

ANDRZEJ KADŁUCZKA\*

## FROM *MUSEION* TO *ECOMUSEUM*. TOWARDS HOLISTIC UNDERSTANDING OF CULTURAL HERITAGE

### OD *MUSEIONU* DO *ECOMUSEUM*. W KIERUNKU HOLISTYCZNEGO ROZUMIENIA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

#### Abstract

Article draws attention to the evolution of museums from the times of the Antiquity to the present day. The paper recalls that according to researches by historians of architecture that the ancient *Museion* served as a particular scientific, scholarly and intellectual centre. The modern concept of a museum has reduced these functions, insisting on protection and presentation of the collections. Only as late as at the end of the century a new philosophy – *new museology* and the concept of *Ecomuseum* were introduced as a new form of use and presentation of heritage in the transition process taking place in a specific area in the landscape and in the environment taking into account man and his culture as the fundamental factors for sustainable development.

*Keywords:* cultural heritage, monument protection, museology, new museology, ecomuseum, sustainable development

#### Streszczenie

Artykuł zwraca uwagę na ewolucję, jaką przeszło muzealnictwo od czasów antycznych do współczesnych. Przypomina, że na podstawie badań historyków architektury starożytny *Museion* pełnił funkcję specyficznego centrum naukowo-badawczego i intelektualnego. Nowożytna koncepcja muzeum ograniczyła te funkcje, kładąc nacisk na zabezpieczenie i prezentację zbiorów. Dopiero koniec wieku wprowadził nową filozofię *new museology* i koncepcję *Ecomuseum* jako nowej formy wykorzystania i prezentacji dziedzictwa w procesie przekształceń zachodzących na określonym obszarze w krajobrazie i środowisku uwzględniającym człowieka i jego kulturę jako podstawowe czynniki zrównoważonego rozwoju.

*Słowa kluczowe:* dziedzictwo kulturowe, ochrona zabytków, muzealnictwo, new museology, ecomuseum, rozwój zrównoważony

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

Museion, from the Greek word *Mouseion*, which means “the temple of muses”, is the oldest known scientific institution of the ancient world, established in Alexandria in 295 B.C. by Ptolemy I Soter. This founder of the Ptolemaic dynasty, the dynasty of rulers of Egypt, and general in the army of Alexander the Great, when building from scratch a new capital city of his state, Alexandria, inspired by philosopher Demetrius of Phalerum, Aristotle’s disciple, thought about erecting in its heart a large complex of edifices forming the famous Mouseion of Alexandria. This museum is quite different from the classical 19<sup>th</sup>-century museums as it functioned as the largest interdisciplinary research centre in the ancient world, where scholars developed knowledge and perused humanities and natural sciences.

The Alexandria Museum occupied a block (quarter) of architecture of a considerable size, nearly 300 × 300 metres, adjacent to the southern frontage of the main city street, the so-called Canopic Jars Street, *Via Canopica*, running from the east to the west<sup>1</sup>, at the central section of which the alleged tomb of Alexander the Great is located<sup>2</sup>. This quarter is a part of one of five great districts of Alexandria, called *Bruchium*. The name of this district gave rise to the term *Brucheion* – meaning the main seat of the Library of Alexandria, the most important part of Ptolemy’s *Mouseion*. According to a Sicilian historian living in the 1<sup>st</sup> century B.C., Diodorus Siculus, there were actually two libraries in Alexandria; the main one, and its branch, which was more like a public library, accessible to scholars who did not hold affiliation with the *Mouseion*. It was located more to the west, in the vicinity of the temple of Serapis, and its collections contained the most important duplicates of the main library. Contemporary researchers find it difficult to assess the capacity of the collections of both libraries, considering different historical accounts. Johannes Tzetzes, a Byzantine philologist living in the 12<sup>th</sup> century in Constantinople, referring to Callimachus, the author of the catalogue of the Library of Alexandria comprising 120 books, and to Eratosthenes of Cyrene, its administrator in the Ptolemaic times, provided data on 42 800 volumes in the branch library and 490 000 in the main one.

The complex of *Mouseion* comprised also buildings of an astronomical observatory, a botanic garden and a zoological park, and perhaps also a theatre and sports facilities.

Therefore, it is apparent that the function of *Mouseion* did not consist merely in collecting works of art, but it also offered excellent conditions for conducting research and studies into humanities, as well as scientific experiments in the field of natural sciences. In the ancient world *Mouseion* was, therefore, what scientific and cultural centres are today, equipped with advanced fittings and professionally managed.

The development of European museums in the modern times is connected with the Renaissance period and the philosophy of humanism, referring to the ancient tradition, promoted by the then richest political and economic centre in Florence. There, the House of Medici was in the lead, treating the collected works of art as part of their family property and sign of their prestige. Cosimo the Elder, apart from being a great patron of the arts, was also responsible for the establishment of a great collection of jewellery, clocks, and astronomical instruments, weapons and armaments from different epochs. He also founded a public library in Florence. The 1<sup>st</sup> Uffizi Gallery, built by Giorgio Vasari for Cosimo I, initially intended to be used for administrative purposes, during the reign of his son, Francesco I, was transformed and

<sup>1</sup> G. Grimm, *Alexandria. Die erste Koenigsstadt der hellenistische Welt. Bilder aus der Nilmetropole von Alexander dem Grossen bis Kleopatra VII*, Zabern, Mainz 1998.

<sup>2</sup> N. Saunders, Nicholas, *Alexander’s Tomb: The Two-Thousand Year Obsession to Find the Lost Conquerer*, Basic Books, New York 2007.

completed in 1581 according to plans by Bernardo Buontalenti, who on the top floor designed an exposition space for works of arts belonging to the collection of the House of Medici.

Next changes were brought by the 18<sup>th</sup> century, when great discoveries of old ancient cultures in the Mediterranean and in the Middle East and artefacts and works of arts considerably enriched European private collections of emperors, kings and princes.

The museology of the 19<sup>th</sup> century, and in the first half of the 20<sup>th</sup> century in particular, focused on the issue of scientific approach to the collections and providing them with appropriate protection, architectural and expositional setting, as well as professional methods of management and broad information, promotion and education in the society. As late as to the 1970s museology was understood as a science about the way museums function<sup>3</sup>, with the subject of protecting collections and building infrastructure for their maintenance and conservation as its priority.

The British Museum, established in 1753 in London, came into being on the basis of collections presented to king George II by Sir Hans Sloane and in mid-19<sup>th</sup> century was moved to a monumental edifice erected in a Classicist style by Robert and Sydney Smirke. The core of the exposition of the British Museum today is a collection of famous marbles of Lord Elgin, who as a British ambassador at the Ottoman Empire launched the predatory exploration of the Acropolis, selling architectural details and statues ornamenting the Parthenon to the British government, which in turn presented them to the British Museum. To this day this collection is a subject of a dispute concerning its legality and the Greek government's demands to return the plundered works of art<sup>4</sup>.

In a similar way a unique exposition of the so-called Pergamon Altar came into being in the Berlin Museum. This monumental great Altar of Zeus was erected in 180–160 B.C. on the Acropolis in Pergamon as a votive offering in thanks for the victory over Galatians, was disassembled around 700 and re-used to erect walls of a Byzantine fortress. A German archaeological expedition which worked in Pergamon in the period 1878–1880 under the supervision of Carl Humann recognized the relics of this distinguished monument of Hellenic architecture, extracted it and brought to Berlin, where in the period 1911–1939 the altar was reconstructed. Additionally, a special edifice designed by Alfred Messel was erected, dedicated to the exposition of this monument as a whole. All this became part of the National Berlin Museum *Museumsinsel*.

