



KULTURA
W ĆWIERĆWIECZU
TRANSFORMACJI

Krzysztof Dudek

Większość naszych partii prezentuje bardzo zawężone, materialistyczne podejście i w programach politycznych na pierwszym miejscu stawia gospodarkę oraz finanse, a gdzieś na szarym końcu lokuje kulturę traktowaną jako piąte koło u wozu lub ekstrawagancję garstki świrów. Większość tych partii zarówno prawicowych, jak i lewicowych świadomie lub nieświadomie przyjmuje i upowszechnia marksistowską tezę o ekonomicznej bazie i duchowej nadbudowie¹.

Upadek komunizmu i narodziny III RP zostały przyjęte przez społeczeństwo z ogromną nadzieją. Podobne emocje towarzyszyły ludziom kultury, którzy mieli duży wkład w przemiany demokratyczne. Czwierćwiecze transformacji okazało się trudną szkołą, w której często rządziły twarde prawa rynku, a rzadko wrażliwość na kulturę. Dziś potrzebujemy odejścia od myślenia o kulturze w kategoriach zysku finansowego. Musimy dostrzec tkwiący w niej prorozwojowy potencjał.

1989. ROK „O”

W początkach transformacji w debacie publicznej dominowały tematy związane z gospodarką i finansami. Zmiana miała objąć wszystkie aspekty życia społecznego, w szczególności system polityczny, ale też służbę zdrowia, edukację, bezpieczeństwo, system ubezpieczeń społecznych, administrację itd. Zaskakujące jest, że choć reformowany ma być cały system, o kulturze właściwie w tym kontekście się nie mówi, mimo licznej reprezentacji ludzi kultury w Sejmie i innych organach władzy. Można postawić tezę, że nigdy w historii polskiego parlamentaryzmu w Sejmie i Senacie nie było tylu ludzi kultury, co po wyborach w czerwcu 1989 roku.

Brak poważnej debaty nad przyszłością kultury był też wynikiem jej wyjątkowego statusu w PRL. Z jednej strony, legitymizowała ona władzę, była jej narzędziem propagandy. Twórcy byli pupilami władzy, a media, szczególnie telewizja publiczna, były równie ważnym narzędziem jej sprawowania, co resorty siłowe. Jednak z drugiej strony — kultura, szczególnie po wprowadzeniu stanu wojennego, była narzędziem walki w rękach opozycji. Podziemne wydawnictwa, spektakle w domach i kościołach czy bojkot aktorów związanych z oficjalnymi mediami — były to główne filary oporu przeciwko reżimowi.

Nie było to doświadczenie wyłącznie polskie. Peter Inkei z Obserwatorium Budapesztańskiego w 2009 roku mówił:

W czasach komunizmu kultura służyła oporowi intelektualnemu oraz stanowiła obywatelską dumę; postaciami symbolizującymi zmianę systemu były w wielu przypadkach osoby ze świata kultury, co dodało jej prestiżu (...). W większości krajów wschodniej części Europy przetrwała żywa (aczkolwiek historyczna) pamięć o tym, że kultura odgrywała zasadniczą rolę w odrodzeniu narodowym, w stworzeniu narodu w nowoczesnym znaczeniu tego słowa lub odzyskaniu niezawisłości.

1 V. Havel, *Przedmowa*, [w:] T. Sedláček, *Ekonomia dobra i zła*, Wydawnictwo Studio Emka, Warszawa 2012.

Ta spuścizna nadaje kulturze inny wymiar niż na Zachodzie. Traktowanie ochrony oraz rozwoju kultury jako wspólnej sprawy publicznej, obowiązku organów publicznych (w szczególności państwowych) jest powszechnie akceptowane².

