

# Polityka kulturalna Polski 1989–2012

---

## Ministrowie kultury 1989–2013

Izabella Cywińska (12 X 1989 – 14 XII 1990)  
Marek Rostworowski (12 I 1991 – 5 XII 1991)  
Andrzej Siciński (23 XII 1991 – 15 VII 1992)  
Piotr Łukasiewicz, kierownik ministerstwa, bez teki ministra (15 VII 1992 – 17 II 1993)  
Jerzy Góral (11 II 1993 – 26 X 1993)  
Kazimierz Dejmek (26 X 1993 – 7 II 1996)  
Zdzisław Podkański (7 II 1996 – 31 X 1997)  
Joanna Wnuk-Nazarowa (31 X 1997 – 25 III 1998)  
Andrzej Zakrzewski (26 III 1999 – 10 II 2000)  
Kazimierz Michał Ujazdowski (16 III 2000 – 12 VII 2001)  
Andrzej Zieliński (12 VII 2001 – 19 X 2001)  
Andrzej Celiński (19 X 2001 – 6 VII 2002)  
Waldemar Dąbrowski (6 VII 2002 – 2 V 2004; 2 V 2004 – 31 X 2005)  
Kazimierz Michał Ujazdowski (31 X 2005 – 7 IX 2007, 12 IX – 16 XI 2007)  
Bogdan Zdrojewski (17 XI 2007 – do chwili obecnej [czerwiec 2013])

---

Kulturę kształtuje wiele czynników. Jednym z ważniejszych jest polityka kulturalna. W niniejszym tekście zaprezentowane zostaną historia i rozwój polityki kulturalnej Polski od roku 1989 do chwili obecnej, a także zarysowane najważniejsze cechy modeli polityki kulturalnej realizowanej w innych krajach.

## Definicja pojęcia

Polityka kulturalna każdego kraju jest pochodną jego ustroju politycznego i dotyczy tej części polityki społecznej państwa, która odnosi się do twórczości artystycznej, promocji różnorodności, dostępności wytworów kultury, ochrony i zachowania dziedzictwa kulturowego. Niektórzy badacze określają politykę kulturalną jako „wpływanie instancji nadrzędnych (decyzyjnych) na bieg rzeczy w kulturze” [Gierat-Bieroń, 2012, s. 60]. Dorota Ilczuk podaje, że jest to „celowa, systematyczna ingerencja w sferę kultury [...] prowadzona dla osiągnięcia czterech podstawowych celów: zachowania tożsamości kulturowej narodu; zapewnienia równego dostępu do kultury; promocji twórczości i wysokiej jakości dóbr i usług kulturalnych; takiego zróżnicowania oferty kulturalnej, aby każda grupa społeczna mogła w niej znaleźć coś dla siebie” [Ilczuk, 2002, s. 12]. W przewodniku po problematyce polityki kulturalnej Simon Mundy pisze: „Można stwierdzić, że polityka kulturalna to zapewnienie takich form dostępu do kultury, by jednostka – w kontekście społecznym – mogła bez przeszkód poznawać i wykorzystywać dziedzictwo przeszłości, a także potencjał kryjący się w przyszłości. Ponieważ, mimo charakteru społecznego, dostęp do kultury opiera się na doświadczeniu jednostkowym, zapewnienie owego dostępu dotyczy każdego rodzaju rządu, agencji oraz struktur społeczeństwa obywatelskiego – bez względu na to, czy mają one charakter polityczny, rynkowy czy też altruistyczny. Zatem spora część zarządzania polityką kulturalną skupia się na określeniu funkcji każdego z tych różnych, a czasem konkurujących ze sobą poziomów, jak również na zdefiniowaniu związków pomiędzy nimi” [Mundy, 2000, s. 31]<sup>1</sup>. Warto także przytoczyć opinię Mariany Golki, według którego głównym celem polityki kulturalnej winna być pomoc w tworzeniu się społeczeństwa obywatelskiego, tak by jego grupy miały zapewnioną swobodę twórczej ekspresji [Golka, 1997, s. 21].

Polityka kulturalna państwa formułowana jest w pewnym kontekście, tworzonym nie tylko przez sytuację społeczno-gospodarczą kraju, ale także przez międzynarodowe umowy i konwencje. Dla polskiej polityki kulturalnej ważny jest kontekst europejski i tradycja zaangażowania państwa w sprawy kultury. Ramy odniesienia stanowi też polityka Unii Europejskiej z jej zasadą subsydiarności, czyli nieingerowania przez organy wyższego szczebla w decyzje, które mogą być najefektywniej podejmowane przez organy niższego szczebla.

Jednym z głównych wątków międzynarodowej dyskusji o kulturze po roku 1989 była rola kultury w procesie rozwoju. Podczas 26. Sesji Ogólnej Konferencji UNESCO w 1991 roku podjęto decyzję o utworzeniu Światowej Komisji Kultury i Rozwoju. Miała ona przygotować raport, który stałby się punktem odniesienia dla

<sup>1</sup> Tłumaczenie fragmentu na potrzeby tekstu: Robert Kusek.

rządów i wpłynęły na zwiększenie zainteresowania kulturą w ogóle. Raport *Our creative diversity* [*Nasza twórcza różnorodność*] został zaprezentowany w listopadzie 1995 roku. Rada Europy przygotowała swoje uzupełnienie w postaci dokumentu *In from the margins* [*Wydobyć z marginesu*], powstałego w czerwcu 1997 roku.

Warto przypomnieć, że jednym z pierwszych europejskich dokumentów podkreślających rolę kultury była Europejska Konwencja Kulturalna z 1954 roku, opracowana przez utworzoną pięć lat wcześniej Radę Europy. Celem Konwencji było zachęcenie państw europejskich do współpracy w dziedzinie kultury, a więc także wskazanie na potrzebę rozwijania dorobku artystycznego, wagę wspólnego dziedzictwa kulturowego i potrzebę jego ochrony. Autorzy raportu *Wydobyć z marginesu* twierdzą, że od czasu II wojny światowej polityka kulturalna państw europejskich realizowana była w oparciu o cztery podstawowe zasady: • promowania tożsamości narodowej, • akceptacji europejskiej wielokulturowości, • stymulacji wszelkiego rodzaju twórczości i • zachęcania do uczestnictwa we wszelkich formach życia kulturalnego. Te zasady pozostają nadal aktualne, należy jednak odczytać je na nowo w kontekście zmian globalizacyjnych oraz w jeszcze większym stopniu „wydobyć”, aby skuteczniej budować społeczeństwo obywatelskie [*Wydobyć z marginesu*, 1998, s. 13].

## Wybrane modele polityki kulturalnej

109

Twórcy polityki kulturalnej w Polsce po 1989 roku nie wzorowali się szczególnie na jakimś wybranym modelu. Izabella Cywińska przyznawała się do inspiracji doświadczeniami francuskimi. Z kolei Andrzej Siciński cenił model brytyjski. Dorota Ilczuk w swojej najnowszej książce *Ekonomika kultury* wyróżnia pięć modeli polityki kulturalnej w Europie: nordycki, anglosaski, śródziemnomorski, francuski i niemiecki. Poniżej zaprezentowane zostaną najistotniejsze cechy tych modeli. Pokazany zostanie także model amerykański, z uwagi na częste – i stereotypowe opisywanie go jako modelu bez polityki kulturalnej.

