

Spis treści

| | |
|--|-----|
| Wstęp | 9 |
| Rozdział I | |
| Kultura – sztuka – wolność – cenzura – polityka. Relacje i zależności | 21 |
| 1. Pojęcie kultury | 21 |
| 2. Definicja sztuki. Dzieło sztuki i jej twórca. Sztuka krytyczna. Teatr jako sztuka konfrontacyjna | 28 |
| 3. Wolność i jej ograniczenia | 36 |
| 4. Pojęcie cenzury | 39 |
| 5. Polityka a kultura | 43 |
| Rozdział II | |
| Przemiany polityk kulturalnych państwa po roku 1989 | 53 |
| 1. Miejsce kultury w procesie transformacji | 53 |
| 2. Państwo a kultura w roku 1989 | 61 |
| 3. Etap pierwszy polityk kulturalnych (1989–1993) – Czas „Solidarności” | 65 |
| 4. Etap drugi polityk kulturalnych (1993–2005) – Czas poszukiwania rozwiązań mecenatu państwa wobec kultury | 77 |
| 5. Etap trzeci polityk kulturalnych (2005–2015) – Etap zarządzania w kulturze | 111 |
| 6. Podsumowanie | 127 |
| Rozdział III | |
| Podstawy prawne polityki kulturalnej państwa i gwarancji wolności wypowiedzi artystycznej w Polsce | 129 |
| 1. Polityka kulturalna Polski – uwarunkowania prawne | 129 |
| 1.1. <i>Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej</i> | 131 |
| 1.2. <i>Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej</i> | 134 |
| 1.3. <i>Ustawa o języku polskim</i> | 145 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 1.4. | Ustawodawstwo dotyczące rynku prasowego i telewizyjno-radiowego | 146 |
| 1.5. | <i>Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami</i> | 150 |
| 1.6. | <i>Ustawa o muzeach</i> | 155 |
| 1.7. | <i>Ustawa o ochronie dziedzictwa Fryderyka Chopina</i> | 158 |
| 1.8. | <i>Ustawa o bibliotekach</i> | 159 |
| 1.9. | <i>Ustawa o kinematografii</i> | 163 |
| 1.10. | Regulacje europejskie | 166 |
| 2. | Podstawy prawne wolności wypowiedzi artystycznej | 169 |
| 2.1. | <i>Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej</i> | 169 |
| 2.2. | <i>Konwencja o Ochronie Praw Człowieka i Podstawowych Wolności</i> .. | 174 |
| 2.3. | Orzecznictwo Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w zakresie swobody wypowiedzi artystycznej | 176 |
| 2.4. | Zabezpieczenie swobody wypowiedzi artystycznej w systemie praw człowieka Organizacji Narodów Zjednoczonych | 190 |
| 2.5. | Swoboda wypowiedzi artystycznej w ustawodawstwie Unii Europejskiej | 198 |
| 2.6. | Wolność wypowiedzi artystycznej w procesie KBWE | 199 |
| 2.7. | Prawne ograniczenia swobody wypowiedzi artystycznej | 200 |
| 3. | Podsumowanie | 203 |

Rozdział IV

| | | |
|-------|---|-----|
| | Instytucje kultury w Polsce. Podmioty i przedmioty kultury | 205 |
| 1. | Podmioty kultury w Polsce (instytucje kultury i artystyczne) | 207 |
| 2. | Przedmioty kultury w Polsce (ochrona dziedzictwa narodowego) | 219 |
| 3. | Szkolnictwo i uczelnie artystyczne w Polsce | 222 |
| 4. | Państwowe i współprowadzone instytucje kultury | 224 |
| 5. | Państwowe instytucje (instytuty) kultury | 230 |
| 5.1. | Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów | 230 |
| 5.2. | Narodowy Instytut Dziedzictwa | 231 |
| 5.3. | Międzynarodowe Centrum Kultury | 232 |
| 5.4. | Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma | 234 |
| 5.5. | Narodowy Instytut Fryderyka Chopina | 235 |
| 5.6. | Instytut Książki | 236 |
| 5.7. | Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego | 237 |
| 5.8. | Polski Instytut Sztuki Filmowej | 238 |
| 5.9. | Instytut Muzyki i Tańca | 239 |
| 5.10. | Narodowy Instytut Audiowizualny | 241 |
| 5.11. | Instytut Adama Mickiewicza | 242 |
| 5.12. | Narodowe Centrum Kultury | 245 |
| 5.13. | Europejska Sieć Pamięć i Solidarność | 247 |
| 6. | Podsumowanie | 248 |

Rozdział V

Wolność wypowiedzi artystycznej w Polsce i jej uwarunkowania.

