

# Kultura jako czynnik rozwoju społecznego a polityki kulturalne polskich metropolii

## Wprowadzenie

Niniejszy raport powstał jesienią 2012 roku. Poszukuję w nim odpowiedzi na pytanie: czy polskie metropolie są świadome roli kultury jako sprawczego czynnika rozwoju lokalnego i czy w duchu tej świadomości kształtują swe polityki kulturalne.

## Kontekst sytuacyjny powstania raportu

W ciągu ostatnich pięciu lat świadomość znaczenia kultury dla rozwoju lokalnego wzrosła gwałtownie. O ile w latach poprzednich wśród samorządowców – ale także w publikacjach naukowych – dominowało widzenie kultury jako obszaru kosztów, konkurującego o środki z istotnymi czynnikami rozwoju, o tyle w latach ostatnich przebiło się do świadomości samorządowców prorozwojowe znaczenie kultury i pojawiło się postrzeganie wydatków na kulturę jako właśnie inwestycji w rozwój. Na tę zmianę perspektywy składają się trzy czynniki, które w pewnym momencie, jak się wydaje, oddziaływały na siebie synergicznie, wzmacniając się wzajemnie i powodując „przekroczenie masy krytycznej”: konkursu ESK 2016, ożywienia w środowiskach związanych z kulturą i pojawienia się w Polsce znaczących publikacji pokazujących nową perspektywę.

- Początek poważnej refleksji nad rolą kultury jako czynnika rozwojowego metropolii można zapewne wiązać z momentem rozpoczęcia starań polskich miast o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Zanim 9 listopada 2009 roku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego ogłosił dla polskich miast oficjalny konkurs o tytuł ESK 2016, w niektórych z nich już od dwóch lat trwały przygotowania do tego konkursu i padły publiczne deklaracje o uczestnictwie w nim.

Ostatecznie do konkursu stanęło jedenaście miast (w kolejności alfabetycznej): Białystok, Bydgoszcz, Gdańsk, Katowice, Lublin, Łódź, Poznań, Szczecin, Toruń, Warszawa i Wrocław. Z tego grona w październiku 2010 roku Komisja Selekcyjna wybrała do drugiego etapu pięć miast: Gdańsk, Katowice, Lublin, Warszawę oraz Wrocław, a 21 czerwca 2011 roku ostatecznym zwycięzcą ogłoszono Wrocław. Okres zmagani konkursowych we wszystkich tych miastach był czasem intensywnej debaty środowisk związanych z kulturą, władz, mieszkańców, mediów i środowisk naukowych, skutkując radykalnym pogłębieniem postrzegania roli kultury. W aplikacjach poszczególnych miast kultura została potraktowana jako narzędzie całościowej zmiany społecznej.

- Niemal równoległe z tym procesem, częściowo zapewne pod jego wpływem, ujawniło się oddolne poruszenie w środowiskach kultury. We wrześniu 2009 roku w Krakowie odbył się Kongres Kultury Polskiej, na którym dyskutowano na trzy wiodące tematy: *przestrzenie twórczości*, *instytucje dla kultury* oraz *kultura w społeczeństwie*. Ważną część obrad stanowiła prezentacja „Raportu o stanie kultury” w dwudziestolecie przemian. Powstający oddolnie od 2010 roku ruch Obywateli Kultury zebrał się w dniach 9–11 maja 2011 na pierwszym ogólnopolskim kongresie w Warszawie, a 14 maja podpisał z premierem rządu Pakt dla Kultury, gwarantujący między innymi wzrost wydatków budżetu państwa na kulturę do 1 procenta. Począwszy od roku 2010 ruszyła fala regionalnych i miejskich kongresów środowisk kultury, debat. We wrześniu 2010 roku odbył się Kongres Kultury Województwa Śląskiego, jesienią 2011 – Bydgoski Kongres Kultury, Łódzki Regionalny Kongres Kultury i Poznański Kongres Kultury, a w międzyczasie w Lublinie – bardzo ważny Kongres Kultury Partnerstwa Wschodniego<sup>2</sup>. Równoległe odbywały się liczne kongresy poszczególnych środowisk branżowych związanych z kulturą<sup>3</sup>. Niemal wszystkie te wydarzenia obfitowały w refleksję nad istotną rolą kultury dla rozwoju miast, wyrażającą się w takich hasłach, jak: „kultura na rzecz zmiany społecznej”, „kultura tworzy rozwój” czy „kultura się liczy”.
- W tym samym niemal okresie ukazały się w Polsce istotne książki wskazujące na ważność kultury dla rozwoju. *Ekonomia Kultury* (2010 – wybór tekstów z ważnym wstępem E. Bendyka), *Kierunek Kultura. Promocja regionu poprzez kulturę* (2010), *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju* (2011), *Strategicznie o kulturze w regionie*.

.....

2 Pominęto w tym wyliczeniu Europejski Kongres Kultury we Wrocławiu (8–11.09.2011), ponieważ miał on nieco inny charakter, niż kongresy zwołane z oddolnej inicjatywy środowisk kultury.

3 Np. Kongres Bibliotek Publicznych (listopad 2010, październik 2011 i październik 2012) czy ShortCut Europe – warszawski kongres animatorów kultury (listopad 2011).

*Program rozwoju kultury w Wielkopolsce (2011), Kierunek Kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze (2011), wreszcie znakomite kompendium Doroty Ilczuk Ekonomika Kultury (2012)*<sup>4</sup>. W książkach tych po raz pierwszy w takiej skali pojawiła się refleksja na temat znaczenia kultury dla rozwoju miast. Wydaje się, że wraz z tą falą publikacji zarówno wśród ekonomistów kultury i ekonomistów rozwoju regionalnego i lokalnego, jak i wśród socjologów miasta uformował się nowy, dużo głębszy sposób patrzenia na prorozwojową rolę kultury. Wiele dotychczasowych schematów zostało trwale odrzuconych, pojawiły się natomiast całkiem nowe wątki teoretyczne i nowe wskazania dla praktyków zarządzania miastami.

Wszystkie te zmiany zderzyły się z rzeczywistością planistyczną polskich miast, głęboko zakorzoną w schematach poprzedniego okresu. Rekonstruując polityki kulturalne polskich metropolii w tym okresie, natrafiamy na niemal zupełną nieobecność kultury w obowiązujących wówczas dokumentach strategicznych (pojedyncze wyjątki – Wrocławia czy Gdyni – nie zmieniają zasadniczo tego obrazu). Generalnie kultura pojawiała się w strategiach miejskich niemal wyłącznie poprzez inwestycje w obiekty kultury. Bardzo trudno jest odnaleźć natomiast w ówczesnych miejskich dokumentach strategicznych ślady planowania tego, czym miałyby wypełnić się owe obiekty po ich wybudowaniu. Poza pojedynczym wyjątkiem Wrocławia refleksja taka nie pojawia się w ówczesnych strategiach miejskich (ani w innych dokumentach opisujących miejskie polityki kulturalne lub ich fragmenty<sup>5</sup>).

Można podsumować ten wątek następująco: w końcu pierwszego dziesięciolecia XXI wieku miejskie planowanie długoterminowe w kulturze ograniczało się zasadniczo do planowania inwestycyjnego. Nie deklarowano świadomie przyjętych polityk kulturalnych (co nie znaczy, że ich nie realizowano).

### **Diagnoza w punkcie wyjścia**

Pomimo braku zadeklarowanych polityk kulturalnych polskich miast w końcu pierwszego dziesięciolecia XXI wieku, da się zrekonstruować ogólny obraz polityk wówczas faktycznie realizowanych, śledząc statystyki opisujące działalność samorządowych instytucji kultury oraz wydatki miast na kulturę w podziale

4 Można traktować je jako polski oddźwięk na podobną, wcześniejszą tylko o kilka lat, falę publikacji na Zachodzie: publikacje M. Castellsa, R. Floridy, J. Howkinsa, Ch. Landry'ego, D. Throsby'ego, R. Towse i innych.

5 Mam tu na myśli – przykładowo – Lokalne Programy Rewitalizacji obszarów miejskich czy niektóre zapisy Strategii Rozwiązywania Problemów Społecznych.

na poszczególne cele wydatków. Informacji takich dostarcza System Analiz Samorządowych (SAS) Związku Miast Polskich, w ramach którego w 2008 roku sporządzono po raz pierwszy całościową analizę statystyk kulturalnych miast<sup>6</sup>, dzieląc polskie miasta na cztery makroregiony o zauważalnie odmiennym podejściu do finansowania kultury: północno-zachodni, centralny, wschodni oraz południowy. Ogółem w badaniu uwzględniono 93 miasta z całej Polski. Oto, jaki obraz<sup>7</sup> wyłania się z tych badań obejmujących okres 1998–2008.

- Miasta **makroregionu północno-zachodniego** (obejmującego województwa: wielkopolskie, lubuskie, zachodniopomorskie, pomorskie i kujawsko-pomorskie) prowadziły politykę „3 × M + B”: mecenat, muzyka, muzea oraz biblioteki. Miały najwyższą przeciętną kwotę dofinansowania przedsięwzięć kulturalnych *per capita* (362 zł), najczęściej wspierały przedsięwzięcia kulturalne organizacji pozarządowych (66% wszystkich dofinansowań), dotowały swe instytucje muzyczne największymi kwotami w przeliczeniu na jednego widza (111 zł) i na jeden koncert (45 tys. zł), miały najwyższe wynagrodzenia w muzealnictwie (37 tys. zł brutto rocznie), przy stosunkowo najmniejszych placówkach muzealnych (przeciętnie 11 etatów) oraz największą dostępność zbiorów bibliotecznych (3,7 woluminu *per capita*). Miasta te miały natomiast stosunkowo najmniejszą ofertę sztuk plastycznych (0,3 wystawy na 1000 mieszkańców rocznie), a ich centra kultury były stosunkowo najmniejsze (15 etatów) i miały najmniejsze oddziaływanie społeczne (20 uczestników stałych form pracy na 1000 mieszkańców).
- Miasta **makroregionu centralnego** (obejmującego województwa: mazowieckie, łódzkie i świętokrzyskie) wyróżniało ogólnie najniższe finansowanie kultury, nawet pomimo obecności Warszawy w zestawieniu: najniższe nakłady na działalność, najmniejsze inwestycje. Stosunkowo lepiej były tu traktowane tylko centra kultury i mecenat. Miasta tego makroregionu finansowały najintensywniej w kraju centra kultury (78 zł na w przeliczeniu użytkownika), a wsparcie miejskie dla działań kulturalnych innych podmiotów było najwyższe (odpowiednio: 72% wnioskowanych kwot i 70% całkowitych kosztów wspieranych przedsięwzięć). Miasta te miały najgęstsza w kraju sieć bibliotek (1 placówka na 9,8 tys. mieszkańców), lecz najslabiej wyposażonych: najmniejsze księgozbiory

.....  
6 Streszczam wyniki tego opracowania na podstawie: G. Praweńska-Skrzypek (2009)

7 Należy te wyniki odczytywać z dużą ostrożnością, jak zawsze w przypadku wnioskowania statystycznego z małych populacji.

