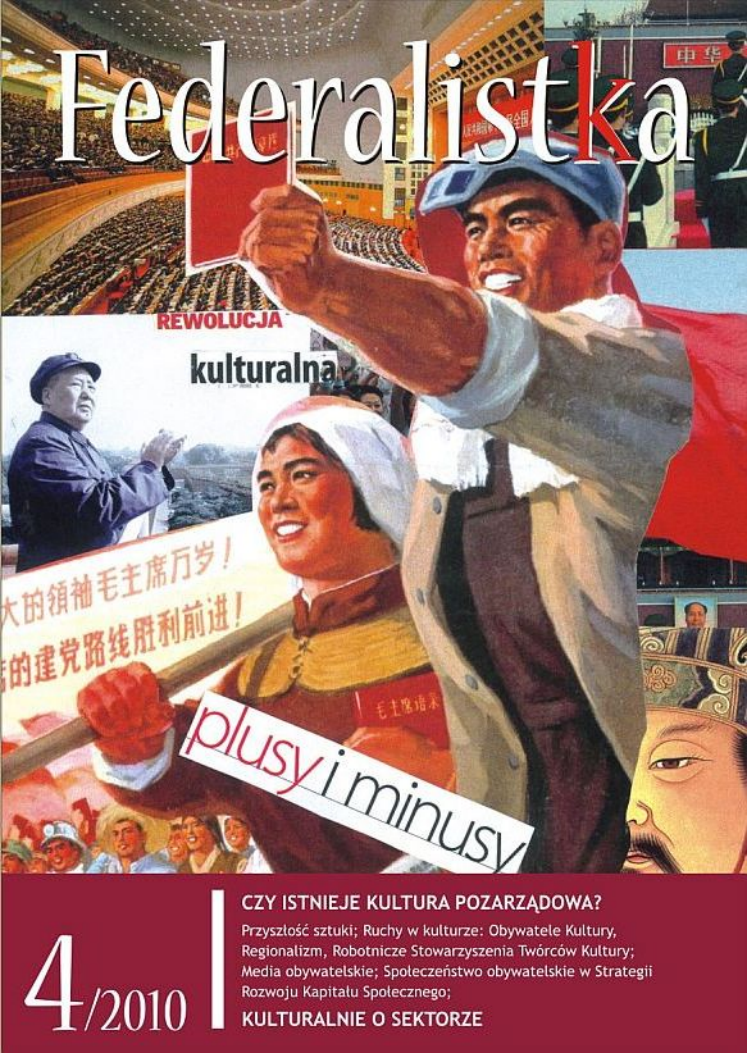


Federalistka



REWOLUCJA

kulturalna

大的領袖毛主席万岁！
的建党路线胜利前进！

plusy i minusy

4/2010

CZY ISTNIEJE KULTURA POZARZĄDOWA?

Przyszłość sztuki; Ruchy w kulturze: Obywatele Kultury, Regionalizm, Robotnicze Stowarzyszenia Twórców Kultury; Media obywatelskie; Społeczeństwo obywatelskie w Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego;

KULTURALNIE O SEKTORZE

Spis treści

<i>od Redakcji</i>	3
• Kulturalny collage czyli kongresy, pakt i polityki publiczne	3
<i>Paweł Sieczkowski</i> • Zmienianie przez gadanie. Rozmowa z Anna Gizą-Poleszczuk	7
<i>Temat numeru</i>	15
<i>Weronika Czyżewska</i> • Kulturalnie o sektorze	15
<i>Beata Stasińska, Witold Bereś, Wiktor Sybilski, Piotr Frączak, Alina Gałązka</i> Czy istnieje kultura pozarządowa?	23
<i>Bogusław Jasiński</i> • Ocalenie poprzez sztukę, czyli neoawangarda poza Systemem	30
<i>Tomasz Schimanek</i> • Społeczeństwo obywatelskie w Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego	35
<i>Reprezentacja</i>	41
<i>Piotr Frączak</i> • Zawiedzione nadzieje	41
• Karta regionalizmu polskiego	43
• Deklaracja programowa regionalistów polskich 2006	46
• Ruch Autonomii Śląska	53
<i>Paweł Soroka</i> • Geneza i tożsamość ruchu RSTK	55
<i>Zespół Krytyki Politycznej</i> • Lewica i kultura	59
<i>Beata Chmiel</i> • Pilnie potrzebujemy paktu społecznego dla kultury!	67
<i>Temat do dyskusji</i>	73
<i>Katarzyna Sadło</i> • Media publiczne – dwadzieścia lat bez społecznej kontroli	73
<i>Korzenie</i>	81
<i>Edward Abramowski</i> • Organizacja kultury polskiej	81
<i>Edward Abramowski</i> • Co to jest sztuka?	84
<i>Autorzy numeru</i>	107

Federalista (Federalistka) nr 4/2010
kwartalnik instytucji społeczeństwa obywatelskiego
dokumenty, ekspertyzy, komentarze

Cena 10 zł, członkowie Ogólnopolskiej Federacji Organizacji Pozarządowych dostają egzemplarz za darmo.

Wydawca: **Spółdzielnia Kooperatywa Pozarządowa**
ul. Nowogrodzka 44, lok. A (domofon 109), 00-695 Warszawa
www.federalista.ofop.eu, e-mail: kooperatywa@gmail.com



przy współpracy **Ogólnopolskiej Federacji Organizacji Pozarządowych**
ul. Szpitalna 5/5, 00-031 Warszawa, tel. (22) 828 91 28, faks (22) 828 91 29
www.ofop.eu, e-mail: ofop@ofop.engo.pl

Redakcja: **Weronika Czyżewska** (redaktorka numeru), **Piotr Frączak**, **Marzena Mendza-Drozd**, **Katarzyna Sadło**

Opracowanie redakcyjne: **Dorota Matejczyk**

Opracowanie graficzne: **Dariusz Piekut**, **DD Studio**

ISBN 978-83-930166-4-8



Wszystkie materiały w numerze, o ile nie są dokumentami lub nie oznaczono ich inaczej, podlegają licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa – na tych samych warunkach 3.0 Polska

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/>

Tzn. można dowolnie kopiować, rozpowszechniać, odtwarzać i wykonywać utwory i tworzyć utwory zależne pod warunkiem, że:

- zostanie uznane autorstwo (utwór należy oznaczyć w sposób określający autora, o ile jest podany, i źródło, czyli Federalista nr... z roku...);
- utwór będzie rozpowszechniany na tych samych warunkach (zmieniając utwór, przekształcając go lub tworząc na jego podstawie, wolno rozpowszechniać powstały utwór zależny jedynie na tej samej, podobnej lub kompatybilnej licencji).

Projekt okładki: **Marzena Mendza-Drozd**, do projektu okładki wykorzystano zdjęcia z Le Figaro Magazine, Numéro anniversaire, Avril 2008, Le Figaro, hors-série, National Geographic, Janvier 2008, Stern, 15/2008.

Zdjęcia w numerze dzięki Stowarzyszeniu Studenci dla Wolnego Tybetu

Kulturalny collage czyli kongresy, pakt i polityki publiczne

Po pierwsze – Kongres Obywateli Kultury

Każdy się chyba zgodzi, że to, czego nam w życiu społecznym potrzeba, to przede wszystkim rzetelna debata. Świadczy o tym m.in. coraz większa ilość różnego rodzaju kongresów (kobiet, kultury, wolności itp.). W Kongres Praw Obywatelskich czy Kongres Obywatelski OFOP zaangażował się bezpośrednio. Kongresy są przecież spotkaniem obywateli w jakiejś ważnej dla nich sprawie. Pokazują, że obywatele na pewne tematy mają swoje zdanie lub też chcieliby to zdanie w wyniku dyskusji wypracować. Oczywiście chęć debaty nie zastąpi samej debaty, a podjęcie dyskusji nie oznacza, że ta zostanie w sposób kulturalny i efektywny (choćby efektywność miała oznaczać sprecyzowania różnych stanowisk) przeprowadzona. Jednak sama chęć budzi nadzieję, że kiedyś tę debatę uda się przeprowadzić. Oczywiście ilość kongresów może niepokoić, może bowiem oznaczać, iż zamiast zmieniać rzeczywistość wolimy tylko o tym rozmawiać (patrz: wywiad z Anną Gizą-Poleszczuk).

Jednak inicjatywa zorganizowania Kongresu Obywateli Kultury wydaje się szczególnie ważna. Jest to w istocie próba podjęcia rozmowy o fundamentalnych sprawach dotyczących przyszłości naszego społeczeństwa. Kultura staje się ważna. I to nie tylko dlatego, że Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przygotowuje jedną z głównych rządowych strategii – strategię rozwoju kapitału społecznego (por. tekst Tomka Schimanka), ale przede wszystkim dlatego, że coraz wyraźniej widać, iż to w sferze kultury i edukacji tkwią podstawowe bariery dalszego rozwoju kraju. A w kulturze, jak się wydaje, ciągle nie dzieje się najlepiej:

- Ostatni Kongres Kultury przez wiele środowisk kulturalnych został uznany za niereprezentatywny m.in. dlatego, że w programie „nie przewidziano wystąpień przedstawicieli pozarządowych organizacji kulturalnych, reprezentujących kulturę alternatywną wobec tej z »głównego nurtu« i będących – obok domów kultury – ważnym czynnikiem kulturotwórczym na poziomie lokalnym” (por. Trzeci Sektor nr 19/2009, s. 20). Na-

wet w środowiskach, których głos był na Kongresie słyszalny, slychać było uwagi, że Kongres był organizowany odgórnie, trochę narzucony.

- Środowisko organizacji pozarządowych (w tym twórców) w długotrwałej batalii o media publiczne nie osiągnęło ciągle jeszcze zwycięstwa (choć jakieś potyczki zdarzało się wygrać) i przyszłość publicznego radia i telewizji ciągle jest w rękach polityków (por. krótką historię tych zmagañ spisaną przez Katarzynę Sadło).
- Wysokość polskich wydatków na kulturę sytuuje nasz kraj w kulturalnym zaścianku Europy, ale też obywatele przestali się godzić z tą sytuacją. Powstał prężny ruch Obywateli Kultury, który propagandowo wygrał ideę 1% na kulturę (por. opis ruchu Beaty Chmiel).

W tym kontekście temat tego numeru, „czy kultura jest pozarządowa”, wydaje się na czasie.

Po drugie – paktły choćby z diabem?

W kontekście przygotowywanego Kongresu trzeba wspomnieć o jeszcze jednym ważnym elemencie współczesnego życia publicznego, jakim wydaje się postulat paktów społecznych (por. Memorandum, Federalist(k)a nr 2). Pakt społeczny to nic innego jak zinstytucjonalizowana (bo zakończona podpisaniem odpowiedniego dokumentu) debata pomiędzy społeczeństwem a władzą. Społeczeństwo uznaje władzę, jej legitymację do rządzenia, ale za to domaga się konkretnych działań, spełnienia swoich postulatów. Pakty społeczne mają długą tradycję, szczególnie w Polsce – co najmniej od artykułów henrykowskich poczynając a na porozumieniach sierpniowych i okrągłego stołu kończąc. Jednak idea paktów przychodzi do nas również z Europy jako dobry sposób na realizowanie partnerstwa w praktyce. Polskie organizacje pozarządowe nie mają niestety dobrych doświadczeń z władzą (tak na poziomie regionalnym, jak i centralnym, tak z rządzącą opcją polityczną, jak i z pozostałymi politycznymi siłami). Przygotowywany na Kongres pakt na rzecz kultury w swoich formalnych założeniach przypomina planowany pakt na rzecz ekonomii społecznej. Poza samą umową był tam zespół powołany przez premiera, miała być wypracowana długoletnia polityka, co więcej – rozważany był również 1% z podatku CIT. I nic. Nieporozumienia w rządzie zablokowały przyjęcie przez Radę Ministrów uzgodnionego dokumentu, a biurokratyczne przeszkody uniemożliwiły prowadzone społecznie przygotowania strategii rozwoju ekonomii społecznej. Te złe doświadczenia powinny być przestrogą dla tych, którzy podejmują kolejną próbę nagocjowania paktu społecznego. Dyskusja między władzą a społeczeństwem prowadzona jest od dawna. Stanowiska różnych środowisk (choćby

regionalistów czy środowiska Krytyki Politycznej) są dość dobrze określone. Problemem jest, że władza pozostaje głucha na głos organizacji i nie przyjmuje rzeczowych argumentów.

Po trzecie polityka, głupcze!

Jak wykazują badania (por. analizę Weroniki Czyżewskiej), silny sektor kultury wśród organizacji pozarządowych jest wewnętrznie niespójny i pozbawiony wspólnego zdania. Pokazały to choćby próby zorganizowania przez OFOP w 2008 roku na V Ogólnopolskim Forum Inicjatyw Pozarządowych sesji „Czy możliwa jest współpraca organizacji działających w obszarze kultury i co możemy dzięki niej zyskać?”.

Jedno jest pewne. Jeśli chcemy być skuteczni w negocjacjach z rządem, musimy mieć uzgodnione stanowisko. Ten, kto ma władzę i fundusze, a naprzeciwno „mgławicę stowarzyszeń” (to sformułowanie jeszcze z 1991 roku) o różnych interesach, może dyktować warunki. W organizacjach pozarządowych różnie podchodzi się do kultury. Odwołuje się do przeszłości albo przyszłości. Uznaje się patriotyzm lub europejskość jako podstawowy wyznacznik wartości. Skłania się ku tzw. kulturze wysokiej lub – w najlepszym tego słowa znaczeniu – kulturze amatorskiej. Niezależnie jednak od tego, jak będziemy rozumieć zjawiska kultury, w coraz większym stopniu właśnie państwo (w tym samorząd lokalny) oraz instytucje zarządzające funduszami publicznymi staną się dla niej nie tylko źródłem wsparcia, ale też krytykiem i recenzentem. Dlatego warto odwoływać się ciągle do myśli Abramowskiego, który tak w obszarze kultury, jak i tradycji organizacji pozarządowych niewątpliwie przez wielu z nas ciągle uznawany jest za prekursora.

Po czwarte – nie tylko to, co na zewnątrz!

Problem relacji państwo – kultura przewija się przez cały ten numer. Nie bez przyczyny na okładce odwołaliśmy się do rewolucji kulturalnej w Chinach. Nie dlatego, że chcielibyśmy porównywać zbrodnicze działania komunistów chińskich do współczesnej polityki państwa polskiego. Ale aby zwrócić uwagę, że bez względu na system:

1. niepokojące jest, że państwo hasła kultura może używać do dowolnych celów;
2. niepokojące są ideologie, które gotowe są poświęcić różnorodność dla jedności;

3. niepokojąca jest rola inspirowanych odgórnie ruchów społecznych, które w imię ideologii łatwo potrafią niszczyć „przeszłości ołtarze” lub w imię tradycji blokować rozwój;
4. niepokojące jest to, że pewna kolorowa oprawa (nasza okładka) może skrywać wcale nie kulturalne działania (ilustracje w środku numeru).

Tak więc wbrew wielu twierdzeniom (także zawartym w tym numerze) mamy nadzieję, że istnieje kultura pozarządowa, która jest:

- pluralistyczna (w przeciwieństwie do wszelkiego rodzaju centralizmu i zamkniętego świata ideologii wszelkiej prowinencji),
- tolerancyjna (uznająca prawo zarówno mniejszości, jak i większości do własnych poglądów),
- wielowymiarowa (czyli korzystająca z wielowiekowej tradycji, ale też pozwalająca odkrywać nowe formy).

Mamy nadzieję, że Kongres Obywateli Kultury pozwoli zobaczyć to w całej pełni.

Zmienianie przez gadanie. Na marginesie Kongresu Praw Obywatelskich¹

z Anną Gizą-Poleszczuk rozmawia Paweł Sieczkowski

Czy Pani zdaniem do mediów przebiły się jakieś informacje o kongresie, czy kongres „został zauważony”?

Obawiam się, że takich informacji było mało, jeśli w ogóle jakieś były... Mieiliśmy, że tak to ujmę, dość konwulsyjną dyskusję zainicjowaną przez Gazetę Wyborczą, mam tutaj na myśli tekst Agnieszki Graff, opisujący biedne społeczeństwo obywatelskie chłostane ze wszystkich stron i poniewierane. Takie hamletyzowanie nad stanem trzeciego sektora, nad społeczeństwem obywatelskim, jak sięgam pamięcią, zawsze silniej lub słabiej się pojawiało. Nosi to pewne cechy odprawianego rytuału, płaczki rozdierają szaty i nic z tego wszystkiego nie wynika. Cały czas mam wrażenie, że to pytanie jest źle postawione i dlatego nie możemy pójść dalej, tak że w istocie rzeczy trochę nie wiadomo, o czym tak naprawdę mówimy. Jestem głęboko przekonana, że nie da się mówić po prostu o trzecim sektorze, on jest tak różnorodny, zarówno jeżeli chodzi o cele, które go animują, jak wielkość, jak ułożenie, nie można porównywać staromodnego klubu sportowego z jednym, społecznie pracującym trenerem, mówić jednym tchem o Ochotniczej Straży Pożarnej i o federacji organizacji pozarządowych itd. Już tutaj tkwi błąd, wolimy na siłę wtłoczyć pod jakieś pojęcie bardzo różnorodną rzeczywistość, niż o tej rzeczywistości faktycznie rozmawiać.

Czy Pani zdaniem inicjatywy takie jak Kongres Praw Obywatelskich mają rację bytu? Czy taka forma prezentacji idei, próba „umasowienia” i uwrażliwienia społeczeństwa na problem pozostających w sferze teoretycznych możliwości praw obywatelskich ma szansę spełnić pokładane w niej nadzieje?

Moim zdaniem to w dzisiejszej rzeczywistości nie ma już sensu, to się przeżyło. Sądzę, że jest to takie bardzo inteligenckie, nieustannie próbujemy ludzi zmieniać przez gadanie. i to w dodatku przez gadanie naszym językiem, o rzeczach, które nas interesują i które dla nas są problemem. Ludzie są tym zmęczeni,

¹ Kongres Praw Obywatelskich został zorganizowany w marcu 2010 roku w Warszawie przez grupę organizacji skrzykniętych przez Ogólnopolską Federację Organizacji Pozarządowych – por. *Federalist(k)a* nr 2.

zachowują cały czas pokorę, tzn. nie kontestują tego, co my im bez przerwy staramy się powiedzieć, wysłuchują tego uprzejmie i myślą „no dobrze, może ja jestem głupi, ja to inaczej widzę”. Powinniśmy sobie uzmysłwić, że tak naprawdę ludzie się zmienia, (w zasadzie ich nawyki, nie bądźmy tacy ambitni...) przez doświadczenie i poprzez działanie. Jeszcze nikt się nie nauczył jeździć samochodem na zajęciach teoretycznych. Co więcej, tylko ten się nauczy, kto autentycznie tego chce. Z tego wynika, że jeśli chcemy coś zbudować, to musimy wiedzieć, czego ludzie naprawdę chcą, i współkreować z nimi doświadczenie, które rzeczywiście może im otworzyć nową perspektywę działania, zamiast ich ciągle pouczać i toczyć debaty o odpowiedzialności, o wolności itd. Mówimy sami do siebie swoim językiem i już sami nie mamy czasu tego słuchać.

Jaką w takim razie rolę do wypełnienia ma, Pani zdaniem, ten uogólniony trzeci sektor?

Sądzę, że rola trzeciego sektora jest bardzo ważna, być może zbyt śmiało nazwałabym ją budowaniem „alternatywnej demokracji”. Demokracją społeczną, a nie polityczną, inną niż przedstawicielska. Największą bolączką naszego kraju jest zupełne zablokowanie kanałów komunikowania spraw ważnych dla ludzi. Dzieje się tak na każdej płaszczyźnie, choćby szkoła, gdzie istnieją samorządy uczniowskie i rady rodziców, ale to nie działa tak, jak powinno. Obywatel nie ma pojęcia o sprawach publicznych, które go bezpośrednio dotyczą, tych informacji nie ma albo są sformułowane niejasnym językiem. To pierwsza bariera. Drugą jest nieznamość map kompetencyjnych związanych z funkcjonowaniem obywatela w świecie. Ludzie nie wiedzą, kto odpowiada np. za hydrant, za plac zabaw itp...

Moja „pretensja” do organizacji pozarządowych odnosi się do ich sposobu identyfikowania praw człowieka. Należy zacząć od spraw podstawowych, przykładowo – jak poradzić sobie z urzędem, jak być rodzicem w szkole? To mam na myśli, mówiąc o alternatywnej demokracji. Widzę rolę organizacji pozarządowych jako tych, które autentycznie towarzyszą ludziom, szanują ich, słuchają i pomagają im artykułować ich postulaty. Widzę ogromną rolę trzeciego sektora np. w animowaniu konsultacji lub nadzorze nad ich poprawnością. NGO nie powinny być jedynie stroną w sporze, zresztą bardzo często nie mają mandatu społecznego.

To prawda, z mandatem społecznym jest problem, niejako z automatu nazywamy siebie stroną partnerów społecznych. W końcu ktoś musi wziąć na siebie odpowiedzialność za próbę wyrażania tzw. głosu społeczeństwa, organizacje zdają się być najbliższą tego, co nazywamy zorganizowanym społeczeństwem obywatelskim...

Tak, ale pytanie brzmi – w jaki sposób bierze tę odpowiedzialność? Znam organizacje, które mają ogromny mandat społeczny. Nie chcę generalizować,

ale problem z mandatem mają choćby organizacje ekologiczne, które nie chcą przyjąć do wiadomości, że są np. ludzie, którzy chcieliby gdzieś parkować samochody. To trzeba uznać, oni też mają prawo do tego, żeby budować swoje życie tak, jak chcą. Wszystko sprowadza się do sposobu funkcjonowania i pewnej pokory. Jest wiele organizacji w sektorze, w szczególności w tym „starym” trzecim sektorze, które są potwornie inteligentne, tzn. wiedzą lepiej niż sami ludzie, z ludźmi się nie komunikują, tylko próbują ich wychowywać i edukować – „przyjedziemy, wyszkolimy was, pokażemy wam, co i jak”. Problem leży na styku wrażliwości NGO na głos ludzi, żeby ich umieć słuchać i pomagać artykułować ich interesy.

Dużo mówi się o środkach europejskich, jako czynniku, który zadziałał w dużej mierze na niekorzyść sektora. Organizacje zostały wtłoczone w pewien ustalony schemat patrzenia na rzeczywistość, definiowania problemów społecznych i celów, jakie powinny zostać osiągnięte.

Sądzę, że środki europejskie w dużej mierze marnotrawimy. Prowadzone są często niepotrzebne programy, badania, a mało kto jest zainteresowany rzetelną ewaluacją, by dowiedzieć się, co z tego tak naprawdę wynika. W 2014 roku obudzimy się, rozejrzemy dookoła i okaże się, że w dużej mierze przejedliśmy fundusze europejskie. Na marginesie, sądzę, że tak naprawdę jest to tajemnica poliszynela, ludzie to widzą i rozumieją. Pytanie, kto się odważy przeciwstawić temu i w jaki sposób? Czy rolę Federacji Organizacji Pozarządowych nie jest to, żeby ten głos wydobyć? Potrzebujemy kogoś, kto będzie potrafił popatrzeć na to wszystko z innej perspektywy. Dziś tzw. *agenda setting* została oddana w dużej mierze ekspertom i rządowi. Tworzone są różnego rodzaju dokumenty, np. Polska 2030. Wiele było nad tym raportem zachwyty, ale dało się też słyszeć głosy nie tyle negatywne, bo nikt nie podważa merytorycznej zawartości dokumentu, co wskazujące na jego rażącą konwencjonalność. Jest on oparty na starym myśleniu, że my mamy coś dogonić, do czegoś się dopasować.

Tłem naszej rozmowy jest artykuł prof. Marody „Społeczeństwo poobywatelskie” oraz szereg postawionych w nim tez. Chciałbym nawiązać również do napisanych przez Panią i prof. Marody „Przemian więzi społecznych”, m.in. stosowanego tam terminu społeczeństwo dyskretne. Sądzę, że kluczowym założeniem, na jakim oparte są padające w tekstach stwierdzenia dotyczące współczesnych zmian społecznych, jest domniemanie, wedle którego mamy do czynienia ze „zmianą zasad koordynacji działań zbiorowych”². Przyjęcie tej nowej perspektywy w dużej mierze zmienia optykę, w jakiej spoglądamy na problemy społeczne. Wiele

² Sposób koordynacji działań zbiorowych, czyli obowiązujący model porządku społecznego, role odgrywane przez aktorów społecznych, takich jak państwo, rodzina, wspólnota lokalna itp.

z nich przestaje mieć znaczenie, ponieważ wpisują się one w naturalną dla okresu przemian atmosferę kryzysu i niepewności...

Trafił Pan w sedno, to jest coś, co powinno zostać wyartykułowane. Jesteśmy w okowach starego myślenia, które już dawno przegrało. To jest myślenie w kategoriach systemu społecznego, stratyfikacji społecznej. Kategoria zawodu już w dużej mierze nie istnieje we współczesnym świecie. Poza bardzo wyspecjalizowanymi profesjami, typu astronauta, można robić w ciągu życia bardzo różne rzeczy. My wciąż myślimy starymi kategoriami, np. pod kątem prestiżu zawodu. To myślenie obraca się przeciwko nam i powoduje choćby zamykanie szkół zawodowych. Młodzi ludzie mają potem jakieś dęte, podejrzone dyplomy i nie mogą znaleźć żadnej pracy itp... Czas wielkich, zbiektywizowanych systemów i odgórnego zarządzania się skończył. Dzisiaj steruje się parametrami, przechodzimy na myślenie o procesie społecznym i jego płynności. Nie mówimy już o warstwach w torcie, o ludziach, którzy na stałe tkwią na swoich miejscach. Życie społeczne jest po prostu procesem odtwarzania działań i układów, ważne jest, aby ludzie i idee mieli możliwość „swobodnego przepływu”. A my ciągle mówimy o doganianiu Europy...

Przyjęcie tej nowej perspektywy w dużej mierze zmienia optykę, w jakiej spoglądamy na problemy społeczne. Wiele z nich przestaje mieć znaczenie, ponieważ wpisują się one w naturalną dla okresu przemian atmosferę kryzysu i niepewności. Przestajemy się frustrować szeregiem spraw dotychczas uznawanych za problemowe – kryzysem więzi społecznych, słabym społeczeństwem obywatelskim...

Dokładnie tak, nie ma żadnego kryzysu, po prostu wszystko teraz inaczej się rozgrywa. Nie dostrzegając wyzwań współczesności, próbujemy naprawiać coś, co wcale nie jest zepsute. W społeczeństwie obywatelskim wciąż błąkają się upiory Judyma i Siłaczki, zawarta jest w nim pewna wizja, w której ludzie są ciemni, trzeba ich podnieść, pomóc im. Myślę, że rozumienie rzeczywistości powinno wyjść od trzeciego sektora, ponieważ nie możemy się tego spodziewać po państwie i rynku.

A jednak to nowe myślenie w dużej mierze uderza w podwaliny i założenia trzeciego sektora, neguje wiele jego dotychczasowych celów. To organizacje odmieniają termin „społeczeństwo obywatelskiej” przez wszystkie przypadki i odwołują się do niego niezwykle często.

Z tym, że ten termin jest już kompletnie pusty...

Mnie trudno jest powiedzieć, że termin ten jest kompletnie pusty. Sądzę, że mieści się w nim szereg wartości humanistycznych, poszanowanie ludzkiej godności i praw.

Ale to Pan tak uważa... Użyłam słowa „puste” nie dlatego, że tam nie ma treści, ale dlatego, że te treści tak się mieszały, że już w zasadzie nie wiemy, o czym mówimy. Społeczeństwo obywatelskie większości kojarzy się z takim obywatelem w sensie politycznym, że on ma głosować, trzymać za gardło swojego wójta i jeszcze ewentualnie pracować wolontarystycznie. Rzadko kto myśli o społeczeństwie obywatelskim w kategoriach wzajemnej otwartości ludzi, poszanowania godności, ale to jest właśnie post nowoczesne myślenie, że gdzieś nikną te systemy i po prostu spotykamy się z ludźmi.

Mówimy o terminie „społeczeństwo obywatelskie”, a co z innym, coraz popularniejszym pojęciem kapitału społecznego? To zdaje się jest słowo klucz do tłumaczenia niedostatków uspołecznienia Polaków...

Niestety kapitał społeczny został utożsamiony głównie ze wskaźnikiem uogólnionego zaufania. Jak zwykle wyszło na to, że ludzie są wszystkiemu winni, bo sobie nie ufają. Znowu znika odpowiedzialność wszystkich instytucji. Jesteśmy tacy post nowocześni, przejmujemy koncepty w rodzaju kapitału społecznego, ale powoduje to, że nie dostrzegamy wagi instytucji. Już w szkole uczymy się nieufności do otoczenia instytucjonalnego. Szkoła to dwanaście lat tresury, wyuczonej bezradności i bezsilności. Instytucja jest zagrożeniem, a swoje należy robić na boku, nie należy się wychylać, tylko spełniać czyjeś oczekiwania. Tego systemu nie da się zreformować ustawą, ponieważ działa się poprzez ludzi i dopóki nie wykreuje się mechanizmów gdzieś na samym dole, dzięki którym np. nauczyciele będą musieli zachowywać się inaczej i uznać prawo rodziców do wypowiadania się w sprawach szkoły. O tym powinniśmy myśleć, a nie odgórnie wprowadzać zarządzenie, że w ostatniej klasie gimnazjum mają być zajęcia z pracy zespołowej. Praca zespołowa powinna być wehikułem całego systemu nauczania.

Problem kapitału społecznego poruszyłem również ze względu na aktualne prace nad dziewięcioma nowymi strategiami dla Polski, w tym nad strategią budowania kapitału. Jak, Pani zdaniem, powinny przebiegać prace nad strategią i jakie należy przyjąć założenia przy jej tworzeniu?

Pojęcie kapitału społecznego jest bardzo ważne, odnosi się do pewnej infrastruktury, mechanizmów, które wspierają to, aby ludzie ze sobą współpracowali, współdziałali. Ta strategia mnie osobiście się podoba, jest to strategia wynikająca z realistycznego myślenia o społeczeństwie. Ma stworzyć mechanizmy, dzięki którym ludzie zaczną mieć pozytywne doświadczenia partycypacji, np. w odniesieniu do konsultacji społecznych. W tej chwili doświadczenie konsultacji jest niszczące, wszyscy jesteśmy coraz bardziej zniechęceni.

W artykule pada teza, wg której kraje, które nie wykształciły pewnych zachodnich wzorów myślenia i działania, mogą być paradoksalnie na uprzywilejowanej pozycji pod względem zdolności do adaptowania nowych trendów.

Tak, coraz większą popularność zyskuje termin „renta zapóźnienia”. Inni przeszli już pewne lekcje, wiadomo, co ma szanse zadziałać, a co się nie udaje, wtedy my mamy szanse nie powielać błędów. Ogromną stratą jest to, że my ciągle staramy się odtworzyć te wzory, które się dokonały, nie zauważając, że są one kontestowane. Mówiąc bardzo ogólnie, patrząc na trzeci sektor w krajach zachodnich – nie jest tam aż tak różowo. Lepiej porozmawiajmy, zobaczmy, co mamy, kim jesteśmy i jak tutaj najlepiej działać. Strategia w biznesie zaczyna się od analizy tego, co mamy, i jakie są szanse. Nie myśli się na zasadzie „spójrzmy, co udało się firmie X, i zrobmy tak samo”. W Polsce za mało jest myślenia w kategoriach zasobów, myślimy w kategoriach problemów, zaniedbań i rzeczy do nadgonienia. To niekoniecznie jest tak, że rolnictwo musi umrzeć, że wszyscy ze wsi muszą się przenieść do miasta i powinniśmy dołożyć starań, żeby przyspieszyć ten proces. Nie musi być tak, że wszyscy mają wyższe wykształcenie.

Dziękuję za rozmowę.

Rewolucja Kulturalna



fot.: Wiece 1967 r.

Liczbę ofiar „fałszywie skazanych i prześladowanych” szacuje się na kilkaset tysięcy lub nawet ponad milion osób.

Kulturalnie o sektorze

Weronika Czyżewska

Przypatrując się współczesnej sytuacji kultury, możemy zaobserwować różne podziały sektora kulturalnego w naszym kraju. Na polu kulturalnym spotykamy się z instytucjami państwowymi, organizacjami pozarządowymi, prywatnymi ośrodkami artystycznych przeżyć. Samych twórców możemy podzielić na tych z powołania, artystów z dyplomem, freelancerów, odtwórców, animatorów społeczno-kulturalnych itd. Nie moglibyśmy zapomnieć o podziale wynikającym z pozyskiwania środków na działalność, z projektów, grantów, sponsoringu i współpracy z korporacjami oraz firmami prywatnymi.

Wiele zmian w zasadach organizacji i finansowania działalności kulturalnej miało miejsce po transformacji systemu gospodarczego w 1989 r. Państwo wycofało się z roli supermecenasa kultury i zaczęła rozwijać się autonomia samorządów lokalnych w organizowaniu środków na działalność kulturalną. Tylko wybrane instytucje kultury mogły funkcjonować dzięki stałemu wsparciu finansowemu ze środków publicznych. Utrata pewnego źródła finansowania, którym był parabudżetowy Fundusz Rozwoju Kultury, utrudniła prowadzenie działalności kulturalnej w istniejących formach instytucjonalnych. Stąd też może wynikać fakt, iż liczba instytucji działających w sferze społecznej, publicznych, państwowych i samorządowych, maleje w stosunku do liczby instytucji prywatnych i non profit.

