

w Wielkopolsce, gdzie od początku istnienia państwa polskiego Polacy i Niemcy byli zawsze sąsiadami, odnawianie starych cmentarzy ma już pewną tradycję.

Pierwszym takim (znanym autorowi osobiście) przypadkiem była inicjatywa dawnego niemieckiego mieszkańca Rawicza, Wolfganga Eckerta który wspólnie z Towarzystwem Polsko-Niemieckim w Rawiczu „Europa nasz wspólny dom”, w 1991 r. doprowadził do przekształcenia starego ewangelickiego cmentarza w Dębnie Polskim koło Rawicza w „Park Pamięci” z tablicami opisującymi to miejsce. W podobny sposób postąpiono z dawnym cmentarzem ewangelickim w miejscowości Tamowo Podgórze, gdzie inicjatywę tego samego Wolfganga Eckerta wsparł Kazimierz Szulc, mieszkaniec tej miejscowości. W Ziemi linie w powiecie gostyńskim w 2002 r. młodzież tamtejszej szkoły, prowadzona przez miejscowych nauczycieli, oczyściła zarośniętą brzoźową samosiejką stary cmentarz ewangelicki. Działanie to wsparły władze samorządowe gminy i powiatu a poświęcenia dokonał proboszcz tamtejszej parafii rzymskokatolickiej.

Mówiąc o starych cmentarzach ewangelickich w Wielkopolsce, nie można pominąć tego, który znajduje się w Rogoźnie, a który także zwiedzili uczestnicy projektu „Na drodze ku wspólnej przyszłości”. Na cmentarzu tym spoczywają niemieccy mieszkańcy tego starego królewskiego miasta polskiego. Cmentarz zachował się przez ponad sześćdziesiąt lat od ostatniego pochówku w bardzo dobrym stanie. Wprawdzie żelazne płotki i obramowania grobów pokryła rdza, ale drzewa nie naruszyły grobów, a bluszcz tylko pokrył cmentarne dróżki i ścieżki. Samorządowe władze wsparły wykonanie prac na cmentarzu i tak jak do Obornik przyjeżdża pastor Helmut Brauer, syn ostatniego niemieckiego pastora w tym mieście, podobnie kilka lat temu do Rogoźna przyjechał na ekumeniczne nabożeństwo i ponowne poświęcenie cmentarza syn ostatniego niemieckiego pastora z tego miasta.

Hubert Owczarek
Poznań

DEBATA WOKÓŁ SUBWENCJONOWANIA KULTURY W NIEMCZECH

Co jakiś czas w RFN powraca z większą lub mniejszą intensywnością dyskusja dotycząca kwestii finansowania kultury ze środków publicznych. Instytucje kulturalne: teatry, opery, biblioteki i muzea od lat skarżą się na cięcia dotacji państwowych, a odpowiedzialni za sprawy kultury ministrowie narzekają na coraz wyższe koszty utrzymania tych instytucji. Na ogół inicjatorami publicznych debat na ten temat byli politycy kultury, którzy w obliczu pustych kas starali się przekonać instytucje kulturalne i ludzi kultury, że istnieje uzasadniona konieczność cięć finansowych i czynienia niezbędnych oszczędności, co oznaczało w praktyce, że będą się musiały zadowolić mniejszymi subwencjami.

Tym razem czterech ludzi z branży swym radykalnym scenariuszem „naprawy” finansów w sferze kultury wywołało łańcuchową reakcję oburzenia i falę protestów całego środowiska kultury. W marcu 2012 r. tygodnik „Der Spiegel” opublikował artykuł: Dietera Haselbacha, Armina Kleina, Piusa Knüsela i Stephana Opitza, zatytułowany: *Die Hälfte?*¹. Była to

¹ D. Haselbach, A. Klein, P. Knüsel, S. Opitz, *Die Hälfte? Warum die Subventionskultur, wie wir sie kennen, ein Ende finden muss*, „Der Spiegel” (nr 11), 12. 03. 2012, s. 136-141.

zarazem zapowiedź książki ich autorstwa pt. *Der Kulturinfarkt*², która ukazała się 20 marca 2012 r. nakładem wydawnictwa Albrecht Knaus Verlag³. Aby zrozumieć istotę najnowszego sporu wokół subwencji państwowych w sferze kultury i wykładnię stanowiska autorów książki, warto przybliżyć nieco ich biografie.

Dieter Haselbach, socjolog, jest profesorem na Uniwersytecie w Marburgu; wykłada też nauki społeczne w Kanadzie, Wielkiej Brytanii i Austrii. Od 20 lat działa jako doradca przedsiębiorców w dziedzinie przemysłu kultury (gospodarki kultury) i przemysłów kreatywnych (*Kultur- und Kreativwirtschaft*). Jest współautorem raportu na temat przemysłu kultury Dolnej Saksonii (2007); działał jako doradca w sprawach kultury, m.in. w Teatrze Narodowym (*Nationaltheater*) w Mannheim oraz w teatrach operowych w Berlinie i Lipsku etc. Sprawował także funkcję kierowniczą w Centrum Badań nad Kulturą (*Zentrum für Kulturforschung, ZfKf*) w Bonn, gdzie był odpowiedzialny za strategię gospodarczą. W związku z atakami na jego osobę jako współautora polemicznej książki, Haselbach wyraźnie zaznaczył, iż zaprezentowane w niej stanowisko jest wyłącznie jego osobistą opinią, i podkreślił, że Centrum jako jednostka badawcza nie uczestniczyło w żadnej mierze w powstaniu publikacji. Nie chcąc jednak szkodzić instytucji, którą reprezentuje, a która pośrednio również stała się obiektem krytyki, Haselbach poczuł się zobligowany do zawieszenia w niej swojej działalności⁴. Ubolewając nad „zabetonowanym systemem wspierania kultury” uważał, że książka powinna pobudzić dyskusję na temat koncepcji celów i strategii polityki kulturalnej w Niemczech⁵.

Armin Klein, profesor, studiował germanistykę, politologię i filozofię na uniwersytecie w Moguncji. W latach 1979-1981 pracował jako dramaturg w *Theater am Turm* we Frankfurcie n. Menem. W okresie 1981-1994 był referentem ds. kultury na Uniwersytecie w Marburgu. Od 1994 r. pracuje w Instytucie Zarządzania Kulturą (*Institut für Kulturmanagement*) w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Ludwigsburgu. Jest kierownikiem studiów podyplomowych w dziedzinie kulturoznawstwa i managementu kultury i przewodniczącym komisji egzaminacyjnej. Jest również gościnnym wykładowcą studiów podyplomowych na uniwersytetach w Bazylei i Freiburgu. Prowadzi liczne wykłady i warsztaty. Punkt ciężkości jego zainteresowań badawczych to: marketing kulturowy, polityka kulturalna, kultura i turystyka, nowoczesna antropologia kulturowa, management teatralny, teoria organizacji. Jest redaktorem serii „Kulturmanagement und Kulturwissenschaft” wydawnictwa uniwersyteckiego w Wiesbaden oraz współwydawcą rocznika „Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement” w Baden-Baden (1998-2005) a także współwydawcą „International Journal of Arts Management” (Montreal/Kanada).

Pius Knüsel studiował filozofię i literaturę niemiecką na uniwersytecie w Zurychu. Był redaktorem programów kulturalnych w telewizji szwajcarskiej, później kierownikiem artystycznym w klubie jazzowym *Moos* oraz dyrektorem artystycznym pierwszego międzynarodowego festiwalu *Jazznojazz* w Zurychu. Do 2002 r. działał w zarządzie *Europe Jazz Network*. Od 1998 r. pełnił funkcję szefa oddziału w banku *Credit Swiss* zajmującego się

² D. Haselbach, A. Klein, P. Knüsel, S. Opitz, *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München 2012.

³ Dotąd głównie *Suhrkamp-Verlag* był inicjatorem publicznych dyskusji na temat polityki kulturalnej, tym razem uczyniło to wydawnictwo monachijskie.

⁴ Zob. *Persönliche Stellungnahme Prof. Dr. Dieter Haselbach.*; <http://www.kulturforschung.de/>

⁵ *Ibidem.*

sponsoringiem sztuki. Był członkiem komitetu i rady nadzorczej studiów podyplomowych w zakresie zarządzania kulturą w *Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften* w Winterthur oraz współtwórcą w 2000 r. *Forum Kultur und Ökonomie*. Obecnie jest dyrektorem szwajcarskiej Fundacji dla Kultury *Pro Helvetia (Kulturstiftung Pro Helvetia)*, działającej w wielu państwach (m.in. również w Warszawie). Jej zadaniem jest wspieranie projektów z udziałem szwajcarskich twórców, zaznajamianie z tradycją kraju i wymiana kulturalna. Główną domeną działalności P. Knüsela jest zarządzanie kulturą; ponadto zajmuje się też zagadnieniami integracji społecznej, zróżnicowaniem kultury i jej globalizacją. Jest zwolennikiem wolności i niezależności placówek kulturalnych. Jego zdaniem prowokacja mieści się jak najbardziej w granicach sztuki, która nie powinna być definiowana ostatecznie ani przez polityków ani przez instytucje kulturalne⁶.

Stephan Opitz studiował germanistykę, skandynawistykę, historię, filozofię i muzykologię na Uniwersytecie we Freiburgu Bryzgowijskim (1970-1977). Tam też obronił pracę doktorską w dziedzinie językoznawstwa na wydziale germanistyki (1976). Był asystentem na wydziale filologii germańskiej na uniwersytecie w Paderborn (1977-1979). Dwa kolejne lata pracował jako lektor języka niemieckiego w Uppsali (Szwecja). W latach 1987-1999 był dyrektorem *Nordkolleg Rendsburg. GmbH*. Od września 1999 r. pełnił funkcję zastępcy kierownika Wydziału Kultury i kierownika Referatu Ogólnego ds. Polityki Kulturalnej (*Referat für Kulturelle Grundsatzangelegenheiten*) w Ministerstwie Oświaty i Kultury w Szlezwiku-Holsztynie; od 2005 pracował w kancelarii państwowej kraju Szlezwik-Holsztyn, a od września 2009 r. w Ministerstwie Oświaty i Kultury Szlezwiku-Holsztyna. W grudniu 2009 r. otrzymał tytuł profesora menedżera kultury na wydziale filozoficznym Uniwersytetu im. Christiana Albrechta w Kilonii.

W artykule zamieszczonym w „Spieglu” oraz polemicznej książce pod wiele mówiącym tytułem *Der Kulturinfarkt* autorzy przedstawili swe krytyczne uwagi na temat dotychczasowej polityki kulturalnej, a zwłaszcza systemu wspierania kultury ze środków publicznych oraz swoją wizję przeobrażeń w zakresie dotowania kultury w przyszłości. „Sektorowi kultury w Niemczech grozi zawał” – taką diagnozę postawili we wstępie do książki, a w podtytule skonstatowali krótko: „wszystkiego za dużo i wszędzie to samo”. Kwestionując obecną politykę kulturalną państwa w Niemczech, a zwłaszcza zasady subwencjonowania sektora kultury, przypomnieli o zmianach zachodzących w ostatnim czasie (kryzys euro, globalizacja, problemy demograficzne i migracyjne, postępująca digitalizacja, a także zamykanie kościołów ze względu na brak wiernych, rozwiązywanie szkół z uwagi na niedobór uczniów, łączenie bądź restrukturyzowanie szpitali celem obniżenia kosztów utrzymania, zamykanie elektrowni atomowych *etc.*). Zapytywali w związku z tym ironicznie, czy tylko w kulturze i sztuce ma zostać wszystko po staremu, jak w latach 70.? Wskazując na określone symptomy prowadzące do nieuchronnego załamania się systemu dotowania kultury zwrócili uwagę na jego zasadnicze wady: skostnienie struktur rozdziału subwencji państwowych, rozrost instytucji kulturalnych, błędne kryteria rozdziału środków finansowych, niedocenianie inicjatyw twórczych, nieliczenie się z rzeczywistym popytem na dobra kultury, *etc.* Jeśli już ktoś się znalazł w systemie subwencji państwowych – piszą autorzy – to ma wprawdzie coraz trudniejszą sytuację (ze względu na malejące dotacje), ale jednocześnie ma przynajmniej zapewniony „dach nad głową”. Natomiast kto zbyt późno został włączony w ten

⁶ Pius Knüsel, Europejski Kongres Kultury, http://www.culturecongress.eu/people/knusel_pius?print=1

system bądź dopiero chce się do niego dostać, ten ma po prostu „pecha”. Obecnie chodzi już tylko o „infrastrukturę kulturalną”, o „podstawowe zabezpieczenie kulturalne”⁷.

