TECHNICAL TRANSACTIONS | **CZASOPISMO TECHNICZNE**
ARCHITECTURE | ARCHITEKTURA
12-A/2015

ANDRZEJ KADŁUCZKA*

THE IDEA OF A HISTORIC CITY. HERITAGE AND CREATION

IDEA MIASTA HISTORYCZNEGO. DZIEDZICTWO I TWÓRCZOŚĆ

Abstract

Author addresses the issue of sustainability of the market square formula in the historical cities as public space, which to this day remains an attractive urban form. Against this background, it outlined the theory has been the continuity of composition of the city based on the balance between creation and cultural heritage.

Keywords: *urban planning*, *heritage*, *preservation*, *historic city*

Streszczenie

Autor podejmuje zagadnienie trwałości formuły rynku w miastach historycznych jako przestrzeni publicznej, która do dziś pozostaje atrakcyjną formą urbanistyczną. Na tym tle zarysowana została teza o ciągłości kompozycyjnej miasta opartej na równowadze pomiędzy kreacją a dziedzictwem kulturowym.

Słowa kluczowe: *urbanistyka*, *dziedzictwo*, *ochrona*, *miasto historyczne*

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.371.4990

* Prof. D.Sc. Ph.D. Arch. Andrzej Kadłuczka, Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

I would like to say thank you for inviting me to participate in this conference and at the same time express my satisfaction from the fact that I am able to put in my little contribution with a dedication for Professor Stanisław Juchnowicz – our honourable Jubilarian and a person of particular merit for the practice and theory of city construction. I would like to put special emphasis at this point to the habilitation dissertation written by Stanisław Juchnowicz and entitled *Metoda wyznaczania zasięgu obszaru centrów miejskich. Niektóre problemy ich struktury funkcjonalno-przestrzennej* (*The method of determining the area of urban centres. Selected problems of their functional and spatial structure*), in which the Author brilliantly combined the experience gained during his scholarship in the United States, where he polished his methodological skills, and the domestic practice of urban space management in the centrally planned economy[1]. This work still continues to be an irreplaceable methodological foundation of contemporary research on transformation of historic city centres.

It is precisely in this field where proper understanding and use of tradition in creation of further progress and sustainable development are of particular significance, and this idea has always been expressed in Prof. Juchnowicz' academic and creative work.

If I may be permitted, at this point I would like to quote the Polish "classic" author in the field of urbanism – Tadeusz Tołwiński, who had no doubt that searching for "the shape of a city in the aspect of its structure and form requires learning the old city for two reasons: 1st – the European city, and in particular the Polish city of the 20th century, grows to a lesser or greater degree on the ground of the old city and constitutes a further link in the evolution chain of the urban form created by past centuries, 2nd – only historical research reaching to the times in which cities emerged in a planned and harmonious way leads to the discovery of those factors which in different epochs created cities that were nearly perfect in their urban organisation and form"[2].

Encouraged by this recommendation, I would like to point out to one of the most important – in my view – city components, which is now the so-called "public space," formerly known as "the market place." This element has been the focus of any urban plan composition, present at every stage of social development and its accompanying urban forms – be it ancient Milet or Timgad, Slavonic Biskupin, a mediaeval city such as e.g. Kraków, the ideal Renaissance city of Palma Nova, its more familiar version of Zamość, a contemporary pioneering solutions of the Chandigarh or Costa and Niemeyer's Brasilia type, or, finally, Juchnowicz' Nowa Huta "pentagram".

A market square is a specific functional and spatial space in a city – *a social space* – in which different types of individual and collective activity are cumulated: religious, political and social celebrations, economic activity and various forms of social communication

---

[1] S. Juchnowicz, *Metoda wyznaczania zasięgu obszaru centrów miejskich. Niektóre problemy ich struktury funkcjonalno-przestrzennej*, Zeszyty Naukowe PK No 12, series Architektura No 15, CUT Press Kraków 1965.

