

Andrzej 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 środowisku architektonicznym i konserwatorskim od lat toczy się spór o zakres swobody twórczej w miastach historycznych, których substancja zabytkowa jest objęta ochroną tak w sensie prawnym, jak i etyczno-moralnym. Pojawiły się ostatnio próby poszukiwania kompromisu pomiędzy ortodoksyjną doktryną konserwatorską, opartą na utopijnej ruskinowskiej filozofii zakładającej wyższość ochrony pasywnej nad aktywną, a ideą „swobodnej kreacji”, dla której kontekst kulturowy – historyczny czy przestrzenny – traktowany jest jako zbędny „balast przeszłości”<sup>1</sup>.

Pojawia się w tym momencie wątpliwość, czy jest to konflikt realny, czy też spowodowany zróżnicowanym językiem, jakim posługują się strony tego konfliktu<sup>2</sup>.

Jeśli jednak przyjmiemy założenie, że istnieje 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. I tu pojawia się istotna wątpliwość, czy rzetelne, poprawne odczytanie tych znaków jest możliwe przy użyciu narzędzi ortodoksyjnych.

Gadamer, wielki współczesny filozof i interpretator „języka przeszłości” przekonuje nas o tym, że jest to absolutnie niemożliwe!<sup>3</sup> Jest on w pełni świadomy pozostania w głębokiej pokorze wobec zagadki czasu. Według 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”<sup>4</sup>. 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,

The debate concerning artistic licence in historic cities, whose historic substance is protected both in the legal, ethical and moral sense, has been going on for years in architecture and conservation environment. Recently there have been some attempts at seeking a compromise between the orthodox conservation doctrine based on the utopian philosophy assuming the superiority of passive protection over active, and the idea of “free creativity” in which cultural, historic or spatial context is treated as the superfluous “burden of the past”<sup>1</sup>.

There appears a doubt whether it is a real conflict, or if it has been caused by the different language the conflicting sides use<sup>2</sup>.

However, if we assume that there exists a dichotomy between orthodoxy and creation, then the debate is mainly focused on understanding the notion of time, its dynamic passage, and the interpretation of the past, particularly the issue of properly reading the signs left by time. And here appears significant doubt as to whether honest, correct reading of the signs is possible at all when using orthodox tools?

Gadamer, a great modern philosopher and interpreter of the “language of the past” persuades us that it is absolutely impossible!<sup>3</sup> He is fully aware that he experiences the feeling of profound humility towards the mystery of time. According to Gadamer: “When we experience the mystery of time in our consciousness, we are seized with uncertainty and extreme anxiety. We are abandoned by the constant indicators of our orientation in the world: number and idea, word and intellect”<sup>4</sup>. This is a clear warning against the orthodox interpretation of time. Gadamer clearly perceives the pitfalls of the static evaluation of the signs of time and of their primitive division into “old” and “new” signs. He believes that “frequently what is new becomes

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”<sup>5</sup>. 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 istnieją stare, które jest dobre ponieważ jest stare, ani nowość, która jest dobra, gdyż nie jest stara” i dalej „Żadna innowacja nie przebiega bez oporu. W istocie trzeba powiedzieć, im mniejszy jest opór, na który napotyka nowość, im szybciej nowość się przebiega, tym szybciej staje się przestarzała”<sup>6</sup>.

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 znajdowały coraz szersze uznanie i powszechne zastosowanie, ale które w końcu postrzegano jako dekadentcki akademizm, stający się nieuchronnie przedmiotem pryncypialnej krytyki ze strony nowej awangardy<sup>7</sup>. Powyższe uwagi warto, jak sądzę, odnieść także do medialnych, powierzchownych ocen wszelkiej sztuki, tak łatwo lansujących i utrwalających metodami PR opinię publiczną. Wszelkie bowiem interpretacje zaistniałych zjawisk artystycznych są komentarzem przeszłości wyłącznie z pozycji terażniejszości i bez pewności o potwierdzeniu takich ocen z perspektywy przyszłości<sup>8</sup> i zawsze będą uprawomocniać pytanie stawiane przez historyków, czy dystans do przeszłości jest wystarczający do rozpoczęcia pisania historii o niej<sup>9</sup>.

Refleksja na temat własnej przeszłości towarzyszy człowiekowi od jego początków i nie była obca pokoleniu naszych ojców i dziadów, czego dowodem jest słynna sentencja umieszczona na frontonie świątyni Sybilli Christiana Piotra Aignera w Puławach: „Przeszłość – Przyszłości”.

Jest to zagadnienie fundamentalne dla każdego, także naszego pokolenia – kreatorów kolejnej warstwy kulturowej, dla której winni jesteśmy określić konkretne ramy i sprawić, aby dziedzictwo przeszłości nie było barierą, ale stało się motorem rozwoju naszej cywilizacji.

Mam świadomość, że tak sformułowana „hipoteza badawcza” jest formą doktryny ortodoksyjnej, ale jeśli przyjmujemy taki właśnie punkt widzenia, możemy być bliscy paradoksalnego stwierdzenia, że każda kreacja jest oparta na przesłankach ortodoksyjnych.

Relacja przeszłości transferowanej poprzez współczesność do przyszłości jest obecna od początków dziejów myśli ludzkiej, skoro już u Platona pojawia się pytanie o *arche*. Jak to ujął lapidarnie Stróżewski, „Początkiem filozofii jest filozofia początku. Stwierdzenie to jest prawdziwe zarówno w systematycznym jak i historycznym ujęciu filozofii. Zaczęła się ona rzeczywiście wtedy, gdy sformułowane zostało pytanie o to, co pierwsze – *arche*”<sup>10</sup>.

Spójmy zatem przybliżyć współczesną filozoficzną istotę pojęć kreacji i ortodoksji.

