

Wystąpienie w panelu „Finansowanie kultury”, w którym poruszone są kwestie mogące wejść do wniosków pokongresowych.

Są to główne idee:

- 1. Uruchomienie funduszy na program zamówień muzycznych adresowany do organizatorów wydarzeń i zespołów wykonawczych realizowany bezpośrednio w jednej trzeciej przez określony instytut MKiDN (proponowana kwota 1,5 – 2 mln. zł);*
- 2. Zorganizowanie w grudniu 2009 lub styczniu 2010 jako roboczego rozwinięcia Kongresu Kultury Polskiej Pierwszego Forum Polskiej Muzyki Współczesnej;*
- 3. Uruchomienie wyspecjalizowanej komórki w sferze animacji i promocji polskiej muzyki współczesnej – jako nowy instytut lub jako część istniejącego instytutu prowadzonego przez MKiDN.*

Poniżej treść wystąpienia.

„Zarządzanie kulturą i finansowanie kultury”.

Trwa dyskusja nad ogólnym modelem finansowania kultury w Polsce. Pozwolą Państwo, że przedstawię kilka idei odniesionych do generalistów, jednak ze szczególnym odniesieniem do sytuacji w muzyce współczesnej, na której się znam.

Najpierw krótka diagnoza:

Mamy szeroko podzielane przekonanie, że z polską nową muzyką jest znakomicie. Niewątpliwie na takie przekonanie mają wpływ osiągnięcia i międzynarodowa pozycja nadal aktywnych mistrzów polskiej szkoły kompozytorskiej lat 60-tych i 70-tych. Działa też w szerszym krajowym i międzynarodowym odbiorze ranga znaku firmowego polskiej kultury – festiwalu „Warszawska Jesień” - jednego z największych wydarzeń nowej muzyki na świecie. W chwili obecnej mamy sporo innych ważnych i oddziałujących wydarzeń, których ilość w ostatnich latach wzrasta. Wydarzenia te, różnych rozmiarów, formuł i zawartości, czynią obraz polskiego życia muzycznego jako stosunkowo bogatego i zróżnicowanego.

Ponad 80 procent tych wydarzeń jest w rękach stowarzyszeń czyli organizacji pozarządowych (w tym kilkanaście festiwali i stałych wydarzeń organizowanych przez Związek Kompozytorów Polskich). Nowym zjawiskiem jest organizacja wydarzeń w sferze nowej muzyki przez miasta (np. Miasto Kraków – festiwal Sacrum-Profanum) oraz wspólnie przez miasto i organizację pozarządową (Miasto Wrocław i Związek Kompozytorów Polskich – Musica Polonica Nova i Musica Electronica Nova). Największym festiwalem organizowanym przez instytucję publiczną, w tym przypadku narodową, także razem z samorządami i Polskim Radiem, jest Festiwal Prawykonania w Katowicach organizowany przez Narodową Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach.

Ilości wydarzeń nie towarzyszą bezpośrednio inwestycje w animację twórczości, w szczególności powstawanie nowych dzieł muzycznych, oraz w promocję muzyki już powstałej. Można w pewnym uproszczeniu powiedzieć, że znacznie wzrosły nakłady na wydarzenia muzyczne i generalnie kulturalne, lecz niezmiennie nikłe są inwestycje MKiDN oraz samorządów miast i regionów w etap poprzedzający te wydarzenia, czyli powstanie – produkcję (używając nie do końca właściwego terminu) nowych dzieł w tym utworów muzycznych, oraz w promocję – zarówno obieg i dostępność na różnych nośnikach muzyki już powstałej i wykonanej w kraju jak i za granicą, jak i w mediach elektronicznych i w

