaniu historii. W tym ujęciu wielokulturowość wzmacnia pojęcie amerykańskości, podkreślając pozycję African-Americans, Native Americans i tym podobnych, ale równocześnie pozostawia na swoim miejscu jednoczącą koncepcję tożsamości⁷.

Ale czy political correctness znaczy cokolwiek w sztuce? Można sprowadzić to do anegdoty, jak to pewna młoda artystka, o bardzo skomplikowanym etnicznym rodowodzie, odwiedzająca galerie na SoHo odsyłana była z jednego miejsca do innego, bez oglądania portfolio, bo wszyscy oświadczeni – z obowiązkowym uśmiechem na twarzach – że dziękują, ale mają już i jedną swoją kobietę, i jednego African-American, i po jednym przedstawicielu innych mniejszości. W krytyce artystycznej p.c. jest oczywistą opozycją wobec modernistycznego formalizmu i przedmiotem bezpardonowych ataków neokonserwatystów, dla których, nawet jeśli tego nie formułują wprost, koncepcje Rogera Fry czy Clementa Greenberga, z ich szkieletem wartości, ciągle są niezwykle atrakcyjne. Thomas McEvilley widzi niebezpieczeństwo płynące z tęsknoty za kryteriami wartości w ich dwuznaczności: Stworzono je, żeby umożliwić wyodrębnianie i określanie w społeczeństwie pewnych wspólnot, w tym wypadku gustu, dobrego smaku, ale żeby to zrobić, kogoś trzeba wykluczyć, a za tym mogą kryć się – nawet nie uświadomione – uczucia wrogości. Pragnienie tworzenia uniwersalnych koncepcji należy zastąpić poszukiwaniem innych modeli. Można je nazwać „globalnymi w pragmatycznym znaczeniu – przez co rozumieć umiejętność jednoczenia, poprzez wyważone i przemyślane wysiłki, pewnych intuicji: co to znaczy, kiedy Japończyk, Senegalczyk, Indianin czy Australijczyk mówi, że coś jest dobre”⁸. Mimo takich prób przezwyciężania stereotypu, ciągle postrzega się odmienne kultury z pozycji Zachodu, jako wytwór *innych*, a więc obcych, lub wierzy się, że koncept *dobrego obrazu* – przy uwzględnieniu lokalnych naleciałości – w gruncie rzeczy da się rzutować na bardzo różne wytwory. Sztuki wizualne, obok muzyki, są doskonałym materiałem eksportowym. Ulegając ideom dekolonizacji, artyści penetrują na wszystkie możliwe sposoby te *obce* dla siebie obrazy, czego liczne dowody odnaleźć można w cytatach, przytoczeniach symulacjonistów.

Amerykanie, lubiący zgrabne, wpadające w ucho skróty, o przetransponowanej w sferę sztuki p.c. mówią – trochę kpiąco – multi-culti. Ale głębsze znaczenie tego terminu, zdaniem McEvilleya, odwołuje się do innego pojęcia ukrytego za takim samym skrótem, to znaczy do postkolonializmu⁹. Za pewną wypadkową regionalizacji sztuki w latach 80. (oczywistą na płaszczyźnie postulatycznej) i wstrzemięźliwości w wartościowaniu – w kręgach NAH można uznać zjawisko fetyszyzacji różnic. Co stało się ewidentną zasadzką.

A zaczęło się to od ekspansji murali, malowanych na ścianach, płotach, wagonach metra, w gettach wielkich metropolii i na ich pograniczach. Ich zauważenie, a potem selektywne – ale niemal błyskawiczne – zaasymilowanie uznać można za znak czasów. Książkę *Toward a People's Art: The Contemporary Mural Movement* wydano w 1977 roku. Wtargnięcie – wraz z Basquiatem i innymi – sztuki ulicy do najbardziej prestiżowych galerii parę lat później jest i ukoronowaniem, i porażką. Wszystko może być przez system wchłonięte, ale to system decyduje, wybiera. I tak nikt ze skonsolidowanego ruchu Black American Culture nie wszedł do pierwszej ligi, mimo że niewątpliwie znalazło się tam kilka czarnoskórych artystek Afro-Amerykanek, jak chociażby Lorna Simpson, Renée Green czy Adrian Piper z nieco starszej generacji. Symptomatyczne kariery zrobili w latach 80.: Andres Serrano – artysta o kubańskim, katolickim rodowodzie, Robert Mapplethorpe – twórca kontrowersyjnych fotografii, czy Felix Gonzalez-Torres. To przykłady wessania przez system czy – jak powiedzielibyśmy kiedyś – zrobienia oficjalnej kariery. Sukces odniesiony w różnych alternatywnych galeriach, prowadzonych przez kooperatywy artystów i krytyków, miał być dla nich przeciwwagą. Relatywizm ocen, często w praktyce mylony z preferencjami dla mniejszości, doprowadził do sytuacji paradoksalnej, swoistego cul de sac. Zwłaszcza że obszar sztuki – tej alternatywno-galeryjnej – coraz bardziej się powiększa i uzyskuje coraz większe nagłośnie-nie w mediach, też często „niezależnych”. Wszyscy tworzą i piszą *w epoce postworołowskiej* – Andy na wylot przejrzał mechanizmy systemu. Wnikliwy dekonstruktor i *charyzmatyczny cynik*, udowodnił, że awangardowy artysta to anachroniczne indywiduum, postać historyczna. Powielana bez końca lekcja z Worhola wraz z punktami za pochodzenie dała w sztuce alternatywnej efekty mierne, i na pierwszy rzut oka, i po przyłożeniu – mniej lub bardziej zużytych – narzędzi.

Wobec takich konstatacji dyskusja na wspomnianym sympozjum miała powrócić do „zrewidowanego” pojęcia awangardy i skoncentrować się wokół takich pytań, jak: Czy wchłonięcie przez główny nurt wielkich prądów kulturowego modernizmu musi oznaczać, że nie ma i nie będzie już sztuki dysydenckiej (w znaczeniu nowatorskiej) i odmiennej niż sztuka subkultur, z właściwym dla niej przejmowaniem form kultury masowej i czerpaniem z różnych gałęzi rzemiosła? ¹⁰ Wprawdzie nikt z referentów nie rozwinął tego wątku, ale w demaskatorskim dla modernizmu i jego formacji awangardowych nurcie NAH temat sztuki tworzonej przez *innych* i odnalezienia dla niej właściwego usytuowania należy do podstawowych. Podobnie jak kwestia tego, co uznać trzeba za *polityczne* w sztuce i jej formach.

Teoretyczne badania – o mniej lub bardziej ukrytym podtekście – rozległego obszaru sztuki tworzonej przez kobiety często zmierzały do ewidentnej zmiany ról, a więc osadzenia kobiet na lepszych pozycjach. Układ i jego hierarchie pozostawały nie zmienione. Rozdzźwięk pomiędzy ideologią a rzeczywistością i życzeniowa tendencyjność wielu opracowań poddane zostały krytyce. „Teraz tak jak i w przeszłości artyści stają się znakiem firmowym dla swoich towarów; feministki także igrają z niebezpieczeństwem utowarowienia swoich aspiracji” – ostrzega Carol Duncan, pokazując sztuczność i komercyjność tak budowanej koncepcji artysty, i postuluje przeanalizowanie ideologicznych podtekstów w powszechnie przyjmowanych konstruktach historii sztuki i krytyki. Zmiany wymaga sam system, a nie płeć artysty ¹¹. Ciągłe jednak wiele artystek uważać będzie, tak jak Valie Export, że sztuka może być medium ich samostanowienia, że jest tym obszarem, gdzie można próbować uwolnić rzeczywistość od zmaskulinizowanej ideologii. Najczęściej w sztuce identyfikującej się z feminizmem problem reprezentacji odnosi się do repertuaru kulturowych wyobrażeń. Teraz kategoryczne żądanie zaakceptowania przez system kobiecego dyskursu utraciło posmak bezkompromisowej walki, nie znaczy to jednak, że straciło siłę perswazji. Powszechna zgoda na naukę płynącą z przesłania Foucaulta o „bezwstydzie mówienia w imieniu innych” wprowadziła szereg uzupełniających kontrdyskursów.

Działania artystyczne i teksty dotyczące problematyki rasy, płci i klasy są nadal często podejmowane, ale w zmienionych warunkach artystki, świadome nowych okoliczności, wykorzystują różne strategie. Przyjęcie koncepcji „tożsamości” jako czegoś nietrwałego, podlegającego ciągłym zmianom, zależnym od procesu badania tych kulturowych różnic – bywa uznawane za niepraktyczne w pedagogice i polityce, a inspirujące w sztuce. W refleksji teoretycznej zaowocowało dwoma stanowiskami. Jedno, reprezentowane przez Denise Riley, polegać ma na permanentnym zadawaniu sobie tego tytułowego pytania z jej tekstu: *Am I That Name?* Tania Modelski natomiast atakuje tę koncepcję i uważa ją nie tylko za ahistoryczną, ale wręcz antykobiecą ¹². Wokół tego konfliktu rozwija się sztuka Cindy Sherman, fotografującej się w coraz to nowych kostiumach – kulturowych wcieleniach kobiecości. Według Craiga Owensa, artystka przyjmuje założenie, że widzem jest mężczyzna, i odrzuca męskie pożądanie, nie pozwalając złapać się w sieć stałej, niezmienniej tożsamości. „Nawet kiedy wydaje się nam, że rozpoznajemy tę samą osobę, musimy zauważyć, jak rozmazują się kontury jej tożsamości. W następnej serii prac (...) porzuciła format fotosu na rzecz czasopismowych rozkładówek, wystawiając się na zarzut, że stała się swoim własnym współnikiem w obiektywizacji wzmacniania obrazu siebie jako kobiety złapanej w kadr. Dużo w tym prawdy, ale nawet kiedy Sherman pozuje jako złapana w kadr, wciąż niełatwo ją unieruchomić” ¹³. Jeszcze inaczej postępuje Mary Kelly w *Post-Partum Document*. To kultowe dla feminizmu działanie – realizowane przez pierwszych sześć lat życia dziecka artystki – polegało na „analizowaniu i wizualizacji procesu rozwijających się relacji matki i dziecka”. W dociekaniach jej kobiecej tożsamości zmiksowaniu uległy macierzyństwo i sztuka, a wykorzystane przez nią różne sposoby społecznej komunikacji: naukowe rozprawy, obrazkowy język archeologicznych wykresów, diagramy, literackie zapisy, mieszają narracje i teksty. A artystka stwierdza: „Żaden teoretyczny dyskurs nie potrafi wyjaśnić wszystkich zasad komunikacji społecznej ani wszystkich form życia politycznego” ¹⁴. Bo wszystko, co prywatne, w dyskusjach kobiet uznaje za polityczne.

Dawno wykpiono romantyczne pojęcie artysty jako jednostki ponadprzeciętnej, obdarzonej specyficznymi darami. Ten koncept ostatecznie podważyła sztuka w latach 60. Wtedy też heros modernizmu, genialny artysta, okazał się kolosem na glinianych nogach – żeby posłużyć się porównaniem z głośnego tekstu Petera Burgera. Ekspansywny awangardysta na oczach tegoż pokolenia stał się postacią anachroniczną. A wszystkie buntownicze awangardy – utopiami z dawno minionej epoki. Pozostał specjalista rozszyfrowujący spętane sieci systemu. Przygotowany – bez względu na płeć – do odniesienia sukcesu, wie *who rules the Art World* i zna świetnie reguły gry.

Przypisy:

¹ A. Huyssen, *Nad mapą postmodernizmu*, (w:) *Postmodernizm, antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 484.

² G. Pollock, *Rewriting the Story of Art*, „Women's Art Magazine”, Jan/Feb 1993, No 50, s. 5, zob. też *Dealing with Degas*, tam zwłaszcza *Degas / Images / Women; Women / Degas / Images: What Difference Does Feminism Make to Art History*, ed R. Kendall, London 1991, s. 22–40.

³ L. Alloway, L. Golub, *Art and Politics*, „Artforum”, October 1975, s. 67.

⁴ S. Lacy, *The Name of the Game*, „Art Journal”, Summer 1991, vol. 50, No. 2, s. 64–68.

⁵ G. Pollock, *The Politics of Theory: Generations and Geographies, Feminist Theory and the Histories of Art Histories*, „Genders”, Fall 1993, No. 17, s. 97–120.

⁶ L. Nead, *Akt kobiety: sztuka, obscena i seksualność*, Rebis, Poznań 1998, s. 110.

⁷ J. W. Scott, *Multiculturalism and the Politics of Identity*, „October”, Summer 1992, No. 61, s. 13.

⁸ T. McEvelley, *Art and Otherness: Crisis in Cultural Identity*, Documentext, McPherson & Company, 1996, s. 25.

⁹ Ibidem, s. 130–131.

¹⁰ *Appendix*, „October”, Summer 1992, No. 61, s. 122.

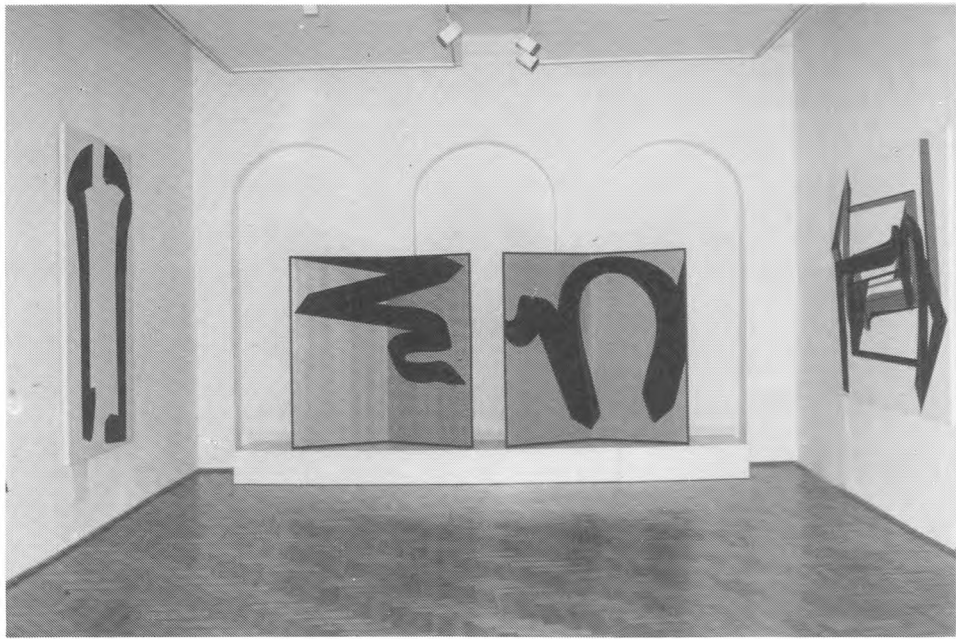
¹¹ C. Duncan, *When Greatness is a Box of Wheaties*, (w:) *The Aesthetics of Power*, Cambridge University Press 1992, s. 121–132.

¹² T. Modelski, *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a Postfeminist Age*, cyt. za: J. W. Scott, op. cit., s. 19.

¹³ C. Owens, *Dyskurs Innnych: Feministki i postmodernizm*, (w:) *Postmodernizm...*, op. cit., s. 450.

¹⁴ M. Kelly, *Preface to Post-Partum Document*, (w:) *Theories and Documents of Contemporary Art*, University of California Press 1996, s. 858–861.

- Kronika



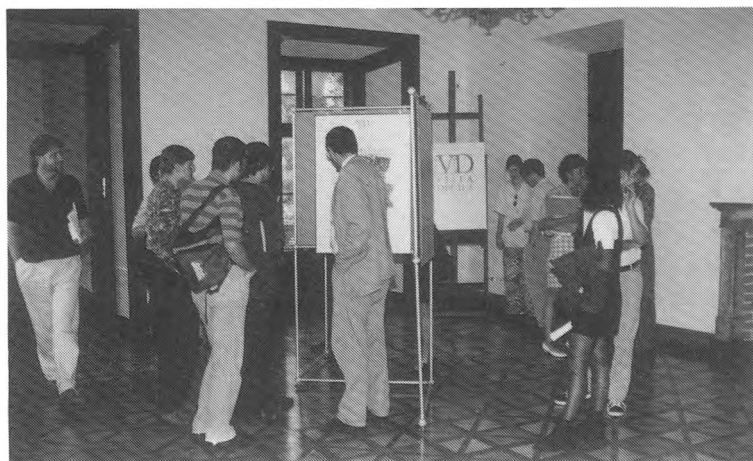
Toshihiro Hamano. Człowiek i sztuka – fragment ekspozycji



Uczestnicy IV Posiedzenia ENCC dyskutowali także podczas spotkań towarzyskich
(od lewej: Antti Manninen, Staf Lauwerysen, Herman Heyns, Agata Wąsowska, Paul Sergier, Jef Gunst)

Pamiątkowa fotografia na zakończenie kursu Culture Management

Studenci kursu The Geography of Central Europe... zwiedzają Willę Decjusza



VI

5 VI

Posiedzenie Rady Programowej MCK

5 – 8 VI

Górny Śląsk – Małopolska – Morawy – Słowacja w Europie Środka – kolejne seminarium w ramach realizowanego od kilku lat cyklu poświęconego współpracy regionalnej oraz ochronie narodowego i regionalnego dziedzictwa kulturowego, połączone z objazdem naukowym z udziałem członków Rady Programowej (Południowe Morawy)

9 – 22 VI

Leuven: Pobyt stażowy Rafała Solewskiego – nawiązanie kontaktów z tamtejszym środowiskiem historyków sztuki i specjalistów w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego (w ramach współpracy z UJ, program TEMPUS)

14 VI

Wizyta wiceministra spraw zagranicznych Marka Greli

16 VI

Marburg: wykład prof. Jacka Purchli *Kraków i jego znaczenie w kulturze europejskiej* (Instytut Herdera)

20 VI – 31 VII

Toshihiro Hamano. Człowiek i sztuka – wystawa prac laureata Grand Prix Międzynarodowego Triennale Grafiki '94, zorganizowana w ramach Triennale '97; wernisaż z udziałem artysty

22 VI

Wizyta przedstawicieli Deutsche Gesellschaft, konserwatorów zabytków z Saksonii – rozmowy robocze i informacja dyr. Anny Gawron o działalności Centrum

26 – 29 VI

Międzynarodowe Centrum Kultury gospodarzem IV Posiedzenia Europejskiej Sieci Centrów Kultury (ENCC)

29 VI

Wykład prof. Jacka Purchli nt. historii Willi Decjusza w ramach cyklicznie organizowanych w Willi *Dni Otwarte*

VII

9 – 11 VII

Loccum: Udział dyr. Jacka Purchli w konferencji Evangelische Akademie

10 – 20 VII

Culture Management – polska część kursu dla menedżerów kultury organizowanego przez ENCC, MCK, FEVECC i Malmitalo (w ramach The College for New Europe)

13 VII – 2 VIII

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

14 VII

Inauguracja kursów The College for New Europe '97

14 – 27 VII

Basic Social, Cultural and Economic Problems of New Europe – powtarzany rokrocznie podstawowy kurs College'u

14 – 27 VII

The Geography of Central Europe in History, Politics, Economy and Culture – kurs College'u organizowany we współpracy z Institut für den Donauraum und Mitteleuropa (Wiedeń)

15 VII

Wizyta delegacji miasta Kioto i przedstawicieli sekretariatu Ligi Miast Historycznych, z Toshiaki Kitazato, zastępcą mera Kioto, oraz Jorge Czajkowskim, członkiem zarządu LMH z Rio de Janeiro

18 – 19 VII

Wizyta Nicolasa Maziau, konsultanta Rady Europy ds. Mniejszości, połączona z udziałem w zakończeniu kursu *Culture Management*

29 VII

Wizyta robocza Jonathana F. Fantona, prezydenta New School for Social Research; rozmowy na temat dalszej współpracy i planów edukacyjnych Centrum



