

Kultura na rynku¹

Zygmunt Bauman
Leeds, UK
janzygbau@aol.com

Abstract

Culture on the market

Throughout its modern history, culture played, in succession, the role of a handmaiden of the nation-building efforts waged by the emergent modern states, and of a homeostatic contraption charged with securing a monotonous, undisturbed reproduction of social hierarchies and divisions. Both functions are currently receding, replaced by the services rendered by cultural offers to individual life politics in the individualised society of consumers. Among the consequences of that seminal functional shift are the dissipation of the 'cultural canon', as well as the new 'cultural omnivorousness' of the cultural elite, still a few decades ago defined by Pierre Bourdieu by the whimsicality and strict selectiveness of its artistic taste. Rather than through enforcement of norms and patterns upon the conduct of its objects of cultivation, culture of the liquid-modern society of consumers operates through temptation and seduction of its clients. The new function of culture and culture's new mode of operation call for rethinking and revision of the meaning, purpose and strategy of 'cultural policies'; this issue, particularly in its application to the state and non-governmental patronage of arts in contemporary multicultural societies, provides the contents of the remaining part of the essay.

Słowa kluczowe: elita kulturalna, patronat państwowy, rynek, sztuka

Key words: culture elite, state patronage, market, arts

W tej przynajmniej części planety, w której apele w imieniu kultury są formułowane i wygłaszane, najgorliwiej czytane i najzarliwiej dyskutowane, kultura (zdymisjonowana już wcześniej z funkcji służebnicy samostanowiących się,

¹ W tekście wykorzystano fragmenty książki o kulturze w płynnie nowoczesnym społeczeństwie konsumentów, jaka ma się ukazać późną wiosną 2011 roku nakładem wydawnictwa Agora.

samoutwierdzających narodów, państw i hierarchii klasowych) traci szybko funkcję homeostatyczną w służbie samoreprodukującej się hierarchii społecznej. Oba te dotychczasowe jej zadania jedno po drugim poodpadały, zostały porzucone lub poczęły być wykonywane za pomocą innych niż dotąd środków i przy wykorzystaniu innych narzędzi.

Wyzwolona spod zobowiązań nałożonych na jej twórców i operatorów, a wynikłych z przypisania im najpierw misjonarskich, a potem homeostatycznych wobec społeczeństwa zadań, może teraz kultura skupić się na zaspokajaniu potrzeb *indywidualnych*: rozwiązywaniu przez indywidua ich indywidualnych problemów i ich zmaganiom z wyzwaniami lub kłopotami osobistego życia. Można stwierdzić, że kultura (a zdecydowanie najbardziej, chociaż nie wyłącznie, jej artystyczna sfera) została w płynnie nowoczesnych czasach zaciągnięta na służbę jednostkowej wolności wyboru i jednostkowej za wybory odpowiedzialności; i że jest jej funkcją dbałość o to, by wybór był i pozostał życiową koniecznością i nieuniknionym obowiązkiem, zaś odpowiedzialność za dokonane wybory i ich konsekwencje pozostała tam, gdzie ją umieściła płynnie nowoczesna kondycja ludzka: na barkach jednostki, teraz powołanej na urząd suwerennego ponoć zawiadowcy „życiowej polityki”, a zarazem jej jedyne go wykonawcy.

Nie jest tu mowa o przesunięciu czy modyfikacji paradygmatu; można raczej i powinno się mówić o początku „postparadygmatycznej” ery w dziejach kultury (i zresztą nie tylko jej). Mimo że termin „paradygmat” nie wypadł dotychczas z codziennego słownika, dołączył on obecnie do szybko rosnącej rodziny „kategorii zombi” (jak nazwałby to Ulrich Beck) lub kategorii, którymi wypada się posługiwać *sous rature*, jeśli z braku adekwatnych substytutów nie można się ich na razie wyrzec (jak wolałby to nazwać Jacques Derrida). Płynna rzeczywistość to przedmiot wiecznej wojny na wyczerpanie, wydanej wszelkiego rodzaju paradygmatom – i faktycznie wszelkim homeostatycznym urządzeniom służącym konformizmowi i rutynie, a więc narzucającym monotonię i podtrzymującym powtarzalność zdarzeń. Dotyczy to odziedziczonej paradygmatycznej *koncepcji* kultury w równej mierze co *kultury jako takiej* (czyli łącznej sumy „sztucznych” ludzkich wytworów, a więc przez

ludzi wyprodukowanej „nadwyżki nad przyrodą”), którą owa koncepcja usiłowała uchwycić, intelektualnie zasymilować i uczynić zrozumiałą.

Kultura składa się obecnie z *ofert*, nie zaś *nakazów*; z *propozycji*, a nie *norm*. Jak to już Pierre Bourdieu odnotował, kultura posługuje się obecnie roztaczaniem pokus i rozstawianiem przynęt, kuszeniem i uwodzeniem, a nie normatywną regulacją; raczej „piarem” (czyli w niedawnej jeszcze polszczyźnie reklamą) niż policyjnym nadzorem; raczej produkcją, rozsiewaniem i nasadzaniem nowych potrzeb, pożądań i pragnień niż przymusem. Jeśli istnieje coś, wobec czego współczesna kultura pełni rolę homeostatu, to nie jest tym czymś konserwacja stanu obecnego, lecz podtrzymywanie przemożnego pędu do nieustającej zmiany (choć, w odróżnieniu od fazy oświeceniowej, zmiany nieukierunkowanej, podążającej w z góry nieokreślonym kierunku).

