

Dorota Sieroń-Galusek

ZBIGNIEW HERBERT W ODPOWIEDZI NA KONGRESOWE DYLEMATY WOKÓŁ KULTURY MASOWEJ I ELITARNEJ

Niewątpliwie odbywający się w dniach 23–25 września 2009 roku w Krakowie VI Kongres Kultury Polskiej to jedno ze znaczących wydarzeń dla osób zajmujących się działalnością kulturalną. Z założenia miał on być próbą podsumowania aktualnej kondycji polskiej kultury, a przy tym pokazał – co nieuniknione, ale nade wszystko pouczające – wobec jakich pytań i zadań w sferze kultury współcześnie stajemy. Inicjatorem kongresu był Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdan Zdrojewski. Organizację powierzono Narodowemu Centrum Kultury oraz Uniwersytetowi Jagiellońskiemu, gospodarzowi obrad: sesji plenarnych i sympozjonów. W pierwszym dniu tematem wiodącym była *Twórczość artystyczna i jej konteksty instytucjonalne*; odbyły się dwie sesje plenarne: *Przestrzenie twórczości* oraz *Ile państwa w kulturze: rząd, samorząd czy społeczeństwo obywatelskie?* oraz tura 13 sympozjonów wokół tych dwóch tematów. W drugim dniu, któremu patronowało hasło *Społeczna rola kultury i polityka kulturalna państwa*, miały miejsce dwie sesje plenarne: *Kultura nośnikiem wartości i fundamentem tożsamości* oraz *Dwie kultury: wysoka i popularna, elitarna i masowa, lokalna i globalna. Czy podziały mają jeszcze sens?* W tym dniu odbyło się również 13 sympozjonów problemowych. Trzeci dzień był podsumowaniem obrad kongresu.

W materiałach¹ przygotowanych na okoliczność VI Kongresu można prześledzić historię kongresów w Polsce: od I Zjazdu Grunwaldzkiego, którego inicjatorem był Ignacy Paderewski, po ostatni VI Kongres Kultury². Zarówno w przypadku pierwszego, jak i ostatniego kongresu można mówić o spektakularnym przedsięwzięciu. I Zjazd, który

¹ Kongres Kultury Polskiej *ADRES KULTURA*, Kraków 23–25 września 2009 r., publikacja *ADRES KULTURA* została opracowana przez Narodowe Centrum Kultury w porozumieniu z Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Dokument został przygotowany w związku z Kongresem Kultury Polskiej, którego inicjatorem i patronem honorowym jest Bogdan Zdrojewski, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, redakcja Edyta Tomczyk, Wydawca Narodowe Centrum Kultury Warszawa 2009, s. 12–14.

² I Zjazd Grunwaldzki, 15–17 lipca 1910 r. odbył się w Krakowie, II tzw. „Antyfaszystowski” Kongres Kultury Polskiej miał miejsce 16–17 maja 1936 we Lwowie, III „Milenijny” – w Warszawie, 7–9 października 1966 r., IV „Solidarnościowy” odbył się ponownie w Warszawie w dniach 11–13 grudnia 1981, V Kongres Kultury Polskiej, 7–10 grudnia 2000 r. zorganizowano również w Warszawie.

miął charakter manifestacji polskości, zgromadził w Krakowie 150 tys. osób (z kraju i ze świata), które uczestniczyły w imprezach plenerowych na ulicach i placach miasta. Zorganizowany on został dla uczczenia rocznicy zwycięstwa pod Grunwaldem w 1410 roku. Nie miał formuły dyskusyjnej; była to raczej parada, prezentacja podporządkowana celom politycznym. W przypadku ostatniego kongresu również możemy mówić o dużym rozmachu przedsięwzięcia: od profesjonalnie przygotowanej kampanii reklamowej (strona wizualna zaprojektowana przez Leona Tarasewicza, informacja w mediach, billboardy na ulicach miast Polski), po wykorzystanie nowych technologii informatycznych. W VI Kongresie po raz pierwszy można było nie tylko uczestniczyć w obradach, będąc na miejscu spotkania, ale również zasiadając przy monitorze komputera z łączem internetowym w dowolnym miejscu na świecie. Imponująca jest archiwizacja tego przedsięwzięcia: zapis kongresu jest dostępny poprzez Internet dla każdego na stronie Kongresu Kultury Polskiej. Wskazując cechy wyróżniające VI Kongres, należy wspomnieć o przygotowanych na zlecenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego 15 raportach o stanie kultury. Są to raporty: o stanie zróżnicowania kultury miejskiej, o finansowaniu i zarządzaniu instytucjami kultury, o systemie ochrony dziedzictwa kulturowego, o muzeach, wzornictwie, o rynku sztuki, o książce, o teatrze, o tańcu współczesnym, o kinematografii, o szkolnictwie artystycznym, o edukacji kulturalnej, o digitalizacji dóbr kultury, o mediach audiowizualnych, o promocji Polski przez kulturę.

