

The financing of cultural
magazines in the Polish People's
Republic and after 1989
based on the basis of Wrocław

**Finansowanie pism
kulturalnych w Polsce
Ludowej i po 1989 roku
na przykładzie
Wrocławia**

Katedra Dziennikarstwa
i Komunikacji Społecznej
Wyższa Szkoła Zarządzania „Edukacja”
ul. Krakowska 56–62
PL 50-435 Wrocław
e-mail: pawelurbaniak@interia.pl

**Paweł
URBANIAK**

KEY WORDS:
cultural magazines, socio-cultural magazines,
patronage, sponsorship, financing, Polish People's
Republic

SŁOWA KLUCZOWE:
prasa kulturalna, prasa społeczno-kulturalna,
mecenat, sponsoring, finansowanie,
Polska Ludowa

ABSTRACT
The article aims at presenting the mechanisms of financing the cultural magazines in Poland in the two periods: in the 70s and 80s of the XXth century as well as in the new political reality after the transformation in 1989. The paper is, therefore, an attempt to describe two models of the functioning of the cultural magazines. Firstly, the communist model is analysed. In this model the press concerning cultural subject matters was financed exclusively by the state authorities. The second part of the article describes the situation of the cultural magazines in the democratic conditions in which this type of press deprived of its propagandist function remained financially dependent on the support of state institutions. The analysis is conducted on the basis of cultural magazines in Wrocław, which portrays countrywide mechanisms of financing cultural magazines in the chosen periods.

ABSTRAKT
Celem artykułu jest przedstawienie mechanizmów finansowania prasy kulturalnej w Polsce w dwóch okresach: w latach 70. i 80. XX wieku oraz w dwudziestokilkuleciu nowej rzeczywistości politycznej rozpoczętej przemianami 1989 roku. Artykuł jest więc próbą opisu dwóch modeli funkcjonowania prasy kulturalnej. Po pierwsze opisowi poddany zostaje model komunistyczny, w którym prasa poświęcona tematyce kulturalnej finansowana była wyłącznie przez państwo. W drugiej części charakteryzowana jest natomiast sytuacja prasy kulturalnej w warunkach demokratycznych, w których ten typ prasy, tracąc zwykle cechy narzędzia propagandy politycznej, pozostaje najczęściej uzależniony od finansowania przez instytucje państwowe. Za przykładowy przedmiot analizy służy wrocławska prasa kulturalna, która poddana charakterystyce dobrze obrazuje ogólnokrajowe mechanizmy finansowania czasopism kulturalnych w wyróżnionych okresach.

Streszczenie

Przemiany polityczno-społeczne 1989 roku w istotny sposób zmieniły warunki funkcjonowania prasy kulturalnej, wpływając m.in. na źródła finansowania periodycznych wydawnictw poświęconych różnym sektorom działalności artystycznej. W Polsce Ludowej właściwie jedynym źródłem ich finansowania było państwo. Po 1989 roku możliwości finansowania tytułów kulturalnych znacząco rozszerzyły się, włączając do grona mecenasów i sponsorów periodycznych wydawnictw o tematyce kulturalnej sporą grupę podmiotów pozapaństwowych, a także instytucje państwowe spoza sektora administracyjnego. W okresie Polski Ludowej pisma przynależne do oficjalnego systemu prasowego wydawane były głównie przez regionalne oddziały Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej Prasa, a od 1973 roku przez oddziały koncernu RSW Prasa-Książka-Ruch. Istotą systemu opartego o jedno centralne, państwowe wydawnictwo prasowe, które w zasadzie monopolizowało rynek prasowy w kraju było oczywiście wprowadzenie kolejnego filaru kontroli mediów w kraju. Poza tym ten monopolizujący rynek wydawca dysponował stałym budżetem zapewniającym tytułom prasy kulturalnej w zasadzie ciągłość wydawniczą i stabilność na rynku.

Po 1989 roku jedno się z pewnością nie zmieniło: niemal wszystkie czasopisma kulturalne nie mogłyby istnieć bez państwowego mecenatu lub — choć znacznie rzadszego — sponsoringu. Jedną z najważniejszych instytucji wspierających periodyki kulturalne jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, choć w ostatnich latach wykłada ono coraz mniejsze fundusze na ich funkcjonowanie. Częstymi mecenasami prasy kulturalnej w ostatnim dwudziestoleciu były także różnego rodzaju fundacje (m.in. Fundacja im. Stefana Batorego, Fundacja Kultury Polskiej). Niewielkie znaczenie miał natomiast udział sponsorów i mecenatu prywatnego, który nie przekracza kilku procent nakładów finansowych potrzebnych na publikowanie tytułów kulturalnych. Zjawiskiem nowym, dotychczas niezbyt rozpowszechnionym, są czasopisma kulturalne tworzone przez prywatne przedsiębiorstwa. Zwykle traktowane są one jako narzędzie komunikacji z czytelnikami, czy też — szerzej rzecz ujmując — klientami, konieczne do realizacji innych, mogących przynieść finansowe korzyści, celów. Przykładem jest wrocławski „Dziennik Portowy”, który stanowi publikacyjną formę promocji festiwalu Port Wrocław organizowanego przez wydawnictwo Biuro Literackie. Najważniejszym jednak źródłem finansowania prasy kulturalnej w Polsce są obecnie władze samorządowe. To dotacje wydziałów kultury urzędów wojewódzkich, miejskich i gminnych zapewniają wydawniczy byt większości pism poświęconych tematyce kulturalnej.