Internecie. Są to istotne braki systemowe, które upośledzają intensywność kulturowej komunikacji muzycznej. Braki te nie dyskontują nakładów już poniesionych na organizację wydarzeń. Co do animacji powstawania nowych dzieł – nazwijmy je też dla odświeżenia terminologii „komunikatami kulturowymi”: dobrze zaczyna być w najdroższym artystycznym medium – w filmie, są jakieś instrumenty w sztukach wizualnych – np. ministerialny program „Znaki Czasu” prowadzony przez Zachętę. Nie istnieją żadne animacyjne instrumenty w paru innych dziedzinach sztuki, w tym w najtańszej w fazie koncipowania (tworzenia) - muzyce. Istniejące tu i ówdzie stypendia twórcze nie zastąpią wydajnego mechanizmu adresowanego do wykonawców i organizatorów wydarzeń. Taki system posiada większość krajów europejskich. W Holandii budżet na zamówienia publicznej instytucji Muzyk Centrum Nederland to 2 mln. euro, w Wielkiej Brytanii kwota na ten cel w dyspozycji Programu Trzeciego Radia BBC to 1,5 mln. euro rocznie. W Polsce, aby w okresie 3 lat „mieć sukces” w postaci jakościowej zmiany, poszerzeniu pola estetycznego, adekwatnej komunikacji muzycznej i kontaktu mentalnego z odbiorcą, słowem: intensyfikacji muzycznego ruchu poznawczego, należy dysponować systemowo kwotą 2 mln. zł rocznie na nowe wypowiedzi muzyczne. Bez tego będziemy mieć nadal stan obecny - ekstensywny i wyspowy, z efemerydalnymi zjawiskami pojedynczymi – „to tu, to tam” – jak prawi znakomity krakowski bard.

Co należy więc w Polsce zrobić, aby powstał lepszy model wspomnianej muzycznej komunikacji kulturowej. Skąd na to fundusze?

Niestety, jak zawsze: należy podnieść udział kultury w budżecie narodowym. Obecne 0,5 % jest ilością jedną z najniższych w Europie. Raz jeszcze dla przypomnienia: owe 0,5 % generuje ca 5 % polskiego dochodu narodowego wg. obliczeń z roku 2005, najprawdopodobniej obecnie wuężej. Rzecz jasna, należałoby to obliczyć raz jeszcze i trochę szkoda, że nie posiadamy tego rodzaju aktualnych danych na tym Kongresie. Należy uruchomić mechanizmy nowe, jak odpisy podatkowe na kulturę (od CIT i PIT) oraz wpłaty sektora obracającego artystyczną własnością intelektualną na określone dziedziny sztuki. Pragnę odwołać się tu do projektu Obserwatorium Kultury Polskiej proponującego dofinansowanie różnych sfer kultury oraz służących im narodowych instytutów, w tym nadal nie istniejącego instytutu muzycznego, z opłat wnoszonych przez różne podmioty gospodarcze. I tak: podmioty prowadzące prasową lub książkową działalność wydawniczą dokonywałyby wpłat w wys. np. 1,5 % na literaturę i teatr; wpłaty od producentów nagrań dźwiękowych oraz wydawców i dystrybutorów nagrań przeznaczone były na muzykę; podmioty prowadzące prasową lub książkową działalność wydawniczą, podmioty prowadzące działalność gospodarczą w zakresie sprzedaży reklamy zewnętrznej oraz w zakresie sprzedaży reklamy w Internecie oraz podmioty prowadzące działalność poligraficzną dofinansowywałyby sztuki wizualne poza filmem; podmioty świadczące usługi turystyczne oraz również sektory kultury wcześniej wymienione z pozyskanych środków łożyłyby procent na dziedzictwo narodowe i edukację kulturalną. Jak powiedziałem, projekt przewiduje, że instrumentem dystrybucji zgromadzonych środków byłyby np. branżowe instytuty kultury, które również z tych środków prowadziły, obok programów operacyjnych dla organizacji pozarządowych, działalność własną.

