

Małgorzata Kamecka
Uniwersytet w Białymstoku

„Kultura dla każdego”. Francuski model polityki kulturalnej

Gdy w roku 1958 roku generał de Gaulle doszedł po przerwie do władzy, ustanawiając V republikę, niewiele osób zdawało sobie sprawę, że oprócz zmian politycznych czekają Francję głębokie przemiany w zarządzaniu i podejściu do kultury. W następnym roku prezydent utworzył bowiem Ministerstwo Kultury i na mocy dekretu z 3 lutego 1959 roku nowej jednostce przekazano wcześniejsze kompetencje z Ministerstwa Przemysłu, a przede wszystkim z resortu edukacji narodowej.

Budżet nowego ministerstwa został uwzględniony w kolejnych planach pięcioletnich, co już stanowiło pewne novum, a zarządzanie instytucją de Gaulle powierzył 8 lipca 1959 roku André Malraux¹. Znany pisarz miał być, w zamyśle prezydenta, jedną z najbardziej rozpoznawalnych twarzy nowego rządu i otrzymał od niego pełne wsparcie w „realizacji różnych zadań, a przede wszystkim tych związanych z upowszechnianiem i promieniowaniem kultury francuskiej”². Wybór de Gaulle’a nie mógł paść na lepszego kandydata. Francuska opinia publiczna szczególnie wysoko ceniła bowiem głos pisarza, który wypowiadał się w ważnych kwestiach, dotyczących nie tylko kultury francuskiej, ale i światowej. Swą postawą Malraux utożsamiał tym samym nienową w tradycji francuskiej połączenie kultury, władzy i pa-
mięci narodowej.

¹ V. Morin, *La culture majuscule: André Malraux*, „Communications” 1969, nr 14, s. 70–83.

² Ph. Poirrier, *L’Etat et la culture en France au XXe siècle*, Le livre de poche, Références/Histoire, Librairie Générale Française 2000, s. 71. Wszystkie tłumaczenia cytatów są mojego autorstwa.

Niniejszym szkicem nie wyczerpuję z całą pewnością bogactwa zagadnień mieszczących się w scharakteryzowaniu polityki kulturalnej Francji zapoczątkowanej przez André Malraux. Polityka realizowana przez Ministerstwo Kultury pod jego kierownictwem – nawet jeśli w latach późniejszych niektóre jej punkty doczekały się mniej lub bardziej surowej oceny – stanowiła swego rodzaju przełom w spojrzeniu na miejsce kultury, zarówno w życiu społecznym, jak i polityce prowadzonej przez państwo³. Wydaje się więc, że warto chociaż w zarysie przybliżyć główne poglądy André Malraux na relacje jednostki ze sztuką oraz na wartość, jaką wnosi dziedzictwo kulturowe w proces kształtowania tożsamości narodowej. Wśród wielu zadań nowego ministra znalazło się bowiem i to dotyczące równego dostępu do światowego, a nade wszystko francuskiego dziedzictwa kulturowego jak najszerzego grona odbiorców. Pisarzowi szczególnie zależało, by ten zapis znalazł się na początku tekstu dekretu powołującego nowe ministerstwo. W ten sposób na stałe do urzędniczej nomenklatury – ale i dyskursu publicznego – wszedł termin: „demokratyzacja kultury”⁴. Mówiąc o demokratyzacji kultury, należy wyróżnić dwie kwestie: filozofię autorstwa Malraux i doktrynę, stopniowo budowaną przez administrację, by sprostac wizji ministra⁵. Pisarz przywiązywał szczególną wagę do roli sztuki w życiu. Malraux kierował się przeświadczeniem, że jedynie sztuka potrafi zbliżać ludzi i „uszlachetniać duszę” w społeczeństwie zdominowanym przez idee racjonalizmu. Jako urzędnik Malraux również odrzucał wszelkie przejawy racjonalizmu w swych oficjalnych wypowiedziach. Pełne metafory, odwoływały się one do wyobraźni słuchaczy i zaskakiwały nieoczekiwanymi porównaniami. Przytaczam poniżej fragment, który moim zdaniem, w pełni ilustruje ten nowy, „urzędniczy” język, tak głęboko przesiąknięty humanistyczną myślą bliską

³ Jednym z najbardziej zagorzałych przeciwników wizji André Malraux jest historyk Marc Fumaroli, autor głośnej książki pt. *L'État culturel, essai sur une religion moderne* (Paris 1991), w której dokonuje miazdzącej krytyki założeń jego polityki. Piotr Błoński w artykule *Czy kultura potrzebuje ministerstwo?* zauważa: „Marc Fumaroli nie jest odosobniony: w ostatnich latach coraz szersza grupa francuskich intelektualistów występuje przeciwko pauperyzacji intelektualnej dzisiejszej twórczości artystycznej i jej spodleniu przez układy rynkowe i finansowe”. Patrz: <http://www.rfi.fr/actupl/articles/110/article.6927.asp> (tekst z 12/02/2009, ostatnia aktualizacja 13/02/2009 10:32 TU).

