

*Dorota Jurkiewicz-Eckert\**

## **Od „wspólnego dziedzictwa kulturowego” do „wspólnego obszaru kulturowego”. O nowych kierunkach debaty wokół przyszłości kultury w Unii Europejskiej**

Zbliżające się wielkie rozszerzenie Unii Europejskiej o dziesięć kolejnych państw, a więc powstanie nowej przestrzeni europejskiej, zamieszkałej przez ponad 500 mln mieszkańców, stanowi nowe wyzwanie nie tylko w dziedzinie polityki czy ekonomii. Rozszerzenie UE ma także wymiar kulturowy i cywilizacyjny, stąd w debacie nad kierunkami rozwoju nowej Unii powraca pytanie o rzeczywiste miejsce kultury w procesach integracji i o przyszłość polityki kulturalnej poszerzonej Wspólnoty.

### **Kultura europejska politycznym narzędziem integracji?**

Kiedy wyrysowujemy granice Europy na podstawie tego, co nazywamy kulturą europejską, to sięgają one o wiele dalej niż te wyznaczone przez politykę, ekonomię, a nawet prawa człowieka. Nasze doświadczenie mówi nam także, że wspólne europejskie dziedzictwo kulturowe funkcjonowało w powszechnej świadomości jako jedna z wartości najbardziej spajających kontynent na długo przed zadekretowaniem jego znaczenia przez najważniejsze akty prawne Unii Europejskiej. Historyczne i geograficzne rozprzestrzenianie się stylów w sztuce, od gotyku po modernizm, form muzycznych i literackich, prądów filozoficznych i badań naukowych dowodzi, iż kultura europejska przez wieki rozwijała się ponad granicami i opierała się na ciągłym przepływie twórczej myśli z centrów do peryferii.

O kulturze europejskiej jako wspólnej wartości pisał w słynnym *Liście otwartym do Europejczyków* Denis de Rougemont, jeden z najbardziej zagorzałych zwolenników integracji europejskiej poprzez kulturę: „*Szlaki*

---

\* Mgr **Dorota Jurkiewicz-Eckert** – Centrum Europejskie Uniwersytetu Warszawskiego.

wpływów z imponującą obojętnością przekraczają kilkanaście dzisiejszych granic. (...) Wiąże ze sobą miasta, ośrodki twórczości artystycznej, poszczególnych mistrzów, ale nie narody w nowożytnym rozumieniu. (...) Czy to w dziedzinie muzyki, malarstwa, architektury, filozofii czy nauki, nie mówiąc już o religii, która była ich najwcześniejszą inspiracją, każda domena naszej kultury jest wynikiem tysięcznych wymian i współtworzy wspólne dzieło Europejczyków. (...) Nie ma więc malarstwa francuskiego, ani niemieckiej chemii ani radzieckiej matematyki, ponieważ wcześniej od tych arbitralnych, wycinkowych pojęć istniała wielka wspólnota aktywności twórczej i wzajemnych wpływów, która w historii ducha ludzkiego zawsze będzie nazywała się Europą”.<sup>1</sup> Główną cechą kultury europejskiej zarówno tej dawnej, jak i tej najbardziej współczesnej, jest więc stały przepływ idei, ludzi i przedmiotów, a ona sama staje się zdaniem de Rougemonta jednym z najważniejszych czynników wspomagających procesy integracyjne w Europie.

Konstatacja ta, wydawałoby się oczywista dla badaczy kultury, ludzi nauki i sztuki, a także samych odbiorców sztuki i zwykłych turystów, w oczach polityków urasta do rangi odkrycia potencjalnie nowej jakości funkcjonowania Unii Europejskiej. Nie bez przyczyny bowiem na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat, zarówno w szeregu najważniejszych aktów prawnych i dokumentów wspólnotowych, jak i w publicznej debacie o przyszłości Unii, podkreśla się obowiązek brania pod uwagę aspektów kulturowych we wszystkich działaniach podejmowanych przez Wspólnotę.

Ewolucji podlega także język, którym Unia opisuje swój stosunek do kultury. Ostatnio dyskurs integracyjny wzbogacił się o nowe pojęcie: „wspólny obszar kulturowy” (*common cultural area*).<sup>2</sup> Zdaniem jednych, obszar ten jest już realnym sposobem funkcjonowania kultury europejskiej, dla innych jest jeszcze nieskonceptualizowaną, długofalową strategią integracyjną. Krytycy tego pojęcia widzą w nim jedynie poprawny politycznie i nośny propagandowo frazes, czego dowodem jest jakże wygodny w politycznej retoryce poziom niesprecyzowania i ogólności tego nowego pojęcia.<sup>3</sup> Hasło „europejska przestrzeń kulturowa” nie jest przy tym pierwszym kontrowersyjnym pojęciem, za pomocą którego Wspólnota próbuje zdefiniować swój stosunek do kultury. Do dziś toczy się fundamentalny spór o definicję „tożsamości europejskiej”.

<sup>1</sup> D.de Rougemont, *List otwarty do Europejczyków*, Warszawa 1995, s.60.

<sup>2</sup> W omawianych tu źródłach pojawiają się następujące sformułowania: „*cultural area common to the European people*”, „*European cultural area*” i „*common cultural area*”.

<sup>3</sup> Warto także zauważyć, iż pojęcie „*European cultural area*” budzi jednoznaczne skojarzenia z „*European common market*”, który jest najbardziej zunifikowanym obszarem integracji europejskiej. Skojarzenie to jest kontrowersyjne, gdyż dopuszcza podejrzenie o chęć objęcia kultury reżimem prawa europejskiego, pomimo traktatowych zapisów o wyłączeniu kultury spod wszelkich wspólnotowych regulacji.

Europejskie imponderabilia w dziedzinie kultury, czyli hasło „jedności w wielości kultury europejskiej” zawsze wzbudzało wiele poważnych zastrzeżeń wśród badaczy i teoretyków integracji. Podobnie jest w przypadku „wspólnego dziedzictwa kulturowego o europejskim znaczeniu”.

Pojęcie „wspólnego dziedzictwa kulturowego” (*common cultural heritage*), dziś dobrze zadomowione w słowniku integracyjnym, pojawiło się po raz pierwszy w połowie lat 70. i długo funkcjonowało raczej jako uzasadnienie podejmowanych przez Parlament Europejski oraz Komisję Europejską akcji ratowania zabytków o znaczeniu europejskim.<sup>4</sup> Swoją legitymację prawną uzyskało dopiero w 1992 r., w najważniejszym unijnym dokumencie, tj. w Traktacie o Unii Europejskiej. Jego art. 151, ustęp 1 i 2 brzmiał:

„1. *Wspólnota przyczynia się do rozkwitu kultur Państw Członkowskich, respektując ich narodową i regionalną różnorodność, jednocześnie uwypuklając **wspólne dziedzictwo kulturowe**.* (podkreśl. moje – D.J-E.)