Zdaniem autorów nasuwa się podstawowe pytanie: „czy były kiedykolwiek jakieś innowacje? czy jesteśmy rzeczywiście dumni z tego, co osiągnęliśmy?”. Autorzy przypominają, że zasada „kultura dla wszystkich” ogłoszona podczas zgromadzenia generalnego Niemieckiego Sejmiku Miast (*Deutscher Städtetag*) w Dortmundzie w 1973 r., zapoczątkowała rozrost państwowych instytucji kulturalnych oraz zwiększanie budżetu na rzecz kultury. Zwracają uwagę, że od 1977 r. liczba szkół muzycznych prawie się podwoiła, a liczba muzeów od 1981 r. niemal się potroiła. O ile jeszcze w 1977 r. liczba zinstytucjonalizowanych placówek socjokulturalnych była w zachodniej części Niemiec znikoma, o tyle obecnie na obszarze całego kraju istnieje gęsta sieć tych placówek, a wraz ze zjednoczeniem Niemiec doszły do tego jeszcze instytucje na terenie dawnej NRD⁸. Tymczasem w polityce kulturalnej panuje wciąż przekonanie o celowości rozbudowywania oferty w celu dotarcia do warstw społecznych „oddalonych od kultury” i to w sytuacji, gdy system subwencji państwowych stoi przed zapaścią.

Chcąc poprzeć tezę, iż nie da się na dłuższą metę utrzymać dotychczasowego systemu wspierania kultury, autorzy przytoczyli kilka danych liczbowych obrazujących wielkość przyznawanych dotacji. I tak ok. 9 mld euro rocznie przeznaczają się ze środków publicznych na subwencje dla ok. 5 tys. muzeów publicznych, ponad 140 teatrów państwowych i miejskich oraz scen krajowych, 8500 bibliotek publicznych, prawie 1000 szkół muzycznych i uniwersytetów ludowych pozostających w gestii władz komunalnych. Autorzy twierdzą, że tak rozbudowane subwencje były możliwe w warunkach wzrostu gospodarczego w latach 70. i 80. Błędem było, ich zdaniem, że nie myślano wówczas o średnio- i długofalowych skutkach takiej polityki; rozbudowa infrastruktury kulturalnej dokonywała się bez jakiegokolwiek planu. Zwiększenie wydatków gmin na kulturę (a na nich spoczywa właśnie największy ciężar dotowania kultury) następowało w latach 1975-1995 szybciej niż wzrost budżetów komunalnych. Później dynamika ta zmalała. Kiedy w 1989 r. pojawił się problem niedostatku środków budżetowych, wówczas zaczęto się nagle domagać managementu w kulturze; urzędnicy mieli zapewnić *status quo* i stworzyć fikcję skutecznego rozdziału środków. Polityka kulturalna ograniczała się *de facto* do „sumowania wszystkich życzeń”, nad którymi obradował *Deutscher Kulturrat*. Na kulturę patrzono z punktu widzenia podaży a nie popytu⁹.

Autorzy wyraźnie nie popierali zasadniczego kierunku przyznawania dotacji, a zwłaszcza wspierania głównie kultury wysokiej, która – jak komentowano ironicznie – „rościła sobie pretensje do przekazywania całemu społeczeństwu wartości przewodnich”¹⁰. Uważali, że „po macoszemu” traktowana jest przy tym kultura rozrywkowa. Zdaniem autorów należy okazać respekt i uznanie całej niesubwencionowanej produkcji, albowiem sztuka rozkwita przede wszystkim w wolności. W ich przekonaniu odniesienie sukcesu nie jest wstydem; pracując z myślą o nim, tworzy się tak samo kulturę, jak pracując niezależnie od popytu. Należy odejść od przekonania, że wspieranie musi forsować pewną kulturalną normę, określoną estetykę, która przykrywa po prostu ideologię i wspiera poprawne postawy polityczne. Autorzy przekonują, że czas przyzwyczać się do sprzeczności stanowisk artystycznych i stworzyć

⁷ D. Haselbach, A. Klein, P. Knüsel, S. Opitz, *Der Kulturinfarkt...*, s. 15.

⁸ D. Haselbach, A. Klein, P. Knüsel, S. Opitz, *Die Hälfte?...*, s. 136.

⁹ D. Haselbach..., *op. cit.*, *Die Hälfte?...*, s. 138.

¹⁰ D. Haselbach, A. Klein, P. Knüsel, S. Opitz, *Der Kulturinfarkt...*, s. 20.

miejsce zarówno dla tradycji, tradycjonalizmu, jak i eksperymentu, sztuki amatorskiej i sztuki imigrantów. Nie są potrzebne przy tym żadne publiczne wyznaczniki norm jakości, gdyż tworzenie dobrej sztuki leży ewidentnie w interesie samych twórców i producentów. Należy zatem „przeświecić” krajobraz kulturowy, zrobić miejsce dla przyszłości, w której sztuka znów będzie odgrywała swoją rolę; rolę, która będzie daleka od aktualnego spoufalania się sceny kulturalnej z polityką; rolę, którą podzielią się artysta i odbiorca.

Popyt na ofertę kulturalną spada – twierdzą autorzy – ponieważ nie zwiększyła się liczba użytkowników kultury. Korzystający z dóbr kultury, to wciąż jeszcze ludzie wykształceni i dobrze zarabiający; należy do nich co najwyżej 5-10 procent społeczeństwa interesującego się ofertą kultury wysokiej. Niemcy żyją jak w przysłowiowym raj: komu sztuka jest potrzebna do życia, ten ma do dyspozycji bogatą ofertę kulturalną i to w przystępnej cenie. Coraz bardziej nieprzewidywalne stają się jednak skutki uboczne, takie jak: stały wzrost kosztów produkcji przy wciąż spadających cenach biletów (czemu winna jest ostra konkurencja i wymogi pedagogiczne), segregacja kulturalna, zwrócenie się młodzieży ku digitalnym formom konsumpcji kulturalnej, *etc.*

Autorzy zwracają uwagę, że wspierane instytucje odczuwają kryzys polityki kulturalnej jako kryzys finansowy, jako stagnację bądź cofnięcie publicznych dotacji. Tymczasem, w ich mniemaniu, to rodzaj i sposób, w jaki cały publiczny sektor kultury jest zorganizowany, nie odpowiada nowym wyzwaniom. Polityka kulturalna w Niemczech jest sparaliżowana z własnej winy, twierdzą autorzy; poczuwa się bowiem do obowiązku, by przy zmniejszonych budżetach, zachować istniejącą, a nawet rosnącą liczbę struktur. Wyjście ze stagnacji byłoby możliwe jedynie wówczas, gdyby się udało na nowo zorganizować (urządzić) system wspierania kultury. Nadszedł czas, by na nowo określić cele dotowania kultury, a następnie przebudować struktury wspierania publicznych instytucji kulturalnych.

Wiele można się w tym względzie „nauczyć”, sugerują autorzy, od gospodarki kultury (*Kulturwirtschaft*). Ryzyko zagrożenia egzystencji, jakie ponoszą prywatne instytucje, zmusza je do ciągłych innowacji. Ten rodzaj troski państwo i władze komunalne zdejmują w dużej mierze z barków swoich instytucji. Chcąc zbudować swą pozycję w przyszłości, instytucje kulturalne potrzebują własnej wizji rozwoju, wizji roli, jaką mają spełniać, a także rozeznania sytuacji rynkowej. Aby skutecznie funkcjonować na rynku, nie może on być nadmiernie obciążony instytucjami dotowanymi, które wzajemnie zabierają sobie publiczność i prześcigają się w wyścigu o dotacje. Kultura stała się faktycznie w przeciągu 40 lat swoistym polem politycznym, w którym siły zachowawcze i nowatorskie walczą ze sobą o ok. 9,6 mld euro dotacji rocznie. Istniejące struktury instytucjonalne dotowanej kultury pochłaniają zbyt dużą część środków przeznaczanych na kulturę, udaremniając jednocześnie rozwój innowacyjności. I to jest jednym z poważniejszych zarzutów, jaki pada pod adresem subwencjonowanych instytucji. Autorzy są zdania, że ich częściowa likwidacja powinna mieć miejsce nie z powodu kryzysu gospodarczego, ale z powodu „nieruchawości”, w jakiej znalazł się system kultury. Uważają, że będzie to trudne do przeprowadzenia, gdyż demokracji parlamentarnej łatwiej jest poczynić nowe obietnice niż dokonać likwidacji, która może kosztować głosy wyborców.

Padają też zarzuty, że jeśli chodzi o sferę kultury, to zawsze wszystko co istnieje, uważa się za niezbywalne. Nie zwraca się przy tym w ogóle uwagi na cele i skutki subwencjonowania. Autorzy uważają, że każdą ofertę można skryć pod globalnym szyldem „kultura dla wszystkich”, bez żadnych dalszych zobowiązań. I w tym miejscu stawiają sakramentalne

pytanie: „A co by się stało, gdyby połowa teatrów i muzeów znikła, kilka archiwów by się połączyło, a sale koncertowe zostałyby sprywatyzowane?”¹¹. W Niemczech oznaczałoby to, że zamiast 6300 muzeów zostałyby 3200, zamiast 140 państwowych i miejskich teatrów zostałyby 70, a zamiast 8200 bibliotek pozostałoby 4000. „Czy byłaby to apokalipsa?”. I dalej zapytują: „A co by się stało, gdyby uwolnione w ten sposób środki podzielić między pozostałe instytucje, przeznaczyć na nowe formy i media produkcji kulturalnej oraz dystrybucję, na kulturę amatorską, na edukację artystyczną oraz na rzeczywiście interkulturowo ukierunkowaną edukację kulturalną?”. Oznaczałoby to zezwolenie na odejście od mantry „kultura dla wszystkich” i pozostawienie jednostce odpowiedzialności za jej rozwój, a także produkowanie według popytu, i co najważniejsze, „wzmocnienie sił odnowicielskich”¹².

Drastyczna propozycja autorów książki sprowadza się zatem do zmniejszenia infrastruktury kulturalnej o połowę, przy założeniu, iż nikt na tym właściwie nie ucierpi. W ich przekonaniu powszechna mobilność rozszerza bowiem znacznie promień konsumentów, a digitalizacja pozwala na korzystny cenowo dostęp do większości wydarzeń kulturalnych naszych czasów. Wprawdzie nie jest to przekaz „na żywo”, ale za to jest możliwy o każdej porze i dostosowany do zdolności percepcyjnych. Zmniejszenie liczby instytucji o połowę „uwolni” w ten sposób dwa z dziewięciu miliardów środków publicznych, które można by przeznaczyć na wybrane cele, które „współkształtują globalną grę sił” i „odpowiadają za rozwój, optymizm przyszłości, strukturalne przeobrażenia i integrację socjalną”¹³.

Zdaniem autorów należy, przestrzegając zasady subsydiarności, umożliwić swobodny rozwój i wzmocnić pozycję jednostki kosztem instytucji oraz promować niezbędne zmiany¹⁴. Konieczne jest zwłaszcza znalezienie odpowiedzi na trzy kluczowe pytania: 1) co chce się osiągnąć przy pomocy wspieranych ze środków podatnika ofert kulturalnych i do kogo mają być one skierowane? 2) w jakiej strukturze instytucjonalnej można to osiągnąć? 3) jakie punkty styeczności z innymi obszarami działania publicznego należy przy tym uwzględnić? Autorzy proponują w tym celu radykalne przebudowanie rozdziału środków finansowych zgodnie z następującymi zasadami:

1) Jedną piątą środków miałyby służyć odpowiedniemu wyposażeniu finansowemu połowy obecnej infrastruktury, która „przetrwa” i ze względu na swoją wysoką klasę zasługuje na hojne dotacje.

2) Jedną piątą środków miałyby otrzymać kultura amatorska, która inaczej niż „dystyngowane” instytucje kultury wysokiej spełnia funkcje socjalno-integracyjne i pośredniczące w przekazie kultury. Wzmocnionej pomocy publicznej nie wymaga sama produkcja kultury amatorskiej, ale struktury, które ją umożliwiają i napędzają, (brak pieniędzy na wynajem infrastruktury, reżyserów, animatorów kultury *etc.*). Kultura amatorska, która w latach 80. przeżyła krótki okres rozkwitu, jest obecnie wykluczana z systemu dotowania kultury i „rozbija się” o wysokie progi profesjonalizmu, jakie są stawiane, aby otrzymać wsparcie publiczne.

3) Jedną piątą środków przeznaczona byłaby na nieistniejący jeszcze przemysł kultury (*Kulturindustrie*), który łączy narodowe, europejskie i globalne ambicje, a także na nowe

¹¹ D. Haselbach..., *Die Hälfte?...*, s. 139.

¹² D. Haselbach..., *Die Hälfte?...*, s. 140.

¹³ D. Haselbach, i in., *Der Kulturinfarkt...*, s. 210.

¹⁴ *Ibidem*, s. 141.

formy wyrazu kulturalnego w rodzaju gier komputerowych i innych produktów digitalnych. W centrum uwagi mają się znaleźć treści przeznaczone dla mas oraz projekty dotyczące nowych sposobów zachowań. Przemysł kultury jest czymś więcej niż produkcją sztuki i rzemiosłem artystycznym. W opinii autorów jest „wytwarzaniem i dystrybucją przeżyć estetycznych w formie towaru”; jest postawieniem na przedsiębiorczość i osiągnięcie sukcesu.