LATA 90. SPORY O KOMERCJALIZACJĘ

Początek lat dziewięćdziesiątych XX wieku to okres naiwności. W tym momencie naszej historii z kulturą wiąże się słowo „komercjalizacja”. Kultura czuje się silna, dzięki twórczości oficjalnej i podziemnej z okresu komunizmu, nie obawia się wolnorynkowej weryfikacji swojego statusu. Dominuje pogląd, który można streścić w powiedzeniu „dajcie nam wolność, a damy sobie radę”. Kultura podąża więc za gospodarką, od systemu centralnego sterowania do wolnego rynku; od państwa oczekuje jedynie wsparcia w okresie przejściowym³. Nieuchronnym wydaje się poddanie kultury mechanizmom rynkowym. W dyskusjach pojawia się optymizm podszyty nadzieją, że „skoro daliśmy sobie radę w okresie opresji i powszechnej cenzury, to przy wykorzystaniu mechanizmów rynkowych nastąpi rozkwit kultury”. Przypomnijmy, że rynek kultury tworzy się wtedy, gdy jej twórcy są swoistymi przedsiębiorcami — tworzącymi na własne ryzyko ekonomiczne i artystyczne. Podobnymi przedsiębiorcami muszą być osoby i instytucje pośredniczące w obiegu kultury, zaś odbiorcy winni mieć udział nie tylko w recepcji oferowanych dóbr kultury, ale i w ich zakupie, a więc w kosztach wytworzenia i eksploatacji⁴. Jak widać, jednym z pożądanych efektów zmiany miało być finansowanie pracy artystów bezpośrednio przez konsumentów kultury.

Innym oczekiwanym efektem komercjalizacji kultury miało być powstanie rynku dóbr kultury. Wyrażne korzyści, płynące z odejścia od gospodarki centralnie sterowanej na rzecz wolnego rynku, dostrzega Marian Golka:

Tak rozumiany rynek kultury wywołuje kilka efektów. Zacznijmy od efektów politycznych, z których najważniejszy jest pluralizm treści światopoglądowych, czego nie jest w stanie zagwarantować mecenat państwowy, jako że ten zawsze związany jest z jakąś orientacją polityczną popieraną przez państwo. Różnorodność wartości kultury będących wyrazem istnienia różnych grup społecznych, odmiennosc tendencji politycznych lepiej się ujawnia, gdy nie przeszkadza temu monopol państwa. Rynek jest najlepszą areną dla przejawiania się tego pluralizmu, a państwo winno jedynie czuwać, by żadna z grup społecznych nie zdominowała rynku⁵.

² R. Palmer, J. Purchla, *Kultura a rozwój 20 lat po upadku komunizmu w Europie*, Małopolskie Centrum Kultury, Kraków 2010, s. 53–55.

³ A. Siciński, *Problemy okresu przejściowego*, [w:] *Komercjalizacja w kulturze. Szanse i zagrożenia*, red. S. Golińska, Instytut Kultury, Warszawa 1992, s. 47–48.

⁴ M. Golka, *Rynek a komercjalizacja kultury*, [w:] *Komercjalizacja w kulturze. Szanse i zagrożenia*, red. S. Golińska, Instytut Kultury, Warszawa 1992, s. 49–53.

⁵ M. Golka, dz. cyt., s. 50.

Na początku lat
dziewięćdziesiątych
państwo wciąż
było postrzegane
jako potencjalna
przeszkoda w rozwoju
zróżnicowanej kultury

Jak widać, na początku lat dziewięćdziesiątych państwo wciąż było postrzegane jako potencjalna przeszkoda w rozwoju zróżnicowanej kultury, a wolny rynek — jako gwarancja swobody twórczej i wolności wyboru oferty kulturalnej. Doświadczenie PRL jak najbardziej uzasadniało takie poglądy, a ćwierć wieku transformacji brutalnie je zweryfikowało. To właśnie państwo — mimo, że władza wykonawcza była przez te lata