Socjologia kultury

Dla wszystkich placówek finansowanych przez skarb państwa lub samorząd terytorialny obligatoryjne są dwie ustawy: ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. z 2001 r., nr 13, poz. 123.) oraz ustawa o finansach publicznych (Dz.U. z 2005 r., nr 249, poz. 2104.). Pierwsza określa formy organizacji działalności kulturalnej, podmioty i organizacje mogące prowadzić działalność kulturalną, tryb oraz sposób organizowania, prowadzenia i likwidacji instytucji kultury, sposób powoływania dyrektora, czas pracy w instytucjach kultury, zasady prowadzenia gospodarki finansowej oraz przepisy dotyczące organizacji imprez artystycznych i rozrywkowych poza siedzibą

instytucji. Druga mówi o zasadach i sposobach zapewnienia jawności i przejrzystości finansów publicznych, formach organizacyjno-prawnych jednostek sektora finansów publicznych, zasadach planowania i dysponowania środkami publicznymi, zasadach kontroli finansowej i audytu wewnętrznego w tych jednostkach, sposobie finansowania deficytu i zasadach operacji finansowych dokonywanych przez jednostki sektora finansów publicznych. Innymi istotnymi prawnymi dokumentami, na których opiera się działalność instytucji kultury, są: ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ustawa o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie, ustawa o muzeach, ustawa o bibliotekach oraz inne przepisy prawa pracy i prawa gospodarczego istotne w prowadzeniu działalności kulturalnej.

Chcąc dobrze przedstawić sektor kultury, a także jego formalny lub nieformalny podział, należy przyrzeć się socjologii kultury.

- *Instytucje kultury* są to sformalizowane systemy obiektów, urządzeń i organizacji, których funkcjonowanie służy tworzeniu, przechowywaniu, powielaniu i społecznemu upowszechnianiu dóbr kultury. Przybierają różne formy organizacyjne, np. teatr, kino, instytucja filmowa, muzeum, biblioteka, opera, operetka, filharmonia, orkiestra, dom kultury, ognisko artystyczne, galeria sztuki, ośrodek badań i dokumentacji. W większości są to instytucje podległe Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
- *Instytucjonalny system kultury*, który powołany został do upowszechniania uczestnictwa w kulturze wysokiej, reprezentacyjnej, według aksjologicznych założeń jest sformułowany przede wszystkim w zasadach polityki kulturalnej państwa.
- Pod pojęciem *instytucjonalizacja kultury* kryje się przejmowanie przez instytucje kultury społecznego obiegu wartości i dóbr kultury.
- *Placówką kultury* jest instytucja społeczna wg formalnego podziału zaliczana do grupy instytucji wychowawczych i edukacyjnych.
- Natomiast *działalność instytucji kultury* obejmuje treści tworzone i przekazywane w ramach określonych instytucji, na przykład szkół, teatrów, kościołów, filharmonii, domów kultury.

Artysta amator

Zjawiskiem, które obserwujemy od dłuższego czasu, jest urynkowanie kultury. Wiąże się ono z procesem prywatyzacji i rozwojem tzw. inicjatyw założycielskich, czyli firm prywatnych. Podlegają temu często drukarnie, wydawnictwa,

przedsiębiorstwa związane z rozrywką, produkcją płyt, działalnością impresaryjną, a także coraz częściej (i o nich najgłośniej) teatry. Nie trzeba wskazywać palcem, które w ostatnim czasie zdobyły największą popularność. Oczywiście powstaje pytanie, czy dobrze się dzieje, że teatry w dużej mierze są prywatne, co znacznie wpływa na ceny biletów i „niebywałym szczęściem jest móc przebywać podczas spektaklu z wielkimi artystami tego świata”. Nie każdy może (i chce) pozwolić sobie na taki luksus. Pytanie, dlaczego tak się dzieje. I znów można rozpocząć wątek finansowania, pozyskiwania środków i zysku, który niewątpliwie w działalności artystycznej jest bardzo istotny – ilu artystów nie ma pracy albo bierze tzw. „chałtury”, żeby tylko utrzymać się ze swojej pasji? Mogłabym długo wymieniać konkretne przykłady, począwszy od aktorów, tancerzy (i nie chodzi tu o „Taniec z gwiazdami”), muzyków po akademiach, którzy grają w kapelach weselnych, znajomych artystów z ASP np., po malarstwie, którzy owszem malują, ale ściany w domach, czy baletnice „na emeryturze”, które muszą dorabiać jako hostessy.

Pomimo tego, że tak się dzieje, pocieszający jest fakt, że powstają instytucje, które nie są nastawione na zysk, lecz na osiągnięcie założonego celu. Takie małe księgarnie, galerie, biblioteki, antykwarjaty, w których dodatkowo, przy kawie, można zintegrować społeczność lokalną, są zjawiskiem coraz bardziej popularnym w naszej kulturze. W takich właśnie miejscach (nawet jeśli są prywatne) mają szansę rozwijać i pokazywać swoją twórczość ludzie, którzy dopiero zaczynają swoją artystyczną działalność. Mogą się tam spotkać amatorzy z profesjonalistami, dzięki czemu przestrzeń ta nabiera dodatkowego wymiaru, nie tylko promocji, ale także wymianie myśli twórczych. Organizuje się pokazy filmowe, wystawy fotograficzne, pokazy biżuterii, rękodzieła (jak to dobrze, że na nowo potrafimy docenić Dzieło Ręki!). Takie małe artystyczne miejsca tętnią życiem za sprawą animatorów kultury. Ożywiają oni przestrzeń, zarażają swoją pasją i determinacją do działania. W młodych animatorach-amatorach jest naprawdę duży potencjał, który w połączeniu z doświadczeniem tradycyjnego ośrodka kultury może stać się Prawdziwą Artystyczną Mieszkanką Wybuchową oraz konkurencją dla Jednorękich Bandytów, których teraz pełno na mieście.

Mam wrażenie, że gdzieś zatraciło się znaczenie słowa amator. Zaczęliśmy używać tego określenia dla określenia raczej kogoś, kto uprawia sztukę nienajwyższych lotów, niż tego, kto oddaje się prawdziwej twórczej pasji. Ale czy artystą jest ten, kto zrobił dyplom na ASP? Czy jeśli fotografuję lub komponuję, jestem samoukiem, robię to z pasją i moja twórczość ma liczne grono odbiorców (np. tysiące Like it! na Facebooku), ale nie mam odpowiednich dyplomów, to czy mogę nazywać się artystą? Może twórcą, odtwórcą, amatorem?! Próba określenia, kto jest artystą, a kto nim nie jest, jest bardzo trudna i bywa przykra. Sztuka istnieje wtedy, kiedy jest twórca, dzieło i odbiorca, co do tego nikt chy-

ba nie ma wątpliwości. Sztukę sprowadzamy do kwestii gustu, indywidualnej emocji i wrażliwości odbiorcy. Czy w takim razie miano artysty nadaje odbiorca jego twórczości? Bo kto wybiera grono autorytetów, które o tym decydują, np. przy okazji konkursów czy festiwali?

Philippe Kern (KEA European Affairs, Bruksela, Belgia), występując na konferencji „Ekonomika Kultury – od teorii do praktyki” (29.11 br.) w ramach kampanii społecznej Kultura się liczy! próbował zdefiniować artystę. Mówił o kreatywności, o projektowaniu, umiejętności pojmowania w inny sposób. Kultura powinna być oparta na kreatywności i innowacyjności. Na myśl przyszł mi od razu najnowszy film o sztuce ulicy „Wyjście przez sklep z pamiątkami” znanego ze swojej ulicznej twórczości niejakiego Banksyego. Film ten ukazuje w bardzo przewrotny sposób, kim jest, a raczej kim może być artysta. Genezą powstania filmu było ukazanie działalności, twórczości tych, którzy zajmują się sztuką ulicy. Nie są to typowi grafficiarze, tylko ludzie, którzy mają coś do powiedzenia i wyrażają to na swój dość oryginalny sposób, fundując sobie przy tym pewną dawkę adrenaliny (adaptowanie przestrzeni publicznej w taki sposób jest bowiem nielegalne). Bohaterem filmu jest człowiek, który chciał stworzyć dokument właśnie o street-artcie. Wszędzie chodził z kamerą, wkręcił się w towarzystwo muralowców i zaczął dokumentować ich życie. Nagrywał tysiące kaset, nigdy ich później nie oglądając. Okazało się, że chociaż miał zapal i pasję, nie miał niestety talentu operatorskiego, dlatego Banksy, o którym de facto miał być ten dokument, wziął sprawy w swoje ręce. Opowiedział w filmie nie tylko o sztuce i kulturze ulicy, ale też o tym, jak z dnia na dzień można stać się artystą. Nie wiadomo, na czym polega jego fenomen. Ten film trzeba naprawdę zobaczyć, a wniosek, jaki możemy wysnuć, jest bardzo prosty: każdy może być artystą! Trzeba się nim tylko poczuć.

Dom Kultury czy Festiwal Twórczości – czyli NGO’sy w kulturze

Obserwujemy kryzys instytucji kultury, który związany jest głównie z brakiem w finansowaniu, a właściwie z brakiem świeżego spojrzenia tradycyjnych instytucji kultury, np. Domów Kultury, na możliwości, jakie dają im programy, granty, dofinansowania. Instytucje te ciągle są postrzegane jako placówki nieproduktywne, sięgające jedynie po środki publiczne i prezentujące postawę roszczeniową. Z drugiej strony nie można się im dziwić. Może zostały do tego przyzwyczajone? Niestety wciąż funkcjonuje stereotyp Domu Kultury mieszczącego się w starym budynku, w którym pachnie kurzem, działają kółka zainteresowań, jest świetlica z przedpotopowym telewizorem. Oczywiście

nie wszędzie tak jest czy musi być. Ale czy organizacje pozarządowe działające na polu kultury, które wiedzą jak pozyskać fundusze, wyczuwają potrzeby lokalne, mają świetne pomysły na działanie i wiedzą, jak swoje projekty realizować i wypromować, nie są konkurencją dla współczesnego, zaściankowego ośrodka kultury, który bywa zamknięty na innowacje i nie wpuszcza młodych animatorów kultury do środka? Na szczęście coraz częściej inne ośrodki, np. biblioteki, otwierają się na tę kreatywność i innowacyjność, której zabrakło w pewnym momencie w działalności ośrodków kultury. Próbują działać na zasadzie projektów. Partnerem we wspólnym działaniu na rzecz kultury środowiska lokalnego, mogą stać się właśnie organizacje pozarządowe.

Kultura i sztuka stanowi pole działań dla prawie 5,5 tysiąca organizacji, co stanowi ok. 11,5% całego sektora pozarządowego. Zajmują się działalnością sceniczną, teatralną, muzyczną lub kinematograficzną. Około 42 % z nich prowadzi działalność w sferze ochrony zabytków i miejsc pamięci narodowej oraz podtrzymywania pamięci narodowej i regionalnej. Produkcją telewizyjną i radiową, wydawaniem czasopism lub książek, prowadzeniem bibliotek zajmuje się co trzecia organizacja. Natomiast sztukami plastycznymi, malarstwem, rzeźbą, architekturą i wzornictwem – ok. 29%. Organizacje, najczęściej fundacje, działające w sektorze kultury i sztuki rzadziej niż inne uczestniczą w federacjach lub porozumieniach. W Ogólnopolskiej Federacji Organizacji Pozarządowych jest ich zaledwie kilka. Tylko 20% organizacji tego typu należy do federacji branżowej, regionalnej czy ogólnopolskiej. 58% organizacji kulturalnych twierdzi, że nie potrafi wskazać organizacji czy federacji, które reprezentowałyby ich interesy. Skoro przybywa ich coraz więcej, może warto byłoby pomyśleć o jakimś ich zrzeszeniu? Oddolną inicjatywą wyrażającą potrzebę mówienia głośno o kulturze jest akcja Obywateli Kultury.

Najczęstszymi źródłami przychodów organizacji kulturalnych są składki członkowskie (korzysta z nich 56% organizacji działających w obszarze kultury i sztuki), darowizny od instytucji lub firm (40%) i osób indywidualnych (44%) oraz dotacje z samorządu (40%). Wymienić należy także inne źródła finansowania, choć mniejsze procentowo, takie jak opłaty w ramach odpłatnej działalności statutowej, działalność gospodarcza, dotacje od zagranicznych organizacji, kampanie, akcje charytatywne, zbiórki publiczne, zagraniczne programy pomocowe oraz dotacje od innego oddziału organizacji.

Organizacje działające w obszarze kultury i sztuki (niezależnie od ich lokalizacji) częściej niż inne utrzymują kontakty z mediami ogólnokrajowymi oraz ze środowiskiem akademicko-naukowym. Rzadziej natomiast niż inne deklarują częste kontakty z lokalną społecznością, w której funkcjonują. Potwierdzają to dane o najważniejszych partnerach organizacji kulturalnych. Organizacje

kulturalne za najważniejsze uważają utrzymywanie kontaktów ze środowiskiem akademickim oraz z mediami i instytucjami Kościoła. W mniejszym stopniu – z samorządem i środowiskiem biznesu.¹

Celem działalności instytucji non profit zajmujących się kulturą i sztuką jest przede wszystkim wspieranie twórczości artystycznej. Realizują ten cel poprzez promowanie konkretnej dziedziny i przedsięwzięcia artystycznego lub wspieranie kształcenia artystów. Wspomagają działalność lokalnych placówek kulturalnych, prowadzą niekomercyjne galerie sztuki, finansują festiwale i koncerty, organizują konkursy, realizują programy dotacji i grantów, wzbogacają narodowe zasoby dzieł sztuki prywatnymi kolekcjami, wydają ambitną i niekomercyjną literaturę itp. Równie ważnym celem jest upowszechnianie kultury. Cel ten jest realizowany między innymi przez organizowanie ogólnodostępnych form uczestnictwa w różnych przedsięwzięciach artystycznych, np. przeglądach teatralnych, filmowych, konkursach recytatorskich, plastycznych. Jak również przez organizowanie różnych pracowni dla dzieci, młodzieży i dorosłych, w których mogą twórczo się rozwijać, wydawanie ciekawych publikacji na temat sztuki i kultury czy propagowanie w mediach masowych najbardziej wartościowych wydarzeń kulturalnych. Jednym słowem, polega to na rozbudzaniu potrzeb kulturalnych, podnoszeniu kompetencji kulturalnych odbiorców oraz na organizowaniu popytu na dobra i usługi kulturalne. Organizacje te zajmują się również pomocą dla artystów, co jest trzecim głównym celem ich działań. Do takiego wsparcia możemy dodać pomoc socjalną, opiekę prawną i pomoc w organizacji warsztatu i wyposażenia artysty. Cel ten jest realizowany przez promowanie prac młodych twórców, pomoc artystom, którzy w wyniku wypadku utracili zdolność do wykonywania zawodu, udzielanie konsultacji prawnych w zakresie umów z partnerami zagranicznymi i innymi, prowadzenie Domów Pracy Twórczej, organizowanie i finansowanie zbiorczych pracowni plastycznych, przyznawanie stypendiów itp.

Kulturalne podsumowanie

Podsumowując: mając na uwadze związek między sztuką a aktywnością obywatelską i charakterystykę sztuki społecznej, wśród organizacji deklarujących działanie w obszarze kultury i sztuki należy wyróżnić:

- organizacje, które prowadzą działalność artystyczną, tj. koncentrują się na tworzeniu dzieł kultury i sztuki,
- organizacje, które zajmują się popularyzacją dzieł kultury i sztuki poprzez koncerty, wystawy, festiwale i inne przedsięwzięcia,

¹ J. Herbst, Wewnętrzne zróżnicowanie sektora. Podstawowe fakty o branżach sektora organizacji pozarządowych w Polsce. Kultura i sztuka, Warszawa 2005, s. 11-15.

- organizacje, które zajmują się edukacją kulturalną i animacją kultury, przygotowują twórców i odbiorców na profesjonalne warsztaty itp.
- organizacje, które wykorzystują sztukę jako narzędzie, metodę i środek służący do osiągnięcia celów społecznych (edukacja obywatelska, aktywizacja społeczna, resocjalizacja, zapobieganie marginalizacji itp.),
- organizacje, które zajmują się upowszechnianiem kultury i opieką nad zabytkami,
- stowarzyszenia zrzeszające twórców i artystów.

Im większe zaangażowanie organizacji w działania na rzecz dobra wspólnego, tym bliższa jest kategoria sztuki społecznej.²

Warto podsumować obecną kondycję organizacji kulturalnych, a także wyciągnąć z tego podsumowania wnioski, które wskażą możliwe kierunki ich dalszego rozwoju. Organizacje pozarządowe stanowią ważną branżę w polskim trzecim sektorze, brakuje jednak w niej wewnętrznych struktur, sieci czy reprezentacji, dzięki którym byłaby ona bardziej zwarta, gotowa na zorganizowane działanie. Pomimo współpracy z mediami działania organizacji kulturalnych są słabo rozpoznawalne. Niestety bliska współpraca z instytucjami publicznymi powoduje ich utożsamianie z tymi placówkami, szczególnie w oczach odbiorców. Często odbiorcy działań organizacji nie są w stanie odróżnić ich od instytucji innego typu, na czym sektor pozarządowy traci. Słaba kondycja finansowa organizacji kulturalnych utrudnia prowadzenie stałych działań na szeroką skalę. Trudność w zdobyciu funduszy i sprzętu niezbędnego do prowadzenia działań jest najczęstszym problemem wskazywanym przez organizacje pozarządowe w ramach badania „Kondycja sektora organizacji pozarządowych 2008”. Wsparcie, jakiego te organizacje mogą potrzebować, to pomoc w pisaniu wniosków o dotacje oraz wsparcie przy ich rozliczaniu. Nie można jednak uzależnić braku sukcesów na tym polu jedynie od braku kompetencji organizacji. Jeśli nie zmieni się polityka zlecania zadań publicznych i priorytety samorządów (które dla wielu lokalnych organizacji kultury są głównym źródłem utrzymania), sama umiejętność pisania wniosków o dotacje nie wystarczy. Niezależność i elastyczność działań zapewniłoby stałe finansowanie. Strategia rozwoju kultury powinna uwzględnić te cechy i być może, w aspekcie finansowym, warto oprzeć ją na coraz częściej praktykowanej działalności gospodarczej.³

² K. Niziołek, Publiczna, zaangażowana, społecznościowa? O sztuce jako formie aktywności obywatelskiej, w: Trzeci Sektor. Działalność kulturalna organizacji pozarządowych, nr 19 – zima 2009, Warszawa 2009, s. 36.

³ M. Gumkowska, Aktywność polskich organizacji pozarządowych w sferze kultury, w: Trzeci Sektor. Działalność kulturalna organizacji pozarządowych, nr 19 – zima 2009, Warszawa 2009, s. 26-27.

Wszystko zależy od liderów, animatorów i menedżerów organizacji kulturalnych. To oni stoją przed wyzwaniem i szansą, jaką jest rozwój kultury dzięki organizacjom pozarządowym w naszym kraju.

Zdecydowanie organizacje kulturalne dają większą przestrzeń wolności i możliwości interdyscyplinarnego łączenia różnych kompetencji (badawczych, menedżerskich, animatorskich). Mają większą elastyczność i łatwość tworzenia programów i projektów. Mają coraz większą szansę stać się trwałymi instytucjami (!) współtworzącymi ideę rozwoju kultury w Polsce. Działanie na zasadzie projektu, od festiwalu do festiwalu, może być trudne i dość niepewne. Nigdy nie ma pewności, czy dostając w tym roku dotację i organizując cykliczny festiwal uda nam się pozyskać środki na kolejną edycję w nowym roku. Ale jest ryzyko – jest zabawa, jak to mówią kulturalni gladiatorzy!

Czy istnieje kultura pozarządowa?

Jeżeli założymy, że wiemy, czym jest kultura, podstawowym pytaniem pozostaje wątpliwość, czy kultura jest jedna. Oczywiście nie. Mówi się o kulturze wyższej i kulturze popularnej, mówi się o kulturze instytucjonalnej i niezinstytucjonalizowanej, kulturze twórców i odbiorców... Pytaniem pozostaje, czy istnieje jednak jakaś kultura pozarządowa?

Z jednej strony taka kultura powinna być oparta na wartościach (tak jak – zakładamy – działają organizacje pozarządowe), ale przecież nie przeszkadza to zrzeszać się fanom muzyki pop czy disco.

Z drugiej – powinna opierać się na partycypacji i woli odbiorców, ale przecież tak organizacje twórców, jak i fundacje zajmujące się choćby wspieraniem działań artystów z pierwszych stron gazet, to też organizacje pozarządowe. Z trzeciej zaś – z oczywistych względów kulturalne organizacje pozarządowe niby dalekie są od tradycyjnych instytucji kulturalnych (jak muzeum, filharmonia czy teatr), czasem jednak podejmują wysiłek tworzenia takich instytucji, przy czym prawie zawsze instytucjonalizują się (profesjonalizują), mają swoich fundraiserów, piszą projekty i dostają granty. Są instytucjami.

Czy więc kultura jest, czy nie jest pozarządowa?

Beata Stasińska

Pytanie zakłada, że może istnieć coś takiego, jak kultura rządowa. Pewnie odzywa się w nim echo myślenia o kulturze zależnej od decyzji polityków. Kultura jest oczywiście często zależna od ich decyzji administracyjno-finansowych, co nie znaczy, że jest w jakimś stopniu kulturą rządową. Dodajmy, że typ artysty hołubionego przez władze i zasługującego na miano dworskiego nie zniknął. To ciągle żywa scheda bizantyńsko-dworskiego stosunku władzy do kultury, który bywa niestety podtrzymywany przez niektórych twórców, niewyobrażających sobie funkcjonowania bez państwowych pieniędzy. Te pieniądze często im się należą, przymus pozyskiwania nie powinien jednak sankcjonować praktyk antyszambrowania na salonach władzy. Reguła, warta przestrzegania, jest prosta: nie ma społecznego sensu ministerstwo kultury bez twórców i odbiorców kultury.

To oni, jedni i drudzy, uzasadniają istnienie takiego urzędu i utrzymywanie jego urzędników. Dystrybucja publicznych pieniędzy winna zatem podlegać transparentnym dla podatnika i twórców regułom. Urzędnik zaś powinien być jedynie, może aż, sprawnym operatorem takich pieniędzy. Dla dobra publicznego. Kultura, która żyje dzięki staraniom organizacji pozarządowych, nie powinna, moim zdaniem, być opatrywana mianem kultury pozarządowej. Organizacje te pełnią często podobną funkcję jak podmioty prywatne działające w sferze kultury. Dzielanie kultury na prywatną, pozarządową czy rządową byłoby zgubne, choćby dlatego, że coraz częściej dochodzi do współpracy tych trzech podmiotów.

Witold Beres

Ile diabłów mieści się na główce szpilki i czy każdy z tych diabłów może w rękę trzymać szpilkę? Kultura pojmowana jako tworzenie (nie zaś jako termin w kategorii: wychowanie) w żaden sposób nie może należeć do podmiotów prawnych (czy być ich autorstwa), a już na pewno – instytucji. Spektakl tworzy reżyser, scenograf, konkretni aktorzy... Książkę pisze autor (autorzy). Muzykę pisze kompozytor – nigdy nie tworzy tego kasjer, choćby i z najświętszej organizacji pozarządowej. A rząd może co najwyżej zamówić propagandę. Jednak w naszych realiach mądrzej jest powiedzieć o państwie: państwo łoży na kulturę (inna rzecz – w jaki sposób i czy wystarczająco). Czasami tworzenie finansują mecenasi (instytucje samorządowe, organizacje ngo, komercyjne firmy itp.) a bardzo często – sami artyści (tworząc coś mają nadzieję, że potem w jakimś sensie im się ta praca zwróci).

Ale żeby kulturę dzielić ze względu na to, kto za nią płaci u jej źródeł... Są artyści, którzy rzeźbią w wazelinie, choć władza u nich tego nie zamawia. A są i tacy, którzy robią to, co chcą, choć płaci im minister. A jeszcze inni robią, co chcą, pod warunkiem, że Sponsor Komercyjny będzie zadowolony ;). Więc gdzie Rzym – gdzie Krym?

Wiktor Sybilski

Należałoby sobie zadać pytanie – czy w ogóle chcielibyśmy, aby istniała kultura pozarządowa? Fryderyk Chopin z pewnością nie życzyłby sobie, by go nazwać kompozytorem pozarządowym, zaś Maria Konopnicka nie byłaby zadowolona z bycia pozarządową poetką, choć w jej postaci można by akurat dostrzec pewne „pozarządowe cechy”, a duża część jej twórczości na pewno nigdy nie zostałaby sfinansowana przez żaden z ówczesnych rządów zaborczych. Istnieje oczywiście wiele terminów wyjaśniających słowo „kultura” i równie wiele jego zastosowań. Można by napisać na ten temat rozprawę habilitacyjną. Jednak wyraźna klasyfikacja „różnych” kultur – czyli np. ludowej, wysokiej i innych

jest równie trudna do przeprowadzenia. Czy bowiem kultura disco polo to kultura ludowa, niska, a może subkultura? Termin subkultura może wprowadzić jeszcze więcej niejasności do naszych rozważań. Subkultura, jak samo słowo wskazuje, jest kulturą jakby podrzędną; najczęściej używamy tego słowa myśląc o kulturze bardziej „ulotnej” i „ograniczonej” – bądź wiekiem, bądź poglądami, stylem ubioru itd. Nieraz też termin ten bywa nacechowany pejoratywnie.

Niewielka liczba wyznaczników odmienności organizacji pozarządowych i ludzi w nich działających mogłaby od biedy upoważnić nas do określenia tej grupy jako „subkultury pozarządowej”, gdybyśmy posiłkowali się choćby pewnym zbiorem charakterystycznego dla tej społeczności słownictwa – w rodzaju fundraiser, grant. Czy takie odseparowanie organizacji pozarządowych, czyli tzw. „endziosów” (od angielskiego skrótu NGO), byłoby jednak sprawiedliwe? Wydaje się, że nie.

W moim, zupełnie prywatnym, odczuciu kultura jest jedna. Wiem, że może to zabrzmieć nieco ryzykownie, nic jednak nie poradzę na takie moje rozumienie świata. Cieszy mnie bowiem każdy przejaw ludzkiej twórczości, wynikający z potrzeby serca – wszystko jedno czy będzie to muchomorek zrobiony z brzoźowego pieńka i blaszanej miednicy, czy też „Pocałunek” Rodina. Najgłębszy sens istnienia organizacji pozarządowych widzę w zachęcaniu ludzi do własnej, spontanicznej twórczości, ale także po prostu do otwierania się na świat zewnętrzny, by „coś z siebie dali”.

Jeśli chcielibyśmy ukuwać nowe terminy dotyczące kultury, wiele więcej niż „kultura pozarządowa” dałyby nam sformułowania w rodzaju: kultura społeczna, kultura pracy, kultura kontaktów międzyludzkich. Zdanie to zabrzmiało znów nieco pompatyczne, ale też temat jest cokolwiek podniosły – samo bowiem słowo kultura wprowadza odpowiednio kulturalny nastrój... Pisząc „kultura społeczna”, myślę jednak o rzeczach całkiem przyziemnych – o umiejętności kontaktu z drugim człowiekiem, sąsiadem, współpracownikiem. Od pewnego czasu to zagadnienie bardzo mnie interesuje, miałem bowiem okazję zamieszkać na warszawskim Grochowie, który jest dla mnie skarbnicą wszelkich życiowych doświadczeń. Wielkim szczęściem tego miejsca jest fakt, że jego społeczna tkanka nie została unicestwiona przez wojnę. Dlatego mogłem tu obserwować piękne, coraz rzadziej już spotykane przykłady kultury, miejskiej jak np. zbiegowisko, które jest efektem zainteresowania, współczucia bądź zwykłego wścibstwa, nigdy jednak obojętności.

Przed wojną na Grochowie działało co najmniej kilkanaście stowarzyszeń, a była to wówczas dzielnica przemysłowo-mieszkaniowa, a więc o charakterze głównie robotniczym, dopiero się rozbudowująca. Po wojnie część z miejscowych stowarzyszeń i organizacji straciła rację bytu, część musiała zmienić nazwę lub

charakter. Nie było już bowiem możnych mecenasów, takich jak Kazimierz Szpoński czy Jan Wedel, zaś przedwojenni działacze społeczni, jak choćby pisarka związana z Grochowem, reprezentująca lewicowe poglądy Helena Boguszewska, nie mieli już pełnej swobody działania. Pustka powstała po zaniechaniu działalności przez część osób i stowarzyszeń była jednak zbyt wielka, zaś ludzie wychowani w kulturze społecznego działania pozostawali wciąż jeszcze w kwiecie wieku. Byli to ludzie którzy zarówno przed wojną, jak i w jej czasie „coś robili” – przy czym to „coś” było często ofiarną społeczną pracą. Właśnie społeczne zaangażowanie wszystkich grup społecznych czasów przedwojennych sprawiło, że podczas wojny możliwa była budowa całej skomplikowanej sieci państwa podziemnego. Działacze ci również w nowych warunkach politycznych po 1945 r. nie zmienić nagle z dnia na dzień postanowić sobie, by po pracy spędzać każdy wolny wieczór w domu. Może też i dlatego wkrótce pojawił się nowy mecenas, jakim stało się państwo i państwowe zakłady pracy. Działały więc przeróżne kluby przyfabryczne, kina itp. Na samym Grochowie w okresie PRL działały przynajmniej trzy kina, z czego dwa przyzakładowe. Dziś nie ma żadnego, nie licząc kompleksu kin w centrum handlowym przy ul. Ostrobramskiej. Coraz mniej też śladów po zabudowaniach fabrycznych, w ostatnich tygodniach barbarzyńsko unicestwiony został piękny gmach domu handlowego fabryki „Cora” z lat 50. XX w. przy ul. Terespolskiej (wcześniej zniknęły same zabudowania fabryczne).

Przemiany ustrojowe pozostawiły po sobie milionowe rzesze ludzi niemogących odnaleźć swojego miejsca w społeczeństwie. Państwo przestało być głównym mecenasem kultury, większość zakładów upadła – na Grochowie prawie wszystkie poza Wedlem i nielicznymi innymi; w latach 90. XX w. nie pojawili się jeszcze wielcy mecenaszy prywatni. Grupę ludzi niezrzeszonych (bądź też wcześniej zrzeszonych i tym bardziej niemogących znieść braku możliwości działania) z pełnym sukcesem, zwłaszcza materialnym, udało się „zagospodarować” Kościołowi katolickiemu z ojcem Rydzykiem na czele, który odtąd stał się głównym organizatorem życia społecznego, zwłaszcza ludzi starszych. Śpiewano już więc nie w wyśmiewanym przez mieszczuchów „kole gospodyń wiejskich” czy towarzystwach śpiewaczych, lecz w kościele.

Zmianę tej sytuacji zaczął przynosić dopiero rozkwit działalności organizacji pozarządowych, choć mieszkańcy Grochowa są dopiero w trakcie osuwania się z ich obecnością. Los nie pozwolił mi niestety kontynuować pracy w Fundacji Sztuki „Arteria”, ale te parę lat działalności w fundacji było niezapomnianym doświadczeniem, nieraz pełnym trudności – zwłaszcza związanych ze żmudnym wypełnianiem formularzy i wniosków, ale także chwil pięknych i wzruszających – np. pracy nad murałem za „Żelaznym Obeliskiem” przy ul. Grochowskiej czy podczas pokazu filmu *Leloucha* w starym zakładzie krawieckim przy ul. Siennickiej – wszędzie tam, gdzie pojawiała się kultura...

Piotr Frączak

Jeżeli mówimy o społeczeństwie obywatelskim w jego trzeciosektorowej (pozarządowej) koncepcji, trudno nie odwołać się do myśli Antonia Gramsciego, który właśnie nie w państwie, a w społeczeństwie obywatelskim dopatruje się istotnego miejsca walki o hegemonię. Nie wystarczy mieć władzę polityczną, trzeba też ustanowić jedność opartą na pewnej wspólnotcie moralnej i intelektualnej. Władza opiera się nie tylko na sile (możliwości sankcji), ale na:

1) urabianiu „spontanicznej aprobaty ze strony szerokich mas ludności dla kierunku nadanego życiu społecznemu przez podstawową grupę rządzącą, aprobaty, której źródłem jest autorytet grupy rządzącej...”;

2) służbie „w aparacie przymusu państwowego, mającego zapewnić »w legalny sposób« posłuszeństwo ze strony grup czynnie lub biernie opozycyjnych”. Możliwość zmiany (rewolucji) jest tylko wtedy, gdy następuje rozdzielenie władzy politycznej (naga siła) od „rządu dusz”. Gdyby od Gramsciego, który Leninowi hołdował (choć się z nim nie zgadzał), przejść do Žižka (prowokującego hołdami wobec tegoż Lenina), można by powiedzieć, że rewolucja jest możliwa, jeżeli przekroczymy określoną kulturą pewną „niemożność myślenia” (jego „Denkverboten”), niemożność wyjścia poza określony przez „liberalno-demokratyczną hegemonię” paradygmat. Bo dla Žižka „prawdziwa wolność myślenia oznacza wolność kwestionowania panującego liberalno-demokratycznego konsensu – albo nie znaczy nic”.

Koncepcja Gramsciego, jak widać, nadal mieszcza się w dzisiejszym dyskursie, ma jednak swoje konsekwencje. Mimo że opozycja państwo – społeczeństwo obywatelskie traci na swojej wyrazistości, to nie jest wszystko jedno, która strona dominuje we wzajemnych relacjach. Czy państwo zdominuje kulturę, czy kultura (społeczeństwo obywatelskie) zdominuje państwo. To jest pytanie zasadnicze, kto kontroluje (tworzy) kulturę. Na ile to społeczeństwo wymusza na państwie nowy model prawa, edukacji, zachowań, a na ile hegemonem jest tu klasa polityczna, a w coraz większym stopniu także urzędnicza? Dla mnie to podstawowa kwestia.

Oczywiście najprostszą odpowiedzią jest stwierdzenie, że kto ma pieniądze, ten wyznacza kierunki, określa trendy, przesądza o sukcesach. Trzeba to brać pod uwagę. Nawet bowiem jeśli wiemy, że pieniądze z podatków to są nasze pieniądze, jeśli uznamy, że decydenci są w końcu zatrudnianymi przez nas pracownikami, a obywatele mają prawo kontrolować i rozliczać urzędników, to i tak nie zapewnimy wydania tych pieniędzy zgodnie z naszą wolą. Być może będzie więcej osób, które mają inne zdanie, urzędnik okaże się niezastąpiony, pomimo że nie do końca rozumie dobro wspólne, albo kultura przegra z innymi potrzebami np. służby zdrowia lub górników.

