

Magdalena Fiternicka-Gorzko, Marek Gorzko

Uniwersytet Szczeciński

Dwie strony arrasu i Willa Lentza:

ŚRODOWISKOWE SPOSOBY POSTRZEGANIA OBSZARU KULTURY W SZCZECINIE

Ankieter: (...) Gdybyście chcieli opisać kulturę w Szczecinie za pomocą jednej metafory – to jaka ona by była?

Respondent: (...) arrasy można oglądać z dwóch stron. Albo od tej strony lewej i tam wtedy zobaczy się splot nici i nie będzie miało to za bardzo większego ład i sensu. Ale po drugiej stronie mamy piękny obraz... I czasami można mieć wrażenie, że, że, że ta kultura w naszym mieście jest taka właśnie bardzo niejednorodna, niezłączona ze sobą i taka, taka mocno rozsypana, (...) ale po tej lewej stronie arrasu tworzy się powoli, to, co za jakiś czas dostrzeżemy, że jest jeszcze prawa strona. I ta strona jest piękna. (...) Już od czasu do czasu fragment tej poukładanej części... obrazu można zobaczyć.

Ankieterka: Gdyby Pan spróbował opisać kulturę Szczecina za pomocą jednej metafory – to jaki byłby to obraz?

Respondent: [długie milczenie] Użyłbym metafory Willi Lentza... jest [ona] absolutnie unikalnym w skali regionalnej, ale też i Polski, budynkiem, zawierającym w swoich wnętrzach przepiękne elementy architektoniczne, ale na skutek czasem nieprawidłowego użytkowania, braku dbałości... wymaga remontu, który zaczął się od dachu... To w odniesieniu do kultury jest dobre, tak jak do budynków ...śmiesznie brzmi... Musimy naprawić dach, żeby nie ciekło i uwypuklić te wspaniałe, niepowtarzalne i niespotykane gdzie indziej elementy... odnowić schody i sanitariaty zrobić... (...) Będziemy do tej Willi wchodzić, będziemy koło niej przechodzili i mówili: „patrzcie, my tu mamy coś takiego u siebie”.

Spis treści

1. Cele badania	4
2. Metodologia	8
3. Przebieg badania	11
4. Kultura Szczecina na tle kraju, jej atuty i niedostatki	13
4.1. Specyfika szczecińskiej kultury	13
4.2. Atuty szczecińskiej kultury.....	16
4.3. Na ile słuszny jest „negatywny dyskurs o mieście”?	19
4.3.1. Czy można mówić o braku tożsamości Szczecina?	19
4.3.2. Czy Szczecin jest miastem prowincjonalnym? Funkcje epitetu.....	24
4.3.3. Problem ze „społecznym zapleczem” kultury	30
4.3.4. Problem z centrum miasta	37
4.3.4. Czy mamy do czynienia z „niemożnością organizacyjną” w mieście?	41
4.4. Położenie miasta jako problem	45
5. Kryteria i hierarchie w kulturze	46
5.1. Problem zróżnicowania poziomów kultury: „kultura wysoka” a „kultura niska”	46
5.2. Problem partycypacji i społeczne funkcje kultury	55
6. Konflikty w polu szczecińskiej kultury	62
7. Podsumowanie	70
Literatura:	78
Aneks	79

1. Cele badania

Bezpośrednim celem badania jest **opis (lub rekonstrukcja) sposobów postrzegania obszaru kultury w Szczecinie z punktu widzenia tych osób, które można uznać za wpływowe na tym polu.**

W tym sensie jest ono kontynuacją badań realizowanych w roku 2009 poświęconym rekonstrukcji sposobów postrzegania własnego uczestnictwa w kulturze przez mieszkańców miasta oraz postrzegania własnej działalności w obszarze kultury przez średni personel „podmiotów kultury”.

Można założyć, że perspektywy przyjmowane przez osoby, które uznawane są za wpływowe leżą u podłoża podejmowanych przez te osoby działań w polu kultury i mają znaczenie dla zrozumienia samych działań i praktyk, dyskursów, które tym praktykom oraz działaniom towarzyszą, ale także dla zrozumienia całokształtu „życia kulturalnego”. Z drugiej strony osoby te można potraktować jako posiadaczy swego rodzaju wiedzy eksperckiej w odniesieniu do pola własnej działalności i obszaru kultury w Szczecinie w ogóle.

Logika omawianego przedsięwzięcia badawczego podporządkowana jest ogólniejszemu celowi, jakim jest rekonstrukcja kształtu i dynamiki obszaru kultury w Szczecinie¹. W tym sensie omawiane badanie ma charakter cząstkowy – jego oczywistym ograniczeniem (jak i badania je poprzedzającego) jest, iż dotyczy ono głównie warstwy deklaracji i opinii – całościowa rekonstrukcja pola kultury wymagałaby także analizy działań i praktyk składających się na lokalne „życie kulturalne”. Tym niemniej nawet tak cząstkowo określone zadanie badawcze stanowić może krok w kierunku tego ogólnego celu.

Badanie z roku 2009, zwłaszcza w części dotyczącej „pracowników kultury”, ujawniło uwikłanie sposobu postrzegania kultury w kontekście lokalnym w „negatywny dyskurs o mieście” oraz zróżnicowane sposoby pojmowania tego, na czym polega „praca w kulturze”: kultura, „przekaz” zawarty w dziele sztuki może służyć/pozostawać w związku z rozwijaniem osobowości,

¹ Jeszcze ambitniejszy byłby cel teoretyczny polegający na próbie wykrycia „mechanizmów” (reguł sprawczości) czy też „logiki” rządzącej tym obszarem.

może służyć do strukturalizacji „czasu wolnego” poszczególnych kategorii osób, może służyć integrowaniu lub budowaniu różnego rodzaju wspólnot, może pojawiać się w swoim odzwierciedleniu w opinii publicznej: sile realnej, ale podatnej na kształtowanie przez media zwłaszcza i ich przedstawicieli oraz, w końcu, pojawić się jako jeden z elementów mniej lub bardziej złożonych relacji rynkowych. Temu bogactwu różnych funkcji społecznych, jakie może pełnić „praca w kulturze” towarzyszył stosunkowo często ewokowany obraz atomizacji „życia kulturalnego” w Szczecinie jako rozproszenia, niespójności różnych działań, a może środowisk² (czy też „światów społecznych”), niesplatających się, ani nie odnoszących się do siebie. Ten obraz pociągał za sobą raczej negatywną ocenę wyobrazonego stanu rzeczy.

Niezależnie od tego, czy empirycznie („w rzeczywistości”) obszar kultury rozpada się na słabo skomunikowane i odrębne od siebie „światy społeczne”³, czy może posiada charakter bardziej zwartej struktury, to wygodnym punktem wyjścia pozwalającym bliżej scharakteryzować założenia teoretyczne badania, jest pojęcie „pola” lub „gry”. Pojęcie to proponujemy mając świadomość, że przywołuje ono, jako kontekst teoretyczny, analizy Pierre’a Bourdieu⁴. Nie przesądzając jednak o możliwości i sensowności zastosowania w odniesieniu do badanej rzeczywistości koncepcji (i złożonego systemu kategorii) francuskiego socjologa, chcielibyśmy raczej w tym miejscu pojęcie pola potraktować jako rodzaj „pojęcia uwrażliwiającego”⁵, pozwalającego zorientować badanie, wskazującego, w jakim kierunku prowadzić poszukiwania.

Badane przez nas pole wyznaczane byłoby **relacjami pomiędzy poszczególnymi perspektywami**, punktami widzenia, praktykami i działaniami. Koncentracja na jednym z wymiarów tego pola (perspektywy, punkty widzenia) stanowić ma, jak zostało już powiedziane, jeden z kroków zmierzających do jego rekonstrukcji.

Inną inspiracją teoretyczną, która może dostarczyć niektórych narzędzi do porządkowania wyników jest tzw. analiza sytuacyjna rozwijana przez Adele Clarke (2005). Jest to próba

² Badani raczej byli nieufni wobec tego określenia.

³ Pojęcie „świata społecznego” używane jest w socjologii w tradycji interakcjonizmu symbolicznego. W ujęciu twórcy tego pojęcia Tamotsu Shibutaniego „obszar” świata społecznego wyznaczany jest nie tyle poprzez terytorium czy też kryteria formalnego członkostwa, co przez granice efektywnej komunikacji (Shibutani 1955: 566). Światy społeczne dostarczają zaangażowanym w nich jednostkom uporządkowanego sposobu postrzegania świata (perspektywy poznawczej). Anselm L. Strauss, inny z badaczy używający tego pojęcia podkreślał znaczenie podstawowej działalności, wokół której podejmują ją ludzie rozwijają światy społeczne z ich zobowiązaniami, zasobami, wspólnymi ideologiami (legitymizacjami działań) i charakterystycznymi osiami sporów i negocjacji.

⁴ Oczywiście myślenie kategoriami pola nie jest wyłączną własnością Bourdieu (2001; 2005). Piotr Sztompka w różnych miejscach wskazuje, że myślenie w kategoriach dynamicznego pola stanowi wręcz jeden z ważnych modeli myślenia socjologicznego (por. np. 2005:24)

⁵ Koncepcję „pojęć uwrażliwiających” (*sensitizing concepts*) sformułował Herbert Blumer. Pojęcia tego rodzaju zostały przez niego uznane za właściwe socjologii. W odróżnieniu od pojęć definicyjnych, pojęcia uwrażliwiające nie zawierają wyliczenia cech pozwalających na wskazanie obiektów, do których jednoznacznie się odnoszą. W życiu społecznym to, co wspólne (do czego odnosi się pojęcie) wyraża się na wielorakie i odmienne sposoby. Potrzeba zatem pojęć, które nakreślają „kierunek patrzenia”, a nie nieprzydatnego wyliczenia stałych cech. Badanie jest „*jak wytyczanie drogi w nieznanym terenie*” (Blumer 2007: 116)

rozwinęcia metodologii teorii ugruntowanej do analizy relacji pomiędzy światami społecznymi, negocjacjami i dyskursami konstytuującymi porządek świata społecznego na poziomie mezo.

Badanie zachowuje eksploracyjny charakter i w zamierzeniu ma uzupełnić obraz obszaru kultury odsłaniany przez badanie z 2009 roku⁶. Jak i poprzednio – uznajemy, że właściwe dla realizacji wskazanego celu będzie przyjęcie strategii indukcyjnej zmierzającej do rozpoznania sposobów, w jakie definiują lokalne życie kulturalne ludzie, których w tym przypadku można uznać za przedstawicieli elit lub wpływowych instytucji.

Odnoszenie się do pola, w którym działają refleksyjni aktorzy (ogólnie mówiąc – choć nie należy tego przesadnie intelektualizować) może być mniej lub bardziej wyartykułowane (albo wcale). Istnieje jednak w polu kultury kategoria aktorów, których „oficjalnie” deklarowanym działaniem jest produkowanie „mowy o polu” – mamy w tym kontekście na myśli głównie przedstawicieli mediów masowych, którzy tworzą pewną kategorię „dyskursu o kulturze”⁷.

Pole, którego aspekty zostaną poddane analizie w trakcie niniejszego badania nie istnieje oczywiście w próżni. Wydaje się, że potencjalnie największe znaczenie dla jego dynamiki mogą mieć obszary ekonomii oraz polityki (władzy).

Pole kultury nie jest domknięte jeszcze pod innym względem: stanowi ono pewien układ wyodrębniony z szerszego pola kultury polskiej. W określonym typie względnego wyodrębnienia mogą mieć źródło pewne specyficzne cechy tego pola. Podobnie może oddziaływać z racji geograficznej bliskości (ale powiązanej z barierą językową) kultura niemiecka i Berlin jako ważny ośrodek kultury europejskiej.

Powyższe założenia skłaniają nas do wyliczenia bardziej szczegółowo obszarów problemowych, na które będziemy chcieli skierować się realizując projektowane badanie:

- postrzeganie przez badanych specyfiki pola kultury w Szczecinie (na tle Polski, atuty i negatywne cechy miasta w odniesieniu do „życia kulturalnego”. Stosunek do „negatywnego dyskursu o mieście”, itp.)
- postrzeganie przez badanych własnej roli (misji, polityki, itp.) w polu kultury Szczecina (orientacje, zasoby kapitału symbolicznego, preferowane strategie działania, stawki i wypłaty w grze, itp. także w tym kontekście stosunek do odbiorców i skala gotowości do partycypacyjnego rozumienia kultury)
- ogólne założenia dotyczące kultury (standardy oceniania w obszarze kultury, prawomocne hierarchie, stosunek do mass-mediów, kultura a Internet, problem dziedzictwa kultury, itp.)

⁶ Założenia tej pierwszej fazy badania omówione są w innym miejscu (Fiternicka-Gorzko i in. 2010).

⁷ Można także oczywiście pomyśleć o „dyskursie naukowym”, ale o ile nam wiadomo nie istnieje w Szczecinie ośrodek („aktor”) produkujący taki dyskurs, który byłby wyraźniej obecny w polu kultury.

- wiedza/perspektywa/obraz pola kultury w Szczecinie (z jakich elementów się składa, jakie w ocenie respondentów działają tu siły, jakie są środowiska/„światy społeczne”, konflikty, pola konsensusu, itp.).
- postrzeganie relacji pomiędzy polem ekonomii a kulturą (problemy finansowania, jakie są przepływy środków finansowych, czy/jakie występują wymiany pomiędzy kapitałem ekonomicznym a kapitałem symbolicznym, itp.)
- postrzeganie relacji pomiędzy polem polityki a kulturą w Szczecinie (także problem obecności sztuki w przestrzeni publicznej Szczecina)
- problematyka bliskości Niemiec i Berlina w świadomości badanych, stosunek do możliwości współpracy transgranicznej.

Można przypuszczać, że opinie badanych w wyżej określonych kwestiach stanowią z jednej strony ważne definicje sytuacji w ramach badanego pola, które mogą być narzucane lub brane pod uwagę przez stosunkowo licznych innych aktorów. Z drugiej strony zakładamy, że wypowiedzi badanych przyniosą (zwłaszcza, jeśli chodzi o czwarte z wyżej wyliczonych zagadnień) informacje dotyczące „faktów”.

2. Metodologia

Jakkolwiek badanie zostało zainicjowane i poprowadzone, aby uzyskać informacje dotyczące wyliczonych wyżej obszarów problemowych, nie byliśmy w stanie zakładając indukcyjną strategię badawczą zagwarantować, że w zetknięciu z materiałem empirycznym nie pojawią się nowe względy teoretyczne, które wymuszą w jakimś stopniu ich przeformułowanie i dopasowanie do nowego kształtu sytuacji problemowej. Badanie jakościowe musi przyznać sobie licencję na taką (jeśli jest uzasadniona) zmianę (Glaser i Strauss 2009).

Ogólnie rzecz biorąc przyjęta indukcyjna strategia badawcza wynika z zaadaptowania elementów metodologii teorii ugruntowanej (biorąc pod uwagę także jej rozwinięcie w pracach Clarke) stanowiącej jeden z bardziej wpływowych sposobów prowadzenia badań jakościowych w socjologii.

Metodologia teorii ugruntowanej sugeruje procedury zarówno analizy danych (*metoda ciągłego porównywania, procedury kodowania*), jak i zarządzania danymi (*teoretyczne pobieranie próbek*).

Względy teoretyczno-metodologiczne badania nakazywały dość swobodną adaptację tych procedur. Wykorzystaliśmy także procedury analizy danych zaproponowane przez Milesa i Hubermana (2000), a w szczególności proponowane przez nich podejście tworzenia tzw. reprezentacji danych jakościowych.

Dobór próby

Dobór próby opierał się na adaptacji procedur teoretycznego pobierania próbek. Teoretyczne pobieranie próbek jest elastyczną strategią dobierania danych, realizowaną „na bieżąco” w trakcie prowadzenia badania (ponieważ z góry nie da się przewidzieć istotności określonych danych), kierowaną rezultatami prowadzonej symultanicznie analizy danych.

Ostateczna próba „osób wpływowych” powinna odpowiadać kryteriom:

- **maksymalnego zróżnicowania** (tzn. wyróżnienia i włączenia do próby osób, których możliwości wywierania wpływu „wpływowość” bierze się z posiadania kapitału symbolicznego, ekonomicznego lub władzy)
- **kompletności** (uwzględniała wszystkie wyodrębnione typy „osób wpływowych”)

W wyniku wstępnej selekcji kierowanej tymi kryteriami powstała następująca **lista kategorii potencjalnych respondentów:**

- 1) dyrektorzy instytucji publicznych (zastępcy dyrektorów, również do spraw administracyjnych, niektórzy księgowi);
- 2) naukowcy, profesorowie, przyszli pracownicy Akademii Sztuki;
- 3) urzędnicy – dyrektorzy wydziałów Urzędu Miasta i Urzędu Marszałkowskiego posiadający bezpośredni wpływ na kulturę (wydział kultury, wydział spraw społecznych, biuro promocji itp.);
- 4) konserwatorzy zabytków;
- 5) byli wysocy urzędnicy;
- 6) duchowni, przedstawiciele niektórych zakonów (dominikanie, salezjanie); przedstawiciele mniejszości wyznaniowych;
- 7) politycy szczebla centralnego (posłowie, senatorowie, itp.) oraz lokalnego;
- 8) działacze polityczni, radni;
- 9) politycy zajmujący wysokie stanowiska (prezydenci miasta, marszałkowie – byli i obecni);
- 10) ludzie mediów (redaktorzy naczelni, nestorzy dziennikarstwa, redaktorzy kulturalni, sekretarze redakcji, itp.);
- 11) artyści;
- 12) artyści – nestorzy;
- 13) działacze „na fali”;
- 14) twórcy miejskich (regionalnych) strategii i planów;
- 15) szefowie organizacji pozarządowych;
- 16) szefowie związków i stowarzyszeń twórczych.

Techniki zbierania danych

Podstawową techniką zbierania danych był wywiad częściowo (Kvale 2010), pogłębionego. Każdy z wywiadów został nagrany i z nagrania sporządzono transkrypcję. Transkrypcje zostały zanonimizowane (chyba, że rozmówca sobie tego nie życzył), nagrania zniszczone po zakończeniu badania (na życzenie przekazane rozmówcom). Przyjeliśmy zasadę uzyskania świadomej zgody na badanie poświadczoną podpisaniem „Porozumienia” pomiędzy respondentem a przedstawicielem zespołu badawczego precyzującego warunki wykorzystania wypowiedzi respondenta.

Z literatury metodologicznej wynika, że przedstawiciele elit, przyzwyczajeni do występowania w roli ekspertów mają już gotowe schematy (klisze) odpowiedzi. Z punktu widzenia celów tego badania ważne było zarówno uchwycenie tych schematów odpowiadania, jak i dotarcia do przekonań „głębszych”. Pociąga to za sobą wymóg dużych kwalifikacji

ankieterskich. Przeszkoleni, w większości przypadków doświadczeni ankieterzy byli z reguły studentami piątego roku socjologii Uniwersytetu Szczecińskiego.

Prowadzący wywiad był obowiązany sporządzić transkrypcję wywiadu według reguł, które zostały mu dostarczone w trakcie szkolenia.

3. Przebieg badania

Nasi ankieterzy rozmawiali z wieloma indywidualnościami szczecińskiego świata kultury. Spotykali się na ogół z życzliwością i zainteresowaniem. Wywiad trwał przeciętnie około godziny minut, choć zdarzały się i dłuższe – dwugodzinne. Ale też wśród naszych rozmówców trafiały się osoby, które potraktowały ich z nieufnością, dystansem lub ironią.

Niektórzy z wytypowanych przez nas potencjalnych rozmówców nie zgodzili się na wywiad, bądź z różnych powodów nie mogli go udzielić. Ma to duże znaczenie dla badania, bowiem osoby, do których zwracaliśmy się z prośbą o wywiad w mniejszym stopniu są „zastępowalne” niż respondenci w przeciętnym badaniu ankietowym – wszakże zajmują eksponowane stanowiska lub szczególne „pozycje” w szczecińskim świecie kultury. Skutkiem odmów lub braku realizacji wywiadu może być nieobecność ważnego punktu widzenia w badanym przez nas materiale.

Wydaje się, że nie będzie to naruszeniem reguł anonimowości badania – a ma pewne znaczenie dla oceny uzyskanych wyników – przedstawienie bardzo ogólnej „listy nieobecności”. Otóż nie udało nam się dotrzeć do większości polityków zajętych będącą w toku kampanią wyborczą. Z różnych względów nie zostały też przeprowadzone wywiady z niektórymi wybitnymi przedstawicielami szczecińskiego świata nauki. Nie mieli z reguły dla nas czasu artyści i krytycy sztuki – ta kategoria osób jest wyraźnie niedoreprezentowana wśród naszych rozmówców. Zamknięte przed ankieterami okazały się drzwi Wydziału Kultury Urzędu Miasta i niektórych „tradycyjnych instytucji kultury”. Brak czasu lub nieufność wobec badania sprawiły, że zebrane wywiady nie odzwierciedlają stanowisk przedstawicieli ośrodków opiniotwórczych takich jak lokalna telewizja, większość rozgłośni radiowych i „Gazeta Wyborcza”.

Tym niemniej żywimy nadzieję, że zebrane wywiady pozwolą choćby w zarysie przedstawić punkty widzenia, z jakich widziany jest obszar kultury przez osoby, których działania mają duży wpływ na życie kulturalne w Szczecinie.

Nie sposób też pominąć uwagi dotyczącej zarówno analizy, jak i prezentowania pozyskanych danych. Otóż analiza podjęta w tym badaniu zmierza między innymi do odszukania

pewnych typów wyrażonych w wywiadach stanowisk i punktów widzenia. Nie dążyliśmy do charakterystyki (i tym bardziej jakiegokolwiek oceny) poszczególnych osób i tym samym oddania sprawiedliwości ich indywidualności. Taka charakterystyka wymagałaby innych pytań i innych wywiadów. Logika analizy socjologicznej skierowana jest na rekonstrukcję wzorów myślenia i działania, także pewnej całości badanego pola zjawisk, na stworzenie pewnego modelu i dlatego poprzez wypowiedzi konkretnej jednostki chcieliśmy dotrzeć do zarysu ogólniejszych stanowisk lub dyskursów.

Odwołując się do określenia jednego z klasyków dyscypliny, trzeba powiedzieć, że socjolog zmierzając do swoich celów skazany jest na tworzenie *homunculusa*, jako modelu zastępującego pełną i żywą istotę ludzką (Schutz 1984:184 i n.). Ale jesteśmy przekonani, że taka podmiana ma swoją wartość poznawczą.

4. Kultura Szczecina na tle kraju, jej atuty i niedostatki

4.1. Specyfika szczecińskiej kultury

Pierwsze pytanie wywiadu dotyczyło specyfiki kultury szczecińskiej. Chodziło tu zarówno o usytuowanie całości życia kulturalnego w Szczecinie na tle Polski, jak i o omówienie postrzeganych atutów oraz niedostatków, które w opinii rozmówców można przypisać polu szczecińskiej kultury jako całości. Te dwie ostatnie kwestie były przez rozmówców ujmowane porównawczo (jako charakterystyka specyfiki na tle kraju) lub bez takiego odniesienia.

Najpierw rozważmy wypowiedzi, w których zawarta jest intencja porównawcza. Pierwszym stanowiskiem, które jest możliwe w tej kwestii, to zdecydowane odrzucenie założenia tkwiącego w pytaniu: **takiej specyfiki po prostu nie ma**. To stanowisko charakteryzowało większość⁸ naszych rozmówców, których określić można jako „dyrektorów instytucji kultury” (zwłaszcza tych, które skoncentrowane są na działalności artystycznej) i nieliczną reprezentację osób, które wobec siebie skłonne były użyć określenia: „przedsiębiorca”. Może za tym tkwić przekonanie, że procesy i prawidłowości, jakie da się zaobserwować w obszarze życia kulturalnego zasadniczo są **takie same w skali całego kraju**, a czasami wręcz nawet w planie szerszym:

Jest takie powiedzenie, że wszystko zależy od punktu siedzenia... [pauza] Pewnie tu, siedzącym w Szczecinie wydaje się, że to jest specyficzne położenie... A może nie jest to specyficzne położenie? Może jest takie samo, jak każde inne? (...) Myślę, że specyfika położenia Szczecina, jest specyfiką w ogóle położenia każdego miasta, każdego punktu na Ziemi (...) w tych ostatnich pokoleniach (...) bardzo wiele rzeczy się przewartościowało (...) świat stał się jedną globalną wioską⁹ (01-08-02)¹⁰.

⁸ Ilościowe określenia czasami są poręczne do opisu danych – w tym konkretnym przypadku użycie sformułowania „dyrektorzy instytucji kultury” bez jakiejś kwalifikacji sugerowałoby zbyt szerokie uogólnienie, ale należy pamiętać, że poszczególne kategorie rozmówców składają się z kilku osób. Dlatego też nie należy do takich ilościowych określeń przywiązywać przesadnie dużej wagi.

⁹ Gwoli ścisłości należy poznać, że rozmówca nie wyklucza możliwości poszukiwania specyfiki miejsca we „wpływie warstw pokoleniowych”, w tym, „co się osadza, co zostaje... ten kurz na starych meblach”, ale nie rozwija tej kwestii i cytowane wyżej stanowisko wydaje się być dominujące.

¹⁰ Sygnatura identyfikująca respondenta. Cyfry te mają znaczenie tylko techniczne: numer ankietera, numer zrealizowanego wywiadu. Warto też w tym miejscu poczynić uwagę dotyczącą sposobu prezentowania danych: wypowiedzi ujęte w cudzysłów i zapisane kursywą są to oryginalne sformułowania rozmówców zaczerpnięte z wywiadów. Dłuższe wypowiedzi, stanowiące pewne całości będą wydzielone, zapisywane kursywą i oznaczone sygnaturą wywiadu.

Odrzucenie prawomocności pytania o specyfikę szczecińskiej kultury może też wpływać z ogólniejszego stanowiska (które będzie przedmiotem szerszej uwagi w innym miejscu) zawierającego przekonanie, że w ogóle związek kultury z miejscem jest akcydentalny, ponieważ jeśli się ją rozumie jako zbiór „przejawów działalności artystycznej”, to konkretna zawartość tego zbioru zależy od „ludzi, którzy (...) działają indywidualnie”.

Jeśli pojawi się taka indywidualność jak XY, to automatycznie teatr Z, którym artystycznie kieruje, nadaje nowe oblicze teatralnej kulturze Szczecina na tle teatru polskiego (01-08-01).

Jeżeli chodzi zaś o niewartościujące (przynajmniej wprost) określenia specyfiki szczecińskiej kultury, to odnoszą się one do charakterystyk miasta (czasami regionu), które w przekonaniu rozmówców stanowić mogą czynniki wpływające na nią w mniejszym lub większym stopniu.

Pierwszą grupę cech stanowią **czynniki położenia geograficznego**, przy czym akcent może padać na odległość od centrum Polski (za które uważana jest Warszawa) lub/i pograniczność miasta (bliskość Berlina, Europy Zachodniej).

Był taki scenograf, bardzo znany, mieszkał w Szczecinie, świętej pamięci Jasiu Banucha, który zawsze opowiadał, że jak się postawi cyrkiel w środku Polski, czyli w Warszawie i zakreśli koło, to Szczecin jest zawsze poza tym kołem (20-06-03)¹¹.

Druga grupa cech wiązana jest z **czynnikami społecznymi, demograficznymi, społeczno-kulturowymi** (tu kultura rozumiana jest antropologicznie – jako zbiór wzorów myślenia i działania charakteryzujących pewne społeczności).

Kolejną grupę wskazań tworzą odniesienia do **specyficznego historii miasta/regionu**.

Wymienione charakterystyki mogą oczywiście występować łącznie i w różnych kombinacjach. Każda z nich, choć nie jest sama w sobie cechą wartościującą, to ocenie mogą podlegać jej konsekwencje dla funkcjonowania kultury w Szczecinie.

„Geograficzne” kryterium odległości od centrum wskazuje jednocześnie na rodzaj poza/ponadlokalnego punktu odniesienia, z którego widziane jest lokalne pole kultury wyznaczającego horyzont, z jakiego powinny być zjawiska mające miejsce w tym polu oceniane¹². Warto może dodać, że w poprzedniej edycji badania (Fiternicka-Gorzko i in.: 2010), gdy rozmówcami byli głównie przedstawiciele „średniego szczebla” instytucji/podmiotów kultury – taka perspektywa była praktycznie nieobecna. Tu pojawiała się w wywiadach z różnymi kategoriami rozmówców.

Czynnik „społeczny” („społeczno-kulturowy”) to:

¹¹ Wspomnienie to pojawia się także w innych wywiadach.

¹² Szerzej o znaczeniu tej orientacji mowa będzie dalej.

Spółeczeństwo, które tu zamieszkało jest takim dziwnym compositum (...) jest to społeczeństwo mozaikowe. (...) Ludzie, którzy tutaj przyjechali przynieśli ze sobą regionalizmy: trochę Lwowa, trochę Wilna, trochę centralnej Polski. Przez lata było to miasto, które miało bardzo wysoki przyrost naturalny, więc dużo młodzieży. (...) Również do dziś czytelna – swoista marginalizacja: Kazimierz Majdański wielokrotnie mówił, że Szczecin to największe polskie miasto bez uniwersytetu (07-16-01).