Apart from the Pergamon Altar, the Pergamon Museum presents two more architectural attractions: the Gate of Miletus – a considerable fragment of ancient fortifications of the city dating back to the 2<sup>nd</sup> century B.C., consisting of pieces that survived an earthquake and were purchased by German archaeologists in 1903, and a complete original Ishtar Gate from Babylon, all covered in ceramics.

*Museumsinsel*, commonly referred to as the Museum island, is a complex of edifices that consists of the Old Museum (the former Royal Museum erected according to a design by Schinkel in the period 1825–1828 to house the ancient and old Egyptian collection), the Bode Museum (the former Keiser-Friedrich-Museum), the New Museum, erected by Friedrich August Stüler, destroyed during the World War II and restored by a famous contemporary architect, David Chipperfield. It re-opened in 2009, whereas the famous Pergamon Museum is currently being modernized according to a design by Oswald Mathias Ungers.

<sup>3</sup> D. Folga-Januszewska, *Muzeologia, Muzeografia, Muzealnictwo*, „Muzealnictwo”, No. 47, 2006, p. 9–13.

<sup>4</sup> J. Greenfield, *The Return of Cultural Treasures*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

In 1999 the Museum Island in Berlin was entered on the UNESCO World Heritage List as a unique architectural, urban and cultural complex, which at the same time documents the transformations experienced by the European museology in the 19<sup>th</sup> century and in the first half of the 20<sup>th</sup> century. It is a contemporary museum complex, constantly modernized, managed by the Prussian Cultural Heritage Foundation basing on flexible and evolutionary subsequent versions of the spatial development plan (designed with the participation of Giorgio Grassi, David Chipperfield and Ungers), whose goal is to create a holistic model of a universal museum – a centre of the world’s arts and culture, of the size never encountered before, open to possible changes in the philosophy of the heritage protection and museology.

A special case in the development of thought on the modern museology is undoubtedly the Louvre Museum in Paris. This is the place which was the first to think of and implement the concept of common access to the cultural heritage, which today is inscribed in the canons of contemporary social and cultural policy of the European Union. As a consequence of the French Revolution, there appeared a concept to transform the royal collection of works of art into a museum collection, treated as the common weal, which under a decree of the National Assembly in 1791 was rendered accessible to the entire society. The collection of the works of art kept in the Louvre Museum was enriched considerably as a result of Napoleon’s campaigns, especially in Egypt, and the method of exposition was gradually modernized. A comprehensive revalorization of the entire museum complex was undertaken in 1983 by President Francois Mitterand, entrusting the task of preparing the design to an American architect of Chinese origin, Iong Ming Pei, who – apart from the “revalorization” of the complex – placed an advanced multi-storey reception centre underneath the main courtyard, allowing to service millions of visitors.

The examples provided above inscribe in the stream of new thinking about a museum as such – *new museology* – as an institution closely integrated with the system of holistically understood protection of cultural heritage. The concept of *new museology*, which was proposed in the 1970s by the scientific circles of ICOM, gave rise to revolutionary changes in museology.

The concept of *new museology* and *ecomuseum* is understood as a new formula of a regional museum institution, dispersed in terms of space, but integrated in terms of its territory, approved and supported by conscious actions undertaken by local communities interested in using their heritage as a fundamental value in projects of the local or regional sustainable development.

Prof. Peter Davies from Newcastle University, UK, developed this concept, defining it as a process of transformations occurring within a given area in landscape and environment, taking into account man and its culture as factors (elements) of the local/regional sustainable development. In 2007 Prof. Davies provided a more specific definition of an *ecomuseum* as a community driven heritage project that aids sustainable development.

In theory and practice, *ecomuseum* stands for handing over the initiative and the main role in terms of creating and supporting heritage projects to local communities, who are responsible for them, relatively to their own specific economic, organizational, professional, intellectual situation, or to the state of awareness of their regional cultural identity. In the long-term and far-reaching policy of the European Union it is a paradigm of full accessibility of communities to their heritage. This paradigm is granted a special meaning in the context of dynamic development, innovation and economic activity at various levels and in diversified

scales, which may create a realistic threat for cultural heritage in areas with a large investment potential, which is still little known and not fully identified.

Assuming that the development of our civilization does not have to entail destruction of this heritage<sup>5</sup> and being aware of the fact that negative effects in this respect are not an unavoidable imperative, but result from an resignation attitude and conformism in decision making<sup>6</sup>, the condition for a holistic concept of the protection of cultural heritage should be seen in the recognition what is heritage and the determination where it is located.

A key issue in programming directions of the social development in the context of the cultural heritage protection is having and skilful use of tools aiming at providing information and knowledge about heritage, and offering a possibility of constant and direct access to it. It is one of the fundamental imperatives of the policy of EU and the Member States (*public access to archaeological sites in an urban context /sustainable preservation and enhancement of urban subsoil archaeological remains ... and to make them accessible to the general public*).

Basing on the theoretical premises referred to above, and on practical interdisciplinary experience encountered in architecture and the history of architecture, archaeology and IT studies, the heritage project is to develop methods and tools supporting them, testing them in selected areas of development. One of such examples is the APPEAR project, financed by the EU, within the scheme of which a unique concept of Caesar Augusta Route has been implemented in Zaragoza<sup>7</sup>, taking into account not only authentic relics of ancient architecture as museum exhibits, but also their spectacular significance for the social historical education and integration of heritage with the everyday life of the busy city centre of the contemporary Zaragoza.

Caesare Augusta is a town founded in the place of the today Zaragoza during the reign of Augustus as a consequence of many years' fights for Spain and aiming at strengthening the rule of Rome on the Iberian peninsula. In 27 B.C. Emperor Augustus introduced a new political system, with himself as the head of the state, princeps, later on called the emperor. In order to strengthen the emperor's rule over the conquered provinces, colonies were often founded, and lands were granted to meritorious veterans, former legionaries, awarded for their service to the empire. That is how colonies came into being – Roman cities in Spain, Aquitaine, Gaul, Pannonia, or Dacia, and at the same time they became important points of defence along the so-called Roman limes.

The famous 6<sup>th</sup> legion is connected with Spain. It was recruited by emperor Julius as a governor of Illyria and Gaul (ca. 58 B.C.), and next moved to Spain (49 B.C.), where it was supposed to quarter and appease local riots against the empire, hence its later name – 6<sup>th</sup> Hispaniensis Legion, and later still Victrix. From here, in the times of Octavian, the legion

<sup>5</sup> Charter of Cracow 2000.

<sup>6</sup> This view was expressed by Roberto Pane at the Warsaw Conference in 1957, c.f. also: R. Pane, *Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, a cura di Mauro Civita, Chieti, Mario Solfanelli, 1987.