Kultura to wynik aktywności, to domena twórców, choć przecież pojęcie „twórca” traktujemy bardzo szeroko. Jeśli motorem tej aktywności twórczej jest kwestia popytu i podaży, to mamy do czynienia z kulturą komercyjną, jeśli motorem są środki publiczne lub polityki publiczne (tym w końcu był Kulturkampf w zaborze pruskim czy nasz rodzimy socrealizm), to mamy kulturę administracyjną, jeśli motorem jest wewnętrzna chęć działania, mamy do czynienia z kulturą pozarządową, obywatelską, oddolną. Fajnie, gdy na kulturę pozarządową jest popyt i są na nią pieniądze. Jednak prawdziwym testem jest, czy istniałaby, gdyby przez chwilę nie było nią zainteresowania i nikt nie chciałby jej finansować. Czy da radę oprzeć się komercji i nadzorowi urzędników? Wiele obszarów kultury z musu ciągle zdaje ten egzamin.

Dlatego tak ważne jest jasne postawienie sprawy. Kultura będzie albo obywatelska (pozarządowa), albo rządowa. Im więcej władzy damy politykom i urzędnikom, tym mniej pozarządowa będzie kultura. Nie chodzi o to, aby z podatków nie finansować kultury (a szczególnie wyrównywać szans w dostępie do kultury), ale ideałem jest kultura niezależna od państwa, od administracji. Zamiast żądać od państwa pieniędzy, spowodujmy, aby – jak chciał Abramowski – państwo w kulturze nie było potrzebne. Zabierzmy administracji władzę nad kulturą. Zabierzmy oczywiście razem z pieniędzmi. I tu nie chodzi o rewolucję Gramsciego czy Žižka, ale właśnie zmianę, którą opisywał Abramowski. Nie dopuścimy, aby więcej pieniędzy na kulturę oznaczało większe uzależnienie od państwowego mecenasu. Wybór jest prosty – albo kultura pozarządowa, albo... hegemonia.

Alina Gałązka

W moim idealnym świecie nie ma czegoś takiego, jak kultura pozarządowa, bliższy byłby mi podział na kulturę dobrą i złą, choć zdaję sobie sprawę, że nie ma dwóch identycznych gustów i ilu odbiorców, tyle opinii co do takiego rozróżnienia.

W świecie, który nas otacza, zjawisko „kultury pozarządowej” (przeciwstawianej kulturze instytucjonalnej) istnieje jedynie w sensie formalnym. Oba typy różni sposób otrzymywania pieniędzy publicznych (konkursy dla jednych, dotacje celowe dla drugich), niekiedy stan posiadania (jedni mają siedziby, inni się tułają) oraz mniej lub bardziej sztywne struktury organizacyjne. Przykłady? Podam jaskrawy, dwóch przedsięwzięć o porównywalnym budżecie: Festiwal Beethovenowski to produkt organizacji pozarządowej, a Warszawskie Spotkania Teatralne – instytucji, która okazuje się w tym towarzystwie bardziej nowatorska i otwarta. Zatem nawet kryterium innowacyjności (przypisywane tradycyjnie organizacjom pozarządowym) jako aspekt różnicujący zawodzi w kulturze. Je-

śli więc mówić o podziale na kulturę pozarządową i instytucjonalną, to można go dokonać wyłącznie przy użyciu „współczynnika pewności jutra”: instytucję zamknąć jest stosunkowo trudno, choć łatwo ją przegłodzić, natomiast organizacji można bardzo łatwo odmówić dotacji lub miejsca do działania, skazując ją na niebyt.

Wróćmy do aspektów merytorycznych: Twórcy tej ankiety założyli, że kultura pozarządowa „powinna być oparta na wartościach”, że ma być „partycypacyjna” oraz że organizacje kulturalne „z oczywistych względów dalekie są od tradycyjnych instytucji kulturalnych”.

Hm. Po pierwsze, upieram się, że rolą twórcy – czy jest on pozarządowy, czy instytucjonalny – jest twórczość, której ważną, kulturotwórczą częścią jest podejmowanie ryzyka i przekraczanie granic. Wartości (jakie? poszukiwanie sensu życia czy upomnienie się o wykluczonych?) są tu drugorzędne. Można być odkrywczym i w kulturze pop, której nie odmawiałabym pryncypialnie „wartości”(choćby dlatego, że wielu artystów z wysokiej półki czerpie właśnie stamtąd). W tym sensie kulturę można podzielić na twórczą i odtwórczą; poszukującą nowych sensów i środków wyrazu oraz reprodukującą, udoskonalającą to, co już było.

Po drugie, wola odbiorców i partycypacyjność również nie jest w kulturze taka oczywista, gdyż najbardziej popularne są koncerty z piwem nad Wisłą, obchody sylwestrowe i rekonstrukcje bitew – a nie jest to chyba model kultury, o który chodziłoby nam przede wszystkim. Tu nasuwa się podział na kulturę masową – w tym masową nawet w określonych środowiskach (mam tu na myśli rozrywkowe spektakle teatralne, np. grane w Romie (instytucji), i rozrywkę serwowaną przez prywatny Teatr Kamienica) i niszową (niszowe są dla mnie np. spektakle Warlikowskiego czy Akademii Ruchu).

I po trzecie, wracając do początku: organizacje kulturalne nie są „dalekie od tradycyjnych instytucji kulturalnych”. Granice się zacierają. Bardzo dynamicznie. Wiele teatrów (instytucji) w Polsce znacznie wyprzedza pozarządowe podmioty jeśli chodzi o świeżość i otwartość, skłonność do eksperymentowania, nowatorstwo, odwagę, nawet zaangażowanie polityczne, choć wiele też oferuje klasyczne spektakle. Dokładnie to samo można powiedzieć o teatrach pozarządowych i prywatnych.

Jest jeszcze inna tendencja: wskutek nierównego dostępu do środków publicznych powstają hybrydy – status organizacji pozarządowej pomaga zdobyć pieniądze na działania kulturalne i instytucjom, także uczelniom, i podmiotom prywatnym. Raster, Foksal, Sztuka i Współczesność, Polonia... Gdzie więc ta odległość? W kwestiach formalnych i pewności jutra, ale o tym już było...

Ocalenie poprzez sztukę, czyli neoawangarda poza Systemem

Bogusław Jasiński

Trudno się dziwić temu, że w ogóle powstaje pytanie o przyszłość sztuki. Właśnie dziś: po ekspresowo następujących po sobie kolejnych awangardach, po zanegowaniu samego dzieła artystycznego na rzecz spekulacji myślowej, po zapętlonych analizach języka sztuki, nieporozumieniach i paradoksach estetyki, bezradności widzów i obyczajowych skandalach, rozmyciu totalnym jakichkolwiek kryteriów i wartości – co dalej? I to pytanie „co dalej?” zadają sobie chyba nie tylko krytycy, ale także artyści. Niby wszystko można, ale to jest właśnie najgorsza z możliwych opcji, bo „wszystko”, jak po kole idąc, zbyt łatwo dotyka wówczas „niczego”, czyli pustki, otchłani. Przy czym owo „nic” dotyczy nie tylko tego, o czym się mówi, ale także „jak”. Tu bowiem panuje dokładnie taka sama anarchia, jak w przypadku myśli. Mam wrażenie, że na takiej krawędzi właśnie się poruszamy, jakkolwiek patetycznie by to zabrzmiało.

Spróbujmy językiem teorii opisać problem wyjściowy. Tradycyjna estetyka milcząco zakładała jeden inwariantny paradygmat myślenia o sztuce, a mianowicie, nawet przy ekstremalnie skrajnych stanowiskach, wyodrębniała zawsze trzy jego główne elementy: artysta – dzieła – odbiorca. I tak naprawdę wszelkie spory, jakie pojawiały się w historii estetyki, nigdy poza ten schemat nie wychodziły. Ale oto w wieku dwudziestym paradygmatowi temu zadano cios, rzekłbym, decydujący – z owego trójczłonowego schematu usunięto jego ogniwo środkowe, tzn. sam przedmiot artystyczny. Najpierw skutecznie go zdezwauowano (wystąpienia Duchampa, potem minimal art, wreszcie konceptualizm Kosutha z jego „art as idea of art”), potem zaś przyszła era happeningu i performances, gdzie i artysta, i widz byli równorzędnymi aktorami w jednej sytuacji, którą jeszcze tylko dla przyzwoitości nazywano artystyczną. Przedmiot artystyczny ulotnił się, pozostała albo idea, albo ulotna sytuacja, albo jakaś historia, której narracją zajęli się artyści – przy czym sprawą w gruncie rzeczy drugorzędną był wybór medium, w którym owa narracja się toczyła. Mało tego, sztuka nie miała być już „piękna”, ale raczej „ważna” – czyli oddziaływać na widza wprost, a nie za pośrednictwem tzw. języka artystycznego. Do tego wszystkiego doszły też manifestacje sztuki nowych mediów: instalacje wideo, wykorzystywanie

technik cyfrowej rejestracji i kreowania obrazu, a także zabawy z interaktywnością. Co się stało?

Widzę oto wokoło zgiełk i chaos, zamieszanie, jarmark próżności i pychy – kto głośniej mówi (czytaj: ma dostęp do wielu mediów), temu wydaje się, że ma rację, a to, co robi, rzekomo ma wartość. Aby w tym świecie zaistnieć, trzeba być odpowiednio nagłośnionym – i doprawdy jest rzeczą całkowicie drugorzędną, co i jak się mówi. Panuje także pewna „poprawność” intelektualna i „artystyczna” w tym towarzystwie, najlepiej kiwać w zasępieniu głową, mało pytać, a mówić – jeśli już – to mętnie. Tak właśnie spisał ów Art World, całkiem poważnie wprowadzony jako kategoria teoretyczna przez estetyków.

Nawet sztuka tzw. nowych mediów, z którą wiązano niejaki nadzieje, wypala się na naszych oczach, albowiem po fascynacji możliwościami (w tym także technicznymi), które stworzyła, przeszła de facto w stadium analityczne, czyli onanistyczne. Nic istotnego nie zakomunikowano, a przeżycia zostały wykastrowane do poziomu pracy z klawiaturą i joystickiem. Czy stworzono jakiś nowy język artystycznej komunikacji? Wątpię i, mówiąc szczerze, szkoda czasu na teoretyczną analizę tego problemu.

Z języka tzw. artystycznej komunikacji starannie wykreślono słowa i pojęcia, które mogą – nie daj Boże – przywoływać jakiegokolwiek treści wyższe, nie śmiem powiedzieć: metafizyczne. Jak bąk puszczonej w salonie brzmia pytania istotne: o rację istnienia, o prawdę, dobro (jakkolwiek by je rozumieć). Nikt nie wadzi się nawet z Bogiem, a tym bardziej nie deklaruje się, że w niego wierzy, choćby nie wiem jak go rozumiał. Nie ma dreszczu przeżyć istotnych, bo wszystko jest tak samo ważne, a więc mało istotne. To tak, jakby zamieszkać w jakiejś wielkiej bibliotece, na której półkach stoją książki opisujące wartości i pojęcia, które wymyślono i którymi na co dzień się posługujemy. Sięgnięcie po dowolną z nich jest uwarunkowane tylko moim aktem woli, a nie wynika z jakiegokolwiek wyższej konieczności. Każda przy tym jest tak samo prawdopodobna, czyli de facto przypadkowa. Mogę w dowolny sposób nimi się posługiwać, mieszać ze sobą stwarzając kombinacje tak wymyślne, że mogą zadziwić nie tylko mnie samego, ale przede wszystkim mojego odbiorcę. Oto świat doskonale zorganizowany na wysokości moich oczu i podług mojego rozumu i wyobraźni. Tak sobie żyjemy. Szyję kolejny kostium na kolejny sezon, nie pytam już dawno: dlaczego i po co?

Oto sztuka. Mania wystawiania i pokazywania, rytuały wernisaży, bełkotliwe konferencje, kupowanie i sprzedawanie dzieł, tekstów, idei – się kręci. Wbrew pozorom zawsze po coś. Dyskurs szyje ściegiem ładne słowa, nie ma pytań, nie ma odpowiedzi – się mówi. Jedni nauczają, drudzy się uczą, publiczność na wszelki wypadek nie klaszcze, bo nie wie, o co chodzi. Dyskurs nie dyskutuje, podziwia sam siebie.

Napisałem swoją „Estetykę po estetyce”, bo wydawało mi się przez chwilę, że być może uda się znaleźć nowy język i wymyślić nowy obszar dla nowej sztuki. Sztuki bez przedmiotów artystycznych, ale za to kreującej procesy twórcze, nowe sytuacje, domagające się uczestniczenia, a nie tylko obserwowania – bez podglądactwa i cmokania ustami. Bo – tak mi się rzeczywiście wydawało – tu widzę ocalenie człowieka poprzez dotarcie do jego potencjalnych i w pewnym sensie naturalnych potencji twórczych. Bo tak rodzi się i ocala indywidualność, to jedno i niepowtarzalne zdanie w wielkiej księdze wielu zdań całego świata. Teraz rozumiem, że się myliłem. Bo ów Art World to nie tylko sprawa sztuki, ale także sposobu życia. Bez rozstrzygnięcia podstawowych kwestii filozoficznych nie da się tu nic na dłuższą metę zrobić.

A więc co dalej? Nie, sztuka nie przestanie istnieć. Wprost przeciwnie, w swój obszar będzie wchłaniać także nie-sztukę i tym samym zaświadczać o swej żywotności. Wszak potwierdza świat, który ją rodzi. Będą zatem pojawiać się nowe mody i nowe języki artystyczne, i będą one miały walor powszechności, tzn. będą komunikowalne teoretycznie dla wszystkich. Tak jak świat cały się totalizuje, tak i sztuka wraz z nim będzie stawać się uniwersalna. To, przed czym ostrzegął St. I. Witkiewicz, stało się już faktem: powstanie jednego wielkiego, monstrualnego Systemu i jednocześnie śmierć jednostki. Nawiasem mówiąc, to samo, ale w innym języku mówił M. Heidegger pisząc o narodzinach dwóch totalitaryzmów: zachodniego, czyli zniewolenia konsumpcyjnego, oraz wschodniego, czyli zniewolenia społecznego. W obu wypadkach efekt był ten sam: uwiąd indywidualności i śmierć człowieka. Sztuka wpisuje się w ten porządek poprzez wytwarzanie dzieł, posługiwanie się wartościami, które na gruncie Systemu są w pełni rozumiane, a także poprzez legitymizowanie wręcz tegoż Systemu. Dzięki niemu wszak funkcjonuje jako sztuka. Dokładniej: sztuka jest postrzegana jako sztuka na gruncie globalnego Systemu. Na tym polega unicestwienie sztuki prawdziwej, choć nikt do tego nie chce się przyznać. Ta klasa działalności człowieka będzie jednak nadal trwać, a nawet w pewnym sensie się rozwijać. Ale poza granice całego Systemu nie wyjdzie. W jej granicach będą stawiane pytania, na które tak naprawdę już znane są odpowiedzi, bo te gwarantuje System. Z całą pewnością będziemy też mogli mówić o skryzalizowaniu się uniwersalnego języka sztuki, a stopień jego uniwersalizacji będzie rewersem totalizacji całego globalnego Systemu cywilizacyjnego. Przy czym język ów musi czynić zadość postulatowi intersubiektywnej zrozumiałości, bo tylko tak będzie mógł być naprawdę uniwersalny. Ten świat to zaiste Leibnizowska monada samoreprodukujących się problemów i rozwiązań. Przy odrobinie wyobraźni można by nawet ją dokładniej opisać. Choć stanowi strukturę zamkniętą, złożoną ze skończonej ilości elementów, to jednak stwarzać może nieskończoną ilość możliwych kombinacji – to dlatego trwa, ale się

w istotny sposób nie rozwija. Tylko się reprodukuje w swych własnych granicach. Generalnie prowadzi to do uwięzienia indywidualności i totalnego zniewolenia, które jednak nie jest odbierane jako zniewolenie. Temu służą najrozmaitsze ideologie stwarzane przez pomysłowych filozofów. Przychodzi mi na myśl w tym miejscu idea idealnego więzienia G. Benthama opisana kilkaset lat temu. To jest więzienie, w którym nie ma ani murów, ani krat, drzwi, zasuw i innych atrybutów zazwyczaj z tym pojęciem związanych – de facto nie ma nic, lecz tylko i wyłącznie świadomość tego, że jest się nieustannie obserwowanym. Stoję wieczorem przed rozświetlonymi oknami bloku mieszkalnego i choć nie mam żadnego dowodu na to, że akurat teraz ktoś mnie obserwuje, to jednak sama świadomość tego sprawia, że zachowuję się nie tak, jakbym być może na to miał ochotę. Takim stadem dopiero – jak przekonywująco dowodził Bentham – można skutecznie kierować i władać. Nb. dla jego dobra i bezpieczeństwa. Do takiej postaci świata właśnie się zbliżyliśmy i wszystko wskazuje na to, że nie jest to już wizja, lecz fakt. Efektem ubocznym tego procesu, a w zasadzie warunkiem sine qua non, jest zniszczenie wolnej i niezależnej jednostki, czyli śmierć indywidualności. Sztuka mogła stanowić ostatni bastion jej obrony, ale nie stanowi. To już jest jasne. Równoległe do tego procesu stopniowo wykastrowywano sztukę z jakichkolwiek wertykalnych wartości, na rzecz trywialnie pojętych wartości horyzontalnych, wytworzonych przez rozum człowieka. Zamiast metafizyki mamy powszedniość i banał. Tu Bóg rzeczywiście zmarł.

Sztuka tak rozumiana jest z istoty swej tautologiczna, jest tym, co sami się decydujemy w granicach Systemu za sztukę uważać. Rozważania o sztuce nowej w istocie są rozważaniami o perspektywach i możliwościach wyjścia poza System. Po co? By ocalić siebie, własną indywidualność i osobowość, a także po to, by móc zadawać pytania ostateczne – o cel, o sens, o wartość, o prawdę i dobro (jakkolwiek by to niepoprawnie brzmiało).

Wobec tych procesów zacznie się tworzyć spontaniczny ruch oporu – zrazu anarchiczny, ale zaraz potem świetnie zorganizowany. W imię obrony indywidualności jednostki, a także po prostu w imię wolności. Wolne duchy w sensie dosłownym będą wychodzić poza System i tworzyć alternatywne społeczności, w miarę niezależne od tegoż Systemu. Będą w dużej mierze samowystarczalne i świadome swej odrębności. W ich ramach rozwinie się jakiś szczególny typ twórczej aktywności, niekoniecznie wytwarzającej określone przedmioty, ale na pewno odpowiadającej całkiem konkretnym potrzebom tych ludzi. Jakim potrzebom? – Takim jak potrzeba zrozumienia świata, w którym się żyje, znalezienia wartości absolutnych i pewnych, odpowiedzi na pytania ostateczne o przyczynę i skutek, początek i koniec, dobro i zło. Jednym słowem, chodziłoby tu o pytania starannie wykreślone z Systemu, z którego właśnie uciekliśmy. Myślę też, że te twórcze manifestacje z jednej strony będą mogły występować

zamiast tradycyjnej filozofii, ale też i z drugiej będą mogły występować w funkcji religii. Ta sztuka nie chce być ładną, ale naprawdę ważną. Nietrudno też mi sobie wyobrazić, że będą one zrozumiałe wyłącznie w ramach tej zamkniętej społeczności i wyłącznie na jej potrzeby niejako tworzone. Całkowicie natomiast pozostaną niezauważone jako artystyczne przez System. Zamiast uniwersalności mamy więc lokalność, zamiast postulatu intersubiektywnej zrozumiałości opisaną wyżej mamy dobrze określony kontekst społeczny. Wreszcie rzecz podstawowa: tak ma ocaleć człowiek i jego indywidualność. A te, jak się okazuje, są nieredukowalnymi przesłankami wszelkiej metafizyki. Czy o tym zapomnieliśmy doprawdy? Dlaczego?

Kilka dni temu wędrowałem nieznanym trawersem wzdłuż doliny Sowiej w moich Karkonoszach. W pewnym momencie idąc w kierunku przełęczy Okraj wchodzi się w dziwną dolinę. Od początku stajemy zdziwieni nagle ogarniającym nas uczuciem: nie tylko że ktoś tu był, ale mieszkał! To uczucie nie wiadomo skąd spada nagle na człowieka, ale jest tak dojmujące, że mimo woli szukam śladów czyjejs tu bytności. I nie mylę się! Idąc wzdłuż strumienia odkrywam ze zdumieniem ślady dawnych domostw – fundamenty porośnięte mchem, jakieś spiżarnie ułożone z kamieni, resztki kominów, z których kiedyś pewnie sączył się dym. Kiedy? Tak, to była kiedyś osada – rzekomo Walońów. Nie można tu było łatwo dojść, a jeszcze trudniej dojechać. I teraz działa moja wyobraźnia... Dolina jest osłonięta od dokuczliwych wiatrów, jest woda w postaci strumienia, a nawet widzę ślady jakiejś dawnej tamy – tak, tu można było żyć. Długo trzeba było nałazić się po nizinach, by niczego nie znaleźć i na końcu odkryć taką możliwość. Czyli kiedyś, raczej dawno, tak żyli – to fakt oczywisty. Może by zatem zrekonstruować, poddać – jak ładnie dziś się mówi – rewitalizacji, takie miejsce, gdzie wszystko było na swoim miejscu. Oto moja sztuka poza Systemem i poza sztuką samą – jak po spirali, jak w triadzie dialektycznej, wracam nauczony doświadczeniem drogi – do pierwszego zachwytu i pytania pierwszego. Z dużą determinacją w swej ostatniej książce („Sztuka? – Tylko wtedy, kiedy jestem”) tropię właśnie te pierwsze kroki wyłaniania się tego, co artystyczne, ze świata mitu i eposu. Po co? – Po to, by zrozumieć, co takiego się stało, że przestaliśmy zadawać sobie samym te wielkie pytania o sens i wartość. O miejsce własne w całości bytu – czyli o *ethos*. A więc nie chodzi w ostateczności o sztukę, ale o ocalenie.

Spółeczeństwo obywatelskie w Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego

Tomasz Schimanek

W listopadzie 2009 roku Rada Ministrów przyjęła „Plan uporządkowania strategii rozwoju”, w którym zaproponowano zoptymalizowanie liczby obowiązujących strategii rozwoju kraju. Według planu docelowo obowiązywać mają następujące strategie: długookresowa, średniookresowa i dziewięć strategii obszarowych. Te dziewięć strategii zastąpić ma obowiązujące obecnie cztery strategie obszarowe. Poniższa tabela pokazuje wykaz planowanych strategii oraz koordynatorów, którzy odpowiadają za ich przygotowanie:

Nazwa strategii	Koordynator
Strategia innowacyjności i efektywności gospodarki	Minister Gospodarki
Strategia rozwoju zasobów ludzkich	Minister-członek Rady Ministrów, Przewodniczący Stałego Komitetu Rady Ministrów
Strategia rozwoju transportu	Minister Infrastruktury
Bezpieczeństwo energetyczne i środowisko	Minister Gospodarki
Sprawne państwo	Minister Spraw Wewnętrznych i Administracji
Strategia rozwoju kapitału społecznego	Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Krajowa strategia rozwoju regionalnego	Minister Rozwoju Regionalnego
Strategia Bezpieczeństwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej	Prezes Rady Ministrów
Strategia zrównoważonego rozwoju wsi i rolnictwa	Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi

Intencją rządu jest uporządkowanie i „odchudzenie” planów strategicznych dotyczących rozwoju kraju, a także zintegrowanie działań rozwojowych, często „sztucznie” rozdzielonych pomiędzy obecnie istniejące strategie obszarowe.

Prace nad strategiami zaczęły się intensywnie wiosną 2010 roku, na razie przez Radę Ministrów została przyjęta pierwsza strategia, jest to Krajowa strategia rozwoju regionalnego. Przyjęcie pozostałych strategii zaplanowane zostało do końca kwietnia 2011 roku. Strategie mają obowiązywać do roku 2020.

Kwestie dotyczące społeczeństwa obywatelskiego i organizacji obywatelskich przyporządkowane zostały przez rząd do Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego (SRKS). Strategia ma obok nich uwzględniać także zagadnienia związane z rozwojem kultury, polityką audiowizualną i rozwojem społeczeństwa informacyjnego. Zgodnie z założeniami rządu SRKS ma zawrzeć w sobie obowiązujące obecnie: Strategię Wspierania Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego na lata 2009-2015, Strategię Rozwoju Społeczeństwa Informacyjnego do roku 2013, Narodową Strategię Rozwoju Kultury na lata 2004-2013, Uzupełnienie Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2005-2020 oraz nieobowiązujące jeszcze: Politykę audiowizualną państwa oraz Strategię digitalizacji zasobów dziedzictwa kulturowego.

Prace nad Strategią Rozwoju Kapitału Społecznego trwają od lutego bieżącego roku, założenia Strategii zostały w maju i czerwcu szeroko skonsultowane zarówno ze środowiskami organizacji obywatelskich, środowiskami nauki, jak i innymi resortami. Obecnie trwają prace nad projektem Strategii, który od grudnia poddany będzie otwartym konsultacjom. Planowanie przyjęcie SRKS to marzec-kwiecień 2011 roku.

Samo tworzenie SRKS jest dowodem na uznanie przez Radę Ministrów kapitału społecznego za jeden z kluczowych czynników decydujących o rozwoju społeczno-gospodarczym kraju. Nie jest co prawda zadaniem łatwym zdefiniowanie tego, co autor miał na myśli, pisząc w tytule strategii słowa kapitał społeczny. To wciąż stosunkowo młode pojęcie, tak w nauce, jak i w działaniach politycznych. Nie ma więc jednolitej, powszechnej definicji kapitału społecznego, a eksperci czy też praktycy działań społecznych wskazują na jego różne aspekty i składniki. Twórcy strategii wybrnęli z tych problemów definicyjnych w ten sposób, że charakteryzują kapitał społeczny opisując jego cechy i jego oddziaływanie na życie społeczno-gospodarcze. Wśród istotnych cech kapitału społecznego zwrócono uwagę m.in. na zaufanie między ludźmi, zaufanie do państwa, poziom aktywności obywatelskiej, umiejętność współpracy i komunikowania, potencjał kulturowy i kreatywny.

W Strategii zwrócono również uwagę na fakt, że rozwój kapitału społecznego może mieć pozytywne i negatywne skutki, można mówić o „dobrym” i „złym” kapitale społecznym. Założeniem Strategii jest minimalizowanie przewidywalnych skutków negatywnych, takich jak hermetyczność czy nepotyzm, a wzmocnianie tych aspektów kapitału, które umożliwiają współpracę osób o różnorodnych charakterystykach społeczno-ekonomicznych.

Strategia określa wizję docelową, do której zmierza rząd, a jest nią społeczeństwo aktywne, współpracujące, komunikujące się nie tylko pomiędzy sobą, ale także z państwem, mające dostęp do informacji publicznej i mogące swobodnie artykułować publicznie swoje potrzeby, jak również działające w tym społeczeństwie instytucje publiczne otwarte na obywateli. Misją Strategii jest tworzenie, utrzymywanie i doskonalenie warunków dla rozwoju instytucji, sieci, systemów, norm i przestrzeni umożliwiających aktywność obywateli i ich współpracę dla dobra wspólnego. Misja i cele strategii mają być osiągnięte z zachowaniem kilku tak zwanych zasad horyzontalnych, m.in. wzmacniania spójności społecznej, upowszechniania otwartości, tolerancji i szacunku dla innych ludzi, zwalczania dyskryminacji, zasady partnerstwa.

Strategia zawierać będzie także dość obszerną część diagnostyczną, uwzględniającą stan obecny, analizę SWOT i wyzwania w czterech obszarach: kształtowanie postaw i kompetencji społecznych, współdziałanie i partycypacja społeczna, komunikacja społeczna, kultura i kreatywność. Z diagnozy wynikają kluczowe wyzwania rozwojowe, za które uznano:

- zwiększenie powszechnej świadomości znaczenia kapitału społecznego dla rozwoju kraju,
- podniesienie poziomu kompetencji sprzyjających rozwojowi kapitału społecznego,
- poprawę mechanizmów partycypacji społecznej,
- usprawnienie procesów komunikacji społecznej,
- rozwój potencjału kulturowego i kreatywnego.

Projektowany cel strategiczny to wzmocnienie udziału kapitału społecznego w rozwoju społeczno-gospodarczym Polski. Ma być on realizowany poprzez osiągnięcie czterech celów operacyjnych:

1. kształtowanie postaw i wzmacnianie kompetencji sprzyjających współpracy i kreatywności,
2. zwiększenie partycypacji oraz wpływu obywateli i społeczności na życie publiczne,
3. usprawnienie procesów komunikacji społecznej oraz tworzenia i wymiany wiedzy,
4. rozwój i efektywne wykorzystanie potencjału kulturowego i kreatywnego.

W ramach tych celów, w szczególności celu drugiego oraz pierwszego, planuje się uwzględnienie takich istotnych z punktu widzenia społeczeństwa obywatelskiego działań, jak:

- wzmocnienie i upowszechnienie mechanizmów dialogu obywatelskiego,
- wspieranie rozwoju partnerstwa lokalnego,
- poprawa wykorzystania infrastruktury i zasobów ludzkich lokalnych instytucji samorządowych dla rozwijania aktywności obywatelskiej,
- ułatwianie stowarzyszania się oraz prowadzenia działalności organizacjom obywatelskim,
- rozwijanie indywidualnej i korporacyjnej filantropii,
- wspieranie tworzenia i wdrażania rozwiązań służących przeciwdziałaniu wykluczeniu społecznemu,
- wspieranie poradnictwa prawnego i obywatelskiego,
- rozwój edukacji obywatelskiej,
- rozwój edukacji medialnej i informacyjnej,
- rozwój edukacji kulturalnej w uczeniu się innym niż formalne oraz upowszechnianie różnych form uczestnictwa w kulturze,
- wspomaganie rozwoju kompetencji liderów i animatorów społecznych.

Szczegółowe cele, kierunki działań i działania oraz wspomniana diagnoza będą opisane w projekcie Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego, który najprawdopodobniej na początku grudnia będzie przekazany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego do otwartych konsultacji.

Niezależnie od ostatecznego kształtu Strategii, a w szczególności planowanych w niej działań, wydaje się, że przed Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego i przed całym rządem stoją obecnie trzy poważne wyzwania. Pierwsze to uspołnienie działań proponowanych w SRKS z innymi strategiami, które są obecnie przygotowywane, w szczególności Strategią Rozwoju Kapitału Ludzkiego oraz Strategią Sprawne Państwo. Pozostałe dwa wyzwania wiążą się z systemem realizacji Strategii. Z uwagi na różnorodność zagadnień objętych SRKS jej realizacja wymaga dobrej koordynacji działań i współpracy wielu resortów i urzędów centralnych, a także instytucji niezależnych od administracji publicznej, np. Rzecznika Praw Obywatelskich. Drugie wyzwanie to zagwarantowanie w budżecie państwa, a także w budżecie Komisji Europejskiej, środków niezbędnych do realizacji działań, które zaplanowane zostaną w Strategii. Te dwa ostatnie wyzwania na razie wydają się trudne do pokonania, a z drugiej strony – kluczowe dla powodzenia realizacji Strategii.

Rewolucja Kulturalna



fot.: Mały Czerwonogwardzista.

Niszczono zabytki, działa sztuki, plądrowano muzea.

Zawiedzione nadzieje – ruch regionalistyczny w polityce państwa

Piotr Frączak

Gdy w 1994 roku na łamach ASOCJACJI (ogólnopolskiego pisma organizacji pozarządowych) prezentowaliśmy działalność Rady Krajowej Regionalnych Towarzystw Kultury i uchwaloną właśnie Kartę regionalizmu polskiego, wydawało się, że ruch regionalnych towarzystw kultury stanie się silnym elementem trzeciego sektora w Polsce. Tak się jednak nie stało. Zapewne wiele jest powodów takiego obrotu spraw, a jednym z nich jest przyjęta strategia kształtowania relacji z państwem.

Spuścizna

Ruch regionalistyczny powstawał w Polsce w wieku XIX jako forma samorganizacji narodowej. Obok inicjatyw gospodarczych, których celem było wzmocnienie gospodarcze, właśnie inicjatywy kulturalno-oświatowe pozwalały kultywować tradycję, budzić świadomość. Były to np. towarzystwa muzyczne, śpiewacze (o wdzięcznych nazwach „Harfa” czy „Lira”), organizacje naukowe czy w końcu inicjatywy związane ze sportem i turystyką. Z natury rzeczy nabierały one charakteru regionalnego, poszukując zakorzenienia w lokalnych tradycjach. Tradycje te wzmocnił okres międzywojenny, gdy „celem prac regionalnych była demokratyczna Rzeczpospolita składająca się z ziem o własnej, wyrazistej kulturze, których mieszkańcy winni mieć poczucie przynależności narodowej i regionalnej...” (Aleksander Kociszewski, *Asocjacje* 8/1994). Ruch regionalistyczny zaczął odradzać się po czasach stalinizmu na fali odwilży październikowej, jednak dopiero w czasie pierwszej Solidarności powstała struktura mająca reprezentować towarzystwa regionalne – Rada Krajowa Regionalnych Towarzystw Kultury. To ona na Kongresie Kultury zgłosiła postulat „uspołecznienia działalności kulturalnej i równoprawnego traktowania towarzystw kultury z instytucjami kulturalnymi także w korzystaniu ze środków budżetowych” (Anatol Jan Omelaniuk, *Ruch Regionalistyczny w III Rzeczpospolitej Polskiej*).

W wolnej Polsce

Towarzystwa regionalne miały „wielką nadzieję na wypełnienie ważnej misji w tworzeniu nowego ustroju i urzeczywistnianiu swoich statutowych celów” (Omeland). Deklaracji nigdy nie brakowało ze strony nowych rządów, poczynając od Izabeli Cywińskiej, minister kultury w rządzie Mazowieckiego. Władza nie żałowała też medali i pochwał. Jednak z pieniędzmi było coraz gorzej. Zlikwidowanie dotacji podmiotowych uderza w niektóre towarzystwa. Główne środki idą na cele społeczne, aby ograniczyć negatywne skutki transformacji.

