

Karolina Golinowska

ORCID: 0000-0003-0833-0787

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Transparentność konfliktu: o różnych funkcjach polityki kulturalnej

Abstrakt: Celem artykułu jest analiza pojęcia polityki kulturalnej ze szczególnym naciskiem położonym na charakterystykę pojęcia kultury. Kultura ograniczona do przestrzeni odświętnej, oferty programowej bądź czynnika napędzającego rozwój traci swój szeroki antropologiczny wymiar i powiązania ze sferą wartości oraz treściami o charakterze światopoglądowym. To zaś może wynikać z celowego działania twórców polityki kulturalnej jako próba zwiększenia inkluzywnego charakteru treści kulturowych i jednocześnie strategia podtrzymująca obowiązujące relacje władzy. Autorka analizuje różne wizje polityki kulturalnej i potencjalne kierunki jej rozwoju, dla których punktem odniesienia staje się ujęcie polityki kultury zaproponowane przez Jima McGuigana. Ono też pozwala wydobyc niewygodny dla rządzących fakt, że pozornie transparentna przestrzeń polityki kultury to de facto przestrzeń konfliktu i ścierających się interesów.

Słowa-kлючe: polityka kulturalna, polityka kulturowa, konflikt, wartości, kultura, instytucje kultury

Polityka kulturalna to pojęcie pojawiające się w różnych kontekstach, a zatem różnie rozumiane. Czasem używa się także jako swoistego pojęciowego wytrycha maskującego mniej bądź bardziej udane strategie zarządzania. Politykę kulturalną prowadzą przecież zarówno miasta, samorządy, jak i organy administracji rządowej. Instrumentarium polityki kulturalnej pojawia się ponadto na poziomie wspólnej polityki europejskiej, mającej dopełniać wszystkie pomniejszych szczeble tej polityki. Czy poziomy te w istocie się uzupełniają czy wzajemnie zniekształcają prezentowane treści ideowe — to już osobna kwestia. Wielość podmiotów zaangażowanych w tworzenie polityki nie przyczynia się do zbudowania spójnej wizji tego, czym ona w istocie jest. Sprowadzana do roli użytecznego narzędzia, staje się gotową formułą na dystrybuowanie środków i zarządzanie zasobami. W związku z powyższym, dokonując charakterystyki polityki kulturalnej chciałabym wyjść od tego, co jest jej przedmiotem — kultury, a konkretnie sposobu, w jaki kulturę się w jej ramach definiuje. Ten bowiem rzutuje na całokształt polityki kulturalnej w Polsce, odcinając ją od spraw związanych z rozstrzygnięciami na-

tury aksjologicznej. To zaś prowadzi do tworzenia wizji polityki kulturalnej jako sprawnego dystrybuowania środków, wyłączonego ze świata konfliktów wartości. W efekcie dochodzi do pewnego paradoksu, gdzie ze świata rozstrzygnięć aksjologicznych zostaje wyłączona także specyficznie ujmowana kultura, sprowadzona do instytucjonalnej oferty programowej i danych statystycznych.

W obszarze polskiej refleksji naukowej problematyka kultury i kulturowego uczestnictwa doczekała się licznych analiz, prowadzonych w obrębie różnych dyscyplin, na czele z antropologią. Ich wspólnym punktem było przekonanie, że kulturą jest, najprościej rzecz ujmując, specyfika życia człowieka¹. Szerokie rozumienie uczestnictwa w kulturze towarzyszyło także fundatorom brytyjskich studiów kulturowych² i polskiego kulturoznawstwa oraz, w bliższych nam czasach, socjologom kultury³. Jednocześnie na gruncie potocznym od lat funkcjonuje w Polsce przekonanie, że uczestnictwo w kulturze wiąże się z konsumowaniem jej zasobów. Innymi słowy, chodzi o założenie, że kulturę ustanawiają przekazy, które należy przyswoić za pośrednictwem powołanych do tego celu narzędzi instytucjonalnych. W takim rozumieniu kulturę tworzą treści konstytuujące kanon kultury wysokiej, prezentowane w ramach edukacji powszechnej i powielane w programach instytucji kultury. Takie rozumienie kultury zdaje się też przebijać z podsumowującego badania socjologiczne raportu *Praktyki kulturalne Polaków* z 2014 roku. Odpowiadając na pytanie „czym jest kultura”, ponad połowa ankietowanych wskazała na niektóre formy twórczości, jak muzyka rozrywkowa, fotografia czy taniec⁴. Część respondentów kulturę utożsamiała z obyczajowością i dobrym wychowaniem, czyli umiejętnością rozmawiania z innymi oraz sposobem zwracania się do siebie. Co więcej, część ankietowanych uznała kulturę za manifestację polskości, której filary fundowała moralność i religia. Powyższy sposób traktowania kulturowego uczestnictwa i jego praktyk roztacza wizję kultury jako przestrzeni światopoglądowo neutralnej, odświętnej i niedostępnej dla każdego⁵.