Kreacja rozumiana najogólniej jako byt – a więc to wszystko „co jest” – to podstawowa kategoria filozoficzna, badana, rozumiana i definiowana różnie, bądź to z pozycji ontologii, epistemologii, czy aksjologii.

outdated, and what was old appears as new”, therefore the two dimensions of time are not mutually comparable since “what is old and what is new become completely relativised”<sup>5</sup>. Further on, he explains the cultural orthodoxy, so frequently used today, involving simultaneous apotheosis of everything which is “new” but, on the other hand, perception of everything “old” as the supreme value. Meanwhile “Neither restoration nor revolution is right. There is no old which is good because it is old, or new which is good because it is not old” and further on “no innovation can break through without resistance. Indeed, it should be said that the weaker the resistance met by the new, the faster the new breaks through, the faster it becomes old-fashioned”<sup>6</sup>.

This enlightening paradox was also perceived and added point to by Gombrich, who saw the existence of avant-garde in art as limited to the time in which new thoughts and solutions were widely recognised and commonly applied, but which were eventually perceived as decadent academism, inevitably becoming the target for principled criticism of the new avant-garde<sup>7</sup>. In my opinion the above remarks should also refer to the media, superficial evaluation of all art so easily popularizing and consolidating public opinion with their PR methods. All interpretations of the existing artistic phenomena are commentaries on the past exclusively from the standpoint of the present and without any certainty as to the confirmation of such assessment from the perspective of the future<sup>8</sup> so they will always legitimise the question posed by historians whether distance from the past is sufficient to begin writing its history<sup>9</sup>.

Reflections concerning our own past have accompanied man since our beginnings and were familiar to the generations of our forefathers, the evidence of which is the famous sentence written on the fronton of the temple of Sybil designed by Christian Piotr Aigner in Puławy: “The Past for the Future”.

It is a fundamental issue for everybody, also for our generation – the creators of another cultural layer for which we should define precise limits and make the heritage of the past not a barrier but the motive power for the development of our civilisation.

I am aware that the “research hypothesis” formulated in this way is a form of orthodox doctrine, but if we accept such a point of view we come close to the paradox statement that every creation is based on orthodox premises.

The relation of the past transferred via the present to the future has been apparent since the beginnings of the human thought since Plato already posed the question about *arche*. As Stróżewski concisely put it “The beginning of philosophy is philosophy of the beginning. This statement is true both from the systematic and the historic perspective of philosophy. It really began when the question about what was first – *arche* was formed”<sup>10</sup>.

Let us then look closer at the current philosophical idea of the concepts of creation and orthodoxy.

Creation is generally understood as being – so everything “that is” is the elementary philosophical category, researched, understood and defined in various ways, either from the perspective of ontology, epistemology or axiology.

Metafizyczne ujęcie pochodzące od św. Tomasza z Akwinu zakłada kreację świata poprzez akt twórczy pochodzący od Boga, który dokonał się jako *Creatio ex nihilo* dzięki dynamicznej mocy twórczej *De potentia Dei*. Ale według św. Tomasza Bóg nigdy nie zakończył aktu tworzenia świata, ten proces trwa nadal, bo świat przestałby istnieć, gdyby Bóg przestał go tworzyć.

Już u starożytnych, u Platona i Arystotelesa istotą bytu była potencja, moc sprawcza, zdolność, możliwość – w języku greckim *dynamis*<sup>11</sup>. Czy istnieje zatem jakaś alternatywa dla kreacji, czy może nią być pozostawanie w stanie nicości – *nihilo*? Nawiązujemy często do św. Tomasza, bo jak uważa Tatarkiewicz czy Stróżewski, obok Hegla myśl akwizgrańczyka jest „szczytowym osiągnięciem europejskiej filozofii bytu”.

Przeciwstawiając kreację nicości może zaskoczyć heglowskie zdanie: „Czysty byt i czyste nic są tym samym”<sup>12</sup>, ale z pomocą w zrozumieniu tej pozornej sprzeczności przychodzi nam Heidegger, który rozróżnił byt i bycie tego bytu i wyjaśnił, że byt ma wymiar skończony i „objawia się tylko w transcendencji bytu ludzkiego, wystawionego ku nicości”<sup>13</sup>.

Wracając do kreacji świata dokonanej przez Boga warto zauważyć, że działa się ona według z góry powziętego planu: najpierw było *Słowo*, następnie Bóg tworzył kolejno światło oddzielając je od ciemności, niebo i wodę, lądy i roślinność... i tak dalej przez sześć pracowitych dni, siódmy przeznaczając na odpoczynek, refleksję i modlitwę. Ale czy to ma oznaczać, że była to kreacja ortodoksyjna?

Odwolując się do artystycznego procesu twórczego i wyjaśniając kwestię istnienia idei w Bogu przed podjęciem aktu kreacji świata, św. Tomasz zdefiniował formy wytwórcze, które mają podwójne istnienie: jedno poprzez akt fizycznego przetworzenia materii i drugie poprzez fakt istnienia obrazu tego aktu w umyśle twórcy. Kreacja jest zatem podwójną projekcją: poprzez poznanie praktycznego prawzoru rzeczy oraz poprzez poznanie jej od strony teoretycznej jako przedmiotu kontemplacji<sup>14</sup>.

Przechodząc dalej do ortodoksji: w języku greckim *orthos* znaczy słuszny, a *doxa* – mniemanie, przez Sokratesa i Platona uważana była za domenę wiary, zaś współcześnie oznacza rygorystyczne przestrzeganie określonego kodeksu zasad, także zasad definiowanych jednostkowo i indywidualnie. Bóg kreując świat, choć czynił to planowo, według kreślonego modelu czy wzorca doktrynalnego, będąc sam Absolutem nie nadawał tej kreacji tym samym charakteru ortodoksyjnego. Natomiast kreacja artystyczna jako byt pochodzenia ludzkiego, kreowany przez konkretnego twórcę lub grupę twórczą, ujawnia się także jako dwoista projekcja idei w warstwie fizycznej, formalnej 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. według 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 obciążona elementem ortodoksji. Raz jeszcze przypomnę Gadamera, który wyjaśniał, że czy tego chcemy, czy nie – nie je-

Metaphysical approach derived from St. Thomas Aquinas assumes that the world was created through an act of creation coming from God, which was performed as *Creatio ex nihilo* owing to dynamic creative power *De potentia Dei*. But, according to St. Thomas, God never completed the act of creating the world, the process has been going on, otherwise the world would cease to exist if God stopped creating it.

