

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Przełom lat to zawsze pora podsumowań i przeglądów tego co działo się przez ostatnie dwanaście miesięcy, a było tego nie mało. Zapraszam na przegląd sześciu, zdaniem redakcji Audycji Kulturalnych, najważniejszych wystaw, które odwiedziliśmy w ubiegłym roku.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: W roku dwa tysiące siedemnastym obchodziliśmy stu lecie awangardy w Polsce. Z tej okazji Muzeum Narodowe w Warszawie przygotowało wystawę „Miejska Rewolta”.

KOBIETA: Prac na wystawie jest sto pięćdziesiąt pięć i są pogrupowane kluczem geograficznym tzn. prezentujemy życie artystyczne pięciu najważniejszych miast Drugiej Rzeczypospolitej: Poznania, Krakowa, Warszawy, Łodzi i Lwowa. Stąd też tytuł „Miejsca Rewolta”, to znaczy mamy do czynienia ze zjawiskami, które dzieją się w różnych miastach.

ANNA TUROWICZ: Generalnie zaczynamy od Krakowa. Zaczynamy od formistów, bo od formistów się wszystko zaczęło. W związku z pierwszym wystąpieniem formistów, które miało miejsce czwartego listopada tysiąc dziewięćset siedemnastego roku w Krakowskim pałacu sztuki, właśnie obchodzimy ten rok awangardy. Zaczynamy od Krakowa, potem przechodzimy do Poznania. Formiści, którzy zaczęli swoją działalność jako ekspresjoniści polscy, właśnie nie byli jedynymi przedstawicielem ekspresjonizmu w sztuce awangardowej międzywojnia, takim ośrodkiem stricte ekspresjonistycznym był Poznań. Bardzo silnie związany z ośrodkami niemieckimi, przede wszystkim z Berlinem, więc naszą wycieczkę kontynuujemy właśnie przez

Poznań, następnie idziemy do Warszawy i w Warszawie mamy taką sytuację, że na początku również widzimy tu wpływy formistów. Formiści wystawiali w Warszawie w latach dziewiętnaście dwadzieścia dwa i bardzo szybko dołączyli do nich artyści warszawscy, do tych artystów krakowskich. Natomiast tym, co określiło charakter Warszawy, jako ośrodka, to był konstruktywizm. Te idee konstruktywistyczne stopniowo, stopniowo co raz bardziej przeplęwały różnymi kanałami, tutaj do Polski i to doprowadziło w końcu w roku dwudziestym czwartym do takiej bardzo silnej konsolidacji środowiska wokół tych idei, do powstania pierwszej konstruktywistycznej grupy, grupy „Blok”. Następnie przechodzimy do Łodzi. Jest to bardzo płynne przejście, ponieważ Łódź w raz z przeprowadzeniem się tam Władysława Strzemińskiego przejęła tę pałeczkę pierwszeństwa jako najważniejszego ośrodka sztuki konstruktywistycznej. Następnie przechodzimy do Lwowa, gdzie działało Zrzeszenie Artystów Plastyków Artes. Lwów ma taki zdecydowanie surrealistyczny charakter. Chronologicznie w tym samym czasie w Krakowie działała grupa krakowska, więc prosto z Lwowa na chwilę możemy skoczyć do Krakowa, jednak kończymy Lwowem, kończymy latami czterdziestymi, kończymy takim pytaniem: co dalej ze sztuką? Bowiem takim bardzo widocznym znakiem, widocznym akcentem kończącym tę wystawę jest obraz Jerzego Janischa „Mona Lisa w sleepingu”, który pokazuje pociąg pędzący w niewiadomym kierunku, pociąg ze sztuką.

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Ten pociąg pędził w wielu kierunkach, również na terenie II Rzeczypospolitej, dlatego że odzyskaliśmy Niepodległość po latach, stąd też wyraźne różnice w poszczególnych ośrodkach, ale tutaj na wystawie można też zobaczyć, że one nie zawsze były tak wyraźne, jak mogłoby się wydawać.

ANNA TUROWICZ: Tak różnice są, ośrodki mają swój charakter, natomiast też widać: migracje artystów, którzy wystawiają w tych samych ośrodkach i wzajemne wpływy ośrodków, oprócz tego, że wpływ formizmu widzimy w Warszawie i widzimy go również w Lwowie, gdzie była po prostu lwowska sekcja formistów. Pewne rzeczy są takie nie oczywiste np.: w tece wydanej przez Zrzeszenie Artystów Artes, w tece gdzie mamy autolitografie w bardzo takiej surrealistycznej stylistyce, znajdują się między

innymi bardzo konstruktywistyczny projekt architektoniczny Krzywobłockiego, w związku z czym charakter, tak ośrodki mają charakter, ale są też takie nieoczywistości bardzo ciekawe, bardzo interesujące.