Inni rozmówcy podkreślają duży odsetek wśród nowych mieszkańców „ludności z dalekich wsi wschodnich terenów Rzeczypospolitej” sporo ludności pochodzenia żydowskiego (to „dosyć duże środowisko po 68 roku w zasadzie już nie istniało”), reemigranci z Zachodniej Europy, przybyli tu mieszkańcy zrujnowanych miast Polski – „mieszanka niesamowita” (01-09-04). Szczecin był miastem „o przewadze robotników, niezbyt bogatych”.

Tak naprawdę w związku z tym wciąż jeszcze trwają w Szczecinie procesy związane z ustanawianiem systemów wartości, wzorców człowieka kulturalnego, modeli zachowań (19-11-01).

Ten „społeczny” czynnik przesądzający o znaczącej dla kultury specyfice miasta mieli tendencje podkreślać niektórzy dyrektorzy „instytucji kultury” (zwłaszcza tych, w polu działania których nie znajdują się cele wyłącznie artystyczne) oraz innych podmiotów funkcjonujących w obszarze kultury, a także niemal wszyscy duchowni, z jakimi przeprowadzone były wywiady.

Wskazanie na rolę czynnika „historycznego”¹³ polegało na zaakcentowaniu roli przerwania tradycji kulturowej ze względu na powojenną wymianę ludności w Szczecinie włączonym w obręb państwa polskiego przy trwałej obecności dorobku materialnego (architektura, układ miasta) noszącego „piętno pruskie”. To zerwanie tradycji pociągnęło za sobą konieczność „budowania jej od nowa” w sytuacji, gdy ówczesne władze „nie były przekonane co do stabilności sytuacji politycznej tutaj”. Towarzyszył temu „demontaż tego, co było spadkiem po poprzednikach” – stworzono „całą nową historię, która uzasadniała nasz powrót na ziemię tzw. odzyskane, (...) która udowadniała słowiańskość i polskość tych ziem w historii”. Ta na nowo pisana pod potrzeby propagandowe historia była jednak „mocno uzasadniona tym, że ludzie musieli się czuć w jakiś sposób związani z terytorium, (...) aby te ziemie, to miejsce, tę przestrzeń oswoić” (01-09-04).

Ten sam rozmówca podkreśla także fakt, że w konsekwencji określonych zdarzeń i decyzji politycznych (min. zniszczenie lub rozbiórka budynków stanowiących infrastrukturę przedwojennych instytucji kultury):

Filharmonię umieszczono w sali obrad Urzędu Miejskiego (...) Teatr Współczesny umieszczono we wnętrzu muzealnym... Teatr Polski w budynku łoża masońskiej (...) Pleciugę... wtedy jednej z willi stojących wzdłuż ulicy Wojska Polskiego, (...) Operę... umieszczono w jednym ze skrzydeł Zamku, który zresztą przeznaczony został na dom kultury. (...) Muzeum też zresztą umieszczono w różnych budynkach, między innymi w budynku przeznaczonym dla celów wojskowych... (01-09-04).

¹³ Jego wyróżnienie było zabiegiem do pewnego stopnia arbitralnym, gdyż trudno go oddzielić od wymiaru społecznego czy kulturowego.

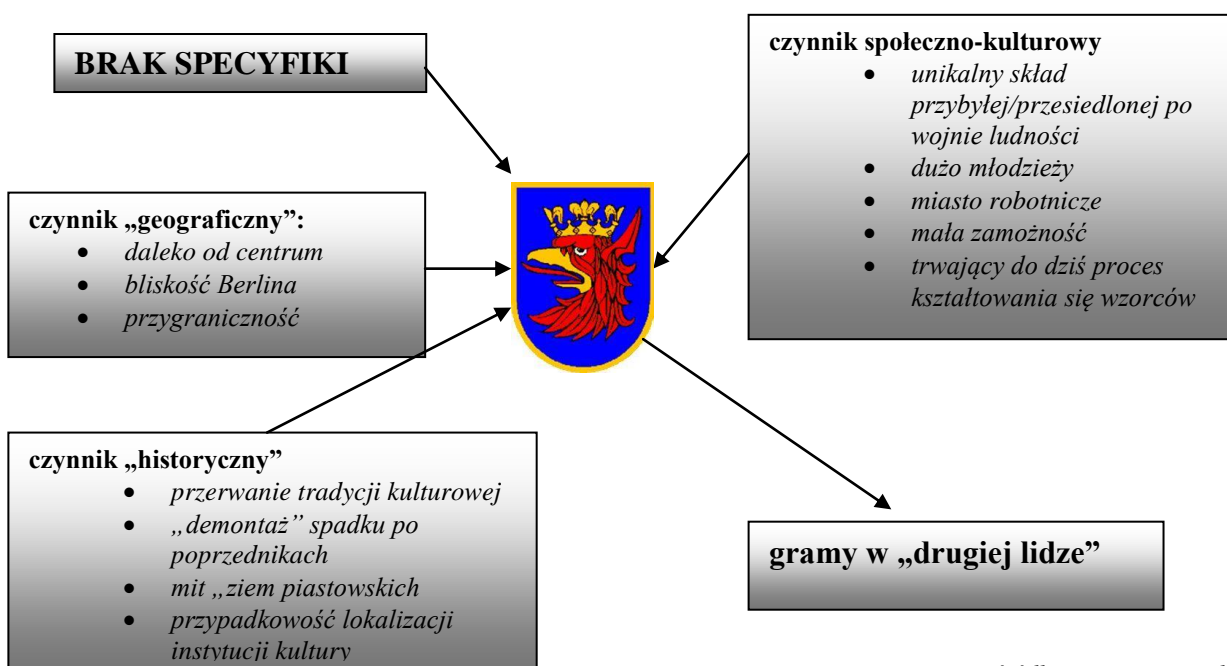
Stosunkowo pokaźna część wypowiedzi naszych rozmówców (w blisko 1/4 wywiadów) zawierała w odpowiedzi na pytanie o specyfikę szczecińskiej kultury porównawczą ocenę.

Myślę, że na tle Polski, to my gramy w dolnych regionach tej pierwszej ligi, a może nawet w drugiej lidze. Jesteśmy miastem wprawdzie z pierwszej dziesiątki Polski, ale nie jesteśmy miastem pierwszoligowym, i oczywiście, gdzie nam tu się równać do Warszawy, Krakowa, czy jeszcze paru innych miast (03-12-03).

Ta wypowiedź jest typowa, nawet w swojej sportowej metaforze dla tej klasy poglądów. Ta „druga liga” interpretowana jest czasami radykalnie: jako „poniżej średniej krajowej”. Co ciekawe, omawiany pogląd zaprezentowali wszyscy niemal biorący udział w badaniu przedstawiciele świata nauki.

Pozytywne oceny porównawcze są w badanym materiale nieliczne.

Rys. 1 – Czynniki wyznaczające specyfikę kultury szczecińskiej na tle Polski



źródło: opracowanie własne

4.2. Atuty szczecińskiej kultury

W kontekście rozmowy o specyfice kultury szczecińskiej zadawane było pytanie o jej „atuty”. Odpowiedź na takie pytanie, rzecz jasna, była trudna dla rozmówców będących z reguły

osobami posiadającymi zniuansowany (niejednokrotnie także krytyczny) stosunek do wewnętrznie zróżnicowanego obszaru zjawisk. (Odrębną sprawą jest, czy postrzegany „atut” jest w ocenie rozmówcy efektywnie wykorzystywany).

Stosunkowo duża część badanych (ok. 1/4) nie zajęła stanowiska w kwestii „atutów”¹⁴ szczecińskiej kultury jako całości lub po prostu stwierdziła: „*nie widzę takich*”. Kolejna 1/4 badanych osób wskazała, że takim atutem jest lub może być przygraniczne położenie Szczecina i **bliskość Niemiec oraz Berlina**. Na podkreślenie zasługuje sformułowanie „jest lub może być” – dlatego że interpretacja konsekwencji tego „geograficznego” faktu dla funkcjonowania kultury szczecińskiej nie jest w optyce naszych rozmówców sprawą jednoznaczną, aczkolwiek kwestia pojawiała się w kontekście rozmowy o „atutach”¹⁵.

Dla części rozmówców atutami kultury w Szczecinie są **wyróżniające się instytucje lub przedsięwzięcia artystyczne** (na przykład szczecińskie teatry, „*dobre festiwale niszowe*”, „*fajnie rozwinięta kultura oddolna*”, czy też ogólnie: grupy twórców, artyści, itp.).

Inni z kolei wskazywali na **dużą różnorodność** w obrębie zjawisk kultury („*dość dużo propozycji, imprez na różnych płaszczyznach*”, „*wysoki potencjał kulturalny*”, itp.) wskazując czasami na „niewidoczność” części przedsięwzięć z punktu widzenia „reszty kraju” lub „centrum” ze względu na stosunkowo małą ich skalę.

Należy także odnotować kilka innych stanowisk, które jakkolwiek nie można uznać z ilościowo dominujące, to jednak pojawiały się kilkakrotnie. Należy do nich wskazanie na **autonomię/niezależność twórców szczecińskich**. Ta „suwerenność” wynikać może z „czynnika odległości od Warszawy”, który skądinąd bywa interpretowany jako pewien mankament.

... z jednej strony to trochę daleko, bo każdy mówi: „Szczecin to prowincja”, ale z drugiej strony to zapewnia Szczecinowi pewną autonomię, pewien taki trzeźwy osąd tego, co dzieje się tu u nas w regionie i także w kraju (01-02-02).

Inny z rozmówców podkreśla:

... nie jesteśmy bezpośrednim takim echem, rezonansem, odbiciem (...) tego, co się tam [w Warszawie] dzieje, mamy taką pełną suwerenność... (15-05-03).

Ta autonomia wiąże się zdaniem niektórych rozmówców z całkowitą niemal **niezależnością** jeśli chodzi o formę czy treści produkcji artystycznej **od władz lokalnych** i innych potencjalnych grup nacisku w środowisku społecznym Szczecina.

[Atutem jest] duża otwartość tego środowiska, brak takiego konserwatywnego, (...) czy zachowawczego podejścia do kultury. (...) Zaletą jest, myślę, duża niezależność kultury od instytucji prowadzących placówki kulturalne. Ja staram się przynajmniej czytać trochę o

¹⁴ A czasami rozmowa dotycząca „atutów” przekształcała się niepostrzeżenie w rozmowę o „niedostatkach”.

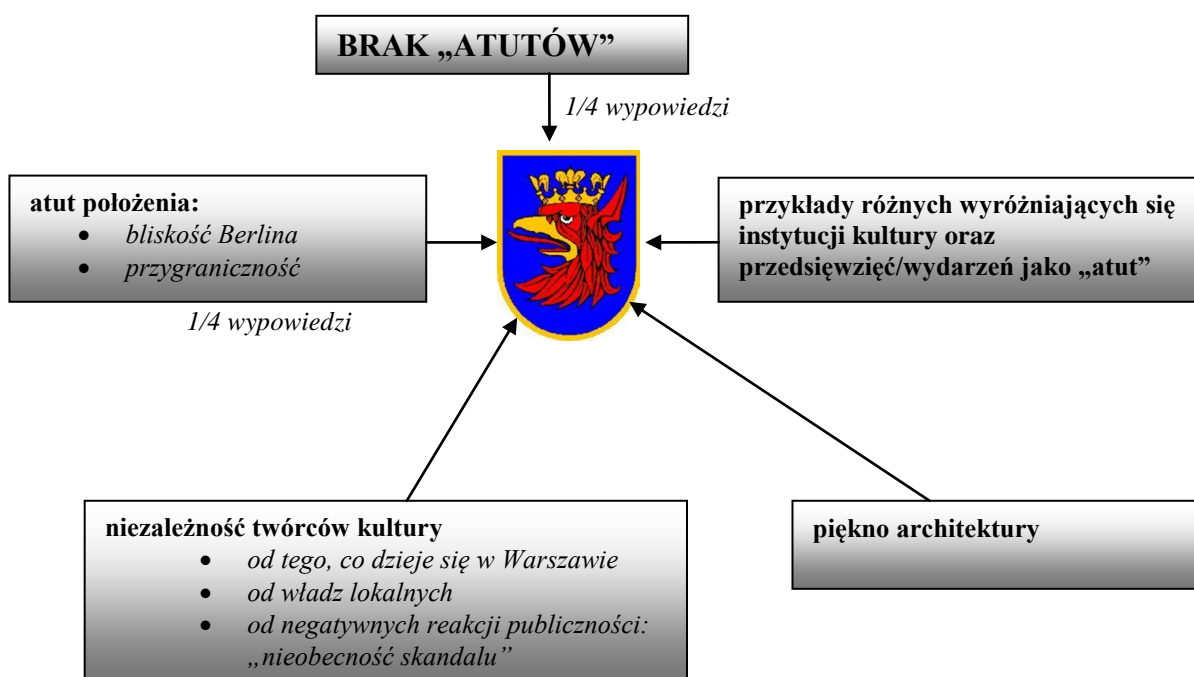
¹⁵ Szersze omówienie stanowisk zajmowanych w tej kwestii zob. xxxx niniejszego opracowania.

kulturalnych wydarzeniach, o polityce kulturalnej innych miast i ze zdziwieniem trafiam na historie takie jak chociażby ostatnia poznańska z Teatrem Ósmego Dnia, gdzie nagle władarz miasta wtrąca się w pewną działalność teatru... czy wcześniejsze historie z teatrem jeleniogórskim, gdzie władze nagle próbują ustalić repertuar teatrowi, mówią artystom, co oni mają grać... (...) W Szczecinie są to praktyki w ogóle nie do pomyslenia... (11-02-01).

Tej niezależności od władz towarzyszy **brak przykładów negatywnych i represyjnych działań ze strony „opinii publicznej”**. Trudno w Szczecinie znaleźć przykłady skandali wywołanych przez dzieła artystyczne i próby mobilizowania się jakichś odłamów opinii publicznej przeciwko nim¹⁶.

W badanym materiale można znaleźć też opinie, że atutem Szczecina jest jego architektura i materialne dziedzictwo pozostawione przez poprzednich mieszkańców miasta: „może być postrzegany jako swoiste takie... no powiedzmy... muzeum architektury”(13-07-04).

Rys. 2 – „Atuty” kultury Szczecina w opinii badanych



źródło: opracowanie własne

¹⁶ Trzeba jednak dodać, że niektórzy rozmówcy tę „nieobecność skandali” traktują jako wyraz bierności czy też obojętności mieszkańców miasta wobec sztuki.

4.3. Na ile słuszny jest „negatywny dyskurs o mieście”?

Jednym z rezultatów badania z roku 2009 było zrekonstruowanie „negatywnego dyskursu o mieście” (por. Fiternicka-Gorzko i in. 2010). Tak został nazwany pewien zbiór opinii o mieście.

Na „negatywny dyskurs” składają się typy „retoryki” („sposobów mówienia”) niosących ze sobą określony typ argumentacji, a zwłaszcza obrazowania. Poszczególne „retoryki” nie są od siebie odrębne, ale przenikają się i warunkują, rozwijane są przez naszych rozmówców w różnym stopniu i w różnych kombinacjach. Są to:

- *retoryka braku tożsamości miasta*
- *retoryka prowincjonalności/opuszczenia*
- *retoryka braku wielkomiejskości*
- *retoryka słabości/alienacji zaplecza społecznego*
- *retoryka braku ukierunkowania przestrzeni miejskiej*
- *retoryka niemożności organizacyjnej*

Postawiona została hipoteza, że dyskurs taki jest rodzajem doniosłego i postrzeganego wyraźnie przez badanych zewnętrznego od nich **faktu społecznego**¹⁷ – który niezależnie od jego oceny jest składnikiem rzeczywistości społecznej, dość trwałym elementem „opinii publicznej”. Odwołując się do tych ustaleń w obecnym badaniu ankietarzy poprosili rozmówców o ustosunkowanie się do wyliczonych wyżej elementów „negatywnego dyskursu” pod kątem ich słuszności i znaczenia dla życia kulturalnego w Szczecinie.

Formuła wywiadu swobodnego stwarzała rozmówcom możliwość własnego skonceptualizowania dostrzeganych „braków i niedostatków” miasta jako „zaplecza” życia kulturalnego i większość z nich z takiej możliwości skorzystała. Niżej zostaną omówione te z wyliczonych wyżej kwestii, w których ankietarzy uzyskali bardziej rozbudowane wypowiedzi. Te elementy wypowiedzi rozmówców, które nie dadzą się naturalnie i bezpośrednio odnieść do wyliczonych wyżej kwestii będą zostaną omówione w kolejnych podrozdziałach – dotyczą bowiem zazwyczaj jakichś elementów pola kultury w Szczecinie, a nie jego „zaplecza”.

4.3.1. Czy można mówić o braku tożsamości Szczecina?

Zebrany materiał przyniósł dość złożony obraz opinii dotyczących tej kwestii. Nasi rozmówcy podzielili się prawie po połowie na udzielających ogólnie pozytywnej i negatywnej

¹⁷ Klasyk socjologii, Emil Durkheim „faktom społecznym” rozumianym jako „utrwalone sposoby myślenia i robienia” przypisywał cechy zewnętrzności wobec jednostki, powszechności i zdolności wywierania na nie przymusu.

odpowiedzi na powyższe pytanie. Rzecz jednak w tym, że taka ogólna ilościowa charakterystyka nie jest specjalnie miarodajna, ponieważ „tak” albo „nie” mogło być wyrazem różnych sposobów rozumienia tożsamości lub/i wyrazem położenia nacisku na różne aspekty tego pojęcia.

Pojawienie się zresztą problemu tożsamości w dyskursie o mieście lub o kulturze w mieście¹⁸ może być wskaźnikiem, jak zapewnia literatura przedmiotu (por. np. Bokszański 2006), szerszych zmian zachodzących w otoczeniu społecznym. Polegają one, ogólnie rzecz biorąc, na transformacjach określonej konfiguracji struktur społecznych, ekonomicznych i politycznych, które dotychczas dostarczały ram wyznaczających społeczne przynależności jednostek i „miejsce” zbiorowości w ogólniejszym systemie.

Niewątpliwie taka przemiana reguł gry ma miejsce od kilkunastu lat. Jeden z naszych rozmówców w następujący sposób określił jeden z jej istotnych aspektów:

...kiedyś się mówiło „miasto przemysłowe”: Stocznia, Famabud, Zakłady Chemiczne Police w okolicy, czy ZNTK w Stargardzie Szczecińskim – wymieniam te największe zakłady pracy... Przemysł lekki, który był w Szczecinie: Zakłady Odzieżowe „Odra”, „Dana”... Czyli takie miasto prawie że przemysłowe, które się szczyciło tym, że ma najwięcej zieleni w Polsce jako miasto: czyli tereny zielone: parki, lasy otaczające Szczecin, puszcze... Teraz ten przemysł praktycznie zniknął, jest śladowy w porównaniu z tym, co było kiedyś... Turystyka, pójście w kierunku morza, w kierunku zalewów, Odry, dopiero się dokonuje... No, jaki ten Szczecin ma być?(03-09-01).

W tym kontekście inna z rozmówczyń zdaje sobie sprawę z anachroniczności pewnego sposobu myślenia o Szczecinie:

Wie pani... ja nie wiem.. W każdym bądź razie ja byłam, czy jestem z tego pokolenia, które było szalenie dumne ze Szczecina, że takie piękne miasto z magnoliami, że tutaj taki przemysł, że to okno na świat... prawda. Natomiast w tej chwili Szczecin przeżywa jakąś straszliwą zapaść (20-06-03).

Przemiany polityczne odsunęły także w cień narrację Ziemi Odzyskanych i piastowskich korzeni, które należy odszukiwać i o których zaświadczać.

Innym ogólnym czynnikiem uruchamiającym myślenie w kategoriach tożsamości stanowi, jak się wydaje fakt wyraźnej obecności czynników „globalizujących”, uniformizujących uosobionych przez kulturę masową.

Zdaniem Zbigniewa Bokszańskiego, pojęcie „tożsamości kolektywnej” (a o takie tu nam chodzi, gdy pytamy o tożsamość Szczecina) jest uogólnieniem na zbiorowość kategorii tożsamości indywidualnej. Tę ostatnią można ująć jako „zjawisko ‘świadomości-siebie’ podmiotu zbierające w zorganizowaną, przynajmniej w pewnym stopniu, całość aktów autodefinicji tego podmiotu”

¹⁸ W tym badaniu problematyka była wywoływana pytaniem ankietera, choć w niektórych przypadkach pojawiała się w sposób niesprokowany.

(Bokszański 2006: 30)¹⁹. Zatem tożsamość kolektywna byłaby czymś w rodzaju „koncepcji” o tym, czym w swoich własnych wyobrażeniach jest podmiot zbiorowy (tu: „my”, miasto), która jakoś jest obecna w myśleniu o mieście i działaniach jednostek konstytuujących ten podmiot.

Warto w tym miejscu, dla uporządkowania zebranego materiału zwrócić uwagę na kilka możliwych sposobów interpretowania pojęcia tożsamości. Otóż istnieje opozycja pomiędzy **normatywnym** a **deskryptywnym** rozumieniem tożsamości. Tożsamość w perspektywie normatywnej jest równoznaczna z „istotą” podmiotu – specyficzną doskonałością, czyli pełnym rozkwitem tych właściwości, w których ujawnia się jego istota. Ten stan powinien być stawiany jako cel dążeń (Bokszański 2006:32). Rozumienie opisowe przyjmuje, że tożsamość jest zjawiskiem psychospołecznym lub kulturowym, które można badać za pomocą metod empirycznych.

Kolejny wymiar różnicujący sposoby rozumienia tożsamości, o którym chcielibyśmy wspomnieć w tym miejscu wyraża się w opozycji: **kontynuacja-odmienność**. Cytowany autor pisze:

(...) tożsamość w swych podstawowych znaczeniach oznacza tyle, co:

- bycie kimś, kto „pozostaje tym samym” (*sameness*). Bądź inaczej to wyrażając: kto „kontynuuje” siebie;
- albo bycie kimś, kto „jest odróżnialny” w pewien szczególny sposób od innych (*distinctiveness*) (Bokszański 2006:37).

W pierwszym rozumieniu (odnosząc je do tożsamości kolektywnej) nasze „my” obejmuje przeszłe wartości, działania, myśli – są one w „my” inkorporowane. W drugim znaczeniu nasze „my” obejmuje pojawianie się cech i właściwości, które powodują, że możemy się postrzegać jako odrębnych i wyjątkowych od innych podmiotów.

Powróćmy jednak do omawiania zebranych wypowiedzi. Otóż okazuje się, że podział naszych rozmówców niemalże po połowie na odrzucających i akceptujących tezę o braku tożsamości Szczecina (kłopotach z tożsamością) nie musi z konieczności oznaczać głębokiej i „nieusuwalnej” kontrowersji pomiędzy nimi w omawianej kwestii. Okazuje się bowiem, że rzecznicy tezy o braku tożsamości zwracają uwagę na **inny wymiar pojęcia tożsamości**, niż osoby odrzucające te tezę.

Uwagę rozmówców podkreślających **brak tożsamości** przyciągają **trudności** ustalenia, bądź przyswojenia i włączenia w obręb „my” określonego (niemieckiego z reguły) **dziedzictwa** albo fakt **„zerwania korzeni”**. Oto przykład takiego rozumienia:

¹⁹ Cytowany autor, gwoli ścisłości, przytoczoną definicję nazywa „obiegową” powstrzymując się od formułowania własnej definicji pojęcia.

(...) bo to miasto jest młode... Znaczy to, że jest miejsce, no to jest miejsce, ale jak nie ma grobów sprzed dwustu, trzystu, czterystu lat... [pauza] jak prapradziadowie, czy tam praprapradziadowie czy praojcowie, pramatki, prababki nie przekazały tej opowieści, nie ma tego... tych bibelotów, jest niewiele w tych albumach i pamiątkach rodzinnych... W związku z tym ja... po prostu... to jest po prostu ciągły, totalny wir... (01-08-02).

A to inny przykład:

(...) jest rzeczywiście problem z tożsamością tego miasta, z tym że, mam taką nadzieję, że już żyjemy w tych czasach, kiedy jesteśmy w stanie w spokoju uporać się właśnie z przeszłością tego miasta, że przestaniemy wmawiać sobie, że jest to miasto nasze polskie, tylko spokojnie zaczniemy mówić, że to było wcześniej miasto niemieckie i to nie jest dramat tego miasta i jego mieszkańców...(07-10-01).

Z kolei osoby odrzucające tezę o braku tożsamości miasta podkreślają istnienie zespołu cech, które sprawiają, że Szczecin jest inny, wyjątkowy, „**odróżnialny w szczególny sposób**”.

Miasto ma tożsamość. Oczywiście, że ma – tylko ma inna tożsamość, niż większość miast w Polsce...(01-09-04).

Inny przykład:

Myślę, że Szczecin ma tożsamość związaną z położeniem, z charakterem mieszkańców – skąd się oni tu wzięli, jak i kiedy tu przyjechali... Myślę, że jest to tożsamość dosyć liberalnego miasta, miasta, które ma swój dorobek, swoje osiągnięcia w kulturze. Nie ma się czego wstydzić...(03-12-03).

I kolejny:

Dla mnie tożsamością Szczecina jest otwartość, jest europejskość, jest wielokulturowość, wszystko to, co spowodowało, że Szczecin jest taki, jaki jest, czyli cała nasza historia... Tak; miasto polskie, niemieckie, szwedzkie, duńskie, polskie, no niemieckie [śmiech]; bliskość granic tutaj. Szczecin jest miastem europejskim, najbardziej miastem europejskim tak naprawdę ze wszystkich miast polskich. Jest takim mixem, kulturowym mixem różnego rodzaju, nie wiem, swobody myślenia, wolności i tak dalej, i tak dalej. (...) Naszą tożsamością jest, jest brak związania z taką bardzo mocną tradycją polską, tak bym powiedział, w historyczny... tak, jak: Kraków [to] – Wawel,(...) Warszawa [to] – Zygmunt... (17-04-01).

Paradoksalnie nawet dyskusje dotyczące tożsamości mogą stanowić o tożsamości (wyjątkowej odrębności miasta):

Tożsamością Szczecina jest potrzeba znalezienia tej tożsamości. Właśnie nie znalezienie, ... ale takie szarpanie się – kim naprawdę jesteśmy. I póki jest to żywe, autentyczne, póki próbujemy się określić, to ta tożsamość istnieje... (13-09-02).

Wydaje się, że rzeczywiste kontrowersje, które ujawniają się w zbiorze wypowiedzi dotyczących problemu tożsamości miasta ogniskują się nie tyle wzdłuż osi tożsamość – brak tożsamości, co wokół osi „poprzecznych” wobec niej – związanych z trzema grupami problemów i możliwych przeciwstawnych stanowisk.

Pierwsza z nich to zbiór kwestii dotyczących tego **czy? jakie? i jak?** określone **elementy/aspekty przeszłości** Szczecina należy włączyć w obszar „my”, uznać za dziedzictwo konstytuujące tożsamość (w sensie kontynuacji). W szczególności dotyczy to dorobku **niemieckiej historii miasta**. Możliwe w tym aspekcie są przeciwstawne stanowiska: tożsamość jest niemiecko-polska („zbudowana na dwóch warstwach”) i „zgrana melodia... typu przeszłość... odkrycie niemieckiej przeszłości.. archeologiczne odtworzenie tożsamości.. to nie jest najlepszy kierunek”.

Druga oś kontrowersji związana jest w **interpretacją faktu przesiedleń i zmiany składu ludności** w mieście jako „zerwania korzeni” albo „tygla tworzącego nową pozytywną jakość”.

Trzeci zaś zbiór kontrowersji związany jest z drugim wymiarem pojęcia tożsamości (odróżnialność wobec innych, wyjątkowość) i wyznacza oś: **wyjątkowość miasta** – „miasto bez właściwości”.

Pole problemowe ujawnione przedstawione jest na Rysunku 3. Założenie o wtórności kontrowersji tożsamość – brak tożsamości ma status hipotezy. Dla jego pełnego uzasadnienia potrzebne byłoby inne nieco wywiady niż te, które były do naszej dyspozycji. Stanowiska w kwestii dziedzictwa, które należy kontynuować będą przedmiotem szerszego omówienia w dalszych partiach opracowania.

Rys. 3 – Osie kontrowersji w wypowiedziach dotyczących tożsamości Szczecina



Wyżej scharakteryzowane ujęcia problemu tożsamości miasta zakładały raczej deskryptywne rozumienie tożsamości, choć na dobrą sprawę elementy myślenia normatywnego pojawiały się w tych głosach, które postulowały „odszukiwanie tożsamości”, sugerowały, że ma ona ukryty (choć już działający), „podświadomy” charakter. W badanym materiale można jednak także znaleźć ujęcia czysto normatywne – są jednak stosunkowo nieliczne, w świetle których

odnalezienie tożsamości miasta polegałoby na „inwestycji w przyszłość”, znalezieniu „nowego pomysłu na Szczecin”.