Even the ancient Plato and Aristotle believed that the essence of being was potency, creative power, capability, possibility – in Greek called *dynamis*<sup>11</sup>. Is there any alternative for creation, can it be remaining in the state of nothingness – *nihilo*? We often refer to St. Thomas because, according to Tatarkiewicz or Stróżewski, besides Hegel the thoughts of Aquinas are “the paramount achievement of European philosophy of being”.

If we juxtapose creation with nothingness Hegel’s statement: “Pure being and pure nothing are the same”<sup>12</sup> can seem surprising, but for help in understanding this seeming contradiction we can turn to Heidegger who distinguished being and the existence of that being, and explained that being is finite and “is revealed only in the transcendence of human being exposed to nothingness”<sup>13</sup>.

Coming back to the creation of the world performed by God it is worth noticing that it took place according to a previously decided plan: in the beginning was *the Word*, then God created successively the light separating it from the dark, the sky and the waters, the lands and vegetation... and so on for six arduous days, the seventh being the day of rest, reflection and prayer. But does it have to mean that it was an orthodox creation?

While referring to the artistic creative process and clarifying the issue of the idea existing in God before the act of creating the world actually occurred, St. Thomas defined forms of creation which lead double existence: one through the act of physical transformation of the matter, and the other through the existence of the image of the act in the creator’s mind. Creation is therefore a double projection: through understanding the practical premodel of things, and through understanding its theoretical aspect as an object of contemplation<sup>14</sup>.

Moving on to orthodoxy, in Greek *orthos* means right, and *doxa* – belief, by Sokrates and Plato was regarded as the domain of faith, while for our contemporaries it means rigorous observance of a definite code of principles, including principles defined individually. Creating the world God, although He did it as planned, according to a definite model or doctrinal pattern, being an Absolute He did not give that creation orthodox character. On the other hand, artistic creation as a being of human origin created by a concrete artist or a team of creators is revealed as a double projection of an idea on the physical and formal level as well as on the spiritual and semantic level. In that case physical creation is a result of intention which is always restricted by rules of typically orthodox character: i.e. according to precisely defined artistic opinions, technical conditions, social expectations and formal and legal regulations. It is always modified during realisation because of various circumstances and factors.

One could say that such creation, particularly referring to a work of architecture is always burdened with

steśmy w stanie odciąć się od przeszłości, bo ona tkwi także w naszej metafizycznej podświadomości.

Odczytanie znaków przeszłości stało się podstawą ortodoksyjnej kreacji przestrzeni architektonicznej Podziemnego Muzeum Rynku Krakowskiego.

Idea odkrycia i udostępnienia zagruzowanych w końcu XIX wieku średniowiecznych budowli Rynku Krakowskiego, zatwierdzona w swych generalnych założeniach przez Małopolskiego WKZ i MKUiA w 2002 roku, chociaż spotkała się ze sprzeciwem części naukowej i artystycznego środowiska Krakowa, jest – z założeń i natury – koncepcją ortodoksyjną, bo opartą na „słusznym przekonaniu” odwołującym się do myśli św. Tomasza z Akwinu, że konserwacja – utrzymywanie bytu, to dawanie nowego bytu – kreacja, a także na historycznie udokumentowanym i naturalnym procesie ciągłego rozwoju miasta.

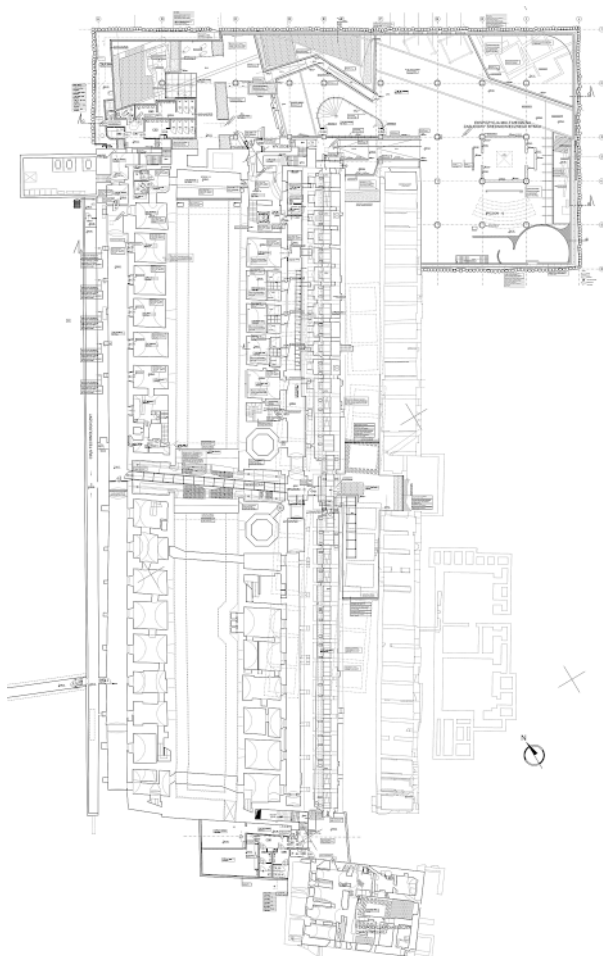
Przestrzeń architektoniczna wnętrza Podziemnego Muzeum została zdefiniowana ostatecznie obszarem i lokalizacją występowania poszczególnych relikwów i modułową siatką słupów niosących płytę nośną nawierzchni Rynku, ale jej plastyczny wyraz i nastrój został pomyślany świadomie jako „kosmos” o zatartych granicach, w środku którego zjawiają się ekspozycyjne artefakty w formie autentycznych fragmentów średniowiecznej architektury, uzupełniane archeologicznymi przedmiotami

an orthodox element. I shall once again recall Gadamer who explained that, whether we like it or not, we are unable to dissociate ourselves from the past because it is embedded in our metaphysical subconscious.