### Francja

Francuski model nawiązuje do historycznej roli patrona wobec sztuki i artystów, którą odgrywał dwór królewski. Po rewolucji francuskiej państwo przejęło nie tylko funkcje monarchii, ale także Kościoła, wzmacniając tym samym centralny system regulacji. Państwo wzięło wówczas odpowiedzialność za ochronę i udostępnianie dziedzictwa kulturowego, a także patronat nad twórcami. Równy dostęp do kultury dla wszystkich obywateli gwarantuje francuska ustawa zasadnicza.

Państwo, reprezentowane przez Ministerstwo Kultury (od 1997 roku Ministerstwo Kultury i Komunikacji), posiada najważniejsze prerogatywy w kształtowaniu celów i kierunków polityki kulturalnej. Ważniejsze jest jednak powszechne przekonanie, że bez kultury nie ma rozwoju ani w zakresie społecznym, ani ekonomicznym. Sektor kultury jest integralną częścią procesu wpływającego na jakość życia obywateli. Tę opinię kultura zawdzięcza mocnej pozycji ministrów kultury, od André Malraux poczynając. Charakterystyczne, że jedyni znani powszechnie ministrowie kultury krajów europejskich to właśnie Francuzi. Swoistym elementem francuskiej polityki kulturalnej jest dekoncentracja, w wyniku której we wszystkich departamentach działają tzw. Dyrekcje Regionalne ds. Kultury (DRAC) będące przedstawicielstwami ministerstwa. Dyrekcje poprzez finansowanie i pomoc – organizacyjną oraz personalną – dla lokalnych instytucji wdrażają rządowe priorytety, wpisując się w strategię regionów. W raporcie na temat polityki kulturalnej Francji czytamy, że jej podstawowe cele są niezmiennie od czasów André Malraux. Niezależnie bowiem od zmian w technologii komunikacji, nadal chodzi przede wszystkim o udostępnianie wytworów kultury (aktualnie także innych kultur niż francuska) jak największej liczbie odbiorców, wspieranie twórczości i dostępu do dziedzictwa kulturowego [*Compendium. Country profile. France*, 2011, s. 7].

## Niemcy

Niemiecki model polityki kulturalnej oparty jest na systemie federalnym. Współczesne Niemcy to konglomerat wielu historycznych feudalnych księstw i niezależnych republik miejskich, które jako jeden, bardziej scentralizowany twór – Rzesza Niemiecka – pojawił się dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Każde księstwo czy miasto tworzyło zatem własną politykę kulturalną i ta tradycja żywa jest również i dziś w szesnastu krajach związkowych (landach). Ten wysoki stopień decentralizacji został wzmocniony lekcją hitleryzmu i II wojny światowej, kiedy kultura stała się narzędziem promocji ideologii faszystowskiej. Po zakończeniu wojny rozwiązania decentralistyczne zostały ponownie wprowadzone. Po zjednoczeniu Niemiec w 1990 roku ten sam system wdrożono w przyłączonych landach wschodnich. Rząd federalny i w szczególności utworzony w 1998 urząd Pełnomocnika Rządu Federalnego ds. Kultury i Mediów (BKM – Bundesbeauftragter für Kultur und Medien) odpowiada przede wszystkim za legislację na poziomie narodowym (np. prawo autorskie), politykę medialną, zagraniczną politykę kulturalną, współfinansowanie instytucji i projektów o znaczeniu ponadregionalnym, takich jak wspieranie instytucji kultury w Berlinie, nowej stolicy zjednoczonego państwa. Poszczególne landy posiadają zwykle urzędy odpowiedzialne za kulturę, niekiedy w połączeniu ze sportem lub nauką. Platformą współpracy pomiędzy regionami jest Stała Konferencja Ministrów Kultury Landów RFN (KMK – Stän-

digen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland) [Compendium. Country profile. Germany, 2012, s. 2].

## Wielka Brytania

Brytyjski (anglosaski) model zarządzania i finansowania kultury opiera się na zasadzie tzw. przedłużonego ramienia (*arm's length principle*) i w założeniu ma wyznaczać granicę między światem polityki a twórcami. W dużym uproszczeniu polega to na przekazywaniu przez polityków środków instytucjom pośredniczącym, które rozdzielają je, zachowując niezależność i w sposób transparentny. Podmiotem rządowym kształtującym główne nurty polityki kulturalnej jest Department for Culture, Media and Sport, czyli Ministerstwo Kultury, Środków Przekazu i Sportu, który odpowiada za sztukę, sport (w tym za Igrzyska Olimpijskie i Paraolimpijskie w 2012 roku), Loterię Narodową, turystykę, biblioteki, narodowe muzea i galerie w Anglii, środki masowego przekazu, przemysł kreatywny, w tym filmowy i muzyczny, modę, dizajn, reklamę, rynek sztuki oraz wolność prasy, regulacje, prawo autorskie, hazard i dziedzictwo kulturowe. Dewolucja brytyjska, czyli samodzielność legislacyjna Anglii, Szkocji, Walii i Irlandii Północnej sprawiły, że niektóre dziedziny, w tym kultura, podlegają zgromadzeniom ogólnym i rządowi tych krajów. Finansowanie kultury w Wielkiej Brytanii odbywa się poprzez instytucje pośredniczące, tzw. nieresortowe ciała publiczne (*non-departmental public bodies*) lub tzw. *quangos* (*quasi nongovernmental organisations*). Są nimi m.in. Arts Council England, Creative Scotland, Arts Council of Wales, Arts Council of Northern Ireland; niektóre instytucje kultury, jak np. Victoria and Albert Museum czy Tate Galleries, również mają taki status. Warto w tym miejscu wspomnieć, że pierwszą organizacją realizującą założenia polityki kulturalnej na zasadzie tzw. przedłużonego ramienia była założona w 1940 roku Council for the Encouragement of Music and the Arts – Rada ds. Wspierania Muzyki i Sztuki. Działała ona pod przewodnictwem wielkiego brytyjskiego ekonomisty Johna Maynarda Keynesa i dzięki niemu została przekształcona w 1946 roku w Arts Council of Great Britain<sup>2</sup>. Jednym z najważniejszych źródeł finansowania kultury w Wielkiej Brytanii jest założona w 1994 roku Loteria Narodowa, której zyski dystrybuowane są m.in. przez rady sztuki [Compendium. Country profile. United Kingdom, 2012, s. 9].

<sup>2</sup> John Maynard Keynes, kolekcjoner dzieł sztuki i znawca malarstwa, należał do Grupy Bloomsbury, którą tworzyli artyści i intelektualiści skupieni wokół Virginii Woolf i jej siostry Vanessa Bell.

## Stany Zjednoczone

Sektor kultury w Stanach Zjednoczonych ukształtował się odmiennie niż w Europie. Determinuje go historia społeczeństwa amerykańskiego, którego początki związane są z emigrantami z Europy szukającymi wolności i niezależności od państwa absolutystycznego i Kościoła rzymskokatolickiego. Sfera kultury i, szerzej, sfera publiczna oparte są na indywidualizmie i filantropii – obowiązku „oddania” tego, co się zyskało dzięki warunkom stworzonym przez państwo. Indywidualna decyzja i woluntaryzm odgrywają podstawową rolę. Siłą kultury USA jest silne społeczeństwo obywatelskie. Niemal wszystkie instytucje kultury mają status organizacji pozarządowych (przede wszystkim formę stowarzyszenia tzw. 501c 3 – oznaczenie pochodzące z artykułu kodeksu podatkowego) i organizacji nienastawionych na zys oraz uznane są za organizacje pożytku publicznego. W przypadku USA nie mówi się o opozycji państwo – rynek, ale o przeciwstawieniu sfery komercyjnej i niekomercyjnej. Wypada zwrócić uwagę, że poniższe uwagi nie dotyczą sfery komercyjnej, w której realizuje się kultura masowa związana z przemysłem rozrywkowym (choć korzysta ona z tych samych praw co sfera niekomercyjna).