Warto może jeszcze zwrócić uwagę na potencjalną kontrowersję, która uwidoczniła się mniej lub bardziej wyraźnie w analizowanych wypowiedziach. Jej znaczenie trudno jest ocenić na podstawie dostępnych danych. Chodzi mianowicie o ocenę dyskusji dotyczącej tożsamości Szczecina w ogóle ze względu na jej skutki. Taką ocenę zawiera następująca wypowiedź:

Szczecin ma bardzo fajną tożsamość, bardzo ciekawą tożsamość. Tylko ona jest mało odkryta, może tu jest też rola i ludzi kultury i rola trochę władz, żeby na ten temat trochę więcej ludziom pokazywać, mówić, wpajać. (...) Także myślę, że o tym, że Szczecin nie ma tożsamości, to mówią trochę tacy ludzie, którzy z lenistwa intelektualnego nie chcą tej tożsamości poznawać i jakoś się w nią wgłębiać. To pewnie jest skrót myślowy, bardzo niebezpieczny, bo faktycznie zaczynamy wtedy wmawiać za jego pomocą, że jesteśmy tacy od trochę gorszej małpy. To nie jest prawda! (11-02-01).

W niektórych innych wypowiedziach można wyczuć ton zniecierpliwienia, gdy pada prośba o ustosunkowanie się do problemu „tożsamości miasta”, choć niekoniecznie wyrażane są takie wyraźne oceny. Wskazywałyoby to na fakt, że problem ten, czy jego podnoszenie ma szczególnie „polityczny” charakter. Niestety dostępne dane nie pozwalają zasygnalizowanej kwestii zanalizować dogłębniej.

4.3.2. Czy Szczecin jest miastem prowincjonalnym? Funkcje epitetu

Określenia „prowincja” i „prowincjonalność” mogą oznaczać pewien obiektywny stan usytuowania poza określonym ośrodkiem centralnym, ale także mogą być użyte w charakterze pejoratywnego epitetu. W „negatywnym dyskursie o mieście” występują raczej w tej drugiej funkcji.

Gdyby potraktować czysto ilościowo zebrane wypowiedzi, to połowa osób, które ustosunkowały się do kwestii prowincjonalności Szczecina uznała, że w określonym sensie określenie to można do miasta zastosować. Druga połowa, to w większości osoby odrzucające to określenie oraz deklarujące swego rodzaju jego relatywizację.

Przyjrzyjmy się w pierwszej kolejności argumentom na rzecz odrzucenia opinii o prowincjonalności. Jednym z najważniejszych podnoszonych w tym kontekście argumentów jest teza, że „to jest w ludziach, czy coś jest, czy nie jest prowincjonalne”, „nie jest to pojęcie geograficzne, (...) to jest pojęcie mentalne...”, „jeżeli mieszkańcy czują się jakiś taki specyficzny dla bycia prowincjuszem... [śmiech] że są prowincjuszami, to niezależnie od tego, jak wielkie jest

miasto, ... będziemy prowincją?”. Można zatem powiedzieć, że prowincjonalność w świetle tego argumentu to **kwestia autodefinicji**.

Przyjęcie odpowiedniego punktu odniesienia pokazuje, że taka autodefinicja traci sens. Jeżeli punktem odniesienia nie będą inne polskie miasta (włączając w to nawet Warszawę), ale stolice europejskie (czy choćby Berlin), to trudno utrzymywać, że „400-tysięczne miasto w Europie” jest bardziej lub mniej prowincjonalne niż jakiegokolwiek inne porównywalne miasto. Kategoria „prowincjonalności” traci sens:

...tutaj, dzisiaj, w warunkach globalizacji, Internetu, ten problem [prowincjonalności] jest trzeciorzędny (03-12-03).

Inne, nie wykluczające powyższego, uzasadnienie niesłuszności (czasem nawet bolesnej, lub niesprawiedliwej niesłuszności) „prowincjonalnej autodefinicji” pojawia się, gdy miasto postrzegane jest pod kątem życia kulturalnego i wypełniających je działań artystycznych, które muszą być oceniane pod kątem **autonomicznych**, „zdelokalizowanych” **kryteriów**: *„to, co robią tu ludzie jest absolutnie nie prowincjonalne, ale nowatorskie!”*(21-14-01).

Były takie lata, gdy w Warszawie nie bardzo było co zobaczyć – przyjeżdżało się właśnie do Teatru Współczesnego w Szczecinie... O jakiej prowincji tu mówimy?! (01-08-01).

Niektórzy rzecznicy referowanego typu argumentacji utrzymują zarazem, że „lansowanie tezy” o prowincjonalności jest szkodliwe a odpowiedzialność za nie spada na osoby z zewnątrz – *„uważam, że jest to tylko i wyłącznie wymysł ludzi spoza Szczecina”* lub/i odłamowi (środowiska) *„zwłaszcza takiej mocno opiniotwórczemu”*, który czyni to *„z niejasnych powodów”*. Niejasnych – czyli najprawdopodobniej „politycznych” w najszerszym tego słowa znaczeniu, będących elementem jakiejś taktyki przyjmowanej w środowiskowej rozgrywce²⁰.

Argument z wyborem właściwego punktu odniesienia jest przyjmowany w obrębie **stanowiska „relatywizującego”** (*„i tak – i nie”* w zależności od punktu widzenia). Stanowisko to odróżnia się od zreferowanych wyżej założeniem, że w pewnym sensie określenie „prowincjonalność” słusznie może być zastosowane do miasta (lub, czasami, kultury szczecińskiej), ale pod pewnymi względami nie.

Istnieje kilka wariantów tego stanowiska.

Po pierwsze, za fakt może być uznane, że mieszkańcy istotnie tak definiują swoje miasto. Fakt ten jest możliwy do sensowej interpretacji:

(...) wszystko wydaje się mniejsze. Mniejszy się wydaje teatr, mniejszy się wydaje pisarz, mniejszy się wydaje koncert. Wszystko jest mniejsze.(...) W tej chwili Szczecin jest na takim rozdrożu

²⁰ Bez wątplenia teza o prowincjonalności uderzać musi w poczucie własnej wartości osób, które są przekonane o wysokiej wartości produktu artystycznego, którego są twórcami, bądź blisko związane są z tym produktem w jakiś inny sposób. Takie osobiste wyznaczenie nie pojawiło się jednak **wprost** w żadnym z wywiadów.

gospodarczym, nie jest już miastem wielkiej gospodarki, portu, stoczni, a nie jest takim miastem, jakim by mógł się stać, myśląc o tym, jakie stają się miasta, które tracą tego typu atuty. I z związku z tym ludzie są troszeczkę tacy zagubieni i wszystko im się wydaje prowincjonalne... Sztuka, kultura tym bardziej (13-09-02).

Czasami jest to interpretowane jako pewna ogólna prawidłowość:

(...) gdzie nie pojedę, to wszyscy tak mówią.. w innych miastach. Czy jestem w Krakowie... czy w Lublinie... w Lublinie tam ludzie mówią: „tu w Lublinie to wrony pętlę mają” (22-03-02).

Mimo, że takie myślenie „ludzi”, wydaje się „usprawiedliwione”, to jednak jest ono głęboko niesłuszne wobec faktu, że „Szczecin nie jest w złym okresie swojego rozwoju kulturalnego”. Nieuprzedzone spojrzenie pozwala to uchwycić.

Po drugie, życie w Szczecinie może mieć pewne rysy „prowincjonalne” (co w niektórych aspektach nie musi być negatywnie wartościowane) jak i takie, do których w żaden sposób nie można odnieść etykiety prowincjonalności.

Szczecin jest miastem prowincjonalnym w dobrym tego słowa znaczeniu, czyli oddalonym od centrum, od stolicy, charakteryzującym się pewnym typem więzi międzyludzkich. Na prowincji najczęściej te więzi są wcale nie słabsze, tylko silniejsze, przynajmniej te więzi środowiskowe, pomiędzy ludźmi z tego tytułu, że jest tych ludzi mniej, że te środowiska – mówię tutaj nie o kulturalnym środowisku, tylko ogólnie o różnych środowiskach zawodowych – w związku z tym są bardziej skonsolidowane, bardziej się znają. (...) Życie ma w ogóle nieco inny, spokojniejszy charakter...(11-02-01).

Z kolei życie kulturalne charakteryzuje się występowaniem zarówno instytucji, które są prowincjonalne, bo „mało otwarte na świat” (tu rozmówca podaje kilka przykładów). Ale z drugiej strony na tym tle istnieją takie, które „można nazwać światowymi, czy co najmniej europejskimi”.

W obrębie wypowiedzi, których autorzy skłonni są zgodzić się z określeniem, że **Szczecin ma prowincjonalny charakter** występuje zróżnicowanie. Wyjątkowy raczej charakter ma stanowisko skrajne, w którym określenie „prowincjonalizm” służy do wyrażenia **uogólnionej oceny**²¹:

No cóż, Szczecin leży na prowincji naszego kraju i tak też ta kultura ma się. Porównując to z ośrodkami, które brylują w tej dziedzinie, no to raczej jesteśmy daleko, daleko w tyle. Myślę, że to dotyczy nie tylko kultury, ale również innych obszarów życia (19-05-02).

A oto inna wypowiedź:

Bo jeśli zahaczymy o historię Polski, to Polska była prowincjonalna do Europy, ale czerpała z wzorów tej tak zwanej Zachodniej Europy i mieliśmy... sarmackość nasza (...) i było to dość oryginalne... A prowincja w sensie Szczecina, to jest prowincja (...) zapadłej dziury. Stoimy nad

²¹ W przypadku tego rozmówcy określenie „prowincja” pojawiło się spontanicznie, niesprowokowane pytaniem ankietera.

czarną dziurą... To nie było miejsce prowincjonalne z założenia, bo coś takiego, jak Wały Chrobrego – ta nazwa terazniejsza – ktoś je po coś zbudował... Mamy wiele budynków zrobionych przez świetnych architektów niemieckich – mówimy o przeszłości. O terazniejszości – to budynków ciekawych nie zauważyłem jeszcze. I nie była to kiedyś prowincja, nie było to miejsce farmy, że tak powiem, tylko miejsce w miarę równorzędne... (20-03-03).

W zdecydowanej większości przypadków określenie to służy do wyartykułowania **negatywnych, obiektywnych uwarunkowań** pozycji miasta w stosunku do polskich miast „z pierwszej ligi” jeżeli chodzi o kulturę lub **wskazania kategorii osób/instytucji odpowiedzialnych** za negatywnie („pesymistycznie”) oceniany stan rzeczy.

Nęka nas to, że jesteśmy prowincjonalnie mali i biedni. Stosunkowo mali (...) A to, że jesteśmy na skraju kraju powoduje, że nasze kontakty z innymi miastami, jak i z Warszawą... Ta sytuacja właśnie... centralizm jeszcze pokutuje... W Szczecinie nie ma siedzib ważnych firm i to jest ogromny mankament szczecińskiej kultury, bo wszystkie (...) główne centra, zarządy mieszczą się w Warszawie lub innych miastach (01-01-01)²².

Jesteśmy daleko od „epicentrum kultury i budżetów” – pociąga to znaczne **niedofinansowanie kultury** w Szczecinie „w porównaniu z Gdańskiem, czy Poznaniem”. Skutkiem może być swego rodzaju „nizowość kultury” szczecińskiej.

Są tu bardzo dobre festiwale teatralne, bardzo dobre festiwale rzeczy niszowych, jednak w Szczecinie nie ma takiej typowej szerokiej kultury. To nie jest zaściankowość, ale brak inicjatyw, które by sprowadzały tu taką kulturę... [Może i] są inicjatywy, ale często brakuje funduszy na to...(16-13-03).

Słabsza pozycja Szczecina bywa interpretowana jako wynik **długofalowej polityki władz centralnych**:

Nie inwestowano w Szczecin, w związku z tym wszystko zamierało właśnie tutaj... Położenie, dziś bardzo atrakcyjne, powodowało izolację. [Szczecin] był w takim kącie, mało przewietrzanym, mało odwiedzanym...(01-04-03).

Innym czynnikiem wskazywanym przez rozmówców były też wieloletnie **zaniedbania władz lokalnych**. „Szczecin ma pecha do włodarzy miasta”. Szanse na „zmianę prowincjonalnej pozycji” widziane na przykład „w drugiej połowie lat 90.” zniknęły, ponieważ w kolejnych kadencjach władz miasta „kultura nie była jakimś specjalnym priorytetem”.

Rozmówca, wyżej cytowany, epatujący porównaniem miasta do „czarnej dziury” oskarża w pewnym sensie żyjące tu „środowisko intelektualne” o „**intelektualny prowincjonalizm**” i brak refleksji nad miejscem kultury w mieście, co w pewnym sensie można „wytłumaczyć” spowodowaną czynnikami głównie politycznymi nieobecnością (przez długi czas) wyższej szkoły artystycznej, uniwersytetu, zanikiem edukacji artystycznej, itp.

²² Podobnie w tym przypadku.

W niektórych wypowiedziach prowincjonalizm jest widziany jako skutek **niskiego poziomu uczestnictwa w kulturze** czy zainteresowania kulturą samych mieszkańców miasta.

Różne, między innymi wymienione czynniki powodują, że Szczecin **nie jest** postrzegany z zewnątrz (czyli z Polski w ogóle) jako miasto kultury.

Idąc w ślad za pytaniem krytyków powyższego sposobu mówienia o mieście można zastanowić się, jakie znaczenie i ogólnie funkcję ma określanie miasta (czy też jego kultury) mianem prowincjonalnego²³. Jest ono, rzecz jasna narzędziem krytyki rzeczywistości, albo pewnych jej aspektów. Warto jednak zwrócić uwagę, że krytyka taka nie ma raczej charakteru wyniosłego, absolutnie zewnętrznego zdystansowania się, jakie mogłoby być wyrażone przez kogoś usytuowanego w uprzywilejowanym centrum. Zatem kto taką krytykę formułuje?

W zebranych materiale zarysował się podział – nie jest on bezwyjątkowy i ostry – ale można powiedzieć „z grubsza”, że skłonność do odrzucenia tezy o prowincjonalności Szczecina częściej pojawia się wśród osób, które zajmują wysokie stanowiska w „ustabilizowanych” instytucjach kultury, polityków (ludzi władzy)²⁴ i niektórzy opiniotwórczy ludzie mediów oraz artyści²⁵. Dużo częściej akceptacja tej tezy (jeszcze raz podkreślamy – nie bezwyjątkowo i nie z reguły) pojawia się wśród organizatorów życia kulturalnego, szefów organizacji pozarządowych, stowarzyszeń, kierowników różnych podmiotów kultury.

Można zrozumieć niechęć luminarzy szczecińskiej kultury do określenia Szczecina mianem „prowincjonalny”, bo oznaczałoby to w jakimś sensie dezawuowanie własnej działalności lub pozycji. Akceptacja zaś tego sposobu określania miasta może być uogólnioną reakcją części osób działających w polu kultury na postrzegane utrudnienia w podejmowanych działaniach.

Nie jest to raczej wyraz jakiejś frustracji, doświadczanej przez tych, którzy wyrażają opinię o prowincjonalności, bo trudno jest znaleźć w większości wywiadów oznaki frustracji czy rozgoryczenia²⁶. Skłonni jesteśmy sądzić, że taka opinia formułowana przez osoby aktywnie działające w polu szczecińskiej kultury ma po części charakter prowokacji intelektualnej otwierającej raczej, niż zamykającej dyskusję o kondycji kultury szczecińskiej²⁷.

²³ Niezależnie od tego, czy określenie to zostało użyte spontanicznie przez rozmówcę, czy też „podtrzymane”, gdy zostało zaproponowane przez ankietera.

²⁴ W tej kategorii mieliśmy bardzo nieliczną reprezentację rozmówców!

²⁵ W obrębie tej kategorii osób (także nielicznej) nawet werbalna akceptacja tezy o prowincjonalności była przekształcana w tezę o autonomii od „centrum”.

²⁶ W pojedynczych wywiadach znaleźć je można.

²⁷ Istnieje oczywiście logiczna możliwość, że stanowisko takie jest wyrazem „trzeźwego osądu” sytuacji kultury szczecińskiej (ponieważ taka ona jest, jak głosi omawiane stanowisko), ale jako autorzy tego opracowania nie podejmujemy się rozstrzygnięcia tej kwestii na podstawie danych, które poddajemy omówieniu i analizie. Nie takie jest nasze zadanie.

Taką funkcję „mówienia o prowincjonalności” dobrze ilustruje, wypowiedź jednej z naszych rozmówczyń (choć literalnie dotyczy pokrewnego problemu „małomiasteczkowości”):

[Szczecińska megalomania] to znaczy przekonanie, że Szczecin jest dużym, wielkim miastem jest bardzo błędnym przekonaniem. Jeśli ktoś nie wie, jak wygląda duże miasto, to niech pojedzie do Londynu, albo Berlina, albo do Nowego Jorku, to będzie wiedział jak wygląda metropolia, wielkie miasto, nowoczesność, szybko rozwijające się... Szczecin jest miasteczkiem, ma ten klimat nie city, tylko town.(...) Ludzie przestali by narzekać (...) gdyby wiedzieli w czym mieszkają. Jak im się wmawia, że mieszkają w wielkiej metropolii, to oni tego tu nie czują, nie widzą tego, podśmiewują się, ten syndrom wioski z tramwajami, i tak dalej... Jakby się im powiedziało, że mieszkają w rozwijającym się w powolnym tempie, prząsnym miasteczku pani Dulskiej, to dostrzegliby, że coś ciekawego się tu dzieje i poza tę dulszczyznę i małomiasteczkowość i mieszczaństwo próbowaliby wykroczyć (19-06-01).

W „dyskursie prowincjonalności” w roli Londynu, Berlina, Nowego Jorku występują Poznań, Wrocław, Warszawa.

Warto zauważyć, że zarówno argumentację zwolenników tezy o bezprzedmiotowości pojęcia prowincjonalności, jak i osób przyjmujących jej zasadność w stosunku do Szczecina, łączy dążenie do znalezienia zewnętrznego wobec miasta punktu odniesienia, który pozwoliłby na realistyczną ocenę szczecińskiej kultury i sformułowanie realistycznych wobec niej oczekiwań. Różni, rzecz jasna, przekonanie o istnieniu, bądź nieistnieniu aktywnych sił marginalizujących całe zaplecze, z którego ona wyrasta.

Niezależnie od budzącego emocje słowa „prowincjonalizm” w niektórych wypowiedziach pojawia się wątek usytuowania „centrum”, które jest punktem docelowym (punktem odniesienia) działań „na zewnątrz” pola kultury szczecińskiej.

W tym kontekście nasuwa się pytanie: czy możliwa jest („pełna”, „prawdziwa”) kariera artystyczna w Szczecinie?

Można zauważyć w niektórych wypowiedziach naszych rozmówców, bez względu na to, jakie stanowisko zajmują wobec problematyki „prowincjonalizmu”, że „nieuchronnym kierunkiem – i to tak będzie jeszcze przez długie lata” jest „eksport zdolnych”, „drenaż talentów” – Szczecin nie jest w stanie pełnić roli „ośrodka grawitacyjnego”. Trend ten według niektórych opinii może odwrócić (przyhamować) powstanie Akademii Sztuki, ale jest to kwestia dość długiej perspektywy czasowej.

Staram się kształcić, przygotowywać na studia artystyczne młodzież, ale niestety ona tu nie zostaje, dlatego jestem taki rozgoryczony. Nawet w momencie, kiedy powstała ta Akademia, ponieważ... to, co oferuje ta Akademia w Krakowie, czy w Poznaniu czy w Gdańsku... jakby daje większą legitymację na uprawianie działalności twórczej (20-03-03).

Dla aktora przynajmniej „wybić się” to znaczy „wyjechać” – pozostanie w Szczecinie wymaga determinacji i narzucenia na swoje życie reguły porównywalnej z zakonną:

Można mówić o pewnej szczecińskiej szkole teatralnej, ona jest być może trudna (...) dla artystów, bo jednak nasze gwiazdy, największe gwiazdy, które w tym zespole wyrastają – to emigrują... Znamy przyczynę, bo te osoby najczęściej mówią, że ze Szczecina jest im daleko do Warszawy na castingi i oni chcą grać w filmach, nowelach, reklamach, i już na tyle się wybili. Natomiast ci, którzy tu zostają, to tworzą pewną taką formę... nawet... zakonu teatralnego, bo oni są tutaj dla realizacji swojego życiowego powołania... (11-02-01).

A na koniec wyznaczenie jednej z osób działających na polu szczecińskiej kultury:

[Temu miastu] trzeba dać jeszcze szansę. Ja dla odmiany nie jestem w stanie długo czekać. Jednak życie miasta w porównaniu z życiem ludzkim jest trochę dłuższe i w tej chwili już tę misję na siebie, swój projekt życiowy wynoszę poza Szczecin (19-06-01).

4.3.3. Problem ze „społecznym zapleczem” kultury

Życie społeczne miasta i właściwe mu formy oraz procesy posiadają swój aspekt zarówno ekonomiczny, jak i polityczny, kulturowy, itp. posiadają też swoją powtarzalność i historię. Rozdział pomiędzy tymi aspektami ma charakter analityczny i do pewnego stopnia arbitralny. Interakcje pomiędzy ludźmi mogą ponadto mieć charakter mniej lub bardziej uwzorowany i zinstytucjonalizowany. Mówiąc o „społecznym zapleczu” życia kulturalnego mamy na myśli głównie spontanicznie tworzące się wzory działań podejmowanych przez mieszkańców miasta, które mogą mieć znaczenie dla kultury w mieście. W polu widzenia pojawiają się działania jednostek, ale także funkcjonowanie pewnych środowisk, grup społecznych oraz efekty strukturalne przez działania te tworzone.

Wyrażone wprost²⁸ wzmianki dotyczące tak rozumianego „zaplecza społecznego” możemy znaleźć w mniej więcej połowie wywiadów. Zróżnicowana też jest ilość tego typu odniesień w obrębie poszczególnych wywiadów: od krótkiej wzmianki po mniej lub bardziej pogłębione „mini-analizy”.

Z punktu widzenia „ludzi kultury” społeczna tkanka miasta pojawia się przede wszystkim jako odbiorcy/audytorium/publiczność oferowanego „produktu artystycznego”. W relację tą wpisany strukturalnie jest pewien rodzaj „niepewności”. Socjolog pisze w „poetyckiej” stylistyce:

Obrazy, słowa, dźwięki są jak latawce puszczane przez dzieci. Nigdy z góry nie wiadomo, jak daleko doleczą, do kogo, ile ich doleci, kiedy i w jakim stanie. I czynniki, które o tym decydują, także przypominają wiatr: są nieprzewidywalne i nieokielznane. Trzeba jednak pamiętać, że odgrywają tu rolę właściwości samego wytworu sztuki, mechanizmy obiegu oraz formy obecności sztuki, a także cechy odbiorców – w tym ich potrzeby, hierarchie wartości, posiadane kody i kompetencje kulturowe, przynależność do subkultur itd. (Golka 2008: 171-172).

²⁸ Analizujemy tu wyrażone wprost opinie. Z naszego socjologicznego punktu widzenia do społecznego zaplecza, niekoniecznie *explicite*, odnosi się **każdy** z wywiadów.

Problem, który przede wszystkim trapi naszych rozmówców można nazwać **problemem uczestnictwa**, który z drugiej strony jest problemem istnienia (adekwatnej) publiczności/odbiorców. W tej kwestii wyraźna jest rozbieżność, którą można nazwać dwugłosem lub wręcz kontrowersją.

Z jednej strony napotkać można wypowiedzi wskazujące na niechęć mieszkańców do uczestniczenia w kulturze „*jakieś takie nieszczególne zainteresowanie tą ofertą*” – czasami wręcz widziana jako **specyficzna cecha mieszkańców Szczecina**:

...nie wiem, z czego to wynika, pewnie po części z braku prowadzenia odpowiedniej promocji i informacji; po części z takich jakby schematów, stylu życia, że w tym się nie uczestniczy, tam się nie chodzi, bo to nie wiadomo... jakiegoś może takiego lęku, jakiegoś może zahamowania... to trochę tak jest (01-02-04)

Dyrektor instytucji kultury mówi:

Minusem jest tak naprawdę nikle zainteresowanie szczecinian swoim miastem. (...) Zawsze mam wrażenie, że w gruncie rzeczy wszystkie instytucje, wszystkie organizacje, a jest ich wiele, robią swoje rzeczy dla niewielkiej grupy ludzi. (...) Organizatorzy robią to bardziej dla siebie, niż dla ludzi. Nie dlatego, że tak chcą. Po prostu nie wiadomo, czym ludzi zainteresować. A z drugiej strony ludzie nie chcą się interesować tym, co ktoś robi dla nich (01-06-02).

Inny z naszych rozmówców niezadowolający stan uczestnictwa w kulturze widzi jako **swoisty etap ogólniejszych procesów** (w tym przypadku przemian stylów życia związanych z rozwojem gospodarczym):

Nakłady gazet (...) drastycznie spadają na całym świecie, ale kultura jednocześnie ta, którą nazywamy wysoką, (...) ona troszeczkę to rekompensuje, bo (...) są (...) mocne instytucje artystyczne, które gwarantują, że ktoś, kto jest, czuje się uczestnikiem tego życia artystycznego, kupił już sobie pierwszy garnitur, drugi, trzeci; ma już samochód i dwie żony i willę i stać go na to, żeby teraz się zainteresować, bo tak będzie się snobował.

W Szczecinie jesteśmy raczej na etapie snobowania się „ja nie czytam książki, nie mam czasu”, nawet już w tej chwili jest modne powiedzieć: „nie mam czasu oglądać telewizji”, chociaż telewizja też może być źródłem i przeżyć artystycznych, kulturalnych, wiadomości, informacji również. Wszystko w zasadzie traktujemy bardzo po wierzchu. W związku z tym także miejsce na kulturę (...) jest coraz węższe i tak to widzę (13-09-02).

Czasami ową „niechęć” do uczestniczenia w kulturze traktuje się jako przejaw zjawiska, którego przyczyny tkwią w pewnych **czysto jednostkowych „psychologicznych”** (w tym sensie uniwersalnych) **właściwościach ludzi** (niektóre z nich można nieomal zaliczyć do przywar pociągających negatywną moralną ocenę):

Respondentka: *Każdemu z nas łatwiej jest obejrzeć telewizję, bo to jest taka niewymagająca – praktycznie nic poza wzięciem pilota do ręki i wybraniem kanału – rzecz. Nie trzeba się ubierać, dbać o siebie, wychodzić z domu a wystarczy tylko ubrać ciepłe papcie i wygodnie usiąść w fotelu. (...) Więc to co mówię – lenistwo. Drugie – to*

jakby trochę taki strach dotyczący kultury. Ludzie się boją, że nie rozumieją czegoś. Ludzie się boją, że pójdą do teatru i nie będą wiedzieli, o czym to jest. (...) I boją się takiej sytuacji – będzie im się wydawało, że są głupi. (...)

Ankieter: *Z czego może to wynikać?*

Respondentka: *Z niewiedzy!*

Ankieter: *Ocenia się, że np. w innych częściach Polski ta wiedza, odwaga ludzi jest większa...*

Respondentka: *Nie jest większa! Ona jest wszędzie taka sama! (13-16-07).*

Zdaniem innego rozmówcy:

Możemy mówić o powszechnym upadku odbiorcy kultury w Polsce (...) nie jest to problem tylko Szczecina, to problem ogólnopolski i problem ogólnoeuropejski (01-01-02).

I ostatni przykład, który zawiera wskazanie na **brak pewnej tradycji** (chyba należałoby powiedzieć kulturowej) **publicznego świętowania**, która leży u źródła zarówno niepodejmowania działań skierowanych do społeczności lokalnej, jak i gotowości do wzięcia w nich udziału przez mieszkańców:

Respondentka: *Natomiast, jeśli mówimy o szerokim rozumieniu kultury [tzn. nieograniczonym do przejawów twórczości artystycznej], to brakuje mi działań, z którymi spotkałam się zwłaszcza poza granicami Polski, które stwarzają zupełnie inną ofertę dla mieszkańców każdego miasta, czy każdej miejscowości. (...) My nie mamy tradycji w ogóle w Polsce.*

Ankieterka: *Mówi się, właśnie o braku tradycji w Szczecinie.*

Respondentka: *Nie, nie, nie w całej Polsce. (...) Mówimy o pewnych działaniach. Jeżeli pojedziemy do jakiegokolwiek miasta i jest tam parada, to w paradzie – w związku (...) z czymkolwiek – uczestniczą żywo mieszkańcy danej społeczności, czy to większe czy mniejsze miasto, bo jest to sposób spędzania wolnego czasu, jest to rodzaj zabawy, jest to rodzaj budowania też pewnej tożsamości lokalnej. Jeżeli w Szczecinie zrobimy paradę, ale także w Polsce, to mamy obserwatorów, natomiast nie ma jeszcze tradycji dołączania się czynnego do tego, żebyśmy się wspólnie bawili (01-08-01).*

Z drugiej strony jednak w wypowiedziach naszych rozmówców natrafić można na opinie zupełnie przeciwstawne. Część z nich zawiera argument „**jak ciepłe bułeczki**”/„**odprawieni z kwitkiem**” opierając się na obserwacji, że jak to ujął jeden z rozmówców – „popyt na pewne imprezy przewyższa podaż”. Zdaniem tego respondenta jest to zresztą dość trwała cecha kultury w Szczecinie:

To wynika może nie z liczby ośrodków kultury, bo mamy: Teatr Polski, Teatr Współczesny, jest Filharmonia (...), jest Teatr Pleciuga, czyli trochę tych jakby liczbowo aktywności jest. Natomiast, jeżeli popatrzeć na repertuar, na tą aktywność od tej strony kulturalnej, to w moim przekonaniu, jak znam miasta typu: Wrocław, Poznań, Warszawa, to my jesteśmy jednak poniżej średniej. (...) Bo jeżeli ja jestem na premierze „Tanga” Mrożka, czy na występie kabaretu (...) i bilety są po 100 zł., a na sali nie ma wolnych miejsc i jeżeli ja kupuję te bilety tydzień, dwa tygodnie wcześniej i kilka dni później już nie ma, bilety są wyprzedane to znaczy, że zapotrzebowanie w takim półmilionowym mieście jest znacznie większe niż oferta, która się tutaj pojawia. A jeżeli jeszcze pojawiają się

artyści sprowadzani z zewnątrz, czyli nazwijmy to – z najwyższej krajowej półki, no to już wtedy w ogóle jest bardzo trudno się dostać na takie przedstawienie (03-09-01).