w rękach ugrupowań reprezentujących wszystkie opcje polityczne — okazało się gwarantem swobody twórczej i możliwości uczestnictwa w równych formach kultury. Rynek natomiast doprowadził do ograniczenia oferty kulturalnej do rozrywki, i to nie najwyższych lotów. Efektem komercjalizacji są nowe zjawiska kulturowe, takie jak *reality show*, disco polo czy teleturnieje, opierające się na negatywnych emocjach, a nie kompetencjach (oper mydlane, telenowele dokumentalne, tabloidy, komedie romantyczne itd.). Tendencje te są najlepiej widoczne w nowych mediach i telewizji. Nie jest przedmiotem tego tekstu analizowanie oferty kulturalnej w mediach

społecznościowych, niemniej można uznać, że potwierdza się teza o obniżeniu jakości oferty kulturalnej i sprowadzeniu jej niemal wyłącznie do roli „taniej rozrywki”.

Wróćmy do tekstów z początku lat 90. Według cytowanego wcześniej opracowania, od skomercjalizowanej kultury oczekuje się też korzyści społeczno-kulturalnych, czyli na przykład zmniejszenia liczby wytworów niechciany, niepotrzebnych i niebudzących rezonansu społecznego w żadnej postaci. „Sprawnie funkcjonujący rynek, jak czuły sejsmograf szybko reaguje na potrzeby, łatwiej je definiuje i sprawniej pobudza tworzenie tych dzieł, które są poszukiwane. (...) Generalnie można stwierdzić (...), iż odpowiedni wytwór znajduje odpowiedniego nabywcę”⁶. Również to oczekiwanie wobec rynku dwudziestopięciolecie zweryfikowało negatywnie. Teoretycznie słuszna teza autora, która znakomicie potwierdziła się w przypadku dóbr materialnych, kompletnie nie przystaje do kategorii potrzeb kulturowych. Zdaniem autorów raportu *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*: „ludzie aktywni kulturalnie, odczuwający potrzebę uczestnictwa w wydarzeniach artystycznych, są mniejszością. Polacy nie przejawiają wyrafinowanych potrzeb kulturalnych ani pragnienia obcowania ze sztuką”⁷.

Diagnozę tę prof. Tomasz Szlendak pogłębia w publikacji *Praktyki kulturalne Polaków*: małe miasto — telewizja, telewizja, telewizja; duże miasto: telewizja, telewizja, telewizja... i zakupy, zakupy, zakupy⁸. Powodem takiego stanu rzeczy według prof. Szlendaka jest niewykształcenie potrzeb kulturalnych. Powróćmy do tez Golki z 1990 roku. Kolejne efekty urynkwienia kultury mają charakter ekonomiczny:

6 Tamże.

7 W. J. Burszta i in., *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 115.

8 Por. R. Drozdowski i in., *Praktyki kulturalne Polaków*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2014, s. 141–212.

Zaliczyć tu należy zmniejszenie — w ostatecznym rachunku — kosztów tworzenia kultury przy jednoczesnym wzroście jej techniczno-materialnego standardu (np. doskonalsze ilustracje czy bardziej trwałe okładki książek). (...) Efektem ekonomicznym działania rynku jest też pojawienie się (a przede wszystkim dopuszczenie do świadomości) materialnych pobudek tworzenia⁹.

Analizując ten aspekt z perspektywy wpływającego dwudziestopięciolecia, należy zgodzić się, że element ekonomiczny nie tyle został dopuszczony do świadomości, ile stał się immanentnym elementem podejmowania aktywności w obszarze kultury. Nie można zaprzeczyć, że nastąpił wzrost standardów technicznych. Rzeczywiście — książki wydawane są na znakomitym papierze, płyty tłoczone w najwyższej jakości, ale czy treść tam zawarta jest również najwyższej próby? Czy twarda kolorowa okładka nie przyciąga uwagi bardziej do kiepskiej jakości literatury? Czy plakaty filmowe drukowane na najwyższej klasy maszynach treścią zbliżyły się choć odrobinę do dzieł polskiej szkoły plakatu? Wreszcie, w urynkowieniu kultury pokłada się nadzieję „zaspokajania każdej potrzeby”. Teza ta jest słuszna, jednak należy zauważyć, że o ile rynek zaspokaja każdą potrzebę, o tyle gorzej jest z kreowaniem potrzeb przez rynek. A w przypadku potrzeb kulturowych działa on wręcz odwrotnie. Przywołana wcześniej komercjalizacja (słowo klucz początku lat dziewięćdziesiątych) ma sprawić, że wszystko, co może przynieść duży zysk, będzie w obiegu, nawet książki Heideggera, jeśli tylko ujawni się masowe zainteresowanie nimi. Zdając sobie sprawę z zagrożeń komercjalizacji kultury, takich jak trywializacja, infantylizacja treści wielu wytworów kultury zaspokajających masowe potrzeby oraz odchodzenia w ofercie kulturalnej od intelektu (rozumu) do emocji i od ascezy do zabawy, jej badacze, skupieni na ostatnim ćwierćwieczu, pokładają w wolnym rynku duże nadzieje.