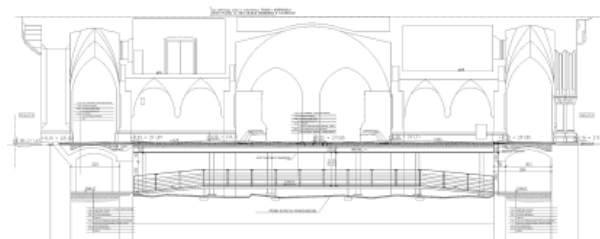
Reading the signs of the times became the basis of the orthodox creation of architectonic space in the Underground Museum of the Market Square in Krakow.

The idea of excavating the medieval buildings in the Market Square, filled with rubble at the end of the 19<sup>th</sup> century, and making them available to the public, approved in its general assumptions by the Lesser Poland WKZ and MKUiA in 2002, met with opposition from a part of the scientific and artistic milieu in Krakow but was by its assumptions and nature an orthodox concept as it was based on the “right conviction” appealing to the belief of St. Thomas Aquinas that conservation – maintaining existence is offering new existence – creation, and also on the historically documented and natural process of constant development of the city.

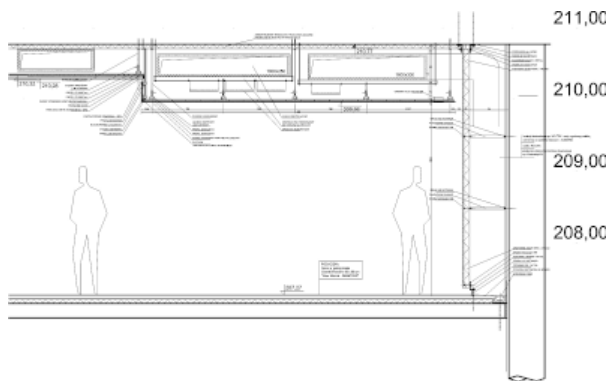
Architectonic space of the interior of the Underground Museum was eventually defined by the area and location of particular relics as well as a modular network of posts supporting the plate of the Market Square surface; but its artistic expression and atmosphere was consciously intended as a “universe” with blurred boundaries in the centre of which there appear artefacts from the exhibition in the shape of authentic fragments of medieval architecture supplemented with ar-



Ryc. 1. Rzut całości podziemnej ekspozycji na poziomie -1 (około 3,5 do 4,0 m poniżej poziomu nawierzchni Rynku Głównego)  
Fig. 1. Plan of the whole underground exhibition on the level -1 (approximately 3.5 to 4.0 m below the level of the Market Square surface)

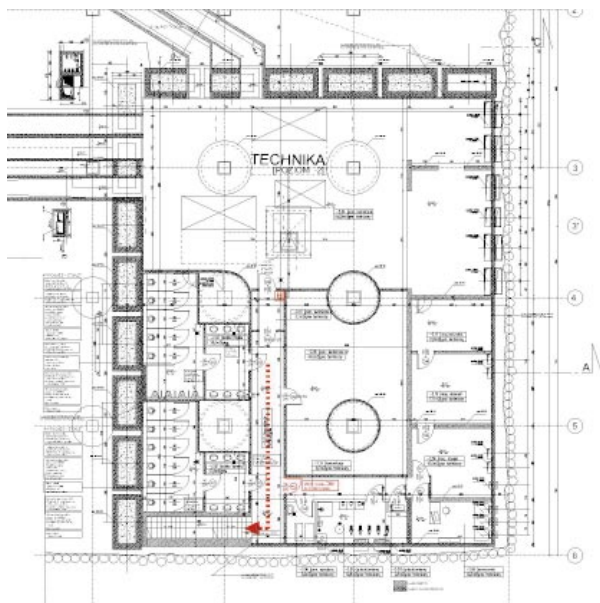


Ryc. 2. Przekrój poprzeczny – podziemne przejście pod tzw. „krzyżem” łączące ekspozycję w Kramach Bogatych ze wschodnim i zachodnim korytarzem piwnic Sukiennic  
Fig. 2. Cross section – underground passage beneath the so called “cross” linking the exhibition in the Rich Stalls with the east and west corridors of the Cloth hall cellars



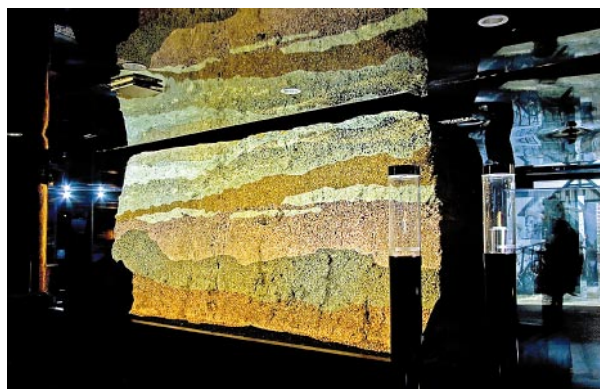
Ryc. 3. Fragment przekroju przez halę główną ze ścianą izolującą palisadę od wnętrza i system stropu podwieszanego  
Fig. 3. Fragment of a section of the main hall with the wall separating the palisade from the interior and the system of suspended ceiling





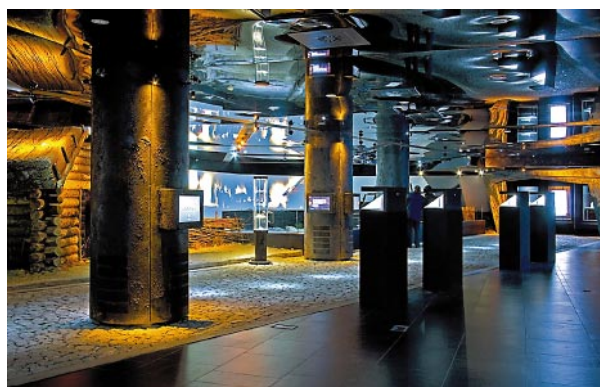
Ryc. 4. Rzut części technicznej zaprojektowanej pod halą główną na poziomie -2 (około 7,5 m poniżej poziomu nawierzchni Rynku Głównego)

Fig. 4. Plan of the technical section designed beneath the main hall on the level -2 (approximately 7.5 m below the level of the Market Square surface)



Ryc. 5. Profil włączonego do ekspozycji „świadka” nawarstwień archeologicznych z projekcją multimedialną

