

MECENAT DLA KULTURY

„Mecenasie, królów potomku, chlubno moja, szczytna obrono!”¹ – te słowa skierował Horacy do swego opiekuna i przyjaciela, rzymskiego arystokraty Caiusa Cilnusa Mecenas, człowieka, któremu zawdzięczał możliwość dostatniego i twórczego życia. Dostatniego i twórczego – to zestawienie zasługuje na szczególne podkreślenie. Wbrew bowiem wyznawanemu jeszcze tu i ówdzie osądowi, że artysta jest bardziej twórczy, gdy cierpi niedostatek, uprawniony wydaje się pogląd, że artyści borykający się z problemem zdobywania podstawowych środków do egzystencji, będący jednocześnie autorami dzieł wielkich, stworzyli je nie **dzięki** niedostatkowi, ale **mimo** niego.

Pogoń za środkami na zaspokojenie podstawowych potrzeb życiowych okrada twórcę z cennego czasu, nie pozwala mu realizować dzieł wymagających posługiwania się drogim materiałem², w skrajnych przypadkach – skraca życie artystów, przecinając ich drogę twórczą. Tu, oprócz aspektu czysto humanitarno-społecznego – jaki należy podnieść przy tego typu sytuacjach jako pierwszy – nasuwa się także refleksja o dziełach, które mogłyby powstać i wejść do dziedzictwa kulturowego ludzkości, gdyby nie przedwczesna śmierć artysty. Tego typu refleksje budzi przejmujący obraz H. Wallisa *Śmierć Chattertona*. Wydane pośmiertnie ballady Thomasa Chattertona zyskały ogromną popularność, podczas gdy sam poeta – nie wytrzymał zmagania z nędzą – popełnił samobójstwo w wieku osiemnastu lat³. Tak więc, od posiadania lub braku protektora zależała nie tylko twórczość artysty, ale również jego życie. Nie dziwią zatem słowa, którymi Horacy zwraca się do Mecenas w pieśni 17:

(...) Podporo chlubna, mój Mecenasie,
nie chcę żyć dłużej, po twoim
zgonie mój żywot zgaśnie⁴.

¹ *Maecenas atavis edite regibus, o et praesidium et dulca decus meum...* – Horacy, *Dzieła*, Księga I, pieśń 1, Warszawa 1980, s. 34–35.

² Drogim – na warunki materialne danego artysty. W skrajnych przypadkach, przy braku środków na „chleb”, cena farb i pędzla może okazać się czynnikiem zaporowym, o środkach na posiadanie lokalu – miejsca do pracy – nie wspominając.

³ Chatterton Thomas (1752–1770) – poeta angielski; autor ballad, które podawał za odkryte przez siebie utwory średniowiecznego poety, Rowleya; wydane pośmiertnie w 1777, zyskały ogromną popularność w dobie preromantyzmu; podaję za: *Encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1975, tom 1, s. 430.

⁴ *Nec dis amicum est nec mihi te primus. obire, Maecenas, mearum grande decus columnaque rerum* – Horacy, *Dzieła*, Księga II, pieśń 17, Warszawa 1980, s. 134–135.

Choć na treści tego wyznania zaważył zapewne pierwiastek rzeczywistej przyjaźni z Mecenase, którą Horacy sobie niezwykle cenił, to tekst ten skłania także do refleksji nad niewątpliwą świadomością poety co do znaczenia dla jego własnej egzystencji tej „Podpory chlubnej” – Mecenas.

Horacy był jednym z tych artystów, którym – na szczęście dla niego i dla nas – się udało znaleźć oparcie w możliwym protektorze. Mógł więc – wolny od trosk o „chleb powszedni” – tak prowadzić „ścieżki swojej poezji”, że o własnym dziele mógł napisać: „Wybudowałem pomnik trwalszy od spiżu (...)”⁵. Horacy odwdziaczył się swemu protektorowi również i tym, że do dziś imieniem jego przyjaciela, Mecenas, rozśławionego w odach i pieśniach opiekuna poety, nazywani są ci, którzy otaczają opieką uczonych i artystów⁶. I chociaż w okresie poprzedzającym działalność tego rzymskiego arystokraty istniały przykłady wspierania twórców przez możnych, to rozśławiony przez swoich podopiecznych – wśród których oprócz Horacego warto także wymienić co najmniej Wergiliusza⁷ – Mecenas stał się uosobieniem idei protektora–przyjaciela.