¹ Dopiero analizy prowadzone w obrębie „młodszych” dyscyplin, chociażby ekonomiki kultury, wprowadziły nieco inne rozumienie kultury, utożsamiając ją z zasobami. Zob. R. Towse, *Ekonomia kultury. Kompendium*, przeł. H. Dębowski, K.L. Pogorzelski, Ł.M. Skrok, Warszawa 2011.

² R. Williams, *Culture is ordinary*, [w:] R. Williams, *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London-New York 1989, s. 4, 8.

³ Oczywiście nie mam tu na myśli klasycznych prac polskiej socjologii, w których pojawia się też kategoria kulturowego nieuczestnictwa (A. Tyszka, *Uczestnictwo w kulturze*, Warszawa 1971, s. 50–54) — do której, mimo rozbudowanego warsztatu metodologicznego autorów, współcześnie zasadniczo się nie sięga — bądź też uczestnictwo w kulturze utożsamia się z odbiorem środków i przekazów (A. Kłosowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 2007, s. 247).

⁴ M. Krajewski, *Kompetencje kulturowe Polaków*, [w:] R. Drozdowski, B. Fatyga, M. Filiciak, M. Krajewski, T. Szlendak, *Praktyki kulturalne Polaków*, Toruń 2014, s. 308–309.

⁵ Wyjątkiem jest w tym kontekście rozumienie kultury jako synonimu polskości, co zakłada jednak dość homogeniczną wizję świata wartości.

Trudno zatem o wizję kultury bardziej sprzeczną z jej wykładnią antropologiczną, której nieodłącznym komponentem jest sfera aksjologiczna⁶.

Niezależnie od tej potocznej intuicji wydaje się jednak, że tym co miało znaczący wpływ na kształtowanie współczesnej polityki kulturalnej w Polsce (i przynależnej jej wykładni kultury) były badania prowadzone w obszarze nauk ekonomicznych. Mowa tu przede wszystkim o kulturze ujmowanej przez pryzmat funkcji budowania marki danego miejsca bądź regionu i o strategii tworzenia konkurencyjnej tożsamości, której kultura jest nieodłączną częścią⁷. Takie ujęcie kultury, które mocno ogranicza ją do dziedzictwa materialnego i wytworzonych artefaktów, czyli elementów różnicujących poszczególne społeczności, pozwala na jej nieograniczoną eksplorację ze strony turystyki kulturowej. Relacje zachodzące między kulturą a gospodarką wyznaczają także oś zainteresowań osobnej subdyscypliny badawczej — ekonomii/ekonomiki kultury. W kwestii priorytetów badawczych konsumpcja przekazów i rozwój gospodarki kulturowych doznań schodzą więc na plan dalszy wobec analiz ukazujących znaczenie sektora kreatywnego w kontekście rozwoju gospodarczego. Kultura zostaje utożsamiona ze stymulantem dla rozwoju kapitału⁸, który „uruchamia” za sprawą przemysłów kreatywnych, te zaś następnie służą jako podstawa dla budowania strategii polityki. Także w Polsce pojawiło się sporo publikacji opisujących fenomen gospodarki kreatywnej i towarzyszących jej przemysłów⁹. Jednak niezależnie od tego, czy mowa o kulturze jako marce, czy jako czynniku stymulującym wzrost kapitału, w obu przypadkach zostaje ona sprowadzona do materialnych artefaktów bądź profesjonalnej praktyki o silnie zinstytucjonalizowanej strukturze, napędzającej rozwój turystyki i gospodarki. Z problematyką tą powiązana jest ponadto kwestia wartości kulturowej, która ulega znaczącej redukcji i instrumentalizacji. Jak stwierdza Jim McGuigan, według najbardziej dziś rozpowszechnionej wykładni (z którą sam polemizuje) wartość kulturowa jest w zasadzie tożsama z ceną rynkową, którą wytworowi kultury nadają wybory (niezależnych i racjonalnych) konsumentów oraz prawa podaży i popytu¹⁰.