[2] T. Tołwiński, *Urbanistyka,* Volume I – *Budowa miasta w przeszłości,* Published by: Trzaska, Ewert, Michalski, Warsaw 1948.

in the administrative, court and execution, scientific and artistic areas. As can be seen, the market square is a specific *social space* in which ***the sacred*** meets ***the profane***[3]**.**

The historic iconography of social space, presented here very briefly and in a simplified way, reveals humans as individuals or groups in the state of permanent collective creation of *the image of the city* and its simultaneous individual and diverse perception[4], which image is defined by Aldo Rossi as the architecture of the city composed of artefacts[5]. Thus seen architecture of the city is subject of constant evolution, yet simultaneously it exists permanently in the time and space continuum, confirming the Marcel Poëte's "theory of continuity," in which the lasting character of the city resulted from the permanent character of its edifices – physically existing *entities – signs of the past*[6], stable topography and continuous principle of its layout.

Aldo Rossi, although a particularly creative architect himself, did not embrace the "classic" modernists' views and formulated the thesis that "it is the function that follows form". This thesis in now a fundamental paradigm of the theory of architectural heritage protection in its modern understanding, which holds that it is the architectural form – physically existing or modelled in the course of the scientific process of historic reality reconstruction[7] – that **sets the limits to creation** in the urban scale or **to modernisation** in the architectural scale.

A few years ago I had the opportunity to participate in the Conference *Between Orthodoxy and Creation. Dialogue between Conservation and Architecture* (*Między ortodoksją a kreacją. Dialog konserwatorsko-architektoniczny*), which took place in the Ethnographic Museum in Warsaw on the 20th and 21st October 2010, and I was presenting a paper entitled *Conservation Fundamentalism and Orthodox Creation. From the experience of preparing the underground exhibition at the Kraków Market Square*[8]. The thesis of this presentation was the conviction that each creation in the context of a historic city is an orthodox creation.

We should remember that *orthos* in Greek means "correct" and *doxa* – belief or opinion, Socrates and Plato considered *orthodoxy* to be the domain of faith, and in modern times it means rigorous observance of a defined code of rules, including the rules defined in the field of cultural heritage conservation.

---

[3] A. Kadłuczka, *Przestrzeń publiczna w historycznym mieście, a ochrona pamięci, tradycji i tożsamości miejsca*, Issue 9-A/2006.

[4] K. Lynch, *Obraz miasta (The Image of the City)*, Wyd. Archivolta, 2011.

[5] A. Rossi, *The Architecture of the City,* Oppositions Books.

[6] H.G. Gadamer, *Teoria, etyka, edukacja*, Warsaw University Press, 2008; see also: *Czytanie i interpretacja znaków przeszłości, czyli: dlaczego, co i jak mamy chronić? (preliminaria)*, [in:] Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska *Karta Krakowska 2000 – 10 lat później*, collective work, scientific editor: A. Kadłuczka, Monograph no 400, series Architektura, CUT Press, Kraków 2011.

[7] J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej,* Wydawnictwo Poznańskie, 1983.

[8] A. Kadłuczka, *Ortodoksyjna kreacja przestrzeni architektonicznej Podziemnego Muzeum Rynku Krakowskiego. Orthodox creation of architectonic space in the Underground Museum of the Market Square in Kraków*, Wiadomości Konserwatorskie no 28/2010.

An artistic creation performed by a particular artist or artistic group reveals itself as a dual projection of ideas both in the physical, formal sphere and in the spiritual, semantic sphere.

In this case a physical creation emerges as a result of an intent, the latter always being restricted by rules of typically orthodox character, i.e. clearly defined artistic views, technical conditions, expectations of the public as well as formal and legal rules. It is always subject to modifications in the course of its realisation due to various circumstances and factors. It could be said that such creation, especially when it refers to an architectural artefact, always bears an element of orthodoxy.

If we, however, adopt the assumption that there is a relation between orthodoxy and creation, in a sense – a dichotomous relation, the point of contention will be primarily **the understanding of time**, of the dynamics of its flow, and the interpretation of the past, particularly the question of the correct interpretation of the signs left by time. An important doubt may arise here whether accurate and correct interpretation of these signs is at all possible with the use of orthodox instruments. Gadamer insists that it is not, absolutely not![9].