Na przestrzeni wieków miano mecenasów artystów i uczonych zyskiwali władcy, arystokraci, hierarchowie kościelni. Sławą mecenasów cieszyli się we Florencji Medyceusze, podobnie szeroko znanym jest mecenat Sforzów w Mediolanie, w Rzymie zaś Juliusza II i Leona X. W rolę mecenasa kultury od lat siedemdziesiątych XVIII wieku wchodzi także państwo⁸ – co stało się szczególnie istotne, gdy szło nie tylko o roztoczenie opieki nad konkretnym twórcą, ale o zabezpieczenie całych kolekcji zawierających dorobek kulturowy poprzednich pokoleń. Dobrym tego przykładem jest przejście takich kolekcji przez państwo, które następnie finansuje ich utrzymanie, konserwację, miejsce eksponowania itp. Może odbywać się to w drodze zakupu (na przykład British Museum powstało z zakupionej decyzją Parlamentu Brytyjskiego kolekcji prywatnej, zaś niedawno zbiór Gilman Paper Company Collection przejęło w ten sposób nowojorskie Metropolitan Museum), przez upaństwowienie (Muzeum Luwru powstało po upaństwowieniu zbiorów królewskich i włączeniu do nich skonfiskowanych zbiorów prywatnych) bądź przez przejście zbiorów od darczyńców (wspaniałym przykładem jest podarowanie państwu w 1737 roku zbiorów medycejskich przez ostatnią z rodu Medyceuszy, Annę Marię)⁹.

Dla władzy państwowej jest to rola poniekąd naturalna i oczywista, gdyż jest ona postrzegana przez obywateli¹⁰ jako ich przedstawicielstwo zobowiązane do zachowania a także rozwijania dziedzictwa kulturowego. Opieka taka oparta jest nie na działalności pojedynczej osoby, po której śmierci losy kolekcji mogłyby przybrać obrót nie-

⁵ *Exegi monumentum aere perennius* – Horacy, *Carmen, Dwadzieścia dwie ody*, Wrocław 2004, s. 63.

⁶ Mecenas Caius Cilnius (?–8 p.n.e.) – arystokrata rzymski pochodzenia etruskiego, przyjaciel i zaufany współpracownik cesarza Oktawiana, protektor artystów, a zwłaszcza pisarzy i poetów, poprzez ich twórczość wpływał na kształtowanie opinii publicznej w myśl polityki i kulturalnego programu Oktawiana; podaję za: *Encyklopedia powszechna PWN*, dz. cyt., s. 70.

⁷ Do kręgu Mecenas należeli także między innymi: Properejusz, Lucjusz Wariusz Rufus, Emiliusz Macer, Wagiusz Rufus.

⁸ K. Pomian, *Zbiornictwo i osobliwości*, Warszawa 1996, s. 236.

⁹ *Muzealnictwo*, red. S. Komornicki i T. Dobrowolski, Kraków 1947, s. 18.

¹⁰ Czego sztandarowym przykładem może być dekret o prawie dostępu do dziedzictwa kultury, którego pokłosiem było powstanie pod opieką państwa muzeum Luwru.

korzystny z punktu widzenia dobra publicznego, lecz na ciągłości organizacji państwowej, co, oczywiście, doskonale wpisuje się w formułę mecenatu. W pojęciu tym zawarty jest bowiem silny akcent ciągłości wsparcia, rozumianego bardziej jako życzliwa, bezinteresowna opieka niżli zapłata za konkretne działanie podopiecznego – co stanowi, do pewnego stopnia, element odróżniający mecenat od sponsoringu, opartego na ściśle określonej wymianie korzyści.

Piszę „do pewnego stopnia”, gdyż w praktyce granica ta jest subtelna. W warunkach współczesnych różnice określające jakąś instytucję jako sponsora lub mecenasa, związane bywają często z formą umowy i jej konsekwencjami prawno-podatkowymi, różnymi dla formy darowizny – niejako przynależnej do mecenatu – oraz dla umowy sponsorskiej. Ale nawet jeśli przyjąć takie kryterium, sprawa nie jest całkiem prosta, gdyż stała opieka roztaczana nad artystą, instytucją kultury, nauki czy ośrodkiem użyteczności społecznej – nawet dokumentowana umowami sponsorskimi, z zawartymi konkretnymi zapisami o wzajemnych świadczeniach – może nosić wyraźne „znamiona” mecenatu. Dzieje się tak szczególnie w przypadku, gdy „potężny” mecenas, silna instytucja o ugruntowanej pozycji, roztacza długotrwałą opiekę nad działaniami, można by powiedzieć, mało spektakularnymi, a społecznie ważnymi.