W USA nie ma ministerstwa kultury ani żadnej instytucji na poziomie federalnym, która pełniłaby funkcję podobną do ministerstwa w znaczeniu europejskim. Powołany w 1965 roku federalny urząd National Endowment for the Arts (NEA) nie odgrywa większej roli. Budżet NEA w 2005 roku wynosił 125 mln dolarów. Sens istnienia NEA i tak jest podważany, z obawy przez centralizacją, ograniczaniem roli społeczeństwa obywatelskiego i przed państwem dyktującym jedynie słuszne normy artystyczne [Martel, 2008, s. 490]. Neutralność państwa w sferze kultury jest wartością.

Funkcjonowanie instytucji kulturalnych nienastawionych na zys oparte jest na systemie podatkowym, a konkretnie na bardzo korzystnym systemie ulg i odpisów podatkowych, dogodnym nie tylko dla samych instytucji, ale i dla tych, którzy je finansują. Chodzi nie tylko o najbogatszych, lecz także o zwykłych odbiorców kultury zasilających szeregi osób finansujących instytucję. Charakterystycznym pytaniem menadżerów kultury z USA jest tzw. *membership*, czyli to, jak wielu indywidualnych donatorów posiada instytucja. Państwo interweniuje zatem w sektor kultury, ale czyni to w sposób pośredni, za pomocą rozwiązań fiskalnych. Inny ważny element działania instytucji kultury to wolontariat. Powszechnym zjawiskiem jest rzesza współpracowników, którzy „oddają” instytucji swój czas i kompetencje. System funkcjonowania kultury nienastawionej na zys, który jest w stanie produkować sztukę o najwyższej jakości artystycznej, musi zmierzyć się z wieloma wyzwaniami, takimi jak wpływ sektora komercyjnego, erozja systemu, który stwarza okazję do niepłacenia podatków, kwestia niewielkiego zasięgu projektów kulturalnych wysokiej jakości, autocenzura w wyniku uzależnienia od gustu donatorów.

# Polityka kulturalna Polski po 1989 roku

Moment przełomu politycznego w roku 1989 jest zarazem cezurą w wymiarze społecznym i kulturowym. Zamyka epokę komunizmu, gospodarki planowej, cenzury. Do 1989 roku termin „polityka kulturalna” obarczony był negatywną konotacją, związaną z brakiem wolności słowa, centralizacją, monopolem państwa [Golka, 1997, s. 23]. W związku z tym u progu zmian politycznych wręcz odżegnawano się od używania tego określenia.

Izabella Cywińska, która po przełomie objęła stanowisko ministra kultury, tak opisywała tamten okres: „Wychowana w PRL-u, byłam zrażona do pojęcia »polityka kulturalna«. Uciekając od negatywnych skojarzeń związanych z tym terminem za komuny, powiedziałam kiedyś, że polityka kulturalna mnie nie interesuje. Odebrane to zostało fatalnie, bo ludzie myśleli, że będę zamykać, jak leci. Po pierwsze, chodziło o odejście od narzucania czegokolwiek komukolwiek, o zlikwidowanie fasadowości socjalistycznej, mocno obecnej w polskim życiu kulturalnym, oraz o stworzenie przekonania, że kto zamawia melodię, ten płaci skrzypkowi, czyli że kultura musi korespondować ze zdrowymi zasadami rynku. Preferowałam takie rozumowanie, że skoro nie ma pieniędzy, to trzeba szczególnie nacisk położyć na rzeczy najcenniejsze, na kulturę najwyższą, ale wyselekcjonowaną (mogącą nas reprezentować w świecie), i na kulturę popularną, doceniając jej wagę w kształtowaniu demokratycznego społeczeństwa” [Gierat-Bieroń, 2009, s. 24–25].

Mimo tych deklaracji brakowało całościowej koncepcji polityki kulturalnej, panowała wiara w jedyną słuszną drogę, którą wyznaczały demokracja i wolny rynek. Po latach dominacji państwa uważano, że jego oddziaływanie na sektor kultury powinno być zminimalizowane. W jakimś sensie kultura w Polsce do dziś płaci za ówczesne decyzje marginalizacją, i to zarówno w wymiarze symbolicznym, jak i finansowym.

W pierwszych latach transformacji dokonano prywatyzacji rynków wydawniczego i muzycznego, które dziś zaliczamy do sektora tzw. przemysłów kultury. Należy jednak pamiętać, że ówczesne zmiany ustrojowe były decyzjami bez precedensu, realizowanymi „z marszu”, a na ludziach, którzy je inicjowali ciążyło poczucie ogromnej odpowiedzialności za podejmowane decyzje. To właśnie decyzje Izabelli Cywińskiej okazują się dzisiaj najodważniejsze.

We wrześniu 1990 roku w Ministerstwie Kultury i Sztuki przygotowano na posiedzenie Rady Ministrów materiał pod nazwą *Kultura w okresie przejściowym*, w którym jako naczelne zadanie polityki kulturalnej państwa przyjęto „ochronę praw obywateli do swobodnej twórczości, swobodnego wyboru form uczestnictwa i swobodnego wyboru jej wartości”. Pierwszym oficjalnym dokumentem omawiającym główne założenia polityki kulturalnej państwa był dokument *Poli-*



tyka kulturalna państwa. Założenia, przyjęty przez Radę Ministrów w sierpniu 1993 roku. Określenie „polityka kulturalna” użyte w tytule miało podkreślić wagę tej polityki w sytuacji, kiedy „państwo nie wyrzeka się wpływu na życie kulturalne i uczestnictwo społeczeństwa w kulturze, a także dopóki kultura uznawana jest za niezbywalny składnik tożsamości narodowej” [*Ministerstwo Kultury i Sztuki...*, 1998, s. 346]. W dokumencie wskazano dwa obszary szczególnego zainteresowania państwa – ochronę dziedzictwa narodowego oraz książkę i czytelnictwo. Obok nich wymieniono silną rolę samorządów przy zmniejszonej władzy ministerstwa kultury (decentralizacja zarządzania), obowiązek wspierania przez państwo najwartościowszych przedsięwzięć, wspieranie rozwoju tzw. trzeciego sektora. Andrzej Siciński, wielki orędownik idei społeczeństwa obywatelskiego, minister, za którego kadencji rozpoczęły się prace nad tym dokumentem, podkreślał potrzebę polityki kulturalnej jako „spójnej, ciągłej, konsekwentnej, niezależnej od tego, kto w danym momencie ministruje” [Gierat-Bieroń, 2009, s. 64].

Po objęciu teki ministra przez Kazimierza Dejmka dokument trafił jednak do szuflady. Inny dokument legislacyjny – Ustawę o prawie autorskim – zaczął przygotowywać bliski współpracownik ministra Sicińskiego Piotr Łukasiewicz, dokończył zaś minister Jerzy Góral, tak że została ona uchwalona w 1994 roku już za kadencji ministra Dejmka. Nowością w działaniach Ministerstwa było finansowanie projektów poprzez przyznawanie grantów. Ta oczywista dziś metoda wspierania twórczości artystycznej wtedy budziła kontrowersje i sprowadziła na resort kontrolę NIK.