Gadamer – a great contemporary philosopher and interpreter of "the language of the past" is fully aware and profoundly humble when confronted with the mystery of time. According to Gadamer, "When we experience the mystery of time in our consciousness, we feel insecure and extremely anxious. All the stable indicators by which we find our bearings in the world desert us: numbers and ideas, words and the mind"[10]. This is a very explicit warning against the orthodox interpretation of time.

Gadamer clearly sees the danger of falling into the trap of static evaluation of signs of time and the primitive division into "old" signs and "new" signs. He believes that "frequently what is new very soon becomes obsolete, and what is old appears as new", so these two dimensions of time cannot be compared to each other, since "what is old and what is new become completely relative"[11].

He goes not to explain the cultural orthodoxy – very often applied nowadays, which worships everything that is *new*, but on the other hand simultaneously views everything that is *old* as of the highest value. Whereas "(…) neither the restoration nor the revolution is right. There is no old thing that is good because it is old, nor is there a novelty that is good because it is not old (…)," and further on: "(…) No innovation will be able to force its way through without opposition. Indeed, it should be said that the lesser the opposition encountered by the novelty, **the sooner the novelty is able to force its way, the sooner it becomes obsolete** (…)" (bold type by the author)[12].

This instructive paradox has also been noticed and commented on by Gombrich, who was of the opinion that the life of any avant-garde in art was limited to the time necessary for the new ideas and solutions to become widely recognised, accepted and implemented.

---

[9] H.G. Gadamer, *op. cit*., p. 210-211.

[10] *Ibidem*, p. 211.

[11] *Ibidem*, p. 213-216.

[12] *Ibidem*, p. 217.

Soon after that they started to be seen as decadent academism and inevitably subjected to criticism of principle from the new avant-garde[13].

The above reflections could be, I think, dedicated to all the contemporary *arbiters elegantiarum* of all arts – so popular now with the media, who find it so easy to promote new trends, moulding the public opinion to their wishes with the use of PR methods. It should be remembered that the evaluations of the existing artistic phenomena are always evaluations of the past done exclusively from the perspective of the present, and there is no guarantee that the assessment will continue to be considered valid in the future[14].

A potential criticism must always take into account – I believe – the legitimate questions asked by historians whether we have reached sufficient distance to the past and are ready to start writing its history[15].

In the process of their development, societies and their leaders most frequently adopt one of the two extreme visions of progress. The first one is based on total negation and rejection of the past and tradition, embracing exclusively the new and avant-garde solutions and concepts. The other one professes the conviction that historic heritage is an inalienable value, necessary for creation of new values, and that the past may serve the future, as was believed by Izabella Czartoryska, who was acting for the purpose of preserving the national identity, or maybe even that the past may and should become a structural value in the future[16]. It is worth noting that the latter vision does not exclude the right to experimentation, searching for novelties or promoting innovativeness in form or content, but it is fundamentally conditioned by "(…) an accurate diagnosis and prognoses (…)," on which depends "(…) the future of our field (…) [heritage conservation], (…) which at the present stage of its interdisciplinary development we more and more often tend to call **heritology** (…)"[17].

A. Tomaszewski explicitly indicates here that "(…) depending on how the present and the next generations will perceive the cultural heritage, what image of this heritage will develop in their hearts and minds, to what degree they will feel responsible for it, the public opinion will be modelled in a certain way, and the theory of cultural heritage research and conservation, followed by practice, will have to adjust to it (…)"[18].

---

[13] E.H. Gombrich, *O Sztuce*, Wydawnictwo Arkady, Warsaw 1997.

[14] L. Kalinowski, *Max Dvorak i jego metoda badań nad sztuką*, Warsaw 1974. Dvorak pointed out to the relative character of the categories of evaluation and the changeability of the evaluation criteria applied to a work of art in the time perspective. See also: the text of the Kraków Charter 2000 (*Karta Krakowska 2000*), [in:] Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, CUT Press, IHAiKZ, Kraków 2001.