| | |
|--|---------|
| Model praktyczny. Przypadek teatru | 249 |
| 1. Ograniczenie autonomii instytucji kultury – przykład Teatru Nowego w Łodzi | 254 |
| 2. Ograniczenie swobody wypowiedzi artystycznej jako konsekwencja działania polityków, organu założycielskiego instytucji kultury i mediów | 309 |
| 2.1. <i>Ofiara Wilgefortis</i> w Towarzystwie Wierszalin – Teatr w Supraślu . . . | 309 |
| 2.2. <i>O dwóch takich co ukradli księżyc</i> w Teatrze Lalki „Tęcza” w Słupsku | 342 |
| 2.3. <i>Apokalipsis</i> Teatru IT w Środzie Wielkopolskiej | 348 |
| 2.4. Zakłócanie prezentacji spektakli Suki Off na terenie kraju | 365 |
| 3. Ograniczenie wypowiedzi artystycznej jako następstwo autocenzury – <i>Nie-Boska komedia</i> w Narodowym Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie | 379 |
| 3.1. Autocenzura w teatrze – doświadczenia polskie | 379 |
| 3.2. Kultura narodowa – teatr narodowy | 383 |
| 3.3. Jan Klata dyrektorem Narodowego Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej w Krakowie – spory i kontrowersje | 388 |
| 3.4. <i>Nie-Boska Komedia</i> w reżyserii Olivera Frljića | 401 |
| 4. Podsumowanie | 420 |
| Zakończenie | 425 |
| Bibliografia | 429 |
| Indeks nazwisk | 451 |

Wstęp

Kultura stanowi najważniejszy element życia człowieka, bowiem jest on jednocześnie jej twórcą i uczestnikiem. Nieświadomie mamy z nią do czynienia na co dzień, żyjemy w świecie wytworów kultury i wzbogacamy go swoją aktywnością, a niektórzy twórczością. Doceniamy przeszłość – spuściznę przodków, kreujemy teraźniejszość, aby pozostawić ją kolejnym pokoleniom. Ów proces buduje łańcuch kulturowy – tożsamości i świadomości. Te zjawiska występują również na szczeblu szeroko rozumianego państwa, które na różne sposoby wspiera, kreuje, buduje, aktywizuje przestrzeń kultury. Tym samym kształtuje politykę kulturalną. Ostatnich ponad dwadzieścia pięć lat w Polsce (po roku 1989) to czas poszukiwania rozwiązań dla modelu polityki kulturalnej. Faktycznie nie można mówić o wykrystalizowanej formule czy ciągłości. To proces chaotycznych, niespójnych działań wpływania na sferę kultury. W konsekwencji nie wykształcono właściwego i jednorodnego projektu, który charakteryzowałby się niezależnością i autonomią kultury od świata polityki.

W ostatnich latach badania politologów rzadko dotyczyły owej problematyki. Chętniej polityką kulturalną, czy też szerzej związkami polityki i kultury, zajmowali się kulturoznawcy, socjologowie czy ekonomiści (m.in.: Andrzej Siciński, Jacek Purchla, Kazimierz Krzysztofek, Jerzy Hausner, Dorota Ilczuk, Jan Stanisław Wojciechowski). Można zauważyć, że w naukach o polityce ów aspekt życia społecznego traktowany jest marginesowo, a przecież stanowi jeden z najważniejszych elementów kształtowania i wpływania na społeczeństwo. Ukazuje mechanizmy kreowania i podporządkowania, choć zmiana roku 1989 gwarantować miała wolność i niezależność. Sami politycy, odpowiedzialni za sprawy kultury, nie kryją swojego stosunku do wolności wypowiedzi artystycznej będącej gwarantem niezależności w sztuce i ważnym elementem podejścia do kultury w państwach demokratycznych. Piotr Gliński, minister kultury i dziedzictwa narodowego od roku 2015 stwierdzał: „Zawsze mówię «wolność, ale w ramach pewnego kontekstu kulturowego». Granice wolności artystycznej istnieją, z czym zapewne wielu zwolenników pełnej wolności artystycznej się nie zgodzi. Rozsądny człowiek przyzna jednak, że wolność nasza jest ograniczona wolnością innych ludzi i przez to istnieją jakieś granice, które trzeba szanować. Zależy nam na tym, żeby nie było ograniczeń ideologicznych i narzucania jednego słusznego przekazu. Nie

blokujemy działania w kulturze wszystkim środowiskom, nie zamykamy żadnych instytucji, konkursy są otwarte...”¹. Owa wypowiedź faktycznie jest kwintesencją określenia polityki kulturalnej ostatnich dziesięcioleci w Polsce. Deklaratywna otwartość i transparentność, a z drugiej strony wyraźne próby ograniczania, hamowania i wpływania na życie artystyczne. Brak jasnego rozdzielenia sfery polityki i kultury skutkuje do dnia dzisiejszego podporządkowaniem i zależnością. Wykorzystanie wolności wypowiedzi artystycznej, traktowanej jako szeroki concept niezależności kultury, jako centralnego punktu polityk kulturalnych w Polsce po roku 1989 jest zabiegiem celowym, gdyż w pełni ukazuje dominantę władzy (różnego szczebla) wobec świata artystycznego. Unaocznia, że kultura stanowi jeden z naczelnych elementów gry politycznej współczesnej Polski.

