

Katarzyna Agnieszka OBLĄKOWSKA

DOI 10.14746/ssp.2024.1.9

Badacz niezależny

ORCID: 0000-0003-2311-0061

Konglomerat polityk kultury – nowy paradygmat dla zarządzania publicznego

Streszczenie: Artykuł prezentuje konglomerat polityk kultury jako jeden z kluczowych konglomeratów polityk sektorowych dla współczesnego państwa. Jest to propozycja autorska oparta o wieloletnie badania autorki związane z polityką kulturalną. W ramach tego konglomeratu umieszczono dziewięć polityk sektorowych: polityka budowania narodu, polityka mecenatu sztuki, polityka edukacji artystycznej i kulturalnej, polityka dziedzictwa kulturowego, polityka prawa kultury, polityka przemysłów kultury i kreatywnych, polityka turystyki kulturowej, polityka kapitału społecznego, polityka dyplomacji kulturalnej. W artykule scharakteryzowano te polityki oraz zaproponowany model. Ponadto przybliżono kwestię definicji kultury, polityki publicznej, dóbr kultury i kreatywnych. Znalazły się tu także krótkie charakterystyki kluczowych pojęć, takich jak sztuka, kicz, mecenat, dziedzictwo kulturowe, przemysły kultury i kreatywne, turystyka kulturowa, czy dyplomacja kulturalna. Zarysowano także autorską koncepcję konglomeratowego modelu polityki publicznej państwa z punktu widzenia zarządzania publicznego jako obejmującego sześć konglomeratów polityk sektorowych tj. polityki gospodarcze, polityki społeczne, polityki bezpieczeństwa, polityki środowiska, polityki zagraniczne, polityki kultury oraz politykę fiskalną i politykę monetarną.

Słowa kluczowe: zarządzanie publiczne, polityka publiczna, polityka kulturalna

Wstęp

Człowiek, kultura i społeczeństwo nie istnieją bez siebie. Człowiek jest istotą biokulturową. Kultura jest fenomenem społecznym tworzonym przez ludzi w sztafecie pokoleń. Społeczeństwo jako kategoria społeczna, obejmująca świadomość wspólnoty i odrębności, powstaje i istnieje dzięki kulturze. Państwa, czyli instytucje polityczno-terytorialne, prowadzą działania wobec kultury i z użyciem kultury od początku swojego istnienia. Wielowiekowe refleksje i badania nad państwem i kulturą oraz młodsze nad polityką publiczną pozwalają dzisiaj w sposób pre-

czyjny rozumieć politykę publiczną wobec kultury. Obywatelowi każde z tych pojęć, tj. kultura, państwo, polityka publiczna mogą jawić się jako niejasne, ale dla nauki współczesnej takie nie są, bowiem, jak wskazywał Z. Freud, a za nim A. L. Kroeber i C. Kluckhohn, podstawowe pojęcia i najbardziej ogólne idee w dowolnej dyscyplinie nauki zawsze pozostają nieokreślone na początku i są wyjaśniane, zaczynając od odniesienia do sfery zjawisk, z której się wywodzą; jednak i jedynie poprzez postępującą analizę materiału obserwacyjnego można je wyjaśnić i znaleźć ich klarowne i spójne znaczenie (Freud, 1946, s. 106–107; Kroeber, Kluckhohn, 1952, s. 42).

Kilka lat temu dla polskiego czytelnika nieoczywistym mogło być pojęcie *polityka publiczna*, bowiem było ono nowe w języku polskim. Pochodzi od angielskiego terminu *public policy* i funkcjonuje obok dwóch bardziej znanych pojęć, a mianowicie polityka (ang. *politics*) oraz ramy ustrojowe (ang. *polity*). Fenomen zaś polityki kulturalnej obecny w literaturze politologicznej oraz ekonomicznej od kilkudziesięciu lat opisywany był raz wąsko, raz szeroko, choć zawsze obejmując sztukę. Dziś w obręb zainteresowania tej polityki włącza się wiele zjawisk, takich jak: sztuka, mecenat państwa, konsumpcja sztuki przez społeczeństwo, edukacja artystyczna, dziedzictwo kulturowe, ochrona zabytków, przemysły kultury, przemysły kreatywne, wolność twórczości artystycznej, prawo autorskie, prawo dostępu do dóbr kultury (Throsby, 2010, s. 1–5, 14, 92; Ilczuk, 2012, s. 173; Wąsowska-Pawlik, 2013, s. 108–121). Prowadząc zaś analizę literatury i obserwując zjawisko polityki kulturalnej skrupulatny badacz nie pominie jej roli w budowaniu i kształtowaniu narodu (Migalski, 2018, s. 204–205; Smith, 2009, s. 202–203). Narody są suwerenami państw i mają różne formy, tj. etniczno-genealogiczna, polityczno-terytorialna oraz państwowa, ale każdy naród to wspólnota kulturowa (por. Szacka, 2008, s. 250–25; Konarski, 2008, s. 14; Smith, 2009a, s. 200–203; Obląkowska, 2023, s. 102–108, 252). Przywódcy państw kierują się różnymi ideologiami, co ma wpływ na kształt polityki kulturalnej (por. Kossak, Krzemień, 1976, s. 34–36; Brzeźniew, 1973, s. 765–770; Martel, 2008, s. 44, 49–50; Pruszyński, 2001, s. 422; Pruszyński, 1989, s. 110; Miłosz, 1953; Obląkowska, 2023, s. 143–144). Prowadzona jest ona w państwie na różnych szczeblach władzy i kultura może być w niej traktowana instrumentalnie, jako służąca celom strategicznym na każdym poziomie władzy (por. Brzeźniew, 1973, s. 765–770; Pokojska, 2020, s. 14).

Organizacja Narodów Zjednoczonych do spraw Oświaty, Nauki i Kultury (ang. *United Nations Educational, Scientific and Cultural Or-*

ganization, UNESCO) w 1982 r. wskazała, że kultura jest podstawowym warunkiem prawdziwego rozwoju, że perspektywa kulturowa musi być uwzględniana w polityce rozwoju, a politykami kulturalnymi państw powinny rządzić następujące zasady: potwierdzenie tożsamości kulturowej, zhumanizowany rozwój¹, demokratyzacja kultury, równość szans w edukacji i kulturze, zachowanie dziedzictwa kulturowego, twórczość artystyczna i intelektualna, edukacja artystyczna, równowaga pomiędzy postępem technologicznym a postępem intelektualnym i moralnym, międzynarodowa współpraca kulturalna, trwałe światowy pokój (*Mexico City Declaration on Cultural Policies*, 1982). Parlament Europejski przestrzega kulturę zarówno przez pryzmat ekonomiczny, bowiem wskazuje się, że jest ona środkiem działającym na rzecz wzrostu gospodarczego, zatrudnienia, spójności społecznej oraz rozwoju regionalnego i lokalnego oraz w optyce jej ważności publicznej i jako cel sam w sobie (European Parliament, 2007).

Celem niniejszego artykułu jest prezentacja autorskiej teoretycznej koncepcji (modelu) konglomeratu polityk kultury. Koncepcja ta została sformułowana przez autorkę w drodze zastosowania metody systematycznego przeglądu literatury. Przeprowadzone badanie objęło publikacje interdyscyplinarne w dziedzinach politologia, polityki publiczne, nauki o polityce i administracji, zarządzanie publiczne, ekonomia, ekonomia kultury, prawo, pedagogika, socjologia, antropologia kulturowa, historia sztuki, konserwatorstwo, dziedzictwo kulturowe, filozofia, estetyka. Przeanalizowana literatura została przedstawiona w bibliografii. Przedstawiana koncepcja bazuje także na wieloletnich badaniach autorki w obszarze polityki kultury, ekonomii kultury i socjologii kultury, których wyniki zostały szczegółowo zaprezentowane w publikacjach również zebranych w bibliografii. Konglomerat polityk kultury to model łączący polityki publiczne odwołujące się bezpośrednio do kultury, kreujące kulturę oraz wykorzystujące kulturę (bazujące na niej). Obejmuje on politykę budowania narodu, politykę mecenatu sztuki, politykę edukacji artystycznej i kulturalnej, politykę dziedzictwa kulturowego, politykę prawa kultury, politykę przemysłów kultury i kreatywnych, politykę turystyki kulturowej, politykę kapitału społecznego, politykę dyplomacji kulturalnej. Model ten to model konstrukcyjny wpisujący się w modele architektury jako

¹ Zhumanizowany rozwój to rozwój zaspokajający duchowe i kulturowe aspiracje człowieka, rozwój, którego ostatecznym celem jest jednostka w swojej godności jako istoty ludzkiej i odpowiedzialności wobec społeczeństwa (*Mexico City Declaration on Cultural Policies*, 1982, pkt 11).

grupę modeli służących do analizy polityki publicznej (por. Obląkowska, 2023, s. 35). W artykule zarysowano także autorską koncepcję konglomeratowego modelu polityki publicznej państwa z punktu widzenia zarządzania publicznego jako obejmującego sześć konglomeratów polityk sektorowych tj. polityki gospodarcze, polityki społeczne, polityki bezpieczeństwa, polityki środowiska, polityki zagraniczne, polityki kultury oraz politykę fiskalną i politykę monetarną.

1. Kultura

Słowo kultura ma korzenie w łacinie, gdzie *cultura* oznaczała po pierwsze „uprawa (*roli*)”, po drugie „część, religia” oraz po trzecie „pielęgnowanie, kształcenie, duchowe doskonalenie” (Pieńkos, 2001, s. 108). Wywodzi się ono od czasownika *colere* oznaczającego pielęgnować, uprawiać, hodować, i pojawiło się najpierw w odniesieniu do rolnictwa, do uprawy roli (Stawrowski, 2023, s. 21). Kultura przekształca naturę, tj. środowisko naturalne i człowieka. *Z osobnika biologicznego czyni jednostkę ludzką, a z gromady osobników jednego gatunku tworzy zespół, istotność żyjącą – społeczeństwo*, sama będąc „dobrem zbiorowym i zbiorowym dorobkiem, owocem twórczego i przetwórczego wysiłku niezliczonych pokoleń” (Czarnowski, 1946, s. 4, 7). Filozofia wskazuje, że „kultura nie znosi natury, lecz ją doskonalą” (łac. *cultura non tollit naturam sed perficit*). Wymaga ona zaś w swoich działaniach miary, w postaci zdrowego umiaru opartego na wartościach dobra i przydatności, czy też bardziej ambitnie sprawiedliwości, dobra i piękna. „Inaczej kultura nie będzie doskonaleniem natury, lecz jej niszczeniem, czego konsekwencją musi okazać się dewastacja samego człowieka” (Stawrowski, 2023, s. 21–22). Historia ukazuje sytuacje zastosowania niewłaściwych miar, rzeczywiście (fizycznej lub/i symbolicznej) przemocy opartej na sprawiedliwości rozumianej jako to, co leży w interesie mocniejszego, gdy zamiast rozwijać człowieka, miażdżono go (por. Miłosz, 1953).

W naukach społecznych zwracano nieraz uwagę, iż pojęcie kultury charakteryzuje konceptualna nieuchwytność (abstrakcyjność), przez co istnieją setki jej definicji. Już w połowie XX w. A. L. Kroeber i C. Kluckhohn zebrali 157 z nich w ramach następujących grup: opisowe, historyczne, normatywne, psychologiczne, strukturalne, genetyczne (Jonson, 2013, s. 97; Kroeber, Kluckhohn, 1952). Jednak naukowcy krok za

krokiem, opierając się na obserwacjach, po kawałeczku odnosząc się do różnych zjawisk sfery kultury, budowali widzenie i rozumienie kultury jako całości. Próba tworzenia jednej definicji to proces z jednej strony kondensacji i upraszczania, a z drugiej ścisłości i mieszania (Kroeber, Kluckhohn, 1952, s. 42; Bernard, 1941, s. 501). Poprzez analizę dostępnych prac można pokusić się o definicję spójną i klarowną. Przytoczone zostaną tylko wybrane punkty widzenia. A. L. Kroeber i C. Kluckhohn wskazali, że według nich centralna idea jest następująca: „Kultura składa się ze wzorów, wyraźnych i ukrytych, zachowań nabytych i przekazywanych przez symbole, stanowiących charakterystyczne osiągnięcie grup ludzkich, w tym ich ucieleśnienie w artefaktach; zasadniczy rdzeń kultury stanowią tradycje (tj. wywodzące się z historii i wybrane) idee, a zwłaszcza związane z nimi wartości; systemy kultury można z jednej strony uważać za produkty działania, z drugiej zaś za elementy warunkujące dalsze działania” (Kroeber, Kluckhohn, 1952, s. 181). Według C. Geertza, kultura to „historycznie przekazywany wzór znaczeń ucieleśnionych w symbolach”, czy też „system odziedziczonych koncepcji wyrażonych w formach symbolicznych, za pomocą których ludzie komunikują się, utrwalają i rozwijają swoją wiedzę o życiu i postawy wobec niego” (Geertz, 1973, s. 89). Rolą kultury według niego jest nadawanie światu znaczenia i uczynienie go zrozumiałym, a każda kultura ma swoje specyficzne symbole przewodnie (Britannica, 2024), czy też podstawowe idee i przywiązane do nich wartości w głębokich warstwach (rdzeniu) kultury. Te wartości rdzenia kultury często są niezienne między pokoleniami i trwałe w czasie. Kultura obejmuje zarówno wyznawane wartości, przyjmowane założenia, jak i zachowania oraz artefakty. Generalnie najbardziej wyraźne są kultury narodowe i ich wpływ na ludzi i społeczeństwa, tychże działania i doświadczenia, choć istnieją też regionalne różnice i dynamika (Hofstede, 1991; Enserink i inni, 2007, s. 3–4). Jednak podejście idealistyczne do kultury widzi ją jako mniej dynamiczną, niż jest ona w rzeczywistości. Przykładowo w bardzo dynamicznym środowisku politycznym, takim jak jest szybko rozwijająca się Unia Europejska (UE) w sposób ciągły powstają nowe praktyki i instytucje, a istniejące zmieniają się (Hofstede, 1991; Enserink i inni, 2007, s. 10)². Stany Zjednoczone