[15] The problem has been discussed in numerous publications by *inter alia* J. Topolski, P. Biegański, M. Ragon.

[16] P. Gazzola, *The Past in the Future*, published by International Centre for the Study of Conservation of Cultural Property, Rome 1969.

[17] A. Tomaszewski, *Człowiek i zabytek – relacje na przestrzeni historii*, [in:] *Andrzej Tomaszewski: Ku nowej filozofii dziedzictwa*, selected and edited by Ewa Święcka, MCK Press, Kraków 2012, p. 139-140.

[18] *Ibidem*, p. 140.

However, the question we need to ask at this point is whether we are able to model our society in the spirit of the Platonic concept of the state and society capable of finding the equilibrium between *conservationist fundamentalism and orthodox creation*[19] and to develop a subjective mechanism of perceiving this *image*. Are we able to build a system of education promoting our historic heritage and its interpretation independent from conformist and opportunistic dodging of obstacles and barriers emerging between the architectural heritage and the contemporary world?

Pragnę niniejszym podziękować za zaproszenie do udziału w niniejszej konferencji i wyrazić zarazem satysfakcję z możliwości dołożenia małej cegiełki z dedykacją dla Prof. Stanisława Juchnowicza, czcigodnego Jubilata i postaci szczególnie zasłużonej dla praktyki i teorii budowy miasta. Tu szczególnie chciałbym zaakcentować rozprawę habilitacyjną Stanisława Juchnowicza „Metoda wyznaczania zasięgu obszaru centrów miejskich. Niektóre problemy ich struktury funkcjonalno- przestrzennej", w której Autor znakomicie powiązał doświadczenia uzyskane w czasie stypendialnego pobytu w Stanach Zjednoczonych w doskonaleniu warsztatu naukowego i jego wykorzystania w warunkach rodzimych problemów związanych z zarządzaniem przestrzenią miejską w warunkach gospodarki centralistycznej[1]. Ta praca stanowi wciąż niezastąpiony fundament metodologiczny w współczesnych badaniach nad transformacją centrów miast historycznych.

W tej to właśnie dziedzinie szczególnego znaczenia nabiera właściwe zrozumienie i wykorzystanie tradycji w kreowaniu dalszego postępu i zrównoważonego rozwoju, która to idea stale towarzyszy w pracy twórczej i naukowej Prof. Juchnowicza.

Pozwolę sobie w tym miejscu sięgnąć do polskiego „klasyka" urbanistyki Tadeusza Tołwińskiego, który nie miał wątpliwości, że poszukiwanie „kształtu miasta pod względem jego konstrukcji i formy wymaga poznania miasta dawnego z dwu powodów: 1º – Miasto europejskie, a w szczególności miasto polskie XX wieku wyrasta na mniejszym lub większym pokładzie miasta dawnego i stanowi dalsze **ogniwo w ewolucji** tworu urbanistycznego epok ubiegłych, 2º – Tylko badanie historyczne sięgające do okresów powstawania miast w sposób planowy i harmonijny prowadzi do wykrycia tych czynników, które w różnych epokach stworzyły miasta niemal doskonałe w swej organizacji urbanistycznej i formie"[2].

---

[19] A. Kadłuczka, *op. cit*.

[1] S. Juchnowicz, *Metoda wyznaczania zasięgu obszaru centrów miejskich. Niektóre problemy ich struktury funkcjonalno-przestrzennej*, Zeszyty Naukowe PK nr 12, seria Architektura nr 15, Wyd. PK Kraków 1965.

[2] T. Tołwiński, *Urbanistyka*, Tom I – *Budowa miasta w przeszłości*, Wyd. Trzaska, Ewert, Michalski, Warszawa 1948.