<sup>7</sup> APPEAR Project (Accessibility Project Sustainable Preservation and Enhancement of Urban Subsoil Archaeological Remains) [www.in-situ.be](http://www.in-situ.be); „APPEAR promotes a global approach to accessibility projects from the planning stage to the exploitation stage. The research works is organized around two different but complementary axes: urban governance and enhancement of the archaeological sites, considering their best integration within the city particularly on a sociocultural level. The main challenge consist in providing useful tools to make archaeological sites accessible and offering visitors scientific, educational and aesthetic quality while ensuring an optimal protection level”.

operated near Actium and in Syria. Eventually, due to an uncertain situation in Spain, three legions were used to calm it and to pacify local leaders; these were the 4<sup>th</sup> Macedonian, the 6<sup>th</sup> Spanish and the Spanish Gemina legions. The places of dislocation of these legions and of their fortified camps are still not known; however, it is believed that the Caesar Augusta colony (Zaragoza) discovered by archaeologists was founded by Roman citizens – veterans deriving from the 4<sup>th</sup>, 6<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> legions ca. 24 B.C. under a decree of emperor August.

The colony was built at the bank of the Ebro river, in a place where a former Iberian settlement Salduie used to be. The layout of the town was based on a traditional crossing of main streets: *cardo* and *decumanus*. A regular layout of streets and blocks is still visible on the map of Zaragoza even today (Don Jamie, Major, Espoz y Mina and Manifestacion streets).

The discovered relics of ancient structures today form the so-called Caesar Augusta Route, along which four museums are located; independent, and yet uniform in terms of exposition space and didactic opportunities. There are the museums of Caesar Augusta forum, Caesar Augusta river port, Caesar Augusta public thermae, and Caesar Augusta theatre<sup>8</sup>.

Each of these four museums has been solved separately as a public space, organized and arranged in compliance with the social function of the historic buildings. If, therefore, a forum focuses on aspects of public life: politics and religion, and on aspects of administering the city, the thermae depict the use of hot springs for the purposes of recreation, hygiene and leisure, the river port illustrates technological and economic achievements, and the theatre – the profundity of the cultural life. The structure of the museums which form Caesar Augusta Route is also bound with relics of fortifications which surround the ancient city, discovered in various parts of the contemporary city centre.

Archaeological artefacts of the Forum spread along its frontage, demonstrating the assumptions of Augustus and changes introduced by his successor, Tiberius. The Port Museum, on the other hand, exhibits remnants of a long warehouse adjacent to the northern boundary of the Forum, and constitutes a link with the navigable river and the port, which used to be an important centre of the then trade.

Public Thermae, which functioned since the 1<sup>st</sup> century B.C. until the 4<sup>th</sup> century A.D., were located in the city centre, between the Forum and the Theatre. They were used not only as a centre of personal hygiene of city residents, but in compliance with the Roman tradition they constituted an important place of meetings, disputes and commercial transactions.

Finally, a recently discovered ancient Roman theatre, erected in the 1<sup>st</sup> century A.D. by Tiberius, belonging to the largest structures of the type erected in Spain (7000 square metres, 6000 viewers), was one of the most important places of public life in Caesar Augusta, where grand theatrical performances were staged, but it also acted as a transmitter of cultural, political and religious values communicated by the Roman Empire in the conquered lands.

The Theatre Museum was built as a result of archaeological discoveries, and it has a form of a gigantic glass dome spanning over only partially reconstructed edifice. Its task is to show – using advanced technologies – not only the history of the structure, but also

<sup>8</sup> M. Beltran Lloris, J. Paz Peralta, J. Lasheras Corrucho, *El teatro de Caesaraugusta. Estado actual de las ex-cavaciones*, Museo de Zaragoza Boletín 4, Zaragoza 1985, p. 95–130; cf.: A. Alvarez, A. Mostalic Carrillo MaC Aguarod Ota, M. Galve Izquierdo, F. Escudero Escudero, *Arqueología urbana en Zaragoza 1984–1986*, Zaragoza 1986; cf.: A. Mostalic Carrillo, J.A. Perez Casas, *La excavación del foro de Caesaraugusta*, La Plaza de La Seo. Zaragoza. Investigaciones Historico-Arqueológicas, Estudios de Arqueología Urbana 2, Zaragoza 1989, p. 81156.

dramatized images from the social and political life of its former users. The very concept of a contemporary museum space is based on the integration of the preserved elements with imagination, supported with contemporary means of visualization.

In Cracow, a series of spectacular archaeological discoveries made during the modernization of the Main Market Square (Rynek Główny) in the beginning of the 21<sup>st</sup> century, and documenting well-preserved authentic fragments of early medieval structures and devices, which confirmed and even extended and defined in more detail the information contained in the previously known archival sources, allowed to create a modern *eco museum*, whose design obtained the highest evaluation and consequently a grant from the European Union for an underground exposition “Following the Traces of European Identity of Cracow. Underground of the Market Square (Rynek) and Cloth Hall (Sukiennice)”<sup>9</sup>.

Basing on the theoretical premises and practical interdisciplinary experience of architecture and history of architecture, archaeology and IT studies, analogous to the APPEAR project, the project of the Underground Market Square in Cracow was based on the subjective aspect of the heritage, that is the extension of the semiotic layer and recording memory about the relics hidden under the ground and, the so-called “cultural layers”, explored in extensive scientific research, which allowed to develop the knowledge on the earliest Cracow, and to use new tools and to apply new technologies and research methods for the benefit of the cultural heritage protection, its presentation and promotion, as well as to use the educational values of the project.

The educational dimension of the project, next to the direct public access to the heritage and direct contact with the relics of the past, allows to teach about the oldest Cracow, the life of its citizens, buildings erected there and everyday items, activities and habits, work and play, and all this in an attractive way. Computerized reconstructions of edifices and urban space, didactic films based on the results of scientific research, digitalization of collections, which enables direct access to the sources, and an *in situ* exposition with an audiovisual system of presentation of authentic monuments, have become an example of integration of the old discovered world, displayed in a new space using advanced technology. The modern formula of a special type of a museum applied here also serves as a school, offering extraordinary lessons devoted to the history of the city by interactive presence in it and the possibility of broadening the knowledge by individual studies of artefacts and historical sources.

When at the end of the 1970s in the basements of the Santa Maria del Fiore cathedral in Florence an architectural reserve was established in the discovered walls of an early Christian Santa Reparata basilica, Guido Morozzi, an Italian architect and co-author of the concept of the underground exposition, stated that the contemporary tourist is only several steps away from a historical space, which reaches back to the past more than ten centuries away. Similarly, going down to the basements of the Market Square in Cracow is also such a psychological teleportation to the past.

The uniqueness of this exposition consists in the presentation of original fragments of early medieval edifices, structures and public utility devices in a defined chronological sequence, located *in situ*, as an authentic substance, enriched with a collection of over 700 parts of everyday items and handicraft, exhibiting a priceless historical value.

<sup>9</sup> Project “Following the Traces of European Identity of Cracow – Tourist Route around the Basements of the Main Market Square (Rynek Główny)” financed from the budget of the Municipality and City of Cracow and by the European Union from the European Regional Development Fund within the framework of the Operational Programme Innovative Economy 2007–2013.

Just like in Malevich's non-representational art *Black Square* assumed supremacy – infinity and absolute superiority of pure feeling: “the precedence of pure feeling in creative art”<sup>10</sup>, the intention of the Cracow-based project was to blur the boundaries defining the architectural interior space and to create a feeling of infinity of the microcosm of the exposition.