Z drugiej strony ten sam rozmówca jest skłonny przyznać, że „przeciętny szczecinianin” nie uczestniczy w kulturze i ma małą wiedzę na jej temat, co wynika generalnie z niskiego poziomu „przeciętnej stopy życiowej” i ograniczenia zainteresowań mieszkańców do codziennych życiowych trosk.

Inny rozmówca przeprowadza podobne rozumowanie w kwestii liczebności publiczności²⁹, ale nie ogranicza zjawiska do lokalnego wymiaru:

(...) kultura, ta która zadaje pytania, ta która szarpie, (...) sztuka krytyczna, (...) muzyka bardziej złożona niż to, co leci w komercyjnych stacjach radiowych, cieszy się zainteresowaniem o wiele większej grupy szczecinian niż tylko ta, która zasila widownię w teatrach czy filharmoniach czy w operze. Na czym swoje przeświadczenie opieram? Ano na tym, że kiedy mamy do czynienia z plenerowymi spektaklami w ramach festiwalu Kontrapunkt, to przychodzi na te spektakle po trzy – cztery tysiące ludzi, że karnety na tenże festiwal, dosyć przecież wymagający od widza rozchodzą się jak ciepłe bułeczki i wielu ludzi potem odchodzi z kwitkiem, że trudno jest uzyskać bilety do teatru Pleciuga czy na niektóre spektakle grane w teatrach. Jest to, tak jak powiedziałem, nie tylko rys charakterystyczny dla Szczecina, bo w Warszawie to mamy w o wiele większej skali (...) [z tym samym] zjawiskiem do czynienia (10-05-01).

Inny typ argumentu, **relatywizujący „nieuczestniczenie”** pojawia się także w formie polemiki z tezą zawartą w szczecińskim dokumencie aplikacyjnym w ramach projektu „Europejska Stolica Kultury 2016” głosząca, że (jak relacjonuje ją jeden z rozmówców) „w Szczecinie instytucje kultury mają olbrzymi problem z pozyskaniem widza, czy uczestnika”.

To ja się pytam: które?(...) Te, w których życiu ja uczestniczę – nie mają takiego problemu. Natomiast wiem, że część instytucji (...) ten problem [ma], bo one prezentują tak wysublimowaną sztukę, że ta sztuka nie ma odbiorców. (...) Jest wielka publika w Szczecinie. (...) [A] tam przychodzi 3-5 osób na ten wernisaż, bo odbiorców na tego typu sztukę jest bardzo mało (11-02-01).

Argument popytowy („jak ciepłe bułeczki”) jest zresztą także używany w celach polemicznych.

Ton [życiu kulturalnemu w Szczecinie] nadają (...) codziennie działające instytucje (...) codziennie mają, można by powiedzieć projekty, [instytucje] do których – wbrew wynikom zespołu badawczego – przychodzi kilkadziesiąt tysięcy rocznie. Nikt ich nie ciągnie, nikt nie zakul w kajdany i nie przyciągnął do tych instytucji – z własnej woli przychodzi. Tu odwołuję się do badań (...), że instytucje nie są czule na potrzeby mieszkańców i społeczności. No, gdyby nie były czule, to [w naszej instytucji] nie trzeba by było rezerwować biletów na luty – a my rozmawiamy w listopadzie (01-08-01).

²⁹ W literaturze przedmiotu wskazuje się, że nie jest łatwo ją zbadać (por. Golka 2008:183).

Z wyrażonych w przytoczonych wyżej cytatach stanowisk zdaje się wynikać banalny wniosek, że problem wielkości publiczności nabral w Szczecinie w określonych warunkach wymiaru „politycznego”. Warto jednak zwrócić uwagę, że pomiędzy zreferowanymi, rozbieżnymi punktami widzenia nie musi koniecznie istnieć sprzeczność. W przypadku bowiem zwolenników tezy o „braku uczestnictwa” akcent wydaje się padać na „przeciętnego szczecinianina”. Z kolei, jeśli przedmiotem zainteresowania będzie publiczność konkretnej instytucji, czy nawet pewnego ich zbioru, to istotnie duże znaczenie mogą mieć efekty przewagi popytu nad podażą.

Nie można rzecz jasna wykluczyć, że jedną z przyczyn rozbieżnych stanowisk jest także uogólnienie doświadczeń wynoszonych z pracy w odmiennych instytucjach.

Niewątpliwie dla oceny poziomu uczestnictwa mieszkańców miasta w kulturze konieczne byłyby bardziej precyzyjne oszacowania publiczności konkretnych instytucji (zdarzeń kulturalnych).

Przejdźmy teraz do innych aspektów odnoszenia się do „zaplecza społecznego” kultury szczecińskiej. Kolejnym wątkiem pojawiającym się w wypowiedziach naszych rozmówców jest problem **słabości** (zanikania) **więzi** pomiędzy mieszkańcami Szczecina, co wiedzie do izolacji i alienacji jednostek. W atrofii więzi upatrywane jest zagrożenie dla uczestnictwa w kulturze, która – jak zdają się zakładać rzecznicy tego stanowiska – jest formą kontaktu pomiędzy jednostkami lub pochodną prawidłowego funkcjonowania więzi. Podobnie, jak w omówionej wyżej kwestii publiczności, także i w tym przypadku natrafiamy na stanowiska przeciwstawne.

Źródłem tendencji do izolowania się mieszkańców miasta, „*że zamyka się [on] w swoim domu w gronie swoich (...), w niewielkim gronie swoich przyjaciół i znajomych i właściwie nie czuje się odpowiedzialny za to, co jest wokół mnie*” można upatrywać w **szczególnej historii miasta**: „*Ja tu tylko przyjechałem*” (07-10-01).

A oto obraz „**miasta samotności**”, które nie jest produktem historii, lecz wynika z zachodzących współcześnie procesów zanikania wspólnot:

Szczecin ma tendencję do stania się miastem samotności (...)będzie się [ona] pogłębiać, jeżeli przeanalizujemy gdzie wyprowadzają się dorobkiewiczze szczecińscy, czyli pokolenie 35-45 czy nawet 30-40, które wynosi się na osiedla tak samo, albo inaczej wyglądających domków. Nawet już nie ma już tej wspólnoty peerelowskiego bloku. Przewożą się samochodami, (...) w pracy się nie integrują, (...) po pracy wsiadają do samochodu, robią zakupy i wracają do swojego domku, a potem rano dziecko wywożą z tego domku do szkoły, jadą do pracy i tak dalej. Nie ma stosunków dobrosąsiedzkich. Nie wiem no, jak im rura wywali, to wtedy następuje jakaś wymiana telefonami komórkowymi, że o, tu trzeba do siebie kontakt. (...) Jakie dziedzictwo ci ludzie będą pielęgnować? Czego oni doświadczają w Szczecinie? (...). My i tak jesteśmy tacy skundleni narodowościowo, pomieszani i tak dalej i teraz, hmm, jak ludzie zapomną skąd są poszczególne dania u nich na

Wigilii, dlaczego tak, a nie inaczej kultywują jakieś tam święta to... No, myślę, że totalna samotność... Wtedy będziemy żyli tylko w tych kolorowych domkach (19-06-01).

Słabość więzi może być skutkiem nie tylko „pustyni” (izolacji), ale „**dżungli**”, (zgęszczenia interakcji) i niezdrowej konkurencji oraz zawiści zogniskowanej wokół zarabiania pieniędzy:

(...) nie ma zespołowości, każdy skrobie rzepkę na swój sposób.(...) Tu ciągle ktoś z kimś walczy. Jeżeli ktoś ma pomysł, to ten drugi musi mu storpedować, dlatego że a nuż mu się uda. (...) Przecież to jest tak, że im tylek ściska, jeżeli ktoś powie, że chciałby coś z miastem [t.j. z władzami miasta czy instytucjami miejskimi] zrobić, wspólnie dla społeczeństwa, żeby stworzyć coś, co będzie zarabiał. Czy to jest obiekt kulturalny czy jakiś taki rozrywkowy, żeby ci zrozumieli, że z miastem, z formami, które już są od 20 lat można zrobić dla tego społeczeństwa coś, z czego społeczeństwo będzie zadowolone i jednocześnie coś, co się będzie finansowało. A tutaj od razu są posądzenia o korupcję i o to, o to. I to jest przerażająca rzecz (22-03-02).

Tym sugestywnym wizjom przeciwstawiany jest w innych wypowiedziach koronny **argument niezwyklej mobilizacji** wielu środowisk w Szczecinie „Akademia Sztuki... W ogóle cud boski, że to się w ogóle zdarzyło! To jest cud boski!” (01-08-02):

(...)To, że ona powstała – mimo wszystko. Jak trudno w Polsce założyć (...), a (...) jakimś cudem powstała. I w ogóle to, że wtedy 20 parę tysięcy Szczecinian, podpisało, albo dołączyło się do tego sojuszu. I ten sojusz jaki był zawiązany dla potrzeb powołania Akademii sztuki, ten argument, 25 tysięcy podpisów, czy ile... - to był argument niezwykle. Tak ważny dla Ministra Kultury, jak i dla rządu, Sejmu i parlamentu... To był argument: proszę bardzo, tak wielu szczecinian marzy o Akademii Sztuki. I to był piękny i super sojusz... (03-12-03).

W przytoczonym przypadku można zauważyć, że sojusz ten był sojuszem, który być może odwoływał się do dobrze ugruntowanych wzorców, bo pod pewnym względem był „**sojuszem przeciwko**”. W pewnym sensie przeciwnikiem były struktury **państwa**, na które należało wywrzeć nacisk. Zdolność mobilizowania się przeciwko strukturom państwa jest pewną „*tkwiącą w podświadomości*” szczecinian, „nawykową” umiejętnością. Istnieje, jak się wydaje, pewien wzór. Istnieją precedensy historyczne i tradycja szczecińskich protestów i buntów.

Innym argumentem na rzecz występowania w Szczecinie gotowości do stowarzyszania się więzi jest wielokrotnie przytaczany przykład **obywatelskiej inicjatywy** na rzecz podjęcia wyzwania w ramach projektu „Europejska Stolica Kultury 2016”.

Co więcej,

są u nas takie dobre przykłady przekształcania ruchów obywatelskich, jakiś takich zupełnie oddolnych, nieformalnych w instytucje, które świetnie później funkcjonują na rynku (11-02-01).

Ten sam rozmówca wskazuje (o czym była już mowa wyżej), że szczecińskie środowiska zawodowe (choć może oprócz kulturalnego) cechuje „*provincjonalizm w dobrym tego słowa*

znaczeniu”, czyli **relatywny brak anonimowości**, swego rodzaju konsolidacja i wyższy poziom kontroli społecznej niż w polskich metropoliach.

Wskazuje się także na otwartość środowisk szczecińskich na różne inicjatywy, dużo mniejszą, „niż w Krakowie, Tarnowie” rolę Kościoła katolickiego w kształtowaniu opinii publicznej i związany z tym wizerunek „miasta liberalnego”. Ten „**liberalizm**” traktowany jest przez rozmówców, którzy o nim wspominają, nie tyle jako obojętność wynikająca z zaniku więzi pomiędzy ludźmi i upadku zainteresowania sprawami publicznymi, ale jako pozytywna cecha mentalności mieszkańców.

Zrelacjonowane rozbieżności także w tej kwestii prowadzą do trudności interpretacyjnych. Ale wydaje się, że przejmujący obraz „miasta samotności” jakby wyjęty żywcem z pism dwudziestowiecznych obserwatorów kształtowania się dużego miasta, jak i przytaczane przykłady mobilizacji jego mieszkańców (swego rodzaju „ruchów społecznych”, albo ich załączków) obrazują **różne aspekty procesu** przeobrażeń miejskiej tkanki społecznej, które na dobrą sprawę słabo rozpoznane są przez nasze środowisko socjologów.

Kolejnym wątkiem dyskusji dotyczącej „społecznego zaplecza kultury” jest problem słabości szczecińskiego środowiska humanistycznego i „nieobecność” Uniwersytetu Szczecińskiego w przestrzeni kultury.

Ja nie odczuwam w mieście obecności uniwersytetów. Jeżeli jest prawdą, że jest tutaj 70 czy 100 tysięcy studentów, to ja nie odczuwam kultury studenckiej. Bardzo mi brakuje ze uczelnie u nas nie promieniują, one istnieją, ale gdzieś ich tutaj brakuje (01-01-02).

Ja myślę, że ze środowiskiem artystycznym nie jest tak źle jak z środowiskiem takim akademickim.(...) Jest mi bardzo przykro, bo jestem absolwentką Uniwersytetu Szczecińskiego, że nie mogę (...) nadziei pokładać w Uniwersytecie Szczecińskim, który jest po prostu, przedziwny, jeżeli chodzi o tkankę społeczną, która się tam znajduje, przedziwny. (...) Tam jest wszystko źle. I pracowałam na Uniwersytecie wiele lat i po prostu nie jestem w stanie zrozumieć, (...) dlaczego brakuje odwagi na gruntowną reformę pewnych zapyziałych pomysłów (19-06-01).

Wynika to zdaniem rozmówców po części z wieloletnich zaniedbań, określonych decyzji politycznych w okresie socjalizmu i stosunkowo krótkiej historii uczelni humanistycznej w regionie.

Potrzebę ekspansji w obszar kultury widzi także prominentny rozmówca związany ze środowiskiem akademickim:

My musimy być ośrodkiem myśli akademickim. Musimy być niezależni, apolityczni. Zadania ustawowe to kształcić jak najwięcej studentów na jak najwyższym poziomie, prowadzić badania naukowe(...)

Ja [twierdzę] – jako przedstawiciel środowiska akademickiego – że to powinno być miasto akademickie. (...) [Mówiąc o tożsamości miasta] na pewno powinien być Szczecin miastem

akademickim i władze miejskie, samorządowe, wojewódzkie powinny to wykorzystać. Nie tylko przy okazji wyborów i zabiegania o głosy wyborców, ale przy okazji określania strategii rozwoju i działań, jakie w mieście będą podejmowane. Jeżeli miasto akademickie – to twórzmy ośrodki kultury, zachęcajmy studentów, żeby korzystali z tego. Nie tylko tych, którzy się pasjonują i idą do Teatru Kana na przykład, tylko żeby odciągnąć młodzież od picia piwa i chodzenia tylko na dyskoteki... [Trzeba] zaproponować coś więcej (03-09-01).

Nasi rozmówcy postrzegają także, jako problem związany z „zapleczem społecznym”, charakteryzującą mieszkańców Szczecina „kulturę narzekania” – kompleks zjawisk, który przez nas został nazwany „**negatywnym dyskursem o mieście**”. Jego przyczyn upatruje się niejednokrotnie w obiektywnych charakterystykach sytuacji gospodarczej i politycznej miasta dotyczących jego mieszkańców, ale przyczyny te nie mogą stanowić w optyce naszych rozmówców usprawiedliwienia takiego sposobu mówienia o mieście, ponieważ jest on obiektywnie szkodliwy. Należy energicznie go zwalczać. Tkwi w tym swoisty paradoks – niejednokrotnie przeciwnicy „negatywnego dyskursu o mieście” sami rozwijają nader skutecznie konstytuujące go wątki.

Wspomnieliśmy też wyżej, przy okazji dyskusji dotyczącej wypowiedzi podnoszących prowincjonalny charakter miasta, o pewnej możliwej postawie wobec wzmiankowanego dyskursu – może on stanowić rodzaj „**provokacji**” służącej stałemu otwieraniu publicznej dyskusji nad jego kondycją.

4.3.4. Problem z centrum miasta

Wątkiem, który pojawił się w badaniach z 2009 roku był ujawniający się w opiniach respondentów związek pomiędzy obszarem kultury a fizyczną (naznaczoną symbolicznie) przestrzenią miasta. Symbolika centrum miasta, przestrzeni publicznej, „miejsca spotkań” umożliwiającego „namacalne” zaistnienie społeczności, która zdolna byłaby siebie samą postrzegać, w pozyskanych wywiadach wiązana była z tęsknotą do „miejsca kultury” stanowiącego jej „naturalną” przestrzenią istnienia. Brak wyraźnego centrum miasta to brak „widoczności” życia kulturalnego. Kwestia ta spontanicznie podnoszona była przez rozmówców.

W wywiadach realizowanych w ramach obecnego badania pytania dotyczące kwestii braku bądź istnienia centrum w Szczecinie i konsekwencji tego faktu dla życia kulturalnego zostały rozmówcom zadane przez ankieterów. Nie wszyscy zapytani szerzej wypowiedzieli się na ten temat. Wśród tych, którzy zajęli określone stanowisko można zauważyć zróżnicowane opinie. Ich

rozbieżność w samej kwestii istnienia centrum Szczecina wskazuje, że problem ten dotyczy nie tyle faktów, co interpretacji i definicji.

Najliczniej reprezentowani byli rzecznicy **braku** jasno określonego **centrum** w mieście, ale ocena tego faktu była zróżnicowana. Równie liczni byli zwolennicy potraktowania Szczecina jako „**miasta policentrycznego**”. Część rozmówców argumentowała, że **centrum Szczecina istnieje** wskazując jednocześnie, że jest ono bardzo rozległe. Jeżeli potraktować dwie ostatnie kategorie osób łącznie, to przeważają one liczebnie nad kategorią osób twierdzących, że Szczecin charakteryzuje się brakiem centrum.

Zestawienie typowych stanowisk w omawianej kwestii zawiera Tabela nr 1.

Tab. 1 – Stanowiska w kwestii centrum miejskiego Szczecina

Czy Szczecin posiada miejskie centrum?	Ocena	Lokalizacja	Przykłady wypowiedzi
nie ma	-		<p>Bardzo brakuje centrum: problem serca miasta</p> <p>„Szczecin nie ma serca – no nie ma, ale tego nie da się stworzyć decyzją administracyjną. Tak samo nie udało się z nowym Starym Miastem, które się stało centrum gabinetów dentystycznych, a miało być miejscem kulturowym (...)</p> <p>...jest to problem, (...) wprowadza to taki chaos przestrzenny, że naprawdę nie wiemy, gdzie jest to miejsce najważniejsze w mieście. (...) Żadnym z tych miejsc nie możemy się pochwalić, nie czujemy się dumni z tego miejsca, są po prostu jakieś (...) szersze ulice, nic się tak naprawdę nie dzieje, nic tam nie ma oprócz aptek i punktów bankowych”(01-02-04).</p> <p>Było serca miasta – zostało zniszczone</p> <p>„Proszę sobie obejrzeć... Niemcy to pięknie wymyślili... Gdańsk to ma... Proszę sobie obejrzeć stare zdjęcia Szczecina. Ta piękna... tutaj nad Odrą starówka. To było serce: z restauracjami, kawiarniami, z targami rybnymi. To wszystko ludzi... z tego miasta nad wodę ciągnęło. To miasto zostało tego pozbawione. (...) Zrodziła się, powiedziałbym, pewna anty-specyfika tego miasta. (...) Zostało brutalnie odcięte od wody” (01-08-02)</p> <p>„To są grzechy wybitnych postaci (...) pierwszy prezydent miasta betonem zalał najstarszą część Szczecina. Takich rzeczy się nie robi!” (07-16-01)</p>
nie ma	-	Plac Orła Białego (planowane)	<p>Serce miasta – jest planowane</p> <p>„Jak myśleć o istnieniu nowoczesnego miasta XXI, miasta z takimi osiągnięciami i z takimi tradycjami, chciałoby się powiedzieć z potencjałem – bez takiego centrum (...) Myślę, że troska o centrum, troska o miejsce spotkań, (...) o agorę, taki rynek, o to miejsce, gdzie te nasze wewnętrzne szlaki się krzyżują, jest na bardzo dobrej drodze teraz. (...) Myślę, że ten pomysł z Placem Orła Białego i z generalnie przeorientowaniem się Szczecina w tamtą stronę, i w stronę rzeki jest jak najbardziej normalny, pożądanym, rozsądny, taki ludzki...” (16-14-03)</p>

nie ma	0		<p>Nie odczuwam takiej potrzeby</p> <p>„Ja osobiście nie czuję takiej potrzeby, takiego centralnego miejsca, gdzie wszyscy by się, nie wiem, schodzili, spotykali...”</p> <p>„Znam takie miejsca jak Poznań, gdzie artyści... starają się nie skupiać wokół rynku, gdzie rynek stał się po prostu miejsce komercyjnym, Bardzo podobnych rzeczy doświadczyłem w Krakowie. Artyści dużym łukiem wymijają...” (19-04-04)</p>
nie ma	0		<p>Jest to po prostu fakt</p>
nie ma	+		<p>Zaletą stanowiącą o wyjątkowości naszego miasta</p> <p>„Nie zbudujemy nowej starówki, która mogłaby konkurować z innymi miastami, natomiast mamy tak genialne city, że powinniśmy to znacznie bardziej lansować i z tego powinniśmy zrobić wielki atut (...) to jest rzeczywiście coś nadzwyczaj cennego...” (01-01-01).</p>
nie ma	+,-		<p>Są zalety i wady takiej sytuacji</p>
miasto policentryczne	0	wiele ośrodków	<p>Można wskazać kilka ośrodków – centrum nie jest konieczne</p> <p>Jasne Błonia – raczej jednak nie centrum, bardziej ul. Wojska Polskiego, pasaż Bogusława, Plac Lotników, Zamek Książąt Pomorskich, Wały Chrobrego (03-09-01)</p> <p>„(...) W Paryżu jest i Notre Dame i Montmartre (...) – nie musi być jedno centrum, mogą być liczne centra. Podjęte zostały próby przywracania centrum miasta kulturze i życiu publicznemu, ale sam Plac Orła Białego w starej części miasta, w pięknym miejscu położony z królującym ‘Polmozbytem’ i tam jacyś faceci w kufajkach opony wymieniają...” (07-16-01)</p>
miasto policentryczne	0	wiele ośrodków, „serce: Jasne Błonia”	<p>Można wskazać kilka ośrodków – „serce miasta” samo kiedyś powstanie</p> <p>„Nie odczuwam dojmująco braku rynku w Szczecinie. (...) Za serce miasta uważam Jasne Błonia, bo jest to miejsce takie najbardziej charakterystyczne dla Szczecina i takie, gdzie szczecinianie chyba czują się dobrze. Serca miast budują się przez wieki, więc myślę, że ten proces, który zaczyna się na Orle Białego, to dzięki temu, że powstaje tam uczelnia (...) i tam nagle zaczną się skupiać ludzie o trochę ponadprzeciętnej wyobraźni to może tam to serce się ukształtuje. (...) Miałbym pewnie problem, żeby powiedzieć, gdzie jest serce Paryża, i Londyn też, [także] Szczecin jest takim specyficznym miastem, ma najpiękniejsze w Europie (...) niewykorzystane nabrzeże miejskie (...) może tam za 15-20 lat...” (11-02-01)</p>
miasto policentryczne	?	wiele ośrodków	<p>Można wskazać kilka ośrodków – centrum jest pożądane/konieczne jako ośrodek integracji</p> <p>„Nie wiadomo, gdzie jest centrum – to miasto policentryczne. Kilka centrów – to jakby go nie było. I te próby nieśmiałe (...) [deptak] Bogusława, czy inne, np. Jagiellońska. Dzisiaj mówi się powszechnie (...) żeby Plac Orła Białego był centrum, ale to będzie jedno z centrów (...) My zazdrościmy miastom, które mają centrum, mają religię – krótko mówiąc – miasto bez rynku nie może istnieć. Rynek to średniowiecze, (...) ale mimo to domagamy się miejsca centralnego, bo to łączy, integruje. Myślę, że takim centrum mogłyby być Wały Chrobrego, tyle, że na Wałach Chrobrego nie toczy się życie po pracy (...) to taki salon (...) „centrum chwilowe”. Natomiast [do] prawdziwego centrum (...) trzeba dążyć”</p>

			(03-12-03)
miasto policentryczne	-	wiele ośrodków	Z policentrycznością związany jest brak tożsamości miasta Trzeba budować centrum, np. w okolicach Placu Orła Białego (16-13-03)
jest	0	od Galaxi do Bramy Portowej i od Wałów Chrobrego do ul. 5-go Lipca	Istnieje centrum miasta – rozległe
jest	0	od Odry do ul. Bohaterów Warszawy i od Ronda Szyrockiego do Ronda Giedroycia	Istnieje centrum miasta – rozległe w świadomości mieszkańców <i>„(...) to lokalny koloryt (...) Cos takiego jak centrum miasta istnieje w świadomości mieszkańców, ale tutaj trudno jest to precyzyjnie określić granice tego centrum. (...) Ludzie poruszając się pieszo, czy to komunikacją miejską po odebraniu telefonu z pytaniem ‘gdzie jesteś?’ odpowiedzieliby ‘jestem w centrum’ [z podaniem dokładniejszej] lokalizacji” (19-16-02)</i>
jest	-		Istnieje centrum miasta – (oceny) <i>„[Szczecin] ma centrum – tylko zostało oddane dziwnym ludziom, którzy nie mają na to pomysłu (...) A to Galaxi, a to druga galeria [handlowa]” (02-07-03)</i> <i>„centrum naszego miasta to jest miejsce, do którego boimy się zapuścić po zmroku (...) zamurwane okna przy deptaku Bogusława (...) przepiękne ulice, kamienice (...) i margines społeczny...” (04-03-01)</i>

źródło: opracowanie własne

Jak widać z powyższego zestawienia, tylko dla nielicznych rozmówców centrum miasta powiązane jest wyraźnie z symboliką „miejsca kultury”.

Być może jest tak (co formułujemy w postaci ostrożnej hipotezy), że postrzeganie pola kultury przez „ludzi kultury” opiera się w daleko mniejszym stopniu na „komponencie przestrzennym” niż ma to miejsce w przypadku „przeciętnego mieszkańca miasta”. Obszar kultury doświadczany jest w postaci ludzi i instytucji, które są sieciami więzi pomiędzy jednostkami. Dla „przeciętnego mieszkańca” teatr na przykład często istnieje tylko w postaci budowli osadzonej w pewnej przestrzeni. Jest może prawdopodobne, że dla „przeciętnego odbiorcy” doświadczenie wyniesione z docierania do określonej budowli i przebywania wewnątrz niej stanowią istotną „otoczkę” samego na przykład przedstawienia teatralnego. Być może tylko „człowiek kultury” może sformułować określenie swego centrum, jakie zaproponował jeden z rozmówców – „kwartał kultury”, który istnieje czysto abstrakcyjnie niczym się nie wyróżniając z przestrzeni fizycznej – tak, że jego granice należałoby wyznaczyć zamykając przestrzeń dla ruchu samochodowego:

Wytwarza się (...) ten kwartał kultury (...) i on wyznaczony jest obecnością Książnicy Pomorskiej, kładka, Katedra z iglicą, wieżą widokową, atrakcją (...) ewidentnie turystyczną, dalej Plac Orła

Białego, który po uwolnieniu go od samochodów i ruchu ulicznego... Mamy doskonały ryneček, z Akademią Sztuki, Szkołą Muzyczną... Przemodelowanie go... dwa piękne zabytki, jeżeli chodzi o posąg Flory oraz... Orzeł Biały z fontanną, wyremontowaną już na szczęście. Do tego przestrzeń tak umożliwiającą eksponowanie prac artystom, też przestrzeń na scenę, coś w kształcie mini amfiteatru i tak dalej. Dalej idziemy, mamy ulice, które być może trzeba będzie choć w części zamknąć dla ruchu drogowego, które zaprowadzą nas do Muzeum Narodowego, Zamku Księżąt Pomorskich. Dalej idąc tym traktem, uważam, że należy zbudować przejście podziemne między Placem Solidarności a właśnie Zamkiem Księżąt Pomorskich, bo tam nie mogą być światła. Należy je zbudować, kiedy będziemy budować wchodzące pod Muzeum Przełomów i w tym momencie mamy dalszą jakby część tego kwartału, wchodzącego na Wały Chrobrego, gdzie kiedyś w przyszłości trzeba zamknąć ulicę Jana z Kolna i odzyskując dla miasta starówkę na Łasztowni. Tam wielość funkcji, od muzeum morskiego po czystą rozrywkę, balety i cokolwiek innego chcemy i stateczki, łódki i tak dalej. Tworzy nam się przestrzeń, jak kiedyś staniemy na Bramie Portowej i będziemy patrzeć wzdłuż Al. Niepodległości w kierunku Placu Rodła, to na prawo patrząc po skosie w kierunku właśnie Łasztowni, przez na wskroś, przez te wszystkie budynki będziemy mieli całą sferę z dominującą, zaznaczam nie jedyłą, z dominującą funkcją kulturalną (10-05-01).