Surrealista Marcel Mariën:
ostatnie ustalenia przed wernisażem (autor wystawy Xaviere Canonne i radca ambasady Belgii Philippe Kridelka)...
...dyr. Anna Gawron otwiera ekspozycję

Krakowiaka czas zacząć... Tańce w „Rydlówce” prowadzą prof. Adam Miłobędzki i prof. Csaba Kiss,
uczestnicy konferencji *Rodziność w sztuce Europy Środkowej*



VIII

8 – 23 VIII

Leuven: Pobyt stażowy Agaty Wąsowskiej dotyczący funkcjonowania instytucji europejskich, w tym sieci kulturalnych (w ramach współpracy z UJ, program TEMPUS)

11 – 25 VIII

Coimbra (Portugalia): Pobyt stażowy Barbary Szyper – promocja programów College'u na tamtejszym uniwersytecie (w ramach współpracy z UJ, program TEMPUS)

26 VIII – 6 IX

Heritage Landscape – polsko-ukraiński kurs konserwatorski w ramach The College for New Europe, organizowany we współpracy z Generalnym Konserwatorem Zabytków RP i Politechniką Łwowską

IX

2 IX

Robocza wizyta Philippe'a Degouis, szefa Departamentu Europy Środkowej Wspólnoty Francuskiej w Belgii, w związku z wystawą Marcela Mariëna; rozmowy o podjęciu wspólnych projektów w ramach kolejnego rządowego programu kulturalnego

3 – 8 IX

Moskwa: Prezentacja dorobku wydawniczego MCK na Międzynarodowych Targach w Moskwie

5 IX – 26 X

Wystawa *Surrealista Marcel Mariën (1920 – 1993)*; w otwarciu ekspozycji wzięli udział Philippe Kridelka, radca Ambasady Belgii w Warszawie, i Agnieszka Drop, attaché kulturalny Ambasady RP w Brukseli

11 – 14 IX

Santander (Hiszpania): Udział dyr. Jacka Purchli w I Forum UNESCO z cyklu *Kultura i nauka*; prof. J. Purchla wygłosił referat *Heritage Development. A Message from Krakow*

17 – 21 IX

Bruksela: Udział dyr. Anny Gawron w posiedzeniu Forum Europejskich Sieci Kulturalnych (FECN)

22 IX

Wizyta Moniki Platzer i dr. Dietera Bognera z Wiednia w związku z planami zorganizowania w 1999 roku w Bank Austria Kunstforum wystawy pod roboczym tytułem *Architecture and City in Central Europe 1890 – 1934*

24 – 28 IX

Saloniki: Udział dyr. Jacka Purchli w dorocznym posiedzeniu Europa Nostra

*

Międzynarodowe Centrum Kultury otrzymało Dyplom Ministra Spraw Zagranicznych „Za wybitne zasługi dla kultury polskiej w świecie”

X

1 – 5 X

Rodzimość w sztuce Europy Środkowej. W stulecie stylu zakopiańskiego – międzynarodowa konferencja zorganizowana przez MCK w ramach Festiwalu *Między Wawelem a Giewontem*

4 – 5 X

Niedzica: Spotkanie dyrekcji MCK z Radą Fundatorów i przewodniczącym Rady Programowej Fundacji MCK dr. Erhardem Buskiem; omówienie planów współpracy Centrum i Fundacji w 1998

9 – 12 X

Bruksela: Udział dyr. Anny Gawron w posiedzeniu Komitetu Wykonawczego Europejskiej Sieci Centrów Kultury (ENCC) – wstępna ocena pierwszej części kursu menedżerów; plany Sieci na 1998

10 X

Czas surrealizmu – wykład dr. Marii Hussakowskiej-Szysko i projekcja filmu Marcela Mariëna *Nasładowanie kina* w związku z wystawą belgijskiego artysty w Galerii MCK

15 – 20 X

Frankfurt: Udział Alicji Górki i Anny Śliwy w 49. Międzynarodowych Targach Książki – prezentacja oferty wydawniczej MCK

17 – 19 X

Amsterdam: Udział dyr. Jacka Purchli w posiedzeniu jury przyznającego nagrody Europa Nostra za konserwację obiektów zabytkowych

22 X

Wizyta Manuela Barreirosa, Ambasadora Portugalii, w związku z przygotowaniami do wystawy Marii Heleny Vieira da Silvy w Galerii MCK

23 – 25 X

Prezentacja wydawnictw MCK na I Targach Książki w Krakowie

24 X

Obrazoburczy obrazochwalca – wykład Xaviera Canonne'a, kuratora wystawy prac Marcela Mariëna, zamykający ekspozycję

XI

4 – 6 XI

Opawa: Udział prof. Jerzego Wyrozumskiego i Katarzyny Pajdzik w międzynarodowej konferencji *Postać św. Wojciecha w czeskiej i polskiej literaturze i sztuce*, zorganizowanej przez Uniwersytet Śląski w Opawie w ramach obchodów 1000-lecia śmierci św. Wojciecha

6 XI

Warszawa: Udział dyr. Anny Gawron w panelu naukowym *Potrzeby polityki kulturalnej w zakresie badań nad kulturą* zorganizowanym przez Instytut Kultury

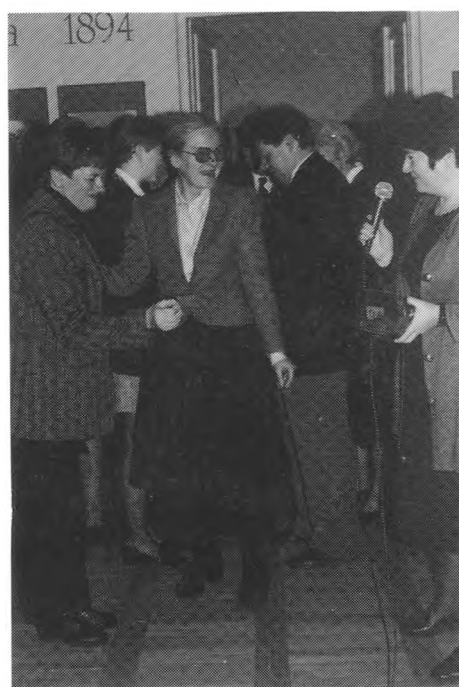


Otwarcie wystawy *Architektura Lwowa XIX wieku* (od lewej: dr Karolina Grodziska, prof. Antoni Podraza, rektor Franciszek Ziejka, konsul Zinowij Kurawskij)

Wykład prof. Heleny Madurowicz-Urbańskiej (27 XI 1997)



Robert Wilson, laureat Nagrody im. Tadeusza Kantora



Noworoczne spotkanie zespołu i współpracowników MCK: Małgorzata Radnicka wylosowała właśnie udział w obiedzie naukowym – nagrodę College'u (po prawej Barbara Szyper i dyr. Anna Gawron)

12 XI

Wizyta Marka Tонера, nowo mianowanego Konsula ds. Prasy i Kultury w Konsulacie Generalnym USA w Krakowie, w związku z objęciem funkcji

14 XI – 14 I

Wystawa *Architektura Lwowa XIX wieku (1772 – 1918)* ukazująca sztukę budowlaną zapomnianego, a ważnego ośrodka polskiej myśli architektonicznej; w otwarciu ekspozycji wziął udział Zinowij Kurawskij, Konsul Generalny Ukrainy w Krakowie

Cykl wykładów towarzyszących wystawie *Architektura Lwowa XIX wieku* prezentowanej w Galerii MCK:

14 XI – doc. Jurij Biriulow *Wiatr przemian. Nowe tendencje w architekturze Lwowa 1890–1914*.

20 XI – prof. Jan Małecki *Lwów i Kraków. Dwie stolice Galicji*.

27 XI – prof. Helena Madurowicz-Urbańska *Lwów. Stan i potrzeby badań nad dziejami miasta*.

11 XII – prof. Jacek Purchla *Lwów i Kraków w architekturze XIX wieku*

14 – 15 XI

Udział Reginy Pytlik w konferencji organizowanej przez Krakowski Ośrodek TV pt. *Obecność kultury w telewizji publicznej*

19 XI

Opawa: Udział dyr. Jacka Purchli w czesko-austriacko-polskim sympozjum *Literatura i sztuka w Austrii, na ziemiach czeskich oraz w Galicji. 1890–1918*; prof. J. Purchla wygłosił referat *Lwów i Kraków jako dwa centra polskiej architektury na przełomie wieków*

20 XI

Spotkanie dyr. Anny Gawron z Claude'em Deregowskim, Dyrektorem Generalnym ds. Kultury, Młodzieży i Sportu prowincji Liège

20 – 21 XI

Warszawa: Udział dyr. Jacka Purchli w spotkaniu pod hasłem *Integracja europejska* zorganizowanym przez Polską Fundację im. Roberta Schumana

21 XI

Wizyta gości z Norwegii: dr Siri Myrvoll, z Departamentu ds. Zarządzania Dziedzictwem Miasta Bergen, i Else Skau, przedstawicielki burmistrza miasta Skien

24 XI

Promocja najnowszych książek wydanych przez MCK: *Radio. Szanse i wyzwania* (z Radiem Kraków S.A.) i *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne*

24 – 26 XI

Udział dyr. Jacka Purchli w seminarium *Duchowość* organizowanym przez Biuro Festiwalowe Kraków 2000; prof. Purchla wygłosił wykład *Duchowość miasta*

27 – 28 XI

Warszawa: Udział dyr. Anny Gawron i Alicji Górki w konferencji *Wielka Brytania i Polska w Unii Europejskiej (Britain*

and Poland in the European Union) – na zaproszenie Ambasadora Wielkiej Brytanii

28 XI – 7 XII

Helsinki: Udział Agaty Wąsowskiej w praktycznej części kursu *Culture Management* (pierwsza część, teoretyczna, odbyła się w Krakowie w dniach 10 – 20 VII w ramach College'u)

XII

4 – 5 XII

Posiedzenie Rady Programowej MCK

8 XII

Uroczystość wręczenia Robertowi Wilsonowi Nagrody im. Tadeusza Kantora, ufundowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w 1992 roku

18 – 19 XII

Rotterdam: Udział dyr. Jacka Purchli w otwarciu wystawy *Mastering the City. 100 Years of Urban Planning in Europe*; prof. J. Purchla przygotował do katalogu wystawy tekst o konkursie na projekt urbanistyczny Wielkiego Krakowa z 1910 roku, a Rafał Solewski z ramienia MCK koordynował przygotowanie części wystawy poświęconej Krakowowi

18 – 21 XII

Barcelona: Udział dyr. Anny Gawron w spotkaniu przedstawicieli Europejskiej Sieci Centrów Kultury (ENCC) i hiszpańskich ośrodków kultury; wizyta w Interarts Observatory (hiszpański członek CIRCLE)

I

8 I

Tradycyjne spotkanie noworoczne ze współpracownikami i przyjaciółmi Międzynarodowego Centrum Kultury

16 – 18 I

Sztokholm: Udział dyr. Jacka Purchli w inauguracji festiwalu *Europejska Stolica Kultury – Sztokholm 1998*

22 I – 22 III

Vieira da Silva. Grafika – wystawa prac portugalskiej artystki z kręgu École de Paris, reprezentującej w swej twórczości nurt tzw. abstrakcji lirycznej; wystawa zorganizowana we współpracy z Fundacją Arpad Szenes – Vieira da Silva, z pomocą Ambasady Portugalii

23 – 25 I

Helsinki: Udział dyr. Anny Gawron w posiedzeniu Komitetu Wykonawczego Europejskiej Sieci Centrów Kultury (ENCC)

27 – 30 I

Bruksela: Udział dyr. Jacka Purchli w uroczystości wręczenia dorocznych nagród Europa Nostra w dziedzinie konserwacji zabytków; jeden ze złotych medali za rok 1997 otrzymało Muzeum Zamoyskich w Kozłowie



O Profesorze Piotrze Krakowskim mówią jego przyjaciele i współpracownicy...

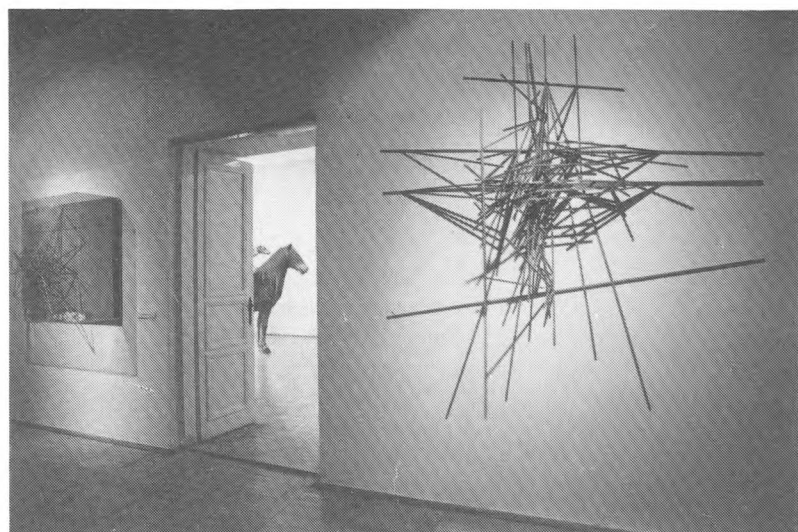


Prof. Andrzej Rottermund otwiera wystawę *Architektura Lwowa XIX wieku* na Zamku Królewskim w Warszawie; obok prof. Jacek Purchla
Dr Zbigniew Zuziak, prof. Jacek Purchla i dr Krzysztof Broński prezentują książkę *Miasto historyczne. Potencjał dziedzictwa*



Wykład prof. Léonce'a Bekemansa

Polak, Węgier... Potrójny dialog – fragment ekspozycji: na pierwszym planie prace Jánosa Megyika, w głębi *Piramida* zwierząt Katarzyny Kozyry



Budapeszt: otwarcie wystawy *Architektura Lwowa XIX wieku* (od prawej: Rafał Solewski, András Hadik, János Gerle)



II

5 II

Spotkanie poświęcone pamięci Profesora Piotra Krakowskiego – wybitnego historyka sztuki, członka Rady Programowej i opiekuna Galerii MCK – w pierwszą rocznicę Jego śmierci

5 II

Wizyta Jaime Gamy, ministra spraw zagranicznych Portugalii

9 II – 5 IV

Warszawa: Prezentacja na Zamku Królewskim wystawy *Architektura Lwowa XIX wieku (1772 – 1918)* przygotowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury jesienią 1997

III

5 III

Wykład Vasco Gracy Moury *Relations Between Poetry and Painting in Modern Portuguese Culture* (w ramach spotkań towarzyszących wystawie Marii Heleny Vieira da Silvy)

6 III

Przyznanie prof. Janowi Kottowi Nagrody im. Tadeusza Kantora; dotychczas otrzymali ją: Peter Brook (1992), Giorgio Strehler (1996), Robert Wilson (1997)

10 III

Spotkanie z okazji wydania przez MCK książki *Miasto historyczne. Potencjał dziedzictwa* (pod red. naukową K. Brońskiego, J. Purchli i Z. Zuźniaka)

23 III

Wykład prof. Léonce'a Bekemansa z Kolegium Europejskiego w Brugii nt. *Culture and European Integration*, zorganizowany we współpracy z Europejską Ligą Współpracy Gospodarczej (ELEC)

26 – 29 III

Lizbona: Udział dyr. Jacka Purchli w konferencji *Public Art in the City*, zorganizowanej przez Centro Nacional de Cultura; prof. J. Purchla wygłosił referat *Cracow and its Cultural Potential*

26 – 29 III

Lipsk: Udział Alicji Górki i Anny Śliwy w Międzynarodowych Targach Książki – prezentacja wydawnictw MCK

30 III – 1 IV

Norwich: Udział dyr. Jacka Purchli w angielsko-polsko-niemieckim symposium *Borders. Aspects of the Geography of Art. Nations, Regions, Centres, Provinces*, zorganizowanym przez prof. Stefana Muthesiusa; prof. J. Purchla przedstawił referat *Loov and Cracow in the 19th Century. Two Centres of Galician Architecture*

IV

1 – 5 IV

Neapol: Udział dyr. Jacka Purchli w dorocznym posiedzeniu Europa Nostra

7 IV

Wizyta Pétera Inkei, wiceministra kultury i edukacji Węgier, i Very Szolnoki, wicedyrektor Departamentu Sztuki w węgierskim Ministerstwie Kultury i Edukacji, w związku z otwarciem w Galerii MCK wystawy *Polak, Węgier...*

7 IV – 17 V

Polak, Węgier... Potrójny dialog – wystawa prac sześciorga artystów (Kozyra-Forgács, Winiarski-Maurer, Mikołajczyk-Megyk), zorganizowana przez MCK i Műcsarnok Kunsthalle w Budapeszcie

17 – 21 IV

Kowno-Wilno: seria roboczych spotkań prof. Jacka Purchli i prof. Jerzego Wyrozumskiego z przedstawicielami instytucji kulturalno-naukowych Litwy w związku z przygotowaniami do jesiennej konferencji polsko-litewskiej i kursu konserwatorskiego College'u planowanego na 1999; w podróży uczestniczył także Krzysztof Czyżewski, dyrektor współpracującego z MCK Ośrodka „Pogranicze” w Sejnach

23 – 26 IV

Uppsala: Udział Agaty Wąsowskiej w dorocznym posiedzeniu sieci ENCATC

24 IV

Warszawa: Panelowa dyskusja *Kultura i nauka jako narzędzia kreowania obrazu Polski w świecie* przygotowana pod kierunkiem dyr. Jacka Purchli w ramach konferencji *Kreowanie obrazu Polski w świecie* zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Biznesu w Nowym Sączu

27 IV

Robocza wizyta Philippe'a Kridelki, radcy Ambasady Belgii w Warszawie, w związku z planowaną wystawą prac Victora Horta

29 IV

Prezentacja piątego tomu *Kościółów i klasztorów rzymskokatolickich dawnego województwa ruskiego* z serii *Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej* (pod red. J. K. Ostrowskiego)

30 IV – 30 VI

Budapeszt, Muzeum Architektury: Kolejna prezentacja poza siedzibą Centrum wystawy *Architektura Lwowa XIX wieku (1772 – 1918)*; w otwarciu ekspozycji uczestniczył Rafał Solewski

V

5 – 7 V

Dwustronne seminarium *Współczesna kultura Polski i Węgier*, zorganizowane przez MCK we współpracy z Műcsarnok Kunsthalle w Budapeszcie

5 V

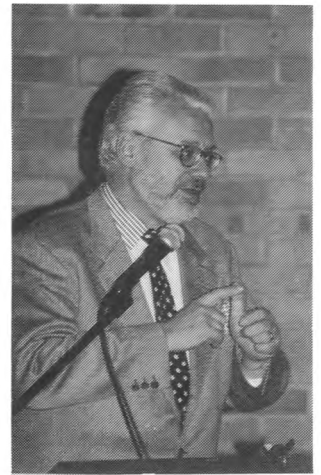
Prezentacja wydanej przez MCK książki Tadeusza Baruckiego *Architektura Węgier*

6 V

Spotkanie dyr. Jacka Purchli z dr. Peterem Urbanitschem z Österreichische Akademie der Wissenschaften dotyczą-



Wernisaż wystawy akwarel i grafik Emila Noldego
(obok Heinza Jürgensa, dyrektora Goethe-Institut w Krakowie,
dyr. Jacek Purchla i Anna Zeńczak, kurator wystawy)



Dr Erhard Busek
inauguruje letnie sesje
The College for New Europe 1998



Willa Decjusza: rozpoczyna się kurs
Integrated Urban and Landscape Heritage (od prawej:
prof. Ákos Moravánszky oraz dr Zbigniew Beiersdorf,
Dyrektor Wydziału Ochrony Zabytków UMK)



Na zakończenie sesji
Basic Social, Cultural and Economic Problems...
Barbara Szyper, kierownik College'u, i dyr. Jacek Purchla
wręczają uczestnikom certyfikaty kursu

ce realizacji wspólnego projektu pod roboczym hasłem „K. u. K. – Archiv”

8 – 10 V

Warszawa: Udział Agaty Wąsowskiej w V Polskich Spotkaniach Europejskich, organizowanych przez Polską Fundację im. Roberta Schumana

9 – 15 V

Lwów: Udział dyr. Jacka Purchli i Alicji Górki w Dniach Krakowa we Lwowie i Dniach Kultury Europejskiej; prof. Purchla wygłosił kilka wykładów publicznych na Politechnice, w Izbie Handlowo-Przemysłowej i na Ratuszu, spotkaniom towarzyszyła prezentacja wydawnictw MCK, które następnie zostały przekazane Szkole Polskiej im. M. Kopnickiej i Bibliotece Politechniki Lwowskiej

14 – 18 V

Warszawa: Prezentacja wydawnictw Centrum podczas 43. Międzynarodowych Targów Książki

17 – 20 V

Sejny: Udział prof. Jerzego Wyrozumskiego, prof. Jacka Purchli i Reginy Pytlik w międzynarodowym seminarium poświęconym wielokulturowemu dziedzictwu Spisza, zorganizowanym przez Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” i Fundację „Pogranicze”; podczas seminarium otwarto także wystawę pt. *Spisz*, która w 1999 zostanie zaprezentowana w Galerii MCK (MCK jest też współwydawcą czterojęzycznego katalogu towarzyszącego ekspozycji)

18 – 21 V

Koszyce, Bardejów: Udział Rafała Solewskiego w konferencji *Viktor Miškovský a súčasná prax pamiatkovej starostlivosti v strednej Európe*; R. Solewski przedstawił referat o problemach ochrony zabytków w Krakowie w XIX i XX wieku

25 – 28 V

Udział dyr. Jacka Purchli w VI Światowej Konferencji Miast Historycznych (6th World Conference of Historical Cities), tym razem zorganizowanej w Krakowie

VI

1 VI – 31 VII

Emil Nolde. Akwarele i grafiki – wystawa prac wybitnego ekspresjonisty niemieckiego, jednego z największych kolorystów XX wieku, „mistrza akwaforty i drzeworytu”, zorganizowana we współpracy z Serge Sabarsky Inc.