W trakcie wrześniowych kongresowych debat w Krakowie powracano do kwestii rozważanych dwie dekady temu, kiedy to w momencie zmian systemowych w naszym kraju pytano, czy i w jakim stopniu państwo może być zwolnione ze zobowiązań wobec kultury. Decentralizacja i przekazanie części instytucji samorządowi miały uzdrowić niewydolny i atawistyczny model działalności kulturalnej odziedziczony po dawnym systemie, ale nie zwalniać konkretnych podmiotów (państwo, samorząd) z odpowiedzialności za kulturę. Świadczy to o silnym przekonaniu, że kultura nie może podlegać jedynie regułom rynku. VI Kongres potwierdził, że środowisko kultury domaga się świadomego mecenatu państwa i samorządów. Kultura nie jest w stanie się samofinansować. Można by zażartować – w nawiązaniu do silnej polaryzacji stanowisk, jaka ujawniła się podczas kongresu – że dobrze się stało, iż kultura nie miała swojego Balcerowicza. Jednak doświadczenia ostatniego dwudziestolecia dowodzą także, że swoboda działania czy wręcz wolność (bo to do niej się na kongresie odwoływano), których gwarantem miała być decentralizacja, okazały się fikcją. W tym kontekście postulowano również potrzebę odpolitycznienia kultury. W czasie panelu, który szczególnie nas tu interesuje, prowadzona debata podporządkowana została tematowi *Dwie kultury: wysoka i popularna, elitarna i masowa, lokalna i globalna. Czy podziały mają jeszcze sens?* Jeden z prelegentów – Sebastian Cichocki (krytyk sztuki, główny kurator Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie) – przedstawił postulat tworzenia wolnych instytucji kultury, podkreślając zarazem, że przymiotnik „wolny” należy rozumieć w odniesieniu do dynamiki czasu. Rekomendował zatem, aby instytucje nie działały pod presją czasu i ograniczeń związanych z konkursami, koniecznością rozliczania dotacji, wykazaniem się efektywnością poprzez wysoki wskaźnik frekwencji. Swoboda działania dla podmiotów kultury, jak wskazywał Sebastian Cichocki, oznacza możliwość niespiesznego przygotowania przedsięwzięcia kulturalnego. A zatem instytucja powinna uzyskać czas potrzebny na prowadzenie badań i przygotowanie publikacji, tak aby ludzie pracujący w instytucji

kultury mieli możliwość namysłu nad wydarzeniem wystawienniczym, aby mogli dobrze przygotować zarówno ofertę, jak i publiczność na jej odbiór.