⁶ W tekście tym nie koncentruję się na problematyce wartości jako takich. Bardziej szczegółowe rozwinięcie tego wątku zawarłam w rozdziale *Dziedzictwo a problem wartości uniwersalnych* w monografii K. Golinowska, *Paradoksy dziedzictwa. Postindustrialne przestrzenie w optyce kulturoznawczej*, Poznań 2021, s. 105–118. Na potrzeby niniejszego wywodu wystarczy, że kategoria wartości i ich istnienie zostaną utożsamione z pewną nadbudową światopoglądową.

⁷ Zob. S. Anholt, *Tożsamość konkurencyjna. Nowe spojrzenie na markę*, przeł. Instytut Marki Polskiej, Warszawa 2007.

⁸ G. Yudice, *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, Durham-London 2003, s. 12–23.

⁹ Zob. *Klasa kreatywna w Polsce. Technologia, talent i tolerancja jako źródła rozwoju regionalnego*, red. K. Klincewicz, Warszawa 2012; K. Stachowiak, *Gospodarka kreatywna i mechanizmy jej funkcjonowania: perspektywa geograficzno-ekonomiczna*, Poznań 2017; *Rozwój kreatywny i inteligentny centrów i przestrzeni miejskich*, red. A. Klasik, Katowice 2018.

¹⁰ J. McGuigan, *Culture and the Public Sphere*, London-New York 1996, s. 30, 31.

Uprawniony wydaje się zatem wniosek, że w projektach polityki kultury w ogóle nie wzięto pod uwagę kultury w jej wymiarze antropologicznym. W sferze politycznej eksploruje się niemal wyłącznie przekazy, które w potocznej świadomości uznawane są za jedyną formę przejawiania się kultury, bądź też takie jej aspekty, które wiążą się z obiegiem ekonomicznym. Innymi słowy: kulturą jest to, co można zamknąć w formule wydarzenia prezentującego profesjonalną działalność artystyczną i w dalszej kolejności spieniężyć. W jej normalnym funkcjonowaniu nie ma zatem powodu, by odwoływać się do spraw natury aksjologicznej, chyba że służą one manifestowaniu niejasno sformułowanej kategorii polskości. W odniesieniu do założeń Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego należałoby dodać jeszcze tę charakterystykę pogłębić o jeden aspekt, jakim jest dziedzictwo materialne. Ogromna ilość programów ministerialnych poświęconych sprawom utraconego, nieodpowiednio wyeksponowanego bądź zaniedbanego dziedzictwa¹¹ pokazuje, że nacisk kładzie się na badanie polskiej przeszłości i kultury minionych wieków. Co istotne, nie rezygnuje się przy tym z kategorii wartości, która jednak rozumiana jest powierzchownie i/lub instrumentalnie. Przykładowo: w regulaminach konkursów grantowych, zwanych też „programami Ministra” problematyka wartości jest nieustannie przywoływana. Wsparcie przyznawane jest bowiem „wartościowym” zjawiskom bądź projektom, co można rozumieć dwojako — jako wsparcie kierowane do projektów utrwalaających „polskość”¹², bądź projektów promujących „wartościową” działalność artystyczną¹³ (czyli

¹¹ Zob. *Programy ministerialne z zakresu dziedzictwa kulturowego i historycznego*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/programy-z-zakresu-dziedzictwa-kulturowego-i-historycznego> (dostęp: 17.10.2022). W 2022 ogłoszono 10 takich programów z budżetem z 2021 roku oszacowanym łącznie na prawie 160 milionów złotych.

¹² Przykładowo — celem programu „Literatura” jest „podnoszenie poziomu świadomości literackiej i uzupełnienie rynku wydawniczego poprzez dofinansowywanie wartościowych, niekomercyjnych publikacji literatury polskiej i światowej, ze szczególnym uwzględnieniem dzieł mierzących się z zadaniem utrwalenia tożsamości kulturowej i narodowej poprzez odniesienie się do ważnych dla polskiej kultury rocznic, jubileuszy czy wydarzeń historycznych” (*Literatura*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/literatura4>, dostęp: 17.10.2022) [podkr. K.G.].