Fig. 5. Profile of the “witness” of archeological accumulations included in the display with multimedia projection



Ryc. 6. Widok ogólny hali głównej z panoramicznym ekranem do wizualizacji scen spalenia osady przez Tatarów w 1241 roku

Fig. 6. General view of the main hall with a panoramic screen for visualising scenes of burning the settlement by the Tartars in 1241

Ryc. 10. Korytarz zachodni piwnic Sukiennic adaptowanych dla cafe baru i sklepów z pamiątkami

Fig. 10. West corridor of the Cloth Hall cellars adapted for a coffee bar and souvenir shops



Ryc. 7. Galeria ekspozycyjna prowadzona w osi traktu wschodniego Kramów Bogatych

Fig. 7. Exhibition gallery running in the axis of the east section of the Rich Stalls



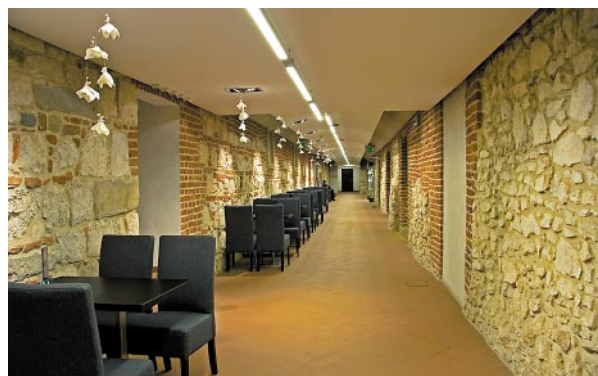
Ryc. 8. Wnętrze aneksu w „krzyżu” Kramów Bogatych z ekspozycją lokacyjnych kramów Bolesławowych z II połowy XIII wieku

Fig. 8. Inside the annexe in the “cross” of the Rich Stalls with the display of the Boleslaus stalls from the 2<sup>nd</sup> half of the 13<sup>th</sup> c.



Ryc. 9. Widok pomieszczeń przyziemia dawnych kramów Bolesławowych

Fig. 9. View of the basement rooms of the former Boleslaus stalls





mi użytkowymi, wydobytymi ostrym światłem iluminacyjnym i uzupełnione nowoczesnym systemem multimedialnej informacji.

Aby uzyskać efekt zatarcia granic wnętrza ekspozycji, zaprojektowano ciemnoszare i czarne posadzki, w pełni szklane bariery przy rampach i ciągach ekspozycyjnych, rdzawo-czarną powłokę na okładzinach słupów nośnych, ciemnoszare elementy wypełnień i uzupełnień wątków architektonicznych, oraz nad całością strop typu „barrisol” o lustrzanej, odbijającej napinanej powłoce i szklane pomosty „zawieszane” nad relikami pozwalające na ich bezpośredniość percepcję.

Powłoka typu „barrisol” umożliwia obejrzenie także najwyżej położonych powierzchni w lustrzanym odbiciu oraz stwarza wrażenie przestrzenności całej ekspozycji, której wysokość była ograniczona stratyfografią archeologiczną, czynnikami technicznymi i rezerwą przestrzeni podstropowej dla wprowadzenia skomplikowanej infrastruktury technicznej.

Podstawowym czynnikiem ekspozycji stało się światło, które uwypukla najważniejsze fragmenty dawnej zabudowy Rynku, jego urządzeń komunalnych i przedlokacyjnej nekropolii z modelami mogił i pochówków. Urządzenia multimedialne i laserowe oraz komputerowe modele obiektów i przedmiotów wpisane zostały w sposób dyskretny w przestrzeń ekspozycji i stanowią jej neutralne, niezbędne uzupełnienie<sup>15</sup>.

Przesłanki, na których oparto projekt, potwierdzone przez doświadczenia realizacyjne, mają istotne znaczenie dla interpretacji znaków czasu i ich znaczenia dla badań nad własną historią. Mają one bowiem dla teorii konserwacji fundamentalny, tak przedmiotowy jak i podmiotowy aspekt. Aspekt przedmiotowy najogólniej mówiąc dotyczy zagadnienia fizycznego dostępu do istniejących, choć ukrytych pod ziemią artefaktów jako znaków czasu, w całej autentyczności ich substancji zabytkowej, odnoszonej przez nas dziś i wciąż głównie do jej materialnej postaci<sup>16</sup>, zachowanej wprawdzie relikto-wo, ale będącej gadamerowskim „starym”, którego autentyzm jest dodatkowo podkreślony „patyną starożytności” będącą według Riegla odrębną wartością<sup>17</sup>. Aspekt przedmiotowy to także unikalna kolekcja ponad 900 rzeczy użytkowych datowanych od XI do XIV wieku, a uzyskanych w drodze eksploracji archeologicznej, rzeczy nie tylko o wartości artystycznej, ale także o nieocenionej wartości historycznej.

Aspekt podmiotowy dotyczy w pierwszym rzędzie zasadności badań naukowych ukrytych pod ziemią relikto-ów i tzw. „warstw kulturowych”. Jako argument przeciw podnoszono łatwy do obalenia w świecie nauki postulat wstrzymania tych badań do czasu udoskonalenia metod badawczych i pojawienia się metod „nieniszczących” stosowanych za pomocą nowych, dziś jeszcze nieznanymi narzędzi. Trudno rozpatrywać dylemat „badać czy nie badać” na poważnie, skoro badania „nieniszczące” są od czasu Ruskina uznawane za utopijną fikcję, a postęp w nauce uwarunkowany jest niemal wyłącznie badaniami.

Pogląd o niestosowności badań w określonym czasie i odkładanie ich przeprowadzenia do bliżej niesprecyzowanej przyszłości jest nie do przyjęcia, bo to właśnie badania naukowe prowadzą do konstrukcji nowych narzędzi i pozwalają na aplikację nowych technik i metod ba-

cheological objects of everyday use exposed by bright illumination, and complemented by the latest system of multimedia information.