2. *Działalność Wspólnoty ma na celu zachęcenie do współpracy pomiędzy Państwami Członkowskimi i, jeśli to konieczne, wspieranie i uzupełnienie ich działań w następujących dziedzinach:*

– *podnoszenie poziomu wiedzy i szerzenie kultury i historii narodów europejskich;*

– *zachowanie i ochrona **dziedzictwa kulturowego o znaczeniu europejskim;*** (podkreśl. moje – D.J-E.)

– *niekomercyjna wymiana kulturalna;*

– *twórczość artystyczna i literacka, w tym także audiowizualna”.*

W ślad za tym zapisem pojawiła się konieczność sprecyzowania pojęcia dziedzictwa kulturowego, które zgodnie z zapisem Traktatu miało podlegać szczególnej ochronie i upowszechnianiu. Taką definicję ostatecznie zawarto w decyzji Parlamentu Europejskiego i Rady z 1997 r., powołującej eksperymentalny program Unii Europejskiej poświęcony wyłącznie europejskiemu dziedzictwu kulturowemu Raphael.<sup>5</sup>

Natomiast pojęcie „obszaru kulturowego wspólnego mieszkańcom Europy” pojawiło się po raz pierwszy w 1998 r. w specjalnym komunikacie Komisji

---

<sup>4</sup> Patrz: K.Krzysztofek, *Kultura i integracja europejska. Implikacje dla Polski*, „*Studia Europejskie*”, nr 3/1997, s.11-27.

<sup>5</sup> „...Dziedzictwo kulturowe oznacza ruchome i nieruchome dziedzictwo (muzea i kolekcje, biblioteki i archiwa, włączając w nie archiwa fotograficzne, kinematograficzne i dźwiękowe), dziedzictwo archeologiczne i podwodne, zbiory, miejsca i krajobrazy kulturowe (zbiory kulturowych i naturalnych wytworów)” – por.: *Decision No. 2228/97/EC of the European Parliament and of the Council of 13 October 1997 establishing a Community action programme in the field of cultural heritage (Raphael programme)*, art. 2.

Europejskiej<sup>6</sup> i następnie zostało powtórzone w 2000 r. w ustępie 7 i 8 decyzji Parlamentu Europejskiego i Rady powołującej program Kultura 2000.<sup>7</sup>

Zapisy te brzmiały następująco:

„Parlament Europejski i Rada Unii Europejskiej biorąc pod uwagę, iż (...)

7. Wspólnota zaangażowała się w prace nad rozwojem **obszaru kulturowego wspólnego mieszkańcom Europy** (podkreśl. moje – D.J-E.),<sup>8</sup> otwartego, zróżnicowanego i opierającego się na zasadzie subsydiarności, na współpracy między wszystkimi podmiotami kulturalnymi, na promowaniu ram prawnych korzystnych dla rozwoju działań kulturalnych i zapewniających poszanowanie różnorodności kulturowej i integracji wymiaru kulturowego w politykach Wspólnotowych, zgodnie z art. 151, ust.4 Traktatu.

8 *By ten obszar kulturowy wspólny mieszkańcom Europy* (podkreśl. moje – D.J-E.) *stał się faktem, istotne jest promowanie twórczości i dziedzictwa kulturowego o europejskim znaczeniu, pogłębianie wzajemnej wrażliwości na kulturę i historię narodów Europy, a także wspieranie wymiany kulturalnych doświadczeń, współpracy i działalności artystycznej”.*

Zauważmy, że zapis o „obszarze kulturowym wspólnym mieszkańcom Europy” nie został opatrzony żadnym dodatkowym komentarzem.

Także i dziś, a więc po sześciu latach coraz śmielszej promocji tego pojęcia w oficjalnym politycznym dyskursie Wspólnoty, w żadnym z dokumentów poświęconych przyszłości kultury w rozszerzonej Unii nadal nie odnajdziemy dodatkowego, merytorycznego opisu, który objaśniałby sens i praktyczny sposób funkcjonowania tego „obszaru”. Jediną zmianą jest uproszczenie brzmienia samego pojęcia: „obszar kulturowy wspólny mieszkańcom Europy” w 2001 r. został przekształcony w krótszy i jeszcze dobitniej brzmiący „europejski obszar kulturowy”.

To nowe sformułowanie po raz pierwszy pojawiło się w raporcie Parlamentu Europejskiego, poświęconym współpracy kulturalnej w Unii Europejskiej (tzw. Raport Ruffolo) z 16 lipca 2001 r. We wstępie czytamy: „*Biorąc pod uwagę, iż kultura w szerokim znaczeniu tego pojęcia stanowi trwały grunt, na którym narody budują swoją tożsamość, oraz to, że na Parlamencie ciąży obowiązek pogłębiania wspólnej podstawy kulturowej i europejskiej przestrzeni obywatelskiej, które przyczynią się do umocnienia wśród obywateli poczucia przynależności do tego europejskiego obszaru, (...) Parlament Europejski (...) uznaje, iż byłoby właściwe, z uwagi na przyszłość Unii, aby wzmocnić sferę*

---

<sup>6</sup> *First European Community Framework Programme in Support of Culture (2000 –2004). Proposal for a European Parliament and Council Decision establishing a single and programming instrument for cultural cooperation (Culture 2000 programme), COM (1998) 266 final.*

<sup>7</sup> *Decision No. 508/2000/EC of the European Parliament and of the Council of 14 February 2000 establishing the Culture 2000 programme.*

<sup>8</sup> W wersji angielskiej: „*cultural area common to the European people*”.

kultury, zarówno pod względem politycznym, jak i finansowym, zwłaszcza poprzez zacieśnianie współpracy, przy jednoczesnym respektowaniu zasady subsydiarności zawartej w artykule 151, w celu ustanowienia <europejskiego obszaru kulturowego> (podkreśl. moje – D.J-E.)”.<sup>9</sup> Tezy tego raportu posłużyły za podstawę dla rezolucji Parlamentu Europejskiego z 5 września 2001 r. o współpracy kulturalnej w UE. Rezolucja ta, będąca do chwili obecnej jedną z najważniejszych referencji w dyskusji nad przyszłością kultury w rozszerzonej Unii, powtarzała w dosłownym brzmieniu cytowany wyżej zapis Raportu Ruffolo.<sup>10</sup>

W 2001 r. termin „*European cultural area*” pojawił się nieprzypadkowo także w tytule jednego z warsztatów<sup>11</sup> w ramach Drugiego Forum Kulturalnego, zorganizowanego przez Komisję Europejską w dniach 21-22 listopada 2001 r. w Brukseli. Nieprzypadkowo, gdyż ta wielka międzynarodowa konferencja pod znamienym tytułem: „*Rethinking the future of cultural cooperation in Europe. The results after ten years of cultural cooperation in Europe*”, wiązała się bezpośrednio z rezolucją Parlamentu Europejskiego o współpracy kulturalnej w Unii Europejskiej. Jej zorganizowanie przez Komisję pozostaje, jak dotąd, jednym z niewielu zaleceń tej rezolucji wprowadzonych w życie. Należy zaznaczyć, że ustalenia podjęte w trakcie Drugiego Forum Kulturalnego są uważane za wciąż aktualny punkt odniesienia w dzisiejszej debacie nad przyszłością polityki kulturalnej UE.