Takie działanie wskazujące na rzeczywistą troskę o „klienta” danej instytucji – widzianego w szerokim kontekście społecznym oraz rozległym horyzoncie czasowym – jest przejawem „dojrzałości” mecenasa, potrafiącego spojrzeć dalej niżli doraźny, natychmiast „przeliczalny” zysk własny.

Oczywiście, tak jak Horacy słał Mecenas, tak moralnym obowiązkiem beneficjenta opieki mecenas – także dzisiaj – jest uwidacznianie i podkreślanie roli opiekuna. I chociaż nie reguluje tego zapis – jak w przypadku umowy sponsorskiej – to wymaga tego zwykła uczciwość. Rzetelność, jaka powinna łączyć mecenasa z beneficjentem, tworzy zaufanie, które w tego typu współdziałaniu jest nie do zastąpienia żadnym zapisem umowy, a jej wartość dla obu stron jest nie do przecenienia.

O znaczeniu zaufania między stronami każdego działania pisze Francis Fukuyama w niezwykle inspirującej książce *Zaufanie. Kapitał społeczny a droga do dobrobytu*, w której wskazuje taki kierunek rozwoju kontaktów między kontrahentami jako nabierający coraz większego znaczenia.

Zaufanie tworzy trwałe relacje, buduje poczucie stabilizacji, przez co pozwala na spokojne działanie dla osiągnięcia celów, bez marnowania czasu na wzajemne „podchody”¹¹. Te – jak je nazwałam – podchody bardzo niekorzystnie wpływają na kształtowanie się kultury zaufania, bez której tak naprawdę nie można mówić o profesjonalizmie i skuteczności działania w jakiegokolwiek dziedzinie, a już szczególnie w relacji: mecenas – beneficjent czy też sponsor – sponsorowany.

Upraszczając, stanowisko potencjalnego beneficjenta sprowadzające się do założenia: dostać jak najwięcej, dać jak najmniej (by zaoferować to, co zostanie, innym ewentualnym sponsorom) pod pozorem „profesjonalnych” negocjacji stwarza poważne ryzyko zniechęcenia potencjalnego mecenasa do udzielania jakiegokolwiek wsparcia komukolwiek, teraz i w przyszłości.

¹¹ Fukuyama posługuje się przykładem japońskiego *keiretsu*, wskazując na znaczenie obniżania tzw. kosztów transakcji; zob.: F. Fukuyama, *Zaufanie. Kapitał społeczny a droga do dobrobytu*, Warszawa–Wrocław 1997, s. 232, 233.

Odwroceniem tej sytuacji jest niejako „dyktat” potencjalnego sponsora wobec sponsorowanego, narzucający warunki korzyści własnej „wyśrubowane” do granic możliwości kontrahenta lub nawet z przekroczeniem tych granic. Jako przekroczenie granic rozumiem tu presję na potencjalnego beneficjenta, aby dla spełnienia warunków sponsora zrezygnował z części swoich celów, a nawet narażał własny wizerunek czy sprzeniewierzał się swojej misji.

Obie opisane powyżej postawy nie mają nic wspólnego z działaniem profesjonalnym, mylnie czasem utożsamianym z działaniem „drapieżnym”.

Niestety, w obecnych warunkach przemian, gdy dochody budżetów narodowych – przy jednoczesnym wzroście potrzeb socjalnych – stają się w wielu krajach niewystarczające, aby państwo mogło w pełni sprostać obowiązkowi mecenatu wobec dziedzictwa kulturowego, niejednokrotnie dramatyczne zabiegi instytucji kultury czy pożytku społecznego o pozyskanie środków na ten cel tworzą klimat do pojawiania się wyżej przedstawionych, szkodliwych tendencji.