12 – 16 VI

Salzburg i Salzkammergut: seminarium naukowe Rady Programowej MCK *Kultura a nauka. Problemy aktywnej ochrony dziedzictwa* (w ramach programu *Przestrzeń kulturowa Europy Środkowej*)

23 – 25 VI

W ramach imprez towarzyszących wystawie prac Emila Noldego odbyły się:

– wykład dr. hab. Tomasza Gryglewicz *Z problematyki twórczości Emila Noldego* (Galeria MCK)

– projekcja dwuczęściowego filmu fabularnego *Deutschstunde*, wg powieści Siegfrieda Lenza (Goethe-Institut)

25 VI

Spotkanie z przedstawicielami francusko-niemieckiej TV ARTE w związku z przygotowywanym przez tę stację cyklem audycji mających prezentować kulturę polską

VII

2 VII

Londyn: Udział dyr. Jacka Purchli w konferencji *Arts and Society in the New Democracies of East Central Europe* zorganizowanej w ramach festiwalu kultury Europy Środkowej (Festival of Central European Culture)

3 VII

Londyn: Udział dyr. Jacka Purchli w seminarium *Intellectuals as Statesmen*, zorganizowanym przez London School of Economics, Österreichisches Kulturinstitut w Londynie i Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie

6 – 8 VII

Aberdeen: Udział dyr. Jacka Purchli w konferencji *In Search of Heritage as Pilgrim or Tourist* zorganizowanej przez Robert Gordon University

13 VII – 2 VIII

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

14 VII

Mitteleuropa and European Integration – wykład dr. Erharda Buska inaugurujący letnie sesje The College for New Europe

14 – 20 VII

Common Heritage Salzburg – Kraków, I część kursu szkoleniowego dla austriackich nauczycieli szkół średnich, organizowanego w ramach College’u we współpracy z Pädagogisches Institut des Bundes w Salzburgu

14 – 25 VII

Integrated Urban and Landscape Heritage – międzynarodowy kurs konserwatorski w ramach College’u

14 – 27 VII

Central Europe and European Integration. Past – Present – Future – kurs w ramach College’u organizowany po raz piąty wspólnie z Institut für den Donauraum und Mitteleuropa (Wiedeń)

14 – 27 VII

Basic Social, Cultural and Economic Problems of New Europe – coroczny kurs organizowany w ramach College’u

28 VII

Wizyta Barbary Monheim z grupą gości, m.in. Sir Julianem i Lady Bullard (All Souls College Oxford), prof. Sanderem Gilmanem (Chicago), dr. Garym Smithem (dyrektor American Academy w Berlinie); zapoznanie gości z działalnością Centrum i rozmowy nt. możliwości współpracy



Wojewoda krakowski Ryszard Masłowski,
minister Bronisław Geremek
i dyrektor Jacek Purchla
podczas spotkania
w Międzynarodowym Centrum Kultury



Krzysztof Penderecki
na wernisażu wystawy
„Czarna Maska” – *współczesny taniec śmierci*;
w głębi po lewej Paweł Jaskanis, Zastępca
Generalnego Konserwatora Zabytków,
po prawej prof. Tadeusz Chrzanowski,
przewodniczący SKOZK



Eksperci Rady Europy
gośćmi Międzynarodowego Centrum Kultury



Kultura Polski i Litwy w dziejach; od lewej: prof. Leon Brodowski,
Maciej Miśkowiec, Czesław Miłosz, prof. Krzysztof Baczkowski,
o. Stanisław Obirek, prof. Marian Zgórniak



Dyr. Anna Gawron
przedstawia Margaret Hunter,
autorkę wystawy *Punkty styczne*

VIII

12 – 26 VIII

Sommerakademie – polsko-niemiecki kurs College'u organizowany po raz trzeci we współpracy ze Studienstiftung des deutschen Volkes w Bonn

25 VIII

Robocze spotkanie dyr. Jacka Purchli z prof. Zdzisławem Najderem dotyczące organizacji w 1999 roku konferencji *Conrad and History* ku czci Josepha Conrada

29 VIII

– Wizyta Luca Van den Brande'a, premiera rządu Flandrii; rozmowy dotyczące realizacji projektu „Brugia – Kraków”
– Robocze spotkanie dyr. Jacka Purchli z dr. Aloisem Wolanem z Instytutu Slawistyki Uniwersytetu w Salzburgu nt. współpracy przy realizacji projektu „K. u. K. – Archiv”

IX

11 IX

Robocze spotkanie w MCK przedstawicieli instytucji kulturalnych i władz Krakowa z prof. Bronisławem Geremkiem, ministrem spraw zagranicznych, na temat roli Krakowa w międzynarodowej współpracy i promocji Polski za granicą

17 IX

Spotkanie dyr. Anny Gawron z przedstawicielami Deutsche Gesellschaft w ramach Dni Lipska w Krakowie – przekazanie informacji o działalności i planach MCK

17 – 20 IX

Dziedzictwo a turystyka – międzynarodowa konferencja adresowana do samorządów lokalnych, służb konserwatorskich i instytucji zajmujących się ochroną dziedzictwa kulturowego

19 IX – 10 X

Krzysztof Penderecki „Czarna Maski” – współczesny taniec śmierci – wystawa przygotowana we współpracy z Biurem Festiwalowym Kraków 2000 w ramach Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego

28 IX – 8 X

Galicja – mała ojczyzna: czyja i gdzie? – kurs zorganizowany przez MCK, Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną UW i Instytut Filologii Polskiej UJ w ramach programu realizowanego przez Międzynarodową Szkołę Humanistyczną Europy Środkowej i Wschodniej

X

6 – 12 X

Frankfurt: Udział Alicji Górki i Anny Śliwy w 50. Międzynarodowych Targach Książki – prezentacja dorobku wydawniczego MCK

9 X

Wizyta grupy ekspertów z Rady Europy; podczas spotkania dyskutowano o funkcjonowaniu narodowych instytucji kultury w dobie przemian (deetatyzacja i prywatyzacja instytucji kulturalnych w wybranych krajach europejskich)

15 – 17 X

Polsko-litewska konferencja *Kultura Litwy i Polski w dziejach. Tożsamość i współistnienie*.

19 X – 22 XI

Punkty styczne – wystawa prac Margaret Hunter, tegorocznej laureatki European Woman of Achievement Award w kategorii sztuki; wernisaż z udziałem artystki

21 X

Robocze spotkanie nowo powołanego Komitetu Redakcyjnego Rocznika MCK

22 – 25 X

Prezentacja publikacji MCK podczas II Targów Książki w Krakowie

23 X

– Wizyta Josepa Marii de Sagarri, dyrektora Instytutu Cervantesa w Warszawie, dotycząca ewentualnej współpracy obu instytucji

– Robocze spotkanie dyr. Anny Gawron z Philippe'em Degouis (Wspólnota Francuska w Belgii) w związku z planowaną na rok 2000 wystawą twórczości Victora Horta

24 – 26 X

Paryż: Udział dyr. Anny Gawron w posiedzeniu Europejskiej Sieci Centrów Kultury (ENCC); dyr. Gawron została wybrana prezydentem Sieci na najbliższą kadencję

27 – 28 X

Poznań: Udział Agaty Wąsowskiej-Pawlik w konferencji *Obywatel w Unii Europejskiej* zorganizowanej przez Ośrodek Badań i Edukacji Europejskiej

28 X

Wystąpienie prof. Andrzeja Rottermunda i prof. Jacka Purchli do premiera Jerzego Buzka w sprawie konieczności reformy zarządzania kulturą

XI

11 – 13 XI

Lipsk: Udział Renaty Latały w sesji *Kulturelle Pluralität, nationale Identität und Modernisierung in Ostmitteleuropäischen Metropolen 1900 – 1930*, zorganizowanej przez Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas

16 XI

Prezentacja publikacji *Metropolitalne funkcje Krakowa* w polsko-niemieckiej wersji językowej, wydanej przez Wydział Polityki Regionalnej i Przestrzennej Urzędu Wojewódzkiego w Krakowie i Fundację MCK



Prof. Stanisław Grodziski na spotkaniu z czytelnikami w Galerii MCK

Grudniowe spotkanie z dyrektorami instytutów kultury i attachés kulturalnymi polskich placówek dyplomatycznych



XII

4 XII

– Wizyta studentów Narodowego Uniwersytetu z Białorusi
– Spotkanie dyr. Anny Gawron ze słuchaczami University of Art and Design z Helsinek

5 – 11 XII

Salzburg: II część kursu *Common Heritage Salzburg – Kraków* – tym razem dla grupy nauczycieli polskich (w ramach The College for New Europe)

7 XII

Prezentacja najnowszej książki prof. Stanisława Grodzkiego *Wzdłuż Wisły, Dniestru i Zbrucza. Wędrowki po Galicji dyliżansem, koleją, samochodem*, opublikowanej przez Wydawnictwo Grell

10 XII

Warszawa: Udział Katarzyny Pajdzik-Reufsteck w spotkaniu zorganizowanym przez Ogólnopolski Klub Miłośników Litwy z okazji 10-lecia działalności

11 – 13 XII

Turyń: Udział Agaty Wąsowskiej-Pawlik w spotkaniu dotyczącym projektu *Models of Innovative Management of European Heritage (MIMEH)*, realizowanym w ramach sieci ENCATEC

14 XII

Spotkanie z dyrektorami instytutów kultury i attachés kulturalnymi polskich placówek dyplomatycznych

14 – 15 XII

Posiedzenie Rady Programowej MCK

17 – 20 XII

Sztokholm: Udział dyr. Jacka Purchli w zamknięciu festiwalu *Europejska Stolica Kultury – Sztokholm 1998*

18 – 19 XII

Prezentacja projektów kartek świątecznych nadesłanych na konkurs zorganizowany przez Fundację Pomocy Krakowskiemu Hospicjum (Galeria MCK)

Uczestnicy posiedzenia przed Willą Decjusza



Jedną z istotnych form działalności Międzynarodowego Centrum Kultury jest uczestnictwo w pracach europejskich sieci kulturalnych. Utrzymując z nimi stały kontakt, MCK uczestniczy w ciągłej wymianie informacji i dzięki temu dysponuje swoistą bazą danych o przedsięwzięciach związanych z kulturą w Europie. Centrum jest członkiem: Europejskiej Sieci Centrów Kultury działających w obiektach zabytkowych (Reseau Européen des Centres culturels dans les monuments historiques); Europejskiej Sieci Centrów Kształcenia Administratorów Kultury (European Network of Cultural Administration Training Centres); Europejskiej Sieci Centrów Kultury (European Network of Cultural Centres); Forum Europejskich Sieci Kulturalnych (Forum of European Cultural Networks); Sieci Europejskich Stolic i Miesiący Kultury (Network of the European Cities of Culture & Cultural Months).

W czerwcu 1997 roku MCK było gospodarzem IV Posiedzenia Europejskiej Sieci Centrów Kultury. Uczestniczyło w nim ponad 30 osób, przedstawiciele ośrodków z Belgii, Niemiec, Finlandii, Węgier, Rumunii, Irlandii, Rosji i Polski. Gościem specjalnym była dr Krystyna Kietlińska z Katedry Finansów i Bankowości Uniwersytetu Łódzkiego, która wygłosiła referat na temat finansowania kultury w Polsce, ze szczególnym uwzględnieniem ośrodków kultury. Odczyt ten zainspirował dyskusję nad rolą mecenatu państwowego i nad przyszłą formą organizacji i funkcjonowania centrów kultury. Drugim ważnym punktem programu była prezentacja publikacji wydanej staraniem ENCC, a zawierającej opis wielu europejskich centrów kultury, w tym członków Sieci, z informacjami dotyczącymi ich możliwości technicznych, zdjęciem siedziby, adresem, oraz kilka tysięcy adresów centrów w Europie, potencjalnych partnerów wielodyscyplinarnej współpracy.

Robocza dyskusja drugiej części spotkania oscylowała wokół pytań na temat przyszłości Sieci i jej rozwoju. Omówiono przygotowanie kursu menedżerów kultury jako najważniejszego jak dotąd zadania Sieci, realizowanego w ramach programu College'u MCK przy pomocy finansowej rządu flamandzkiego oraz Komisji Europejskiej DGX. Uznano również za celowe powołanie grup studyjnych, które zajęłyby się problemami istotnymi w codziennej pracy centrów kultury: „Kultura, sztuka i młodzież” (Culture, Art and Youth); „Wielokulturowość i mniejszości” (Multiculturality and Minorities) oraz „Sztuka i niepełnosprawni” (Art and Disabled People).

Ważnym aspektem Posiedzenia było zapoznanie polskich ośrodków kultury z funkcjonowaniem Sieci. Uczestnicy zostali zaproszeni do Dworku Białopradnickiego, gdzie mieli okazję poznać pracę polskiego dzielnicowego ośrodka kultury. W rezultacie tej wizyty Centrum Kultury Dworek Białopradnicki przystąpiło do Sieci.

IV Posiedzenie Europejskiej Sieci Centrów Kultury zapoczątkowało także dyskusję o możliwości stworzenia polskiej federacji centrów kultury.

Agata Wąsowska-Pawlik
Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej



Rodzimość w sztuce Europy Środkowej:
w teorii (obrazy w Sali Mehofferowskiej „Domu Pod Globusem”)...
...i w praktyce (kolacja w „Chłopskim Jadle”)



Konferencje Seminaria

Rodzimość w sztuce Europy Środkowej. W stulecie stylu zakopiańskiego. Kraków – Zakopane, 1 – 5 października 1997

Ta międzynarodowa konferencja została zorganizowana w ramach Festiwalu *Między Wawelem a Giewontem*. W pierwszej części przedstawiano referaty dotyczące fenomenu sztuki wernakularnej. W drugiej, podczas naukowego objazdu, uczestnicy mogli poznać walory polskiej rodzimości i swojskości obecne w kulturze Podhala.

W pierwszym dniu przedstawiano w szerokim kontekście problem sztuki wernakularnej. O rozwoju europejskiej architektury drewnianej i – często sztucznie kreowanym – obrazie archaicznych form budownictwa wiejskiego mówił prof. Adam Miłobędzki. Prof. Ákos Moravánszky wskazywał na modernistyczną skłonność do wykorzystywania naturalnego krajobrazu gór w projektowaniu wizji romantycznych i „swojskich” z jednej strony i modernistycznie nowoczesnych z drugiej. Obserwacje, anegdoty i własne refleksje dotyczące sposobów rozumienia i wykorzystywania pojęć: tradycja, lud, rodzimość czy wreszcie wernakularyzm, w tak różnych rzeczywistościach jak Monarchia Austro-Węgierska i Polska Ludowa przedstawili dr Emil Brix i Antoni Kroh. Prof. Thomas Hubka zaprezentował próbę definicji pojęcia wernakularyzm, podkreślając nieostrość sformułowania i dowolność interpretacji. Wreszcie referaty Stefanii Kozakowskiej i Nicolii Gordon Bowe pozwoliły spojrzeć na zagadnienie roli rodzimej inspiracji w twórczości plastyków i w sztukach stosowanych.

Obrazy drugiego dnia rozpoczął dr Stefan Muthesius. Omawiając tematykę podobną do przedstawionej przez prof. Miłobędzkiego, skoncentrował się na neowernakularnym odrodzeniu z końca XIX w. i związanej z nim popularności architektury drewnianej typu *challet*, *cottage* czy *das deutsche Bauernhaus*. Problem wykorzystania ludowych, wiejskich inspiracji oraz analiz historycznych dla stworzenia stylu narodowego przez społeczeństwa poszukujące również artystycznej niezależności ukazywali prof. Jacek Purchla (Kraków), doc. Jurij Biriulow (Lwów), Jindřich Vybiral (Praga) i Katalin Keserü (Budapeszt). Na szczególne związki architektury korzystającej z wernakularnych wzorów z wybranym regionem wskazywali omawiający sztukę śląską dr Dorota Głazek i dr Janusz Dobesz. Znaczenie stylu rodzimego, czy też narodowego, dla artystycznej manieri poszczególnych architektów omawiali Anthony Gall, Dana Bořutova oraz András Hadik, prezentujący efekty swych badań na początku trzeciego dnia konferencji. Po tych wystąpieniach skoncentrowano się na zagadnieniu „stylu zakopiańskiego”. Korzenie stylu, a zarazem narodziny i rozwój myśli Stanisława Witkiewicza analizowali prof. Jacek Woźniakowski i Zbigniew Moździerz. Późniejsze dzieje neowernakularnego fenomenu omówili Barbara Tondos i Rafał Solewski. Wreszcie etnograficzny aspekt wernakularyzmu przedstawili Maria Zachorowska i Andrzej Rataj, sytuację kultury rodzimej w gospodarce rynkowej omówił prof. Kazimierz Krzysztofek.

Obrazom towarzyszyły dyskusje koncentrujące się najczęściej na problemie pojęcia wernakularyzmu i jego definicji, zagadnieniu ludowej inspiracji w sztuce wielu krajów i regionów Europy oraz kwestii stylu narodowego i poczucia narodowości w ogóle. Wernakularyzm górskiego regionu i siłę fenomenu stylu zakopiańskiego uczestnicy konferencji mogli oglądać podczas objazdu, kiedy poznali drewniane kościoły w Orawce i w Dębnie, drewniane chałupy Chocholowa i projektowane przez Witkiewicza „Kolibę” i „Dom Pod Jedłami”.