(3 tys. wolominów na 1000 mieszkańców), najmniej komputerów z dostępem do Internetu (2,2 na placówkę), najmniejsze zakupy nowości (75 na 1000 mieszkańców). Teatry w tym makroregionie dawały najmniej spektakli na 1000 mieszkańców, instytucje muzyczne cechowała najgorsza w kraju dostępność (91,3 tys. mieszkańców na jedną placówkę), muzea miały najmniejszą skalę oddziaływania (178 użytkowników na 1000 mieszkańców), galerie i centra sztuki miały najniższą frekwencję (266 osób na wystawę).

- Miasta **makroregionu wschodniego** (obejmującego województwa: lubelskie, podlaskie, podkarpackie i warmińsko-mazurskie) prowadziły politykę dużego zaangażowania inwestycyjnego oraz priorytetowego traktowania centrów kultury i ochrony zabytków. Centra kultury były tu największe (średnio 24 etaty) i najlepiej dostępne, lecz miały najniższą w kraju efektywność. Biblioteki miały najgorszą dostępność (11,4 tys. mieszkańców na placówkę), teatry były wspierane skromnie (66 zł na jednego widza, więc większość wsparcia pochłaniały wynagrodzenia: 60% – najwięcej w kraju) i oddziaływały najslabiej (33 widzów na 1000 mieszkańców), w instytucjach muzycznych były najniższe płace, a muzea miały najniższą w kraju ofertę (0,17 wystawy na 1000 mieszkańców, co pociągało za sobą najwyższą w kraju kosztochłonność jednostkową: 146 zł na użytkownika), a galerie i centra sztuki miały najniższe w kraju wynagrodzenia brutto (36 tys. zł brutto na etat). Mecenat publiczny (rozumiany jako wsparcie dla działań innych podmiotów) był tu najsłabszy: najniższy odsetek wspieranych inicjatyw stanowiły przedsięwzięcia organizacji pozarządowych (51%), a przeciętna kwota dofinansowania na jednego użytkownika wynosiła zaledwie 3 zł!
- Miasta **makroregionu południowego** (obejmującego województwa: dolnośląskie, opolskie, śląskie i małopolskie) prowadziły politykę stosunkowo wysokiego priorytetu dla teatrów i instytucji muzycznych oraz znacznego udziału inwestycji kulturalnych w inwestycjach ogółem. Teatry miały najwyższą skalę społecznego oddziaływania (199 widzów na 1000 mieszkańców). Instytucje muzyczne były najbardziej dostępne (32 tys. mieszkańców na jedną placówkę) i miały największe zatrudnienie (średnio 57 etatów), podobnie jak muzea (21 etatów). Najsłabsza w kraju była tu dostępność placówek wystawienniczych – galerii i centrów sztuki (230 tys. mieszkańców na placówkę). Mecenat w tych miastach odnotował najniższy w kraju poziom zaspokojenia potrzeb wnioskodawców (tylko 50%). Centra kultury były najmniejsze (przeciętnie 16 etatów), jednak odnotowały największą skalę społecznego oddziaływania (odpowiednio 44 uczestników form stałych i 1100 okazjonalnych na 1000 mieszkańców).

Powyższe zróżnicowanie makroregionalne skłania do namysłu. Jego źródeł można doszukiwać się w odmiennych tradycjach i różnicach kulturowych poszczególnych części kraju, a także w regionalnym zróżnicowaniu zamożności. Oba czynniki dotyczą zarówno odbiorców kultury jak i samorządu: ludzie w różnych częściach kraju mają inne kulturowe wzorce uczestnictwa i potencjał finansowy, ale też zróżnicowane są budżety *per capita* miast, a decyzje samorządowców nie są wolne od wpływu regionalnych wzorców kulturowych. Można więc spodziewać się, że obserwowane zróżnicowanie zaistniało niejako spontanicznie, że nie odzwierciedla ono świadomie zamierzonej polityki kulturalnej. Ale niewątpliwie odzwierciedla różnice polityki kulturalnej prowadzonej *de facto*.

Zauważmy też: całość statystyki SAS dotyczy instytucji kultury oraz budżetów miejskich w dziale „kultura”, a więc – skupia się wyłącznie na produktach, nie zaś korzyściach beneficjentów (rezultatach i oddziaływaniach). Nie bada się wpływu kultury na lokalne zmiany społeczne. W takim ujęciu łatwo jest nam wychwycić, gdzie jest dużo małych bibliotek, a gdzie biblioteki są mniej liczne, lecz większe, ale nadal nie dowiadujemy się, który stan jest lepszy dla rozwoju lokalnego. Nie wiemy, czy mniejsze nakłady na teatry w przeliczeniu na jednego widza interpretować jako większą efektywność, czy jako wstydlivy stan niedofinansowania.

### Zaproponowany model analizy

W niniejszym raporcie przyjęto inną perspektywę. Założono, że ilościowe patrzenie na kulturę jest zawodne bez poprzedzenia go pogłębionym ujęciem jakościowym, tymczasem nie mamy dziś pewności, jakie jakości powinny być brane pod uwagę przy tworzeniu polityk kulturalnych. Poziom artystyczny? Powszechność uczestnictwa? Efektywność kosztowa? Uznanie fachowców? Wartości te – same przez się pożądane – konkurują przecież ze sobą przynajmniej w części.

Toteż w niniejszym raporcie proponuję pewne ujęcie jakościowe, które wydaje się ciekawe właśnie z perspektywy rozwoju lokalnego. Polityki kulturalne miast zostaną omówione z czterech perspektyw odpowiadających czterem rodzajom potencjałów ważnych dla trwałego rozwoju lokalnego, którym odpowiadają tytuły czterech rozdziałów:

- Kultura rozwija ludzkie kompetencje,
- Kultura tworzy lokalne więzi,
- Kultura buduje podmiotową tożsamość,
- Kultura umacnia spójność społeczną.

W poszczególnych rozdziałach raport zajmuje się kolejnymi obszarami korzyści rozwojowych, jakie mogłyby uzyskiwać miasta dzięki kulturze. Rozdziały te należy traktować jako propozycję czterech aspektów, czterech punktów widzenia, pod którymi raport opisuje miejskie polityki kulturalne i ich wpływu na rozwój metropolii. Oświetlamy niejako pole badawcze z czterech stron: oglądamy w kolejnych rozdziałach raportu te same zjawiska w tych samych miastach, lecz pod różnym kątem i dzięki temu uzyskujemy pełniejszy obraz. W każdym z rozdziałów będzie z kolei podjęta próba wychwycenia zarówno aspektu polityk oficjalnie deklarowanych przez miasta, jak i polityk faktycznie realizowanych.

## **Kultura rozwija ludzkie kompetencje**

Świadomość, że ludzkie kompetencje, zaangażowanie i kreatywność są źródłami przewagi konkurencyjnej miast i regionów, jest dziś powszechna. Pojęcia *kapitał ludzki*<sup>8</sup> oraz *kapitał kreatywny*<sup>9</sup> – rozumiane prawidłowo – wydają się w oczywisty sposób użyteczne w planowaniu strategicznego rozwoju miast. Jak uważa się powszechnie, na rozwój obu tych kapitałów może w istotny sposób wpływać mądra miejska polityka kulturalna, ale co ważniejsze – zła polityka kulturalna może deprecjonować oba te kapitały. Omówimy je kolejno.

### **Kapitał ludzki: wiedza i motywacja**

Zacznijmy od definicji: *kapitał ludzki* oznacza obecny w każdym człowieku – a przez to również w każdej społeczności lokalnej – zasób wiedzy, umiejętności, doświadczeń, potencjału fizycznego i energii życiowej oraz motywacji do działania (ekonomiści traktują go chętnie jako wskaźnik możliwości adaptacyjnych i produkcyjnych ludzi i społeczeństw). Warto zdać sobie sprawę, że od początku teoria *kapitału ludzkiego* obejmowała tym terminem coś więcej niż tylko kompetencje zawodowe. Już w latach 60-tych Becker rozumiał fundamentalne znaczenie czynników kształtowanych kulturowo, prowadząc np. badania nad wpływem nawyku punktualności na osobistą produktywność i głosząc, że wysoki *kapitał ludzki* pozwala człowiekowi na uzyskiwanie powodzenia w każdej sferze życia, nie tylko poprzez pracę zarobkową i rynek.

.....

8 Pojęcie to wprowadził jako pierwszy Gary Stanley Becker, ekonomista Szkoły Chicagowskiej, w 1964 r., w swej książce *Human capital: a theoretical and empirical analysis, with special reference to education* (ekonomiczny Nobel 1992).

9 Twórcą tego pojęcia jest z kolei R. Florida: R. Florida, który wprowadził je w książce: *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. (Nowy Jork 2002)

## **Kapitał ludzki a rozwój miasta**

Dziś rozumie się powszechnie, że wysoki kapitał ludzki to warunek efektywnego wykorzystania innych kapitałów, a liczni autorzy wskazują, że znaczenie kapitału ludzkiego dla pomyślności rozwoju miast i regionów staje się jeszcze bardziej kluczowe w społeczeństwie informacyjnym, jakim stajemy się z każdym dniem<sup>10</sup>. Jednak nie należy skupiać się wyłącznie na kompetencyjnej składowej kapitału ludzkiego; równie ważna, jak wykażemy poniżej, jest jego składowa motywacyjna.

Wartość indywidualnego kapitału ludzkiego można rzecz jasna podnosić, inwestując mądrze w rozwój danego człowieka, ale można go też roztrwonić przez zaniedbania w tym zakresie. Z punktu widzenia rozwoju miast kluczowo istotne jest, że indywidualny kapitał ludzki jest trwale połączony z danym człowiekiem, a więc przepływy tego kapitału dokonują się nie tylko poprzez podnoszenie (albo obniżanie) kompetencji czy energii życiowej obecnych mieszkańców miasta, ale także poprzez przepływy migracyjne: napływ lub odpływ kompetentnych i energicznych ludzi. A warto zdawać sobie sprawę, że właśnie ludzie kompetentni i energiczni są dziś grupą najbardziej mobilną i mają największą skłonność do poszukiwania możliwie najlepszego miejsca dla spełniania swego osobistego potencjału.

## **Kapitał ludzki w politykach kulturalnych miast**

Czy polityki kulturalne polskich metropolii próbują zmierzyć się z odpowiedzialnością za budowanie lokalnego kapitału ludzkiego? Czy próbują budować kompetencje i motywacje mieszkańców? Wydaje się po pierwsze, że miasta usiłują zmieścić całość zadań budowania kapitału ludzkiego w politykach edukacyjnych. Tymczasem kluczowo ważne jest rozumienie, że o ile edukacja może budować kompetencje, o tyle druga ważna składowa kapitału ludzkiego, a mianowicie motywacje, powinny być budowane całkiem inaczej. W czasach bardzo szybkiego dewaluowania się nabytej wiedzy coraz ważniejsza jest ta część kapitału ludzkiego, na którą składają się osobiste aspiracje, motywacja do wytrwałości, wiara we własne siły, wreszcie – ciekawość poznawcza. To od tej (motywacyjnej) części kapitału ludzkiego zależy, czy będziemy chcieli i umieli stale aktualizować jego część kompetencyjną. Mówiąc obrazowo – żeby uczyć się ustawicznie, trzeba mieć poczucie sensowności takiego wysiłku

.....  
<sup>10</sup> Por. np. Jacek Duda (2006), *Regionalne strategie innowacji narzędziem zwiększania konkurencyjności polskich regionów*, w: D. Kopycińska, *Kapitał ludzki jako czynnik rozwoju społeczno-gospodarczego*, Katedra Mikroekonomii Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.