¹³ Dla przykładu — celem programu „Muzyczny ślad” jest „utrwalanie i wprowadzanie do obiegu wartościowych, niekomercyjnych nagrań utworów muzycznych, publikacji nutowych oraz naukowych i popularno-naukowych dotyczących muzyki oraz tańca” (*Muzyczny ślad*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/muzyczny-slada4>, dostęp: 17.10.2022). Celem programu „Muzyka” jest „wspieranie najwartościowszych zjawisk i trendów w polskiej i światowej kulturze muzycznej” (*Muzyka*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/muzyka4>, dostęp: 17.10.2022). Celem programu „Sztuki wizualne” jest „wspieranie najwartościowszych zjawisk w polskiej sztuce współczesnej oraz popularyzacja najciekawszych zjawisk sztuki polskiej i światowej w Polsce” (*Sztuki wizualne*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/sztuki-wizualne4>, dostęp: 17.10.2022) [podkr. K.G.].

sztukę o wysokim poziomie artystycznym bądź wyraziście wyeksponowanym pierwiastku „polskości”).

Podsumowując dotychczasowe rozważania chciałabym zwrócić uwagę na następującą kwestię. Polityka kulturalna i podmioty ją realizujące nieustannie odwołują się do (różnie definiowanych) kategorii wartości i wartościowości. Jednocześnie kultura, która miałaby te wartości utożsamiać, zostaje sprowadzona do materialnych artefaktów bądź profesjonalnej działalności, o której trudno stwierdzić, że ma jakieś konteksty polityczne (w sensie „filozoficznym”, nie „partyjnym”). Z jednej strony mamy więc do czynienia z premiowaniem „wartościowych zjawisk”, z drugiej zaś z myśleniem o kulturze przez pryzmat odświętnego przekazu o raczej nikłym kapitale politycznym. Traktowanie kultury jako przestrzeni neutralnej (w domyśle: niezaangażowanej w świat wartości) to nie tylko pozbawienie jej antropologicznego wymiaru. To redukcja polityki kulturalnej do oferty programowej, której sukces mierzony jest za pośrednictwem analiz ilościowych. W sąsiedztwie liczb i statystyk kwestia wartości, które towarzyszą polityce kulturalnej, przestaje być zatem zauważalna. Podobnie staje się z treściami o charakterze światopoglądowym, które zaczynają funkcjonować jak białe muzealne ściany spod znaku *white cube*¹⁴.

Jeśli jednak podążać za chociażby ujęciem kultury, które zaproponował Raymond Williams¹⁵, okaże się, że towarzysząca kulturze sfera polityczna może sięgać znacznie głębiej. Polityka kulturalna nie sprowadza się do systemu zarządzania i dystrybucji środków finansowych, choć są to jej istotne aspekty. To dużo bardziej złożone działanie, w które wpisane są różne decyzje natury aksjologicznej i towarzyszące im konflikty wartości czy wreszcie formy kulturowej dominacji. Jako zbiór różnego rodzaju idei, realizowanych projektów czy wdrażanych działań tworzy ona ramy doświadczania rzeczywistości reprezentowanej przez instytucje kultury czy placówki edukacyjne. Takie rozumienie polityki kultury zaproponował chociażby Jim McGuigan. Podążając śladami tradycji brytyjskich studiów kulturowych, kulturę utożsamiał on z systemem praktyk i instytucji zajmujących się

¹⁴ Zdaniem Petera Weibla białe muzealne ściany tłumią polityczny charakter wystawianych obiektów (i artefaktów kulturowych spoza obszaru europejskiego), budując mit uniwersalnej kultury. W rzeczywistości, jak trafnie stwierdzili przedstawiciele teorii postkolonialnych, muzea kontynuowały europejską historię imperializmu i kolonializmu. P. Weibel, *Beyond the white cube*, [w:] *Contemporary Art and the Museum: a global perspective*, red. P. Weibel, A. Buddensieg, Ostfildern 2007, s. 140–142.