⁴ A. Girard, *Les politiques culturelles d'André Malraux à Jacques Lang: ruptures et continuités, histoire d'une modernisation*, „Hermès”, nr 20, s. 28. Idea „prawa do kultury” została zapisana w 1948 roku w Powszechnej deklaracji praw człowieka i wprowadzona do konstytucji francuskiej z 1958 r. Zob.: A. Dobrzyń, *Ochrona dziedzictwa kultury we Francji*, „Ochrona Zabytków” 2007, nr 3, s. 82.

⁵ Ph. Poirrier, *L'Etat et la culture en France au XXe siècle*, s. 75.

pisarzowi. Jego słowa wyrażają głęboką wiarę w wielkość sztuki oraz jej rolę w przemianie istoty ludzkiej:

Zadaniem uniwersytetu jest zapoznanie ze sztukami Racine’a, ale jedynie ci, którzy grają je na scenie, mogą sprawić, że zostaną one pokochane. Naszym zadaniem nie jest zapoznać z wybitnymi jednostkami ludzkości i przede wszystkim Francji, lecz sprawić, by zostały one pokochane. Wiedza jest domeną uniwersytetu, miłość, być może, naszą⁶.

Powyższymi porównaniami Malraux wprowadzał sztukę w nowe, niemal mistyczne obszary, ustanawiał nowe – bliższe, bardziej osobiste i bardziej intymne – relacje między dziełem a odbiorcą: człowiek powinien doświadczyć bezpośredniej konfrontacji ze sztuką. Żadna inna forma kontaktu nie wchodziła w grę. Wykluczał w efekcie jakiegokolwiek działania pośredniczącego o charakterze pedagogicznym, gdyż prawdziwy dostęp do kultury możliwy jest jedynie w sytuacji, gdy odbiorca pozostaje ze sztuką sam na sam. Jedynie z takiego spotkania, zbudowanego na gruncie swoistego objawienia, powstaje rodzaj duchowej wspólnoty i zespolenia.

Przez cały okres sprawowania ministerialnej funkcji André Malraux nie ustawał w wysiłkach przywracania kulturze właściwego miejsca i wielokrotnie w swych publicznych wystąpieniach tłumaczył, jak pojmuje sztukę i jaką rolę wyznacza kulturze w jej przybliżaniu. I tak, na przykład, prezentując 27 października 1966 roku przed Zgromadzeniem Narodowym budżet Ministerstwa Kultury, André Malraux dokonał następującego rozróżnienia:

Istnieją dwa sposoby pojmowania kultury: pierwszy, najprościej mówiąc „sowiecki” i drugi „demokratyczny”, ale zupełnie nie zależy mi na tych słowach. Oczywisty jest natomiast fakt, że istnieje kultura dla wszystkich i kultura dla każdego. W pierwszym określeniu chodzi o to, aby wszyscy, z odpowiednią pomocą, podążali w tym samym kierunku, w drugim zaś o to, aby wszyscy ci, którzy mają do czegoś prawo, mogli to otrzymać⁷.

Ze słów pisarza można wyczytać jego intencję: celem, do którego dążył, była kultura dla każdego⁸. Nadanie kulturze nowego wymiaru i wytyczenie nowych celów stało się priorytetem obowiązującej od roku 1969 polityki kulturalnej⁹. Nowej filozofii bezpośredniego spotkania odbiorcy ze sztuką miały

⁶ Tamże.

⁷ *Création: 24 juin 1961*, http://www.ina.fr/art.-et-culture/musees-et-expositions/video/CA_F89027089/les-maisons-de-la-culture.fr.html, s. 2.

⁸ Ph. Poirrier, *L'Etat et la culture en France au XXe siècle*, s. 74.