4) Jedna piąta środków poszłaby na wyższe szkoły artystyczne, przebudowane na centra produkcji, w których króluje nie tylko teoria i sztuka conceptualna, ale gdzie w powiązaniu z producentami na rynku – producentami filmowymi, galeriami, publicznymi i prywatnymi muzeami, wydawnictwami, organizatorami koncertów, stacjami radiowymi i telewizyjnymi – byłyby wytwarzane faktycznie produkty poddawane rzeczywistemu testowi. Szkoły artystyczne poprzez rozbudowany system stypendiów powinny przyciągać studentów z innych kręgów kulturowych, ażeby wielorodność twórcza stała się bardziej namacalna i owocna dla pracy kreatywnej.

5) Ostatnia pula środków byłaby przeznaczona na edukację kulturalną dostosowaną do współczesnych potrzeb, umożliwiającą przybliżenie sztuki tureckiej, amerykańskiego przemysłu kultury czy „chińskiego nacjonalizmu” (sic!). Autorzy uważają, że są to niektóre z tych sił kulturowych, które kształtują teraźniejszość, stamtąd pochodzą wpływy, które odciskają swój ślad na kulturze i sztuce niemieckiej, stąd też ich rozumienie jest tak samo ważne jak znajomość klasyki niemieckiej czy literatury okresu przedwojennego¹⁵.

Po artykule i ukazaniu się książki w środowisku ludzi kultury zawrzało. Na łamach prasy rozgorzała szeroka debata publiczna, w której głos zabierali zarówno przedstawiciele świata kultury, jak też politycy kultury i publicyści¹⁶. W rozmaitych komentarzach różnie oceniano „fachowość” autorów. Jedni zwracali uwagę, że są to faktyczni eksperci i dobrzy znawcy materii¹⁷. Inni uważali, że to jedynie wąskiemu gronu fachowców znane nazwiska,

¹⁵ *Ibidem*, s. 210-214.

¹⁶ Wystarczy przytoczyć niektóre z nagłówków prasowych, jakie ukazały się tuż po publikacji artykułu w „Spiegeln”, aby przekonać się, jak błyskawiczna była reakcja mediów i jak dalece opinie głoszone przez autorów na temat obecnego systemu polityki wspierania kultury prowadzonej przez państwo wstrząsnęły ludźmi kultury. Oto niektóre z nich: *Schlechte Patrioten. Deutschland braucht seine Theater, Opern und Museen – und zwar alle* („Der Spiegel”), *Erleiden wir den Kulturinfarkt?* („Augsburger Allgemeine”), *Die Warteschlangen sprechen für sich* („ZeitOnline”), S. Pfäfflin: *‘Kulturinfarkt’: Prügel für ein Gedankenexperiment* („Pforzheimer Zeitung”), *Kulturschaffenden bestürzt über Kürzungsforderung von Autoren* („Hamburger Abendblatt”), *Wäre die Halbierung der Kultur der Untergang?* („WeltOnline”), *Kulturreferent Küppers wettert gegen ‘Kulturinfarkt’* („Focus”), H. Meyer: *Droht ein ‘Kulturinfarkt’?* („Hannoversche Allgemeine Zeitung”), K. Decker: *Handarbeit, lieb und teuer. Seltsame Debatte um den Begriff ‘Kulturinfarkt’* (taz.de), *Ein Hammer für den Markt* („Berliner Zeitung”), *Wider den Kulturinfarkt, Prominente Künstler verteidigen Kulturförderung* („ZeitOnline”), *Der Kultur-Populist* („ZeitOnline”), *Streitobjekt Kulturpolitik* (dradio.de), *Doppelte Aufregung um die Hälfte* (Presseschau: 14. März bis zum 3. April 2012), *Kultur-Subventionen. Kisseler kritisiert ‘Kulturinfarkt’ als ‘pure Provokation’* („Hamburger Abendblatt”), *Angst vor den Schiller-Killern* („Der Spiegel”), *‘Baut den Apparat um!’ Stephan Opitz will Kulturförderung anders verteilen* (dradio.de), *Die Hälfte der Theater, Museen und Bibliotheken kann weg* („Frankfurter Rundschau”), *Ein Hammer für den Markt* („Berliner Zeitung”), etc.

¹⁷ R. Meyer-Arlt, *Droht ein Kulturinfarkt? Debatte um Subventionen*, „Hannoversche Allgemeine Zeitung”, 14.03.2012.

profesorowie, oderwani tak naprawdę od realnych problemów świata kultury¹⁸. Ostry protest wyrazili nie tylko przedstawiciele „zagrożonych” instytucji, ale też politycy kultury i najważniejsze organizacje i stowarzyszenia twórców: począwszy od Moniki Grütters (przewodniczącej Komisji Kultury w *Bundestagu*), przez *Deutscher Bühnenverein*, *Deutscher Musikrat*, *Museumsverbund* po *Deutscher Kulturrat* i inne reprezentacje środowisk twórczych.

Ponad 50 znaczących niemieckich artystów od Mario Adolfa po Wima Wendersa zjednoczyło wysiłki i wystosowało wspólny apel, w którym zawezwano do obrony kultury w Niemczech. Jego inicjatorami byli: Günter Grass, Wolfgang Rihm, Klaus Staeck, Margarethe von Trotta i Wim Wenders z *Akademie der Künste* w Berlinie¹⁹. Kontrowersyjna książka *Kulturinfarkt* jest bezprzykładną próbą zdyskredytowania dotowania kultury ze środków publicznych – można przeczytać w apelu. Członkowie *Akademie der Künste* pytali: „Dlaczego magazyn informacyjny upowszechnia niedbałą, ocierającą się o niedorzeczność polemikę jako instrument walki przeciwko społeczeństwu, które chce zachować instytucje kultury jako niezbywalny dorobek”²⁰. W ich ocenie książka jest wyrazem neoliberalnego myślenia, w wyniku którego kultura i sztuka powinny się poddać „dyktatowi kwot”. Akademia skrytykowała tezy prezentowane w książce podkreślając, że zamiast „kultury dla wszystkich”, kultura miałaby się stać znów dobrem elitarnym; podkreślono, że ewentualne zmiany strukturalne w systemie wspierania wymagają poważnej i odpowiedzialnej debaty²¹.

Bodaj największe oburzenie i gwałtowne protesty wywołała jedna z głównych tez książki głosząca, iż dla „ratowania niemieckiej sztuki” i uzdrowienia „skostniałego” systemu subwencjonowania kultury, można zrezygnować z połowy istniejących instytucji kulturalnych, bez których życie kulturalne w Niemczech mogłoby się z powodzeniem obejść. Teza ta obiegła wszystkie teatry, muzea, biblioteki w tempie błyskawicznym, wzbudzając zdumienie i natychmiastową reakcję środowiska, polityków kultury i publicystów. Ronald Meyer-Arlt zauważył, iż sugerując jakoby w Niemczech istniał nadmiar instytucji kulturalnych, autorzy wzbudzili rozdrażnienie sceny kulturalnej. Nietrudno wprawdzie wyobrazić sobie sytuację, że połowa z nich mogłaby zniknąć, ale też nietrudno nie zgodzić się z krytyką takiego stanowiska. Przyznał, że z pewnością jest obecnie wyraźnie więcej teatrów, bibliotek, wyższych szkół ludowych i festiwalu sztuki niż jeszcze przed trzydziestu laty, i że ich potrzeby wzrastają, zwłaszcza finansowe. Ale prawdą jest też, że subwencje państwowe zwalniają publiczne instytucje kultury ze współzawodnictwa, podczas gdy prywatne placówki są zmuszone do ustawicznego zabiegania o publiczność. Uważał, że wszystko to prawda, zwłaszcza, że brzmi to przekonująco i bardzo „ożywczo”. Jednakże w gruncie rzeczy chodzi o niecałe 10 mld euro przeznaczanych rocznie na kulturę; o kilka procent budżetu krajowego. Wątpliwości budzą też propozycje autorów co do celów, na jakie przeznaczyć „zaoszczędzone” środki. Lepiej niechby już zostało „po staremu” – konstatował²².

¹⁸ A. Schmitz, *Schlechte Patrioten. Deutschland braucht seine Theater, Opern und Museen – und zwar alle*, „Der Spiegel” 12/ 2012, 19.03.2012, s. 118.

¹⁹ Apel podpisali m.in. aktorzy: Iris Berben, Senta Berger, Nina Hoss i Dagmar Manzel, reżyserzy: Doris Dörrie, Andreas Dresen, Christian Petzold, Volker Schlöndorff i Andreas Veiel, kompozytorzy: Wolfgang Rihm i Helmut Lachenmann oraz publicyści: Tilman Spengler, Ingo Schulze i Günter Wallraff. Zob. *Prominente Künstler verteidigen Kulturförderung*, „ZeitOnline”, 2.04.2012.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² R. Meyer-Arlt, *Droht ein Kulturinfarkt?...*

Do powszechnej dyskusji włączył się sekretarz stanu ds. kultury André Schmitz²³, odnosząc się do tez głoszonych przez „w dużej mierze mało znanych profesorów i pracowników kultury”, usiłujących pod fundamentem niemieckiego systemu wspierania kultury podłożyć „materiał wybuchowy”²⁴. Z fragmentów książki wynika bowiem, że sugestie autorów to swoista mieszanka liberalno-rynkowego hymnu pochwalnego na cześć gospodarki kulturowej i nieprofesjonalnego podejścia do wspierania oferty kulturalnej ze środków publicznych. Jego zdaniem debata jest prowadzona z pozycji lat 70. i 80., podczas gdy rzeczywistość kulturalna w metropoliach i na prowincji jest dzisiaj zupełnie inna niż wówczas. Zarzut, że obecnie polityka kulturalna oferuje subwencjonowaną ofertę mijającą się z zapotrzebowaniem, jest być może słuszny w odniesieniu do tego czy tamtego przedstawienia teatralnego czy operowego, ale generalnie ten argument jest, jego zdaniem, całkowicie bezzasadny. Kultura w Berlinie już w latach dziewięćdziesiątych poniosła niepowetowane straty a zamknięcie Teatru Schillera urosło do rangi symbolicznej. Zrozumiano wówczas, że teatrami dramatycznymi i operowymi nie da się kierować w taki sposób, jak podległymi wydziałami urzędu. I nawet, jeśli zdarzały się różne niepowodzenia i porażki, to zamiana muzeów na fundacje czy też teatrów w spółki GmbH była jednak rzeczą słuszną.

W tych warunkach wykształciła się nowa generacja menadżerów kultury, którzy faktycznie zasłużyli na to miano. Jako przykład udanej transformacji Schmitz podał *Stadel Museum* we Frankfurcie n. Menem, gdzie dyrektorowi Maxowi Holbeinowi udało się podwoić zagwarantowaną przez państwo kwotę subwencji na inwestycje budowlane dzięki prywatnym darowiznom. W jego opinii, kto głosi, że można by zamknąć połowę niemieckich teatrów, gmachów operowych i muzeów, popełnia nie tylko grzech wobec państwa kultury, ale jest na dodatek „złym patriotą”²⁵. Ów szeroki wachlarz wspieranych ze środków publicznych ofert kulturalnych, którego zazdrości Niemcom cały świat, wyrósł bowiem również z dumy obywatelskiej. Historia pozostawiła trwałe ślady, także w postaci nieruchomości, których zamknięcie byłoby nie tylko działaniem wbrew historii, ale odcisnęłoby też piętno na tożsamości. Uważał, iż realnie niewiele się zyskuje na zamykaniu gmachów, gdyż zaoszczędzony pieniądz wcale nie trafia z powrotem do sektora kultury. Nie rozwiąże to problemów finansowych. Jeśli się chce pielęgnować to, co kreatywne, rozwojowe, ludzkie, wówczas potrzebne jest państwo, które opowiada się za kulturą i wspiera inicjatywę własną.

Jest zatem rzeczą zdumiewającą, pisał Schmitz, jaką „poczware” stworzyli autorzy, kreując wrażenie, jakoby kultura była współodpowiedzialna za coraz to większe zadłużenie państwa. W istocie zaś jest mowa o ponad 1,5 do 3 procent całkowitego budżetu kraju, władz komunalnych czy federacji. Tym, którzy domagają się cięć – dowodził – chodzi zatem tylko

²³ André Schmitz, polityk (SPD) i menadżer kultury, od czerwca 2001 do listopada 2006 r. pełnił funkcję sekretarza stanu Kancelarii Senatu Kraju Berlin; od listopada 2006 r. jest sekretarzem stanu ds. kultury Berlina. Ponieważ w gabinecie rządu Kraju Berlin za kadencji Klause Wowereita nie ma senatora ds. kultury (kompetencje prawne dotyczące resortu kultury spoczywają w rękach urzędującego burmistrza), Schmitz funkcjonuje obecnie *de facto* jako najwyższy rangą polityk ds. kultury Berlina. Jest odpowiedzialny za jeden z największych w Europie budżetów w sferze kultury wynoszący ok. 371 mln euro.