PÓŹNE LATA 90. TRANSFORMACJA ZWERYFIKOWANA

Pierwsze dziesięciolecie transformacji weryfikuje radykalnie poglądy na temat komercjalizacji kultury. Jest to też perspektywa, która pozwala na wskazanie zasadniczych trendów w myśleniu o kulturze. Symptomatyczne jest to, że w ówczesnej debacie publicznej rzadko pojawiało się pojęcie „komercjalizacja”, tak popularne we wczesnych latach 90. Natomiast badacze i eksperci wskazują na powstanie następujących tendencji¹⁰:

1) „Zmniejszenie się sektora publicznego w kulturze” rozumiane jako uwolnienie się od polityki, a jednocześnie, co bardzo ważne w dalszych rozważaniach, polityka kulturalna wiąże się ze strategią rozwoju; Kazimierz Krzysztofek pisze, że: „jest to w istocie kwestia cywilizacyjna”¹¹.

⁹ M. Golka, dz. cyt., s. 50–51.

¹⁰ K. Krzysztofek, *Ewolucja założeń programów polityki kulturalnej w Polsce*, [w:] *Kultura polska w dekadzie przemian*, red. T. Kostyrko i M. Czerwiński, Instytut Kultury, Warszawa 1999, s. 269–271.

¹¹ Tamże, s. 269.

2) „Kurczenie się przestrzeni komunikacji społecznej, wypełnionej przez media publiczne z ich misją ochrony i rozwoju kultury”; odbywa się ono kosztem mediów komercyjnych, które dążą do sprzedaży reklam, nie biorąc pod uwagę misji kulturotwórczej.

3) Zwiększenie się zagranicznej oferty kulturalnej o charakterze komercyjnym; nie jest to problem tylko Polski, ale całej Europy.

4) „Zmiana modelu uczestnictwa w kulturze”, czyli „cud audiowizualny”; pomimo pauperyzacji społeczeństwa, stopień wyposażenia gospodarstw domowych w magnetowidy, anteny satelitarne itp. wzrósł zależnie od kategorii od kilku do kilkunastu razy.

5) „Zmiana statusu inteligencji humanistycznej”; inteligencja, która była ważną grupą społeczną w PRL, do 1989 roku najważniejszym konsumentem kultury wyższej; przebudowa struktury społecznej po 1989 roku i towarzysząca jej pauperyzacja inteligencji humanistycznej spowodowała, że rodzima produkcja artystyczna straciła głównego sojusznika.

6) „Rozwój ilościowy podmiotów działających samodzielnie w obszarze kultury”; dotyczy to nie tylko rynku, ale także decentralizacji (przejmowania odpowiedzialności za kulturę przez samorządy).

7) „Zmiana miejsca kultury polskiej na mapie Europy”; choć perspektywa wstąpienia do UE była wtedy jeszcze odległa, to wyraźnie odczuwalna była już łatwość podróżowania i nawiązywania kontaktów z innymi krajami europejskimi.