4.3.4. Czy mamy do czynienia z „niemożnością organizacyjną” w mieście?

Wypowiedzi zogniskowanych na powyższej kwestii, od strony ilościowej nie było zbyt wiele – 1/3 rozmówców uznała za stosowne ustosunkować się do niej. Poza pojedynczymi głosami nasi rozmówcy nie przychyliłi się do ogólnej tezy o jakimś naznaczeniu miasta organizacyjną niemożnością. Trudno się temu dziwić, większość z nich wszakże aktywnie i z sukcesem działa na polu kultury i działania te z reguły odbywają w jakichś ramach instytucjonalnych. Jednak konkretne instytucje, najczęściej władze miasta/województwa poddawane były krytyce.

W tym kontekście najbardziej wyrazisty wątek dotyczył kwestii **kompletnego braku polityki kulturalnej** w mieście. Brak ten w ujęciu bezkompromisowych krytyków, których można znaleźć zarówno wśród dyrektorów miejskich/wojewódzkich instytucji kultury, jak i osób wywodzących się z sektora organizacji pozarządowych i świata stowarzyszeń, jest wielorako uwarunkowany. W grę wchodzi splot czynników politycznych oraz ekonomicznych³⁰, ale widziany z pewnej perspektywy wyraża się w sposobie działania władz miejskich/wojewódzkich i związanych z nimi instytucji. Fakt ten uzasadnia przedstawienie tego typu opinii w tej części opracowania.

Tutaj panuje frustracja, które jest jak gdyby utrzymywana przez wiele lat. Tu trzeba się bardzo napracować, aby zdobyć akceptację wszystkich, docenienie. I to nie tylko akceptację ogólnopolską, ale tu na miejscu.

³⁰ Będzie nich jeszcze mowa.

(...) To miasto we wszystkim nie ma ogólnego kierunku. Wszyscy myślą że Szczecin jest nad morzem, a doskonale o tym wiemy, że nie jest, a organizujemy „Dni Morza” – więc jest jakieś rozdarcie, nie możemy się zdecydować.

(...) Przez te wszystkie lata my żeśmy nic nie rozwinęli. Nie ma kierunków, nie ma celów, które miały by być realizowane (...).Dopóki nie będzie się myśleć o kulturze w sposób odpowiedzialny a nie w kategorii zaspakajania interesów małych grup, tylko w kategorii określonej polityki, dopóty... nie widzę tutaj światła w tunelu – tu wciąż nie ma kierunku, nikt nie wie, co chce zrobić.

Nikt nie chce o tym rozmawiać, ponieważ [jeśli] ktokolwiek chce zabrać głos, to zaraz jest histeria.(01-01-02).

Urzednicy i politycy są „niewykształceni w hasle ‘kultura’” i rezultatem jest „prowadząca do nikąd”, nieprzemyślana polityka inwestycyjna „mnożenie bytów”.

Nikt od nikogo niczego nie oczekuje. Nikt nie odpowiada sobie na pytanie, po co my to budujemy.(...) Natomiast z tego, co wiem to my to budujemy, dlatego że mamy pieniądze.(...) Można by zadać takie pytania a ekonomia nam na to niedługo opowie. Jest to coś, co wywoła natychmiast burzę protestów, które nie są niczym uzasadnione (01-01-02).

Polityka kulturalna –

(...) ona w ogóle, przede wszystkim musi istnieć. Czy miasta, czy województwa, bo nie zapominajmy o tym, że mamy tutaj dwuwładzę. (...)Trzeba tą politykę mieć, to znaczy trzeba mieć sprecyzowane cele, które chce się osiągnąć i ewentualnie środki na dość ogólnym poziomie, którymi chce się te cele osiągnąć. Jeżeli by coś takiego było, to byłaby to polityka kulturalna miasta. Natomiast, to, co byśmy nazwali działalnością kulturalną miasta ma w dużej mierze charakter przypadkowy, jest pewną wypadkową siły pewnego gremium, które naciska na określony projekt (...), no i chęcią poszczególnych polityków partii zajmowania się tą rzeczą. Te wszystkie rzeczy, które nazywamy strategiami kulturalnymi są na tak ogólnym poziomie, że w sumie wszystko można pod nie podłożyć. One są po to, bo one służą do zdobywania pieniędzy europejskich, są konieczne. Ale w sensie takim, żeby one konstruowały jakieś określone cele, nie na poziomie akademickiej abstrakcji, ale tym, co chce się zrobić w (...) mieście – to coś takiego nie istnieje (01-06-02).

Inny z kolei z rozmówców koncentruje się na fakcie, że „nie ma w Szczecinie specjalistów, którzy by mogli zająć się w profesjonalny sposób kulturą”. Rezultatem jest „złe zarządzanie kulturą” oraz brak jakiegokolwiek polityki kulturalnej. Przejawy „złego zarządzania” rozmówca ten tropi w złym funkcjonowaniu instytucji kultury („takie ślizganie się”), nieprzemyślanych inwestycjach, braku odpowiedzialności. Ukształtował się ciężki, niepodatny na zmiany, hierarchiczny system:

To... przedziwna sytuacja, jeśli przez trzydzieści lat jest dyrektorem [instytucji X] dana osoba. (...) Powoduje to, że oni stają się dyrektorami, jak dyrektorzy fabryki: staje się to systemem powielania i realizacji tych samych zadań co roku. Troszeczkę tylko pod innym szyldem. To, to... trochę może boleć, ale uważam, że [powinien być ten] system mobilizacji, aktywizacji, kontroli... tej, tej, tej... zarządzającej (10-07-02).

W konsekwencji...

...kadra zarządzająca nie potrafi nawet zorganizować tego wielkiego święta, jakim jest wręczenie Nagrody Artystycznej Miasta Szczecina. To jest podstawowa rzecz, że nikt za to oczywiście nie odpowiada, że co roku to odbywa się na takim poziomie artystycznym i organizacyjnym, że... gorzej niż, nie obrażając oczywiście nagród związanych z... nie wiem... niech będzie: dojeniem krowy... w „Samopomocy Chłopskiej”. Ale podobnej klasy to organizacyjnie artystycznie wygląda. Przerazony jest pewnie pan moimi wypowiedziami, ale [śmiech] tak to wygląda (10-07-02).

Całe to „oprzyrządowanie instytucjonalne” kultury w mieście spotyka się też z bezlitosnymi ocenami, jako „sitwa działająca w kulturze i zamykająca obszar działania dla innych ludzi, którzy by chcieli działać, a nie mogą, bo nie mają możliwości finansowych czy technologicznych”. **Negowane są wszelkie próby „działań niekonwencjonalnych, twórczych”** (15-12-02).

Jeśli „urzędy” nie „negują wszelkich prób”, to przynajmniej próbują je sprowadzić do „**urzędniczej sztampy**”. Ilustracją tego procesu może być dość szczegółowa opowieść jednego z naszych rozmówców, jak kontrowersyjny i „wariacki” pomysł, żeby w 70. rocznicę wybuchu II wojny światowej obudzić o 4.45 mieszkańców miasta syrenami, został przez urzędników sprowadzony do „*faceta, który stanął za pomnikiem i kręcił korbką syreną ... o 4,45*”.

Kolejna sprawa to

...samo zawikłanie administracyjne, żeby dostać jakieś dofinansowanie jest o tyle zagmatwane i trudne dla ludzi tworzących cokolwiek, że nie mają możliwości korzystać z pomocy jak ewentualnie mogłaby być... unijna, czy jakakolwiek (15-12-02).

Dotykamy tu **problemu „kopania się z koniem³¹”**, czyli problemu **artysta – urząd**, czy też: osoba organizująca jakieś działanie kulturalne – urząd, który w części wypowiedzi ukazywany jest, w sposób mniej lub bardziej stonowany, jako duże utrudnienie. Albo logika myślenia „biurokratów”, albo „*absurdalne przepisy*” (lub brak odpowiednich przepisów) a czasem sama atmosfera urzędu („*papier, podanie, podpis*”) rodzą zniechęcenie, budzą rozżalenie lub irytację niektórych rozmówców.

[Trzeba] chodzić, dobijać się i tak dalej, pytać, prosić, przedstawiać masę dokumentów, których, tak naprawdę, często nie [wiadomo] skąd, skąd wziąć, i tak dalej, żeby, żeby ktoś łaskawie pozwolił (...) nie wiem, zrobić coś ciekawego, jakiś projekt kulturalny. To raczej powinno działać w drugą stronę. (...) Ja znam wiele osób, które mają jakieś tam pomysły i tak dalej i tak dalej, jak oni pomyślą o tym, co muszą zrobić, ile dokumentów przygotować, ile różnych rzeczy i tak dalej, to im się już odechciewa, na samą myśl (07-11-01).

W tym kontekście pojawia się czasami postulat kierowany wobec instytucji miejskich czy samorządowych odpowiedzialnych za kulturę w mieście, aby „*stworzone przy nich jakieś takie*

³¹ Lub osłem – w jeszcze mniej „politycznie poprawnej” wersji.

wydziały” aktywnie poszukiwały, docierały, zachęcały osoby, które mają pomysły, a nie mają kompetencji urzędniczo-projektowych (takich jest wiele) i oferowały im wsparcie. Nie chodzi też często o osoby fizyczne, ale o inicjatywy, po prostu „grupy zapaleńców”, albo społeczności lokalne, parafie, które z różnych względów nie mogą spełnić wszystkich wymogów urzędowych, aby na przykład ubiegać się o dofinansowanie.

Od wad, zdaniem niektórych rozmówców, nie są wolne także organizacje pozarządowe, które

w wielu przypadkach (...) tego profesjonalizmu nie mają poprzez brak zasobów ludzkich, całej tej grupy administracji, co jest bardzo ważne, czyli księgowości, ludzi związanych z sekretariatem, rozliczeniem projektów i tak dalej (10-07-02).

Albo są „nieprzygotowane technicznie, organizacyjnie” do współpracy z miejskimi, czy wojewódzkimi instytucjami kultury:

I tutaj faktycznie muszę powiedzieć, że jak dzwonią do mnie koleżanki, które są NGO-sami do [instytucji X] i próbują coś załatwić – ja mówię: „ok., dobra, jednym mailem – tylko musisz napisać tego maila”. I od razu słyszę:” mhyyyy biurokracja” (19-06-01).

Możliwa też jest na temat klimatu działania w mieście ogólna uwaga, która „tradycyjnie” poszukuje stylu działania instytucji i ludzi w historii:

Coś w tym jest, że jesteśmy naznaczeni w Szczecinie niemocą i jesteśmy naznaczeni tymczasowością, ja myślę, że to też ma mocne uwarunkowania historyczne, bo my tu też żyliśmy przez kilkadziesiąt lat Polskiego Szczecina w taki niepełnym przekonaniu czy to będzie to miasto, czy nie będzie, czy to trzeba... Dla mnie symbolem tego miasta (...) byli ludzie, którzy osiedlali się po wojnie w śródmiejskich kamienicach i palili np. meblami w piecach, albo korzystając z niemieckiego drewna (...) zgromadzonego gdzieś tam w piwnicy, a jak się kończyło drewno, to zmieniali mieszkania, albo jak już spalili wszystkie meble, no, bo to i tak nie nasze będzie, to ileś tam przeżyjemy, a później pójdziemy gdzie indziej (11-02-01).

Gwoli sprawiedliwości należy dodać, że w zebranych wywiadach jest też pewien odsetek wypowiedzi, które energicznie odrzucają tezę o „naznaczeniu niemocą” i podają przykłady udanych i zakończonych sukcesem działań. Zresztą zdarza się, że o takich działaniach mówią także osoby, które dostarczyły materiału do niniejszego podrozdziału. Jak każdy element „negatywnego dyskursu”, także „ideologia naznaczenia niemocą” poddawana jest krytyce, jako szkodliwa i wypaczająca obraz życia kulturalnego w Szczecinie.

4.4. Położenie miasta jako problem

Jedną z cech miasta, związaną z jego położeniem jest odległość od centrum Polski i bliskość Berlina. Z reguły podkreślane jest to, jako cecha szczególna, ale zarazem problem. Problem ten wynika z faktu, że jest to charakterystyka niejednoznaczna:

zarówno plus i minus: to daleko od centrum, tak. Mówimy o centrum kultury, czyli mówimy o tym takim, epicentrum, o Warszawie i o-- , Łódź, Warszawa – miejsca gdzie kumuluje się środowisko i cały szum wokół działań budżetów i działań. Więc ta odległość od Warszawy jest zarówno plusem jak i minusem, ponieważ no jakby (...) mamy taką pełną suwerenność, ale też minus, ponieważ omijają nas pewne zdarzenia i budżety, i jesteśmy daleko od takich ośrodków, które mogą, są opiniotwórcze i mogą jakby pisać o tym, co się u nas dzieje (15-05-03).

Odległość od „reszty kraju” powoduje, że Szczecin jest „jakimś takim zakątkiem”. Jest nie po drodze zarówno turystom z kraju, jak i z Niemiec. Trudno „ściągnąć” tu artystów i zorganizować głośne wydarzenie. Przepływ informacji ze Szczecina do kraju jest słaby.

Opinie naszych rozmówców potwierdzają opartą na obiektywnych wskaźnikach diagnozę *Raportu na temat wielkich miast Polski PwC (2011:10)*

Głównym wyzwaniem i szansą Szczecina jest dziś jego położenie – zarówno dosłownie pod względem komunikacyjnym, jak i w kategoriach psychologicznych, miasto wydaje się bardzo oddalone od reszty kraju. Pocieszenie się bliskością Berlina może dla Szczecina być złudne, gdyż dla turystów i inwestorów odwiedzających Niemcy, położony za granicą Szczecin wydaje się również zbyt odległy. W tej sytuacji paradoksalnie, położenie, które powinno być głównym atutem miasta, jest dziś dużym wyzwaniem.

5. Kryteria i hierarchie w kulturze

Jednym z elementów badania było poznanie sposobu rozumienia kultury, sposobu wartościowania wytworów oraz określonych działań podejmowanych w jej obrębie. Nie chodziło, rzecz jasna o zbadanie znajomości akademickich definicji kultury, czy też umiejętności konstruowania definicji tego typu. W związku z tym ankieterzy poprosili rozmówców o ustosunkowanie się do słuszności rozróżnienia pomiędzy „kulturą wysoką” a „kulturą niską” oraz zapytali, jak i jakie kryteria wartościowania, w przekonaniu rozmówców powinny być stosowane w obszarze kultury³². W naszym przekonaniu analiza szerszych wypowiedzi na powyższe tematy pozwoliłaby na odkrycie przyjmowanych przez rozmówców założeń dotyczących tego, co należy rozumieć pod pojęciem kultury, jakie w tej sferze należy wprowadzić najistotniejsze rozróżnienia (wraz z kryteriami tych rozróżnień) oraz na jakiej podstawie należy dokonywać ocen.

Przedsięwzięcie zbierania danych zakończyło się częściowym sukcesem – nie w każdym przypadku rozmówcy ustosunkowali się na tyle obszernie do zagadnień proponowanych przez ankieterów, aby materiał pozwalał na tak szeroko zakrojoną analizę. Tym niemniej uzyskaliśmy interesujący wgląd w przynajmniej niektóre kwestie badanego pola przekonań.

5.1. Problem zróżnicowania poziomów kultury: „kultura wysoka” a „kultura niska”

Kultura posiada swoje zróżnicowanie. Różne są jednak wyobrażenia takiego zróżnicowania – ponadto poszczególne stanowiska mogą pozostawiać w sporze. Różne są także powiązane z tymi wyobrażeniami wartościowania. Pożyteczne wydaje się przed prezentacją materiału empirycznego wyliczyć występujące w literaturze przedmiotu kryteria hierarchizowania poziomów kultury. Zazwyczaj stanowiska wyrażone przez naszych rozmówców były pewną kombinacją, czy też syntezą takich kryteriów, zatem ich całościowe wyliczenie ułatwi prezentację sformułowanych w wywiadach wyobrażeń dotyczących kultury w bardziej systematyczny sposób.

Marian Golka proponuje (2007: 205) następujące zestawienie³³:

³² Co jest kulturą „prawdziwą” w przeciwieństwie do „fałszywej”, wartościową w przeciwieństwie do bezwartościowej?

³³ Przypiszemy poszczególnym kryteriom numery, których nie ma w cytowanym fragmencie, aby ułatwić odwoływanie się do nich przy prezentacji materiału empirycznego.

1. „cechy formalne wytworu kultury (jego budowa, kompozycja – słowem wartości estetyczne);
2. treść wytworu (jego tematyka, przesłanie, powaga lub jej brak itp.);
3. cechy moralne przypisywane wytworowi (domniemany pożytek i uzasadniany nim stopień zalecanego obowiązywania danych wytworów kultury jako „dobrych”, „potrzebnych” itp.);
4. wpływ na osobowość odbiorcy, na jego intelekt, stosunek do świata, itp.;
5. stopień skonwencjonalizowania (od szerokiej popularności opartej na banałach i stereotypach po awangardę; od rzemiosła po „czystą” twórczość);
6. stopień skanonizowania (od powszechnie znanej klasyki po nowe ambitne wytwory cechujące się dużym stopniem inwencji);
7. postawy twórcy/nadawcy (domniemane cele czysto artystyczne czy cyniczne oczekiwania finansowe; działania bezinteresowne czy chęć manipulowania odbiorcą);
8. prestiż twórcy/nadawcy (czyli jego publiczna ranga wynikająca z różnych okoliczności: autorytetu, zasług, uzyskiwanych cen, zasięgu oddziaływania);
9. prestiż „pośredników” (czyli krytyków, komentatorów, liderów opinii, ale też prestiż instytucji pośredniczących – galerii, czasopism, sal koncertowych);
10. cechy odbioru (trudność bądź łatwość interpretacji, głębokość czy powierzchowność oddziaływania, wyrafinowanie gustu, niezbędna wiedza i rozległość kompetencji kulturowej);
11. kontekst odbioru (sposób rozpowszechnienia, charakter instytucji, rodzaj kontekstu bezpośredni czy pośredni);
12. liczba odbiorców (większość społeczeństwa czy nieliczna jego część)
13. prestiż odbiorcy i użytkownika (przynależność do takiej czy innej klasy/warstwy społecznej, przynależność do elit, zamożność, wykształcenie)”.

W zebranych wypowiedziach znalazło się tylko kilka, gdzie rozmówcy na pytanie ankietera o słuszność podziału na „kulturę wysoką: i „kulturę niską” bez jakichś bez prób modyfikowania tego sformułowania po prostu odpowiedzieli: „tak”. Nie ujawnili oni także kryteriów, za pomocą których dokonują takiego podziału. Granica pomiędzy wskazanymi poziomami kultury może być taktowana jako mniej lub bardziej płynna. Uznaniu omawianej opozycji towarzyszy silne wartościowanie. Rzecznicy tego stanowiska zdecydowanie opowiadają się po stronie „kultury wysokiej” i widzą swoją działalność w jej obrębie. Ale, co ciekawe, postawa taka nie musi pociągać za sobą wyniosłego „spoglądania z góry” lub izolowania się od „kultury niskiej”. Omawiana postawa może należeć do **zaplecza pewnej „ideologii” działania**. Wątek taki wyraźnie zaznaczył się w obrębie omawianej grupy wypowiedzi.

No, jak, jakby patrzeć na takie skrajności typu, nie wiem, jakiś wyrafinowany koncert Rachmaninowa i zderzyć się go z koncertem, nie wiem, jakiegoś disco polo, to oczywiście taka, ta, ta różnica[pomiędzy „kulturą wysoką” a „kulturą niską”] jest. (...) Nie można powiedzieć, że nie ma granicy, że tej granicy już nie ma. (...) Ale my staramy się działając tutaj robić jedną rzecz – tak pokazywać kulturę wysoką, nawet tą najwyższą, (...), tutaj z tą prezentacją, którą robiliśmy w Szczecinie (...) to, to nie była łatwa rzecz do przyjęcia, ale staramy się tak pokazać, tak zachęcić ludzi, zrobić takie wprowadzenie, żeby to było dla nich przystępniejsze, no i wtedy ta kultura, nazwijmy ją wysoka (...) nie [jest już] taka niedostępna, nieosiągalna i elitarna i nikt nie czuje się

gorszy, że na przykład jeszcze czegoś nie wie albo czegoś nie rozumie, tylko staje się uczestnikiem i no, w jakiś sposób też zmienia swoje myślenie o tym (19-04-04).

Nie da się ukryć, że taki podział [na „kulturę wysoką” i „kulturę niską”] istnieje, z tym, że nie można po prostu stawiać wyraźnie twardych granic. Pewne podziały są i nie ma co udawać... czy o nich zapominać. (...) Myślę, że do ludzi kultury, organizatorów i twórców, mimo wszystko należy coś, [na] co znalazłoby [się] sposób i metodę. O czymś, co myślimy, że jest kulturą wysoką – sprawnie przemyścić do kultury popularnej. (...) Powinniśmy zdać sobie sprawę, że jest rzesza ludzi, którzy być może trochę z lenistwa, może z punktu widzenia społeczeństwa, w jakim żyją... do których ta propozycja wydarzeń kulturalnych nie dociera. Szczególnie w małych miejscowościach tworząc programy i wydarzenia masowe, kulturalne [ich organizatorzy] kierują się tym, że należy budować imprezy rodzinne z gastronomią, lekką i luźną muzyką. My zaś jesteśmy przeciwnego zdania. Wychodząc z festiwalem teatralnym, plenerowym, nie tylko opartym o teatr, ale o muzykę i wiele innych, to staramy się przemyścić coś, co może zachęcić ich do troszkę wyższej kultury. Może wpadną do tej filharmonii, może ktoś zmieni stację w radiu (19-13-01).

Cytaty te wyrażają świadomość, że „kultura niska” jest rodzajem „otoczenia” własnych działań i musi być wzięta pod uwagę podczas ich planowania i podejmowania, a czasami wręcz, jak ilustruje to ostatni cytat może być swego rodzaju „**polem ekspansji**” (a zatem polem, które nie może być czymś absolutnie obcym, wrogim i immunizowanym na wpływ „kultury wysokiej”), w które można „przemycić” elementy „kultury wysokiej” dokonując jego przekształcenia. „Przemycenie” nie oznacza prostej destrukcji przyjmującego oddziaływanie elementu, ale raczej supozycję harmonijnego do pewnego przynajmniej stopnia) zespolenia, włączenia „wyższego” w „niższe”.

Taki sposób rozumienia opozycji pojawił się wśród osób, dla których istotnym elementem działalności jest **organizowanie przedsięwzięć (wydarzeń) kulturalnych**.

Pozostałe typy stanowisk (scharakteryzowane czysto formalnie) to:

- aprobata omawianej opozycji oraz jej interpretacją;
- aprobata omawianej opozycji, ale przy wyraźnej modyfikacji jednego lub obu członów;
- odrzucenie opozycji;
- odrzucenie opozycji z modyfikacją jednego lub obu członów.

Granice pomiędzy tymi typami stanowisk granice mogą trudne do ustalenia, a zwłaszcza pomiędzy typem pierwszym i drugim, ale też paradoksalnie pomiędzy drugim i czwartymi, ponieważ poczucie, że należy odrzucić opozycję może wynikać z faktu, iż konieczna jest modyfikacja, a nie z powodu, że sama opozycja jest „merytorycznie błędna”³⁴. Odrzucenie

³⁴ Wypowiedzi rozmówców nie zawsze pozwalały jednoznacznie tę kwestię rozstrzygnąć.

opozycji ponadto wiąże się zazwyczaj z uznaniem jednak jakiejś kombinacji kryteriów różnicowania z zestawienia Golki.

Przejdźmy teraz do omówienia stanowisk w obrębie pierwszego typu.

Pierwszą ich odmianę stanowią stanowiska, w świetle których uznaniu opozycji pomiędzy „kulturą wysoką” a „kulturą niską” towarzyszy interpretacja i wyjaśnienie znaczeń związanych z jej członami.

Czy [podział] jest słuszny? On jest... [śmiech] On po prostu jest, bo oczywiście jest kultura wysoka, i oczywiście jest kultura dużo niższa (...). Ale ja nigdy nie odważę się powiedzieć, że ja stoję wyżej, (...) ale to wynika z tego, że ja się po prostu nie odważę, a co sobie pomyślę... [śmiech]. (...)Są (...) wytwory kultury, które są ponadczasowe, uniwersalne i mówią do wszystkich w sposób w miarę uniwersalny, i które będą zawsze; i są takie, które bardzo szybko przemijają, są takie, które warto jest gromadzić, upowszechniać, i są takie, które istnieją przez moment, przez mgnienie i po chwili już nikt o nich nie pamięta (...) Istnieją wytwory kultury bardziej złożone, trafiające tylko do osób lepiej przygotowanych, i są utwory bardzo mało złożone, które trafiają do większej grupy odbiorców, niekoniecznie bardzo wymagających, raczej do mało wymagających (01-09-04).

W powyższej wypowiedzi widać kombinację kryteriów 2 (jeżeli „uniwersalność” uznamy za pochodną „treści” bądź „przesłania”), 5 i 10 z przytoczonego wyżej zestawienia Golki, ale dodane jest kryterium 14: „odporność na upływ czasu”³⁵.

Inny z rozmówców (duchowny) odwołując się do typologii filozofa Maxa Schelera rozróżnia pomiędzy odmianami kultury jako odwołującymi się do wartości niskich lub wartości duchowych. Trochę „na siłę” wciskając do zestawienia – jest to kombinacja kryterium 2 i 3.

Kolejny rozmówca z tej kategorii uznając podział za słuszny („choć ma pewne wątpliwości”) oraz odwołuje się do opozycji pomiędzy kulturą wartościową a kulturą o niskiej wartości. Kultura wartościowa jest tym, „co wzbogaca (...) inspiruje”. „Kultura bezwartościowa, (...) jest banałem, która nic nam nie daje, nie wnosi, (...) jest takim zapelnieniem, taka wata dla uszu, czy dla oczu” (03-12-03). „Kultura wysoka”, zdaje się sugerować rozmówca, zawiera przede wszystkim to, co upływ czasu ujawnia jako kulturę wartościową. Mamy tu do czynienia przede wszystkim z kryterium 4 oraz 3 (pożytek – „coś wnosi”) i dodatkowo, ponownie kryterium 14.

Kolejną wersję omawianego stanowiska przynosi następująca wypowiedź:

Ja uważam, że troszeczkę takim populistycznym trybem odbywa się często odpowiadanie na to pytanie [dotyczące opozycji pomiędzy „kulturą wysoką” a „kulturą niską] zadawane twórcom na przykład i oni najczęściej mówią, że „nie – liczy się, czy [kultura] jest dobra, czy zła”, a to nieprawda, dlatego, że oczywiście te granice są płynne (...) – [to], co się nam wydaje kulturą niską, po czasie staje się kulturą wysoką. Nie wiem... pieśni Staszewskiego, które były knajacko-kumpelskie, potem stają się manifestem pokolenia sprzed wielu lat, więc to bywa zmienne. Natomiast nie ulega wątpliwości, że ten podział istnieje i że on jest potrzebny właśnie dlatego, żeby

³⁵ Istnieje oczywiście możliwość uznania ponadczasowości za rezultat uniwersalności, ale ponieważ nie mamy podstaw do przypisywania rozmówcy takiego rozumowania, uznajemy ją za samodzielne kryterium.

kultura się nie degenerowała.(...) To, co ja nazywam kulturą niską jest (...) kulturą konsumpcyjną, ona służy i wyłącznie nie refleksji mówiąc najprościej, tylko jedzeniu, albo udawaniu, że się uczestniczy w kulturze. Natomiast kultura wysoka, (...) jest zawsze propozycją rozmowy, propozycją dyskusji z człowiekiem, albo zaniepokojenia go, zmuszenia go do autorefleksji, więc ten podział dla mnie jest istotny, ważny (13-09-02).

Widać tu użytek przede wszystkim z kryterium 10. Rozmówca rozbudowuje swoje stanowisko wskazując na cechy „kultury fałszywej”, jako „na pokaz wyłącznie”, aby zaimponować krytykom i pokazać „wszystkim”, jakim się jest wielkim artystą. Natomiast „prawdziwa kultura”, to – „wynikająca z potrzeby nie popisu, ale rozmowy”³⁶. Dołączone jest zatem kryterium 7.

W zebranych danych znaleźć można stanowisko, w którym kryterium 10 uzupełniane jest o kryterium 12 (elitarność „kultury wysokiej”).

Nie da się wskazać na jakieś wyraźne związki pomiędzy tym rozumieniem opozycji pomiędzy „kulturą wysoką” a „niską” z jakąś szczególną kategorią rozmówców, ale się wydaje mogą do niej mieć skłonność osoby, których główną „materią” działań w kulturze (życiu społecznym) jest słowo (w odróżnieniu od obrazu, dźwięku czy gestu)³⁷.

