



Reakcje łańcuchowe. Krok do tyłu czy ucieczka do przodu?

Daniel Muzyczuk

Minęły już dwa lata od Kongresu Kultury Polskiej, który odbył się w Krakowie we wrześniu 2009 roku. Nazwa wybrana przez jego organizatorów stworzyła poczucie kontynuacji największych zgromadzeń osób aktywnie zaangażowanych w tworzenie wizerunku polskiego życia kulturalnego. Swym rodowodem sięgał on do pierwszego kongresu, zorganizowanego w 1910 roku, oraz do najsłynniejszego – z roku 1981 – zorganizowanego przez działaczy „Solidarności”, przerwane wprowadzeniem stanu wojennego. Zmiany, które zaszły od tamtych czasów, wpłynęły oczywiście na omawiane kwestie oraz na fakt, że kongres został zwołany z woli polskiego rządu celem usprawnienia zarządzania kulturą. Wagę zdarzenia podkreślali organizatorzy: „Dotychczas odbyło się pięć Kongresów Kultury Polskiej. Każdy z nich odbywał się w szczególnych dla Polski warunkach historycznych i zwoływany był z inspiracji autorytetów społecznych i intelektualnych. Zawsze odwoływał się do najważniejszych w danej chwili problemów w myśl idei o stale rosnącej roli kultury i jej wartości, bez której naród nie może się nie tylko rozwijać, ale także zmieniać i wzbogacać”.

Prawdziwym powodem zwołania szóstego kongresu, opisanym później przez komentatorów zdarzenia, była próba wprowadzenia dokumentu, który zyskał sławę w kręgach kultury polskiej jako „plan Hausnera dla kultury”. Stworzony przez tego ekonomistę oraz byłego ministra pracy i polityki społecznej dokument miał stanowić diagnozę stanu kultury polskiej, a także zestaw wytycznych dotyczących jej poprawy. Hausner opisał istniejącą sytuację jako tkwienie w przeszłości, a podejście takie jako ogólnie przestarzałe. Według niego:

„Generalnie reguły socjalistycznego zakładu pracy pozostały, choć są wyjątki. Są muzea, teatry, galerie nowoczesnie zarządzane, które starają się wychodzić do publiczności, starają się o własne finansowanie. Większość funkcjonuje jak za dawnych lat, czekając, aż ludzie sami do nich przyjdą. Kultura cierpi na rozdwojenie jaźni, część instytucji działa według zasad rynkowych, część za państwowe pieniądze jak w PRL-u. To rodzi negatywne zjawiska, ludzie, z jednej strony, pracują w publicznych instytucjach za marne grosze, z drugiej, dorabiają sobie w telewizji, filmie czy na prywatnym rynku”. Lekarstwo na to wydawało mu się bardzo proste: instytucje kultury powinny mieć takie same możliwości finansowania jak organizacje pozarządowe. A więc sposób naprawy jest taki sam dla kultury, jak i dla pozostałych obszarów rynku: neoliberalna polityka usuwania wszelkich przeszkód rozwoju wolnego rynku. Propozycje te uznano za rewolucyjne i podzieliły one środowiska związane z kulturą. Głównym zarzutem było to, że profesor Hausner jest uznanym ekonomistą, który jednak nie bierze pod uwagę specyfiki współczesnej kultury oraz pozytywnie sprawdzonych w wielu krajach europejskich modeli organizacji i finansowania tego sektora. Ze względu na brak pełnej akceptacji propozycji Hausnera Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego wycofało się z planów szybkiej i ogólnej reformy oraz powróciło do konsultacji w tej sprawie.