8) „Polska w wyniku najnowszych procesów historycznych stanęła przed koniecznością zmian w jej kanonie kultury. (...) Zmiany w ostatnich latach były chaotyczne i sprowadzały się do wymiany postaci w panteonie narodowym i rewizji lektur obowiązkowych”¹².

Autorzy publikacji, z której pochodzą powyższe obserwacje, zauważają, że owe zmiany nie wynikają z jakiegoś wcześniej założonego planu reformy systemu kultury, lecz są skutkiem rozmontowania poprzedniego systemu politycznego. Dodatkowo wzmacnia je programowe odrzucenie odgórnie kształtowanej polityki kulturalnej. Popularny jest slogan „najlepszą polityką kulturalną jest brak takiej polityki”.

W połowie lat 90. rozpoczyna się porządkowanie zadań w obszarze kultury i ustalanie priorytetów. Warto wspomnieć pochodzący z 1995 roku dokument *Zadania Ministerstwa Kultury i Sztuki 1996—1997*. Pojawia się tam pojęcie rozwoju narodu, a niekwestionowanymi priorytetami pozostają ochrona dziedzictwa oraz edukacja (ta ostatnia rozumiana jako edukacja artystyczna w systemie szkół artystycznych). Wspominając o strategicznych dokumentach w zakresie priorytetów polityki kulturalnej, należy przypomnieć prezydencką Kartę Kultury Polskiej z 1996 r. Dokument ten jest tak ważny, ponieważ był tworzony we współpracy ze środowiskiem kultury. Określone w nim są jednoznacznie niebezpieczeństwa płynące z weryfikacji kultury

12 Tamże.

przez mechanizmy rynkowe. Jednocześnie wskazuje państwo jako głównego mecenasa, do którego zadań należy ochrona materialnego i duchowego dorobku oraz zapewnienie obywatelom możliwości powszechnego i równego uczestnictwa w kulturze.

Kolejne lata niewiele zmieniły w myśleniu o kulturze. Dokumenty programowe w zasadzie nie ulegały istotnym zmianom poza elementami ideologicznymi, choćby podkreśleniem konieczności poszanowania wartości chrześcijańskich. Charakterystyczną cechą mniej i bardziej oficjalnych ówczesnych dokumentów jest to, że poza sloganami o tożsamości i wspólnocie, kultura nie ma żadnych istotnych zadań w systemie państwa. Wciąż jest bardziej ornamentem niż istotnym czynnikiem polskiej zmiany systemowej. Niemniej, na przestrzeni ostatnich lat dokonano się formalne uporządkowanie sektora kultury, głównie dzięki znowelizowaniu ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. Ważnym elementem jest ostateczne potwierdzenie kompetencji samorządów w zakresie prowadzenia polityki kulturalnej. Kluczowym problemem końca lat 90. staje się finansowanie sektora kultury. Pamiętajmy, że jest to okres przedakcesyjny, w którym Polska nie miała dostępu do pełnej oferty funduszy unijnych.

PIERWSZA DEKADA XXI WIEKU. KULTURA JAKO SEKTOR GOSPODARKI

Nowe stulecie to dla rodzimej kultury przede wszystkim Kongres Kultury Polskiej z 2000 roku. Warto z tego obrazu wyłowić postulaty, które będą dominować w dyskusji w kolejnych latach. Dziesięć lat upragnionej wolności rozczarowało wielu artystów, zwłaszcza tworzących sztukę trudną i ambitną. Uczestnicy forum „Status twórcy i twórczości” uznali, że to najwyższy czas, by „dać upust żółci”¹³. Narzekali na pogorszenie się sytuacji twórców w związku z brakiem sformalizowania statusu artysty i związanym z nim brakiem zabezpieczeń społecznych dla osób niebędących pracownikami etatowymi. Głosy oburzenia komentowały gusta dominujące na wolnym rynku: poszukiwanie taniej rozrywki, a nie ambitnej sztuki. Przedmiotem zazdrości były warunki pracy twórców w krajach sąsiednich, zwłaszcza w Niemczech. Pojawiły się też postulaty adresowane do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a wśród nich apel o zwiększenie nakładów na kulturę:

Dlaczego tak niski procent PKB — myślę, że to pytanie wszędzie powinno się powtarzać (w 1999 roku było to 0,34% Produktu Krajowego Brutto) — jest przeznaczony na kulturę? Łożenie na kulturę to poprawianie jakości życia. Kultura jest również czynnikiem rozwoju, a nie sferą nieproduktywną — jak pokutuje w mniemaniu niektórych¹⁴.