Regionalizm wydawał się jednak być na fali. W końcu ruch reprezentował ponad tysiąc organizacji. Jako pierwszy opowiedział się za potrzebą nowego podziału administracyjnego kraju¹ i brał aktywny udział w dyskusji nad reformą (proponował 14 województw). Jednak o ilości i granicach województw zdecydowały ostatecznie względy polityczne. W 2000 r. ruch organizuje pod patronatem Prezydenta RP, Premiera i Prymasa Polski Kongres Kultury Polskiej. Krajowa Rada organizuje kolejne Kongresy, ale nie daje rady utrzymać Krajowego Ośrodka Dokumentacji Regionalnych Towarzystw Kultury. Jedyną tak dużą bibliotekę dokumentującą działania ruchu pozarządowego na poziomie regionalnym i lokalnym przekazano prywatnej uczelni. Pojawia się coraz częściej pytanie „dlaczego najbardziej masowy społeczny ruch kulturalny, naukowy i krajoznawczy jest w takiej niełasce?” (Omeland).

Poza głównym nurtem

W 2002 roku, w dniu, gdy w Warszawie odbywało się Ogólnopolskie Forum Organizacji Pozarządowych, w Gorzowie Wielkopolskim konstituowała się formalna kontynuacja Rady Krajowej – Ruch Stowarzyszeń Regionalnych RP. Jest to federacja zrzeszająca (w 2009 r.) 232 towarzystwa (składki w tym roku wyniosły prawie 6,5 tysiąca zł). A jednak mimo potężnego zaplecza społecznego regionalistów fakt, że na poziomie lokalnym, stanowią często poważną siłę, zdobywając w kolejnych wyborach samorządowych miejsca w radach, a nawet sejmikach wojewódzkich, na poziomie krajowym nie mają wystarczającego znaczenia. Ruch regionalistyczny uzależniony jest od tego, czy państwo zechce go wspierać. Słowa „Oczekujemy nowej polityki wobec ruchu regionalistycznego. Trwonienie bądź tłumienie energii społecznej regionalistów byłoby jaskrawym marnotrawstwem kapitału społecznego niezbędnego Rzeczypospolitej samorządowej i obywatelskiej” (zob. dokumenty) pokazują to wyraźnie.

¹ Podział administracyjny kraju wprowadzony w 1975 r. pokazał, jak trudno odbudowywać przerwane więzi kulturowe, i dlatego w czasie II Kongresu w 1981 r. apelowano do „silniejszych stowarzyszeń, by „wychodziły» poza granice województw, ratując dawne więzi regionalne” (Kociszewski).

Karta regionalizmu polskiego

Uchwalona 25 września 1994 roku

na V Kongresie Regionalnych Towarzystw Kultury we Wrocławiu

Dzieje narodu i państwa polskiego kształtowały się pod wpływem różnorodnych czynników. Tym, co sprawia, że czujemy się członkami narodu, jest poczucie wspólnoty terytorialnej, na które składają się: dziedzictwo historyczne, religijne, społeczno-kulturalne, a zwłaszcza język. Świadomość ta budzi się i kształtuje już od dzieciństwa w środowisku rodzinnym i sąsiedzkim. Ten niewielki obszar zajmowany przez społeczność lokalną to „mała ojczyzna”. Dla każdego człowieka stanowi ona punkt wyjścia dla formowania się jego postaw.

Dziedzictwo przeszłości i ramy przyrodniczo-geograficzne wpłynęły na ukształtowanie większych wspólnot terytorialnych istniejących w świadomości ludzkiej jako regiony lub ziemie. Cechuje je daleko posunięte ujednolicenie tradycji i podobieństwo doświadczeń historycznych. Związki rodzinne, sąsiedzkie, kręgi koleżeńskie i zawodowe, więzi ekonomiczne i wiedza wyniesiona ze szkoły sprawiają, że człowiek dorosły czuje łączność ze swoim regionem. Więź ta, często niedoceniana, może być ważnym czynnikiem przeobrażeń demokratycznych i społeczno-ekonomicznego rozwoju kraju.

Granice małych ojczyzn i regionów z natury nie są wyraźne, bowiem obok cech kulturowych, ekonomicznych i geograficznych wyróżniających te obszary istnieje znacznie więcej wspólnych więzi łączących je w jedną całość – naród i państwo polskie. To sprawia, że ojczyzna nie jest zwykłą sumą regionów, a regionalizacja nie tylko nie zagraża integralności państwa, lecz sprzyja jej umacnianiu.

Rozwój narodu zależy także od więzi z bliższymi i dalszymi sąsiadami Polski. Istniały one zawsze, przyczyniając się do naszego rozwoju kulturalnego i gospodarczego. Ich podtrzymywanie oraz intensyfikacja ma wpływ na ożywienie ekonomiczne i układanie dobrosąsiedzkich kontaktów międzyludzkich.

Każdy człowiek w różnym stopniu i na różne sposoby uczestniczy w życiu społeczności lokalnej, regionu, kraju, a niekiedy Europy czy świata. Ruch regionalistyczny i samorządowy uaktywnia wszystkie środowiska i wyzwala społecznikowską inicjatywę. Twórcze siły intelektualne, kompeten-

cje i zaangażowanie skupionych w nim ludzi przyczyniają się do budowy społeczeństwa obywatelskiego, upodmiotowionego, zdolnego kształtować nowe oblicze regionów i kraju. Tworzymy w ten sposób wśród Polaków i mniejszości narodowych postawy obywatelskie i poczucie solidarności z ideą społeczeństwa, w którym wszyscy obywatele, bez względu na pochodzenie etniczne, społeczne oraz wyznawany światopogląd, mają równe prawa i obowiązki, równy start życiowy.

Sukces dokonujących się w kraju przeobrażeń społecznych i politycznych będzie możliwy, jeśli uwzględnione zostaną następujące zasady:

1. Postęp kraju zależy od rozwoju i pomyślności każdego z regionów, zatem polityka preferencyjna wobec któregośkolwiek z nich jest nie do przyjęcia, w szczególności nie może być akceptowany centralizm wymuszający koncentrację środków materialnych, kulturalnych itp. Zasada równości nie wyklucza pomocy regionom o trudniejszych warunkach rozwoju ekonomicznego i cywilizacyjnego.
2. Poszczególne regiony powinny móc decydować o swoich wewnętrznych sprawach, dlatego należy zapewnić im najszerszą samorządność na wszystkich szczeblach zarządzania, łącznie z możliwością zapewnienia wpływu na decyzje ogólnokrajowe.
3. Ustalając podziały administracyjne należy brać pod uwagę odrębności regionalne oraz potrzeby i wolę mieszkańców.
4. Do podstawowych zadań dla samorządnych regionów należy racjonalne wykorzystanie potencjału intelektualnego, zasobów naturalnych, możliwości ekonomicznych, a także ochrona środowiska przyrodniczego oraz zachowanie i wzbogacanie dziedzictwa kulturalnego.
5. Istotny czynnik pełnego życia regionalnego stanowią organizacje samorządowe i społeczne, stowarzyszenia regionalne i twórcze, związki wyznaniowe, fundacje itp., które są partnerami dla władz i instytucji, wspomagającymi je swoją wiedzą o regionie, doświadczeniem i aktywnością w projektowaniu przyszłości.
6. Szczególna rola w podtrzymywaniu i kształtowaniu świadomości lokalnej i regionalnej przypada systemowi edukacji. Programy nauczania szkół wszystkich szczebli powinny szeroko uwzględniać tematykę regionalną.

7. Powinnością środowisk naukowych jest uwzględnianie w szerokim zakresie problematyki regionalnej.
8. Treści regionalne powinny stanowić istotną część programów działalności instytucji i organizacji życia kulturalnego, w szczególności muzeów, bibliotek i domów kultury.
9. Tradycyjna kultura regionalna wnosi do kultury narodowej, a poprzez nią do światowej, dziedzictwo polskich wsi i miast. Dbłość o kulturę rodzimą i język ojczysty jest nieodzowna zarówno dla podtrzymania tożsamości regionalnej, jak i narodowej. Zadanie to należy do twórców i animatorów kultury wspieranych przez władze państwowe i samorządowe.
10. Środki masowego przekazu powinny oprócz popularyzacji światowego i ogólnopolskiego dorobku kulturalnego przybliżać także wartości i dorobek kultury regionów.
11. Ważną rolę w harmonijnym współistnieniu narodu polskiego z sąsiadami spełniają pograniczne obszary współpracy regionalnej. W ich ramach sąsiadujące narody mogą rozwiązywać wspólne problemy, nawiązywać i utrzymywać przyjacielskie więzi, oddziaływać swoją kulturą, wspomagać swoje mniejszości narodowe za granicą na zasadzie wzajemności i równych praw.

Losy historyczne sprawiły, że od wieków najwyższą wartością Polaków jest ojczyzna. Wszelkie nasze działania winny jej służyć. Określając zasady regionalizmu polskiego jesteśmy pomni tego, że dobrem nadrzędnym dla nas wszystkich jest Polska.

Wrocław, 25 września 1994 roku

*Wyzwólcie w sobie chęć zachowania tożsamości,
ochrony regionalnych wartości.
Sami zadbajcie o wasze dziedzictwo kulturalne.
Pielęgnujcie swą odrębność lokalną.
Jest to najbliższy nam świat, w którym żyjemy na co dzień.*
Jan Paweł II

Deklaracja programowa regionalistów polskich 2006

Podstawa ideowa działania Ruchu Stowarzyszeń Regionalnych Rzeczpospolitej Polski przyjęta przez uczestników VIII Kongresu Regionalnych Towarzystw Kultury w dniach 27–28 czerwca 2006 roku w Warszawie

I Od źródeł do teraźniejszości

Już ponad 200 lat istnieją i służą Polsce stowarzyszenia regionalistów, głęboko zakorzenione w tradycjach obywatelskich, patriotycznych i społecznikowskich. Wyrastają one z dziejów rodzącej się tożsamości narodowej i lokalnej, której wyraz nadały elity społeczne i ideotwórcze. Wiele polskich osobistości o uznanym autorytecie i prestiżu swymi pismami i dokonaniem przyczyniło się do tego, by regionalizm stał się ideą powszechnie uznaną i ideologia równie nośną, co patriotyzm.

W poczet Ojców-założycieli, prekursorów, inspiratorów polskiego regionalizmu i twórców jego założeń intelektualnych wpisują się postacie wielkiego umysłu i serca: Ks. Stanisław Staszic, Joachim Lelewel, Julian Ursyn Niemcewicz, Wincenty Pol, Edward hr. Raczyński, Bronisław Chlebowski, Oskar Kolberg, Zygmunt Gloger, Aleksander Świętochowski, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Władysław Reymont, Stanisław Witkiewicz, Jan St. Bystroń, Ludwik Krzywicki, Jan Karłowicz, Kazimierz Nitsch, Franciszek Bujak, Eugeniusz Romer, Wacław Nałkowski, Aleksander Janowski.

Szczególne miejsce na tej zaszczytnej liście trzeba z wdzięcznością i najwyższym szacunkiem przyznać trzem wybitnym luminarzom regionalizmu: Stefanowi Żeromskiemu, Władysławowi Orkanowi i Aleksandrowi Patkowskemu. Zawdzięczamy im sformułowanie zasad i programów, upowszechnienie idei i zadań nowoczesnego ruchu regionalistycznego w Polsce XX wieku, wprowadzenie ich do doktryny państwowej odrodzonej II Rzeczpospolitej.

Rzeczywistymi twórcami instytucji i stowarzyszeń swych stron ojczystych, miast i miejscowości. O tych ludziach mówi się, nie bez powodu, że byli oni „solą ziemi”. Regionalizm ma swe źródła w tysiącletnim przymierzu człowieka z krajobrazem i ziemią, jej historią, religią, klimatem i kolorytem, z losem społeczności ją zamieszkujących. Ten wielonurtowy i wielopokoleniowy ruch społeczny, hołdujący ideom krajowości, tutejszości, rodzimości, regionalności i polskości, spełnił w XIX i XX wieku swą doniosłą misję. Wypełnił też wielki obywatelski obowiązek społeczny, narodowy i państwowotwórczy. Ustanowił w życiu publicznym wzorzec zakorzenienia w tradycji, szacunku i miłości Polaków do własnego miejsca na ziemi.

Upowszechnił pojęcie „tożsamość miejsca”, wolę samookreślenia i oparte na nich więzi regionalne, ponadlokalne. Ożywił ducha patriotyzmu także lokalnego, co i narodowego. Kształtował postawę troski obywatelskiej i bezinteresownej społecznej ofiarności. Kilka kolejnych generacji regionalistów polskich utrwaliło wzorce działania, które stały się standardem myślenia i działania w ustroju samorządnej III Rzeczypospolitej.

II Stan dzisiejszy

Gdy spogląda się wstecz, na zawartość międzywojennych programów regionalizmu, pisanych w latach dwudziestych ubiegłego wieku przez Orkana i Patkowskiego, nasuwa się nieodparte przeświadczenie, że niemal wszystkie ich ówczesne postulaty i plany – punkt po punkcie – zostały spełnione. Obecnie tak, jak oni postulowali, tysiące towarzystw, zrzeszeń i organizacji istniejących w kraju wypełniają swymi działaniami przestrzeń społeczną małych ojczyzn. W rejestrze figuruje ich ok. 2 300, a poza statystyką działa nieformalnie drugie tyle. Świadczy to o tym, jak upowszechniła się potrzeba nadania zorganizowanych form aspiracjom i działaniom na poziomie podstawowych wspólnot sąsiedzkich i terytorialnych. Dzięki tym stowarzyszeniom i działaniom w sposób imponujący przeobraził się stan kultury w kraju.

Wyszedł on od poziomu prowincjonalizmu kulturowego, tak wiernie oddanego przed stu laty przez Adolfa Dygasińskiego, Władysława Reymonta, Stefana Żeromskiego czy Marię Dąbrowską – a obecnie awansował do wymiarów kultury regionalnej o standardzie ogólnokrajowym, dorównującej wzorcom europejskim. Ten ruch stał się współcześnie podstawą i fundamentem kultury narodowej w jej pluralistycznym i zdecentralizowanym kształcie.

III Doświadczenie okresu transformacji

Ze sprawozdań i statystyki wynika, że dorobek ruchu regionalnego w okresie jego odrodzenia i rozbudowy po roku 1989 wskazuje na wielki zasób inicjatyw, poważny potencjał społeczny i bogaty kapitał kulturowy. Podłożem społecznym tego procesu jest szczególnie fenomen współczesnej Polski – rozkwit lokalizmu, jego awans i przyrost społecznej energii wyzwolonej po latach PRL przez powrót do demokracji i reformę ustroju samorządowego w połowie lat dziewięćdziesiątych.

Suma dorobku i doświadczenia tysięcy stowarzyszeń lokalnych i regionalnych, wyrosłych na obszarze całego kraju, jest jednakże jakością niedoszacowaną i niedocenioną. Działają one w warunkach rozproszenia terytorialnego, niekiedy izolacji, przy niedostatkach koordynacji i komunikacji, a ponadto w warunkach umyślnego braku nagłośnienia – z małymi wyjątkami – w głuchej ciszy i pustce medialnej. Nie można przejść do porządku dziennego nad faktem, że ruch ten bywa niedostrzegany lub rozmyślnie odsuwany na margines opinii i życia publicznego, w przeciwieństwie do upartyjnionej polityki.

Ruch regionalny, pozbawiony wsparcia, trwa i działa w warunkach chronionego ubóstwa środków, a jednak, mimo dotkliwego niedofinansowania z funduszy publicznych, nie zaprzestaje swej działalności. Nie chodzi jednak bynajmniej o same pieniądze. Działacze lokalni oczekują uznania ich partnerskiej roli, nie mówiąc o docenianiu przez instytucje samorządowe i państwowe ich niemałych zasług.

Wysoce niepokojące są tendencje ustawodawcze i decyzje rządu. Zostały one dotkliwie odczute i źle przyjęte w środowisku regionalistów w ciągu ostatnich kadencji. Obcinanie funduszy i piętrzenie przeszkód prawno-administracyjnych było niestety stałą praktyką.

Oczekujemy nowej polityki wobec ruchu regionalistycznego. Trwonienie bądź tłumienie energii społecznej regionalistów byłoby jaskrawym marnotrawstwem kapitału społecznego niezbędnego Rzeczypospolitej samorządowej i obywatelskiej. Stowarzyszeniom regionalnym wyraźnie szkodzi polityka paternalistyczna, zbędna kontrola i obezwładniające ingerencje urzędowe, sądowe lub fiskalne. Ruch nasz nie wyrazi zgody ani nie da przyzwolenia na narzucane mu z góry warunki istnienia, klientelizm lub na programy działania nadzorowane z ministerstw. Naruszałoby to status i ethos regionalizmu, jego tradycję i godność jako odpowiedzialnego ruchu obywatelskiego, zaangażowanego w budowę wspólnego dobra

na zasadach przez nasz ruch wypracowanych i wyznawanych. Mówi o tym Karta Regionalizmu Polskiego uchwalona przez V Kongres Regionalistów we Wrocławiu w 1994 roku. Wręcz przeciwnie – oczekujemy konstruktywnego, przyjaznego i partnerskiego stanowiska wobec naszego ruchu i naszej pracy ze strony najwyższych władz Państwa Polskiego: Prezydenta Rzeczypospolitej, Marszałków Senatu i Sejmu, Premiera i jego Kancelarii, kierowników resortów, a także marszałków województw samorządowych, wojewodów, starostów i burmistrzów miast, spośród których wielu jest pasjonatami regionów i liderami swych małych ojczyzn.

Ze swej strony deklarujemy, że ruch regionalny zaangażuje swój potencjał twórczy, inicjatywę i energię społeczną w działania integracyjne i kulturotwórcze w duchu „patriotyzmu jutra”, wesprze ugruntowanie samorządności, partycypacji i demokracji terytorialnej, dołoży starań, by kształtowały się więzi i identyfikacja wspólnot lokalnych z krajem ojczystym i jego małymi ojczyznami, będzie chronił i pomnażał tradycje miejscowe z całą ich różnorodnością i swoistością kultur regionalnych, a jednocześnie będzie kultywował dziedzictwo narodowe, potwierdzi swym działaniem, że polska racja stanu, interes narodowy i suwerenność państwa są nadrzędnymi racjami regionalizmu polskiego.

IV Model polskiego regionalizmu XXI stulecia

Samorządna Rzeczpospolita niezbędnie potrzebuje w nadchodzących czasach rozwiniętego programu regionalnego, wielu młodych regionalistów i idei nowoczesnej regionalności. Także Polska jako uczestnik i podmiot europejskiej wspólnoty narodów i ojczyzn, jako pełnoprawny członek Unii Europejskiej, nie może obejść się bez wyrazistej struktury regionalnej i bez narodowego modelu tożsamości regionalnej.

Polski model i wzorzec regionalizmu, ukształtowany przez dziesięciolecia dążeń i doświadczeń, cechują czytelne idee:

- narodowe i patriotyczne motywacje;
- jedność narodowa, unitarność polityczna i integralność terytorialna Rzeczypospolitej;
- postawa służby obywatelskiej i pracy na rzecz dobra wspólnego;
- więź z tradycją kultury chrześcijańskiej, z jej hierarchią wartości;

- kulturalizm – praca kulturotwórcza i współtworzenie kolorytu kulturowego regionów i wspólnot lokalnych;
- terytorializm, czyli realne i emocjonalne związki z ziemią rodzinną i bogactwem krajobrazów małych ojczyzn;
- pluralizm i tolerancja – różnorodność podmiotów i form zrzeszania się, programów i różnorodności zadań;
- czynny i autonomiczny udział w życiu publicznym i politycznym tak w wymiarze lokalnym, jak i ogólnokrajowym.

Te cechy decydują o specyfice polskiego regionalizmu i polskiej kultury społecznej.

V Horyzonty programowe

Z tą samą postawą, ethosem i motywacją ideową co regionaliści poprzednich pokoleń, musimy w nadchodzącym rozdziale historii, w który wkroczyła Polska, przystąpić do planowania i realizacji nowych, bardziej zaawansowanych jakościowo odmiennych celów. Rezultatem tej pracy będzie stworzenie kultury regionalnej, właściwej dla cywilizacji nowej epoki, adekwatnej do potrzeb i przemian kraju w jednoczącej się Europie XXI stulecia. Działaczy, a zwłaszcza liderów ruchu regionalnego, czeka poważna refleksja programowa i praca nad kształtowaniem repertuaru nowych zadań, form i środków działania.

VIII Kongres Ruchu Stowarzyszeń Regionalnych postuluje:

Na szczeblu reprezentacji krajowej:

- powołanie do życia ośrodka integracji i inspiracji oraz koordynacji i łączności między podmiotami ruchu w całym kraju, w postaci Instytutu Regionalizmu we własnej siedzibie; ogólnopolskiego czasopisma; internetowego systemu komunikacji i banku danych o stowarzyszeniach, działaniach i wydarzeniach regionalnych; uruchomienie serii wydawniczej i wydanie Encyklopedii Regionalizmu; ustanowienie krajowej nagrody za działalność na rzecz regionalizmu i regionów; nawiązanie systemu kontaktów i umów o współdziałaniu z pokrewnymi wobec regionalizmu krajowymi i sieciami ponadnarodowymi działającymi w Polsce oraz za granicą;

- w relacjach z władzami państwowymi głównymi kierunkami działania powinny się stać zagadnienia ustawodawstwa dotyczącego organizacji obywatelskich, edukacja regionalna w systemie nauki, oświaty i wychowania, współkształtowanie polityki i strategii rozwoju regionalnego kraju, polityka kulturalna państwa wobec regionalnych i lokalnych instytucji, inicjatyw i środowisk kulturowych.

Na szczeblu stowarzyszeń i organizacji regionalnych i lokalnych działających na poziomie środowiskowym:

- włączenie się do współpracy w systemie samorządów terytorialnych w roli aktywnego partnera władzy, eksperta, reprezentanta interesów wspólnot lokalnych i samorządowych; podjęcie zadań współrzędzenia i współgospodarzenia przez tworzenie i monitorowanie prawa lokalnego, kształtowanie planów zagospodarowania przestrzennego, autorstwo miejscowych strategii zrównoważonego rozwoju; podejmowanie zadań zleconych i zadań pożytku publicznego; podejmowanie działalności gospodarczej dla zapewnienia dochodów własnych; pozyskanie funduszy z grantów, konkursów na projekty i z innych źródeł wsparcia finansowego; inicjowanie nowych, pomysłowych akcji i projektów z dziedziny integracji społecznej i budowania więzi lokalnych, regionalnych świąt i imprez kulturalnych, turystycznych, festiwali, targów, działań ekologicznych, agroturystyki, „wsi tematycznych”, identyfikacja i rejestracja „produktów regionalnych”, tworzenie autorskich szkół i placówek edukacyjnych, oznaczanie krajobrazu chronionego, rezerwatów i pomników przyrody, społeczna ochrona zabytków, ich rewitalizacja i adaptacja na cele społeczne. W sumie – wywieranie realnego wpływu na kształtowanie przestrzeni lokalnej oraz zmianę oblicza i losu zamieszkujących w niej wspólnot;
- poszukiwanie partnerów współpracy i sojuszników wśród pokrewnych organizacji regionalistów w kraju i w Europie. Integrację w otwartej przestrzeni międzynarodowej i dialog z „podmiotami bliźniaczymi” trzeba rozpocząć od bezpośrednich sąsiadów Polski w Europie Środkowo-Wschodniej, Skandynawii, na Bałkanach, a także w Europie Zachodniej. My Europie, a Europa nam, mamy sobie nawzajem do zaoferowania wiele pozytywnych doświadczeń i rzetelnych wartości.

VI O własne miejsce polskiego regionalizmu w Europie

Dobre sąsiedztwo, współpraca, integracja w wymiarze całej wspólnoty europejskiej stały się dzisiaj narodowym programem i wyzwaniem. Ruch regionalny poczuwa się do obowiązku, aby je podjąć i wypełnić. Ramy działania narzuca nam własny model ideowy i projekt programowy oraz tradycja regionalizmu polskiego.

Pragniemy – zjednoczonej na gruncie wspólnych wartości – Europy jako koalicji narodów i suwerennych państw z historycznie utrwaloną strukturą regionów. Podobnie jak Europa jest mozaiką narodów, Polska jest całością złożoną ze swych regionów, subregionów, ziem, dzielnic historycznych, które solidarnie i ofiarnie wywalczyły przez wieki swą drogę do niepodległej wspólnej Ojczyzny. Polska kultura narodowa jest z racji swej 1000-letniej tradycji jedną z pełnoprawnych i suwerennych kultur europejskich. Jako Europejczycy, Polacy i regionaliści, a także patrioci swych małych ojczyzn pragniemy rozkwitu kultur regionalnych i lokalnych, a także kultury w regionach, lecz w ramach narodu, państwa i kultury polskiej – a nie poza nimi. Będziemy we własnym kraju kształtować praktykę, a w Europie głosić i propagować dążność do partnerstwa, wymiany i otwartych kontaktów, lecz z pozycji gospodarza własnego terytorium, dziedzictwa cywilizacji i rodzimej kultury, w pełni praw do samostanowienia o jej tożsamości. Broniąc własnego miejsca w Europie i znaczenia Polski na jej mapie, bronimy jednocześnie prawa do zachowania, a nie – zacierania różnic i odrębności kultur narodowych i tożsamości regionalnych w zgodzie z dawną europejską zasadą „jedność w różnorodności”.

Ruch Autonomii Śląska

Według deklaracji – RAŚ umiejętnie kojarzy tradycję z nowoczesnością, działając na rzecz umocnienia śląskiej tożsamości oraz decentralizacji państwa. Wychodzi z założenia, że większość problemów może być skuteczniej rozwiązana na poziomie wspólnot lokalnych i regionalnych, czego dowodzą liczne przykłady krajów rozwiniętych. Dlatego też opowiada się za konsekwentnym stosowaniem zasady subsydiarności i wzmacnianiem pozycji regionów w Unii Europejskiej.

Wielkiej wartości upatruje w kulturowej różnorodności, która przez wieki decydowała o obliczu Śląska, i stara się konsekwentnie występować w interesie regionu, rozumianym jako interes ogółu jego mieszkańców, a nie tylko którejs z zamieszkujących go grup etnicznych czy narodowych.

W ostatnich wyborach samorządowych RAŚ uzyskał w sumie 40 mandatów radnych różnych szczebli, stanowiska dwóch wójtów, dobre wyniki wyborów do rad w dużych miastach i reprezentację w sejmiku województwa. W skali województwa śląskiego oznacza to 122 781 głosów (8,49%) i bycie czwartą, a w niektórych okręgach (katowickim, chorzowskim i rybnickim) nawet trzecią siłą polityczną w regionie.

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Szanowny Pan Bogdan Zdrojewski

Zwracamy się z apelem o niezwłoczne podjęcie starań w celu powołania Funduszu Ochrony Zabytków Przemysłowych, zasilanego finansowymi środkami z budżetu centralnego. Zadaniem funduszu powinno być wspieranie działań na rzecz zachowania i rewitalizacji zabytków ery industrialnej.

W ostatnich latach całkowitemu zniszczeniu lub częściowej dewastacji uległo szereg materialnych świadectw czasu świetności wielkiego przemysłu – wśród nich bezcenne dzieła architektury i elementy parku maszynowego. Likwidacja zakładów pracy z reguły oznaczała także całkowite usunięcie należącej do nich substancji zabytkowej. Nawet niewielka część przeznaczanych na ten cel środków finansowych umożliwiłaby ocalenie wielu bezcennych obiektów.

Zabytki ery przemysłowej wciąż narażone są na zniszczenie. Niewielkie budżety samorządów, posiadających jedynie skromny udział w podatkach, utrudniają lokalnym władzom skuteczne działanie na polu ochrony tej części kulturowego dziedzictwa. W tej sytuacji szczególna odpowiedzialność spoczywa na władzach centralnych, których wieloletnie zaniedbania przyczyniły się do dewastacji licznych obiektów industrialnych.

Powołanie Funduszu Ochrony Zabytków Przemysłowych nie będzie precedensem. Od roku 1985 działa Narodowy Fundusz Rewitalizacji Zabytków Krakowa. Opieka nad dziedzictwem industrialnym powinna być dziś jednym z priorytetów polityki kulturalnej państwa.

Zarząd Ruchu Autonomii Śląska

Geneza i tożsamość ruchu RSTK

Prof. dr hab. Paweł Soroka

Początki ruchu Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury sięgają września 1980 r., kiedy to – wkrótce po podpisaniu w Stoczni Gdańskiej porozumień kończących słynny strajk – w Warszawie zebrał się Komitet Założycielski Robotniczego Stowarzyszenia Twórców Kultury.

W jego składzie dominowali członkowie Warszawskiego Robotniczego Klubu Literackiego, który prowadził działalność od 1974 r. Podobne kluby w latach 70. istniały także w innych miastach, patronowało im Towarzystwo Przyjaciół Pamiętnikarstwa, a ich działalność wspierały Wojewódzkie Rady Związków Zawodowych. W gronie założycieli znalazła się również grupa członków Studenckiego Centrum Literackiego „Gremium”, które w drugiej połowie lat 70. ściśle współpracowało z WRKL. 5 listopada 1980 r. Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury w Warszawie zostało zarejestrowane i uzyskało osobowość prawną. Na pierwszego prezesa Warszawskiego RSTK wybrany został niezjący już Michał Krajewski, literat–murarz, inicjator słynnych trójek murarskich w okresie odbudowy Warszawy ze zniszczeń wojennych, na którego życiorysie częściowo oparty był scenariusz filmu Andrzeja Wajdy „Człowiek z marmuru”.

Formuła i statut Warszawskiego RSTK stały się wzorem dla podobnych inicjatyw w innych regionach Polski. Do czasu ogłoszenia w Polsce stanu wojennego powstało i uzyskało osobowość prawną jeszcze pięć Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury, m.in. w Gorzowie Wlkp., Bydgoszczy, Rzeszowie i Wodzisławiu Śląskim. Powstanie społeczno-kulturalnego ruchu RSTK było przejawem podmiotowości i emancypacji środowisk robotniczych w dziedzinie kultury i wyrazem ich samoświadomości. Nie przypadkiem stało się to po wydarzeniach Sierpnia 80 r., kiedy to klasa robotnicza stała się wiodącą siłą społeczną w Polsce.

Rozwój ruchu przyśpieszony został powołaniem w sierpniu 1981 r. redakcji dwutygodnika RSTK – „Twórczość Robotników”, którego pierwszy numer ukazał się 24 czerwca 1982 r. Wielu jego współpracowników z terenu, przy wsparciu redakcji, stało się inicjatorami i założycielami nowych ogniw terenowych RSTK, które w większości uzyskały osobowość prawną – pod koniec lat 80. działało oficjalnie 46 samodzielnych RSTK.

8 kwietnia 1984 r. w Warszawie zebrał się Komitet Założycielski Federacji RSTK. Ówczesne władze – pod wpływem nacisków Służby Bezpieczeństwa (na podstawie materiałów zgromadzonych w IPN wiemy dziś, że od samego początku ruch RSTK był inwigilowany przez SB) – odmówiły jednak zarejestrowania Federacji. W tej sytuacji Komitet przyjął propozycję prof. Bogdana Suchodolskiego, dotyczącą udzielenia patronatu Narodowej Rady Kultury dla ogólnopolskiej działalności RSTK. 25 marca 1985 r. powstał Zespół Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury przy Narodowej Radzie, który istniał do 25 lutego 1989 r., spełniając funkcję ogólnopolskiej reprezentacji ruchu.

W momencie liberalizowania systemu realnego socjalizmu, gdy weszło w życie nowe prawo o stowarzyszeniach, na podstawie którego stowarzyszenia zaczęły być rejestrowane przez sądy, 15 listopada 1988 r. zarejestrowana została Rada Krajowa Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury jako ogólnopolska reprezentacja ruchu RSTK o charakterze federacyjnym. W dniach 1-2 kwietnia 1989 r. w Tychach odbył się I Krajowy Zjazd RSTK. Przyjęto program działalności dla całego ruchu i wybrano władze Rady Krajowej (jej przewodniczącym został autor niniejszego tekstu i pełni tę funkcję do dziś).

Od początku swojego istnienia RSTK było ruchem społeczno-kulturalnym skupiającym twórców nieprofesjonalnych, głównie ze środowisk pracowniczych. W poszczególnych Robotniczych Stowarzyszeniach Twórców Kultury istniały najczęściej sekcje literackie i plastyczne. W niektórych prowadzona jest także działalność grup fotografików i zespoły sceniczne. W ruchu RSTK realizowana jest idea twórcy-animatora, nic więc dziwnego, że działacze RSTK w okresie 30 lat istnienia ruchu zorganizowali setki imprez o zasięgu ogólnopolskim i lokalnym, w trakcie których ze swoją twórczością docierali do różnych środowisk.

Do najważniejszych imprez ogólnopolskich, które organizowane są od wielu lat, należy zaliczyć Interdyscyplinarne Warsztaty Artystyczne w Lubniewicach (organizatorem jest gorzowskie RSTK, ostatnio odbywają się w Garbiczu k. Rzepina), Ogólnopolskie Literackie Spotkania Pokoleń w Kobylnikach k. Kruszwicy (organizator – RSTK w Bydgoszczy), Warsztaty Fotograficzne „Dias-tar” (organizator – RSTK w Starachowicach), Prezentacje w Świdniku (organizator – RSTK województwa lubelskiego), a od kilku lat Interdyscyplinarny Plener w Jaszowcu (organizator – Wielkopolskie RSTK w Poznaniu). Plenery plastyczne organizują także RSTK we Wrocławiu, Chełmku, Jastrzębiu-Zdroju, Starachowicach, Szczecinie i Warszawie.