KOBIETA: Oczywiście istotnym faktem jest to, że Polska w tysiąc dziewięćset osiemnastym roku odzyskuje Niepodległość, więc życie artystyczne kształtuje się zupełnie w obrębie nowej organizacji, znaczy trzy prowincje byłych zaborów zostają połączone w nowy organizm polityczny, więc i życie artystyczne kształtuje się od nowa, więc tak, miejska, mamy miasta, natomiast rewolta, artyści odrzucali tradycyjne sposoby przedstawiania w sztuce: realizm i naturalizm, to był wymiar estetyczny tej rewolucji. Szukali nowych języków wypowiedzi, nowych sposobów konstruowania obrazu, a z drugiej strony ich rewolta miała prowadzić do rewolucji społecznej tzn. chcieli angażować się oraz formę artystyczną w bieżącą rzeczywistość. Nowa forma zastosowana w rzeczywistości miała zbudować nowy świat.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Późna polskość. Formy narodowej tożsamości po tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym dziewiątym roku, to jedna z najważniejszych wystaw jaką w tym roku mogliśmy oglądać w Centrum Sztuki Współczesnej. Rozmawiamy z panią Ewą Gorzałdek, współkuratorką projektu Późna polskość. Formy narodowej tożsamości po tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym dziewiątym roku.

EWA GORZAŁDEK: Przede wszystkim ta wystawa ma dotyczyć form, co chciałabym podkreślić i oboje ze Stachem Szablowskim na to zwracamy uwagę, że to jest pewnego rodzaju kwerenda czy poszukiwania na temat późnej polskości, ale w dziedzinie formy i reprezentacji tzn. bardziej patrzymy na ten problem oczami artystów, którzy jak wiadomo posługują się formą w swoich wypowiedziach. Dlatego trudno omówić jakby taki katalog elementów, które składałyby się na tą polskość.

Myśmy się raczej skupiali na wytypowaniu pewnych tematów, wokół których artyści skupiali swoją uwagę i które wydawały nam się symptomatyczne dla tego okresu po osiemdziesiątym dziewiątym roku. To są tematy, które również pobudzały dyskusję publiczną, czy jak by były ważne, oczywiście dla społeczeństwa. Takie tematy jak np.: Lech Wałęsa, Jan Paweł Drugi, Powstanie Warszawskie, oczywiście Katastrofa Smoleńska, ale też problem przepracowania pamięci o zagładzie w kontekście udziału Polaków w tej tragedii, co zostało bardzo mocno i burzliwie dyskutowane po ukazaniu się książek Tomasza Grossa. Także to są takie kluczowe tematy, wokół których budujemy wystawę, chociaż nie są one jakby tak ściśle, w sensie stricte wyodrębniane, one gdzieś tam się ze sobą przeplatają. Tak samo jak przeplata się kolejny temat, który wydawał się tematem ważnym i wnoszącym coś do myślenia o polskiej tożsamości w tym okresie późno polskim, o chłopskich korzeniach naszego społeczeństwa. Ta późna polskość, to jest taki okres w historii Polski, który my zamykamy to co się wydarzyło po osiemdziesiątym dziewiątym roku, w taki sposób jakby chronologiczny i historyczny. Natomiast w szerszym myśleniu o tej późnej polskości, jest to taki moment, w którym późna polskość splata się z późną nowoczesnością, czy z płynną nowoczesnością. Czyli jakby moment, w którym pewne wielkie narracje się wyczerpują, czy jakby wyczerpały się, w którym to momencie, w jakiś sposób też wypaliła się energia takich tradycyjnych toposów, które można by traktować jako takie fundujące toposy, świadczące o świadomości polski. A z drugiej strony nie wiele się pojawiło tzn. pojawiło się pewne rozproszenie i pewnie taki rozkawałkowany, rozbity na wiele elementów, dość wyrywkowy i chaotyczny stan, w którym wyłaniają się pewne nowe formy, one są dość słabo widoczne i gdzieś na styku tego jakby obumierania czy wyblakania tych mocnych, starych form tradycyjnych i wyławiania się czy zarysowywania się nowych form, pojawia się ta ciekawa sytuacja, w którą my sobie tutaj chcemy poradzić, czyli sprawdzić co zobaczymy na tym terytorium właśnie późnej polskości.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Pod koniec dwa tysiące szesnastego roku zbiory z kolekcji Czartoryskich stały się własnością Państwa Polskiego. Fragment tego bogatego zbioru prezentowała Galeria Kordegarda.