²⁴ A. Schmitz, *Schlechte Patrioten...*, s. 118.

²⁵ *Ibidem*, s. 119.

o pewną politykę symboliczną, traktującą kulturę jako dobro luksusowe, z którego można zrezygnować. Słuszna jest droga wprost przeciwna: właśnie w czasie przewycięzania kryzysu budżety kultury powinny wzrastać antycyklicznie; chodzi tu o drobne kwoty o dużej skuteczności działania. Schmitz podkreślił, że w niektórych regionach toczone są gwałtowne debaty na temat tego, co ma pozostać, a co musi upaść. Z goryczą jest tam dyskutowana kwestia, czy ma być o jedno muzeum, bądź teatr mniej, ponieważ w grę wchodzi atrakcyjność miast. Należy mieć na uwadze fakt, że są to decyzje na ogół nieodwracalne i to, co zostanie raz zamknięte, nie będzie później ponownie otwarte. Schmitz uznał za pocieszający fakt, kiedy się widzi, jak na prowincji ludzie demonstrują w obronie „swojego” teatru czy muzeum, ponieważ została zagrożona cząstka tożsamości ich miasta. Jako przykład podał Neustrelitz, gdzie w kulminacyjnym punkcie kryzysu dzielenia środków plakaty obwieszczały dumnie: „To miasto ma teatr”. Osoby głoszące pogląd, iż połowa instytucji przecież wystarczy, odesłał do wschodnich krajów federacji. Tam bowiem teatry od dawna są placówkami socjalnymi i zarazem ostatnim „obywatelskim bastionem przeciwko brunatnemu upiorowi”. Zalecane przez autorów zlikwidowanie instytucji kulturalnych o połowę mogłoby w rezultacie z łatwością przyczynić się – zdaniem Schmitza – do podwojenia wyników wyborczych neonazistowskiej *NPD*.

Schmitz odpierał też zarzut, że kultura wysoka „arogancko krąży tylko wokół siebie samej”. W ten sposób odgrzewa się, jego zdaniem, pradawną debatę, której nie chcą już toczyć nawet seniorzy sektora kultury, debatę skoncentrowaną wokół kwestii: kultura rozrywkowa kontra kultura wysoka. Instytucje Berlina udowodniły w minionych latach, że nie stronią od debat społecznych i biorą w nich aktywny udział. Przykładem publicznych dyskusji na temat przyszłości nie tylko scen teatralnych i operowych stolicy, ale też szerszych zagadnień globalnych, etycznych i urbanistycznych, mogą być dyskusje związane z połączeniem trzech samodzielnych dotąd berlińskich scen teatralnych: *Hebbel-Theater* przy Stresemann Str., *Theater am Halleschen Ufer* przy Hallesches Ufer oraz *Theater am Ufer* przy Tempelhofer Ufer – w jedną instytucję pod nazwą: *Hebbel am Ufer – HAU 1, HAU 2 i HAU 3*. Fuzja teatrów miała miejsce w sezonie artystycznym 2003/2004²⁶. *HAU* stał się odtąd nie tylko sceną teatralną, ale czymś znacznie szerszym – forum, na którym dyskutowane są decydujące kwestie dotyczące nie tylko życia teatralnego. Wszędzie mają miejsce poszukiwania nowych dróg kształtowania repertuaru, tak, by pozyskiwać coraz to nowe grupy odbiorców i grać nie tylko dla osób lepiej sytuowanych, zwracał uwagę Schmitz. Podkreślił, że edukacja kulturalna jest od dawna tematem obecnym we wszystkich muzeach i teatrach nie tylko ze względu na to, że jest podyktowana troską o pozyskanie publiczności, ale dlatego, że dostrzega się w tym zadanie i misję społeczną.

Wspieranie kultury Schmitz postrzegał jako swoistą premię związaną z ryzykiem, a także bodziec, by odważyć się na podjęcie i wypróbowanie czegoś nowego – państwo powinno wspierać to, co jeszcze nie ma swojego rynku. Nigdy nie byłoby nowości w sztuce, w muzyce

²⁶ Instytucja teatralna *Hebbel am Ufer* jest dotowana przez land Berlina w wysokości ok. 4 mln euro rocznie. Ponadto otrzymuje też dotacje na poszczególne projekty z innych źródeł np. z Fundacji Kultury Stolicy (*Hauptstadtkulturfonds*), z Senatu Berlina, z Federalnej Fundacji Kultury (*Bundeskulturstiftung*), i in. *HAU* ma ambicje funkcjonowania jako scena polityczna i awangardowa; teatr przyciąga przede wszystkim młodą publiczność; realizuje też formy parateatralne (jak np. Berlińską Konferencję Klimatyczną), czy projekty w przestrzeni miejskiej (*Stadtraum-Projekte*, jak np. „*X Wohnungen*”). Jego pierwszym intendentem był Matthias Lilienthal.

lub w tańcu, gdyby zaufać przekonaniu, że jakość obroni się sama z siebie. Niemcy mogą się poszczycić w powojennych dziesiątkach lat wspieraniem ważnych artystycznych osobowości oraz znaczących wydarzeń artystycznych (np. dotowane ze środków publicznych *Documenta Kassel*, które stały się centralnym miejscem prezentowania międzynarodowej sztuki współczesnej). Obecnie Berlin jest atrakcyjny dla milionów turystów również z uwagi na bogatą ofertę kultury i sztuki. Dzięki kulturze Berlin zyskał ogromne perspektywy i z tego powodu zdecydowano się na zwiększenie dotacji na kulturę. Schmitz zaprzeczył opinii głoszonej przez „diagnostów zapaści kulturalnej” uważając, że instytucje kulturalne wcale nie mijają się z oczekiwaniami publiczności, czego dowodem mogą być muzea berlińskie, które w 2010 r. zarejestrowały wzrost zwiedzających o 12%. Rosnący popyt odnotowały również biblioteki, co zaowocowało budową gmachu wielkiej biblioteki stołecznej przy Tempelhofen Feld. Prognozuje się, że po otwarciu nowego gmachu liczba odwiedzających już w pierwszym roku prawdopodobnie się podwoi (z pięciu do dziesięciu tysięcy osób dziennie). Podobnie rzecz ma się ze szkołami muzycznymi. W tym wypadku oferta jest raczej zbyt mała niż zbyt duża, zważywszy na listę oczekujących na przyjęcie do szkół.

Faktem jest natomiast, uważał Schmitz, że budżety federacji i krajów na kulturę mają problemy strukturalne. Prawdą jest też, że lwia część dotacji państwowych płynie do największych instytucji. Rozwiązania tego problemu powinno się szukać podczas dyskusji na temat kryzysu finansów publicznych, a także polityki podatkowej. Tak czy inaczej „kanibalizm w kwestiach polityki kulturalnej” to z pewnością – jego zdaniem – błędna droga. Sztuka pozostanie zawsze przestrzenią rezonansową dla problemów naszych czasów. I z tego właśnie względu w czasach kryzysu zwiększenie dotacji na kulturę jest społecznie potrzebnym pakietem koniunkturalnym.

Peter Laudenbach uważał główną tezę *Der Kulturinfarkt* dotyczącą likwidacji połowy instytucji kulturalnych za całkowicie bezsensowną²⁷. W jego opinii książka czterech „mało komu poza kręgiem fachowców znanych profesorów i urzędników sektora kultury”, kryje w sobie jednak ładunek wybuchowy. Głoszą oni bowiem, że eksplodująca od lat 70. nadmierna podaż subwencjonowanej kultury natrafia na coraz to mniejsze zainteresowanie i blokuje na dodatek rozwój witalnego przemysłu kultury. Twierdzenie to jest nieuzasadnione, jego zdaniem, gdyż przeczą temu chociażby kolejki osób chętnych do obejrzenia wystawy malarza Gerharda Richtera, ustawiające się przed gmachem Nowej Galerii Narodowej w Berlinie. Jeśli nawet atak zwolenników liberalnej gospodarki rynkowej w dziedzinie kultury grzeszy błędami rzeczowymi i zadziwiającym brakiem rozumienia materii, to jednak ich książka zaopatrjuje tych, którzy gardzą wysoką kulturą, w „amunicję”. Kontrowersyjni autorzy odwołują się do newralgicznych punktów. Tak więc ich diagnoza „erozji znaczeniowej” odnosi się niewątpliwie do teatru, podczas gdy chociażby ze względów ekonomicznych teatry od lat same się restrukturyzują i dużo energii poświęcają na zdobywanie nowych grup adresatów. Otwarcie się na migrantów i pop-kulturę jest taką samą oczywistością jak stworzenie możliwości pójścia do teatru odbiorcom Hartz IV. Czasy, kiedy teatr był elitarny, już dawno minęły, i zamiast przyjąć to do wiadomości, autorzy książki kreują obraz wroga, który z rzeczywistością ma niewiele wspólnego.

Laudenbach wykazał błędy w rozumowaniu autorów książki, którzy twierdzą, iż przychody własne instytucji wysokiej kultury kształtują się na poziomie „15 procent lub

²⁷ G. Laudenbach, *Die Warteschlangen sprechen für sich*, „ZeitOnline”, 16.03.2012.

mniej”. Tymczasem chociażby *Deutsches Theater* w Berlinie wypracowuje 25 procent swego budżetu samodzielnie. Zauważył też, że twierdzenie jakoby instytucje kulturalne „nie były poddane presji publiczności” musiało rozbawić intendentów, dla których przedłużenie kontraktu jest uzależnione od osiągnięcia zadowalającego „obłożenia miejsc”. Generalnie Laudenbach zarzuca autorom pewną niedbałość w szafowaniu danymi i materiałem rzeczowym. Ironicznie zauważa przy tym, że chodzi przecież „o duże pieniądze”, czyli o ok. 120 euro przypadające rocznie na jednego obywatela RFN (trzykrotność tego co Niemcy wydają w przeciągu roku na karmę dla zwierząt domowych). Tymczasem owe miliardy wydawane na kulturę przeznaczane są na finansowanie nie tylko oper, teatrów i muzeów, ale też na utrzymanie zabytków, bibliotek, rozwój produkcji filmowych, na szkoły muzyczne i uniwersytety ludowe, czyli również owe placówki „kultury amatorskiej”, które autorzy próbują przeciwstawić rzekomo „elitarniej kulturze wysokiej”. Teza jakoby podaż kultury wysokiej przerosła popyt jest mocno wątpliwa. W jego opinii popyt jest wyższy niż podaż, jak miało to miejsce w przypadku wielu dużych wystaw sztuki ostatnich lat. Trend jest jednoznacznie czytelny: o ile w 1990 r. liczba zwiedzających muzea wynosiła ok. 97 mln, to 20 lat później wyniosła 109 mln.

Laudenbach dowodził, że przyspieszony rozwój kultury należy już dawno do przeszłości. Nic więc dziwnego, pisał, że autorzy operują najchętniej danymi liczbowymi pochodzącymi z lat 70. i 80. Od dawna bowiem władze komunalne podejmują kroki oszczędnościowe w trudnych sytuacjach finansowych w stosunku do swych bibliotek, teatrów i muzeów. Toteż żądanie, aby połowę teatrów i muzeów pozamykać, jest już po części spełnione, a miasta nie są przez to bardziej atrakcyjne. Laudenbach podważa również drugi zarzut autorów książki, że kultura subwencjonowana „produkuje konformizm” i „wszędzie to samo”. Jego zdaniem rzut oka na program imprez kulturalnych jednego tylko weekendu w Berlinie wystarczy, żeby zadać pytanie: „w jakim kraju autorzy ci właściwie żyją?”. Na poparcie Laudenbach przytacza kilka przykładów różnorodnego repertuaru niektórych tylko instytucji kulturalnych Berlina. Uważa, że owi nieustraszeni krytycy skonstruowali pewien zamknięty system, który według nich „zachowuje się autorytarnie, opiekuńczo i protekcyjnie wobec reszty świata”. Autorzy przypisują instytucjom kultury wysokiej „odcięcie pępowiny” w odniesieniu do zmian społecznych. Jego zdaniem również ten zarzut świadczy o niezrozumieniu istoty rzeczy, co dotyczy zarówno struktur ekonomicznych, jak też treści merytorycznych. Liczne teatry są bowiem w stanie przeżyć tylko dlatego, że dzięki umowom taryfowym mogły dopasować poziom przychodów do finansowych możliwości tych, którzy ich utrzymują. Szczególnie zaś pozbawione znajomości rzeczy jest, jego zdaniem, twierdzenie, że uśpiona subwencjami kultura wysoka ignoruje globalizację. Wizyta w berlińskim *Haus der Kulturen der Welt*, w teatrze *Hebbel am Ufer*, na wspaniałej wystawie „The Global Contemporary” w Karlsruhe czy na awangardowym pokazie w *Martin – Gropius Bau* wskazuje na coś wręcz przeciwnego.