In a formal sense, the aesthetics of the interior of the exposition of the Underground Market Square were based on the famous motto of Mies Van Der Rohe, creator of minimalism in architecture, “less means more”. But the Underground Market Square Project in its architectural layer goes even further - it assumes that in this specific case “NOTHING MEANS MOST”.

This NOTHING stands for resignation from the “own architectural manifestation”, i.e. NOTHING new, for the benefit of MOST, that is full affirmation of the artefacts – the documents of the past, for the benefit of the old.

The space of the exposition creates an extensive interior, whose walls and structural supports vanish in the blackness of a limitless microcosm. In the thus created exposition space, the silhouettes of authentic relics are extracted and emphasized by illumination, and the black mirror-like ceiling coating of Barissol type dematerializes the ceiling, stressing the verticality of the discovered structures. Glass pavements and bridges suspended over the relics, and rich and diversified multimedia features of the exposition, allow to take a trip around the space-time of the oldest Cracow.

The architectural space of the interiors is finally defined by the area and location of individual relics, and a modular network of posts supporting the load-bearing slab of the Market Square. Its artistic expression and mood have been consciously designed as a “microcosm” with blurred boundaries, inside which there appear exhibits in the form of authentic fragments of the medieval architecture, completed with archaeological everyday items, extracted with sharp illumination, enriched with transparent boards and multimedia features and large size projection screens.

In order to achieve the effect of blurred boundaries in the interior of the exposition, dark grey and black floors, full glass barriers at the exposition platforms and walkways, rust and black coating on the lining of the load-bearing pillars, dark grey elements of infills in fragments of architecture have been designed, with a Barissol ceiling hovering over the entire space with a mirror-like reflexive coating, and glass bridges suspended over the relics, allowing to perceive them directly.

The Barissol coating allows to see also the topmost surfaces in the mirror reflection, and creates an impression of spatiality of the entire exposition, whose height was limited by archaeological stratigraphy, technical reasons and the reserve of the space underneath the ceiling intended for complicated technical infrastructure.

The fundamental element of the exposition is the light, which brings out the most important fragments of the old architecture of the Market Square, its public utility devices, and a necropolis from before the incorporation of the town, with models of graves and burials. Multimedia and laser features, as well as computerized models of structures and items, have been discreetly inscribed in the exposition space, and they constitute its necessary neutral complementation<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> K. Malevich, ed., *The Non-Objective World*, Paul Theobald and Company, Chicago 1959.

<sup>11</sup> Architectural design of the exposition: Andrzej Kadłuczka, artistic design of the scenario of the exposition: Mieczysław Bielawski, Marcin Pietuch, Tomasz Salwierz, professional development of



The holistic concept of the heritage protection moves the stress from the objective selective valuation of an artefact onto the space of a holistic subjective understanding of heritage and its presence in the contemporary world.

Since the Nara Declaration, in the contemporary philosophy the methodologically and technologically complicated dispute on the essence of authenticity becomes a secondary issue, for the benefit of the permanent coding of acceptance of the existence of the past in the entire richness of its form in human memory.

It is consistent with Gadamer's views, who believed that the past exists in us independently from the individual's will, inside our self (Heidegger's being) and that it is our non-transferable value irrespective of our verbal manifestations.

At this point, it is worth recollecting another thought of Gadamer, who believed that scientific research has the closest links with the concept of Humboldt's university model, where research replaces doctrine and develops science, "which is not fully discovered yet"<sup>12</sup>. Moreover, according to Gadamer, scientific research is not just 'art for art's sake', it is not merely some preparation to the profession of a scientist, but it also, and perhaps most of all, stands for teaching<sup>13</sup> – education.

The holistic concept of the heritage protection shifts the stress from its so far metaphysical perception based on a description of the state of heritage preservation in the form of physical substance, that is a static and substantial view, onto an ontological area of research and interpretation of the structure of the reality, that is *being* itself as such and its dynamic existence, about which we know much more today thanks to Hegel's thought, developed by Heidegger and his disciples<sup>14</sup>.

*Museion* (gr. *Mouseion*), czyli „świątynia muz”, to najstarsza znana instytucja naukowa świata antycznego, ustanowiona w Aleksandrii w 295 roku p.n.e. przez Ptolemeusza I Sotera. Ten założyciel dynastii Ptolemeuszy – władców Egiptu i generał w armii Aleksandra Wielkiego, budując od podstaw nową stolicę swojego państwa – Aleksandrię, pomyślał, zainspirowany przez filozofa Demetriusa z Faleronu, ucznia Arystotelesa, o wzniesieniu w jej centralnej części wielkiego zespołu gmachów składających się na słynne Muzeum Aleksandryjskie. Muzeum to w niczym nie przypomina klasycznych muzeów XIX-wiecznych, bo funkcjonowało jako największe w świecie starożytnym interdyscyplinarne centrum badawcze, w którym rozwijano wiedzę i uprawiano nauki w dziedzinach zarówno humanistycznych, jak i ścisłych.

the scenario: Cezary Buško, Sławomir Dryja, Wojciech Głowa, Stanisław Sławiński, technology and multimedia: Agata Sitko and Tomasz Zalewski with the TRIAS team.

<sup>12</sup> H.G. Gadamer, *Teoria, etyka, edukacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, p. 211.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 217–218.

<sup>14</sup> M. Heidegger, *Co to jest metafizyka*, translated by S. Grygiel, Heidegger differentiated between the “being” and the “existence” of this “being”, and he explained that a “being” has a finite dimension and “it manifests itself only in the transcendence of a human being”.

Muzeum Aleksandryjskie zajmowało sporych rozmiarów blok (kwartał) zabudowy o wymiarach blisko 300 × 300 metrów, przylegający do południowej pierzei głównej ulicy miejskiej tzw. Drogi Urn *Via Canopica* prowadzącej ze wschodu na zachód<sup>1</sup>, przy której centralnej części lokalizuje się domniemany grób Aleksandra Wielkiego<sup>2</sup>. Kwartał ten jest częścią jednej z pięciu wielkich dzielnic Aleksandrii, zw. *Bruchium*. Od nazwy tej dzielnicy pochodzi termin *Brucheion* oznaczający główną siedzibę Biblioteki Aleksandryjskiej, najważniejszej części ptolemejskiego *Mouseionu*. Wg sycylijskiego historyka żyjącego w I wieku p.n.e. – Diodurusa Siculusa w Aleksandrii były dwie biblioteki: główna i jej filia o charakterze biblioteki publicznej, dostępna dla uczonych, którzy nie posiadali afiliacji *Mouseionu*; była ona usytuowana bardziej na zachód, w sąsiedztwie świątyni Serapisa, a jej zbiory zawierały najważniejsze duplikaty biblioteki głównej. Współcześni badacze mają problemy z oszacowaniem pojemności zbiorów obu bibliotek wobec różnych relacji historycznych. Żyjący w XII wieku w Konstantynopolu bizantyjski filolog Joannes Tzetzes, powołując się na Kallimacha, twórcę obejmującego 120 ksiąg katalogu Biblioteki Aleksandryjskiej i Eratostenesa z Cyreny – jej zarządcę w czasach ptolemejskich, przekazał dane o 42 800 wolumenach w bibliotece filialnej i 490 000 w głównej.

W skład zespołu *Mouseionu* wchodziły także budynki obserwatorium astronomicznego oraz ogrody: botaniczny i zoologiczny, a być może także teatr i obiekty sportowe.