Dużą popularnością cieszą się konkursy literackie, plastyczne i fotograficzne, które towarzyszą dużym imprezom organizowanym w ramach naszego ruchu. Do najbardziej znanych i dobrze rozpropagowanych należy zaliczyć ogólnopolski konkurs literacki im. Edwarda Szymańskiego, który towarzyszył Prezen-

tacjom Artystycznym Robotników w Szczecinie, i Ogólnopolski konkurs fotograficzny, organizowany z okazji Warsztatów Fotograficznych „Diastar”. Kilka edycji konkursu o tematyce ekologicznej „Ekoart” zorganizowało wrocławskie RSTK. Z kolei Płockie zorganizowało kilka edycji konkursu recytatorskiego im. Władysława Broniewskiego.

Ważną sferą aktywności Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury w okresie trzech dekad istnienia ruchu była i jest działalność wydawnicza. W tym okresie pod szyldem RSTK ukazały się setki almanachów, tomików poezji, prozy i satyry oraz setki katalogów plastycznych. W drugiej połowie lat 80. w ramach ruchu ukazywało się kilka tytułów jednodniówek, a poznańskie RSTK wydawało interesująco redagowany miesięcznik „Bez Przysłony” – odważnie wyrażający interesy pracownicze. Do dziś ukazuje się pismo „Bez Kurtyny” we Wrocławiu. Szczególnie dużym dorobkiem wydawniczym mogą się poszczycić RSTK we Wrocławiu, Warszawie, Bydgoszczy, Poznaniu, Płocku, Szczecinie i Gorzowie Wlkp. Obecnie na rzecz całego ruchu działają dwie oficyny – prowadzona przez Mariana Adama Kasprzyka Oficyna MAK w Szczecinie i Oficyna „TAD-AD” w Jastrzębiu Zdroju, prowadzona przez Andrzeja Duboniewicza. Większość tych wydawnictw została złożona w Krajowym Centrum Dorobku Twórczego RSTK, istniejącym przy Miejsko-Gminnej Bibliotece Publicznej w Kruszwicy.

W 1985 r. bydgoskie Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury ustanowiło Honorowy Medal „Za zasługi dla kultury robotniczej im. Jakuba Wojciechowskiego” (robotnik z Barcina, nazywany klasykiem w robotniczej bluzie, który w okresie międzywojennym za swój „Pamiętnik własny robotnika” otrzymał Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury, a jego dokonania literackie były wysoko oceniane przez ówczesne środowisko literackie, m.in. przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego). Społeczna Kapituła Medalu przyznaje go osobom szczególnie zasłużonym w dziedzinie edukacji kulturalnej i upowszechniania kultury, zwłaszcza w środowiskach pracowniczych.

Warto wspomnieć, że w drugiej połowie lat 80. niektóre RSTK zajmowały się problematyką kultury pracy. Artykuły poświęcone tej tematyce często ukazywały się na łamach istniejącego do marca 1990 r. dwutygodnika „Twórczość Robotników”. Czasopismo to stworzyło nawet społeczny ruch grup partnerskich – samorządnych brygad, wyzwalających podmiotowość pracowników i sprzyjających lepszej kulturze pracy. Przez pewien czas problematykę tę kontynuowało obecnie wydawane pismo społeczno-kulturalne Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury „Własnym Głosem”.

Istniejący od 1980 r. ruch RSTK przetrwał okres głębokich zmian ustrojowych w Polsce. Nie wszystkim stowarzyszeniom kulturalnym to się udało. Na przy-

kład zasłużony dla polskiej kultury i literatury Korespondencyjny Klub Młodych Pisarzy, z którego wyszło wielu znanych polskich literatów, na początku lat 90. zaprzestał działalności. Dokonująca się w Polsce transformacja nie jest przyjazna środowiskom robotniczym. W istocie dokonuje się ich kosztem. To, że w takich warunkach ruch RSTK przetrwał i ochronił w znacznym stopniu swój potencjał, jest zasługą jego twórców i działaczy, pasjonatów, dla których aktywność w obszarze kultury jest wewnętrzną potrzebą i misją społeczną. Świadczy to również o tym, że RSTK okazały się ruchem autentycznym, o głębokich korzeniach. Co prawda niektóre Robotnicze Stowarzyszenia Twórców Kultury zmieniły nazwę, pozbywając się przymiotnika „robotnicze” i nabierając charakteru regionalnego, ale nadal identyfikują się z całym ruchem i przynależą do federacji – Rady Krajowej Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury.

Rada Krajowa RSTK od czerwca 1990 r. wydaje ogólnopolskie pismo społeczno-kulturalne „Własnym głosem” (www.wlasnymglosem.pl) będące organem RSTK, integrującym cały ruch. Na jego łamach publikowana jest publicystyka społeczno-kulturalna, zamieszczane są eseje krytyczno-literackie i recenzje, wiersze, opowiadania i reportaże członków ruchu, prezentowane są prace plastyczne i fotografia artystyczna oraz omawiane najważniejsze imprezy i wydarzenia artystyczne.

W ciągu 30 lat istnienia w ruchu RSTK wyróżniła się czołówka twórców, których dokonania stały się częścią polskiej kultury. Wystarczy powiedzieć, że ponad 40 członków RSTK zostało przyjętych w poczet Związku Literatów Polskich. Wielu zostało członkami profesjonalnych plastycznych związków twórczych. Dorobek RSTK w zakresie upowszechniania kultury trudno przecenić.

Kontakt:

Rada Krajowa Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury

00-695 Warszawa, ul. Nowogrodzka 46 m. 5

tel. (22) 629-15-17

tel. do przewodniczącego Pawła Soroki 0603-425-568

www.rstkbmino.pl

Lewica i kultura

Zespół Krytyki Politycznej

Wstęp

Dla lewicy, dla której naturalną postawą jest krytycyzm wobec istniejącego status quo i dążenie do budowy lepszego świata, zainteresowanie kulturą ma szczególne znaczenie, bowiem intuicja artystyczna, wiedza płynąca z dokonań ludzi kultury, ich wyobrażenia pozwalająca pomyśleć inny świat stanowią dla niej (lewicy) niezbędne wsparcie poznawcze. Z jednej strony zatem lewica czerpie z dorobku kultury, z drugiej stara się być gwarantem wolności sztuki i mecenatu państwa nad rozwojem kulturalnym społeczeństwa. Szczególną rolę dla niej odgrywa sztuka zaangażowana, gdzie dochodzi do połączenia wartości artystycznej z podejmowaniem problematyki społecznej. W epoce „kapitalizmu kulturowego”, gdzie utowarowieniu podlega świat życia jednostek, zaś najbardziej dochodowym towarem stają się język, kody, symbole i style życia, lewica powinna przywiązywać szczególną wagę do współpracy z ludźmi literatury, teatru, sztuk wizualnych, filmu itd. Z takiej współpracy rodzą się wartościowe diagnozy rzeczywistości i powstaje kapitał symboliczny do jej zmiany w kierunku realizacji ideałów lewicowych. Sojusz lewicy i artystów ma długą tradycję i sięga samych początków ruchów lewicowych.

Lewica odnosi się do kultury w dwóch planach. Po pierwsze, rozumie kulturę jako historycznie ukształtowany zbiór reguł zachowań oraz symboli, które organizują naszą zbiorową wyobraźnię i wpływają na poczucie wspólnej tożsamości, a tym samym definiują nasz stosunek do innych. Po drugie odnosi się do organizacji kultury (tu jako zbioru dzieł sztuki, literatury, teatru itd., ale także samych artystów) w konkretnej przestrzeni politycznej, społecznej oraz ekonomicznej — relacji kultura-państwo, kultura-rynek itp.

Lewica kulturowa

Plan pierwszy kojarzony jest historycznie z ruchem tzw. lewicy kulturowej – powstałym pod wpływem filozofii postmodernistycznej oraz przemian społecznych znanych jako „wydarzenia 68 roku” – którego rozkwit przypadł

na lata 70. XX w. Lewica kulturowa dostrzegła, że istnieją warianty społecznych niesprawiedliwości związane z cechami wychodzącymi poza sferę ekonomii (do której redukował wszystkie zjawiska obowiązujący dotąd na lewicy marksistowski sposób myślenia, zgodnie z teorią ekonomicznej „bazy” i zależnej od niej kulturowej „nadbudowy”). Zwróciwszy uwagę na wzrastającą dyskryminację ze względu na płeć, seksualność czy rasę, lewica zaczęła zauważać, że obok ekonomii czynnikiem wykluczającym grupy społeczne jest dominująca wizja kultury, a zatem przekonań, które uchodzą za naturalne, gdy tymczasem faktycznie są narzucane przez większość. Kultura dominująca — w świetle lewicowych analiz — opierała się na: eurocentryzmie (czyli kulturowej dominacji cywilizacji europejskiej bądź euro-amerykańskiej), a zatem dominacji rasy białej nad pozostałymi; fallocentryzmie, czyli dominacji męskości (dla której istotnymi przymiotami są siła fizyczna, odwaga itp. i która definiuje miejsce kobiet jako co najwyżej towarzyszek życia mężczyzn); heteronormatywności (związanej z kultem wspomnianej męskości i dyskryminacją wszelkich innych wariantów seksualnych); metafizyce (zakładającej transcendencję rozumianą na sposób chrześcijański, zapewniającą tym samym przewagę tej religii nad pozostałymi) oraz kapitalizmie jako najdoskonalszej formie gospodarczej ekspresji heteroseksualnych, białych, religijnych mężczyzn, zapewniającej im poczucie spełnienia własnych pragnień w połączeniu z realizacją poczucia władzy nad innymi (pracodawców nad pracownikami). Intelktualistki oraz intelektualiści lewicowi zaczęli zajmować się reinterpretacją, ponownym odczytywaniem należących do kanonu dzieł sztuki, literatury, teatru z punktu widzenia nowych podmiotów na scenie politycznej. Pionierski pod tym względem był ruch feministyczny. Zaczęto zwracać szczególną uwagę na artystów do tej pory marginalizowanych ze względu na płeć, rasę, seksualność, religię itp. oraz kreować nowy kanon dzieł sztuki, w którym starano się pokazać wartościowe cechy kolejnych tożsamości. Zaczęto poddawać krytycznej analizie takie objawy kapitalizmu, jak konsumpcja czy triumf mediów masowych.

Kultura i polityka

Związki polityki z lewicową kulturą mogą przybierać rozmaite formy:

- Deklaracji przywiązania do światopoglądu socjalistycznego lub komunistycznego u artystów, pisarzy czy ludzi teatru uprawiających sztuki awangardowe (np. Pablo Picasso, Bertolt Brecht, a w Polsce Tadeusz Peiper czy Aleksander Wat), które to sztuki traktowano jako artystyczną realizację sympatii lewicowych. Jest to istotne — wytycza bowiem jeden z kierunków relacji między dziełem sztuki a światopoglądem. Kierunek ten zakłada, iż formalne rozbieżności dzieła sztuki może być synonimem potrzeby

rozbicia konserwatywnego kształtu relacji społecznych. Dzieło sztuki nawiązujące do rozwiązań awangardowych staje się potencjalnie krytyczne względem społecznego ładu. Historia dwudziestowiecznych awangard pokazuje, że poza łączeniem formalnego rozbicia i tematyki socjalistycznej (jak np. w przypadku Brechta), wielu artystów, którzy nie podnosili bezpośrednio spraw społecznych, a współtworzyli ruchy awangardowe (jak kubista Picasso), sympatyzowało z lewicą.

- Polityki kulturalnej krajów bloku wschodniego i nurtu socrealistycznego dekretowanego przez kolejne partie komunistyczne jako główny kierunek w sztuce demoludów. Socrealizm pozostawił przekonanie o drugim (po awangardzie) sposobie budowania relacji między sztuką i światopoglądem – wariacie realistycznym, gdzie przedstawienie rzeczywistości zwraca szczególną uwagę na tematy społecznie drażliwe, niewygodne dla dominujących narracji władzy, wypychane poza sferę publicznej debaty. Socrealizm nie mógł wytrzymać próby czasu, będąc doktryną artystyczną narzuconą przez oficjalną linię państwa i ograniczoną do realizacji celów nie tyle ideowych, co propagandowych na rzecz kolejnych ekip rządzących.
- Prawodawstwa państw demokratycznych odnośnie do finansowania kultury, udziału wolnego rynku w jej kształtowaniu, sposobów obsadzania stanowisk w publicznych ośrodkach kultury czy sposobu wpływania na nią poprzez np. prywatne media.

Lewicowa kultura w Polsce po roku 1989

Po 1989 roku, wraz z końcem PRL, dominujące przekonanie wśród ludzi kultury przypominało reakcje, które pojawiły się po 1918 roku. Mówiąc najkrócej, artyści poczuli, że mogą już „zrzucić płaszcz Konrada” i pozostawić dotąd spoczywające także na ich ramionach problemy polityczne wolnym instytucjom demokratycznym i zasiadającym w nich politykom. Artysta miał odtąd koncentrować się przede wszystkim na wartościach estetycznych. Konsekwencją tego było zamykanie się pól kultury na oddzielone od siebie: teatr, literaturę, sztuki wizualne... oraz oddzielenie ich wszystkich od obiegu naukowego i politycznego. Nigdy pełne, ale wystarczające, aby z czasem pojawiło się narastające przekonanie, że zamknięci w swoich branżach artyści i krytycy, wobec coraz bardziej komercjalizującej się rzeczywistości Polski, stali się jedynie dostarczycielami lepszych lub gorszych rozrywek dla mieszczańskiej publiczności. Ponadto pojawiło się nowe zagrożenie: ataki „moralnej większości” katolickiej, podczas których państwo – na które wpływu artyści pozbawili się sami –

nie stanęło na wysokości zadania i nie zapewniło wolności sztuki. Coraz większa komercjalizacja i coraz bardziej konserwatywne otoczenie skłoniły coraz większą grupę artystów i instytucji do zainteresowania się sprawami publicznymi. Chwiał się paradygmat „sztuki dla sztuki”, choć dominujący głos w głównym nurcie z początku mocno, następnie coraz słabiej, piętnował i piętnuje wszelkie zaangażowanie artystów, zarzucając im uprawianie publicystyki w teatrze czy literaturze, instrumentalizację sztuki itd. Odbiciem tego procesu jest rosnące zaangażowanie aktywistów politycznych kulturą i coraz częstsza współpraca obu stron.

Wyjątkiem w latach 90., w których dominowała idea „czystej sztuki”, była sztuka krytyczna (Zbigniew Libera, Katarzyna Kozyra, Alicja Żebrowska, Robert Rumaś, Artur Żmijewski). Wspomniani artyści krytykowali takie objawy konserwatywnego społeczeństwa, jak fundamentalizm religijny, uprzedmiotowienie kobiecego ciała, a tym samym dominację męskiego modelu kultury, wszechogarniający popęd do konsumpcji wspierany przez media masowe, utowarowienie kultury. Ich sztuka pokazywała związki między społecznym konserwatyzmem o fundamencie religijnym i wolnym rynkiem, który poprzez media masowe promuje tradycyjny większościowy model kultury o cechach takich, jak dominacja męskości, wartości katolickich, tradycyjnego modelu rodziny i relacji między mężczyznami i kobietami w społeczeństwie, przywiązanie do polskiej tradycji martyrologicznej. Od początku sztuce tej towarzyszyły protesty środowisk konserwatywnych (zwłaszcza katolickich), które osiągnęły swoje apogeum w roku 2002, gdy posłowie i działacze Ligi Polskich Rodzin złożyli do prokuratury pozew przeciw artystce Dorocie Nieznalskiej o obrazę uczuć religijnych w instalacji „Pasja”, której jednym z elementów był wizerunek męskich genitaliów wpisanych w równoramienny krzyż. Podobne pozwy pojawiały się wielokrotnie wcześniej, najczęściej jednak sprawy umarzane były we wstępnej fazie postępowania. W 2003 roku Dorota Nieznalska została skazana na karę sześciu miesięcy ograniczenia wolności polegającego na wykonywaniu nieodpłatnie kontrolowanej pracy na cele społeczne w wymiarze 20 godzin w stosunku miesięcznym i pokrycie kosztów procesu w całości (w sprawie trwa apelacja). Ten wyrok był sygnałem dla środowisk prawicowych, że wraz ze zmianą atmosfery politycznej mogą liczyć na poparcie sądów w wojnie z artystami stojącymi po stronie krytyki społeczeństwa konserwatywno-wolnorynkowego. Więcej – rozpoczęły się naciski polityczne, doprowadzające do zamykania wystaw oraz galerii prezentujących sztukę krytyczną.

Kolejnymi dziedzinami zajmującymi się problematyką społeczną z perspektywy światopoglądu lewicowego są tzw. literatura zaangażowana oraz nowy teatr. Rozwój nurtu literatury zaangażowanej, dla którego prototypem jest proza i poezja feministyczna lat 90., przypada na lata 2000-2006, a jego główni przed-

stawiciele to: Dorota Masłowska, Mariusz Sieniewicz, Michał Witkowski, Marta Dzido, Ewa Shilling, Sławomir Shuty oraz Daniel Odija. Pisarze zaangażowani ukazują świat wykluczonych przez wolny rynek i konserwatywne społeczeństwo (bezrobotnych, mieszkańców prowincji oraz terenów popegeerowskich, lesbijek i gejów), świat mediów kształtujących rzeczywistość w kategoriach rynkowej popkultury (również urynkwienie religii) oraz wielkich korporacji powodujących alienację jednostek, wreszcie dyskryminację kobiet.

Nowy teatr, który kojarzymy z takimi nazwiskami dramaturgów oraz reżyserów, jak Jan Klata, Maja Kleczewska, Paweł Demirski, Agnieszka Olsten czy Michał Zadara (wśród krytyków i animatorów życia teatralnego: Maciej Nowak, Piotr Gruszczyński, Roman Pawłowski, Krzysztof Mieszkowski), zajmuje się również problematyką języków wykluczenia ze szczególnym uwzględnieniem reinterpretacji historii (np. Solidarności czy II wojny światowej) oraz mitów polskości zakorzenionych w tradycyjnych tekstach polskich twórców romantycznych i modernistycznych. Literatura zaangażowana oraz nowy teatr atakowane są przez publicystów i krytyków prawicowych. Przeciwno artystom wysuwa się argumenty, że koncentrując się na problemach społecznych, tym samym rezygnują oni ze sztuki na rzecz uprawiania polityki. Ograniczanie sztuki do czystego estetyzmu jest sposobem konserwatywnych krytyków na utrzymanie artystów w ryzach rozrywki i odizolowanie ich od komunikacji społecznej, której sztuka jest naturalną częścią.

Czego oczekujemy od kultury

Lewica jest po stronie sztuki, która krytycznie patrzy na zastane modele, konserwujące tradycyjne formy relacji międzyludzkich. Krytycznie ustosunkowuje się do presji mediów masowych, które służą utrwalaniu tych modeli (zgodnie z mechanizmem reprodukcji podpowiadającym, że większość woli obcować ze znanymi wzorami kultury, które utwierdzają ją w przekonaniu o trwałości wartości konserwatywno-mieszczańskich), oraz do maszyny wolnego rynku, która kreuje popyt na towary poprzez odwoływanie się do znanych wzorów kultury i ikon popkultury (wykorzystywanie tradycyjnych modeli rodziny w reklamie; kreowanie wizerunków młodych, szczupłych ludzi jako wzoru do naśladowania itp.). Lewica jest po stronie sztuki ukazującej społecznie wykluczonych, dyskryminowanych, upośledzonych ekonomicznie przez triumfalny pochod kapitalizmu. Jednocześnie, mając na względzie zarówno tradycję awangardową, jak i realistyczną, nie przywiązuje wielkiej wagi do formy dzieła sztuki, przeciwstawia się natomiast czystej estetyce — sztuce dla sztuki.

Czego oczekujemy od państwa

Lewica w dziedzinie relacji między kulturą a państwem opowiada się za wkładem państwa w finansowanie kultury – wspieraniem inicjatyw wysokoartystycznych, które nie mają szans przetrwać wolnorynkowej konkurencji, oraz kontrolą relacji między wolnym rynkiem a kulturą (np. ograniczeniem w reklamie treści niemieszczących się w światopoglądzie lewicowym, takich jak szowinizm, homofobia itp.). W dziedzinie życia artystycznego lewica opowiada się po stronie wolności wypowiedzi dla artystów, zagwarantowania kuratorom wystaw czy wydawcom książek niezależności w doborze tematów, prac oraz treści, które pragną przekazać, a w przypadku dyrektorów miejskich oraz narodowych placówek kultury (galerii, teatrów itp.) – zapisania w kontraktach niezależności uniemożliwiającej wpływ politycznych lobby na programowy kształt tychże.

Pytania i odpowiedzi

Czy sztuka zaangażowana społecznie nie jest prostą kalką socrealizmu, sprowadzającego ją do narzędzia walki ideologicznej?

Podstawowa formalna różnica między socrealizmem i sztuką zaangażowaną polega na tym, że socrealizm był kierunkiem afirmatywnym, sztuka zaangażowana ma natomiast charakter krytyczny. Socrealizm był sztuką oficjalnej, dominującej władzy, nurt zaangażowany w społeczeństwach liberalno-konserwatywnych jest zaś narzędziem pokazywania alternatyw względem dominującej władzy. To, co przeciwnicy lewicy nazywają mieszaniami sztuki do polityki, jest w istocie walką o to, by sztuka, mająca szczególną umiejętność i kompetencję w ukazywaniu bolączek i kreowaniu projektów indywidualnych oraz społecznych, była równoprawnym uczestnikiem debaty publicznej, nie zaś produktem na rynku sztuki czy dostarczycielem rozrywki – te funkcje świetnie spełnia telewizja czy cyrk.

Czy wyróżnikiem sztuki nie jest przede wszystkim jej wartość estetyczna, a zatem, czy sztuka nie powinna zajmować się w pierwszej kolejności rozwojem form artystycznych?

Oddzielenie sztuki od społeczeństwa i sprowadzenie jej do estetyki jest narzędziem marginalizowania sztuki jako dziedziny potencjalnie wywrotowej, a więc niebezpiecznej dla konserwatywnego ładu. Ponadto estetyka sprowadza sztukę do roli użytkowej, ozdobnej. Artysta ma pełną wolność wypowiedzi, musi jedynie być świadomy, jak jego prace sytuują się w przestrzeni demokracji liberalnej i wolnego rynku. Jeśli uprawia sztukę dla sztuki, co jest jego absolutnym prawem, musi wiedzieć, że konserwuje społeczne status quo.

Czy zadaniem sztuki nie jest przede wszystkim indywidualna ekspresja?

Indywidualna ekspresja, która jest bardzo istotnym elementem sztuki, nie wchodzi w konflikt z jej społeczną wrażliwością. Przeciwnie – prawdziwie oryginalną ekspresję możemy ocenić jedynie wówczas, gdy wyróżnia się na tle tego, co wiemy o wariantach istnienia indywidualnych osób – ich stylów życia itp. Indywidualność (mówiąc inaczej) pojawia się w swej oryginalności wyłącznie w kontekście społecznym. Tym samym – sztuka nakierowana na indywiduum jest sztuką zorientowaną również społecznie. W warunkach wolności rynku zwycięży zapewne sztuka konserwatywna

Czy lewica powinna stosować jakieś formy nacisku, aby zminimalizować wpływ sztuki odnoszącej się do konserwatywnych wartości? Jak w praktyce wyglądać ma kulturalna polityka lewicy?

Nadrzędnym celem lewicy jest zmiana warunków gospodarczych i kulturowych tak, by nie wolny rynek poparty konserwatyzmem wartości dyktował warunki życia, lecz wolny człowiek. Lewica musi cierpliwie pracować nad zmianą w pojmowaniu sztuki, jej sposobie postrzegania i oceny. To jest cel nadrzędny. W warunkach bieżących natomiast, zgodnie z obserwacją podpowiadającą, że wolny rynek musi wspierać się konserwatyzmem, bo największa grupa konsumencka to konserwatywnie zorientowana klasa średnia, która preferuje sztukę niewchodzącą w konflikt z jej postrzeganiem świata, niepodjmującą tematów drażliwych (bieda, dyskryminacja itp.), lewica powinna dążyć do tego, by wszystkie te tematy znalazły swoje realizacje w sektorze pozarynkowym – galeriach czy teatrach wspieranych przez państwo.

Czy lewica opowiada się za rewizją kanonu dzieł sztuki czy literatury, choćby w edukacji? Na przykład wyeksponowaniem literatury czy sztuki uprawianej przez mniejszości?

Lewica opowiada się nie tyle za rewizją kanonu tekstów kultury, ile za zdecydowanym przesunięciem akcentów interpretacyjnych. Zbyt wiele uwagi poświęca się polskiej martyrologii, zbyt mało tradycjom współpracy narodów (jak miało to miejsce np. w romantyzmie). Za duży nacisk kładzie się na tematykę religijną w tekstach uchodzących za kanoniczne dla polskiej kultury, zbyt mały na przykład na rolę kobiet w kształtowaniu jej stanowiska. Poza jakąkolwiek refleksją pozostają odmienne od konserwatywnych warianty budowania tożsamości autorów i bohaterów – np. wpływu orientacji seksualnej na światopogląd.

Jakie konkretnie stanowisko powinna zająć lewica w sprawie Nieznalskiej, jak i innych procesów przeciw artystom?

Istota sprawy Nieznalskiej nie dotyczy sztuki, lecz prawa. Zapis odnoszący się do ochrony uczuć religijnych i miejsc oraz przedmiotów kultu w swym duchu

miał chronić przed atakami na mniejszości religijne przez dominującą większość katolicką. W praktyce okazał się orężem walki katolików ze wszelkimi objawami krytyki fundamentalizmu religijnego. Warto zastanowić się, czy z tej perspektywy zapis ten zgodny jest z konstytucją, gwarantującą równość wobec prawa niezależnie od wyznania. Ponadto symbole kultury (takie jak krzyż) nie mogą być traktowane jako własność jednej wspólnoty. Ochrona miejsc i przedmiotów kultu religijnego jest zapewniona w innych ustawach dotyczących ochrony dóbr w ogóle. Uczucia religijne należy postrzegać jako sprawę prywatną (dobro osobiste), a ich obraza powinna być traktowana jako zniesławienie, przed którym przecież chroni prawo.

Tekst ukazał się w książce „Krytyki Politycznej przewodnik lewicy” (Warszawa, 2007). Książka w całości dostępna na stronie www.przewodniklewicy.pl.



Pilnie potrzebujemy paktu społecznego dla kultury!

Beata Chmiel

Apelują Obywatele Kultury zbierając podpisy pod petycją, w której domagają się zwiększenia wydatków państwa na kulturę do co najmniej 1 procenta. Podpisanie paktu postulują też przedsiębiorcy w Manifeście Kulturalnym ogłoszonym przez Polską Konfederację Pracodawców Prywatnych Lewiatan i domagają się możliwości przekazywania 1% podatku od dochodów z działalności gospodarczej (CIT) na cele kulturalne.

Trend ograniczania nakładów na kulturę łatwo dostrzec przyglądając się, jak zostały skonstruowane dwa kolejne budżety państwa, zwłaszcza w części bez środków unijnych zasilających sektor kultury przede wszystkim w domenach dziedzictwa i infrastruktury czy środków pochodzących z Norweskiego Mechanizmu Finansowego 2009-2014, Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego 2009-2014 i Szwajcarsko-Polskiego Programu Współpracy. Minister Bogdan Zdrojewski uspokajał przekonując, że stan kulturalnej infrastruktury szybko się poprawia właśnie za sprawą pieniędzy europejskich. Rzeczywiście, powstają nowe muzea, filharmonie i sale teatralne. Problem w tym, że trzeba je będzie utrzymać, a sami Polacy do wydawania na kulturę się nie kwapią. Coraz mniej osób uczestniczy w kulturze w sposób aktywny, reszta wybiera telewizor lub internet, gdy tymczasem stan polskich mediów publicznych jest powszechnie znany, a cyfrowy analfabetyzm dotyczy niemal połowy społeczeństwa.

Uczestnictwo w kulturze wymaga bowiem nie tylko chęci i pieniędzy, lecz także umiejętności, a nie od dziś wiadomo, że innowacyjny potencjał społeczeństw zależy od ich potencjału kreatywnego, który nie jest prostą sumą potencjału twórczego jego obywateli. I nic po twórczych jednostkach i wybitnych artystach, jeśli jakość edukacji kulturalnej, wielkość i struktura uczestnictwa w kulturze czy dostępność oferty kulturalnej jest niska. Obywatele Kultury to nieformalny wolontarystyczny ruch społeczny, który powstał na rzecz zmiany celów i sposobu finansowania kultury w państwie. 1 procent to minimum pozwalające na umiarkowany rozwój i zachowanie dziedzictwa. Uważamy, że tak długo, jak kultura będzie w Polsce przegrywać ze stadionami i dziurą budżetową, tak długo nie będziemy nowoczesną, konkurencyjną gospodarką. Może gospodarką WWW – ale wciąż będzie to oznaczało jedynie: wyborowa, wieprzowina, węgiel.

Warszawa, 25 lutego 2010

Szanowny Pan
Donald Tusk
Prezes Rady Ministrów

Panie Premierze,

Nad Polską wisi groźba regresu cywilizacyjnego. Wiele obszarów kraju to pustynie, których mieszkańcy wykluczeni są z dostępu do kultury, czego skutkiem jest pogłębienie analfabetyzmu funkcjonalnego i hamuje rozwój kapitału intelektualnego społeczeństwa. Dzieje się to mimo sukcesów polskiej sztuki, teatru, filmu, muzyki i literatury, które są powodem głoszonej publicznie naszej wspólnej dumy.

Kongres Kultury Polskiej, który odbył się we wrześniu 2009 roku, uświadomił konieczność przywrócenia kultury do życia publicznego. Prawdziwe reformy w kulturze zaczynają się od wprowadzenia edukacji medialnej i kulturowej do systemu szkolnictwa, od gruntownych zmian prawnych w zakresie finansowania i udostępniania dóbr kultury, od inwestycji w infrastrukturę kulturalną i stworzenia programów wspierania twórców, bibliotek, organizacji pozarządowych i instytucji publicznych. Dziś kultura jest dobrem nielicznych. Naszym podstawowym celem jest umożliwienie wszystkim – zgodnie z artykułem 73. Konstytucji – korzystania z dóbr kultury i uczestnictwa w kulturze współczesnej.

Edukacja medialna i kulturowa, rozumiana jako umiejętność obcowania z tradycją, wzorcami i kodami, czytania tekstów kultury i poruszanie się w świecie wiedzy i współczesnych mediów, jest fundamentem, na którym można budować twórcze, aktywne i obywatelskie postawy nowoczesnego społeczeństwa.

Apelujemy do Pana jako Prezesa Rady Ministrów:

- o jak najszybszą zmianę zasad finansowania kultury i edukacji kulturalnej w Polsce;
- o przeznaczenie 1 procentu budżetu na kulturę do dyspozycji Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego;
- o zmianę przepisów skarbowych pozwalającą na to, aby 1 procent z odpisów CIT i PIT mógł być przekazywany na cele kulturalne i edukacyjne – tak jak dzieje się to z wielką korzyścią społeczną w przypadku organizacji pożytku publicznego;

- o utrzymanie stałego, zapisanego w ustawie procentu na kulturę z podatku od gier losowych i zakładów wzajemnych;
- o przejrzystość procedur i procesu stanowienia prawa, zwłaszcza o otwarte konsultacje społeczne, przejrzyste zasady dysponowania środkami publicznymi i czytelne zasady wyboru na stanowiska dyrektorskie w instytucjach publicznych.

Panie Premierze,

Polski nie stać na ignorowanie kwestii dostępu do kultury. Po 20 latach należy wreszcie wstrzymać procesy grożące społeczną zapaścią, a do tego prowadzą zaniechania klasy politycznej i drastyczne oszczędności na edukacji i kulturze wbrew modelowi nowoczesnego państwa. Jesteśmy szóstą unijną gospodarką (PKB liczone według parytetu siły nabywczej), ale nakłady Państwa na kulturę per capita sytuują nas na przedostatnim miejscu. Mamy prawo oczekiwać, by zlikwidowanie tej dysproporcji stało się ambicją Pańskiego gabinetu.

Chcemy wspierać Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w przygotowaniu i wdrażaniu reform, zapowiedzianych przez ministra Bogdana Zdrojewskiego w exposé z 20 stycznia 2010 roku. Wiele możemy zrobić też sami.

Dlatego domagamy się powołania komitetu, składającego się z przedstawicieli rządu, w tym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Ministerstwa Edukacji Narodowej, Ministerstwa Nauki, Ministerstwa Finansów, Ministerstwa Pracy, Kancelarii Premiera oraz reprezentantów instytucji kultury, organizacji pozarządowych i porozumienia Obywatele Kultury, który natychmiast podejmie prace zmierzające do powstrzymania regresu cywilizacyjnego i działania na rzecz rozwoju kapitału intelektualnego w Polsce w perspektywie najbliższych 20 lat. Domagamy się przeprowadzenia badań na temat stanu kultury i roli tego sektora w gospodarce. Badania takie nie były prowadzone w Polsce od 20 lat, a wedle szacunków kultura generuje ok. 4-5 procent PKB.

Przypominamy: Każda złotówka zainwestowana w kulturę zwraca się dwukrotnie, przyczyniając się do modernizacji i podniesienia jakości życia obywateli. Sektor kultury, z którym bezpośrednio związanych jest pół miliona osób, tworzy nowe miejsca pracy, podnosi kapitał intelektualny i generuje potencjał kreatywny społeczeństwa. Nie godzimy się, by w budżecie państwa największe oszczędności robione były właśnie na kultu-

rze i edukacji, jak stało się to w Ustawie budżetowej na rok 2010. Dlatego też w nadchodzących wyborach będziemy domagać się od kandydatów na prezydenta, posłów i radnych przedstawienia programu działań w sprawie kultury i edukacji w Polsce.

Panie Premierze,

Dzięki Pana woli politycznej pojawiły się wreszcie w Polsce boiska sportowe. Czas na inicjatywę na polu kultury i edukacji.

W imieniu sygnatariuszy oraz organizacji i stowarzyszeń twórczych.