Spółczesność jest obecnie społeczeństwem konsumentów, w jakim kultura, podobnie reszcie świata przez konsumentów doświadczanego, jawi się ludziom jako składnica przeznaczonych do konsumpcji towarów, z których każdy rywalizuje o przyciągnięcie nieznośnie ulotnej, kruchej i rozproszonej uwagi potencjalnych klientów, i o zatrzymanie jej na sobie przez dłuższą niż mgnienie oka chwilę. Jak już zauważono na wstępie, wyzbycie się sztywnych standardów, niewybredzanie, akceptacja wszelkich gustów bez uprzywilejowywania jednych i postępowania innych i bez jednoznacznego opowiedzenia się po stronie któregośkolwiek z nich, „elastyczność” preferencji (politycznie poprawnej obecnie nazwy dla braku kręgosłupa) oraz tymczasowość i niekonsekwencja wyborów, są wyróżnikami strategii zalecanej obecnie pospolicie jako jedyna właściwa i rozsądna. Znamieniem przynależności do kulturowej elity czy klasy oświeconej jest obecnie maksymalna tolerancja i minimalna wybredność. Snobizmem kulturalnym jest ostentacyjne wyrzekanie się snobizmu. Zasadą wyższości kulturowej jest wszystkożerność – i zachowywanie się w każdym środowisku kulturowym jak w domu, bez tego by którekolwiek z nich za własny swój dom, a tym bardziej dom jedyny, uznawać. Telewizyjny recenzent lub krytyk organu prasowego brytyjskiej elity intelektualnej zachwalał sylwestrowy program z 2007/8 roku za obietnicę „dostarczenia muzycznej rozrywki w zakresie zaspokajającym każdy apetyt” (French 2007/8). Wyjaśnił przy

tym, że „[d]obre jest [w tym] to, że jego uniwersalna atrakcyjność pozwala dowolnie przebierać w programie w zależności od preferencji” (tamże). Godna to pochwały i, w rzeczy samej, pożądana właściwość kulturowej podaży w społeczeństwie, w którym sieci zastępują struktury, a nieprzerwana gra w podłączanie się do sieci i odłączanie od niej oraz niekończący się ciąg podłączeń i rozłączeń zastępują determinację, przypisanie i przynależność.

Opisywane tu tendencje mają inny jeszcze aspekt: jednym z następstw wyzwolenia sztuki z obciążających je w przeszłości doniosłych funkcji jest też dystans, a często też ironiczny do niej albo i cyniczny stosunek, zarówno przez jej twórców jak i jej „wytrawnych”, „znających się na rzeczy” odbiorców przyjmowany. Gdy o sztuce mowa (a o sztuce mowa na ogół w kręgach „kulturowej elity”), rzadko słychać w głosach powszechny dawniej ton namaszczenia i nabożeństwa. Nie kruszy się o sposoby jej uprawiania kopii. Nie wznosi się barykad. Nie pobrzękuje szabelką. Jeśli się już mówi się o przewagach jednej formy artystycznej nad drugą, to bez zacięcia i zacierzwienia w głosie; a wyroki skazujące i odsadzające od czci i wiary rzadko są, jak nigdy dotąd, wydawane.

Zza takiego stanu rzeczy przeziiera zakłopotanie, niepewność siebie, poczucie zagubienia: jeśli twórcy sztuki nie mają zadań ogromnych, a ważnych do spełnienia, i jeśli ich twory nie służą niczemu poza przynoszeniem fortuny i rozgłosu garstce wybrańców, a ich beneficjantom rozrywki i osobistej przyjemności, to wedle czego walor sztuki sądzić, jeśli nie wedle publicznego harmidru, jaki jej w danej chwili towarzyszy? Jak ten stan rzeczy Marshall McLuhan zwięźle a cierpko ocenił: „Sztuką jest wszystko, co ci może ująć na sucho” (*art is anything you can get away with*). Albo jak to Damien Hirst, obecnie bożyszcze najmodniejszych galerii londyńskich i „publiczności artystycznej” tych, którą stać na bycie ich klientami, przyznał w chwili szczerości, gdy się dowiedział o przyznaniu mu najbardziej na Wyspach Brytyjskich prestiżowej nagrody Turnera: „To zadziwiające, czego można dokonać z trójką minus ze sztuki na maturze, zwichniętą wyobraźnią i piłą łańcuchową” (*It's amazing what you can do with an E in A-level art, twisted imagination and a chainsaw*).