Jako ciekawostkę warto wspomnieć diagnozę dotyczącą polskiej kinematografii przedstawioną przez Radosława Piwowskiego: „(...) największym producentem filmowym jest telewizja publiczna i Canal+ — firma kablowa. Bez nich nie istniałaby już

¹³ *Kongres Kultury Polskiej 2000*, Wydawnictwo DTSK Silesia, Wrocław-Warszawa 2002, s. 595.

¹⁴ Tamże, s. 610.

nasza kinematografia”¹⁵. Ta diagnoza i inne referaty kongresowe dobitnie pokazują, jak złudne były nadzieje kultury polskiej, pokładane w wolnym rynku i prywatnym mecenacie. Podczas Kongresu w 2000 roku mocno wybrzmiewało też myślenie o kulturze jako dziedzictwie. Przeszłości poświęcona jest niemal cała odezwa programowa, która nazywa XIX wiek „czasem przetrwania i ocalenia narodu dzięki jego kulturze”¹⁶.

Pierwsza dekada nowego tysiąclecia była przełomowym momentem w myśleniu o kulturze. Gorzka ocena realiów rynkowych skłaniała do poszukiwania nowych szans. Pojawiła się wtedy inicjatywa Kongresu Obywatelskiego. Jan Szomburg, prezes Instytutu Badań nad Gospodarką Rynkową, zastanawiał się w 2002 roku czy dalszy rozwój Polski może odbywać się poprzez konkurencyjność płacową oraz czy nie należy raczej postawić na gospodarkę opartą na wiedzy, kreatywności i kapitale ludzkim¹⁷. Odpowiedź wydaje się oczywista. Wtórjuje mu Kazimierz Krzysztofek: „Coraz większy udział w konsumpcji mają dobra symboliczne, czyli te, które łączą potrzebę działania ekonomicznego i osiągnięcia zysku z wymogiem twórczości. Stanowią one zarazem część kultury i część ekonomii, stąd rozdzielanie jednej od drugiej staje się coraz bardziej umowne”¹⁸.

Nie ma jednak zgody dotyczącej sposobu osiągnięcia tego celu. Wielu ekspertów utrzymywało, że nie ma sprzeczności między traktowaniem kultury jako *sacrum* i *tovarum*. Poszukiwało wtedy gotowych rozwiązań w krajach zachodnich. W 2003 roku Dorota Ilczuk i Wojciech Misiąg, po przeanalizowaniu sposobu finansowania kultury w Polsce oraz dziewięciu innych krajach europejskich, zaproponowali siedem konkretnych rozwiązań (m.in. uruchomienie loterii przeznaczonej na cele kulturalne, umożliwienie podatnikom dysponowania 1% PIT na kulturę, pomoc państwa dla komercyjnej działalności kulturalnej, w tym sektora książki i kinematografii). Autorzy mieli dobre intencje, ale czas pokazał, że zmiany systemu finansowania kultury poszły w inną stronę.

Polskie spory podsycaly echa dyskusji nad przemysłami kultury i kreatywnymi, dochodzące z Zachodu. Ważna była zwłaszcza debata dotycząca koncepcji klasy kreatywnej Richarda Florida¹⁹. Niestety, w Polsce sprowadzona została ona praktycznie do kwestii liczby homoseksualistów w miastach i ich wpływu na rozwój; pominięto ważniejsze wątki opracowania. Innym problemem w dyskusji z początku XXI wieku była próba uzasadnienia, że kultura jest tą częścią gospodarki, która przynosi realne zyski. Pojawiły się badania wykazujące, że 1 euro zainwestowane w kulturę daje 3 do 5 euro zysku²⁰.