PAULINA CHEŁMECKA: Kolekcje książąt Czartoryskich, jak zapewne większość Polaków zdaje sobie z tego sprawę jest kolekcją przeogromną, przebogata, niezwykle różnorodną. Paulina Chelmecka, kurator pokazu „Czartoryscy. Historia kolekcji”. I wybrać coś z tego szeregu wspaniałych zabytków jest zadaniem bardzo trudnym i trzeba się nad tym rzeczywiście bardzo poważnie zastanowić, co w tak maleńkiej przestrzeni można wyeksponować, aby w jakiś sposób przybliżyć i charakteryzować ten zbiór. Cała koncepcja tego pokazu skupiła się przede wszystkim na założycielach i na twórcach tej kolekcji. Księżna Izabela Czartoryska, jako założycielka muzeum w Pławach i jej małżonek Książę Adam Kazimierz Czartoryski oraz kontynuator ich wspaniałego dzieła, ich wnuk Książę Władysław Czartoryski, którego koncepcja była już nieco odmienna od tej, którą prezentowali, a zwłaszcza prezentowała jego babka Księżna Izabela Czartoryska. Wizja i idea Księżnej Izabeli Czartoryskiej skupiała się przede wszystkim na takich wartościach, wątkach patriotycznych. Był to trudny okres dla Polski, okres w trakcie trzech rozbiorów, kiedy Polska przestaje istnieć i właśnie, aby powstrzymać ten upadek, tą tragedię Polski, przynajmniej w świadomości Polaków, Księżna Izabela Czartoryska postanawia, właściwie w niej dojrzeć u schyłku wieku osiemnastego, taki pomysł by stworzyć takie miejsce, które będzie przypominało Polakom o ich dawnej świetności, o historii i dziejach Państwa Polskiego, będzie przybliżało również sylwetki wielkich Polaków, po to by stanowić pewien rodzaj inspiracji i takiej zachęty do walki o odzyskanie Niepodległości. Natomiast Książę Władysław Czartoryski, wnuk Księżnej Izabeli Czartoryskiej, działa już w nieco inny. Wyswobadza się, można powiedzieć, z tej konwencji romantyczno-sentymentalnej jego babki i podąża już duchem, wzorem kolekcjonerów zachodnio europejskich. Książę Władysław Czartoryski większą część swojego życia spędził poza terenami Polski, na emigracji w państwach Europy Zachodniej, gdzie przyglądał się sposobom kolekcjonowania, powstawaniu tych wielkich, prywatnych kolekcji, co stanowiło dla niego rzeczywiście wielką inspirację. Książę Władysław Czartoryski nabywa grupy przedmiotów, które są ze sobą powiązane przede wszystkim aspektem historyczno-artystycznym. To już jest taki kolekcjoner, który działa w nieco innej

konwencji, właściwie można powiedzieć takiej już zbliżającej go do konwencji muzealniczej. W grupie zabytków, a właściwie pamiątek, które gromadziła Księżna Izabela Czartoryska możemy zobaczyć między innymi: niewielki sarkofag marmurowy, w którym Księżna Izabela Czartoryska umieściła relikwie pierwszej głowy korony Polski, Króla Bolesława Chrobrego. Relikwie, które zostały pozyskane w dość zaskakujący dla współczesnego odbiorcy, współczesnego widza, sposób. Mianowicie zostały wyjęte przez współpracownika, bliskiego współpracownika Księżnej Izabeli Czartoryskiej, Tadeusza Czackiego, z grobu królewskiego w katedrze w Poznaniu. Dziwny sposób uzyskania relikwii królewskich był tłumaczony chęcią zachowania, zabezpieczenia, można powiedzieć przynajmniej fragmentu, ważnych miejsc dla Polaków, ważnych miejsc w historii Polski w tym trudnym okresie jakim jest ten okres całkowitego zniewolenia Polski. Grupę zbiorów, które reprezentują z kolei tą część kolekcji, którą już nabył Książę Władysław Czartoryski, prezentują między innymi: wyroby średniowiecznego rzemiosła artystycznego. Jedne z najbogatszych w zbiorach polskich. Reprezentowane są one na wystawie poprzez pojedyncze wyroby z kości słoniowej oraz emalie limuzyjskie i myślę, że są to przedmioty, które zachwycą nie jednego widza, przede wszystkim kunsztem ich wykonania.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Marzenie o lataniu to najpowszechniejsze pragnienie człowieka. Podobno każdy choć raz o tym śnił. Do tego snu, ale też do lotniczej techniki nawiązywała wystawa w Domu Spotkań z Historią. Pani Hanna Radziejowska, kuratorka wystawy „Marzenia o lataniu”. Kiedy rozpoczęła się lotnicza historia stolicy?