Kultura przeobraża się obecnie w jeden z działów gigantycznego domu towarowego, jakim stał się świat przeżywany przez ludzi przeobrażonych, po

pierwsze i po ostatnie, w konsumentów. Jak w innych działach tego megasklepu, półki wypełnione są po brzegi wymienianymi co dzień atrakcjami, a lady ozdobione reklamami najnowszych ofert, równie błyskawicznie znikającymi, jak reklamowane przez nie nowości się starzeją. Zarówno towary na półkach, jak i reklamy na ladach kalkulowane są na wzbudzenie zachłystujących, ale jak to w zachłyśnięcia naturze chwilowych, zachcianek (jak to kapitalnie ujął George Steiner – są obliczone na „wywarcie maksymalnego wrażenia i natychmiastowe grzybienie”. Sprzedawcy towarów i autorzy reklam liczą na zaślubiny kunsztu kuszenia lub uwodzenia z impulsem potencjalnych klientów do zabiegania o podziw współziomków i własną nad nimi przewagę.

Jak sugeruje Jonathan Friedman (1999), znaleźliśmy się w niedoświadczanej do niedawna sytuacji: w świecie „nowoczesności bez modernizmu”. Porusza nami, jak dawniej, wybitnie nowoczesny popęd do transgresji, ale nie bawi nas już ani kusi malowanie z wyobraźni jej celu czy przeznaczenia.

Już sama przez się owa zmiana upodobań uznana być może za przewrót dziejowy – ale wszak nie jest to zmiana jedyna. Nowa, globalna tym razem i prawdziwie eksterytorialna elita władzy, niezainteresowana podejmowaniem „długotrwałych zobowiązań” (nie wspominając już o zobowiązaniach bezterminowych, a więc nieodwołalnych), czy wręcz im wroga, zrezygnowała z ambicji jej poprzedniczek, elit państwowo-narodowych z epoki narodobudownictwa do *zaprowadzenia „ładu doskonałego”* – lecz także straciła nienasycony kiedyś apetyt ożywionych duchem menadżerialnym elit na *zawiadywanie* ładem i codzienne nim *administrowanie*. Projekty „szczytowej” cywilizacji, wysublimowanej kultury, czy rządów nauki w stylu „Domu Salomona” Franciszka Bacona nie są już obecnie w modzie – a te, które od czasu do czasu się pojawiają, traktowane są na równi z innymi wytworami *science-fiction*: są, by tak rzec, wizjozrywką (*infotainment*) – jeśli się je hołubi, to przeważnie dla ich wartości rozrywkowej, a zainteresowanie wzbudzają, jak to w rozrywki naturze, co najwyżej przelotne.

* * *

Ale powiada też J. Friedman: „U schyłku modernizmu [...] pozostaje jedynie sama różnica i jej akumulacja”. Różnic, powiada, nie brakuje: „nie tylko zacieranie granic się odbywa. Wygląda raczej na to, że nowe granice powstają na rogu każdej nowej ulicy, w każdej chylącej się ku upadkowi dzielnicy naszego świata” (tamże).

Zaiste: zstąpmy o parę szczebli z wyżyn kulturowej elity i różnice nabierają rumieńców, a czasem nawet czerwienieją od przelanej krwi... Aczkolwiek pojęcie „praw człowieka” ukuto z myślą o tym, by korzystali z nich ludzie z osobna i w pojedynkę (idzie wszak w tym pojęciu o wolność jednostki: o prawo każdego człowieka do wyboru swej odmiany odrębności bez obawiania się kary za odstępstwo, i do uznania prawomocności dokonanego wyboru), jest rzeczą oczywistą, że nie każdego na praktykowanie takiej wolności stać, i że więc o odniesienie „praw człowieka” do siebie i możliwość praktykowania wolności kulturowego wyboru trzeba zabiegać pospołu, bo tylko mocą zbiorowego wysiłku zrekompensować można jednostkową słabość (stąd też poniekąd ów wyżej wspomniany zapal do wytyczania granic i pilnego strzeżenia przejść granicznych). Aby jej aprobatę zaliczono do „praw człowieka”, różnica musi być wspólna możliwie znacznej i zasobnej w walory przetargowe grupie czy kategorii jednostek; musi też być jaskrawa na tyle, by inni nie mogli jej zlekceważyć i musieli się z nią liczyć: prawo do *własnej* odmienności stać się musi stawką w *zbiorowym* dochodzeniu roszczeń.

Walka o przydział praw należnych *jednostce* powoduje zatem często-gęsto zapal do intensywnego konstruowania *wspólnot*: do kopania okopów, szkolenia oraz zbrojenia bojówek szturmowych, zakazu wstępu dla intruzów i bronięcia mieszkańcom wychodzenia poza opłotki osiedla; krótko mówiąc, do drobiazgowego sprawdzania praw pobytu oraz wiz wjazdowych i wyjazdowych. Ilekroć uznaje się jakiś rodzaj odmienności za wartość, o którą warto walczyć, a raz zdobywszy, bronić za wszelką cenę, rozlega się z miejsca wezwanie do ochotniczego zaciągu, pospolitego ruszenia, zwarcia szeregów, marszerowania ramię przy ramieniu i noga w nogę. Aby tak się stało, trzeba jednak odszukać najpierw i wysupłać z natłoku międzyludzkich różnic ową „różnicę która czyni różnicę” – cechę na tyle szczególną,

a istotną, by można ją było uznać za tytuł do roszczeń podpadających pod kategorię „praw człowieka”. W sumie zasada „praw człowieka” działa jako katalizator wyzwalający proces konstruowania i reprodukcji różnicy oraz projektowania lub budowania wokół niej wspólnoty.