Kolejna grupa stanowisk wobec omawianej opozycji polega na jej przeformułowaniu poprzez znaczne modyfikacje jej członów. Może ona polegać na zastąpieniu „kultury niskiej” kulturą masową, albo popularną. Taki zabieg zazwyczaj pociąga zmianę charakteru samej opozycji, a w szczególności natężenia wartościowania. Nie musi ono znikać, ale wydaje się być osłabione. Każdy z obszarów kultury służy nieco innym celom, zaspokajają inne potrzeby oraz formułuje inne wymogi wobec odbiorców. **Posiada zatem nieco inne funkcje.**

No oczywiście, oczywiście, że [słuszne jest przeciwstawienie]. Trochę na takiej zasadzie, że dla każdego coś dobrego. Nie każdy musi interesować się malarstwem współczesnym, ale może lubić na przykład obejrzeć sobie jakiś dobry film w telewizji i z całą pewnością... Jak by to powiedzieć? Są takie dziedziny kultury, które wymagają jakieś wiedzy, jakieś świadomości, pewnego obycia i też takiej umiejętności wczucia się w swoje poczucie estetyki, tak żeby nie poddawać się opiniom innych, tylko żeby coś potrafić samemu odczuć. Ale też jest ta kultura, która jest skierowana do osób o niższym poczuciu estetycznym. To też z drugiej strony tak wartościować czyjąś estetykę to też jest bardzo trudne, bo to jest kwestia gustu, a o gustach nie dyskutujemy. Coś, co jest fajne dla mnie, nie musi być fajne dla kogoś i odwrotnie, ale sądzę, z całą pewnością taka kultura masowa zawsze będzie na takim niższym poziomie takim wartościowości, niż ta kultura skierowana do takiego odbiorcy wymagającego. Wydaje mi się, że kulturę można podzielić pod względem tego, czego się od niej wymaga, (...) [na przykład] rozrywki, uciechy ewentualnie jakiejś tam chwili refleksji. To ok. Jeśli wymagamy czegoś więcej, to sięgamy też po inny produkt, prawda (04-03-01).

³⁶ To ujęcie łączy omawianą opozycję z określeniem „kultury wysokiej” w przytoczonym wyżej cytacie.

³⁷ Nie jesteśmy w stanie stwierdzić, czy ta koincydencja nie była przypadkowa.

Kryteria rozróżnienia, które zostały użyte w tym przykładzie to kryterium 10, 12 i kryterium potencjalnie niewartościujące (dodajemy je do zestawienia jako 15): funkcja lub typ potrzeby, jaką zaspokajają. Pojawia się w wypowiedzi wątpliwości co do możliwości formułowania sądów wartościujących w oparciu o obiektywne kryteria: „o gustach nie dyskutujemy”.

W niektórych wypowiedziach „kultura niska” jest wprost nazywana „rozrywką”. Niektórzy rozmówcy podkreślają, że omawiane rozróżnienie jest pożyteczne, bo pozwala podkreślić, że w „sztuce nie ma demokracji”, uświadamia, że w obszarze kultury nie jest tak, iż „wszystko ujdzie”.

„Zrelatywizowanie” omawianej opozycji wiedzie nas ku stanowiskom, które ją odrzucają, ale warto odnotować także możliwość pozycji w pewnym sensie „fundamentalistycznej”: zastępującej „kulturę niższą” „popkulturą” i zachowującej negatywny ładunek oceniający wyjściowej opozycji. **„Popkultura” może być utożsamiona wręcz z „pseudokulturą”.**

Kryterium podstawowym jest jakość, a miernikiem tej jakości jest nie tylko odbiór przez profesjonalistów, krytyków, [co] jest istotne, ale przede wszystkim jak dane przedsięwzięcie promieniuje, w jaki sposób jest ono nieoczywiste, w jaki sposób jest innowacyjne, czy zadaje pytania, czy wzbudza ferment intelektualny. Jeśli tak się dzieje, to jest okej. (...) Dla mnie kulturą taką przezroczystą, nie mówię, czy bezwartościową, kulturą towarzyszącą, taką pseudokulturą, popkulturą jest to, co leci w radio, jest to, co leci w telewizji, tak. (...) Żeby podać przykłady: jeśli się włączy jakąś komercyjną stację radiową, to tam lecą utwory, które są płaskie brzmieniowo, oczywiste w kwestii kompozycji, melodie są banalne, operują zamkniętą skalą, teksty zamykają się w obrębie słów, no, ja nie wiem ile ich jest, może z tysiąc? I love you baby..., i tak dalej, I wanna tonight be with you, nie? W dodatku jest to oczywiście dominująca, uboga angielszczyzna. To jest pseudokultura. Pseudokulturą są filmy, które lecą w dominującej większości w hipermarketach kinowych, czyli multipleksach, i w telewizji, zarówno publicznej jak i niepublicznej (10-05-01).

Stosowane są tu kryteria odróżniania: 1, 2, 4, 9, 11.

Grupę wypowiedzi odrzucających opozycję „kultury wysokiej” i „kultury niskiej” również cechuje zróżnicowanie.

Racją dla odrzucenia tej opozycji dla niektórych rozmówców jest „**anachroniczność**” tej opozycji. Ale opozycja jest zrozumiała i czasami używana do wyrażania swojego stanowiska:

(...) ciekawe rzeczy tworzą się właśnie na styku kultury wysokiej i niskiej, a w ogóle mam wrażenie, że takim ciekawym pojęciem w kulturze, tam gdzie właśnie tworzą się bardziej energetyczne rzeczy to jest pojęcie transgresji, czyli przekroczenia pewnej granicy. Ja myślę, że właśnie na tym obszarze granicznym dochodzi do rzeczy jakichś oryginalnych, nowych, nie trzymałabym się kurczowo tego podziału na kulturę wysoką i niską, wydaje mi się, że po prostu rzeczywistość dzisiejsza, to doprowadziła do tego, że to się całkowicie wymieszało i można funkcjonując w obszarze tzw. niegdysiejszej kultury wysokiej wprowadzić do pewnych działań kultury działania z tego drugiego obszaru kultury niskiej (01-2-04).

W tym przypadku wartościowanie (ale poza omawianą opozycją) opierałoby się o kryteria

Dla innego rozmówcy (01-01-02) anachroniczność i wręcz bezsensowność opozycji wynika z faktu, że nie ma już elit społecznych. Skądinąd rozmówca ten posługuje się kryteriami 2 i 10 („*dzieło ambitne – rozrywka*”).

Inny rzecznik poglądu o anachroniczności omawianej dystynkcji, określający się mianem zarówno artysty, jak i „*działacza*”, argumentuje, że:

poprzez tworzenie rozumiem też szeroko pojęty rozgłos (...) skończyły się czasy „rób swoje, ciebie odkryj”. Teraz trzeba pokazywać światu (...) pomysły i dobra. (...) Ponieważ to się tak wszystko zatarło, że budując (...) bardzo elitarne wydarzenie, szukamy dzisiaj możliwości rozgłosu i dojścia do jak najszerzej grupy odbiorców. (...) Wszystko to się splata i integruje. (...) Kultura jest narzędziem promocyjnym wielu miast, wielu ośrodków i (...) pochodzimy do tego szeroko, pokazując kulturę wysoką, próbujemy programowo sprzedać ją jako produkt i w ten sposób go promować i reklamować, tak żeby odbiorcą był każdy, potencjalnie każdy. Sztuka, kultura edukuje, ale też jest narzędziem promocyjnym wielu ośrodków... (15-05-03).

Inną racją odrzucenia opozycji jest charakter wartościowania w niej zawarty, który może być „*krzywdzący dla tej niższej*” (19-16-03).

Wśród stanowisk z tej grupy można znaleźć także ujęcie wyrażające się w silniejszym niż w omawianym nieco wcześniej przypadku zaakcentowaniu „funkcjonalnego” zróżnicowania w obrębie kultury: „*różne kręgi odbiorców potrzebują różnych doznań artystycznych*” (04-06-03), co w konsekwencji doprowadza do negacji hierarchicznego podziału na „kulturę wyższą” i „niższą”.

W niektórych przypadkach odrzucenie wiąże się z enigmatycznym stwierdzeniem, że właściwie kulturę należy podzielić na „*dobrą i złą*”.

W obrębie omawianej kategorii stanowisk, można odnaleźć także podejście „socjologizujące”, które widzi zamiast opozycji „kultury wysokiej” i „niskiej” obszar kultury jako „*federację subkultur*”.

Inny rodzaj relatywizacji dystynkcji niesie przekonanie, że należy ją odrzucić, bo „*jest to kwestia gustu*” i trzeba zdać się na ocenę odbiorców, jeśli w ogóle chce się wartościować. W obrębie tego podejścia można spotkać przekonanie, że „*ludzie*” (odbiorcy) „*bardzo szybko*” sami potrafią odróżnić, co ma wartość, a kiedy „*przyjdą, zobaczyli – lipa*” (03-09-03). Przekonanie to jest uzupełnione oceną, że bezwartościowe przekazy artystyczne „*służą jedynie zarobieniu pieniędzy przez kogoś*” (kryterium 7 z zestawienia Golki). W świetle wypowiedzi innej osoby akcentującej „*kwestię gustu*” o wartości konkretnego przekazu przesądza szczególny, i niemożliwy do określenia z góry sposób jego oddziaływania na odbiorcę (co chyba można podciągnąć pod kryterium 10): „*ktoś ma... ciary*” (02-07-03). W tym ostatnim przypadku nieprawomocność rozróżnienia jest wzmacniana jeszcze poprzez przekonanie, że „*artyści ... wszyscy są twórcami*”.

Części odrzuceń omawianej opozycji nie towarzyszyły szersze uzasadnienia.

Ostatnią grupę stanowisk charakteryzuje odrzucenie opozycji połączone z propozycją modyfikacji jej członów. Tu dość wyraźnie obecny jest pogląd, że omawiane rozróżnienie należy zastąpić opozycją „*kultury dla wąskiego kręgu odbiorców*” i „*kultury dla kręgu szerszego*” (czasami elitarnej i popularnej/masowej) wraz z założeniem, że rozróżnienie to nie pociąga automatycznie hierarchii wartości. Rzecznicy tego stanowiska nie uciekają jednak od wartościowania i niektórzy przyjmują pewne „kryteria techniczne” („*wykonanie*”), jako podstawę oceny wytworów zarówno w jednym, jak i drugim obszarze kultury (doskonałość wyrażająca się w „*przemysłieniu*”, „*wyreżyserowaniu*”, „*zagranium*”, „*muzyce na żywo*”). Takie kryteria „dobrej” i „złej” sztuki chcielibyśmy uznać łącznie za dodatkowe kryterium 16.

Akcent na wykonawstwo prowadzi do sformułowania opozycji „*kultura profesjonalna*” – „*nieprofesjonalna*” (w jednej z wypowiedzi: „*amatorska*” w sensie wartościującym).

Odnotaliśmy także stanowisko, które wiąże się z odrzuceniem opozycji ze względu na jej wartościujący charakter: zdaniem rozmówcy wartościowanie powinno się odbywać w obrębie „specjalności” (spektakle teatralne, koncerty filharmoniczne, koncerty techno, itp.) Każde wydarzenie ma swoją specyfikę i specyficzny zespół kryteriów, które odnoszą się w zasadzie tylko do niego (02-08-04). Przykładowo w ocenie spektakli teatralnych możliwe są kryteria frekwencji, jakości artystycznej, odbioru przez ogólnopolską krytykę – czyli według zestawienia kryteria 1, 9 i 12.

Inne sposoby wartościowania obecne wśród przedstawicieli omawianej grupy stanowisk – niewiązane bezpośrednio ze zmodyfikowanymi członami wyjściowej opozycji mogą się odwoływać przy charakterystyce „kultury fałszywej” do kryterium 3 („*destrukcyjność*” jak w przypadku np. graffiti, „*agresywność*”), 7 („*nieszczerość*”, „*udawanie*”, „*kreowanie się na kogoś, kim się nie jest*”, „*ideologiczność*” – podporządkowanie celom politycznym i manipulatorstwo).

Przy charakterystyce kultury wartościowanej pozytywnie („*prawdziwej*”) w jednej z wypowiedzi pojawił się określony cel: kultura służyć ma „*samorealizacji*” – ale rozumianej jako zaspokojenie „*wyższych potrzeb człowieka*” (na przykład potrzeby obcowania z pięknem). Tak określony cel nie pociąga uznania słuszności podziału na „kulturę wysoką” i „niską”.

Zarejestrowaliśmy też stanowisko, które odrzuca omawiany „*feudalny podział*” i proponuje opozycję pomiędzy działalnością kulturalną, która nastawiona jest na kreowanie określonych potrzeb odbiorców (będącą w istocie rodzajem „*działalności edukacyjnej kształtującej społeczeństwo*”) i działalnością, ograniczającą się „*wyłącznie*” do odpowiedzi na potrzeby szerokich mas społecznych (19-09-03).

Kolejne stanowisko przeciwstawia kulturę (bez przymiotników) wypływającą z „*dyskusji z innym*”, będącej „*spotkaniem*”, „*dzieleniem się wrażeniami*” – kulturze masowej obecnej w

telewizji, „*mialkim treściom*” i „*praniu mózgu*” (20-03-03). Widać tu obecność kryteriów 2, 10, 11, 12.

Podkreśla się także „*wyjatkowość*” oferowaną przez kulturę lub pewien rodzaj „*odświętności*”.

Można zauważyć, że duża część stanowisk zaliczonych do ostatniej grupy jest w istocie rozbudowaniem opozycji: kultura „dobra” i „zła” z jednoczesnym uznaniem nieprzydatności kwalifikacji „wysoka”, „niska”. Wśród przedstawicieli tego stanowiska wyraźnie zaznaczyła się obecność **organizatorów różnego rodzaju przedsięwzięć kulturalnych i niektórych artystów**, zwłaszcza tych, których przedmiotem zainteresowania jest obszar wizualności (i gestu).

Nasi rozmówcy podzielili się mniej więcej po połowie na osoby uznające i kwestionujące przydatność omawianego rozróżnienia. Trudno jest w przedstawionym zróżnicowaniu stanowisk znaleźć jakiś wyraźny wzór. Można odnieść jednak wrażenie, że zasadniczym powodem akceptacji opozycji pomiędzy „kulturą wysoką” i „kulturą niską” jest przekonanie o jej przydatności jako nośnika wartościowania. Przeglądając także bardziej szczegółowe kryteria wartościowania przywoływane przez osoby akceptujące omawiane rozróżnienie można dostrzec, że wartościowa kultura wydaje się być³⁸ postrzegana jako coś, co przede wszystkim stawia określone wymogi odbiorcom – stosunkowo dobrze wyodrębniony i niezależny od nich obszar rzeczywistości, w pewnym sensie pełniący normatywne funkcje. Ma posmak elitarności. **„Wysokość” kultury może pociągać nie tylko jej górowanie nad „kulturą niską”, ale także w pewnym sensie nad światem społecznym.** Być może zwolennicy stosowania opozycji byłiby bardziej skłonni uznać możliwość szczególnego „**konsekrowania**” pewnych form aktywności artystycznej. Być może jest to wyrazem poszukiwania pewnego jednolitego ładu i uporządkowania w całym obszarze kultury.

Dla odrzucających omawianą opozycję świat kultury jest w oczywisty sposób **mniej uporządkowany**. Odrzucenie opozycji nie wiąże się koniecznie z zakwestionowaniem sensu wydawania sądów wartościujących w oparciu o jakieś kryteria, ale są one częściej relatywizowane (na przykład do potrzeb odbiorców, obszarów życia społecznego, dziedzin kultury, funkcji przez nie wypełnianych, itp.), albo mają charakter kryteriów do pewnego stopnia „technicznych” (jakość wykonania).

³⁸ To zastrzeżenie jest tu konieczne.

5.2. Problem partycypacji i społeczne funkcje kultury

Pytanie o możliwości nadania partycypacyjnego charakteru własnej działalności w kulturze oraz o możliwość aktywnego włączenia w nią odbiorców wprowadziła część rozmówców w zakłopotanie. Źródłem tej konfuzji było postrzeganie albo własnej instytucji, albo własnej działalności jako trudnej do pogodzenia z jakimiś formami włączania się w nią odbiorców rezultatów tejsze działalności.

Po pierwsze, działalność niektórych naszych rozmówców rozgrywa się w planie instytucji i na dobra sprawę „końcowy” konsument produktów kultury w niej nie występuje. Głównymi adresatami działań i partnerami są instytucje. W tym kontekście „partycypacja” może być rozumiana jako jakieś **zaangażowanie partnerów instytucjonalnych we wspólne przedsięwzięcia**, co czasami ma miejsce. Z drugiej strony działania w obszarze instytucji mogą być poddane określonym ogólniejszym regulacjom prawnym i administracyjnym narzucającym dość sztywne formy współdziałania.

Jednak (...) jesteśmy w pewien sposób ograniczeni prawem, bo raczej trudno jest mi sobie wyobrazić taką sytuację, że przychodzi sobie do nas taki Kowalski z ulicy i mówi: „słuchajcie mam taki i taki pomysł i to naprawdę warto zrealizować”. Jest to możliwe, ale czasami nie od razu. To nie jest wtedy tak, że my zaraz otwieramy sejf i wyciągamy środki finansowe i mówimy „świetny pomysł, proszę działać”, bo my... Te ustawy, które nas obowiązują nie dają nam takiej możliwości, my musimy ogłosić konkurs, bo musimy zapewnić taką zdrową konkurencję, bo na przykład ktoś przyjdzie z jeszcze lepszym pomysłem i te pieniądze powinien dostać ktoś, kto najlepszy pomysł przedstawi (04-03-01).

Przedstawiciele niektórych instytucji postrzegają je jako stwarzające niewielkie możliwości uczestnictwa odbiorców ze względu na swoją infrastrukturę, czy cele działania, zwłaszcza, jeśli

...nie prowadzimy sami działalności na przykład artystycznej, czy niespecjalnie sami produkujemy coś... No to trudno, żeby ktoś nam jeszcze uczestniczył w produkowaniu czegoś, czego sami nie produkujemy.(...)

[Ale jeśli] przychodzi ktoś i mówi, że ma bardzo ciekawą kolekcję zdjęć i chciałby to zaprezentować, to się umawiamy wtedy, że jeżeli rzeczywiście jest ona ciekawa i wartościowa – to czemu jej nie zaprezentować? (01-09-04).

W tym, i kilku innych przypadkach, jedyne chyba możliwe otwarcie na aktywne działania odbiorców postrzegane było, jako **możliwość udostępnienia** miejsca (przestrzeni, lokalu), w których **zaprezentowane** mogłyby być oddolne inicjatywy.

Czasami sposób działania instytucji zdaje się wykluczać możliwość partycypacji odbiorców jej działań, przynajmniej na szerszą skalę.

Dostrzegam rzeczywiście, że (...) praca w większości [miejsc] zbliżonych do tego, w jakim ja pracuje polega na takim troszeczkę jednokierunkowym przekazie informacji, jest nadawca i jest odbiorca. Ten model troszeczkę się zdeprecjonował i to są pewne pomysły, idee, jak przekroczyć tą barierę pasywności i aktywności w tej relacji, ja szczerze mówiąc obserwowałam kilka takich pomysłów. (...) Ale nie ukrywam, że były to projekty organizowane na bazie niezależnych X, a nie instytucji typu Y, która jakby funkcjonuje w oparciu o przekonanie, że tworzy pewne wartości, na bazie głębokiej wiedzy [śmiech] i (...) tego typu działania byłyby postrzegane, jako działania warsztatowe, które tak naprawdę oprócz przełamania pewnej bariery pomiędzy odbiorcą a nadawcą, niczego takiego w naszej wiedzy na ten czy inny temat by nie wносиły (01-02-04).

Rozmówczyni formułuje w tym kontekście pomysł **rozszerzenia swego rodzaju interakcji z odbiorcami z wykorzystaniem Internetu**. Internet jest także przez innych rozmówców postrzegany jako narzędzie, które poszerza kanał komunikacji z odbiorcami i stwarza możliwość stworzenia przestrzeni, która jest aktywnie współtworzona przez odbiorców komunikatu. Ograniczenie może się tu pojawić ze strony nadawcy: „nie mam w sobie tego zwierzęcia internetowego, co ma dzisiaj wielu ludzi: polityków, twórców również...” (13-09-02).

W zebranych materiale, zarówno wśród przedstawicieli instytucji, jak i stowarzyszeń, pojawiła się także idea „warsztatów”, jako formy zapewnienia uczestnictwa odbiorców w procesie tworzenia kultury. Można dodać, że jest forma uczestnictwa w pełni kontrolowana, zdyscyplinowana i „na warunkach” organizatora. Ma ona także poniekąd „szkolny”, pedagogiczny wydźwięk. Z racji swojego „szkolnego” charakteru wydaje się mieć **marginesowy charakter**.

Podobną z formalnego punktu widzenia formułę (zorganizowania aktywności odbiorców w ściśle zaprogramowanych ramach) ma „**zapraszanie słuchaczy/telewidzów**” do udziału w określonych programach radiowych lub telewizyjnych.

Szczególną postać problem partycypacji przybrać może z punktu widzenia osoby, która główny obszar swojej działalności postrzega w zarządzaniu dużą instytucją kultury. Partycypacja odbiorców ujawnia się w kontekście struktur władzy administracyjnej, co pociąga za sobą konieczność wyznaczenia jej w tej strukturze miejsca. **Rozwiązaniem jest rola „ciała doradczego”** jako forma zorganizowania zaangażowanych odbiorców działań instytucji.

Oni [odbiorcy] są dopuszczeni. My mamy stowarzyszenie miłośników X, które skupia ponad 200 osób. Ja jestem przeciwnikiem takich działań ze każdy może śpiewać i tańczyć.(...) My musimy stać jednak na straży czegoś istotnego, jakiegoś „artu”, ale (...) nie możemy stać na koturnach i (...) musimy stwarzać sytuacje żeby publiczność nas się nie bała, bo ludzie są przerażeni i nie chcą tu wchodzić. Oczywiście my musimy wszystkim te zjawiska przybliżać.(...) Oczywiście można by stworzyć jakieś ciało doradcze i można by próbować, co tu ma być a czego ma nie być.(...) [Ale] doradzać mogą tylko ludzie, (...) którzy wiedzą, o czym mówią. Natomiast ludzie, którzy opowiadają, że oni chcieliby żeby było tak pięknie i tak ładnie, to oni tak jakby za wiele nie mogą poradzić. Są [też] frustraci i ich jest pełno, którzy zawsze będą twierdzili, że w Szczecinie się nic nie dzieje i że [ta instytucja] jest w ogóle zbędna (01-01-02).

Z drugiej strony, jeżeli działalność instytucji jest postrzegana jako wyspecjalizowana i, używając wyżej przytoczonego sformułowania jednej z rozmówczyń, „*opiera się o przekonanie, że tworzy pewne wartości na bazie głębokiej wiedzy*”, to dość „naturalny” wydaje się pogląd, że:

Odbiorca partycypuje przez sam fakt bycia odbiorcą, jeżeli już nich zechce po prostu, być. To już w tym momencie partycypuje. (...) Na ogół, jak znam publiczność, nie tylko szczecińską – to odbiorcy są bierni (01-06-02).

Rozmówca, oczywiście widzi inną możliwość:

Pani ma zapewne na myśli tak zwanego aktywnego odbiorcę. (...) [Gdy] chodzi o tworzenie wystaw, koncertów, projektów, gdzie odbiorca ma coś do powiedzenia i może manipulować w trakcie projektu jakimiś jego elementami celem wytworzenia jego kształtu. Chodzi pani raczej o kulturę happeningową, gdzie właściwie to, co robi odbiorca ma znaczenie. (...) [Jest to pożądane, ale] nie można ludzi zmuszać do aktywności, jeśli jej nie chcą. Natomiast należy oferować im różne możliwości. A tego, co się oczekuje od odbiorcy, to tego, żeby był ciekawy, co się dla niego przygotowało. Właśnie z tą ciekawością są, moim zdaniem, problemy. To już jest partycypacja. Bo jak weźmiemy pod uwagę tą przysłowiową niską ilość odbiorców Szczecina, to każdy, kto przyjdzie to już się wykazał aktywnością (01-06-02).

Krótko mówiąc, **partycypacja w zasadzie sprowadza się do uczestnictwa/odbioru produktu instytucji**. Różne formy „aktywnego odbiorcy”, „kultury happeningowej” są możliwe, ale ich możliwość jest drastycznie ograniczona przez „przysłowiowy” brak motywacji lub kompetencji publiczności do uczestnictwa w kulturze.

Dostrzeganie możliwości działań partycypacyjnych czasami wiąże się z przekonaniem, że są one dobre i na swój **sposób wartościowe, ale niekoniecznie stosowne dla działania instytucji**, którą rozmówca reprezentuje i celów, do jakich realizacji jest powołana:

...Właściwie wszystko zależy od celu, dla którego dane wydarzenie ma być realizowane no i oczywiście od poziomu, bo jeżeli celem jest pokazanie umiejętności twórcy, pokazanie dorobku twórczego, to wolałbym, żeby opinia publiczna nie wpływała, bo to sztuka już będzie taka trochę zniekształcona, powiem delikatnie: komercyjna. A nie zawsze jest dobrze jak artysta ulega komercji, potem takie dziwne rzeczy z tego wychodzą. Natomiast, jeżeli celem jest wywarcie, czy uzyskanie jakichś konkretnych działań na odbiorcach, to jak najbardziej. Jak chociażby przy okazji tego Szczecina 2016, tu wydaje się, że ważniejszym było to, że poruszono trochę środowisk, że twórcy poprzez swoje działanie jakiś swój zamiar uczynili, i oczywiście tak powinno być, niektóre wydarzenia, wręcz do tego zmiierzają, wszelkiego rodzaju performance ma działać na zasadzie akcji i reakcji, to jest bardzo dobre (01-02-02).

Należy jednak podkreślić, że sprowadzenie wymiaru partycypacji odbiorców w działaniach kulturalnych do kwestii uczestnictwa jest, można powiedzieć, **dość typowym sposobem myślenia** naszych rozmówców.

Profesjonalizm, partycypacyjność i tak dalej... To ja... ja jestem człowiekiem starej daty [śmiech]. Może tak, nagle uświadamiam sobie coraz bardziej, że jestem człowiekiem coraz bardziej starszej daty. Ja dokładnie nie wiem, co to znaczy partycypacyjność. A i też dokładnie, co to znaczy

profesjonalizm. Nie znam tego takiego języka, który dzisiaj wszedł i do opisu kultury.(...) Nawet specjalnie nie interesuje mnie, co to znaczy partycypacyjność. Nie przeczytałem w życiu żadnego artykułu na ten temat ani nawet porządnego wyjaśnienia tego nie przeczytałem, bo ono mnie jakoś nie obchodzi... To, co robię, staram się robić [najlepiej]. Ja jestem (...) propagandzista. W tym rozumieniu, namawiam do partycypowania. Albo mówię – nie warto partycypować (13-07-04).

W wywiadach podobne myślenie pojawiało się wielokrotnie i nie tylko u osób, które autoironicznie określały się jako „ludzie starej daty”.

„Dziwne” może się wydać pytanie o „partycypację”, jeśli działalność rozmówcy (albo jakiś jej aspekt) wyraża się w pracy organizacyjnej w obrębie stowarzyszenia działającego na rzecz pewnych form życia kulturalnego. Zazwyczaj w tym przypadku jednym z istotnych celów działań jest pozyskiwanie zwolenników i osób aktywnie chcących się włączyć do statutowej działalności. „Nie ma żadnych barier”, „składki są niewielkie”, formalne ograniczenia praktycznie nie istnieją – jedyną barierą mogą być „kompetencje” lub „gust”. Należy dodać do tego „oczywisty” warunek: akceptację celów i form działania stowarzyszenia i gotowość działania.

W tym kontekście pojawia się także rozumienie partycypacyjności jako kwestia „**dopływu świeżej krwi**”:

(...) Jest tak przy budowaniu dóbr kultury, przy budowaniu różnych wydarzeń, jest tak, że jest pewna grupa ludzi, tak ogólnie mówiąc, która od lat tworzy wydarzenie o nazwie X i w pewnym momencie wpada się w pewną rutynę tworzenia i (...) skostnienie pewnych inicjatyw, pewnych decyzji, pomysłów, generowania nowych pomysłów, (...) stajemy się już niekreatywni, więc dla mnie to jest kwintesencja sprawy, [żeby] co roku do wydarzenia, do organizacji wydarzenia zapraszać młodych, ambitnych, chcących działać ludzi i słuchać ich propozycji i pomysłów (15-05-03).

Wyliczone wyżej formy myślenia o włączaniu aktywności odbiorców wydają się ujmować takie działania jako poboczne, marginesowe, „wartościowe, ale nie dla nas” lub przynajmniej nie leżące w centrum zainteresowań podmiotu kultury. W zebranych wywiadach znalazły się też trzy przykłady ilustrujące rozumienie partycypowania odbiorców w działaniach kulturalnych jako **formy przeciwdziałania marginalizacji społecznej**. Pierwszym z nich jest przykład działań jednego z teatrów w placówce penitencjarnej „gdzie to więźniowie właśnie grają przedstawienia, myśmy tam razem z nimi występowali oraz dla nich występowali” (15-13-02).

Drugi przykład ilustruje następująca wypowiedź:

Jednym z ważnych elementów przez nas realizowanym przez wiele lat jest pewna forma art-terapii (...) Mówię o ośrodku Monaru w X, gdzie liderem jest człowiek związany ze sztuką, człowiek który jest muzykiem i chciał jakby wspomóc proces resocjalizacji dla młodych ludzi, którzy kiedyś gdzieś zabłądzili w narkotyki i pokazać (...) [że] na pewno na pewnych etapach, zwłaszcza wśród ludzi którzy troszkę pobłądzili potrzebny jest pewnego rodzaju odwrót, ale w dobrym tego słowa

znaczeniu. To znaczy, że potrafimy swoją pasją, jako artyści, zarazić młodych ludzi i pokazać im, że można odlecieć poprzez teatr, sztukę... niekoniecznie używać do tego chemii (19-13-01)

Działanie to, choć skierowane do pewnej marginesowej grupy społecznej jest jednak wyrazem szerszej wizji działania instytucji.