Proponowana strategia uczynienia polskiej kultury bardziej konkurencyjną widoczna jest również w zaleceniach dotyczących edukacji artystycznej, stanowiących przykład ilustrujący szczególną mieszankę terminologii ekonomicznej i tej związanej z kulturą: „W skomplikowanej architekturze nowoczesnej gospodarki segmenty rynkowe funkcjonujące w sektorach kultury i twórczości są szczególnym laboratorium innowacyjności. Refleksje nad ekonomią czasu wolnego prowadzą do podkreślenia wagi tych segmentów rynku, które zaspokajają potrzeby o charakterze kulturalnym i edukacyjnym. Przemysł «czasu wolnego» służy tym wszystkim aktywnościom ludzkim, które nie należą do sfery pracy zawodowej i gospodarstwa domowego – począwszy od turystyki i wypoczynku, poprzez czytelnictwo książek i prasy, a skończywszy na grach komputerowych. [...] Na szkolnictwo artystyczne można patrzeć głównie przez pryzmat spoczywającego na państwie obowiązku zapewnienia rozwoju kultury narodowej i aktywnego chronienia i upowszechniania dziedzictwa narodowego. Istnieje jednak spojrzenie uzupełniające (którego waga będzie stale rosła) – szkolnictwo artystyczne staje się bazą rozwoju wielu obszarów przemysłu «czasu wolnego» i jego stan przekłada się na tempo rozwoju gospodarczego kraju. W najbliższych kilku latach dojdzie do skokowego rozwoju telewizji i dziedzin pokrewnych w związku z przejściem na technologie cyfrowe, co w połączeniu z nieustannym rozwojem technologii rejestracji obrazu i dźwięku i ich zdecydowanym potaniem spowoduje lawinowy rozwój różnorodnych aplikacji. Można więc oczekiwać, że nastąpi wyraźny wzrost zapotrzebowania na osoby o zróżnicowanych kwalifikacjach artystycznych, +

zwłaszcza w muzyce i plastyce. Już obecnie jednym z najbardziej poszukiwanych zawodów jest grafik komputerowy, a jego idealne przygotowanie zawodowe polega na połączeniu wszechstronnego wykształcenia plastycznego i informatycznego. [...] Oznacza to konieczność nie tylko upowszechniania szkolnictwa artystycznego, lecz także nawiązania przez nie silniejszych związków z otoczeniem i segmentami nowoczesnej gospodarki oraz trzeciego sektora. Wydaje się, że artyści mogą w sposób niewymuszony czerpać dużo satysfakcji z takiej działalności, uzyskując przy tym dobre efekty w pracy twórczej. Rozwijanie wrażliwości artystycznej nie jest bowiem celem jedynie wąskiej grupy zawodowych artystów. Sztuka w opisanym powyżej kontekście uzyskuje również inny wymiar, przekładający się na sukces lub porażkę całych społeczeństw wobec wyzwania gospodarki światowej”¹.

Powyższy cytat z dokumentu Raport o stanie kultury w obszarze szkolnictwa artystycznego dobrze się wpisuje w słowa właścicieli galerii Raster, Łukasza Gorczyca i Michała Kaczyńskiego, którzy pod koniec lat 90. ubiegłego stulecia byli czujnymi obserwatorami badań prac studentów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Atak, któremu poddali metody nauczania i ich efekty, był niemal tak bezwzględny, jak manifesty futurystów: „Rok temu krzyliśmy: spalić akademię! Teraz mówimy: nie palcie jej, sprywatyzujmy ją. Niech ją wybawią profesorowie. Niech stworzą takie samo przedszkole utrzymujące dziesiątki snobistycznych, aspołecznych, bezmyślnych, zdegenerowanych młodych ludzi, ale nie my za to płacmy! Taka instytucja powinna być całkowicie komercyjna i – tak jak inne dziedziny rozrywki – drogo opodatkowana. Niech oni płacą za tych, którzy świetnie bawią się przez pięć lat (aż po marskość wątroby)”². Ta dziwnie brzmiąca zbieżność nie wydzwięku, lecz kierunku odreagowania rozczarowania wyznacza dwa ważne momenty dla edukacji artystycznej: moment przed wprowadzeniem w Polsce Procesu Bolońskiego i punkt, w którym – dziesięć lat później – wydaje się, że edukacja artystyczna potrzebuje podjęcia kolejnych starań, aby stać się skuteczną.