⁹ O powstaniu polityki kulturalnej we Francji pisze Philippe Urfalino. Zob.: Ph. Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris 1996.

służyć domy kultury. Idea ich utworzenia pojawiła się w myśli André Malraux i jego przyjaciela, eseisty i krytyka, Gaëtana Picono jeszcze przed drugą wojną światową.

Prace nad tym projektem pod kierunkiem Pierre'a Moinota rozpoczęte zostały w maju 1960 roku i zakończyły się po ponad dwunastu miesiącach. Autorzy projektu kładli szczególny nacisk na wartość i jakość artystyczną przyszłych przybytków sztuki, wyróżniających się swą piękną architekturą, prawdziwych „katedr XX wieku”, gdyż pojawiły się i takie porównania¹⁰. Gdy we wrześniu 1961 roku na czele departamentu teatru, muzyki i działalności kulturalnej staje Emile Basini, sformułowane zostają zasady polityki związanej z domami kultury¹¹. Na czele domów kultury zawsze stali ludzie związani z teatrem, obdarzeni charyzmą, wyjątkowym talentem, a przede wszystkim niezależni w swych decyzjach od świata lokalnej polityki. Jak demiurgowie mieli oni zarządzać swoimi placówkami¹². Nowością był sposób finansowania, który polegał na tym, że w równym stopniu zaangażowane były środki centralne, jak i jednostek terytorialnych, na terenie których powstawały.

W zamyśle autorów projektu dom kultury miał być miejscem wymiany, spotkania odbiorcy (ludu) z dziełami o najwyższej wartości artystycznej. Kryterium jakości odgrywało tu decydującą rolę i ono wysuwało się na plan pierwszy. Tym samym, jak zauważa Philippe Poirrier, domy kultury wraz ze swoją wyśmienitą twórczością kulturalną wypierały amatorszczyznę i działalność – przesiąkniętą dydaktyzmem – rozmaitych stowarzyszeń edukacyjnych¹³. Wielką zasługą André Malraux jest również to, że podważył dominację akademickiej estetyki w sztuce i nadał – nie bez oporów konserwatywnych środowisk artystycznych – wyjątkową rangę twórczości awangardowej. Któż bowiem lepiej miałby wypełniać misję demokratyzacji kultury niż współcześni twórcy wraz ze swoimi dziełami? Warto tu przypomnieć, że już w 1959 roku pierwsze wielkie wydarzenie kulturalne V republiki zapowiadało tę zmianę. Przedstawienie w paryskim teatrze Odéon uświetnił swą obecnością prezydent de Gaulle. Malraux wybrał na inaugurację

¹⁰ Nasuwały się również skojarzenia z modelem sowieckim, chociaż Francuzi odcinają się od takiego porównania.

¹¹ Ph. Poirrier, *L'Etat et la culture en France au XXe siècle*, s. 76. Wspólnym mianownikiem funkcjonowania domów kultury w realiach francuskich i polskich pozostaje jedynie nazwa instytucji.

¹² M. Poulain jest autorką recenzji książki Ph. Urfalino. Zob.: M. Poulain, *Ph. Urfalino, „L'invention de la politique culturelle”*, BBF, 1997, n. 2, s. 112–113.

¹³ Ph. Poirrier, *L'Etat et la culture en France au XXe siècle*, s. 76.

spektakl pt. *Złota czaszka* Claudela, w nowoczesnej reżyserii Jean-Louis Baraulta, z muzyką Pierre’a Bouleza i scenografią André Massona¹⁴.

Inauguracjom domów kultury towarzyszyła entuzjastyczna atmosfera. Warto sięgnąć do przemówień André Malraux z tamtego okresu, by przekonać się, jak podkreślały one doniosłość i historyczność chwili. Otwierając w 1961 roku pierwszy dom kultury w Hawrze, Malraux w płomiennym przemówieniu zwrócił się do zgromadzonych, mówiąc:

Nie ma takiego drugiego domu na świecie, ani w Brazylii, ani w Rosji, ani nawet w Stanach Zjednoczonych. Mieszkańcy Hawru, pamiętajcie, że kiedyś będzie się mówiło, że wszystko rozpoczęło się w waszym mieście¹⁵.