„Rzadko która książka wywołała tyle zgrzytów w sektorze kultury”, – napisała Sandra Pfäfflin w „Pforzheimer Zeitung”²⁸. Zwróciła uwagę, że wiele osób poczuło się oburzonych i dotkniętych, zanim jeszcze książka ukazała się na rynku. Autorzy zaproponowali bowiem radykalną przebudowę niemieckiego systemu wspierania kultury.

²⁸ S. Pfäfflin, „Kulturinfarkt”: Prügel für ein „Gedankenexperiment”, „Pforzheimer Zeitung”, 26.03.2012.

Przypomniała, że Haselbach, twierdził, że ich książka, to „eksperyment umysłowy” i wyjaśniał, iż autorom chodziło przede wszystkim o sprowokowanie poważnej dyskusji na temat tego, w jakim kierunku i na co powinny płynąć środki przeznaczone na kulturę. Jednak ich propozycje, zdaniem S. Pfäfflin, podważyły trwałe podstawy struktur władzy w kulturze. Chodzi przecież o to, by liczący dziewięć miliardów „tort z subwencjami” podzielić między coraz większą liczbę oferentów kultury na coraz mniejsze kawałki. Odwołała się do przykładu, mówiąc, iż liczba muzeów wzrasta, podczas gdy liczba mieszkańców kurczy się. Według badań pod koniec tego wieku na jedno muzeum przypadnie ok. 2 tys. obywateli. To z kolei wiąże się ściśle z hasłem „zmiana demograficzna”, któremu właśnie takie miasto jak Pforzheim silnie podlega. „Musimy się troszczyć o to, jak zainteresować migrantów jeszcze bardziej kulturą i jak dalece możemy zintegrować ich kulturę z naszą” stwierdził Gerd Hager, odpowiedzialny za sprawy kultury burmistrz Pforzheim²⁹. „Hamburger Abendblatt” donosił, że żadna inna książka nie spowodowała tak wielkiego zamieszania wśród twórców kultury, jak *Der Kulturinfarkt*³⁰.

Dyrektorzy muzeów, intendenci teatrów, jak też politycy kultury zareagowali oburzeniem na tezy prezentowane w książce; przy czym najbardziej bulwersująca była ta, że w Niemczech istnieje zbyt duża podaż kulturalna i można by zamknąć połowę istniejących instytucji. Tylko niewiele osób dostrzegало w prowokacyjnych tezach impuls do przemyślenia na nowo systemu rozdziału subwencji państwowych. Myśl o cięciach napawała obawą zwłaszcza wielu dyrektorów muzeów, którzy zatrwóżyli się o dalszą egzystencję swych gmachów oraz o misję edukacyjną przyszłych pokoleń. Helmut Sander z Fundacji Muzeum Historycznego w Hamburgu zwrócił uwagę, że radykalne cięcia dotacji spowodują „totalne zniszczenie krajobrazu kulturowego, który zachowany jest w pamięci tego hanzeatyckiego miasta”³¹. Podobne obawy wyraził dyrektor Muzeów Miasta Norymbergi uważając, że zmniejszenie dotacji na instytucje kulturalne o połowę doprowadzi do „erozji pamięci kulturalnej narodu”³². Dyrektor Muzeum Sztuki w Bochum Günter Goliński uznał, że dywagacje te pasują w pełni do populistycznych dyskusji, w których szafuje się przestarzałymi od dawna argumentami. Generalny intendent Teatru w Mönchengladbach, Michael Grosse, radykalnie odrzucał sugestie autorów książki słowami: „To całkowite niedołęstwo umysłowe (imbecylizm)”. I podobnie jak inni uważał, że autorzy próbują w populistyczny sposób ugruntować myślenie kategoriami rynkowymi, nie uwzględniając zupełnie aspektu edukacyjnego kultury. Intendent Teatru w Konstancji Christoph Nix zarzucił, że przez całe lata, jako samoczynnie powołani menedżerowie kultury, żyli z tych instytucji, które teraz chcą zlikwidować.

Z kolei intendent teatru w Essen Guy Montavon, stwierdził, że „tego rodzaju debata na temat oszczędzania jest niebezpieczna i wzbudza ‘niezdrowy apetyt’ na przykład u władz komunalnych”³³. Szefowa Święta Sztuki (*Kunstfest*) w Weimarze, Nike Wagner, sprzeciwiając się pomysłom zamykania instytucji kulturalnych zwróciła uwagę, że „kultura przyczynia się do nadawania sensu życia i budowania tożsamości; kultura łączy i pozwala

²⁹ S. Pfäfflin, „*Kulturinfarkt*”...

³⁰ „*Kulturschaffende bestürzt über Kürzungsforderung von Autoren*”, „Hamburger Abendblatt”, 15.03.2012.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

wznieść się duszy”³⁴. Desygnowany intendent teatru w Ratzbonie, Jens von Enzberg, traktował tezy książki jako celową prowokację, mającą stanowić impuls do dyskusji. „Jeśli się to powiedzie – uważał – i dzięki temu na nowo zostanie wyostzona świadomość i zapoczątkowane zostaną procesy regeneracyjne, wówczas książka spełni swój zamysł – miejmy nadzieję, że o to chodziło” – dodał. Wszystko inne uważał za „niedbałe i głupie”³⁵. W opinii intendenta Teatru Państwowego w Cottbus, dyrektora opery, Martina Schülera, autorzy książki to biurokraci, którzy wypowiadają się z za biurka; w związku z tym niewiele robił sobie z ich żądań, mówiąc: „Jako praktyk tych teorii nie mogę sobie przyswoić”³⁶. Zdaniem intendenta *Deutsches Schauspielhauses* w Hamburgu, Jacka Kurfessa należy przyjąć, że owi czterej autorzy nie mają właściwie potrzeby, by prowokującymi populistycznymi tezami poprawić swe dochody i radził, aby całą tę rzecz po prostu zignorować. Z kolei dyrektor teatru w Lubece, Christian Schwandt przyznał wprawdzie, że dostrzega potrzebę pewnych zmian, ale propozycję przedstawioną w książce uznał za zwykły populizm. Intendentka teatru w Erfurcie, Katja Ott dostrzegła w tych ideach „duchową prostotę, która odbiera mowę”³⁷. Referent ds. kultury w Würzburgu, Muchar Al Ghusain ocenił tezy bardziej jako impuls, ażeby ustrzec się przed „skostnieniem” (zeskorupieniem). Minister kultury Schlewziku-Holsztyna, Ekkehard Klug (*FDP*) uważał, że nie jest błędem, snucie refleksji na temat nowych struktur. Natomiast minister sztuki Bawarii, Wolfgang Heubisch (*FDP*) zarzucił autorom „niepokojąco biurokratyczne pojmowanie polityki kulturalnej”. Brak rozumienia polityki kulturalnej zarzucił też referent ds. kultury w Monachium, Hans-Georg Küppers, wyjaśniając, iż „my nie dotujemy kultury, tylko inwestujemy w duchowe oblicze miasta”³⁸.

Christian Höppner, sekretarz generalny Niemieckiej Rady Muzycznej (*Deutscher Musikrat*), stwierdził, że autorzy artykułu w „Der Spiegel” wykazali nie tylko brak znajomości życia kulturalnego w Niemczech, ale też pomieszaży niektóre fakty, tworząc nietrwały gmach podbudowania swej teorii³⁹. Zasadniczym argumentem obrońców subwencji było to, iż kultura nie może być mierzona według reguł gospodarki rynkowej. Jest bowiem zbyt ważna również ze względów społecznych. Aczkolwiek patrząc przez pryzmat przedsiębiorczości, na obszarach o słabych zasobach finansowych np. w Zagłębiu Ruhry, władze komunalne „muszą się mocno trzymać za kieszeń”, uważał Höppner. Z tego powodu np. miasto Bochum wciągnęło swe Muzeum Sztuki na listę proponowanych oszczędności. Kwotę ok. 1,2 mln euro mogłoby miasto zaoszczędzić decydując się na zamknięcie muzeum. Sugestia ta wzbudziła jednak ogromne oburzenie wśród lokalnej społeczności. Jako kontrargument podawano, że skreślenia w budżecie kultury nie przyniosą żadnego godnego uwagi odciążenia budżetów publicznych. Nawet przewodniczący Niemieckiego Związku Muzeów (*Deutscher Museumsbund*), Volker Rodekamp, skonstatował: „Czasy, w których muzea mogły zdać się na to, że są nietykalne, już minęły”⁴⁰. Twierdzenie to odnosi się również do teatrów. Podał przykład Wuppertalu, który nie może sobie już pozwolić na utrzymanie dwóch

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Wäre die Halbierung der Kultur der Untergang?*, „WeltOnline”, 13.03.2012.

⁴⁰ *Ibidem*.

wielkich gmachów: opery i teatru dramatycznego. Niebawem wymagający restauracji gmach teatru dramatycznego prawdopodobnie nie otworzy już swych podwoi⁴¹.

Niektórzy przewidywali, że ze strony kręgów politycznych można się spodziewać częściowej aprobaty dla idei cięć dotacji. Rzecznik ds. polityki kulturalnej frakcji SPD w *Bundestagu*, Siegmund Ehrmann przyznawał, że „przez wiele lat rozwinęła się pewna praktyka wspierania, która w swym efekcie nie zawsze jest logiczna”. Jednakże ryczałtowe ścięcie środków o połowę uważał za „pozbawione planu i koncepcji”⁴².

Tezami autorów książki był oburzony referent ds. kultury w Monachium, przewodniczący Komisji Kultury *Deutscher Städtetag* Hans-Georg Küppers. W jego opinii to całkowicie niepotrzebna i dla kultury szkodliwa polemika, stworzona „przez czterech panów”, którzy, jak się wydaje, jeszcze nigdy nie zetknęli się z praktyką w sferze kultury i wyprodukowali swe teorie „w wieży z kości słoniowej swych uniwersytetów bądź ministerstwa”⁴³. Küppers przyznawał, że nie rozumie hasel rzuconych przez autorów ani języka, jakim się posługują. W odniesieniu do sfery edukacji nie mówi się bowiem o subwencjach; szkoły, uniwersytety, a nawet przedszkola nie są przecież „dotowane”. „My nie subwencjonujemy kultury – tłumaczył – lecz inwestujemy w duchową siłę miasta. A to przecież coś zupełnie innego”. Wyjaśniał, iż nie można się kierować zasadami gospodarki kultury, bowiem w sferze publicznej nie chodzi o zyski, ale o wspólne dobro. „Wspieramy to, co się z trudem przebija, właśnie to, co się nie opłaca, gdyż takie jest zadanie sfery publicznej” – dowodził. Tłumaczył dalej, że sztuka nie jest innowacyjna wtedy, gdy jest zorientowana na podaż, ale wprost przeciwnie, jest innowacyjna wówczas, gdy rozbudza potrzeby⁴⁴.

Küppers uznał za fałszywą tezę autorów jakoby było coraz więcej instytucji, które domagają się coraz więcej pieniędzy, a jest coraz mniej ludzi, których to interesuje i wskazywał na Monachium, gdzie biblioteki odnotowują 4,5 mln czytelników rocznie i 13,3 mln wypożyczeń książek. Gdyby więc przyjąć pomysł ścięcia dotacji o połowę, oznaczałoby to, że trzeba by pozamykać np. filie bibliotek miejskich. Ludzie utraciliby wówczas miejsce identyfikacji kulturalnej; w ten sposób odcięto by ich w dużej mierze od kultury, od „ich kultury”. To samo odnosi się – jego zdaniem – do centrów kulturalnych, uniwersytetów ludowych, etc. Wszystko to są sprawy, które się „nie opłacają” – mówił – które jednak wcale nie muszą się opłacać: „Są one gwarancją urbanizacji kulturalnej”⁴⁵. Na kolejny zarzut

⁴¹ V. Rodekamp wspominał, że już od dawna eksperci przyglądali się krytycznie „boomowi muzealnemu”. Zaobserwowano, że liczba muzeów ostatnio stale wzrastała, podczas gdy liczba mieszkańców się kurczyła. Przeprowadzono badania, z których wynika, że pod koniec obecnego wieku będzie przypadać jedno muzeum na 2000 obywateli. Podobnie rzecz ma się w odniesieniu do sal koncertowych. Eksperci muzyczni obserwują, że coraz mniej ludzi dorasta w kulcie muzyki klasycznej. Zmienia się smak odbiorców. Sale koncertowe są wypełnione przede wszystkim melomanami w starszym wieku; zob. *ibidem*.

⁴² *Wäre die Halbierung der Kultur...*

⁴³ *Kulturreferent Küppers wettert gegen 'Kulturinfarkt'*, „Focus”, 13.03.2012.