Niniejsza publikacja to następstwo wieloletnich badań i przemyśleń autora dotyczących związków sztuki i polityki, które są pokłosiem zainteresowań naukowych mieszczącymi się w dyscyplinie nauk o polityce, a szczególnie subdyscyplin – najnowszej historii politycznej, systemów politycznych i są skorelowane z szeroko pojętymi naukami o kulturze (kulturoznawstwo, wiedza o teatrze). Pierwsze inspiracje do podjęcia próby kompleksowej analizy współczesnej polskiej polityki kulturalnej związane są z badaniami poświęconymi okresowi PRL – zaangażowaniu twórców w działalność polityczną, rozumianą nie tylko jako aktywność społeczna, ale również posiadającą wyraz performatywny w prezentowanych przedstawieniach teatralnych, wpisujących się w ówczesny obraz codzienności i system polityczny. Owe działanie stanowiło nie tyle istotę, ale raczej następstwo polityki kulturalnej lat osiemdziesiątych XX wieku. Przygotowane prace autora dotyczące bojkotu aktorskiego, postaw i zachowań twórców w schyłkowej fazie PRL stanowiły punkt wyjścia do późniejszych analiz uszczegóławiających i rozwijających zasygnalizowaną problematykę. Niebagatelne znaczenie dla wyboru tematu miała praktyka zawodowa. Owe doświadczenie pracy w instytucjach kultury, możliwość codziennej obserwacji funkcjonowania tychże podmiotów, skłoniło do podjęcia próby przeanalizowania systemu zarządzania, organizacji i praktyki w sferze kultury.

Wskazanie modelu polityk kulturalnych, z perspektywy politologicznej, ukazuje niebagatelny wpływ rządzących na działania w tejże sferze życia społecznego. Kluczowym jest ujęcie, że owa problematyka znajduje się na swoistym rozdrożu definicji polityki. Wykorzystując interpretacje anglosaskie (co zostało rozwinięte w rozdziale I) można wykazać bipolarność pomiędzy *politics* a *policy*. Zinterpretować to można jako próby oderwania kultury od dominacji świata bieżącej polityki na rzecz odpolitycznienia i sprawnego zarządzania. To nie tylko

¹ (PAP), Gliński: Po raz pierwszy przekroczymy magiczny próg 1 proc. budżetu na kulturę, z Piotrem Glińskim, ministrem kultury i dziedzictwa narodowego rozmawiała Agata Szwedowicz, 4 listopada 2016.

zwrócenie uwagi na administrowanie czy koordynowanie, co zbliżałoby problematykę do polityk publicznych, co ukazanie mechanizmu wpływu i wykorzystania kultury w bieżącej grze politycznej. Także unaocznia to ścisły związek z naukami o polityce, a szczególnie z ich zakresem badań: systemami i instytucjami politycznymi, polityką społeczną i najnowszą historią polityczną, wykazując również związki z myślą polityczną. Podjęcie owej problematyki wykazuje również interdyscyplinarność nauki, bowiem już sam związek słów polityka i kultura wskazuje na wykorzystanie w badaniach politologicznych doświadczeń kulturoznawstwa. Dlatego też można wskazać oryginalność owego ujęcia i rzadkie wcześniejsze wykorzystanie w naukach o polityce.

Cel pracy

Celem pracy jest wykazanie związku pomiędzy działaniami politycznymi, które realizowane i wyrażane są w politykach kulturalnych a wolnością wypowiedzi artystycznej. Umiejscowienie tejże w centralnym punkcie zainteresowań polityki kulturalnej daje szansę na wskazanie zależności tych dwóch dziedzin życia społecznego. Znaczącym jest, że oddziaływanie świata polityki nie posiada znamion tylko zarządzania, swoistej służby wobec kultury, co zbliżałoby je do *policy*, ale faktycznie wyrażane jest w *politics* – bezpośrednim zaangażowaniu w przestrzeń, która winna być wolna i niezależna od politycznej dominacji. Wyraża się to, we wskazanych w treści pracy, działaniach władz centralnych czy też samorządowych: kreowaniu polityki kadrowej w instytucjach kultury, tworzeniu instytucji kultury zgodnie z założeniami doktrynalnymi czy poprzez mechanizm finansowania kultury – mecenatu państwa.