Zachęcony tym zaleceniem, chciałbym zwrócić uwagę na jeden z najistotniejszych – jak sądzę – elementów miasta, jakim jest dziś tzw. przestrzeń publiczna, dawniej nazywana „rynkiem". Ten element jest kanwą kompozycji planu urbanistycznego obecny niezmiennie na każdym etapie rozwoju społecznego i urbanizacji jemu towarzyszącej. Czy to będzie antyczny Milet lub Timgad, słowiański Biskupin, średniowieczne miasto np. Kraków, idealne miasto renesansowe Palma Nova i jej rodzima zamojska edycja, czy też współczesne pionierskie rozwiązania w rodzaju Chandigar, Brasilia Costy i Niemeyera, nie wyłączając nowohuckiego „pentagramu" Juchnowicza.

Rynek był i jest specyficzną formą funkcjonalno-przestrzenną miasta – *przestrzenią społeczną* – w której kumulują się różne rodzaje aktywności jednostki i zbiorowości: celebracje religijno-polityczno-obyczajowe, działalność gospodarcza i formy komunikacji społecznej w obszarach administracyjnym, sądowniczo-egzekucyjnym, naukowym i artystycznym. Rynek jest jak widać specyficzną *przestrzenią społeczną*, w której ***sacrum*** przenika się z ***profanum***[3].

Przedstawiona tu w wielkim skrócie, a zarazem uproszczeniu historyczna ikonografia przestrzeni społecznej wyraźnie ukazuje człowieka jako jednostkę lub zbiorowość w stanie permanentnej kolektywnej kreacji *obrazu miasta* i równoczesnej jego indywidualnej i różnorodnej percepcji[4], który u Aldo Rossiego definiowany jest jako złożona z artefaktów architektura miasta[5]. Tak postrzegana architektura miasta, podlegając stałej ewolucji, jest zarazem trwającą niezmiennie w czasoprzestrzeni i stanowi potwierdzenie „teorii ciągłości" Marcela Poete, dla którego trwałość miasta wynikała z trwałości jego budowli – fizycznie istniejących *bytów – znaków przeszłości*[6], stałej topografii i kontynuacji zasady jego rozplanowania.

Aldo Rossi sam będąc szczególnie kreatywnym architektem pozostawał jednak w dystansie do „klasycznych" modernistów i sformułował tezę, że to „funkcja podąża za formą". Ta teza jest dziś fundamentalnym paradygmatem w nowocześnie rozumianej teorii ochrony dziedzictwa architektonicznego, przyjmującej że to właśnie forma architektoniczna, fizycznie istniejąca lub modelowana w naukowym procesie rekonstrukcji historycznej rzeczywistości[7], **wyznacza granice kreacji** w skali urbanistycznej lub modernizacji w skali architektonicznej.

Parę lat temu miałem okazję przedstawić na Konferencji „Między ortodoksją a kreacją. Dialog konserwatorsko-architektoniczny", która odbyła się w Muzeum Etnograficznym w Warszawie w dniach 20–21 października 2010 referat pt. „Konserwatorski fundamen-

---

[3] A. Kadłuczka, *Przestrzeń publiczna w historycznym mieście, a ochrona pamięci, tradycji i tożsamości miejsca*, Czasopismo Techniczne z. 9-A/2006, Wyd. Politechniki Krakowskiej.

[4] K. Lynch, *Obraz miasta* (*The Image of the City*), Wyd. Archivolta, 2011.

[5] A. Rossi, *The Architecture of the City*, Oppositions Books.

[6] H. G. Gadamer, *Teoria, etyka, edukacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, por. także: *Czytanie i interpretacja znaków przeszłości, czyli: dlaczego, co i jak mamy chronić? (preliminaria)*, [w:] *Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska Karta Krakowska 2000 – 10 lat później*, praca zbiorowa pod red. naukową A. Kadłuczki, Monografia nr 400, seria Architektura, Wyd. PK Kraków 2011.

[7] J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, Wydawnictwo Poznańskie, 1983.

talizm a ortodoksyjna kreacja. Z doświadczeń w realizacji podziemnej ekspozycji Rynku Krakowskiego”[8]. Tezą tego wystąpienia było przekonanie, że każda kreacja w kontekście miasta historycznego jest kreacją ortodoksyjną.