Rafał Solewski
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego



Pierwszy dzień seminarium.
Od lewej: Andrzej Wajda, Gábor Hárs, dr László Beke, Miklós Jancsó, prof. Jacek Purchla i Ferenc*Puskás

Tytuł pierwszej sesji seminarium polsko-węgierskiego brzmiał *Polityka kulturalna państwa w latach dziewięćdziesiątych*. Spotkanie rozpoczęły dwa referaty wstępne. András Török omówił finansowanie przez państwo instytucji i przedsięwzięć kulturalnych, koncentrując się na Narodowym Funduszu Kulturalnym, który jest na Węgrzech podstawowym źródłem wspierania działalności kulturalnej instytucji, jak też fundowania nagród. Polskie rozwiązania tego problemu przedstawił Paweł Jaskanis, Zastępca Generalnego Konserwatora Zabytków RP. Późniejszą dyskusję zdominowała kwestia potrzeby i zasadności finansowania kultury przez państwo, przy czym uczestnicy węgierscy opowiadali się za dużymi nakładami państwa na kulturę. Ze strony polskiej nie polemizowano ze stanowiskiem węgierskim, opisano jednak koncepcje samofinansowania się kultury oraz sponsoringu i mecenatu, pojawiające się często w Polsce w latach dziewięćdziesiątych. Obie strony podkreślały słabą siłę przebicia kultury w mediach. Podobieństwa i różnice scharakteryzował Rafał Wiśniewski, Pełnomocnik Ministra Spraw Zagranicznych RP ds. Promocji Kultury Polskiej Za Granicą.

Podczas sesji drugiej *Kultura Polski i Węgier u schyłku XX wieku – próba diagnozy* reżyserzy Andrzej Wajda i Miklós Jancsó przedstawili dość pesymistyczny obraz współczesnej kultury, wskazując na trudności znalezienia wspólnego języka między pokoleniami, ubożenie twórczości artystycznej, ograniczoną w postkomunistycznej demokracji rolę twórców i intelektualistów w życiu społecznym i politycznym czy wreszcie na obniżenie się poziomu nauczania i kształtowania światopoglądu oraz kultury tak narodowej, jak i uniwersalnej.

Trzecia sesja odbywała się pod hasłem *Dziedzictwo przeszłości. Elementy tego dziedzictwa i ich oddziaływanie w epoce komunizmu i po jego upadku*. Profesorowie Jerzy Wyrozumski z Uniwersytetu Jagiellońskiego i Áron Pétneki z Uniwersytetu w Miskolcu ukazywali rolę tradycji i kultury w rozwoju historycznym i społecznym oraz w kształtowaniu państwowości i poczucia tożsamości obydwu narodów. Referaty i dyskusja podczas tej części spotkania przedstawiły także obraz społeczeństw broniących własnego poczucia moralności w czasie komunistycznej opresji.

Podczas czwartej sesji *Szanse rozwoju kultur narodowych w obliczu integracji europejskiej* komentowano problemy związane z wchodzeniem dwóch krajów do Unii Europejskiej. W referatach prof. Jerzego Jedlickiego z Instytutu Historii PAN w Warszawie i dra László Beke, dyrektora galerii Műcsarnok w Budapeszcie, przedstawione zostały obawy i nadzieje związane z zacieśnianiem więzów obydwu krajów z Europą. Komentowano szczególnie gwałtowną inwazję zachodnich wzorców kulturowych. Jednak w wystąpieniach wiele było akcentów optymistycznych, wskazywano m.in. na łatwą korespondencję narodowych elit intelektualnych z europejskim środowiskiem naukowym.

Katarzyna Pajdzik-Reufsteck, Rafał Solewski
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego



Dyskusja panelowa na zakończenie konferencji *Dziedzictwo a turystyka*:
prof. Jacek Purchla, Sergiusz Najar, Prezes Fundacji Bankowej im. Kronenberga,
Paweł Jaskanis, Zastępca Generalnego Konserwatora Zabytków

Uczestnicy seminarium zwiedzają Kopalnię Soli w Wieliczce



Celem konferencji zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury przy współpracy Fundacji MCK była analiza możliwości rozwoju turystyki wykorzystującej w sposób optymalny dziedzictwo miast i obszarów historycznych. Do udziału w spotkaniu zaprosiliśmy krajowych i zagranicznych ekspertów, zarówno teoretyków, jak i praktyków, a wśród nich: prof. Andrzeja Rottermunda, prof. Gregory'ego Ashwortha, prof. Davida Aireya, prof. Jeremy'ego Boissevain, prof. Jerzego Mikułowskiego-Pomorskiego.

Naszą konferencję adresowaliśmy do przedstawicieli administracji regionalnej, samorządów lokalnych, służb konserwatorskich i instytucji zajmujących się ochroną dziedzictwa kulturowego. Wśród uczestników znalazło się liczne grono delegatów samorządów lokalnych polskich miast historycznych, a także studenci Institut für Kulturelle Infrastruktur Sachsen z Drezna.

W referatach i wypowiedziach dyskutantów stale przewijała się refleksja, że gwarancją skutecznej ochrony dziedzictwa kulturowego miast i regionów historycznych w systemie wolnorynkowym jest umiejętne włączanie dziedzictwa w sferę gospodarki. Jak wielokrotnie podkreślano, istotne jest stworzenie ram prawnych i ekonomicznych funkcjonowania obszarów zabytkowych. Oznacza to konieczność znalezienia kompromisu pomiędzy kanonami ochrony a wymogami życia i prawami ekonomii. Nie można dziś mówić o skutecznej ochronie zabytkowego obszaru bez skutecznych strategii w zakresie zarządzania. Nawet najlepsze przepisy nie wystarczą, aby skutecznie rewitalizować miasta i regiony historyczne. Nowoczesna ochrona dziedzictwa to nie tylko fizyczne zachowanie substancji, ale i jej użytkowanie. Doświadczenia prezentowane przez ekspertów z Europy Zachodniej pokazały, że prawa rynku same przez się nie były w stanie zapewnić rewaloryzacji i utrzymania dziedzictwa. Przedstawiciele polskich miast historycznych zwracali uwagę, że turystyka jest dziś postrzegana przez władze samorządowe miast i regionów historycznych jako jeden z istotnych czynników rozwoju ekonomicznego. Trzeba zarazem pamiętać, co było podkreślane w wystąpieniach zarówno polskich, jak i zagranicznych referentów, że niekontrolowana ekspansja przemysłu turystycznego może mieć negatywny wpływ na zabytkową tkankę miejską. Dla zminimalizowania ryzyka oraz maksymalizacji korzyści z rozwoju turystyki należy wypracować nowe strategie, wiążące rozwój turystyki z ochroną zabytków.

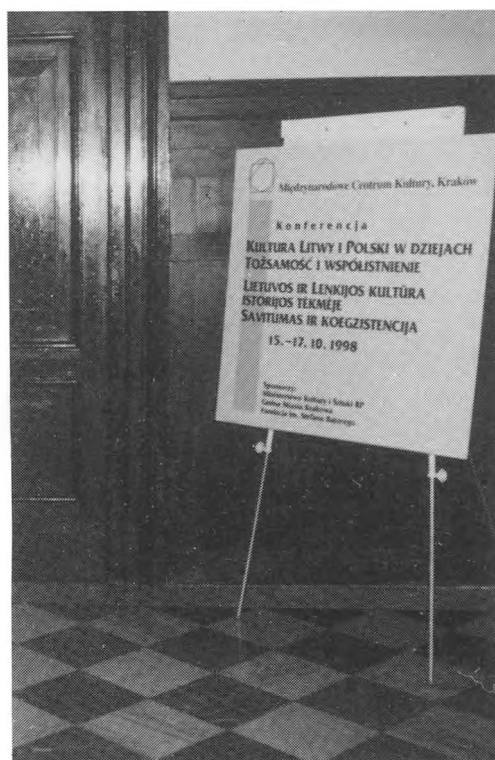
Obrazy plenarne zamykał panel nt. *Ochrona dziedzictwa a rozwój ekonomiczny – doświadczenia polskie*. Konferencję zakończył objazd studyjny po Podhalu, podczas którego uczestnicy zapoznali się z problemami ochrony dziedzictwa kulturowego i kreowania przemysłu turystycznego w tym regionie.

Krzysztof Broński

Zastępca Kierownika Ośrodka Dziedzictwa Europejskiego



Dyr. Anna Gawron wita referentów i gości konferencji polsko-litewskiej;
obok prof. Tadeusz Wasilewski i prof. Jerzy Wyrozumski



Konferencje
Seminaria

Kultura Litwy i Polski w dziejach.
Tożsamość i współistnienie.

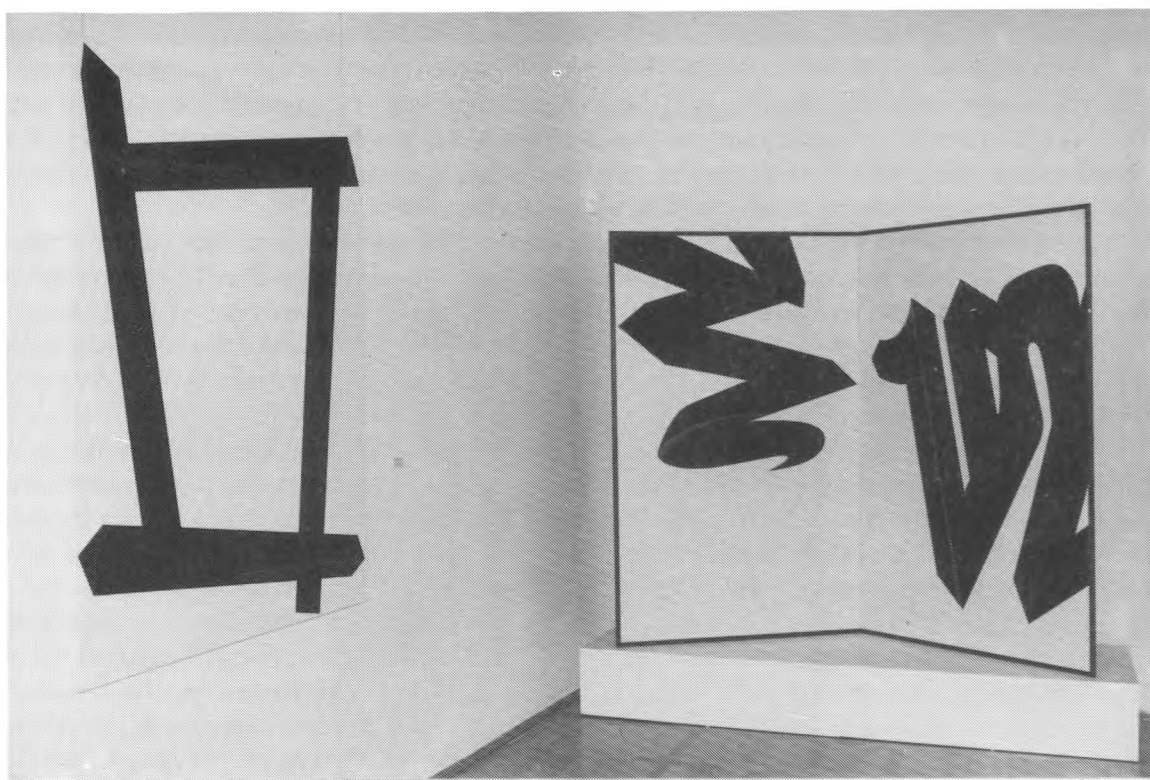
15 – 17 października 1998

Przesłanie ideowe konferencji określił w programie obrad prof. Jerzy Wyrozumski: „Polityczny fenomen kilku-wiekowej unii obu naszych państw był wielokrotnie poddawany eksploracji naukowej i ocenie historyków. W jego zakresie rodzą się i będą się rodzić wciąż nowe pytania. Każda generacja szukać będzie na nie odpowiedzi, świadomość historyczna jest bowiem niezbywalnym składnikiem świadomości narodowej. Nie o tę jednak sferę naszej wspólnej rzeczywistości będzie nam chodziło. Przedmiotem konferencji pragniemy uczynić fenomen kultury litewskiej i polskiej czy też litewsko-polskiej w warunkach politycznego współistnienia naszych państw. Łatwo postrzegamy proces polonizacji Litwy, mniej natomiast świadomi jesteśmy dokonującej się w ciągu kilku wieków lituanizacji Polski. Gdy tamta dotyczyła języka czy instytucji prawno-ustrojowych, ta druga musi być odnoszona przede wszystkim do sfery mentalnej, wymykającej się często obserwacji historyka. Element litewski jest tak samo obecny w kulturze polskiej, jak polski w litewskiej”.

Do udziału w konferencji zostali zaproszeni wybitni specjaliści w zakresie kultury i historii z Litwy i Polski. Wśród gości obecni byli m.in.: prof. Jan Widacki, były ambasador RP na Litwie, prof. Juliusz Bardach, ceniony znawca historii i kultury Litwy, prof. Bronius Genzelis, zasłużony polityk w odrodzonym państwie litewskim, pierwszy sekretarz ambasady Litwy w Warszawie Giedrius Puodziunas. Stronę litewską reprezentowali przede wszystkim historycy z Litewskiego Instytutu Historii Uniwersytetu w Wilnie oraz z Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Kownie.

Program konferencji został ułożony w porządku chronologicznym. Referenci prezentowali zagadnienia sięgające średniowiecza, czyli początków kontaktów polsko-litewskich, poprzez kolejne stulecia aż do czasów współczesnych, ukazując jednocześnie dynamikę rozwoju sąsiedztwa obu państw. W toku trzydniowych obrad analizowano m.in. skutki zawarcia unii polsko-litewskiej, której interpretacja zmieniała się w miarę upływu stuleci. Dyskutowano o rozmiarach wpływu kultury polskiej na litewską i litewskiej na polską, o kształtowaniu się obrazu Polaka w oczach Litwina, jak i stereotypu Litwina w pojęciu Polaka. Poruszono zagadnienia dotyczące religii, prawa i języka. Przywołano postać Jagiełły, Adama Mickiewicza, Józefa Piłsudskiego, Adama Honorego Kirkora, obecnego na sesji inauguracyjnej Czesława Miłosza. Głównie akcentowano jednak poczucie tożsamości narodu litewskiego, jego przynależność etniczną. Spotkanie w Krakowie zaowocowało żywą dyskusją na tematy często kontrowersyjne i nie do końca wyjaśnione, a zarazem stworzyło podstawę do dalszych rozmów, pokazało, jak ważne dla obu stron jest podjęcie dialogu i współpracy w wielu dziedzinach życia, by zneutralizować narosłe w dziejach konflikty.

Katarzyna Pajdzik-Reufsteck
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego



Toshiiro Hamano, laureat Grand Prix Międzynarodowego Triennale Grafiki '94,
na wernisażu wystawy swych prac w Galerii MCK

Wystawy

Toshihiro Hamano.

Człowiek i sztuka.

20 czerwca – 31 lipca 1997

Wystawa prac Toshihiro Hamano, laureata Grand Prix '94 Międzynarodowego Triennale Grafiki, stanowiła okazję do zaprezentowania wciąż jeszcze słabo znanej przez nas współczesnej sztuki japońskiej.

Toshihiro Hamano, uchodzący za jednego z najwybitniejszych twórców swojego kraju, jest artystą niezwykle wszechstronnym. Nie tylko maluje obrazy i kompozycje monumentalne, lecz także tworzy rzeźby, grafiki i projektuje ogrody. Na wystawie w Galerii MCK pokazano jedynie wielkoformatowe serigrafie i obrazy Hamano, stanowiące zaledwie część jego bogatego dorobku artystycznego. Mimo to pozwoliły one odkryć sens i bogactwo znaczeń, jakie niesie ze sobą jego sztuka. Podstawą twórczości Hamano jest filozofia Zen, decydująca także o sposobie jego życia. Zrodzona z tej filozofii sztuka „wszystko w jednym” łączy w sobie tradycję i współczesność, Wschód i Zachód i, jak twierdzi sam artysta, może stać się wspólną zasadą świata, wskazując drogę ku przyszłości. Obrazy Hamano zbudowane zarówno z linii prostych – symbolizujących kulturę Wschodu, jak i linii krzywych, odzwierciedlających osiągnięcia cywilizacji zachodniej, wyrażają pragnienie jedności świata. Przygotowane zaś specjalnie na wystawę krakowską dwie prace *Wieża pokoju* i *Niespokojny świat* najpełniej ucieleśniają jego ideę. *Wieża pokoju* reprezentuje bowiem architekturę Zachodu, natomiast *Niespokojny świat*, przynoszący skojarzenia z domkiem do ceremonii picia herbaty, stanowi przykład budowli wschodniej.

Hamano, podejmując wysiłek łączenia w swojej twórczości wpływów sztuki Wschodu i Zachodu, nie zapomina jednak o własnym, japońskim dziedzictwie kulturowym. Stąd też w jego pracach pojawiły się przetworzone elementy tradycyjnej architektury kraju kwitnącej wiśni – pagody czy pozostające pod wpływem dawnego malarstwa na zwojach – dekoracyjne kompozycje pejzażowe i obrazy o charakterze sakralnym. Prace Hamano, tak głęboko osadzone w tradycji japońskiej sztuki, pod względem formalnym należą do sztuki współczesnej. Artysta poprzez wąską skalę barw, ograniczoną przeważnie do czerni, bieli i złota, odrealnione kształty i znaki przypominające czasem litery japońskiego alfabetu wyraża swoje artystyczne credo.

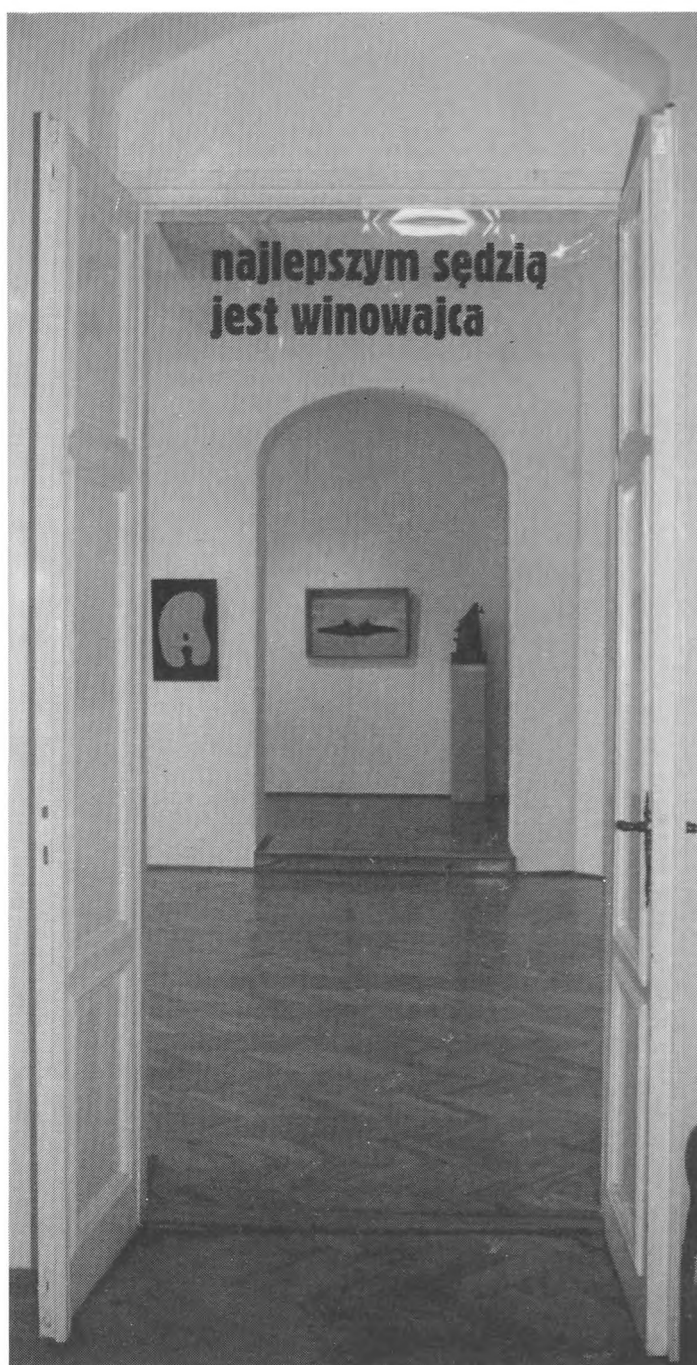
Toshihiro Hamano wiele uwagi poświęca też, obok własnej działalności artystycznej, założonemu przez siebie w roku 1971 Stowarzyszeniu Sztuki Współczesnej Ryu. Z czasem zyskało ono międzynarodowy charakter, koncentrując swoją działalność na tak upragnionym przez artystę budowaniu porozumienia między artystami, ponad granicami państw i kultur.