Deklaratywna była też Karta Kultury Polskiej, która powstała w 1996 roku pod patronatem prezydenta Aleksandra Kwaśniewskiego. Karta akcentowała przede wszystkim państwowy mecenat w kulturze, przestrzegała przed zbytnią jej komercjalizacją, a także wskazywała na potrzebę promocji kultury polskiej w świecie.

Kolejnym dokumentem resortowym były *Zadania Ministerstwa Kultury i Sztuki 1996–1997*. Za najważniejsze uznano wówczas ochronę dziedzictwa kulturowego, promocję książki i czytelnictwa oraz edukację kulturalną. Warto podkreślić, że za kadencji ministra Zdzisława Podkańskiego zatrzymany został spadkowy trend w finansowaniu kultury z budżetu państwa: wydatki wzrosły z 0,69 do 0,82% [*Kultura i przemysł kultury...*, 2002, s. 15]. W tym czasie również opracowano ponad 170 aktów prawnych, w tym 10 ustaw, m.in. o muzeach, o bibliotekach, o obowiązkowym egzemplarzu bibliotecznym, znowelizowano ustawę o prowadzeniu i organizowaniu działalności kulturalnej [*Ministerstwo Kultury i Sztuki...*, 1998, s. 355]. W 1997 roku opublikowany został raport *Kultura polska 1989–1997* pod redakcją Teresy Kostyrko, pierwsze kompleksowe opracowanie na temat stanu kultury przygotowane na zamówienie Ministerstwa Kultury i Sztuki. To, że raport opracowano na zlecenie resortu, stało się koronnym argumentem krytyki jego zawartości; podkreślano m.in. błędy w interpretacji danych i publicystyczny ton charakterystyki poszczególnych dziedzin kultury [Braun, 1998].



Po wyborach w 1997 roku nastąpiła zmiana w podejściu do tych zagadnień. W dokumencie *Nowa polityka kulturalna. Projekt założeń* do wcześniej już określonych celów dodano nowe i poszerzono o nie listę priorytetów: niwelowanie dysproporcji między rozwojem gospodarczym a kulturalnym, między kulturą wysoką i popularną; wzmocnienie edukacyjnej roli mediów; rozwój współpracy międzyresortowej w zakresie kultury; wspieranie badań w kulturze, wspieranie edukacji menadżerów kultury, wspieranie rodzinnego uczestnictwa w kulturze; promocja kultury polskiej za granicą (jako priorytet pojawiła się po raz pierwszy). Widać zatem pewnego rodzaju inflację zadań priorytetowych, co wpłynęło na obniżenie wartości każdego z nich, a przy zmniejszonych środkach finansowych skutkowało niższą efektywnością.

Co charakterystyczne, przy coraz bardziej życzeniowo formułowanych celach polityki kulturalnej decydenci zdawali się nie dostrzegać trudnych warunków, w jakich funkcjonowały instytucje kultury. Wspomniany wyżej raport w niewielkim stopniu odnosił się do kontekstu ich działania, nie zauważano też, że sektor kultury nie został poddany – w przeciwieństwie do innych działów – kompleksowej reformie. Zmiany, które w nim następowały, jak np. decentralizacja, były pochodną zmian w innych dziedzinach. Nieprzystające do nowej rzeczywistości warunkowania prawne, statyczne myślenie o kulturze, brak ciągłości w działaniach kolejnych ministrów sprawiły, że ludzie kultury sami zdecydowanie zaczęli się domagać zmian. W obliczu coraz bardziej anachronicznego modelu finansowania i zarządzania kulturą Jacek Purchla i Andrzej Rottermund nie tylko sformułowali diagnozę, ale także zaproponowali reformę ustroju publicznych instytucji kultury (marzec 1999) [Purchla, Rottermund, 2000]. Ich inicjatywa – sama diagnoza, a przede wszystkim propozycja reformy – pobudziła dyskusję, jednak pozostała w sferze postulatów.

Z dniem 1 stycznia 1999 roku rozpoczął się drugi etap reformy terytorialnej kraju, który w kontekście instytucji kultury zapamiętany został jako tzw. gra w numerki [por. np. *Kultura i przemysły kultury...*, 2002, s. 16]. Warto przypomnieć, że decentralizację sfery kultury zainicjowała już w 1990 roku Ustawa o samorządzie gminnym. W zakresie działań gminy znalazły się kwestie o znaczeniu lokalnym, w tym odpowiedzialność za instytucje upowszechniania kultury, takie jak biblioteki, domy kultury, świetlice. Drugim etapem był tzw. program pilotażowy reformy administracji publicznej z 1993 roku. Polegał on na przyjęciu przez gminy – na mocy porozumienia rządu z 46 gminami miejskimi – dodatkowego zadania: prowadzenia instytucji kultury wpisanych do rejestru będącego w gestii wojewody. W 1999 roku powołano kolejne poziomy samorządu terytorialnego: powiat i województwo samorządowe, które stały się organizatorami dla większości placówek mających dotychczas status instytucji państwowej. Ostateczna decyzja co do tego, które instytucje pozostaną w gestii ministra kultury, nie była poprzedzona żadną merytoryczną weryfikacją, nie określono też kryteriów podziału instytucji na na-

rodowe i samorządowe [Gierat-Bieroń, 2009, s. 164]. Arbitralność i brak dyskusji nad rolą i znaczeniem kultury w polityce państwa i samorządu znalazły odzwierciedlenie w opiniach o braku przygotowania sektora kultury do tej reformy, na co nałożyła się dodatkowo kwestia niedoszacowania kosztów całej operacji [*Modele mecenatu...*, 2008, s. 46]. Aby rozwiązać problem, zdecydowano o utworzeniu rezerwy celowej w budżecie państwa. Ta proteza finansowa funkcjonowała do 2004 roku. Od drugiego etapu decentralizacji można uznać, że nie tylko minister kultury odpowiada za kształtowanie polityki kulturalnej. Nowym, może nawet ważniejszym graczem stały się samorządy regionalne i gminne odpowiedzialne za przygotowanie i realizację lokalnych polityk kulturalnych.

Warto odnotować także, że w październiku 1999 roku minister Andrzej Zakrzewski zdecydował o zmianie nazwy Ministerstwa Kultury i Sztuki na Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, czym zasygnalizował zmianę akcentów w polityce resortu, większe zainteresowanie problematyką przeszłości niż współczesności. Przy czym to właśnie ten minister, dążąc do przełamania kompleksu Polski „resortowej”, doprowadził do podpisania wraz z ministrem spraw zagranicznych Bronisławem Geremekiem w październiku 1999 roku listu intencyjnego w sprawie utworzenia Instytutu Promocji Kultury Polskiej, nazwanego później Instytutem Adama Mickiewicza<sup>3</sup>. Również wtedy, gdy toczyły się negocjacje w sprawie traktatu akcesyjnego Polski do Unii Europejskiej, resortowi udało utrzymać zerową stawkę podatku VAT na książki.

Na przełomie XX i XXI wieku, gdy kwestia wejścia Polski do Unii Europejskiej była już skonkretyzowanym zamierzeniem, pojawiło się sporo alarmistycznych głosów wieszczących koniec narodowej tożsamości, rozmycie się polskości „w europejskim sosie”. Wtedy to minister Kazimierz Michał Ujazdowski zdecydowanie postawił na „nowoczesną politykę historyczną”, jak sam to określał. Zainicjował m.in. kampanię „Bohaterowie naszej wolności”, podkreślał też zaniedbania III Rzeczypospolitej w działaniach na rzecz podnoszenia wiedzy i świadomości o wkładzie Polski w walkę z nazizmem i komunizmem.