Jak zatem widać, funkcja *Mouseionu* nie polegała wyłącznie na gromadzeniu zbiorów dzieł sztuki, ale stwarzała znakomite warunki do prowadzenia studiów i badań humanistycznych czy eksperymentów naukowych w dziedzinach nauk ścisłych. *Mouseion* był zatem w antycznym świecie tym, czym dziś są nowoczesnie urządzone i zarządzane centra naukowo-kulturalne.

Nowożytny rozwój muzealnictwa europejskiego wiąże się z okresem renesansu i filozofią humanizmu nawiązującą do tradycji antycznej, promowaną przez najbogatsze wówczas polityczno-gospodarcze centrum we Florencji, gdzie prym wiodli Medyceusze, traktując gromadzone dzieła sztuki jako składnik majątku rodzowego i wyraz prestiżu. Kosma Starszy obok wielkiego mecenatu artystycznego doprowadził do stworzenia wielkiej kolekcji wyrobów złotniczych, zegarów i instrumentów astronomicznych, broni i uzbrojenia z różnych epok, założył także we Florencji bibliotekę publiczną. Budowana przez Giorgio Vasarięgo dla Kosmy I Galeria Uffizi, przeznaczona początkowo do celów administracyjnych, została za rządów jego syna Francesco I przekształcona i ukończona w roku 1581 wg planów Bernardo Buontalentięgo, który na najwyższej kondygnacji pałacu rozplanował ekspozycję dzieł sztuki należących do kolekcji rodu Medyceuszy.

Kolejne zmiany przyniósł wiek XVIII, kiedy wielkie odkrycia dawnych, starożytnych kultur w basenie Morza Śródziemnego i na Bliskim Wschodzie, a także pozyskane zabytki i dzieła sztuki wzbogaciły w istotny sposób europejskie prywatne kolekcje cesarskie, królewskie i książęce.

Muzealnictwo XIX wieczne, a zwłaszcza w pierwszej połowie XX wieku skupiało uwagę na problemie naukowego opracowania i konserwatorskiego zabezpieczenia kolekcji, jej właściwej oprawy architektonicznej i ekspozycyjnej i metod zarządzania, oraz szerokiej informacji, promocji i edukacji w społeczeństwie. Muzealnictwo (ang. *museology*) aż do lat

<sup>1</sup> G. Grimm, *Alexandria. Die erste Koenigsstadt der hellenistische Welt. Bilder aus der Nilmetropole von Alexander dem Grossen bis Kleopatra VII*, Zabern, Mainz 1998.

<sup>2</sup> N. Saunders, Nicholas, *Alexander's Tomb: The Two-Thousand Year Obsession to Find the Lost Conqueror*, Basic Books, New York 2007.

70. XX wieku rozumiane było jako nauka o funkcjonowaniu muzeów<sup>3</sup>, nadająca priorytet problematyce ochrony kolekcji i budowaniu infrastruktury na rzecz jej utrzymania i konserwacji.

Założone w 1753 roku londyńskie British Muzeum powstało na bazie podarowanych królowi Jerzemu II przez sir Hansa Sloane'a. W połowie XIX wieku przeniosło się do monumentalnego gmachu wzniesionego w stylu klasycznym przez Roberta i Sydneya Smirke'ów. Trzon ekspozycji British Museum stanowi do dziś kolekcja słynnych marmurów lorda Elgina, który, będąc ambasadorem brytyjskim przy cesarstwie Otomańskim, rozpoczął rabunkową eksplorację Akropolu, sprzedając detale architektoniczne i rzeźby zdobiące Partenon rządowi brytyjskiemu, który podarował je właśnie British Museum. Do dziś kolekcja ta jest przedmiotem sporu o jej legalność i żądań rządu greckiego o zwrot zagrabionych dzieł sztuki<sup>4</sup>.

W podobny sposób powstała unikalna ekspozycja tzw. Ołtarza Pergamońskiego w Muzeum Berlińskim. Ten monumentalny Wielki Ołtarz Zeusa wzniesiono w latach 180–160 p.n.e. na Akropolu w Pergamonie jako wotum dziękczynne za zwycięstwo nad Galatami, następnie został rozebrany około 700 roku i użyty wtórnie do wzniesienia murów fortecy bizantyjskiej. Pracująca w Pergamonie w latach 1878–1880 niemiecka ekspedycja archeologiczna pod kierunkiem Carla Humanna rozpoznała relikty tego wybitnego zabytku architektury hellenistycznej, wydobyla i przewiozła do Berlina, gdzie w latach 1911–1930 ołtarz zrekonstruowano i zbudowano specjalnie zaprojektowany przez Alfreda Messela gmach przeznaczony do ekspozycji obiektu w całości, wchodząc w skład potężnego zespołu Państwowego Muzeum Berlińskiego *Museumsinsel*.

Muzeum Pergamonu obok ołtarza pergamońskiego prezentuje jeszcze dwie inne architektoniczne atrakcje: bramę z Miletu – okazały fragment antycznych fortyfikacji miasta z II wieku p.n.e. złożony z kawałków pozostałych po trzęsieniu ziemi zakupionych przez archeologów niemieckich w 1903 roku i kompletną, oryginalną, pokrytą ceramiką bramę Isztar z Babilonu.

*Museumsinsel*, potocznie nazywane Wyspą Muzeów, to kompleks gmachów, który składa się ze Starego Muzeum (dawne Muzeum Królewskie zbudowane wg projektu Schinkla w latach 1825–1828 dla kolekcji antycznej i staroegipskiej), Muzeum im Bodego (dawne Muzeum Cesarza Fryderyka), Nowego Muzeum, zbudowanego przez Friedricha Augusta Stülera, zniszczonego w czasie II wojny światowej i odrestaurowanego przez słynnego współczesnego architekta Davida Chipperfielda. Zostało ono otwarte ponownie w 2009 roku, zaś słynne Muzeum Pergamońskie znajduje się obecnie w trakcie modernizacji wg projektu Oswalda Mathiasa Ungersa.

Berlińska Wyspa Muzeów została wpisana w 1999 roku na listę światowego dziedzictwa UNESCO jako unikalny zespół architektoniczno-urbanistyczny i kulturowy będący równocześnie dokumentem transformacji, jaką przechodziło muzealnictwo europejskie w XIX wieku i w pierwszej połowie XX wieku. Jest to współczesny kompleks muzealny, wciąż modernizowany zarządzany przez Fundację Pruskiego Dziedzictwa Kultury na podstawie elastycznie rozwojowych, kolejnych trzech wersji *Masterplanu* (projektowanego z udziałem Giorgio Grassiego, Davida Chipperfielda i Ungersa), którego celem jest stworzenie największego jak dotąd, otwartego na zmiany w filozofii ochrony dziedzictwa

<sup>3</sup> D. Folga-Januszewska, *Muzeologia, Muzeografia, Muzealnictwo*, „Muzealnictwo”, nr 47, 2006, s. 9–13.

<sup>4</sup> J. Greenfield, *The Return of Cultural Treasures*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

i muzealnictwa – i metodologicznie holistycznego modelu uniwersalnego muzeum – centrum sztuki i kultury światowej.