Jest wysoce prawdopodobne, że właśnie dobra polityka kulturalna jest obszarem, w którym miasto może planować wpływ sprawczy na motywacyjną część kapitału ludzkiego swych mieszkańców, może pomagać im w budowaniu poczucia sensowności własnego życia.

Czy w miejskich politykach kulturalnych widać zrozumienie dla tego zadania? Nie jest aż tak źle. W strategii Wrocławia, w ramach perspektywy „Ludzie” (rozd. 4) pojawia się podrozdział 4.4. *Samorealizacja*, w którym czytamy między innymi:

*SAMOREALIZACJA: Dla bardzo wielu osób atrakcyjność Miasta jest równoznaczna z możliwością realizowania w nim własnych aspiracji. Jak jednak, między pracą dla pieniędzy i rozrywką za pieniądze, znaleźć czas na bycie człowiekiem?*

- Rozszerzanie przestrzeni do realizowania różnorodnych ambicji życiowych: (...), kulturalnych, (...).
- Otwarcie miasta na samorealizację przez samoorganizację. Zachęcanie do partycypacji w kulturze, (...).
- Atmosfera życzliwości dla twórczych poszukiwań w różnych dziedzinach (...).
- Zachęcanie do podejmowania przedsięwzięć o charakterze innowacyjnym. Wsparcie instytucjonalnie w formie niezbiurokratyzowanego mecenatu.

W podobnym duchu formułuje zamierzenia miasta powstająca w chwili pisania tego raportu strategia Lublina, której wizja brzmi: „Lublin – miastem inspiracji”, a w rozdziale 4.5. *Inspiracje* znajdujemy punkt 4.5.10. *Kultura szeroka*, gdzie mówi się wprost o potrzebie aktywnego uczestnictwa w kulturze. Podobnie powstający właśnie Masterplan dla Kultury Bydgoszczy: *KULTURA ENERGIĄ MIASTA* – to proponowana misja, a w priorytecie I. *Uczestnictwo* i II. *Kreatywność* – co najmniej trzy programy strategiczne są nastawione na budowanie motywacji i wzmocnienie kapitału ludzkiego.

W wielu strategiach miejskich jednak umacnianie kapitału ludzkiego jest odsunięte od kultury i kojarzone wyłącznie z edukacją lub np. z pomocą społeczną<sup>11</sup>.

O ile w innych miastach rzadko można spotkać zapisy strategii czy polityk miejskich nastawionych intencjonalnie na budowanie kapitału ludzkiego, o tyle w praktyce niemal wszystkie miasta realizują tego typu działania, tyle że na dość niskim poziomie hierarchii celów: są to z reguły zadania średnioterminowe, nieobecne wprost w strategiach: projekty dofinansowywane w ramach konkursów ofert lub części bieżącej działalności instytucji. Przytoczmy przykłady:

.....

11 Np. w Strategii Rozwoju Miasta Białegostoku na lata 2011–2020 plus (UM Białystok 2010) kapitał ludzki pojawia się w ramach celu II (wraz z infrastrukturą społeczną) a kultura – w celu IV (wraz ze sportem i turystyką).

- Projekt „Akademia Liderów Kultury” – wrocławski projekt Ośrodka Kultury i Sztuki (instytucja samorządu województwa) we współpracy ze stowarzyszeniem CANDEO i Uniwersytetem Wrocławskim, polegał na cyklu warsztatów, w wyniku którego szesnastu młodych ludzi uzyskało profesjonalne kompetencje menedżerów i animatorów kultury.
- Projekt „Klisze i piksele. Edukacja wizualna” był realizowany przez Stowarzyszenie Arteria, a skierowany do młodzieży z czterech gdańskich dzielnic. Polegał na zdokumentowaniu przez młodzież swoich miejsc zamieszkania: ulic, podwórek, a następnie – profesjonalnym opracowaniu materiału pod okiem fachowców – artystów sztuk wizualnych. W ten sposób – przy okazji pracy nad lokalną tożsamością – powstają przydatne kompetencje profesjonalne.

Brakuje natomiast – i to wszędzie – monitorowania wpływu miejskich programów kulturalnych na takie parametry społeczne, jak: ciekawość poznawcza, motywacja do aktywności, samoocena, poczucie sensu życia. A wydaje się, że bez wspierania tych parametrów inwestycja w wiedzę może w skali miasta okazać się dużo mniej efektywna. Metody pomiaru zmian kapitału ludzkiego w skali miasta proponowane przez ekonomistów, zarówno kosztowa, jak i dochodowa, wydają się nie do zastosowania. Trzeba tu zapewne włączyć do ewaluacji metody psychometryczne, bo zmiany nastawienia społecznego ujawnią się znacznie szybciej, niż ich skutki ekonomiczne, których można oczekiwać w dłuższej perspektywie.

### **Kapitał kreatywny: wyobraźnia ważniejsza od wiedzy**

**Kapitał kreatywny** będzie tu potraktowany jako odrębny obszar kompetencji ludzkich ważnych dla rozwoju miasta, który może rozwijać się w polu kultury. Choć nawiązujemy tu w oczywisty sposób do teorii kapitału kreatywnego Richarda Floridy, będzie to nawiązanie częściowo polemiczne. Kapitał kreatywny według Floridy<sup>12</sup>, to ta część potencjału rozwojowego danej społeczności lokalnej, którą wnoszą osoby pracujące na stanowiskach kreatywnych. Takie osoby stanowią tzw. *klasę kreatywną*. Według Floridy szczególny potencjał rozwojowy do współczesnych miast wnoszą właśnie ludzie, których praca polega na kreatywnym rozwiązywaniu problemów i szukaniu innowacyjnych rozwiązań: artyści i twórcy najróżniejszych obszarów sztuki, architektki, designerzy i styliści (ale też naukowcy, inżynierowie-projektanci, doradcy i konsultanci itp). Florida podkreśla, że każdy

.....

12 R. Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. Nowy Jork 2002.

człowiek jest kreatywny i każdy potencjalnie jest członkiem klasy kreatywnej. Natomiast faktycznie klasę kreatywną tworzą ci, którzy za swoją kreatywność otrzymują wynagrodzenie. Toteż w ujęciu ekonomicznym **kapitał kreatywny jest miarą gotowości danej gospodarki lokalnej do płacenia za kreatywność**.

Jakkolwiek można mieć wiele zastrzeżeń do koncepcji Floridy<sup>13</sup>, która wydaje się w pewnym zakresie mieszać przyczyny ze skutkami, faktem jest, że tam gdzie kreatywność jest w cenie, zaczyna się także rozwój. *„Umysły twórcze najlepiej rozwijają się tam, gdzie istnieje poszanowanie twórczości”* – powiada Jeremy Bentham.

### **Kapitał kreatywny a rozwój miast**

Choć Florida wskazuje migracje klasy kreatywnej jako główny kanał transferu kreatywności, wydaje się, że w warunkach polskich – przy dużo mniejszej mobilności społecznej – kluczowe dla budowania kapitału kreatywnego jest wyzwalenie go w miejscowej społeczności, a nie „importowanie”. Skoro badania wykazują, że kapitał kreatywny jest przyciągany do miast przez trzy czynniki (Florida nazywa je: „trzy T”: Technologia, Talent oraz Tolerancja), to zadaniem polityki kulturalnej miasta może być właśnie budowanie „tolerancji”: atmosfery życzliwej akceptacji danej społeczności dla różnorodności społecznej, przyjaznego stosunku do „inności”, do barwnych stylów życia, do wielokulturowości. Teoria kapitału kreatywnego wyjaśnia, że lepiej rozwijają się te miasta, w których otoczenie społeczne jest przyjazne, otwarte na różnorodność, w których ceniona jest nie tylko sama kreatywność, ale i szanowane są towarzyszące jej często: indywidualizm, nonkonformizm, ekscentryczność, a nawet buntowniczość. Wydaje się, że to właśnie kultura jest właściwym polem, na którym można budować ową życzliwą akceptację, co może skutkować śmielszym rozwijaniem własnej kreatywności przez mieszkańców. A z kolei kreatywna, tolerancyjna atmosfera sprzyja wg Floridy osiedlaniu się w mieście kreatywnych specjalistów z dziedzin technologicznych, doradców, menedżerów i naukowców.

### **Kapitał kreatywny w politykach kulturalnych miast**

Co na to polityki miejskie? Niemal wszystkie formułują (choć na ogół w bardzo ograniczonej skali) programy wsparcia dla tych, którzy już żyją z kreatywności: programy stypendialne, pomoc w uzyskiwaniu pracowni, wsparcie promocyjne. Trudno znaleźć natomiast przykłady programów świadomie kreujących poszanowanie

.....  
13 Np. Paul Drewe stwierdza: „koncepcja klasy kreatywnej wysunięta przez Richarda Floridę wykazuje słabości typowe dla teorii jednoczynnikowych. Badania empiryczne z łatwością zaś dowodzą, że (...)nie ma prostych jednokierunkowych zależności między zmiennymi” (Drewe 2008, s. 318)

dla indywidualizmu i wielobarwności kulturowej, jako warunek dla wyzwania się kreatywności ludzi. Mówiąc wprost: miasta dostrzegają swoją klasę kreatywną, ale nie robią nic, by ją rozbudowywać.

Ale są też przykłady innego myślenia. Wrocław w założeniach metodologicznych do swej strategii, w punkcie dziesiątym, umieszcza takie stwierdzenie:

*INNOWACYJNA KULTURA EKSPERYMENTU WYMAGA WOLNOŚCI I PRAWA DO BŁĘDU (...). Jej naturalnym wrogiem jest dążenie do perfekcji, zwłaszcza perfekcji uzasadnianej jako dobro samo w sobie. Trzeba ponosić pewne koszty utrzymania różnorodności. Przestrzeń wolności sprawdzoną w gospodarce trzeba sensownie poszerzać na sfery nauki, edukacji, służby zdrowia, a nawet administracji.*

Z kolei definiując potencjał atrakcyjności Wrocławia, strategia wymienia specyficzny, wrocławski *genius loci*, a w jego ramach – otwartość:

*Otwartość wrocławian na siebie i na nowych przybyszów. Niski poziom barier międzyludzkich. Różnorodność, tolerancja, zdolności adaptacji. Wrażenie młodości (ducha) i energii – miejsca, gdzie można realizować marzenia.*

Z kolei w cytowanym już Masterplanie dla Kultury Bydgoszczy 2020 w priorytecie *Kreatywność* znajdujemy program strategiczny 2.2. *Rozwój twórczości*, który – w odróżnieniu od nazywających się podobnie programów w strategiach bardzo wielu miast – nie poprzestaje na „wspieraniu twórców” (nie jest więc programem wywalczonym przez żadne lobby), ale nastawia się na „zatrzymanie, hodowanie i przyciąganie zdolnych”. To podejście jest podobne do tego, jakie znajdujemy w strategiach wielu miast europejskich: chodzi o wspieranie i rozwijanie talentów na miejscu, a także o ich przyciąganie i zatrzymywanie<sup>14</sup>. W strategii Białegostoku, w ramach celów w obszarze kapitału ludzkiego pojawia się cel B.3.3. *Modyfikacja kształcenia tradycyjnego na rzecz kształcenia innowacyjnego i kreatywnego*, w którym bardzo trafnie opisano zamierzenia reformatorskie w modelu kształcenia, nastawione na rozwój kreatywności. Czytamy tam m.in.:

*Cel ten powinien być realizowany poprzez wzbogacanie tradycyjnych metod i form kształcenia o nauczanie kreatywne i innowacyjne. (...) Kreatywne kształcenie powinno (zachęcać) ucznia do samodzielnych poszukiwań w miejsce dostarczania gotowych odpowiedzi.*

.....