W związku z coraz częściej wyrażanymi obawami o przyszłość sektora kultury, a także w kontekście nowej sytuacji po reformie samorządowej jeszcze za kadencji ministra Andrzeja Zakrzewskiego podjęto próbę analizy obowiązującego ustroju i zarysowania koniecznych zmian<sup>4</sup>. Działania naprawcze podejmował również minister Ujazdowski. Warto jednak przypomnieć, że koniec jego urzędowania oraz kadencja ministra Zielińskiego zbiegły się z pogłębieniem deficytu budżetowego, znanego jako tzw. dziura Bauca<sup>5</sup>. Również minister Andrzej Celiński musiał przez to dyscyplinować resortowy budżet. W niewątpliwie kryzysowej sytuacji, wykorzy-

<sup>3</sup> IAM rozpoczął działalność 1 marca 2000 roku.

<sup>4</sup> Zadanie to powierzono początkowo Michałowi Kuleszy, a następnie Wojciechowi Misiągowi.

<sup>5</sup> Od nazwiska ministra finansów Jarosława Bauca, który ten problem ujawnił.

stując już opracowaną ekspertyzę autorstwa Wojciecha Misiąga, minister Celiński skoncentrował się nie na wytyczaniu kolejnych priorytetów polityki kulturalnej, ale na kompleksowej reformie sektora kultury w Polsce. Kulturę potraktowano w niej jako element organizacji życia społecznego oraz podkreślono potrzebę ekonomizacji instytucji kultury. Minister zaprezentował swój projekt zarządzania kulturą w kwietniu 2002 roku podczas debaty *Szansa dla kultury*. Ambitny plan przewidywał m.in.: • finansowanie ze środków budżetu państwa, z gwarancją zapewnienia stałego corocznego wzrostu budżetu co najmniej o 1% powyżej inflacji, • zagwarantowanie w przyszłości co najmniej 1% w dochodach państwa jako standardu finansowania, • przeznaczanie części dochodów z gier liczbowych i loterii na kulturę, • możliwość przeznaczania 1% podatku PIT na kulturę, • tworzenie przez instytucje tzw. nienaruszalnych kapitałów z 1% ich budżetów rocznie (tzw. fundusze kryształowe), • zrównanie dostępu do środków publicznych dla organizacji pozarządowych, • wprowadzenie kontraktów menadżerskich<sup>6</sup>. Ważną konstatacją tego planu było potwierdzenie, że wysokość wszystkich środków finansowych na kulturę w Polsce nie maleje (od czasu reformy samorządy wydawały nawet więcej środków niż państwo), a powszechne niezadowolenie z przeznaczanych na kulturę nakładów pokazywało raczej nieracjonalność ich wydawania i niechęć środowisk do podjęcia krytycznej autoanalizy. Niestety niewiele z tych planów udało się zrealizować (m.in. odpis od gier hazardowych), a minister Celiński po niespełna roku urzędowania podał się do dymisji.

W lipcu 2002 roku Ministerstwo Kultury (nazwa skrócona przez Andrzeja Celińskiego) objął Waldemar Dąbrowski, który postawił na przygotowanie sektora do skorzystania ze środków finansowych UE. Wielkim osiągnięciem ministra było wpisanie finansowania projektów związanych z kulturą i dziedzictwem kulturowym w ramy unijnych funduszy strukturalnych. Uruchomiono program „Promesa Ministra Kultury”. Jego beneficjenci mogli ubiegać się o dofinansowanie wkładu własnego do projektów infrastrukturalnych. Warto odnotować, że w latach 2004–2006 (pierwszy okres programowania) zainicjowano ponad trzysta projektów z zakresu infrastruktury kulturalnej na kwotę ponad 1,7 mld zł, współfinansowanych w ramach Zintegrowanego Programu Operacyjnego Rozwoju Regionalnego [*Możliwości finansowania kultury...*, 2008, s. 7].

Najważniejsze dokumenty kadencji ministra Dąbrowskiego to *Program Narodowej Strategii Rozwoju Kultury 2004–2007*, a następnie *Program Narodowej Strategii Rozwoju Kultury 2004–2013*. Punktem wyjścia dla Strategii był „zrównoważony rozwój kultury jako najwyższej wartości przenoszonej ponad pokoleniami, określającej całokształt historycznego i cywilizacyjnego dorobku Polski, warunkującej tożsamość narodową, zapewniającej ciągłość tradycji i rozwój regionów”.

<sup>6</sup> Dane z materiału niepublikowanego przygotowanego przez ministra kultury na debatę „Szansa dla kultury w Muzeum Narodowym w Warszawie” (6.04.2002).

Realizacja Strategii opierała się na koncentracji działań w województwach w oparciu o pięć Narodowych Programów Kultury dotyczących: • promocji czytelnictwa i rozwoju sektora książki, ochrony zabytków i dziedzictwa narodowego, • rozwoju szkolnictwa artystycznego i promocji twórczości (program „Maestia”), • rozwoju instytucji artystycznych, • wspierania sztuki współczesnej (program „Znaki Czasu”). Narzędziem realizacji były programy operacyjne Ministra Kultury. Ich wdrożeniem zajęły się instytucje zarządzające. W 2005 roku Ministerstwo zaplanowało 11 programów operacyjnych: • promocja twórczości, • rozwój infrastruktury kultury i szkół artystycznych oraz wzrost efektywności zarządzania kulturą, • edukacja kulturalna i upowszechnianie kultury, • obserwatorium kultury, • rozwój inicjatyw lokalnych, • promocja polskiej kultury za granicą, • media z kulturą, • promocja czytelnictwa, • „Promesa Ministra Kultury”, • „Znaki Czasu”, • dziedzictwo kulturowe. W ramach każdego programu wnioski o środki finansowe oceniane były przez zespół sterujący. Z kilkuletniej już perspektywy można stwierdzić, że ten mechanizm był próbą realizacji zasady tzw. przedłużonego ramienia. Ale tylko próbą, gdyż nie stworzono w pełni niezależnego od ministra systemu przyznawania środków finansowych.

Programem, któremu szczególnie dużo uwagi poświęcał minister Dąbrowski, był Narodowy Program Kultury „Znaki Czasu”, mający naprawić wieloletnie zaniedbania w wymianie między artystami, instytucjami publicznymi i odbiorcami sztuki współczesnej. Program działał w latach 2005–2008 i miał inspirować województwa do tworzenia Regionalnych Towarzystw Zachęty Sztuk Pięknych poprzez partycypowanie resortu w połowie kosztów zakupów nowych dzieł sztuki. Od 2010 roku Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego współfinansuje zakupy dzieł sztuki i rozwój kolekcji muzealnych w ramach Programu Operacyjnego „Kolekcje”.

Innym kluczowym osiągnięciem ministra Dąbrowskiego było przygotowanie i uchwalenie w 2005 roku Ustawy o kinematografii i Polskim Instytucie Sztuki Filmowej (PISF), która przyniosła stabilne finansowanie polskiej produkcji filmowej. Rewolucyjnym jak na polskie warunki pomysłem było przeznaczenie na wspieranie produkcji filmowej środków pochodzących od właścicieli kin, dystrybutorów filmów, nadawców telewizyjnych, platform cyfrowych i telewizji kablowych. PISF realizuje też działania edukacyjne poprzez program Filmoteka Szkolna, w ramach którego nieodpłatnie przekazuje wszystkim szkołom ponadpodstawowym pakiety filmowe zawierające 55 wybranych polskich filmów fabularnych, dokumentalnych i animowanych.