Rok 1989 był w Polsce momentem przełomowym dla wielu sektorów szeroko pojętego życia społecznego. Wejście w warunki gospodarki rynkowej wpłynęło także na istotne przemiany krajowego życia kulturalnego. Reformy polityczno-społeczne po 1989 roku przyniosły uaktualnienie założeń polityki kulturalnej państwa. Wymagało to przede wszystkim zmiany sposobu postrzegania kultury, jej miejsca i roli w społeczeństwie. U podstaw myślenia o nowej polityce kulturalnej znalazła się między innymi świadomość zmniejszającej się roli sektora publicznego w jej kreowaniu, postępująca ekonomizacja zjawisk kulturowych, wypieranie mediów państwowych przez media prywatne, nastawione na cele komercyjne, a nie misyjne. W obliczu tych tendencji ustawodawcy zaczęli na nowo formułować priorytety polityki kulturalnej, a także zastanawiać się nad najważniejszymi relacjami między mecenatem państwowym i rynkiem, sposobami finansowania działań kulturalnych oraz stosunkiem państwa do artystów i ich działalności. W przechodzącej przemiany ustrojowej Polsce konieczne było więc przede wszystkim zdefiniowanie na nowo zobowiązań państwa wobec społeczeństwa, także wobec narodowej kultury, w zakres której wchodziły periodyczne wydawnictwa poświęcone działalności artystycznej, a więc szeroko pojęte pisma kulturalne¹. Jedną z ustawowych prób dojścia do tego stał się między innymi zapis w Konstytucji RP z 1997 roku, zgodnie z którym w Polsce „każdemu zapewnia się wolność twórczości artystycznej, badań naukowych oraz ogłaszania ich wyników, wolność nauczania, a także wolność korzystania z dóbr kultury”².

Nowa rzeczywistość polityczno-społeczna zmieniła także warunki funkcjonowania prasy kulturalnej, wpływając m.in. na źródła finansowania periodycznych wydawnictw poświęconych różnym sektorom działalności artystycznej. W Polsce Ludowej właściwie jedynym źródłem ich finansowania było państwo. Pozapaństwowe źródła finansowania prasy kulturalnej obecne były natomiast wyłącznie w wydawniczym podziemiu, co jest odrębnym i ciekawym problemem, nieporuszanym szerzej w tym artykule. Po 1989 roku możliwości finansowania tytułów kulturalnych znacząco rozszerzyły się, włączając do grona mecenasów i sponsorów periodycznych wydawnictw o tematyce kulturalnej sporą grupę podmiotów poza-

¹ Przyjmuję szeroką definicję prasy kulturalnej, zgodnie z którą reprezentują ją periodyki prezentujące różne formy kultury i sztuki. Pisma te mogą więc przedstawiać zarówno elementy tzw. kultury wysokiej, jak i popularnej, kultury narodowej oraz kultur regionalnych.

² Art. 73 Konstytucji RP uchwalonej w dniu 2 kwietnia 1997 roku.

państwowych, a także instytucje państwowe spoza sektora administracyjnego (np. szkoły wyższe). Nieprzerwanie państwo pozostaje jednak we współczesnej Polsce najważniejszym podmiotem finansującym wydawniczą działalność redakcji kulturalnych tytułów prasowych. Cele i sposoby podziału pieniędzy na wybrane tytuły w PRL-u i współczesnej Polsce znacząco różnią się jednak, co jest podyktowane nade wszystko znacząco odmiennymi założeniami polityki kulturalnej obydwu okresów.