Trzeci przykład to działania zrelacjonowane z „drugiej ręki” podejmowane przez dom kultury usytuowany w zdegradowanej dzielnicy.

Tam pewnie nikt nie zajeżdża, nikt ich nie bada, ale to jest placówka kulturalna, działająca wg takich wzorców, np. berlińskich czy holenderskich, gdzie asymiluje się pewne środowiska wykluczone (...) u nas są to jakby nasi wewnętrzni emigranci, czyli ludzie spoza średniej szczecińskiej, asymiluje się ich na powrót do społeczności miejskiej poprzez kulturę. (...) Te działania, które prowadzi właśnie Dom Kultury X idą w tym kierunku. (...) Dla mnie takim pięknym przykładem jest (...) jest Artystyczna Droga Krzyżowa, którą robią na Skolwinie, w tym roku ona akurat upadła. (...) Przyjeżdża na okres miesiąca około 100 aktorów i różnych uczestników z całego Szczecina, wciągają tam ludzi miejscowych. Dla mnie takim symbolicznym działaniem artystycznym właśnie z tej dziedziny tego społecznego zaangażowania kultury samorządowej jest, taka scena z drogi krzyżowej, kiedy z piekła, kiedy już Pan Jezus zmartwychwstał i otwiera bramy piekiel, z tego piekła wychodzą jakieś tam umorusane stwory, które zamieniają swoje piekielne kostiumy na białe szaty, taka normalna, symboliczna, religijna scena. Te piekielne dusze grają co roku dziewczyny z ośrodka szkolno-wychowawczego na Krzemiennej (...) – to jest coś pomiędzy poprawczakiem a domem dziecka. (...) One to grają w sposób tak sugestywny i taki... One tak naprawdę trochę odgrywiają swoją drogę życiową, albo (...) taką swoją tęsknotę za drogą, na którą one by chciały wejść – najczęściej one jeszcze na niej nie są. Ale to jest na naszą małą, szczecińską skalę przykład działań, które w sposób makro prowadził np. [Simon] Rattle (11-02-01).

O ile teatralne występy w więzieniu mogą być wyrazem pobocznej działalności teatru, to dwa ostatnie przykłady znajdują oparcie w szerszej „ideologii” działania teatru alternatywnego, jako **określonej istotnej misji**.

Ale specyfika X to także działanie w zakresie edukowania i zarażania, poprzez to, że pokazujemy pracę i doświadczenie i metody pracy. (...) Słowem kluczem jest SPOTKANIE, które zawsze staramy się by realizowało się w spektaklu teatralnym – [...] aktora z widzem... Podobnie w każdym w projektów warsztatowych staramy się [doprowadzać] do faktycznego kontaktu, tak by zbudować z tego możliwość poznania artysty, jak pracuje i jak dochodzi do tego efektu. Wiedzieliśmy też, że miastu potrzebne jest działanie na zewnątrz to wyrastało też z potrzeb by wyjść z ciasnych sal teatralnych wyjść na ulicę i zrobił się z tego festiwal plenerowy, że miastu potrzebne jest poszukiwanie – co w teatrze jest bardzo charakterystyczne – i błądzenie – pokazywanie tym wszystkim którzy starają się odnaleźć swoje miejsce w kulturze. Swoje miejsce w społeczności, Poprzez kulturę poznawać świat, ludzi, poznawać otoczenie, zadawać i próbować odpowiadać na szereg pytań związanych z otaczającą nas trudną rzeczywistością. Można to nazwać kulturą czynną (19-13-01).

Opisane wyżej formy (nie)rozumienia na czym polega „kultura partycypacyjna” odnalezione w zebranych przez nas wywiadach syntetycznie przedstawia Tabela 2.

Tab. 2 – Sposoby rozumienia idei „kultury partycypacyjnej”

Forma – partycypacja odbiorców to:	Kto tak twierdził?	Jak ważne?
<i>uczestnictwo/odbiór produktu działań podmiotu kultury</i>	<i>przedstawiciele każdej badanej kategorii rozmówców</i>	<i>ważne</i>
<i>udostępnianie miejsca/przestrzeni/lokalu na inicjatywy odbiorców</i>	<i>przedstawiciele instytucji nieprowadzących „działalności artystycznej”, duchowni</i>	<i>okazjonalne, poboczne</i>
<i>stworzenie „Stowarzyszenia Miłośników” jako ciała doradczego</i>	<i>dyrektorzy instytucji kultury</i>	<i>niezbyt istotne</i>
<i>interakcja z odbiorcami za pośrednictwem Internetu</i>	<i>przedstawiciele różnych instytucji, media</i>	<i>poboczne</i>
<i>zapraszanie słuchaczy/telewidzów do audycji</i>	<i>media</i>	<i>poboczne</i>
<i>organizowanie warsztatów</i>	<i>bardzo różne podmioty</i>	<i>okazjonalne, poboczne</i>
<i>alternatywne/ciekawe/ważne formy działań, ale „nie dla nas”</i>	<i>przedstawiciele niektórych instytucji kultury</i>	<i>?</i>
<i>otwarcie na dołączanie się nowych osób do działań, wolontariat</i>	<i>przedstawiciele stowarzyszeń</i>	<i>ważne, ale nie kluczowe</i>
<i>otwarcie na dopływ „świeżej krwi”, nowych ludzi i inicjatyw</i>	<i>przedstawiciele stowarzyszeń</i>	<i>ważne, ale nie kluczowe</i>
<i>forma przeciwdziałania marginalizacji społecznej/resocjalizacja</i>	<i>przedstawiciele instytucji kultury, stowarzyszeń</i>	<i>poboczne</i>
<i>forma przeciwdziałania marginalizacji społecznej/resocjalizacja</i>	<i>przedstawiciele instytucji kultury, stowarzyszeń</i>	<i>kluczowe</i>
<i>otwarcie na współdział odbiorców</i>	<i>przedstawiciele instytucji kultury, stowarzyszeń</i>	<i>misja</i>

źródło: opracowanie własne

6. Konflikty w polu szczecińskiej kultury

Mówienie o konfliktach, które rodzą się w środowisku nieanonimowych osób jest zazwyczaj dla uczestnika tego pola kroczeniem po polu minowym. Należy zatem założyć, że nie we wszystkich przypadkach (a może nawet w ich większości) nasi rozmówcy wykazywali się pełną otwartością w wyrażaniu swoich opinii. Tym niemniej zdecydowanych odmów na pytanie o konflikty w obszarze szczecińskiej kultury nie było – częściej odnotować można szczególnego rodzaju „zbywanie” ankietera³⁹. Przytaczane zatem poniżej opinie należy potraktować ze stosowną poprawką zarówno na „polityczną poprawność”, jak i (ewentualny) „osobisty interes” rozmówców.

Zdania na temat występowania, uwikłanych stron (nawet ich zdefiniowania), przebiegu, uwarunkowań i konsekwencji konfliktów w polu szczecińskiej kultury były zróżnicowane. Obejmuje spectrum opinii od „braku konfliktów” po „szalone skonfliktowanie”. Przedstawimy te opinie grupując je wokół wskazywanych przez rozmówców płaszczyzn sporu.

Nie ma konfliktów. Część rozmówców stwierdziła, że konfliktów nie zauważyła, bądź nie doświadczyła. Takich opinii nie było zbyt wiele, ale nie można ich pominąć. Zazwyczaj nie towarzyszyło im jakieś szersze uzasadnienie, ale w niektórych przypadkach można natrafić na diagnozę tego stanu rzeczy: brak konfliktów lub ich słabość (albo też są „schowane”) może wynikać z charakteru środowiska szczecińskiej kultury.

(...)W małym środowisku, stosunkowo niewielkim, kilkunastu nazwisk takich znaczących, czy ciągnących wózek z napisem „kultura szczecińska” nie jest korzystnie wchodzić w konflikt, zwłaszcza, że nie tylko nie ma z tego korzyści prywatnych tak zwanych, że jak kogoś uderzę to będę sławny, ale również dlatego, że jakby niewiele z tego wynika, że nie ma poczucia, że spór jest wartościowy. (...) [Rozmówca relacjonuje spór z innego środowiska] Ten spór mógł zaistnieć, bo było coś takiego jak młody wilczek i coś takiego jak stary autorytet. W tej chwili w zasadzie nie [nie ma czegoś takiego] (13-09-02).

Zdaniem cytowanego rozmówcy rywalizacja istnieje,

³⁹ Ankieter zgodnie zresztą z instrukcją, tematu tego, jako potencjalnie drażliwego nie drążył ze szczególną zaciekleścią.

dlatego, że na malej tratwie zawsze się, jest większy ścisk i ta rywalizacja istnieje. Ona jest, ona się niestety, (...) nie uzewnętrznia czymś fajnym, czyli dyskusją, polemiką, różnicą poglądów, walką na książki, na spektakle. O, przykładem, jeśli mówimy o spektaklach właśnie, najbardziej takim klinicznym jest obecność dwóch bardzo różnych teatrów w Szczecinie, które sobie żyją zupełnie osobno. (...) Po prostu wytworzyła się taka osobność między nimi i ta osobność (...) jest w dalszym ciągu jest taką rywalizacją emocjonalną, to znaczy „a my wam pokazemy, że my dostajemy więcej pieniędzy” chociaż od innego sponsora, ale ona nie jest, nie ma charakteru sporu na wartości, czy też na pomysły na kulturę. My sobie żyjemy, wy sobie żyjecie, róbcie sobie co chcecie (13-09-02).

Inny z rozmówców jest przekonany, że nawet rywalizacja nie istnieje – przyczyna jest także upatrywana w relatywnie małym środowisku:

Nie oszukujmy się, że taka rywalizacja nie istnieje, bo to niemożliwe. Jednak każda większa instytucja pełni jakby zupełnie różną rolę. (...) Chodzi mi o to, że w Szczecinie każda instytucja – większa czy mniejsza – spełnia swoją rolę i zaspokaja różne potrzeby odbiorców kultury. Gdyby ilość teatrów była zbliżona np. do tej w stolicy, zapewne konkurencja, rywalizacja, walka o widza byłaby większa. (...) Każdy zna swoje miejsce i swoje zadanie (03-08-03).

Konflikty na podłożu osobistych animozji i zawiści. Zdaniem niektórych rozmówców to jest podstawowa płaszczyzna obserwowanych konfliktów. „Artyści zawsze się czubią”. „Zazdroszczą po cichu”. „Tarcia są zawsze – nie należy tym się za bardzo przejmować”.

Najczęściej przejawy nieporozumień wynikają z tego, że coś się komuś udało i trzeba go zmarginalizować, albo na dostępie do pieniędzy – on ma pieniądze, dostał a ja nie dostałem; on dostał większą dotację, ja dostałem mniejszą – więc trzeba mu przypiąć łatkę (03-09-01).

Ale ogólnie, zauważa rozmówca, przedstawiciel środowiska akademickiego, pomiędzy podmiotami szczecińskiej kultury istnieje „taka zdrowa rywalizacja – tak myślę”.

Konflikty o pieniądze. Rozmówcy wskazujący na ten rodzaj konfliktów w zróżnicowany sposób widzą to, jakie strony wchodzi w konflikt. Dość jest „naturalne”, że na ten konflikt częściej wskazują osoby, które nie są związane z finansowanym przez Urząd Miasta, czy „województwo” instytucjami kultury. Ponieważ niepubliczny mecenat w Szczecinie praktycznie nie istnieje, to większość „instytucji, czy środowisk kulturalnych wisi na garnuszku samorządu” lub państwa.

„Konflikt o pieniądze” jest przez niektórych rozmówców postrzegany jako zaciekle rywalizacja **między podmiotami ubiegającymi się o finansowanie.**

Można sobie podmioty kulturalne wyobrazić jako całą masę jakichś podmiotów, które próbują się dopchać do tego samego jednego miejsca. Jest to sytuacja kuriozalna właściwie, ale w związku z tym poszczególne podmioty stają się wobec siebie konkurencją, ponieważ kto jest silniejszy, sprawniejszy politycznie, ten po prostu wyszarpie więcej. I w związku z tym wiele podmiotów

kulturalnych działa w sposób można to określić mianem politycznego, ale na ogół chodzi o pieniądze po prostu (19-09-03).

Ta walka wokół „wspólnego koryta” bywa postrzegana jako destrukcyjna, rodząca wiele emocji stając się podstawą do rzucania gromkich oskarżeń.

Konflikty pojawiają się tam, gdzie nie wiadomo o co chodzi, czyli chodzi o pieniądze. Słynna sprawa „przewalania” budżetu przez Dom Kultury i Klub XIII Muz, gdzie wyraźnie środowisko się podzieliło na dwie części, wręcz pękło. Jedni chcieli, żeby te pieniądze uratowały ten festiwal inni, że to karygodne, że to niedopuszczalne i największe parcie pojawiło się, kiedy Ratusz zrezygnował z imprezy „Szczecin Rock Festival”⁴⁰ i pojawił się tam milion wolnych środków, które trzeba było jakoś zagospodarować... Jak na bitwie pod Grunwaldem (13-16-04).

Niekiedy konflikt ten jest widziany jako generowany przede wszystkim przez „trzecią” stronę rozgrywki: **decydentów, polityków lub brak przejrzystości podejmowania przez nich decyzji:**

największy problem to oczywiście kasa, ale to... każdy konkurs, który ogłasza... instytucja, znaczy ogłasza miasto czy urząd, też nie ma przejrzystości. Na co wydano? Dlaczego wybrano ten podmiot? Co ten podmiot robi? Dlaczego tak? Na prawdę powinno być uzasadnienie. I dlaczego na przykład inne organizację pozarządowe nie dostały? I, i tak dalej. W związku z tym konflikty są powodowane stołem pańskim (10-07-02).

Konsekwencje tego typu sytuacji są opłakane:

(...)konkurencja pomiędzy podmiotami (...) przekłada się na stosunkowo kiepską ofertę kulturalną, dlatego, że politycy mają zupełnie inny punkt widzenia. Przeliczają na przykład ilu odbiorców będzie miała dana impreza, ile kosztuje jeden odbiorca danej imprezy (19-09-03).

Z powodu koncentracji możliwych do pozyskania środków rozwija się zjawisko pasożytniczego ich wykorzystywania i konflikt pomiędzy „**cwaniactwem kulturalnym**” i „**ludźmi z misją**”:

(...) jest publiczne przyzwolenie na przeznaczanie ogromnych kwot publicznych pieniędzy na trwanie lub rozbudowę instytucji, co do których racji bytu niewiele wiadomo, bo nikt sobie prawdopodobnie takich pytań nie stawia, przynajmniej publicznie nikt takich pytań nie stawia. Była cała masa przypadków w ostatnich latach powoływania nowych instytucji, (...) gdzie wczytywałem się we wszystkie możliwe informacje publiczne na ten temat. Nie byłem w stanie znaleźć prawie nic na temat programu tych instytucji, natomiast znajdowałem informacje o tym ile milionów, czy dziesiątków milionów będzie zaangażowanych publicznych pieniędzy i nie wzbudzało to żadnych publicznych emocji. (...) To jest na pewno duże pole konfliktu. No i jest pole konfliktu, myślę takiego cwaniactwa właśnie. (...) To już nie jest tak, że wszyscy, którzy działają w kulturze mają pewną misję działania. Po prostu duża grupa ludzi znalazła sobie całkiem niezłe źródło utrzymania za publiczne pieniądze (19-09-03).

⁴⁰ O sprawie tej, jako niezależnym polu konfliktu mowa będzie dalej.

Źródłem konfliktów może być też **niejasność reguł finansowania instytucji działających w mieście zarówno przez „miasto”, jak i „województwo”**:

Ja nie wiem, czemu my rywalizujemy, mam wrażenie że to wszystko jest postawione na głowie, że są instytucje miejskie i wojewódzkie i jak gdyby sposoby finansowania, działania gdzieś powodują konflikt (01-01-02).

(...) Właśnie, wszystkie te, te jednostki które, które są: małe, średnie i większe... Typu Ognisko Baletowe, Pałac Młodzieży, Zamek Książąt Pomorskich, Filharmonia, Opera. One powinny mieć możliwość bezpośredniego kontaktowania się. One powinny mieć możliwość współdziałania poprzez taką jednostkę nadrzędną dla nich, jaką jest Wydział Kultury Urzędu Miasta Szczecin. I okazuje się, że każda z tych wymienionych przeze mnie placówek działa pod innymi decydentami. I to powoduje konflikt. Jeżeli Urząd Marszałkowski chciałby w jakiś sposób proponuje rozwiązanie konfliktu na przykład muzyków. W operze musi być czterdziestu muzyków i w filharmonii musi być czterdziestu muzyków. Jedno jest utrzymywane przez Urząd Marszałkowski, drugie przez Urząd Miasta (21-07-01).

Konflikt generowany przez spory w łonie decydentów. Zdaniem niektórych rozmówców przekłada się on wyraźnie na sytuację w kulturze szczecińskiej, zwłaszcza dotyczący kierunków wydatkowania pieniędzy publicznych.

Wydaje się, że we współczesnej kulturze w Szczecinie (...) decyzje o kierunkach rozwoju kultury, a co za tym idzie kierowanie takich strumieni pieniędzy publicznych na różne ważne inicjatywy są nieskoordynowane i (...) nie wynikają z jakichkolwiek strategii. One wynikają tylko z aktualnych nacisków bądź z prywatnych fascynacji, prywatnych potrzeb. Małych pojedynczych ludzi bądź grup (19-11-01).

Zagadnienie to ściśle wiąże się z problemem polityki kulturalnej⁴¹.

Konflikty o zasoby lokalowe/infrastrukturę. To jest „specjalność” miejskich/wojewódzkich instytucji kultury, Te konflikty „dotyczące codziennego bytu” rodzą się pomiędzy niektórymi instytucjami, „które dzielą ze sobą budynki, albo instalacje”. Te „prozaiczne” (według niektórych rozmówców „drobne i nieistotne”) przywoływane są dość często, co wskazuje, że zyskały pewien rozgłos. Pary antagonistów to: Teatr Współczesny – Muzeum Narodowe, Zamek Książąt Pomorskich – Muzeum Narodowe, Muzeum Narodowe – Dom Kultury „13 Muz”, Zamek Książąt Pomorskich – Opera na Zamku.

W tej kategorii konfliktów mieszczą się też „walki o pracownie artystyczne z zasobów miejskich”.

⁴¹ Częściowo była o tym mowa w rozdz. 4.3.4.

Konflikty na linii urząd – artysta/obywatel/człowiek z inicjatywą. Niektórzy rozmówcy podkreślają tę oś konfliktu oskarżając urzędy o „blokowanie” oddolnych inicjatyw⁴². W tym kontekście pojawia się też stwierdzenie nie tyle konfliktu, co oskarżenie o „całkowite ignorowanie społeczeństwa, środowisk twórczych, kultury” przez „liderów miasta”, jako odmiana „starego” przeciwstawienia: „my – oni”.

Spory ideowe i rywalizacja „wewnątrzbranżowa”. Jako konflikt, który w niektórych przypadkach może mieć charakter pozytywny wylicza się zderzenia różnych sposobów rozumienia sztuki, konkurencję wizji i projektów artystycznych. W obrębie „sztuk wizualnych” wymieniany bywa spór pomiędzy „konserwatystami” i „progresistami” czy „starymi” i „młodymi”, który doprowadził do podziału w Związku Polskich Artystów Plastyków. Rywalizację pomiędzy „Inspiracjami” a projektami realizowanymi w Muzeum Narodowym, rywalizację pomiędzy Teatrem Współczesnym a Teatrem Polskim, Operą na Zamku a Filharmonią Szczecińską, „instalatorami” i „performerami”, pisarzami, itp.

Konflikty o obsadę stanowisk kierowniczych. Tego typu konflikty także budzą emocje – zarówno jeśli chodzi o instytucje kultury, jak i stowarzyszenia twórcze. Są one też w zróżnicowany sposób oceniane. Towarzyszyć mogą im utyskiwania na „prostactwo”, „rozpychanie się łokciami” i ideologię „teraz: my”.

Konflikt pomiędzy negatywizmem „opinii publicznej” a działaniem w kulturze. W wypowiedziach niektórych rozmówców pojawia się przekonanie, że trwałe negatywne nastawienie opinii publicznej („negatywny dyskurs o mieście”) stanowić może „przeciwnika” kształtującego warunki działania w kulturze, zwłaszcza dla młodych ludzi z inicjatywą.

Powstała taka społeczna inicjatywa, żebyśmy startowali do tytułu Europejskiej Stolicy Kultury, zostało to podchwycone, fajnie się rozwinęło i to nawet nie jest istotne, że się nie udało, fajnie, że ta inicjatywa była i ona była... (...) Powstała instytucja kultury, która się zajmowała tym naszym startem w konkursie, prawda. I tutaj znowu w ten sposób, że opinie takich przeciętnych mieszkańców Szczecina bardzo często sprowadzają się do tego, że to był jakiś taki koniunkturalizm, to, że ktoś chciał z tego jakąś kasę wyrwać. Nie do końca rozumiem, dlaczego ten taki schemat działa. To jest trochę na tej zasadzie, że jak się nic nie dzieje, to źle, bo się nic nie dzieje, a jak się dzieje, to źle, bo źle się dzieje. Ni potrafimy się cieszyć tym, co mamy i czerpać z tego jakiejś energii i takiej mocy sprawczej, żeby to powielać, mnożyć, żeby tego było coraz więcej, w coraz lepszej formie, na coraz wyższym poziomie. Nas zawsze taki marazm dopada, każdą taką inicjatywę i to też jest takie przykre, bo takim młodym też może zabraknąć siły na to żeby po raz kolejny coś zrobić i po raz kolejny spotkać się z taką krytyką (04-03-01).

⁴² Także i ta sprawa była poruszona w rozdz. 4.3.4.

Niektórzy rozmówcy o wspieranie negatywizmu oskarżają „wpływowe środowiska”, które czynią to we własnym interesie: aby budować swoją pozycję poprzez atakowanie i deprecjonowanie istniejących w Szczecinie instytucji kultury.

Zebrane wywiady przyniosły także sprawozdanie o dwóch inicjatywach, wokół których zogniskowało się wiele osi konfliktu rozmaicie wykreślanych z zależności od pozycji, jaką w sporze zajmował rozmówca. Chodzi o konflikty wokół „Szczecin Rock Festival” oraz instytucji Szczecin 2016 koordynującej starania miasta o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury.

Konflikt o „Szczecin Rock Festival”. W tej kwestii zderzyły się sprzeczne racje, u podłoża których leżą wybory o implikacjach dla polityki kulturalnej miasta dotyczące kierunków wydatkowania pieniędzy publicznych.

Oto argument z jednej strony:

(...) Grupa polityków jednej partii twierdziła, że w Szczecinie jest potrzebne wydarzenie o skali Openera w Gdyni, że takie wydarzenie trzeba zbudować i nie przekazano do realizacji tego zadania (...) lokalnemu środowisku, (...) tylko postanowiono zaszcześcić (...), taką inicjatywę kulturalną, ściągając zewnętrzną firmę i zlecając ze środków publicznych wykonanie tego zadania, czyli przygotowanie imprezy pod nazwą „Szczecin Rock Festival”. Okazało się, że po pierwsze lokalne środowisko tych operatorów kultury, czy aktorów kultury (...) czując swoje pominięcie w procesie decyzyjnym, stanęło okoniem i postanowiło protestować. Poza tym wszystkie inne lokalne sceny kultury zaczęły protestować przeciwko tworzeniu w sztuczny sposób nowej sceny kultury i to w takiej skali od razu w takiej dużej, ponieważ lokalne sceny kultury powstają w procesie. One--, nie można ich zaszcześcić, przenieść na gotowo z jednego miejsca na drugie, bo one się tworzą w jakimś procesie dynamicznym, od małych potrzeb do coraz większych i większych. (...) i dopiero wtedy się osiąga jakiś efekt. Tak powstały wszystkie festiwale, które w Szczecinie funkcjonują. Decyzję o, o festiwalu podjęli koledzy partyjni. Podjęli, podjęła mała grupa osób, bazując na swoim wyobrażeniu o potrzebach wszystkich szczecinian (19-11-01).

Jest to wizja **konfliktu pomiędzy politykami „z jednej partii” a całym środowiskiem kultury Szczecina.**

To zaś argumentacja przeciwna:

uważałem, że to jest też działanie, które przyciągnie do Szczecina ludzi, które pokaże nasze miasto, co zresztą wyszło, bo przeciwnicy to tylko liczyli: „a miało być 20 tys. a było 11 tys. to lipa”, natomiast nie bierzemy pod uwagę takiego właśnie elementu, pomijając już wszystkie ekonomiczne aspekty, (...) pokazania się w świecie, wejścia do elitarnej grupy miast, gdzie odbywają się duże wydarzenia – to jest nie do przecenienia. (...) Więc u nas takie myślenie się słabo przebija. (...)Poznań robił za trzy miliony miejskich pieniędzy koncert Nelly Furtado, z okazji Dni Ziemi (...) tam nie było dyskusji, że 3 miliony miasto wyklada, no przyjeżdża Nelly Furtado (...). A my tutaj kruszymy kopię, w małomiasteczkowy sposób o milion trzysta (...) wydane na Szczecin Rock

Festival. A kruszymy głównie nakręceni, bo, że polityczna dyskusja to wiadomo, bo opozycja będzie przeciw jak koalicja jest za i na odwrót, ale kruszymy w sposób bardzo nieelegancki, bo głównym oponentem nakręcającym tą dyskusję [były instytucje, dla których organizatorzy zewnętrzni byli naturalnymi konkurentami] (...). A my szczecinianie, mając trochę mało wiedzy na temat tych zależności bardzo daliśmy się podpuszczać i napuszczać na siebie w tym temacie, to często tak u nas bywa (11-02-01).

Konflikt wokół ESK 2016. Zdaniem części rozmówców wokół starań o ESK 2016 doszło do głębokiego podziału środowiska według osi: **instytucje kultury – stowarzyszenia i organizacje pozarządowe wraz z uwikłaniem władz miasta po jednej ze stron.** Zdaniem innych osób niepowodzenie w konkursie doprowadziło do wciągnięcia instytucji koordynującej projekt i związanych z nią podmiotów do walki politycznej w mieście. Podzielone są także oceny znaczenia inicjatywy dla życia kulturalnego w Szczecinie.

Jest tak, że w staraniach o Europejską Stolicę Kultury ta instytucja mająca pełne poparcie prezydenta miasta postawiła główny akcent na ruch amatorski, offowy i artystów zewnętrznych wobec instytucji, ustawiając się w kontrze do instytucji, mówiąc o tym że instytucje są zamknięte i tak dalej, i tak dalej (...) Rzeczy jak się im przyjrzymy, zawsze są bardziej złożone. (...) To był błąd, to był podział środowiska, to było oburzenie w ludziach, którzy mają w sferze kultury dużo do powiedzenia nie tylko dlatego, że są dyrektorami, czy dyrektorami artystycznymi, ale także dlatego, że są artystami wysokiej klasy (...). I ci ludzie, zdystansowali się wobec tego projektu. Jednym z kryteriów oceny starań o Europejską stolicę Kultury była zgodna współpraca urzędników z ludźmi kultury. I tej zgodnej współpracy zabrakło, dlatego, że zaczęto wartościować profesjonalistów, jako ludzi, którzy stąpają po Olimpie i mają daleko gdzieś szaraczków. W związku z tym postawili na stowarzyszenia. Stowarzyszenia są świetne, ale w dużej części, choć nie wyłącznie, w dużej części pełnią rolę mediumiczną, czyli są mostem pomiędzy działalnością artystyczną, która jest do przyjęcia, działalnością artystyczną, która jest szczebelek wyżej i wymaga coraz większego zaawansowania (10-05-01).

Opinia przeciwna głosi, że wraz z inicjatywą i staraniami o ESK 2016 powstała nowa jakość myślenia o kulturze w mieście:

My się tutaj w Szczecinie do niedawna – mam nadzieję, że to się zmienia – wadziliśmy o pierdoły, nie o pryncypia. Wadziliśmy się właśnie o jakieś tam takie zasługi. Były takie przepychanki w szeregu: co ważniejsze, która dziedzina itd. Myślę, że te ostatnie starania spowodowały, że nadały taki sens temu wszystkiemu. Jeśli nie będziemy z troską myśleć o naszym miejscu, w którym wszyscy przecież żyjemy i ono powinno być. Zmienianie tej atmosfery i tej materii, a nie nasze jakieś spory o zupełnie nieistotne sprawy – to jest jedna z największych zasług właśnie tych starań o Europejską Stolicę Kultury (16-14-03).

Zebrane wywiady zawierają skrajne oceny omawianego przedsięwzięcia od „skoku na kasę najgłośniejszej krzyczącej grupy”, „deprecjonowania”, „bazowania na złych emocjach”, „lekceważenia” do przypisywania mu zasług uruchomienia na dużą skalę inicjatywy, umożliwienia

„*pojawienia się*” nowych ludzi, „*poruszenia*” lub zjednoczenia środowisk, zmiany myślenia o kulturze w Szczecinie.