Przypomnę, że: w języku greckim *orthos* znaczy słuszny, a *doxa* – mniemanie, przez Sokratesa i Platona *ortodoksja* uważana była za domenę wiary, zaś współcześnie oznacza ścisłe przestrzeganie określonego kodeksu zasad, także zasad definiowanych na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego.

Kreacja artystyczna realizowana przez konkretnego twórcę lub grupę twórczą ujawnia się jako dwoista projekcja idei tak w warstwie fizycznej, formalnej, jak i w warstwie duchowej, znaczeniowej. W tym przypadku fizyczna kreacja powstaje jako efekt zamysłu, ten zaś zawsze jest ograniczony regułami o charakterze typowo ortodoksyjnym, tj. wg ściśle kreślonych poglądów artystycznych, uwarunkowań technicznych, oczekiwań społecznych i zasad formalno-prawnych. Jest on zawsze modyfikowany w trakcie realizacji wskutek różnorodnych okoliczności i czynników. Można powiedzieć, że taka kreacja, dotycząca zwłaszcza utworu architektonicznego jest zawsze obarczona elementem ortodoksji.

Jeśli jednak przyjmiemy założenie, że istnieje w jakimś sensie dychotomiczny stosunek między ortodoksją a kreacją, to obszarem sporu jest tu przede wszystkim **rozumienie czasu**, dynamizmu jego upływu, oraz interpretacja przeszłości, zwłaszcza w kwestii właściwego odczytania pozostawionych przez czas znaków. Tu może pojawić się istotna wątpliwość, czy rzetelne, poprawne odczytanie tych znaków jest możliwe przy użyciu narzędzi ortodoksyjnych? Przekonuje nas o tym Gadamer, że nie, absolutnie nie![9].

Gadamer, ten wielki współczesny filozof i interpretator „języka przeszłości” jest w pełni świadomy i pozostaje w głębokiej pokorze do zagadki czasu. Wg Gadamera „Gdy w naszej świadomości doświadczamy zagadki czasu, ogarnia nas niepewność i skrajny niepokój. Opuszczają nas stałe wyznaczniki naszej orientacji w świecie: liczba i idea, słowo i rozum”[10]. To wyraźna przestroga przed ortodoksyjną interpretacją czasu.

Gadamer widzi jasno niebezpieczeństwo pułapki statycznego wartościowania znaków czasu i prymitywnego podziału na znaki „stare” i znaki „nowe”. Uważa bowiem, że „częstokroć to co nowe bardzo szybko staje się przestarzałe, a to co stare jawi się jako nowe”, a zatem oba te wymiary czasu nie mogą być ze sobą porównywalne, skoro „to co stare i to co nowe całkowicie się relatywizują”[11].

Dalej wyjaśnia on tak często stosowaną współcześnie ortodoksję kulturową polegającą na równoczesnej apoteozie wszystkiego co jest „nowe”, ale także z drugiej strony postrzeganie każdego „starego” jako najwyższej wartości. Tymczasem „…Słuszności nie ma ani restauracja, ani rewolucja. Nie istnieje stare, które jest dobre ponieważ jest stare, ani nowość, która jest dobra, gdyż nie jest stara…” i dalej „…Żadna innowacja nie przebije się

---

[8] A. Kadłuczka, *Ortodoksyjna kreacja przestrzeni architektonicznej Podziemnego Muzeum Rynku Krakowskiego. Orthodox creation of architectonic space in the Underground Museum of the Market Square in Krakow*, [w:] Wiadomości Konserwatorskie, nr 28/2010.

[9] H.G. Gadamer, *op. cit*. s. 210-211.

[10] *Ibidem*, s. 211.

[11] *Ibidem*, s. 213-216.

bez oporu. W istocie trzeba powiedzieć, im mniejszy jest opór, na który napotyka nowość, ***im szybciej nowość się przebija, tym szybciej staje się przestarzała…"*** (podkr. autora)[12].

Ten pouczający paradoks został także dostrzeżony i spuentowany przez Gombricha, który żywot awangardy w sztuce widział jako ograniczony do czasu, w którym nowe myśli i rozwiązania znajdywały coraz szersze uznanie i powszechne zastosowanie, ale które w końcu postrzegano jako dekadencki akademizm, stający się nieuchronnie przedmiotem pryncypialnej krytyki przez nową awangardę[13].