Planowana reforma wchodzi również w skład procesu rozwoju całego szkolnictwa wyższego. Słowa raportu dotyczące stanu szkół artystycznych i zawarte w nim dla nich rady wydają się jaśniejsze, jeśli przyjrzymy się sytuacji bardziej ogólnej. Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego Barbara Kudrycka jest przekonana, że praktyka nauki i szkolnictwa wyższego w całości musi stać się częścią sił produkcyjnych. Przynajmniej na planowanych reformach skorzystają

¹ Krzysztof Pawłowski z zespołem, **Raport o stanie kultury w obszarze szkolnictwa artystycznego**, http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportSzkolnictwo/szkolnictwo_art_raport_w.pelna%281%29.pdf (26.09.2011).

² Raster, **Mali profesorowie, mali studenci, mała sztuka**, [w:] Banasiak J. (red.), **Raster. Macie swoich krytyków. Antologia tekstów**, Warszawa 2009.

przedstawiciele nauk, których efekty badań są wymierne według obiektywnych kryteriów. Będą oni mogli przekuć wyniki swoich badań w sukces komercyjny. Uniwersytety cieszące się takimi dobrymi wynikami będą mogły liczyć na większe finansowanie ze strony państwa. To doprowadzi do zinstrumentalizowania procesu wytwarzania innowacyjności oraz do marginalizacji wielu innych dziedzin, nie tylko humanistycznych czy społecznych, ale też dziedzin abstrakcyjnych. Innym pomysłem, który toruje sobie obecnie drogę, jest ciągle występujące z oczywistych względów dążenie do zastąpienia zasady bezpłatności szkolnictwa wyższego taką bądź inną formą odpłatności. Ukryte wytyczne zakładają, że – w zależności od stopnia protestów – w którymś momencie wszyscy studenci będą płacić czesne pokrywające część kosztów kształcenia. Aby móc opłacić czesne, studenci będą mogli otrzymywać pomoc finansową w postaci stypendiów lub kredytów. Pierwszym krokiem w kierunku wprowadzenia tej koncepcji jest pomysł, aby studenci płacili za drugi kierunek studiów. Jest to szczególnie szkodliwe dla nauk humanistycznych, w których granice pomiędzy wydziałami są dość płynne. Argumenty uzasadniające takie rozwiązanie są niezmiernie obłudne. Twierdzi się, że powinniśmy wprowadzić czesne, ponieważ większość studentów pochodzi z rodzin zamożnych.

Jak widać, ideologia neoliberalna rządzi nie tylko wydziałami związanymi z ekonomią czy naukami ścisłymi. Również humanistyka staje się pożądanym łupem dla gospodarki opartej na wiedzy. Szkoła artystyczna wydaje się mniej podatna na ten trend, gdyż z jednej strony ma konserwatywną strukturę, a z drugiej jest rozgałęziona na co najmniej dwie części. Jej tradycyjnie uznawany fundament składa się oczywiście z wydziałów malarstwa i rzeźby. Słabość tych części jest dobrze rozpoznana i można ją określić słowem „konserwatywna”, jak też bardziej opisowymi określeniami często stosowanymi przez wykładowców, takimi jak geniusz, zdolność, artyzm czy mistrzostwo oraz struktura utworzona na podstawie relacji „mistrz–uczeń”. Przyjrzyjmy się jednak bliżej wszystkim grzechom tradycyjnej uczelni artystycznej, gdyż pozwoli to nam zastanowić się nad środkami zaradczymi. Po pierwsze, brak jest skutecznego mechanizmu wymiany kadry pedagogicznej – wykładowców i profesorów. Ponadto studentom nie pozwala się na ocenianie grona pedagogicznego. Jest zatem jasne, że dla dobra nauczania sztuki należałoby ustanowić mechanizm umożliwiający wymianę profesorów i wykładowców zatrudnianych na czas określony oraz rzeczywistą konkurencję o stanowiska akademickie, obejmującą system weryfikacji personelu. Inną słabością opartą na koncepcji, że szkoła artystyczna powinna przekazywać umiejętności osobom utalentowanym, jest system rekrutacji zasadzający się na ocenianiu prac studentów stworzonych przed egzaminem i na sprawdzaniu ich zdolności manualnych. System ten w oczywisty sposób faworyzuje osoby sprawne manualnie, przy czym nie docenia się takich przymiotów, jak intelekt, wiedza czy nawet kreatywność. Powinniśmy tutaj zauważyć, że taki stan nie jest wyłącznie wadą akademii +