W ponownej kadencji minister Kazimierz Michał Ujazdowski powrócił do nazwy Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz uruchomił nowe programy operacyjne: „Patriotyzm jutra”, „Chopin”, „Śpiewająca Polska”. Dużym sukcesem było doprowadzenie do zmiany oficjalnej nazwy Muzeum w Auschwitz–Birkenau na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Nowa nazwa brzmi: „Auschwitz–Birkenau. Niemiecki nazistowski obóz koncentracyjny i zagłady 1940–1945”.

W atmosferze dużych oczekiwań po wyborach w 2007 roku ministrem został Bogdan Zdrojewski. To najdłużej urzędujący minister kultury od roku 1989 (druga kadencja w toku), toteż widoczna jest ciągłość w jego działaniach, zwłaszcza w odniesieniu do realizacji Narodowej Strategii Rozwoju Kultury poprzez programy operacyjne.

Z inicjatywy ministra Zdrojewskiego we wrześniu 2009 roku zwołano w Krakowie Kongres Kultury Polskiej. W ramach przygotowań do obrad powstało kilkanaście raportów – opracowań o stanie kultury stanowiących punkt wyjścia do szeregu dyskusji. Najbardziej żywą było starcie ekonomistów, w tym Leszka Balcerowicza, i ludzi kultury. Dyskusje kongresowe, ferment, który wywołały, doprowadziły do uruchomienia społecznej siły w postaci ruchu Obywatele Kultury. Jednakże jedynym konkretnym rezultatem Kongresu jest tzw. mała nowelizacja Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, uchwalona w sierpniu 2011 roku.

Sektor kultury w Polsce funkcjonuje w oparciu o szereg ustaw. Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej z października 1991 roku była wielokrotnie nowelizowana. Nowelizacja z 2011 roku zawiera jedynie kilka postulatów Kongresu Kultury. Wprowadza m.in. pojęcia instytucji artystycznej i sezonu artystycznego, kadencyjność dla dyrektorów instytucji kultury na 3, 5 lub 7 lat i możliwość odwołania z funkcji dyrektora tylko pod określonymi w ustawie warunkami, co wzmacnia nieco autonomię instytucji, możliwość prowadzenia instytucji przez podmiot prywatny, co stwarza szansę współpracy instytucji sektora publicznego z organizacjami pozarządowymi.

Kolejna kadencja ministra Zdrojewskiego to także kontynuacja wielkich inwestycji w zakresie infrastruktury kulturalnej ze środków strukturalnych oraz Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego i Norweskiego Mechanizmu Finansowego. Z uwagi na fakt, iż sektor kultury jest jednym z najlepiej absorbujących środki europejskie, minister podkreśla dużą odpowiedzialność za utrzymanie i program działania nowych obiektów. Do priorytetów polityki kulturalnej na lata 2013–2015 należeć będą: ochrona dziedzictwa, inwestycje w infrastrukturę kulturalną oraz edukacja kulturalna i artystyczna. W ramach ochrony dziedzictwa planuje się: • przeznaczenie ponad 350 mln złotych na ratowanie zabytków, • stworzenie Krajowego Programu Ochrony Zabytków, • kontynuację projektów odzyskiwania dzieł narodowych, • poprawę infrastruktury muzealnej oraz uruchomienie Funduszu Żelaznego Fundacji Auschwitz–Birkenau, • zakończenie pierwszego etapu digitalizacji zabytków ruchomych i nieruchomych, • spektakularne wystawy polskiej sztuki w najważniejszych obiektach świata (m.in. Muzeum Narodowe w Pekinie, Państwowe Muzeum Ermitażu w Sankt Petersburgu). Działania związane z edukacją kulturalną i artystyczną wpisują się w ramy Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego i dotyczyć będą: zakończenia 28 projektów (m.in. Akademii Muzycznej w Łodzi, Szkoły Muzycznej I i II stopnia we Wrocławiu, Aka-

demii Sztuk Pięknych w Warszawie), podręcznika e-book do nauki plastyki *Pinakoteka*, drugiej części „Filmoteki Szkolnej” (po narodowej, światowa klasyka dla szkół ponadpodstawowych), kontynuacji programu zakupów instrumentów dla szkół, wprowadzenia zmian w systemie kształcenia w szkołach artystycznych<sup>7</sup>.

Politykę kulturalną lat dziewięćdziesiątych cechowała doraźna reaktywność, dostosowywanie się do okoliczności wynikających ze zmian polityczno-gospodarczych. Był to okres formułowania haseł i priorytetów, ale trudno mówić o konsekwencji w ich wdrażaniu. Większość dokumentów miała charakter deklaracyjny, za którym nie szły odpowiednie środki finansowe. Na przełomie wieków różne środowiska inicjowały dyskusję o potrzebie reform i na temat samych reform ustroju kultury w Polsce. Debaty te nie pociągały za sobą konkretnych działań i nie miały wpływu na formułowanie polityki kulturalnej – która w znacznym stopniu uzależniona była od preferencji politycznych danego ministra kultury. W związku z wstąpieniem Polski do Unii Europejskiej decydenci skoncentrowali się na przygotowaniu sektora do absorpcji środków europejskich w zakresie modernizacji infrastruktury kulturalnej, co w dużej mierze się powiodło. Szkoda jednak, że zabrakło myślenia strategicznego i prorozwojowego na temat tego, jakie mają być instytucje kultury zarządzające nowymi przestrzeniami, nową architekturą. Charakterystyczne jest również to, że po roku 2000 istotnie zwiększyła się liczba instytucji kultury o statusie instytucji narodowych. Na początku lat dziewięćdziesiątych powstały dwie takie placówki: Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie i Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Natomiast po roku 2000 utworzono: Instytut Adama Mickiewicza z siedzibą w Warszawie (2000), Narodowe Centrum Kultury w Warszawie (2002)<sup>8</sup>, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (2003), Instytut Książki w Krakowie (2003), Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2005), Polskie Wydawnictwo Audiowizualne w Warszawie (2005) – przekształcone następnie w Narodowy Instytut Audiowizualny (2009), Polski Instytut Sztuki Filmowej w Warszawie (2005), Muzeum Historii Polski w Warszawie (2006), Ośrodek „Pamięć i Przyszłość” we Wrocławiu (2007)<sup>9</sup>, Muzeum Westerplatte w Gdańsku, po zmianie nazwy Muzeum II Wojny Światowej (2008), Instytut Muzyki i Tańca w Warszawie (2010), Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia w Warszawie (2011). Wykaz tych instytucji obrazuje kierunki polityki kulturalnej w poszczególnych kadencjach.

<sup>7</sup> Informacje podane na konferencji prasowej ministra w dniu 20 października 10.2012. <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/plany-mkidn-na-lata-2013-2015-ndash-konferencja-prasowa-w-kprm-3373.php?p=30>, korzystano 2.12.2012.

<sup>8</sup> W maju 2005 połączono Centrum Międzynarodowej Współpracy Kulturalnej Instytut Adama Mickiewicza i Narodowe Centrum Kultury w Instytut im. Adama Mickiewicza, a następnie w marcu 2006 roku ponownie rozdzielono.