Do wiadomości:

Pani Katarzyna Hall, Minister Edukacji Narodowej

Pani Jolanta Fedak, Minister Pracy i Polityki Społecznej

Pani Barbara Kudrycka, Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Pan Jacek Rostowski, Minister Finansów

Pan Bogdan Zdrojewski, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Pan Michał Boni, Minister-członek Rady Ministrów, przewodniczący Komitetu Rady Ministrów, szef Zespołu Doradców Strategicznych Prezesa Rady Ministrów

z upoważnienia sygnatariuszy:

Beata Chmiel

Maciej Stuhr

c/o Polski Pen Club

Krakowskie Przedmieście 87/89, 00-079 Warszawa

Organizacje i stowarzyszenia twórcze:

Aktorzy 7080

Forum Obywatelskie Teatru Współczesnego

Fundacja Bęc Zmiana

Fundacja Nowoczesnej Polski

Indeks 73

Komitet Obywatelski na rzecz Przejrzystości w Polityce Kulturalnej Krakowa
Krytyka Polityczna

Obywatelskie Forum Dostępu do Książki

Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej

Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej

Porozumienie Kobiet 8 Marca

Rada Krajowa Zielonych 2004

Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego

Stowarzyszenie Teatralne Transpozycje

Wolny Uniwersytet Warszawy

Zarząd Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków
Sztuki AICA

Związek Kompozytorów Polskich

Związek Zawodowy Aktorów Polskich

„Notatnik Teatralny” (Wrocław)

Sygnatariusze

kilkaset podpisów, źródło: <http://obywatelekultury.pl/glowna-wiecej/>
z 2.12.2010 r.

Rewolucja Kulturalna



fot.: Wiece Walki.

Zabroniono śpiewania kołysanek, puszczenia latawców, urządzania wesel i pogrzebów.

Media publiczne – dwadzieścia lat bez społecznej kontroli

Katarzyna Sadło

Media publiczne w Porozumieniach Okrągłego Stołu

*„Stwierdzamy konieczność szybkiej budowy nowego ładu informacyjnego, który musi odzwierciedlać istniejący w społeczeństwie pluralizm, odpowiadać procesom demokratyzacji oraz odrzucać wszelki monopol w tej dziedzinie. Celem nowego ładu winna być możliwość wolnego udziału podmiotów politycznych, grup i jednostek we wszystkich formach komunikacji społecznej, czego jednym z warunków jest zniesienie cenzury. (...) Strony uważają, że program TV i radio-
wy powinien wszechstronnie przedstawiać postawy i poglądy występujące w Polsce, szczególnie w ważnych, kontrowersyjnych sprawach publicznych. (...) Strona solidarnościowo-opozycyjna, nie negując integralności instytucjonalnej PRiTV, stoi na stanowisku ewolucyjnego przechodzenia od modelu monopolistycznego do społecznego modelu pluralistycznego radia i telewizji. (...) Strona solidarnościowo-opozycyjna wyraża nadzieję, że proces ewolucji politycznej doprowadzi w niedalekiej przyszłości do pluralistycznego modelu zarządzania radiem i telewizją.”*

Porozumienia Okrągłego Stołu¹

Z perspektywy czasu widać, że to, co miało się wydarzyć „w niedalekiej przyszłości”, nie zdążyło się przez te dwadzieścia lat wydarzyć wcale. Dość szybko udało się co prawda uzupełnić rynek medialny o elektroniczne media prywatne (osobną kwestią jest tutaj sposób, w jaki powstawały prywatne telewizje, i to, czy w tym przypadku można w ogóle mówić o pluralizmie światopoglądowym), ale nie udało się wypracować „pluralistycznego modelu zarządzania radiem i telewizją”, gwarantującego obecność w nich nie tylko polityków i tematów przez nich uznanych za ważne, ale także innych interesariuszy mediów publicznych. Obywatele i ich organizacje nie odgrywają ważnej – a być może wręcz

¹ Za: Porozumienia Okrągłego Stołu, wyd. NSZZ „Solidarność” Region Warmińsko-Mazurski 1989.

żadnej – roli w zarządzaniu i kontroli nad mediami publicznymi. To co u progu transformacji ustrojowej miało być gwarantem naszego pełniejszego w niej uczestnictwa, zbyt łatwo oddaliśmy do pełnej dyspozycji politykom, uznając za normalne, że to oni sprawują nad nimi pełną kontrolę, decydując często nawet o tym, który dziennikarz się w nich pojawi i jaki program spadnie z anteny. Praktyka wzajemnego „odbijania” sobie mediów publicznych po każdych wyborach przez ich zwycięzców i zawłaszczania dla swoich jest już tak głęboko zakorzeniona w naszym systemie, że trudno realnie rozważać wepchnięcie się między partie polityczne i przekazanie większej kontroli nad mediami publicznymi społeczeństwu, ale nie znaczy to, że nie warto próbować. I takie próby były. Skromne i nieudane.

Od afer do 1%

O tym, jak bardzo telewizja publiczna może pomóc w działalności organizacji pozarządowych, przekonały się one choćby po sukcesie I Finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy. Zarejestrowana przez Jerzego Owsiaka pod tą samą nazwą fundacja co roku dzięki medialnemu świętu zbierała coraz większe pieniądze, i choć oczywiście tego sukcesu nie byłoby bez charyzmatycznego lidera i nośnej idei, nie byłoby go też zapewne bez telewizji. Ten sam Owsiak, promujący te same idee zdziałałby pewnie niewiele (a na pewno nie tyle), gdyby nie wsparcie TVP, jakiego nigdy nie miała i raczej mieć nie będzie żadna inna organizacja. I naprawdę trudno sobie wyobrazić Wielką Orkiestrę bez telewizji, codziennie różne organizacje zbierają datki do puszek na równie szczytne cele, ale tylko Orkiestrze nie wypada nie dać. To jest właśnie potęga telewizji. Jednak na takie wsparcie mogą liczyć tylko nieliczne organizacje, a decyzje władz telewizji często budziły kontrowersje. W 2002 roku TVP zorganizowała na przykład Wigilijską Akcję „Reklama dzieciom”, w ramach której dochód ze wszystkich reklam emitowanych w Wigilię miał zostać przeznaczony na pomoc dzieciom. Ale gdy w procesie wytoczonym TVP przez PKN Orlen (chodziło o podanie w Wiadomościach nieprawdziwych informacji o finansowaniu kampanii prezydenckiej Mariana Krzaklewskiego przez PKN Orlen) TVP zawarła z PKN-em ugodę zobowiązującą ją do przekazania określonej kwoty na Fundację Orlen „Dar Serca”, uznała, że pokryje te roszczenia ze środków zebranych podczas kampanii charytatywnej Wigilijska Akcja „Reklama Dzieciom”, wykorzystując tym samym pieniądze przekazane na pomoc dzieciom na uregulowanie swoich zobowiązań wobec firmy pomówionej przez własnych dziennikarzy. Oburzone tym organizacje pozarządowe napisały w tej sprawie list otwarty do zarządu TVP², w odpowiedzi zostały zaproszone do rozmów na temat uregulowania

² por. <http://wiadomosci.ngo.pl/wiadomosci/40369.html>

systemowej współpracy TVP – organizacje. Tak właśnie powstała Pozarządowa Grupa Inicjatywna ds. Współpracy z TVP, która miała zatrzeć fatalne wrażenie po skandalu z TVP w roli głównej. Spotkania Grupy trwały jeszcze dwa lata, w tym czasie zmienił się prezes TVP, ale efektów żadnych nie było, choć dobrych pomysłów nie brakowało. Dziwnym trafem zawsze, gdy podpisywanie deklaracji omawiającej zasady tej współpracy było bliskie, pechowo pojawiały się nieprzewidziane okoliczności, które to telewizji uniemożliwiały. I nawet trudno się dziwić, bo jeśli ustawa nie reguluje w żaden sposób zobowiązań publicznych mediów wobec społeczeństwa obywatelskiego, żaden prezes telewizji nie będzie sobie dokładał problemów. Zwłaszcza jeśli ma świadomość, że nie od realizowania mętnie określonej misji telewizji publicznej zależy jego być albo nie być, a wyłącznie od woli polityków.

Wielkie nadzieje wzbudzał w środowisku organizacji pozarządowych (mimo że dotyczył tylko organizacji posiadających status pożytku publicznego) art. 26. uchwalonej w 2003 roku ustawy o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie, który mówił, iż „jednostki publicznej radiofonii i telewizji umożliwiają organizacjom pożytku publicznego nieodpłatne informowanie o ich działalności na zasadach określonych w przepisach odrębnych”. Niestety, brak przepisów wykonawczych i jasnych zasad korzystania z tych praw sprawiły, że w dużej mierze zapis ten był fikcją. A działania promujące największe organizacje pożytku publicznego (np. Krajowego Centrum Kompetencji) budziły opór innych organizacji³. Kolejna próba przełamania impasu nastąpiła po kolejnej wpadce telewizji w maju 2008 roku, gdy apel w obronie abonamentu, pisany rzekomo w imieniu organizacji pozarządowych, okazał się być inicjatywą telewizji. Organizacje dowiedziały się o tym od dziennikarzy⁴. I znowu telewizja musiała ratować twarz, zorganizowała więc spotkanie, w którym wzięło udział wielu przedstawicieli organizacji pozarządowych, tyle że konkretnych efektów spotkania nie widać. A ponieważ sprawa dziwnego listu szybko ucichła, zniknął jedyny powód, dla którego TVP chciała sformułować ofertę dla zorganizowanych obywateli. Pozostaje więc czekać do kolejnej wpadki TVP, może znowu sobie przypomni, jak bardzo jej zależy na pozytywnych relacjach ze środowiskiem pozarządowym. Albo spróbować zmienić jej strukturę na taką, w której telewizyjni decydenci będą w mniejszym stopniu uzależnieni od tego, pod kogo są „podwieszeni”, a w większym od tego, jak wywiązują się z realizacji misji.

³ por. <http://jaobywatel.pl/forum/viewtopic.php?p=847#847>

⁴ por. http://wyborcza.pl/1,76842,5251537,Owsiak_wrobiony_w_abonament_przez_TVP.html

Obywatele w natarciu

„Środki masowego przekazu są zarówno największą szansą, jak i największym zagrożeniem dla funkcjonowania społeczeństwa obywatelskiego, dlatego szczególną wagę należy przywiązywać do niekomercyjnych, społecznie zaangażowanych środków przekazu. Publiczne media powinny tworzyć płaszczyznę wymiany idei, poszukiwania prawdy i promocji działań, których celem jest dobro wspólne. Nie będzie to możliwe bez sprawnej kontroli społecznej nad mediami publicznymi i wpływu opinii publicznej na kształt mediów komercyjnych.”

Wizja rozwoju społeczeństwa obywatelskiego w Polsce⁵

We wrześniu 2005 roku, podczas IV Ogólnopolskiego Forum Inicjatyw Pozarządowych dokument „Wizja rozwoju społeczeństwa obywatelskiego w Polsce” był przedmiotem szerokiej debaty w środowisku organizacji pozarządowych, zakończonej przyjęciem wspólnej deklaracji „Organizacje pozarządowe na rzecz Rzeczypospolitej Obywatelskiej”. Dyskusja kontynuowana była także na kolejnym, V OFIP-ie, jednak o kontroli społecznej nad mediami niewiele udało się powiedzieć. Tak więc, choć media publiczne (a także media w ogóle) są przedmiotem nieustającej debaty, nie słychać w niej głosu organizacji pozarządowych.

Okazją do wtrącenia się w toczoną głównie w środowisku polityczno-dziennikarskim dyskusję o mediach publicznych mógł być obywatelski projekt ustawy o radiofonii i telewizji przygotowany w 2008 roku przez Obywatelski Komitet „Uwolnij Media”. Zaproponowany przez Komitet projekt ustawy był próbą kompleksowego uregulowania udziału partnerów społecznych w zarządzaniu i kontroli nad mediami publicznymi. Zgodnie z obecnie obowiązującą ustawą stanowiska w Krajowej Radzie Radiofonii i Telewizji są rozdzielane wyłącznie przez polityków, którzy na dodatek nie są w zasadzie niczym ograniczeni, ustawa nakazuje im bowiem jedynie wybór spośród „osób wyróżniających się wiedzą i doświadczeniem w zakresie środków społecznego przekazu”. Tak ogólnie sformułowanych kryteriów trudno jest nie spełnić, do Krajowej Rady można zatem wysłać praktycznie każdego, z czego politycy niestety skwapliwie korzystają – obsadzając miejsca w niej wyłącznie z klucza politycznego. Proponowana nowelizacja miała doprowadzić do faktycznego odpolitycznienia Krajowej Rady, bowiem Sejm i Senat, powołujące większość (łącznie sześciu z dziewięciu) członków Rady, miały wybierać spośród kandydatów zgłoszonych przez stowarzyszenia twórcze, środowiska akademickie, organizacje dziennikarskie, a także organizacje pozarządowe, jedno z miejsc w Krajowej Radzie zostało bowiem zarezerwowane dla przedstawiciela zgłoszonego przez pozarządowo-samorzą-

⁵ <http://jaobywatel.pl/wiki/index.php?title=Wizja>

dową część Rady Działalności Pożytku Publicznego. Krajowa Rada to niejedynie ciało, na którego wybór wpływ miały mieć organizacje pozarządowe. Pozarządowo-samorządowa część Rady Działalności Pożytku Publicznego miała także wskazywać swojego kandydata do Rady Funduszu Programów Misji Publicznej, a także do rad nadzorczych Telewizji Polskiej i Polskiego Radia, analogicznie – regionalne reprezentacje organizacji pozarządowych będą wskazywać swoich kandydatów do rad nadzorczych regionalnych mediów publicznych. Organizacje pozarządowe miały także zgłaszać swoich przedstawicieli do odpolitycznionych rad programowych mediów publicznych. Odpolitycznienie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, rad nadzorczych i programowych miało być ogromną zmianą jakościową, a włączenie organizacji pozarządowych w proces wyboru ciał mających decydujący wpływ na rynek medialny to szansa, której niewykorzystanie byłoby grzechem.

Proponowana ustawa miała także wzmocnić głos organizacji pozarządowych w mediach publicznych. Obowiązująca ustawa nakazuje publicznej radiofonii i telewizji umożliwianie „przedstawiania stanowiska w węzłowych sprawach publicznych” partiom politycznym, związkom zawodowym i związkom pracodawców. Nowa ustawa „dopisała” do tej listy także „ogólnopolskie reprezentacje organizacji pozarządowych”, co miało być zmianą z punktu widzenia sektora pozarządowego szalenie ważną, dając organizacjom realną szansę włączania się w publiczną debatę na równych prawach z innymi podmiotami dialogu społecznego.

Mimo niezłego – a na pewno będącego ciekawym punktem wyjścia do dyskusji o prawdziwej jakościowej zmianie w mediach publicznych, zmierzającej do oddania ich społeczeństwu – projektu i sporej grupy zaangażowanych weń entuzjastów obywatelski projekt nie wszedł nawet w fazę zbierania 100 000 podpisów niezbędnych do wniesienia go do łaski marszałkowskiej. Okazało się bowiem, że ustawa o wykonywaniu inicjatywy ustawodawczej przez obywateli jest wewnętrznie niespójna, zabrania bowiem promowania projektu przed zebraniem pierwszego tysiąca podpisów, jeśli się więc chce traktować obowiązujące prawo poważnie, egzekwowanie swojego obywatelskiego prawa jest bardzo trudne, o ile w ogóle możliwe.

Prace nad obywatelskim projektem nie poszły jednak całkiem na marne, bo w 2009 roku stał się on podstawą tzw. „projektu twórców” (tak określiły tę inicjatywę media i politycy, nie chcąc uznać, że ważnym elementem nowelizacji było również rozstrzygnięcie wpływu innych grup społecznych, na przykład organizacji pozarządowych⁶) – kolejnej propozycji nowelizacji ustawy o radiofonii i telewizji zmierzającej do rzeczywistej zmiany w mediach pub-

⁶ Powołany na Kongresie Kultury Komitet Obywatelski Mediów Publicznych miał w swoim składzie reprezentację organizacji pozarządowych.

licznych. Podobnie jak poprzedni projekt, także i ten dążył do faktycznego odpolitycznienia mediów publicznych i włączenia społeczeństwa w kontrolę nad nimi. Komitet Obywatelski Mediów Publicznych planował nową strukturę mediów publicznych (niezależną od Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji), w której ważną rolę miał mieć Komitetu Mediów Publicznych, gdzie 1/3 składu (partie nie miały być reprezentowane) miała być reprezentantem sektora pozarządowego. Dodatkowo w projekcie ustawy zapisano minimalny poziom wykorzystania środków publicznych na wytworzenie audycji edukacji kulturalnej i obywatelskiej oraz audycji powstających przy współudziale organizacji społecznych i pozarządowych, a także minimalny czas nadawania audycji powstających przy współudziale organizacji społecznych i pozarządowych.

Projekt zyskał wstępne poparcie wszystkich opcji politycznych, w tym Prezydenta Lecha Kaczyńskiego, został nawet ostatecznie zgłoszony jako poselski, ale i te wysiłki na niewiele się zdały, bo rządzącej koalicji wystarczyło głosów i tupetu, aby nie licząc się z niczym i z nikim (nawet z twórcami, z których większość mniej lub bardziej otwarcie sprzyja Platformie) przepchnąć swoją wersję nowelizacji ustawy pomimo protestów organizacji, które domagały się wysłuchania publicznego (udało się je pod naciskiem społecznym przeprowadzić) i zmian (które właściwie nie zostały uwzględnione). Po odrzuceniu sprawozdania KRRiTV przez Sejm, Senat i nowo wybranego Prezydenta powołano nowy skład Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, która z kolei przeprowadziła zmiany personalne w mediach publicznych, zamykając – jak się wydaje – na dłuższy czas temat prawdziwej reformy mediów publicznych i oddania ich społeczeństwu. Temat „odpolityczniania” mediów wróci więc dopiero po kolejnych wyborach, w których zmieni się układ rządzący (czyli, jak wiele na to wskazuje, nieprędko) i zajdzie potrzeba ponownego „odbicia” publicznej telewizji (radio jest mniej łakomym kąskiem) i oddania jej „swoim”.

Ciąg dalszy nastąpi

Dzisiaj jesteśmy już po wyborze nowych, „odpolitycznionych” ciał mających sprawować kontrolę nad mediami. Przewodniczącym Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji został Jan Dworak, były prezes TVP, który z członkostwa w Platformie zrezygnował dopiero obejmując prezesurę publicznej telewizji. Ale to Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji nominowała do Rady Programowej TVP chyba jedyną osobą, która będzie w niej głosem społeczeństwa obywatelskiego, a nie – jak pozostali – polityków, partii i mediów. Mowa oczywiście o Kubie Wygnańskim, który pewnie trochę niespodziewanie dla siebie samego będzie teraz czuwał nad programem TVP, wspólnie z takimi reprezentantami społeczeństwa, jak Anna Sobecka (PiS), Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO), Piotr

Gadzinowski (SLD). Biorąc pod uwagę ogromną przewagę liczebną przedstawicieli partii, trudno oczekiwać wielkiej zmiany jakościowej, bo i tak rządzić będą – jak do tej pory – politycy. Może jednak obecność nawet jednej osoby, która nie ma tam żadnych swoich politycznych czy biznesowych interesów i ma być głosem społeczeństwa, ma szansę okazać się kroplą, która kiedyś wydrąży skałę. Nawet jeśli nie uda się nic sensownego przegłosować, już sam fakt wglądu na zaplecze i możliwość zabierania głosu na temat tego, co się w publicznej telewizji dzieje, jest wystarczającym powodem, żeby naszemu „rodzynekowi” kibicować.

Jednak nie oznacza to, że można osiąść na laurach. Zmiany w mediach budzą tyleż nadziei, co i obaw. Przygotowano wreszcie – w konsultacji m.in. z Radą Działalności Pożytku Publicznego i z OFOP-em – rozporządzenie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji w sprawie trybu nieodpłatnego informowania w programach publicznej radiofonii i telewizji o prowadzonej przez organizacje pożytku publicznego działalności pożytku publicznego, co niewątpliwie wpłynie na zmianę relacji pomiędzy organizacjami a publicznym radiem i telewizją. Czekają też prawdziwa zmiana w mediach publicznych, a propozycja środowisk twórczych i pozarządowych jest ciągle aktualna (domaga się ich m.in. w propozycji Paktu na rzecz Kultury Ruch Obywatele Kultury). To wszystko powinno się odbywać przy udziale i kontroli organizacji pozarządowych, jeśli chcemy jeszcze przedłużyć nasze marzenia o prawdziwie uspołecznionych mediach publicznych. Najwyższy czas zrealizować to, co zostało zapisane w Porozumieniach Okrągłego Stołu i mimo upływu ponad 20 lat ciągle nie doczekało się realizacji. Politykom na tym nie zależy, nam – powinno.

Rewolucja Kulturalna



fot.: Arystokrata. Czapka Hańby.

Prześladowano intelektualistów, mnichów, zachęcano do szykanowania i poniżania nauczycieli.

Organizacja Kultury Polskiej¹

Edward Abramowski

1. Zadanie Organizacji Kultury Polskiej, w sformułowaniu ogólnym, polega na prowadzeniu nieustannej rewolucji moralnej i społecznej, której celem jest przetworzenie społeczeństwa polskiego na społeczeństwo uzdolnione wewnętrznie do samorządu demokratycznego i do komunizmu, a zarazem wytworzenia nowego człowieka, wyzwolonego moralnie od państwowo-policyjnych i burżuazyjnych pojęć i norm życia. Uważamy bowiem, że rewolucja obecnej doby, mająca być istotnym wyzwoleniem człowieka, nie może być aktem burżuazyjnym, wciskającym przymusowo życie ludzkie w nowe formy prawne, lecz przeobrażeniem samorodnym mas i jednostek, przeobrażeniem potrzeb i zwyczajów instytucji życia, sięgającym aż do głębi istoty człowieka i idącym w kierunku największej wolności jednostki i solidarności przyrodzonej ludzi – jako podstaw nowej organizacji społecznej.

2. To ogólne zadanie rozkłada się na następujące zadania poszczególne:

a) Szerzenie wszelkich typów instytucji oświatowych i wychowawczych wolnych, tajnych i jawnych, szkół i czytelni, kół samouctwa, uniwersytetów ludowych itp., a zarazem propaganda powszechnego i systematycznego bojkotu szkół i oświaty rządowej. Bojkot szkół rządowych stawiamy na dziś warunkowo pod hasłem walki o szkołę polską i osiągnięcie tego zadania przerwałoby bojkot szkół, lecz w żadnym razie nie powinno przerwać pracy oświatowej pozytywnej, szerzenie szkoły polskiej, lecz także szkoły wolnej, niezależnej od państwa, dającej masom naukę swobodną od wszelkich norm przymusowych, a zarazem uzdalniającą społeczeństwo do wszechstronnego i samodzielnego zaspokajania swoich umysłowych potrzeb.

b) Szerzenie między młodzieżą kół kultury wewnętrznej samouctwa życia, który miałyby za cel wytwarzanie nowych zwyczajów i nowego trybu życia, zgodnego z ideałami demokracji i komunizmu, który zasadę „braterstwa” zamieniłyby na rzecz zupełnie konkretną i żywą, przejawiającą się we wszystkich stosunkach osobistych człowieka, a zarazem które

¹ Program dla grupy działaczy kulturalnych w Kongresówce napisany w roku 1905.

za pomocą metody „samouctwa życia” wyrabiałyby samodzielność myśli i badań.

- c) Szerzenie zwyczaju sądów polubownych – a zarazem propagandy bojkotu sądów państwowych, zarówno okręgowych, jak gminnych.
 - d) Propaganda powszechnego bojkotu policji, wyrugowanie jej interwencji i pomocy ze wszystkich stosunków ludzkich, niepomaganie w niczym organom policyjnym i niewzywanie ich do żadnej sprawy. Wytwarzanie natomiast instytucji samoobrony i porządku, jako stowarzyszeń obywatelskich (przykład strajku).
 - e) Propaganda bojkotu wszelkich interwencji rządu w życie gmin wiejskich; nieuznawanie ani wyborów, ani uchwał przeprowadzonych pod naciskiem władzy; nieuznawanie żadnych rozporządzeń rządowych, gwałcących samorząd gminy a dążących do zrusyfikowania.
 - f) Propaganda bojkotu wszelkich instytucji finansowych rządu, jak kasy oszczędnościowe państwowe, loterie, renty państwowe.
 - g) Propaganda bojkotu wszelkich dostaw dla wojska.
 - h) Propaganda bojkotu służby w jakichkolwiek instytucjach rządowych, policyjnych i innych.
3. Tą drogą za pomocą szerzenia systematycznego bojkotu państwa w różnych dziedzinach życia społecznego i prywatnego dojdziemy do dwóch wielkich i istotnych zdobyczy rewolucyjnych:
- 1. Po pierwsze – oddzielimy społeczeństwo polskie od rządu zaborczego, przetniemy wszystkie węzły życiowe, jakimi rząd ten zdołał sprzęgnąć się ze społeczeństwem, zredukujemy go do tego, czym jest istotnie, do prostego najazdu, którego nikt nie uznaje, a przez to podniesiemy moralny poziom społeczeństwa i jednostki, jego rewolucyjnego uzdolnienia do samodzielnego życia;
 - 2. po drugie – rozrywając bojkotem wszelkie węzły zadzierzgnięte pomiędzy rządem i społeczeństwem – tym samym skazujemy jego prawa i instytucje na nędzny żywot praw i instytucji martwych, których nikt nie uznaje i którymi się nikt nie posiłkuje, podkopujemy jego podstawę finansową, utrudniamy wszelką robotę organizacyjną w administracji – policji, skarbowości, szkolnictwie, wytwarzamy naokoło rządu tę pustkę społeczną, w której żadne państwo normalne żyć nie może. Jakakolwiek akcja powstańcza walki zbrojnej, zjawiająca się na tym tle bojkotu powszechnego, miałaby już ułatwione zadanie odbicia tego, co przestałoby już żyć społecznie.

4. Szerząc bojkot państwa, „Organizacja Kultury Polskiej” bierze jednocześnie na siebie zadanie uorganizowania życia społecznego niezależnie od państwa, w różnorodnych stowarzyszeniach, rozwijających się na zasadach samorządu demokratycznego i pomocy wzajemnej. W każdej dziedzinie życia społecznego, zarówno ekonomicznej, jak i kulturalnej, rozwinąć się powinny instytucje kooperatywnego, które stanowią nie tylko doskonałe środowisko wychowawcze dla mas ludowych, środowisko praktycznej nauki samorządu ekonomicznego i wspólności, lecz które mogą stać się także istotną podwaliną nowego ustroju gospodarki zrzeszonej. Przypuszczamy, że rozwój każdej takiej jednostki kooperatywnego, jak stowarzyszenie spożywcze, spółka włościańska, towarzystwo pomocy wzajemnej i kredytu, stać się może ogniskiem nowej kultury ekonomicznej i moralnej, indywidualnej i społecznej, która ostatecznie wyzwoli społeczeństwo polskie spod gospodarki burżuazyjnej i politycznej – i zapewni mu niespożytą siłę oporu wobec najazdu.

5. Działalność „Organizacji Kultury Polskiej” składa się zatem z dwojakiego rodzaju akcji:

- 1) niszczenia państwa zaborczego w Polsce za pomocą systematycznego bojkotu jego praw i instytucji oraz
- 2) tworzenia nowego społeczeństwa polskiego, społeczeństwa wolnych stowarzyszeń, opartych na zasadach samorządu demokratycznego i kooperacji, których rozwój jest zarazem powstawaniem, umacnianiem się i rozszerzaniem istotnej Rzeczypospolitej ludowej. Ta druga część działalności Organizacji Kultury Polskiej stanowi tę nieuniknioną rację bytu organizacji, która nawet po wywalczeniu niepodległości narodowej zniknąć nie będzie mogła, jako ciągła przeciwwaga wolnych sił ludzkich przeciw siłom biurokratycznym państwowym, jako wreszcie ewentualna dążność do zrealizowania typu człowieka wyzwolonego.

Edward Abramowski

Co to jest sztuka?

(Z powodu rozprawy L. Tołstoja: „szto takoje iskusstwo”)

Proces twórczy, który dziś ludzkość przeżywa – wyłanianie się z wnętrza dusz ludzkich nowego świata społecznego – zagarnia po kolei wszystkie dziedziny życia; i w miarę tego, jak przenika je coraz głębiej, różne dorobki cywilizacyjne, ogniska, wokoło których rozwija się i skupia wielostronne życie zbiorowe, zostają wyciągane ze swych ciepłarni uprzywilejowanych mózgów, ażeby w charakterze winowajcy stanąć przed sądem nowego trybunału – mas ludzkich, przed sądem „prostego” człowieka. Temu przeznaczeniu dziejowemu uległy przede wszystkim prawo, moralność i instytucje ekonomiczne jako najsilniej zespolone ze sprawami podstawowymi życia ludzkiego; obecnie jednak przychodzi kolej i na sztukę, i co dziwniejsze, przychodzi ona w tym właśnie czasie, kiedy dla obrony tych ciepłarnianych przybytków przed „motłochem” stawiano całe legiony pojęć i teorii – „nadczołowieczeństwa”, „rasowości geniuszów”, „kultu siły” itp. teorii, które wdziawszy na siebie wszystkie łachmany majestatu nauki, usiłują rozpaczliwie powściągnąć nowożytny najazd barbarzyńców. Właściwie jednak ten powrót przestarzałych ideałów, nietzscheanizm z całą plejadą swych naśladownictw, może być tylko uważany za widoczną i znamionną reakcję przeciwko zbliżającej się chwili, kiedy w ślad za instytucjami społecznymi wszelkie inne zdobycze myśli i kultury ludzkiej będą musiały odbyć swą pielgrzymkę do Kanossy ludowej i stanąć przed tym nowym sędzią i krytykiem, którego im historia postawiła na drodze rozwojowej. Jest to prawdziwy odczynnik socjologiczny, wskazujący niechybnie, że coś zaczyna się zmieniać w głębiach społecznych, u samych źródeł „klasowości”, że nowy prąd dziejowy poruszył o jedno ogniwo więcej życia zbiorowego, zaraził je swoim rozkładowym pierwiastkiem i zaniepokoił jakimiś nieznanymi „widmami” mózgi ideologów broniącego się systemu. Gdy tylko widzimy, jak różni filozofujący publicyści, artyści i poeci, krytycy i uczeni chwytają gorączkowo rozmaite kawałki wiedzy, ażeby skleić z nich nowe rusztowanie i nowe szaty dla starej jak świat idei „nadczołowieczeństwa”, to bądźmy pewni, że jest to tylko bezwiedny odruch samozachowawczy ze strony klasy, której „człowieczeństwo” zbyt śmiało zajrzało w oczy; gdy tylko dogmatyzować się zaczynają „prawa indywidualizmu”, to znaczy, że gdzieś na

ciele społecznym wyczuto nowy silny nacisk „praw człowieka”; gdy tylko potęgują się olimpijskie wyrzekania na „stadowość baranów”, to jest nieomylnym znakiem, że zachodzi coraz większa obawa, ażeby to stado baranów nie przemówiło zbyt ludzkim głosem.