Warto podkreślić, że stowarzyszenia czyli część organizacji pozarządowych tak istotnie aktywne w polskiej kulturze i dominujące wobec instytucji publicznych w sferze nowej muzyki, są krępowane i ograniczane w swojej aktywności poprzez wyznaczanie ilościowych limitów ich aplikacji do programów operacyjnych i zadań kulturowych samorządów - co służy głównie urzędnikom. Okoliczność ta uprawnia tezę o tendencji do finansowego

uśredniania stowarzyszeń, traktowaniu ich jako wymiennych jedne na drugie, oraz czynieniu z nich podmioty niestabilne z równie niestabilnymi i wymiennymi na inne przedsięwzięciami. Dokuczają też definitywność aspektów formalnych procedur starań o dotacje właściwych raczej przetargom i sferze handlowej, niż miękkiej specyfice kultury. Tymczasem to w rękach stowarzyszeń są nader kluczowe gałęzie muzycznego obiegu, jak np. duża część wyspecjalizowanej promocji zagranicznej, czy archiwizowanie i digitalizacja rejestracji wydarzeń muzycznych, gdzie nieprzyznanie dotacji np. z formalnego powodu pięciorzędowego, skutkuje w wymiarze pierwszorzędym - brakiem prac na danym polu przez cały rok oraz zwalnianiem z pracy specjalistów opłacanych z dotacji celowej. Taki specjalista jest praktycznie nie do odzyskania w roku następnym, nawet jeśli przeżył. Mamy tu do czynienia z nieadekwatnością przyczyny wobec skutku. Można więc zanotować wielką różnicę funkcjonowania instytucji publicznej - z komfortem zabezpieczenia kosztów stałych i często kiepską wydajnością merytoryczną tych instytucji, wobec trudów funkcjonowania organizacji pozarządowych, które będąc tanie i wydajne merytorycznie, są nieustannie zagrożone w swoim byciu i działalności, podatne na kaprysy, niekompetencję i niedbalstwo publicznych ciał decydujących o trwaniu nie tylko stowarzyszenia, ale przede wszystkim o zasobie oferty kulturowej dla różnych kręgów obecnego i potencjalnego audytorium kulturowego. Kończąc wątek stowarzyszeń: należy zabiegać o optymalne wykorzystanie ich potencjału w spotkaniu z instytucjami publicznymi, w tym sektorowymi instytutami Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Instytuty powinny być miejscem ogniskowania współdziałania słusznie kreowanych obecnie menagerów kultury ze stowarzyszeniami, sektora publicznego z pozarządowym. Widać wszak, gdzie z tym jest dobrze lub nieźle (w Państwowym Instytucie Sztuki Filmowej), gdzie gorzej lub dziwnie. To ostatnie ma miejsce właśnie w sferze nowej muzyki. Tu jakże często mamy wrażenie, że pracownicy publicznej administracji wiedzą o muzyce wszystko, zaś twórcy, i pracujący na rzecz stowarzyszeń menagerowie i doświadczeni organizatorzy mają wiedzę anachroniczną, tak naprawdę działając nie na rzecz kultury lecz korporacji. Szczególnie w warunkach Polskich i szczególnie w muzyce jest to praktyka nieuzasadniona i szkodliwa kulturowo. Jest przy okazji sprzeczna z tezami - postulatami p. prof. Wojciecha Misiąga o pomocniczości administracji państwa w kulturze i niekreowaniu przez nią kultury bezpośrednio - z czym zresztą trudno mi zgodzić się bez zastrzeżeń. Bowiem państwo musi mieć instrumenty kreowania kultury, ale jej racje wymagają harmonizacji sektora publicznego z pozarządowym. Również równowagi pomiędzy centralizacją a inicjatywami oddolnymi, priorytetami a dywersyfikacją. System musi w sensie pozytywnym sięgać bruku oraz trafiać pod strzechy - wieść do odbiorcy w najdalszym zakątku Polski. Co więcej: stwarzać odbiorcy możliwości jego własnej ekspresji kulturowej, bycia też w pewnym sensie twórcą. Ale system ten musi być też zdolny do formułowania celów nadrzędnych i strategicznych. Kończąc ten wątek uwagą, że doświadczenie wykazuje, że najmocniejszą zawodową korporacją jest administracja państwa i politycy, którzy tak chętnie przypisują korporacjonizm organizacjom twórców.