<sup>9</sup> Ośrodek założony został w maju, od września współprowadzony jest z Gminą Wrocław.



Na pytania o sens kultury, o jej rolę w życiu społecznym – co wiąże się ze zmianami modelu uczestnictwa w kulturze i presją globalizacji – polityka kulturalna w Polsce nie zawsze daje wyraźne odpowiedzi. W tym sensie wielką rolę odegrał konkurs na Europejską Stolicę Kultury 2016. Chociaż już *Narodowa Strategia...* [2005] wyraźnie podkreślała nowe rozumienie kultury jako „długoterminowej inwestycji ekonomicznej”, dopiero konkurs wymusił na samorządach myślenie o kulturze jako o ważnym czynniku wpływającym na rozwój. Postawił pytania o sens i miejsce lokalnych polityk kulturalnych w programach strategicznych miast, a to przecież miasta są generatorem zmian w wielu dziedzinach. Również polityka kulturalna państwa po roku 2010 nie tylko nadrabia zapóźnienia, ale pragnie kształtować rzeczywistość. Wieloletni program „Kultura+” ma na celu poprawę dostępu do kultury oraz uczestnictwa w życiu kulturalnym na obszarach wiejskich i wiejsko-miejskich poprzez modernizację i budowę infrastruktury bibliotecznej oraz cyfryzację zasobów polskich muzeów, bibliotek i archiwów<sup>10</sup>. Składają się nań dwa priorytety: „Biblioteka +. Infrastruktura bibliotek” oraz „Digitalizacja”.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych rozpoczęła się w Polsce dyskusja nad ekonomicznym wymiarem sektora kultury. Termin „przemysły kultury” wszedł do obiegu i oznacza tę część działalności kulturalnej, która z jednej strony miała cechy twórczości, a z drugiej była skierowana na osiągnięcie zysku. Monika Smoleń podkreślała, że „sektor kultury należy rozpatrywać w kategoriach systemu, który współtworzą instytucje kultury finansowane ze środków publicznych, organizacje non profit i przedsięwzięcia na polu kultury działające według zasad rynkowych – *przemysły kultury*” [Smoleń, 2003, s. 63]. Do przemysłów kultury zalicza się przemysł audiowizualny, wydawniczy, fonograficzny, modowy, reklamowy itp. Komisja Europejska, doceniając wielkość tego sektora i traktując go jako wielki rynek pracy, zleciła przygotowanie raportu *Creative industries in Europe*. Wydaje się, że w Polsce jeszcze nie w pełni dostrzega się wagę przemysłów kreatywnych i dlatego nie odzwierciedla się ona w priorytetach polityki kulturalnej.

## Kryzys ekonomiczny i jego wpływ na sektor kultury

Kryzys w sposób istotny wpłynął i nadal będzie wpływał na kulturę i politykę kulturalną. Sytuacja ta może jednak być okazją do zrewidowania obecnych postaw i błędów tkwiących w systemie organizacji kultury w naszym kraju. Niestety może stać się również rodzajem utrwalacza *status quo*. Mniejsze dotacje na działalność

<sup>10</sup> Zob. <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finanse/program-wieloletni-kultura.php>, korzy-stano 03.11.2012.



kulturalną mogą uruchomić mechanizm obronny, którego główną cechą będzie ograniczanie działalności, tak aby móc przetrwać najtrudniejszy okres. Wszelkie działania zmierzające do racjonalizacji wydatków, w tym redukcje etatów, mogą być odbierane nie tylko jako zamach na wolność artystyczną, ale też jako „dobijanie leżącego”. Ważnym kontekstem tej sytuacji jest ciągle niska pozycja kultury na liście priorytetów państwa i samorządów lokalnych, toteż nadal środki finansowe najłatwiej ciąć właśnie w tym sektorze.

Polityka kulturalna powinna uwzględniać ten problem. Badacze z Europy Zachodniej wysuwają szereg postulatów w tym zakresie, podkreślając wagę skali makro i potrzebę oparcia się raczej na wiedzy i kompetencjach niż na narzędziach i technikach. Według Lluísa Boneta i Fabia Donata kulturze potrzebne są: • poprawa procesu decyzyjnego, • rozwój badań dotyczących efektywności, • promowanie partycypacyjnych metod pracy, • promowanie współpracy, partnerstwa publiczno–prywatnego, sieciowania, • większa transparentność, • zastosowanie innowacji technologicznych do tworzenia modeli realizacji projektów [Bonet, Donato, 2011, s. 9].

Ważnym europejskim forum dyskusji o polityce kulturalnej jest Rada Europy. W 2009 roku zainaugurowała ona prace platformy CultureWatchEurope, w ramach której prowadzi się badania, organizuje seminaria i konferencje eksperckie. Pierwszym spotkaniem była konferencja „Kultura a rozwój 20 lat po upadku komunizmu w Europie”, zorganizowana w Krakowie w czerwcu 2009 roku we współpracy z Międzynarodowym Centrum Kultury. Kolejne to: „Culture and the policies of change” w Brukseli (2010), „Cultural governance: from challenges to changes” w słoweńskim Bledzie (2011), „Cultural access and participation – from indicators to policies for democracy” w Helsinkach (2012). Te spotkania również pokazały, że największym wyzwaniem dla sektora kultury jest bez wątpienia kryzys ekonomiczny. Kryzys, a także nowe technologie komunikacji wywierają na kulturę wpływ podobny do wpływu reformacji na religię pięćset lat temu [*Cultural Governance ...*, 2011, s. 10].

Jednocześnie trzeba pamiętać, że w ciągu ostatnich dwudziestu lat sektor kultury w Europie rozwijał się niezwykle dynamicznie. Zaobserwować można wzmoczoną aktywność organizatorów działań kulturalnych na wszystkich polach, w zakresie festiwalu sztuki, teatru, muzyki, budowy nowych muzeów, galerii, budynków będących symbolami architektonicznymi wielu miast, rozwoju turystyki kulturalnej wspomaganej środkami europejskimi, mody i dizajnu. Ponadto organizuje się wiele konferencji, seminariów; ogromną popularnością cieszy się konkurs na Europejską Stolicę Kultury organizowany przez Komisję Europejską. Wraz z tą dynamiczną obecnością kultury w życiu społecznym nie rośnie jednak jej prestiż i przekonanie o wadze sektora dla rozwoju społeczno–gospodarczego, co skutkuje właśnie cięciami budżetowymi. A zatem postulat, że polityka kulturalna powinna uwzględniać sytuację kryzysu ekonomicznego, to aktualnie paląca kwestia. Jakie

elementy polityki kulturalnej odpowiadają wyzwaniom współczesności, jak budować politykę dla aktywności kulturalnej obywateli, a nie tylko dla instytucji? Odpowiedź nie jest prosta i jednoznaczna, kilka propozycji zostało wymienionych wyżej, ale wydaje się, że naczelną ideą winna być zmiana paradygmatu zarządzania kulturą (kluczowa kwestia podejmowania ryzyka) oraz nowy język komunikowania się sektora kultury z innymi działami życia społecznego [*Culture and the policies of change*, 2010, s. 9–22].