sztuk pięknych, gdyż są one zaledwie jednym z elementów systemu większego. Przyszły student powinien ćwiczyć swoje umiejętności już wcześniej w liceum plastycznym. W całym kraju jest ich 67, w tym 22 ogólnokształcące szkoły sztuk plastycznych, 41 liceów plastycznych oraz 4 szkoły niepubliczne. Po doliczeniu 7 akademii sztuk pięknych [oraz Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu – przyp. red.] powstanie prawie kompletny system edukacji artystycznej w Polsce. Jeżeli dodamy do tego Związek Polskich Artystów Plastyków i rozsiane po całym kraju jego galerie, otrzymamy pełen obraz konserwatywnego polskiego systemu sztuki. Żyje on obecnie własnym równoległym życiem, z dala od bardziej uznanego systemu sztuki skupionego wokół galerii narodowych i muzeów w większych miastach oraz galerii komercyjnych. Jest to w rzeczywistości system zamknięty, w którym licea artystyczne zatrudniają absolwentów akademii, wystawiających również w galeriach należących do związku. Dygresja ta służy pokazaniu, że sposób eliminacji przyszłych studentów jest w rzeczywistości wynikiem różnych elementów i że akademia często nie szuka osób, od których moglibyśmy oczekiwać, iż wkrótce staną się ważnymi artystami międzynarodowymi. Nie oznacza to oczywiście, że nie istnieją punkty przecinania się starego systemu sztuki z systemem, który ukształtował się po 1989 roku, a akademia jest doskonałym przykładem jednego z nich. Mając takie skrócone i bardzo ogólne pojęcie na temat zasad selekcji, nie powinniśmy się dziwić, że wydziały zdominowane są przez teoretyczno-scholastyczny konserwatywny model kształcenia, opierający się na ćwiczeniu głównie umiejętności manualnych i pamięci. Co więcej, większość kadry nie widzi potrzeby nauczania również innych dziedzin niż te związane ze sztuką, na przykład socjologii, psychologii, antropologii, współczesnej filozofii czy myśli politycznej.

Musimy brać pod uwagę, że autorzy przytaczanego na początku raportu stworzyli dokument dotyczący całej edukacji artystycznej, opisując system obejmujący licea i uczelnie sztuk plastycznych, ale też całą strukturę edukacji muzycznej i aktorskiej. Takie podejście jest oczywiste, jeżeli będziemy pamiętać, że wszystkie wymienione wyżej szkoły podlegają Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Nawet jeśli cały siedemdziesięciostronicowy dokument napisano po to, aby polecić sposoby rozwoju szkolnictwa artystycznego, zalecenia te są tak naprawdę ogólne i niedostosowane do specyfiki poszczególnych dziedzin tej tak zwanej edukacji artystycznej. Problem ten jest jeszcze bardziej oczywisty, jeżeli weźmiemy pod uwagę różnice pomiędzy poszczególnymi wydziałami akademii sztuk pięknych. Wydziały poświęcone malarstwu i rzeźbie, kładące nacisk na tradycyjne umiejętności, pozostają nadal najsilniejsze, a ich działalność ma w rzeczywistości duży wpływ na ogólne postrzeganie edukacji artystycznej przez pracowników Ministerstwa Kultury. Jednakże to wydziały rzeźby są najczęściej miejscami, w których rodzi się przypadłość nowych mediów. Często praktyką jest tworzenie katedry intermedii w ramach wydziału rzeźby, z bardzo ograniczoną liczbą studentów,