Agnieszka Jankowska-Marzec

Kurator wystawy



„Obrazoburczy obrazochwalca”
w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury



Wystawy

Surrealista

Marcel Mariën (1920 – 1993)

5 września – 26 października 1997

Marcel Mariën należał do drugiej już generacji belgijskich surrealistów i nie był ortodoksyjnym wyznawcą doktryny tego ruchu. Przeciwnie, swobodnie, lecz zarazem konsekwentnie, przyswajał sobie jego zdobycze – aby wyrażać własną postawę i aby posługiwać się nimi w codziennych zmaganiach z „dziwnym i obcym” światem.

Z surrealizmem zetknął się we wczesnej młodości w Anvers, gdzie pracował jako pomocnik fotografa. Pod wrażeniem obejrzanych na wystawie dwu obrazów Magritte’a przeczytał *Manifest surrealistyczny* André Bretona, a także inne teksty surrealistyczne, co na pewno miało pewien wpływ na jego pierwsze próby poetyckie i w zakresie fotografii. Wkrótce w Brukseli osobiście poznał Magritte’a, jak również literatów z tego kręgu, jak np. Paula Nougé. Korespondował z René Charem i Paulem Eluardem. W wieku osiemnastu lat opublikował swą pierwszą książkę. Niewiele później, w 1941, założył wydawnictwo „Igła magnesowa”, rozpoczynając długą serię publikacji: dzieł, dokumentów i czasopism związanych z ruchem surrealistycznym oraz własnych utworów. Był więc fotografem, pisarzem, wydawcą. Jednakże w swym niespokojnym życiu miał się jeszcze wielu innych zajęć – pracował jako maszynista, marynarz, księgarz, reporter, podróżował...

Sztuka, którą uprawiał, nie stanowiła dlań celu samego w sobie, lecz służyła demaskowaniu i „unieszkodliwianiu” rzeczywistości, była – według określenia Xaviera Canonne’a – rywalem świata. Przede wszystkim fascynowały go słowa – dobierał je starannie, by celnie przekazać zamierzony, często paradoksalny, a zawsze zaskakujący czytelnika sens; układał gry słowne. Obok surrealistycznych nowel i literackich kolaży tworzył aforyzmy, które były jego ulubioną formą: („Niebo jest sufitem duszy”, „Światu brakuje początku i końca. Żyjemy pomiędzy”).

W zakresie sztuk wizualnych eksperymentował z fotografią, wykonywał kolaże i przedmioty surrealistyczne, zrealizował film (*Naśladowanie kina*). Wszystko to objęła wystawa w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury. Zainteresowanie wzbudzały przede wszystkim przedmioty. Artysta skomponował je według kryterium funkcji i opatrzył tytułami będącymi integralnym elementem każdego z nich. I tak np. figurka wspiętego białego rumaka, z wetkniętymi w nią (tak, iż kojarzy się z Pegazem lub kałamarzem) dwoma, gęsiami zapewne, piórami to *List do młodego poety*, niewielki kangur na szczycie całkiem pokażnej sprężyny to z kolei *Trampolina antypodów*, a rozgwieżdżona obuta w jeden miniaturowy pantofelek jest *Roz-tańczoną gwiazdą*. Charakteryzująca nasze stulecie desakralizacja sztuki objawiła się w dziele Mariëna w formie obrazoburczych działań w typie Duchampa.

Prace Mariëna nie pozostawiają widza obojętnym: śmieszą, zaskakują, niespodziewanie coś odkrywają, prowokują. Są jeszcze jednym dowodem niezwykle żywotności pewnych aspektów światopoglądu oraz – zwłaszcza – poetyki surrealizmu.

Anna Zeńczak

Kurator wystawy



*Architektura Lwowa:
na ulicach Krakowa...
...i w Międzynarodowym Centrum Kultury*



Wystawy

Architektura Lwowa XIX wieku (1772 – 1918)

14 listopada 1997 – 14 stycznia 1998

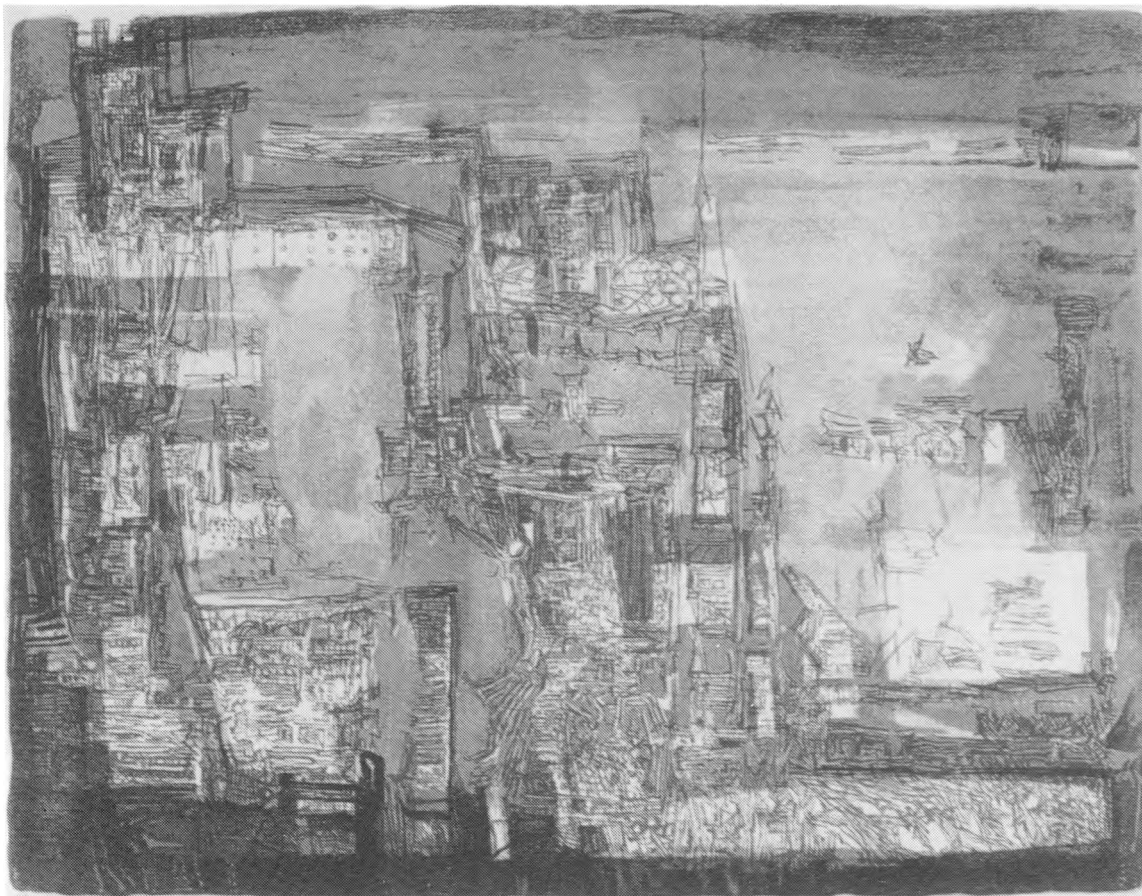
Wystawa jest kontynuacją wątku obecnego już od kilku lat w działalności Międzynarodowego Centrum Kultury. Koncentrując swoje programy wokół fenomenu Europy Środkowej XIX i XX wieku, prowadząc studia nad dziedzictwem kulturowym i jego ochroną, wreszcie rozwijając współpracę z naszymi sąsiadami, nie można ominąć fascynującej problematyki architektury Lwowa i Galicji.

Architektura Lwowa tamtej epoki jest pośrednio świadectwem niezwyklej złożoności, a także różnych funkcji wypełnianych przez miasto w owym okresie. Jako stolica Galicji był Lwów przede wszystkim odbiciem obowiązujących w Wiedniu standardów artystycznych i oficjalnych kostiumów architektonicznych. Okres autonomiczny – złota era Lwowa – przyniósł równocześnie na przełomie XIX i XX wieku rozkwit i kulminację emancypacyjnych dążeń Polaków i Ukraińców, co znalazło swój czytelny wyraz w architekturze miasta. Poszukiwanie własnej narodowej i rodzimej tożsamości w sztuce, walka z uniformizującym, kosmopolitycznym kostiumem architektury importowanej z Wiednia zbiegła się we Lwowie nie tylko z przełomem modernistycznym około 1900 roku, ale i z rozkwitem własnej uczelni – Politechniki, która na przełomie wieków kształciła rzesze młodych adeptów architektury. W znacznym stopniu dzięki nim właśnie Lwów stworzył jeszcze przed pierwszą wojną światową swój własny język architektury. Jest więc swoistym paradoksem, iż o architekturze Lwowa XIX wieku wiemy ciągle tak mało i jest ona ciągle nieobecna w podręcznikach. Są to w dużej mierze skutki późniejszych losów miasta.

Scenariusz wystawy był w pewnym sensie indywidualnym spojrzeniem na architekturę Lwowa w XIX wieku. Mój wybór został w tej kwestii zweryfikowany przez zebrany w Centrum materiał ikonograficzny. Z założenia korzystaliśmy wyłącznie z materiałów archiwalnych, przeważnie jeszcze nigdy nie publikowanych, pochodzących ze zbiorów lwowskich i krakowskich. Zgromadzenie przez MCK dużej liczby archiwalnych fotografii Lwowa było możliwe dzięki bardzo dobrej współpracy z wieloma instytucjami i osobami. We Lwowie są to przede wszystkim Muzeum Historyczne Miasta Lwowa, Lwowskie Państwowe Archiwum Obwodowe oraz Muzeum Etnografii Ukraińskiej Akademii Nauk. W Krakowie swoje zbiory udostępniły nam: Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Polskiej Akademii Nauk oraz Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Nie dotarły – w związku z tragiczną powodzią – zamówione przez nas wiele miesięcy wcześniej zdjęcia ze zbiorów Ossolineum we Wrocławiu. Zastąpiły je przede wszystkim reprodukcje pochodzące z czasopism z epoki: wydawanego we Lwowie „Czasopisma Technicznego” i wydawanego w Krakowie „Architekta”.

Wystawę traktowaliśmy nie jako uwieńczenie naszych kilkuletnich badań nad dziedzictwem kulturowym Galicji, lecz jako początek kolejnej fazy studiów nad fenomenem Europy Środką, w której Lwów, Kraków i Galicja powinny zająć należne im miejsce.

Jacek Purchla
Autor wystawy



Dyskretny urok „abstrakcji lirycznej” da Silvy...
Atlantyda, 1973, litografia
Poniżej fragment ekspozycji



Wystawy

Maria Helena Vieira da Silva.
Grafika.

22 stycznia – 22 marca 1998

Maria Helena Vieira da Silva (1908–1992), znacząca postać w europejskiej sztuce wieku XX, w Polsce znana jest raczej w wąskim kręgu. Tymczasem dzieła tej artystki znajdują się we wszystkich wielkich muzeach sztuki nowoczesnej, z paryskim Musée d'Art Moderne na czele. Vieira da Silva była Portugalką. Urodziła się i wychowała w Lizbonie. W roku 1928 przybyła do Paryża, by z czasem na stałe związać się z tym miastem. Lata II wojny spędziła w Rio de Janeiro, lecz już w 1947 roku wraz ze swym mężem Arpadem Szenesem, malarzem węgierskiego pochodzenia, dołączyła do międzynarodowego środowiska artystycznego metropolii nad Sekwaną, określanego często mianem drugiej École de Paris. Pasma sukcesów, jakie wkrótce zaczęła odnosić (liczne wystawy we Francji i zagranicą, dobre recenzje, nagrody, odznaczenia państwowe) trwało w zasadzie aż do schyłku jej dni. W roku 1990 w Lizbonie powstała Fundacja Arpad Szenes – Vieira da Silva, przy której cztery lata później otwarto muzeum poświęcone obojgu artystom. Właśnie dzięki współpracy z tą Fundacją i dzięki jej zbiorom, zorganizowano krakowską wystawę.

Twórczość da Silvy należy do nurtu abstrakcji lirycznej, tak znamiennej zwłaszcza dla lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, lecz charakteryzuje się silnie indywidualnym wyrazem. Jej kompozycje, na ogół składające się z niezliczonych, drobnych, często zrytmizowanych elementów, przedstawiają finezyjne konstrukcje frapujące formą, barwą i światłem. Obrazy te przypominają jakieś tajemnicze labirynty, widoki miast, biblioteki, fasady gotyckich katedr, co zresztą autorka dodatkowo podkreśla odpowiednimi tytułami. Da Silva była artystką wszechstronną, obok malarstwa wykonywała projekty tkanin dekoracyjnych, fresków, witraży. Miała też istotne osiągnięcia na polu grafiki. Przekonują o tym prace pokazane w Krakowie: akwatinaty, serigrafie, litografie stanowiące transpozycję jej osiągnięć malarskich na język grafiki, jak również seria utworów graficznych wykonanych w latach 1959–1961 jako ilustracje, a w istocie twórcze dopełnienie tomiku poezji René Chara *Daleka surowość*.

Wystawa Vieiry da Silvy, kolejna w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury prezentacja kluczowych zjawisk w sztuce XX wieku, była zarazem pierwszym w tych salach pokazem twórczości związanej bezpośrednio ze środowiskiem paryskim.

Anna Zeńczak
Kurator wystawy



Dialog dzieł: *Piramida zwierząt* Katarzyny Kozyry i *Świniobicie* Pétera Forgácsa



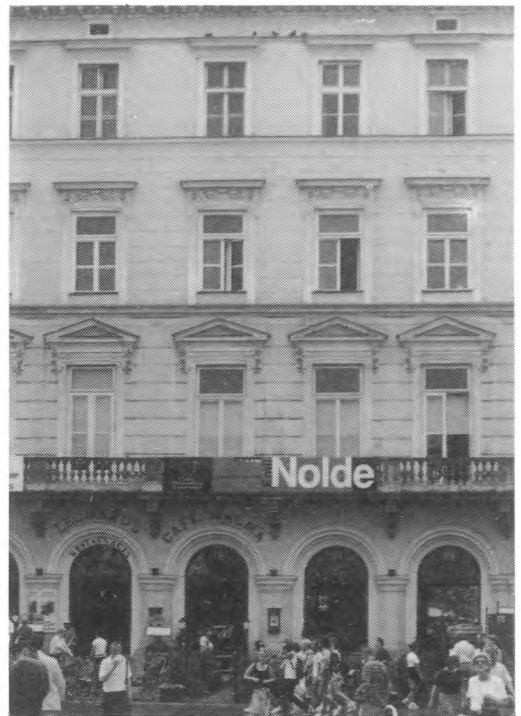
Wielką radością i rzadkim prezentem od życia jest możliwość pracy z takimi znawcami warsztatu, z którymi identyfikujemy się zarówno pod względem zawodowym, jak i – najogólniej mówiąc – ludzkim. Ja miałam taką możliwość już w 1996 roku, kiedy to mogłam zorganizować pierwszą wystawę prezentującą sztukę węgierską w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie. Był to dla nas wielki zaszczyt. Międzynarodowa sława i renoma kulturalna Krakowa zobowiązuje wszystkich, z pewnością nie jest też łatwym zadaniem spowodowanie ponownej obecności sztuki węgierskiej w Krakowie – jako „gościa” powracającego tu co dwa lata.

Wielokrotnie mówiliśmy o tym, jak mało wiemy nawzajem o sztuce naszych krajów, i że dlatego konieczne jest tworzenie możliwości poznawania się naszych środowisk. W roku 1998, kiedy to rewanżowaliśmy się za niezwykle udany Festiwal Kulturalny *Ekspres Polonia*, właśnie prezentację krakowską uznaliśmy za jedną z najważniejszych.

Sama koncepcja *Potrójnego dialogu* zrodziła się w czasie trwania centralnej wystawy wymienionego wyżej Festiwalu. Zwróciliśmy wówczas uwagę na kilku polskich artystów, których prace kojarzyły się z dokonaniem naszych węgierskich twórców: dotyczyły tych samych problemów artystycznych, cechowała je taka sama filozofia formy przekazu. Trudno było nie dostrzec, że *Piramida zwierząt* Katarzyny Kozyry „traktuje” o tym samym, co *Świnobicie* Pétera Forgácsa, że Dóra Maurer i Ryszard Winiarski należą do surowych konstruktywistów i tak samo odbiegają od prawideł geometrii na rzecz barwności i zabawności dzieła, że János Megyik, łącząc konstrukcje z pałeczek z malowaniem na ścianie, tak samo „wyświetla” (projektuje) jak Antoni Mikołajczyk, oświetlający reflektorami obiekty przestrzenne.

I tak prace sześciorga artystów znalazły się w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury. W salach wystawowych zaistniał dialog, poszczególne dzieła oddziaływały na siebie i zarazem uzupełniały się. Tym samym wyznaczony przez nas cel został osiągnięty. Mam nadzieję, że za następne dwa lata – na przełomie wieków i tysięcy – ponownie dojdzie między nami do dialogu.

Krisztina Jerger
Kurator wystawy



Emil Nolde – „mistrz akwaforty i drzeworytu”



Wystawy

Emil Nolde.

Akwarele i grafiki.

1 czerwca – 31 lipca 1998

Prezentacje wybitnych twórców niemieckich i austriackich związanych z nurtem ekspresjonizmu organizowane są przez Międzynarodowe Centrum Kultury od początku istnienia tej instytucji, by wspomnieć tylko dużą, nader interesującą wystawę *Grafika niemieckiego ekspresjonizmu*, która zainaugurowała ten cykl w styczniu 1992 roku. Z jednej strony jest to konsekwencją skupienia uwagi badawczej Centrum na obszarze Europy Środkowej, z drugiej zaś efektem paroletniej współpracy z Serge'em Sabarskim, osiadłym w Nowym Jorku wiedeńczykiem, kolekcjonerem i znawcą sztuki około 1900 w Austrii oraz niemieckiej awangardy (zm. w 1996).

Tym razem pokazano akwarele i grafiki Emila Noldego (1867–1956), artysty zaliczanego do największych indywidualności w sztuce XX wieku. Nolde znany jest przede wszystkim jako przedstawiciel ekspresjonizmu. Niezwykły, wręcz szokujący wyraz swych prac osiągał poprzez silną deformację i często groteskową stylizację oraz nade wszystko poprzez ogromnie intensywną kolorystykę. Barwom – pełnym żaru i „żyjącym własnym życiem” – przypisywał mistyczne, symboliczne znaczenie. Chętnie malował motywy kabaretowe i karnewałowe oraz np. portrety, będące wizerunkami nie tyle aparycji, co duchowości modela. Jego mistycyzm skierował go ku tematom religijnym – utwory te, nasycone zmysłowością i pewną brutalnością, ujawniające zainteresowania artysty sztuką prymitywną, dalekie były od akceptowanych wówczas, i nie tylko wówczas, wzorców. Z czasem w jego obrazach, wciąż o głębokiej, nasyconej kolorystyce, zaczął dominować poetycki, romantyczny nastrój. Niektóre ze scharakteryzowanych tu cech jego malarstwa można było odnaleźć w pokazanych na wystawie akwarelach. Często jednak zaskakiwała tak – wydawałoby się – nieoczekiwana u tego malarza delikatność, wręcz subtelność kompozycji.