Nancy Fraser (1999), stając w obronie tych, którym nie łatwo przekuć prawa przysługujące im *de iure* w uprawnienia *de facto*, protestuje przeciwko „szerzącemu się oddzielaniu *kulturowej* polityki różnicy od *społecznej* polityki równości” (kursywa dodana) i podkreśla, że „sprawiedliwość wymaga dzisiaj zarówno uznania jak redystrybucji”): „To niesprawiedliwe, że niektórym jednostkom i grupom odmawia się statusu pełnoprawnych partnerów w społecznej interakcji po prostu na mocy zinstytucjonalizowanych schematów wartości kulturowej, w których budowaniu nie uczestniczyli na równych z innymi prawach, a które dyskredytują cechy ich wyróżniające lub im przypisywane”.

Inny jeszcze wszakże motyw kryje się w orzeczeniu Nancy Fraser: W każdym postulacie uznania czai się przecież trudny do stonowania, a co dopiero wyeliminowania, element tendencji fundamentalistycznej, sprawiającej na ogół, że roszczenia nabierają – w terminologii N. Fraser – „sekciarskiego charakteru”. Umieszczenie kwestii uznania w kontekście sprawiedliwości społecznej, zamiast w kontekście „samospełnienia” (gdzie na przykład wolą ją lokować Charles Taylor i Axel Honneth, w zgodzie z dominującą obecnie modą na indywidualistycznie zorientowany „kulturalizm”) może mieć w tej dziedzinie wpływ zbawienny: może usunąć jad sekciarstwa (wraz ze wszystkimi konsekwencjami zatrucia: fizyczną czy społeczną separacją, zerwaniem komunikacji, samonapędzającymi się i wzajemnie się podjudzającymi antagonizmami) z żądła uznaniowych roszczeń. Jako że głosi się je w imię równości, żądania redystrybucji są narzędziami *integracji* – podczas gdy uznaniowe roszczenia zredukowane do promowania kulturowej różnicy mogą sprzyjać podziałom, *separacji*, a w końcu i zerwaniu dialogu.

I wreszcie, co nie mniej ważne, skojarzenie „wojen o uznanie” z żądaniem równości może ochronić dążenie do uznania różnicy także przed popadnięciem w pułapkę relatywizmu. Istotnie, z definiowania „uznania” jako przyznania prawa do uczestniczenia w interakcji społecznej na zasadach równości, i wynikłej stąd

konieczności powiązania go z kwestią sprawiedliwości społecznej, nie wynika wniosek, że (by ponownie zacytować N. Fraser) „wszyscy mają równe prawa do społecznego szacunku” (że, innymi słowy, wszystkie wartości są sobie równe i każda różnica warta jest tego, by ją kultywować już z tego tylko tytułu, że jest różnicą) – ale to tylko wynika, że „wszyscy mają równe prawo do upominania się o szacunek społeczny na uczciwych warunkach gwarantujących im równe szanse”. Wciśnięte w ramę kulturowego samostanowienia i samorealizacji i tam pozostawione, zabiegi o uznanie odsłaniają swój antagonizujący (i, jak potwierdziło z nawiązką niedawne doświadczenie, ludobójczy w końcu) potencjał. Jeśli jednak umieszcza się je w problematyce sprawiedliwości społecznej, roszczenia uznaniowe i poczynania polityczne z nich wynikłe stają się zaczynem wzajemnych spotkań, dialogu i negocjacji, które mogą (choć nie muszą) ostatecznie doprowadzić do integracji wyższego szczebla – rozszerzającej, a nie przykrawającej zasięg wspólnoty etycznej.

Nie chodzi w tym wszystkim o filozoficzne dzielenie włosa na czworo; stawką nie jest tu elegancja filozoficznego wywodu czy spójność teoretycznego podejścia – a już z pewnością nie tylko one. Połączenie problemu dystrybucyjnej sprawiedliwości z polityką uznania dostosowuje *nowoczesną* obietnicę sprawiedliwości społecznej do warunków „płynnej nowoczesności”, będącej – jak sugeruje Bruno Latour (1988) – epoką zgody na trwałe współistnienie różnorodności, a więc kondycją, która bardziej niż cegokolwiek innego wymaga sztuki zgodnego ludzkiego współżycia.