To obtain the effect of blurred boundaries of the exhibition interior dark grey and black floors were designed, as well as full glass barriers by the ramps and exhibition routes, rust-red and black coating on the panelling of load-bearing posts, dark grey elements of fill-ins in architectonic bonds, the ceiling of “barrisol” type with mirror-like reflecting layer stretched over the whole, and glass gangways suspended over the relics allowing for their direct perception.

The “barrisol” type ceiling allows for observing also the mirror reflections of the highest located surfaces, and creates the impression of spaciousness of the whole exhibition the height of which was restricted by archaeological stratygraphy, technical factors and the space under the ceiling required for introducing the complicated technical infrastructure. Light became the essential element of the exhibition since it highlights the most important fragments of the old Market Square buildings, its public utility facilities and a necropolis with models of graves and burials from the times before the town location. Multimedia and laser devices and computer models of structures and items were discreetly inscribed into the exhibition space and constitute its neutral but indispensable supplement<sup>15</sup>.

Premises on which the design had been based, confirmed by realization practice are of crucial importance for the interpretation of signs of the times and their meaning for research on our own history. For the theory of conservation they are of fundamental, both object and subject significance. Generally speaking, the object aspect concerns the issue of physical accessibility of the existing, though hidden underground, artefacts understood as signs of the times with all the authenticity of their historic substance constantly referred by us mainly to its material form<sup>16</sup> preserved merely in a relic form, but being the Gadamer “old” whose authenticity is additionally emphasized by “patina of antiquity” which, according to Riegl, a separate value<sup>17</sup>. The object aspect also means the unique collection of over 900 items of everyday use dated to the period from the 11<sup>th</sup> to the 14<sup>th</sup> century obtained by means of archeological exploration, items not only of artistic value but also inestimable historical value.

The subject aspect concerns primarily the legitimacy of scientific research on relics hidden underground and of the so-called “culture layers”. The demand for suspending the research until research methods are improved and “non-destructive” methods appear and are executed using new, today still unknown instruments was used as the argument against, relatively easy to refute in the world of science. It is difficult to seriously consider the dilemma “to examine or not to examine”, when the “non-destructive” research has been regarded as utopian fiction since the times of Ruskin, and progress in science is conditioned almost exclusively by research.

The view concerning impropriety of research at a given time and putting it off until the future yet unknown is unacceptable, since it is scientific research that leads to inventing new tools and allow for applying new tech-

dawczych, a zatem zwiększają zakres i poziom ochrony dziedzictwa kulturowego.

Tutaj raz jeszcze przypomnę Gadamera, który badania naukowe uważał za najściślej związane z ideą modelu uniwersytetu Humboldta, w którym badania zastępują doktrynę i rozwijają naukę „która nie jest jeszcze całkowicie odkryta”<sup>18</sup>. Co więcej, według Gadamera badania naukowe to nie „sztuka dla sztuki”, a więc nie tylko przygotowanie do zawodu „naukowca”, ale oznaczają one także, a może przede wszystkim „kształcenie”<sup>19</sup> – edukację.

Zatem raz jeszcze wrócę do Platona, który definiuje *Państwo* nie z punktu widzenia kształtowania teorii form państwa i instytucji państwowych, ale jako system właściwie edukujący obywateli dla potrzeb państwowych i społecznych<sup>20</sup>. Nie będę się tu zatrzymywał nad tzw. „edukacją historyczną”, która jest domeną polityków, choć z innego punktu widzenia nie jest obojętna także naukowcom, ale pragnę zwrócić uwagę na dwa inne równie ważne wymiary aspektu podmiotowego: właśnie na wymiar edukacyjny i wymiar psychologiczny.

Wymiar edukacyjny, o czym już wyżej pisałem, to oprócz bezpośredniego, publicznego dostępu do własnego dziedzictwa i bezpośredniego kontaktu z relikwiami przeszłości, możliwość przekazania w sposób atrakcyjny wiedzy o najstarszym Krakowie, życiu jego mieszkańców, wzniesionych budowlach i przedmiotach codziennego użytku, zajęciach i zwyczajach, pracy i zabawie. Komputerowe rekonstrukcje budowli i przestrzeni urbanistycznej, filmy dydaktyczne oparte na wynikach badań naukowych, digitalizacja zbiorów pozwalająca na bezpośredni dostęp do źródeł i ekspozycja *in situ* z audiowizualnym systemem prezentacji autentycznych zabytków stały się przykładem integracji „starego”, odnalezionego świata pokazanego w „nowej” przestrzeni przy użyciu najnowszej techniki. Zastosowana tu nowoczesna formuła szczególnego rodzaju muzeum pełni także funkcję „szkoły” oferującej niecodzienne lekcje historii miasta poprzez interaktywne w nich uczestnictwo i możliwość pogłębienia wiedzy poprzez indywidualne studia artefaktów i źródeł historycznych.

Na wymiar psychologiczny ucieczki człowieka przed narastającym stresem agresywnej nowoczesności i chęci bycia w rezerwacie przeszłości zwracał uwagę już w latach 70. ubiegłego stulecia Toffler, znany socjolog amerykański, który w kreacji specjalnych przestrzeni pozwalających przenieść się człowiekowi do przeszłości widział szansę na utrzymanie równowagi w rozwoju współczesnego społeczeństwa<sup>21</sup>. Kiedy w końcu lat 70. XX wieku w podziemiach katedry Santa Maria del Fiore we Florencji powstał rezerwat architektoniczny w odkrytych murach wczesnochrześcijańskiej bazyliki Santa Reparata, Guido Morozzi, włoski architekt i współautor koncepcji podziemnej ekspozycji skonstatował, że zaledwie kilkanaście stopni dzieli współczesnego turystę od przestrzeni historycznej odległej w czasie – także o kilkanaście – ale stuleci. Zejście do podziemi Rynku Krakowskiego jest takim psychologicznym aktem teleportacji do przeszłości.

Postulat Platona edukacji na rzecz idealnego Państwa nie stracił nic na aktualności w świecie współczesnym, a imperatyw dostępu do własnej przeszłości, zgoda na jej badanie i interpretację, to podstawowy priorytet poli-

nologies and research methods, and so increase the range and level of protection of cultural heritage.