## Podsumowanie

Polityka kulturalna państwa ma decydujący wpływ na rozwój kultury. Właściwe ramy prawne dla funkcjonowania twórców i instytucji, zapewnienie odpowiedniego finansowania dostępnego zarówno dla publicznych, jak i dla niepublicznych podmiotów, dążenie do odpolitycznienia decyzji finansowych i merytorycznych na różnych szczeblach – to pożądane elementy polityki kulturalnej, za którą odpowiada państwo. Przedstawiona wyżej historia budowania ustroju kultury w Polsce po 1989 roku pokazuje, jak trudne jest to zadanie. Jest ono tym trudniejsze, jeśli nie idzie w parze z uznaniem kultury za jeden z ważniejszych czynników budujących siłę intelektualną i kompetencje społeczeństwa. W dzisiejszym świecie to właśnie te wartości mogą pomóc przezwyciężyć kryzys ekonomiczny i pozytywnie wpływać na rozwój społeczno-gospodarczy kraju.

## Literatura (wybór)

- Bonet L., Donato F. [2011], *The financial crisis and its impact on the current models of governance and management of the cultural sector in Europe*, „ENCATC Journal of Cultural Management and Policy”, vol. 1, nr 1.
- Braun J. [1998], *Mierzone tylko w kilogramach*, „Życie” z 20.01.
- Chełmińska M. [1993], *Warunki rozwoju kultury na szczeblu lokalnym. Europejskie modele rozwiązań systemowych a sytuacja w Polsce*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Chełmińska M. [2001], *Rola UNESCO w kształtowaniu uniwersalnych norm polityki kulturalnej; Rada Europy wobec kultury*, w: *Międzynarodowe stosunki kulturalne. Wybór dokumentów i literatury*, Cz. Lewandowski (opr.), Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Gierat-Bieroń B. [2009], *Ministrowie kultury doby transformacji, 1989–2005* (wywiady), Universitas, Kraków.
- Golka M. [1997], *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Hołda J., Hołda Z., Ostrowska D. [2005], *Prawne podstawy działalności kulturalnej*, Wolters Kluwer Polska, Kraków.
- Ilczuk D. [2002], *Polityka kulturalna w społeczeństwie obywatelskim*, Narodowe Centrum Kultury, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Ilczuk D. [2012], *Ekonomika kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Ilczuk D., Misiąg W. [2002], *Finansowanie i organizacja w gospodarce rynkowej*, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk.
- Martel F. [2008], *Polityka kulturalna Stanów Zjednoczonych*, Dialog, Warszawa.
- Praweńska-Skrzypek G. [2003], *Polityka kulturalna polskich samorządów. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Purchla J. [2005], *Dziedzictwo a transformacja*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Purchla J., Rottermund A. [2000], *Projekt reformy ustroju publicznych instytucji kultury w Polsce*, „Rocznik Międzynarodowego Centrum Kultury”, nr 8.
- Smoleń M. [2003], *Przemysły kultury – ekonomiczny wymiar sektora kultury*, „Zarządzanie w kulturze”, t. 4.

### **Prace zbiorowe, raporty**

- Cultural access and participation – from indicators to policies for democracy* [2012], raport z konferencji, Rada Europy, CultureWatchEurope.
- Cultural governance. From challenges to changes* [2011], reader konferencji, Rada Europy, CultureWatchEurope.
- Culture and the policies of change* [2010], reader konferencji, Rada Europy, CultureWatchEurope.
- Ekonomika kultury. Od teorii do praktyki* [2011], B. Jung (red.), Narodowe Centrum Kultury, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa.
- Europejskie modele polityki kulturalnej* [2005], B. Gierat-Bieroń, K. Kowalski (red.), Małopolska Szkoła Administracji Publicznej Akademii Ekonomicznej w Krakowie, Instytut Europeistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Europejskie modele polityki kulturalnej (2)* [2006], B. Gierat-Bieroń (red.), Małopolska Szkoła Administracji Publicznej Akademii Ekonomicznej w Krakowie, Instytut Europeistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kultura a rozwój 20 lat po upadku komunizmu w Europie* [2010], J. Purchla, R. Palmer (red.), Międzynarodowe Centrum Kultury, Rada Europy, Kraków.
- Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski* [2002], J. Szomburg (red.), Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk.
- Kultura niezależna w Polsce 1989–2009* [2010], P. Marecki (red.), Korporacja Ha!art, Kraków.
- Kultura polska a Unia Europejska. Problemy, wyzwania, nadzieje* [1998], K. Mazurek-Łopacińska (red.), Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej im. Oskara Langego we Wrocławiu, Warszawa–Wrocław.
- Kultura polska w dekadzie przemian* [1999], T. Kostyrko, M. Czerwiński (red.), Instytut Kultury, Warszawa.
- Mecenat pełnowymiarowy. Polityka kulturalna państwa 2005–2006* [2007], Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa.
- Ministerstwo Kultury i Sztuki w dokumentach 1918–1998* [1998], A. Siciński i inni (red.), Instytut Kultury, Warszawa.
- Modele mecenatu państwa wobec integracji europejskiej. Doświadczenie Polski i Słowacji* [2008], J. Purchla, M. Vášáryová (red.), Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Możliwości finansowania kultury z funduszy europejskich w latach 2007–2013* [2008], K. Tylus-Sowa i inni (red.), Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa.
- Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013*, Ministerstwo Kultury, dostępne: [http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/Narodowa\\_Strategia\\_Rozwoju\\_Kultury.pdf](http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/Narodowa_Strategia_Rozwoju_Kultury.pdf), korzystano 15.10.2012.

*Perspektywy rozwoju sektora kultury w Polsce* [2004], R. Borowiecki (red.), Oficyna Ekonomiczna, Kraków.

*The economy of culture in Europe* [2006], KEA, European Affairs; Media Group, Turku School of Economics; MKWirtschaftsforschung GmbH, Brussels, European Commission.

*Wydobyć z marginesu. Przyczynki do dyskusji o kulturze i rozwoju w Europie* [1998], Instytut Kultury, Warszawa [na podstawie raportu przygotowanego dla Rady Europy przez The European Task Force on Culture and Development: In from the margins. A contribution to the debate on culture and development in Europe (1997), Council of Europe Publishing].

## **Internet**

*Compendium. Cultural policies and trends in Europe*, [www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net):

Delvainquièrre J.C. [2011], *Country profile. France*, *Compendium. Cultural policies and trends in Europe*, 12. edycja, Rada Europy, ERICarts.

Fisher R., Figueira C. [2012], *Country profile. United Kingdom*, *Compendium. Cultural policies and trends in Europe*, 13. edycja, Rada Europy, ERICarts.

Wagner B., Blumenreich U. [2012], *Country profile. Germany*, *Compendium. Cultural policies and trends in Europe*, 13. edycja, Rada Europy, ERICarts.

Krzysztofek K. [2009], *Jaka polityka kulturalna w epoce globalizacji i mediów elektronicznych?*, „Bistro.edu.pl. czasopismo elektroniczne”, Wyższa Szkoła Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie.

Raporty o stanie kultury w Polsce na: [www.kongreskultury.pl](http://www.kongreskultury.pl).

## **Strony www**

<http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/plany-mkidn-na-lata-2013-2015-ndash-konferencja-prasowa-w-kprm-3373.php?p=30>, korzystano 02.12.2012.

<http://mkidn.gov.pl/pages/posts/unijne-dofinansowanie-dla-kultury-przekroczylo-2-miliardy-zlotych-3404.php>, korzystano 30.11.2012.

<http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finanse/program-wieloletni-kultura.php>, korzystano 03.11.2012.

<http://muzeum-niepodleglosci.pl/palac-dane/jerzy-hausner/>, korzystano 03.11.2012.