Dwie polityki kulturalne

Podstawą polityki kulturalnej Polski Ludowej było założenie centralnego planowania i wszechwładzy partii robotniczej. Socjalistyczny rynek kulturalny został pozbawiony więc przynależnych mu atrybutów, a więc na przykład możliwości podejmowania ekonomicznego i artystycznego ryzyka przez twórców chcących na własną rękę tworzyć filmy, przedstawienia teatralne czy też wydawać płyty muzyczne albo książki. Nie mieli oni przywileju podejmowania samodzielnie decyzji co i w jakich ilościach wytwarzać. Na kulturalnej scenie Polski Ludowej nie obowiązywały wreszcie także mechanizmy cenowe uzależnione od popytu i podaży. Dobra kultury w takiej rzeczywistości rzadko były więc traktowane jako towary, a bardzo często jako nośniki preferowanych przez partię przekazów. Wytwory działalności artystycznej traktowane były równocześnie przez władzę komunistyczną z dużą powagą. Sztuka bowiem uznawana była za tę dziedzinę działalności ludzkiej, która angażuje całego człowieka, odwołuje się do jego woli, intelektu, emocji. Dlatego też finansowe nakłady na artystyczną działalność były dość znaczne (w latach 1982–1989 udział nakładów na kulturę w wydatkach budżetu państwa wynosił 1,25–1,81%, natomiast po przemianach, w 1991 roku resort kultury otrzymał 1% wydatków budżetowych. Nigdy później wskaźnik ten nie był już tak wysoki. Od 1992 roku utrzymuje się na poziomie 0,34–0,82% wydatków budżetowych³).

Przez cały okres PRL-u władzy komunistycznej przyświecał w odniesieniu do działań twórców jeden podstawowy cel — ująć kulturę i działalność artystyczną w określone i wyznaczone przez instytucje państwowe ramy. Wszyscy artyści mieli być zrzeszeni w oficjalnych instytucjach, a ci, którzy temu wymogowi nie chcieli podlegać — w świetle obowiązującego prawa — artystami nie byli. Oznaczało to, że nie mogli liczyć na wsparcie finansowe, zatrudnienie czy stypendia. Aktywność kulturalna miała znajdować się pod stałą kontrolą urzędów. Państwo „dążyło [...] do przekształcenia kultury w obszar administracyjny, czyli przestrzeń

³ Dane przywołuję za: D. Ilczuk, A. Wierzchowski, *Finansowanie kultury w III Rzeczypospolitej*, [w:] *Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce*, pod red. J. Kosteckiego, Warszawa 1999, s. 358.

uporządkowaną i podporządkowaną sobie, w której działania wpisane są w pewien stały rytm, przewidywalny i pozbawiony groźnego ładunku spontaniczności⁴. Zasada ta odnosiła się także do czasopism kulturalnych, w specyficzny sposób wypełniających przestrzeń między tradycyjnym sektorem prasy a szeroko pojętym rynkiem kultury.

Polityka kulturalna państwa była niczym innym jak celową, systematyczną ingerencją w sferę kultury. Wśród instrumentów tej polityki przeważały narzędzia administracyjne, nakazy, zakazy, wśród których prym wiodła przybierająca różną postać cenzura. W codziennej praktyce realizacji celu, jakim była hegemonia w sferze kształtowania świadomości społecznej, dominowały działania restrykcyjne i represyjne, rzadziej natomiast władza podejmowała się działań promocyjnych. Podstawą działania w sferze kultury było ograniczanie autonomii instytucji społecznych i kulturalnych, twórców, ale także odbiorców. Równocześnie wszystkie instytucje kulturalne, także zespoły redagujące pisma kulturalne, funkcjonowały dzięki wsparciu finansowemu instytucji państwowych. Objęcie wybranych działań mecenatem państwowym uzależnione było od tego, „czy dzieło mieści się w wyznaczonych granicach ideologicznych, czy reprezentuje właściwy kierunek polityczny, czy przyczynia się do ugruntowania w społeczeństwie postaw słusznych”⁵. Ta sama zasada obowiązywała w przypadku pism o tematyce kulturalnej — tylko wpisujące się w ideologiczne ramy mogły liczyć na finansowe wsparcie.

W pierwszych latach po 1989 roku wśród wielu polityków z różnych stron sceny politycznej panowało przeświadczenie, że kultura powinna ulec całkowitemu usamodzielnieniu i zostać podporządkowaną wyłącznie prawom rynku. O popularności pomysłów na budowanie podstaw nowej polityki kulturalnej poprzez ograniczanie roli sektora publicznego w pierwszych latach po obradach okrągłego stołu⁶ decydował głównie sprzeciw wobec wszelkich pozostałości po minionym systemie politycznym, także tych związanych z zarządzaniem kulturą narodową, oraz zapatrzenie się w kapitalizm i mechanizmy wolnorynkowe, które miały być idealne także w odniesieniu do świata kultury. Myślenie takie obciążone było w opinii Kazimierza Krzysztofka „syndromem późnego przybysza”, który spóźniony zachwyca się dawno wyeksploatowanymi już, choćby w krajach Europy Zachodniej, pomysłami na kierowanie kulturą państwową⁷. W tamtym czasie większość europejskich krajów uznawała już za oczywiste, iż pewne fragmenty kultury nigdy nie będą samowystarczalne finansowo i państwo, którego obowiązkiem jest troska o ich zachowanie, musi wspierać je swoimi funduszami. Próbowano uporać się jedynie z problemem konieczności zachowania takiej sytuacji, w której nie naruszając

⁴ P. Czaplinski, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 61–62.