Pojęcie „europejskiej przestrzeni kulturowej” pojawiło się we wstępie do raportu Parlamentu Europejskiego z 23 stycznia 2002 r. (tzw. Raport Graca Moura), poświęconego wdrażaniu programu Kultura 2000: „*Biorąc pod uwagę, iż kultura to fundamentalny wymiar tożsamości Unii Europejskiej, dlatego poszanowanie i promocja kulturalnej i językowej różnorodności oraz dzielenie się wspólnym dziedzictwem muszą stanowić ważną część fundamentu, na którym budowany jest europejski obszar kulturowy* (podkreśl. moje – D.J-E.)”.<sup>12</sup>

W 2003 r. pojęcie to pojawiło się w dwóch dokumentach Komisji Europejskiej. Pierwszy to ogłoszony w kwietniu kwestionariusz Dyrekcji Generalnej ds. Edukacji i Kultury pt. *Designing the future programme of cultural cooperation for European Union after 2006*. Stanowiąc materiał przeznaczony do konsultacji publicznej, jest on jednym z bazowych

---

<sup>9</sup> Patrz punkt 5 w: *Report on cultural cooperation in the European Union*, 2000/2323 (INI), European Parliament, 2001.

<sup>10</sup> Porównaj punkt 5 w: *European Parliament resolution on cultural cooperation in European Union*, 2000/2323 (INI), European Parliament, 2001.

<sup>11</sup> *Workshop 2: Cooperation networks within the European cultural area w: Cultural Forum 2001. Rethinking the Future of Cultural Cooperation in Europe*, European Commission, Brussels 2001, s.14.

<sup>12</sup> Patrz punkt A w: *Report on the implementation of the Culture 2000 programme*, 2000/2317 (INI), European Parliament, 2002.

dokumentów, służących aktualnej dyskusji nad kierunkami rozwoju polityki kulturalnej i kształtem przyszłych programów kulturalnych rozszerzonej Unii. We wstępie Viviane Reding, komisarz ds. edukacji i kultury, stwierdza: „Europejskie działania na polu kultury powinny przede wszystkim sprzyjać wzajemnemu poznawaniu się i dialogowi między Europejczykami. Jest to istotne zwłaszcza teraz, gdy stoimy u progu zjednoczonej Europy. Rozszerzenie Unii Europejskiej, jakie nastąpi w ciągu kilku najbliższych lat, zwiększy potrzebę współpracy kulturalnej na obszarze zamieszkiwanym przez 500 milionów ludzi, a także postawi przed Unią nowe zadania. (...) Programy realizowane przez Wspólnotę i mające na celu rozwój współpracy kulturalnej przyczyniają się od lat do powstania  **europejskiego obszaru kulturowego** (podkreśl. moje – D.J-E.), podkreślając znaczenie swoistego wymiaru życia kulturalnego w naszych krajach”.<sup>13</sup>

Drugi dokument to ogłoszony w czerwcu 2003 r. raport *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union*. Został on sporządzony także na zamówienie Dyrekcji Generalnej ds. Edukacji i Kultury przez grono niezależnych europejskich ekspertów, zaangażowanych w debatę nad przyszłością polityki kulturalnej UE. Jego autorzy<sup>14</sup> tak definiują przyszłe cele Unii w dziedzinie kultury: „Zadania, z jakimi Wspólnota będzie musiała się zmierzyć: powiększenie Unii Europejskiej i rozszerzenie  **europejskiego obszaru kulturowego** (podkreśl. moje – D.J-E.), zwiększająca się rola dialogu między kulturami oraz umiejętności prowadzenia takiego dialogu, zadania wynikające z procesu globalizacji i wreszcie potrzeba szerszej współpracy między poszczególnymi regionami Europy. Potrzeba stworzenia więzów łączących Europę z jej mieszkańcami poprzez budowę Wspólnoty, umacnianie poczucia przynależności oraz tworzenie europejskiego obywatelstwa kulturowego, tworzenie europejskiej przestrzeni publicznej w oparciu o kulturę i komunikację, zabezpieczenie i pobudzanie różnorodności oraz wspólnego wymiaru w kulturze europejskiej (*europejska wartość dodana*)”.<sup>15</sup>

Potwierdzenie nowego, długofalowego celu Wspólnoty w dziedzinie kultury, jakim jest utworzenie „europejskiego obszaru kulturowego”, znajdziemy także na stronie przebudowanego w ostatnim roku, oficjalnego internetowego portalu kulturalnego Komisji Europejskiej: „Zadaniem Unii Europejskiej jest wspieranie powstania  **europejskiego obszaru kulturowego**”, (podkreśl. moje – D.J-E.)

---

<sup>13</sup> *Designing the future programme of cultural cooperation for European Union after 2006*, European Commission, Brussels 2003.

<sup>14</sup> Członkami grupy roboczej opracowującej raport byli: Tuula Arkio, Bernard Faivre d'Arcier, Ondrej Hrab, Robert Palmer, Gottfried Wagner i Raymond Weber.

<sup>15</sup> *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union*, Brussels 2003, s.8.

zgodnie z zapisem rezolucji Parlamentu Europejskiego z 5 września 2001 r. dotyczącej współpracy kulturalnej w Unii Europejskiej”.<sup>16</sup>

Analiza powyższych przykładów pozwala na sformułowanie następującej tezy. Pojęcie „wspólnego obszaru kulturowego” jest na razie tylko efektowną figurą dyskursu integracyjnego, coraz chętniej stosowanego przez europejskich polityków. Nie jest jednak wykluczone, iż w przyszłości może stać się nowym wyznacznikiem stosunku Wspólnoty do spraw kultury i zadań jej stawianych w procesie definiowania tożsamości europejskiej.

O tym, iż mamy do czynienia z nowym, a zarazem bardzo kontrowersyjnym narzędziem polityki europejskiej w dziedzinie kultury, przekonują nas Therese Kaufmann i Gerald Rauning w książce *Anticipating European Cultural Policies*. Autorzy ci bardzo ostro akcentują zagrożenia związane z ewentualnym utworzeniem „wspólnego obszaru kulturowego” – ich zdaniem, konstrukcja takiego obszaru, „zbudowanego na bazie wspólnej historii i dziedzictwa w celu kultywowania <europejskiej świadomości> i poczucia przynależności, musi być traktowana jako zjawisko o wątpliwej wartości, jeśli sprzyja upowszechnianiu koncepcji Europy jako przestrzeni kulturowej określonej w opozycji do tego, co nią nie jest, niezmiennej i pozornie spójnej, zakładającej dychotomię wnętrza i otoczenia. Konserwatywna interpretacja różnorodności, która kładzie nacisk na niezmienną tożsamość i ponownie umieszcza to pojęcie w kontekście esencjalistycznej koncepcji zgody i zjednoczenia, może okazać się tyleż pusta, co reakcyjna”.<sup>17</sup>

Aktualna dyskusja wokół pojęć „wspólnego dziedzictwa kulturowego” i „europejskiego obszaru kulturowego” zakłada przy tym, iż kultura będzie w przyszłości odgrywać coraz większą rolę w procesach integracyjnych i właśnie z tego względu polityka kulturalna UE powinna zostać gruntownie przeformułowana oraz wzmocniona działaniami legislacyjnymi i budżetowymi. Jednak prace Konwentu Europejskiego nie wydają się potwierdzać tego kierunku myślenia. Projekt przyszłej Konstytucji Europejskiej w sekcji III (art. III-181) powtarza zapisy art. 151 Traktatu Amsterdamskiego. Unia zatem docenia rolę kultury w procesach integracyjnych, ale nadal wyłącza ją spod wszelkich regulacji wspólnotowych, pozostawiając ją w wyłącznej gestii państw członkowskich, zaś współpracę europejską definiuje na poziomie wielostronnych umów między nimi.