Prowadzący ten panel Henryk Woźniakowski zaproszonym dyskutantom: Sebastianowi Cichoickiemu, Jackowi Dukajowi, Katarzynie Janowskiej, Ryszardowi Nyczowi i Joannie Tokarskiej-Bakir zadał kilka pytań: czy kultura masowa nieuchronnie ściąga w dół kulturę jako taką? Czy proces historycznego przechodzenia twórców i autorów kultury popularnej do elitarnej (Szekspir, jazz) i *vice versa* (van Gogh, Nigel Kennedy) jest procesem naturalnym i wciąż dokonującym się, czy zamkniętym – a pola elitarności i masowości są rozgraniczone? Czy – jak głosiło kiedyś hasło na okładce „Res Publici”, podpisane „Harlequin” – kultura popularna może coś ofiarować kulturze elitarnej – poza pieniędzmi? Czy zjawisko „gwiazdorstwa” niektórych twórców kultury wysokiej (np. Krzysztofa Zanussiego) jest pozytywne czy negatywne dla odbioru ich sztuki? Czy jeśli kultura wysoka eksploruje pewne pola (np. psychologię głębi) popularyzowane później przez kulturę popularną w filmie i powieści, to którą z „kultur” na tym traci – a może obie zyskują? Czy poszukiwanie dzieł kanonicznych dla kultury – tak częste ostatnio w Polsce – jest zjawiskiem z poziomu elitarnego czy masowego? Czy należy zatem zaprzęgać rynek i marketing w służbę kultury wysokiej, czy wystrzegać się ich? Czy kolejne awangardy, twórczość *offowa*, są raczej zjawiskiem marketingowym czy przejawem elitaryzmu? Czy w kulturze masowej jest możliwe arcydzieło?

Jako że debata kongresowa jest dostępna na stronie kongresu kultury, nie zamierzam jej relacjonować. Być może zanim dokonamy jakichkolwiek rozstrzygnięć i ocen w obrębie problematyki zakreślonej tematem wspomnianej sesji plenarnej, warto oddać głos twórcom, którego dzieła – jak czas pokazał – należą do kultury wysokiej.

Proponuję posłuchać, co o wskazanej opozycji kultura popularna kontra kultura wysoka ma do powiedzenia Zbigniew Herbert. Jego uwagi na ten temat zawierają wywiady, które zostały wydane przez Fundację Zeszytów Literackich w 2008 roku. Książkę *Herbert nieznany. Rozmowy* otwiera wywiad poety z samym sobą. Napisana dla „Tygodnika Powszechnego” rozmowa ukazała się w 1957 roku. Trzydziestotrzyletni wówczas twórca, podpisujący swoje teksty prasowe imieniem Patryk, czynił w niej uwagi na temat różnienia kultury na masową i elitarną. Podział ten nie został jednak przedstawiony jako dwie przeciwstawne wartości w kulturze, pozytywna – elitarna i masowa – negatywna. Zapytując, czy grozi nam zalew szmiry, dokonał on podziału kultury, aby określić piętra wznoszenia się w rozwoju osobowym. Będąc świadomym niebezpieczeństw dominacji tego, co masowe, wskazał ten obszar jako punkt wyjścia poznawania wyższych pięt kultury. Twierdził, że „ta znaczna część młodzieży, która nie wie, kto to jest Białoszewski, a zna dobrze Armstronga, nie jest absolutnie stracona dla kultury z *wyższych pięt*, gdzie rozrywka się sublimuje i intelektualizuje. Hasło: nie oddzielać, ale łączyć sztukę *czystą* ze sztuką *stosowaną*, *elitarną* z *masową* wydaje mi się hasłem najrozsądniejszym. Zabawa taneczna dzięki celowej oprawie plastycznej może stać się pierwszą lekcją niełatwych problemów malarstwa współczesnego: najbardziej rozrywkowy magazyn może i powinien drukować wiersze wybitnych współczesnych poetów. Trzeba badać, kształtować, podnosić gusty publiczności, a nie odcinać się pogardliwie, w abstrakcyjnych biadoleniach drukowanych w pisemkach o małym nakładzie”³. Te wypowiedziane

³ *Herbert nieznany. Rozmowy*, Warszawa 2008, s. 6.

z dużą odwagą i swobodą słowa wskazują jednak, że istotą kultury dla Herberta jest rozwój. To niewypowiedziane wprost słowo porządkuje przytoczoną wypowiedź. Należy podkreślić, że poeta w żaden sposób nie sugeruje, aby treści trudne banalizować. Wymaga raczej, by świadomie i umiejętnie kształtować odbiorcę. Słowa kieruje raczej do tych, którzy stoją wyżej na drabinie poznania kultury. Do nich mówi o konieczności celowego działania. A zatem w opinii poety kultura wymaga edukacji, ukierunkowanego prowadzenia, które pozwala pokonywać kolejne piętra poznania, wznosić się na wyższe szczeble, gdzie „amatorzy jazzu, filmów amerykańskich i powieści kryminalnych”⁴ stają się „amatorami liryki, kwartetów smyczkowych i taszyzmu”⁵.