⁵ Z. Jarosiński, *Mecenat nad literaturą w PRL*, [w:] *Z dziejów mecenatu kulturalnego...*

⁶ K. Krzysztofek, *Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce w latach 90.*, [w:] *Kultura polska w dekadzie przemian*, pod red. T. Kostyrko i M. Czerwińskiego, Warszawa 1999.

⁷ Tamże, s. 272.

reguł rynku — uznawanego za najlepszy regulator gospodarki — nie skazywałoby się na zagładę dziedzin życia społecznego i podmiotów nie mogących korzystać z jego profitów.

Głosy popierające pomysł konsekwentnego oddzielenia państwa od działań artystów dominowały w debacie publicznej mniej więcej do 1993 roku, kiedy władzę objęła koalicja SLD i PSL. Odtąd wszystkie kolejne rządy wpisywały w swoje programy sprawowanie opieki nad kulturą jako obowiązek państwa. W kolejnych latach, szefowie resortu kultury niemal jednogłośnie opowiadali się za koniecznością ideologicznego rozdzielenia kultury od aparatu państwowego z równoczesnym założeniem koniecznego wsparcia finansowego dla środowisk twórczych. Waldemar Dąbrowski na przykład, obejmując stanowisko ministra kultury w 2002 roku, zapowiadał „całkowite uniezależnienie sfery kultury polskiej od instrumentalnego oddziaływania polityki i polityków”⁸. Resort kultury według jego pomysłu miał pełnić wyłącznie funkcje strategiczne i koordynacyjne, a jego głównym zadaniem miało być stworzenie ram prawnych dla działalności kulturalnej oraz zagwarantowanie odpowiednich proporcji między światem biznesu, kultury i państwem w działaniach artystycznych.

Lata 90. i kolejne przyniosły nowe funkcje Ministerstwu Kultury, które odtąd miało stać na straży procesów kulturalnych i finansować wybrane tylko fragmenty kulturalnej przestrzeni. Silne osłabienie mecenatu państwowego miało różnorakie konsekwencje dla środowisk twórczych, zarówno negatywne, jak i pozytywne. Problemem okazało się przede wszystkim zmniejszenie nakładów na kulturę. Silne ośrodki potrafiły jednak szybko odnaleźć się w nowej rzeczywistości rynkowej, umiejętnie pozyskując pieniądze od samorządów lokalnych. Powstało także wiele firm prywatnych, których celem była działalność kulturalna dla osiągnięcia zysku, na przykład prywatne teatry, sale koncertowe, wydawnictwa literackie. Powszechne stały się także organizacje pozarządowe (głównie stowarzyszenia i fundacje), których działalność kulturalna nie jest nastawiona na osiągnięcie zysku finansowego. Pojawiła się również w polskiej rzeczywistości zupełnie nowa kategoria podmiotów finansujących działania artystów, nieobecni w PRL-u mecenas — a raczej sponsor⁹ — prywatni. Właściwie wszystkie te podmioty miały i mają po 1989 roku swój

⁸ W. Dąbrowski, *Obecność w Unii Europejskiej szansą dla kultury polskiej*, [w:] *Problemy kultury w aspektach europejskich*, Warszawa 2005, s. 10.

⁹ Mecenat, dla utrzymania definicyjnego porządku, trzeba bowiem odróżnić od sponsoringu. O ile ten pierwszy nastawiony jest na pomoc finansową twórcom sztuki i organizacjom kulturalnym ze względu na autentyczne zainteresowania mecenasa działalnością artystyczną (i może nim być także firma prywatna), o tyle sponsoring to świadczenie pomocy, której zamiarem jest osiągnięcie wymiernych korzyści. Sponsor nastawiony jest bowiem na konkretne przywileje promocyjne. Często jednak niełatwo jest wskazać granice między tymi dwoma zjawiskami. Różnica ma wymiar głównie księgowy — finanse na mecenat firma czerpie z wypracowanego zysku, najczęściej zakłada fundację, której zadaniem jest realizowanie zadań mecenasowych, środki na sponsorowanie wliczane są natomiast w koszty działalności przedsiębiorstwa i zwykle obciążają kasę działów marketingowych. Sponsoring

wkład w funkcjonowanie wybranych tytułów prasowych poświęconych problematyce kulturalnej.