² Należy analizować tu rolę przedsiębiorców instytucjonalnych (ang. *institutional entrepreneurs*), przedsiębiorców polityki publicznej (ang. *policy entrepreneurs*) i koalicji rzeczniczych (ang. *advocacy coalitions*), a także okna możliwości (ang. *policy window*) oraz przebieg i narzędzia procesu dyfuzji (uczenie się, imitacja, presja normatywna, konkurencja, przymus) opartego na mechanizmie izomorfizmu insty-

Ameryki (USA) w ciągu zaledwie dwóch stuleci zbudowały naród z ludzi wielu *etni*, kultur, języków i ras z kulturą oddziałującą globalnie (IPSOS, 2023), ale mającą swój główny nurt i rdzeń w postaci *WASP*, and *White Anglo-Saxon Protestants* (por. Martin, 1976, s. 52 i n.). L. Breżniew w 1972 r. w związku z pięćdziesięcioleciem Związku Sowieckich Republiki Radzieckich wskazywał na sukcesy w ogólnym kształtowaniu nowej radzieckiej wspólnoty narodowej (narodu radzieckiego) i kultury komunizmu. Mówił, że „partia doprowadziła do tego, że internacjonalizm przekształcił się z ideału garstki komunistów w głębokie przekonanie i normę postępowania milionów ludzi radzieckich wszystkich narodów i narodowości” (Kossak, Krzemień, s. 34–48).

A. Kłoskowska dzieliła kulturę na: kulturę bytu, socjetalną i symboliczną (Kłoskowska, 2007, s. 69–81; Kłoskowska, 2011, s. 80–43). Podkreślała, że „kultura jest tworem człowieka, produktem różnych form jego społecznego działania”, że „cały świat kultury tworzony jest przez człowieka na zasadzie współzależności postaw i wartości”. Stanowi ona wieloaspektową całość, składającą się z następujących elementów: 1) zinternalizowana, tkwiąca w świadomości ludzi warstwa norm, wzorów i wartości; 2) warstwa działań będących zobiektywizowanym wyrazem tamtej sfery; 3) warstwa wytworów takich czynności lub innych obiektów stających się przedmiotem działań kulturalnych (Kłoskowska, 1991a, s. 23–24; Kłoskowska, 2007, s. 23–29). Aspekty kultury funkcjonują w świadomości społecznej i działaniu ludzi. Nieodłącznym aspektem wszystkich zjawisk kultury jest jej warstwa zinternalizowana do świadomości, osobowości i tożsamości przez ludzi i wyrażająca się w ludzkich działaniach. Tylko za przyczyną tej zinternalizowanej warstwy, natura przekształcana jest przez ludzi w wartości rzeczywistości kulturalnej konkretnej kultury (por. Kłoskowska, 2007, s. 24–26, 29).

Autorka niniejszego opracowania kulturę rozumie jako zobiektywizowaną w granicach określonej zbiorowości, odtwarzaną i tworzoną w działaniach współczesnych jej członków, ale zakorzenioną w dorobku

tucjonalnego (normatywnego, mimetycznego, przymusu) (por. Hoogstraaten i inni, 2020, s. 115; Berry i Berry, 2017, s. 270–272, 256–260; DiMaggio, Powell, 2006, s. 601–608; Obląkowska, 2023, s. 38–44). Przedsiębiorca instytucjonalny to aktor społeczny zainteresowany określonymi rozwiązaniami instytucjonalnymi, który wykorzystuje zasoby do tworzenia nowych instytucji lub przekształcania istniejących. Jest on zorganizowany i posiada wystarczające zasoby, aby stworzyć i przekształcać instytucje (Hoogstraaten i inni, 2020, s. 115).

przeszłych pokoleń, syntagmę wartości, reguł i przeistoczonej przez człowieka materii³, co wymaga energii⁴, pracy i przestrzeni. Te trzy fenomeny (wartości, reguły, dzieła materialne), jak atomy w materii, tworzą każdy kolejny fenomen kulturowy w każdej dziedzinie kultury, tj. w kulturze bytu (cywilizacji), kulturze socjetalnej (społecznej) i kulturze symbolicznej. Syntagma oznacza zaś, że pomiędzy różnymi elementami kultury określonej zbiorowości zachodzą związki, tzn. jej elementy funkcjonują w niej nie jako izolowane cząstki, ale w oparciu o powiązania i uzgadnianie się wzajemnie, choć powiązań tych nie należy traktować nazbyt sztywno. Kultura ma dwa filary: dziedzictwo i twórczość. Odtwarzana i tworzona jest w procesach dziedziczenia, socjalizacji, kulturalizacji i twórczości. Kultura odnosi się do działań, doznań i wyobrażeń ludzi jako jednostek społecznych, a przeistoczona materia świadczy o kulturach zbiorowości także długo po tym, gdy przestaną one istnieć (por. Kłoskowska, 2012, s. 39, 109; Kłoskowska, 2011, s. 28; Kłoskowska, 2007, s. 24, 70, 79–81, 106; Czarnowski, 1946, s. 4–5; Szczepański, 1963, s. 47; Sztompka, 2012, s. 306; Szpociński, 2011, s. 73–75).

American Heritage Dictionary of the English Language podaje cztery definicje kultury:

- 1) kultura to sztuka, wierzenia, zwyczaje, instytucje i inne wytwory ludzkiej pracy i myśli traktowane jako jednostka, w szczególności w odniesieniu do konkretnego czasu lub grupy społecznej, np. kultura renesansu, narodowa kultura polska;
- 2) kultura to elementy sztuki, wierzenia i inne wytwory rozpatrywane w odniesieniu do konkretnego przedmiotu lub sposobu ekspresji, np. kultura muzyczna, kultura artystyczna;
- 3) kultura to zestaw dominujących postaw i zachowań charakteryzujących funkcjonowanie grupy lub organizacji;
- 4) kultura to umysłowa wytworność (udoskonalenie) i wyrafinowany smak (gust) wynikający z uznania nauki i sztuki, ukształtowane przez

³ Możemy na określenie przetworzonej przez człowieka materii użyć pojęcia dzieła materialnego. Niektóre dzieła to wspólne dzieła człowieka i przyrody. Musimy także pamiętać o obiektach naturalnych (dziełach przyrody) funkcjonujących w sferze kultury symbolicznej, których materia przekształcana jest tylko przez myśl, przez energię i pracę umysłu.

⁴ Mowa tu zarówno o energii wewnętrznej człowieka, czyli zdolności jednostki do wykonania pracy opartej na napędowych czynnikach osobowości, umyśle, talencie i kompetencjach ukształtowanych przez trening, jak i innych rodzajach energii, opisywanych przez fizykę, związanych z wykonywaniem pracy przez człowieka lub maszynę przez niego zaprojektowaną.

trening intelektualny i estetyczny (American Heritage Dictionary of the English Language, 2020; Mulcahy, 2006, s. 319).

2. Polityka publiczna

Państwowo-centriczne definicje postrzegają politykę publiczną jako ciągłą, systemową, racjonalną działalność aparatu państwa ukierunkowaną na cel dotyczący jakiegoś problemu publicznego/społecznego lub przedmiotu troski (por. Anderson, 2011, s. 7; Dye, 2013, s. 3; Osiński, 2014, s. 9; Suwaj, Szczepankowski, 2009, s. 305; Woźnicki, 2012, s. 133–135; Zybala, 2013, s. 9). Publiczno-centriczne zaś widzą politykę publiczną jako złożony proces, w którym państwo i jego organy (centralne, regionalne i lokalne) są częścią funkcjonowania sfery publicznej i kluczowymi podmiotami polityki publicznej, ale oprócz niego podmiotami polityki publicznej są także organizacje społeczeństwa obywatelskiego (por. Giddens, 1999, s. 76–78; Itrich-Drabarek, 2009, s. 71–75, 83; Osiński, 2014, s. 24, 26–27; Podemski, s. 91). Polityka publiczna w tym podejściu to formalne rozwiązanie instytucjonalne dla państwa i społeczeństwa oraz ciągłe, systemowe działanie zbiorowe różnych aktorów społecznych działających wspólnie dla osiągnięcia pewnych celów dotyczących dostarczania dóbr publicznych lub rozwiązywania kwestii społecznych/publicznych, odbywające się w konkretnym kontekście stworzonym przez struktury, normy, cechy fizyczne, które mają wpływ na konkretną arenę działania (por. Ostrom, 2005, s. 15; Heikkilä, Andersson, 2018, s. 309; Carlson, 2000, s. 511, 516; Schlager, Cox, 2017, s. 215–217).

Rozwiązanie instytucjonalne (ang. *institutional arrangements*) jest to struktura organizująca działania ludzi w celu rozwiązywania problemów zbiorowego działania, dostarczania dóbr wspólnych (United Nations Statistics Division, 2020). Rozwiązanie instytucjonalne budowane jest w oparciu o reguły⁵ na wielu poziomach (konstytucyjny, wyboru zbio-

⁵ Reguły to formalnie ustanowione przez podmiot dysponujący władzą lub nieformalnie podzielane przez ludzi zalecenia, nakazy i zakazy. Od strony językowej reguła to rodzaj wypowiedzi, która określa co jest dozwolone, nakazane lub zakazane (możliwość, nakaz lub zakaz/fakultatywność, obowiązek, zakaz). Jest to jeden z rodzajów stwierdzeń instytucjonalnych obok norm i strategii (por. Ostrom, 2005, s. 16–20, Crawford, Ostrom, 2005, s. 138–139, 37–138; Schlager, Cox, 2017, s. 228–229).

rowego, operacyjny), o różnych formach (konstituujące⁶, regulujące⁷) i różnego rodzaju (pozycji, graniczne, wyboru, agregacji, informacji, wyplaty, zakresu), które generują interakcje wytwarzające wyniki (Ostrom, 2005, s. 13; Ostrom, Crawford, 2005, s. 193–220).

Autorka niniejszej pracy przyjmuje, że polityka publiczna jest to formalne rozwiązanie instytucjonalne dla państwa i społeczeństwa oraz skoordynowane działanie wskazanych w tym rozwiązaniu podmiotów ukierunkowane na realizację określonych przez rozwiązanie celów. Podstawowym podmiotem krajowej polityki publicznej jest rząd. Jednak reguły wyboru zbiorowego każdej polityki ustanawia parlament, działając w granicach i realizując reguły konstytucyjne. Reguły operacyjne tworzone są zaś przez wyznaczone organy oraz realizowane w działaniach przez te organy i organizacje formalne je obsługujące, czyli urzędy.

3. Polityka kulturalna

W literaturze politologicznej oraz ekonomicznej od kilkadziesiąt lat obecne jest pojęcie polityki kulturalnej jako jednej z polityk publicznych prowadzonych przez rządy współczesnych państw. Rozumiana bywała ona różnie. Szeroko, łącząc ją z polityką oświatową, a za podstawowy cel przyjmując budowanie określonej świadomości społecznej, osobowości ludzkiej oraz upowszechnianie wartości, idei, wierzeń, tradycji i praktyk, które rządzący państwem wybrali jako cenne i właściwe, czyli podtrzymujące lub transformujące system polityczno-społeczny w odpowiednim według elit państwa kierunku (Kolańczyk, 1963, s. 19; Kossak, Krzemień, 1976, s. 14–18, 49–81). A także wąsko, wskazując, iż są to strategie i działania rządu, które krzewią produkcję, rozpowszechnienie, wprowadzanie do obrotu (marketing) i konsumpcję sztuki (Rentschler, 2002, s. 17). W 1997 r. Rada Europy wskazała, że w większości państw europejskich polityka kulturalna, czyli celowa, systematyczna ingerencja w sferę kultury, jest prowadzona dla osiągnięcia czterech podstawowych

⁶ Reguła w formie: „niech będzie X” tworząca pozycje lub ciała zorganizowane (Crawford, Ostrom, 2005, s. 138–139).

⁷ Reguła w formie: określony aktor ma przyzwolenie, nakaz lub zakaz określonego działania lub osiągnięcia określonych wyników w określonych warunkach (sytuacji) (ew. wobec określonego obiektu), w przeciwnym razie grozi mu określona konsekwencja (por. Crawford, Ostrom, 2005, s. 140–141, 148–149, 187; Schlager, Cox, 2017, s. 229; Pieliński, Szarfenberg, 2017, s. 10–11).

celów: zachowania tożsamości kulturowej narodu; zapewnienia równego dostępu do kultury; promocji twórczości i wysokiej jakości dóbr i usług kulturalnych; takiego zróżnicowania oferty kulturalnej, aby każda grupa społeczna mogła w niej znaleźć coś dla siebie (Ilczuk, 2012, s. 45). Zaś w 2005 r. UNESCO w *Konwencji w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego* zdefiniowała polityki kulturalne i związane z nimi środki jako „polityki i środki dotyczące kultury, wprowadzane na szczeblu lokalnym, krajowym, regionalnym lub międzynarodowym, bez względu na to, czy są one ukierunkowane na kulturę jako taką, czy też mają wywierać bezpośredni wpływ na formy wyrazu kulturowego jednostek, grup lub społeczeństw, w tym na tworzenie, wytwarzanie, rozpowszechnianie i dystrybucję działalności, dóbr i usług kulturalnych oraz dostęp do nich (UNESCO, 2005).