¹⁵ W eseju *Culture is ordinary* Williams stwierdzał, że każde społeczeństwo posiada własny kształt, znaczenie czy cele, które następnie uosabia i reprezentuje za pośrednictwem instytucji, w praktyce artystycznej i procesach edukacyjnych. Samo społeczeństwo bazuje na wspólnocie znaczeń i dążeń, a „obecne” społecznie idee odznaczają się w indywidualnych umysłach. Na kulturę składają się więc dwie kwestie: wspólnota znaczeń i celów, do których jednostki są w społeczeństwie wdrażane oraz nowe znaczenia, które są poddawane próbom i obserwacji. R. Williams, *Culture is ordinary*, s. 4, 8.

wytwarzaniem znaczeń i bazujących na komunikacji symbolicznej¹⁶. Tak szeroka definicja kultury wymagała zatem adekwatnego odniesienia dla działań politycznych. McGuigan zaproponował tu rozróżnienie na sferę polityki kulturalnej (*cultural policy*) którą określił jako strategię działania realizującą określone cele wytyczone przez instytucje polityczne; oraz sferę polityki kulturowej (*cultural politics*), tożsamej z całokształtem realizowanych strategii wraz z przynależnymi im działaniami rządowymi. Co istotne, w swoich rozważaniach McGuigan jednoznacznie stwierdził, że oba poziomy polityki kultury, mimo iż pozostają ze sobą w bliskości, należy przyrównać do kategorii pola bądź przestrzeni ścierających się ideologii, dyskursów czy interesów. Polityka odnosiła się przecież do spraw związanych z nadzorem i kontrolą, co nie pozwala traktować jej jako serii neutralnych operacji natury administracyjnej. Zawsze jednak znajdują się grupy interesu postulujące rozdzielenie sfery działania politycznego i kulturotwórczego, sprowadzając kulturę do ekskluzywizmu i pielęgnowania indywidualnej wrażliwości.

Wizja polityki kultury zaprezentowana przez Jima McGuigana niesie ze sobą rozmaite konsekwencje natury społecznej, które nie pozwalają na jednoznaczną ocenę możliwych strategii działania. W tym też aspekcie nie stanie się ona narzędziem, po które sięgną politycy projektujący strategię działań kulturotwórczych¹⁷, co zarazem ochroni ją przed instrumentalizacją. Projekt McGuigana zakłada przy tym aktywny udział badaczy studiów kulturowych — powierników treści ideowych czuwających nad przekazami płynącymi z różnych skonfliktowanych dyskursów i środowisk. W codziennym życiu pełnienie wspomnianej funkcji może jednak okazać się trudne, co należy wiązać z szeroko rozumianym kryzysem demokracji¹⁸.

Jeśli uznamy (za McGuiganem) politykę kultury za przestrzeń manifestowania różnego rodzaju wartości, dyskusja nad nimi będzie przewijała się w działaniach artystycznych, poza-kanonicznych formach aktywności kulturowej czy przekazach konstytuujących dziedzictwo. Oznacza to, że instytucjonalnie będzie ona wspierać przekazy pamięci kulturowej¹⁹, a także umożliwiać nowe interpre-

¹⁶ J. McGuigan, *Cultural policy studies*, [w:] *Critical Cultural Policy Studies*, red. J. Lewis, T. Miller, Malden-Oxford 2003, s. 23, 24.

¹⁷ W swoich badaniach McGuigan szedł o krok dalej, tworząc projekt subdyscypliny *cultural policy studies* będącej połączeniem metody krytycznej analizy opracowanej na gruncie studiów kulturowych ze sferą działania politycznego.

¹⁸ Mam tu na myśli kryzys demokracji rozumiany w kategoriach upadku sfery publicznej i ograniczenia możliwości działania sprawczego jednostek. Szerzej na ten temat: S. Filipowicz, *Kryzys demokracji. Krok w kierunku diagnozy*, [w:] *Demokratyczne i niedemokratyczne reżimy polityczne*, red. J.G. Otto, Warszawa 2015 i M. Budyta-Budzyńska, *Postpolityczna demokracja nieufnych. Na marginesie esejów Iwana Krastewa*, „Kultura i Społeczeństwo” 59, 2015, nr 4.