7. Podsumowanie

Przedstawione w niniejszym raporcie rezultaty badania przeprowadzonego wśród „osób wpływowych” dla obszaru kultury w Szczecinie nie stanowią kompletnej diagnozy stanu kultury szczecińskiej, ale w naszym przekonaniu ważny dla tej diagnozy przyczynek. Badanie to ma uzupełniać analizy przeprowadzone w roku 2009 (por. Fiternicka-Gorzko i in. 2009)

Dla sposobu postrzegania funkcjonowania całej sfery kultury przez uwikłanych w nią ludzi istotne jest, jak postrzegają oni miasto, zarówno jeśli chodzi o jego specyfikę, atuty oraz braki.

Badani, skłonni są upatrywać specyfiki kultury miasta w złożonym oddziaływaniu następujących grup **czynników: geograficznego** (daleko od centrum kraju, bliskość Berlina i przygraniczność), **czynnika społeczno-kulturowego** (unikalny skład przybyłej/przesiedlonej po wojnie ludności, duża ilość młodzieży, robotniczy charakter miasta, niski poziom zamożności mieszkańców, nieukończony do dnia dzisiejszego proces kształtowania się wzorców życia społecznego), **czynnika historycznego** (przerwanie tradycji kulturowej, motywowany politycznie „demontaż” kulturowego dziedzictwa niemieckiego, mit „ziemi piastowskich” i przypadkowa oraz prowizoryczna lokalizacja wszystkich niemal instytucji kultury). W konsekwencji Szczecin można umieścić pod względem kultury w II lidze miast polskich. Ta zbiorowo ukształtowana opinia pokrywa się z porównawczymi analizami *Raportu na temat wielkich miast Polski* PwC (2011) opartymi na obiektywnych wskaźnikach.

Do atutów szczecińskiej kultury (1/4 badanych takich atutów nie widzi) rozmówcy skłonni są zaliczyć **bliskość Berlina**. Innymi atutami są **wyróżniające się szczecińskie instytucje kultury** (zwłaszcza teatry), **duża różnorodność życia kulturalnego** (choć w kameralnej skali), **duża autonomia i niezależność twórców oraz szczecińskich instytucji kultury od władz lokalnych, Kościoła i opinii publicznej oraz artystycznych mód w Warszawie**. Atutem Szczecina jest **niebanalna architektura** oraz „przestronność” przestrzeni miejskiej.

Ze względu na rolę „negatywnego dyskursu o mieście” rozmówcy zostali poproszeni o ustosunkowanie się do jego wymiarów.

Na „negatywny dyskurs” składają się typy „retoryki” („sposobów mówienia”) niosących ze sobą określony typ argumentacji, a zwłaszcza obrazowania. Są to:

- *retoryka braku tożsamości miasta*
- *retoryka prowincjonalności/opuszczenia*
- *retoryka braku wielkomiejskości*
- *retoryka słabości/alienacji zaplecza społecznego*
- *retoryka braku ukierunkowania przestrzeni miejskiej*
- *retoryka niemożności organizacyjnej*

Okazało się że podział naszych rozmówców niemalże po połowie na odrzucających i akceptujących tezę o braku tożsamości Szczecina (kłopotach z tożsamością) nie musi z konieczności oznaczać głębokiej i „nieusuwalnej” kontrowersji pomiędzy nimi w omawianej kwestii. Okazuje się bowiem, że rzecznicy tezy o braku tożsamości zwracają uwagę na **inny wymiar pojęcia tożsamości**, niż osoby odrzucające te tezę.

Uwagę rozmówców podkreślających **brak tożsamości** przyciągają **trudności** ustalenia, bądź przyswojenia i włączenia w obręb „my” określonego (niemieckiego z reguły) **dziedzictwa** albo fakt „**zerwania korzeni**”.

Z kolei osoby odrzucające tezę o braku tożsamości miasta podkreślają istnienie zespołu cech, które sprawiają, że Szczecin jest inny, wyjątkowy, „**odróżnialny w szczególny sposób**”.

Wydaje się, że rzeczywiste kontrowersje, które ujawniają się w zbiorze wypowiedzi dotyczących problemu tożsamości miasta ogniskują się nie tyle wzdłuż osi tożsamość – brak tożsamości, co wokół osi „poprzecznych” wobec niej – związanych z trzema grupami problemów i możliwych przeciwstawnych stanowisk.

Pierwsza z nich to zbiór kwestii dotyczących tego **czy? jakie? i jak?** określone **elementy/aspekty przeszłości** Szczecina należy włączyć w obszar „my”, uznać za dziedzictwo konstytuujące tożsamość (w sensie kontynuacji). W szczególności dotyczy to dorobku **niemieckiej historii miasta**.

Druga oś kontrowersji związana jest w **interpretacją faktu przesiedleń i zmiany składu ludności** w mieście jako „*zerwania korzeni*” albo „*tygla tworzącego nową pozytywną jakość*”.

Trzeci zaś zbiór kontrowersji związany jest z drugim wymiarem pojęcia tożsamości (odróżnialność wobec innych, wyjątkowość) i wyznacza oś: **wyjątkowość miasta** – „*miasto bez właściwości*”.

Połowa osób, które ustosunkowały się do kwestii prowincjonalności Szczecina uznała, że określenie to można do miasta zastosować. Druga połowa, to w większości osoby odrzucające to określenie oraz deklarujące swego rodzaju jego relatywizację.

Argumenty na rzecz odrzucenia tej kwalifikacji Szczecina to: twierdzenie, że prowincjonalność to **kwestia autodefinicji**. Przyjęcie odpowiedniego punktu odniesienia (nie miasta polskie) pokazuje, że taka autodefinicja traci sens. Inne uzasadnienie niesłuszności „prowincjonalnej autodefinicji” pojawia się, gdy miasto postrzegane jest pod kątem życia kulturalnego i wypełniających je działań artystycznych, które muszą być oceniane pod kątem **autonomicznych**, „zdelokalizowanych” **kryteriów**. Argument z wyborem właściwego punktu odniesienia jest przyjmowany w obrębie **stanowiska „relatywizującego”** („*i tak – i nie*” w zależności od punktu widzenia).

W obrębie wypowiedzi, których autorzy skłonni są zgodzić się z określeniem, że **Szczecin ma prowincjonalny charakter** występuje zróżnicowanie. Wyjątkowy charakter ma stanowisko skrajne, w którym określenie „prowincjonalizm” służy do wyrażenia **uogólnionej oceny**. W zdecydowanej większości przypadków określenie to służy do wyartykułowania **negatywnych, obiektywnych uwarunkowań** pozycji miasta w stosunku do polskich miast „z pierwszej ligi” jeżeli chodzi o kulturę lub **wskazania kategorii osób/instytucji odpowiedzialnych** za negatywnie („pesymistycznie”) oceniany stan rzeczy. Takim stanem rzeczy jest znaczne **niedofinansowanie kultury**. Słabsza pozycja Szczecina bywa interpretowana jako wynik **długofalowej polityki władz centralnych** i wieloletnie **zaniedbania władz lokalnych**. Niekiedy prowincjonalizm jest widziany jako skutek **niskiego poziomu uczestnictwa w kulturze** czy zainteresowania kulturą samych mieszkańców miasta. Różne, między innymi wymienione wyżej czynniki powodują, że Szczecin **nie jest** postrzegany z zewnątrz jako miasto kultury. Analiza zebranego materiału pokazała, że wśród rozmówców zarysował się podział: skłonność do odrzucenia tezy o prowincjonalności Szczecina częściej pojawia się wśród osób, które zajmują wysokie stanowiska w „ustabilizowanych” instytucjach kultury, polityków (ludzi władzy) i niektórych opiniotwórczych ludzi mediów oraz artystów. Dużo częściej akceptują tezę o prowincjonalności miasta i jego kultury organizatorzy życia kulturalnego, szefowie organizacji pozarządowych, stowarzyszeń, kierownicy różnych podmiotów kultury.

Warto zauważyć, że zarówno argumentację zwolenników tezy o bezprzedmiotowości pojęcia prowincjonalności, jak i osób przyjmujących jej zasadność w stosunku do Szczecina, łączy dążenie do znalezienia zewnętrznego wobec miasta punktu odniesienia, który pozwoliłby na realistyczną ocenę szczecińskiej kultury i sformułowanie realistycznych wobec niej oczekiwań. Różni, rzecz jasna, przekonanie o istnieniu, bądź nieistnieniu aktywnych sił marginalizujących całe zaplecze, z którego ona wyrasta.

Analizowane były także wypowiedzi zawierające odniesienie do „**zaplecza społecznego**” **kultury szczecińskiej**. Z punktu widzenia „ludzi kultury” społeczna tkanka miasta pojawia się

przede wszystkim jako **odbiorcy/audytorium/publiczność** oferowanego „produktu artystycznego”. Problem, który przede wszystkim trapi naszych rozmówców można nazwać **problemem uczestnictwa**. Z jednej strony napotkać można wypowiedzi wskazujące na niechęć mieszkańców do uczestniczenia w kulturze – czasami wręcz widzianej jako **specyficzna lub „przysłowiowa” cecha mieszkańców Szczecina**. Inni postrzegają niezadowolający stan uczestnictwa w kulturze widzi jako **swoisty etap ogólniejszych przemian stylów życia związanych z rozwojem gospodarczym**. Czasami ową „niechęć” do uczestniczenia w kulturze traktuje się jako przejaw zjawiska, którego przyczyny tkwią w pewnych **czysto jednostkowych „psychologicznych”** (w tym sensie uniwersalnych) **właściwościach ludzi** (niektóre z nich można zaliczyć do przywar pociągających negatywną moralną ocenę):

Z drugiej strony jednak w wypowiedziach naszych rozmówców natrafić można na opinie zupełnie przeciwstawne jak na przykład argument **„jak ciepłe bułeczki”/„odprawieni z kwitkiem”** opierający się na obserwacji, że „popyt na pewne imprezy przewyższa podaż”.

Analiza pokazała, że problem wielkości publiczności nabrał w Szczecinie w określonych warunkach wymiaru „politycznego”. Tym niemniej jednak pomiędzy zreferowanymi, rozbieżnymi punktami widzenia nie musi koniecznie istnieć sprzeczność. W przypadku bowiem zwolenników tezy o „braku uczestnictwa” akcent wydaje się padać na „przeciętnego szczecinianina”. Z kolei, jeśli przedmiotem zainteresowania będzie publiczność konkretnej instytucji, czy nawet pewnego ich zbioru, to istotnie duże znaczenie mogą mieć efekty przewagi popytu nad podażą. Niewątpliwie dla oceny poziomu uczestnictwa mieszkańców miasta w kulturze istnieje konieczność bardziej precyzyjnego oszacowania publiczności konkretnych instytucji (zdarzeń kulturalnych).

Innym aspektem „zaplecza społecznego” kultury szczecińskiej jest problem **słabości** (zanikania) **więzi** pomiędzy mieszkańcami Szczecina. Podobnie, jak w kwestii publiczności, także i w tym przypadku natrafiamy na stanowiska przeciwstawne.

Źródłem tendencji do izolowania się mieszkańców miasta można upatrywać w **szczególnej historii miasta** albo w procesach **przeobrażeń społecznej struktury miasta**.

Tym wizjom przeciwstawiany jest w innych wypowiedziach koronny **argument niezwyklej mobilizacji** wielu środowisk w Szczecinie powstanie Akademii i przykład **obywatelskiej inicjatywy** na rzecz podjęcia wyzwania w ramach projektu „Europejska Stolica Kultury 2016”.

Wskazuje się także na otwartość środowisk szczecińskich na różne inicjatywy, dużo mniejszą niż w reszcie kraju rolę Kościoła katolickiego w kształtowaniu opinii publicznej i związany z tym wizerunek **miasta liberalnego**. Kolejnym wątkiem dyskusji dotyczącej

„społecznego zaplecza kultury” jest **problem słabości szczecińskiego środowiska humanistycznego** i „nieobecność” Uniwersytetu Szczecińskiego w przestrzeni kultury.

Wątkiem, który pojawił się w badaniach z 2009 roku był ujawniający się w opiniach respondentów związek pomiędzy obszarem kultury a fizyczną (naznaczoną symbolicznie) przestrzenią miasta. Brak wyraźnego centrum miasta to brak „widoczności” życia kulturalnego.

W wywiadach realizowanych w ramach obecnego badania najliczniej reprezentowani byli rzecznicy **braku** jasno określonego **centrum** w mieście, ale ocena tego faktu była zróżnicowana. Równie liczni byli zwolennicy potraktowania Szczecina jako „**miasta policentrycznego**”. Część rozmówców argumentowała, że **centrum Szczecina istnieje** wskazując jednocześnie, że jest ono bardzo rozległe. Zostały poddane opisowi sposoby „wyznaczania” centrum w mieście.

Analiza objęła także kwestię wydolności organizacyjnej instytucji miejskich.

Najbardziej wyrazisty wątek dotyczył kwestii **kompletnego braku polityki kulturalnej** w mieście. Inni rozmówcy na „**złe zarządzanie kulturą**” Instytucjom miasta przypisuje się **negowanie są wszelkich próby niekonwencjonalnych działań** lub narzucanie na nie „**urzędniczej sztampy**”. Wiąże się to z widzeniem niedostatków relacji **artysta – urząd**.

W tym kontekście formułowany jest postulat wobec instytucji miejskich czy samorządowych odpowiedzialnych za kulturę w mieście, aby aktywnie poszukiwały, docierały, zachęcały osoby, które mają pomysły, a nie mają kompetencji urzędniczo-projektowych i oferowały im wsparcie.

Badane były także założenia dotyczące leżące u podłoża rozumienia pojęcia kultury. Przedmiotem analizy był stosunek rozmówców do opozycji „kultura wysoka” i „kultura niska”.

Wyróżniono kilka podstawowych stanowisk w tej kwestii i zanalizowano założenia tkwiące u ich podstaw. Formalnie wyróżnione typy są następujące:

- aprobata opozycji bez szerszych uzasadnień
- aprobata omawianej opozycji oraz jej interpretacją;
- aprobata omawianej opozycji, ale przy wyraźnej modyfikacji jednego lub obu członów;
- odrzucenie opozycji;
- odrzucenie opozycji z modyfikacją jednego lub obu członów.

Nasi rozmówcy podzielili się mniej więcej po połowie na osoby uznające i kwestionujące przydatność omawianego rozróżnienia. Zasadniczym powodem akceptacji opozycji pomiędzy „kulturą wysoką” i „kulturą niską” jest przekonanie o jej przydatności jako nośnika wartościowania. Przeglądając także bardziej szczegółowe kryteria wartościowania przywoływane przez osoby akceptujące omawiane rozróżnienie można dostrzec, że wartościowa kultura wydaje

się być postrzegana jako coś, co przede wszystkim stawia określone wymogi odbiorcom – stosunkowo dobrze wyodrębniony i niezależny od nich obszar rzeczywistości, w pewnym sensie pełniący normatywne funkcje. Ma posmak elitarności. **„Wysokość” kultury może pociągać nie tylko jej górowanie nad „kulturą niską”, ale także w pewnym sensie nad światem społecznym.** Zwolennicy stosowania opozycji byłoby bardziej skłonni uznać możliwość szczególnego **„konsekrowania”** pewnych form aktywności artystycznej. Jest to wyrazem poszukiwania pewnego jednolitego ładu i uporządkowania w całym obszarze kultury. **Taki sposób myślenia częstszy jest wśród przedstawicieli „ustabilizowanych” instytucji kultury.**

Dla odrzucających omawianą opozycję świat kultury jest w oczywisty sposób mniej uporządkowany. Odrzucenie opozycji nie wiąże się koniecznie z zakwestionowaniem sensu wydawania sądów wartościujących w oparciu o jakieś kryteria, ale są one częściej relatywizowane (na przykład do potrzeb odbiorców, obszarów życia społecznego, dziedzin kultury, funkcji przez nie wypełnianych, itp.), albo mają charakter kryteriów do pewnego stopnia „technicznych” (jakość wykonania).

Przedmiotem uwagi był także problem „kultury partycypacyjnej”. Analiza ujawniła rozmaite sposoby rozumienia tej idei:

- **jako zwykłego uczestnictwa**
- **jako udostępniania przestrzeni/lokalu inicjatywom**
- **jako tworzenie ciał doradczych**
- **jako interakcję z odbiorcami za pośrednictwem Internetu**
- **jako zapraszanie słuchaczy/telewidzów do audycji**
- **jako „coś nie dla nas”**
- **jako otwarcie na nowych współpracowników**
- **jako formę przeciwdziałania poprzez działania kulturalne marginalizacji lub formę resocjalizacji**
- **jako rodzaj misji podmiotu kultury**

Przedmiotem uwagi było, jakiego typu podmioty kultury przejawiają określone (niez)rozumienie idei partycypacyjności.

Badanie pokazało także, że rozmówcy pokazują na istnienie zaskakująco wielu płaszczyzn konfliktów w życiu kulturalnym Szczecina. Zostały wyróżnione następujące pola konfliktów:

Brak konfliktów ale wynikający ze słabości szczecińskiego środowiska kulturalnego.

Konflikty na podłożu osobistych animozji i zawiści.

Konflikty o pieniądze. Konflikt ten może przez niektórych rozmówców być postrzegany jako zaciekle rywalizacja **między podmiotami ubiegającymi się o finansowanie**. Niekiedy konflikt ten jest widziany, jako generowany przede wszystkim **decydentów, polityków lub brak przejrzystości podejmowania przez nich decyzji**. Z powodu koncentracji możliwych do pozyskania środków rozwija się zjawisko pasożytniczego ich wykorzystywania i konflikt pomiędzy „*cwaniactwem kulturalnym*” i „*ludźmi z misją*”. Źródłem konfliktów może być też **niejasność reguł finansowania instytucji działających w mieście zarówno przez Urząd Miasta, jak i Urząd Wojewódzki**.

Konflikt generowany przez spory w łonie decydentów. Zdaniem niektórych rozmówców przekłada się on wyraźnie na sytuację w kulturze szczecińskiej, zwłaszcza dotyczący kierunków wydatkowania pieniędzy publicznych.

Konflikty o zasoby lokalowe/infrastrukturę. To jest „specjalność” miejskich/wojewódzkich instytucji kultury.

Konflikty na linii urząd – artysta/obywatel/człowiek z inicjatywą.

Spory ideowe i rywalizacja „wewnątrzbranżowa”.

Konflikty o obsadę stanowisk kierowniczych.

Konflikt pomiędzy negatywizmem „opinii publicznej” a działaniem w kulturze.

Zebrane wywiady przyniosły także sprawozdanie o dwóch inicjatywach, wokół których zogniskowało się wiele osi konfliktu rozmaicie wykreślanych z zależności od pozycji, jaką w sporze zajmował rozmówca. Chodzi o konflikty wokół „Szczecin Rock Festival” oraz instytucji Szczecin 2016 koordynującej starania miasta o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury.

Konflikt o „Szczecin Rock Festival”. W tej kwestii zderzyły się sprzeczne racje, u podłoża których leżą wybory o implikacjach dla polityki kulturalnej miasta dotyczące kierunków wydatkowania pieniędzy publicznych. Jest to obraz **konfliktu pomiędzy politykami „z jednej partii” a całym środowiskiem kultury Szczecina**.

Konflikt wokół ESK 2016. Zdaniem części rozmówców wokół starań o ESK 2016 doszło do głębokiego podziału środowiska według osi: **instytucje kultury – stowarzyszenia i organizacje pozarządowe wraz z uwikłaniem władz miasta po jednej ze stron.** Zdaniem innych osób niepowodzenie w konkursie doprowadziło do wciągnięcia instytucji koordynującej projekt i związanych z nią podmiotów do walki politycznej w mieście.

Opinia przeciwna głosi, że wraz z inicjatywą i staraniami o ESK 2016 powstała nowa jakość myślenia o kulturze w mieście:

Wydaje się, że zebrany materiał może posłużyć jako przyczynek w dyskusji nad wypracowaniem spójnej polityki kulturalnej miasta zwłaszcza w warunkach braku w Szczecinie jakiegoś powszechnie dostępnego publicznego forum, na którym mogłyby ujawnić się i zderzyć rozbieżne opinie i stanowiska.

Literatura:

- Blumer, Herbert. (2007) *Interakcjonizm symboliczny: Perspektywa i metoda* (przełożyła G. Woroniecka), Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos
- Bokszański, Zbigniew (2006) *Tożsamości zbiorowe* Warszawa: PWN
- Bourdieu, Pierre (2005) *Dystynkcja: Społeczna krytyka władzy sądzienia* (przełożył P. Biłos) Warszawa: Wydawnictwo Scholar
- Bourdieu, Pierre (2001) *Reguły sztuki* (przełożył A. Zawadzki) Kraków: Universitas
- Clarke, Adele E. (2005) *Situational Analysis: Grounded Theory after the Postmodern Turn* Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage
- Fiternicka-Gorzko Magdalena, Marek Gorzko, Tomasz Czubara (2010) *Co z tą kulturą? Raport z badania eksploracyjnego stanu kultury w Szczecinie*, Szczecin: Szczecin 2016
- Golka, Marian (2007) *Socjologia kultury*, Warszawa: Scholar
- Golka, Marian (2008) *Socjologia sztuki*, Warszawa: Difin
- Glaser, Barney G. i Anselm L. Strauss (2009) *Odkrywanie teorii ugruntowanej. Strategie badania jakościowego* (przełożył M. Gorzko), Warszawa: Zakład Wydawniczy Nomos
- Kvale, Steinar (2010) *Prowadzenie wywiadów* (przełożyła A. Dziuban) Warszawa: PWN
- Miles, Matthew B. i A. Michael Huberman (2000) *Analiza danych jakościowych* (przełożył S. Zabielski), Białystok: Transhumana
- Rapley, Tim (2010) *Analiza konwersacji, dyskursu i dokumentów* (przełożyła A. Gąsior-Niemiec) Warszawa: PWN
- Raporty na temat wielkich miast Polski: Szczecin* (2011) PwC (dawniej PricewaterhouseCoopers), www.pwc.com.pl
- Schutz, Alfred (1984) *Potoczna i naukowa interpretacja ludzkiego działania* (przełożyła D. Lachowska) [w:] Edmund Mokrzycki (red.) *Kryzys i schizma* t. I. Warszawa: PIW.
- Shibutani, Tamotsu (1955) *Reference Groups as Perspectives*, „American Journal of Sociology” (LX) 60: 562-569
- Silverman, David (2007) *Interpretacja danych jakościowych: Metody analizy rozmowy, tekstu i interakcji* (przełożyła M. Głowacka-Grajper i J. Ostrowska) Warszawa: PWN
- Sztompka, Piotr (2005) *Socjologia zmian społecznych* (przełożył J. Konieczny) Kraków: Wydawnictwo Znak.

Aneks

Dyspozycje do wywiadu

I. Na czym polega specyfika (obszaru) kultury w Szczecinie?

- 1) Jak można usytuować kulturę w Szczecinie na tle Polski?
- 2) Jakie są atuty Szczecina pod względem kultury?
- 3) Jakie są minusy („bólączki”) życia kulturalnego w Szczecinie?
- 4) Istnieje wśród wielu ludzi tendencja, aby o Szczecinie mówić źle (narzekać).
Czy to prawda, że Szczecin to miasto prowincjonalne?
Czy to prawda, że jest miastem, bez tożsamości?
Czy to prawda, że jest miastem niewydolnym organizacyjnie i nic się tu nie udaje?
Czy to prawda, że w istocie ma małomiasteczkowy charakter?
Czy to prawda, że jest miastem bez centrum o nieukierunkowanej przestrzeni?
- 5) W jakim kierunku będzie się rozwijała kultura w Szczecinie?
- 6) Czy zmiany te są skutkiem jakichś ogólnych trendów, czy specyfiki lokalnej?

II. Na czym polega i jaka jest rola dla kultury Szczecina tego, co Pan(i) robi (reprezentuje)?

- 1) Jak można opisać Pana(i) działania w obszarze kultury? (*Należy uzyskać dość precyzyjny obraz*)
- 2) Jaki jest cel tych działań? Czy towarzyszy im jakaś „misja”? Jaka? W czym leży sens tych działań? Jakie są bliższe i dalsze cele tych działań? Jak jest perspektywa czasowa tych działań?
- 3) Czy dla Pana(i) są to zajęcia poboczne, czy coś co można nazwać centralnym działaniem?
- 4) Jakie można wyróżnić preferowane przez Pana(i) strategie działania w obszarze kultury?
- 5) Na kogo/co orientuje się Pan(i) w swoich działaniach?
- 6) Co jest podstawową nagrodą dla Pana(i) w tych działaniach?
- 7) Jakie zasoby/atuty wnosi Pan(i) do gry poprzez swoją działalność?
- 8) Co to znaczy „profesjonalizm”? Czy jest on dla Pana(i) ważny?

- 9) Na jakich warunkach mogliby być dopuszczeni do Pana(i) działań ich odbiorcy?
- 10) Czy kultura może mieć charakter partycypacyjny? W jakim stopniu widzi Pan(i) możliwość partycypacji odbiorców w działalności, którą Pan(i) realizuje? Na ile jest to możliwe, a na ile pożądane?

III. Jakie kryteria należy stosować w obrębie kultury?

- 1) Czy słuszny jest podział na kulturę wysoką i niską? Dlaczego?
- 2) Co by Pan(i) określił(a) jako „prawdziwą” („wartościową”) kulturę, a co jako kulturę „fałszywą”, „bezwartościową”?
- 3) Czy/jakie hierarchie powinny istnieć w obrębie kultury?
- 4) Czy kultura powinna pełnić jakieś społeczne funkcje?
- 5) Czy kultura powinna spełniać jakieś funkcje wspólnototwórcze?
- 6) Czy istnieje coś takiego jak kultura narodowa? Jaka rolę odgrywa i powinna odgrywać kultura narodowa?
- 7) Jakie znaczenie dla kultury mają media masowe?
- 8) Czy/jakie dziedzictwo powinno być kultywowane, jeśli chodzi o kulturę w Szczecinie?
- 9) Czy uważa się Pan(i) za osobę o raczej tradycyjnym nastawieniu do życia, czy raczej nowoczesną? W czym to się przejawia, co o tym świadczy?

IV Jacy ludzie, jakie instytucje nadają kształt kulturze Szczecina?

- 1) Gdyby chciał odpowiedzieć na pytanie: z czego „składa się” obszar kultury w Szczecinie, to jakie elementy/składniki tego układu należałoby wymienić? Jak mają się do siebie? W jakich relacjach pozostają ze sobą?
- 2) Jakie osoby/instytucje należy zaliczyć do wpływowych jeśli chodzi o „życie kulturalne”?
- 3) Jaka rolę odgrywają artyści w życiu kulturalnym Szczecina?
- 4) Czy w Szczecinie istnieją jakieś środowiska kulturalne?
- 5) Czy istnieją w Szczecinie jakieś konflikty w polu kultury? Jaka jest ich natura? Jakie są ich przejawy? Kim są przeciwnicy? Do czego dążą? Jak można konflikty rozwiązać?
- 6) Czy istnieje i na czym polega rywalizacja w polu kultury? Jakie są tego skutki?
- 7) Czy widać na polu kultury jakieś sojusze?
- 8) Jak powinna wyglądać współpraca pomiędzy podmiotami kultury? Dlaczego tak jest/nie jest?
- 9) Jakie siły wyznaczają kształt życia kulturalnego w Szczecinie?

- 10) Gdyby chciał opisać kulturę w Szczecinie za pomocą jednej metafory – to jak by ona była?
(Prosić o szczegółowe wyjaśnienie).

V Jakie są związki i zależności pomiędzy polem ekonomii a światem kultury w Szczecinie?

- 1) Jak pieniądze funkcjonują w obszarze kultury?
- 2) Skąd/jak wpływają pieniądze w obszar kultury?
- 3) Jak są wydawane? Jaka jest tego Pana(i) ocena?
- 4) Kto korzysta/zarabia na kulturze i jakie są tego konsekwencje?
- 5) Czy istnieje/jaka jest natura konfliktu pomiędzy racjami ekonomicznymi a kulturalnymi?
- 6) Czy może istnieć coś takiego jak „przedsiębiorca kulturalny”? Jak należy taką osobę/rolę traktować?
- 7) Jakie powinny być relacje ekonomiczne w obrębie kultury? Co stoi temu na przeszkodzie?

VI Jakie są związki i zależności pomiędzy polityką a życiem kulturalnym w Szczecinie?

- 1) W jaki sposób w Szczecinie polityka jest powiązana z obszarem kultury? Jakich można znaleźć tego przykłady?
- 2) Czy/jak kultura jest uwikłana w walkę polityczną?
- 3) Czy istnieje/jaka jest natura konfliktu pomiędzy racjami politycznymi a kulturalnymi?
- 4) Na czym powinna polegać polityka kulturalna miasta?
- 5) Jakie funkcje powinna spełniać kultura w przestrzeni miejskiej?

VII Jakie znaczenie ma sąsiedztwo z Niemcami dla kultury w Szczecinie?

- 1) Jakiego znaczenia dla kultury sąsiedztwo z Niemcami?
- 2) Jakiego znaczenia dla kultury bliskość Berlina?
- 3) Czy w sferze kultury jest możliwa współpraca transgraniczna? Na czym mogłaby polegać?
- 4) Czy historyczne relacje pomiędzy Polską i Niemcami mogą wpływać na kształt takiej ewentualnej współpracy?
- 5) Kto mógłby być zainteresowany takimi formami współpracy?
- 6) Jakiego znaczenia dla kultury w Szczecinie ma relatywna bliskość krajów skandynawskich (Dania, Szwecja)?

Dziękuję za rozmowę