Osobne zagadnienie w ramach ekspresjonizmu stanowi grafika. Techniki graficzne, szczególnie zaś drzeworyt, uprawiali ekspresjoniści na szeroką skalę, czyniąc z nich medium znamienne dla tego właśnie nurtu sztuki. Nolde pracował i eksperymentował w tej dziedzinie od początku swej działalności twórczej. Charakter i skalę jego wrażliwości oraz mistrzostwo w tym zakresie ujawniały prace takie jak np. seria akwafort przedstawiających motywy portowe, a także miejskie pejzaże, akty i portrety wykonane w różnych technikach, czy wreszcie wyraziste czarno-białe drzeworyty, wśród których wyróżniał się słynny *Prorok*.

Anna Zeńczak

Kurator wystawy



Kostium Czarnej Maski z przedstawienia w Poznaniu, 1987 (proj. Ewa Starowieyska)
...od idei do realizacji (fragment ekspozycji)



Wystawy

Krzysztof Penderecki

„Czarna Maska” –
współczesny taniec śmierci
(od idei do realizacji)

19 września – 10 października 1998

Wystawa – zorganizowana w ramach Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego – została poświęcona ekspresjonistycznej operze *Czarna Maska*. Główną ideą ekspozycji było ukazanie tego szczególnego związku współczesności z tradycją, w którym zarówno kontynuacja przeszłych dokonań, jak i sprzeciw wobec nich potwierdzają wagę dziedzictwa i pozwalają mówić o ciągłości kultury. Istnieją w sztuce tematy fundamentalne – związane z kondycją człowieka, jego postawą wobec świata i Boga – podejmowane przez twórców w literaturze, malarstwie czy muzyce w każdej epoce. Do nich należy temat śmierci. Wystawa w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury była próbą ukazania drogi prowadzącej od bogatej, wielowiekowej tradycji przedstawień tematu tańca śmierci do jego współczesnej interpretacji dokonanej przez Krzysztofa Pendereckiego w jego operze.

Wystawa podzielona była na trzy części. Pierwsza ukazywała różne interpretacje *danse macabre* w sztukach plastycznych: od średniowiecznych drzeworytów i słynnego obrazu z kościoła OO. Bernardynów w Krakowie przez fascynujące interpretacje Dürera czy Pencza po pełną dramatycznego wewnętrznego napięcia wizję Edwarda Muncha w *Totentanz*. Wybrane wypowiedzi artystów i myślicieli różnych epok na temat czasu, śmierci i losu człowieka (od Koheleta i Petrarke do Artauda, Marcela i Ricoeura), tworzące dopełniający komentarz, miały zapraszać do refleksji nad kondycją człowieka i jego postawą wobec śmierci.

Część druga prezentowała szkice opery Krzysztofa Pendereckiego. Wraz z odpowiadającymi im fragmentami gotowej partytury pozwalały one obserwować złożony proces powstawania współczesnego scenicznego dzieła. Zarys muzycznych tematów, charakterystyczne motywy, szkice konstrukcji poszczególnych scen – ukazane w porządku zgodnym z przebiegiem opery – tworzyły swoisty „krąg tańca śmierci”, podkreślony przez powrót motywów i tematów wstępu w scenie finałowej, w której świat zapada się w chaos, a tytułowa *Czarna Maska* prowadzi korowód postaci na zatracenie.

Część trzecia ukazywała fazę konkretyzacji dzieła kompozytora. Wybrane realizacje sceniczne opery zostały zaprezentowane poprzez projekty kostiumów i dokumentację fotograficzną światowej prapremiery w Salzburgu, polskiej premiery w Poznaniu i spektaklu warszawskiego, wreszcie – poprzez audiowizualny zapis znakomitego przedstawienia poznańskiego.

Regina Chłopicka

Autorka wystawy



Margaret Hunter: lapidarność i ekspresja, nowoczesność i tradycja

Wystawy

Margaret Hunter.

Punkty styczne.

19 października – 22 listopada 1998

Tytułowe „punkty styczne” w twórczości Margaret Hunter interpretować można wielorako. Najważniejsze byłyby styczne pomiędzy płaszczyznami doświadczeń artystki, dzielącej swój czas między dynamiczną sceną Berlina ostatniej dekady a specyficznym środowiskiem Glasgow. Do tego dodać należy wspomnienia Afryki i sztuki, z którą się tam zetknęła. W rzeźbach Hunter te reminiscencje ujawniają się w niemal zmysłowym potraktowaniu drewna. Są to jednak obiekty, w których od razu odnajdujemy ich dwudziestowieczny rodowód, a zwłaszcza jego ekspresjonizującą linię. Wybierając status artystki emigrantki, Hunter chce pozostać outsiderem. Odwołuje się do gotowych obrazów i przenosi je do bardzo konkretnej sytuacji, by w lapidarnym znaku zamknąć starą tradycję. Tak powstaje ikonografia jej obrazów: na płótnach opatrzonych tytułami rockowych standardów pojawiają się formy średniowiecznego Trichtera. Lejek mądrości na jej obrazach niekiedy zamienia się w trójkątną czapkę głupca, zdomowioną w angielskiej tradycji. Forma, odnaleziona przez malarzkę przypadkowo, w kolejnych pracach nabiera nowych i nieoczekiwanych znaczeń. To następny przykład punktów stycznych – tym razem pomiędzy instynktem a intelektualną refleksją.

Dziełem-kluczem dla całej ekspozycji stał się, reprodukowany również na plakacie, obraz *Trichter Balance* – duże, dźwięczne w kolorze płótno z motywem połączonych w ciągi trójkątów, o podwójnej symbolice. Obraz, wyeksponowany w prześwicie arkad, przyciągał uwagę widza niemal od razu po wejściu do galerii. W pierwszej sali na czarnych tłach pokazane zostały rysunki, a na ścianie okiennej drugi z wielkich jasnych obrazów, tym razem z pojedynczym motywem trójkąta, pod znamienym tytułem *Changing Places*. Ostre w kolorze, o stosunkowo skromnej ilości znaków wpisanych w formę gigantycznego lejka mądrości i jej podporządkowanych, obraz stanowił przeciwwagę dla delikatnych w kolorze rysunków. Dwa cykle rysunków były dobrym wprowadzeniem do całej wystawy, bo pokazywały początkową fazę kreowania znaków typowych dla tej sztuki, a przede wszystkim dramatyczne zmaganie z konstruowanym kobiecym aktem, osadzonym jakby w siatce rusztowania. Sala środkowa, z dwoma naturalnymi wnękami, tworzyła świetną oprawę dla rzeźb. Dwie stojące figury umieszczono w konchach, dwie mniejsze natomiast na środku sali, gdzie skąpane w przychylnym im mieszaninie światła sztucznego i naturalnego ujawniały całe bogactwo swej – z pozoru tylko surowej – powierzchni. W trzeciej sali obok opisanej dominanty – *Trichter Balance* – ważnym elementem stały się dwie rzeźby na czarnych postumentach, podkreślających właściwości drewna i miedzi. Pozostałe obrazy zgrupowano pod kątem ich walorów kolorystycznych, poszukując pewnych wspólnych tonacji, żeby nie wprowadzać dodatkowych dysonansów.

Założeniem ekspozycji było pokazanie podwójnego charakteru sztuki Margaret Hunter – subiektywnej w ekspresji form i kolorów, a zarazem jakby opatrzonej przez artystkę komentarzem, wzbogacającym dzieła o dialog prowadzony z historycznymi już formacjami malarskiego ekspresjonizmu.

Maria Hussakowska-Szysko

Kurator wystawy



Gościnny wykład prof. Shlomo Avineriego w Instytucie Polonijnym (17 lipca 1997)



The College for New Europe

Democracy and Diversity

13 lipca – 2 sierpnia 1997

13 lipca – 2 sierpnia 1998

Trudno byłoby wyobrazić sobie dziedziniec hotelowy Instytutu Polonijnego UJ w Przegorzalach bez „okupujących” go wielojęzycznych studentów pilnie czytających opasłe tomy materiałów, przygotowujących się do zajęć w ramach organizowanych przez New School for Social Research z Nowego Jorku programów z cyklu *Democracy and Diversity*. Grupy liczące około 50 studentów pochodzących ze Stanów, Europy Środkowej, najbardziej oddalonych zakątków Europy Wschodniej czy nawet RPA przyjeżdżają do Krakowa od siedmiu lat, by tutaj zdobyć zaliczenia dwóch grup tematycznych spośród proponowanych zajęć.

Opiekunem merytorycznym i organizatorem kursu ze strony amerykańskiej jest dr Elżbieta Matynia, a kadre naukową stanowią profesorowie New School for Social Research: David Plotke, Jeffrey Goldfarb, Ann Snitow, Elaine Zimmermann oraz gościnnie prof. Shlomo Avineri z Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie.

Corocznie studenci uczestniczą w wykładach i seminariach obejmujących następujące bloki tematyczne:

- Citizenship and Continuity in Democratic Politics
- Nation, Identity, Community
- Politics and Culture in Repressive and Liberal Regimes
- Theories of Gender in Culture
- Public Policy, Citizen Involvement and Communications.

W roku 1998, oprócz tradycyjnie organizowanej trzytygodniowej sesji, w tym samym czasie pod auspicjami New School for Social Research odbyła się dziesięciodniowa Konferencja Kobiet z organizacji pozarządowych (NGO), w której uczestniczyły 24 przedstawicielki organizacji pozarządowych (NGO).

Tak w roku 1997, jak i 1998 studenci uczestniczyli w spotkaniach i dyskusjach z zaproszonymi gośćmi: Czesławem Miłoszem i Adamem Michnikiem. Zainteresowani odbyli również wycieczkę do Oświęcimia, w programie imprez towarzyszących znalazło się też zwiedzanie Collegium Maius UJ i rewitalizowanego Kazimierza.

Anna Depowska
The College for New Europe



Lipiec 1997: wykład prof. Remiego Brague'a

The College for New Europe

Basic Social, Cultural and Economic Problems of New Europe

14 – 27 lipca 1997

14 – 27 lipca 1998

Sesja pod tym tytułem pojawiła się już w drugim programie The College for New Europe w roku 1992 i była powtarzana przez siedem letnich sezonów edukacyjnych z drobnymi jedynie modyfikacjami bieżącej problematyki kursu, zależnej od aktualnych wydarzeń politycznych i gospodarczych. Kurs miał dwa główne cele: przybliżenie studentom nowych europejskich struktur w związku z procesem integracji Europy oraz bieżącą wymianę opinii na temat aktualnych problemów społecznych, kulturalnych i ekonomicznych, szczególnie między studentami z Europy Zachodniej i tymi z Europy Środkowej i Wschodniej. Eksperti z całej Europy pomagali uczestnikom zrozumieć zachodzące zjawiska oraz przedstawiali różne warianty rozwiązań poszczególnych problemów. Organizatorzy mieli nadzieję, iż efektem programów będzie też lepsze wzajemne zrozumienie, a w przyszłości porozumienie przedstawicieli tych dwóch długo izolowanych od siebie obszarów Europy.

Na początku zapotrzebowanie na tego typu program było ogromne – dla studentów z Europy Zachodniej stanowił on doskonałą okazję do spotkania z kolegami ze Wschodu na neutralnym gruncie, a dla studentów ze Wschodu przeważnie była to pierwsza szansa na wyjazd za granicę i nawiązanie nowych kontaktów. Poziom wiedzy, przygotowania ogólnego i znajomości angielskiego (język wykładowy College'u) pozostawiały wiele do życzenia, szczególnie w przypadku studentów z Europy Środkowej i Wschodniej. Jednakże widoczny był ogólny entuzjazm w zdobywaniu wiedzy i nawiązywaniu kontaktów.

Po kilku programach zainteresowanie nimi ze strony studentów z Europy Zachodniej wyraźnie osłabło, co z pewnością spowodowane było znacznym poszerzeniem różnego typu kontaktów oraz pogłębiającą się specjalizacją kształcenia. Nadal jednak zgłaszało się wielu kandydatów z Europy Środkowej i Wschodniej, o znacznie już lepszych kwalifikacjach ogólnych i językowych.

Rokiem przełomowym dla tego programu był rok 1997. Mimo wielu zgłoszeń, na kursie pojawiła się mała grupa studentów. Częściowo z pewnością było to spowodowane katastrofalną sytuacją powodziową na terenie Polski i krajów sąsiednich, lecz także mogło świadczyć o znacznie mniejszym zainteresowaniu tego typu programem.

Piętnastu studentów pochodziło z Bułgarii, Litwy, Łotwy, Polski, Rosji, Rumunii i Ukrainy, członkowie kadry naukowej natomiast reprezentowali ośrodki akademickie Belgii, Francji, Polski, Szkocji i Wielkiej Brytanii. Zainteresowaniem cieszyły się zwłaszcza wykłady dra Jakuba Basisty (Uniwersytet Jagielloński) na temat bieżącej sytuacji politycznej w Polsce, dra Michaela Soubbotnika (Uniwersytet de Marne-la-Vallée) o problemach społecznych i politycznych w systemach liberalnej demokracji oraz prof. Rika Torfsa (Katolicki Uniwersytet w Leuven) dotyczące stosunków państwa i Kościoła w aspekcie historycznym i współczesnym. Niestety, z powodu powodzi nie został zrealizowany bogaty program turystyczny zaplanowany dla uczestników sesji. Może to było jedną z przyczyn, z powodu których uczestnicy do końca trwania kursu nie stworzyli zwartej, zintegrowanej grupy i nie nawiązali trwałych kontaktów personalnych.



Lipiec 1998: chwila relaksu na tarasie Instytutu w Przegorzałach

W bieżącym roku kurs w tej formie odbył się po raz ostatni – i ten program można uznać za wyjątkowo udany. Wzięło w nim udział 19 studentów z 9 krajów (Bułgaria, Estonia, Litwa, Mołdawia, Polska, Rosja, Rumunia, Słowacja i Ukraina). Uczestniczyli oni w wykładach i seminariach prowadzonych przez profesorów z Belgii, Francji, Polski, Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych. Największą popularnością, jak zwykle, cieszyły się wykłady dra Jakuba Basisty (Uniwersytet Jagielloński), tym razem na temat przemian politycznych w Polsce w czasie ostatniego dziesięciolecia, Rika Torfsa (Katolicki Uniwersytet w Leuven) dotyczące stosunków państwa i Kościoła oraz Richa Kraemera ze Stanów Zjednoczonych o ochronie praw człowieka. Studenci aktywnie uczestniczyli w zajęciach akademickich oraz dodatkowym programie zabytkoznawczym i turystycznym, wykazując dobre przygotowanie zarówno do zagadnień programowych, jak i do wizyty w Krakowie.

Program tego kursu nie był planowany jako szczegółowe studium przedstawionych w tytule zagadnień – miał za zadanie jedynie zasygnalizować złożoność problemów i zapoznać studentów ze strukturami ogólnoeuropejskimi i sposobem ich działania (Parlament Europejski, Unia Europejska, Konwencja Ochrony Praw Człowieka etc.). W opinii uczestników był on dość trudny, lecz uznali zgodnie, iż nie należy rezygnować z poruszania diskutowanych zagadnień. Sugerowali jednocześnie, że modyfikacja tematyki w kierunku problemów związanych z integracją europejską byłaby dla nich bardziej interesująca.

Zgodnie z tymi sugestiami w przyszłym roku planowana jest fuzja dwóch programów: *Basic Social, Cultural and Economic Problems of New Europe* i *Central Europe and European Integration*, który to kurs również wymagał poszerzenia o problematykę integracyjną innych krajów, poza Polską i Austrią. Program nowej sesji będzie zawierał istotne elementy obydwu kursów dotyczące integracji Europy i będzie miał charakter międzynarodowy. Mamy nadzieję, iż nowa sesja przygotowywana przez College na lato 1999 stworzy dobrą okazję do poszerzenia wiedzy na tematy dotyczące przyszłości Europy i spotka się z dużym zainteresowaniem studentów.

Barbara Szyper

Kierownik The College for New Europe



Catherine Ruys i Miek De Kepper prowadzą warsztaty

W dniach 10 – 20 lipca 1997 roku Międzynarodowe Centrum Kultury razem z Flamandzką Federacją Centrów Kultury (FEVECC) i Malmitalo z Helsinek zorganizowało kurs na temat zarządzania kulturą dla osób zajmujących się tą dziedziną z Europy Środkowej i Wschodniej. Szkolenie *Culture Management* było rezultatem współpracy w ramach Europejskiej Sieci Centrów Kultury (ENCC).

Do udziału w kursie zaproszeni zostali studenci i osoby, które dopiero rozpoczęły pracę w instytucjach kulturalnych. Organizatorom udało się zgromadzić 20 przedstawicieli Łotwy, Litwy, Rosji, Węgier, Rumunii, Słowacji i Polski. Wykłady prowadzane były przez flamandzkich i polskich specjalistów. Duża część zajęć poświęcona została zagadnieniom zarządzania i planowania strategicznego, pozostałe natomiast obejmowały wykłady z zakresu polityki kulturalnej Polski i Flandrii, organizacji festiwali oraz charakterystyki działalności sieci kulturalnych. Oprócz części seminaryjnej uczestnicy mieli za zadanie przygotować wzorcowy wniosek o dofinansowanie wymyślnego przez nich przedsięwzięcia.

Druga część szkolenia w formie pobytów stażowych w centrach kultury odbyła się jesienią we Flandrii i w Helsinkach. Miała ona na celu skonfrontowanie wiedzy teoretycznej nabytej w Krakowie z codzienną pracą instytucji kulturalnych. Podczas pobytu w Belgii studenci mieli możliwość zapoznania się z działalnością instytucji europejskich, natomiast w Helsinkach odwiedzenia parlamentu fińskiego i rozmowy z posłami.

W związku z wysoką oceną merytoryczną kursu druga jego edycja jest planowana na rok 1999.

Agata Wąsowska-Pawlik
Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej

Wykład prof. Lonniego Johnsona o przemianach w naszej części Europy



The College for New Europe

The Geography of Central Europe in History, Politics, Economy and Culture

14 – 27 lipca 1997

Był to czwarty już program edukacyjny, zorganizowany we współpracy z Institut für den Donauraum und Mitteleuropa w Wiedniu. Niestety, z powodu klęski powodziowej i związanych z nią trudności komunikacyjnych uczestniczyło w nim zaledwie 18 osób – nie zdolali dotrzeć na czas studenci z Czech, Słowacji i Węgier. Mimo to wśród uczestników znaleźli się reprezentanci 10 krajów: Austrii, Belgii, Białorusi, Bułgarii, Danii, Litwy, Polski, Rosji, Rumunii i Ukrainy.

Autorem programu był nasz stały partner, były konsul Republiki Austrii w Krakowie, a obecnie dyrektor Instytutu Austriackiego w Londynie dr Emil Brix. Podczas swoich wykładów mówił o roli geografii w studiach kulturoznawczych, granicach, rzece Dunaj i polityce przestrzennej w Europie Środkowej. Kadre stanowili wykładowcy z Polski, Austrii, Węgier oraz Niemiec. Pod ich kierunkiem studenci dokładniej zgłębili historię Europy Środkowej od czasów starożytnych przez średniowiecze, epokę wczesnego modernizmu, wiek XIX, czasy totalitaryzmu aż po dzisiejszą demokrację (dr Jakub Basista). O przemianach w Europie Środkowej i Wschodniej mówił dr Lonnie Johnson, a szczególną uwagę przemianom w Polsce po roku 1989 poświęcił prof. Jacek Purchla, który mówił także o rozwoju gospodarczym i społecznym na polskich ziemiach w XIX w. w kontekście środkowoeuropejskim. Prof. Adam Miłobędzki wygłosił wykład o architekturze drewnianej w Europie Środkowej, a prof. Ilona Sarmany-Parsons o krajobrazach narodowych w malarstwie środkowoeuropejskim. Dr Csaba Kiss przedstawił typologię historyczno-topograficzną mniejszości narodowych Europy Środkowej, mówił również o narodowych rzekach (Wisła, Wąg, Sawa), o mitologii narodowej i „świętych miejscach” w świadomości zbiorowej Europy Środkowej. O kulturze i nacjonalizmie, konfliktach etnicznych, świadomości narodowej, relacjach Kościół-państwo dyskutował ze studentami prof. Zdzisław Mach. Hipotezę zawartą w pytaniu: „Wiele granic, jeden horyzont?”, analizowała dr Renate Morell.