14 Podobna triada pojawia się np. w strategii Obszaru Metropolitalnego Barcelony: „Generować, przyciągać i zatrzymywać talenty” (*Metropolitan Strategic Plan of Barcelona. Phase 2001/2005*)

Nie jest natomiast wyjaśnione w strategii, jak ten cel ma być realizowany akurat w oświacie, gdzie miasto ma znikomą wpływ na treść programów, podczas gdy w kulturze ma swobodę zamawiania w konkursach wszelkich oczekiwanych projektów edukacji kreatywnej.

W innych miastach można odnotować bardzo zróżnicowaną i niekonsekwentną orientację na kapitał kreatywny. W strategii Warszawy słowo *kreatywność* nie pojawia się ani razu, za to w warszawskim Programie Rozwoju Kultury<sup>15</sup> czytamy, że „(oddziaływanie kultury) przekłada się na zwiększanie kapitału społecznego i kreatywnego, a zatem wzrost konkurencyjności Warszawy w globalizującym się świecie”, a sektor kreatywny jest wymieniony w różnych kontekstach ponad 20 razy. W łódzkiej *Polityce Rozwoju Kultury 2020+*<sup>16</sup> o kapitale kreatywnym nie wspomina się w ogóle, a na blisko 200 stronach słowo *kreatywność* pojawia się zaledwie 9 razy (za to – przykładowo – słowo *instytucje* pojawia się 345 razy a więc niemal czterdzieści razy częściej). W strategii Gdańska, w analizie SWOT jako szansę wskazuje się „napływ osób kreatywnych i twórczych, tworzących klimat kulturowy miasta”, ale poza tym słowo *kreatywność* w samej strategii nie pojawia się, a w programach operacyjnych do niej na ponad 140 stronach występuje tylko 8 razy (w tym czterokrotnie w kontekście *przemysłów kreatywnych*). Podobnie w innych strategiach i politykach metropolitalnych: kapitał kreatywny nie wydaje się być należycie doceniany, a nawet – dobrze rozumiany.

Praktyka jest na szczęście dużo lepsza, niż zapisy polityk kulturalnych i oficjalnych strategii. We wszystkich miastach są realizowane projekty nastawione na budzenie kreatywności, która drzemie w każdym z nas, nie tylko w osobach uzdolnionych. Oto przykłady:

- „**Rap – warsztat dla początkujących**” to prowadzone przez warszawskie Stowarzyszenie Praktyków Kultury seria warsztatów rapu dla osób w różnym wieku. „Nie ma wymogu uzdolnień muzycznych, czy dobrego słuchu – mówią organizatorzy. – Każdy może mieć indywidualny sposób rapowania i na warsztatach chodzi o to, by odkryć go”.
- Projekt „**Re:kreacja podwórko**” realizowany w ramach „Laboratorium Animatorów” Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „E” przez Ilonę Całą polegał na kreatywnej rewaloryzacji podwórka warszawskiej kamienicy przy ul. Mokotowskiej 55 przez dzieci tam zamieszkałe.

.....  
<sup>15</sup> *Miasto kultury i obywateli. Program rozwoju kultury w Warszawie do roku 2020*. Biuro Kultury Miasta Stołecznego Warszawy, (Warszawa 2011)

<sup>16</sup> *Polityka rozwoju kultury 2020+*, Wydział Kultury UMŁ, (Łódź 2012)

Tego typu projekty dzieją się w całej Polsce, są zapewne licznie obecne w każdym z wielkich miast. Tyle, że nie wynikają one ze świadomego „zamówienia” miejskiego, a raczej z intuicji i energii samych realizatorów poszczególnych działań. To dzięki takim projektom powstaje powoli atmosfera społecznego docenienia kreatywności jako istotnej kompetencji. A stąd już krok do powstania w lokalnej gospodarce gotowości płacenia za kreatywność.

### **Kultura tworzy lokalne więzi**

Poprzedni rozdział był poświęcony kapitałowi ludzkiemu i powiązanemu z nim kapitałowi kreatywnemu, a więc potencjałom indywidualnym, zawartym w poszczególnych ludziach. Potencjały tego rodzaju można wprawdzie umownie zsumować dla celów oceny ogólnej skali zjawiska, ale w istocie urzeczywistniają się one zawsze w pojedynczym człowieku.

Teraz z kolei przyszła pora na zajęcie się potencjałem, który urzeczywistnia się pomiędzy ludźmi: będziemy omawiać kapitał społeczny i budującą go wspólnotę lokalną.

### **Kapitał społeczny: sieć relacji zaufania, lojalności i solidarności**

*Kapitał społeczny* to coraz modniejszy termin – wytrych. Wydaje się jednak, że w tej swoistej modzie na „kapitał społeczny” jest dużo zamętu: w definicjach płacze się to, co stanowi istotę kapitału społecznego z tym, co może być skutkiem (czy obserwowalnym przejawem) wzrastania kapitału społecznego, ale też może pojawiać się z innych przyczyn, zupełnie z kapitałem społecznym niezwiązanych. Często widzi się w kapitale społecznym panaceum na wszelkie bolączki i nie dostrzega się jego ciemnej strony, która przecież jest dobrze przebadanym fenomenem społecznym. Omówmy więc na wstępie pojęcie *kapitał społeczny* nieco dokładniej.

### **Kapitał społeczny a rozwój miasta**

*Kapitał społeczny* odnosi się do relacji społecznych w danej grupie i oznacza gęstość sieci relacji zaufania, lojalności i solidarności<sup>17</sup>. Ekonomia stwierdza też, że wysoki kapitał społeczny obniża też koszty transakcyjne (koszty poszukiwania informacji, zarządzania i zawierania kontraktów oraz koszty sprawowania kontroli), więc inwestowanie w kapitał społeczny powinno być traktowane jako inwestycja

.....  
17 Ujęcie, jakie proponuję tutaj (częściowo za Piotrem Sztompką) najbliższe jest perspektywie Roberta Putnama, który za kapitał społeczny uważał ogół norm społecznych, sieci wzajemnego zaufania, lojalności, poziomych sieci zależności i kooperacji w danej grupie społecznej.

w atrakcyjność gospodarczą miasta. Warunkuje ją właśnie poziom zaufania (przekonania, że „ty mnie nie oszukasz”), lojalności (postawy: „ja ciebie nie oszukam”) i solidarności (gotowości do współdziałania we wspólnym interesie).

Ale – zauważa Robert Putnam – kapitał społeczny bywa bardzo wysoki także tam, gdzie społeczność jest zamknięta, nieufna wobec obcych i skazana na wąski krąg wzajemnego wsparcia. Toteż chcąc widzieć w kapitale społecznym pozytywną wartość z perspektywy społeczeństwa otwartego, trzeba po pierwsze zwracać uwagę na więzi zaufania, lojalności i solidarności łączące daną społeczność z otoczeniem zewnętrznym<sup>18</sup>: innymi społecznościami i ludźmi; tylko wówczas gdy istnieją takie zewnętrzne „mosty”, można widzieć pozytywną wartość w mocnych relacjach wewnętrznych<sup>19</sup> społeczności, inaczej te więzi wewnętrzne mogą zamykać społeczność na kontakty ze światem (znane z Irlandii Północnej i z południa Włoch postawy typu: „ufamy tylko swoim”).

Zdaniem wielu socjologów i ekonomistów istnieje generalna korelacja między kapitałem społecznym a ogólnym poziomem dobrobytu: **im wyższy kapitał społeczny, tym większa szansa na dobrobyt**. Ale nie odwrotnie: wraz ze wzrostem dobrobytu nie rośnie automatycznie kapitał społeczny, tu często korelacja jest wręcz ujemna: im bardziej zamożne społeczeństwo, tym słabsze relacje zaufania, lojalności i solidarności.

### **Kapitał społeczny w miejskich politykach kulturalnych**

Skoro wysoki kapitał społeczny (z odpowiednim udziałem *pomostowego kapitału społecznego*) sprzyja pomyślnemu rozwojowi miasta, to – czy miejskie polityki kulturalne są świadomie nastawione na budowanie pomiędzy mieszkańcami sieci relacji zaufania, lojalności i solidarności? Trudno znaleźć takie bezpośrednie przykłady. W strategii rozwoju Gdańska pojawia się obiecująco brzmiący cel 4.2. *Kapitał społeczny oparty o kulturę, edukację i naukę*, lecz w jego opisie jest mowa raczej o tożsamości lokalnej i dziedzictwie, a więc o gotowych potencjałach, nie zaś o zadaniu budowania zaufania, lojalności i solidarności pomiędzy mieszkańcami. W łódzkiej *Polityce Rozwoju Kultury 2020+* kapitał społeczny nie pojawia się ani razu. Nie ma go też w strategii Warszawy. W strategii Wrocławia w ramach perspektywy *Wspólnoty*, w rozdziale *Wrocławianie* pojawia się podrozdział 5.1.3 *Sąsiedztwa, osiedla*, gdzie czytamy:

.....

18 To tzw. *bridging social capital* – pomostowy kapitał społeczny.

19 To z kolei tzw. *bonding social capital* – wiążący (lub spajający) kapitał społeczny.

*Dobre sąsiedztwa oparte są na osobistych znajomościach, sympatii i zaufaniu – na tym, co tworzy kapitał społeczny. To w nich kształtują się odruchy i postawy obywatelskie. Złe sąsiedztwa, które niszczą te odruchy, są głównym źródłem patologii społecznej.*

Jednak w tym podrozdziale nie pojawiają się żadne zadania dla kultury, zaś w podrozdziale 5.1.5. *Kultura* nie pojawia się kapitał społeczny i mowa jest wyłącznie o potrzebie indywidualnej autonomii twórczej.

Natomiast na szczęście miasta realizują w praktyce projekty angażujące kulturę w budowę lokalnej sieci zaufania (a więc – *spajającego kapitału społecznego*). Tyle, że działania takie wydają się niemal zawsze wynikać z oddolnej inicjatywy samych autorów poszczególnych projektów, nie zaś ze świadomej decyzji politycznej miast o poszukiwaniu takich projektów i finansowym wspieraniu ich.

- Warszawski projekt: „**Sezon na Sielce 2012**” realizowany przez stowarzyszenia Moje Sielce – Program Partnerstwa dla Sielc jest doskonałym przykładem projektu „dzielnicowo-sąsiedzkiego” realizowanego w jednej ze starych części dolnego Mokotowa i nastawionego na budowanie wspólnoty osiedlowej.
- Innymi przykładami tego rodzaju są: bydgoski projekt „**Święto Ulicy Cieszkowskiego**” czy warszawski projekt **Splot Szewska**, zorientowane na budowę wspólnot sąsiedzkich.

Programy budujące kapitał społeczny miewają najczęściej charakter animacyjny, ale pojawiają się tu też ciekawe projekty artystyczne (można przytoczyć np. liczne działania w duchu *Community Art*).