Szczególnym przypadkiem w rozwoju myśli o nowoczesnym muzealnictwie jest bez wątpienia paryskie Muzeum Luwru. Tu najwcześniej została pomyślana i zrealizowana idea zapisana dziś w kanonach współczesnej polityki społeczno-kulturalnej Unii Europejskiej – powszechnego dostępu do dziedzictwa kulturowego. W wyniku Rewolucji Francuskiej pojawiła się tu koncepcja przekształcenia królewskiej kolekcji dzieł sztuki w zbiór muzealny traktowany jako dobro wspólne, który dekretem Zgromadzenia Generalnego w 1791 roku udostępniony został całemu społeczeństwu. Kolekcja dzieł sztuki Luwru została znacznie wzbogacona w wyniku kampanii napoleońskich zwłaszcza w Egipcie, a jej sposób ekspozycji był stopniowo modernizowany i unowocześniany. Kompleksową rewaloryzację całego kompleksu muzealnego podjął w 1983 roku prezydent Francois Mitterrand, powierzając sporządzenie projektu amerykańskiemu architektowi chińskiego pochodzenia Iong Ming Pei'owi, który obok „rewaloryzacji” kompleksu pod głównym dziedzińcem umieścił wielopoziomowe, nowoczesne centrum recepcyjne pozwalające na obsługę milionowych rzesz zwiedzających.

Przedstawione wyżej przykłady wpisują się w nurt nowego myślenia o muzeum *new museology* jako instytucji ściśle zintegrowanej z system holistycznie rozumianej ochrony dziedzictwa kulturowego. Idea *new museology*, która w latach 70. XX w. została zaproponowana przez środowisko naukowe ICOM, dała początek rewolucyjnym zmianom w muzealnictwie.

Koncepcja *new museology* oraz *ecomuseum* jest rozumiana jako nowa formuła regionalnej instytucji muzealnej rozproszonej w sensie przestrzennym, ale zintegrowanej terytorialnie, akceptowanej i wspieranej świadomymi działaniami przez lokalne społeczności zainteresowane wykorzystaniem dziedzictwa jako fundamentalnej wartości w projektach lokalnego lub regionalnego zrównoważonego rozwoju.

Prof. Peter Davies z Newcastle University UK rozwinął tę koncepcję, definiując ją jako proces przekształceń zachodzący na danym obszarze w krajobrazie i środowisku z uwzględnieniem człowieka i jego kultury, jako czynników (elementów) lokalnego/regionalnego zrównoważonego rozwoju. W roku 2007 prof. Davies uściślił definicję *ecomuseum* jako sterowany przez lokalną społeczność „projekt dziedzictwa” zintegrowany z celami zrównoważonego rozwoju (*a community driven heritage project that aids sustainable development*).

W teorii i praktyce *ecomuseum* oznacza przekazanie inicjatywy i głównej roli w zakresie kreowania i wspierania „projektów dziedzictwa” lokalnym społecznościom, które są za to odpowiedzialne, relatywnie do własnej szczególnej sytuacji ekonomicznej, organizacyjnej, merytorycznej, intelektualnej czy stanu świadomości własnej regionalnej tożsamości kulturowej. W długofalowej i perspektywicznej polityce UE jest to paradygmat pełnej dostępności społeczeństw do własnego dziedzictwa. Paradygmat ten nabiera szczególnego znaczenia w kontekście dynamicznego rozwoju, innowacyjności i aktywności gospodarczej różnego szczebla i o zróżnicowanej skali, co może stwarzać realne niebezpieczeństwo dla mało rozpoznanego, wciąż niedostępnego lub jeszcze niezidentyfikowanego dziedzictwa kulturowego na obszarach o dużym potencjale inwestycyjnym.

Przyjmując założenie, że rozwój naszej cywilizacji nie musi oznaczać zniszczenia tego dziedzictwa<sup>5</sup> i mając świadomość, że negatywne rezultaty w tym zakresie nie są nieuniknio-

<sup>5</sup> Karta Krakowska 2000.

ną koniecznością, ale są wynikiem rezygnacyjnych postaw i konformizmu decyzyjnego<sup>6</sup>, uwarunkowanie dla holistycznej koncepcji ochrony dziedzictwa kulturowego należy widzieć w rozpoznaniu tego, co jest dziedzictwem i określeniu gdzie jest ono zlokalizowane.

Kluczowym zagadnieniem w programowaniu kierunków rozwoju społecznego w kontekście ochrony dziedzictwa kulturowego jest posiadanie i umiejętne stosowanie narzędzi służących do przekazywania informacji i wiedzy o dziedzictwie oraz stwarzających możliwości stałego i bezpośredniego dostępu do niego. Jest to jeden z podstawowych imperatywów polityki UE i krajów członkowskich (*public access to archeological sites in an urban context (sustainable preservation and enhancement of urban subsoil archaeological remains ... and to make them accessible to the general public)*).

Bazując na ww. przesłankach teoretycznych i praktycznych interdyscyplinarnych doświadczeniach architektury i historii architektury, archeologii i informatyki, „projekt dziedzictwa” ma stworzyć metody i wspomagające je narzędzia, testując je na wybranych obszarach rozwojowych. Do takich przykładów zaliczyć należy sfinansowany przez UE projekt APPEAR, w ramach którego zrealizowano w Saragossie unikalną koncepcję CaesarAugusta Route<sup>7</sup>, w którym uwzględniono nie tylko autentyczne relikty architektury antycznej jako eksponaty muzealne, ale także ich spektakularne znaczenie w społecznej edukacji historycznej i integracji dziedzictwa w codziennym życiu ruchliwego centrum współczesnej Saragossy.

Caesare Augusta to miasto założone w miejscu dzisiejszej Saragossy za czasów rządów Augusta w konsekwencji wieloletnich bojów o Hiszpanię i dążenie do utrwalenia panowania Rzymu na półwyspie Iberyjskim. Cesarz August wprowadził w 27 roku p.n.e. nowy system polityczny, stając na czele państwa jako prynceps, później nazywany imperatorem. Dla umocnienia władzy cesarskiej nad zdobytymi prowincjami chętnie zakładano kolonie, w których osadzano zasłużonych weteranów, byłych legionistów, nadając im za wojenne zasługi ziemię. Tak powstały kolonie – miasta rzymskie w Hiszpanii, Akwitanii, Galii, Panonii, czy Dacji, będąc zarazem ważnymi punktami obrony wzdłuż tzw. limesu rzymskiego.

Z Hiszpanią związany jest słynny legion VI zaciągnięty przez cesarza Juliusza jako zarządcę Ilirii i Galii (około 58 roku p.n.e.), przetrzuty następnie do Hiszpanii (49 rok p.n.e.) gdzie miał stacjonować i przeciwdziałać lokalnym ruchom przeciw cesarstwu, stąd jego późniejsza nazwa legion VI Hispaniensis, a potem Victrix. Stąd w czasach Oktawiana operował legion pod Akcjum i w Syrii. W końcu ze względu na niepewną sytuację w Hiszpanii do jej uspokojenia i pacyfikacji miejscowych przywódców użyto trzech legionów: IV Macedońskiego, VI Hiszpańskiego i Hiszpańskiego Gemina. Wciąż nieznaną są miejsca dyslokacji tych legionów i ich warownych obozów, natomiast uważa się, że odkryta przez archeologów kolonia Caesare Augusta (Zaragoza) była założona przez obywateli Rzymu – weteranów

<sup>6</sup> Pogląd taki wyraził Roberto Pane na Konferencji Warszawskiej w 1957 roku, por. także: R. Pane, *Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, a cura di Mauro Civita, Chieti, Mario Solfanelli, 1987.