W literaturze znajdujemy twierdzenie, iż polityka kulturalna to część polityki społecznej państwa (Wąsowska-Pawlik, 2013, s. 108) odnosząca się do twórczości artystycznej, ochrony i zachowania dziedzictwa kulturowego, dostępności wytworów kultury, prawa kultury oraz przemysłów kultury i kreatywnych. Warto zauważyć jednak, iż trudno szukać omówienia tej polityki w polskich podręcznikach do polityki społecznej (por. Firlit-Fesnak, Męcina, 2020; Firlit-Fesnak, Szylo-Skoczny, 2009; Kurzynowski, 2003). Podobna jest sytuacja w podręcznikach do polityki gospodarczej (por. Winiarski, 2012; Czaplewski, 2009). Literatura z zakresu ekonomii i polityki kultury wskazuje, że obszarami potencjalnej ingerencji polityki kulturalnej państwa są: sztuka (mecenat państwa, wsparcie dla indywidualnych artystów, upowszechnianie sztuki); rozwój korzyści z doświadczania (konsumpcji) sztuki wśród szerokiego społeczeństwa; rozwój treści artystycznych w systemie edukacyjnym; rozwój treści artystycznych w mediach; dziedzictwo kulturowe materialne i niematerialne (ochrona, promocja); przemysły kultury (film, telewizja, prasa, radio książki, fotografia, fonografia, rynek sztuki, turystyka dziedzictwa kulturowego); przemysły kreatywne (moda, design, architektura, reklama); kreatywność rozumiana jako szczególne źródło dynamiki gospodarczej (innowacji i wzrostu gospodarczego) w nowej erze informacyjnej; wolność twórczości artystycznej; wolność prasy; prawo autorskie; prawo dostępu do dóbr kultury (Throsby, 2010, s. 1–5, 14, 92; Ilczuk, 2012, s. 71, 173; Wąsowska-Pawlik, 2013, s. 108–121; Obląkowska, 2023, s. 142). Definiowanie polityki kulturalnej poprzez enumeratywne wyliczenie obszarów jej zainteresowania (obszarów, których ona dotyczy) jest definicją zakresową. W ujęciu publiczno-centrycznym politykę kulturalną należy

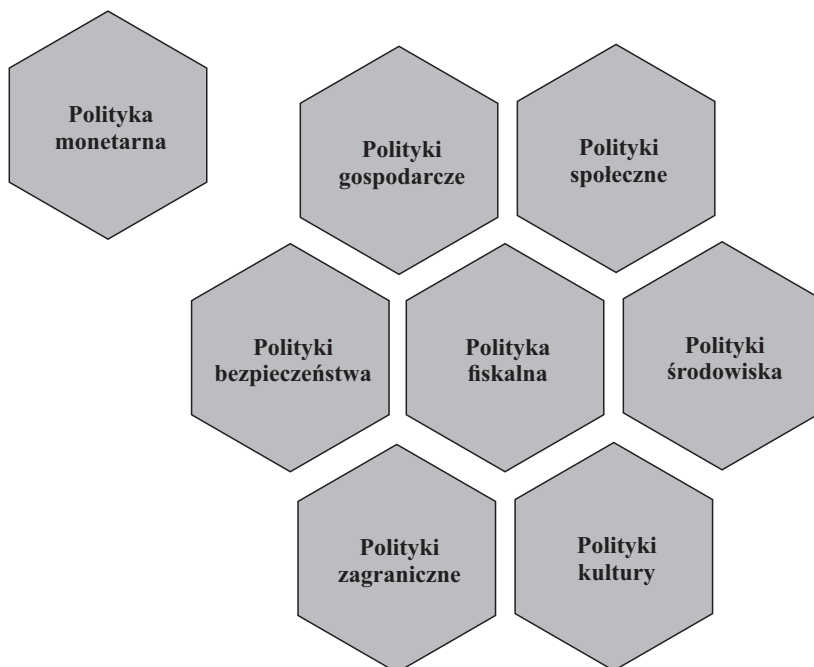
rozumieć jako formalne rozwiązanie instytucjonalne dla państwa i społeczeństwa pracujących/działających wspólnie w tych obszarach.

4. Model konglomeratowy polityki publicznej państwa i model konglomeratu polityk kultury

Konglomerat polityk kultury jako propozycja autorska jest złożoną całością łączącą polityki publiczne odwołujące się bezpośrednio do kultury, bazujące na kulturze, czerpiące z kultury, a także kreujące kulturę. Konglomerat ten pokazuje jak istotna dla rozwoju społeczno-gospodarczego oraz istnienia społeczeństwa (narodu) i państwa jest kultura oraz polityki z nią związane. Wskazuje on także, że polityki związane z kulturą są w istocie unikalną konstrukcją, choć łączącą się z elementami polityki gospodarczej, społecznej, bezpieczeństwa, środowiska (w tym przestrzennej) oraz zagranicznej, ale nie zawierają się w żadnej z nich. Są one specyficzne.

Tym samym konglomerat polityk kultury jest jednym z filarów polityki państwa obok innych konglomeratów polityk sektorowych organizowanych przez rząd, tj. polityk gospodarczych, społecznych, bezpieczeństwa, środowiska oraz zagranicznych, a także polityki fiskalnej warunkującej działanie *państwa podatków* (por. Schumpeter, 1954) oraz polityki monetarnej realizującej podstawową funkcję państwa w zakresie pieniądza. Konglomeratowy model polityki publicznej w perspektywie zarządzania publicznego jako koncept autorski obejmuje po stronie rządu sześć sektorowych polityk publicznych i politykę fiskalną, a także niezależną politykę monetarną prowadzoną przez bank centralny, co przedstawiono na rysunku 1. Konkretna polityka sektorowa, czyli dotycząca, przyporządkowana rozwojowi, konkretnej dziedziny życia społecznego i/lub gospodarczego, wpisując się w konkretny konglomerat może jednocześnie w mniejszym lub większym stopniu rozciągać się w kierunku innego konglomeratu. I ponadto realizacja polityk sektorowych w ramach konkretnych konglomeratów wpływa na zmienne egzogeniczne oddziałujące na strukturę aren działania i wyniki polityk także w innych konglomeratach. W polityce państwa oprócz konglomeratów polityk sektorowych, obecne są również polityki horyzontalne.

Model konglomeratu polityk kultury przedstawia rysunek 2. Każda z polityk go tworzących jest samodzielną polityką sektorową. Są one jednak pełne złożonych współzależności i odnoszą się do wspólnego zasobu.



Rys. 1. Konglomeratowy model polityki publicznej państwa w perspektywie zarządzania publicznego

Źródło: Opracowanie własne.

Polityki konglomeratu możemy podzielić na dwa sektory: 1) sektor wytwarzający i chroniący dobra kultury (sektor kultury) oraz 2) sektor wykorzystujący i komercjalizujący⁸ dobra kultury (sektor kreatywny). Rysunek 3 przedstawia model konglomeratu polityk kultury z wyróżnieniem tych sektorów. Powiązania i współzależności pomiędzy nimi są głębokie, złożone i niezbędne dla istnienia obu. Podział pomiędzy nimi na zasadzie *sacrum* (sektor kultury) i *profanum* (sektor kreatywny) jest błędny i niszczycielski. Dowodem na to są zrujnowane zabytki nieruchomości nieposiadające funkcji współczesnej.

W konglomeracie polityk kultury wytwarzane, chronione i komercjalizowane są dwa rodzaje dóbr: dobra kultury i dobra kreatywne. Oba te rodzaje dóbr w ich wytwarzaniu wymagają wkładu kreatywności arty-

⁸ Komercjalizacja to „spowodowanie, że coś, co ma potencjalną wartość i zdolność do przynoszenia zysku, zostanie sprzedane, wyprodukowane, udostępnione lub użytkowane w celu osiągnięcia zysku lub wykreowania kapitału” (Markiewicz, 2009, s. 39).



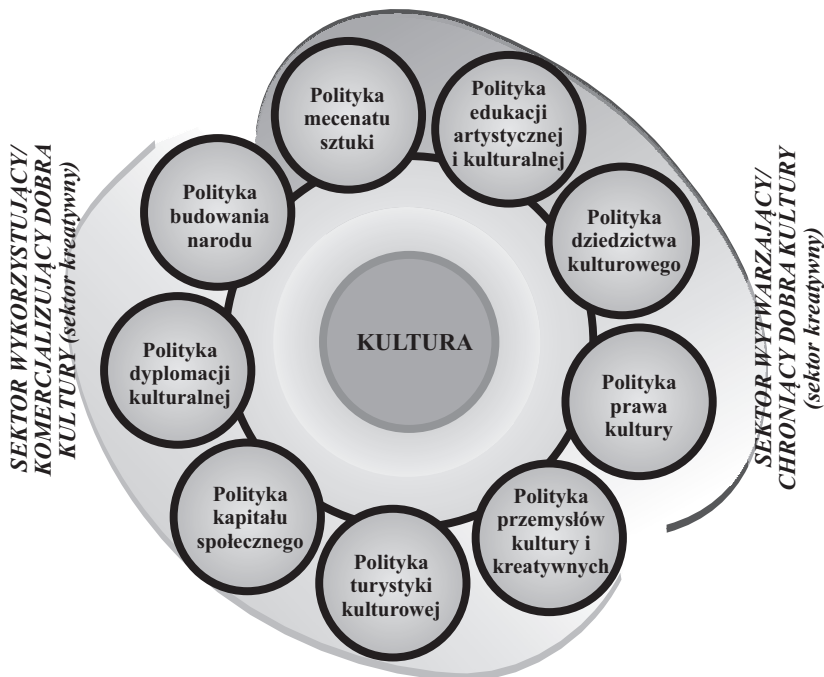
Rys. 2. Model konglomeratu polityk kultury

Źródło: Opracowanie własne.

stycznej⁹, są nośnikami przekazu symbolicznego oraz są formą własności intelektualnej (Throsby, 2010, s. 16). Mają też, w większym lub mniejszym stopniu, cechy dobra publicznego (Obłąkowska, 2017, s. 31–38). Wytworzenie dobra kultury wymaga ponadto wybitnego talentu, wybitnego warsztatu, mocy intelektu i skrupulatnej pracy artysty¹⁰. Dobra

⁹ Kreatywność artystyczna to wyobraźnia i zdolność do tworzenia oryginalnych pomysłów (idei) oraz nowych dróg interpretacji świata wyrażanych w tekście, dźwięku i obrazie (United Nations, 2008, s. 8).

¹⁰ Immanuel Kant pisał, iż u podstawy sztuki leży geniusz, natchnienie i wola umysłu, a forma wytworu jest sprawą powolnego i skrupulatnego ulepszania po to, aby dostosować ją do myśli (patrz: Kant, 1986, s. 240).



Rys. 3. Polityki kultury w modelu konglomeratu a wytwarzanie i wykorzystywanie dóbr kultury

Źródło: Opracowanie własne.

kultury implikują wartość istnienia (samą w sobie), wartość opcyjną¹¹ i wartość legatu (spuścizny) (Throsby, 2010, s. 19). Dobrami kultury są dzieła sztuki (wartość artystyczna) i zabytki (wartość historyczna). Dobra kreatywne mają zaś wartość utylitarną – można je nazwać kreacjami funkcjonalnymi (użytkowymi) (United Nations, 2008, s. 13). Dobra kultury także mogą być wykorzystywane do funkcji społecznych, ale w ich przypadku priorytetem jest ich ochrona przed zniszczeniem (Obląkowska, 2023, s. 186–187, 317, 321). Tabela 1 przedstawia elementy wspólne i różnice pomiędzy dobrami kultury i dobrami kreatywnymi.

¹¹ Cienienie opcji, że dane dobro będzie można konsumować w przyszłości (Throsby, 2010, s. 19).

Tabela 1

Dobro kultury i dobro kreatywne – cechy wspólne i różniące

Dobro kultury	Dobro kreatywne
Wymaga wkładu ludzkiej kreatywności artystycznej Jest nośnikiem przekazu symbolicznego Jest formą własności intelektualnej Ma cechy dobra publicznego	
Wymaga wybitnego talentu twórcy	–
Wymaga wybitnego warsztatu twórcy	–
Wymaga mocy intelektu twórcy	–
Wymaga skrupulatnej pracy twórcy	–
Ma wartość istnienia – wartość samą w sobie	–
Ma wartość opcyjną	–
Ma wartość legatu (spuścizny)	–
Może mieć wartość utylitarną	Ma wartość utylitarną

Źródło: Opracowanie własne w oparciu o: Throsby, 2010, s. 16, 19; Kant, 1986, s. 240, United Nations, 2008, s. 13; Obłakowska, 2023, s. 186–187, 317, 321.