Nieco mniej zaniedbana jest w politykach kulturalnych sfera *pomostowego kapitału społecznego*: budowania sieci zaufania z innymi społecznościami. Widać liczne programy nastawione na eksplorowanie różnorodności kulturowej i budowanie powiązań opartych na współpracy w obszarze kultury. Przykładem programów strategicznych w priorytecie 5. *Współpraca* Masterplanu dla Kultury Bydgoszczy 2020 jest tu charakterystyczny. Podobne przykłady znajdziemy bez kłopotu w innych miastach, choć trzeba odnotować, że nie towarzyszy im na ogół świadoma refleksja nad ich wpływem na kapitał społeczny.

Jedną z pośrednich miar kapitału społecznego jest także poziom zaufania do instytucji publicznych, w tym – do instytucji kultury. Wiele miast europejskich buduje takie zaufanie do swych instytucji poprzez świadomą politykę *audience*



*development*. Jednak w polskich metropoliach *strategie rozwoju widowni* należą do zupełnej rzadkości, a na poziomie całego miasta nie występują nigdzie<sup>20</sup>.

Przy tej okazji warto spojrzeć na sytuację miejskich instytucji kultury. Z punktu widzenia mieszkańca nie jest ważne, które z instytucji kultury w jego mieście są w istocie miejskie, a które – marszałkowskie czy narodowe. Jednak jest to ważne dla zarządzających miastem z punktu widzenia możliwości prowadzenia poprzez te instytucje spójnej polityki kulturalnej. Każde z omawianych miast ma na swym terenie instytucje wojewódzkie lub narodowe, ale są i takie miasta, które nie zarządzają bezpośrednio większością najważniejszych instytucji kultury na swym terenie. Nawet same ilości instytucji są skrajnie zróżnicowane: Warszawa prowadzi 73 instytucje kultury, Kraków – 29 instytucji, Łódź 26, Wrocław 28, Gdańsk zaledwie 11, Lublin 13, Bydgoszcz 6 a Białystok 7. Same liczby nie mówią jednak wiele. Pozorna obfitość w Lublinie może przesłaniać fakt, że żadna z najbardziej znanych mieszkańcom instytucji kultury – Teatr Dramatyczny im. Osterwy, Teatr Muzyczny, Filharmonia Lubelska ani Muzeum Lubelskie na Zamku – nie jest w ogóle instytucją miasta.

W tej sytuacji, która powtarza się w różnej skali i w innych miastach, warto być może otwierać w przyszłości miejskie polityki kulturalne poza sieć miejskich instytucji i w ogóle poza instytucje kultury. Szeroka sieć współpracy podmiotów kultury, w tym podmiotów nieinstytucjonalnych i niepublicznych – to prawdopodobnie przyszły podmiot miejskiej polityki w obszarze kultury.

Wydaje się też, że „instytucja kultury”, to dziś w miejskich politykach kulturalnych główny gracz, przy czym miasta operują dość skonkretyzowanym i tradycyjnym modelem takiej instytucji: to budynek wypełniony określoną „ofertą programową” (np. planem wystawienniczym, repertuarem, planem koncertowym, czy kalendarium imprez), mający zatrudniony stały zespół. Tymczasem liczni autorzy (np. Chmielewski 2001, s. 182 czy Bendyk 2010, s. 16) podkreślają, że we współczesnym mieście pojawia się także zapotrzebowanie na „miejsca kultury”: przestrzenie będące tylko potencjałem, który wypełnią treścią dopiero przychodzący doń ludzie.

.....

20 W chwili powstawania Raportu trwają prace nad Masterplanem dla kultury Bydgoszczy 2020, w którym – w wersji niezatwierdzonej jeszcze – pojawia się po raz pierwszy systemowe rozwiązanie: wszystkie miejskie instytucje artystyczne muszą w ciągu czterech lat zbudować swe strategie, w tym – plany rozwoju widowni.

## Wspólnota lokalna: tożsamość i dobro wspólne

Mówi się wprawdzie o „wspólnocie samorządowej”, ale pamiętajmy, że grupa ludzi mieszkających na jakimś terenie to jeszcze nie wspólnota, w każdym razie nie jest nią przez sam fakt mieszkania na jednym terenie. Zacznijmy więc od definicji.

Wspólnota to taki stan zbiorowości ludzi, w którym zachodzą jednocześnie dwa istotne zjawiska: (a) poszczególni członkowie tej zbiorowości oprócz swych interesów indywidualnych dostrzegają *dobro wspólne* oraz (b) istotną składową indywidualnej tożsamości poszczególnych ludzi jest uświadomiona przynależność do tej akurat zbiorowości.

Wspólnota więc to zarówno składowa subiektywna: poczucie przynależności („jestem warszawiakiem”, „jestem wrocławianinem”) jak i składowa obiektywna: społeczny fakt uznawania przez ludzi *dobra wspólnego*. O ile w wypadku *spajającego kapitału społecznego* mieliśmy do czynienia z solidarnością polegającą na gotowości współdziałania tam, gdzie „mój interes jest akurat zgodny z twoim interesem”, o tyle pojęcie *uznawania dobra wspólnego* zakłada gotowość ustąpienia z jakiejś części interesu osobistego na rzecz celów wspólnoty. Kapitał społeczny to tak naprawdę kontrakt wzajemnych korzyści, natomiast wspólnota, to już do pewnego stopnia pakt bezinteresowności.

Owo *dobro wspólne*, odczuwane przez społeczność, to pierwszy z dwóch wyznaczników wspólnoty. Drugim zaś wyznacznikiem jest to, że w indywidualnych tożsamościach poszczególnych członków danej społeczności istotnym elementem zaczyna być właśnie przynależność do tej grupy; ludzie zaczynają określać samych siebie poprzez tę przynależność, bo jest ona dla nich osobiście ważna.

## Wspólnota a rozwój społeczny

Tak opisana wspólnota jawi się jako oczywista wartość. Wspólnota daje oparcie, poczucie siły i – jak pisze Zygmunt Bauman – pozwala delektować się ciepłem bycia wśród ludzi „podobnych do mnie”. Jednak wspólnota nie jest wcale wartością jednoznaczną i bezproblemową. Choć udziela swym członkom oparcia i bezpieczeństwa, to nie daje tego za darmo: *jesteś nasz, ale oczekujemy od ciebie, żebyś w zamian był taki jak my*. Jest w tym głębszy paradoks, który warto przemyśleć. Freud jako pierwszy sformułował tę myśl dobitnie: społeczeństwo w zamian za dobrodziejstwa wspólnoty żąda od nas rezygnacji z części wolności osobistej, „każda kultura musi budować na przymusie i wyrzeczeniu się popędów”<sup>21</sup>. Wspólnota szybko obrasta własnymi rytuałami: rozpoznajemy „swoich” i umiemy odróżnić naszych

21 Z. Freud, *Przyszłość pewnego złudzenia*; [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV: *Pisma społeczne*, Warszawa 1998, s. 124

od „obcych”, uczymy się, jakich zwyczajów przestrzegać we wspólnocie. Wspólnota, dając oparcie, zaczyna ją zawsze kontrolować indywidualizm i pilnować buntowników, by ci nie wyłamywali się z wzorca zachowań.

To ciekawy dylemat dla miejskich polityk kulturalnych: możemy wszak szukać projektów wspierających wspólnotę i wzmacniających wspólną tożsamość, ale możemy też pomyśleć o projektach wspierających indywidualistów, którzy duszą się we wspólnocie i chcą czegoś innego niż wszyscy. Gdzie, jeśli nie w obszarze sztuki, czy szerzej – kultury, ma być miejsce dla indywidualizmu? Tak jak niektórym spośród nas jest potrzebna przynależność do wspólnoty, by czuć się bezpiecznie, tak innym jest potrzebne poczucie suwerenności wobec wspólnoty, by czuć się wolnym.

Wydaje się, że przed politykami kulturalnymi miast jest jedna rozsądna droga: poszukiwania rozsądnej równowagi między tymi dwiema wartościami: indywidualizmem i wspólnotowością, a więc – pomiędzy kapitałem kreatywnym a kapitałem społecznym. Wspólnota nowoczesnego miasta – pomyślana jako idealizacja – nie jest już wspólnotą „ludzi jednakich”, ale nieskończenie różnorodną wspólnotą ludzi bardzo różnych, a pomimo to gotowych działać na rzecz wspólnego dobra. Wszak nasze tożsamości indywidualne są dziś wielce złożone i to że jesteśmy – przykładowo – bydgoszczanami, nie przesądza o tym, że mamy być jednakowymi bydgoszczanami. Aby wspólnota mogła zachować dziś różnorodność i wielobarwność, nie tracąc spójności, musi być wspólnotą debatującą. Musi toczyć się w takiej wspólnocie debata publiczna, nie tylko w sensie dosłownym, ale i w sensie symbolicznym, poprzez współobecność różnych postaw, stylów życia, różnych wrażliwości i ekspresji osobistych.

Jak taka wspólnota zróżnicowań wpływa na rozwój lokalny? Odpowiemy w wielkim, trzypunktowym skrócie. Po pierwsze funkcjonowanie we wspólnocie w oczywisty sposób poszerza pole szans indywidualnej samorealizacji: wielu osobistych potencjałów nie dałoby się w ogóle spełnić poza wspólnotą. Po drugie – co ważne szczególnie dziś – społeczności będące realnymi wspólnotami są odporniejsze na kryzys. Po trzecie wreszcie wspólnota – jeśli jest otwarta na wewnętrzną różnorodność i stałą debatę – skutecznie powstrzymuje najaktywniejszych mieszkańców przed emigracją i wywiezieniem od nas swego kapitału ludzkiego i kapitału kreatywnego.

### **Wspólnota lokalna w politykach kulturalnych miast**

Wydawałoby się, że praca ze wspólnotą jest naturalnym i bardzo wdzięcznym polem dla projektów kulturalnych, a hasło *wspólnota* pojawi się we wszystkich bez

mała strategiiach miejskich. Jednak jest wręcz przeciwnie. Pojęcie wspólnoty nie pojawia się w ogóle w strategii Białegostoku ani w projekcie strategii Lublina. Także łódzka Polityka Rozwoju Kultury 2020+ pomija całkowicie aspekt wspólnototwórczy kultury, a termin *wspólnota* pojawia się na blisko 200 stronach tylko raz (przy informacji, że spośród 236 stowarzyszeń działających na polu kultury dwa zajmują się m. in. wspólnotami lokalnymi).

W strategii warszawskiej z kolei wspólnota jest obecna już od poziomu misji, ale jest tam rozumiana nieco abstrakcyjnie, jako stan całej zbiorowości mieszkańców. Tak ogólne rozumienie wspólnoty nie jest w świetle naszej definicji niemożliwe, ale wydaje się bardzo trudne do zrealizowania, a jednocześnie – dalece niewystarczające. W strategii Gdańska czytamy z kolei wizję:

*„wysoka jakość życia mieszkańców w zintegrowanych i aktywnych wspólnotach lokalnych, z możliwością pełnego uczestnictwa w rozwoju społeczno-gospodarczym”.*

Chodzi więc o mniejsze zbiorowości w ramach populacji mieszkańców. Ten kierunek wydaje się ważny. W strategii Wrocławia, w ramach perspektywy *Wspólnoty* wydziela się sferę kultury do odrębnego podrozdziału i nie uwzględnia się wystarczająco wyraziście roli kultury w umacnianiu sąsiedztw i osiedli, rodzin, czy wspólnot akademickich. Najpełniej do wspólnototwórczej roli kultury odnosi się bydgoski masterplan 2020, gdzie czytamy:

*Współczesna wspólnota miejska nie jest już wspólnotą ufundowaną wyłącznie na korzeniach historycznych. Tożsamość lokalną współtworzą dziś nieskończenie zróżnicowane tożsamości indywidualne i grupowe poszczególnych mieszkańców; to z tej różnorodności powstaje wielobarwna tożsamość zbiorowa.*

W strategiach i politykach oficjalnie uchwalonych budowanie wspólnot nie jawi się jako zadanie kultury. Lepiej jest na szczęście w politykach faktycznie realizowanych. Bardzo wiele miejskich programów kulturalnych jest nakierowanych właśnie na budowanie poczucia dobra wspólnego.