Here I shall once again mention Gadamer, who regarded scientific research as most closely connected to the idea of model Humboldt university in which research replaces doctrine and develop science “which has not yet been fully discovered”<sup>18</sup>. What is more, according to Gadamer scientific research is not “art for art’s sake” meaning preparation for the profession of a “scientist”, but it also – or maybe primarily – means “instruction”<sup>19</sup> – education.

Therefore, let us return to Plato who does not define *The Republic* from the viewpoint of shaping the theory of forms of state and its institutions, but as a system properly educating its citizens to serve the state and social needs<sup>20</sup>. I shall not elaborate here over the so-called “historical education” which is politicians’ domain, though on the other hand it is not unimportant to scientists either, but I wish to draw attention to two other equally important dimensions of the subject aspect: the education and psychological dimension.

The educational dimension, which I have mentioned above, besides direct, public access to our own heritage and direct contact with relics of the past, offers a possibility of conveying the knowledge about ancient Krakow, the life of its inhabitants, erected edifices and items of everyday use, duties and customs, work and play in a very attractive way. Computer reconstructions of buildings and urban space, didactic films based on results of scientific research, digitalisation of the collection allowing for direct access to the sources and the *in situ* exhibition with audio-visual system of presentation of authentic artefacts became an example of integration of the “old” re-discovered world displayed in the “new” space with the use of the latest technology. A modern formula of a specific type was applied here in which museum also fulfils the function of a school offering unusual lessons on the city history via interactive participation and the possibility of broadening knowledge by individual studying of artefacts and historical sources.

The psychological dimension of the man’s escape from the increasing stress of oppressive modernity and the desire to be in a sanctuary of the past was already pointed out in the 1970s by Toffler, a famous American sociologist who in creation of special spaces allowing the man to move back to the past saw the chance for maintaining balance in the development of the modern society<sup>21</sup>. When at the end of the 1970s, an architectonic reserve was created within the uncovered walls of the early Christian basilica of Santa Reparata in the cellars of the cathedral of Santa Maria del Fiore in Florence, Guido Morozzi, an Italian architect and co-author of the concept of underground exhibition stated that only several steps separates a modern tourist from the historical space remote in time by several centuries. The entrance to the underground of the Market Square in Krakow is such a psychological act of teleportation to the past.

Plato’s demand for education for the sake of an ideal State did not lose its relevance in the modern world, and the imperative for access to one’s own past, and agreeing to its examination and interpretation are the basic priorities of the cultural policy in the European Union. While

tyki kulturalnej Unii Europejskiej. W czasie gdy krakowskie Podziemne Muzeum z trudem torowało sobie drogę do ostatecznego kształtu, w centrach historycznych miastach europejskich, między innymi w hiszpańskiej Saragossie, za pieniądze UE powstała trasa podziemnych muzeów, jako „uboczny” efekt odważnego podejmowania wielkich przedsięwzięć modernizacyjnych.

W Krakowie dopiero seria spektakularnych odkryć archeologicznych na terenie budowy i udokumentowanie dobrze zachowanych autentycznych fragmentów wczesnośredniowiecznych obiektów i urządzeń, potwierdzających informacje zawarte w znanych wcześniej źródłach archiwalnych i uzyskanie najwyższej oceny w konkursie o dotację ze środków unijnych dla nowoczesnej podziemnej ekspozycji „Śladem Europejskiej Tożsamości Krakowa. Podziemia Rynku Głównego i Sukiennic”<sup>22</sup>, wreszcie blisko 100 tysięcy osób, jakie obejrzało tę ekspozycję w ciągu dwóch miesięcy od otwarcia, przesądziło ostatecznie o wyższości ortodoksyjnej kreacji nad nihilistyczną ortodoksją.

the Underground Museum in Krakow was struggling to achieve its ultimate shape, in historical centres of European cities e.g. in Spanish Saragossa a route along underground museums was created with the money provided by the EU, as a “side effect” of courageous modernization enterprises.

In Krakow, it was a series of spectacular archeological discoveries on the building site, documenting well-preserved authentic fragments of early-medieval objects and facilities which confirmed information included in the previously known archival sources, achieving the highest grade in the competition for the European Union subsidy for the modern underground exhibition entitled “Traces of the European Identity of Krakow. Underground the Market Square and the Cloth Hall”<sup>22</sup>, and finally almost 100 thousand visitors who saw the exhibition during the two months since its opening, which ultimately determined the superiority of orthodox creation over nihilist orthodoxy.

<sup>1</sup> Tematyka Sesji Konserwatorskiej „Między ortodoksją a kreacją. Dialog konserwatorsko-architektoniczny”, jaka odbyła się w Muzeum Etnograficznym w Warszawie w dniach 20-21 października 2010 r., dotyczyła kwestii podstawowych w zakresie naszego stosunku do przeszłości, jej miejsca w teraźniejszości i znaczenia dla przyszłości.

<sup>2</sup> H.G. Gadamer, *Język i rozumienie*, Wydawnictwo ALETHEIA, Warszawa 2009, por. także omówienie dorobku myśli Gadamera w: A. Przyłębski, *Gadamer*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.

<sup>3</sup> H.G. Gadamer, *Teoria, etyka, edukacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.

<sup>4</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.* s. 211.

<sup>5</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.* s. 213-216.

<sup>6</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.* s. 217.

<sup>7</sup> E.H. Gombrich, *O Sztuce*, Arkady, Warszawa 1997.

<sup>8</sup> 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, IHA-iKZ, Kraków 2001.

<sup>9</sup> Problem ten poruszają w licznych publikacjach m.in. J. Topolski, P. Biegański, M. Ragon.

<sup>10</sup> W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Znak, Kraków 2005, s. 9; Stróżewski w tym miejscu powołuje się na Hegla, wg którego „To co jest pierwsze w nauce, musiało też historycznie okazać się pierwsze”, G.W.F. Hegel, *Nauka logiki*, *op.cit.*, s. 103.

<sup>11</sup> Platon, *Sofista*, Polityk, Warszawa 1956.

<sup>12</sup> G.W.F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Stuttgart, 1928, cytat w:

W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Znak, Kraków 2005, s. 185.