Podsumowując, możemy stwierdzić, że polityka kulturalna realizowana w Polsce po 1989 roku przede wszystkim poszerzyła możliwości finansowania wydarzeń kulturalnych, działalności publikacyjnej i artystycznej, a także ograniczyła udział państwa w ich kreacji. Niezmiennie — w porównaniu z czasami Polski Ludowej — pozostało jednak w nowej rzeczywistości to, że państwo w dalszym ciągu pozostaje najważniejszym inicjatorem działań związanych ze sferą kultury. Państwowe dotacje na kulturę stanowią wciąż najistotniejsze wsparcie finansowe wszelkich działań kulturalnych, w tym także związanych z prowadzeniem działalności wydawniczej i funkcjonowaniem — w zdecydowanej większości niedochodowych — czasopism o tematyce kulturalnej. Sytuacja ta wygląda podobnie zarówno na ogólnokrajowym poziomie życia kulturalnego, na którym najważniejszym mecenasem działań artystycznych jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jak i na poziomie regionalnym, gdzie najważniejszym mecenasem działań artystycznych są samorządy lokalne¹⁰. To władze wojewódzkie, miejskie i gminne są odpowiedzialne za realizację funkcji kulturalnej państwa i rozdzielanie publicznych pieniędzy na cele kulturalne. W znacznie mniejszym stopniu środowiska twórcze wspierane są w polskiej rzeczywistości przez niepaństwowe podmioty, co wynika głównie z małej popularności, jaką cieszy się w naszym kraju sponsoring działań artystycznych. Te ostatnie przegrywają walkę o pieniądze sponsorów głównie z wielkimi wydarzeniami sportowymi oraz rozrywkowymi.

jest także znacznie bardziej sformalizowany, wymaga zawierania umów pomiędzy stroną wykładającą pieniądze i je przyjmującą. Umowy te, często bardzo rozbudowane, zawierają na przykład terminy realizacji sponsorowanych przedsięwzięć artystycznych.

¹⁰ Jest to oczywiście wynikiem szerszego procesu, czyli postępującej decentralizacji administracji publicznej. Do 1989 roku rządowy szczebel władzy posiadał pełnię kompetencji do zarządzania wszystkimi instytucjami kultury w kraju. Przekazywanie uprawnień do zarządzania kulturą lokalnym władzom rozpoczęło się w 1990 roku. *Ustawa o samorządzie terytorialnym* z dnia 8 marca 1990 roku nakładała na gminy m.in. obowiązek prowadzenia bibliotek i innych placówek upowszechniania kultury o charakterze lokalnym. Kolejnym ważnym etapem decentralizacji było przejęcie przez 46 gmin o statusie miasta oraz gminy warszawskie części wojewódzkich instytucji kulturalnych oraz szkół artystycznych I i II stopnia. Stało się to na mocy *Ustawy o zmianie zakresu działania niektórych miast oraz o miejskich strefach usług publicznych*, która weszła w życie z początkiem 1996 roku. Następnym etapem była reforma administracyjna państwa z 1999 roku, zgodnie z której założeniami większość instytucji kultury, pozostających dotąd pod opieką państwa, przeszło pod zarząd jednostek samorządu powiatowego i wojewódzkiego. Powiaty i miasta na prawach powiatu przejęły od województw te instytucje kultury, które dotąd wpisane były do rejestru kierowanego przez wojewodów, a na ich terenie miały swoją siedzibę. Tym samym majątek państwowy stał się własnością powiatu. Wojewodowie pod swoją opiekę dostali natomiast te instytucje, które dotąd podlegały ministerstwu lub innym centralnym urządcom.