Najróżniejsze projekty animacji kulturalnej wspólnot sąsiedzkich i dzielnicowych, „świąt ulicy”, i „festiwali podwórkowych” a także projekty artystyczne i edukacyjno-kulturalne ukierunkowane na umacnianie wspólnot, stanowią ważny nurt we współczesnej kulturze miejskiej.

## Kultura buduje podmiotową tożsamość

Pojęcie *tożsamość* pojawiło się dotychczas w naszych rozważaniach w kontekście wspólnoty: stwierdziliśmy, że aby wspólnota zaistniała w pełni, musi się ona wbudować w indywidualną tożsamość poszczególnych mieszkańców, w czym mogą wydatnie pomóc odpowiednio pomyślane przedsięwzięcia kulturalne. Teraz jednak przyjrzymy się pojęciu tożsamości nieco dokładniej, by odszukać jej istotne znaczenie dla rozwoju miast w kontekście takich pojęć, jak *zakorzenienie* i *dziedzictwo*, czy *podmiotowość obywatelska*.

## Kim jestem? Pytania o tożsamość

Pojęcie *tożsamość* odnosi się zarówno do tego, jak ludzie rozumieją samych siebie i co jest dla nich ważne (*tożsamość jednostkowa*), jak i do tego, jak ludzie są postrzegani przez innych (*tożsamość społeczna*). Tożsamość indywidualna powstaje w odniesieniu do poczucia własnej podmiotowości, fundamentalnych przekonań o świecie, tworzących zrab indywidualnego światopoglądu. Tożsamość indywidualna jest zawsze subiektywna: moją jednostkową tożsamość buduje to, kim się czuję i za kogo się mam. Z kolei tożsamość społeczna dotyczy cech, które jednostce przypisują inni, na podstawie pełnionych ról społecznych i przynależności do grup społecznych.

Współczesny człowiek ma z reguły tożsamość bardzo złożoną, zbudowaną z różnych elementów, okruchów, z „tożsamości cząstkowych”. Wieloraka jest zarówno nasza tożsamość indywidualna (a bycie mieszkańcem tego a nie innego miasta może być jednym z jej elementów, na ogół nie jej rdzeniem), jak i nasza tożsamość społeczna, odzwierciedlająca różnorodne wymiary naszego życia (np. możemy być postrzegani jako patriota lokalny, ale oprócz tego poprzez sto innych naszych ról życiowych). Jednak większość ludzi odczuwa psychologiczną potrzebę organizowania swojego doświadczenia wokół jakiegoś względnie niezmiennego rdzenia indywidualnej tożsamości, wokół jakiejś względnie spójnej odpowiedzi na pytanie: „kim w istocie jestem”. Tymczasem nasze cząstkowe tożsamości wcale nie muszą być konsekwentnie spójne (np. uważam się za *patriotę lokalnego*, ale funkcjonuję jako typowy *Europejczyk–kosmopolita* i tak jestem postrzegany).

A wobec złożoności współczesnych tożsamości indywidualnych i społecznych, wielu ludzi odczuwa wewnętrzne rozdarcie, bolesne poczucie zagubienia, rozchwiania. Brakuje im spójności w odczuwaniu samego siebie jako odrębnego człowieka. Tymczasem spójna tożsamość indywidualna przyczynia się do lepszego

funkcjonowania w całym obiegu społeczno-gospodarczym i pełniejszego realizowania swego potencjału i sprawnego przetwarzania innych posiadanych kapitałów w kapitał symboliczny<sup>22</sup>.

### Tożsamość a rozwój lokalny

W kontekście rozważań o rozwoju miast trzeba podkreślić, że projekty przepracowujące lokalną tożsamość w całej jej złożoności przyczyniają się do ograniczenia odpływu kapitału ludzkiego. Istotnym komponentem tożsamości, ważnym z punktu widzenia polityki miejskiej, jest bowiem poczucie zakorzenienia, czyli związania z lokalnością. Ma ono często jedno ze swych źródeł w lokalnym dziedzictwie historycznym i tradycji. Liczne projekty podejmują wątek substancji zabytkowej w miastach: nie tylko jej ocalenia, ale i ożywienia. Przykładami w tym zakresie niech będą dwa bardzo różne projekty łódzkie:

- Projekt „**Manufaktura**” – przykład wzbudzający emocje i niewolny od błędów, ale generalnie udany: to projekt ocalenia i ożywienia wielkiego kompleksu poprzemysłowego w centrum miasta, poprzez zmienienie go w kombinat usług komercyjnych, ale też – usług kultury.
- Projekt „**Czerwona Księga Zabytków**” – niezwykle ciekawy, obywatelski projekt, współtworzony przez łódzkie **Stowarzyszenia Fabrykancka** i niesformalizowaną inicjatywę łodzian działającą pod nazwą **Grupy Pewnych Osób**. To z kolei projekt ratowania łódzkich zabytków przed bezpowrotnym niszczeniem ich.

Jednak zakorzenienie to coś znacznie więcej, niż wiedza o dziedzictwie: jest jeszcze potrzebne poczucie ciągłości i kontynuacji dziedzictwa, bycia faktycznym spadkobiercą i kontynuatorem (często w bardzo przetworzonym sensie) lokalnego dziedzictwa kulturowego.

- Przykładem działania w takim duchu jest znakomity projekt autorski Iwony Katarzyńskiej-Czaplewskiej, *Zrozumieć Sierpień* realizowany pod auspicjami Europejskiego Centrum Solidarności. Projekt polegający na cierpliwej, robionej bezpośrednio wśród mieszkańców Gdańska pracy edukacyjnej na temat najnowszej historii.

.....

22 Pojęcie *Kapitał symboliczny* jest kluczową kategorią teorii Pierre'a Bourdieu: najważniejszym ze wszystkich kapitałów, stanowi też ich ostateczną formę. Inne kapitały (ekonomiczny, społeczny, ludzki, kulturowy itd.) – wg. Bourdieu – służą w swym najbardziej ostatecznym i niejawnym celu konwersji na kapitał symboliczny. Ten daje możliwość sprawowania *władzy symbolicznej* oraz ponownej rekonwersji na inne kapitały.

## Tożsamość w politykach kulturalnych miast

Łatwo zauważyć, że w tych miastach, gdzie wspólnota pojawia się jako kategoria strategiczna, niemal zawsze jest odnoszona do tożsamości historycznej i dziedzictwa, (co – jak stwierdzono powyżej – jest już dziś niewystarczające; trzeba też budować poczucie ciągłości i kontynuacji). W strategii Warszawy znajdujemy przykładowo cel operacyjny 2.1. *Umocnienie tradycji m.st. Warszawy oparte na dziedzictwie kulturowym i przyrodniczym*, gdzie czytamy:

*Pragniemy tworzyć wspólnotę mieszkańców silnie związanych ze swoim miastem. Chcemy odkryć i wyeksponować to, co jest najcenniejsze w wielowiekowym, kulturowym i przyrodniczym dziedzictwie Warszawy. W ten sposób (...) każdy znajdzie miejsce dla siebie.*

Wspólnota jest tu rozumiana jako „wspólnota dziedzictwa”, grupa o wspólnej tożsamości historycznej. Także bydgoski masterplan 2020 formułuje podobną myśl:

*(Tożsamość współczesna) musi także podejmować szczerzy dialog z tożsamością historyczną miejsca. Z murów miasta przemawia jego przeszłość, współtworząc tożsamość miejską.*

To niezwykle ważne: podobny wątek – rozziwu między tożsamością współczesnej społeczności miasta a historyczną tożsamością miejsca – był obecny w aplikacji Szczecina do konkursu ESK 2016, gdzie pojawia się zdanie: „Mury Szczecina mówią po niemiecku” a dalej podnosi się kwestę udziału w tożsamości szczecińskiej kilkudziesięciotysięcznej mniejszości ukraińskiej przesiedlonej do Szczecina w ramach akcji Wisła. Problem pęknięcia pomiędzy „tożsamością ludzi” a „tożsamością murów” dotyczy wszak wszystkich miast, których w najnowszej historii dotknęły masowe przesiedlenia lub które utraciły w skali masowej jakąś odrębną kulturowo grupę swych dawnych mieszkańców. Wydaje się, że miasta nie radzą sobie z wyzwaniem pękniętej tożsamości: w strategii Warszawy nie ma słowa o dziedzictwie żydowskim, w projekcie strategii lubelskiej jest na ten temat dosłownie jedno słowo, Wrocław ani Gdańsk nie mają w strategii wzmianki o dziedzictwie niemieckim. Nieco lepiej jest w strategii Łodzi i Krakowa, ale i tu wydaje się, że brakuje ujęcia pogłębionego. Tylko w Masterplanie dla Kultury Bydgoszczy 2020 znajdujemy odrębny priorytet *Tożsamość*, w którym czytamy:

*Oddamy głos niemieckiej i żydowskiej przeszłości miasta i podejmiemy z tym głosem dialog pełen szacunku i życzliwości.*

Jak bowiem stwierdza się we wstępnej części bydgoskiego Masterplanu, jednym z kluczowych problemów rozwojowych miasta jest rozmyta i nieostra tożsamość jego mieszkańców, którym w związku z tym trudno jest zakorzenić się mentalnie w swoim mieście i wiązać z nim długoterminowe plany osobiste. Na tę rozmytą, rozchwianą tożsamość Bydgoszcz znajduje antidotum właśnie w kulturze:

*Warunkiem skutecznego budowania patriotyzmu lokalnego i inspirowania indywidualnych mieszkańców do decyzji o trwałym związaniu swej kariery z Bydgoszczą jest podjęcie szczerego dialogu z dziedzictwem miejsca i stwarzanie bydgoszczanom możliwości mentalnego zakorzenienia się w naszym mieście.*

**KONKLUZJA:** tematyka *tożsamości, zakorzenienia i dziedzictwa* jest niemal nieobecna w miejskich politykach kulturalnych, a jeśli obecna, to często spłycona i „sfestiwalizowana”. Tymczasem liczne badania społeczne wskazują trwałą emigrację jako główny kanał utraty potencjałów przez miasta: najszybciej tracą go te miasta, z których najłatwiej się wyprowadzić, a więc te, które nie zbudowały wystarczająco atrakcyjnej wspólnoty i nie mają szczerze przepracowanej tożsamości miejskiej. Warto jednak rozumieć, że jeśli miasto nie chce tracić trwale mieszkańców, musi pracować mądrze nad swą wspólnotą: tożsamością i poczuciem dobra wspólnego.