W projekcie znalazł się jednak ważny zapis, zmieniony w stosunku do art. 151. W ust. 5, art. III-181 nie powtórzono dotychczasowej zasady jedno-myślności w podejmowaniu decyzji przez Radę Ministrów w kwestiach kultury, co zatem skutkuje wprowadzeniem zasady głosowania większościowego. Byłaby

---

<sup>16</sup> Por.: <http://www.europa.eu.int/comm/culture>

<sup>17</sup> Th.Kaufmann, G.Rauning, St.Novotny, *Anticipating European Cultural Policies*, European Institute for Progressive Cultural Policies, Wien 2003, s.18.

to istotna zmiana, zważywszy na doświadczenia związane chociażby z pracami nad budżetem programu Kultura 2000. Wtedy to jedno z państw członkowskich wykorzystало zasadę jednomyślności, oprostowując propozycję budżetu dla tego programu, zaproponowaną przez Parlament Europejski na poziomie 250 mln euro i opowiedziało się za propozycją Komisji Europejskiej, zasadniczo obniżając finansowanie nowego programu do wysokości 167 mln euro. W wyniku tych działań program Kultura 2000 otrzymał finansowanie na poziomie zaproponowanym przez Komisję.

W świetle aktualnych politycznych kontrowersji wokół projektu Traktatu Konstytucyjnego jest oczywiste, że kultura nie tworzy pola konfliktu, a zapisy art. III-181 nie budzą żadnych sprzeciwów. Jednak jak zauważa Stefan Nowotny, „w świetle procesu konstytucjonalizacji zainicjowanej przez Konwent, wciąż jest kwestią otwartą, czy i w jakiej formie kultura stanie się częścią politycznego układu w przyszłej Unii Europejskiej jako swego rodzaju <struktura definiująca państwo> (lub jako swoisty dla UE korelat takiej struktury)”.<sup>18</sup>

### **Dziedzictwo kulturowe w Europie – kontekst historyczny**

Jak już zostało powiedziane, w rozważaniach nad konceptualizacją i ewentualnym wprowadzeniem do obowiązkowego słownika zreformowanej polityki kulturalnej Unii Europejskiej pojęcia „europejskiego obszaru kulturowego”, pomocne okazuje się przywołanie innego pojęcia, jakim jest „wspólne dziedzictwo kulturowe” oraz przesłedzenie procesu jego wspólnotowej legitymizacji.

Historyczny proces identyfikacji kulturowego dziedzictwa przeszłości jako wartości społecznej, wartej poznania i świadomej ochrony, rozpoczął się pod koniec XVIII wieku. Do tego czasu losy dzieł sztuki były sprawą możnych, książąt i panujących, natomiast od początku XIX wieku stały się sprawą narodów. Wówczas także dokonana się zasadnicza zmiana w podejściu do przeszłości, czego efektem były powszechnie przyjmowane w całej Europie ustawy o ochronie zabytków. Początki nowoczesnego myślenia o tego rodzaju ochronie są związane z Rewolucją Francuską<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Ibidem, s.43.

<sup>19</sup> Zdaniem Krzysztofa Pomiana, w tym decydującym o losach Europy okresie, we Francji toczył się poważny ideologiczny spór o to, „czy sztuka dawna jest częścią dziedzictwa, które należy zniszczyć, czy przeciwnie, należy ją postawić w służbę przyszłości, tj. udostępniać odnowionemu narodowi jako skuteczne narzędzie jego doskonalenia się. Zwycięstwo rzeczników drugiego stanowiska zaowocowało utworzeniem muzeów, gdzie wystawiono na widok publiczny i uczyniono przeto własnością ogółu dzieła przedtem zawłaszczone rzekomo na własny tylko użytek przez monarchię, arystokrację i kler” (K.Pomian, *Prawdziwy koniec Wielkiej Wojny*, „Gazeta Wyborcza”, 15.06.2002, s.14).



Wiek XIX przyniósł w Europie także rozwój nowoczesnych nauk historycznych i narodziny samodzielnych dyscyplin naukowych, a wraz z nimi pojawienie się nowoczesnych narzędzi naukowych, dzięki którym przeszłość mogła być właściwie opisana i sklasyfikowana. W początkach tegoż stulecia ostatecznie ukształtowała się także idea nowoczesnego muzeum, która z czasem upowszechniła się na całym świecie i we wszystkich kulturach. Bujny rozkwit muzeów w całej Europie miał wpływ na rozwój turystyki kulturalnej – w XIX wieku upowszechnił się obyczaj podróży do najsłynniejszych historycznych miejsc i zabytków, a Mona Liza w Luwrze czy Apollo Belwederski w Muzeum Watykańskim osiągnęły status niezrównanych arcydzieł wszechczasów i stały się synonimami wyżyn sztuki europejskiej. Z czasem stały się najbardziej rozpoznawanymi dziełami sztuki, jak również ponadnarodową wartością dla coraz szerszego kręgu europejskich odbiorców.

Z drugiej strony wiek XIX przynosi rozkwit „Europy narodów” i państw narodowych, które budują swą tożsamość na podstawie wspólnej kultury, języka i obyczaju. Odwołanie do wspólnego (prawdziwego bądź mitycznego) dziedzictwa kulturowego odgrywało w tych procesach bardzo poważną rolę: *„W całej Europie wymyślano tradycje, żeby dać obywatelom poczucie odwiecznej solidarności. Rządy gloryfikowały tę przeszłość jako czynnik jednoczący, przez podkreślenie znaczenia i skutków wspólnie toczonych bitew, roli wybitnych ludzi i chlubnych osiągnięć przeszłości, przedstawianych teraz jako <narodowa> przeszłość. Podobnie było ze sztuką”*.<sup>20</sup> Rozwój czasopiśmiennictwa i wielonakładowych technik drukarskich, które umożliwiały wydawanie tanich ilustrowanych książek, a także podniesienie poziomu edukacji w całej Europie sprawiły, iż szereg dzieł literackich, dzieł malarstwa, rzeźby, architektury czy muzyki poważnej (zwłaszcza operowej), stawało się coraz powszechniej rozpoznawane i włączane do świadomości kulturowej poszczególnych narodów. Zjawiska te dotyczyły zarówno nowo powstających państw, jak Niemcy czy Włochy, jak i narodów, które – jak Polska – pozostawały pod panowaniem obcych mocarstw i dla których kultura była jedynym oraz najważniejszym potwierdzeniem własnej narodowej odrębności.