Jest też „nowoczesność bez modernizmu” stanem, w jakim nie można już żywić nadziei na radykalne, za jednym zamachem, wykorzenie ludzkiej niedoli i uwolnienie kondycji ludzkiej od konfliktów i cierpienia. Jeśli idea „dobrego społeczeństwa” ma zachować sens w scenerii płynnej nowoczesności, to musi ona oznaczać społeczeństwo oddane idei „dania każdemu szansy”, a więc usuwania, jedna za drugą, przeszkód, które realizację szans uniemożliwiają. Wiadomo, że owych przeszkód nie da się zlikwidować hurtowo, za jednym zamachem, poprzez narzucenie innego modelu ładu; jedyną zatem możliwą strategią „sprawiedliwego społeczeństwa” jest eliminowanie przeszkód po kolei, w miarę ich ujawniania przez artikulację kolejnych uznaniowych postulatów. Nie każda różnica ma tę samą wartość, a niektóre style życia i formy wspólnotowości są etycznie większej godne

pochwały od innych; nie dowiemy się jednak, które są które, jeśli każda ze stron nie otrzyma równego prawa do przedstawiania argumentów i dowodzenia swoich racji. Jakie formy życia będą się wyłaniać w toku negocjacji, nie może być z natury rzetelnego dialogu z góry przesądzone; nie sposób tego wywnioskować z dezyderatów logiki filozoficznej.

Jak już podkreślał Cornelius Castoriadis (1997), zanim zauważono czy przeczytano „upłynnianie się” nowoczesności, lansując kategorię postmodernizmu” – „W istocie żadnego problemu nie rozwiązuje się z góry. Musimy tworzyć dobro w niepewnych i niedokładnie rozpoznanych warunkach. Projekt autonomii to cel i wskazówka, nie rozwiąże on za nas realnych problemów”. Można stwierdzić tyle tylko, że prawo do artykulacji uznaniowych roszczeń i społecznej do nich uwagi jest niezbędnym, a pewnie i kluczowym warunkiem autonomii, czyli zdolności samokonstytuowania się (a więc, potencjalnie, „samodoskonalenia się”) społeczeństwa, w którym żyjemy; i że daje ona szansę na to, iż żadne niesprawiedliwości i żadne niedomagania nie będą zatajane, przeoczone czy lekceważone, a i w żaden inny sposób nie będzie się im przeszkadzało w zajęciu należnego im miejsca wśród problemów domagających się rozwiązania. Jak wskazywał sam C. Castoriadis, cała sprawa zaczyna się i kończy na rozlokowaniu społecznej aktywności – która, gdyby jej pozwolić, zostawiłaby daleko w tyle wszystko, co jesteśmy dzisiaj w stanie pomyśleć. „Rozsądne przekonywanie” ludzi oznacza obecnie pomaganie im w osiągnięciu ich własnej autonomii.

C. Castoriadis zastrzega się wyraźnie, że nie „respektuje różnic innych po prostu jako różnic, bez względu na to, kim oni są i co robią”. Uznanie „prawa człowieka”, prawa do *zdobycia* uznania, nie jest równoznaczne z podpisaniem czeku *in blanco* i nie oznacza apriorycznego przyzwolenia na formę życia, której uznanie było, jest, lub ma być przedmiotem roszczeń. Uznanie takiego prawa jest niczym więcej, ale też i niczym mniej, niż *zaproszeniem* do dialogu, w trakcie którego można będzie przedyskutować zalety i wady omawianej różnicy oraz (jeśli się poszczęści) osiągnąć zgodę zgromadzonych na jej uznanie. Taka postawa jest radykalnie odmienna od uniwersalistycznego fundamentalizmu, który odmawia uznania wielości form „bycia człowiekiem”, przyznając prawo do niekontestowanego bytu

jednej tylko formie; ale jest też radykalnie odmienna od szczególnego rodzaju tolerancji propagowanego przez niektóre nurty tak zwanej polityki „multikulturalizmu”, zakładającej esencjalistyczny charakter różnic, a więc z góry odmawiającej sensu negocjacji między różnymi stylami życia. Punkt widzenia proponowany przez C. Castoriadis wymaga obrony kultury na dwóch frontach: z jednej strony przed *Kulturkampfem* – kulturowymi wyprawami krzyżowymi i opresyjną homogenizacją, a z drugiej – przed wyniosłą i w swej bezduszości okrutną obojętnością niezaangażowania.

* * *

Andy Warhol, z właściwym sobie upodobaniem do paradoksu i niekonsekwencji oraz słuchem niebywale wyczulonym na to, co obecnie w trawie piszczy, orzekł jednym tchem, że „artysta to ktoś taki, kto wytwarza rzeczy, jakich ludzie nie potrzebują”, i że „bycie dobrym w interesach jest najbardziej fascynującą odmianą sztuki. Robienie pieniędzy jest sztuką, praca jest sztuką, a *dobry interes jest najlepszą ze sztuk*” (tamże; kursywa dodana – Z.B.). *Kuszenie* przez nowych zwierzchników, operatorów konsumpcyjnego rynku, a więc specjalistów od podciągania popytu do poziomu podaży, polega na obietnicy, że pod nowym zarządem te dwa twierdzenia przestaną być sprzeczne i będą mogły być naraz głoszone: nowi, rynkowi tym razem, szefowie sprawią, że ludzie odczują *potrzebę* posiadania (i płacenia za posiadanie) tego, co artyści zechcą stworzyć, a więc że uprawianie sztuki stanie się *dobrym interesem*. A znów *przymuszanie* polega na tym, że to od chcenia nowych władz ma odtąd zależeć, na jakie twory artystyczne zapotrzebowanie się stworzy, a więc jaka to twórczość stanie się *dobrym interesem*, tą najlepszą odtąd ze sztuk – w której to sztuce, nawiasem mówiąc, eksperci od marketingu biją mistrzów pędzla czy dłuta na głowę.