### **Wielokulturowa współczesność i przyszłość polskich miast**

Polityki kulturalne polskich metropolii nie znajdują też właściwej odpowiedzi na wyzwanie wielokulturowości współczesnego miasta (a nawet wydaje się, że w ogóle nie poszukują takiej odpowiedzi). Czym jest miejska *wielokulturowość*? Bliską współobecnością różnych kultur. Mamy tu na myśli nie tylko kultury zróżnicowanych grup etnicznych czy religijnych, ale także kultury wywiedzione z doświadczeń różnych środowisk życia (choćby: tradycyjna wieś a wielkie miasto), czy wreszcie z doświadczeń i sposobów przeżywania różnych pokoleń. Wielokulturowość tak rozumiana jest fascynującym bogactwem, dającym wyjątkowe szanse rozwoju, ale jest także społecznym wyzwaniem, gdyż odmienne kultury mogą być źródłem niezrozumienia, obaw, konfliktów, a nawet wrogości. Z tych obu względów potrzebne są działania, które z jednej strony potrafią wykorzystywać potencjał i szanse wielokulturowości, z drugiej zaś – rozproszą związane z nią obawy i rozbiorą zagrożenia.

Wielokulturowość, szczególnie ta związana z migracjami, zakorzeniona w różnorodności etnicznej i religijnej, jest niewątpliwie jednym z najważniejszych wyzwań, jakie stoją przed współczesnymi miastami Europy, także przed naszymi metropoliami. Wobec wielokulturowości związanej z najnowszymi migracjami



najważniejsze jest wypracowanie sensownych i skutecznych metod dialogu międzykulturowego, a tym samym stworzenie podstaw zgodnego współistnienia. Warto jednak pamiętać, że część rozwiązań wypróbowanych już w wielu krajach, nie sprawdziła się, okazała się „ślepą uliczką” i nie ma co żywić złudzeń, że może sprawdzić się u nas<sup>23</sup>. Niewątpliwym polem skutecznej pracy z miejską wielokulturowością mogą być właśnie miejskie polityki kulturalne.

### **Podmiotowość obywatelska – oczywistość współczesnego miasta**

Spójrzmy w tym kontekście na drugi element budujący lokalną tożsamość: na **podmiotowość obywatelską**. Czy jest ona obecna w politykach kulturalnych polskich metropolii? Czy polityki powstają w procesie partycypacyjnym? Czy rozumienie potrzeby podmiotowego (a nie tylko biernego, przedmiotowego) uczestnictwa w kulturze poszerza się na zrozumienie potrzeby szerszej podmiotowości obywatelskiej? Potrzeba poszerzania podmiotowości obywatelskiej w naszych miastach staje się coraz bardziej widoczna dosłownie z miesiąca na miesiąc. Wielu współczesnych myślicieli społecznych – choćby Charles Taylor<sup>24</sup> czy Zygmunt Bauman<sup>25</sup> – wskazuje dzisiaj na kryzys demokracji przedstawicielskiej, w której rola obywateli ogranicza się do oddania głosu. Jednak lekarstwem na słabość demokracji może być tylko... więcej demokracji. Demokracja przedstawicielska musi być uzupełniona demokracją bezpośrednią, uczestniczącą.

### **Podmiotowość obywatelska a rozwój lokalny**

Miasta potrzebują większego udziału obywateli w zarządzaniu, potrzebują debaty i współodpowiedzialności, a jednym z obszarów takiej współodpowiedzialności i debaty może być niewątpliwie kultura. Przygotowanie zaś wynegocjowanej społecznie nowej polityki kulturalnej dla miasta wydaje się być dziś jednym z najbardziej obiecujących pól realizacji tego ideału. Nowoczesne podejścia do polityki kulturalnej miasta najczęściej uwzględniają decentralizację i uspołecznienie procesów decyzyjnych w dziedzinie kultury (pamiętamy wszak o licznych podmiotach kultury, które nie są publicznymi instytucjami, a możemy je zaprosić do realizowania wspólnej polityki). W dobrej polityce kulturalnej zasadą jest jawność  
.....

23 Ślepą uliczką okazała się zarówno „asymilacja i akulturacja” imigrantów, która polegała na zmuszaniu ich do pełnego przyjęcia kultury miejscowej oraz porzucenia własnych tradycji i dziedzictwa, ale nie sprawdziło się także optymistyczne oczekiwanie Europejczyków, że wielokulturowość ukształtuje się w sposób samoistny i spontaniczny; w wielu europejskich miastach powstały getta odmiennych kultur, obszary zamknięte, nieufne i będące faktycznie obszarami społecznego wykluczenia.

24 Zob. C. Taylor, *Modern Social Imaginaries*. Durham, North Carolina 2004, s. 63.

25 Zob. Z. Bauman, *Spółczesność w stanie obłąkania*, Warszawa 2006.

i przejrzystość decyzji o finansowaniu kultury ze środków publicznych. Zachodzi więc istotna relacja pomiędzy demokracją a polityką kulturalną.

### **Podmiotowość i partycypacja w miejskich politykach kulturalnych**

Przykłady projektów odbudowujących podmiotowość mieszkańców poprzez zapraszanie ich do partycypacji w lokalnych decyzjach nie są liczne, ale można wskazać przykładowo kilka.

- Projekty toruńskiego Stowarzyszenia Bydgoskie Przedmieście: „**Rewitalizacja parku na Bydgoskim Przedmieściu**” czy „**Partycypator Toruński**” to przykłady obywatelskich procedur włączania się w proces kształtowania miejskich przestrzeni publicznych.
- Podobne znaczenie ma toruński **projekt Restart**, realizowany przez Fundację Stare Miasto i Pracownię Zrównoważonego Rozwoju, będący obywatelską odpowiedzialnością na niezadowolający mieszkańców miejski program rewitalizacji<sup>26</sup>.

A jak powstają polityki kulturalne polskich miast? Tu akurat nie jest tak źle. Wszystkie powstające w ostatnich latach oficjalne dokumenty definiujące takie polityki były konsultowane z mieszkańcami, ich organizacjami i ważnymi dla kultury środowiskami. Ale konsultacje to już dziś niezadawalające minimum. Konsultacja, polegająca na przedłożeniu mieszkańcom do zaopiniowania gotowego projektu polityki miejskiej, nie odpowiada wymogom współczesnego społeczeństwa obywatelskiego.

Toteż najnowsze opracowania powstają już od początku w procesie społecznym: mieszkańcy nie konsultują dokumentu, ale piszą go od początku. Tak powstawał warszawski program rozwoju kultury „Miasto kultury i obywateli”<sup>27</sup>. Tak powstaje też Masterplan dla Kultury Bydgoszczy 2013–2020, który w całości przygotowuje zespół wyłoniony przez Obywatelską Radę Kultury. W Poznaniu trwają prace oddolnych środowisk, które doprowadziły do Poznańskiego Kongresu Kultury i nadal pracują nad miejskimi planami dla kultury. Wydaje się, że uznanie podmiotowości środowisk kultury i samych mieszkańców w sprawach kultury to trwała tendencja.

.....

26 Raport końcowy tego projektu: <http://restart.org.pl/foto/pliki/RESTART%20raport%20ko%20ko%20C5%84cowy.pdf>.

27 Dla ścisłości trzeba dodać: wersja obywatelska programu została następnie przed przyjęciem zmieniona przez urzędników warszawskich tak istotnie, że niektórzy autorzy nie utożsamiają się z ostateczną wersją Programu.

## Kultura umacnia spójność społeczną

Kiedy w poprzednich rozdziałach omawialiśmy kapitał społeczny i fenomen wspólnoty, mogło się wydawać, że wyczerpaliśmy kluczowe aspekty rozwoju społecznego miast, na które może oddziaływać pozytywnie kultura ujęta w odpowiednią politykę miejską. Jednak okazuje się, że na razie nie omówiliśmy zupełnie kluczowego parametru dobrego funkcjonowania społeczności mieszkańców współczesnego miasta, od którego rozwój lokalny zależy w sposób najbardziej całościowy. Ten parametr to *spójność społeczna*.

### Spójność społeczna: niewykluczająca różnorodność

Żeby omówić sensownie spójność, trzeba najpierw pochylić się nad pojęciem *włączenia społecznego*. Co to jest *włączenie społeczne*? Włączenie jest stanem indywidualnym, dotyczącym danego, konkretnego człowieka i oznacza jego faktyczną (nie tylko formalną) możliwość pełnego uczestniczenia w życiu społecznym: przebywania wśród ludzi, nawiązywania z nimi relacji społecznych, podejmowania pracy dającej szacunek społeczności i możliwość utrzymywania się na społecznie akceptowanym poziomie, pełnienia ważnych ról społecznych i realizowania w społeczności własnych aspiracji. Ten, kto traci „włączenie społeczne”, staje się wykluczony. Cała nowoczesna polityka społeczna jest nastawiona na włączanie społeczne każdego.

Jeśli w danej lokalnej społeczności jak najwięcej ludzi jest włączonych społecznie, jeśli dbamy o przeciwdziałanie wykluczeniu, to powstaje spójność społeczna. Spójność społeczna to właśnie stan społeczny polegający na wysokim poziomie włączenia społecznego członków danej społeczności. Obrazowo można powiedzieć, że o ile w ramach przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu indywidualnym celem jest włączenie danej osoby w procesy społeczne, to celem z punktu widzenia całej wspólnoty jest właśnie spójność społeczna – suma indywidualnych „włączeń” w procesy społeczne poszczególnych mieszkańców miasta.

### Spójność a rozwój lokalny

Z ekonomicznego punktu widzenia spójność społeczna służy optymalizacji wykorzystania lokalnego kapitału ludzkiego, bo dopiero ludzie włączeni społecznie mogą spełniać swój osobisty potencjał, natomiast potencjał wykluczonych w znacznej części przepada bezpowrotnie.

Spójność w żadnym wypadku nie może być rozumiana, jako „jednolitość społeczna”, homogeniczność. Spójność mieści w sobie całe bogactwo oczekiwanej

różnorodności społecznej, zakłada jedynie, że żaden z elementów tej różnorodności nie odbiera nikomu szans na bycie wśród innych. Społeczeństwo spójne to bynajmniej nie jedna wspólnota; wspólnota miałaby zawsze tendencję do ujednoczenia, dyscyplinowania swych członków w kierunku jednorodności. Na szczęście warunkiem spójności nie jest jednolitość. Społeczeństwo spójne, to wielość wspólnot, z których żadna nie jest wspólnotą wykluczoną z szerszej sieci relacji społecznych. W ramach spójnego społeczeństwa poszczególne wspólnoty mają prawo zachowywać wobec reszty społeczeństwa wybrany przez siebie dystans, nieraz bardzo wyraźny; nie każdy musi chcieć integrować się społecznie z każdym innym. Ale czym innym jest zachowywanie dystansu z własnego wyboru, a czym innym – bycie odtrąconym i wypchniętym na margines relacji społecznych.

### Spójność społeczna a polityki kulturalne miast

Czy miasta podejmują działania angażujące kulturę do budowania spójności społecznej? Jeśli tak, to nie znajduje to bezpośredniego odzwierciedlenia na poziomie decyzji strategicznych. W większości miast funkcjonuje schemat narzucony poniekąd przez porządek ustawy: kwestie spójności społecznej zostają wyprowadzone z głównych strategii miejskich do Strategii Rozwiązywania Problemów Społecznych i stają się tym samym częścią systemu pomocy społecznej (zyskując przy tym na ogół nieszczęsną nazwę *przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu*). Po stronie polityk społecznych niemal wcale nie pojawia się zapotrzebowanie na wsparcie ze strony działań z obszaru kultury. Tymczasem z samych polityk kulturalnych temat spójności społecznej znikł.