Wiek XX przyniósł wzmocnienie wszystkich powyższych zjawisk i procesów. Obserwować można było upowszechnienie dostępu do kultury, a przede wszystkim narodziny kultury masowej, która z czasem stała się groźną konkurencją dla kultury i sztuki elitarnej: *„Tania książka, wielobarwne reprodukcje, radio, kino, telewizja, nagrania dźwiękowe i obrazowe po przystępnych cenach – wszystko to zaspokaja i podsyca zarazem potrzebę dostępu do kultury, a w szczególności obcowania ze sztuką tam, gdzie była ona już żywa, i budzi ją w środowiskach, którym była niegdyś obca”*.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> P.Rietbergen, *Europa. Dzieje kultury*, Warszawa 2001, s.347.

<sup>21</sup> K.Pomian, *op.cit.*, s.15.

Jak już wspomniano, od początku XIX wieku sprawy dziedzictwa kulturowego i losów sztuki stały się sprawą narodu. W następnym stuleciu z faktu, że unicestwienie dziedzictwa jest równoznaczne z unicestwieniem narodu w pełni zdawali sobie sprawę przywódcy III Rzeszy i ZSRR. W trakcie II wojny światowej grabież i niszczenie dóbr kultury były zatem elementami polityki państw totalitarnych, które dążyły do wywłaszczania narodów z ich dziedzictwa w celu odebrania im własnej tożsamości. Spowodowało to nieodwracalne zniszczenia ogromnej liczby dzieł sztuki, zabytkowych zespołów architektonicznych czy wręcz całych miast, grabież i zniszczenie bibliotek, muzeów i zasobów archiwalnych.

Innym traumatycznym doświadczeniem XX wieku była ideologizacja kultury i jej ubezwłasnowolnienie w systemach totalitarnych. Faszyzm i komunizm dążyły bowiem do podporządkowania nakazom i zakazom nie tylko współczesnej twórczości artystycznej, ale w dużym stopniu ingerowały w dziedzictwo historyczne i manipulowały nim. Te, tak często tragiczne doświadczenia, skłaniały do podjęcia działań, które skutecznie chroniłyby Europę Zachodnią przed podobnymi doświadczeniami. Wojenna trauma, a także świadomość tego, jak bardzo szkodliwe dla swobodnego rozwoju kultury mogą być wszelkie polityczne działania z nią związane (czego doświadczała kultura w krajach za „żelazną kurtyną”), zdecydowały o tym, iż przez długi czas kultura była wyłączona spod jakichkolwiek regulacji, w ramach powołanych do życia po II wojnie światowej trzech Wspólnot Europejskich. Gospodarczy i polityczny wymiar ich działania, a także zasadnicze różnice w sposobie podejścia do kwestii kultury w państwach członkowskich (różne modele zarządzania kulturą i dziedzictwem kulturowym) spowodowały, iż do lat 70. kultura pozostawała poza sferą zainteresowań Wspólnot.

### **Działania Wspólnot Europejskich w dziedzinie kultury i wspólnego dziedzictwa europejskiego przed 1992 r.**

Pierwsze bardziej skoordynowane próby zmian w dotychczasowym podejściu do spraw kultury miały miejsce w latach 80. i wynikały ze zmian w koncepcjach integracyjnych Starego Kontynentu. Gdy projekt wspólnej Europy zaczął wykraczać poza cele *stricte* ekonomiczne, wtedy okazało się, iż to właśnie kultura europejska, a zwłaszcza poczucie posiadania wspólnego dziedzictwa kulturowego, jest jedną z najważniejszych wartości, do których należy odwołać się konstruując tożsamość nowej Europy. Nadal jednak nie było mowy o polityce kulturalnej Wspólnoty Europejskiej, a tylko o jej działaniach w dziedzinie kultury, które jednak nie miały jasno określonych podstaw prawnych. Jednocześnie wraz z postępującymi procesami integracji i uznaniem roli kultury, a zwłaszcza wspólnego dziedzictwa kulturowego w tych procesach,

zaczęło pojawiać się coraz więcej uregulowań, umożliwiających większe zaangażowanie Wspólnot w rozwój kultury europejskiej.

Pierwsza rezolucja Parlamentu Europejskiego dotycząca kwestii ochrony europejskiego dziedzictwa kulturowego została przyjęta w maju 1974 r. Kolejne rezolucje z lat 1986 i 1988 dotyczyły ochrony dziedzictwa architektonicznego oraz archeologicznego i stały się podstawą dla kilku akcji ratowania zespołów zabytkowych o szczególnym europejskim znaczeniu, zgodnie z przyjętymi wytycznymi.<sup>22</sup> Najbardziej spektakularną akcją zainicjowaną w latach 80., obejmującą także kwestie upowszechniania „dziedzictwa kulturowego o europejskim znaczeniu”, był wieloletni program Europejskie Miasto Kultury. Projekt przyjęty w 1985 r. przez Radę Ministrów Kultury był pomysłem Meliny Mercouri, minister kultury Grecji. Wśród wyróżnionych tym prestiżowym tytułem miast znalazły się m.in. Ateny, Florencja, Paryż, Dublin, Kopenhaga, Madryt, Kraków, Genua, Graz, Porto, Rotterdam. Program ten, od 1995 funkcjonujący pod nazwą Europejskiej Stolicy Kultury, jest od prawie dwudziestu lat jednym ze sztandarowych, najbardziej prestiżowych, a zarazem najszerzej znanych wśród Europejczyków projektów kulturalnych Unii Europejskiej.

### **Miejsce kultury i europejskiego dziedzictwa kulturowego w procesach integracyjnych w Europie po 1992 r.**

Dokumentem, który stworzył właściwe podstawy dla polityki kulturalnej Unii Europejskiej był Traktat o Unii Europejskiej (Traktat z Maastricht), który w artykule 128 określa miejsce kultury w działaniach Wspólnoty. Zadanie umacniania Europy w oparciu o wspólne wartości ma odbywać się zatem nie tylko z poszanowaniem i szczególnym uwzględnieniem rozwoju kultur narodowych, których istnieniu kultura europejska zawdzięcza swą różnorodność, ale przede wszystkim poprzez wspieranie, ochronę i upowszechnianie wspólnego dziedzictwa. Traktat Amsterdamski z 1997 r. w artykule 151 nie wniósł zasadniczych zmian do treści artykułu 128, poza niewielkimi, ale istotnymi zmianami w brzmieniu ust. 4, gdzie dobitnie podkreślono, iż uwzględnienie aspektów kulturowych w działaniach Wspólnoty Europejskiej, podejmowanych na mocy innych przepisów, ma służyć poszanowaniu i popieraniu różnorodności kultur wchodzących w skład WE.