HANNA RADZIEJOWSKA: My tą wystawę, Dom Spotkań z Historią, zrobił razem z aeroklubem warszawskim, który w tym roku obchodzi pięćdziesięciolecie i trochę pretekstem do tej opowieści o lataniu było, można powiedzieć, stulecie warszawskiego pierwszego sportowego cywilnego klubu lotniczego. Natomiast historia latania, historia marzenia o lataniu jest dłuższa. Historia latania w Warszawie,

oczywiście dzieje się równoległe do tej europejskiej i światowej historii odkrywania możliwości lotu, czyli pierwsze skoki, loty braci Lilienthal, Otto Lilienthala czy braci Wright. Te takie epokowe momenty, dzięki którym historia i rozwój lotnictwa, tego co dzisiaj doświadczamy i z czego korzystamy nabiera niesamowitego tempa, ale ta wystawa, ta opowieść, my ją zaczynamy od pierwszych eksperymentów które się dzieją na dworze Króla Władysława Czwartego w Warszawie.

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Czemu tytuł wystawy odnosi się do marzenia o lataniu?

HANNA RADZIEJOWSKA: To jest trochę tak, że to marzenie o lataniu jest szalenie ciekawe, bo ono jest bardzo uniwersalne dla nas wszystkich. Są takie badania, które mówią, że przynajmniej raz każdy człowiek śni o lataniu i to jest o tyle paradoksalne, że przecież w naturze człowieka, tego kim jesteśmy, jak jesteśmy skonstruowani latanie nie jest możliwe. Zazwyczaj śnią się nam rzeczy, które realnie odnoszą się do tego kim jesteśmy jako ludzie, natomiast ten sen o lataniu jest absolutnie sprzeczny z możliwością i moim zdaniem należało by pójść krok dalej, że być może jest trochę tak, że to widać i wszystkie religie mają tą zdolność do latania, która jest przepisywana, są to takie cechy, atrybuty boskie. Ale przecież jest już ten mit klasyczny, Ikar i Dedal. On nie jest o tym, że człowiek nie może latać, przecież mit o Ikarze jest właśnie mitem o tym, że człowiek może latać, tylko musi przestrzegać pewnych reguł, bo przecież Ikar zginął, dlatego że nie słuchał ojca i poleciał za wysoko, a Dedal poleciał i wylądował. Ten mit, który był tak dawno, w którym było zapisane takie przekonanie, że jednak człowiek jest w stanie to zrobić to przecucie, które towarzyszyło ludzkości przez te setki lat, ale też ta mądrość zawarta w tym mitem, okazała się właściwie kluczem do zrozumienia tego historii marzenia o lataniu, bo to nawet widać pięknie w Warszawie. To latanie wynika z jakiegoś niesamowitego marzenia i rzeczy, która jest bardzo romantyczna, ale żeby móc latać to trzeba przestrzegać bardzo konkretnych zasad i jakby są takie reguły, jest takie ciekawe połączenie tego co jest super rygorystyczne z tym co jest super romantyczne i to jest właśnie latanie.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Wielość symbolicznych znaczeń i przedstawień syreny można było podziwiać na wystawie otwierającej działalność nowej placówki Muzeum Sztuki Nowoczesnej nad Wisłą.

MARTA DZIEWAJSKA: Muzeum Sztuki Nowoczesnej podróżuje po Warszawie, wciąż. Tym razem trafiło nad Wisłę, w związku z tym, że blisko mamy do rzeki to nie mogło zabraknąć na otwarciu mieszkanki naj słynniejszej rzeki Wisły, czyli syreny. Chociaż jeśli dokładnie przyjrzymy się temu co znajduje się na wystawie, to dostrzeżemy, że z syrenką jest pewien problem, bo to nie zawsze była kobieta ryba i nie zawsze to też była kobieta.