Nadchodząca faza „demokratyzacji” sztuki, przejścia jej na własność życiową mas ludzkich, nie wynika z nowych pojęć o sztuce, nie pochodzi z gabinetów myślicieli ani z pracowni artystów, lecz z bezwiednego łożyska podstawowych przeobrażeń społecznych; a wskutek tego wysuwane przeciw niej zapory intelektualnej natury, w postaci różnych teorii i kierunków estetycznych, chybią całkowicie swego celu, napotykając zamiast przeciwnika, z którym by walczyć mogły, jakąś potęgę żywiołową, na którą ani filozofowie, ani indywidualizm uczuciowy twórców wpływu żadnego mieć nie może, lecz która sama zmusza do tego mózgi ludzkie, ażeby znalazły w swym indywidualizmie odpowiedni dla niej wyraz świadomy. Jeżeli sztuka ma się demokratyzować, to dlatego, że między nią i masami zadzierzga się bezpośredni łącznik potrzeby życiowej, którego dotychczas być nie mogło, ponieważ życie tych mas pochłonięte było pracą wytwórczą, a ich swoboda indywidualna zgniebiona kłopotliwością codziennej walki o kawałek chleba. Ażeby w duszy człowieka mogły rozwinąć się potrzeby estetyczne, musi on przede wszystkim uwolnić się spod hipnotyzującego wpływu troski życiowej, przyzwyczaić się do próżniaczego stanu swych mięśni, do głębokiego oddechu ludzi kontemplujących, do radowania się bezcelowego, do przyjemności bezużytecznych dla życia; musi chociażby częściowo tylko zrobić duszę swoją na wzór i podobieństwo tych lilii ewangelicznych, „co ani tkają, ani przędą”, musi mieć więcej prawa do lenistwa, a mniej do pracy. Te bowiem momenty swobody próżniaczej są to jedyne zakątki duszy ludzkiej, gdzie może wytworzyć się, zaszczerpić i rozwinąć pierwiastek piękna, zaczątek estetycznego odczuwania świata. Ludzie, którzy nie mają w sobie tych cichych przybytków, których warunki życiowe nakazują zaprzedać się pracy duszą i ciałem, są dotknięci nieuleczalną niemocą i ślepotą estetyczną i żadne bogactwo wrażeń zewnętrznych, dzieł sztuki nie będzie mogło przetworzyć się w ich duszy na świat piękna. Jasną jest rzeczą, że społeczne zmiany warunków życiowych, o ile zmieniają stosunek człowieka do pracy użytecznej, o ile przenoszą ciężar troski o byt z jednostki na zorganizowaną zbiorowość ludzką, zdejmują zarazem to bielmo psychiczne, które odgradza człowieka pracy od całej dziedziny estetyki; dając ludziom prawo do próżnowania, obdarzają ich zarazem nowym ogniskiem życia zbiorowego, ogniskiem sztuki, z którego dotychczas byli wydziedziczeni. Dążność do takiego przeobrażenia, zarysowująca się zbyt wyraźnie w całym prądzie historycznym epoki, we wszystkich starciach, jakie zachodzą i mnożą się bezustannie pomiędzy człowiekiem a jego obowiązkiem pracy społeczno-wytwórczej, w rozwijających się z tym równomiernie siłach techni-

ki, jako siłach uspołecznionych i wyzwających, nie może pozostawiać żadnej wątpliwości, że czas „cieplarnianego” hodowania sztuki przez „nadludzi” mija bezpowrotnie, gdyż nowa ludzkość „stadowa” upomina się o jej posiadanie. Nie chodzi tu jednak o zwykłą zamianę lub rozszerzenie posiadania sztuki z pozostawieniem jej dotychczasowego charakteru – przygodnych uciech życia; chodzi raczej o zupełne przeistoczenie sztuki w coś całkiem nowego, w nowe **środowisko życiowe**, dostępne dla wszystkich, wciskające się we wszystkie sprawy powszechnego życia, obejmujące zewsząd duszę człowieka i naciskające nań żywiołowością piękną, jak jakaś druga natura, bardziej idealna i pozbawiona wszelkiej łączności z celami praktycznymi. Jest to przewidywany następca tego środowiska społecznego, które rozciąga się dzisiaj wokół każdego człowieka dzięki temu, że jest on zmuszony prowadzić nieustającą walkę o utrzymanie się przy życiu i o stopę życiową. Miejsce opróżnione, które pozostanie w życiu jednostki po usunięciu zeń kłopotliwości i troski o kawałek chleba, olbrzymi zasób sił wyzwolonych, które teraz pochłania i tamuje walka i praca codzienna, należeć może do tej tylko dziedziny twórczości, która najłatwiej prowadzi i łączy zbiorowiska ludzkie i przy najmniejszych wysiłkach daje jak najwięcej radości niespełnanej żadnymi względami racjonalizmu lub użyteczności. A taką właśnie dziedziną jest sztuka. Ma ona wszystkie atrybuty potrzebne do tego, ażeby stać się naturalną atmosferą człowieka, wywołującą w żywiołowy sposób różnorodne poruszenia jego duszy, a zarazem zastąpić dzisiejsze spoidło życiowe pomiędzy jednostkami. Dzisiaj jest to interes walki o byt, który sprawuje te funkcje; dostarcza on stałego dopływu bodźców moralnych i niezależnie od samego człowieka zmusza go ciągle nie tylko do przeżywania różnych procesów intelektualno-uczuciowych, lecz i do celowej reakcji wobec nacisku społecznego; każe mu poszukiwać współtowarzyszy walki, sprzymierzeńców i przeciwników, wciskać się do sfery cudzych potrzeb dla zespalania się z nimi lub przeciwdziałania im; słowem, stwarza on i tę atmosferę moralną, w której człowiek dzisiejszy oddycha, i te wszystkie łączniki, którymi ludzie zespalają się ze sobą w tak różnorodny sposób. Zastąpienie tego środowiska życiowego nowym należeć będzie do sztuki, gdyż ona jedna tylko, jako wyłącznie działająca na intuicję człowieka, może stanowić to niewyczerpane źródło bodźców, które zapewnia całkowitą swobodę indywidualną najrozmaitszym przejawom i poruszeniom duszy, nie wymagając ani prawideł żadnych dla przyjmowania bodźców, ani wysiłków umysłowych dla osiągnięcia pożądanego rezultatu; zarazem pozostawia tę samą nieograniczoną swobodę jako czynnik łączenia się ludzi pomiędzy sobą, gdyż to, czym ich zespała i grupuje, jest tylko wspólnością pewnego radowania się, pewnej rozkoszy duchowej, niemającej żadnego interesu życiowego.

Nic więc dziwnego, że im silniej wstrząsa ludzkością siła wyzwająca jednostkę z jarzma pracy i troski, tym żywotniejszym staje się dla niej zagadnienie sztuki – jako zagadnienie społeczne. Występuje bowiem na widownię dziejową nie tylko możliwość jej „demokratyzacji”, lecz i co więcej, jej przeistoczenia się w nowe, niebywałe dotychczas środowisko życiowe człowieka, tj. podniesienie sztuki do takiej potęgi, która by ujęła główny ster dalszych losów ludzkości i popchnęła jej rozwój ku nieznanym dzisiaj wytycznym. Wobec tej „sztuki przyszłości”, wcielonej w życie powszednie i zastępującej miejsce osobniczego interesu walki, cała dotychczasowa sztuka przedstawia się jako ewolucyjny szereg prób wytwarzania się przyszłego środowiska duszy ludzkiej, jako powolny, ciężki, bezwiednie odbywany poród nowej przyrody psychicznej, którą otoczy się istota człowieka w epoce nowego Odrodzenia.

Związek ten pomiędzy sztuką a dzisiejszym przeobrażaniem się społecznym, wynikający ze wspólnego im obu pierwiastka – „prawa do próżnowania”, objaśnia nam równomierność rozwoju na dwóch przeciwległych biegunach życia społecznego – ekonomicznym i estetycznym. Faktem jest bowiem, że nigdy tak wielka liczba umysłów nie była wciągnięta w zakres twórczości artystycznej i nigdy nie przejawiała tego bogactwa w różnorodności swych kierunków, nigdy nie miała takiej powodzi teoretyków, proroków i kapłanów swoich, co dzisiaj, tj. w epoce, kiedy uwaga historii jest coraz to bardziej pochłaniana olbrzymim ścieraniem się antagonizmów klasowych. Zamiast osłabienia twórczości artystycznej wskutek odciążenia wszystkich soków żywotnych społeczeństwa do punktu walki, do ogniska procesu przetwarzającego, widzimy, przeciwnie, jej spotęgowanie się, co dowodzi, że nie są to zjawiska odosobnione, że je zespała pewien istotny łącznik, czyniąc z nich odmienne tylko postacie tego samego przeobrażania się. Olimpijsko spokojna na pozór dziedzina sztuki przeżywa dzisiaj ten sam ciężki moment porodowy, jaki gdzie indziej wyraża się zupełną samowiedzą swego istnienia w formie zagadnień praktyczno-życiowych. Rola, którą ona ma odegrać w epoce Odrodzenia człowieka, wywiera pewien bezwiedny, nieuświadomiony myślowo nacisk, który z jednej strony wywołuje objawy samoobrony, przeciwdziałania nowemu prądowi, w postaci „nietzscheanizmu”, z drugiej zaś – gorączkowe usiłowania teoretyków, ażeby zawczasu wytworzyć jak najbardziej trwałe **kanony** sztuki. Przeczuwają bowiem, że ona ma zstąpić na świat społeczny, wyjść z cieplarni, otoczyć nowym środowiskiem życiowym wszystkie mózgi ludzkie, i każdy boi się tego nowego świata, tak zupełnie niemającego żadnej tradycji poza sobą, i chciałby z góry zabezpieczyć go wzorami ukutymi według dzisiejszej duszy człowieka.

Spomiędzy tyłu odezwał się i Tołstoj. Odezwanie się to tym ciekawsze, że przystawił do sztuki ten sam probierz, którym mierzył wszystko inne – Ewangelię,

i że on jedyny może, który przejrzał cokolwiek kierunek jej ewolucji i jej przeznaczenie historyczne stanięcia przed areopagiem ludu.

(...)

Trzy są główne tezy Tołstoja, według których ustanawia on swoje kryterium sztuki, określa ją w ogóle, osądza dzisiejszą i stawia wytyczne dla przyszłej; pierwsza – że sztuka ani w zasadzie, ani w celu swoim nie zawiera piękna; druga – że zasadą sztuki jest zespalandie uczuciowe ludzi; trzecia – że sztuka powinna podlegać kierownictwu sumienia religijnego, tj. zespalać ludzi uczuciem braterstwa; i trzeba przyznać, że wszystkie trzy o tyle tylko zostały uzasadnione, o ile Tołstoj błędy psychologiczne przyjmował za pewniki i wyrazami usiłował zastąpić rzeczywistość zjawiska duszy ludzkiej.

Zachodzi tu przede wszystkim dziwaczne nieporozumienie logiczne pomiędzy badaczem a przedmiotem badania. Biorąc **sztukę** za taki przedmiot, tym samym trzeba przyznać, że ma on swoją wyłączną, specjalną dziedzinę zjawisk, która pozwala, a nawet zmierza do tego, żeby ją badać jako oddzielny przedmiot określonego charakteru. Badacz sztuki musi najpierw powiedzieć sobie, że przystępuje do badania zjawisk **duchowych**, a nie innych, tj. że mówiąc o sztuce nie będzie np. zajmować się budową fortepianów, przyrządzaniem farb, techniką głosu itp., lecz tylko stanami życia wewnętrznego. Następnie musi wydzielić sobie pewną tylko dziedzinę ze świata stanów wewnętrznych, bo inaczej miałby do czynienia z całą psychologią; jeżeli zaś ma do czynienia z dziełami sztuki, to przekonać się mu łatwo, że tu nie chodzi o procesy poznawania, o metody dociekań naukowych, o doświadczenia życia powszedniego, lecz wyłącznie o stany **uczuciowe**. Dalej, ograniczywszy się do psychologii uczuć, zobaczy, że i ta dziedzina zjawisk jest jeszcze zbyt obszerna dla przedmiotu jego badań, a raczej że nie odpowiada ściśle temu przedmiotowi, gdyż badanie uczuć ludzkich, tych, które się objawiają w codziennym życiu, przy każdym poruszeniu duszy, bynajmniej nie należy jeszcze do świata sztuki; psychologia człowieka gniewającego się lub zakochanego jest tylko psychologią taką samą, jak badanie procesów poznawczych, lecz nie jest wcale estetyką odpowiednio do tego, że i przedmiot jej, gniew lub miłość, jest tylko zjawiskiem psychicznym, za czym nie idzie, ażeby był także „zjawiskiem sztuki”. Spomiędzy stanów uczuciowych wydziela się więc jeszcze pewna specjalna uczuciowość człowieka, którą dzieła sztuki usiłują wyrażać od najdawniejszych czasów ludzkości, różniąc się w jakiś zasadniczy sposób od wszystkich uczuć wprzęgniętych w procesy i potrzeby życiowe, chociaż sama wyrasta na ich podścielisku psychologicznym. Tę specjalną uczuciowość nazywamy **pięknem**, i właśnie wskutek wyłączności swej natury musiała ona wyrobić zupełnie odrębną działalność człowieka, znaleźć sobie właściwe ujęcie dla przejawiania się, które jest sztuką, działalnością artystyczną, niepodobną ani do działalności poznawczej, ani do etycznej, ani też do

tej, która odruchowo wyraża popędy, uczucia i pożądanja człowieka, tworząc najrozmaitsze grupy **psychologii zbiorowej**. Tymczasem Tolstoj, który doskonale wie o tym, że pisząc o sztuce nie ma wcale zamiaru badać ani mechanizmu fortepianów, ani psychologii poznawania, ani uczuć ludzkich w ogóle, lecz tylko tę specjalną uczuciowość, która przez sztukę się wyraża, udaje jednak sam przed sobą, że tutaj wcale nie chodzi o tę wyłączną kategorię stanów duszy, kategorię piękna, która stanowi przedmiot sztuki, lecz raczej o wszystko inne. Wyjaśnienie tej zagadki logicznej odnajduje się zresztą bardzo łatwo: Tolstoj w pojęciu swoim utożsamiał nieszczęśliwie wyraz „piękno” z **przyjemnością**, z tym, co się podoba, a dostrzegłszy u siebie ten nieprawidłowy zlew pojęć, zamiast się z nim uporać za pomocą analizy psychologicznej, uznał to za wykrycie zasadniczego błędu sztuki: stawianie za cel piękna, tj. przyjemności. Bez wątpienia, że zwalczając pojęcie sztuki jako środka do przyjemności jest rzeczą bardzo łatwą, lecz zarazem i zupełnie jałową, gdyż żadne istotne zagadnienie sztuki nie łączy się z tym pojęciem. Natomiast utożsamienie piękna z przyjemnością pociąga za sobą cały szereg nieporozumień i błędów, które nie pozwalają w jasny sposób postawić zagadnienia sztuki.

Grzech filozoficzny takiego utożsamienia polega przede wszystkim na tym, że jeden z abstrakcyjnych atrybutów danego zjawiska, wspólny mu z wielu innymi zjawiskami, podstawia się na miejsce zjawiska samego. Nie ulega kwestii, że pierwiastek przyjemności znajduje się w każdym zjawisku piękna, lecz tak samo odnajduje się on w nieskończonej liczbie najrozmaitszych momentów życiowych, wyróżniających się zasadniczo od uczucia piękna; odnajduje się także w rzeczach brzydkich i potwornych, o ile zdarzają się ludzie, którzy czują do nich pewien pociąg ciekawości lub nałogu. Przyjemnym będzie każde jedzenie, gdy się jest głodnym; przyjemnym będzie najgłupszy dowcip, jeżeli pobudza do śmiechu; przyjemnymi będą stany duszy boksera, który powali swego przeciwnika, gracza, który wygra dużą stawkę, lub myśliwego, który zabije zającą; lecz nikomu nie przyjdzie do głowy doszukiwać się piękna w tych stanach przyjemności; przeciwnie, każdy z tych ludzi odczuje zupełnie co innego w chwili pojawienia się piękna w swojej duszy niż to, co odczuwał przy boksowaniu się, polowaniu lub wygranej. Każdy stan piękna jest przyjemny, lecz bynajmniej nie każda przyjemność jest pięknem. Przyjemność i przykrość są to abstrakcje wzruszeniowe ogarniające sobą cały świat duszy człowieka i skutek tego współmieszczące w sobie nieskończoną różnorodność stanów, krańcowo nawet sprzecznych ze sobą, jak np. ekstaza mistyka, która jest przyjemną, i „flirt”, który jest także przyjemnym. Nie mogą one przy tym nic decydować o istocie zjawisk, które ogarniają, właśnie dlatego, że są abstrakcjami wyciągniętymi z nich sztucznie, podczas gdy same zjawiska, rzeczywiste stany duszy ludzkiej, są czymś niepodzielnie żyjącym i każde z nich nie tylko jedną cechą objawia, lecz

ogromną ich różnorodność. Przyjemność lub przykrość w takim tylko stopniu mogą określać naturę tych zjawisk, w jakim np. przestrzenność określa rzeczy materialne; a jednak dla nikogo nie byłoby wystarczającym utożsamić konia ze śniegiem dlatego tylko, że obie te rzeczy zajmują pewne miejsce w przestrzeni. Na tej samej zasadzie, według której Tołstoj usuwa piękno ze sztuki, można by równie dobrze usunąć na przykład z etyki – dobroć; każde bowiem uczucie dobroci, miłości człowieka, o ile tylko prawdziwie porusza duszę osobnika, o tyle jest dla niego przyjemne, daje pewną rozkosz wewnętrzną, która jakkolwiek abstrakcyjnie będzie zaliczoną do kategorii przyjemnych stanów w ogóle, posiada jednak tak wyłączne piętno, jest rozkoszą tak specyficznej natury, iż w rzeczywistości odczuwania naszego do żadnych innych stanów przyjemnych nie jest podobna. Można by jednak na podstawie ogólnej klasyfikacji twierdzić, że dobroć jest przyjemnością, i albo traktować etykę jako prosty hedonizm, albo też uznawszy, że sama przyjemność nie wystarcza jako podstawa etyki, zrobić z nią to samo, co Tołstoj zrobił ze sztuką, mianowicie – wykluczyć z etyki dobroć jako przyjemność, pozostawiając sam tylko szkielet formalnej natury, samą metodę. To samo stosuje się do piękna. Rozkosz, którą ono daje, jest tylko jemu właściwa i o tyle różna zupełnie od wszelkich innych rozkoszy, o ile sama psychologia piękna różni się od psychologii innych uczuć i procesów duchowych, a zobaczmy dalej, że się różni zasadniczo. Właściwie zaś mówiąc, przyjemność jest specyficzna dla każdej rzeczy, dla każdego stanu świadomości; jest urobiona podług natury tej rzeczy, od której pochodzi, tak że faktycznie „przyjemności” nie ma, a są tylko różnorodne rzeczy przyjemne; nie jest to jakaś jedna, stała cecha, która w różnym tylko stopniu dołącza się do takich lub innych momentów życiowych, lecz są to same momenty życiowe, najróżnorodniejsze, z których my intelektualnie wyciągamy uogólnienie „przyjemności”, nieodpowiadające niczemu realnemu w świecie zjawisk duchowych. Do jakiego stopnia „piękno” zwyrodnia się w pojmowaniu Tołstoja wskutek jego utożsamienia z przyjemnością i brania tej abstrakcji za rzeczywistość, mamy dowód chociażby w jego przeciwstawieniu piękna i dobra: dobro nie daje się przez nic określić, piękno zaś określa się przez to, co się nam podoba, dobro wymaga zwalczania namiętności, piękno zaś jest ich podstawą. Najprostsze jednak wglądnięcie w duszę własną może każdego przekonać, że jest to tylko pusta gra słów, poza którą nie kryje się żadna rzeczywistość intuicyjna; wyrazem „podoba się” nie można załatwić się z pięknem, gdyż wyraz ten może mieścić w sobie zarówno ogromne głębie duszy, jak i najpospolitsze wzruszenie; określić piękna, tak samo jak i dobra, nie można niczym, wszelkie „dlaczego” tracą tutaj swój sens, nie mają gruntu dla siebie, gdyż obie te kategorie psychologiczne należą do czystej intuicji, do której musi stosować się świat myśli, lecz której ująć poznawczo nie może. W stosunku do namiętności życiowych zachowują się

one w jednakowy sposób: każde narodziny piękna w duszy człowieka, każda chwila zachwyty artystycznego równoznaczy z wyzwoleniem się od interesów i popędów życiowych; będąc owaładnięci gniewem, pożądliwością płciową lub głodem, jesteśmy znieczuleni na piękno i przedmioty jego przemieniają się wtedy dla nas w przedmioty naszych pożądań, w środki zaspokojenia nagromadzonego popędu.

Wykluczenie piękna ze sztuki naraża przy tym i inne tezy Tołstoja na fatalną nieścisłość, tym bardziej, że one roszczą pretensję, ażeby zastąpić określenie sztuki jako przejawu piękna. Jeżeli rozważać będziemy sztukę „jako uczuciowe zespalanie się ludzi” przez **pierwiastek estetyczny**, wówczas twierdzenie to będzie posiadać swoją określoną wartość. Lecz jeżeli weźmiemy je w tym znaczeniu, jakie mu Tołstoj nadaje, to jest jako istotne określenie sztuki, że sztuka jest tym, co **celowo** zespała ludzi uczuciem, wówczas pojęcie sztuki rozplywa się na cały ogrom zjawisk, które ze sztuką nie mają nic a nic wspólnego, i zatracają się wszelki zmysł przewodni, o czym właściwie mówimy, gdy mówimy o sztuce. Celowe udzielanie ludziom pewnego uczucia, które ich zaraża i zespała swoją tożsamością, odbywa się wszędzie. Może być celowe rozbudzenie zbiorowego apetytu, zbiorowej płciowości, zbiorowego śmiechu przez błaznowanie cyrkowe; łączą się ludzie uczuciowo przez celową mowę działacza politycznego, przez celowe ukazanie przedmiotu zemsty, zdobyczy lub zysku; będzie to wszystko należeć do sztuki? Gdyby nawet dopuścić takie pogwałcenie wyrazu i wszystkie zbiorowe osobowości ludzkie, wytwarzane przez celowe udzielanie uczucia, nazwać sztuką, to i tak pozostałaby psychologiczna i społeczna przepaść między tymi zjawiskami a tym, co sztuką nazywamy, i ta specjalna, artystyczna dziedzina zjawisk „zespalania się uczuciowego”, jako zasadniczo różna od innych, domagałaby się swego specjalnego określenia. Taż sama formuła „zespalania się”, jaką Tołstoj stawia dla sztuki, stosowałaby się zresztą tak samo ściśle do wielu faktów natury czysto etycznej; czyny bohaterskie i bardzo często także zwyczajne uczynki dobroci, współczucia oddziałują na ludzi w sposób wielce zaraźliwy, będąc zarazem spełniane celowo dla wywołania w ludziach swego oddźwięku, a jednak nie należą do dziedziny sztuki. Jeżeli zaś pod dane jedno określenie podciągnąć się dają zasadniczo różne kategorie zjawisk, to dowodzi, że to nie jest określenie istotne żadnej z tych kategorii, lecz dotyczy pewnej tylko cechy ich wszystkich; kategoria zaś sama określa się przez coś innego, co zostało pominięte w danym określeniu, lecz co się każe domyślać w nim niezbędnie. To samo widzimy u Tołstoja. Mówiąc o zespalaniu się uczuciowym mówi jednak tylko o zespalaniu się przez **utwory artystyczne**, nie zaś o jakimkolwiek innym; czym zaś jest ten istotny pierwiastek, który wyróżnia utwory artystyczne od wszelkiej innej działalności człowieka, to się zamilcza, gdyż jest oczywiste, że nie może nim być cecha „zespalania się”, bo ta odnajduje

się nie tylko w sztuce, lecz i w wielu innych dziedzinach twórczości ludzkiej. Tak :więc w rezultacie owo określenie **zasadnicze** pozostawia nietknięte to, co właśnie miało określić – działalność artystyczną.

Tym mniej jeszcze nadaje się teza „zespalańia uczuciowego”, gdy chodzi o zagadnienie braterstwa jako o zagadnienie praktyczne sztuki. Bynajmniej bowiem nie wszystkie uczucia udzielające się ludziom powszechnie, łączące wszystkich ludzi swoim spoidłem wzruszeniowym, stanowią zespolenie się braterskie. Uczucie braterstwa nie jest wcale równoznaczne ze stadowością. Tłum poruszony nadzieją zdobyczy lub grozą straty, tj. uczuciami jak najbardziej powszechnymi, i zespolony w jedną silną osobowość zbiorową danego uczucia, działający jednozgodnie, może być jednak zbiorowiskiem osobników dbających tylko o swój własny interes danej chwili, u których samolubstwo będzie potęgować się, indywidualność zacieśniać się do własnej skóry – tym więcej, im silniej będzie działać ogarniające wzruszenie, zaciskając coraz mocniej węzły stadowości. Można by raczej twierdzić odwrotnie, że zespalanie się uczuciowe ludzi, o ile jest psychologią tłumu, wzruszeniem stadowym (a taką właśnie postać przybiera zarażanie się uczuciami **powszechnymi**), sprzyja wzmocnieniu samolubstwa, potęgując niepomniernie ten interes osobniczy, jaki ukrywa się w danym uczuciu; w tłumie każdy więcej myśli o sobie niż o innych, bo wy-czuwa na własnych nerwach całą atmosferę wzruszeniową tego tłumu, który wobec niego przedstawia się czymś żywiołowym, zatracającym w swej masie jednostkę ludzką. Tymczasem uczucie braterstwa potrzebuje raczej pewnego „rozrzedzenia” społecznego, pewnej swobody w otaczającej atmosferze moralnej; im mniejszy bowiem nacisk stadowości ludzkiej, tym słabiej odczuwa się własne pożądania i tym wyraźniej można widzieć człowieka, niezakrytego żywiołowością zbiorowiska.

Chcąc na właściwą drogę wyprowadzić zagadnienie sztuki, zarówno teoretyczne, jak i praktyczne, należałoby przede wszystkim wyznaczyć ściśle, czemu ona odpowiada w naszym doświadczeniu wewnętrznym, jaką jest psychologia tego, co intuicyjnie uznajemy za przedmiot sztuki, wyróżniający ją od innych działalności twórczych, tj. psychologia piękna? Jakkolwiek bowiem byśmy łączyli sztukę z psychologią „zbiorowości uczuć” lub z pewnymi zadaniami etycznymi, zawsze jednak pozostanie ona dziedziną wyodrębnioną od jednego i od drugiego, piętnującą jakimś sobie tylko właściwym pierwiastkiem i tę „zbiorowość uczuć”, i tę etykę, która się w niej objawia. Otóż dla badacza sztuki najważniejszym jest poznanie tego wyodrębniającego pierwiastka, gdyż inaczej będzie on rozprawiał o wszystkim innym, tylko nie o sztuce.

W pospolitym doświadczeniu tam, gdzie występują potrzeby życiowe, interesy walki o byt i związane z nimi ściśle procesy poznawania i uczucia systematyzujące duchowość człowieka w różne osobowości, stosunek nasz do świata jest

natury intelektualnej. Uwaga, ten kierownik stały i ciągły walki o byt, przeistacza wszystko na postrzeżenia, na przedmioty myśli uspołeczniające się, imienne i dostępne celowości. Z „niepoznawalnym” stykamy się przez pryzmat myśli i ona to przeistacza nasze odczuwanie intuicyjne na rzeczywistość uporządkowaną, zróżnicowaną, ukazującą stosunki i prawa swej zmienności poznawaniu dostępne. Jednym słowem, zwyczajny stan duszy naszej jest to myślenie; zwyczajny moment życia – jest to przedmiot myśli. Wszystko, co nazywamy i poznajemy, co wyrasta na podścielisku naszych potrzeb, co kombinujemy dowolnie dla osiągania różnych celów, jest to tylko oblicze myślowe zjawisk, przeistoczenie się intuicji pierwotnej pod działaniem uwagi.

Jasne jest przeto, że wszystko staje się czymś zupełnie innym, jeżeli zeń odrzucimy pierwiastek intelektualny, tj. jeżeli zatrzymamy się u progu myśli. Pomiędzy rzeczą a nami zachodzi wtedy całkiem nowy stosunek – stosunek **estetyczny**; zjawisko, z którego zdjeta została tkanka przekształcenia apercepcyjnego, osłona intelektualizmu, w której zwykle oglądamy cały świat rzeczy, ukazuje nam swoje drugie oblicze, intuicyjne, **oblicze uczucia przedmyślowego** i właśnie zetknięcie się nasze z tym obliczem wyzwolonym od myśli jest narodzinami piękna w duszy ludzkiej. Stosunek taki ułatwiają nam niektóre powszechne procesy psychiczne, sprowadzające do **minimum** intelektualizm, wskutek czego świat ukazuje się nam inaczej, zaledwie jest światem. Do nich należą przede wszystkim **wspomnienia**. Każdy moment życiowy, przechodząc do sfery „zapomnianego”, do zasobu pamięci, porzuca swoją szatę apercepcyjną, tę, którą posiadał jako postrzeżenie, i przeżywa tam w postaci bezimiennej – uczucia przedmyślowego. Wydobyty stamtąd jako wspomnienie, otrzymuje tylko pewne piętno intelektualne przez symbol, w którym się zawarł. Jest to jednak minimum intelektualizmu, niemogące pochłonąć strony intuicyjnej, tak iż w charakterze psychologicznym wspomnień pozostaje przewaga uczucia wyzwolonego z myśli, intuicji pierwotnej. Stąd też jawa przemieniona na wspomnienie, jakkolwiek zachowuje te same fakty, ukazuje je jednak jakoś inaczej, odsłania swoje jądro **estetyczne**; nie przestając być czymś bolesnym lub wesołym, strasznym lub łagodnym, objawia jednak **spokojną** istotę tych rzeczy, wyswobodzoną ze splotów potrzeb życiowych i sądzenia życiowego. Fakty wspomniane posiadają jakiś urok niczym nieusprawiedliwiony; gnieździ się w nich tęsknota pewna, pociąg ku chwilom minionym, niedający się uzasadnić, i to tym większy, im dłużej przebywały one w sferze „zapomnianego”; nawet najbardziej pospolite lub zupełnie niemiłe momenty jawy łudzą nas swoim czarem, pierwiastkiem jakiejś nabytej nowości uczuciowej, wskutek tego tylko, że się wycofały zupełnie z obiegu rzeczywistości życia. Jest to pierwszy zaczątek piękna; wspomnianie – pierwszym artyzmem. Świat, rozpatrywany ze strony wspomnień, jest rozpatrywany **estetycznie**. Między nim a nami zachodzi wtedy stosunek podobny do

togo, który się zawiązuje pomiędzy światem a dzieckiem; to, co dręczyło i nudziło, zanika, bo zjawiska zwróciły się do nas swoim obliczem przeciwległym intelektualizmowi, wskutek czego ubywa podstawa dla rozumowania, kłopotliwości i przewidywania celowego; przestajemy spoglądać na świat okiem walczącego zwierzęcia, a spoglądamy okiem kontemplatora. Dziecko zaś nie potrzebuje dla odnalezienia tego stosunku zwracać się do wspomnień, gdyż ma ono w swoim rozporządzeniu inną jeszcze bogatą dziedzinę przedmyślowego widzenia – widzenia **po raz pierwszy**.

Tak samo pierwiastek piękna zjawia się **w snach**, gdyż i tu intelektualna strona zjawiskowości wewnętrznej sprowadzona jest do swego minimum; zjawia się przy wrażeniach efektu, kontrastu, nowości, gdyż to są wszystko warunki psychologiczne, które paraliżują czynność uwagi, umożliwiając przez to **widzenie przedmyślowe**, to jest stan kontemplacyjny duszy ludzkiej. Każda więc chwila **zawieszenia intelektu**, a przez to odwrócenia się zjawiska swoim obliczem uczuciowo-bezimiennym, jest zarazem chwilą narodzenia się piękna. Stan zaś taki duszy przeciwstawia się wszystkim normalnym, powszednim momentom doświadczenia wewnętrznego, wszystkim tym, które są niezbędnie wywoływane przez interes walki życiowej jako konieczny warunek przeżywania gatunku i osobnika; jest to jak gdyby odpoczynek w walce, pauza życia, jego anormalne zaparcie się przed samym sobą.

Z tego zasadniczego charakteru psychologii piękna wynikają wszystkie cechy tej działalności, która rozwinęła się na jej gruncie, tj. sztuki. Sztuka nie może naśladować rzeczywistości, **którą poznajemy** w życiu ludzkim lub w naturze. Jeżeli drogą intelektualną przekazujemy ludziom pewien moment życia, opisujemy w porządku przedmiotowo-logicznym lub kopiujemy fotograficznie, wówczas sztuki nie ma. Dzieło sztuki wyraża tylko nastrój tego momentu, jego prawdę uczuciową, i do spełnienia tego zadania może posługiwać się dowolnie wszelkimi sposobami, obrazowaniem chociażby najmniej ścisłym, ażeby tylko szczerłość indywidualna nastroju została oddana. W tym nastroju przedmyślowym, w jego wyrażeniu możliwie wolnym od aparatu myślowego spoczywa cała wartość artystyczna utworu. Gdzie bowiem spod uchylonego rąbka intelektualizmu przeziiera uczuciowe oblicze przeżywanej chwili – tam zjawia się piękno; chwila ta otrzymuje swój chrzest estetyczny, staje się przedmiotem nie poznawania już, lecz sztuki. Opis natury ze strony poznawczej będzie opisem przyrodnika lub turysty; lecz opis wyrażający nastrój, jaki ta natura obudziła w mojej własnej duszy, będzie utworem poezji. Poeta jest tylko obserwatorem **beziemienności** w otoczeniu. Siła rozbudzenia nastroju jest miarą doskonałości sztuki i dlatego też muzyka, posiadająca największe bogactwo środków służących do tego, jest najprawdziwszą sztuką; wszystkie inne, doskonaląc się, usiłują upodobnić się do niej, zredukować się do symbolów wywołujących obrazy,

z zupełnym usunięciem balastu intelektualnego. Artysta powinien pozostawiać jak największą swobodę dla samorodnego powstawania obrazów w duszy ludzkiej, gdyż wtedy świat wspomnień przeważa nad światem postrzegania i odtwarzania myślowego i wskutek braku określonych przedmiotów sugestionowanych odnajduje się łatwiej bezmienność nastroju

Charakter antyintelektualny sztuki wyklucza z niej także **użyteczność** życiową. Celem jest samo piękno, a sztuka wobec interesów życia, jako walki o byt, ma raczej charakter zabawy. Nie idzie jednak zatem, ażeby nie mogła dawać pewnych wyników użytecznych dla ludzi; wciągnięta w proces oddziaływania jako zjawisko psychiczne, może być zawsze osądzana w tych swoich oddziaływaniach i następstwach dalszych według pewnej normy etycznej. Użyteczność, mogąca tutaj wyniknąć, należy do tych szeregów przyczynowych, w które dany utwór został wciągnięty; lecz ani artysta, ani ci, co przyjmują odeń piękno, nie mogą **mieć na widoku** użyteczności, gdyż w takim razie dla obudzenia w swej duszy pewnego uczucia estetycznego musieliby rozumować. Dzieło sztuki, rozsądzane według użyteczności, stałoby się tezą przekazującą ludziom wiadomość tego, co jest, lub tego, co być powinno, lecz nie miałoby w sobie piękna. Piękno bowiem ma tę samą właściwość, co i dobroć, że jeżeli wychodzi ze sfery czystego poruszenia serca, obarczając się przesłankami i rozumowaniem, wówczas ztraca się jako rzeczywistość psychologiczna człowieka i pozostaje tylko podrobione jego ujawnienie się na zewnątrz. Musi ono być ślepe, gdyż z natury swojej nie nadaje się do ujmowania myślowego, wystarczając zresztą doskonale samo sobie; rozum zaś może względem niego objawić tylko swoją pretensjonalną małość i niedołęstwo. Wszystkie powoływania się Tołstoja na sprawdzian rozumu i poszukiwanie przezeń normy użyteczności dla sztuki udaremnione są przeto naturą przedmiotu sztuki, psychologią piękna, zjawiającą się tam dopiero, gdzie się kończą interesy życia i rozumowanie. Celowość użyteczna piękna może objawić się jako jego dalszy wynik psychologiczny, z rozbudzenia pewnych nastrojów i idących za nimi myśli pochodzący; lecz w chwili zjawiania się piękna w duszy artysty lub przyjmującego piękno istnieć ona nie może, bo wtedy zachodziłoby **przystosowywanie** tworzącego się piękna do danego celu, tj. praca intelektualna, czyli zaprzeczenie piękna. Celowość zastąpioną tu bywa przez samo uczucie; np. mając na celu propagowanie ideału braterstwa, artysta posługuje się wyłącznie **uczuciem** braterstwa i wyrastające na jego podścielisku obrazy przekazuje ludziom nie troszcząc się już wcale o ich dalsze wyniki myślowe i praktyczne, tak jak gdyby nie miały żadnego celu społecznego. Tym właśnie można uzasadnić ze stanowiska psychologicznego wyprowadzenie sztuki z zabawy (Spencer), jak również określenie jej jako przyjemności niezależnej od wszelkiej wygody osobistej (Sully); gdyż tak samo przy zabawie, jak i podczas zaniku względów wygody, pojawiają się stany psychiczne **niekłopotliwe**;

brak interesu, celu użytecznego, czyni duszę ludzką bardziej usposobioną do wyzwolenia się od intelektualizmu; kontemplować można wtedy dopiero, gdy wszelkie interesy i popędy życiowe, zmuszające do rozumowania przezornego, pozostają w uśpieniu. Przyjemność, która zjawia się podczas takiego stanu, jest natury zupełnie specyficznej; łączy się ona najczęściej z jakimś smutkiem, żalem, tęsknotą i w ogóle ma charakter paradoksalny wobec przyjemności natury życiowej. W sprawach życia np. smutek wyklucza zupełnie przyjemność i powoduje najczęściej unikanie przedmiotu zarażającego smutkiem; przyjemność łączy się zawsze z pewną celowością działania, z pożądaniem pewnego określonego przedmiotu. W sztuce zaś każdy niemal utwór, głęboko poruszający duszę ludzką, wywołuje wzruszeniowość raczej smutku niż wesołości, a pomimo to pociąga swoim czarem, swoją naturą, wyzwalającą od wszelkiego pogńębienia; rozbudzone przezeń pożądanie, uczucie tęsknoty, jest natury zupełnie bezcelowej i żadnego przedmiotu określonego nie posiada. Stanowi to tylko dowód, że w sferze piękna uczucia przeistaczają się, że ich właściwości i stosunki stają się inne niż te, które objawiają się w życiu; a dzieje się to także wskutek tego, że są wyswobodzone od intelektualizmu, od celowego przystosowywania do interesów walki o byt. Podobne zjawisko spotykamy w pokrewnej sztuce – psychologii wspomnień; wspomniane bowiem chwile wzruszeniowe, dawniej przeżyte, mają zawsze atmosferę pewnego uroku i ukojenia, pomimo że odtwarzają wierne ciężkie chwile życia; to, co na jawie dręczyło nas i pogńębiało, odtwarzając się we wspomnieniu nie przestaje być sobą, a jednak odnajdujemy w nim często pewną przyjemność, czujemy doń pewien pociąg duszy, zapatrujemy się w jego widmie, nadchodzącym od strony „zapomnianego”.