Powyższe uwagi warto dedykować współczesnym, medialnie wziętym „arbitrom elegantiarum" wszelkiej sztuki, tak łatwo lansujących i gruntujących metodami PR opinię publiczną. Wszelkie bowiem oceny zaistniałych zjawisk artystycznych są oceną przeszłości wyłącznie z pozycji teraźniejszości i bez pewności o utrzymaniu aktualności takiej oceny w przyszłości[14].

Krytyka musi uwzględniać – jak sądzę – zawsze uprawomocnione pytania stawiane przez historyków, czy dystans do przeszłości jest wystarczający do rozpoczęcia pisania historii o niej?[15].

W procesie rozwojowym społeczeństwa ich liderzy przyjmują najczęściej dwie skrajne wizje postępu. Pierwsza z nich opiera się na totalnej negacji i odrzuceniu przeszłości oraz tradycji, sięgając wyłącznie po nowe, awangardowe rozwiązania i koncepcje. Druga zaś bazuje na przekonaniu, że dziedzictwo historyczne jest wartością niezbywalną i niezbędną w kreowaniu nowych wartości, że przeszłość może służyć przyszłości, tak jak to rozumiała Izabella Czartoryska, działając na rzecz podtrzymania narodowej tożsamości, a nawet, że przeszłość może i powinna stać się strukturalną wartością w przyszłości[16]. Warto zwrócić uwagę, że ta druga wizja bynajmniej nie podważa prawa do eksperymentu, poszukiwania nowości i promocji nowatorstwa w przekazie treści lub formy, ale jest zasadniczo uwarunkowana „… od trafnej diagnozy i prognoz … od czego zależy … przyszłość naszej dziedziny … (ochrony dziedzictwa) … którą na obecnym etapie jej interdyscyplinarnego rozwoju coraz częściej nazywamy **heritology** …"[17].

A. Tomaszewski wskazuje tu wyraźnie, że „… zależnie bowiem od tego, jak obecne pokolenie i następne percypować będą dobra kultury, jaki obraz 'image' tych dóbr powstanie w ich głowach i sercach, w jakim stopniu będą się czuli za nie odpowiedzialni, tak

---

[12] *Ibidem*, s. 217.

[13] E.H. Gombrich, *O Sztuce*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1997.

[14] L. Kalinowski, *Max Dvorak i jego metoda badań nad sztuką*, Warszawa 1974. Dvorak wskazywał na relatywizm kategorii wartościujących i zmienność kryteriów oceny dzieła sztuki w perspektywie czasu, por. także tekst Karty Krakowskiej 2000, [w:] Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska „Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji", Wydawnictwo PK, IHAiKZ, Kraków 2001.