Finansowanie działalności wydawniczej w PRL-u

Najbardziej charakterystycznym rysem rynku wydawniczego w Polsce w latach 70. i 80. ubiegłego stulecia była dwubiegowość, funkcjonowanie publikacji oficjalnych, jak i ukazujących się w nielegalnym podziemiu. W obu obieгах ukazywały się także czasopisma o tematyce kulturalnej. Ceny „państwowych” czasopism były sporo niższe niż ceny czasopism publikowanych w latach 80. przez duże wydawnictwa niezależne. Przykładowo czasopisma takie jak warszawska „Twórczość” czy wrocławska „Odra” w 1985 roku kosztowały 100–160 zł. Dla porównania, „Obecność”, literackie pismo bezdebitowe, wydawane w latach 1983–1988 w stolicy Dolnego Śląska kosztowało 250 zł. Za książki publikowane w warszawskiej Niezależnej Oficynie Wydawniczej NOWA trzeba było wtedy zapłacić około 800 zł. Bardziej realnym odzwierciedleniem kosztów ponoszonych w związku z prowadzeniem działalności wydawniczej były ceny czasopism niezależnych, ceny tytułów oficjalnych często były na tyle niewielkie, że nie mogły pokryć kosztów ich wydawania. Taka sytuacja możliwa była oczywiście nade wszystko dzięki dotacjom państwowym. W okresie Polski Ludowej pisma przynależne do oficjalnego systemu prasowego wydawane były głównie przez regionalne oddziały Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej Prasa, a od 1973 roku przez oddziały koncernu RSW Prasa-Książka-Ruch. Tak było na przykład z najważniejszym wrocławskim piśmem kulturalnym, czyli miesięcznikiem „Odra” wydawanym w stolicy Dolnego Śląska od 1961 roku przez Wrocławskie Wydawnictwo Prasowe RSW Prasa. Istotą systemu opartego o jedno centralne, państwowe wydawnictwo prasowe, czyli właśnie RSW Prasa (a od 1973 roku RSW Prasa-Książka-Ruch), które w zasadzie monopolizowało rynek prasowy w kraju było oczywiście wprowadzenie kolejnego filaru kontroli mediów w kraju. Poza tym ten monopolizujący rynek wydawca dysponował stałym budżetem zapewniającym tytułom prasy kulturalnej w zasadzie ciągłość wydawniczą i stabilność na rynku. Dzięki temu twórcy tytułów prasowych poświęconych kulturze nie dość, że nie musieli martwić się pozyskiwaniem środków na wydawanie kolejnych tytułów, to w dodatku zwolnieni byli z nieustannych starań o utrzymanie wysokiej poczytności. Teoretycznie więc działali oni w warunkach komfortu, zapewniającego możliwość tworzenia zawartości kolejnych numerów dla jak najdoskonalszego realizowania funkcji kulturotwórczej i promocji działalności artystycznej. Oczywiście ten komfort niezależności finansowej wiązał się z dyskomfortem uzależnienia ideologicznego oficjalnych czasopism kulturalnych ukazujących się PRL-u. Często przekładało się to bądź na wywieranie wpływu na zawartość poszczególnych tytułów, bądź też określanie składu kadrowego redakcji. Jednym z najdonośniejszych na to przykładów z wrocławskiego rynku prasowego było odwołanie w 1976 roku przez władze koncernu RSW Prasa ze stanowiska redaktora naczelnego „Odry”

Zbigniewa Kubikowskiego, znakomitego organizatora pracy redakcji i świętego literata. Oficjalnym powodem było drukowanie przez pismo tekstów ludzi związanych z opozycją.

Odrębną grupę czasopism kulturalnych wydawanych w Polsce Ludowej stanowiły tytuły redagowane przez studentów. Ich aktywność wydawnicza nabrała na znaczeniu głównie w latach 70. i 80. Na Politechnice Wrocławskiej od 1968 roku ukazywało się na przykład pismo zatytułowane „Sigma”. Mimo że redagowali je głównie pracownicy i studenci Politechniki, to pismo miało ponaduczelniany charakter i treściami wypełniali je w znacznym stopniu humaniści. Zresztą w samym składzie redakcji znajdowało się kilku literatów: na przykład Ernest Dyczek, Jan Kurowicki, redaktorem naczelnym był natomiast Jerzy Girulski. Magazyn oficjalnie miał pełnić funkcje informacyjne — głównie relacjonować wydarzenia z życia uczelni, w rzeczywistości w znacznym stopniu wypełniały go treści kulturalne, głównie literackie. Kolejne numery opowiadały o niezależnej kulturze europejskiej, o najważniejszych festiwalach — zwłaszcza tych półoficjalnych (np. rockowych, jazzowych). Artykuły zamieszczali na kartach pisma bardzo często studenci, absolwenci i pracownicy Uniwersytetu Wrocławskiego, zwłaszcza kierunku filologia polska. Literatura była na tyle interesującym dla redakcji tematem, że zdarzały się numery specjalne, w całości poświęcone twórczości pisanej. Pismo finansowane było przez Politechnikę.

Aktywną działalność wydawniczą prowadził we Wrocławiu także, dysponujący odrębnymi funduszami na ten cel, Zarząd Wojewódzki Socjalistycznego Związku Studentów Polskich, wydając w stolicy Dolnego Śląska między innymi w latach 70. i 80. pismo zatytułowane „Konfrontacje”, mocno zaangażowane w propagowanie kultury literackiej. Nabrało ono szczególnie literackiego charakteru od 1979 roku, kiedy to w ramach Klubu Dziennikarzy Studenckich SZSP została powołana do życia Redakcja Literacka. Jak pisali jej założyciele, celem takiego kroku miało być „stworzenie możliwości kontaktu z odbiorcą początkującym poetom, krytykom i publicystom”¹¹. Redakcja w znacznym stopniu tworzona była siłami członków Koła Naukowego Polonistów Uniwersytetu Wrocławskiego, którego opiekunem naukowym w tamtym czasie był Lothar Herbst.