Znacznie lepiej jest na szczęście na poziomie operacyjnym. W licznych programach przełamywania wykluczenia społecznego właśnie kultura odgrywa znaczącą rolę. *Streetworking* czy pedagogika ulicy, korzystają dziś obficie z działań artystycznych i animacyjno-kulturalnych.

- Jednym z wielu przykładów projektu kulturalnego odbudowującego spójność społeczną jest warszawski **projekt Cięcie** realizowany na osiedlu socjalnym Dudziarska przez Mazowieckie centrum Kultury i Sztuki. To projekt, który – poprzez cykl realizowanych wraz z mieszkańcami działań animacyjnych i artystycznych – włącza ich ponownie w życie społeczne.
- Projekt **„Wychodzą z cienia podwórkowe wspomnienia”** realizowany w Łodzi przez Ośrodek Działań Ekologicznych „Źródła” polega na odkrywaniu, rekonstruowaniu i propagowaniu dawnych gier i zabaw podwórkowych, z wykorzystaniem dialogu pokoleń i przekazywania dzieciom umiejętności i wiedzy seniorów.

- Zupełnie innym przykładem jest – również warszawski – projekt Stowarzyszenia Praktyków Dramy STOP-KLATKA: „Seniorzy i młodzi w twórczym działaniu”; to świetny przykład projektu trans-pokoleniowego, bardzo dobry przykład działań przełamujących wykluczenia związane z wiekiem i zamykanie się współczesnej kultury w „gettach pokoleniowych”.

Podobnych przykładów jest bardzo dużo, wydaje się wręcz, że jest nimi przesiąknięta praktyka kulturowa poszczególnych miast. Aż dziwne więc, dlaczego projekty zorientowane na budowanie spójności społecznej nie mają swego miejsca w oficjalnych miejskich politykach kulturalnych.

### Podsumowanie i wnioski

Zanim przystąpimy do podsumowania, warto zauważyć jeszcze jeden fragment rzeczywistości sektora kultury, który nie znalazł odzwierciedlenia w lokalnych politykach kulturalnych. Jerzy Hausner przytacza wielce pouczającą tabelę pokazującą proporcje finansowania kultury w całym kraju w latach 2004 – 2011, uporządkowaną według poszczególnych źródeł finansowania<sup>28</sup>; oto ta tabela.

Wyszczególnienie:		2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
		szacunki					prognozy		
Razem nakłady publiczne na kulturę		4,78	5,30	6,46	7,39	8,21	8,35	8,49	8,92
W tym:	budżet państwa	1,78	1,83	1,97	2,18	2,30	2,36	2,34	2,46
	budżety samorządowe	3,00	3,44	4,24	4,73	5,20	5,06	5,13	5,40
	środki unijne	0,00	0,04	0,26	0,48	0,71	0,93	1,02	1,06
Wydatki gospodarstw domowych		10,21	10,25	11,53	13,34	15,30	14,75	14,25	14,60
WYDATKI NA KULTURĘ ŁĄCZNIE		14,99	15,56	18,00	20,73	23,51	23,10	22,73	23,52
Odsetek wydatków gospodarstw domowych w wydatkach na kulturę OGÓLEM:		68,11%	65,87%	64,06%	64,35%	65,08%	63,85%	62,69%	62,07%

- Wydatki na kulturę w latach 2004–2011 wg źródeł finansowania (w mld zł)

Źródło: (Hausner 2009), s. 4; tabela zmodyfikowana przez autora

.....  
28 Za: (Hausner 2009), tab. 1, s. 41; autorem zestawienia (złożonego z szacunków dla lat 2004 – 2008 i prognoz dla lat 2009 – 2011) jest Mirosław Gronicki, b. minister finansów i analityk finansowy.

Tabela pokazuje dobitnie to, co na co dzień umyka świadomości decydentów, mediów i przeciętnego Kowalskiego: blisko dwie trzecie nakładów na kulturę w skali kraju ponoszą od wielu lat nie instytucje publiczne, ale gospodarstwa domowe, czyli my wszyscy. Nabywamy książki, czasopisma i nagrania, bilety na koncerty i spektakle. A więc udowadniamy, że kultura jest dla nas ważna na tyle, by zapłacić za nią niemal dwukrotnie więcej, niż wszystkie budżety publiczne razem wzięte<sup>29</sup>. To powinno skłonić metropolie do innego spojrzenia na swe polityki kulturalne: w sektorze kultury najpoważniejszym interesariuszem jest odbiorca kultury. **Ci, którzy utrzymują kulturę są jej pełnoprawnymi uczestnikami.**

Obywatele – mieszkańcy miast – muszą być traktowani podmiotowo i partnersko. Muszą uczestniczyć zarówno na etapie definiowania celów publicznych działalności kulturalnej, jak i na etapie planowania działań samorządowych instytucji kultury, czy dystrybucji środków publicznych na kulturę.

W tekście raportu pojawiły się już szczegółowe rekomendacje co do poszczególnych aspektów rekomendowanego modelu miejskich polityk kulturalnych. Teraz pora na wnioski i rekomendacje ogólne:

- Metropolie od lat planują i opisują własną działalność kulturalną w układzie środków (instytucji i pieniędzy), a nie w układzie celów. Wiedzą więc dość dokładnie, **co i za ile** robią w obszarze kultury, ale nie wiedzą **po co to robią**.
- Cele miast w obszarze kultury nie są definiowane niemal wcale lub są definiowane pozornie – poprzez wyznaczenie celów technicznych, które w istocie są środkami do osiągnięcia celów właściwych. Tak rozumianymi „celami” w strategiach lokalnych bywają: „wybudowanie nowej siedziby teatru”, „zwiększenie nakładów”, „rozbudowanie sieci placówek”, „utrzymanie ilości wydarzeń artystycznych”. Ani strategie, ani polityki kulturalne niemal nigdy nie odpowiadają na pytania, co ma wyniknąć dla miasta i jego mieszkańców z wybudowania nowej siedziby teatru, zwiększenia nakładów, rozbudowania sieci placówek czy utrzymania liczby wydarzeń. Nie mówią też jak ten efekt będzie zmierzony.
- W samorządach miejskich istnieje (na ogół niewypowiedziane wprost) przekonanie, że kultura, przynajmniej w części organizowanej przez miejskie instytucje artystyczne, jest autoteliczna, że sama przez się jest celem i wartością, że nie trzeba szukać dla niej zewnętrznych uzasadnień w postaci prorozwojowych skutków społecznych.

.....  
<sup>29</sup> Co więcej, zestawienie nie uwzględnia finansowania kultury przez biznes, co dodatkowo zwiększyłoby udział sektora prywatnego.

- Jeżeli samorządy miast w ogóle dostrzegają w kulturze potencjał rozwojowy, to na ogół tylko w jednym z trzech następujących aspektów:
  - promocyjnym – kultura ma podnosić prestiż miasta i przynosić mu pozytywne rozgłos; takie myślenie jest obecne w różnym stopniu we wszystkich miastach,
  - atrakcyjności turystycznej – kultura ma być jednym z elementów tej atrakcyjności,
  - „przemysłów kreatywnych” – branża kultury i branża twórcza mają potencjał ekonomiczny, który może bogacić miasto; takie myślenie jest obecne (przynajmniej deklaratorynie) w niektórych politykach miejskich.
- Dla uzasadnienia autoteliczości kultury podnosi się czasami argument potrzeby zachowania swobody twórczej i niemożności ingerencji polityką kulturalną w tę swobodę. W strategiach lokalnych brakuje odważnej deklaracji, że z niezależności artystycznej korzysta jedynie sama twórczość. Natomiast finansowanie publiczne jest z samej zasady zawsze warunkowe i uzależnione od realizowania celów publicznych, spełniania określonych standardów, spełniania kryteriów i osiągania wskaźników.
- Tam gdzie brak klarownych standardów, kryteriów i wskaźników dla oceny działalności kulturalnej, instytucje kultury są narażone (jeśli nie skazane) na popadanie w swoisty klientyzm – szukanie uznania władzy na drodze nieformalnej. A paternalistyczno-klientystyczne relacje *władza-instytucje kultury* zwalniają te instytucje od budowania świadomych relacji z odbiorcami, od których nic w takim systemie nie zależy.
- Wydaje się, że sensowny system celów publicznych, z których miałyby wynikać standardy i kryteria oceny dla lokalnej działalności kulturalnej, musi odwoływać się do kategorii rozwoju lokalnego (rozumianego jako wzbogacanie pola indywidualnych szans samorealizacji poszczególnych mieszkańców). Polityki kulturalne muszą deklarować jasno jak kultura zamierza współtworzyć tak rozumiany rozwój, a więc – otworzyć przed poszczególnymi osobami i grupami szanse spełnienia ich potencjału.
- W określaniu celów miejskiej polityki kulturalnej pomocne mogłyby być kategorie *kapitału ludzkiego*, *kapitału kreatywnego*, *kapitału społecznego*, *wspólnoty i zakorzenienia*, *spójności społecznej* a wreszcie – *podmiotowego uczestnictwa w kulturze*. Kryteriami publicznego finansowania działalności kulturalnej powinno być przyczynianie się danej formy działalności do wzrostu jednego z wymienionych kapitałów lub rozbudowywania lokalnego potencjału którejś z wymienionych wartości.

- Wydaje się, że miejska polityka kulturalna powinna być dziś przygotowana partycypacyjnie, z udziałem wszystkich zainteresowanych środowisk, w tym koniecznie także odbiorców (uczestników) kultury. Wsparcie doświadczonych ekspertów, krytyków, kuratorów jest ważne, ale ma tylko znaczenie pomocnicze, a nie autorskie; współczesna miejska polityka kulturalna nie może już być tylko opracowaniem eksperckim.
- W polityce kulturalnej miasta można rekomendować szczególnie skierowanie uwagi na dwa obszary, dotychczas rzadko doceniane:
  - styk miejskiej polityki kulturalnej z innymi branżowymi politykami miasta: edukacyjną, społeczną, rewitalizacyjną itp.
  - tę część działalności kulturalnej w mieście, która dzieje się w obiegu poza-institutionalnym; inicjatywy oddolne, niesformalizowane, indywidualne lub podejmowane przez niewielkie grupy; tego obszaru szans nie powinno zbraknąć w miejskiej polityce kulturalnej.
- Miejskie instytucje kultury powinny dziś włączać się w politykę kulturalną miasta poprzez przyjmowane własnych wieloletnich strategii, planów promocyjnych i planów „rozwoju widowni” (z ang. *audience development*). Miejska polityka kulturalna musi nade wszystko uwzględnić fakt, że mieszkańcy w większym stopniu utrzymują dziś kulturę bezpośrednio, nabywając dobra kulturalne niż poprzez budżet samorządowy.
- Polityka inwestycyjna miast w obszarze kultury nie może być wyścigiem miast o powtórzenie u siebie „efektu Bilbao”: wybudowanie nawet najbardziej spektakularnego obiektu nie czyni z miasta stolicy kultury. Inwestycje w infrastrukturę kultury nie mogą zastąpić politycznego namysłu nad tym, co ma wypełniać w przyszłości wybudowane obiekty.