Pośredniczenie w doprowadzaniu dzieł sztuki do odbiorców nie jest niczym nowym: zajmował się tym, z lepszym czy mniejszym powodzeniem i ku większemu czy mniejszemu zadowoleniu artystów, państwowy mecenas; zajmowały się nim polityczne instancje zawiadujące kulturą. Prawdziwą nowością są kryteria, jakimi

posługują się w owym pośredniczeniu zarządcy kultury nowego chowu, agenci mocy rynkowych, pretendujący do miejsca opuszczonego przez (lub uwolnionego od) pełnomocników władz państwowych. Jako że są to kryteria rynkowo-konsumpcyjne, idzie w nich o *natychmiastowość* konsumpcji, *natychmiastowość* gratyfikacji i *natychmiastowość* pieniężnego z nich zysku. Rynek konsumpcyjny pracujący nad zaspokojeniem potrzeb długoterminowych, nie mówiąc już o potrzebach wiecznych czy ponadczasowych, to sprzeczność wewnętrzna (czy, jak to się obecnie woli w Polsce mówić, *oksymoron*). Rynek konsumpcyjny faworyzuje szybki obieg towaru i maksymalne skracanie odległości czasowej między pożytkiem a wysypiskiem śmiecia – w imię „sprawnego, a niezwłocznego ducha naszych czasów”, który – wedle Milana Kundera (2004: 23-24) – „wpatruje się w to, co jest teraz, w aktualność do tego stopnia zaborczą i ekspansywną, że wypiera ona z naszego pola widzenia przeszłość i sprowadza czas do jednej, trwającej właśnie chwili”, pozostaje w jaskrawej sprzeczności z naturą artystycznej twórczości i przesłaniem wszelkiej sztuki, a nie tylko powieści, na której M. Kundera skupia głównie uwagę. Powołaniem sztuki, by jeszcze raz przywołać M. Kunderę, jest „strzeżenie nas przed zapomnieniem o byciu”. Nowością zatem, można stwierdzić, nawiązując do poprzednich spostrzeżeń, jest rozszczepienie dróg, jakimi podąża rodzeństwo nadal we wzajemnej rywalizacji pogrążone.

Stawką obecnej fazy w trwającej od stuleci przepychance jest nie tylko odpowiedź na pytanie, kto tu kieruje, ale sam już sens idei kierowania sztuką, celu kierownictwa i jego pożądanym konsekwencji. Można posunąć się o krok dalej i przypuścić, że stawką jest przetrwanie sztuk w tej postaci, w jakiej istniały one od czasów pokrycia rysunkami skalnych ścian w pieczarach Altamiry. Podporządkować twórczość kulturową standardom i kryteriom rynków konsumpcyjnych to tyle, co wymagać od dzieł sztuki akceptacji warunków wstępnych stawianych wszelkim produktom aspirującym do rangi konsumpcyjnych towarów – a więc uzasadniania swych racji w kategoriach bieżącej wartości rynkowej; ale czy może kultura przeżyć dewaluację trwania i zmierzch wieczności, owe najdotkliwsze chyba ze „szkód współbieżnych” spowodowanych triumfem konsumpcyjnych rynków? Odpowiedzi na to pytanie nie znamy i znać na razie nie możemy – a zatem uznać trzeba za

sensowną poradę filozofa Hansa Jonasa, żeby w erze niepewności ufać bardziej mrocznym przepowiedniom „proroków zguby”, niż uspokajającym, dla pokrzepienia serc, zapewnieniom promotorów i kibiców „wspaniałego nowego świata konsumentów”.

Pierwsze pytanie zadawane artystycznym inicjatywom ubiegającym się o uznanie dla swej wartości dotyczy rynkowego zapotrzebowania, wspartego zasobami finansowymi potencjalnych nabywców. Zauważmy jednak, że intencje konsumenckie są notorycznie kapryśne i ulotne, i że dzieje panowania rynku konsumpcyjnego nad sztuką pstrzą się przeto od fałszywych prognoz, omyłkowych i mylących ocen, oraz błędnych, bo na nich opartych, decyzji. Logika owego panowania sprowadza się w praktyce do kompensowania braku jakościowych kryteriów estetycznych pomnażaniem ofert i „obstawianiem zakładów”, czyli, mówiąc prosto, marnotrawczym nadmiarem i nadmiernym marnotrawstwem. George Bernard Shaw, obok autorstwa znakomitych sztuk teatralnych także namiętny miłośnik fotografii, zwykł był ostrzegać swych towarzyszy-amatorów, że w swych fotograficznych poczynaniach powinni iść za przykładem dorszy, które – jak wiadomo – muszą składać tysiące jajeczek ikry, aby jeden dorsz mógł dożyć dojrzałości; ma się wrażenie, że cały przemysł konsumpcyjny i jego marketingowi agenci wzięli sobie, jak mało kto, przestrogi i porady B. Shawa do serca.