Z kolei 19 marca 1966 roku, podczas uroczystości otwarcia domu kultury w Amiens, z ust Malraux padły słowa, które nie tylko podkreślały rolę odbiorców dzieł sztuki, ale również nawiązywały do tradycyjnego podziału między tym, co dzieje się w stolicy i poza nią. Zmienić kulturalny pejzaż regionów uznawanych wcześniej za „francuską pustynię” to ogromne, ale możliwe zadanie:

A teraz, Panie i Panowie, odwołam się do następującej rzeczy: nie ma, nie będzie domu kultury stworzonego na strukturach państwowych lub lokalnych: to wy jesteście domem kultury. Chodzi o to, aby wiedzieć, czy chcecie to zrobić, czy nie. A jeżeli chcecie, to mówię wam, że podejmujecie się jednej z najpiękniejszych rzeczy, ponieważ przed upływem dziesięciu lat przestanie istnieć we Francji okropne słowo „prowincja”¹⁶.

W powyższych słowach zawiera się sedno filozofii pisarza-ministra. W imię kulturalnego egalitaryzmu dążył on do wyparcia kulturalnego prowincjonalizmu i zniesienia dominacji Paryża – centrum, którego monopol w tworzeniu kultury ograniczał dostęp do niej¹⁷. Podobne, zdecentralizowane spojrzenie na równomierne upowszechnienie kultury w całym kraju

¹⁴ Tamże, s. 77. Ta uprzywilejowana pozycja awangardy na długie lata określi kierunki polityki francuskiego Ministerstwa Kultury.

¹⁵ *Création*, s. 1.

¹⁶ Pełny tekst przemówienia dostępny jest na stronach francuskiego Ministerstwa Kultury, <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/dossiers/malraux2006/discours/a.m-amiens.htm>.

¹⁷ O. Donnat, *La question de la démocratisation dans la politique culturelle*, „Modern & Contemporary France”, luty 2003, nr 11, s. 9–20. Hasło „decentralizacji” do dziś pozostaje niezwykle aktualne, zwłaszcza gdy uważnie przyjrzeć się temu, co dzieje się we francuskim życiu teatralnym. To bowiem często poza paryską metropolią, czy też, jak mawiają nadal niektórzy, „na prowincji”, mają miejsce awangardowe inicjatywy, zrywające z klasycznym pojmowaniem inscenizacji teatralnych.

cehuje również wypowiedzi wspomnianego Gaëtana Picon, który objął jeden z departamentów w resorcie Malraux. Poprzez swoją działalność domy kultury stawały się miejscem szerokiego dostępu do dzieł sztuki, miejscem, w których dawny przywilej przekształcał się w dobro wspólne i tym samym następował kres alienacji jednostki wobec kultury – terażniejszej i przeszłej. Podobnie jak Malraux Picon wyznawał bowiem pogląd, że ze swej istoty dzieła kultury należą do wszystkich: każdy może i powinien zmierzyć ich bogactwo, a następnie przejrzeć się w nich jak w lustrze¹⁸. W stanowisku Picon pobrzmiewają również – na wzór tych o sprawiedliwości społecznej – hasła o sprawiedliwości kulturalnej, czyli takiej, dzięki której każdy poczuje, że nie jest „obcy w swej ojczyźnie”¹⁹. Zadaniem państwa było więc zapewnienie wszystkim równego dostępu do kultury, temu zaś miały iść w sukurs: demokratyzacja społeczeństwa i terytorialna decentralizacja.

Idea tworzenia domów kultury zgodnie z filozofią André Malraux – nawet jeśli z czasem okazała się częściową utopią – odbiła się szerokim echem na świecie. Domy kultury symbolizowały rozwój kultury francuskiej w duchu egalitaryzmu i demokracji. Stały się ponadto symbolem decentralizacji kulturalnej, rozpoczętej przed wojną, a kontynuowanej przez IV republikę. Niestety, nie spełniły się obietnice ministra, który zapowiadał, że po upływie trzech lat dom kultury będzie funkcjonować w każdym departamencie²⁰. Nie wszystkie powołane do życia placówki prowadziły też swoją działalność w równie dynamiczny sposób. O sukcesie można mówić w odniesieniu do tych z Grenoble i Caen, ale już na przykład „katedrę” w Caen przekształcono w miejską salę zabaw²¹.

Jacques Duhamel, następca Malraux na stanowisku ministra kultury, prowadził własną politykę, określając ją terminem „rozwoju kulturalnego”. A w niej idea domów kultury zastąpiona została koncepcją tworzenia ośrodków działań kulturalnych (*centres d'animation culturelles*). Martine Poulain

¹⁸ A. Girard, *40 ans. 1961. Ouverture de la première maison de la culture au Havre. Les maisons de la culture: au-delà de leur „échec”, leur vraie réussite*, <http://www.culture.gouv.fr/culture/historique/rubriques/43ans.pdf>.

¹⁹ Ph. Poirrier, *Les politiques culturelles en France*, Paris 2002, s. 189–194.

²⁰ Zapowiedzi ministra pozostały w sferze planów. Gdy w 1969 r. André Malraux rozstawał się z ministerstwem, wybudowano jedynie osiem z planowanych placówek.

²¹ Wykorzystuję tutaj opublikowane materiały z debat pt. *Quelle politique culturelle pour la France?* (Jaka polityka kulturalna dla Francji?) zorganizowanych w kwietniu i maju 2006 r. w École Normale Supérieure. W dyskusjach uczestniczyli: Alexandre Mirlesse (ÉNS) i Arthur Anglade (HEC), <http://www.eleves.ens.fr/pollens/seminaire/seances/politique-culturelle/politique-culturelle-francaise.pdf>, s. 13 (dalej posługuję się tytułem debaty: *Quelle politique culturelle pour la France?*).

zauważa, za Philippe'em Urfalino, że istniejące domy kultury, pozbawione swego wcześniejszego wymiaru filozoficznego i ideologicznego zatracaly swój wyjątkowy charakter. Niezaprzeczalnie jednak, pojawienie się domów kultury w kulturalnym pejzażu miast, uznawanych dawniej za „pustynię”, wprowadziło ożywczy ferment i nadało lokalnym elitom – artystycznym i administracyjnym – nowy impuls do działania²².

Wielką zasługą André Malraux, o czym wspomniałam już na początku, pozostaje też wypracowanie zasad polityki ochrony materialnego dziedzictwa Francji. Dzięki ustawie z 1962 roku udało się umieścić na liście pomników historii i uratować od zniszczenia wiele cennych miejsc i obiektów – nie tylko zabytkowe centrum Lyonu oraz paryską dzielnicę Le Marais, ale również historyczne dzielnice takich miast jak Bourges czy Colmar. Co ważne, to również w tym okresie (1964 r.) rozpoczęto prace konserwatorskie pałacu w Wersalu czy zamku w Vincennes²³. Za czasów André Malraux zapoczątkowano także tworzenie kompleksowej regulacji w dziedzinie ochrony własnej spuścizny, czyniąc z niej „fundamentalne zadanie państwa”²⁴.

W chwili, gdy André Malraux objął Ministerstwo Kultury, posiadał stosunkowo konkretną wizję przyszłej polityki. Głęboko przeświadczony, że dotychczasowemu systemowi zarządzania kulturą należało nadać nowy wymiar, powtarzał, iż chciał dokonać na polu kultury tego, co Jules Ferry osiągnął w dziedzinie edukacji, a mianowicie zapewnić dostęp do bezpłatnej kultury szerokich kręgów odbiorców²⁵. Nie wszystkie tak sprecyzowane założenia zakończyły się powodzeniem, w kolejnych zaś latach przysporzyły one Malraux wielu krytyków. Przyczyn tego stanu rzeczy, przynajmniej częściowo, należałoby być może upatrywać w dość radykalnych poglądach pisarza na wzajemne relacje odbiorca-sztuka, wykluczające jakąkolwiek formę pośredniczącą. W świetle badań przeprowadzonych na początku 70. okazało się, że przynajmniej częściowo krytycy mieli rację, gdyż ta polityka, określana mianem „misyjnej”, faworyzowała wykształconego odbiorcę z wyższych klas społecznych, dysponującego odpowiednim „kapitałem kulturalnym”, i to jemu przynosiła najwięcej korzyści. Okazało się też, że wbrew oczekiwaniom, nawet stosunkowo niskie ceny biletów nie przyciągały do domów kultury osób o niższym statusie społecznym²⁶.

²² M. Poulain, Ph. Urfalino, *„L'invention de la politique culturelle”*, s. 113.

²³ *Quelle politique culturelle pour la France?*, s. 14.

²⁴ A. Dobrzyn, *Ochrona dziedzictwa kultury we Francji*, s. 85.

²⁵ *Quelle politique culturelle pour la France?*, s. 13.

²⁶ Tamże, s. 15.