JOANNA MYTKOWSKA: My nie postrzegamy tego jako problemu. To dla nas też z resztą było odkrycie czy odkrywanie, bo na co dzień pewnie nie zastanawiamy się, jakie są źródła herbu chociażby Warszawy. Joanna Mytkowska, Dyrektorka Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. A tutaj okazuje się, że u swojego zarania, to była zdecydowanie pół kobieta, pół ptak albo pół smok, czyli bardziej takie średniowieczne monstrum, niż znana nam z dzisiejszych przedstawień, elegancka pół kobieta, pół ryba. Ale te warszawskie motywy to na naszej wystawie tylko część zagadnienia, bo pozwalamy sobie na taki szerszy esej. Z jednej strony o różnych kulturowych, antycznych źródłach motywu syreny, a z drugiej strony na dosyć dowolną, luźną interpretację syreny jako jednej z najbardziej znanych hybryd z takich istot niejednoznacznych, łączących naturę ludzką i zwierzęcą.

MARTA DZIEWAJSKA: Syrena to też jest bardzo ciekawe zestawienie, właśnie tej natury ludzkiej, zwierzęcej. Marta Dziewajska, kuratorka w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Syrena to jednocześnie uwodzicielka, jednocześnie obrończyni i matka. Ona rzeczywiście w czasach, kiedy w Warszawie groziła w wielu momentach dzika Wisła, ona była znakiem, który miał jednocześnie bronić, odstraszać

te wody, które napadały miasto i to rzeczywiście jakby ta bardzo dynamiczna natura tego znaku, czyli właśnie z jednej strony właśnie taki sposób na wypowiedzenie swoich strachów, a z drugiej strony prośba o obronę, to jest jakiś taki też ważny moment dla naszej wystawy, gdzie rzeczywiście staramy się patrzeć na tą syrenę z wielu punktów widzenia, na sposoby w jakie ona adaptuje się do potrzeb chwili. Kiedy jest właśnie obrończynią, a kiedy właśnie jest znakiem jakiejś identyfikacji tych czy innych. To bogactwo, które uruchamia właśnie hybrydyczność tego znaku, ono jest właśnie bardzo istotne dla tej całej wycieczki ikonograficznej, którą urządzamy na tej wystawie, bo rzeczywiście zobaczymy konotacje, które stoją za tym znakiem, one będą po prostu bardzo bogate i czasem sprzeczne, jednocześnie zupełnie niewykluczające się, znaczy rzeczywiście pokazujemy taki moment kolizji, ale kolizji, która jest jakimś takim ciekawym spotkaniem.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Odwilż roku tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego roku była przełomem dla całej polskiej sztuki, także architektury. O jednym z jej symboli opowiada krakowska wystawa „Odwilż pięćdziesiąt sześć – Cracovia sześćdziesiąt pięć”. Wystawa architektury Witolda Cęckiewicza.

MARTA KARPIŃSKA: Marta Karpińska, Instytut architektury. W ogóle odwilż była takim wydarzeniem bardzo mocnym w kulturze. To jest w ogóle niesamowity okres, dlatego że tam ogromny wpływ na świadomość miał „Poemat dla dorosłych”, Ważyka. Z resztą to jest taki moment, że następuje gigantyczna erupcja kultury, kiedy nagle pod wpływem tego obniżenia temperatury tej represji, tego reżimu po śmierci Stalina, nagle zaczyna wszystko faktycznie pękać, pękają te lody. Nagle wygląda na to, że wiele będzie można zrobić, że pojawia się okienko wolności, właśnie dla kultury i faktycznie pięćdziesiąty szósty rok jest tym momentem, kiedy dokonują się gigantyczne zmiany na poziomie społecznym, widać tą erupcję entuzjazmu. Pokazujemy tutaj tłumy na Placu Defilad wspierające Gomułkę, który miał