¹⁹ Chodzi tu o wizję pamięci kulturowej współtworzonej przez warstwę pamięci funkcjonalnej i magazynującej, którą zaproponowała Aleida Assmann. Pamięć-magazyn to forma pasywnej pamięci społeczeństwa (zobiektywizowana wiedza kulturowa), podczas gdy pamięć funkcjonalna (kanon) wspiera tożsamość grupy, doprecyzowując treści charakteryzujące „nas” jako wspólnotę. Zob. A. Assmann, *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe terminy, problemy, pytania*, Poznań

tacje kanonu, co jednocześnie doprowadzi do eskalacji konfliktów wartości, interesów i debat na tle światopoglądowym. Powstały chaos zawsze można utożsamić z nowym początkiem — z kolejną próbą przepracowywania globalnych dylematów społecznych i procesem konstruowania tożsamości kulturowych. Czy jednak znajdzie się tu miejsce, by móc argumentować, dlaczego dana wizja świata winna zostać wsparta instytucjonalnie (i finansowo)? Czy konflikt nie stanie się tu de facto narzędziem sprawowania władzy?

Z drugiej strony, jeśli uznamy, że politykę kultury należy pozostawić jako „przestrzeń aksjologicznie transparentną”, którą promują określone grupy interesu, sprowadzając kulturę do zabiegów mających na celu rozwijanie indywidualnej wrażliwości, możliwie konsekwencje tego wyboru również mogą okazać się mało satysfakcjonujące. Warto jednak podkreślić, że polityka, która zostanie tychże wartości pozbawiona, może mimo wszystko służyć za narzędzie zwiększające inkluzyjny charakter przekazów kultury. Innymi słowy, przestrzeń działalności kulturotwórczej, tożsamej najczęściej z formułą instytucjonalną, stanie się dostępna i łatwa do zaakceptowania dla większości, ponieważ nie będzie dotyczyć spraw dyskusyjnych bądź kontrowersyjnych. Rolą polityki kultury będzie natomiast organizowanie i finansowanie instytucjonalnych struktur mających na celu zapewnienie neutralnej światopoglądowo oferty programowej. Jak pokazuje praktyka życia codziennego, skuteczność takiej strategii działania jest jednak ograniczona. Wystarczy wspomnieć o wybuchających co pewien czas skandalach wokół tego czy innego spektaklu teatralnego, który oburza część opinii publicznej czy zgoła „promuje wartości niezgodne z polskością”, a którego wulgarność czyni go niegodnym teatralnych murów²⁰. Ucieczka od dylematów, które pojawiają się w sferze praktyki artystycznej, a które budzą sprzeciw czy wręcz agresję u niektórych członków społeczeństwa, wydaje się być zadaniem bez mała niemożliwym.

Osobną kwestią pozostają ponadto wspomniane przez Jima McGuigana grupy interesu i towarzysząca im motywacja, by uczynić sferę aksjologiczną możliwie „przezroczystą”. Czy za rzekomą neutralnością nie stoi tu chęć wprowadzenia do obiegu i wypromowania konkretnych wartości, będą się jedynie jawić jako „neutralne” i „oczywiste”? Ten rodzaj działania wydaje się dobrze powielać mechanizmy, które Pierre Bourdieu wspólnie z Jean-Claude Passeronem określili mianem przemocy symbolicznej²¹. Wychodząc z założenia, że każde działanie pedagogiczne obarczone jest przemocą, ponieważ ustanawia określoną hierarchię

2015, s. 271; A. Assmann, *Pamięć magazynująca i funkcjonalna w historii i teraźniejszości*, przeł. K. Sidowska, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 59, 61. Pisząc o instytucjonalnym wsparciu mam tu na myśli instytucje kultury i inne podmioty współtworzące ramy teoretyczne dla dyskusji przez umiejętne sięganie po kanon i przepracowywanie jego treści w odniesieniu do wyzwań, które stawia współczesność.

²⁰ Jednym z ostatnich tego typu spektakli jest *Kora. Boska*, produkcja Teatru Nowego Proxima w Krakowie, gdzie w postać Matki Boskiej miała wcielić się drag queen.