<sup>7</sup> APPEAR Project (Accessibility Project Sustainable Preservation and Enhancement of Urban Subsoil Archaeological Remains) [www.in-situ.be](http://www.in-situ.be); „APPEAR promuje globalne podejście do kwestii dostępności przedsięwzięć od etapu planowania do etapu eksploatacji. Praca badawcza zorganizowana jest wokół dwóch różnych, lecz komplementarnych osi: zarządzania miejskiego i poprawy kondycji zabytków archeologicznych, uwzględniając ich najlepszą integrację w mieście, szczególnie na poziomie socjokulturowym. Główne wyzwanie polega na zapewnieniu użytecznych narzędzi służących udostępnieniu zabytków archeologicznych i zaoferowaniu zwiedzającym jakości naukowej, edukacyjnej i estetycznej, jednocześnie zapewniając optymalny poziom ochrony”.

wywodzących się legionów IV, VI i X około 24 roku p.n.e. na podstawie dekretu cesarza Augusta.

Kolonia zbudowana została nad brzegiem rzeki Ebro, na miejscu wcześniejszej iberyjskiej osady Salduie. Rozplanowanie opierało się na tradycyjnym skrzyżowaniu głównych ulic *cardo* i *decumanus*. Regularny układ ulic i bloków jest wciąż widoczny na obecnym planie Saragossy (ulice Don Jamie, Major, Espozy Mina oraz Manifestacion).

Odkryte relikty obiektów antycznych tworzą dziś tzw. CaesarAugusta Route, na trasie której zlokalizowane cztery niezależne muzea, ale tworzące jednolitą ekspozycyjno-dydaktyczną całość. Są to muzea forum CaesarAugusta, portu rzecznoego CaesarAugusta, term publicznych CaesarAugusta oraz teatru CaesarAugusta<sup>8</sup>.

Każde z tych czterech muzeów rozwiązane zostało odrębnie jako przestrzeń publiczna organizowana i aranżowana zgodnie ze społeczną funkcją historycznych budynków. Jeśli zatem forum ogniskuje się na aspektach życia publicznego – politycznego i religijnego oraz administrowania miastem, to termy ukazują wykorzystanie ciepłych źródeł do celów rekreacji, higieny i relaksu, port rzeczny ilustruje osiągnięcia techniczno-gospodarcze, zaś teatr głębię życia kulturalnego. Struktura muzeów tworzących CaesarAugusta Route powiązana jest także z relikdami murów obronnych otaczających antyczne miasto i odkrytych w różnych częściach współczesnego śródmieścia.

Archeologiczne artefakty Forum ciągną się wzdłuż jego pierzei, czyniąc czytelnym założenie Augusta i zmiany wprowadzone przez jego następcę Tyberiusza. Muzeum Portu ekspozuje z kolei resztki długiego budynku magazynowego przylegającego do północnej granicy Forum i stanowiącego łącznik z żeglowną rzeką i portem, który był znaczącym centrum ówczesnego handlu.

Publiczne Termy funkcjonujące od I wieku p.n.e. do IV wieku n.e. były zlokalizowane w centrum miasta pomiędzy Forum a Teatrem. Używane były nie tylko jako centrum higieny osobistej mieszkańców, ale zgodnie z rzymską tradycją także jako ważne miejsce spotkań, dysput i transakcji handlowych.

W końcu niedawno odkryty rzymski teatr antyczny zbudowany w I wieku n.e. przez Tyberiusza należący do największych budowli tego typu wzniesionych w Hiszpanii (7000 m<sup>2</sup> powierzchni oraz 6000 widzów) był jednym z ważniejszych miejsc życia publicznego w CaesarAugusta, gdzie prezentowano wielkie widowiska teatralne. Odgrywał także rolę transmitera wartości kulturalnych, politycznych i religijnych przekazywanych przez Cesarstwo Rzymskie na podbite tereny.

Muzeum Teatru zbudowane zostało w rezultacie odkryć archeologicznych w formie gigantycznej szklanej kopuły rozpiętej ponad częściowo tylko rekonstruowaną budowlą i ma za zadanie przy pomocy najnowszych technologii ukazać nie tylko historię budowli, ale także dramatyzowane obrazy z życia społecznego i politycznego jego dawnych użytkowników. Sama koncepcja współczesnej przestrzeni muzealnej opiera się na integracji zachowanych elementów oryginalnych z imaginacją wspieraną współczesnymi środkami wizualizacji.

<sup>8</sup> M. Beltran Lloris, J. Paz Peralta, J. Lasheras Corrucho, *El teatro de CaesarAugusta. Estado actual de las ex-cavaciones*, Museo de Zaragoza Boletín 4, Zaragoza 1985, s. 95–130; por.: A. Alvarez, A. Mostalric Carrillo MaC Aguarod Ota, M. Galve Izquierdo, F. Escudero Escudero, *Arqueologia urbana en Zaragoza 1984–1986*, Zaragoza 1986; por.: A. Mostalric Carrillo, J.A. Perez Casas, *La excavacion del foro de CaesarAugusta*, La Plaza de La Seo. Zaragoza. Investigaciones Historico-Arqueologicas, Estudios de Arqueologica Urbana 2, Zaragoza 1989, s. 81156.

W Krakowie seria spektakularnych odkryć archeologicznych dokonanych w trakcie realizacji modernizacji Rynku Głównego na początku pierwszych lat XXI wieku i udokumentowanie dobrze zachowanych autentycznych fragmentów wczesno średniowiecznych obiektów i urządzeń, potwierdzających i znacznie rozbudowujących, a także konkretyzujących informacje zawarte w znanych wcześniej źródłach archiwalnych pozwoliły na stworzenie nowoczesnego *eco muzeum*, którego projekt uzyskał najwyższą ocenę konkursową i w efekcie dotację ze środków unijnych dla podziemnej ekspozycji „Śladem Europejskiej Tożsamości Krakowa. Podziemia Rynku Głównego i Sukiennic”<sup>9</sup>.

Bazując na analogicznych do projektu APPEAR przesłankach teoretycznych i praktycznych oraz interdyscyplinarnych doświadczeniach architektury i historii architektury, archeologii i informatyki, projekt Podziemnego Rynku w Krakowie punkt ciężkości oparł na podmiotowym aspekcie dziedzictwa rozbudowy warstwy znaczeniowej i utrwalaniu pamięci o ukrytych pod ziemią reliktych i tzw. „warstwach kulturowych” eksplorowanych poprzez szerokie badania naukowe, które pozwoliły na rozbudowę wiedzy o najdawniejszym Krakowie i wykorzystanie nowych narzędzi i aplikację nowych technik i metod badawczych na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego, jego prezentacji i promocji oraz wykorzystania walorów edukacyjnych.

Wymiar edukacyjny, oprócz bezpośredniego, publicznego dostępu do własnego dziedzictwa i bezpośredniego kontaktu z reliktyami przeszłości, umożliwia w sposób atrakcyjny przekazanie 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 funkcji „szkoły” oferującej niecodzienne lekcje historii miasta poprzez interaktywne w nich uczestnictwo i możliwość pogłębienia wiedzy poprzez indywidualne studia artefaktów i źródeł historycznych.