⁴⁴ Podobnie uważała Kerstin Decker, pisarka i publicystka, która zwróciła uwagę, że nie wszystko da się tak ukształtować, aby przynosiło zysk i nie wszystko nadaje się do „urynkowienia”. I przypomniała, że Niemcy mają bogate tradycje w dziedzinie teatru i muzyki. Obie te dziedziny porównała do „wysoko wyspecjalizowanej pracy ręcznej” (*Handarbeit*), która będzie coraz droższa jako produkt przemysłu kultury. Zapytywała przy tym: „Kto daje nam prawo do tego, by zerwać tę łączność tradycji?”, zob. K. Decker, *Handarbeit, lieb und teuer*, „taz”, 21.03.2012; www.taz.de/!90038/

⁴⁵ *Ibidem*.

autorów: czy kultura poprzez owe dofinansowanie z puli środków publicznych, nie staje się przez to nazbyt „upaństwowiona”, odpowiedział: „Finansowanie ze środków publicznych umożliwia demokratyczny i swobodny rozwój kultury i sztuki. Wycofanie się z tego, lub zorientowanie się na gospodarkę kultury, zniszczyłoby tę nie do przecenienia korzyść”⁴⁶.

Zamieszanie wywołane omawianą książką postawiło na nogi nie tylko całe środowisko artystyczne, ale sprowokowało również polityków i urzędników do zajęcia stanowiska w tej sprawie. Jednym z nich był nadburmistrz miasta Bonn, Jurgen Nimptsch, który napisał obszerny esej na temat polityki kulturalnej zatytułowany *Przeciwko zawalowi kultury*⁴⁷. Mając bardzo dobre rozeznanie w sytuacji instytucji kulturalnych Bonn jako dawnej stolicy RFN, Nimptsch posłużył się przykładem konkretnych kwot dotacji w poszczególnych latach i przedstawił dylematy artystyczno-administracyjne intendentów i dyrektorów z okresu swego urzędowania, a także ważniejsze inwestycje i kierunki rozwoju. Wykazał niezbędną konieczność nakładów ponoszonych na kulturę dla zachowania i utrzymania wysokiego poziomu artystycznego tych instytucji. Wspomnił, iż kiedy w 2010 r. zadał pytanie demonstrującym przeciwko ścięciom dotacji na operę, teatr i taniec w dawnym mieście stołecznym Bonn: czy należałoby powrócić do liczby scen teatralno-koncertowych, jaka istniała na początku lat 80., wówczas otrzymał odpowiedź: „Nie, już się przyzwyczailiśmy, że mamy tak dużo scen!”. Abstrahując od tego, czy właściwym określeniem jest tu słowo „przyzwyczajony” czy „rozpieszczony”, ważne jest, podkreślał, iż nikt nie chce „zapaści kulturalnej”; chodzi o utrzymanie osiągniętego dotąd poziomu jakości artystycznej teatrów w Bonn. Pytanie tylko: „jak tego dokonać?”.

Dla uaoacznienia wielkości kwot przewidywanych w budżecie miasta na kulturę przytoczył kilka liczb. W latach 90. w Bonn na teatr operowy, dramatyczny i tańca było do dyspozycji ok. 58 mln DM na 300 tys. mieszkańców, co oznacza, że wydano więcej niż czyni to obecnie milionowe miasto Kolonia, które *nota bene* z trudem uzyskuje aktualnie pożądaną przez intendentów kwotę na swą operę i teatry⁴⁸. Wychodząc z założenia, że dalsze

⁴⁶ *Kulturreferent Küppers wettert gegen 'Kulturinfarkt'*, „Focus”, 13.03.2012.

⁴⁷ J. Nimptsch, *Wider den Kulturinfarkt*, 10.05.2012, http://www.bonn.de/tourismus_kultur_sport_freizeit/topthemen/12905/

⁴⁸ Warto w tym miejscu przybliżyć aktualną sytuację scen kulturalnych w Kolonii i w Bonn, aby pokazać, jakiego rzędu kwoty są potrzebne dla zapewnienia należytego ich funkcjonowania. Jak podaje Nimptsch, stan zadłużenia Kolonii wynosi obecnie ok. 2,5 mld euro. Mimo to intendent opery kolońskiej domagał się w 2012 r. podniesienia dotacji na operę z 29,4 mln do 34,3 mln euro. Oznaczałoby to zwiększenie zadłużenia miasta. Na teatr dramatyczny wnioskowano o dotację w wysokości ok. 19 mln euro. W sumie na oba teatry domagano się, jak wynika z kalkulacji, ok. 54 mln euro dotacji z puli miasta. Politycy i administracja oferowały intendentowi opery wprowadzić pewną podwyżkę subwencji w wysokości 32 mln euro (dla opery), 18,5 mln euro (teatr dramatyczny) i 0,7 mln euro (teatr tańca), lecz była ona niewystarczająca. Do tego należy wziąć pod uwagę fakt, że Kolonia poddała właśnie renowacji gmach operowy i teatralny. Koszty tego przedsięwzięcia są szacowane na ok. 240 mln euro, a prace przewidywane są do 2015 r. Do tego czasu władze Kolonii mają wyasygnować w budżecie miasta dodatkowe kwoty do dyspozycji na te cele do 10 mln euro rocznie. Z kolei Bonn jest zadłużone na kwotę ponad 1,4 mld euro i przeznacza na dotacje dla całego sektora kultury ok. 58 mln euro. Wypada to ok. 184 euro na jednego mieszkańca, co w porównaniu z innymi miastami plasuje je w czołówce. Z tego 29,3 mln przypada na *Theater Bonn* (opera, teatr dramatyczny, gościnne występy tańca). Według średnioterminowych planów finansowych subwencje w 2016 r. mają być utrzymane w wysokości 28,9 mln euro.

podwyższanie subwencji w przewidywalnym czasie zarówno w jednym, jak i w drugim wypadku, nie będzie możliwe. Nimptsch uważał, że należałoby sprawdzić wszystkie inne możliwości zapewnienia dobrej jakości funkcjonowania instytucji kulturalnych obu miast bez dalszego ich zadłużania. Zasugerował, że wchodziłaby w rachubę np. intensywniejsza kooperacja między nimi. Przedstawił zarazem ewentualny scenariusz zmian strukturalnych w odniesieniu do scen kolońsko-bońskich w najbliższej przyszłości.

Nawiązując do książki, Klaus Georg Koch zwrócił uwagę na łamach „Berliner Zeitung”, że zawiera ona wiele rozsądnych propozycji reform dla rynku kultury. Argumenty autorów brzmią wprawdzie młodzieńczo, ale nie są nowe. W swej ambiwalentnej, skrycie agresywnej postawie wobec „starego”, wobec przekazu tradycji, autorytetów, książka zawiera w sobie jednak coś młodzieńczego, uważał⁴⁹. Starzy mieli już swoją przyszłość, należy zrobić miejsce Nowemu – taki jest kierunek polemiki obrany w książce. W ten sposób dawne koncepcje mówiące o roli teatru jako instytucji kształtującej morale idą do lamusa jako „całkowicie przesadzone” (wygórowane, ekscentryczne). O tym, co jest bliskie rzeczywistości a co jest jej obce, o tym decyduje – zdaniem autorów – rynek. W ich opinii rzeczywistość jest wytwarzana poprzez preferencyjne decyzje konsumentów. Koch interpretując opinię autorów, z której wynika, że ludzie przecież sami wiedzą najlepiej, jakiej kultury chcą i do tego nie potrzeba żadnych porad ze strony państwa, gdyż kultura w pluralistycznym społeczeństwie, to kultura, która może utrzymać się na rynku, ironicznie komentuje: „Kto się dziwi, dlaczego wielu twórców kultury i organizatorów imprez wciąż odczuwa wstręt wobec rynku, ten powinien wreszcie zrozumieć, że o tym co jest dobre decydują na rynku inni. Użytkownicy, amatorzy, ludzie, dla których sztuka być może zbyt wiele nie znaczy”⁵⁰. I dlatego w raporcie *Enquete-Kommission Bundestagu* znalazło się stwierdzenie, iż „Wspieranie kulturalnych form wyrazu artystycznego, które się ‘nie sprzedają’, należy do istotnych zadań dotacji ze środków publicznych”⁵¹.

Koch zwrócił uwagę, że rynek jest znakomitym środkiem określenia zysku w odniesieniu do wszystkiego, co da się wyrazić w formie pieniężnej. Rynek jednak nie kieruje się przestrzenią czasową kultury, a ponadto nie każdą wartość kultury da się przełożyć na formę pieniężną. Rynek jest pewną „instytucją” o podlegających zmianom regułach. Nie inaczej rzecz ma się ze wspieraniem kultury, które powstało w Europie zanim jeszcze rynek tak dalece się rozwinął. Z pewnością nie jest on żadną naturalną wyrocznią, która jako ostateczna instancja decyduje o zdolności przeżycia bądź upadku. W ocenie ekonomistów teatrów operowych, orkiestr symfonicznych, czy teatrów prezentujących wysoki poziom artystyczny nie da się prowadzić rentownie. Ponieważ każde przedstawienie musi być na nowo „wyprodukowane”, to nigdy nie będzie miało wystarczająco wielu odbiorców, na których dałoby się rozłożyć koszt produkcji. Pod względem gospodarczym opery, teatry, orkiestry

Jedna trzecia z tego przypadnie na teatr, a dwie trzecie na operę. Obecnie Bonn przeznacza 6,3% na sektor kultury w całościowym budżecie miasta. Przewiduje się, że również w przyszłości Bonn znajdzie się w czołówce miast niemieckich, które najbardziej dbają o swoją kulturę (dla porównania: Aachen przeznacza z budżetu na sektor kultury – 5,4%, Kolonia 5,2%, Münster 4,9%, Essen 3,6%). Jest jednak prawdą, że milionowe miasto Kolonia, pomimo niskiego udziału procentowego dotacji budżetowych, wydaje realnie na kulturę znacznie więcej niż Bonn.

⁴⁹ K. G. Koch, *Ein Hammer für den Markt*, „Berliner Zeitung” 29.03.2012.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

symfoniczne są luksusem. To, czy jakieś społeczeństwo chce sobie pozwolić na takie „przedsiębiorstwa” jako „instytucje publicznej produkcji umysłowej”, jest kwestią kultury, o której decyduje się w sposób demokratyczny. Natomiast w publikacji *Der Kulturinfarkt* „rynek” pojawia się jako pojęcie walki przeciwko tradycyjnej sztuce i zarazem przeciwko państwu: przeciwko sztuce, jeżeli jest ona sprawą obywateli, która wymaga zbiorowego wsparcia; przeciwko państwu, jeżeli występuje ono jako gwarant i patron zbiorowych dóbr kultury i ich instytucji. W konsekwencji wspieranie kultury ma być, zgodnie z wolą autorów, zastąpione wspieraniem poprzez rynek, czyli poprzez dotowanie postburżuazyjnej sztuki (np. gier komputerowych) w ukształtowanej według zasad rynkowych „sferze publicznej”, której społeczeństwo wcale nie potrzebuje.

Tak więc rynek służy w omawianej publikacji, zdaniem Kocha, raz jako koncepcja socjologiczna, a innym razem jako ekonomiczna. Z ogólnych wydatków państwa 2-3 procent przypada na kulturę. Nie chodzi zatem o zmniejszenie wspierania kultury, lecz uczynienie go bardziej efektywnym. Koch zgadza się z opinią autorów, kiedy stwierdzają, że państwowa administracja najczęściej nie ma pojęcia co do wyzwań, przed jakimi stoją instytucje kulturalne. W jeszcze mniejszym stopniu są one zdolne do wypracowania jakichś strategii, przejęcia odpowiedzialności i zarządzania niezbędnymi procesami adaptacyjnymi. Administracja kultury mogłaby wiele nauczyć się od zorientowanej na potrzeby rynku ekonomii, podobnie jak każda instytucja („przedsiębiorstwo”) kultury (*Kulturbetrieb*) może się nauczyć, jak efektywnie obchodzić się z zasobami, jak stawiać cele i wypracowywać profile oraz jak porządkować struktury branżowe.

Julian Schütt podejmując polemikę stwierdził, że z książki dyrektora *Pro-Helvetia* Piusa Knüsel i jego niemieckich „współbojowników” można się nauczyć przede wszystkim jednej rzeczy, mianowicie: sztuki strasznego upraszczania, zwanego również populizmem⁵². Schütt zauważa, że Knüselowi od dawna spodobała się rola *bad guy*, który stara się przestraszyć „zasobny i rozpieszczony” sektor kultury. Jego zdaniem autorzy sięgnęli do dawnej retoryki, iż „łódź jest pełna”, twierdząc jakoby połowa wszystkich subwencjonowanych teatrów i muzeów była następstwem „kulturalnej powodzi”, jaka rozpoczęła się w latach siedemdziesiątych pod hasłem „kultura dla wszystkich”. Stąd ich wniosek, że wszystkie te gmachy mogłyby spokojnie znów zniknąć, ponieważ zanikła w międzyczasie również „wiara w kreatywną siłę kultury”⁵³.

Schütt złośliwie komentuje słowa autorów pisząc, iż do artystów i pośredników kultury został skierowany postulat, by „produkowali” zgodnie z zapotrzebowaniem rynkowym. I nie powinni się dłużej bronić przed myśleniem kategoriami komercyjnymi, lecz myśleć jak przedsiębiorcy, którzy zawsze i w pierwszej kolejności mają na uwadze popyt. To zwykły populizm, zdaniem J. Schütta, kiedy w *Der Kulturinfarkt* wzbudza się wrażenie jakoby wszyscy producenci kultury wiedli dostatnie życie na koszt państwa. Schütt zwrócił uwagę, że we wspomnianej książce wszechobecny jest resentment wobec wspieranej przez państwo wysokiej kultury. Są wprawdzie przykłady artystów, którzy stworzyli znaczące prace bez subwencji, ale nieporównanie więcej jest przypadków tych, którzy bez wsparcia nie mieliby możliwości tworzenia. Przypomniał też, że odkąd w 2002 r. Pius Knüsel został dyrektorem *Pro Helvetia* poczynił wysiłki, aby fundację dostosować do wymogów czasu: wspiera muzykę ludową i gry video. To dobrze, powiada Schütt, ale jego organizacja będzie oceniana

⁵² J. Schütt, *Der Kultur-Populist*, „ZeitOnline”, 27.03.2012.

⁵³ *Ibidem*.

w pierwszej kolejności na podstawie tego, co osiąga w podstawowych dziedzinach. W tych zaś *Pro Helvetia* ani nie stała się bardziej elastyczna ani bardziej wielorodna, skomentował.

Najbardziej irytujące w argumentacji autorów jest, według Schütta, nie tyle to, że domagając się likwidacji państwowych subwencji na kulturę, sami przecież żyją z państwowych pieniędzy, ile to, że autorzy ci w sposób tak niecywilizowany, niedbały, bez troski i pravicowo populistyczny „plotą głupstwa”; schlebiają publiczności, która ignoruje kulturę, a w gruncie rzeczy nią pogardza. W wielu fragmentach książka pozostaje – jego zdaniem – niejasna, np. gdy autorzy twierdzą, że „produkty kultury” muszą być poddane „bieżącemu testowi rzeczywistości”. Już sam ich język wiele zdradza, twierdzi Schütt. Chodziło mu o gre łów: *sich unterwerfen* i *sich unterziehen*.

„Obiektem sporu stała się polityka kulturalna. Swymi żądaniami radykalnej przebudowy niemieckiego systemu subwencjonowania kultury książka ‘Der Kulturinfarkt’ zadbała o zamęt” podało „Deutschlandradio”. Podczas gdy jedni zarzucali czterem autorom niezajomość, a nawet „niepatriotyczną” argumentację, inni powitali książkę jako impuls do spóźnionej dyskusji⁵⁴. Wygłaszając kontrowersyjne tezy, jakoby niemiecki krajobraz kulturowy był niesprawiedliwie finansowany i zbyt wiele pieniędzy płynie w skostniały system oraz jakoby koncepcja „kultura dla wszystkich” z lat 70. była przeżytkiem, a na dodatek, iż trzeba rozważyć, co by się stało, gdyby zamknąć połowę wszystkich dotowanych wysoko gmachów operowych i teatralnych oraz muzeów, autorzy książki sprowokowali prawdziwą wrzawę – brzmiał komentarz.

Była kurator Funduszu Kultury Stolicy (*Hauptstadt Kulturfonds*), publicystka Adrienne Goehler zarzuciła autorom książki „powierzchnową nagonkę”. Przyznała jednak, że diagnoza jest słuszna; istnieje bowiem „wykoślawiona” sytuacja w podziale subwencji. Dyskusja na temat polityki kulturalnej byłaby zatem wielce pożądana⁵⁵. Dyrektor *Städel Museum* we Frankfurcie n. Menem, Max Hollein, określił z kolei postulaty autorów jako „ekstremalnie ryczałtowe” i nie poparte liczbami; ich stanowisko uznał za „uproszczone”. Jego zdaniem w Niemczech istnieje „oczarowanie kulturą”, które podzielane jest przez szerokie warstwy społeczne, co jest konsekwencją koncepcji „kultura dla wszystkich”. Senator Hamburga ds. kultury, Barbara Kisseler sprzeciwiła się autorom książki, twierdząc, iż gdyby odebrać środki wysoko dotowanym domom sztuki po to, aby dać je nisko dotowanym małym instytucjom, to nie jest to żadne rozwiązanie. Nowy podział tego samego tortu w inny sposób jest myśleniem zbyt krótkoterminowym, twierdziła. W miejsce tego domagała się sensownej restrukturyzacji całego systemu⁵⁶. Intendent teatru w Meiningen, Ansgar Haag, również bronił niemieckiego krajobrazu kulturowego i był zdania, że w przypadku kultury i sztuki nie powinno się myśleć tak bardzo kategoriami ekonomicznymi. Podobnie uważała przewodnicząca Komisji ds. Kultury i Mediów w Bundestagu, Monika Grütters (*CDU*), potwierdzając, iż faktycznie słowem, które najczęściej powtarza się w pięciostronicowym artykule opublikowanym w „Der Spiegel”, jest „rynek”, które sprowadza kulturę do roli „produktu rynkowego”. „My hołdujemy całkiem innemu pojmowaniu kultury w polityce wspierania w Niemczech” – dowodziła⁵⁷.

⁵⁴ *Streitobjekt Kulturpolitik. An den Thesen des Buches ‘Der Kulturinfarkt’ scheiden sich die Geister*, dradio, 21.03.2012.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

Birgit Mandel, profesor w Instytucie Polityki Kulturalnej na Uniwersytecie w Hildesheim, z aprobatą przyjęła wywołaną dyskusję uważając, iż „tylko pięć do dziesięciu procent społeczeństwa” należy do regularnych odbiorców (użytkowników) ofert kulturalnych finansowanych ze środków publicznych. Dobrze więc – twierdziła – że w ogóle głośno się rozważa kwestię tego, co chcemy właściwie osiągnąć naszym wspieraniem kultury z puli środków publicznych⁵⁸. Hermann Parzinger, przewodniczący *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* zwrócił z kolei uwagę, iż w czasach coraz bardziej pustych kas można, a wręcz trzeba dyskutować na te tematy, ale nie tak, jak to uczyniono w książce. Zarzucił autorom, że twierdząc, iż instytucje publiczne w głębi serca odrzucają jakiegokolwiek zorientowanie na użytkownika, całkowicie zdają się ignorować fakt, jak ważne stało się w ostatnim czasie, zwłaszcza dla większych muzeów i bibliotek, ich ukierunkowanie na grupy docelowe⁵⁹. Parzinger zauważył przy tym, że również orientowanie się na rynek wymaga pieniędzy, które nie zawsze są do dyspozycji. Słuszna jest natomiast uwaga, że nie wszystkie instytucje kulturalne widzą taką potrzebę bądź mają możliwość to uczynić [czytaj: przejść na myślenie kategoriami rynkowymi]. Sugerował zatem, że w tym wypadku można by się pokusić o mądre propozycje, których jednak w rzeczonyj książce próżno szukać, twierdził. Parzinger nie zgadzał się z tezą, że wsparcie ze strony państwa powinno uzyskać jedynie to, co „jest istotne z uwagi na politykę kulturalną”. Jego zdaniem państwo powinno wspierać to, co w kulturze jest wartościowe! I niezależnie od tego, jak w przyszłości będzie wyglądała polityka kulturalna, w każdym przypadku będzie istniała potrzeba konsensusu politycznego i społecznego⁶⁰.

Krytycznie ocenił książkę również intendent Teatru Miejskiego w Konstancji, Christoph Nix, uważając, że autorzy przedstawili stosunki panujące w kulturze „na głowie”; a ponadto znaleźli dziennikarza ze „Spiegla”, który również nic nie rozumie ze spraw kultury i wydaje mu się, że znaleźli „nową receptę”⁶¹. W jego opinii autorzy nie mają ani nowych pomysłów, ani nie można ich traktować poważnie. „W każdej linijce ich tekstu można wyczuć, że chętnie namieszaliby na rynku wielkich debat, ale znajdują tylko to, czym sami są, czyli „wymęczone metafory marketingowe, obraz chorego serca”. Bernd Wagner, szef Instytutu Polityki Kulturalnej (*Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft*) w Bonn, uważał, że powinno się wreszcie móc dyskutować również na temat kwestii „likwidacji” bez nałożonych przez siebie tabu. Autorzy popełnili jednak merytoryczne i formalne błędy. Owo „roz-mnożenie” szkół muzycznych odnosi się mianowicie przede wszystkim do prywatnych instytucji; wzrostowi instytucji kulturalnych towarzyszy zjawisko przeciwstawne: zamykanie innych placówek, zwłaszcza w Niemczech wschodnich. W jego opinii jest rzeczą słuszną, że

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Zob. H. Parzinger, „Süddeutsche Zeitung” 21.03.2012 http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=6692:presseschau-vom-14-maerz-2012-der-kulturinfarkt-beschaeftigt-die-deutschsprachige-presselandschaft&catid=242:presseschau&Itemid=115.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Zob. „Südkurier”, 27.03.2012. cyt. za: „Doppelte Aufregung um die Hälfte. Presseschau vom 14.März bis zum 3. April 2012 – Der Kulturinfarkt beschäftigt die deutschsprachige Presselandschaft”, http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=6692:presseschau-vom-14-maerz-2012-der-kulturinfarkt-beschaeftigt-die-deutschsprachige-presselandschaft&catid=242:presseschau&Itemid=115.

„system wspierania kultury należy na nowo wyprostować i urządzić”, gdyż istniejące struktury instytucjonalne „pochłaniają zbyt dużą część środków publicznych”⁶².

W „Augsburger Allgemeine” zwrócono uwagę, że autorzy tej liczącej 280 stron książki świadomie podjęli krytykę aktualnej polityki kulturalnej w Niemczech, aby sprowokować do całkowitego zwrotu myślenia o możliwościach uzdrowienia sytuacji w kulturze w warunkach kryzysu finansów publicznych. Przypomniano zarazem główne tezy książki prowadzące się do twierdzenia, że sektor kultury (*Kulturbetrieb*) w Niemczech jest „zbyt drogi”, „zbyt poszatkowany”, „zbyt jednostronny”, „zbyt oderwany od życia” i „niedemokratyczny”. W ocenie autorów chodzi już tylko o „samotrzymanie zakochanego w sobie systemu”⁶³. Ich zdaniem za pomocą środków podatkowych Niemcy przyczyniły się do kresu polityki artystycznej i kulturalnej ukierunkowanej na przyszłość. Chodzi już tylko o zachowanie od dawna „przestarzałej, nieelastycznej i nienowoczesnej struktury”. Jedyne rozsądne wyjście z dylematu polityki kulturalnej widzą autorzy tylko w drastycznych cięciach finansowych, gdyż przez samą swą wielkość aparat kultury stał się niezdolny do wykonania jakiegokolwiek ruchu. Uwolnione dzięki temu środki mogłyby być wówczas przeznaczone na innowacyjne projekty. Aby stało się to możliwe, musiałyby jednak upaść mantra „kultury dla wszystkich”. Ich czarodziejska formuła brzmi: „więcej indywidualizmu, więcej kultury amatorskiej, więcej subsydiarności” i „przemysłu kultury”, a mniej systemu. Krytykując *Kulturbetrieb* i politykę kulturalną, nie uważają siebie za wrogów sztuki, a wprost przeciwnie. Chodzi im jedynie o to, by sztukę „uwolnić od tych, którzy ją rzekomo ochraniają i obejmują aż do zdławienia”⁶⁴. Nie jest to jednak tylko problem samych kosztów. Istotny jest zarzut autorów, że finansowanie przez państwo instytucji jest największą przeszkodą w rozwijaniu ich innowacyjności.

Na łamach prasy bądź mediów głos zabierali nierzadko również autorzy polemicznej książki, tłumacząc swoją argumentację i stanowisko oraz odpierając ataki. Dieter Haselbach bronił się przed zarzutem, jakoby on i jego koledzy chcieli doprowadzić do „wyrębu kultury” (*Kahlschlag der Kultur*). Wyjaśniał, że chodziło im raczej o to, by doprowadzić w Niemczech do dyskusji na temat kwestii bardziej sensownego wydawania pieniędzy na kulturę: czy ma się to odbywać wciąż według tego samego systemu, czy też należy go bardziej „odświeżyć i uelastyczyć”, aby umożliwić większą innowacyjność⁶⁵. Ich zdaniem kultura amatorska powinna być wspierana w większym stopniu, podobnie jak edukacja artystyczna czy dialog z formami interkulturowymi.

W wywiadzie radiowym ze Stephenem Opitzem, Ulrike Timm przytoczyła na wstępie kilka najbardziej radykalnych stwierdzeń zawartych w książce „Der Kulturinfarkt”, zawierających wiele „ładunku wybuchowego” i zapytała, czy autorzy faktycznie chcą zlikwidowania systemu, którego zazdrości Niemcom połowa świata?⁶⁶ Opitz zaprzeczył twierdząc, że chcą jedynie jego przebudowy, jeśli to możliwe i proponują, aby na ten temat rozmawiać. Nie chodzi im też o to, aby ściąć połowę pieniędzy, ale o to, by możliwie inaczej je rozdysponować. Timm zwróciła uwagę, że i tak oznaczałoby to upadek połowy (bądź nieco

⁶² *Doppelte Aufregung...*

⁶³ Zob. *Erleiden wir den 'Kulturinfarkt'?*, „Augsburger Allgemeine”, 26.03.2012.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Streitobjekt Kulturpolitik...*, 21.03.2012.

⁶⁶ *Baut den Aparat um! Stephan Opitz will Kulturförderung anders verteilen*, wywiad U. Timm z S. Opitzem, 12.03.2012, <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/thema/1701296/>

mniej) oper, teatrów, muzeów, archiwów etc. Opitz ponownie podkreślił, że książka miała stanowić jedynie impuls do debaty na temat kultury, ponieważ istniejący system rozdziału dotacji jest w stanie zapaści. Z uporem powtarzał, że nie chodzi im o zaoszczędzenie określonych kwot (ok. 10 mld euro), ale o przebudowanie całego systemu, który osiągnął granice swych możliwości. Pytał: „Jak długo chcemy i będziemy mogli sobie pozwolić na finansowanie takiego systemu?”⁶⁷. Na pewno trzeba inaczej zorganizować system edukacji muzycznej, więcej uwagi poświęcić fenomenowi gospodarki kultury oraz przemysłem kultury. Niemcy nie odgrywają praktycznie większej roli na rynkach światowych w sferze kultury, co powinno skłonić do przemyśleń.

W rozmowie z Birgit Walter („Frankfurter Rundschau”) Opitz zaznaczył, iż jako autorzy książki nie chcą zapisać się w pamięci jako „likwidatorzy kultury” i wyjaśniał, że w żadnym fragmencie książki nie domagają się ścieżki wydatków na kulturę, a wręcz przeciwnie chcieliby z pomocą owych prawie 10 mld osiągnąć lepsze rezultaty. Jest pewne, że państwo nie może odpowiednio finansować tak potężnie rozbudowanego systemu instytucjonalnego; wszystkie kraje federacji borykają się bowiem z tymi samymi problemami finansowymi. Zobrazował to na kilku przykładach: biblioteki nie mają funduszy na zakup książek, muzea ograniczają czas otwarcia, teatry są duszone kosztami personalnymi *etc.* Najważniejsze instytucje powinny natomiast być tak wyposażone, żeby mogły „błyszczeć”⁶⁸. Na uwagę B. Walter, iż liczba orkiestr spadła i tak już o jedną piątą, Berlin zamknął trzy wielkie subwencjonowane teatry, a Brandenburgia przekształciła swój krajobraz kulturowy w turystyczny, a więc teza autorów sugerująca, że wszystko jest odrętwiałe i niezdolne do zmian, jest niezgodna z rzeczywistością, Opitz odparł, że nigdzie nie jest zapisane, że jakaś instytucja kulturalna ma wartość wieczną. Tam, gdzie nie ma obywateli, zamyka się również szkoły i kościoły. Walter nie zgodziła się z zarzutem autorów, jakoby instytucje kulturalne nie były zdolne do innowacyjności, gdyż od dawna podejmują one w tym kierunku różnego rodzaju działania (jeżdżą na występy gościnne, szukają dodatkowych środków finansowych, nawiązują kooperacje *etc.*). Usłyszała na to, iż być może tak jest faktycznie, ale nie ma to nic wspólnego z dalekowzroczną polityką kulturalną. Zapewnił jednocześnie, iż autorzy nie twierdzą, że mają gotowe praktyczne recepty. Zależy im jedynie, aby zachęcić do podjęcia dyskusji w kierunku: „dalej od państwa, ku świadomemu obywatelowi”. Nie potrafił dać jednak jasnej odpowiedzi na to, jak i kto ma zdecydować o tym, które z instytucji teatralnych, operowych miałyby pozostać, a które zostać zamknięte. Był wyraźnie zadowolony z faktu, że zachęta do dyskusji się powiodła.

Warto jeszcze wspomnieć, że raz do roku niezależne jury Niemieckiej Rady Kultury wybiera najbardziej rzeczowo nieadekwatne określenie (sformułowanie) jako tzw. „Lapsus

⁶⁷ Podobnie uważał Gerhard Baral, kierownik Domu Kultury w Osterfeld twierdząc, że należy podjąć nie tyle debatę na temat oszczędności, co przekształceń w systemie wspierania i realizowania nowego modelu finansowania kultury w praktyce politycznej. I tu odwołał się do znanego przykładu trzech teatrów operowych w Berlinie istniejących od momentu zjednoczenia Niemiec, stawiając pytanie: „Czy potrzeba wszystkich trzech scen?”. Jego odpowiedź brzmiała jasno: Nie. Według niego takie pytanie powinno być możliwe do postawienia bez narażania się jednocześnie na etykietkę „wroga kultury”. Zob. S. Pfäfflin, *Kulturinfarkt...*

⁶⁸ *Die Hälfte der Theater, Museen und Bibliotheken kann weg.* Birgit Walter w rozmowie ze Stephanem Opitzem, „Frankfurter Rundschau”, 17.03.2012, <http://www.fr-online.de/kultur/stephan-opitz-im-interview-die-haelfte-der-theater--museen-und-bibliotheken-kann-weg,1472786,11914160.html>

Roku” (*Unwort des Jahres*). Uznając pojęcie *Kulturinfarkt* jako merytorycznie niewłaściwe, Olaf Zimmermann, przewodniczący Rady, zaproponował, by ten niechlubny tytuł za rok 2012 przyznać temu właśnie określeniu⁶⁹. Przypominając niektóre stwierdzenia autorów książki, np. że przez minionych 40 lat, nastąpił ogromny „zalew kultury” oraz że sektor kultury dzięki publicznemu wsparciu stał się „wygodny” i „obrosły tłuszczem”, w związku z czym grozi mu zawał, O. Zimmermann wyraził uzasadnioną obawę, że „karkołomne” tezy autorów nie pozostaną bez konsekwencji. Co więcej, ich propozycja zredukowania do połowy istniejących instytucji kulturalnych, będzie teraz, jako rzekomo „naukowo usankcjonowana”, często słyszalnym argumentem wykorzystywanym przez polityków odpowiedzialnych za sprawy budżetowe. W opinii Zimmermanna należy się przy tym spodziewać, że drugi członek ich propozycji, aby zaoszczędzone w ten sposób środki przeznaczyć na dofinansowanie pozostałych instytucji oraz na nowe punkty ciężkości w polityce przyznawania dotacji, nie znajdzie oddźwięku.

* * *

Nikt chyba nie przypuszczał, że książka poruszająca kwestie dotyczące spraw kultury wzbudzi aż tak gwałtowne reakcje. Być może nawet sami autorzy nie spodziewali się aż takiego odzewu; a być może świadomie postawili tak prowokujące tezy, aby wstrząsnąć i wywołać poważną debatę na temat finansów w sektorze kultury. Sugerując, że sektor kultury w Niemczech broni „w każdych okolicznościach swych przywilejów”, a polityka kulturalna jest w stanie paraliżu z własnej winy, ponieważ przy kurczących się budżetach chciała utrzymywać rosnącą liczbę struktur, a także że w Niemczech „wspiera się lobby i instytucje a nie sztukę” lub że zbyt wiele pieniędzy przeznaczają się na „zeskorupiałe” struktury, wreszcie, że „kultura dla wszystkich” to już tylko pewna iluzja lat 70., wsadzili przysłowiowy „kij w mrowisko”. Największe oburzenie całego środowiska wzbudziły jednak ich propozycje dotyczące wyjścia z impasu i uzdrowienia systemu dotacji, a zwłaszcza pomysł zlikwidowania połowy istniejących instytucji kulturalnych.

Ogólna wymowa stanowiska autorów daje się sprowadzić do wyraźnego poparcia dla mechanizmów rynkowych w sferze kultury z preferencją dla produkcji zaspakajającej potrzeby i gusta masowe, kosztem kultury wysokiej, ale jednocześnie bez obniżania subwencji publicznych. Spojrzenie na kulturę przez pryzmat głównie gospodarki kultury i przemysłów kreatywnych jest wynikiem niewątpliwie ich zainteresowań zawodowych. Wiele z przytaczanych zarówno w książce, jak też w różnych wywiadach i rozmowach przez autorów argumentów brzmi jednak bardzo niejasno, chaotycznie, nieprzekonująco; nie mówiąc o tym, iż często ich odpowiedzi były mocno wymijające i sprowadzające się do stwierdzenia, że chcieli przede wszystkim dać impuls do dyskusji. Jeśli to był ich główny cel, to książka spełniła swój zamysł. Natomiast ich diagnoza sytuacji w sektorze kultury i stanu finansów publicznych wydaje się nietrafiona i przesadzona, a sugestie co do „naprawy” struktur finansowania kultury ze strony państwa – jednostronne i pozbawione sensu.

Liczne wypowiedzi polityków kultury, przedstawicieli świata artystycznego, dyrektorów i intendentów instytucji kulturalnych oraz publicystów zaprezentowane w tekście, to

⁶⁹ *Deutscher Kulturrat: 'Kulturinfarkt' als Unwort des Jahres vorgeschlagen*, 11.05.2012, <http://www.lr-online.de/kultur/-Kulturinfarkt-als-Unwort-des-Jahres-vorgeschlagen;art1028,3792879>; Zob. też <http://www.kulturrat.de>.

zaledwie niewielki wycinek głosów, jakie wywołał artykuł i książka w środowisku ludzi kultury. Przedstawiona powyżej szeroka paleta postaw i argumentacji w obronie istniejących instytucji kultury pokazuje, jak dalece Niemcy identyfikują się ze swoją kulturą, są dumni z jej osiągnięć i gotowi bronić wszelkich jej przejawów.

Żywy oddźwięk na kuriozalne propozycje autorów świadczy o tym, że sytuacja dojrzała jednak do tego, by na temat finansów w sferze kultury prowadzić poważną dyskusję publiczną i szukać rozwiązań, które w obliczu pustych kas pozwoliłyby mimo wszystko zachować i utrzymać zarówno różnorodność krajobrazu kulturowego i bogatą ofertę kulturalną, jak też zapewnić wysoki poziom kultury w Niemczech.

Maria Wagińska-Marzec
Poznań

„ZROZUMIEĆ NIEMCY” – SERIA WYDAWNICZA

Przed dziewięcioma laty, w 2003 r., ukazał się pierwszy tom serii „Zrozumieć Niemcy” wydawanej nakładem wrocławskiego Wydawnictwa ATUT. Seria jest wielowymiarową ilustracją niemieckiej historii, kultury, literatury, jak również wnikliwą analizą stosunków polsko-niemieckich, sięgającą w niektórych szkicach nawet XV w. Każdy tom otwiera krótka myśl przewodnia, zamysł – swego rodzaju credo – redaktorów serii – Edwarda Białka i Leszka Żylińskiego: „Seria wydawnicza ‘Zrozumieć Niemcy’ ma na celu przybliżenie i upowszechnienie odpowiadającego wymogom współczesności rozumienia kultury naszego zachodniego sąsiada, rozumienia wolnego od ideologicznych zobowiązań oraz politycznych roszczeń. W serii prezentowane są oryginalne prace z zakresu historii literatury i kultury niemieckiej, szeroko rozumianych nauk społecznych, ogniskujących pole badawcze w kręgu niemieckojęzycznym oraz kulturalnych powinowactw polsko-niemieckich”.

Nieraz zastanawiałam się nad sensownością tworzenia serii zbiorowych „pod redakcją”. I w tym przypadku nasuwa się pytanie, czy autorzy serii rozłoży w taki sposób punkty ciężkości i pola badawcze poszczególnych tomów, aby powstał pewnego rodzaju metadyskurs, który pozwoli z perspektywy spojrzeć na złożoność materii historii politycznej, kulturowej, uwarunkowań socjologicznych, przekazów literackich, aby przybliżyć nas – uważnych czytelników serii – do zrozumienia tych niuansów, które umożliwiają zbudowanie obrazu mentalności, wrażliwości, hierarchii wartości narodu, by – zrozumieć Niemcy.

Do końca 2011 r. ukazało się dziesięć tomów. Na pierwszy rzut oka każdy z nich żyje swoim własnym, autonomicznym życiem, ale gdy zakończymy czytanie wszystkich tomów, dostrzegamy powiązania pomiędzy nimi, przenikanie się wątków, kontynuację w następnych publikacjach wcześniej podjętych tematów. W kolejnych tomach odnajdujemy wręcz odpowiedzi na pytania postawione w tomach poprzednich. Niniejsze omówienie, z powodów obiektywnych, nie będzie dogłębną analizą treści każdego z nich, ale prezentacją głównych założeń i punktów badawczych poszczególnych tomów oraz pokazaniem powiązań i swego rodzaju kontynuacji, które występują w całej serii, co uważam za jej bardzo ważny i ciekawy walor.