Instrumentem kultury są publiczne media. Jest błędem lekceważenie ich wielkiej roli edukacyjnej, w kształtowaniu kulturowej identyfikacji, licznych działań kulturotwórczych antenowych oraz pozaantenowych. W przypadku Programu Drugiego Polskiego Radia te aktywności pozaantenowe to m.in.: utrzymanie 3 zespołów radiowych, nagrania archiwalne, radiowe festiwale, uczestnictwo w międzynarodowej wymianie programów radiowych umożliwiającej prezentację polskiej kultury, opłaty licencyjne za transmisje wydarzeń, prowadzenie Radiowego Centrum Kultury Ludowej i Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia. Oceniając media przez stopień ich uwikłań w pożałowania godne gry partyjne, należy ostro oddzielić te gry od jakże często znakomitej pracy kulturowej niektórych anten

publicznych mediów. Jakość tej pracy nie może ucierpieć w wyniku partyjnych sporów. System finansowania mediów musi być stabilny i odpowiednio zasobny. Program Drugi PR powinien mieć kwotę około 18 mln. zł rocznie, aby prowadzić aktywność pełnoprofilową - aktywność i tak mniej intensywną niż wielu publicznych radiofonii nie tylko europejskich. Proponowane ostatnio rozwiązania ustawowe nie odnosiły się do kosztów aktywności kulturowych publicznych mediów. Z symulacji wychodziło, że radiowej Dwójce dostanie się ca 5 mln, zł, co by oznaczało, że środków wystarczy jedynie na puszczenie płyt w eter. Nikt nas nie przekonał, że może być inaczej. Nie będzie rozwoju polskiej kultury bez utrzymania kulturotwórczych aktywności publicznych mediów. Jest oczywiste, że ich finansowanie również pozabudżetowe – np. z abonamentu radiowo-telewizyjnego, daje pieniądź większy niż jedynie budżetowy, co jest istotne szczególnie w czasie ekonomicznych zagrożeń. Pomijam tu ważne skądinąd kwestie obywatelskiego ustroju mediów oraz ich statutowej i faktycznej niepodatności na polityczne szantaże. Ale o kwestii niezależności politycznej publicznych mediów mówimy wciąż w trybie postulatów, zaś w kwestii pracy kulturowej tych mediów, o zakorzenionej wieloletniej praktyce. Uzdrawiony pacjent powinien być nadal w całości żywy.

Częścią tak cennego pozabudżetowego finansowania kultury są organizacje zbiorowego zarządu. Celowo napisałem o finansowaniu kultury a nie opłacaniu twórców i wykonawców. Opłaty ponoszone przez użytkowników twórczości i nadawców z tytułu wszelkich praw autorskich, pokrewnych, wydawniczych i producenckich są w Polsce mniejsze niż średnia europejska. Nikt nie udowodnił, że jest inaczej. Jest kwestią zupełnie drugą, acz systemową, że zarówno media publiczne jak i komercyjne muszą mieć środki na ponoszenie opłat z tytułu użytkowania własności intelektualnej. Nie można skutków braków skutecznego finansowania mediów, innego w przypadku mediów publicznych, innego w odniesieniu do mediów komercyjnych, co dotyka kwestii podziału tortu reklamowego, przerzucać na środowiska polskiej kultury.

Stosunek do własności intelektualnej testuje poziom cywilizacyjny państwa. Dla przypomnienia: w USA, gdzie ochrona własności intelektualnej jest bardzo rozwinięta, dochód z tytułu obrotu własnością intelektualną stanowi 12% dochodu narodowego.

Jak pokazuje empiria twórcy stanowią dosyć istotną dla kultury grupę ludzi. Niektórzy widzą w nich kolejną korporację. W obecnym wystąpieniu mówiłem głównie o finansowaniu „obrotu” kulturowego, ale też należy pamiętać o tym, aby było czym „obrać”. Dla przypomnienia: sprawa statusu twórcy, w konsekwencji jego „wydajności” twórczej i stopnia skomunikowania z różnymi kulturowymi audytoriami jest również warunkowana przez rozwiązania finansowe mające zastosowanie na polu kultury. Status ten jest słaby i wymagający raz po raz kolejnych działań obronnych. Pragnę zwrócić Państwa uwagę, że tematyce tej poświęcony jest oddzielny panel, dlatego wątków tych, obok zapewne wielu innych, w moim wystąpieniu nie poruszyłem.

Jerzy Kornowicz