²¹ P. Bourdieu, J.-C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, Warszawa 2006, s. 75–80.

społeczną, wskazywali oni na opresyjny charakter produkcji kulturowej. Reprodukacja treści dominującej kultury to domena osób o należyтым wykształceniu i statusie społecznym. Przekazy przyswajane dzięki procesom edukacji są zaś efektem arbitralnej selekcji znaczeń, dokonywanej w imię (deklaratywnej) troski o utrzymanie wysokich standardów. Stąd rodzi się wniosek, że nie istnieje ogólna zasada o podłożu fizycznym, biologicznym lub duchowym, która wyjaśniałaby struktury bądź funkcje kultury. Jej geneza i historyczne okoliczności powstania pozostają jednak niezauważone za sprawą działania mechanizmu nieświadomości kulturowej. Wrażenie, że tak było „od zawsze”, pozwala natomiast utrzymać porządek i prymat historycznie ukształtowanych zasad i relacji społecznych. Jeśli zatem rozważania te odnieść do polityki, może się okazać, że wizja aksjologicznie neutralnej przestrzeni kultury to de facto narzędzie sprawowania władzy, wykorzystujące wrażenie ogólnej dostępności i nieświadomość kulturową umacniającą pozycję podmiotów decyzyjnych.

Aksjologicznie transparentna wizja polityki kulturalnej rodzi jeszcze jeden dylemat. Sprowadzając kulturę do przekazów instytucjonalnych, zwłaszcza tych dotyczących pozornie niebudzącej emocji przeszłości badanej (i konstruowanej) przez nauki historyczne, ogranicza się możliwość kształtowania wrażliwości społecznej. W tym ujęciu kultura i jej treści zostają sprowadzone do roli narzędzia pielęgnującego indywidualne potrzeby, tracąc tym samym potencjał podejmowania tematów trudnych i społecznie angażujących. Innymi słowy, rezygnując z eksponowania kontekstu światopoglądowego bądź odniesień do sfery aksjologii, godzimy się na bezinwazyjną wizję kultury, która funkcjonuje w charakterze przestrzeni odświętnej. Projektowane działania kulturotwórcze nie są tu już nośnikami idei, lecz jedynie aktywnościami, które umilają codzienne życie. Sama kultura ulega natomiast redukcji do repertuaru, w ramach którego oglądający podziwia doskonałość, z jaką artysta opanował śpiew, grę na instrumencie, malowanie bądź taniec. Kwestia ta nie dotyczy jedynie sposobu recepcji pracy twórczej. To samo podejście będzie obecne w działaniach edukacyjnych, które stanowią nieodłączny komponent polityki. Czego miała by bowiem dotyczyć edukacja kulturalna, jeśli wyeliminuje się z niej rozważania nad sferą wartości? Idea edukacji jako sfery zdominowanej przez amatorskie inicjatywy artystyczne z pewnością nie wykształci narzędzi umożliwiających rozwiązywanie problemów, z którymi konfrontują się współczesne społeczeństwa.

Powyższe rozważania pozwalają stwierdzić, że idea polityki kultury rozumianej za Jimem McGuiganem jako sfera kamuflowanego konfliktu pozostaje nadal wyraz aktualna. Z kolei instytucjonalnie wdrażana wizja polityki jako przestrzeni neutralnej aksjologicznie niesie ze sobą różne szkodliwe konsekwencje. Po pierwsze, umacnia ona poczucie, jakoby kultura stanowiła jedynie instytucjonalną reprezentację treści związanych z kanonem, niepodatnych na nowe interpretacje i pozbawiających przekazy kultury przynależnej im dynamiki. Po drugie, tworzy wrażenie kultury jako przestrzeni odświętnej, którą się podziwia w murach insty-

tucji, a nie takiej, w której się po prostu uczestniczy. Po trzecie, eliminuje szanse na kształtowanie postawy uważności i krytycznego myślenia, sprowadzając działanie edukacyjne do indywidualnego rozwoju praktycznych umiejętności. Po czwarte, pozwala twórcom strategii politycznych kamuflować ich intencje i, pod pozorem neutralnego świata kultury, realizować własny interes, jak i propagować wartości jawiące się jako „naturalne” i „oczywiste”. Warto jednak podkreślić, że ujawnienie konotacji światopoglądowych, choć trudne w praktyce, pozwoli jednak uchronić się przed innym, znacznie większym niebezpieczeństwem. Argumentowanie na rzecz danej wartości może stać się także narzędziem ochrony przeciwko działaniom propagującym idee nastrożające wątpliwości. W ten sposób może się okazać, że pod pozorem ochrony tradycji skrywać się będzie działanie dyscyplinujące, a nie emancypacyjne.