Prasa kulturalna po 1989 roku

Przemiany ustrojowe, ideologiczne oraz procesy komercjalizacji dotknęły po 1989 roku całe życie społeczno-kulturalne, nie ominęły także sektora pism społecz-

¹¹ Zob. „Konfrontacje”, luty 1979, s. 2.

no-kulturalnych¹² i literacko-artystycznych¹³. Kres centralnego sterowania prasą, wydawnictwami oraz kolportażem, a także zmiany w finansowaniu redakcji przyczyniły się do upadku wielu pism wydawanych w poprzedniej epoce ustrojowej¹⁴. W miejsce tych, które upadły z czasem zaczęły powstawać nowe tytuły. Miały one jednak utrudniony start ze względu na mniejsze niż w minionej epoce wskaźniki czytelnictwa prasy — w połowie lat 90. dzienny nakład wszystkich tytułów prasowych wydawanych w Polsce był trzykrotnie mniejszy niż w latach 80., liczba tytułów natomiast potroiła się. Prawa rynku obowiązywały wszystkich bez wyjątku, a szczególnie boleśnie odczuwana była przez wydawców mocno rozbudowana liczebnie konkurencja. Pisma społeczno-kulturalne, a zwłaszcza literacko-artystyczne już ze swej natury elitarne, kierowane do wąskiego grona odbiorców, musiały walczyć o prym popularności z innymi pismami o podobnym charakterze.

Na przełomie wieku XX i XXI istniało w Polsce około 3400 tytułów prasowych, około 700 z nich stanowiły pisma społeczno-kulturalne¹⁵. Oznacza to, że co piąty tytuł obecny na rynku prasowym był pismem zahaczającym choć o tematykę kulturalną. Wśród tej liczby były pisma wysokonakładowe, jak choćby „Polityka” czy „Wprost”, zdecydowaną większość stanowiły jednak periodyki o niewielkich nakładach, rzadko przekraczających pięć tysięcy egzemplarzy, a bardzo często wydawane w nakładzie kilkuset sztuk. Ponad 80% tych pism stanowiły tytuły powstałe po 1989 roku¹⁶. Z czasopism o dłuższej tradycji można wymienić między innymi „Tygodnik Powszechny”, „Więź”, „Znak”, „Twórczość”, „Nowe Książki”, „Odrę”, a także pisma, które powstały jako publikacje drugoobiegowe i po zniesieniu cenzury wyszły z podziemia, by działać legalnie — między innymi istniejący do 1999 roku „bruLion”, „Res Publica Nowa” (w latach 1987–1992 „Res Publica”), czy wreszcie powstałe w 1982 roku w Paryżu „Zeszyty Literackie”, które w kraju wydawane są od 1990 roku.

W 1989 roku około 20% pism społeczno-kulturalnych stanowiły tytuły literacko-artystyczne, a więc te, które poświęcały co najmniej dziesiątą część swojej powierzchni literaturze. Z czasem jednak tych pism ubywało. Proces ograniczania ich liczby przebiegał dwutorowo: niektóre pisma nie wytrzymały praw rynku

¹² Przyjmuję szeroką definicję prasy społeczno-kulturalnej, zgodnie z którą reprezentują ją periodyki prezentujące różne formy kultury, sztuki, myśli społeczno-politycznej oraz szeroko pojętej kultury masowej. Pisma te mogą więc przedstawiać zarówno elementy tzw. kultury wysokiej, jak i popularnej, zjawiska kultury narodowej oraz kultur regionalnych.

¹³ Za pisma literacko-artystyczne uznaję — zgodnie z sugestią Ignacego Fiuta — te periodyki, które co najmniej 10% swojej powierzchni poświęcają tematyce literackiej. (Zob. I.S. Fiut, *Pisma społeczno-kulturalne w latach 1989–2000*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2000, nr 3–4, s. 64).

¹⁴ Zob. J. Kłossowicz, *Czasopisma kulturalne, problematyka kulturalna w mediach*, [w:] G.G. Kopper, I. Rutkiewicz, K. Schliep, *Media i dziennikarstwo w Polsce 1989–1995*, Kraków 1996, s. 111–118.

¹⁵ I.S. Fiut, *Pisma społeczno-kulturalne...*

¹⁶ Tamże.

i kończyły swoją działalność z braku możliwości znalezienia środków finansowych na dalsze działanie. W pierwszym okresie lat 90. dotyczyło to w głównej mierze tytułów o dużej częstotliwości — tygodników i dwutygodników. Drugim powodem zmniejszania się liczby czasopism literacko-artystycznych było ograniczanie lub całkowite odrzucanie treści poświęconych twórczości literackiej przez redakcje wybranych tytułów. Charakterystycznym rysem prasy PRL-owskiej było bowiem poświęcanie sporej liczby stron artykułom związanym z życiem literackim przez tytuły społeczno-kulturalne, ale i społeczno-polityczne. Prezentowały one chętnie zarówno poezję, i prozę pisarzy krajowych, ale także eseje, recenzje, dyskusje czy wreszcie teksty dziennikarskie poświęcone literaturze. Nowa rzeczywistość ustrojowa, a zwłaszcza komercjalizacja prasy, sprawiły, że w wielu pismach zaczęło brakować miejsca dla przejawów kultury i działalności artystycznej.