Wybrałam tu zaledwie kilka spośród wielu idei i przedsięwzięć zrealizowanych przez Malraux jako ministra kultury. Sądzę, że z racji wyjątkowego formatu pisarza, jego osobowości, a przede wszystkim wizji, która nadała niepowtarzalny rys polityce kulturalnej prowadzonej przez Francję w latach 60., warto do nich sięgać, zwłaszcza w dobie, gdy tak wiele mówi się o zadaniach państwa i jego odpowiedzialności za ochronę i upowszechnianie rodzimego dziedzictwa kulturowego. Francja może poszczycić się na tym polu szczególniejszymi osiągnięciami, a wkładu André Malraux, jako pierwszego ministra kultury, w proces kształtowania jej polityki nie sposób pominąć. I to również w sytuacji, gdy coraz częściej pojawiają się głosy podważające zbyt dużą ingerencję władz centralnych w dziedzinie kultury.

Warto też przypomnieć, że to właśnie w latach 60. ubiegłego wieku kształtowały się założenia polityki zmierzającej do niwelowania różnic – w obszarze ekonomicznym, społecznym, a także kulturalnym – pomiędzy poszczególnymi regionami Francji²⁷. Natomiast od drugiej połowy lat 70. we Francji funkcjonują regionalne instytucje zajmujące się działalnością kulturalną i ochroną dziedzictwa kultury, co w większym stopniu umożliwiło zdecentralizowanie ministerialnych poczynań. Musiało jednak upłynąć trochę czasu, trzeba było czekać aż do lat 80., by nowe instytucje na dobre zdefiniowały rolę państwa w zarządzaniu kulturą. Państwo opiekuńcze stopniowo przekształcało się w państwo będące partnerem działań podejmowanych przez samorządy lokalne. Podział administracyjny Francji na gminy, departamenty i regiony sprawia, że minister kultury reprezentowany jest na szczeblu lokalnym przez: dyrekcje regionalne ds. kultury (DRAC) oraz służby departamentalne architektury i dziedzictwa kultury (SDAP)²⁸. Dyrekcje regionalne podlegają prefektom będącym przedstawicielami rządu centralnego w terenie. Funkcjonowanie dyrekcji, wcielających w życie dyrektywy rządowe, obejmuje praktycznie wszystkie sfery ministerialnej aktywności, poza niektórymi zagadnieniami archeologicznymi, a mianowicie: mecenat, muzea, archiwa, publikacje, muzykę, taniec, teatr, zabytki techniki, sztuki plastyczne, kino oraz twórczość audiowizualną. Do ich zadań można zaliczyć ponadto koordynowanie działań dotyczących zwłaszcza: edukacji artystycznej i kulturalnej, ekonomii kulturalnej oraz upubliczniania dostępu do dóbr kultury²⁹.

²⁷ Temu, między innymi, miało służyć powołanie do życia w roku 1963 Zarządu Planowania Przestrzennego i Akcji Regionalnej (DATAR: La Délégation de l'aménagement du territoire et de l'action régionale). Zob.: A. Prost, *Zarys historii Francji w XX wieku*, Kraków 1997, s. 99.

²⁸ A. Dobrzyn, *Ochrona dziedzictwa kultury we Francji*, s. 83. DRAC – Délégation régionale des affaires culturelles; SDAP – Services départementaux de l'architecture et du patrimoine.

²⁹ Tamże.

Działalność Ministerstwa Kultury od początku istnienia tej instytucji była przedmiotem licznych analiz i komentarzy. Następujące po sobie na przestrzeni lat rządy, z których każdy wprowadzał własne rozwiązania i regulacje prawne, nie zmieniły jednakże nadrzędnego celu polityki prowadzonej przez państwo: nadania problematyce dziedzictwa kulturowego i kultury najwyższej rangi. Z pewnością w filozofii tychże działań pobrzmiewają echa słów André Malraux, aby kultura stała się ogólnodostępnym dobrem, bez względu na to, jak daleko od metropolii zamieszkują jej odbiorcy.

“Culture for Everyone”. The French Model of Cultural Policy

Summary

The author presents the main rules of cultural policy introduced by André Malraux, who ran the French Ministry of culture in the years 1959–1969. Malraux, who aimed to “give to the largest possible number of citizens access to the great works of culture (particularly French culture)”, assigned to his department a special role in popularising culture and bridging differences between the province and the capital. Even though later the writer met with the accusation of designing a model based on an excessive interference of the state into the realm of culture, one cannot overestimate his insights into the special place of culture and art in social life.