i liczenie na zwiększenie liczby kandydatów uzasadniające jej rozwój do momentu otwarcia nowego wydziału. Katedry intermediiów powołano w Krakowie, Gdańsku i Poznaniu. W ostatnim z tych miast przekształciła się ona w Wydział Komunikacji Multimedialnej, obejmujący katedry intermediiów, animacji i fotografii. Leon Tarasewicz, jak sam mówi, zbudował tożsamość Pracowni Gościnniej w warszawskiej ASP w opozycji do akademii. Tarasewicz dąży do przełamania schematów nauczania sztuki. Martwe natury ustawiane są w pracowni w taki sposób, aby studenci zmienili sposób myślenia, aby w ogóle byli je w stanie namalować. Jest to na przykład palma otoczona stawem z żywymi kaczkami lub blondynka w białej sukni, zamknięta w białej trumnie pośród białych kwiatów. Program pracowni zbudowany jest na odniesieniach do tradycji, co jednak raczej stanowi tło. Zachęca studentów do poszukiwań w sobie, w tradycji i w kulturze. Program Pracowni Przestrzeni Audio-wizualnej prowadzonej przez Grzegorza Kowalskiego, również w warszawskiej ASP (Wydział Rzeźby), inspirowany jest pedagogiczną praktyką Jerzego Jarnuszkiewicza i Oskara Hansena, a także pismami Mieczysława Porębskiego (szczególnie tymi o cywilizacji audiowizualnej). Głównymi założeniami są tutaj: indywidualne podejście, wolność poglądów i uczenie się razem z uczniem. W „Kowalni” (popularna nazwa pracowni odnosi się zarówno do nazwiska prowadzącego, jak i do kuźni) jednym z celów nauczania jest uniezależnienie się studenta od nauczyciela. Pracownia ta stała się naprawdę ważna w połowie lat 90. ubiegłego stulecia, kiedy to wyszła z niej cała fala artystów związanych z krytycznymi seriami artystycznymi, między innymi Artur Żmijewski, Katarzyna Kozyra czy Paweł Althamer. Ponadto wolność formy w sposobie działania Kowalskiego i jego studentów stała się silnym natchnieniem dla innych.

Najbardziej pouczające zmiany zaszły w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, która w 2010 roku stała się Uniwersytetem Artystycznym. Zmianę tłumaczy się prosto: akademia jest jednostką będącą najniżej w hierarchii uniwersytetów; tymczasem uczelnia w Poznaniu posiada 102 profesorów zwyczajnych oraz może nadawać doktoraty w 6 dziedzinach, spełniając tym samym wszystkie warunki niezbędne do stania się uniwersytetem. Jednym z najbardziej zaskakujących elementów tej historii jest to, że Sejm RP wziął również pod uwagę wpływ zmiany statusu uczelni na obszar „konkurencyjności gospodarki i przedsiębiorczości, w tym na funkcjonowanie przedsiębiorstw”³. Eksperti sejmowi stwierdzili, że zmiana ta nie wpłynie na wymienione powyżej dziedziny, co – w odniesieniu do wytycznych dotyczących rozwoju szkolnictwa artystycznego przygotowanych przez Kongres Kultury oraz ze względu na ogólną tendencję do rozważania każdej dziedziny twórczości w kategoriach

³ Projekt ustawy o nadaniu nowej nazwy Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu z dnia 4.02.2010 r., za: http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/proj_us_asp_proj.pdf (26.09.2011).

rynkowych – wydaje się nieco niezręczne. Nie możemy jednak dać się zwieść temu pozornemu paradoksowi. Oszacowanie potencjalnego wpływu jest raczej nieosiągalne. Powinno ono być bardzo szczegółowo opracowane; tymczasem zmiana ta wydaje się zbyt nikła, aby tego rodzaju badanie przygotować.