To potencjalni klienci, a ściślej mówiąc, ich liczebność, stan ich kont bankowych i rozmiary dostępnego im kredytu, decydują obecnie, świadomie lub bezwiednie, o losach tworców kultury. Linia dzieląca „udane” dzieła sztuki (tj. skupiające na sobie uwagę publiczności i wzbudzające jej pożądanie) od nieudanych, kiepskich i chybionych (tj. takich, które nie zdołały się przebić do renomowanych i przez właściwą klientelę uczęszczanych galerii lub sal licytacyjnych) jest przeciągana z powołaniem się na statystyki sprzedanych egzemplarzy, notowań oglądalności lub wpływów kasowych. Wedle na poły, ale nie całkiem, żartobliwych definicji Daniela J. Boorstina, „celebryci to osoby dobrze znane z tego, że są znane” – zaś dobra książka to taka, która się dobrze sprzedaje z tytułu swej dobrej sprzedaży. Dociekając wartości dzieł sztuki obecnie na rynek rzucanych i usiłując znaleźć współzależność między popularnością artysty a wartością jego dzieła, teoretycy i krytycy sztuki nie

zdołali dotychczas pójść dużo dalej, ani dokopać się głębiej niż to uczynił D. J. Boorstin w swych dowcipach. Gdy się szuka przyczyny wysokich notowań artysty, łatwiej niż w jego dziełach można ją znaleźć w marce galerii, widowiska telewizyjnego lub organu prasowego, odpowiedzialnych za wydobycie jej czy jego i ich dzieł z mroków i ustawienie w światłach reflektorów.

Nie tylko przedsiębiorstwa, zakłady i instytucje dodają wartości dziełom artystycznym przez opatrzenie ich swą marką fabryczną lub ogołacają je z wartości przez wycofanie swej marki; przypieczętowaniu „imprimatur” towarzyszy z reguły *wydarzenie*: jednorazowe i krótkotrwałe, ale nader intensywnie „nagłaśniane”, wielomedialne i bakchanaliokształtne, zwane „hypem” lub „promocją”. Wydarzenia zdają się obecnie najobfitszym źródłem wartości dodatkowej wytworów kultury. Zgodnie z receptą D. J. Boorstina, przyciągają one uwagę mas dlatego, że masowa uwaga się na nich skupia, i sprzedają mnóstwo biletów wstępu dlatego, że długie są kolejki co się po nie ustawiają.

Wydarzenia wolne są od ryzyka, na jakie są wystawione najgłośniejsze nawet galerie i sale widowiskowe. Mają one tę przewagę, że w świecie nastrojonym na kapryśność, wiotkość i ulotność pamięci publicznej i współobecność nieprzeliczonego mnóstwa ponętnych i kuszących atrakcji rywalizujących o dostęp do chronicznie deficytowej uwagi publicznej nie muszą one liczyć na wątpliwą w tych warunkach lojalność wiernych klientów: wydarzenia, jak i wszelkie inne *bona fide* przedmioty konsumpcji, są opatrzone (zwykle nader bliskim) terminem spożycia. Ich projektanci i operatorzy mogą więc usunąć ze swych kalkulacji troski długoterminowe, oszczędzając w ten sposób na wydatkach – a w dodatku jeszcze zyskując na wiarygodności i prestiżu dzięki rezonansowi między ich charakterem a duchem czasu. „Wydarzenia artystyczne” są, wedle formuły George’a Steinera, obliczone na niezwłoczny efekt i natychmiastową dezaktualizację – unikając w ten sposób plagi wszelkich długoterminowych wkładów, jaką jest „prawo malejących dochodów z inwestycji”, znane z praktyki każdemu rolnikowi od wieków, a z teorii każdemu ekonomście od czasów A. R. Turgota, T. Malthusa i D. Ricarda.

Oszalamiająca kariera wydarzeń, poczynąń nieprzekraczających przeciętnej długości życia publicznych zainteresowań, a najbogatszego obecnie źródła dochodów

rynkowych, harmonizuje znakomicie z powszechną obecnie w płynnie nowoczesnym świecie tendencją. Twory kultury są obecnie sporządzane z punktu widzenia służby „projektom”, o z reguły określonym z góry, najczęściej maksymalnie krótkim, terminie zakończenia. A, jak zauważyła Naomi Klein (2001: 5 i 25), firmy, które wolą obecnie zarabiać raczej przez naklejanie etykietek firmowych na gotowe już produkty niż przyjmować odpowiedzialność za ich wytwarzanie wraz z ryzykiem, jakie się z nim wiąże, mogą uczynić przedmiotem tego procederu „nie tylko piasek, ale i pszenicę, wołowinę, cegły, metale, beton, chemikalia, kaszę jaglaną i nieskończoną różnorodność dóbr tradycyjnie uważanych za uodpornione na takie zapędy” – a więc takich dóbr, o których sądzono (mylnie, jak się obecnie okazuje), że mogą dowieść swej godnej pochwały jakości i przydatności dzięki własnym, łatwym do sprawdzenia cnotom i walorom. Brak na tej liście dzieł sztuki trzeba złożyć na karb rzadkiego w przypadku Naomi Klein przeoczenia.