¹⁵ Tamże, s. 613.

¹⁶ Tamże, s. 8.

¹⁷ *Kultura i przemysł kultury szansą rozwojową dla Polski*, red. J. Szomburg, IBnGR, Gdańsk 2002, s. 9.

¹⁸ K. Krzysztofek, *Przemysł kultury a globalizacja – wnioski dla Polski*, [w:] *Kultura i przemysł kultury szansą rozwojową dla Polski*, red. J. Szomburg, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Warszawa 2002.

¹⁹ R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.

²⁰ Por. <http://natemat.pl/131697,cern-zaprasza-artystow-do-wspolpracy-a-nasi-samorzadowcy-dalej-mysla-ze-kultura-to-swieto-ziemniaka> (27 października 2015); <http://natemat.pl/130379,kultura-to-bogactwo-ale-nie-tylko-duchowe-daje-takze-miejsca-pracy-i-pieniadze-rozmawiamy-z-krzysztofem-dudkiem-o> (27 października 2015).

Pierwszą zapowiedzią „kreatywnej” gorączki było zmierzenie wielkości przemysłów kreatywnych w Anglii oraz uznanie ich rozwoju za priorytet brytyjskiej polityki kulturalnej. Kolejnym kamieniem milowym był raport zespołu Philippe’a Kerna z 2006 roku, który pokazuje, że przemysły kultury stanowią nie mniej ważny element gospodarki europejskiej niż górnictwo czy przemysł samochodowy²¹. Myślenie o kulturze przez pryzmat wyniku finansowego zyskało wymiar ogólnoeuropejski. Takie podejście było związane z kategorią przemysłów kultury i kreatywnych, jednak — aż trudno w to uwierzyć — te pojęcia wciąż nie doczekały się wyczerpującej definicji. Niezależnie od sporów o to, co jeszcze zalicza się do działalności twórczej, a co już nie, niebezpieczeństwem dla kultury jest sama konieczność uzasadniania swojego istnienia wskaźnikami ekonomicznymi.

2009–2015. KULTURA I ROZWÓJ

Pierwsza dekada XXI wieku w polskiej polityce kulturalnej zakończyła się nieco wcześniej niż wynikałoby z kalendarza. W 2008 roku, z inicjatywy ówczesnego Ministra Kultury, Bogdana Zdrojewskiego, rozpoczęto przygotowania do Kongresu Kultury w Krakowie. Na jego potrzeby zamówiono liczne raporty tematyczne. Najgorętszą dyskusję wywołał raport zespołu kierowanego przez prof. Jerzego Hausnera zatytułowany *Kultura w kryzysie czy kryzys w kulturze*²². Warto zaznaczyć, że raport i poświęcona mu dyskusja na Kongresie zbiegły się w czasie z wybuchem światowego kryzysu oraz uświadomieniem sobie, że klasyczne, ekonomiczne metody jego rozwiązania nie przynoszą efektów. Zasadnicze i nowatorskie wnioski dotyczą nowej funkcji kultury, polegającej na tym, „aby wyjść poza schemat działania wobec i na rzecz sektora kultury, a dostrzec i docenić tkwiący w kulturze potencjał rozwojowy, którego wyzwolenie miałyby się stać jednym z mechanizmów przezwyciężania kryzysu gospodarczego. Myśl przewodnią takiego Programu można ująć następująco: kultura może stać się jednym z kluczowych obszarów przełamania kryzysu i uruchamiania rozwoju”²³. Powtórzmy: kultura może stać się jednym z kluczowych obszarów przełamania kryzysu i uruchamiania rozwoju.