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 także o kilkanaście – ale stuleci. Zejście do podziemi Rynku Krakowskiego jest także takim psychologicznym aktem teleportacji do przeszłości.

Nietypowość tej ekspozycji polega na prezentacji oryginalnych fragmentów wczesno-średniowiecznych budowli i konstrukcji i urządzeń komunalnych w określonej sekwencji chronologicznej, zlokalizowanych *in situ* jako substancji autentycznej wzbogaconej kolekcją ponad 700 fragmentów przedmiotów codziennego użytku i wyrobów artystycznych o bezcennej wartości historycznej.

Tak jak w sztuce nieprzedstawiającej Malewicza *Black Square* zakładał supremację – nieskończoność i absolutną wyższość czystego czucia: „pierwszeństwa czystego czucia

<sup>9</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.

w kreatywnej sztuce<sup>10</sup>, tak intencją krakowskiego projektu było zatarcie ram definiujących przestrzeń architektoniczną wnętrza i stworzenie wrażenia nieskończoności mikrokosmosu ekspozycji.

W sensie formalnym estetyka wnętrza ekspozycji Podziemnego Rynku została oparta na słynnej maksymie Miesa Van Der Rohe, twórcy minimalizmu w architekturze – „mniej znaczy więcej”. Ale Projekt Podziemnego Rynku w swej warstwie architektonicznej idzie jeszcze dalej – zakładając, że w tym konkretnym przypadku „NIC ZNACZY NAJWIĘCEJ”.

To NIC oznacza rezygnację z własnej manifestacji architektonicznej, czyli NIC „nowego” na rzecz NAJWIĘCEJ, a więc pełnej afirmacji artefaktów – dokumentów przeszłości, na rzecz „starego”.

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

Przestrzeń architektoniczna wnętrza została zdefiniowana ostatecznie obszarem i lokalizacją występowania poszczególnych reliktyw i modułową siatką słupów niosących płytę nośną nawierzchni Rynku, ale jej plastyczny wyraz i nastrój został pomyślany świadomie jako „mikrokosmos” o zatartych granicach, w środku którego zjawiają się ekspozycyjne artefakty w formie autentycznych fragmentów średniowiecznej architektury uzupełnianych archeologicznymi przedmiotami użytkowymi, wydobytych ostrym światłem iluminacyjnym, uzupełnione transparentnymi planszami i multimedialnymi urządzeniami z ekranami do projekcji wielkoformatowej.

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 „barissol” o lustrzanej, odbijającej napinanej powłoce, a także szklane pomosty „zawieszane” nad reliktywami, pozwalające na ich bezpośrednią percepcję.

Powłoka typu „barissol” umożliwia obejrzenie także najwyższych położonych nawierzchni w lustrzanym odbiciu oraz stwarza wrażenie przestrzenności całej ekspozycji, której wysokość była ograniczona stratygrafią archeologiczną, czynnikami technicznymi i rezerwą przestrzeni podstropowej do prowadzenia skomplikowanej infrastruktury technicznej.

Podstawowym czynnikiem ekspozycji stało się światło, które uwypukla najważniejsze fragmenty dawnej zabudowy Rynku, jego urządzeń komunalnych i przedkolacyjnej 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>11</sup>.

<sup>10</sup> K. Malevich, red., *The Non-Objective World*, Paul Theobald and Company, Chicago 1959.

<sup>11</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.



Holistyczna koncepcja ochrony dziedzictwa przenosi punkt ciężkości z przedmiotowego selektywnego wartościowania zabytku w przestrzeń całościowego podmiotowego rozumienia dziedzictwa i jego obecności we współczesnym świecie.

Od czasu Deklaracji z Nara we współczesnej filozofii dziedzictwa drugorzędną kwestią staje się skomplikowany metodologicznie i technologicznie spór o istotę autentyzmu na rzecz trwałego zakodowania w pamięci człowieka akceptacji dla istnienia przeszłości w całym bogactwie jej form.

Zgodnie z poglądem Gadamera, który uważał że przeszłość istnieje w nas niezależnie od indywidualnej woli jednostki, wewnątrz naszego jestestwa (heideggerowskiego „bytu”) i że niezależnie od werbalnych manifestacji jest ona naszą niezbywalną wartością.

Tutaj warto przypomnieć także i tę myśl 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>12</sup>. Co więcej, wg Gadamera badania naukowe to nie „sztuka dla sztuki”, a więc nie tylko przygotowanie do zawodu „naukowca”, ale przede wszystkim „kształcenie”<sup>13</sup> – edukacja.

Holistyczna koncepcja ochrony dziedzictwa przenosi punkt ciężkości z jego dotychczas metafizycznego postrzegania opartego na opisie stanu zachowania dziedzictwa w formie fizycznej substancji, czyli statycznie i substancjonalnie, w ontologiczny obszar badania i interpretacji struktury rzeczywistości, czyli samego „bytu” jako takiego i jego dynamicznego „bycia”, o czym wiemy dziś znacznie więcej dzięki myśli Hegla rozwiniętej przez Heideggera i jego uczniów<sup>14</sup>.

## References

- [1] Alvarez A., Mostalric Carrillo MaC Aguarod Otal A., Galve Izquierdo M., Escudero Escuredo F., *Arqueologia urbana en Zaragoza 1984–1986*, Zaragoza 1986.
- [2] Beltran Lloris M., Paz Peralta J., Lasheras Corrucho J., *El teatro de Caesaraugusta. Estado actual de las ex-cavationes*, Museo de Zaragoza Boletín 4, Zaragoza 1985.
- [3] Folga-Januszewska D., *Muzeologia, Muzeografia, Muzealnictwo, Muzealnictwo*, No. 47, 2006, 9–13.
- [4] Greenfield J., *The Return of Cultural Treasures*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- [5] Gadamer H.G., *Teoria, etyka, edukacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- [6] Grimm G., *Alexandria. Die erste Koenigsstadt der hellenistische Welt. Bilder aus der Nilmetropole von Alexander dem Grossen bis Kleopatra VII*, Zabern, Mainz 1998.
- [7] Heidegger M., *Co to jest metafizyka*, przekład S. Grygiel.
- [8] Karta Krakowska 2000.

<sup>12</sup> H.G. Gadamer, *Teoria, etyka, edukacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 211.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 217–218.

<sup>14</sup> M. Heidegger, *Co to jest metafizyka*, przekład S. Grygiel; Heidegger rozróżniał „byt” i „bycie” tego „bytu” i wyjaśnił, że „byt” ma wymiar skończony i „objawia się tylko w transcendencji bytu ludzkiego”.

- [9] Malevich K., ed., *The Non-Objective World*, Paul Theobald and Company, Chicago 1959.
- [10] Mostalica Carrillo A., Perez Casas J.A., *La excavacion del foro de Caesaraugusta*, La Plaza de La Seo, Zaragoza, Investigaciones Historico-Arqueologicas, Estudios de Arqueologica Urbana 2, Zaragoza 1989.
- [11] Saunders N., *Alexander's Tomb: The Two-Thousand Year Obsession to Find the Lost Conquerer*, Basic Books, New York 2007.
- [12] Pane R., *Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, a cura di Mauro Civita, Chieti, Mario Solfanelli, 1987.