Ta różnorodność tematyki programu – geografia fizyczna, historia, polityka, ekonomia, kultura – sprawiła, że wykłady spotkały się z dużym zainteresowaniem studentów, aktywnie uczestniczących w zajęciach. Żałować tylko należy, że z przyczyn od organizatorów niezależnych nie wszyscy mogli wziąć udział w sesji. Z powodu klęski powodzi nie udało się też zrealizować części programu merytorycznego, jaką miał być objazd po pograniczu polsko-słowackim.

Anna Depowska
The College for New Europe



Zajęcia z prof. Aleksandrem Fedorukiem (pierwszy z prawej)

Polsko-ukraiński kurs dotyczący sposobów ochrony szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego został zorganizowany przez College for New Europe i Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego we współpracy z Fundacją Międzynarodowe Centrum Kultury.

Tematy kursu skoncentrowały się wokół trzech głównych grup zagadnień. Pierwsza to historyczne i światopoglądowe uwarunkowania współczesnej ochrony dziedzictwa. Profesorowie Adam Miłobędzki, Andriej Rudnicki, Borys Woźnicki i Bohdan Czerkies omówili wpływ, jaki na sytuację zabytków i całej kultury, wywarły w minionych latach planowa i konsekwentna walka z pamiątkami przeszłości, fałszowanie historii oraz konflikty pomiędzy osobami chroniącymi tradycję i zwolennikami światopoglądowego liberalizmu. Podkreślano rolę kultu religijnego w ochronie różnych dziedzin kulturowego dziedzictwa, wiele uwagi poświęcono też lepiej lub gorzej rozwiązywanym problemom narodowościowym związanym ze wspólną spuścizną różnych narodów.

Oddziaływanie na sytuację zabytków różnorodnych sposobów myślenia o historii, religii, narodzie i kulturze ilustrował dobrze stan budowli zwiedzanych podczas objazdu naukowego. Jego trasa wiodła z Krakowa poprzez Rytwiany, Sandomierz, Zamość, Żółkiew do Lwowa, i dalej, co pozwoliło poznać współczesną kondycję zamków, pałaców i świątyń również w Złoczowie, Olesku, czy Podhorcach.

Druga grupa zagadnień związana była z problemami natury prawno-organizacyjnej. Profesorowie Wojciech Kowalski i Aleksander Fedoruk mówili o kształtowaniu systemu państwowych i międzynarodowych praw dotyczących ochrony dóbr kultury, wskazywali na luki w istniejącym ustawodawstwie. Paweł Jaskanis, Zastępca Generalnego Konserwatora Zabytków RP, przedstawił natomiast założenia organizacyjne ochrony zabytków w Polsce.

Wreszcie problemy nie tylko ochrony, ale również zarządzania dziedzictwem, zagospodarowania zabytków i adaptacji dla współczesnych celów prezentowali: prof. Janusz Bogdanowski na przykładach architektury obronnej, dr Zbigniew Beiersdorf podczas terenowych zajęć w Krakowie oraz pracownicy Państwowej Służby Ochrony Zabytków oraz Urzędu Miasta w Zamościu.

Po zakończeniu kursu jego uczestnicy z Polski i Ukrainy zgodnie podkreślali potrzebę kontynuowania spotkań fachowców podczas podobnych seminariów.

Rafał Solewski
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego

Spotkanie uczestników i wykładowców I części kursu
(w środku Maria Grogger i o. Stanisław Obirek, w głębi prof. Zdzisław Mach)



The College
for New Europe

Common Heritage
Salzburg – Kraków.
Training for Highschool Teachers.
14 – 20 lipca 1998
5 – 11 grudnia 1998

Sesja była pierwszą próbą zorganizowania krótkiego, lecz intensywnego programu dla wybranej grupy zawodowej o charakterze opiniotwórczym – w tym przypadku nauczycieli szkół średnich. Pierwszy etap stanowiła lipcowa wizyta nauczycieli austriackich w Krakowie, drugim natomiast był pobyt w grudniu nauczycieli polskich w Salzburgu.

W związku ze współpracą nawiązaną przez Międzynarodowe Centrum Kultury z Pädagogisches Institut des Bundes w Salzburgu oraz zainteresowaniem programem Wydziału Edukacji i Kultury Fizycznej Urzędu Miasta Krakowa wymiana dotyczy na razie nauczycieli z tych dwóch miast; być może w przyszłości obejmie ona również inne ośrodki w Austrii i w Polsce.

W programie organizowanym przez Marię Grogger z Pädagogisches Institut wzięło udział 16 nauczycieli, którzy przybyli do Polski doskonale przygotowani merytorycznie. Wykłady i seminaria, prowadzone w językach niemieckim i angielskim, dotyczyły współczesnej historii Polski, dziejów i sztuki Krakowa, bieżących problemów społecznych i ekonomicznych naszego kraju, roli Kościoła w Polsce oraz koncepcji rozwoju takich ośrodków miejskich jak Kraków, Nowy Sącz czy Zakopane, które uczestnicy mieli okazję bliżej poznać. Dobierając zagadnienia programowe – z uwzględnieniem wcześniejszych sugestii samych uczestników – organizatorzy chcieli kompleksowo przedstawić problemy ważne dla dalszych przekształceń polskiej rzeczywistości. Zajęcia prowadzili profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego, Akademii Ekonomicznej i Kolegium Jezuitów w Krakowie. Zapoznając się z nowymi zasadami funkcjonowania przedsiębiorstw i instytucji w Polsce, uczestnicy odwiedzili Hutę im. Tadeusza Sendzimira, Ośrodek Hodowli Koni Akademii Rolniczej w Rzeszowie oraz Wyższą Szkołę Biznesu w Nowym Sączu.

Duża różnorodność problemów profesjonalnie zaprezentowanych w bardzo krótkim czasie zapewne nie pozwoliła naszym gościom wniknąć głębiej w procesy transformacji, niewątpliwie jednak udział w kursie wpłynął w istotny sposób na pogłębienie ich znajomości polskich realiów – co z pewnością w jakiejś mierze przekażą swoim uczniom.

Grupa 12 polskich nauczycieli uczestniczyła w równie intensywnym programie. Obejmował on spotkania seminaryjne z przedstawicielami Pädagogisches Institut, dotyczące systemu edukacyjnego młodzieży w Austrii oraz sposobów sponsorowania międzynarodowej współpracy szkół, wizyty w szkołach w Radstadt (tamże spotkanie z burmistrzem miasta) i Annaberg oraz połączone z nimi prelekcje miejscowych nauczycieli na temat organizacji pracy w szkole oraz zakresu kształcenia młodzieży. Nasi nauczyciele – w przeważającej części germaniści uczący języka niemieckiego – mieli też okazję uczestniczyć w seminarium poświęconym nauczaniu niemieckiego jako języka obcego. Program obejmował również zwiedzanie Salzburga i jego pięknych okolic. O sukcesie przedsięwzięcia świadczy obustronna chęć kontynuowania tego programu.

Barbara Szyper
Kierownik The College for New Europe



Wykład prof. Adama Miłobędzkiego



The College for New Europe

Integrated Urban and Landscape Heritage *14 – 25 lipca 1998*

Międzynarodowy kurs organizowany w ramach College'u przeznaczony był dla konserwatorów zabytków i specjalistów w dziedzinie ochrony dziedzictwa kulturowego.

Profesorowie Jacek Purchla i Adam Miłobędzki oraz dr Zbigniew Zuziak, dr Zbigniew Beiersdorf i architekt Romuald Loegler szczególną wagę przywiązywali w swych zajęciach do teoretycznych i praktycznych analiz różnorodnych ekonomicznych i politycznych wpływów oddziałujących na sytuację dziedzictwa kulturowego, zestawiając np. realia ekonomiczne i prawno-polityczne Polski i całej Środkowej Europy z założeniami działalności konserwatorskiej, dyskutując o sytuacjach, w których często zbyt idealistyczna i „konserwatywna” doktryna konserwatorska wymaga modyfikacji wymuszanej przez rozwój cywilizacji, wreszcie prezentując najnowsze idee rewitalizacji zabytkowych dzielnic istniejących w ramach nowoczesnego miasta i ukazując zamierzone konfrontacje nowoczesnej architektury z kontekstem architektury historycznego miasta.

Równocześnie prof. Ákos Moravánszky prowadził swój cykl wykładów dotyczących szerokiej definicji dziedzictwa kulturowego, sposobów myślenia o zabytkach i architekturze, dostrzegania ich wartości nie tylko historycznej, czy ekonomicznej, ale także estetycznej i emocjonalnej.

Osobnym rozwinięciem problemu ochrony dziedzictwa w sytuacji zmieniających się realiów historycznych, ekonomicznych i kulturowych były natomiast prezentacje Lestera Borleya, które wprowadzały jednocześnie problematykę krajobrazu kulturowego: tożsamości kulturowej i narodowej, świadomości regionalnej i lokalnej odrębności, oryginalnej sztuki i kultury, również jako dziedzictwa, które nie poddaje się „zaprogramowanej” ochronie i łatwo ginie lub przekształcane zostaje jedynie w część potężnego przemysłu turystycznego.

Komentarzem i ilustracją przedstawionych refleksji były spostrzeżenia dokonywane podczas objazdów. Uczestnicy oglądać mogli różnice pomiędzy osadnictwem w polskich wioskach na Podhalu i saskich na Spiszu, efekty prób animowania tradycji przez Stanisława Witkiewicza w Zakopanem, czy pieczołowitą konserwację katolickich i protestanckich kościołów na Słowacji. Żywotność lokalnych kultur opisał w licznych anegdotach przewodnik kursu, etnograf i znawca Podhala i Spisza – Antoni Kroh.

W trakcie kursu poruszone zostały zatem zagadnienia związane z sytuacją dziedzictwa kulturowego i sposobami jego ochrony w warunkach zmieniającej się rzeczywistości ustrojowej w Europie Środkowej, różnymi definicjami dziedzictwa kulturowego i różnorodnymi czynnikami oddziałującymi na postrzeganie dziedzictwa oraz pojmowanie jego istoty i roli, wreszcie z wielością kultur regionalnych, często zapominanych i zagrożonych. Kurs ukazał zatem różnorodność wątków i wielość kontekstów, których poznanie konieczne jest dla właściwego zrozumienia zadań związanych z ochroną dziedzictwa kulturowego.

Rafał Solewski
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego



Dr Emil Brix, koordynator programu *Central Europe*, z prof. Jerzym Wyrozumskim
Instytut Polonijny w Przegorzalach – letnia baza The College for New Europe



The College
for New Europe

Central Europe
and European Integration.
Past – Present – Future.
14 – 27 lipca 1998

W programie organizowanym od 5 lat we współpracy z Institut für den Donauraum und Mitteleuropa tym razem wzięło udział 28 uczestników reprezentujących, prócz Polski i Austrii: Ukrainę, Węgry, Czechy, Bułgarię, Słowację, Mołdawię, Rosję i Grecję. W zamyśle polsko-austriacka, sesja z roku na rok stawała się imprezą coraz bardziej międzynarodową, potwierdzającą tezę, iż problemy Europy Środkowej w kontekście europejskiej integracji cieszą się coraz większym zainteresowaniem.

Wykłady prowadzili wysokiej klasy specjaliści z dziedziny historii, prawa, ekonomii, socjologii, stosunków międzynarodowych: Jakub Basista (Uniwersytet Jagielloński), Emil Brix (koordynator programu, dyrektor Instytutu Austriackiego w Londynie), Erhard Busek (wicekanclerz Austrii w latach 1991–95), Krzysztof Czyżewski (członek Rady Kultury przy Prezydencie RP, Fundacja „Pogranicze”), Michael Gehler (Uniwersytet w Innsbrucku), Zdzisław Mach (dziekan Wydziału Filozoficznego UJ), Jerzy Mikułowski-Pomorski (Akademia Ekonomiczna w Krakowie), Hanspeter Neuhold (Katedra Prawa Międzynarodowego Uniwersytetu Wiedeńskiego, Akademia Dyplomatyczna w Wiedniu), Jacek Purchla (dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury, profesor UJ i AE w Krakowie).

Wśród zagadnień poruszanych w trakcie sesji znalazły się: kultura i nacjonalizm, rola ONZ, polityka Europy Środkowej i Wschodniej, obraz Europy w trakcie postępującej integracji, konflikty etniczne, tożsamość narodowa. Wykładowcy polscy mówili także o przemianach w polskim systemie politycznym i ekonomicznym w latach 1989–98, o potrzebie międzynarodowego dialogu w kulturze i o znaczeniu Krakowa w polskiej historii. Wykładowcy austriaccy poruszali temat neutralności, wolnego rynku oraz omawiali doświadczenia Austrii w latach 1987–95 związane z wejściem do Unii Europejskiej.

W czasie wolnym studenci zwiedzili Muzeum Martyrologii w Oświęcimiu, razem z uczestnikami programu *Basic Social, Economic and Cultural Problems* odbyli też wycieczkę do Zakopanego.

Po 10 dniach programu realizowanego na terenie Instytutu Polonijnego UJ z inicjatywy naszego austriackiego partnera uczestnicy udali się do Wiednia. Jako goście Akademii Dyplomatycznej, odbyli tam kilka bardzo interesujących spotkań z przedstawicielami świata polityki i dyplomacji. Spotkanie z Moniką Strasser pozwoliło zapoznać się z pracą Biura Informacyjnego Parlamentu Europejskiego. Dr Walter Ertl z Izby Handlowej w Wiedniu mówił o kwestiach ekonomicznych związanych z poszerzeniem Unii Europejskiej. Dr Wolfgang Streitenberger zapoznał uczestników z zakresem prac Komisji Europejskiej, a dr Franc Cede z Ministerstwa Spraw Zagranicznych z polityką wewnętrzną i zagraniczną Austrii. Ambasador Paul Leifer scharakteryzował działalność Akademii Dyplomatycznej oraz możliwości uczestnictwa w różnorodnych programach. Wszystkie te spotkania, dzięki ich nieformalnemu charakterowi, pozostawiły wspaniałe wrażenia, utrwalone dzięki zwiedzaniu najpiękniejszych zabytków Wiednia.

Anna Depowska
The College for New Europe

Dr hab. Lech Mankiewicz odpowiada na pytania studentów... i wykładowców



The College
for New Europe

Akademia Letnia –
Sommerakademie.
Studienstiftung
des deutschen Volkes.
12 – 26 sierpnia 1998

Wszystko zaczęło się w roku 1994. Wtedy to bowiem we współpracy ze Studienstiftung des deutschen Volkes została zorganizowana pierwsza polsko-niemiecka Akademia Letnia. Przygotowywanie tego typu programów ma w Niemczech długą tradycję, było to jednak pierwsze takie spotkanie na terenie kraju spoza Europy Zachodniej. Sukces tej – „historycznej” już dziś – Akademii zaowocował nawiązaniem trwałej współpracy pomiędzy Międzynarodowym Centrum Kultury a Studienstiftung des deutschen Volkes. Od tej pory co dwa lata organizowane są programy Sommerakademie. Przy ich realizacji partnerzy korzystają z pomocy Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej.

Uczestnictwo w zajęciach Akademii zarezerwowane jest wyłącznie dla najlepszych studentów. Pod uwagę bierze się nie tylko wyniki w nauce, lecz także posiadane umiejętności i zainteresowania wykraczające poza studiowaną dziedzinę. Również kadra naukowa reprezentuje najwyższy poziom akademicki. Zajęcia mają charakter seminariów i odbywają się w wyodrębnionych tematycznie grupach pod kierunkiem dwóch profesorów – polskiego i niemieckiego. Podstawę zajęć stanowią referaty studentów wcześniej przygotowane i omówione z opiekunem grupy.

Tegoroczna, trzecia Akademia Letnia dała 132 studentom możliwość głębszego zapoznania się z zagadnieniami wchodzącymi w zakres następujących grup tematycznych: literatura, biologia, prawo, astrofizyka, ekologia, historia architektury, masmedia, kultura. W czasie trwania kursu swoją pomocą służyli następujący profesorowie: Arnuf Baring, Peter Ergenzinger, Eilo Hildebrand, Gunter Hofmann, Andrzej Kidyba, Włodzisław Korohoda, Adam Krzemiński, Manfred Lindner, Lech Mankiewicz, Alicja Michalik, Bernard H. Oppermann, Jacek Purchla, Alfred Sproede, Wolf Tegethoff, Waław Walecki, Leszek Zieliński.

Bogaty program naukowy nie przesłonił drugiego, równie istotnego celu organizatorów – szeroko pojmowanej integracji. Służyły temu zarówno wspólne wieczorne wykłady i dyskusje prowadzone przez profesorów z różnych grup, jak i wyjazdy krajoznawcze. Studenci mieli okazję zwiedzić zabytki Górnego Śląska, Podhala, odbyli też emocjonujący spływ Dunajcem. Wizyta w Muzeum w Oświęcimiu wywołała zapewne refleksję nad nieodległą historią.

Chcąc w pełni oddać atmosferę tego niezwykłego wydarzenia, jakim jest Akademia, nie można nie wspomnieć o miejscu, w którym się odbywa. Górujący nad Krakowem zamek w Przegorzalach, z którego tarasów w słoneczne dni otwiera się wspaniały widok na Tatry, stanowi wręcz wymarzoną scenerię dla nawiązywania nowych przyjaźni, spotkań i niekończących się nocnych rozmów.

Dzięki takim programom jak polsko-niemiecka Akademia Letnia młodzi ludzie, którzy w przyszłości współdecydować będą o kształcie i charakterze Zjednoczonej Europy, mają sposobność na nowo uczyć się prawdy o swoich sąsiadach.

Paweł Korus
The College for New Europe



Zajęcia w terenie:
Rafał Solewski opowiada o Rynku Krakowskim...
...uczestnicy kursu przed Muzeum Nikifora w Krynicy



The College
for New Europe

Galicja – mała ojczyzna:
czyja i gdzie?

28 września – 3 października 1998

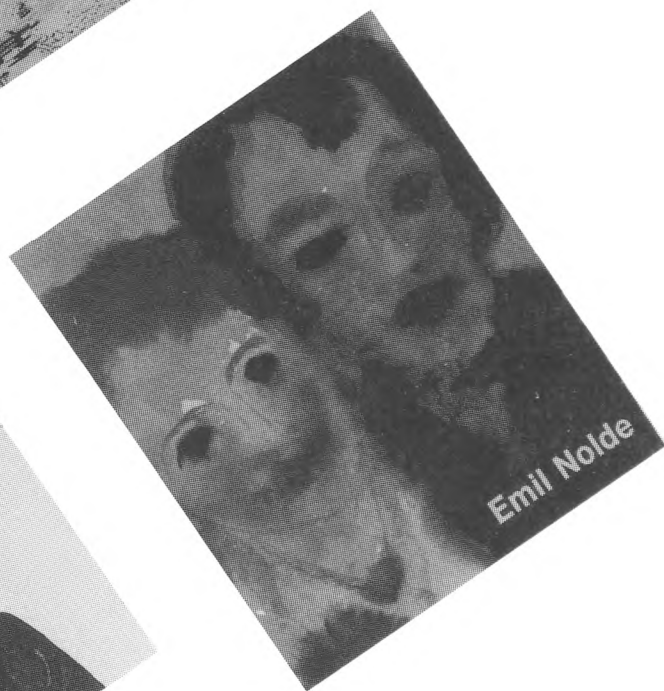
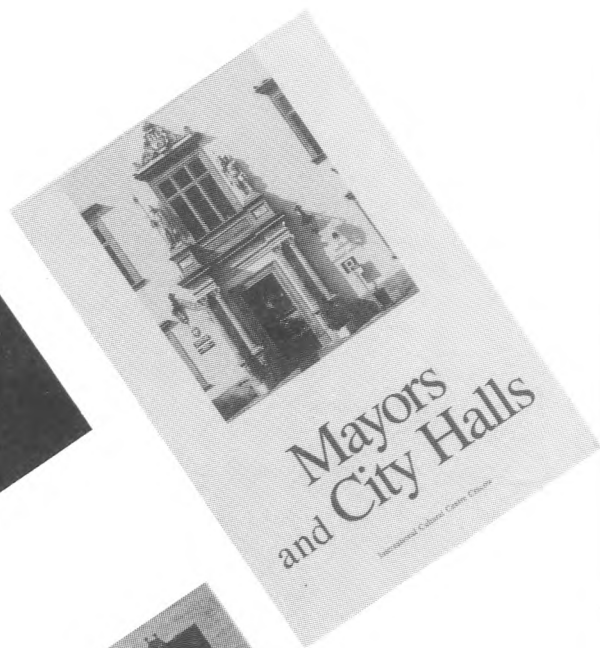
Międzynarodowe Centrum Kultury we współpracy z Ośrodkiem Badań nad Tradycją Antyczną w Europie Środkowej i Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego i z Instytutem Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego przeprowadziło pierwszą część kursu, a część drugą organizował Instytut Filologii Polskiej UJ. Inicjatorem przedsięwzięcia był prof. Jerzy Axer, kierownik warszawskiego Ośrodka. Kurs adresowany był do słuchaczy Międzynarodowej Szkoły Humanistycznej Europy Środkowej i Wschodniej.