Tym większy jest zatem sukces, jeśli instytucja kultury pozyska opiekę mecenasa opierającą się na zasadach wzajemnego zaufania i wspólnych działań dla dobra społeczeństwa. Mecenas, który, rozumiejąc misję instytucji kultury wysokiej – takiej jak muzeum – daje jej, oprócz konkretnych środków finansowych, także poczucie oparcia i stabilizacji, tak potrzebnej w pracy twórczej i wszelkich działaniach koncepcyjnych.

Poparcie udzielone przez mecenasa projektom z „terenu kultury”, zwłaszcza tym interdyscyplinarnym, niemieszczącym się w typowych ramach danej dziedziny, jest często czynnikiem decydującym o realizacji zamierzenia w pełnym, zaplanowanym kształcie, a niejednokrotnie wręcz o realizacji takiego przedsięwzięcia w ogóle. Ten aspekt roli mecenasa jest istotny, gdyż często w tych właśnie programach skumulowane są potężne zasoby sił kreatywnych, ukierunkowanych na tworzenie i przekazywanie odbiorcom pewnej syntezy aktywności człowieka w różnych dziedzinach, co w naszych czasach – które można bez większych wahań nazwać czasami dominacji analizy – jest szczególnie cenne.

Taka współpraca pomiędzy rozumiejącym istotę i znaczenie zagadnień związanych z kulturą wysoką mecenasem a instytucją kultury, szukającą możliwie najlepszych dróg realizacji misji, dobrze rokuje na przyszłość, gdyż instytucje kultury, szczególnie wysokiej, są coraz częściej postrzegane jako siła napędowa gospodarki przyszłości¹², a więc udzielane im poparcie jest też perspektywiczną inwestycją poczynioną przez profesjonalnego inwestora na rzecz całego społeczeństwa.

Gospodarka globalna stanęła bowiem w obliczu kurczenia się terenów ekspansji. To, co swego czasu stało się siłą napędową rozwoju, a więc poszerzanie się „przestrzeni operacyjnej” na nowe kontynenty w okresie wielkich odkryć geograficznych, należy już do przeszłości, wydaje się, że podobnie ma się sprawa z wielkimi nadziejami pokładanymi w kolejnych rewolucjach technicznych. Ewentualna eksploracja kosmosu w zakresie, który byłby znaczący dla rozwoju gospodarki, należy do przyszłości na tyle odległej, że trudnej do uwzględniania w tworzeniu realnej strategii dla gospodarki przyszłości. Sny Juliusza Verne’a, jeśli nawet się spełniają, to zbyt wolno lub nie do końca.

¹² P. Bendixen, *Wprowadzenie do ekonomiki kultury i sztuki*, Kraków 2001, s. 56.

Tym, co może dać ludzkości szansę, aby nie uległa ona syndromowi „wilków na wyspie” i nie była zmuszona schodzić w drodze reewolucji do praw rządzących w takiej sytuacji, jest pozyskanie nowych przestrzeni dla rozwoju.

Po okresie bezkrytycznego wołania o usuwanie z drogi gospodarki wszelkich przeszkód i ograniczeń, co świetnie obrazuje żądanie sformułowane przez Wolfganga Kaspera¹³, wobec wzrostu częstotliwości „zacięć” mechanizmu niewidzialnej ręki wolnego rynku, coraz częściej pada pytanie: „Czy właśnie kultura stawiająca opór nie jest istotnym warunkiem do energetyzowania gospodarki fantazją, kreatywnością, wraz z ich ekspansywnym charakterem”¹⁴.

Biorąc pod uwagę, że „społeczeństwo jest fenomenem socjalnym, mało zrozumiałym, prawie niekontrolowalnym, w równym stopniu nasyconym aspektami politycznymi, opozycyjnymi, co magicznymi i nieznanymi”¹⁵ – odpowiedź wypada twierdząco.

Tę nową przestrzeń, nowy „kontynent” – także dla gospodarki – może stworzyć kultura, zwłaszcza wysoka. Żeby tak się stało, trzeba jednak w nią inwestować. Wiedzą o tym doskonale światli mecenas – mądrzy inwestorzy, i oby ich było coraz więcej.



¹³ „Tylko zmasowany atak na wszystkie elementy tworzące koszty i na wszystkie kulturalne, socjalne i polityczne bariery produktywności może przynieść sukces” – Wolfgang Kasper, cytaty za: P. Bendixen, dz. cyt., s. 22

¹⁴ Tamże.

¹⁵ P. Bendixen, dz. cyt., s. 215.