4.1. Polityka budowania narodu

Jedną z podstawowych funkcji i celów państwa nowożytnego jest tworzenie narodu ze społeczeństwa zamieszkującego jego terytorium (Smith, 2009, s. 202–203; Szacka, 2008, s. 250; Kłoskowska, 2012, s. 29–30). Państwo buduje/tworzy/stwarza naród jako wspólnotę, tworzy więzy¹²,

¹² Marek Migalski używa terminu „więzy”, a nie „więzi” (Migalski, 2018, s. 155). Więzy wydają się odnosić do kapitału społecznego wiążącego, skierowanego do wewnątrz, opartego na silnej wewnątrzgrupowej lojalności i budującego mury wykluczające członków innych grup i który może stworzyć silny antagonizm zewnątrzgrupowy. Więzy to „superklej” grupy (por. Putnam, 2008, s. 40, 41, 43; Czapiński, 2008, s. 8). Więzy narodowe, w opinii autorki, można rozumieć, odwołując się do mechaniki klasycznej, jako ograniczenia nakładane na działalność jednostek i grup społecznych niepozwalające na swobodne ich działanie, ale wymuszające zachowania i działania określone więzami. Więzy funkcjonują jako ograniczenie swobody działalności jednostek i grup oraz wymuszenie określonych zachowań i działań. Fizyk prof. Grzegorz Białkowski, omawiając zjawisko więzów w mechanice, pisze, że „możemy na przykład rozważyć punkt materialny zamknięty w sztywnym pudełku [...]. Siłami, które ograniczają swobodę ruchu tego punktu są [...] siły zapewniające sztywność ścianek pudełka i ich nieprzenikalność dla danego punktu”. W mechanice, jeśli więzy są doskonałe całkowicie określają ruch układu punktów (Białkowski, 1975, s. 153, 168). W życiu społecznym próbę stworzenia „sztywnego pudełka” i „więzów doskonałych” podejmują państwa autorytarne i totalitarne. Państwa demokratyczne starają się raczej budować więzi społeczne oraz odpowiednie połączenie kapitału społecz-

które spajają populacje zamieszkujące terytorium państwa po to, aby czuły się one ze sobą wspólnotą (Migalski, 2018, s. 155, 156, 158). Państwo poprzez swoje agendy przekształca populację danego państwa (ogół obywateli) w naród „w tyglu odgraniczonej i relatywnie homogenicznej przestrzeni transakcyjnej i komunikacyjnej, przestrzeni określonej, ograniczonej przez państwo oraz ogólnopaństwowe instytucje i procesy społeczne, ekonomiczne i kulturalne”. Ogół obywateli zostaje stopniowo zjednoczony w całość o narodowej lojalności i tożsamości poprzez powoli asymilujące działania ogólnopaństwowych instytucji, procesów i transakcji (Brubaker, 1998, s. 101; Migalski, 2018, s. 161). Budowanie narodu to skoordynowany projekt mający na celu budowę lub odbudowę państwa narodowego i jego podstawowych instytucji oraz poczucia wspólnoty (Munro, 2024). Proces narodotwórczy jest procesem niekończącym się (Wierzbicki, 2015, s. 52). Utrata tożsamości narodowej przez społeczeństwo wskazywana jest jako czynnik stwarzający zagrożenie dla bezpieczeństwa państwa (Ciszek, 2011, s. 173).

Państwa narodowe prowadzą politykę publiczną budowania narodu (ang. *nation-building policy*), której kluczowymi aspektami i celami są: narodowa lojalność, zbiorowa tożsamość narodowa, kultura narodowa i indywidualna identyfikacja narodowa (Brubaker, 1998, s. 101; Smith, 2007, s. 32–33; Kłoskowska, 2012, s. 44; Migalski, 2018, s. 161). Każdy naród jest wspólnotą kulturową, złożoną wspólnotą komunikowania opartą o wspólny język, wyobrażoną i realizowaną przez kulturę, więzi, solidarność, braterstwo, aktywność społeczną i polityczne uczestnictwo, widzianą we wspólnej przeszłości, teraźniejszości i przyszłości oraz w odniesieniu do pewnego terytorium (por. Kłoskowska, 2012, s. 36, 43, 51, 40, 103; Smith, 2009, s. 201–202). Podstawowymi narzędziami tej polityki są system oświatowo-wychowawczy, instytucje edukacyjne (nauka języka ojczystego, poznanie narodowej literatury, historii, mitów, wspomnień, symboli, rodzimej geografii, przyrody, wybitnych narodowych osobistości i ich osiągnięć), symbole, pomniki, działalność muzeów, ochrona, ratowanie i promowanie dziedzictwa narodowego, nazewnictwo ulic, działalność teatrów (spektakle wieszczów narodowych), działalność galerii (narodowa sztuka), media publiczne (telewizja, radio, gazety, magazyny, portale internetowe), muzyka narodowa, filmy historyczne i folklorystyczne, narodowa filmoteka, in-

nego łączącego i spajającego, choć więzy takie jak narodowa lojalność, zbiorowa tożsamość narodowa, kultura narodowa i indywidualna identyfikacja narodowa są niezbędne dla trwania instytucji narodu.

stytuty kultury narodowej za granicami państwa, sportowa rywalizacja międzynarodowa, finanse publiczne, a także prognoza pogody przedstawiana dla terenu narodowego (por. Migalski, 2018, s. 204–205; Smith, 2009, s. 202–203).

4.2. Polityka mecenatu sztuki

Termin mecenat wywodzi się od nazwiska Caiusa Cliniusza Maecenasza (?–8 r. p.n.e.), który był arystokratą rzymskim, przyjacielem i zaufanym współpracownikiem cesarza Oktawiana Augusta (65 p.n.e.–14 n.e.). Wpisał się on do historii jako protektor artystów, zwłaszcza pisarzy i poetów, poprzez działalność których wpływał na kształtowanie opinii publicznej zgodnie z politycznym i kulturowym programem cesarza (*Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, 1998a, s. 140). Mecenat to opieka nad artystami i twórczością artystyczną sprawowana przez fundatorów, kolekcjonerów, znawców i miłośników sztuki (*Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, 1998b, s. 140). Polega ona na finansowaniu wytwarzania dzieł sztuki oraz udostępniania ich publiczności (Towse, 2011, s. 90).

Działalność tę prowadzi także państwo. Polityka publiczna mecenatu sztuki polega na finansowaniu przez państwo (na szczeblu centralnym i samorządowym) wytwarzania dzieł sztuki oraz udostępniania ich publiczności, a także na promowaniu prywatnego mecenatu sztuki. Jej celem bezpośrednim jest rozwój sztuki i kultury (dzieła sztuki są dobrem kultury), ale pośrednim wpływaniem na kondycję intelektualno-psychiczną obywateli, na poczucie dumy z przynależności do wspólnoty, na estetykę przestrzeni publicznej, a także rozwój przemysłów kultury i kreatywnych oraz turystyki kulturowej. Wytworzone dzieła sztuki stają się przedmiotem komercjalizacji oraz inspiracji w przemysłach kultury i kreatywnych. Dają tym samym zatrudnienie, generują zyski i PKB.

Państwowy mecenat nad sztuką w przeszłości przyjmował formę prywatnego patronatu roztaczanego przez rodzinę królewską. Współcześnie zaś prowadzony jest przez państwowe organy i agencje odpowiedzialne za działalność tego typu. Narzędziami mecenatu państwa nad sztuką są stypendia, nagrody, dotacje, zamówienia, prowadzenie instytucji sztuki zatrudniających artystów wywarzających dzieła sztuki, ulgi podatkowe dla prywatnych mecenasów sztuki.

Dziełem sztuki jest wytwór artystyczny, rezultat działań twórczych artysty, wytwór kreatywności, talentu, warsztatu (wiedza, umiejętności,

metody, narzędzia) i pracy artysty. Bazuje na kreatywności artystycznej, jest nośnikiem przekazu symbolicznego i jest formą własności intelektualnej. W zależności od tworzywa wyróżnia się dzieła malarskie, rzeźbiarskie, architektoniczne, literackie, sceniczne, muzyczne, estradowe, fotograficzne, filmowe. Dzieło sztuki funkcjonuje w specyficzny sposób (*Słownik pojęć i tekstów kultury*, 2002, s. 47). Odwołuje się do myślenia symbolicznego, wrażliwości, wiedzy, umiejętności odbioru dzieła sztuki oraz nazwania i oceniania tego co się widzi, słyszy lub czyta (por. Arnheim, 1978; Diderot, 2015, s. 69; Greenberg, 2006, s. 13, 16; Indahl, 1990, s. 103–122; Kotowa, 1991, s. 25; Krawczyk, 2011, s. 137; Panofsky, 1971; Pawłowski, 2010, s. 79; Riegl, 2012, s. 35–36). Dzieło sztuki ma wartość artystyczną, która jest relatywna jako pewna wartość teraźniejszości (Riegl, 2012, s. 35–36) i zależna od postulatów jej dotyczących w danej epoce. Możemy spotkać przekonanie, że nie można wskazać żadnych formalnych cech pozwalających rozpoznać dzieło artystyczne, bowiem cechy te wykazują ogromną różnorodność i zmienność (*Słownik pojęć i tekstów kultury*, 2002, s. 47). Jednak różni autorzy przypisują dziełu sztuki cechy formalne takie jak: prawdziwość, a nie pozornieść, ważność, wydobywanie na jaw prawdy, realność (aktualizuje i konstytuuje się w recypującej świadomości odbiorcy), aktualność pomimo upływu czasu, tworzenie relacji twórca–odbiorca, przyjemność odbiorcy z jego recepcji, wywoływanie w odbiorcy zachwyty, wzruszenia lub wstrząsu, uczy jak patrzeć, słyszeć, rozumieć, kształtuje postawy, nie jest dziełem przypadku, ale świadomej działalności twórcy (Brötje, 1993, s. 85; Bryl, 1990, s. 140; Czekalski, 2005, s. 57–58, 81; Pawłowski, 2010, s. 233; Greenberg, 2006, s. 16; Tatarkiewicz, 2012, s. 52; Hasiór, 1963).

Sztuka jest rodzajem wytwórczości człowieka (artysty) dokonywanej w oparciu o jego indywidualną kreatywność, talent, warsztat (wiedza, m.in. w zakresie reguł, umiejętności, metody, narzędzia) i smak. Do tej wytwórczości służą różne tworzywa i metody. Sztuka jest czymś innym niż rzemiosło i czym innym niż nauka. Wartościami i celami w niej są piękno, mimesis (odtworzenie świata), upiększenie świata, symboliczność, ekspresja, impresja, forma, koncept, autentyczność. Zgodnie z instytucjonalną teorią sztuki, sztuką są wytwory działalności ludzkiej, które za taką zostaną uznane przez odpowiednie instytucje (instytucje kultury, krytycy, marszandzi) (Morawski, 1998, s. 207–208).

Analizując mecenat konkretnych państw nad sztuką musimy postawić pytanie na ile jest to mecenat nad sztuką, a na ile promocja kiczu. Kicz możemy zdefiniować jako powtórzenie schematu artystycznego,

który już wcześniej uzyskał powodzenie (powtórzenie nieudane lub udane), jako realizację stereotypu myślenia artystycznego (nieudaną lub udaną), jako wcielenie w życie stereotypu twórczości (nieudane lub udane) (Banach, 1968, s. 83–84). Jeśli o sztuce powiemy, że jest prawdą, uczciwością, przeżyciem, odwagą i odpowiedzialnością. To o kiczu powiemy, że jest stereotypem, udawaniem, sentymentalizmem, sztuczością, asekurantwem i brakiem odpowiedzialności, bez troską, a nawet tchórzostwem i tępotą. Sztuka i kultura to wyrazy przyjęcia przez człowieka wyzwania, aby wznieść się ponad przemijalność własnego istnienia. Kicz reprodukuje znaki sztuki, udaje, jest antysztuką (Greenberg, 2006, s. 9–17; Banach, 1968; Broch 1998; Stachówna, 1997). Kicz był przykładowo oficjalną tendencją w polityce kulturalnej hitlerowskich Niemiec, komunistycznej Rosji i faszystowskich Włoch (Greenberg, 2006, s. 9–11, 16–17).

4.3. Polityka edukacji artystycznej i kulturalnej

Edukacja artystyczna to kształcenie w uczniach kompetencji artystycznej oraz rozumienia i umiejętności percepcji dzieł sztuki i estetyki. Jej celem są:

- wykształcenie kompetencji artystycznych w uczniach utalentowanych w zakresie konkretnych dziedzin sztuki, tj. umiejętności tworzenia dzieł sztuki;
- wykształcenie kompetencji kulturowych we wszystkich uczniach, tj. nauczenie się¹³ przez uczniów wiadomości, umiejętności, nawyków, postaw umożliwiających recepcję dzieł sztuki;
- edukacja artystyczna i kulturalna przez całe życie (por. European Parliament and the Council, 2006, ust. 8; Parlament Europejski i Rada, 2006, ust. 8; Roguska, Cholewka, 2015, s. 148–150).