poprowadzić właśnie do tych zmian na lepsze w socjalizmie, a jednocześnie faktycznie jest to ten moment, kiedy ludzie z taką ulgą, tutaj mówię generalnie o architekturze, o architektach, zrzucają ten gorset socmodernizmu. Nagle można być nowoczesnym, nagle można tworzyć w nowoczesnych formach, używać tego języka, który do tej pory był niedozwolony, był zabroniony. Kiedy my w dwa tysiące czternastym roku w marcu organizowaliśmy protest przeciwko wyburzeniu tego budynku, bo on miał być zamieniony na galerię handlową, nawet nie przyszło nam do głowy, że trzy lata później będziemy, po prostu w budynku, który w tej chwili jest oddziałem Muzeum Narodowego w Krakowie, będziemy robić wystawę Witolda Cęckiewicza. Hotel Cracovia i jemu podobne budynki są w jakimś sensie odpowiednikiem tych najciekawszych dzieł w literaturze, w plastyce, w teatrze, filmie. Historia jest taka, że hotel Cracovia najpierw miał być domem partii. Tu miała powstać siedziba związków zawodowych, tu już powstały fundamenty i pierwsze piętro. I wtedy właśnie nastąpiła odwilż, a jednocześnie Witold Cęckiewicz zyskał bardzo silną pozycję, był już głównym architektem miasta Krakowa, miał na koncie budowę Grunwaldu i zyskał bardzo mocną pozycję zawodową, jako architekt. Mógł już negocjować bardzo wyraźne warunki i jemu zostało zlecone wybudowanie właśnie w miejscu, co jest bardzo symptomatyczne, w miejscu gdzie miała powstać siedziba związków zawodowych, a nawet tak plotkowano, siedziba komitetu wojewódzkiego partii, powstaje hotel, budynek służący turystyce, handlowi, który jakby jest takim naśladownictwem zachodu, prawda. Bo ten hotel, który powstał, miał naśladować ten dobrobyt zachodni, on miał to odzwierciedlać. Więc ten budynek jest ciekawy nie tylko ze względu na swoją formę, bo to jest pierwsza ściana w ogóle, jedna z pierwszych ścian w Polsce, takie super nowoczesne rozwiązanie. W latach pięćdziesiątych się pojawiło, po Drugiej Wojnie Światowej nowe rozwiązanie budowania całych przeszklonych ścian wieżowców. Ściana kurtynowa, to jest konstrukcja, która umożliwia praktycznie dowolne ukształtowanie elewacji, one są bardzo często po prostu całkowicie przeszklone. Tutaj w przypadku hotelu Cracovia ściana kurtynowa ma formę takiej przepięknej mozaiki, układanie pewnych takich ornamentów z elementów architektonicznych to jest bardzo charakterystyczna cecha twórczości Witolda Cęckiewicza.

DZIENNIKARKA JOANNA GZYRA: Przejdźmy w takim razie teraz już bezpośrednio do wystawy. Co mogą zobaczyć tutaj odwiedzający.

MARTA KARPIŃSKA: Przede wszystkim mogą zobaczyć budynek hotelu Cracovia, bo jakby to chcieliśmy zrobić, chcieliśmy po prostu przede wszystkim odsłonić ten budynek tzn. nie chcieliśmy tutaj robić muzealnej wystawy, tylko chcieliśmy widzowie, którzy wchodzą mieli pierwsze wrażenie, że widzą wnętrze tego hotelu. Pokazujemy kino po odwilżowe, mówimy o „Jowicie”, ale także fragmenty kronik. Pokazujemy kronikę, która dokumentuje rocznicę października pięćdziesiątego szóstego roku. Pokazujemy kronikę z tysiąc dziewięćset sześćdziesiątego piątego roku, która pokazuje świeżo otworzony hotel Cracovia i możemy zobaczyć te wnętrza tam pokazane, z tym jak to dzisiaj wygląda po przejściach, bo mamy i tu naleciałości z lat dziewięćdziesiątych. Hotel jest w ogóle w dosyć złym stanie, on jest zużyty, czeka go dopiero przekształcenie i odzyskanie blasku, bo on ma funkcjonować, jako muzeum architektury i designu oddziału Muzeum Narodowego w Krakowie, więc pokazujemy to co z niego zostało z oryginalnego projektu. Pokazujemy slajd show, w których można zobaczyć całą dokumentację zdjęciową, hotel Cracovia i kino Kijów na znakomitych zdjęciach Mariusza Hermanowicza czy innych zdjęciach wydobytych z archiwów krakowskich, Muzeum Historycznego Miasta Krakowa czy w Archiwum Fundacji Imago Mundi. Prezentujemy także meble z epoki, tutaj korzystamy z znakomitej kolekcji Cezarego Lisowskiego i też nie chcemy ich traktować, jako eksponaty muzealne, tylko właśnie, żeby służyły ludziom, żeby mogli sobie na nich siąść, przysiąść przy stoliku i pocieszyć się pięknie zaaranżowanymi przez Maćka wnętrzami.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie