

BOGDAN J. KUNICKI

WARUNKI PRACY TWÓRCZEJ NA PROWINCJI — MITY I RZECZYWISTOŚĆ

Pojawienie się środowisk twórczych poza dużymi centrami regionalnymi jest zjawiskiem stosunkowo młodym. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dokonał się awans kulturalny niektórych mniejszych ośrodków wyposażonych w przywileje miast wojewódzkich: Zielonej Góry, Koszalina, Rzeszowa. Efektem tego była zmiana tradycyjnego, przestrzennego układu kultury w Polsce, co znalazło odzwierciedlenie w zaproponowanym wówczas przez A. Wallisa, hierarchicznym modelu układu tworzenia kultury, obejmującym wszystkie wojewódzkie dawnego podziału administracyjnego i oddającym względnie adekwatnie terytorialne rozmieszczenie potencjału artystycznego i naukowego w naszym kraju. Model ów — mocno zakorzeniony w świadomości zarówno teoretyków, jak i praktyków — wymaga dziś dalszych modyfikacji i uzupełnień, bowiem na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych niektóre ośrodki — nazywane tu miastami średnimi — zgromadziły pewien potencjał kulturotwórczy, zmieniający ich tradycyjne funkcje kulturalne.

Przeobraża się więc, i to coraz wyraźniej, mapa kulturalna Polski; pojawiają się na niej nowe ośrodki tworzenia kultury. Są to zmiany niby oczywiste, a jednak nie przez wszystkich dostrzegane: dla licznych przedstawicieli środowisk wielkomiejskich Jelenia Góra i Tarnów, Grudziądz i Wałbrzych nadal, mimo ich olbrzymich przemian kulturalnych, kojarzą się z prowincją i bywają hojnie obdarzone atrybutami prowincji. Tradycyjnie wiąże się z nimi wiele mitów, odnoszonych zwłaszcza do działających tu środowisk artystyczno-naukowych. Konfrontacja stereotypów o warunkach życia i twórczości artystów oraz naukowców działających w miastach średnich z rzeczywistością, a co za tym idzie, próba przezwyciężenia pewnych mitów, stanowi przedmiot niniejszego szkicu¹.

¹ Artykuł przedstawia fragment badań dotyczących inteligencji twórczej w miastach średnich, prowadzonych w siedmiu wybranych ośrodkach (Gorzów, El-

MIT PROWINCJI

Słowo „prowincja” nie oznaczało dawniej niczego innego poza jednostką administracyjną. Potem stało się nazwą określającą styl życia lub sposób myślenia, nabierając pejoratywnego zabarwienia. Podobnie działo się z określeniem — „zaścianek”. Słowa obrosły w niechlubną tradycję, stały się obraźliwe, więc zamieniliśmy je na inne, nowe, lecz przecież znaczące to samo. „Polska powiatowa” czy „Polska gminna” stały się takim samym synonimem kulturalnej i umysłowej peryferyjności. Jeśli więc dziś nie używa się w dyskusjach przykrego miana prowincji, uciekając się do eufemizmów, to nie znaczy, że zmieniliśmy sposób widzenia, ocenę i interpretację tego, co się poza wielkimi ośrodkami w życiu kulturalnym dzieje. Nazwy są inne, lecz treści pozostały podobne.

Prowincja jest pojęciem pojemnym i wieloznacznym². Dla mieszkańca Warszawy prowincjonalne jest wszystko, co niestołeczne. Dla mieszkańca Poznania czy Wrocławia — to, co powstaje, dzieje się poza jego miejscem zamieszkania i poza, rzecz jasna, Warszawą. Dla czołobitnej względem wartości warszawsko-krakowskich Zielonej Góry prowincjonalny jest Gorzów, a dla Koszalina — Słupsk. Zaściankowość jest więc kwestią przyjętej optyki, ale i pewnych kompleksów: Warszawy wobec Paryża, Katowic wobec stolicy, Olsztyna wobec Trójmiasta. Dla ich zrekompensowania dobrze jest znaleźć kogoś, kto pozostaje w jeszcze bardziej niekorzystnej sytuacji, kto znaczy w narodowej czy europejskiej kulturze jeszcze mniej.

Różne bywają kryteria, którymi się posługujemy używając pojęcia prowincji. W odniesieniu do miast uwzględnionych w analizie — miast średnich³, których liczba ludności oscyluje w granicach 100 tys. — trudno mówić o takich, kojarzonych zwykle z prowincją, cechach jak zaco-fanie gospodarcze, brak perspektyw, małomiasteczkowa atmosfera, niedostatek rozrywek, brak podstawowych urzędów cywilizacyjnych. I nie o ten typ prowincjonalizmu tu chodzi, lecz o specyficznie pojętą peryferyjność kulturalną wynikającą z miejsca owych miast w przestrzennym

bląg, Kalisz, Legnica, Płock, Słupsk, Włocławek), w ramach pracy doktorskiej napisanej pod kierownictwem prof. dr. habil. Andrzeja Kwileckiego w UAM Poznań.

² A. Wallis, *Opinie o miastach*, Warszawa 1964.

³ Pojęcie miasta średniego nie ma w rodzimej literaturze socjologicznej ustalonej tradycji. Wyodrębniając je, posłużyłem się wiązką kryteriów demograficznych, ekonomicznych, przestrzennych i administracyjnych, a nade wszystko kulturowych. Do miast średnich, obok siedmiu wcześniej wymienionych, zaliczam również: Wałbrzych, Bielsko-Białą, Tarnów, Grudziądz, Jelenią Górę oraz, z pewnymi zastrzeżeniami, Radom i Częstochowę. Wszystkie te ośrodki, pozbawione dawniej statusu wojewódzkiego, dysponują bardzo podobnym potencjałem kulturotwórczym i podobne są także mechanizmy rządzące ich życiem artystycznym oraz naukowym.

układzie tworzenia kultury⁴, o mity obrastające ich środowiska artystyczne i placówki kulturotwórcze. Miasta te, z kilkoma innymi, mniejszymi miejscowościami typu Zakopanego czy Gniezna, stanowią od niedawna najniższe ogniwa układu tworzenia kultury; dysponują własnymi, niewielkimi wprawdzie jeszcze, bo liczącymi 100-300 osób, środowiskami artystycznymi i naukowymi, dorabiają się systematycznie pewnej standardowej infrastruktury, na którą składa się zwykle teatr, orkiestra symfoniczna bądź kameralna, własne pismo społeczno-kulturalne, uczelnia, regionalne towarzystwo kulturalne i naukowe. Ambicje tych miast wykraczają poza tradycyjnie przypisywane im funkcje recepcyjno-popularyzatorskie: pragną stać się — i powoli stają się — ośrodkami promieniującymi nie tylko importowaną, ale także własną kulturą artystyczną. Na tej, wcale niełatwej drodze napotykają niezliczone przeszkody, a jedną z nich są właśnie mity prowincjonalizmu, odstraszaające tych, którzy chcieliby ewentualnie się tu osiedlić i wpędzające w kompleksy tych, którzy już tutaj mieszkają. Jeżeli więc tak często mówimy o konieczności racjonalnego rozmieszczania kadry artystyczno-naukowej w naszym kraju, to jednym z podstawowych zadań jest demitologizacja prowincji i przedstawianie jej takiej jaka jest naprawdę; z jej słabościami, ale i z zaletami.

Wedle pospolitych stereotypów, miasto średnie eo ipso prowincjonalne, to teren wyjątkowo sposobny usychaniu talentów, degeneracji ambicji twórczych: miejsce nie dające żadnych szans kariery artystycznej i zabłyśnięcia na ogólnopolskim firmamencie. Prowincja to przystań tych, którzy mają charakter Siłaczki lub ambicje Judyma, albo też tych, co wypadli z centralnego obiegu i skazani są na krążenie po marginalnych orbitach. To ugór, na którym nic wartościowego wykiełkować nie może, bo sieje się tu jedynie artystyczny czy intelektualny poślad. Jeżeli nawet ocena postrzegania miast średnich przez wielkomiejskich twórców jest nieco przerysowana, jeśli nawet nie wszyscy i nie zawsze wartościują prowincję podobnymi kategoriami, to przecież błąd nie jest zbyt wielki. Indeks zarzutów pod adresem prowincji można byłoby długo jeszcze ciągnąć, lecz nawet te wymienione wystarczą, by uświadomić, jak niska jest atrakcyjność miast średnich, jak wiele odwagi mieć musi artysta zamierzający w nich osiąść.

Tymczasem rzeczywistość jest nieco inna, niż chcą tego stereotypy. Miasta te mają swoje oczywiste wady, ale mają także, niedostrzegane na ogół, zalety. Porzucając publicystyczną argumentację, sięgnijmy po empirycznie stwierdzone fakty i dokonajmy opisu prowincjonalnej rzeczywistości takiej jaka ona jest, ze wszystkimi jej pozytywnymi i negatywnymi właściwościami.

⁴ Obszernie na ten temat pisze A. Wallis, w: *Warszawa i przestrzenny układ kultury*, Warszawa 1969.

PROWINCJONALNA RZECZYWISTOŚĆ

Wszelka działalność twórcza oraz jej efekty zależne są od historyczno-kulturowych warunków, w jakich funkcjonuje artysta czy naukowiec oraz od jego indywidualnych, unikalnych predyspozycji i umiejętności, środowisko miejskie stwarza mniej lub bardziej dogodne warunki pracy i życia, wyznacza proporcje między ilością czasu i energii wydatkowanej na osiągnięcie pożądanego standardu egzystencji materialnej oraz na działalność kreacyjną, stanowi o możliwościach materialnej stabilizacji twórcy. Z drugiej zaś strony potencjał kulturotwórczy miasta (wielkość i charakter środowiska artystyczno-naukowego oraz stan zaawansowania infrastruktury kulturotwórczej) określa możliwości doskonalenia osobowości twórczej, szanse materializacji i utrwalania dzieł w świadomości obecnego i przyszłych pokoleń, wpływa na ich jakość i poziom. Czynniki te, pozostając w ścisłych genetycznych i funkcjonalnych zależnościach, stanowią bogatą, zróżnicowaną kompozycję, która jedne miasta czyni mniej, inne bardziej atrakcyjne dla twórców. Atrakcyjność przypisywana ośrodkom jest w wielu wypadkach niewspółmierna wobec rzeczywistych walorów — zwykle przecenia się zalety wielkich centrów kultury — mając, jakoby tylko one stwarzały warunki do rozwoju indywidualności, jednocześnie nie dostrzegając zalet, jakimi faktycznie dysponują inne ośrodki. Tymczasem możliwości osiągnięcia przez artystę życiowej i materialnej stabilizacji są w miastach średnich zdecydowanie wyższe niż w dużych aglomeracjach. W niejednakowym stopniu odnosi się to do wszystkich zawodów twórczych, gdyż różny jest ich poziom instytucjonalizacji i różny sposób uprawiania twórczości, lecz generalnie zależność tę łatwo stwierdzić. Dotyczy to zwłaszcza dwóch problemów: sytuacji mieszkaniowej oraz wysokości zarobków.

Z badań nad gorzowskim środowiskiem twórczym i środowiskami innych miast średnich wynika, że osiedlający się w tych ośrodkach twórcy korzystają ze szczególnych uprawnień, gdy idzie o uzyskanie mieszkania oraz pracowni: własne mieszkania, zwykle o metrażu większym od ogólnie przysługującego, otrzymują po minimalnym okresie oczekiwania (kilka miesięcy), a nawet natychmiast. Niemal wszyscy plastycy i fotograficy dysponują własnymi pracowniami, niezależnie od tych, jakie posiadają w zakładach pracy. Zdarza się również, że pracowni jest więcej od faktycznego na nie zapotrzebowania. Sytuacja plastyków wielkomiejskich jest dużo trudniejsza⁵. Zdecydowanie lepsze bywają także warunki lokalowe pracowników nauki zatrudnionych w uczel-

⁵ Por. A. Wallis, *Artyści-plastycy. Zawód i środowisko*, Warszawa 1964. Na temat sytuacji materialnej artystów mieszkających w dużych ośrodkach piszą również: S. Dzięcielska, *Sytuacja społeczna dziennikarzy polskich*, Wrocław 1962; T. Kupis, *Zawód dziennikarza w Polsce Ludowej*, Warszawa 1966; K. Brzeclawski, *Pozycja społeczna urbanistów a ich przygotowanie do zawodu*. Wrocław 1964;

niach lub filiach działających w miastach średnich. W sumie, prowincja pod tym względem przerasta atrakcyjnością wielkie aglomeracje, choć nie zawsze atut ten potrafi wykorzystać.

W miastach średnich znacznie większe są również możliwości stabilizacji finansowej kadry artystyczno-naukowej. W przypadku twórców działających w ramach wyspecjalizowanych placówek, a więc pracowników nauki, aktorów i architektów, muzyków i (częściowo) plastyków oraz fotografików, dla których podstawowym źródłem utrzymania jest wynagrodzenie za pracę etatową, poziom miesięcznych uposażeń jest limitowany przepisami centralnymi, zatem jednakowy w całym kraju. Dochody te na ogół nie są wystarczające do utrzymania się na dość wysokiej stopie życiowej, jaką zakładają twórcy, więc rozpowszechnioną formą podnoszenia standardu materialnego bywają prace dodatkowe. Możliwości, jakie w tym względzie mają twórcy w wielkich środowiskach, są bardzo zróżnicowane w zależności od rangi zawodowej artysty. Zakres propozycji i atrakcyjnych zajęć dodatkowych jest zdecydowanie szerszy niż gdzie indziej, lecz rzeczywista szansa uzyskania takiej pracy, ze względu na liczbę kandydatów i wysoką konkurencyjność środowiska, o wiele mniejsza. Dostęp do intratnych i artystycznie atrakcyjnych ofert ma wąski, niemal zamknięty krąg wybitnych specjalistów: kontrakty z radiem czy telewizją zawierają prawie wyłącznie tylko znani aktorzy; tylko architektom o wysokim autorytecie zawodowym powierza się wykonanie projektów stwarzających duże możliwości finansowe i artystyczne; jedynie wybitni uczeni mają zagraniczne kontrakty, wykonują ekspertyzy naukowe, uczestniczą w centralnych komisjach i komitetach. Przeciwny twórca ma praktycznie nikłe szanse uzyskania najbardziej atrakcyjnych ofert. Tymczasem w miastach średnich artysta wciąż jeszcze stanowi zjawisko rzadkie i korzysta z praw, jakie w wielkomiejskich wspólnotach przysługują jedynie najwybitniejszym. Stąd też możliwości podejmowania pozaetatowych prac zarobkowych są znaczne, aczkolwiek nie wszyscy, ze względu na komplikacje, jakie powodują w systematycznej działalności twórczej, z nich korzystają.

Jeszcze bardziej korzystnie przedstawiają się możliwości finansowe artystów uprawiających wolne zawody, głównie plastyków i fotografików. W skali ogólnopolskiej jest to grupa najbardziej pod względem materialnym zróżnicowana. Tylko nielicznym, najwybitniejszym artystom o ogólnopolskiej renomie praca stricte artystyczna dostarcza dochodów wystarczających na utrzymanie siebie i rodziny. Zdecydowana większość natomiast jest zmuszona podejmować inne formy zarabkowania — czasem pokrewne i blisko związane z podstawowymi zainteresowaniami artystycznymi, a jednocześnie stwarzające możliwości kreacji (np.

publicystyka czy eseistyka w przypadku literata, grafika wydawnicza, plakaty w przypadku plastyka), częściej jednak prace usługowe, nieomal rzemieślnicze⁶. Linia podziału między zajęciami twórczymi i czysto komercyjnymi nie zawsze musi być wyraźnie zarysowana; na ogół jednak artysta dokładnie wie, jakim korzyściom dana praca ma służyć — czy li tylko finansowej satysfakcji, czy też ambicjom kreacjonistycznym. W miastach średnich szanse zdobycia zleceń na wysoko płacone prace komercyjne (w przypadku plastyków są to głównie reklamy ścienne, rzadziej aranżacje otoczenia czy wystaw przemysłowych, w przypadku „ludzi pióra” — zlecenia wydawnictw zakładowych, folderów itp.), ze względu na stosunkowo duże zapotrzebowanie i znikomą liczbę specjalistów są bardzo duże, często nawet przekraczają możliwości wykonawcze. Zdarza się przeto, że plastycy z mniejszych ośrodków wspomagają swych wielkomiejskich kolegów organizując im na prowincji takie właśnie intratne zlecenia. Konieczność zapewnienia sobie odpowiednich warunków materialnych przez wykonywanie prac nietwórczych powoduje, że artysta poświęca się swej podstawowej działalności dopiero w czasie wolnym⁷. Wpływa to w dość istotny sposób na możliwości kształtowania osobowości twórczej i rozwój artystyczny, na rozmiary i poziom dorobku, na przedostawanie się poza lokalny rynek artystyczny. A jednocześnie tkwi w tej łatwości zdobywania zleceń pewne niebezpieczeństwo, chyba większe w miastach średnich niż gdzie indziej. Wyraźne rozgraniczanie działalności twórczej i komercyjnej, wysokie gratyfikacje finansowe za tę ostatnią, może prowadzić do reorientacji artysty z celów artystycznych na merkantylne, do stopniowego ograniczania aktywności artystycznej na rzecz rosnących zabiegów zmierzających do szybkiego „dorobienia się”. Podobne postawy pojawiają się zwłaszcza wśród młodych i często są usprawiedliwiane odpowiednio spreparowaną ideologią lokalnego kręgu plastycznego. Chęć stabilizacji materialnej, uzyskania niezależności finansowej, zgromadzenia oszczędności, które w sytuacji nierytmicznie wypłacanych honorariów są konieczne, formułuje się wprawdzie jako zadania doraźne, lecz często stają się one celami samymi w sobie. Pochłaniając

⁶ Por. np. A. Wallis, *Artyści-plastycy ...*, op. cit., A. Siciński, op. cit.

⁷ Interesująca w tym kontekście jest wypowiedź jednego z gorzowskich literatów: „Jeżeli nasze (lubuskie — BJK) środowisko funkcjonuje w obiegu literackim, to stało się to na skutek autentycznego dorobku pisarzy. Ale dorobek ten powstał całkowicie prywatnie, na marginesie własnych trosk i kłopotów o życiową codzienność, a nawet, to trzeba wyraźnie powiedzieć, kosztem wolnego czasu, który ktoś zużywa na polowanie, inny na łowienie ryb, trzeci na uprawianie działki, czwarty na komercyjne kolekcjonowanie znaczków. Znaczy to, że dorobek powstał kosztem nadmiernej eksploatacji organizmu, a tych strat nikt pisarzowi nie wyrówna. W żadnym wypadku honoraria za dzieła, bo te są znikome. Żeby żyć i utrzymać rodzinę pisarz musi pracować. Jest to taki etat jak każdy w Polsce: w redakcji, w szkole, w wydawnictwie, jest praca osiem godzin dziennie”. Z. Morawski, *Jacy jesteście*, w: *Ziemia Gorzowska*, sierpień 1977, s. 18.

artystę całkowicie, powodują, że stopniowo zatracą on nawyki i umiejętności, uwstecznia się zamiast doskonalić, przestaje tworzyć i funkcjonować jako artysta w kręgu regionalnym. Olbrzymią rolę spełnia w tej sytuacji lokalne środowisko twórcze, które może zapobiegać utrwalaniu się podobnych postaw, a przez swą ideologię zawodową orientować na cele artystyczne, uznając je za podstawowe kryterium oceny.

Wskazując na niebezpieczeństwa, jakie niesie w sobie łatwość zdobywania dobrze płatnych prac komercyjnych oraz na rolę miejscowego środowiska w sterowaniu rozwojem osobowości artystycznych dotarliśmy do kolejnego problemu: do warunków rozwoju indywidualności twórczej na prowincji, doskonalenia warsztatu, możliwości materializacji i obiektywizacji dorobku artystycznego bądź naukowego. Wprawdzie i pod tym względem miasta średnie mają swe zalety, lecz są one bez porównania mniejsze niż w centrach kultury, a problem bywa o wiele bardziej złożony, niż się powszechnie sądzi i nie daje się oceniać jednoznacznie. Pewne upośledzenie sytuacji inteligencji twórczej miasta średniego wynika, po pierwsze, z charakteru, stanu zaawansowania oraz zasięgu oddziaływania istniejącej tu infrastruktury kulturotwórczej. Instytucje artystyczne czy naukowe miasta średniego są na ogół słabo zorganizowane, brak im dostatecznego zabezpieczenia finansowego i kadrowego. Wiele z nich funkcjonuje na zasadzie placówek niezawodowych, pozbawionych statusu państwowego i licencji artystycznej, co implikuje ich niską stabilność, niesystematyczność i niewielką częstotliwość poczynań artystycznych, duże zaabsorbowanie czynnościami organizacyjno-administracyjnymi, które często wykonywać muszą sami artyści. Placówki zawodowe i półprofesjonalne mają na ogół jedynie lokalny, rzadziej regionalny zasięg — zupełnie sporadycznie, i zwykle na bardzo krótko, udaje się im ramy te przekroczyć. Ich znaczenie jest więc lokalne. Tym samym twórca, który się z nimi tylko wiąże i dla nich wyłącznie pracuje, nie może przy ich pomocy dostać się na rynek krajowy ani wprowadzać swych dzieł do ogólnonarodowego obiegu wartości artystycznych. Dziennikarz pracujący dla lokalnej gazety, naukowiec zajmujący się wyłącznie regionalną problematyką, aktor występujący jedynie na prowincjonalnej scenie — wszyscy oni spełniają wprawdzie olbrzymią rolę w swej zbiorowości, lecz dopóki nie wychodzą poza jej ramy, dopóty skazani są na lokalne znaczenie. Aby wydostać się na zewnątrz, muszą szukać sprzymierzeńców w instytucjach mieszczących się w dużych ośrodkach o randze krajowej. A to nie jest łatwe. W działalności twórcy mieszkającego poza wielkomiejskimi środowiskami pojawia się swoisty dualizm, polegający na tym, że często musi on tworzyć oddzielnie dla lokalnego środowiska, oddzielnie na rynek krajowy. Wymogi artystyczne czy poznawcze, jakie stawia sobie wobec tych pierwszych i tych drugich dzieł, są na ogół różne, bo odmienne bywają gratyfikacje ambicjonalne i moralne, jakie w zamian uzyskuje. Podlegając tym mechanizmom, twórca mimo woli uczestniczy

w powiększaniu dystansu między dorobkiem regionalnym a ogólnonarodowym. W centrach o randze krajowej podobny dualizm nie występuje, co, rzecz jasna, nie znaczy, że nie powstają tam prace o znaczeniu lokalnym. Tworzenie dla placówki centralnej pozwala jednak automatycznie na wprowadzanie efektów do ogólnonarodowego obiegu, poddawanie ich ocenie ogólnopolskiego kręgu artystycznego czy naukowego.

Sytuacja ta w różnej mierze dotyczy poszczególnych zawodów twórczych. O ile literat, naukowiec czy plastyk mieszkający w mieście średnim nie jest całkowicie zdeterminowany lokalnym zasięgiem miejscowej infrastruktury i, wykorzystując w tym celu potencjał wielkomiejski, może zdobyć czy utrzymać wysoką pozycję w środowisku ogólnopolskim, o tyle kariera muzyka i aktora jest ściśle zależna od rangi i zasięgu instytucji, w której pracuje. Rozmiary i trwałość obiektywizacji ich dorobku w świadomości zbiorowej, a więc także pozycja we własnym, krajowym środowisku zawodowym określana jest częstotliwością uczestnictwa własnej placówki w ogólnonarodowych zjawiskach artystycznych. Miasta średnie dają skromne szanse zdobycia szerokiego rozgłosu, zwrócenia na siebie uwagi krytyków czy pozalokalnej opinii publicznej. Jedynie współpraca z wybitnymi reżyserami lub dyrygentami, gościnne występy w dużych miastach, udział w festiwalach stwarzają pewne, na ogół dalekie od oczekiwań samych artystów, możliwości „wypłynięcia”. Trudno byłoby znaleźć przykłady błyskotliwych karier aktorskich robionych na scenach mniejszych miast — karier dających ogólnopolską sławę. Jeśli nawet zdarza się, że talent aktora prowincjonalnego zostaje zauważony przez krytykę, a w ślad za tym idą propozycje ról na scenach wielkomiejskich, to aktor ów natychmiast przenosi się do większego, bardziej atrakcyjnego ośrodka.

Niekorzystna, gdy idzie o możliwości przedostania się na rynek krajowy, sytuacja twórców działających w miastach średnich jest oczywista. Nieco inaczej natomiast oceniać należy warunki, jakie ośrodki te stwarzają debiutantom i artystom półprofesjonalnym⁸. Ci na ogół zadowolają się obsługiwaniem lokalnych instytucji kulturotwórczych i nie mają ambicji (przynajmniej u progu kariery) wchodzenia na rynek krajowy, co nie znaczy bynajmniej, że sporadycznie w nim nie uczestniczą. Początkujący twórca ma w mieście średnim większe możliwości debiutu, zdobycia podstawowych umiejętności i doświadczeń, zgromadzenia pewnego dorobku, który może ułatwiać dalszą karierę. Z pewnym uproszcze-

⁸ W miastach średnich olbrzymią, nie mniejszą niż artyści zawodowi, rolę odgrywają tzw. twórcy półprofesjonalni, tj. osoby nie posiadające oficjalnego statusu artysty (którego dostarcza np. przynależność do stowarzyszenia twórczego-, dyplom wyższej uczelni artystycznej lub etatowe zatrudnienie w placówce bądź instytucji twórczej, jak teatr, filharmonia czy redakcja), lecz parające się działalnością twórczą i osiągające często sukcesy równe, a nawet większe, od sukcesów artystów profesjonalnych.

niem powiedzieć można, że środowisko lokalne do pewnego momentu rozwoju osobowości twórczej stwarza dogodne warunki, znacznie lepsze niż zbiorowości wielkomiejskie, w których szanse debiutu czy zgromadzenia pewnego dorobku są zgoła znikome. Później jednak miasto średnie wydaje się coraz mniej pomocne i atrakcyjne, wyzwając u twórcy skłonności do zmiany środowiska.

Staje w tym miejscu kolejny doniosły problem: problem możliwości rozwoju indywidualności twórczych w miastach średnich, w których liczebność środowisk twórczych jest niewielka, w których kontakty wewnątrz środowiska przybierają zgoła inne, niż w wielkich wspólnotach artystycznych czy naukowych, postaci. „Nie pomogą najlepsze warunki — pisze J. Szczepański — jeśli sami twórcy nie będą dążyli do kontaktów z innymi, jeśli będą się izolowali i zamykali w kręgu osobistych dążeń”⁹.

Problem ten układa się, mówiąc najogólniej, w zespół relacji: co artysta może dać i daje własnemu otoczeniu i co w zamian od niego otrzymuje. Czy w gronie osób, z którym utrzymuje ściśle kontakty, z którym wiąże go wspólnota duchowa, wspólne postawy, poglądy i dążenia, znajduje dość podniet, by się nieustannie doskonalić? Wiele zależy od samego twórcy, jeśli potrafi być niezależny i samodzielny, jeśli sam sobie umie dostarczać bodźców i impulsów twórczych. Lecz znacznie więcej zależy od środowiska, które może sterować tym rozwojem, nadawać mu najbardziej pożądany kierunek, spełniać funkcje stymulujące i korektywne. Zbiorowość artystyczna miasta średniego nie jest samodzielnym środowiskiem twórczym i musi korzystać z pomocy innych, czerpać z ich doświadczeń, tradycji, instytucji. Mogą w niej wprawdzie występować sporadycznie autorytety artystyczne o randze ponadlokalnej czy ogólnopolskiej, lecz jest to zjawisko rzadkie. Na ogół brak takich osób, które swym znaczeniem artystycznym i autorytetem mogłyby wspierać poczynania własnego środowiska i przenosić jego problemy na forum ogólnopolskie. Doświadczenia artystyczne są ograniczone, podobnie jak ograniczona jest wymiana między środowiskami. Zbiorowości te, to w zasadzie wąskie kręgi ludzi doskonale znających się wzajemnie, utrzymujących systematyczne kontakty, połączonych pełnymi, komplementarnymi więziami. Dłuższe przebywanie w nich sprawia, że ich siła motywująca systematycznie z czasem maleje. Rządzi tym powszechnie znany mechanizm psychologiczny, według którego siła bodźca jest tym mniejsza, im częściej bywa on używany w tej samej postaci i pochodzi z tego samego źródła. Małe środowiska, nawet bardzo krytyczne i wymagające, stopniowo tracą moc stymulacyjną dla jednostki i wzmagają w niej potrzebę zmiany lub przynajmniej intensyfikacji kontaktów z innymi środowiskami. Kontakty te są z kolei zdeterminowane położeniem geograficznym

⁹ J. Szczepański, *O środowisku twórczym Łodzi*, w: *Osnowa*, Łódź 1963, s. 19.

ośrodka, jego oddaleniem od innych, wielkich centrów kultury, tradycjami, istniejącymi już formalnymi i nieformalnymi związkami placówek z instytucjami wielkomijskimi.

Powiązania inteligencji twórczej miast średnich ze środowiskami sąsiednich ośrodków są niezbędnym warunkiem jej dalszego rozwoju jakościowego, ale niosą ze sobą także konsekwencje negatywne: uzależniają od prężniejszego sąsiada, wzmagają chęci opuszczenia słabszego ośrodka i przeniesienia się do bardziej atrakcyjnego. Niezależnie od częstotliwości nigdy też nie eliminują, a wręcz potęgują poczucie osamotnienia i uświadamiają niedostatki własnego kręgu. W tej sytuacji szczególnego znaczenia nabierają kontakty inteligencji twórczej z innymi grupami społeczności miejskiej, a zwłaszcza z kręgiem satelitar-¹⁰, powiązaniem z artystami czy naukowcami wspólnotą interesów, dążeń i przekonań. Dzięki nim izolacja środowiska artystycznego czy naukowego — zjawisko dość powszechne w dużych miastach — jest zdecydowanie mniejsza. Twórca w mieście średnim pełni o wiele więcej ról społecznych niż artysta żyjący w centrach kultury, bowiem do wszystkich wspólnych, niezależnych od wielkości środowiska, ról oficjalnych i nieformalnych dochodzi jeszcze jedna, silnie angażująca funkcja działacza społecznego. Ze względu na potrzebę zapewnienia sobie możliwie najdogodniejszych warunków pracy, zorganizowania warsztatu, wzbogacenia życia artystycznego, żyjący tu twórca sam zabiegać musi o powołanie niezbędnych placówek, nie tylko inicjując ich powstanie, lecz także organizując je i zapewniając funkcjonowanie aż do osiągnięcia samodzielności. Są to zabiegi bardzo żmudne, dezorganizujące własną pracę twórczą, absorbujące, a często bezowocne. Ale niezbędne wtedy, gdy infrastruktura miasta jest słabo zorganizowana, fragmentaryczna. Mimo dużego obciążenia powinnościami społecznymi i częstego narzekania twórców na ich negatywne konsekwencje dla indywidualnej twórczości, nie wydaje się, by wzmożona aktywność na rzecz społecznego ruchu kulturalnego szła w parze z osłabieniem intensywności artystycznej. Wręcz odwrotnie: porównanie dorobku artystycznego zgromadzonego w okresie silnego zaangażowania środowiska w działania organizatorskie zdaje się potwierdzać istnienie dodatniego sprzężenia zwrotnego między jedną i drugą formą aktywności. Praca społeczna nie dopuszcza do izolacji twórcy w obrębie własnej grupy, rozszerza jego kontakty, wprowa-

¹⁰ Aby zwiększyć siłę oddziaływania społecznego oraz wywieranie nacisku na organy administracji kultury, środowiska twórcze miast średnich organizują wokół siebie krąg ludzi, złożony głównie z działaczy kultury oraz aspirantów (tj. początkujących twórców-amatorów), który nazywam „kręgiem satelitarnym”. Łączy ich wspólna ideologia i bardzo częste, niemal codzienne kontakty bezpośrednie. Stanowiąc grupę nieformalną, krąg satelitarny wspólnie ze środowiskiem artystycznym, przekształca się niekiedy w grupę sformalizowaną, np. towarzystwo regionalne.

dza nowe elementy konstruktywnej rywalizacji, zwiększa ilość podniet — słowem — absorbuje więcej czasu i energii, lecz tym silniej motywuje do działań kreatywnych¹¹.

MITY I ICH KONSEKWENCJA

Szeroko rozpowszechnione w naszych środowiskach artystycznych i — choć w nieco mniejszym stopniu — naukowych opinie wiążą nie-rozerwalnie karierę twórcy z wielkim ośrodkiem, głównie z Warszawą. Stereotypy te, stanowiące efekt generalizacji dawniejszych warunków i przypisywania jednoznacznych ocen sytuacjom w gruncie rzeczy ambiwalentnym, podtrzymywane są w środowiskach wielkomiejskich nader chętnie. Mitologizując swe znaczenie, usiłują one każdemu dziełu zrodzonemu poza ich obrębem przypisać miano prowincjonalnego, z całym pejoratywnym ładunkiem emocji, jakie słowo to zawiera. Utrwalaniu podobnych przekonań sprzyjają różne ogniwa opiniotwórcze, szczególnie zaś środki masowego przekazu. Te ostatnie — czasem świadomie, a czasem mimowolnie — wskazują nadmierne zainteresowanie wydarzeniami dziejącymi się w stolicy i w kilku większych miastach kraju przy równoczesnym braku zainteresowania tym, co dzieje się w pozostałych ośrodkach. Obraz, jaki w ten sposób powstaje, sprawia wrażenie, jakby całe życie artystyczne i naukowe narodu skupiało się wyłącznie w potężnych aglomeracjach, co jest, rzecz jasna, złudzeniem¹². Czołowa rola kulturalna Warszawy, Krakowa, Wrocławia czy Poznania nie podlega najmniejszej wątpliwości, ale nie są to jedyne ośrodki tworzenia wartości estetyczno-intelektualnych. I nie byłoby potrzeby dowodzić błędności takich stereotypów, gdyby nie ich wysoka szkodliwość społeczna, gdyby nie skutki, jakie za sobą pociągają. W efekcie ich funkcjonowania i na prowincji, i w wielkich miastach marnują się talenty, a dowodną tego egzemplifikacją może być środowisko aktorskie.

Stereotyp teatru prowincjonalnego, tj. teatru działającego w miastach średnich, bywa wśród aktorów tak dalece negatywny, że pracę na tej scenie uważa się nieomal za degradację artystyczną, marzeniem zaś każdego aktora jest występowanie w teatrach wielkomiejskich. Woli on latami statystować w dużym mieście, godzi się na epizodyczne role

¹¹ Częściowo ze spostrzeżeniami tymi koresponduje uwaga Wilsona: „Jest więc rzeczą wysoce pożądaną, by twórca wykonywał jakąś pracę prócz pisania. Jeśli oczywiście może ją otrzymać i jeśli nie koliduje ona zbyt z jego głównymi zainteresowaniami. Jeśli nawet nie ma z niej żadnych innych korzyści, to zmusza ona pisarza do wyjścia z domu i nawiązania kontaktów z ludźmi”. J. R. Wilson, *Pisarstwo: zawód? zajęcie?*, w: *Spectator*, (cyt. za: Forum, nr 17, 1968).

¹² O skutkach tego piszą m. in.: J. Kossak, *Rozwój kultury w Polsce Ludowej*, Warszawa 1974; K. Żygulski, *Przestrzenny aspekt kultury w Polsce — rzeczywistość i perspektywy*, Warszawa 1964.

w otoczeniu wielkich gwiazd, nie chce natomiast grać Hamleta na scenie prowincjonalnej. Trudno powiedzieć, co powoduje większe szkody dla talentu — permanentne statystowanie wśród artystów dużego formatu, od których można się wprawdzie wiele nauczyć, lecz wśród których szanse na błyskotliwą karierę są minimalne, czy też kreowanie dużych ról w teatrach pozbawionych gwiazd, w których możliwości warsztatowego doskonalenia są ograniczone. Obydwie sytuacje mają swe plusy i minusy. Gdy jednak rozpatrywać problem w kategoriach ról społecznych i społecznego znaczenia pracy wielkomiejskiego statysty i prowincjonalnego aktora, to wyższość tego ostatniego jest oczywista, bo wyższa jest społeczna użyteczność jego działań. Lecz jednocześnie obydwie sytuacje mają negatywne następstwa dla psychiki, a tym samym dla efektów pracy artysty. Jeden przeżywa stan frustracji nie mogąc dostać głównych ról, drugi frustruje się grając główne role, tyle że w mieście prowincjonalnym. Trudności, jakie napotyka aktor chcąc dostać się na scenę wielkomiejską, powodują, że trzyma się jej kurczowo, byle nie wypaść z rynku, byle nie narazić się na krążenie po orbicie prowincjonalnej. W tym samym czasie artysta z mniejszego ośrodka bezskutecznie usiłuje wyrwać się z tego kręgu szturmując bramy wielkomiejskiego teatru. Poczucie prowincjonalizmu i kompleks małego teatru pozbawionego wielkich nazwisk, a także znikome widoki na ogólnopolską karierę, sprawiają że środowisko teatralne miasta średniego nieustannie przeżywa frustracje manifestujące się bądź podstawami agresywnymi, bądź apatią. Te pierwsze owocują totalną negacją wartości lokalnego środowiska, dopatrywaniem się jedynie jego wad, szerzeniem opinii o zaściankowości miasta średniego. Apatia natomiast prowadzi do stopniowego zaniku ambicji twórczych, zasklepiania się wokół własnych problemów, biernego poddawania się i godzenia ze stanem osiągniętym. Brak emocjonalnej więzi z miastem przyczynia się do izolacji kręgu teatralnego wobec lokalnego środowiska artystycznego i jeszcze bardziej potęguje poczucie osamotnienia czy upośledzenia. Kumulujące się negatywne oceny warunków życia aktora w mieście średnim kończą się zwykle zmianą miejsca pracy i przejściem do innego, również prowincjonalnego teatru, a znalezienie się w nowej, przynajmniej przez pewien okres, sytuacji społecznej i osobistej łagodzi nieco napięcia emocjonalne. Olbrzymia płynność kadr w teatrach prowincjonalnych, mimo wszystkich negatywnych konsekwencji, stanowi często jedyną szansę zapobiegania pogłębianiu się wśród aktorów poczucia artystycznej degradacji i dalszych psychicznych tego następstw.

Przykład środowiska aktorskiego jest może najbardziej drastyczny, gdyż ludzie teatru szczególnie mocno odczuwają skutki upowszechniania mitów o prowincjonalizmie — mitów, do których funkcjonowania sami się zresztą przyczyniają. Ich opinie o miastach średnich nie odbiegają jednak zbyt daleko od opinii prezentowanych przez inne kręgi

zawodowe. Miasto średnie, mimo oczywistych, choć niedostrzeganych zalet wielkomiejskich nie może świadczyć na jego korzyść. Takie jednak, z natury błędne, widzenie mniejszych miejscowości nie przynosi żadnego pożytku, utrwała natomiast uprzedzenia, których i tak przecież nie brakuje. Przypisywanie jednoznacznych ocen sytuacjom w rzeczywistości różnoimiennym, podtrzymywanie w stereotypach opinii negujących możliwości artystycznego czy naukowego rozwoju na prowincji, bez troskie utożsamienie perferijności geograficznej z kulturalną i wszystkie podobne, a destruktywne praktyki stanowią niezwykle ważne bariery w realizacji optymalnego modelu przestrzennego polskiej kultury.

PODSUMOWANIE

Omówione tutaj, bardzo pobieżnie i z pominięciem bogatego materiału dowodowego, warunki pracy i życia środowisk twórczych w miastach średnich zmuszają do ogólniejszej refleksji nad mechanizmami funkcjonowania pewnych stereotypów deprecjonujących wartość prowincji. Bilans zalet oraz wad miasta średniego nie jest oczywiście pełny, lecz nawet w tej okrojonej postaci wskazuje, że problem należy widzieć o wiele wszechstronniej. Prowincja stwarza artyście o wiele większe możliwości życiowej — materialnej, finansowej i mieszkaniowej — stabilizacji, na brak której powszechnie narzeka się w dużych aglomeracjach. Możliwości tak wielkie, że niekiedy wręcz niebezpieczne. Miasta średnie mają także dużą zdolność inkubacyjną: łatwiej tu ujawnić swój talent, zgromadzić pewien dorobek, zobiektywizować go w lokalnej zbiorowości. Artysta osiąga w nich wysoką pozycję społeczną i odgrywa rolę społeczną, jaka w wielkich miastach dana jest jedynie najwybitniejszym. Za te dobrodziejstwa płaci jednak ryzykiem utrudnionego dostępu do ogólnokrajowego obiegu dóbr artystyczno-naukowych, mniejszych możliwości rozwoju indywidualności twórczej, trudnościami związanymi z organizacją i doskonaleniem własnego warsztatu twórczego. Jest sprawą preferencji każdego z twórców, do którego z tych czynników przywiązuje większą wagę i co bardziej sobie ceni: niezależność ekonomiczną i brak trosk materialnych przy ograniczonych szansach uczestnictwa w ogólnopolskim życiu kulturalnym, czy też borykanie się z trudnościami finansowymi rekompensowanymi przez większe możliwości kariery. Jak wykazuje praktyka, większość twórców wybiera wariant drugi. Częstokroć jednak czyni to wskutek błędnej oceny rzeczywistej sytuacji, wiążąc mechanicznie szanse kariery ze środowiskiem wielkomiejskim, przeceniając jego znaczenie i równocześnie zbyt ślepo wierząc mitom, totalnie negującym wartość prowincji. Tymczasem nie jest prawdą, że tylko w stolicy i regionalnych centrach istnieć mogą wartościowe środowiska, że tylko tam rodzą się genialne dzieła

i genialni twórcy. Prawdą jest natomiast, że wielkie miasta chłoną bardziej utalentowane jednostki, a tym samym sterylizują prowincję i obniżają jej atrakcyjność. Obecny stan nierównomierności regionalnego rozwoju kulturalnego oraz koncentracji potencjału artystyczno-naukowego w wielkich ośrodkach jest następstwem między innymi funkcjonowania stereotypów odstrasających od prowincji.

LES POSSIBILITES DU TRAVAIL CREATEUR EN PROVINCE — LES MYTHES ET LA REALITE

R é s u m é

Dans le schéma spatial de la culture en Pologne on distingue deux sortes de centres. A part des centres traditionnels, ayant la base matérielle bien organisée, habités par un grand nombre des intellectuels et des artistes, ils existent maintenant de nouveaux centres culturels. La situation de ceux-ci est assez difficile — dans de grandes villes on les traite des provinciaux et de peu attinants. On ne croit pas encore que leur acquis artistique et scientifique peut compter au niveau national.

Ces stéréotypes, non fondés à l'heure présente, empêchent les hommes de science et les artistes à s'installer en dehors de grands centres. Dans ces conditions il est difficile de diffuser la science et la culture sur tout le territoire.

L'article présente les aspects choisis des études du milieu intellectuel de Gorzów et d'autres villes. Son objectif est l'abolition de certains mythes concernant des centres provinciaux. En se concentrant sur le problème des circonstances du travail créateur assurées, l'auteur met en évidence les valeurs et les défauts des villes de grandeur moyenne. Ces centres garantissent aux hommes de science et d'artistes de meilleures possibilités de stabilisation, et conditions de vie que les grandes villes. Leurs revenus sont plus élevés, ils tiennent la position importante dans la société, ils dirigent aussi la vie culturelle.

Parmi les défauts l'auteur énumère le nombre limité des intellectuels, des centres scientifiques et des institutions artistiques dans ces villes. Dans ces conditions le développement des individus devient difficile, les œuvres qui y sont créées ne sont pas immédiatement reconnues. Leurs auteurs ne peuvent pas participer dans la vie artistique et scientifique de grands centres.

Malgré tous ces défauts l'apport des villes moyennes compte dans l'ensemble de la vie culturelle en Pologne.