

*Kazimierz Krzysztofek **

Kultura i integracja europejska. Implikacje dla Polski

1. Klasyfikacja problemów

Celem tego opracowania jest przedstawienie aktualnych kierunków aktywności Unii Europejskiej w sferze kultury oraz zastanowienie się, co z tego wynika dla Polski jako państwa stowarzyszonego.

Kultura nie jest dla Unii sferą priorytetową i zapewne nie będzie nią w przyszłości, ale znalazła się w Traktacie z Maastricht i jest po raz pierwszy od początków integracji osadzona na podstawach prawnych. Z pewnością sformułowania „polityka kulturalna Unii Europejskiej” należy używać z pewnymi zastrzeżeniami, ale jakkolwiek by nazwać działania Unii w tej dziedzinie, stanowią one żywą materię. Nie jest to polityka kulturalna w takim rozumieniu, jakie można odnieść do Rady Europy, Unia nie formułuje bowiem dyrektyw i rekomendacji dla państw członkowskich, pozostawiając im pełną suwerenność w tej dziedzinie zgodnie z ich tradycjami i własnymi priorytetami.

Wszystkie dotychczasowe próby jednoczenia Europy dokonywane były na drodze zawładnięć, podbojów i aneksji, które w sferze kulturowej zmierzały do impozycji wartości. Najbardziej brzemiennie dla Europy skutki tych zawładnięć miały miejsce w epoce państw narodowych. W dwanaście lat po klęsce ideologii faszysty, która miała „uleczyć Europę”, pojawiły się pierwsze zinstytucjonalizowane formy integracji Europy w postaci Traktatu Rzymskiego z 1957 r. Myśl o integracji dojrzewała już wcześniej, jej początki zbiegają się z myśleniem, co uczynić z Europą po najokrutniejszej w jej historii „wojnie plemiennej.”

Procesy integracji Europy rozpoczęte po II wojnie światowej po raz pierwszy w jej historii mają charakter pokojowy i dobrowolny. Jedną

* Prof. dr hab. **Kazimierz Krzysztofek** - dyrektor ds. naukowych Instytutu Kultury w Warszawie; członek Zarządu Europejskiej Sieci Instytutów Badań nad Kulturą (CIRCLE); wykładowca socjologii na Uniwersytecie w Białymstoku.

z najważniejszych tego konsekwencji jest niepomierny wzrost roli kultury, która osadza integrację na solidniejszych podstawach. Czynniki kulturowe szeroko pojmowane z antropologicznego i socjologicznego punktu widzenia, jako katalog wartości, waży na sposobie, w jaki społeczeństwa adaptują się do wymogów integracji w najważniejszych płaszczyznach: ekonomicznej i politycznej oraz zmusza je do bolesnego często określenia własnej „europejskości” w relacji do własnej etniczności i *nationalité*, do wypracowania sposobu, w jaki chcą należeć do Europy, a zarazem pragną demonstrować własną tożsamość.

Problematykę tę podejmuje się raczej drugoplanowo, zapewne dlatego, że wpływ czynnika kulturowego ujawnia się powoli. Jest to jednak wpływ ewidentny, kultura jest wszak sferą wartości, a te motywują ludzi do określonego typu działań i zachowań, decydują o przebiegu życia jednostki i popularnej filozofii społecznej.

Europa doszła do takiej fazy swej integracji, że owe wymierne parametry już nie wystarczą i poziom konsensusu kulturowego zadecyduje o tempie i kształcie przyszłej Europy. Procesy, o których mowa, rozpoczęły się przed ponad 30 laty. To już więcej niż życie jednego pokolenia; okres pozwalający na weryfikację obiegowych prognoz i hipotez oraz uchwycenie zarówno pozytywnych, jak i negatywnych sprzężeń między kulturą społeczną Europejczyków a poziomem ich integracji. Zarazem jednak należy stwierdzić, że procesy socjokulturowe są trudno mierzalne empirycznie i tym samym trudne do badania, także - a może przede wszystkim - dlatego, że trudno je wyizolować z ogólnej „puli” czynników zmian społecznych.

Po 1989 r. w istotny sposób zmieniły się zewnętrzne uwarunkowania obiegu dóbr kultury. Przestano stosować środki, które stanowiły polityczne zakłócenie obiektywnych praw rządzących tym obiegiem. Dziś w zasadzie żadne państwo w Europie nie kwestionuje zasady swobodnego przepływu kultury. Można zatem powiedzieć, że sytuacja w tej mierze powróciła do stanu sprzed „żelaznej kurtyny”. Zamknął się pewien cykl, sytuacja powróciła pod wieloma względami do stanu, gdy o kierunkach i natężeniu cyrkulacji dóbr kultury w skali międzynarodowej decydowały takie czynniki jak naturalna siła promieniowania danej kultury, jej tradycyjne związki z innymi kulturami, czynniki atrakcyjności, wpływy językowe, a dziś, w coraz większym stopniu, także możliwości techniczne. Sytuacja ta stwarza nowe uwarunkowania dla udziału Polski w procesach europejskich.

Nasza percepcja procesów zachodzących w Unii jest nieco jednostronna. Sami przytłoczeni bólami transformacji i adaptacji do nowego systemu z trudem przyjmujemy do wiadomości, że Unia jako całość i wszystkie kraje z osobna mają także problemy z adaptacją. Jest to adaptacja do nowej rzeczywistości

w Europie, do nowych wyzwań związanych z obecnym etapem rewolucji technologicznej, która dotyka wszystkich sfer, także kultury.

2. Polityka kulturalna Unii Europejskiej

2.1. Główne kierunki

Do czasu wejścia w życie Układu z Maastricht w listopadzie 1993 r. Unia Europejska nie miała formalnych kompetencji w zakresie spraw kulturalnych. Układ jest pierwszym dokumentem, który w artykule 128 daje takie kompetencje wyliczając enumeratywnie ich obszar przedmiotowy. Zanim to zostało zapisane w Układzie, Wspólnoty Europejskie zajmowały się problematyką kulturalną od początku lat 80. Warto pokrótce przybliżyć ten proces, pozwoli to bowiem zorientować się w ewolucji zainteresowań kulturą oraz przewidywać dalszy bieg spraw w tej dziedzinie.

Już w 1963 r. przyjęto pierwszą rezolucję Parlamentu Europejskiego odnoszącą się do współpracy kulturalnej między państwami członkowskimi Wspólnoty Europejskiej.¹ Można powiedzieć, że był to pierwszy krok w dziedzinie polityki kulturalnej, choć jeszcze nie wspólnej, bo dotyczącej poszczególnych państw. Od 1974 r. Parlament Europejski uchwalał już regularnie rezolucje w sprawach kultury, którymi miała zajmować się Wspólnota:

- W 1977 r. wydany został pierwszy Komunikat Komisji skierowany do Rady Europejskiej w sprawach kulturalnych.² Od tego roku „Raport generalny w sprawie działalności Wspólnot Europejskich”, który Komisja przedstawia Parlamentowi, zawiera rozdział poświęcony kulturze.
- W 1983 r. uroczysta Deklaracja Rady Europejskiej (najwyższy organ wykonawczy Wspólnot) zawiera rozdział pt. „Współpraca kulturalna”.
- W lipcu 1984 r. w Luksemburgu miała miejsce pierwsza sesja Rady Ministrów ds. Kultury (wcześniej odbywały się sesje nieformalne). Od tego czasu sesje odbywają się mniej więcej co pół roku.
- Od 1986 r. Dyrekcja Generalna Komisji ds. Informacji objęła swymi kompetencjami także kulturę. Od tego roku nazwa Dyrekcji brzmi: Dyrekcja Generalna ds. Informacji, Komunikacji i Kultury.³

¹ *Résolution relative a la coopération culturelle entre les Etats membres de la Communauté européenne*, „Journal Officiel”, 12.07.1963, s.1906-7.

² *Activité communautaire dans le secteur culturel*, *Communiqué du 22 novembre 1977*, „Bulletin des Communautés Européennes”, Supplément 6/77.

³ Zmiana nazwy komisji nastąpiła za czasów komisarza Carlo Ripa di Meana. Obecnie pełna nazwa tej Dyrekcji brzmi: Dyrekcja Generalna X ds. Informacji, Komunikacji, Kultury i Sektora Audiowizualnego (*Directorate-General X - Information, Communication, Culture and Audiovisual Media*).

27 maja 1988 r. Rada Ministrów ds. Kultury państw członkowskich utworzyła specjalny komitet ds. kultury złożony z przedstawicieli państw członkowskich oraz Komisji. Komitet powstał później niż inne komitety Rady, gdyż np. komitet ds. rolnych działa od 1960 r., zatrudnienia - od 1970 r., badań, edukacji, energii i współpracy z państwami trzecimi - od 1974 r.

Włączenie spraw kulturalnych do kompetencji instytucji wspólnotowych na początku lat 80. nastąpiło więc relatywnie późno. Mijały lata, zanim utworzono odpowiednie instrumenty instytucjonalne. Głównym wytłumaczeniem, dlaczego Wspólnoty działały w sferze kultury nie mając ku temu kompetencji, jest przede wszystkim to, że powstały one jako wspólnoty gospodarcze. Jednakże z czasem spraw kultury nie można było pozostawić całkiem na uboczu, choćby dlatego, że pewne dziedziny, zwłaszcza rozrastający się sektor audiowizualny (który z czasem będzie sprawcą największych problemów) stawały się coraz silniej zrośnięte z ekonomią.

Wspólnoty długo jednak nie dojrzewały do regulacji tej sfery. Jeszcze w 1982 r. w „Raporcie generalnym” Komisji stwierdza się istnienie „*poważnych rozbieżności w kwestii możliwości prawdziwej europejskiej akcji kulturalnej*”. Naturalnie chodziło o różną percepcję roli kultury w społeczeństwie. Najbardziej jasne stanowiska prezentowały tu Francja i Wielka Brytania. Dla Francji rola kultury zrośnięta jest z misją państwa; kultury pojmowanej szeroko, antropologicznie i socjologicznie. Stąd kultura jest w sposób naturalny sferą polityki publicznej. Dla Wielkiej Brytanii kultura to sfera indywidualnych aktów twórczych, którym jakakolwiek regulacja może tylko zaszkodzić. Samo pojęcie „*polityki kulturalnej*” nie budzi zaufania Brytyjczyków.

Ale były jeszcze inne powody obaw przed rozciąganiem kompetencji Wspólnot na sferę kultury, przede wszystkim czynnik regionalny. Wcześniej zaznaczyła się tendencja, aby „*głównym rozgrywającym*” nie były państwa, lecz właśnie regiony. Związane to było z potrzebą odreagowania partykularyzmów etnicznych i regionalnych, czyli szukania wartości w bardziej uniwersalnym planie osłabiającym państwowo-narodową strukturę Europy będącą źródłem nacjonalizmów i wojen. Po II wojnie światowej przyniosło to nową jakość w postaci regionalizmu europejskiego, który miał być jednym z budulców integracji. W latach 50. pojawiły się hasła lansowane przez antyetatystyczny odłam europeizmu w rodzaju „*Europa starsza od narodów*” oraz właśnie „*Europa regionów*”. Głoszono, że narody i państwa nie stworzyły Europy jako formacji cywilizacyjnej; że - co więcej - są one zjawiskiem historycznym i ich energia już się wyczerpała. Postulowana integracja jawiła się zatem jako reintegracja dawnej Europy sprzed epoki *l'état-nation*.⁴ W tej reintegracji ważną rolę miały odegrać regiony europejskie.

⁴ H.Brugmans, *Les origines de la civilisation européenne*, Paris 1958.

Rzecznicy europeizmu pozytywnie oceniają renesans regionalizmów i ruchów na rzecz autonomii kulturalnej oraz mnożące się wtedy ekoregionalizmy. Żywotność tych ruchów dowodziła, ich zdaniem, że państwu narodowemu nie udało się zniszczyć naturalnych nisz kulturowych w Europie. Ricardo Petrella sądził, że ten proces rozpraszania się tożsamości europejskiej wiedzie do odżywiania - w ramach ówczesnej „Dziewiątki” - naturalnych przestrzeni historycznych, językowych i kulturalnych, takich jak region dziedzictwa celtyckiego (Bretania, Irlandia, Szkocja, Walia), śródziemnomorskiego (Okcytania, Katalonia, Korsyka, Sardynia), alpejskiego (Dolina Aosty, Friuli we Włoszech, Alpes Maritimes we Francji), lotaryńskiego (Alzacja, Walonia, Flandria, Fryzja).⁵

Odżywianie regionów uważano za ważne przede wszystkim ze względu na ich funkcję osłabiającą wymuszaną od wieków lojalność wobec państw, w której widziano przeszkodę w rozwoju europejskiej świadomości i autoidentyfikacji. Regionalizacja Europy byłaby - zdaniem wizjonerów, z Denisem de Rougemont⁶ na czele - postępem w stosunku do państwa narodowego. Identyfikacja z własnym regionem jest bowiem do pogodzenia z utożsamianiem się z Europą jako makrowspólnotą, czego nie da się z kolei pogodzić na dłuższą metę z lojalnością wobec państw. Regiony - a w ich ramach jeszcze mniejsze społeczności - mają ponadto i tę wartość, że chronią przed dogmatyczną europejskością o charakterze kosmopolitycznym, bardzo prawdopodobną w warunkach dominacji jednej ideologii europeizmu. Regiony przechowują pluralizm kulturalny Europy i dają szansę odnowienia demokracji oddolnej, bardzo istotnej w związku z nieustającymi kłopotami z demokracją przedstawicielską. Słowem: nową jakość Europy można osiągnąć dzięki jednej świadomości europejskiej pozostającej w harmonii z tożsamością w skali regionu i małej społeczności. To zaspokoi wiele potrzeb człowieka, których nie jest w stanie zaspokoić państwo jako „ojczyzna polityczna” i których nie byłaby także w stanie zaspokoić jedna kosmopolityczna Europa.

Regiony od lat 60. stanowiły silne lobby w EWG. Aktywne były zwłaszcza landy niemieckie, które promowały silną rolę regionów w obawie, że scentralizowany organizm Europy będzie przenosił ową centralizację na same Niemcy. Słowem: regiony miały chronić przed „deficytem demokratycznym”, jak określano to w języku dokumentów Wspólnot. Landy znalazły sojuszników w krajach, które oponowały przeciwko cedowaniu na Wspólnoty spraw pozapolitycznych, przede wszystkim kulturalnych, stanowiących domenę państw.

⁵ R. Petrella, *La renaissance des cultures régionales en Europe*, Paris 1978.

⁶ D. de Rougemont, *Les chances de l'Europe*, Neuchâtel 1962; tegoż autora: *Vingt-huit siècles de l'Europe. La conscience européenne à travers les textes*, Paris 1961.

W trakcie negocjacji przed Traktatem z Maastricht Wielka Brytania poparła wprowadzenie proponowanej przez niemieckie landy zasady subsydiarności, tj. zasady rozwiązywania problemów na tym szczeblu, na którym mogą być one rozwiązane najbardziej skutecznie, a nie „wypychania” ich na szczebel Unii.⁷ Kultura uznana została za sferę podlegającą tej zasadzie w największym stopniu. Do kompetencji Unii pozostawiono tylko wyliczone enumeratywnie w artykule 128 dziedziny, których podejmowanie na forum europejskim zostało określone wieloma warunkami ograniczającymi.⁸

Wspomniany artykuł 128 Traktatu stanowi o dwóch najważniejszych zadaniach instytucji unijnych: o ochronie wspólnego dziedzictwa Europy oraz o ochronie jej różnorodności kulturalnej. Ten drugi cel jest jasno sformułowany - wyraża troskę o zachowanie pluralizmu. Natomiast Traktat nie precyzuje pojęcia „wspólne dziedzictwo europejskie”. Na dodatek we wcześniejszych i późniejszych dokumentach pojawiają się inne sformułowania używane zamiennie.⁹ Zniknięcie podziału Europy na przełomie lat 80. i 90. miało istotny wpływ na sposób myślenia przedstawicieli Wspólnot o dziedzictwie europejskim. W Rezolucji Parlamentu Europejskiego „O stosunkach kulturalnych z krajami Europy Środkowej i Wschodniej” stwierdza się, że Europa „*dans son ensemble*” dysponuje wspólnym dziedzictwem kultury zakorzenionym tak na Wschodzie, jak i na Zachodzie.¹⁰ Sprecyzowano to jeszcze dokładniej w dokumencie „Działania Wspólnoty Europejskiej na rzecz kultury” z 29 marca 1995 r., w którym czytamy: „*Dziedzictwo konstytuowało się w przeciągu lat w ten*

⁷ Szerzej o zasadzie subsydiarności traktuje praca: *Subsydiarność*, red. D. Milczarek, Centrum Europejskie Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996. (przyp. red.)

⁸ Problematykę kultury w dokumentach Wspólnot Europejskich przedstawiono na podstawie raportu E. Banusa, *The Cultural Policy of the European Union: Problems and Possibilities. Paper Presented at the Symposium on Cultural Politics*, Aarhus (Danmark), Sept., 4-7, 1995.

⁹ Termin „wspólne dziedzictwo kulturowe” (*patrimoine culturel européen*) pojawia się w rezolucjach Parlamentu Europejskiego z 12 lutego 1979 r. (DO Serie C, s.50) i z maja 1974 r. (DO Serie C 62, s.5). Tego samego terminu używa się w komunikacie Komitetu ds. Europy Obywateli (Le Comité pour l'Europe des citoyens) zaaprobowanym przez Radę Europejską na sesji w Mediolanie (28-29.06.1985). Podobnymi terminami posługują się późniejsze dokumenty, np.

w uchwale Rady z 17 czerwca 1992 r. dotyczącej planu akcji wspólnotowej w sferze dziedzictwa kultury (DO C 235, s.1) mówi się o „dziedzictwie kultury o wadze europejskiej” (*patrimoine commun de l'importance européenne*). „Wspólne dziedzictwo kulturowe Europy” to termin cytowany z kolei w „Uchwale Rady o Dziecku i Kulturze” (DO C35, s.2). W ważnym dokumencie Komisji „Nowe perspektywy akcji wspólnotowej w dziedzinie kultury” (29.04.1992) mówi się natomiast o „spuściznie kulturowej” (*l'héritage culturel*). Tego samego pojęcia używa się także

w ważnym dokumencie, jakim była „Deklaracja o Unii Europejskiej” z 19 czerwca 1983 r.

¹⁰ DO Serie C 267, s.46.

sposób, że jego cechy wspólne przeważały nad odmiennościami narodowymi i regionalnymi".¹¹

W licznych dokumentach znaleźć można próby dookreślenia pierwiastka „wspólny”, co jednak nadal nie usuwa problemu braku precyzji. Już po przyjęciu Traktatu z Maastricht w jednym z dokumentów („Raport Canavaro” z 1 grudnia 1993 r. dla Komisji Kultury Parlamentu Europejskiego) mówi się o „europejskiej tożsamości kulturowej”, którą definiuje się jako „produkt interakcji cywilizacji oraz pluralizmu kultur narodowych, regionalnych i lokalnych”. Związki europejskości z narodowością podkreśla się także w rezolucji z 12 lutego 1993 r. o zachowaniu dziedzictwa architektonicznego oraz ochronie dóbr kultury, gdzie stwierdza się, że „większość manifestacji kulturowych, które są dorobkiem Europy, wykazuje równo wymiar narodowy i regionalny, jak jednocześnie transnarodowy i europejski”.¹²

W rezolucji z lutego 1993 r. Parlament Europejski potwierdza, że „pojęcie obywatelstwa i tożsamości europejskiej ma związek ze świadomością współzależności kulturalnej, ciągłej osmozy między kulturami (...) oraz ze zdolnością rozpoznawania i uznawania wspólnych elementów pochodzących z różnych kultur, które mogą się przejawiać w bardzo różnych formach”.

W deklaracji Parlamentu z lutego 1993 r. znalazła się następująca definicja: „przez kulturę europejską należy rozumieć złożony kompleks kulturowy odznaczający się wielką różnorodnością charakterystyk i tożsamości”. Podobne definicje o charakterze deklaratywnym, w czym specjalizuje się Parlament, mają tę wadę, że w istocie definiują „wspólność kulturową” przez jej „różnorodność”, co uniemożliwia precyzyjną wykładnię dokumentów.

Komisja Europejska próbuje także ze swej strony wnieść nieco ładu w ten chaos definicyjny i terminologiczny. W dokumencie z lipca 1990 r. pt. „Warunki uczestnictwa w ‘Platformie Europejskiej’ Komisji Wspólnot Europejskich” stwierdza się: „bogactwo kulturowe Europy zakorzenione w jej różnorodności regionów, formach życia oraz kreatywności, karmionych wspólnymi korzeniami, powinno odgrywać ważną rolę w czasie, gdy konfigurujemy wspólne cechy Europy przyszłości”.¹³ Podzielają takie podejście ministrowie kultury na posiedzeniach Rady stwierdzając, że „kultura europejska charakteryzuje się tym, że składa się jednocześnie z elementów wspólnych oraz z bogactwa zrodzonego z jej różnorodności”.¹⁴

Przytaczamy powyższe definicje, aby pokazać ów dualizm pojmowania europejskości w sferze kultury, który może nie mieć znaczenia w teorii czy publicystyce, ale nie pozostaje bez konsekwencji w zakresie opracowywania

¹¹ COM (95) 110 (w uzasadnieniu decyzji powołania Programu RAPHAEL).

¹² A3-0036/93, DO Serie C 72, s.160.

¹³ DO Serie C 167, s.2.

¹⁴ Rezolucja z 13.06.1985 o „Europejskim Mieście Kultury” (DO Serie C, s.15).

dokumentów i programów UE oraz ich realizacji. Stwarza on dowolność interpretacyjną, która utrudnia wdrażanie uchwalanych dokumentów. Zaznaczyć tu należy, że nie jest to tylko problem urzędników, lecz także ekspertów i konsultantów. W „Raplocie konsultantów ds. kultury” pt. „Kultura dla obywatela Europy w roku 2000” z listopada 1989 r. czytamy, że Europa jest pewnym „*continuum kulturowym*” (s.9), które jednak jest w istocie redukowane do sumy różnorodności, bowiem definiuje się kulturę europejską jako „*rzeczywistość wieloetniczną, wielojęzyczną, multireligijną utworzoną z sumy wszystkich kultur narodowych, regionalnych, a nawet lokalnych oraz interakcji między nimi*” (s. 7).

Programy Unii w przedmiocie kultury są skoncentrowane na ochronie i rewaloryzacji dziedzictwa europejskiego oraz jego reintegracji ze współczesnością. Z przytoczonych definicji i stanowisk wynika, że każdą akcję można „podciągnąć” pod ten program lub też wykazać jej nieprzystawalność do przyjętych priorytetów, co zależy nie tyle od dobrej woli (choć i tego nie należy lekceważyć), co sposobu wykładni. Wśród badaczy problemu można się spotkać z opinią, że taka sytuacja czyni podatnym na lobbying proces podejmowania decyzji w sprawie wspierania konkretnych projektów i inicjatyw. Problem ten łączony jest ze wspomnianym zagadnieniem „deficytu demokratycznego”. Jest to sprawa ważna *pro domo sua*: zmusza nie tylko do orientacji i wiedzy o materii programów, procedur ich przyjmowania, ale także o czynnikach wpływających na skomplikowane mechanizmy decyzyjne.

2.2. Kierunki działalności

O pierwocinach polityki kulturalnej - jeszcze wtedy EWG - można mówić od drugiej połowy lat 70. Akcent kładziono wówczas na ekonomiczne i socjalne problemy kultury, w szczególności zaś na status dóbr kultury oraz pracowników tego sektora w warunkach wolnego rynku i swobodnej cyrkulacji. W następnej fazie - w latach 80. - prowadzono pojedyncze działania, głównie w zakresie ochrony dziedzictwa architektonicznego. Od końca lat 80. odbywają się już regularne sesje Rady Ministrów ds. Kultury, na których określa się już mniej lub bardziej skoordynowane kierunki akcji kulturalnej przybierającej bardziej koherentny kształt.

Poniższy przegląd ważniejszych przedsięwzięć informuje o kierunkach zainteresowań decydentów Unii, ich preferencjach w zakresie wspierania poszczególnych inicjatyw, co pozwala się zorientować, jakie sfery mają priorytet w latach 90., które z nich są mniej obecne i co na tej podstawie można prognozować. Należały do nich:

- ratowanie dziedzictwa europejskiego architektonicznego i archeologicznego,¹⁵ konserwacja dzieł o wartości kulturalnej i historycznej, przy czym wybór obiektów był na początku zróżnicowany, ale z czasem stawał się monotematyczny - w 1991 r. były to: świadectwa wytwórstwa rzemieślniczego i przemysłowego; w 1992 r.: restauracja przestrzeni publicznych w centrach historycznych; w 1993 r.: ogrody historyczne; w 1994 r.: spektakularne budynki i miejsca historyczne (53 projekty),
- ochrona archiwów i archiwaliów,
- europejskie stolice i miasta kultury oraz europejski miesiąc kultury,¹⁶
- wsparcie dla kształcenia administratorów i menedżerów kultury¹⁷ oraz kształcenia zawodowego w sektorze kultury (przede wszystkim konserwatorów i restauratorów oraz tłumaczy),
- wsparcie dla teatru, nauczania muzyki,¹⁸ szkolenie zawodowe poprzez wymianę, kursy i praktyki; popieranie działalności stowarzyszeń teatralnych i muzycznych,
- wsparcie dla sieci kulturalnych,¹⁹
- projekt pilotażowy w dziedzinie przekładów literackich, nagrody za przekłady dzieł europejskich z preferencjami dla języków mniej rozpowszechnionych, przekłady dramaturgii współczesnej,²⁰
- promocja niekomercyjnej wymiany kulturalnej (127 projektów w 1994 r.),
- koncerty i nagrania Młodzieżowej Orkiestry Wspólnoty, Europejskiej Orkiestry Barokowej; utworzenie Młodzieżowej Opery Wspólnoty Europejskiej,
- twórczość artystyczna i literacka; europejska nagroda literacka,
- działania promocyjne umożliwiające młodym artystom prezentację ich dzieł,
- stypendia na naukę zawodu dla młodych artystów²¹ oraz tłumaczy,
- wsparcie dla książki i czytelnictwa, zwłaszcza wśród młodzieży, kampania uwrażliwiająca na potrzeby w tej dziedzinie, współpraca między

¹⁵ Rezolucje: z 13.11.1986 (DO Serie C 320, s.1); z 28.10. 1988 (DO Serie C 309, s.423) i z 12.02.1993 (DO Serie C 72, s.160).

¹⁶ *Conclusions des ministres de la culture*, 18.05.1990 (DO Serie C 162, s.1); 18.05.1992 (DO Serie C 151, s.1); 12.11.1992 (DO Serie C 336, s.3).

¹⁷ Rezolucja z 7.06.1991 (DO Serie C 188, s.3).

¹⁸ W odniesieniu do teatru: rezolucja z 7.06.1991 (DO Serie C 188, s. 3), *Conclusions des ministres de la culture* z 14.11.1991 (DO Serie C 314, s.3); w odniesieniu do muzyki: rezolucja Parlamentu Europejskiego z 10.02.1988 (DO Serie C 68, s.146).

¹⁹ Rezolucja z 14.11.1991 (DO Serie C 314, s.1).

²⁰ Rezolucja z 17.05.1993 (DO Serie C 160, s.1).

²¹ Rezolucja Parlamentu Europejskiego z 11.03.1992 (DO Serie C 94).

bibliotekami, opracowanie statystyki w zakresie publikacji książek w Europie,²²

- publikacje wielojęzyczne mające na celu „formowanie mentalności europejskiej”,
- konferencje na temat mecenatu kulturalnego, europejskie spotkania krytyków literackich, kongres nt. bibliotek i archiwów, konferencja „Obywatel i dziedzictwo kultury”.

Jak widać, mamy tu do czynienia z szeroką panoramą konkretnych przedsięwzięć z wielu obszarów kultury. W ramach skromnych środków trzy dziedziny są wyraźnie preferowane: dziedzictwo architektoniczne, książka i czytelnictwo oraz sektor audiowizualny (o czym jeszcze dalej będzie mowa). Relatywnie małe wsparcie kierowane jest na edukację kulturalną. Generalnie narzeka się na niedostateczne finansowanie kultury. W cytowanym raporcie Komisji Kultury Parlamentu stwierdza się, że „wydatki budżetowe Wspólnoty na sektor kultury przewidziane w roku 1994 są zdecydowanie niewystarczające”. Ponadto zarzuca się projektom, między innymi w uchwałach Parlamentu Europejskiego, ograniczony rezonans publiczny przedsięwzięć kulturalnych.

Oprócz przytaczanych tu dokumentów projektujących akcje kulturalne wyprodukowano w ciągu kilkunastu lat wiele innych o niewielkich albo żadnych konsekwencjach praktycznych. Celuje w tym zwłaszcza Parlament Europejski kreślący maksymalistyczne cele rozwoju kultury nie poparte odpowiednimi środkami. Swój niedosyt Parlament wyraża w odniesieniu do działań w zakresie muzyki, teatru, tańca, sztuk plastycznych, literatury, badań historyczno-kulturowych, kina, kultur ludowych, mało rozpowszechnionych języków europejskich, artystów i pisarzy, przekładów, książki dziecięcej i młodzieżowej, festiwali literackich, bibliotek, archiwów - czyli niemal wszystkiego. Te wszystkie pretensje zawarł Parlament w jednym tylko dokumencie, jakim była rezolucja z 12 lutego 1993 r. Z pewnością jest wiele przyczyn obiektywnych, które sprawiają, że zaangażowanie Unii w kulturę jest takie, a nie inne. Należy tu jeszcze raz wspomnieć o niechęci niektórych państw członkowskich oraz regionów do cedowania uprawnień na Unię. We wspomnianym raporcie Komisji Kultury Parlamentu z grudnia 1993 r. mówi się wyraźnie o „...jasnej politycznej woli Wspólnoty w budowaniu <kulturalnej Europy> i w mniejszym stopniu (podkr. - K.K.) woli poszczególnych państw członkowskich”.

W tej sytuacji, biorąc pod uwagę powyższe przeszkody a także brak podstawy prawnej, działalność metodą małych kroków oraz prób i błędów była być może jedynie możliwa. Dziś taki fundament legislacyjny już istnieje, choć

²² Rezolucja z 18.05.1989 (DO Serie C 183, s.1); *Conclusions des ministres de la culture* z 18.05.1989 (DO Serie C 183, s.3).

nadal nie usunięte zostały problemy związane m.in. z rozumieniem „wspólnego dziedzictwa europejskiego”, które pozostaje sferą priorytetową.

Unia Europejska stoi także przed potrzebą udzielenia sobie odpowiedzi na pytanie, czy powinna nadal prowadzić działania rozproszone (tak jak dotychczas), czy też skoncentrować się na kilku wybranych, poważnych przedsięwzięciach, które wywołają pożądany rezonans. Obowiązująca zasada subsydiarności zmusza do przewartościowania niektórych kwestii: np. czy powinno utrzymywać się na poziomie Unii orkiestrę barokową, czy troska o różnorodność kulturową Europy nie powinna raczej skłaniać państw i regionów do większej aktywności w tej mierze?

Do tego dochodzą poważne dylematy związane z nowymi wyzwaniami. Jednym z nich jest rozszerzenie akcji kulturalnej na nowe państwa, dziś stowarzyszone, a w przyszłości zintegrowane. Ostatnie lata zapowiadają szersze otwarcie programów pomocowych dla tych krajów. Zdecydowała o tym m.in. Rada Europejska w czerwcu 1993 r. w Kopenhadze, powierzając Komisji Europejskiej zadanie sprecyzowania zasad uczestnictwa krajów stowarzyszonych w tych programach. W rok później Komisja Europejska opracowała dokument strategiczny „Układy Europejskie i ich następstwa: strategia przygotowania państw Europy Środkowej i Wschodniej do przystąpienia”.

W grudniu 1994 r. Rada Europejska w Essen przyjęła oficjalnie dokument w sprawie strategii dotyczącej przygotowań do członkostwa państw stowarzyszonych.²³ Napawa nadzieją to, że znalazły się w nim postanowienia dotyczące współpracy kulturalnej. Dzięki temu nowe programy kulturalne staną się dostępne dla Polski i innych państw stowarzyszonych.

Innym poważnym problemem jest rosnące nasycenie kultury techniką oraz ekspansja sektora audiowizualnego. W tym opracowaniu nie dokonujemy równie szczegółowej, jak w odniesieniu do treści artykułu 128, analizy polityki UE w zakresie sektora audiowizualnego, ponieważ nie jest to naszym celem. Niemniej należy poświęcić nieco uwagi aktualnym tendencjom w tej sferze, rzutują one bowiem także na kulturę. To, że na sektor audiowizualny Unia wydaje pięcio- czy sześciokrotnie więcej niż na cele określone we wspomnianym artykule Traktatu, wynika po pierwsze z faktu, że sektor ten jest o wiele droższy, po wtóre, że jest integralną częścią ekonomii, a więc rzutuje na takie podstawowe kategorie jak wzrost gospodarczy, obroty handlowe, zatrudnienie, zysk.

Nowa infrastruktura informacji i nowe techniki komunikacyjne w coraz większym stopniu wpływają na zarządzanie kulturą, kondycję instytucji kultury, upowszechnianie i twórczość. Słowem: kultura coraz bardziej się technologizuje. Powiada się nawet, że mamy do czynienia z inwersją kultury - skoncentrowana

²³ *European Council Meeting on 9 And 10 September. Presidency Conclusions*, SN 300/94.

kiedyś na człowieku zwraca się ona coraz bardziej ku narzędziom i środkom a jej rozwój jest bardziej niż kiedykolwiek determinowany przez wielkie systemy informatyczno-komunikacyjne, które znajdują się w centrum rozwoju ekonomicznego. Sytuacja ta skłania coraz bardziej Unię do przewartościowania myślenia w tych kwestiach

i wypracowania jakichś uzgodnionych form postępowania. Przez kilka lat trwały prace nad planowaniem rozwoju przemysłu audiowizualnego, dokonano korekty aktów prawnych oraz przyjęto nową formułę programu MEDIA'2000. Dotychczasowa przestała już bowiem wystarczać, także z powodu niedostatku środków.

W inwestowanie w te przemysły kultury o wiele bardziej zaangażowany jest kapitał prywatny niż słaby ekonomicznie mecenat publiczny, co wyjaśnia dlaczego produkcja audiowizualna jest raczej przedmiotem sprzedaży towarów i usług niż upowszechnianiem i dystrybucją produktów audio-wideo jako dóbr społecznych. To jest dziś oczywiste, ale to także jest źródłem rosnącego niepokoju. Z dyskusji toczonych dziś w krajach Unii zdaje się wynikać, że najbardziej aktualnym problemem jej polityki kulturalnej, jest ochrona kultur europejskich przed inwazją „cywilizacji obrazkowej”, a jeśli się to nie uda, to stworzenie własnej, „europejskiej cywilizacji obrazkowej”.

Z dokumentów Unii wynika także, że najważniejszym celem jest pobudzenie audiowizualnego sektora kultury przez upowszechnianie zwłaszcza produkcji telewizyjnej, filmowej i programów multimedialnych czerpiących z własnych zasobów kulturotwórczych. Liczby są bowiem alarmujące: na początku lat 80. frekwencja na filmach wyprodukowanych w krajach Unii sięgała rocznie ok. 600 mln widzów, dziś spadła do poziomu 100 mln. Frekwencja na filmach amerykańskich ustabilizowała się na bardzo wysokim poziomie 450 mln widzów.²⁴

Trwa dyskusja, jak dalece Europa powinna zdać się na mechanizmy tylko rynkowe, aby poprawić konkurencyjność swych produktów kulturalnych, a jak dalece wesprzeć kulturę, zwłaszcza sektor audiowizualny, funduszami publicznymi Unii. Rysują się tu dwa skrajne stanowiska: francuskie, opowiadające się za większym udziałem funduszy publicznych oraz brytyjskie, które tradycyjnie popiera opcję konsekwentnie rynkową w obawie przed etatyzacją kultury. Stanowiska innych państw Unii mieszczą się w tym diapazone. Rzecznicy wsparcia publicznego powołują się na przykład francusko-niemieckiego samolotu Airbus, który dzięki wydatnej pomocy rządów może konkurować z amerykańskim Boeingiem. Istnieje pokusa, aby posłużyć się tym precedensem do lobbyngu na rzecz „audiowizualnego Airbusa”, czyli wydatnego zwiększenia subsydiów, m.in. na zorganizowanie paneuropejskiej

²⁴ J.Branegan, *Invasion of the Profit Snatchers*, "Time", 27.02.1995.

sieci dystrybucji produktów audiowizualnych do poziomu 480 mln dolarów (czyli dwukrotnie więcej niż dotychczas) oraz rozbudowę infrastruktury. Sprawa dystrybucji będzie mieć zapewne priorytet zważywszy, że - po pierwsze - bez gwarancji dystrybucji nikt nie wyda pieniędzy na drogą produkcję filmu, książki itp., a po wtóre, pięć sieci dystrybucyjnych w Europie Zachodniej jest kontrolowanych przez kapitał amerykański (UIP, Paramount i Universal oraz europejskie filie Columbia/Tristar, Disney, Fox i Warner & Bros).

Z ustaleń brukselskiej konferencji nt. społeczeństwa informacyjnego, zorganizowanej przez Komisję Europejską dla Grupy Siedmiu,²⁵ dla kultury wynika to, że już dziś i na przyszłość wszelkie planowanie polityki europejskiej w zakresie rozwoju infrastruktury i uczestnictwa, a w pewnej mierze także twórczości, wiązane będzie z informatyką i najważniejsze programy polityki kulturalnej będą programami technologicznymi. W dokumencie końcowym konferencji wśród 11 projektów pilotażowych znalazły się projekty światowej biblioteki elektronicznej oraz elektronicznych galerii i muzeów.

3. Implikacje dla Polski

Znaczenie uzgodnień zawartych w artykułach 60, 90 i 95 Układu Europejskiego o stowarzyszeniu Polski ze Wspólnotami wykracza daleko poza suchy zapis, gdyż łączy się z ważnymi kwestiami cywilizacyjno-rozwojowymi. Import kultury to wszak „zasysanie” wartości, które nie są obojętne z punktu widzenia procesów adaptacji społeczeństwa polskiego do zmian ustrojowych. Z kolei sektor audiowizualny jest nie tylko częścią kultury i infrastruktury kulturalnej, ale także coraz istotniejszą częścią gospodarki i usług. Nie przypadkiem pewne sfery istotne dla kultury jak edukacja i kształcenie (artykuł 76), informacja i właśnie sektor audiowizualny (artykuł 90) oraz turystyka (artykuł 88) umieszczone zostały w Części VI „Współpraca Gospodarcza”. Stąd określenie krótkoterminowej strategii Polski w tych dziedzinach - do roku 2000 czy też do czasu jej przystąpienia do Unii Europejskiej - jest istotne nie tylko w wymiarze kulturalnym, ale także gospodarczym i politycznym.

Unia Europejska podejmuje szeroki program rozwoju infrastruktury kulturalnej, zwłaszcza w zakresie nowych technik informatyczno-komunikacyjnych. Bez uczestnictwa w tym przedsięwzięciu Polska w pojedynkę, ani zresztą żaden inny kraj stowarzyszony, nie ma szans stworzenia zharmonizowanego systemu służącego kulturze.

W tym kontekście pojawia się problem „kompatybilności” nie tylko naszej polityki kulturalnej do standardów Unii i G-7, ale w ogóle naszego myślenia

²⁵ *Chair's Conclusions from the G-7 Ministerial Conference on the Information Society, Brussels, 25-26 February 1995.*

o kulturze. W związku z tym rodzi się podstawowe pytanie, a mianowicie, jakie szanse uczestnictwa w tym procesie mają kraje stowarzyszone, aby nie były skazane przez „programujących” jedynie na rolę „programowanych”. W jaki sposób państwo stowarzyszone ma się uporać z tym problemem, zważywszy na ubóstwo środków, jakie mogą być przeznaczone na rozwój najnowocześniejszej informatycznej infrastruktury kulturalnej. Czy w tej sytuacji musi zdać się na zachodni kapitał ze wszystkimi wypływającymi stąd konsekwencjami, czy też może liczyć, a jeśli tak to na ile, na pomoc Unii poprzez rozciągnięcie na Polskę odpowiednich programów, a ponadto na ile te programy będą zasobne, aby jej pomóc w pokonywaniu tych dystansów? Jest to jeden z centralnych problemów rozwoju nie tylko kultury europejskiej, ale samej Europy jako takiej.

Dopiero po uzyskaniu odpowiedzi na te pytania będzie można odpowiedzieć na pytanie, jak w tych warunkach Polska może realizować własne priorytety polityki kulturalnej, a także włączać kulturę w proces budowania związków z Unią. Kultura może i powinna odegrać aktywniejszą rolę w promocji polskich interesów na obszarze wszystkich krajów Unii. W tym zakresie sytuacja jest zróżnicowana w odniesieniu do poszczególnych krajów, ale generalnie poziom tej promocji jest za mały jak na nowe potrzeby. A jest to ważny czynnik lobbyingu na rzecz przychylnej atmosfery państw członkowskich wobec starań Polski o przystąpienie do Unii. Strategia tej promocji jest ze swej natury strategią na rzecz kultury narodowej, ale coraz częściej mówi się o potrzebie europejskiego partnerstwa kulturalnego. Chce się to osiągnąć m.in. przez wypracowanie formuły promocji odpowiadającej standardom społeczeństwa otwartego, pluralistycznego, a w przyszłości stworzenie modelu europejskiego centrum kultury. Stąd istotnego znaczenia nabiera budowanie partnerskich związków z instytucjami i ludźmi kultury w krajach goszczących.

Uczestnictwo w programach rozwojowych Unii Europejskiej jest żywotnie potrzebne kulturze polskiej. W znacznym zakresie planowane przez UE działania na najbliższe lata pokrywają się z naszymi priorytetami. Dotyczy to zwłaszcza programów w dziedzinie książki i czytelnictwa (ARIANE) oraz ochrony dziedzictwa (RAPHAEL). Nie należy jednak liczyć na to, że uczestnictwo Polski w tych programach pomoże wydatnie w rozwiązywaniu problemów polskiej kultury. Obowiązuje tu - jak we wszystkich innych dziedzinach - wspomniana zasada subsydiarności, a ponadto środki przeznaczone na wspieranie tych programów są relatywnie niewielkie. O wiele większe środki przewidziane są w funduszach strukturalnych, ale te przeznaczone są jedynie dla krajów członkowskich. Sens uczestnictwa Polski w tych programach to zatem nie tylko dążenie do realizacji własnych interesów, ale także większe zaangażowanie w tworzenie i realizowanie polityki kulturalnej Unii, co pomaga w naszej adaptacji do standardów, które już w niej obowiązują bądź będą obowiązywać w przyszłości. Uczestnictwo w tych programach

powinno pomóc w eliminowaniu luki technologicznej jaka dzieli Polskę od Unii. Same nazwy programów informują o tym, jak bardzo nowoczesne techniki wkraczają w sferę kultury. Bez nich trudno sobie wyobrazić ochronę dóbr kultury, ich rewaloryzację, upowszechnianie, a także współpracę kulturalną, w której coraz większego znaczenia nabiera przystawalność systemów prawnych, technicznych i informacyjnych.

Polska jest potencjalnie najważniejszym partnerem Unii spośród państw stowarzyszonych, co z jednej strony utrudnia nasze negocjacje z nią, ale z drugiej strony sprawia, że polskie argumenty i racje mają swoją wagę. Przesądza o tym już choćby fakt, że Polska reprezentuje ponad 40% potencjału ludnościowego szóstki krajów stowarzyszonych. Potencjał ludnościowy to także potencjalny rynek audiowizualny i ważniejszy wymiar ochrony praw autorskich. W Polsce, przede wszystkim wskutek pauperyzacji społeczeństwa i niedostatku funduszy publicznych, nastąpił regres w wielu dziedzinach życia kulturalnego i infrastruktury kulturalnej, ale także nastąpił szybki rozwój najważniejszego dziś w międzynarodowych stosunkach kulturalnych sektora audiowizualnego. Wskaźniki wyposażenia gospodarstw domowych w urządzenia do odbioru programów audiowizualnych (magnetowidy, anteny satelitarne, wysokiej klasy odbiorniki telewizyjne, urządzenia do programów multimedialnych) wzrosły w latach 90. w poszczególnych kategoriach kilka- lub kilkunastokrotnie. Oznacza to, że uległ zwielokrotnieniu dostęp Polaków do kultury medialnej, co podnosi atrakcyjność polskiego rynku.

Niebagatelny atutem jest aktywność Polski we współpracy regionalnej, na punkcie której (po tragedii bałkańskiej i nie tylko) UE jest bardzo uczulona. Polska leży na styku dwóch wielkich regionów europejskich: nordyckiego oraz środkowoeuropejskiego. Są to dla nas najbliższe przestrzenie geokulturowe. Są one zakotwiczone w kulturze europejskiej, ale każdy z nich ma swoją specyfikę związaną z trudną, chociaż bogatą historią wzajemnych związków. Rozwijanie współpracy kulturalnej w obu tych regionach jest dla Polski pożądane także ze względów pragmatycznych, gdyż UE preferuje wspieranie transnarodowych projektów kulturalnych. Im więcej uczestników współpracy, tym większe szanse na pomoc.

Polska jest także jedynym krajem regionu, który podpisał traktaty ze wszystkimi sąsiadami. Uregulowania dotyczące praw kulturalnych mniejszości i wielokulturowości, a zwłaszcza polska praktyka w tym zakresie, odpowiadają standardom Unii, a w niektórych przypadkach są wręcz wzorcowe. Zarazem jednak nie brak wewnętrznych słabości, których nie da się usunąć z dnia na dzień, a które negatywnie rzutują na uczestnictwo Polski w procesach europejskich i przeszkadzają w jej integracji z UE. Najważniejsze z nich to technologiczne zapóźnienie infrastruktury kulturalnej, które wytwarza swoiste „podciśnienie”, zwłaszcza w sektorze audiowizualnym.

Polska powinna zająć stanowisko w sporze między rzecznikami większego protekcjonizmu i leseferyzmu, w którym to sporze z pewnością racje są podzielone. Z jednej strony nie możemy utożsamiać naszych interesów z protekcjonizmem, z drugiej zaś należy eksponować to, że zdominowanie wymiany kulturalnej przez mechanizmy rynkowe i komercjalizacja stawia w trudnej sytuacji kraje stowarzyszone nie dysponujące potężnymi środkami przenoszenia kultury i nie mające doświadczeń w posługiwaniu się regułami gry rynkowej. Nikt oczywiście nie oczekuje całkowitej równowagi wymiany, nigdy jej zresztą nie było, ponieważ różne są potencjały kultur i siła ich oddziaływania. Kraje Unii są tu w o wiele lepszej sytuacji - rządy, regiony, miasta, gminy wydatkują znaczne środki na wspieranie współpracy transgranicznej oraz fundacji, stowarzyszeń i instytucji kulturalnych bezpośrednio w to zaangażowanych. Na to Polska nie może sobie na podobną skalę pozwolić, a potrzeby są tu olbrzymie.

Nie ulega wątpliwości, że kształt Unii Europejskiej w 2000 r. będzie inny niż w 1997 r. Unia nadal dokonuje bolesnych przewartościowań w związku ze zmianą sytuacji, jaka dokonała się w Europie po 1989 r. Nie od Polski będzie zależeć, jak ten nowy kształt się uformuje, ale możemy mieć przynajmniej pewien wpływ na to, jaki będzie stosunek krajów UE do „nowych przybyszów”. Działa tu wiele czynników ekonomicznych, politycznych, kulturowych, a także psychologicznych. Dlatego nie jest dziś możliwe opracowanie jednolitej strategii, ale raczej powinna być ona elastyczna, reagująca na zmienne uwarunkowania. Mówiąc nieco metaforycznie, Unia jest dla nas jakby ruchomym celem.

Potrzebny jest program popularyzacji wiedzy i informacji o Unii Europejskiej w Polsce. Jest to wprawdzie domena przede wszystkim edukacji, ale jej związek z kulturą i mediami jest oczywisty. Dziś ta edukacja ogranicza się głównie do środków masowego przekazu operujących często językiem mało zrozumiałym dla masowego odbiorcy. Ponadto wiedza upowszechniana przez media jest fragmentaryczna i często jednostronna, nie dająca całościowego obrazu korzyści i problemów związanych z przystąpieniem do Unii.

W tym kontekście ważnej rangi nabiera także sprawa promocji kultury polskiej na obszarze UE. Potrzebne jest zbadanie wewnętrznych i zewnętrznych uwarunkowań, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych. Istotna jest odpowiedź na pytanie, czy - a jeśli tak, to na ile - stać nas na skuteczną promocję twórczości i twórców literatury, dramaturgii, filmu, plastyki, tzw. kultury żywego planu itp. Warunki promocji kultury są dziś trudniejsze niż kiedykolwiek, ponieważ uległy gwałtownemu zagęszczeniu sieci komunikacji międzykulturowej na wszystkich poziomach: globalnym, europejskim i regionalnym.