Młodzieńczy postulat Herberta zbiega się z myślami Władysława Stróżewskiego, zamieszczonymi w artykule *Kultura i rozwój*. Filozof rozważa w nim problem rozwoju kultury. W części pierwszej stawia pytanie o definicję rozwoju kultury i wskazuje – „chodzi tu o szczególny rodzaj procesu kształtowania się określonych postaw i wytwarzania określonych dóbr, przy czym zarówno jedne, jak i drugie są (lub stają się) podmiotami swoistych wartości; od jakości tych wartości i ich doboru zależy charakter samego procesu kulturotwórczego”⁶. Filozof wyróżnia twórcę i odbiorcę, pomiędzy którymi ów proces się rozgrywa. Zaznacza, że granice nie są tu ostre; twórcy w jednej dziedzinie mogą bowiem być odbiorcami w innej. Cechą im wspólną jest twórcze zaangażowanie, które przyjąć można jako warunek rozwoju. Zarysowuje również sytuację idealną, której prawidłowością jest „nieustanne przekraczanie coraz wyższych poziomów wartości”⁷. I stanowczo stwierdza: „Tworzenie wartości wymaga wysiłku”⁸. Przyjmując wysiłek jako kryterium rozwoju, dzieli użytkowników kultury na biernych i aktywnych. Logiczne wydaje się, „że przełamywanie bierności nie poddawanie się inercji jest podstawowym postulatem rozwoju kultury. Tymczasem zauważamy proces odwrotny. Ideałem staje się konsumpcja i postawa biernego, bezwysiłkowego zaspokajania potrzeb kulturalnych”⁹. Stróżewski wskazuje „kulturę wysoką” jako obszar aktywności twórcy, który służy również nakłanianiu odbiorcy do przełamywania bierności, wykonywania wysiłku zmierzającego do zrozumienia, „do odpowiadania na prezentowane wartości, do – jednym słowem – współtworzenia”¹⁰.

Przyjrzyjmy się, pozostając w obszarze rozróżnienia kultury na masową i elitarną, w jaki sposób Herbert rozumiał samo różnicowanie, tworzenie opozycji. Wyjaśnia to w drugiej rozmowie z samym sobą. Fakt, iż to on pyta i odpowiada, wskazuje, jak bardzo zależy mu na przekazaniu tych informacji odbiorcy. „To, na czym mi zależało, to nie postawy czarno-białe, pesymizm – optymizm, postępowość – reakcyjność, ale pewne niuanse (...)”¹¹. Wskazane w wypowiedzi niuanse, niezwykle trudne do zdefiniowania, zdają się przesądzać o powodzeniu edukacji kulturalnej. Fenomen kształ-

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ W. Stróżewski, *Kultura i rozwój*, (w:) *Od świata granic do świata horyzontów*, J. Purchla (red.), Kraków 2001, s. 314.

⁷ Tamże, s. 315.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 317.

¹¹ Tamże, s. 16.