Wątek kultury i rozwoju staje się zagadnieniem inspirującym ekspertów i decydentów. Ten wzrost zainteresowania dokonuje się przy wsparciu Narodowego Centrum Kultury, które od 2010 roku organizuje, wspólnie z Collegium Civitas, a później z Krytyką Polityczną, seminaria „Kultura i rozwój”. Wsparcie instytucjonalne jest ważne, ale w tym przedsięwzięciu najważniejszy jest lider, który potrafi animować dyskusję i wyciągać z niej konstruktywne wnioski. Tę funkcję

Powtórzmy: kultura może stać się jednym z kluczowych obszarów przełamania kryzysu i uruchamiania rozwoju

²¹ KEA, *The Economy of Culture in Europe*, Brussels 2006.

²² J. Hausner i in., *Kultura w kryzysie czy kryzys w kulturze*, Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego, Kraków 2009; http://www.kongreskultury.pl/library/File/Hausner/Kultura%20w%20kryzysie%20czy%20kryzys%20w%20kulturze_wpelna.pdf (14 października 2015).

²³ Tamże, s. 35.

pełnił przez lata Edwin Bendyk. Punktem wyjścia debat była krytyczna recepcja zachodnich publikacji. Omawiane są, między innymi, takie zagadnienia, jak inwestowanie w sztukę współczesną, instytucje kultury w epoce YouTube i Naszej klasy, nowe media a praktyki uczestnictwa w kulturze, polityka przemysłowo-kulturalna, różne oblicza kreatywności, polityka kulturalna oparta na danych, kultura jako dobro publiczne.

Tłumaczenia zachodnich publikacji, ukazujące się od 2010 roku nakładem Narodowego Centrum Kultury w serii „Kultura się liczy!”²⁴, otwarte debaty, dyskusje w gronach specjalistów — te wszystkie elementy składają się na coraz ambitniejszy

spół sposób myślenia o kulturze. Rozmowy te domagają się puenty. Pomimo zaangażowania wielu ekspertów, daje się odczuć brak osoby, która połączyłaby wiele wątków w jedną spójną wizję. Z tym wyzwaniem zmierzył się prof. Jerzy Hausner, który wspólnie z Edwinem Bendykiem oraz koleżankami i kolegami z krakowskich uczelni, na zamówienie Narodowego Centrum Kultury, przygotował podręcznik *Kultura a rozwój*²⁴. Ta publikacja naukowa, dystrybuowana nieodpłatnie, zarówno w formie papierowej, jak i elektronicznej, bije rekordy popularności. W ciągu pierwszych sześciu miesięcy tylko ze strony internetowej Narodowego Centrum Kultury została pobrana przeszło dziesięć tysięcy razy.

Sposób myślenia o kulturze mocno zmienił się w ostatnim ćwierćwieczu. Ludzie kultury, którzy rozpoczynali przemiany ustrojowe jako autorytety —

niemal bohaterowie — przeżyli gorzkie rozczarowanie wolnym rynkiem. Komercjalizacja, jawiąca się początkowo jako kusząca przygoda, okazała się okrutną szkołą, w której wartościowa sztuka musi codziennie toczyć walkę o przetrwanie z banalną rozrywką. Trwające od 2000 roku próby dowartościowania kultury w nowych realiach często były sprowadzane do mechanicznego przeliczania doznań estetycznych na złotówki. Dodajmy — z kalkulacji tych nie wynikło nic konstruktywnego. Dziś widzimy, że kultura nie jest tylko jednym z wielu towarów na półce w hipermarkecie, lecz czymś o wiele ważniejszym. Jest ona szansą rozwoju rozumianego szeroko, niesprowadzalnego do PKB. Tak rozumianej kultury potrzebujemy.

Dziś widzimy, że kultura nie jest tylko jednym z wielu towarów na półce w hipermarkecie, lecz czymś o wiele ważniejszym. Jest ona szansą rozwoju rozumianego szeroko, niesprowadzalnego do PKB. Tak rozumianej kultury potrzebujemy

²⁴ *Kultura a rozwój*, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013; <http://www.nck.pl/serie-wydawnicze/275352-kultura-a-rozwoj/> (15 października 2015).