Celem polityki edukacji artystycznej jest wykształcenie nowego pokolenia artystów i dokształcanie ich oraz silnego swoją kompetencją kulturową społeczeństwa (wiedza kulturalna, umiejętności kulturalne, zainteresowanie kulturą, udział w życiu kulturalnym). Wykształcenie nowego pokolenia artystów to warunek trwania i rozwoju kultury (co przekłada się m.in. na trwanie i rozwój narodu, na przemysł kreatywny i turystykę kulturową). Rozwój kompetencji kulturowej w wymiarze jednostkowym pozwala na

¹³ O kształceniu, uczeniu się i nauczaniu, czytaj w: Rubacha, 2014, s. 26.

rozwój intelektualny oraz zmysłu estetycznego, na wzmocnienie podstaw dobrostanu psychicznego¹⁴, na rozbudzenie twórczego i kreatywnego charakteru działań w różnych obszarach życia, na rozwój kultury indywidualnej jednostki rozumianej jako umysłowa wytworność i wyrafinowany smak. W wymiarze społecznym polityka ta wspiera budowanie tożsamości wspólnotowej. Podstawowymi narzędziami tej polityki są: instytucje edukacji artystycznej (szkoły artystyczne, uczelnie artystyczne), przedmioty artystyczne w szkołach powszechnych (historia sztuki, plastyka, muzyka), muzea (lekcje muzealne, wystawy, oprowadzanie), galerie sztuki, media (radio, telewizja, prasa, portale internetowe).

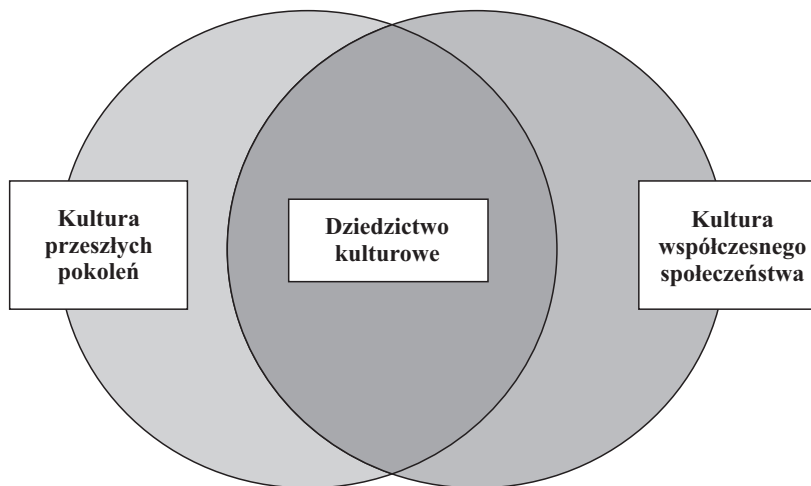
4.4. Polityka dziedzictwa kulturowego

Polityka dziedzictwa kulturowego, którą można nazwać także polityką wobec dziedzictwa kulturowego, jest to formalne rozwiązanie instytucjonalne dla państwa i społeczeństwa oraz działanie podmiotów tej polityki, które ma na celu ustanowienie i przekazanie następnemu pokoleniu narodowego (państwowego) dziedzictwa kulturowego, kulturalizację w jego zakresie i wykorzystanie go dla różnych współczesnych funkcji (w taki sposób, aby służyło ono współczesnym i przyszłym celom państwa i społeczeństwa – narodu).

Dziedzictwo kulturowe jest spuścizną z przeszłości kultury, z którą współczesne pokolenie żyje i którą przekazuje swoim następcom (kolejnym pokoleniom) (UNESCO World Heritage Centre, 2018). Jest nim to, co współczesne społeczeństwo przyjęło w spadku z przeszłości kultury i co używa w teraźniejszości dla różnych celów. Jest to zestaw historycznych zasobów kulturowych, które zostały przez współczesne pokolenie członków danego społeczeństwa zaakceptowane jako część opowieści o ich przeszłości i teraźniejszości będąc obecnie częścią ich życia oraz służąc różnym celom i funkcjom (Harrison, 2018; Timothy, 2011, s. 3). Dziedzictwo „nie jest zatem ani wyłącznie przekazem z przeszłości, ani też jedynie produktem teraźniejszości, ale w takiej samej mierze tworem przeszłości, jak i teraźniejszości” (Kobyliński, 2009, s. 17). Jest ono częścią kultury, która sprawia, że istnieje część wspólna przeszłości i teraźniejszości kulturowej, co wizualnie prezen-

¹⁴ Sztuka ma właściwości terapeutyczne, dezalienacyjne, katartyczne, kompensacyjne i relaksacyjne (Golka, 2008, s. 209; Throsby, 2010, s. 112).

tuje rysunek 4. Poprzez dziedzictwo przeszłe pokolenia wpływają na działania współczesnych ludzi, a współcześni ludzie będą wpływać na działania przyszłych. Poprzez dziedzictwo realizuje się ciągłość społeczeństwa i kultury.



Rys. 4. Dziedzictwo kulturowe jako część wspólna kultury przeszłych pokoleń i kultury współczesnego pokolenia

Źródło: Obłąkowska, 2023, s. 146.

Przedmiotem działania polityki dziedzictwa kulturowego są zasoby kulturowe przeszłości. Zasoby obejmują wszystkie dobra materialne i niematerialne stworzone w przeszłości ludzkim talentem mające wartość historyczną i inne wartości cenione przez społeczeństwo. Nie wszystkie zasoby przeszłości są akceptowane przez współczesnych i włączane do współczesnego dziedzictwa kulturowego (wyróżnia się kategorię zasobów niechcianych) (Pruszyński, 1989, s. 126; Broński, 2006, s. 12; Obłąkowska, 2015, s. 98–102; Obłąkowska, 2023, s. 162). W polityce dziedzictwa kulturowego państwo wybiera obiekty z przeszłości w oparciu o współczesne społeczno-kulturowe wartościowanie. Niektóre z nich włącza w obręb dziedzictwa, zaś inne z niego wyłącza. W procesie dziedziczenia zachowywane są tylko wybrane elementy z przeszłości, odrzucane są zaś zasoby niechciane (Gutowska, 2003, s. 6–7; Kobylński, 2009, s. 17–18; Murzyn, 2007, s. 139; Murzyn-Kupisz, 2012, s. 29–31). Dziedzictwo jest na równi związane z procesem pamiętania, jak i zapo-

minania, włączania, jak i wyłączenia, oraz zmienia się w świetle terażniejszości i koncepcji przyszłości (Harrison, 2009). Dobra tworzące dziedzictwo kulturowe są dobrem kultury (podobnie jak dzieła sztuki) i mają wartość istnienia (wartość samą w sobie), opcyjną i legatu (spuścizny) (Throsby, 2010, s. 19).

Polityka dziedzictwa kulturowego ma charakter *polityki parasolowej* dla siedmiu *polityk szczegółowych* o charakterze *wertykalnym*, czyli: polityki wobec zabytków nieruchomości, polityki wobec zabytków ruchomych, polityki wobec zabytków archeologicznych, polityki wobec dziedzictwa niematerialnego, polityki wobec dziedzictwa o wyjątkowej wartości, polityki wobec dziedzictwa zagrożonego oraz polityki wobec dziedzictwa trudnego (Obląkowska, 2023, s. 17, 162). Ma ona także charakter *polityki horyzontalnej* dla innych działań państwa. W zakres polityki zabytków nieruchomości wchodzi m.in. układy urbanistyczne i ruralistyczne oraz ośrodki historyczne miast, co wskazuje, na przestrzeń, krajobraz i tożsamość miejsc jako istotny obszar jej działania.

Ważność polityki dziedzictwa kulturowego wynika z następujących ustaleń: 1) przekazywanie dorobku pomiędzy pokoleniami jest warunkiem kultury i wyróżnikiem istot ludzkich; 2) kult wartości, reguł i dóbr materialnych przeszłości jest elementem najgłębszych korzeni kultury ludzkiej; 3) istnienie każdej wspólnoty ludzkiej wymaga zachowania pamięci o jej przeszłości; 4) chroniąc i promując materialne i niematerialne kulturowe zasoby przeszłości chroni się i promuje wartości, pamięć zbiorową i tożsamość zbiorową, których są one nośnikami; 5) dziedzictwo kulturowe ma wpływ na rozwój osoby ludzkiej, społeczeństwa oraz gospodarczy (por. Czarnowski, 1946, s. 5–7; Gutowska, 2003, s. 6; Arszyński, 2007, s. 11; Harrison, 2009; Obląkowska, 2021, s. 70–91; Obląkowska, 2023, s. 162).

Polityka dziedzictwa kulturowego jest fundamentem dla zachowania kultury narodowej, tożsamości narodu, poczucia narodowej wspólnoty. Naród istnieje w oparciu o wspólną przeszłość, terażniejszość i antycypowaną przyszłość. Dbając o obiekty materialne i niematerialne, badając je, upowszechniając wiedzę o nich i promując państwo przyczynia się także do wzmocnienia sektora przemysłów kultury i kreatywnych, który szeroko wykorzystuje zasoby przeszłości w wytwarzanych kreatywnych produktach, a także w turystyce dziedzictwa kulturowego. Narzędziami tej polityki są: rejestry zabytków (obiektów chronionych), prawo, instytucje specjalistyczne i ich systemy (m.in. konserwatorzy zabytków, ciała kole-

gialne, instytucje naukowo-badawcze, opiekunowie zabytków), finanse publiczne, system edukacji, media, Internet.

4.5. Polityka prawa kultury

Polityka prawa kultury ma na celu ustanowienie systemu polityki publicznej (reguły, instytucje, organy, organizacje formalne, procedury) efektywnego w stosunku do celów wszystkich polityk tworzących konglomerat polityk kultury. Narzędziami tej polityki są: legislacja (opracowywanie projektów aktów prawnych i ich prowadzenie w procesie legislacyjnym), koordynacja, ekspertyza, monitoring, ewaluacja, lobbying. Polityka ta pełni służebną rolę wobec pozostałych polityk konglomeratu. Bardzo istotnym jej elementem jest polityka finansowa w obszarze polityk kultury.

4.6. Polityka przemysłów kultury i kreatywnych

Polityka wobec przemysłów kultury i kreatywnych jest częścią polityki gospodarczej, a w jej ramach częścią polityki przemysłowej. Jest ona ukierunkowana na rozwój sektora przemysłów kultury i kreatywnych. Wśród kwestii rozważanych jako pole do działania instytucji publicznych leżą: zdolność do samodzielnego rozwoju, konkurencyjność międzynarodowa, bariery eksportu, rozwój rynku zarówno w kraju, jak i za granicą (poszukiwanie rynków, wsparcie eksportu, badania rynkowe), wizerunek branży w kraju i za granicą (budowanie pozytywnego wizerunku i zainteresowania mediów branżą), dostęp do specjalistycznej wiedzy (szkolenia, edukacja), łańcuch wartości, jakość, edukacja odbiorców ku jakości, rozwój i utrzymanie talentów, koszty prowadzenia działalności gospodarczej (usługi wsparcia biznesu), ciężar przepisów o zatrudnieniu, kapitał na rozwój, dotacje publiczne (i ich efektywne wykorzystanie), zachęty dla prywatnego sponsoringu, wykorzystanie nowych technologii, piractwo, ochrona praw autorskich, inwestycje, innowacje, infrastruktura kultury i rozrywki, wsparcie turystyki (Department of Culture, Media & Sport, 1998).

Sektor przemysłów kultury i kreatywnych (kreatywności artystycznej) jest to obszar działalności gospodarczej, w której podmioty gospodarcze albo powielają, promują, dystrybuują i komercjalizują towary, usługi

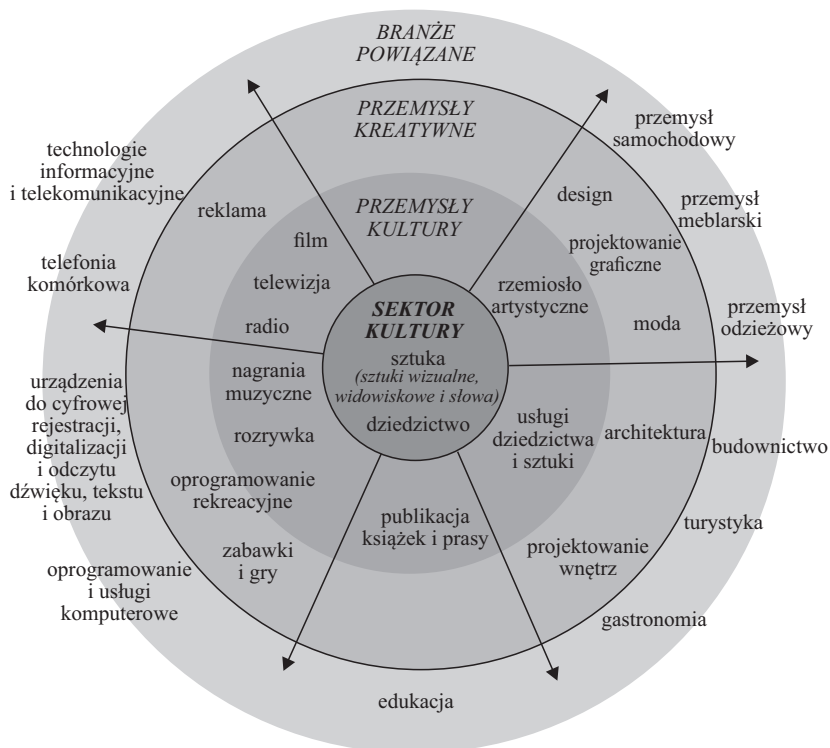
i działania, które wywodzą się z obszaru kultury, sztuki i dziedzictwa kulturowego (UNESCO Institute for Statistics, 2022) (z sektora kultury) albo produkują towary i działania o wartości kreatywności artystycznej – dobra kreatywne. Przedsiębiorstwa w tym sektorze łączą w swojej działalności kreatywność artystyczną i gospodarczą¹⁵, wiedzę kulturalną oraz własność intelektualną w celu produkcji i dostarczenia towarów i usług na rynek. Łączą twórczość, produkcję i komercjalizację. Celem ich działalności jest generowanie zysku. Obecny jest tu kicz.

