

WSPÓŁCZYNNIK, WSPÓŁUCZESTNICTWO, WSPÓLNOTA

Współczynnik Giniego pokazuje koncentrację rozkładu jakiejś zmiennej losowej, na przykład pozwala określić stopień równomierności opadów w poszczególnych miesiącach roku. Współczynnik przyjmuje wartości od 0 do 1 - w najpopularniejszym jego zastosowaniu, czyli w przypadku określania stopnia równości dochodów: wartość 0 oznacza absolutne ujednoczenie zarobków, o którym marzyli (przynajmniej oficjalnie) komuniści, wartość 1 - czysto teoretyczną sytuację, w której jeden człowiek zabiera dla siebie całe dochody. Współczynnik liczony dla całych społeczeństw niektórzy nazywają wskaźnikiem nierówności społecznej i wciąż przywołują w dyskusjach o niesprawiedliwości dzisiejszej ekonomii.

Wielu badaczy i publicystów widzi związek między równością ekonomiczną a poziomem szczęścia i bezpieczeństwa. W społeczeństwach egalitarnych (takich jak Szwecja), w których współczynnik Giniego oscyluje wokół 0,25, jest podobno mniej przestępstw, mniej samobójstw, a nawet mniej ludzi otyłych. Czyżbyśmy objadali się ze stresu wywołanego cudzym dobrobytem?

Być może „duch równości” sprzyja współpracy i zaufaniu, ale czy sprzyja sztuce? Zastanówmy się, czy silne spłaszczenie dochodów byłoby korzystne dla rozwoju kultury. Wydaje się, że kulturze sprzyja istnienie warstwy ludzi ekonomicznie uprzywilejowanych. To przecież ludzie bogaci są w stanie kupować od artystów obrazy, fundować stypendia, sponsorować druk tomików. To bogacze zapisują muzeom w testamencie swoje kolekcje, dają pieniądze na budowę sal koncertowych (słynna Carnegie Hall nazywa się tak na cześć fundatora), zamawiają ołtarze i witraże do odwiedzanych przez siebie kościołów (być może dla zmazania swoich win).

Mówiąc obrazowo: dla malarza lepiej, by istniała choćby mała grupa zarabiających na tyle dużo, by kupować stosunkowo drogie obrazy (obraz olejny ze względu na koszt materiałów i nakład pracy nie może być tani). Zwiększenie podatków i bardziej równe rozdzielanie dochodów malarzowi nic nie da. Wręcz przeciwnie - bogatych przestanie być stać na ekstrawagancje, a biedni nie zarobią na tyle więcej, by sztuką się zainteresować. A przecież pieniądze to nie jest jedyny problem. Równie ważna są kwestie braku kompetencji, niewykształcenia potrzeb kulturalnych i ograniczenia możliwości kontaktu ze sztuką.

Postawmy zatem pytanie o nierówności społeczne w dziedzinie kultury, o podziały na czytających i nieczytających, bywających i niebywających, o adekwatność wskaźników znanych z ekonomii do rozmowy o polityce kulturalnej państwa czy samorządu. Zapytajmy, czy współczynnik Giniego można odnieść do koncentracji dóbr intelektualnych i co z tego wyniknie.

Załóżmy, że jednostką bogactwa w naszym wymyślonym modelu państwa jest przeczytana książka. Podział dóbr byłby w takim ujęciu bardzo mało egalitarny. Jedni bowiem czytają bardzo dużo, inni nie czytają wcale (według badań czytelnictwa przeprowadzonych przez Bibliotekę Narodową 60% Polaków nie przeczytało w 2012 roku żadnej książki) - współczynnik Giniego byłby więc bardzo

wysoki. Co więcej, wszelkie akcje popularyzatorskie (kiermasze, targi, spotkania z autorami, pisma literackie) raczej tę nierówność pogłębiają. Kto czyta, ten przyjdzie na targi lub na promocyjny wieczór i kupi kolejną książkę, kto nie czyta, nie zareaguje na ogłoszenie o spotkaniu autorskim. Podobnie jest z teatrem, galeriami i filharmonią.

Podobnie jest też z edukacją: dzieci lepiej wykształconych rodziców słyszą wokół siebie bogatszy język, widzą na domowych regałach więcej książek, a dodatkowo są zapisywane na zajęcia dodatkowe. W tym momencie wkracza jednak polityka wyrównywania szans: w szkole, do której chodzą dzieci mojego przyjaciela, po prostu zakazano organizowania płatnych zajęć dodatkowych. Ponieważ części dzieci nie stać na opłaty, gry na gitarze i angielskiego nie będzie się uczył nikt. Wyrównywanie szans jest na ogół równaniem w dół.

Idąc tym tropem należałoby utrudniać czytającym dostęp do książek. A może po prostu pogodzić się z hierarchicznym charakterem kultury. Prawdziwym nieszczęściem, zarówno w sprawach społecznych, jak i w kulturze, nie jest rozwarstwienie, lecz brak mobilności między warstwami. Problemem jest raczej to, że mimo chęci i ciężkiej pracy bardzo trudno jest się wyrwać z enklawy biedy i zacofania, a nie to, że istnieją biedni i bogaci. Po prostu ktoś mógłby zafundować te lekcje gitary dziecku, które chce się uczyć, nie ma pieniędzy, ale ma talent. Właśnie słowo talent jest kluczowe dla zrozumienia hierarchicznego charakteru kultury. Talent pozwala tworzyć rzeczy, które w toku społecznej wymiany myśli stają się ważne w wymiarze ponadindywidualnym. W sytuacji, gdy wszystko jest jednakowo (nie)ważne, nie ma żadnego powodu, by coś poznawać, podziwiać, cenić. A przecież podziw dla cudzych dokonań może być źródłem motywacji. *Bo piękno na to jest, by zachwycano/ do pracy - praca, by się smartwychwstało - pisał Norwid (wbrew pozorom wciąż warto go czytać).*