---

<sup>22</sup> Na wniosek Parlamentu, Komisja wyasygnowała specjalne środki budżetowe m.in. na konserwację Akropolu i Partenonu w Grecji czy restaurację zabytkowego uniwersytetu w Coimbrze w Portugalii. Innymi prestiżowymi projektami finansowanymi ze środków wspólnotowych, dotyczącymi upowszechniania kultury, były powołane z inicjatywy Parlamentu Europejskiego: Europejska Orkiestra Młodzieżowa (1976 r.), Europejska Opera Młodzieżowa (1988 r.), Europejski Festiwal Poezji (1984 r.), Barokowa Orkiestra Wspólnoty Europejskiej (1985 r.).

Lata 90. przyniosły zatem zasadnicze zmiany w podejściu do spraw kultury, w wyniku których możemy dziś mówić o specyficznym rozumianiu polityki kulturalnej Unii Europejskiej, a nie jak dotychczas – wyłącznie o akcjach na rzecz kultury podejmowanych przez Wspólnotę. Polityka ta jest specyficznym rozumiana, gdyż wyłączenie kultury spod jakichkolwiek działań ujednoczających wymusza poszukiwanie nowych narzędzi działania w zakresie rozwoju polityki kulturalnej. Jeśli za cel tej polityki uznamy powstanie w Europie „wspólnej przestrzeni kulturowej”, to musi się ona odwołać do wspomnianych już imponderabiliów europejskich w dziedzinie kultury, znanych jako zasada „jedności w wielości” kultury europejskiej.

Należy w tym miejscu zadać sobie dwa pytania. Jak rozumieć ową europejską „jedność w wielości” w dziedzinie kultury? W jaki sposób zapisy Traktatu z Maastricht przekładają się na potoczne doświadczenie Europejczyka? Odpowiedzi na te pytania nie są jednoznaczne i w ostatnich latach stały się przedmiotem szerokiej debaty wśród teoretyków i badaczy europejskich procesów integracyjnych w zakresie kultury. W tę dyskusję włączyli się żywo także artyści, muzealnicy, kuratorzy wystaw, przedstawiciele stowarzyszeń twórczych i menadżerowie kultury, ponieważ to właśnie oni, jako beneficjanci unijnych projektów, muszą brać pod uwagę legitymizowany traktatowo europejski wymiar planowanych działań.

Sięgnijmy więc ponownie do *Listu do Europejczyków* Denisa de Rougemont i jego koncepcji kulturowej wspólnoty. Autor zastrzegł, iż jedność Europy jako kultury wymyka się prostym definicjom, gdyż „*jest wspólnotą antynomiczną, o bardzo różnym pochodzeniu, połączoną w bardzo różnych proporcjach. (...) Europa nigdy nie mogła, a przede wszystkim nie chciała przyjąć nakazów jednej doktryny i poddać jej na równi swoje instytucje, religię, filozofię, moralność, ekonomię i sztukę. Ze względu na wieloraką genezę i dziedzictwo sprzecznych ze sobą, a często wykluczających się ze sobą wartości fundamentem cywilizacji europejskiej jest kultura dialogu i sprzeciwu, na którą składają się związki wykluczania się, uzupełniania czy podporządkowania. Jedność naszej kultury i stworzonej przez nią cywilizacji była i jest jednością paradoksalną, polegającą na wspólnej wszystkim zdecydowanej intencji odrzucania jednolitości*”.<sup>23</sup>

Historycznie rzecz biorąc kultura europejska rozwijała się wzdłuż dwóch głównych osi: Zachód-Wschód oraz Północ-Południe. Odbywało się to dzięki wspólnym korzeniom, którymi były filozofia grecka, chrześcijaństwo oraz prawo rzymskie i których oddziaływanie przyjęło się metaforycznie określać jako wpływ Aten, Jerozolimy i Rzymu. Gdyby jednak opierać się wyłącznie na tych trzech wielkich metaforach korzeni europejskiej kultury, pominęlibyśmy osobny i oryginalny wkład w jej rozwój wnoszony przez kultury: celtycką,

---

<sup>23</sup> D.de Rougemont, op.cit., s.88.

germańską, słowiańską, żydowską i arabską, które pozostawały ze sobą w związkach scharakteryzowanych powyżej przez Denisa de Rougemont.

Gdzie zatem szukać klucza, który łączyłby w pewną całość celtycki krzyż i grecką ikonę, północne sagi i południową mitologię, przepych Alhambrzy i surowość romańskiej rotundy, pieśni żydowskiego kantora i polifonię Bachowskich kantat? Czy taki klucz w ogóle istnieje? Dla wielu różnorodność i ogromne różnice między poszczególnymi kulturami są argumentem, który przeczyłby jego istnieniu. Dlaczego więc oglądana z zewnątrz kultura europejska jawi się jako pewna całość? Dlaczego pomimo niezaprzeczalnego upolitycznienia pojęcia „wspólnego dziedzictwa kulturowego”, wrosło ono w język unijnych programów kulturowych i weszło do podstawowego słownika europejskich projektów kulturalnych?

Zdaniem socjologów kultury, pozytywna siła dziedzictwa kulturowego polega na tym, iż uznanie przez daną wspólnotę elementów kulturowych, wytworzonych przez inne wspólnoty, za element wspólnego dziedzictwa, osłabia działanie negatywnych stereotypów i pomaga przezwyciężyć negatywne skojarzenia wiążące się z tymi wspólnotami.<sup>24</sup>

„Wspólne dziedzictwo kulturowe” ma jednak wielu przeciwników, którzy dopatrują się w nim jedynie politycznie uwarunkowanego koniunkturalizmu i odmawiają mu jakiegokolwiek wartości poznawczej. Wskazują oni na nieostrość tego pojęcia i niemożność jego właściwego przedmiotowego zdefiniowania.<sup>25</sup> Nieufność wśród ludzi kultury i badaczy budzi bowiem zbyt częste posługiwanie się nim przez polityków, co prowadzi do podejrzeń o jego instrumentalizację i wykorzystywanie do celów nie mających z kulturą wiele wspólnego. Zdaniem krytyków, posługiwanie się pojęciami „europejskiego dziedzictwa kulturowego” oraz „wspólnego obszaru kulturowego” niesie duże ryzyko wypaczenia rzeczywistego obrazu kultury europejskiej, pełnej napięć i wciąż nieuregulowanych zaszłości historycznych. Grozi to także lekceważeniem nowych problemów, które stoją przed Unią, takich jak choćby kwestia nieeuropejskiego dziedzictwa kulturowego wielkich skupisk emigrantów w Europie: „*Istnieje*

---

<sup>24</sup> Odwołajmy się tu do klasycznego w literaturze przedmiotu przykładu i sposobu funkcjonowania *Fausta* Goethego w kulturze europejskiej. Obcowanie z tym dziełem, zaliczonym do kanonu literatury europejskiej, pozwala przypisać przodkom współczesnych Niemców nie tylko hitleryzm, Kulturkampf i obozy koncentracyjne, ale także koncerty klawesynowe Jana Sebastiana Bacha czy grafikę Alberta Dürera. Świadomość wpływu tych dzieł na rozwój europejskiej literatury, muzyki i malarstwa (także w Polsce), pomaga przezwyciężyć jednostronnie negatywny obraz Niemców i szukać dialogu na poziomie kultury artystycznej. To właśnie na tym poziomie łatwiej jest o pozytywne emocje i skojarzenia. Wspólne dziedzictwo kulturowe spełnia więc funkcję koncyliacyjną. Szerzej patrz: A.Szpociński, *Inni wśród swoich. Kultury artystyczne innych narodów w kulturze Polaków*, Warszawa 1999.