W pierwszej dekadzie XXI w. stworzono model struktury sektora kultury i kreatywnego w postaci koncentrycznych okręgów (KEA European Affairs, 2006, s. 3; Throsby, 2008, s. 150; United Nations, 2008, s. 13–14). Autorka niniejszego artykułu w 2014 r. przedstawiła uzupełnioną propozycję tego modelu (patrz: rysunek 5). W jądrze tego modelu jest sektor kultury, czyli sztuka (wizualna, widowiskowa, słowa) i dziedzictwo kulturowe (zabytki, muzea, biblioteki, archiwa). Przemysły kultury i kreatywne nie mogą istnieć bez wkładu treści, dzieł, idei, symboli, wartości, wzorów, form, inspiracji, które pochodzą ze sztuki i dziedzictwa¹⁶. Komercjalizują je, wykorzystują, łączą, dzielą, przetransponowują, inspirują się nimi. W jądrze tym jest najwyższe natężenie kreatywności i promieniujące źródło idei, wartości, symboli i prototypów jako wkładu kulturowego dla działalności gospodarczej. W przemysłach kultury umieszczono film, telewizję, radio, nagrania muzyczne, publikację książek i prasy, usługi dziedzictwa (należy je rozszerzyć na usługi dziedzictwa i sztuki obejmujące m.in. organizację zwiedzania, galerie sztuki, domy aukcyjne, sklepy z antykami, antykwariaty). Należy tu dodać rozrywkę i rzemiosło artystyczne, które bywa włączane do sektora kultury. W 2006 r. umieszczono tu także oprogramowanie rekreacyjne (gry video, komputerowe), ale w opinii autorki, dziś ta branża powinna być zakwalifikowana na granicy sektora przemysłów kultury i kreatywnych. W przemysłach kultury są zatem działalności gospodarcze ukierunkowane na obiór masowy ich wytworów kreatywnych lub na komercjalizację dzieł sztuki oraz na zysk. Do przemysłów kreatyw-

¹⁵ Kreatywność gospodarcza to zdolność wprowadzania nowych lub ulepszonych towarów na rynek, nowych lub ulepszonych metod produkcji, sprzedaży i organizacji w przedsiębiorstwie, otwierania nowych rynków, czy zdobywania nowych źródeł surowców. Jest ściśle związana z osiągnięciem przewag konkurencyjnych w gospodarce (por. United Nations, 2008, s. 8).

¹⁶ European Parliament, *Motion for a European Parliament Resolution on cultural industries in Europe* (2007/2153(INI)), https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-6-2008-0063_EN.html?redirect, 15.12.2021, lit. B.

nych zaliczono design (wzornictwo przemysłowe), modę, architekturę, reklamę. Uszczegóławiając można tu wyliczyć: projektowanie wnętrz, projektowanie graficzne. Dodać zaś należy zabawki i gry. W czwartym okręgu są branże powiązane, czyli: technologie informacyjne i telekomunikacyjne, telefonia komórkowa, urządzenia do cyfrowej rejestracji, digitalizacji i odczytu dźwięku, tekstu i obrazu, oprogramowanie i usługi komputerowe, edukacja, gastronomia, turystyka, budownictwo, przemysł odzieżowy, meblarski, samochodowy. Należy pamiętać, że konkretne wytwory poszczególnych branż mogą być ulokowane w tym modelu inaczej niż cała branża którą reprezentują, np. poszczególne wytwory architektury są dziełami sztuki i dobrami kultury. Rysunek 5 przedstawia ten model, uwzględniając natężenie kreatywności oraz promieniowanie wkładu kulturowego od jądra modelu ku branżom powiązanym.



Rys. 5. Model sektora kultury oraz przemysłów kultury i kreatywnych

Źródło: Obłakowska, 2014, s. 37.

4.7. Polityka turystyki kulturowej

Polityka turystyki kulturowej jest częścią polityki turystycznej, która jest działalnością państwa kształtującą rolę i charakter turystyki w społeczeństwie i w gospodarce narodowej. Jako część polityki gospodarczej jest ukierunkowana na rozwój turystyki kulturowej w kraju.

Turystyka kulturowa są to wszelkie przemieszczenia osób poza ich codzienne miejsce zamieszkania do atrakcji kulturowych, takich, jak muzea, galerie sztuki, miejsca historyczne, miejsca związane z kulturą, wydarzenia kulturalne (m.in. występy artystyczne, koncerty, festiwale, premiery, wernisaże, dni dziedzictwa, spotkania z twórcami, warsztaty artystyczne, rzemiosła i rękodzieła) w celu uczestnictwa w szeroko rozumianym życiu kulturalnym i doświadczenia wartości materialnych i niematerialnych niesionych przez kulturę (por. Obląkowska, 2021, s. 40–44; Smith, 2003, s. 30). Obiekty kultury generują gospodarcze i społeczne efekty zewnętrzne (Obląkowska, 2021, s. 74–91).

Klasyfikacje turystyki kulturowej wymieniają następujące jej podklasy: turystyka dziedzictwa kulturowego, turystyka dziedzictwa przemysłowego, turystyka sztuki, miejska turystyka kulturowa, wiejska turystyka kulturowa, turystyka kultury współczesnej, turystyka kultury rdzennej, turystyka kultury etnicznej, turystyka militarna, turystyka muzealna, turystyka religijno-pielgrzymkowa, turystyka imprez i wydarzeń kulturalnych, turystyka religijna i pielgrzymkowa, turystyka cmentarna (sentymalna), mroczna turystyka (do miejsc związanych ze śmiercią i tragediami) (por. Smith, 2003, s. 29–30, 39–44; Szczepanowski, 2015, s. 16, 20–21; Timothy, 2011, s. 4–6).

Narzędziami polityki turystyki kulturowej są m.in. ochrona i opieka nad zabytkami, inwestycje w infrastrukturę kultury, promocja zasobów w kraju i za granicą, planowanie przestrzenne, edukacja, szkolenia, organizacja wydarzeń kulturalnych, ulgi podatkowe, regulacje dotyczące bazy noclegowej i gastronomicznej, dofinansowania lub preferencyjne kredyty na inwestycje, narzędzia zapewnienia bezpieczeństwa, inwestycje w infrastrukturę transportową.

4.8. Polityka kapitału społecznego

Celem polityki kapitału społecznego jest budowanie zarówno łączącego, jak i spajającego kapitału społecznego, a w zasadzie, ich odpowiedniego połączenia (por. Widmalm, 2005, s. 75–76, 86; Putnam, 2007, s. 137, Put-

nam, 2008, s. 40). Grupy jednocześnie spajają się w pewnych wymiarach i łączą w innych, a produktywność jest najwyższa, gdy dobrze powiązana jednostka działa w dobrze powiązonym społeczeństwie (Putnam, 2008, s. 36–42). Zatem dążeniem polityki kulturalnej państwa w tym obszarze jest budowanie, zaproponowanego przez Katarzynę Obłąkowską i Artura Bartoszewicza, kapitału społecznego spajająco-łączącego. „*Spajanie i łączenie nie są rozdzielnymi kategoriami. Spajający kapitał społeczny jest niezbędny do przetrwania grupy, ale łączący kapitał społeczny jest istotny dla robienia postępów i rozwoju gospodarczego*” (Obłąkowska, Bartoszewicz, 2023, s. 11–14). Kapitał społeczny to hybryda kapitału ludzkiego i kulturowego, której nośnikami są jednocześnie ludzie w swoich codziennych zachowaniach i działaniach, jak i normy społeczne i wzory kulturowe. Kapitał społeczny to zasób zbiorowości ludzi i ich kultury o charakterystyce mentalno-behawioralnej, który obejmuje zaufanie społeczne, normy wzajemności, zaangażowanie obywatelskie i patriotyzm (Obłąkowska, Bartoszewicz, 2023, s. 9). Obejmuje on normy uczciwego i kooperatywnego zachowania, lojalności i solidarności, sieci wzajemnych powiązań pomiędzy ludźmi w zbiorowości oraz ich gotowość do współpracy w realizacji wspólnych celów (interesów) razem. Zbiorowością ludzi posiadającą lub nieposiadającą kapitał społeczny może być m.in. grupa, organizacja, przedsiębiorstwo, gmina jako zbiorowość lokalna obywateli, a także naród jako wspólnota obywateli państwa. Kapitał społeczny zależy od stopnia w jakim dana społeczność uznaje i podziela wspólny zbiór norm i wartości, od poziomu zaufania w obrębie społeczeństwa i jego części, oraz od gotowości członków społeczności do poświęcenia indywidualnego dobra dla dobra grupy (Fukuyama, 1997, s. 20, 39). W społeczeństwach o wysokim kapitale społecznym podzielane są wspólne wartości i normy, jest wysoki poziom zaufania społecznego (do ludzi w ogóle) oraz istnieje gęsta sieć oddolnie tworzonych organizacji społecznych, ludzie łączą się, aby współdziałać dla dobra wspólnego (por. Fukuyama, 1997, s. 20, 39; Putnam, 2008, s. 35; Czapiński, 2008, s. 8). Kapitał ten jest niezbędny dla rozwoju gospodarczego i dobrego życia ludzi (Putnam, 1995, s. 34, 228, 485–490; Fukuyama, 1997, s. 17–19, 39–45; Obłąkowska, 2016, s. 211–234; Sawhill, 2020, s. 3–4, 6; Obłąkowska, Bartoszewicz, 2023, s. 27–34). Sam spajający kapitał społeczny niesie zagrożenia i może mieć ujemne wymiary (por. Bourdieu, 1986, s. 241–258).

Zgromadzenie kapitału społecznego w społeczeństwie wymaga, aby zaakceptowało ono jako całość pewne wspólne wartości i normy, w tym, aby powszechnie ceniono i realizowano: lojalność, uczciwość, rzetelność, odpowiedzialność, umiejętność współpracy oraz poczucie obowiązku (Put-

nam, 2008, s. 39). Kapitał społeczny jest tworzony i przekazywany za pomocą mechanizmów kulturowych: religii, tradycji i historycznego nawyku. Jest oparty na normach etycznych i moralnych. Wyrasta z korzeni kultury (Fukuyama, 1997, s. 48), ale jest realizowany i podtrzymywany w codziennych relacjach między ludźmi. Kapitał społeczny buduje kapitał ludzki dla przyszłych pokoleń (Mączyńska, 2023, s. 43; Coleman, 1988, s. 95–120).

Za narzędzia tej polityki można uznać: działania upowszechniające wspólne wartości i normy, ze szczególnym uwzględnieniem lojalności, uczciwości, rzetelności, odpowiedzialności, gotowości do współdziałania i realizowania wspólnych celów (interesów) razem w ramach społeczeństwa, umiejętności współpracy; działania wszystkich organów na szczeblu centralnym i samorządowym oraz całej administracji publicznej ukierunkowane na wzmacnianie zaufania społeczeństwa do instytucji publicznych każdego dnia i poprzez każdą podejmowaną przez siebie czynność; rozwiązania prawne i działania włączające organizacje pozarządowe do realizacji zadań publicznych (realizacja zasady pomocniczości). Polityka ta jawi się jako polityka horyzontalna.

4.9. Polityka dyplomacji kulturalnej

Polityka dyplomacji kulturalnej jest to działanie państwa wykorzystujące kulturę jako narzędzie dyplomacji publicznej w celu wywarcia wpływu na zagraniczną opinię publiczną (oddziaływania na opinię światową) i wytworzenia pozytywnego obrazu oraz wzmocnienia wiarygodności państwa i narodu. Poprzez działania związane z kulturą, językiem i wartościami, pozwala ona dotrzeć do przedstawicieli klasy politycznej danego państwa, którzy są niedostępni dla działań dyplomacji, a także pomaga budować fundamentalne porozumienie między ludźmi różnych kultur i tradycji historycznych (Wierzejska, 2016, s. 28–29). Posługuje się ona marketingowymi technikami przekazu, otwartą współpracą i promocją, aby przedstawić naród światu, budować jego pozytywny wizerunek jako *narodu kulturalnego*, budować przychylną zagraniczną opinię publiczną dla narodu i państwa. Prowadzone są badania siły marki narodu, postrzegania narodów na całym świecie, a kultura narodu, postrzeganie jego dziedzictwa kulturowego i współczesnej twórczości, są analizowane jako jeden z wymiarów tej siły (IPSOS, 2023, s. 6).