<sup>13</sup> M. Heidegger, *Co to jest metafizyka*, przekład S. Grygiel, W. Stróżewski, „Znak” 1995, nr 127, s. 86; por. także: W. Stróżewski, *op.cit.*, s. 206.

<sup>14</sup> W. Stróżewski, *op.cit.*, s. 98.

<sup>15</sup> Projekt architektoniczny ekspozycji: Andrzej Kadłuczka, projekt plastyczny scenariusza ekspozycji: Mieczysław Bielawski, Marcin Pietuch, Tomasz Salwierz, opracowanie merytoryczne scenariusza: Cezary Buśko, Sławomir Dryja, Wojciech Głowa, Stanisław Sławiński, technologia i multimedia: Agata Sitko i Tomasz Zalewski z zespołem TRIAS.

<sup>16</sup> *Nara Document on Authenticity 1994*, tekst polski publikowany na stronie PKN ICOMOS: [www.icomos-poland.org](http://www.icomos-poland.org), „Znajomość, zrozumienie i interpretacja pierwotnych i późniejszych cech charakterystycznych zabytku, historycznych zmian i znaczenia jakie odgrywa, stanowią podstawę oceny autentyczności danego dobra kultury i dotyczą w takim samym stopniu jego formy jak i materiału, z którego jest zbudowane”.

<sup>17</sup> K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegl’a*, PWN, Warszawa 1970.

<sup>18</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.*, s. 241.

<sup>19</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.*, s. 217-218.

<sup>20</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.*, s. 220.

<sup>21</sup> A. Toffler, *Szok przyszłości*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998.

<sup>22</sup> Projekt „Śladem Europejskiej Tożsamości Krakowa – szlak turystyczny po podziemiach Rynku Głównego” finansowany z budżetu Gminy Miasta Krakowa i przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach programu operacyjnego Innowacyjna Gospodarka 2007-2013.



## Streszczenie

Fenomen podziemnego Rynku Krakowskiego jest wynikiem wyburzenia w końcu XIX wieku dawnych budowli tam zlokalizowanych: Kramów Bogatych, Wagi Wielkiej i Wagi Małej. Wyburzono jednak tylko ich części nadziemne, podczas gdy najstarsze przyziemia i piwnice zostały wchłonięte przez stale podnoszący się poziom użytkowy Rynku.

Podjęcie zadania modernizacji nawierzchni i infrastruktury technicznej stało się unikalną szansą na przeprowadzenie badań archeologicznych oraz sprawdzenie możliwości odgruzowania tych obiektów, ich ekspozycji i publicznego udostępnienia.

Projekt Podziemnego Muzeum Rynku Krakowskiego został oparty na założeniach kreacji przestrzeni ekspozycyjnej o wyjątkowym charakterze i walorach historyczno-edukacyjnych. Nietypowość tego muzeum polega na prezentacji oryginalnych fragmentów wczesno-średniowiecznych budowli i konstrukcji oraz urządzeń komunalnych w określonej sekwencji chronologicznej i zlokalizowanych *in situ* jako substancji autentycznej, wzbogaconej kolekcją ponad 700 fragmentów przedmiotów codziennego użytku i wyrobów artystycznych o bezcennej wartości historycznej.

Przestrzeń ekspozycji tworzy rozbudowane wnętrze, którego ściany i podpory konstrukcyjne zanikają w czerni bezgranicznego mikrokosmosu. W tak wykreowanej przestrzeni ekspozycyjnej plastykę autentycznych relikwów wydobywa i podkreśla światło iluminacyjne, a czarna lustrzana powłoka stropowa typu barissol dematerializuje sufit akcentując wertykalność odkrytych budowli. Zawieszane nad relikwami szklane chodniki i pomosty oraz bogate i różnorodne multimedialne wyposażenie ekspozycji pozwalają na wędrowkę w czasoprzestrzeni najstarszego Krakowa.

Idea odzyskania istniejących pod nawierzchnią Rynku Głównego relikwów dawnych średniowiecznych budowli i utworzenia na tej podstawie unikalnej podziemnej ekspozycji architektonicznej nie była łatwa do zrealizowania. W warunkach polskich, a zwłaszcza krakowskich, przez część środowiska konserwatorskiego uznana została wręcz za obrazoburstwo.

Stopniowo zyskała ona jednak zrozumienie i przychyłność światłych polskich autorytetów, a także pełne poparcie ekspertów Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

## Abstract

The phenomenon of the underground Market Square in Krakow is the result of the 19th-century demolition of the old buildings formerly located there: the Rich Stands, the Great Scales and the Small Scales. However, only their above-ground parts were demolished, while the oldest basements and cellars were absorbed by the constantly rising utility level of the Market Square.

The task of modernising the surface and technical infrastructure offered a unique opportunity for conducting archeological excavations and checking the possibility of clearing the rubble from those objects, as well as exhibiting them and making them available to the public.

The project of the Underground Museum of the Market Square in Krakow was based on the assumption of creating exhibition space of unique character and historic and educational values. The uniqueness of the museum consists of the presentation of original fragments of early-medieval buildings, constructions and public utility facilities in a definite chronological sequence and located *in situ* as authentic substance enriched by a collection of over 700 fragments of objects of everyday use and craftwork of great historical value.

The exhibition space creates a vast interior whose walls and construction supports vanish in the pitch-black of the endless micro-cosmos. In the so created exhibition space the vividness of authentic relics is exposed and enhanced by illuminating light, and the black mirror-like ceiling of the barissol type seems to dematerialize it thus emphasizing verticality of the uncovered buildings. Glass walkways and gangways suspended over the relics as well as lavish and diverse multimedia equipment of the exhibition allow for travelling through time and space of the oldest Krakow.

The idea of regaining the relics of old medieval buildings existing under the surface of the Market Square and on this basis creating a unique underground architectonic exhibition was not easy to realise. In Polish, and especially Krakow conditions it was regarded almost as iconoclasm by some members of the conservation circles.

Nevertheless, it gradually won understanding and favour in the eyes of enlightened Polish authorities, as well as complete support of the experts from the Ministry of Culture and National Heritage.