Prezentowane i dyskutowane tematy związane były z sytuacją pograniczy oraz dziejami pojęcia „Galicja” i obszaru określanego tą nazwą. Na tle przedstawionej przez prof. Antoniego Podrazę interpretacji przebiegu granic wielkich podziałów Europy w całej historii kontynentu i wynikającej stąd specyfiki terenów pograniczy, prof. Jerzy Wyrozumski ukazał dzieje Rusi Halickiej i Włodzimierskiej oraz szczegóły politycznej, dynastycznej i militarnej gry prowadzonej przez władców Rusi, Polski, Litwy i Węgier wokół obszaru, który ostatecznie, jako Ruś Czerwona przyłączony został do Polski w XIV wieku. Prof. Jan Małecki przedstawił ukształtowane już wielonarodowe społeczeństwo, omawiając dane dotyczące języka, wyznania i poczucia tożsamości narodowej wśród mieszkańców Galicji XIX wieku i zestawiając środowiska Krakowa i Lwowa. Prof. Jacek Purchla porównał też kulturową i architektoniczną specyfikę pierwszego z tych miast, ostoi polskości i tradycji, z nowoczesną, stołeczną metropolią, jaką w XIX wieku był Lwów. Wreszcie prof. Krzysztof Zamorski przedstawił problematykę demografii i statystyk dotyczących ludności Galicji w XIX wieku, intrygująco porównując ją z sytuacją w innych częściach Europy w XIX wieku oraz ze stanem dzisiejszym. Prof. Franciszek Ziejka przypomniał natomiast, że ośrodkami sztuki i literatury polskiej były w Galicji Kraków, Lwów i Zakopane. Informacje przedstawione przez wykładowców ilustrowała poznawana podczas zajęć terenowych architektura Krakowa, podziemia dawnej królewskiej Kopalni Soli w Wieliczce, magnacka siedziba rodu Lubomirskich w Wiśniczu, upadające i pozbawione obecnie praw miejskich małe galicyjskie miasteczko – Zakliczyn, miasta średniej wielkości – Stary i Nowy Sącz, pełne modernistycznej architektury uzdrowisko w Krynicy, kościoły w Dębnie (drewniane, wiejski gotyk) i we Frydmanie (spiskie rokoko), góralsko-turystyczne Zakopane czy wreszcie zamek w Niedzicy na pograniczu dawnych królestw Polski i Węgier. Podczas objazdu, pełne ironicznego humoru i paradoksalnej retoryki opowieści przewodnika – Antoniego Kroha, wywoływały wręcz entuzjazm słuchaczy.

Bogaty program, erudycja wykładowców i przewodników, zaangażowanie słuchaczy oraz wzajemnie porozumienie pomiędzy naukowcami i studentami tego kursu zachęcają do przeprowadzenia podobnych inicjatyw w przyszłości.

Rafał Solewski
Ośrodek Dziedzictwa Europejskiego

- Publikacje



Kraków – dialog tradycji (1991)

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

Wojciech GAŁĄZKA

Oswajanie skorpionów (1992)

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

Jan K. OSTROWSKI

Cracow (1992)

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

Jacek PURCHLA

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

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

Jacek PURCHLA

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

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

Władysław STRÓŻEWSKI

O pojęciu inspiracji / On Inspiration (1993)

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

Piotr KRAKOWSKI

Sztuka Trzeciej Rzeszy (1994)

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

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

Adam MIŁOBĘDZKI

Architektura ziem Polski / The Architecture of Poland (1994)

Architektura ziem Polski / Architektur Polens (1998)

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

Zdzisław NIEDZIELA

Słowacja znana i nieznana (1995)

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

Władysław SEMKOWICZ

Polacy i Słowacy w dziejowym stosunku (1995)

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

Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków (1996)

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

Miasto historyczne. Potencjał dziedzictwa. (1997)

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

Jan PATOČKA

Kim są Czeši? (1997)

Czeski filozof Jan Patočka napisał swoją książkę w latach 70., kiedy wszelka dyskusja na temat tożsamości narodu,

jego przeszłości i teraźniejszości była w Czechosłowacji niemożliwa. Esej stanowi repetytorium z historii, którego celem jest zarysowanie głównych tendencji rozwojowych czeskiego narodu i państwa, a także ukazanie problematyki czeskiej tożsamości narodowej ukształtowanej w procesie historycznym; tłum. J. Baluch (s. 95).

Tadeusz BARUCKI
Architektura Węgier (1998)

Jest to próba przedstawienia architektury węgierskiej – jej przeszłości i dnia dzisiejszego – w obecnych granicach Węgier. Związki polsko-węgierskie zarówno polityczne, jak i kulturowe otrzymują w tej publikacji materiał dokumentujący istnienie tych relacji także w zakresie architektury.

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: A. K. Wheelock Jr., National Gallery of Art, Waszyngton; J. Grabski, IRSA, Wiedeń; J. Purchla, MCK, Kraków; L. Koenig, C.E.D.A.R.T., Florencia.

Alfons Mucha. Plakaty ze zbiorów lwowskich (1992)

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

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.

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 (w. niemiecka + wkładka w języku polskim).

Oprócz części opisowej książka zawiera ilustracje barwne, wykaz ważniejszych obiektów oraz refleksje współczesnych architektów na temat architektury (s. 156, il. 133).

Lidia KORCZAK
Litwa. Przechowana tożsamość. (1998)

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

Gustav Klimt (1992)

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

Natalia LL (1992)

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

Tadeusz Brzozowski.
Malarstwo, rysunek / Paintings, Drawings (1992)

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

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.

Grand Prix '91. Günter Dollhopf (1994)

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

Margot Trierweiler.
Malarstwo / Malerei / Painting (1994)

Publikacja towarzysząca wystawie malarstwa współczesnej artystki niemieckiej, zawiera reprodukcje kilku jej prac, notę o twórczości, a także wypowiedzi krytyków.

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.

Oskar Kokoschka. *Wczesne lata* (1994)

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

Artysta i jego Mecenasy.
Nie znane rysunki Jacka Malczewskiego ze zbiorów Lanckorońskich (1995)

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

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

Katalog 148 znajdujących się w Bibliotece PAN rycin cennionej 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).

Artysci węgierscy / Hungarian Artists.
Bukta – Halász (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).

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).

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).

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

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

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

Katalog dokumentujący rozmach realizacji i wartość artystyczną 400 nekropoli 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).

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

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

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).

Henryk Morel (1937–1968).

Rzeźba, rysunek, kompozycja przestrzenna (1997)

Katalog prezentujący bardzo interesującą twórczość przedwcześnie zmarłego artysty, absolwenta Szkoły im. A. Keplera 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).

Marcel Mariën (1920 – 1993) (1997)

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

Toshihiro Hamano. *Człowiek i sztuka. / The Man and Art* (1997)

[wspólnie ze Stowarzyszeniem Międzynarodowe Triennale Grafiki, Kraków]

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

Emil Nolde. *Akwarele i grafiki* (1998)

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

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

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

Margaret Hunter (1998)

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

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

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

Vieira da Silva. *Grafika.* (1998)

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

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.

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

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

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

Managing Tourism in Historic Cities (1992)

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

Cultural Policies (1993)

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

Das 500jährige 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).

Managing Historic Cities (1993)

Książka prezentuje różne aspekty rewitalizacji miast historycznych, ze szczególnym uwzględnieniem problemów,

jakie dla przestrzeni kulturowej śródmieścia niosą reguły gry rynkowej. Przykłady rewitalizacji śródmieść w krajach o rozwiniętej gospodarce rynkowej nasuwają pytania o możliwości wykorzystania tych doświadczeń w miastach wkraczających dopiero na tę ścieżkę (s. 290).

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

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

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

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

Heritage Landscape (1994)

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

Narody i stereotypy (1994)

Referaty i wystąpienia przedstawione podczas międzynarodowej konferencji pod tym samym tytułem, zorganizowanej w czerwcu 1993, prezentujące wszechstronnie i w sposób odbiegający od rutyny problematykę stereotypów narodowych: jak się tworzą, jak funkcjonują – w potocznej świadomości i w sztuce, jakie niebezpieczeństwa wiążą się z ich obecnością. Wśród autorów 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, w. 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 międzynarodowej konferencji zorganizowanej przez MCK w 1993 roku, w stulecie wzniesienia gmachu Teatru im. Słowackiego, stanowiących bogaty materiał porównawczy pozwalający na wielowątkową interpretację formalną i programową architektury teatralnej przełomu wieków, osadzoną w szerokim kontekście historycznym. Publikacja pozwala m.in. określić wpływ wznoszonych gmachów teatralnych na planowanie urbanistyczne przełomu XIX i XX wieku, próbuje również odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu teatry wpisały się w kulturowy pejzaż miast i metropolii i do jakiego stopnia go zdeterminowały na kolejne dziesięciolecia (s. 145, il. 131).

Zarządzanie kulturą (1995)

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

Związki kulturalne polsko-słowackie w dziejach (1995)

Pokłosie konferencji naukowej zorganizowanej w czerwcu 1995 przez MCK oraz Instytut Słowacki w Warszawie. 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).

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 kultu-

rowych, manifestowanie się tożsamości poszczególnych kultur m. in. w zwyczaju, literaturze, życiu codziennym, próbując przeprowadzić typologię niektórych zjawisk kulturowych w tym obszarze problemowym (s. 368).

The Historical Metropolis. A Hidden Potential. (1996)

Tom materiałów międzynarodowej konferencji zorganizowanej 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 (s. 256).

Polska i Węgry w kulturze i cywilizacji europejskiej (1997)

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

Radio. Szanse i wyzwania. (1997)

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

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

Publikacja pod red. naukową P. Krakowskiego i J. Purchli stanowi plon konferencji zorganizowanej w 1994 przez MCK, które szczególną uwagę koncentruje na fenomenie kulturowym Europy Środkowej. Szczególnie intrygujący jest czas przełomu wieków. To właśnie około roku 1900 targana narastającymi sprzecznościami, konfliktami i zagrożeniami nasza część Europy wybiła się na wyjątkowo wysoki poziom kreatywności, wnosząc także ogromny ła-

dunek intelektualny i artystyczny do dziedzictwa kulturowego naszego kontynentu. Poza tradycyjnymi wielkimi ośrodkami jak Wiedeń, Monachium czy Berlin w kręgu zainteresowań znalazły się mniejsze czy też mniej znane centra i regiony szeroko pojętej Europy Środkowej od Bałtyku po Adriatyk, od Helsinek i Rygi po Lublanę i Zagrzeb (s. 440, il. 178).

Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju (1998)

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

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

t. I/2: Jerzy T. Petrus *Kościoły i klasztory 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: *Kościoły i klasztory 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, Stojanice, Twierdza) i samborskiego (Błozew, Czerski, Dobromil, Nowe Miasto), w ramach diecezji lwowskiej. Omawiane zabytki to budowle bardzo zróżnicowane pod względem czasu powstania, znaczenia i rangi historycznej oraz artystycznej; wspólną

Mayors and City Halls (1998)

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

ich cechą jest natomiast słaby stopień opracowania tak w literaturze polskiej, jak i ukraińskiej (s. 221, il. 276).

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

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

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

Tom 5. serii obejmuje zabytki dawnego dekanatu samborskiego diecezji przemyskiej w jej granicach sprzed roku 1991. Wszystkie uwzględnione w tomie miejscowości należą do dekanatu samborskiego w ramach archidiecezji lwowskiej. Obiekty przedstawione w publikacji znajdują się w Biskowicach, Boryni, Brześcianach, Chyrowie, Czulkwi, Felsztynie, Ilniku, Komarnikach, Laszkach Murowanych, Łomnej, Rakowej, Rozłuczu, Samborze, Sąsiadowicach, Starej Soli, Starym Samborze, Strzałkowicach, Turce, Wojutyczach i w Wołczem (s. 367, 316 il.).

Roczniki Międzynarodowego Centrum Kultury

- R. 1 (Maj 1991 – Maj 1992)
- R. 2 (Czerwiec 1992 – Maj 1993)
- R. 3 (Czerwiec 1993 – Maj 1994)
- R. 4 (Czerwiec 1994 – Maj 1995)
- R. 5 (Czerwiec 1995 – Maj 1996)
- R. 6 (Czerwiec 1996 – Maj 1997)

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

- Aneks

Mecenasi i sponsorzy
*Międzynarodowego
Centrum Kultury
(czerwiec 1997 – grudzień 1998)*

Komisja Europejska
Wspólnota Francuska w Belgii
Rząd Flandrii
Ambasada Portugalii w Warszawie
Senat Miasta Berlina

Ministerstwo Kultury i Sztuki RP
Generalny Konserwator Zabytków RP
Komitet Badań Naukowych
Komitet Integracji Europejskiej
Ministerstwo Edukacji Narodowej RP
Urząd Wojewódzki w Krakowie

Urząd Miasta Krakowa
Biuro Festiwalowe Kraków 2000

British Council, Warszawa
Goethe-Institut w Krakowie
Węgierski Instytut Kultury, Warszawa
Institut für den Donaauraum und Mitteleuropa, Wiedeń
Studienstiftung des deutschen Volkes, Bonn

Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej
Fundacja Bankowa im. Leopolda Kronenberga
Fundacja im. Stefana Batorego
Fundacja Calouste Gulbenkian, Lizbona
Robert Bosch Stiftung GmbH
Fundacja Browaru Hevelius

DHL Worldwide Express
Polskie Linie Lotnicze LOT
Firma Jeronimo Martins, Poznań
Firma MOTA & CA. S.A., Porto
General Electric Company Alsthom
Art Store, Glasgow

Rada Programowa
Międzynarodowego
Centrum Kultury

Andrzej ROTTERMUND – przewodniczący
Wojciech CZECH
Lech KALINOWSKI
Jan M. MAŁECKI (do grudnia 1998)
Jerzy MIKUŁOWSKI-POMORSKI (od grudnia 1998)
Anna NIEWIADOMSKA
Krzysztof PENDERECKI
Andrzej SICIŃSKI
Władysław STRÓŻEWSKI
Andrzej TOMASZEWSKI
Andrzej WAJDA
Rafał WIŚNIEWSKI (od grudnia 1998)
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)

Renata Latała, Katarzyna Pajdzik-Reufsteck,

Rafał Solewski

Ośrodek Promocji Artystycznej i Naukowej

Regina Pytlik (Kierownik)

Barbara Kołacz, Teresa Leśniak,

Małgorzata Szelągowska, Anna Śliwa,

Alicja Walkiewicz-Górka, Agata Wąsowska-Pawlik

The College for New Europe

Barbara Szyper (Kierownik)

Anna Depowska, Paweł Korus

Biblioteka

Agnieszka Bromboszcz

Biuro Organizacyjne

Barbara Bańka

Biuro ds. Gospodarczych

Grażyna Sanak

Sylwia Jankowicz

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 *Potencjał kultury – balast czy szansa rozwoju?* 3

REFLEKSJE • WRAŻENIA • OPINIE

- Andrzej Wajda *Kultura u schyłku XX wieku – próba diagnozy* 7
Léonce Bekemans *Kultura a integracja europejska. Kultura jako zapomniany element europejskiego pejzażu – refleksje o historii, ekonomii i polityce.* 9
Andrzej Tomaszewski *Europa – wartość i świadomość dziedzictwa* 21
Kazimierz Krzysztofek *Kultury wernakularne wobec żywiołów rynkowych* 25
Jerzy Jedlicki *Szanse rozwoju kultur narodowych w obliczu integracji europejskiej* 32
Ákos Moravánszky *Czarodziejskie Góry: kształtując geografę nowoczesności* 37
Romuald Loegler *Kontekst i kontrast* 45
Bronius Genzelis *Przemiany stereotypów: Polacy nasi wrogowie, Polacy nasi przyjaciele* 47
Maria Hussakowska-Szysko *Przejrzeć artystę (Deconstructing)* 52

KRONIKA

Kalendarium [VI 1997 – XII 1998] 61

Konferencje, seminaria

- IV Posiedzenie Europejskiej Sieci Centrów Kultury 75
Rodzimość w sztuce Europy Środkowej. W stulecie stylu zakopiańskiego. 77
Współczesna kultura Polski i Węgier 79
Dziedzictwo a turystyka 81
Kultura Litwy i Polski w dziejach. Tożsamość i współistnienie. 83

Wystawy

- Toshihiro Hamano. Człowiek i sztuka.* 85
Surrealista Marcel Mariën (1920 – 1993) 87
Architektura Lwowa XIX wieku (1772 – 1918) 89
Maria Helena Vieira da Silva. Grafika. 91
Polak, Węgier... Potrójny dialog 93
Emil Nolde. Akwarele i grafiki. 95
Krzysztof Penderecki „Czarna Maski” – współczesny taniec śmierci 97
Margaret Hunter. Punkty styczne. 99

The College for New Europe

- Democracy and Diversity* 101
Basic Social, Cultural and Economic Problems of New Europe 103
Culture Management 107

<i>The Geography of Central Europe in History, Politics, Economy and Culture</i>	109
<i>Heritage Landscape</i>	111
<i>Common Heritage Salzburg – Kraków. Training for Highschool Teachers.</i>	113
<i>Integrated Urban and Landscape Heritage</i>	115
<i>Central Europe and European Integration. Past – Present – Future.</i>	117
<i>Akademia Letnia – Sommerakademie. Studienstiftung des deutschen Volkes.</i>	119
<i>Galicja – mała ojczyzna: czyja i gdzie?</i>	121

PUBLIKACJE 125

ANEKS

Mecenasi i sponsorzy Międzynarodowego Centrum Kultury [VI 1997 – XII 1998]	135
Rada Programowa	136
Struktura organizacyjna	137
Statut	138

Copyright by Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1998

Redaktor

Jacek Purchla

Opracowanie edytorskie

Teresa Leśniak

Opracowanie graficzne

Lech Przybylski

Tłumaczenia

Greta Lemańska

Paweł Łopatka

Korekta

Paweł Wierzbicki

Opracowanie komputerowe

Dariusz Put

Autorzy zdjęć

Andrzej Janikowski

Jerzy Barwiński

Jarosław Kyrz

Maciej Leśniak

Marek Pięta

Rafał Solewski

Druk i oprawa

Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego

Kraków, ul. Czapskich 4

Wydawca

Międzynarodowe Centrum Kultury

31-008 Kraków, Rynek Główny 25

tel.: (012) 421 86 01, 421 84 00, 421 77 02

fax: (012) 421 85 71, 421 78 44

e-mail: sekret@mck.krakow.pl

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

nr konta: BPH VIO/Kraków 10601406-6350-30000-621001

ISSN 1230-2597