towania w tej materii jest niezwyklej natury; trudno przyjąć tu jakieś sztywne reguły postępowania. Przytoczona wypowiedź Herberta pochodzi z rozmowy *O Ameryce*, w której poeta dzieli się doświadczeniem zdobytym w kalifornijskim college'u stanowym, w którym otrzymał posadę *visiting professor*¹². W rozmowie tej charakteryzuje swoich studentów: „jest to młodzież o na ogół nierozbudzonych zainteresowaniach i niezbyt dobrze przygotowana do studiów na wyższych uczelniach, to znaczy studiów wymagających pewnej dozy samodzielności intelektualnej”¹³. Rozbudzenie zainteresowań oraz przygotowanie młodego człowieka do samodzielnych poszukiwań wskazane zostają jako gwarant sukcesu w edukacji kulturalnej. Ktoś, kto przeżył przyjemność obcowania z dziełem (przyjemność czytania, słuchania, oglądania), będzie chciał powtórzyć to doświadczenie. Wysiłki podmiotów zajmujących się upowszechnianiem kultury i edukacją kulturalną powinny zatem zmierzać do kreowania sytuacji, w której odbiorca nie jest pozbawiony radości odkrywania. Uważność wprowadzających w przestrzeń kultury przejawia się w tym, że wyczuwają moment, kiedy należy pozostawić odbiorcę, tak aby samodzielnie odkrył i aby umiał podzielić się tym doświadczeniem z innymi. Odpowiadając na pytanie o przyczyny braku tych umiejętności u swoich studentów, Herbert stwierdza, że wina tkwi w systemie szkolnictwa. „Nie mogłem się dowiedzieć od moich uczniów, czego uczyli się moi studenci między dwunastym a osiemnastym rokiem życia. Wszystko to zależy od stanu, ba, nawet od szkoły, brak egzaminów końcowych utrudnia naturalną selekcję, a poza tym brak programów, pewnego pensum wiadomości, które muszą być przez ucznia przyswojone i na które pedagog prowadzący dalej może liczyć”¹⁴. W wypowiedzi tej powraca koncepcja doświadczania kultury jako wspinięcia się na kolejne szczeble poznania. W rozważaniach o systemie szkolnictwa wyższego Herbert stwierdza: „Zadaniem uniwersytetów jest raczej kształcenie wrażliwych czytelników, odbiorców, raczej krytyków niż twórców”¹⁵. Słowa te odczytywać można jako misję uniwersytetu, określają również cel edukacji kulturalnej i upowszechniania kultury. W omawianym wywiadzie warto przyjrzeć się również wypowiedzi poety, odnoszącej się do czasu jako warunku niezbędnego w kształceniu. Wskazuje on, że „jednym z nieszczęść systemu nauczania w college'ach jest system kwartalny, co oznacza, że wykładowca rozporządza bardzo krótkim czasem, w praktyce dziesięć tygodni, od około 30 do 40 lekcji (...). Z konieczności musi to być fragmentaryczne i powierzchowne”¹⁶. A zatem czas, jego odpowiednia ilość, staje się istotnym elementem wpływającym na jakość wykonywanej pracy. To czas narzuca formę kształcenia – czy jest to w pośpiechu czynione powierzchowne przyglądanie się zagadnieniom, czy uważny ogląd problemu. Również, w kontekście przyjętego za Herbertem postulatu rozbudzania zainteresowań oraz przysposabiania do samodzielnych poszukiwań jako niezbędnych w kształtowaniu odbiorców kultury, czas, a właściwie jego jakość, staje się niezwykle istotną kategorią.

¹² Od września 1970 do czerwca 1971 Herbert przebywał w USA, gdzie pracował jako tzw. *visiting professor* na Uniwersytecie Stanowym w Los Angeles.

¹³ *Herbert nieznanym...*, s. 10.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 11.

Czy kształcenie uważnych słuchaczy, czytelników, widzów musi oznaczać dla nich rezygnację z bycia człowiekiem twórczym, bycia artystą? W *Rozmowie o pisaniu wierszy* pojawia się figura „doskonałego odbiorcy”, którego Herbert nazywa artystą rzadkim. „Jest to ktoś taki, kto potrafi odtworzyć sobie arię, koloryt obrazu czy wiersz, i to dokładnie, z taką samą bezinteresowną radością, jakby to on był autorem”¹⁷. W wypowiedzi tej odnaleźć można Ingardenowską koncepcję konkretyzacji dzieła sztuki literackiej. Roman Ingarden pisał: „Konkretyzacja dzieła literackiego, a dzieła sztuki literackiej w szczególności, jest wpływem spotkania się dwu różnych czynników: samego dzieła i czytelnika, a w szczególności, jego twórczych i odtwórczych czynności, które spełnia podczas lektury”¹⁸.

Herbert wymaga od odbiorcy-czytelnika, aby stał się współnikiem, żeby pracował razem z nim¹⁹. Traktuje go jak partnera, szanuje jego odmienność, ale, jak sam wyznaje, liczy na jego krytycyzm. Wymagania stawiane wobec czytelnika wynikają z szacunku, jakim go darzy. Poeta wręcz uważa, że ci, którzy dostarczają łatwej rozrywki, cechują się pogardliwym stosunkiem do odbiorcy.