Dyplomacja kulturalna buduje *soft power* państwa, czyli jego moc zdobywania w polityce zagranicznej tego, czego chce, osiągnięcia swoich

celów, ze względu na fakt, że inne państwa pragną podążać za nim ceniąc jego wartości, naśladując je, aspirując do jego poziomu dobrobytu i otwartości (Nye, 2002, s. 8–9). Dzięki swojemu *soft power* państwo na arenie międzynarodowej osiąga swoje cele, w tym pozyskuje sojuszników, poprzez wartości i idee, zamiast poprzez działania militarne lub nacisk ekonomiczny (ang. *hard power*). Dyplomacja kulturalna przekłada się tym samym na konkretne rezultaty w polityce zagranicznej (Nye, 1990, s. 182). Narzędziami tej polityki są: działalność instytucji kultury funkcjonujących poza granicami państwa, inicjatywy kulturalne i edukacyjne instytucji krajowych poza granicami państwa, publikacje, festiwale, wizyty studyjne, dotacje, programy stypendialne (Wierzejska, 2016, s. 30–33; Obłąkowska, 2023, s. 144).

Zakończenie

W artykule niniejszym zaproponowano autorską koncepcję konglomeratu polityk kultury na gruncie także autorskiej koncepcji konglomeratowego modelu polityki publicznej państwa w perspektywie zarządzania publicznego jako obejmującego sześć konglomeratów polityk sektorowych tj. polityk gospodarczych, polityk społecznych, polityk bezpieczeństwa, polityk środowiska, polityk zagranicznych, polityk kultury oraz politykę fiskalną, a także politykę monetarną. W konglomeracie polityk kultury jest dziewięć polityk sektorowych, tj. polityka budowania narodu, polityka mecenatu sztuki, polityka edukacji artystycznej i kulturalnej, polityka dziedzictwa kulturowego, polityka prawa kultury, polityka przemysłów kultury i kreatywnych, polityka turystyki kulturowej, polityka kapitału społecznego, polityka dyplomacji kulturalnej.

Koncepcja konglomeratu polityk kultury ukazuje wyjście z dwóch pułapek polityki kulturalnej deprecjonujących jej wagę i marginalizujących ją w strategiach rozwojowych, działaniach i budżetach publicznych oraz na styku z innymi konglomeratami polityk sektorowych. Pierwszą pułapką jest jej postrzeganie elitarne (*kultura jako rozrywka elit*), a drugą demokratyczne (*kultura jako koszt mieszczący wszystko*). Model konglomeratu polityk kultury wskazuje jasno jak wiele w państwie jest polityk sektorowych czerpiących z kultury i uświadamia rolę tego obszaru działalności państwa. Naświetla, że polityki te w rzeczywistości kształtują podstawy istnienia państwa i narodu oraz właściwie umiejscawia je na równi z innymi konglomeratami polityk sektorowych.

W żywotnym interesie państwa i obywateli zainteresowanych dobrem państwa i narodu jest mądre, zaangażowane, stabilne i konsekwentne prowadzenie polityk kultury. Są to polityki na dekady, a nie kadencyjne. Prowadzenie tych polityk wymaga liderów i obywateli widzących daleko zarówno w przeszłość, jak i w przyszłość, nieobawiających się używania słów takich, jak patriotyzm i naród, patrzących wzrokiem widzącym i rozumiejącym na sztukę współczesną, postrzegających zabytki z mądrością i szacunkiem, a także kreatywnych i odpowiedzialnych w dążeniu do dobrobytu społeczeństwa w długiej perspektywie czasowej.

Interesy konkurencyjne:

Autor oświadczył, że nie istnieje konflikt interesów.

Competing interests: The author has declared that no competing interests exists.

Wkład autorów

Konceptualizacja: Katarzyna Agnieszka Obląkowska

Analiza formalna: Katarzyna Agnieszka Obląkowska

Metodologia: Katarzyna Agnieszka Obląkowska

Opracowanie artykułu – projekt, przegląd i redakcja: Katarzyna Agnieszka Obląkowska

Authors contributions

Conceptualization: Katarzyna Agnieszka Obląkowska

Formal analysis: Katarzyna Agnieszka Obląkowska

Methodology: Katarzyna Agnieszka Obląkowska

Writing – original draft, review and editing: Katarzyna Agnieszka Obląkowska

Bibliografia

- Anderson J. (2011), *Public Policy-Making. An Introduction*, 7th ed., Wadworth Cengage Learning, Boston.
- American Heritage Dictionary of the English Language (2020), *Culture*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, New York.
- Arnheim R. (1978), *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Arszyński M. (2007), *Idea. Pamięć. Troska. Rola zabytków w przestrzeni społecznej i ramy działań na rzecz ich zachowania. Od starożytności do połowy XX w.*, Muzeum Zamkowe w Malborku, Malbork.

- Banach A. (1968), *O kiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Berry F. S., Berry W. D. (2017), *Innovation and Diffusion Models in Policy Research*, in: *Theories of the Policy Process*, eds. Ch. M. Weible, P. A. Sabatier, wyd. 4, Westview Press, New York.
- Białkowski G. (1975), *Mechanika klasyczna. Mechanika punktu materialnego i bryły sztywnej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Bourdieu P. (1986), *The forms of capital*, w: *Handbook of theory and research for the sociology of education*, red. J. G. Richardson, Greenwood Press, New York.
- Breźniew L. (1973), *Leninowską drogą*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Britannica (2024), *Clifford Geertz*, <https://www.britannica.com/biography/Clifford-Geertz>, 19.05.2024.
- Broch H. (1998), *Kilka uwag o kiczu*, Czytelnik, Warszawa.
- Broński K. (2006), *Rola dziedzictwa kulturowego w rozwoju lokalnym. Doświadczenie polskie doby transformacji (po 1989 r.)*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie”, nr 706.
- Brötje M. (1993), *Obraz jako parabola. O pejzażach Gustawa Courbeta*, „Artium Quaestiones”, nr VI.
- Brubaker R. (1998), *Nacjonalizm inaczej: struktura narodowa i kwestie narodowe w nowej Europie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Kraków.
- Bryl M. (1990), *Obraz i widz: O nowej książce Wolfganga Kempa*, „Artium Quaestiones”, nr 4.
- Carlson L. (2000), *Policy Networks as Collective Action*, “Policy Studies Journal”, vol. 28, nr 3.
- Ciszek M. (2011), *Teoretyczne podstawy bezpieczeństwa państwa*, „Prosofon. Europejskie Studia Społeczno-Humanistyczne”, nr 2.
- Coleman J. S. (1988), *Social Capital in the Creation of Human Capital*, “American Journal of Sociology” (Supplement), nr 94.
- Crawford S., Ostrom E. (2005), *A Grammar of Institutions*, w: E. Ostrom, *Understanding institutional diversity*, Princeton University Press, Princeton.
- Czapiński J. (2008), *Kapitał ludzki i kapitał społeczny a dobrobyt materialny. Polski paradoks*, „Zarządzanie Publiczne”, nr 2(4), Scholar.
- Czaplewski R. (red.) (2009), *Polityka gospodarcza*, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin.
- Czaplewski R. (2009), *Podstawy Polityki gospodarczej*, w: *Polityka gospodarcza*, red. R. Czaplewski, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin.
- Czarnowski S. (1946), *Kultura*, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, Warszawa–Bydgoszcz.
- Czekalski S. (2005), *Intertekstualność i malarstwo*, „Artium Quaestiones”, nr 16.
- Department of Culture, Media & Sport (1998), *Creative industries mapping documents 1998: Advertising – Antiques – Architecture – Crafts – Design – Fashion – Film – Leisure software – Music – Performing arts – Publishing – Software – TV and radio*, <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998>, 20.12.2021.

- Diderot D. (2015), *Esej o malarstwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- DiMaggio P. J., Powell W. W. (2006), *Nowe spojrzenie na „żelazną klatkę”. Instytucjonalny izomorfizm i racjonalność zbiorowa w polach organizacyjnych*, in: *Współczesne teorie socjologiczne*, eds. A. Jasińska-Kania, L. M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Drab-Kurowska A. (2009), *Wybrane polityki branżowe*, w: *Polityka gospodarcza*, red. R. Czaplewski, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin.
- Dye T. (2013), *Understanding Public Policy*, 14th ed., Person.
- Enserink B., Patel M., Kranz N., Maestu J. (2007), *Cultural Factors as Co-Determinants of Participation in River Basin Management*, “Ecology and Society”, nr 12(2), art. 24.
- European Parliament (2007), *Motion for a European Parliament Resolution on cultural industries in Europe (2007/2153(INI))*, https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-6-2008-0063_EN.html?redirect, 15.12.2021.
- European Parliament and the Council (2006), *Recommendation of the European Parliament and of the Council of 18 December 2006 on key competences for lifelong learning (2006/962/EC)*, OJ EU L. 394, 30.12.2006.
- Firlit-Fesnak G., Szyłko-Skoczny (2009), *Polityka społeczna. Podręcznik akademicki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Firlit-Fesnak G., Męcina J. (red.) (2020), *Polityka społeczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Freud Z. (1946), *An Autobiographical Study*, Hogarth Press, London.
- Fukuyama F. (1997), *Zaufanie. Kapitał społeczny a droga do dobrobytu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław.
- Geertz C. (1973). *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York.
- Giddens A. (1999), *Trzecia droga. Odnowa socjaldemokracji*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Golka M. (2008), *Socjologia sztuki*, Difin, Warszawa.
- Greenberg C. (2006), *Awangarda i kicz*, w: *Obrona Modernizmu. Wybór Esejów*, red. C. Greenberg, Universitas, Polskie Towarzystwo Estetyczne, Kraków.
- Gutowska K. (2003), *Wstęp redakcyjny*, w: *Dziedzictwo kulturowe – konteksty odpowiedzialności*, red. K. Gutowska, Kolegium Nauk Społecznych i Administracji Politechniki Warszawskiej, Warszawa.
- Harrison R. (2018), *What is heritage?*, <https://www.open.edu/openlearn/history-the-arts/history/heritage/what-heritage>, 10.05.2018.
- Hasior W. (1963), *Rozmowa*, film reż. Maria Kwiatkowska.
- Heikkilä T., Andersson K. (2018), *Policy design and the added-value of the institutional analysis development framework*, “Policy&Politics”, vol. 46, nr 2.
- Hofstede G. (1991), *Cultures and organizations: software of the mind*, McGraw-Hill, London.

- Hoo Hoogstraaten M. J., Frenken K., Boon W. (2020), *The study of institutional entrepreneurship and its implications for transition studies*, "Environmental Innovation and Societal Transitions", vol. 36.
- Ilczuk D. (2012), *Ekonomika kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Indahl M. (1990), *Giotto. Zagadnień ikonicznej struktury sensu*, „Artium Questiones”, vol. 4.
- IPSOS (2023), *The Anholt-Ipsos Nation Brands Index*, <https://www.ipsos.com/en-us/nation-brands-index-2023>, 15.05.2024.
- Itrich-Drabarek J. (2009), *Problem sfery publicznej*, „Studia Politologiczne”, vol. 14.
- Johnson M. T. (2013), *What Is Culture? What Does It Do? What Should It Do?*, w: *Evaluating Culture*, London, https://doi.org/10.1057/9781137313799_5, s. 97–119.
- Kant I. (1986), *Krytyka władzy sądzenia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 240.
- KEA European Affairs (2006), *The Economy of Culture in Europe. Study prepared for the European Commission (Directorate-General for Education and Culture)*, Bruksela.
- Kłoskowska A. (2007), *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kłoskowska A. (2011), *Kultura masowa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kłoskowska A. (2012), *Kultury narodowe u korzeni*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kobyliński Z. (2009), *Własność dziedzictwa kulturowego*, Instytut Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa.
- Kolańczyk K. (1963), *Polityka kulturalna i szkolnictwo akademickie w Niemieckiej Republice Federalnej*, Instytut Zachodni, Poznań.
- Konarski W. (2008), *Polityczny, etniczny czy... mieszany: Głos w dyskusji o nacjonalizmie*, w: *Kulturowe determinanty nacjonalizmu*, red. M. Jeziński, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Kossak J., Krzemień K. (1976), *Kształty polityki kulturalnej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kotowa B. (1991), *O pojęciu wartości artystycznej*, „Studia Metodologiczne”, nr 25.
- Kowalczyk A. (2008), *Turystyka kulturowa jako czynnik kształtujący konkurencyjność regionów*, w: *Turystyka jako czynnik wzrostu konkurencyjności regionów w dobie globalizacji*, red. G. Gołembski, Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Poznaniu, Poznań.
- Krawczyk J. (2011), *Dzieło sztuki w teorii restauracji Cesare Brandiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, vol. 41.
- Kroeber A. L., Kluckhohn C. (1952), *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, “Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology”, vol. 47, nr 1, Harvard University, Cambridge, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:427692955\\$56i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:427692955$56i).