Na przykładzie Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu możemy zobaczyć działanie neoliberalnej zasady w dziedzinie wytwarzania kultury. Mielibyśmy rację, podchodząc w ten sposób do całej następującej przemiany, ale – jak zawsze w wypadku wszelkich uogólnień – takie podejście jest zbyt wąskie. Z drugiej strony, pochód w kierunku akademii jako miejsca produkcji wiedzy umożliwia rozprzestrzenianie się pęknięć wynikających z tworzenia wydziałów intermediów i skierowanie na inny tor ogólnego konserwatywnego skrzywienia na większości pozostałych kierunków. Marek Wasilewski, kierownik Pracowni Wideo i Instalacji na Wydziale Komunikacji Wizualnej, powiedział mi, że krok ten można uważać za ucieczkę do przodu, co oznacza, że pójdzie w stronę akademii jako fabryki wiedzy czeka każdą akademię w Polsce, a Poznań wybrał sposób, który umożliwi poznańskiemu Uniwersytetowi Artystycznemu torowanie drogi i uczestniczenie w ustanawianiu ram dla każdej z pozostałych akademii, chcących dołączyć do elitarnego kręgu uniwersyteckiego. Oczywiście przemianę tę umożliwiło wprowadzenie Procesu Bolońskiego wraz ze wszystkimi jego skutkami. Jest to też widzialna oznaka wszystkich zwrotów w obrębie struktury samej akademii. Uniwersytet Artystyczny zainicjował reformy, które wydają się niewielkie i nieistotne, jednakże w rzeczywistości odpowiadają one za artystyczne sukcesy studentów. Przede wszystkim należy zaznaczyć, że w znaczący sposób zmieniła się relacja pomiędzy stronami. Konserwatywny system, w którym student jest w pracowni gościem, może w niej przebywać i pracować dzięki gościnności swojego gospodarza – profesora – musiał zostać zastąpiony wyznaczeniem na gospodarzy studentów. W tym nowym układzie sił to wykładowca odwiedza pracownię, oglądając postępy prac. Taki sposób traktowania pracowni daje możliwość wykształcenia o wiele bardziej odpowiedzialnego nastawienia do pracy.

Możemy zauważyć powolną, niemniej wyraźną zmianę w sposobie, w jakim edukacja artystyczna pchana jest do przodu, przy czym stojące za tym siły nie są jednorodne. Jedną z nich staje się widoczna, gdy czytamy słowa propagowane przez urzędników. Obraz szkolnictwa artystycznego wyłaniający się z ich opinii przedstawia zespół instytucji będących reliktem PRL-u, który można jednak przekształcić w jeden z głównych motorów neoliberalnej gospodarki i społeczeństwa opartego na wiedzy. Jest to język mogący przyciągnąć dużych inwestorów, którzy wsparliby twórczość artystów. Potencjalne długoterminowe efekty tej reformy są oczywiste: komercjalizacja edukacji artystycznej wraz ze wszelkimi jej pochodnymi, takimi jak wprowadzenie czesnego (obecnie nadal zapobiega temu zawarty w konstytucji RP artykuł o nieodpłat-

nym kształceniu), i dyskryminacja kierunków użytkowych na rzecz wydziałów projektowania graficznego i projektowania wnętrz. Druga siła odpowiedzialna za omawianą transformację nadal znajduje się na wydziałach intermediów. Skupia się bardziej na zmianach strukturalnych wewnątrz uczelni artystycznej, kładąc nacisk na wzmocnienie własnej dziedziny, która – przy bardziej płynnej strukturze – wpływa na działalność całej akademii. Nawet jeśli powody, metody i cele każdej z tych sił są zupełnie różne, obie dążą do włączenia polskich szkół artystycznych do nowoczesnych placówek edukacyjnych, mających znaczenie dla krajobrazu kulturowego oraz konkurencyjnych wobec akademii sztuk pięknych za granicą. Musimy mieć świadomość faktu, że sojusznik ten – widoczny nawet w języku stosowanym przez obie strony – jest ledwie tymczasowy i wcześniej czy później nastąpi rozłam. Jest to całkiem oczywiste, gdy weźmie się pod uwagę ich cele. Urzędnicy reprezentujący polski neoliberalny rząd planują powolne wycofanie się ze swej tradycyjnej roli w wytwarzaniu kultury oraz pozostawienie funkcji regulującej rynkowi, który będzie wspierał takie dziedziny, jak wspomagane komputerowo projektowanie, reklama, marketing i media, podczas gdy reformatorem wewnętrznym bardziej chodzi o reagowanie na potrzeby studentów oraz kształcenie umiejętności i sposobu myślenia umożliwiających im wejście do świata sztuki. Cele te zbieżne są tylko w tym punkcie, w którym konserwatywna część uczelni artystycznej stoi na drodze do ich realizacji. Potrzeba było 10 lat Procesu Bolońskiego, aby zmienić sposób, w jaki urzędnicy postrzegają edukację artystyczną i o niej mówią. Ów zbieżny punkt nie był tak naprawdę jeszcze do niedawna widoczny i nagle wszyscy czujemy się zaskoczeni, słysząc w tych odmiennych głosach pewną harmonię. ●