The transparency of conflict: On various roles of cultural politics

Abstract

The purpose of this article is to analyze the concept of politics of culture with an emphasis on the notion of culture. The idea of culture, which is often defined as a formal space, program/repertoire, or stimulus for economic development, ceases to maintain its anthropological meaning and relations to the values or any ideological connotations. This, however, may be considered as a deliberate practice of the representatives of politics of culture. They present it as an attempt to increase the inclusiveness of cultural content. In fact, they pursue the strategy of maintaining the relations of power. The article analyses varied concepts of politics of culture and potential ways of its improvement, with a reference to Jim McGuigan's theory of cultural policies and politics. His concept emphasizes the fact that the authorities may find disturbing: that the so-called transparent politics of culture is de facto the space of rival discourses, conflicts, and interests.

Keywords: cultural policies, cultural politics, conflicts, values, culture, cultural institutions

Bibliografia

- Anholt S., *Tożsamość konkurencyjna. Nowe spojrzenie na markę*, przeł. Instytut Marki Polskiej, Warszawa 2007.
- Assmann A., *Pamięć magazynująca i funkcjonalna w historii i teraźniejszości*, przeł. K. Sidowska, [w:] A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 58–73.
- Assmann A., *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe terminy, problemy, pytania*, przeł. A. Artwińska, K. Różańska, Poznań 2015.
- Bourdieu P., Passeron J.-C., *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, Warszawa 2006.

- Budyta-Budżyńska M., *Postpolityczna demokracja nieufnych. Na marginesie esejów Iwana Krastewa*, „Kultura i Społeczeństwo” 59, 2015, nr 4, s. 163–178, <https://doi.org/10.35757/KiS.2015.59.4.9>.
- Filipowicz S., *Kryzys demokracji. Krok w kierunku diagnozy*, [w:] *Demokratyczne i niedemokratyczne reżimy polityczne*, red. J.G. Otto, Warszawa 2015, s. 19–36.
- Krajewski M., *Kompetencje kulturowe Polaków*, [w:] R. Drozdowski, B. Fatyga, M. Filiciak, M. Krajewski, T. Szlendak, *Praktyki kulturalne Polaków*, Toruń 2014, s. 304–362.
- Klasa kreatywna w Polsce. Technologia, talent i tolerancja jako źródła rozwoju regionalnego*, red. K. Klincewicz, Warszawa 2012.
- Kłóskowska A., *Socjologia kultury*, Warszawa 2007.
- McGuigan J., *Cultural policy studies*, [w:] *Critical Cultural Policy Studies*, red. J. Lewis, T. Miller, Malden-Oxford 2003, s. 23–42.
- McGuigan J., *Culture and the Public Sphere*, London-New York 1996.
- Rozwój kreatywny i inteligentny centrów i przestrzeni miejskich*, red. A. Klasik, Katowice 2018.
- Stachowiak K., *Gospodarka kreatywna i mechanizmy jej funkcjonowania. Perspektywa geograficzno-ekonomiczna*, Poznań 2017.
- Towse R., *Ekonomia kultury. Kompendium*, przeł. H. Dębowski, K.L. Pogorzelski, Ł.M. Skrok, Warszawa 2011.
- Tyszka A., *Uczestnictwo w kulturze*, Warszawa 1971.
- Weibel P., *Beyond the white cube*, [w:] *Contemporary Art and the Museum: A Global Perspective*, red. P. Weibel, A. Buddensieg, Ostfildern 2007, s. 138–146.
- Williams R., *Culture is ordinary*, [w:] R. Williams, *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London-New York 1989, s. 3–18.
- Yudice G., *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, Durham-London 2003.

Programy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego z roku 2022

- Literatura*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/literatura4>.
- Muzyczny ślad*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/muzyczny-slada4>.
- Muzyka*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/muzyka4>.
- Programy ministerialne z zakresu dziedzictwa kulturowego i historycznego*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/programy-z-zakresu-dziedzictwa-kulturowego-i-historycznego>.
- Sztuki wizualne*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <https://www.gov.pl/web/kultura/sztuki-wizualne4>.

* * *

Karolina Golinowska — doktora habilitowana nauk humanistycznych z zakresu kulturoznawstwa. Adiunkta w Katedrze Kultury Współczesnej na Wydziale Nauk o Kulturze Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. Autorka książek *Polityki kultury*, (2017), *Paradoksy dziedzictwa* (2021).