- Kruczek Z. (2016), *Frekwencja w atrakcjach turystycznych w latach 2011–2015*, Polska Organizacja Turystyczna, Kraków–Warszawa.
- Kurzynowski A. (red.) (2003), *Polityka społeczna*, Oficyna Wydawnicza Szkoła Główna Handlowa w Warszawie, Warszawa.
- Markiewicz D. (red.) (2009), *Komercjalizacja wyników badań naukowych – krok po kroku*, Centrum Transferu Technologii Politechnika Krakowska, Kraków.
- Martin M. E. (1976), *A nation of behavers*, University of Chicago Press, Chicago.
- Mexico City Declaration on Cultural Policies* (1982), UNESCO, World Conference on Cultural Policies Mexico City, 26 July–6 August.
- Mączyńska E. (2023), *Kapitał społeczny w społeczno-gospodarczym rozwoju*, „Biuletyn PTE”, nr 3 (102).
- Migalski M. (2018), *Budowanie narodu. Przypadek Polski w latach 2015–2017*, Fundacja Liberte!, Łódź.
- Morawski S. (1998), *Sztuka*, w: *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, tom 6, S–Z, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Miłosz Cz. (1953), *Zniewolony umysł*, Instytut Literacki, Paryż.
- Mulcahy K. (2006), *Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches*, “Journal of Arts Management, Law, and Society”, vol. 35, nr 4.
- Munro A. (2024), *Nation building*, w: *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/state-sovereign-political-entity/Hegel>, 19.05.2024.
- Murzyn M. (2007), *Dziedzictwo kulturowe w okresie przemian: szanse i wyzwania*, w: *Dziedzictwo kulturowe w XXI wieku. Szanse i wyzwania*, red. M. Murzyn, J. Purchla, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Murzyn-Kupisz M. (2012), *Dziedzictwo kulturowe a rozwój lokalny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie, Kraków.
- Nowa Encyklopedia Powszechna PWN* (1998a), tom 4, M–P, MECENAS. *Caius Claudius Maecenas*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Nowa Encyklopedia Powszechna PWN* (1998b), tom 4, M–P, *Mecenat*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Nye J. S. (1990), *The Changing Nature of World Power*, „Political Science Quarterly”, vol. 105, nr 2.
- Nye J. S. (2002), *The Paradox of American Power: Why the World’ Only Superpower Can’t Go It Alone*, Oxford University Press, Oxford.
- Obląkowska K. (2021), *Muzea zamkowe i pałacowe w Polsce w świetle pozytywnych efektów zewnętrznych ich działalności*, Difin, Warszawa.
- Obląkowska K. (2023), *Polityka publiczna wobec zabytków nieruchomości w Polsce. Doświadczenia – reguły – model*, Wydawnictwo Instytutu Studiów Podatkowych, Warszawa.
- Obląkowska K., Bartoszewicz A. (2023), *Wybrakowany potencjał. Deficyty w polskim kapitale społecznym i patriotyzmie gospodarczym*, Fundacja Pomyśl o Przyszłości.

- Obląkowska K. (Obląkowska-Kubiak K.) (2013), *Kultura i gospodarka – od pogranicza nauk ku perspektywie ekonomicznej*, „Rynek, Społeczeństwo, Kultura”, nr 4 (8).
- Obląkowska K. (Obląkowska-Kubiak K.) (2014), *Sektor kultury i kreatywny jako wyzwanie dla małych i średnich przedsiębiorstw w Polsce*, „Studia Ekonomiczne Regionu Łódzkiego”, nr 13.
- Obląkowska K. (Obląkowska-Kubiak K.) (2015), *Udział podmiotów społeczeństwa obywatelskiego w kształtowaniu lokalnej polityki ochrony zabytków*, w: *Finanse. Polityka Publiczna*, red. K. Poznańska, K. Kraj, Oficyna Wydawnicza Szkoła Główna Handlowa w Warszawie, Warszawa.
- Obląkowska K. (Obląkowska-Kubiak K.) (2016), *Zaufanie a rozwój społeczno-gospodarczy. Kilka myśli o polskim społeczeństwie i kapitalizmie zainspirowanych twierdzeniami F. Fukuyamy*, w: *Rozwój we współczesnym świecie. Uwarunkowania, wyzwania, perspektywy*, red. J. Osiński, M. Nawrot, M. Ostrowska, M. Pachocka, Oficyna Wydawnicza Szkoła Główna Handlowa w Warszawie, Warszawa.
- Obląkowska K. (Obląkowska-Kubiak K.) (2017), *Zawodności rynku jako źródło zapotrzebowania na politykę publiczną*, w: *Polityka publiczna – doświadczenia i wyzwania*, red. L. Luszczewicz, K. Obląkowska (K. Obląkowska-Kubiak), Oficyna Wydawnicza Szkoła Główna Handlowa w Warszawie, Warszawa.
- Osiński J. (2014), *Sfera publiczna i sfera prywatna – w poszukiwaniu modus vivendi*, w: *Polityka publiczna we współczesnym świecie*, red. J. Osiński, Oficyna Wydawnicza Szkoła Główna Handlowa w Warszawie, Warszawa.
- Osiński J. (2014), *Wstęp*, w: *Współczesne państwo jako podmiot polityki publicznej*, red. J. Osiński, Oficyna Wydawnicza Szkoła Główna Handlowa w Warszawie, Warszawa.
- Ostrom E. (2005), *Understanding institutional diversity*, Princeton University Press, Princeton.
- Panofsky E. (1971), *Studia z historii sztuki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Parlament Europejski i Rada (2006), *Zalecenie Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 18 grudnia 2006 r. w sprawie kompetencji kluczowych w procesie uczenia się przez całe życie*, Dz. U. UE L. 394, 30.12.2006.
- Pawłowski T. (2010), *Panestetyzm*, w: *Tadeusz Pawłowski. Wybór Pism Estetycznych*, red. G. Sztabiński, Universitas, Kraków.
- Pawłowski T. (2010), *Wartość estetyczna kiczu*, w: *Tadeusz Pawłowski. Wybór pism estetycznych*, G. Sztabiński wyb., Universitas, Kraków.
- Pieliński B., Szarfenberg R. (2017), *Sankcje socjalne w świetle gramatyki instytucjonalnej – nowe spojrzenie na aktywną politykę społeczną*, „Polityka Społeczna”, nr 5–6.
- Pieńkos J. (2001), *Słownik łacińsko-polski. Łacina w nauce i kulturze*, Zakamycze, Kraków.

- Podemski K. (2014), *Spoleczeństwo obywatelskie w Polsce 25 lat po wielkiej zmianie*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, vol. 76, nr 2.
- Pokojska W. (2020), *Polityka kulturalna. Współczesne wyzwania – przykład Niemiec*, w: *Zarządzanie w kulturze. Teoria i praktyka*, red. A. Pluszyńska, A. Konior, Ł. Gaweł, PWN, Warszawa.
- Pruszyński J. (1989), *Ochrona zabytków w Polsce*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Pruszyński J. (2001), *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i kultura prawna*, t. 1, Zakamycze, Kraków.
- Putnam R. (1995), *Demokracja w działaniu. Tradycje obywatelskie we współczesnych Włoszech*, Wydawnictwo Znak, Warszawa.
- Putnam D. (2007), *E Pluribus Unum: Diversity and Community in the Twenty-First Century. The 2006 Johan Skytte Prize Lecture*, „Scandinavian Political Studies”, nr 30(2), s. 137–174.
- Putnam R. (2008), *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w stanach Zjednoczonych*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Rentschler R., *The entrepreneurial arts leader: Cultural policy, change and reinvention*, University of Queensland Press, Brisbane.
- Richards G. (1996), *The Scope and Significance of Cultural Tourism*, w: *Cultural Tourism in Europe*, red. G. Richards, CAB International, Wallingford.
- Riegl A. (2012), *Nowe prądy w dziedzinie opieki nad zabytkami*, w: *Alois Riegl, Georg Dehio – i kult zabytków*, red. R. Kasperowicz, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa.
- Roguska A., Cholewka H. (2015), *Kształtowanie ekspresji kulturalnej uczniów szkół podstawowych*, „Pedagogika społeczna”, nr 4.
- Rubacha K. (2014), *Edukacja jako przedmiot pedagogiki i jej subdyscyplin*, w: *Pedagogika 1. Podręcznik akademicki*, red. Z. Kwieciński, B. Śliwerski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Schlager E., Cox M. (2017), *The IAD Framework and the SES Framework: An Introduction and Assessment of the Ostrom Workshop Frameworks*, w: *Theories of the Policy Process*, red. Ch. M. Weible, P. A. Sabatier, Westview Press, New York.
- Słownik pojęć i tekstów kultury. Terytoria słowa* (2002), Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Sawhill I. V. (2020), *Social Capital: Why We Need It and How We Can Create More of It*, Economic Studies at Brookings.
- Schumpeter J. A. (1954), *The Crisis of the Tax State*, „International Economic Papers”, nr 4, Macmillan, London–New York.
- Szczepanowski A. E. (2015), *Ekonomika turystyki kulturowej*, Difin, Warszawa.
- Szmelter I. (2015), *Współczesne wartościowanie sztuk wizualnych. Przyszłość sztuki?*, „Sztuka i Dokumentacja”, nr 13.

- Smith A. D. (2007), *Nacjonalizm*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Smith A. D. (2009), *Etniczne źródła narodów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Smith M. K. (2003), *Issues in Cultural Tourism Studies*, Routledge, London–New York.
- Stachówna G. (1997), *Niedyskretny urok kiczu: problemy filmowej popkultury*, Universitas, Kraków.
- Stawrowski Z. (2023), *Filozof w jaskini cieni*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków.
- Suwaj P. J., Szczepankowski R. (2009), *Wokół pojęcia polityki i polityki publicznej, w: Nauka Administracji*, red. B. Kudrycka, B. Guy Peters, P. J. Suwaj, Oficyna a Wolters Kluwer business, Warszawa.
- Szacka B. (2008), *Wprowadzenie do socjologii*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Szczepański J. (1963), *Elementarne pojęcia socjologii*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Sztompka P. (2012), *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Szporcowski A. (2011), *Antoniny Kłoskowskiej koncepcja kultury narodowej jako źródło inspiracji*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 2–3.
- Tatarkiewicz W. (2009), *Historia estetyki*, tom 3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Tatarkiewicz W. (2012), *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Throsby D. (2008), *The concentric circles model of the cultural industries*, “Cultural Trends”, vol. 17, nr 3.
- Throsby D. (2010), *The Economics of Cultural Policy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Timothy D. J. (2011), *Cultural Heritage and Tourism*, Channel View Publications, Bristol–Buffalo–Toronto.
- Towse T. (2011), *Ekonomia kultury. Kompendium*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- United Nations (2008), *Creative Economy Report 2008*, Geneva–New York.
- United Nations Statistics Division (2020), *Definition for National Institutional Arrangements*, http://ggim.un.org/ggim_20171012/docs/meetings/4th%20HLF/DEFINITION%20FOR%20NATIONAL%20INSTITUTIONAL%20ARRANGEMENTS.pdf, 10.02.2020.
- UNESCO Institute for Statistics (2022), *What do we Mean by the Cultural and Creative Industries?*, <https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.PDF>, 14.01.2022.
- UNESCO World Heritage Centre (2018), *World Heritage*, <http://whc.unesco.org/en/about/world-heritage>, 15.09.2018.

- UNESCO (2005), *Konwencja UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego*, https://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencje_deklaracje_raporty/Konwencja_o_ochronie_roznorodnosci_form_wyrazu_kulturowego.pdf, 18.05.2024.
- United Nations Statistics Division (2020), *Definition for National Institutional Arrangements*, http://ggim.un.org/ggim_20171012/docs/meetings/4th%20HLF/DEFINITION%20FOR%20NATIONAL%20INSTITUTIONAL%20ARRANGEMENTS.pdf, 10.02.2020.
- Wąsowska-Pawlik A. (2013), *Polityka kulturalna Polski 1989–2012*, w: *Kultura i Rozwój*, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Widmalm S. (2005), *The utility of bonding social capital*, „Journal of Civil Society”, vol. 2, nr 1, s. 75–95.
- Wierzbicki A. (2015), *Genetyczno-kulturowe podstawy etnopolityki. Perspektywa etnonacjonalistyczna*, w: *Polityka Etniczna. Teorie, koncepcje, wyzwania*, red. H. Chałupczak, R. Zenderowski, E. Pogorzała, T. Browarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Wierzejska M. (2016), *Kierunki polskiej dyplomacji kulturalnej*, „Sprawy Międzynarodowe”, nr 3.
- Winiarski B. (red.) (2012), *Polityka gospodarcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Woźnicki J. (2012), *Nowa dyscyplina – „nauki o polityce publicznej”, usytuowana w dziedzinie nauk społecznych*, „Nauka”, nr 1.
- Zybała A. (2013), *Państwo i społeczeństwo w działaniu. Polityki publiczne wobec potrzeb modernizacji państwa i społeczeństwa*, Difin, Warszawa.
- Żuchowski T. (1990), *Recenzje i omówienia: Max Indahl, Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur. München 1979; Max Indahl, Giotto. Arenafresken. Ikonographie-Ikonologie-Ikonik. München 1980*, „Artium Quaestiones”, nr 4.

A Conglomerate of Cultural Policies – a New Paradigm for Public Management

Summary

The article presents the conglomerate of cultural policies as one of the key conglomerates of sectoral policies for a modern state. It is an original proposal based on the author's long-term research related to cultural policy. Within this conglomerate, nine sectoral policies were placed: nation-building policy, arts patronage policy, arts and cultural education policy, cultural heritage policy, policy of the law of culture, cultural and creative industries policy, cultural tourism policy, social capital policy, cultural diplomacy policy. The article characterizes these policies and the proposed model. In addition, the issue of the definition of culture, public policy, cultural and

creative goods was brought closer. There are also short descriptions of key concepts such as seeking, kitsch, patronage, cultural heritage, cultural and creative industries, cultural tourism and cultural diplomacy. The author's concept of a conglomerate model of public policy of the state was also outlined as covering six conglomerates of sectoral policies, i.e. economic policies, social policies, security policies, environmental policies, foreign policies cultural policies and a fiscal policy and a monetary policy.

Key words: public management, public policy, cultural policy