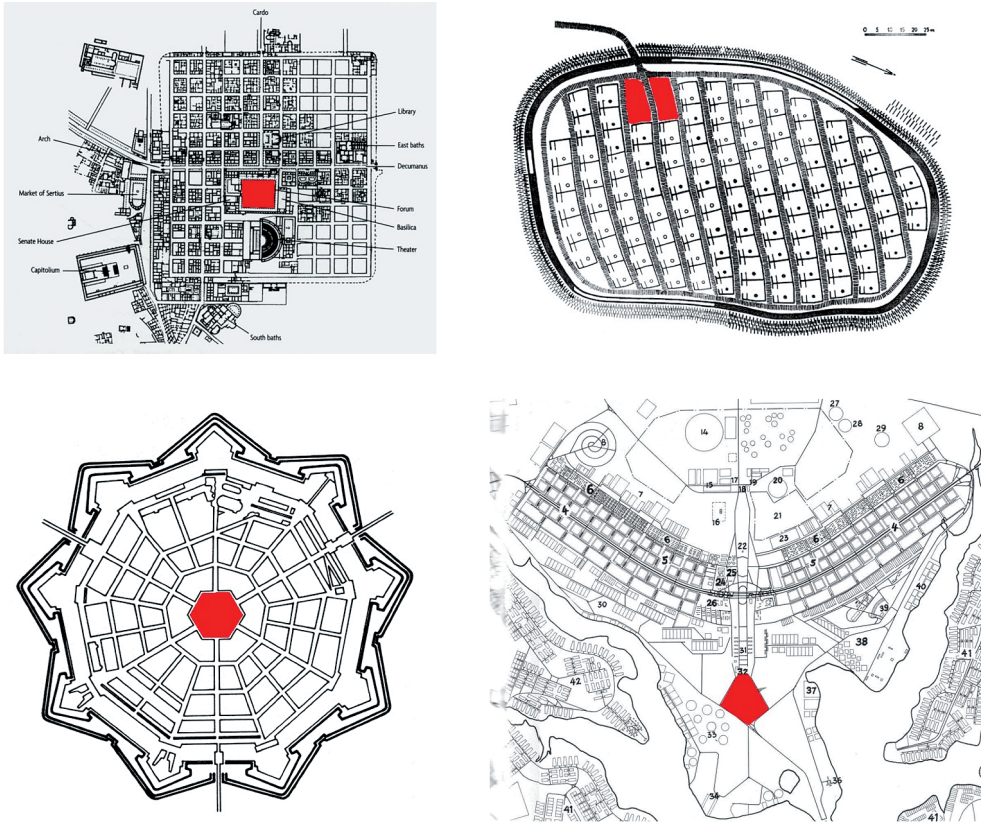
[15] Problem ten poruszają w licznych publikacjach m.in. J. Topolski, P. Biegański, M. Ragon.

[16] P. Gazzola, *The Past in the Future*, Wyd. International Centre for the Study of Conservation of Cultural Property, Roma 1969.

[17] A. Tomaszewski, *Człowiek i zabytek – relacje na przestrzeni historii*, [w:] „Andrzej Tomaszewski: Ku nowej filozofii dziedzictwa", wybrała i opracowała Ewa Święcka Wyd. MCK, Kraków 2012, s. 139-140.

ukształtuje się opinia publiczna do której będzie musiała się ustosunkować teoria, a za nią praktyka badań i ochrony dziedzictwa kulturowego …”[18].

Ale pytanie, jakie musimy tu postawić dotyczy naszej zdolności do wychowania społeczeństwa w duchu platońskiej koncepcji państwa i społeczeństwa znajdującego równowagę pomiędzy „konserwatorskim fundamentalizmem a ortodoksyjną kreacją”[19] i stworzenia subiektywnego mechanizmu percypowania owego *‘image’*, oraz budowy systemu edukacji na rzecz dziedzictwa historycznego i jego interpretacji niezależnej od konformistyczno-oportunistycznego omijania progów i barier pojawiających się pomiędzy dziedzictwem architektonicznym i światem współczesnym.



Ill. 1. Market square as a city central public space in different historic periods; Timgad – top left, Biskupin – top right, Palma Nova – bottom left and Brasilia – bottom right, respectively

Il. 1. Rynek jako centralna przestrzeń publiczna w miastach w różnych epokach historycznych, kolejno: Timgad, Biskupin, Palma Nova, Brasilia

[18] *Ibidem*, s. 140.

[19] A. Kadłuczka, *op. cit*.





Ill. 2. The market square as a central public space playing *the sacred* and *the profane* roles: The Main Market Square in Kraków during a mass celebrated by John Paul II and Piazza della Signoria in Florence as the place where Savonarola was burnt at the stake

Il. 2. Rynek jako centralna przestrzeń publiczna pełniąca rolę *sacrum* i *profanum*: Rynek Główny w Krakowie podczas mszy celebrowanej przez Jana Pawła II i Piazza della Signoria we Florencji jako miejsce spalenia na stosie Savanaroli





Ill. 3. "(…) the sooner a novelty is able to force its way through, the sooner it becomes obsolete (…)" (Gombrich)

Il. 3. „… im szybciej nowość się przebija, tym szybciej staje się przestarzała…" (Gombrich)