W rozmowie, którą Krystyna Nastulanka przeprowadziła z poetą, odnajdujemy rozszerzenie Herbertowskiej definicji kultury. Stwierdza on: „Kultura to nie jest, jak to się na ogół w naszych zinstytucjonalizowanych czasach przypuszcza, masa książek i filmów, obrazów, symfonii, którymi administruje zatroskany pan, zwany ministrem. Kultura to także wygląd i metraż naszych mieszkań, sposób, w jaki współżyjemy z ludźmi i w jaki przełożony zwraca się do podwładnego, stosunek do starców, a także wiele innych rzeczy. A także, co jest chyba najważniejsze, budowanie wartości, dla których warto żyć”²⁰.

Wypowiedź tę warto odczytać, przywołując definicję kultury Władysława Tatarkiewicza. Filozof bowiem w sposób precyzyjny określa intuicje, które odnajdujemy w wypowiedzi poety. Tatarkiewicz uważa za „korzystniejsze nazywanie «kulturą» nie wartości, norm i ideałów, lecz mniejszego lub większego ich zrealizowania w jednostkach, grupach, instytucjach”²¹.

Pozornie wydawać by się mogło, że ich rozumienie kultury różni się, chociażby na poziomie znaczenia instytucji. Wszak Herbert rozpoczyna swoją definicję od stanowczego określenia, co nie jest kulturą, wskazując urząd, a właściwie mówi on o człowieku pełniącym funkcję w instytucji. Wymienia również książki, filmy, obrazy, utwory muzyczne, które jako przedmioty podlegające administrowaniu nie stanowią istoty kultury. Słowa, którymi Herbert dookreśla kulturę, to sposób, w jaki współżyjemy z innymi, forma, w jakiej zwracamy się do drugiej osoby w różnych miejscach publicznych. Czyli, jak sam mówi, najważniejsze to budowanie wartości, dla których warto żyć. Zatrzymajmy się przy tym sformułowaniu. Zapewne nie namawia nas poeta do budowania wartości jako kodeksu spisane go, którym administruje człowiek, z urzędu pełniący funkcję. A zatem przyjęcie budowania w oparciu o wartości stanowi indywidualny wybór. To po-

¹⁷ Tamże, s. 19.

¹⁸ R. Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*, Kraków 2000, s. 70.

¹⁹ Herbert pisze: „chciałbym i to jest moja wiara w czytelnika, żeby był on moim współnikiem, żeby pracował ze mną”. *Herbert nieznanym...*, s. 23.

²⁰ Tamże, s. 48.

²¹ W. Tatarkiewicz, *Parerga*, Warszawa 1978, s. 84.

przez wartości realizowane człowiek nadaje sens wszelkim działaniom. W tym miejscu warto powrócić do definicji Tatarkiewicza, w której istotą kultury jest przejawianie się wartości w jednostkach, grupach, instytucjach. Filozof w swoim ujęciu przywołuje kwestię poruszaną we wcześniejszych wypowiedziach Herberta. Mówiąc o wartościach, wskazuje „większy lub mniejszy sposób ich realizacji”. Powraca tu omówiony stopień różnicowania poziomów kultury.

Do rozważań o kulturze powraca Herbert w rozmowie *Jak tu teraz żyć?* Wskazuje jako istotną część kultury „ludzki, pełen życzliwości stosunek do bliźniego, dobrą szkołę, cywilizowane metody walki politycznej, humanitarny sposób odprowadzania bezradnie chorych do lepszego świata (...)”²².