Przeprowadzone badania wskazanego ujęcia polityk kulturalnych, stanowią innowacyjny wkład do nauk społecznych. Interpretacja wskazuje, że w Polsce, państwie o reżimie demokratycznym trudno jest rozdzielić sferę kultury od bieżącej polityki. Z drugiej strony świat sztuki nie jest obojętny na rzeczywistość polityczną. Owe znaczenia można rozszerzyć o pogląd, że kultura i polityka to symbioza, tchnienie jednej dla drugiej. Polityka to wynik kultury, kreatywności ludzkiej, z drugiej strony kultura to wielokrotnie efekt konkretnego działania politycznego.

Aby jak najlepiej wykazać ową zależność dokonano wyboru jednej dziedziny sztuki – teatru. Nie był to wybór przypadkowy. To konsekwencja wskazanych zainteresowań, ale i praktyki zawodowej autora. Zebrane doświadczenia wykazują jakże powszechny pogląd – działania sceniczne są najbardziej społeczne ze wszystkich sztuk. Wynika to z kilku powodów. Po pierwsze, teatr to instytucja społeczna (publiczna) – posiadająca swojego organizatora, zespół i współpracowników. Jest zespołem – organizmem wpisanym w konkretną rzeczywistość społeczną, funkcjonującym na podstawie norm i zasad określonych przez państwo.

Po drugie – w żadnej innej dziedzinie sztuki nie dochodzi do bezpośredniego, faktycznie codziennego, styku twórcy i odbiorcy. Owe interakcje wpływają na odbiór i reakcję widzów. Wielokrotnie ten sam utwór w zależności od narracji twórców może przybierać różne formy komunikatywności i korespondowania z rzeczywistością. Po trzecie – teatr najszybciej i najtrafniej zdoła reagować na zmiany społeczne. Spektakl może stać się katalizatorem zdarzeń społecznych, ale również stanowić komentarz do codzienności. Po czwarte, sztuka teatralna jest otwarta – z jednej strony wielokrotnie wchodzi w dyskurs ze światem zewnętrznym stając się sztuką polityczną, ale również to teatr autonomiczny, gdzie wyraz artystyczny staje się nadrzędny. Jednak to ujęcie wydaje się polemiczne ze względu na fakt, że każda forma posiada znamiona zmiany i w ten sposób staje się wypowiedzią wobec świata otaczającego. Tym samym każde działanie teatralne posiada konotacje społeczne (zawężając – polityczne). Piotr Pawlenski, rosyjski performer i akcjonista, traktując politykę jako urzeczywistnianie kontroli władzy, dosadnie zauważał: „Artyści powinni uświadomić sobie swoją polityczną odpowiedzialność. Sztuka to sfera odpowiedzialności, permanentnej walki. Artysta od początku powinien sobie uświadomić permanentny charakter tej walki”². Wieloaspektowe ujęcie teatru jako sztuki społecznej stanowi argument dla wyboru tejsze jako głównego elementu praktycznej analizy dla wskazania form ograniczeń wypowiedzi artystycznej.

Ukazanie owej specyfiki związków kultury i polityki wymagało również przyjęcia definicji pojęcia kultury adekwatnego do podjętych analiz. W gąszczu istniejących reguł można wskazać trzy główne trendy interpretacyjne. Po pierwsze – traktowanie kultury jako całościowego dorobku ludzkości, przekształcanie stanu natury w użyteczny, pożądany z punktu widzenia człowieka. Po drugie – model ukazujący podejście do kultury jako uczestniczenia, obecności i zaangażowania. Trzecie ujęcie to interpretowanie kultury jako elementu budowania, kształtowania świadomości społecznej; wykorzystanie dorobku do realizacji określonego celu i konceptu władzy i przez to podporządkowanie, bądź lansowanie określonych treści i wartości z punktu widzenia rządzących. To ujęcie kultury zbieżne jest z pojęciem polityki kulturalnej rozumianej jako celowe działanie podmiotów władzy szczebla państwowego i samorządowego w sferze kultury.

Główne tezy pracy

Jednym z kluczowych powodów podjęcia próby syntezy problematyki polityki kulturalnej, co już zauważono, było traktowanie jej marginalnie przez polskich politologów. Należy zauważyć deficyt poznawczy w tym zakresie. Obszar tych

² P. Pawlenski, *Sztuka polityczna*, rozmawiał Artur Żmijewski, [w:] *Pawlenski*, red. J. Kutyla i P. Walaszkowski, Warszawa 2016, s. 20.