<sup>25</sup> Do zdecydowanych krytyków tego pojęcia należy m.in. Jan Pruszyński – por.: *Dziedzictwo kultury Polski*, Zakamycze 2001, s.55-60.

*fundamentalna dwuznaczność w dyskursie, który przeciwstawia sobie wzajemnie i zarazem łączy sztywną koncepcję <wartości i korzeni kulturowych> stanowiących <zasadniczy element> obywatelstwa europejskiego z jednej strony, oraz koncepcję <społeczeństwa opartego na wolności, demokracji, tolerancji i solidarności> (...) z drugiej. Dwuznaczność pojęcia <różnicy kulturowej> wiąże się z tym, iż dyskurs o <kulturze europejskiej> ustanawia kulturalną linię demarkacyjną, oddzielającą kulturę europejską od innych kultur; dwuznaczność ta przejawia się także w dwojakim rozumieniu pojęcia <różnicy kulturowej> jako różnorodności (opartej na <wspólnym dziedzictwie kulturowym>) oraz jako <inności>. Co więcej, owa linia demarkacyjna oddziela nie tylko geograficznie odrębne <obszary kulturowe>, ale wyklucza z <europejskości> także imigrantów żyjących na terytorium Unii Europejskiej”.<sup>26</sup>*

Z drugiej strony, niepodważalnym faktem jest, iż wokół wspólnego dziedzictwa kulturowego wyrasta w Europie cały przemysł związany z turystyką, zmieniający strukturę rozwoju oraz zatrudnienia wielu miast i regionów w Europie. Doświadczenia Grecji, Irlandii, Hiszpanii czy Portugalii wskazują, że zachowywanie i upowszechnianie dziedzictwa kulturowego może mieć zatem wymiar ekonomiczny i społeczny (walka z bezrobociem, przekształcanie obszarów postindustrialnych, promocja turystyki), czego krytycy pojęcia zdają się nie brać pod uwagę.

Ważnym argumentem na rzecz słuszności stosowania pojęcia „wspólnego dziedzictwa kulturowego” jest także fakt, iż to właśnie dzięki wsparciu finansowemu Unii zrealizowano w całej Europie szereg unikalnych projektów kulturalnych, które nie miałyby szans na lokalne, komercyjne lub państwowe finansowanie.<sup>27</sup> Paradoksalnie, także te doświadczenia unijne podsuwają kolejny argument krytykom tego pojęcia. Chodzi o zawartą w nim potencjalną selektywność, która powoduje, iż wiele zjawisk i elementów kulturowej przeszłości Europy pozostanie na uboczu, a historycznie uwarunkowane konflikty są sztucznie wygaszane i banalizowane. Istnieje także obawa, że tworzeniu katalogu wspólnego dziedzictwa europejskiego towarzyszyć będzie marginalizacja tego, co narodowe, etniczne czy regionalne. Wynikiem tego może być zbytnio wyidealizowany i sztucznie skonstruowany obraz kultury europejskiej, a niemożność ubiegania się o pomoc finansową, zarezerwowaną wyłącznie dla pewnej grupy europejskich projektów, spowoduje, iż wiele cennych, lokalnych zabytków

---

<sup>26</sup> St. Novotny, *Answering the question: Are the cultural policies part of democratic policies?* w: *More Europe – Foreign Cultural Policies in and beyond Europe. Conference papers*, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2003, s.34.

<sup>27</sup> W ramach europejskiego programu ochrony i upowszechniania dziedzictwa kulturowego Raphael w latach 1997-1999 zrealizowano w całej Europie 224 projekty na łączną kwotę 30 mln euro – por.: *Cultural Forum 2001. Rethinking the Future of Cultural Cooperation in Europe*, European Commission, Brussels 2001, s.26.

kultury materialnej i niematerialnej ulegnie degradacji, a w najgorszym razie bezpowrotnemu zniszczeniu. Przeglądając projekty finansowane z funduszy UE, często można zadawać sobie pytanie, dlaczego właśnie te, a nie inne zamierzenia zyskały uznanie w oczach unijnych ekspertów i czy fakt odrzucenia wielu z nich oznacza, że zabytki, którymi miały się one zajmować, nie są wystarczająco europejskie?

Tu znów należy odwołać się do zapisów artykułu 128 Traktatu UE i przypomnieć, iż obowiązek dbania o kulturę oraz zachowanie narodowego dziedzictwa spoczywa – zgodnie z zasadą subsydiarności – głównie i przede wszystkim na instytucjach państw członkowskich. Działania Wspólnoty mają mieć jedynie charakter pobudzający i wspierający, nie zaś zastępujący kompetencje i obowiązki poszczególnych państw. Unia Europejska chce zatem angażować się we wspieranie jedynie tych projektów, które zawierają w sobie tzw. europejską wartość dodaną, co oznacza, iż zarówno w swych założeniach, jak też sposobach realizacji projekty te służą jak najszerzszemu przepływowi myśli i dzieł oraz angażują wielu (co najmniej trzech) europejskich partnerów. Realizacji tych celów miały służyć trzy przyjęte przez Parlament Europejski i Radę programy wspólnotowe dotyczące kultury: Kaleidoscope (wspieranie współczesnej twórczości artystycznej), Raphael (wspieranie i ochrona wspólnego dziedzictwa kulturowego) oraz Ariane (europejska literatura i czytelnictwo).

Ich rozwinięciem stał się powołany w 2000 r. czteroletni program Kultura 2000, który jest pierwszym zintegrowanym programem Unii Europejskiej w dziedzinie kultury. Jego cele zostały zdefiniowane następująco:

„1. *Promocja dialogu kulturowego oraz wzajemnego poznania kultury i historii narodów Europy;*

2. *Promocja twórczości, ponadnarodowe propagowanie kultury i mobilności artystów, twórców, innych podmiotów i osób profesjonalnie związanych z kulturą oraz ich dzieł, ze szczególnym uwzględnieniem młodzieży, pochodzącej z najbiedniejszych środowisk oraz różnorodności kulturowej;*

3. *Wspieranie różnorodności kulturowej oraz rozwój nowych form ekspresji kulturowej;*

4. *Dzielenie się na poziomie europejskim wspólnym dziedzictwem kulturowym o znaczeniu europejskim i wspieranie go, jak również propagowanie wiedzy i dobrych praktyk w zakresie konserwacji i ochrony tegoż dziedzictwa;*