Od stuleci kultura bytowała w niełatwej symbiozie z rozmaitego typu możliwymi opiekunami lub zarządcami, żywiąc nader mieszane wobec nich uczucia, skrupowana, a czasem i duszona w swych samozwańczych opiekunów objęciach – ale też antyszambrując u nich często-gęsto z prośbą lub żądaniem pomocy, a z niejednej audiencji wracając z nową dawką wigoru i ambicji. Czy kultura zyska, czy straci na „zmianie kierownictwa” (czy, jak się obecnie mówić woli, „menedżmentu”)? Czy wyjdzie cało ze zmiany warty w wieży strażniczej? Czy tę zmianę warty przeżyje? Czy przypadnie jej dziełom w udziale coś więcej niż szansa motylego żywota i piętnastu minut chwały? Czy nowe kierownictwo, w zgodzie z modnym obecnie stylem zarządzania, nie ograniczy przypadkiem swoich czynności opiekuńczych do *asset stripping*, tj. zagarnięcia i zawłaszczenia aktywów podopiecznego? Czy, w roli przenośni dla sposobu bycia kultury najtrafniejszej, „cmentarzysko wydarzeń kulturalnych” nie zastąpi przypadkiem „niebotycznego górskiego zbocza”?

Z odpowiedzią na te pytania trzeba jeszcze poczekać. Ale jej poszukiwania, i to energicznego, odkładać nie wolno. Ani troski o to, jaki kształt, w wyniku naszych poczynań lub ich braku, ostatecznie przybierze.

Patronat państwa nad kulturą narodu nie uniknął losu wielu innych „deregulowanych” i „prywatyzowanych” funkcji państwa, chętnie pozbywającego się obecnie na rzecz rynku coraz to nowych zadań, jakich nie jest w stanie utrzymać w swych słabnących dłoniach, chociaż nie tylko z powodu tejże prywatyzacji. Ale dwóch funkcji zderegulować, sprywatyzować i scedować się nie da bez katastrofalnych społecznie „szkód współbieżnych”: funkcji obrony rynku przed nim samym, przed następstwami jego notorycznej niezdolności do samoograniczania się i samokontroli, i równie notorycznej skłonności do bagatelizowania wszelkich wartości opornych na wycenę i spieniężenie – i zrzucania ich z listy planowanych poczynań, a kosztów ich zrzucenia z kalkulacji opłacalności; a także funkcji naprawiania szkód społecznych i kulturowych, którymi z przyczyny wspomnianej niezdolności i wspomnianej skłonności rynek zasiewa gęsto szlaki swej ekspansji. Jack Lang wiedział co czyni...

Nie potrafiłbym podsumować tych rozważań lepiej, ani wysnuć z nich wniosków praktycznych, niż to uczyniła Anna Zeidler-Janiszewska, wnikliwy badacz losów kultury artystycznej i zawiłych szlaków sztuki w III Rzeczypospolitej.

„Jeśli odróżnimy kulturę artystyczną (jako „rzeczywistość myślową”) od praktyki uczestnictwa w niej (twórczego i odbiorczego, dziś bardziej: twórczo-odbiorczego czy odbiorczo-twórczego) i instytucji, które umożliwiają to uczestnictwo, to polityka kulturalna państwa powinna dotyczyć instytucji tegoż uczestnictwa (w skład których wchodzi też media „publiczne”), a jej troską podstawową jest wyrównywanie możliwości uczestnictwa... Jakość i wyrównanie szans uczestnictwa, a więc „odbiorcy”, a nie treści i formy, ani też stosunki „zarządców z ludźmi sztuki” są punktem skupienia polityki kulturalnej.²

Literatura

Castoriadis C., 1997: *Done and to be done*; w: *Castoriadis Leader*. Oxford: Blackwell; 400, 414, 397–398; przeł. D. Ames Curt.

Fraser N., 1999: *Social justice in the age of identity politics: redistribution, recognition and participation*; w: D. Clausen, M. Werz (red.): *Kritische Theorie der Gegenwart*.

² Z korespondencji prywatnej.

Hannover: Institut für Soziologie and der Universität Hannover; 37–60.

French, P. A., 2007/8: *Hootenanny New Year to All*. "The Observer", 30.12.2007 – 05.01.2008;

Friedman J., 1999: *The hybridization of roots and the abhorrence of the bush*; w: M. Featherstone, S. Las (red.): *Spacer of Culture*. London: Sage; 239-241.

Klein N., 2001: *No Logo*. Flamingo.

Kundera M, 2004: *Sztuka powieści*. Warszawa: PIW; przekład Marka Bieńczyka.

Latour B.: *Ein Ding ist ein Thing*. „Concepts and Transformations”, 1–2, 97–111.

Warhol A.:

wpłynęło/received 06.02.2011; poprawiono/revised 12.03.2011