Psychologiczna natura piękna, jako **zawieszenie czynności intelektu**, tłumaczy nam zarazem, dlaczego nie może ono posiadać swoich kanonów ani sprawdzianów społecznych, i dlaczego wszelkie usiłowania w tym kierunku Tołstoja czy innych muszą albo pozostać bezowocne, albo też tamują działalność estetyczną duszy ludzkiej, wydają sztukę spętaną, karłowatą, pomimo najszczytniejszych idei przewodnich; w żadnym zaś razie nie mogą uszlachetniać sztuki, tak samo jak żadne „prawo” nie może uszlachetnić ludzi. Jeżeliby dzieła sztuki powstawały z przystosowywania pewnej ogólnej idei użyteczności społecznej do różnych poszczególnych wypadków i zagadnień, wówczas posiadałyby one zarazem i swoją wartość ogólnie społeczną i musiałyby wspierać się na całym rusztowaniu pewnych stałych prawideł. Artysta tworzyłby wtedy intelektualnie i ludzie musieliby w sposób intelektualny poszukiwać piękna w dziełach sztuki, podobnie jak poszukują prawdy przymierzając do danej rzeczy wzór społeczny, ideę ogólną. Lecz przy takich warunkach psychologia piękna byłaby niemożliwioną, sztuka zaś – podrabianą sztuką; zapożyczono by tylko jej technikę rymotwórczą lub malarską dla wyrażania zasad naukowych lub etycznych, po-

zostawiając to samo funkcjonowanie duszy, które jest niezbędne dla osądzenia i przyjęcia tych zasad, tj. funkcjonowanie intelektualne; piękno zaś, odnajdywane jako wniosek z pewnych rozumowań, jest psychologiczną niemożliwością. Właściwa praca artysty zasadza się tylko na zatrzymaniu czynności intelektu, **na wyswobodzeniu danej rzeczy od umysłowości**; i gdzie tylko może to być uskutecznione, tam zjawia się piękno. Każdy przeto moment życiowy służyć może za przedmiot dla działalności artystycznej, gdyż o pięknie jego decyduje nie treść, którą w sobie zawiera, lecz sposób, w jaki nań patrzymy. Nawet popolitość życia zdolna jest ujawnić piękno, jeżeli staniemy do niej w stosunku kontemplacji. Wszystkie wspomnienia przeszłości np. upiększają się w miarę swego oddalania, tj. w miarę tego, im bardziej zatracają swe cechy umysłowe i życiowo-praktyczne, im więcej stają się nastrojem. Jeżeli zaś są momenty życia niedające się pokazać w postaci piękna, to dlatego może, że natura ich zbyt silnie rozbudza praktyczne zainteresowanie się, namiętności i popędy lub że z powodu jakichkolwiek innych swych właściwości nie dają się odwrócić swym obliczem intuicyjnym, nastrojowym. Natomiast pojęcia abstrakcyjne nie ujawniają nigdy piękna, gdyż są zbyt intelektualne. Chcąc je wyrazić w sztuce, trzeba zejść od nich aż do właściwego źródła, do momentów intuicji, z których wyrosły, do konkretnych zupełnie chwil życia; i na tym dopiero podścielisku, wyrażonym estetycznie, zjawiać się mogą idee ogólne jako samorodny proces wtórny, ciągnąc za sobą pewien odbłask piękna, pochodzący z ich materiału intuicyjnego. Myśl korzysta w tym wypadku z rozbudzonych przez dane dzieło sztuki nastrojów i urabia je na pewną ideę ogólną, społecznie wyrażoną.

Jasną rzeczą jest także, że piękno musi być na wskroś **indywidualne**, gdyż oswobodzenie rzeczy od umysłowości jest zarazem oswobodzeniem jej od strony społecznej. Uspołecznionym jest to tylko, co podlega ujęciu myślowemu i sprawdzianom rozumowym, co może wyrażać się w pojęciach, prawach lub w instytucjach; żadne zaś odczuwanie przedmyślowe człowieka, żaden stan nastroju, nie daje się uprzedmiotowić w jakikolwiek bądź sposób i odnajduje się tylko w moich własnych, niedościgłych dla nikogo głębiach cenestezyjnych. Najgenialniejsze dzieło sztuki staje się pięknem wtedy dopiero, gdy to piękno jest **rzeczywistością psychologiczną** jednostki; podczas gdy uspołecznione idee – własności lub rodziny np., zachowują swoją wartość określoną i trwałą wtedy nawet, gdy w duszy ludzkiej nie znajdują swego odzwierciedlenia indywidualnego; coś, co dla mnie nie ma żadnej wartości użytkowej, ma jednak swoją wartość użytkowo-społeczną, tj. zamienną, którą ja pomimo wszystko zmuszony jestem uznać. Tak samo prawdy matematyczne lub fizyczne pozostają prawdami w takiej nawet grupie ludzkiej, gdzie nie są rozumiane, gdyż pomimo to mogą być przez nią stosowane praktycznie. Piękno zaś jakiegoś utworu muzyki, malarstwa lub poezji zjawia się lub zanika całkowicie zależnie od tego, kto

go słyszy, czyta lub nań patrzy, bo poza obrębem indywidualnej sfery człowieka, mego własnego odczuwania, nigdzie indziej istnieć nie może. W stosunku do **prawdy**, która wymaga zawsze sprawdzianów społeczno-intelektualnych, znaleźlibyśmy tutaj zupełną niewspółmierność, tak iż to, co społecznie uznane zostało za prawdziwe i słuszne, może tylko przypadkowo zgadzać się z zasadą wystarczającą dzieł sztuki – z pięknem indywidualnym.

Nie wyklucza to jednak **absolutnego** charakteru piękna; przeciwnie nawet, dlatego tylko ono jest absolutne, że nie jest społeczne, że nie podlega sprawdzianom intelektualizmu. Będąc bowiem obliczem przedmyślowym zjawiska – jest przez to najbezpośredniejszym wyrazem w świadomości naszej „niepoznawalnego” i wobec poznawania naszego, wobec świata zjawisk imiennych, doświadczanych, ujętych w kategorii myślenia, zajmuje stanowisko psychologicznego **noumenu**, rzeczy samej w sobie. Zjawiska, z którymi mamy do czynienia i które stanowią porządek świata, są wynikiem działania myśli na intuicję pierwotną, i dopiero wtedy intuicja nasza, odczuwanie, staje się dostępną wątpliwościom i sprawdzianom natury rozumowej, gdy uległszy przeistoczeniu myślowemu, występuje w charakterze określonego przedmiotu. Jeżeli więc usuniemy ze świata zjawisk ten przekształcający pierwiastek myśli, wówczas pozostanie to, co znajduje się zupełnie poza sferą poznawania i wszelkich wymagań poznawczych, pozostaje „rzecz sama w sobie”, wyrażona bezpośrednio w odczuwaniu bezimiennym człowieka, czyli psychologiczny, indywidualny „noumen”. Można mówić, że coś wydaje się nam prawdziwe, choć nim nie jest, gdyż „prawdziwość” ma swoje kryteria przedmiotowo-społeczne; lecz nie można mówić, że coś wydaje się być piękne, nie będąc nim w rzeczywistości, bo piękno takich sprawdzianów, poza mną będących, nie posiada, a „wydawanie się”, jako odczucie indywidualne, wystarcza tutaj zupełnie za rzeczywistość. Artysta usiłując pokazać, jak wygląda świat **poza myślą naszą**, powinien dbać o to tylko, ażeby w dziele swoim podać ludziom takie **warunki** psychologiczne, które by usposabiały ich dusze do wyzwolenia się od intelektu; wartość zaś estetyczną dzieła każdy ze słuchaczy lub widzów tylko sam w sobie odnajduje i z tego powodu na równi z autorem samym jest właściwym jej twórcą; zawiera się ona nie w prawidłach, według których dany utwór był wytwarzany, ani w idei, która przyświecała utworowi przy tworzeniu, lecz tylko w głębiach indywidualnego odczuwania każdego człowieka, który styka się z tym utworem. Dlatego też **prawidła** sztuki stosować się muszą do dzieł pięknych, a nie odwrotnie; piękno bowiem, będąc czysto intuicyjnego pochodzenia, nie może uzależniać się od wymagań natury umysłowej, lecz przeciwnie, zmusza umysłowość, ażeby swoje prawidła stosowała do tego, co wywołuje w duszach ludzkich niezaprzeczony fakt indywidualnego odczuwania piękna. Rzecz jasna jednak, że żadne „odczuwanie” nie może mieć pretensji do jakiegokolwiek hegemonii społecznej,

do stanowiska wzoru przewodniczącego sztuce. Wzorów tych może być tyle, ile jest dusz ludzkich, i piękno na tym nic nie traci, gdyż z natury swojej jest **anarchiczne**, i zamiast dążyć do uprzedmiotowienia się w instytucji społecznej, pojawia się wszędzie, gdzie tylko myśl człowieka, choćby najmniej wykształconego, zatrzymuje się, dając mu możliwość kontemplowania czasu bezmienności. Jest to jedyna zasada, która równouprawnia godność duchową każdej istoty ludzkiej, nie wydziedziczając nikogo z największego dobra – przeglądania się w obliczu pozamyślowym, estetycznym świata; jedyna zarazem, która symbolizmowi piękna, sposobom jego ujawnienia się pozostawia jak najszerwsze, ogólnoludzkie pole, dając mu możliwość coraz większego doskonalenia się i rozwijania na coraz nowszych falach życia.

Widzimy więc, że stawiając zagadnienia sztuki na stanowisku ściśle psychologicznym nie możemy wymagać od niej, ażeby dała się podciągnąć pod społeczny strychulec jakiegokolwiek sprawdzianu ideowego. Kryterium sztuki dotyczyć może tego tylko – kiedy mój stan psychiczny jest stanem piękna, to znaczy, że nie orzeka ono przedmiotu sztuki, lecz warunki psychologiczne, przy których pojawia się piękno **rzeczywiste**, tj. **indywidualne**; w tym znaczeniu może ono być powszechnym, gdyż dotyczy powszechnej i stałej właściwości dusz ludzkich – dwójakiego widzenia świata zależnie od tego, jakim obliczem zwraca się do nas zjawisko psychiczne. Znamieniem sprawdzającym, że dany stan duszy jest stanem piękna, jest **bezmiennność** uczucia, zawieszenie intelektu. Piękne jest wszystko, co jest przedmyślowe, i tym wyodrębnia się ono w duchowości ludzkiej; im mniej intelektualizmu, im więcej stan duszy zbliża się do nieruchomości kontemplacyjnej, tym więcej zawiera w sobie pierwiastka piękna. Warunek zaś ten obejmuje nie tylko dzieła sztuki, lecz i wszelkie samorodne ujawnianie się chwil estetycznych, sny, wspomnienia, nastroje z natury i życia pochodzące, bez których twórczość artystyczna byłaby niemożliwa dla człowieka.

Rozpatrzmy jeszcze z tego stanowiska psychologicznego drugą tezę Tołstoja: „sztuka jako zespalanie się uczuciowe ludzi”, i jej praktyczne rozwiązanie – jako „zespalanie się w uczuciu braterstwa”. U Tołstoja wynika ona przede wszystkim z zaprzeczenia indywidualnego charakteru sztuki, z usunięcia zeń pierwiastka piękna, wskutek czego rozpatruje on same tylko zjawiska **społeczne**, które towarzyszą estetycznym stanom duszy, a mianowicie stwarzanie się zbiorowości uczuciowych ludzkich, tłumy połączonego wspólnością pewnej idei wzruszeniowej. Przeniósłszy zaś na ten grunt społeczny zagadnienie sztuki, Tołstoj odnajduje łatwo jego rozwiązanie praktyczne twierdząc po prostu, że sztuka powinna „zarażać” ludzi uczuciem najlepszym, najbardziej użytecznym, uczuciem epoki; takie samo zaś rozwiązanie można postawić dla każdej propagandy ideowej, bo przecież nie tylko sztuka oddziaływać może na uczuciowość ludzką

zbiorową, lecz i wszelka działalność umysłowa poruszająca społeczne potrzeby życia. Łączenie się wzruszeniowe ludzi rozciąga się tak daleko, jak daleko sięga psychologia tłumu; właściwie bowiem każda zbiorowość ludzka, w jakim bądź celu stworzona, przy jakichkolwiek warunkach, ma zawsze u podstawy swojej – spoidło uczuciowe. Tak samo słowa, jak i wszelkie obrazy, gesty, wyrazy twarzy, są punktami uspołeczniania się; wszystkie zarówno obudzają nie tylko zbiorowość myśli, lecz i zbiorowość uczuć im towarzyszących. Mowa, słuchana przez tłum, chociaż wcale nie jest dziełem sztuki, wytwarza zbiorową ideę i zbiorowe wzruszenie, podobnie jak utwór malarstwa lub poezji. Zespalanie się ludzi nie jest więc ani wyłączną, ani istotną właściwością dzieł sztuki, a może być tylko współobjawem społecznym, który im towarzyszy. Ponieważ piękno występuje zawsze w pewnym splocie obrazów i idei, połączonych wspólnością barwy uczuciowej, więc nic dziwnego, że stwarza ono wokoło siebie pewną zbiorowość dusz ludzkich, przejściowe zjawisko psychologii tłumu, bardzo zresztą chwiejne i niestałe. Cementem łączącym jest tu jednak to tylko, co może przenosić się z duszy do duszy, strona wrażeniowa, obrazy, symbolizm piękna. Wrażenie obiega pewne koło świadomości ludzkich i skupia je dokoła siebie, zespala łańcuchem tych samych obrazów i wzruszeń; obrazy te i wzruszenia, dosięgające głębin indywidualnych każdego ze współuczestników, mogą tam wywołać stan piękna; lecz z tego jeszcze nie wynika, ażeby zespolenie się to stanowiło zasadę psychologiczną sztuki. Przeciwnie nawet, trzymając się właściwej jej dziedzinie zjawisk musimy przyznać, że sztuka nie jest w tym pierwszym stadium — społecznego udzielania się wrażenia, lecz w tym drugim, czysto indywidualnym, gdy udzielone obrazy wywołują nastrój piękna. Mogę być na pustyni, wyłączony z wszelkiej zbiorowości ludzkiej, daleki od jakiegokolwiek zespalania się, a pomimo tego przeżywać zachwyty najprawdziwszego artysty i tworzyć najwspanialsze dzieła sztuki, nie dbając wcale o to, czy wyrażone w nich uczucie udzieli się innym ludziom. Być może, że stan duszy takiego artysty będzie antyspołecznym lub nieetycznym, to inna kwestia, lecz w każdym razie będzie on należał do psychologii tej twórczości, którą nazywamy sztuką.

U Tołstoja wygląda tak, jak gdyby uczucie radości z połączenia się z ludźmi pochodziło tylko z przeżywania tego samego momentu uczucia, z psychologii zbiorowej, z zaraźliwości wrażeń. Jest to zupełnie mylne. Wspólność bowiem wzruszeniowa niekoniecznie pociąga za sobą uczucie jedności braterskiej, a tym bardziej nie jest z nim równoznaczną; może ona zjawić się na gruncie jak najbardziej samolubnych uczuć – gniewu, strachu, namiętności płciowej; może tworzyć osobowości fachowców, sportsmenów, fanatyków religijnych; może być tylko wynikiem „najpowszechniejszych”, najbardziej ludzkich uczuć (do czego Tołstoj przywiązuje szczególną wagę), takich np. jak uczucia macie-

rzyństwa lub głodu, dla wszystkich dostępne; a jednakże psychologia objętych nią osobników nie będzie wcale braterstwem.

Zagadnienie to przedstawi się zupełnie inaczej, jeżeli je rozpatrywać będziemy ze stanowiska postawionej przez nas tezy „psychologii piękna”. Zdawałoby się, że ponieważ piękno jawi się wyłącznie w sferze indywidualnej, w niedostępnym dla nikogo uczuciu przedmyślowym człowieka, przeto pomiędzy nim a zagadnieniem „braterstwa”, wysoce społecznym, nie może być żadnej istotnej spójni. Jednakże tak nie jest, a nie jest dlatego, że „społeczność” człowieka nie znajduje się na zewnątrz niego, lecz tkwi w jego własnej duszy; że każdy osobnik wtedy nawet, gdy jest wyłączony ze zbiorowości ludzkiej, odnaleźć może w sobie samym „społeczną istotę” swej jaźni. Piękno, jako wyłączna przynależność odczuwania indywidualnego, nie może podlegać żadnym normom etyczno-społecznym, posiada natomiast swoją własną wartość **etyczną** jako luka w walce życiowej, jako zawieszenia intelektu, i wartość ta jest przy tym zupełnie niezależną od treści momentu, który się staje pięknem. Co bowiem zachodzi w duszy ludzkiej w chwili zawieszenia intelektu? Oto zjawisko imienne zanika i „subiekt” nasz, stając w stosunku kontemplacji z rzeczą oswobodzoną od myśli, wyswobadza się zarazem od swej osobniczości indywidualnej, ściśle zależnej od zjawiska imiennego, od jego strony myślowej, apercypcyjnej. Razem z zawieszeniem intelektu odpada od duszy ludzkiej to wszystko, co jest związane z osobistymi interesami życia, z celowością; uchyla się zasłona samolubstwa, osobniczości, daltonizm egoistyczny, przez który patrzymy na życie codzienne pod wpływem interesów, celów, namiętności i potrzeb praktycznych. Pozostaje zaś „przed-myślowość” duszy, bezinteresowny i bezcelowy stan kontemplacji. Kontemplując świat, stajemy mimo woli i mimo wiedzy swojej na stanowisku istoty społecznej, bezosobowej; zapominamy o swoim wyodrębnieniu fachowym, ekonomicznym, rodzinnym, narodowym, gdyż pryzmat **użyteczności**, przystosowujący wszystko do potrzeb walki o byt, został usunięty spod oczu duszy naszej; patrzymy już nie okiem osobnika wciągniętego w wir walki życiowej, lecz jakiejś jednej istoty wszechludzkiej, w której łonie ta cała walka się odbywa. Jeżeli rozpatruję coś pod kątem użyteczności, przyczyn i skutków, celów, interesów i pożądań życiowych, to wtedy stanu „piękna” nie ma i moja **odrębność indywidualna** nie zanika; pozostaje sobą, kłopotliwym i rozumującym. Jeżeli zaś stworzy się przerwa w całej tej pracy przystosowawczej umysłu wskutek mego zapatrzenia się w bezimienną przedmyślową, całkowicie bezużyteczną i bezcelową wobec potrzeb życia, wówczas zatracam się jako osobnik przeciwstawiający się innym ludziom, zatracam te wszystkie piętna, którymi walka o byt ostemplowała moją duszę, wycofuję się z tych wszystkich przegród, w które użyteczność życiowa rozklasyfikowała jaźń moją, i wskutek tego właś-

nie „nihilizmu” życiowego wyczuwam swoją istotę społeczną, ogólnoludzką. Zanik mego przeciwstawiania się osobniczego innym ludziom, który pochodzi z odwrócenia się zjawisk swym obliczem bezimiennym, z czysto **indywidualnej** natury piękna, równoznaczny dla duszy mojej z poczuciem siebie jako człowieka w ogóle, z poczuciem swej jaźni społecznej.

Indywidualizm dochodząc do głębin swoich staje się zaprzeczeniem indywidualizmu. Dzięki temu, że kontemplując piękno zapadam w niedościgłą otchłań swej indywidualności uczuciowej, dzięki temu na przeciwnym biegunie zjawia się „subiekt” wyzwolony od indywidualizacji.

Proces ten nie stwarza wprawdzie pozytywnego uczucia braterstwa, zjawiającego się w całym blasku swojej świadomości kierownika życiowego, lecz równoznaczny z nim negatywnie jako proces wyzwalaający człowieka z więzów samolubnej osobniczości, z tej ciasnoty moralnej, do której interes walki o byt wpędza duszę człowieka, zamykając ją w granicach osobnika fizjologicznego. Przeżyty moment piękna pozostawia w duszy ludzkiej głęboki, intuicyjny ślad – zetknięcia się z czymś pozażyciowym, ślad wyzwolenia się od interesów osobistych, od kłopotliwych potrzeb życia, od tego zatem, co najsilniej przeciwstawia człowieka innym ludziom; i tym sposobem czyni nas bardziej uzdolnionymi do tego, abyśmy poznali swoją tożsamość istotną, abyśmy przejrzeni siebie nawzajem w uczuciu braterstwa. Ta etyczna, wyzwalająca rola piękna jest mu właściwa z samego przyrodzenia, niezależnie od tego, z jaką ideą jest ono połączone, w jakiej treści się przejawia; spełnia się ona samorodnie, bez przewodnictwa rozumu, jako niezbędny wynik tego tylko, że w duszy danego człowieka rodzi się chwila zachwyty estetycznego, bezwartościowa społecznie, wyłącznie jego indywidualna, która ma dla niego tę nieocenioną właściwość, że przerywa szare pasmo intelektualizmu i pozwala spojrzeć na świat okiem przedmyślowego widzenia, wolnym od nudów przyczynowości i od ciasnoty interesu życiowego. Rozum społeczny i przewidujący, narzucając swe prawidła i kanony, swoją logikę, tak niedołączną wobec całej dziedziny intuicji ludzkiej, mógłby tylko popsuć, zatamować i skoślawić tę samorodną etykę, która piękno wyznaje.

Odpowiednio do tego stanowiska psychologicznej oceny sztuki i dotyczące jej zagadnienie **ewolucyjne** musi być inaczej postawione niż u Tołstoja. Przede wszystkim należy je rozpatrywać w związku z ogólną ewolucją społeczną, gdyż sztuka, jako przynależna intuicyjnej dziedzinie dusz ludzkich, najmniej może być posłuszna wytycznym, stawianym jej dowolnie przez teoretyków, kanonom, rozumowanym według takiej lub innej idei; uzależnia się ona głównie od tych warunków życiowo-społecznych, które stanowią środowisko duszy człowieka. Może więc ona rozwijać się tylko w tym kierunku, w którym ją pchać będzie proces przeobrażania się społecznego, żywiołowość historii. Widzieliśmy zaś, że w procesie tym istnieje jedno ognisko specjalnie dotyczące działalności ar-

tystycznej, będące **warunkiem społecznym** jej psychologii, mianowicie – wyzwalać się człowieka z jarzma pracy, nabywanie praw do próżnowania. Każdy nowy wyłom, jaki ludzkość uczyni w obowiązku pracowania w pocie czoła na kawałek chleba, będzie zarazem czynnikiem decydującym w przeistaczaniu się sztuki, w urabianiu się charakteru „sztuki przyszłości”; każda nowo przybywająca gromada ludzi wyzwolonych od pracy społeczno-wytwórczej wniesie do jej świątyni nowy pierwiastek estetyczny i będzie domagać się jego uznania, jego prawa do swobodnego rozwoju, jako najprawdziwszego **dla nich** piękna. Tym sposobem sztuka będzie musiała **różniczkować** się do nieskończoności w miarę tego, jak będzie udostępniać się i przechodzić na własność coraz szerszych mas ludzkich, w miarę tego, jak będzie coraz bardziej wciskać się w ich życie i zastępować miejsce schodzącego z widowni historycznej środowiska walki o byt codzienny.

Zarazem jednak różniczkowanie takie wyruguje zupełnie wszelkie kanony społeczne, wszelkie prawa i sprawdziany intelektualne ze sfery twórczości artystycznej człowieka; wyzwoli sztukę od intelektualizmu, od nacisku wszelkich norm społecznych, domagając się bezwzględnej poszanowania każdej indywidualności ludzkiej i bezwzględnej swobody dla wszelkich możliwych sposobów objawiania się piękna, którego sprawdzian będzie tylko w uczuciu człowieka. Rozwój sztuki przy takich warunkach pójdzie wtedy pod kierownictwem swego naturalnego bodźca – poszukiwania przez ludzi chwil odpoczynku i wyzwolenia się od myśli, chwil bezmienności, pożądanych przez każdego i po wszystkie czasy jako jedyne źródło duchowego odmładzania się i niewyczerpanej radości. Ponieważ zaś znamieniem epoki Odrodzenia będzie **kult człowieka**, który zastąpi wszelkie metafizyczne i społeczne dogmatyzmy, przeto należy przypuszczać, że wejdzie on także jako pierwszorzędny czynnik kształcący do działalności artystycznej; sztuka, tak samo jak i życie ludzkie, odwróci się lekceważąco od wszelkich „abstrakcji społecznych” i molochów ideowych, zwracając się przede wszystkim do człowieka, do żywej, indywidualnej duszy ludzkiej.

Błąd, który ja widzę w postawionej przez Tołstoja „sztuce przyszłości”, sprowadzałby się zatem do trzech punktów: naprzód to, że on osądza sztukę przyszłości ze stanowiska mas ludzkich dzisiejszych, wprzęgniętych w deptak kapitalizmu, podczas gdy ona będzie musiała przystosowywać się do ludzkości wyzwolonej, a raczej wyzwalającej się z pracy; po drugie, że rozważa przeobrażenie się sztuki jako wynik pewnego kanonu społecznego, który sam stawia powołując się na sumienie religijne epoki; podczas gdy ona musi przeobrażać się w zależności od prądu historycznego, który nurtuje dzisiaj ludzkość i który, udostępniając ją dla wszystkich, będzie musiał zarazem obalić wszystkie kanony sztuki i wywołać jak największą różnorodność życia estetycznego. Po trzecie, że ową demokra-

tyzację sztuki, udostępnienie się jej dla wszystkich, uzależnia od treści uczuć, które sztuka wyraża, od najbardziej łączących i najpowszechniejszych; podczas gdy udostępnienie się sztuki, wejście w życie mas ludzkich, zależeć będzie przede wszystkim od bezwzględnej swobody, jaka każdemu człowiekowi pozostawiona będzie do wyrażania swych potrzeb artystycznych, od bezwzględnego poszanowania indywidualności każdego człowieka. Jedno zaś tylko znamię sztuki przyszłości, które Tołstoj jasno wyczuł, jest to znamię „braterstwa ludzkiego”, które w rzeczywistości sprowadza się zawsze do miłości „człowieczeństwa” najbardziej realnego, tj. jednostki ludzkiej.

Symboliści mają właśnie tę zasługę, że uświadomili sobie pierwsi metodę poddawania symbolicznego i zadanie artyzmu w obudzaniu nastrojów, chociaż wszyscy prawdziwi artyści intuicyjnie posługiwali się nią zawsze. Można by im natomiast uczynić zarzut, że zbyt dużo świadomości metodycznej wkładają w swoje utwory. Tołstoj, dla którego zagadnienie symbolizmu psychologicznego jest kwestią zupełnie obcą, widzi w tym nowym kierunku dowód zwyrodnienia sztuki, która dla ocalenia siebie od spleenu wprowadza zagadkę i niejasność jako prawidło. Na poparcie swego zdania cytuje powiedzenie Mallarmego, że „nazwać przedmiot, jest to zniszczyć trzy czwarte radości poety, która zasadza się na szczęściu powolnego odgadywania”.

Przedruk – Edward Abramowski, *Filozofia społeczna*, Warszawa 1965, s. 32-59.

Rewolucja Kulturalna



fot.: Lhasa – dzieci z Czerwonymi Książeczkami.

Masowo palono „niepoprawne politycznie” książki. W 1964 roku ukazały się Cytaty Przewodniczącego Mao (Czerwone Książeczki), wybór pism Mao, który miał stać się zbiorem naczelných wytycznych dla narodu.

Rewolucja Kulturalna



fot.: Z portretem Mao.

Wielki ruch społeczno-polityczny w Chinach zainicjowany w 1966 roku przez Mao Zedonga, jako próba wyeliminowania jego politycznych rywali i wprowadzenia w życie własnych koncepcji ideologicznych (maoizmu). Chociaż oficjalnie została zakończona przez Mao w 1969 roku, faktycznie trwała do chwili aresztowania tzw. bandy czworga w 1976 roku. Na kilka lat całkowicie zamarła chińska kultura. Głównym hasłem było „niszczenie czterech starych” - poglądów, kultury, zwyczajów i nawyków. Poza dziełami Stalina i Envera Hodży przestały ukazywać się zagraniczne książki. Pod auspicjami Jiang Qing rozpoczęto doszczętne niszczenie tradycyjnej opery chińskiej, próbując w jej miejsce wprowadzić nową „operę rewolucyjną”. W latach 1967-1972 nie nakręcono w Chinach żadnego filmu fabularnego. W nocy z 5 na 6 października 1976 r. Zhang Chunqiao, Wang Hongwen, Yao Wenyan oraz Jiang Qing zostali niespodziewanie pojęmani przez żołnierzy w gmachu KC. Na wieść o aresztowaniu bandy czworga na ulice chińskich miast wyszły rozentuzjasmowane tłumy, dając wyraz swojej radości. Wydarzenie to jest uważane za koniec rewolucji kulturalnej.

Źródło (fragmenty): http://pl.wikipedia.org/wiki/Rewolucja_kulturalna

Autorzy numeru

Edward Abramowski (1868-1918) – teoretyk i parktyk. Naukowiec i społecznik. Prekursor zarówno ruchu stowarzyszeniowego, jak i ruchu spółdzielczego w Polsce.

Witold Bereś – dziennikarz, autor książek oraz scenarzysta i producent filmowy

Beata Chmiel – zastępca dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie, Obywatelka Kultury.

Weronika Czyżewska – menedżerka i animatorka kultury, pracuje w Fundacji Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego oraz Spółdzielni Kooperatywa Pozarządowa, współpracuje z organizacjami działającymi na polu kultury.

Piotr Frączak – pracownik Fundacji Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego. Prezes Ogólnopolskiej Federacji Organizacji Pozarządowych i członek Komitetu Koordynacyjnego Narodowych Strategicznych Ram Odniesienia. Autor wielu publikacji na temat trzeciego sektora i organizacji pozarządowych.

Alina Gałązka – redaktor naczelna portalu organizacji pozarządowych ngo.pl, od kilku lat działająca w komisjach dialogu społecznego w Warszawie, członkini Inicjatywy Warszawa 2020 – koalicji artystów, aktywistów, menedżerów kultury na rzecz zmian w polityce kulturalnej Warszawy, związana z alternatywnym teatrem komuna//warszawa (Komuna Otwock).

Bogdan Jasiński – autor kilkunastu książek z zakresu filozofii i estetyki. Wykładowca na wielu uczelniach w kraju i za granicą. Członek licznych stowarzyszeń naukowych. Absolwent trzech fakultetów: filologii polskiej, filozofii, a także Wydziału Reżyserii Dramatu Akademii Teatralnej w Warszawie.

Katarzyna Sadło – prezeska Fundacji Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego

Tomasz Schimanek – polityk społeczny, działacz organizacji pozarządowych, jeden z ekspertów MKiDN w pracach nad Strategią Rozwoju Kapitału Społecznego.

Paweł Sieczkowski – absolwent Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych UW, od 2007 r. związany z Ogólnopolską Federacją Organizacji Pozarządowych.

Paweł Soroka – prof. dr hab. – polski politolog, doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie nauk o polityce, specjalizuje się w dziedzinie stosunków międzynarodowych. Przewodniczący Rady Krajowej Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury oraz redaktor naczelny „Własnym Głosem” – pisma tego ruchu. Członek Stowarzyszenia Dziennikarzy RP

Beata Stasińska – wydawca, redaktor, animator kultury

Wiktor Sybilski – historyk sztuki, tłumacz, przez kilka lat związany z Fundacją Sztuki „Arteria”.