5. *Promocja i zachęcanie do dialogu międzykulturowego oraz wzajemnej wymiany pomiędzy kulturami europejskimi i poza-europejskimi;*

6. *Uwzględnienie roli kultury w rozwoju społeczno- ekonomicznym;*

7. *Wyraźne uznanie kultury jako czynnika ekonomicznego oraz czynnika integracji społecznej i obywatelskiej;*

8. *Lepszy dostęp do dzieł i instytucji kultury dla możliwie największej liczby obywateli Unii Europejskiej*".<sup>28</sup>

Implementacja programu Kultura 2000 uruchomiła szeroką debatę nad sposobami jego funkcjonowania, a zwłaszcza nad nie dość jasnymi kryteriami wyboru i zatwierdzania wniosków, zbytnim zbiurokratyzowaniem brukselskich procedur, a także nad dyskusyjnymi w wielu przypadkach efektami sfinansowanych projektów, określanymi jako europejska wartość dodana projektu. Krytyka tego programu stała się także impulsem do dyskusji o przyszłości polityki kulturalnej UE. Jak już wspomniano, w latach 2001-2003 pojawiła się seria krytycznych analiz, raportów i dokumentów poświęconych tym zagadnieniom, opracowanych zarówno przez Komisję i Parlament, jak i niezależne instytucje badawcze. O ile ich autorzy różnią się zasadniczo w ocenach zasadności tworzenia „europejskiego obszaru kulturowego” jako strategicznego celu polityki europejskiej, o tyle wszyscy zgadzają się co do jednego – Unia w sposób zasadniczy powinna zwiększyć nakłady na kulturę, co byłoby jej ważną decyzją polityczną.

Dziś nie ulega bowiem wątpliwości, iż finansowe podstawy polityki kulturalnej UE muszą ulec radykalnej zmianie ze względu na rozszerzenie Unii i coraz większe zadania, które stawia ona przed kulturą europejską. Budżet programu Kultura 2000 na lata 2000-2004 wynosi, jak wspomniano, tylko 167 mln euro, co stanowi zaledwie 0,1% całości budżetu unijnego i jest stanowczo niewystarczający. Większe możliwości finansowe dla działań na rzecz kultury stwarzają fundusze strukturalne, tyle że one z definicji nie dofinansowują inicjatyw małych podmiotów. Dostosowanie reguł wspierania kultury ze środków unijnych do współczesnych realiów funkcjonowania kultury w Europie, będzie z pewnością jednym z najważniejszych zadań zmodernizowanej polityki kulturalnej UE. Zaplanowane przedłużenie programu Kultury 2000 o kolejne dwa lata ma zatem umożliwić pogłębioną refleksję nad dotychczasowymi doświadczeniami i wypracowanie nowych form współpracy, które staną się podstawą kolejnego programu unijnego w tej dziedzinie.

Powyższe obserwacje skłaniają dziś do następującego wniosku: jedynym uzasadnieniem dla powstania w przyszłości „wspólnego obszaru kulturowego” jest coraz powszechniejszy i realny, a nie wyłącznie postulatywny dostęp do współczesnej kultury, wspólnego europejskiego dziedzictwa kulturowego i do oryginalnego dorobku kulturowego członków UE, co w konsekwencji pozwoliłoby przełamać wciąż jeszcze dychotomiczne myślenie o kulturze europejskiej w kategoriach kultur centralnych i peryferyjnych. Ta wielowiekowa tradycja intelektualna doprowadziła do fatalnego w skutkach wartościowania oraz dzielenia kultur europejskich na lepsze i gorsze, twórcze i odtwórcze, dające i biorące.

---

<sup>28</sup> *Decision No. 508/2000/EC* ..., op.cit.



Dziś jesteśmy świadkami zmiany tego podejścia i dlatego zadaniem tak wielu programów unijnych jest wspieranie projektów rewaloryzujących kultury mniej znane, rzecz można „niecentralne”. Rezultatem tych działań ma być upowszechnienie ich oryginalnych osiągnięć i pokazanie, że nie są one jedynie kulturami pasywnymi (biorącymi), ale też aktywnymi (dającymi), a więc współtworzącymi kulturę europejską, zarówno w jej współczesnym, jak i historycznym wymiarze. Trudno dziś ocenić, kiedy uda się zmienić taki ciągle wartościujący obraz kultury europejskiej i wprowadzić do szkolnego kanonu arcydzieł europejskiej literatury dzieła Mickiewicza, a do kanonu muzycznego *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego. Dziś wydaje się to trudnym i odległym zadaniem. Na szczęście podobne ambicje kulturowe ma dziś szereg innych, „niecentralnych” państw europejskich, od Skandynawii po Półwysep Iberyjski. Państwa te, mając świadomość skomplikowanych historycznych zapożyczeń własnej kultury, ale także jej oryginalności, od kilkunastu lat coraz głośniej upominają się o nowy, bardziej sprawiedliwy porządek rzeczy. W efekcie swych działań zdobywają one powoli coraz większy wpływ na politykę kulturalną UE.

Dotychczasowa analiza skłania więc do postawienia tezy, że to Unia Europejska bardziej potrzebuje kultury niż kultura Unii, zarówno jako skutecznego narzędzia politycznego, jak też rzeczywistej wartości, niezbędnej w procesach integracyjnych naszego kontynentu.<sup>29</sup> Kultura i wspólne europejskie dziedzictwo mogą zatem w przyszłości odegrać rolę silnie integrującego medium pod jednym wszakże warunkiem. Upolitycznienie kultury, z zasady dla niej szkodliwe, powinno zostać ograniczone do minimum, gdyż w przeciwnym razie „europejski obszar kulturowy” pozostanie jedynie nową polityczną modą i poręcznym unijnym neologizmem, a nie prawdziwym wyzwaniem dla nowej, rozszerzonej Unii Europejskiej.

Jeśli oprócz wprowadzenia tego pojęcia do patetycznie brzmiących preambuł oficjalnych dokumentów unijnych, zostaną równolegle podjęte konstruktywne działania na rzecz zdefiniowania „europejskiego obszaru kulturowego”, wtedy być może staniemy się świadkami próby urzeczywistnienia postulatu Denisa de Rougemont, który przekonywał, iż „*aby stworzyć Europę, najpierw należy stworzyć to, co europejskie*”. Także w dziedzinie kultury.

---

<sup>29</sup> Różnorodność kultur i tradycji narodowych uznana została za jedną z najważniejszych wartości, które stanowią fundament integracji europejskiej i jako taka została zapisana w Preambule Karty Praw Podstawowych Unii uchwalonej w Nicei w 2000 r.: „Świadoma swego duchowego i moralnego dziedzictwa, Unia jest zbudowana na niepodzielnych, powszechnych wartościach godności ludzkiej, wolności, równości i solidarności; opiera się na zasadach demokracji i państwa prawnego. (...) Unia przyczynia się do ochrony i rozwoju tych wspólnych wartości, szanując przy tym różnorodność kultur i tradycji narodów Europy, jak również tożsamość narodową Państw Członkowskich” ( „*Studia Europejskie*”, nr 2/2003, s.156).