Próbą dookreślenia, czym jest kultura, może być wypowiedź Herberta z rozmowy przeprowadzonej przez księdza Janusza S. Pasierba. Poeta zwraca się do rozmówcy, stwierdzając: „kultura to rzecz zdobywana, a nie dziedzictwo. To nauczenie się nowego języka. To nie wyprawa na Marsa, ale docieranie do początków naszej cywilizacji”²³. Wyraźnie zaakcentowano tu znaczenie pracy, pewnego wysiłku, trudu, jaki jest wpisany w kulturę. Mówiąc zatem o kulturze, oddaliśmy się od tego, co łatwe, proste, niewymagające wysiłku. W ten sposób Herbert stawia wymagania swojemu czytelnikowi²⁴. Oczekuje, że będzie partnerem w rozmowie, jaka za pośrednictwem dzieła ma miejsce pomiędzy twórcą, a uczestnikiem kultury. Poeta oczekuje, że odbiorca razem z nim będzie zadawał sobie pytania, na które nie ma łatwych odpowiedzi. Tak jak trudem jest dochodzenie przez twórcę do dzieła, tak i odbiorca musi wykonać pracę odczytania dzieła, a to wymaga od niego wysiłku. Niestety, nie można podać metody efektywnego doświadczania kultury, co oczywiście nie zwalania z obowiązku poszukiwania warunków do edukacji kulturalnej i upowszechniania kultury. Herbert, posługując się metaforą, stwierdza: „każdy musi znaleźć swój klucz do liryki”²⁵. I przy okazji innej rozmowy dodaje: „Literatury człowiek uczy się powoli, krok po kroku, i uczą się jej tylko wytrwali”²⁶. Rozszerzając ten zawężony przez Herberta obszar naszych rozważań, przechodząc od literatury do kultury, można podsumować, że uczenie w tej materii wymaga pewnych szczególnych warunków i umiejętności. Wymagania te stawiane są zarówno temu, kto uczy innych, jak i uczącemu się. A właściwie nie ma tu podziału, istotny jest bowiem sam proces wspinania się coraz wyżej. Aby uzyskać efekt doświadczania kultury, wymagany jest wspólny wysiłek.

Herbert, świadom tego, jaką wartością dla człowieka jest kultura, zdawał sobie sprawę, że nie można jej narzucić, na siłę przekonać do niej. Dlatego też deklarował: „Jestem na tyle dobrym uczniem Stefana Kisielewskiego, aby nie poddawać się złudnym marzeniom o raju estetów, i obca mi jest wizja społeczeństwa słuchającego (przymusowo) od rana do nocy Dantego, Beethovena, Norwida. Wiem jednak również, że dążenie do wartości wyższych, także w dziedzinie estetycznej, nie jest artystycznym przywilejem wy-

²² *Herbert nieznanym...*, s. 193.

²³ Tamże, s. 63.

²⁴ „Nie staram się ani usidlić, ani oczarować czytelnika, nie chcę go również pouczać. Jest moim partnerem, którego zapraszam do wspólnego dialogu, wzajemnego zadawania sobie pytań, na które nie ma łatwych odpowiedzi”, patrz s. 74.

²⁵ Tamże, s. 188.

²⁶ Tamże, s. 200.

branych, ale może być udziałem wielu, pod warunkiem, że zdobędą się oni na wysiłek samodzielności, doskonalenia smaku, odrzucenia łatwizny”²⁷.

Słowa poety zbiegają się z wypowiedzią Joanny Tokarskiej-Bakir. Podczas sesji plenarnej *Dwie kultury: wysoka i popularna, elitarna i masowa, lokalna i globalna. Czy podziały mają jeszcze sens?* stwierdziła ona, że najwartościowsze są nie te rzeczy, które cieszą się największym popytem, ale te, dla których gotowi jesteśmy do jak największych poświęceń. Gdyby jednak przyjąć to słuszne kryterium, pojawia się kwestia do ponownego rozstrzygnięcia, w jaki sposób administrować kulturą?

BIBLIOGRAFIA

- Herbert Z., *Herbert nieznan*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2008.
Ingarden R., *Szkice z filozofii literatury*, Kraków 2000.
Kongres Kultury Polskiej *ADRES KULTURA*, Kraków 23–25 września 2009, red. E. Tomczyk,
Wydawca Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2009.
Stróżewski W., *Kultura i rozwój*, (w:) *Od świata granic do świata horyzontów*, red. J. Purchla,
Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2001.
Tatarkiewicz W., *Parerga*, Warszawa 1978.

²⁷ Tamże, s. 246.