Wracając do książkowego przykładu - animatorzy kultury powinni odpowiedzieć sobie na pytanie: czy zależy im na zwiększeniu ogólnej liczby przeczytanych książek, poprawie poziomu czytelnicych wyborów czy na wzroście ogólnej liczby czytających. W każdym wypadku konieczna jest inna strategia. Wydaje się, że wpływowym teoretykom spod znaku „otwartej, inkluzyjnej i uczestniczącej” kultury chodzi o tę ostatnią opcję. Niestety, wykorzystują przy tym metodę, która po prostu naciąga statystyki. Przywoływany wielokrotnie przykład działań Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki w Szydłowcu pokazuje pewną paradoksalność tego rodzaju prób. Wychodząc naprzeciw autentycznym potrzebom i zainteresowaniom młodych ludzi z małego miasta, animatorzy dostrzegli potencjał dla działań kulturotwórczych w modzie na tuningowanie samochodów. Organizując wydarzenia związane z tą pasją, poszerzyli grono konsumentów (prosumentów?) kultury. Jakie to proste: jeżeli mamy kłopoty z frekwencją w teatrach czy bibliotekach, uznajemy za przejaw kultury coś, czym akurat zajmuje się miejscowa ludność (wystarczy wykorzystać antropologiczną definicję kultury, która obejmuje praktycznie wszystko - całokształt materialnego i duchowego dorobku). Jeśli mieszkańcy lubią wędkować, wędkarstwo staje się równie ważną dziedziną kultury jak balet czy film dokumentalny. Kultura jest tu rozumiana jako narzędzie zmiany społecznej, a nie jako wartość autoteliczna, czyli wartość sama w sobie.

Inny przykład na to samo zjawisko: odbywający się w Łodzi Międzynarodowy Festiwal Komiksu od pewnego czasu zmienił formułę i nazwę. Obecnie jest to Międzynarodowy Festiwal Komiksu i Gier -

chodzi oczywiście o gry komputerowe. Organizatorzy wyszli naprzeciw oczekiwaniom młodzieży, przy okazji zdobywając bogatych sponsorów. Nie przeszkodziło im to na konferencjach prasowych mówić o kulturotwórczej roli festiwalu, który zachęca młodych ludzi do wyjścia z domu i odejścia od... komputera. Gra komputerowa na festiwalu to coś więcej niż gra komputerowa w domu? Sprowadzając całą rzecz do absurdu: w domu kultury ludzie robiliby po prostu to samo, co robią w domu, np. wspólnie oglądali seriale.

Założmy jednak, że sama idea otwarcia się na potrzeby publiczności jest słuszna (w pewnym sensie to oczywiste). Pan z domu kultury nie jest przecież dla lokalnej społeczności nauczycielem czy wychowawcą, lecz pomocnikiem w podejmowaniu aktywności zapewniających osobisty rozwój. Przyjmijmy, że robi nawet na osiedlu ankietę i uzyskuje listę propozycji, wśród których znajduje się pomysł na Osiedlowy Festiwal Tańca na Rurze. Animator staje przed trudnym wyborem - albo zorganizuje coś, co z misją domu kultury ma niewiele wspólnego, albo odrzuci pomysł razem z całą ideą partycypacji, albo zmanipuluje autorów projektu, by uznali jego punkt widzenia (*owszem, pomysł festiwalu tańca jest dobry, tylko ta rura zupełnie niepotrzebna, zróbmy więc Osiedlowe Spotkania Baletowe*). Rozwiązaniem kompromisowym mogłaby być dobra wystawa fotograficznych aktów.

Animatorzy kultury nie mogą uciekać ani od oceny zgłaszanych propozycji, ani od roli kompetentnego w jakiejś dziedzinie autora propozycji programowych. Inaczej staną się kimś w rodzaju Tolka Banana (bohater serialu Stanisława Jędryki z lat 70.), za pieniądze przyjaźniącego się z trudną młodzieżą. Taka rola - być może potrzebna - na pewno nie wyczerpuje zadań pracownika sektora kultury. Niewiele, bo niewiele, ale płaci się nam za kreatywne pomysły. Dlatego na koniec pozwolę sobie przedstawić projekt, który realizowałem w Łódzkim Domu Kultury w latach 2008-2012. To moja legitymacja uprawniająca do zabierania głosu w omawianych tu sprawach.

Poetyckie Gry Uliczne był to rodzaj gry miejskiej (wtedy gry miejskie nie były jeszcze tak popularne), w której uczestnik odnajdywał ukryte w przestrzeni miejskiej fragmenty utworu poetyckiego. Wersy umieszczone były na ścianach czy sufitach działających w mieście galerii, w gablotach muzeów, na drzwiach lub na plakatach w foyer teatrów, na księgarskich regałach. Grający znał tylko nazwę ulicy i zaszyfrowaną odpowiedź co do miejsca umieszczenia fragmentu tekstu. Po zebraniu wszystkich wersów musiał jeszcze ułożyć z nich wiersz i przesłać nam odpowiedź. Nagrodami w konkursie były rowery, sprzęt elektroniczny, książki i... poznanie ciekawych miejsc. W finale spotkanie z poetą i koncert zaproszonego zespołu. Zabawa, która łączyła podchody z lekcją literatury, była też formą zwiedzania celowo wybranych, atrakcyjnych historycznie miejsc. Każdy uczestnik mógł się w nich zatrzymać, zwiedzić, skorzystać z oferowanych przez mieszczącą się tam instytucję propozycji. Niejako przy okazji poznawał swoje miasto, zacieśniał więzi z lokalną wspólnotą.

Piotr Grobliński