Po 1989 roku jedno się z pewnością nie zmieniło: niemal wszystkie czasopisma społeczno-kulturalne, jak i kulturalne nie mogłyby istnieć bez państwowego mecenatu lub — choć znacznie rzadszego — sponsoringu. Dlatego też pisma kulturalne wydawane przez ostatnie dwie dekady w Polsce nie mają niezależności finansowej, będąc uzależnionymi od finansowego wsparcia różnych podmiotów. Jedną z najważniejszych instytucji wspierających periodyki kulturalne jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego¹⁷, choć w ostatnich latach wykłada ono coraz mniejsze fundusze na ich funkcjonowanie. W latach 90. było to około 5–6 milionów złotych rocznie, co pozwalało utrzymywać około 120 pism. Po 2000 roku dotacje te zmniejszyły się kilkukrotnie i na wsparcie finansowe resortu liczyć może obecnie 30–40 pism kulturalnych i społeczno-kulturalnych. W najlepszej sytuacji finansowej pozostają tytuły wpisane na listę pism patronackich wydawanych od 1 kwietnia 2010 roku przez Instytut Książki¹⁸.

Częstymi mecenasami prasy społeczno-kulturalnej w ostatnim dwudziestoleciu były także różnego rodzaju fundacje (m.in. Fundacja im. Stefana Batorego, Fundacja Kultury Polskiej). Niewielkie znaczenie miał natomiast udział sponsorów

¹⁷ W okresie od 23 października 2001 roku do dnia 31 października 2005 roku funkcjonujące pod nazwą Ministerstwo Kultury.

¹⁸ Wcześniej, od kwietnia 1994 roku za wydawanie czasopism patronackich odpowiadał Zakład Wydawniczy Czasopism Patronackich wchodzący w skład struktury Biblioteki Narodowej. W 1994 roku podjęła się ona — na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego — wydawania pięciu czasopism kulturalnych — „Dialog”, „Nowe Książki”, „Literatura na Świecie”, „Ruch Muzyczny” i „Twórczość” — objętych przez państwo całkowitym patronatem finansowym. W 1999 roku do grona czasopism patronackich dołączyła nowo powstała „Nowaja Polska”, skierowana do inteligencji Rosji i państw powstałych po rozpadzie Związku Radzieckiego, jak również do tamtejszych bibliotek i skupisk polonijnych, polskich placówek dyplomatycznych i konsularnych oraz ośrodków slawistycznych. W 2005 roku lista czasopism wydawanych przez Bibliotekę Narodową powiększyła się o lubelskie czasopismo „Akcent” oraz miesięcznik wrocławski „Odra”. Od marca 2006 roku Biblioteka Narodowa była także wydawcą miesięcznika „Teatr”. Dziś te wszystkie czasopisma wydawane są przez Instytut Książki.

i mecenatu prywatnego, który nie przekracza kilku procent nakładów finansowych potrzebnych na publikowanie tytułów kulturalnych.

Czasopisma literacko-artystyczne i kulturalne powstałe po 1989 roku wydawane są najczęściej przez różnego rodzaju instytucje, na przykład jednostki uniwersyteckie oraz organizacje pozarządowe, stowarzyszenia i fundacje. Zdarzały się także prywatne inicjatywy publikacyjne — tworzenie pism literackich na przykład przez prywatne wydawnictwa literackie lub przez pojedyncze osoby samofinansujące swoją działalność bądź też opierające ją na datkach sympatyków i sponsorów. Nakłady tych pism — niezależnie od rodzaju wydawcy — rzadko przekraczały w ostatnim dwudziestoleciu tysiąc egzemplarzy, co wykluczało możliwość samofinansowania w oparciu o przychody ze sprzedaży. Bez wsparcia finansowego instytucji publicznych lub sponsorów tytuły te nie mają więc szans na przetrwanie. W wyjątkowych sytuacjach, mimo braku dochodowości, były one traktowane jako forma promocji dla bardziej dochodowych działań podejmowanych przez wydawcę. Z powodu problemów finansowych niemała część pism nie wytrzymała próby czasu i nie znajdując akceptacji ze strony urzędów dysponujących środkami na cele wydawnicze, skazana została na likwidację. Pozostałe tytuły każdego roku od nowa muszą prowadzić starania o dotacje, niewiele czasopism może natomiast pozwolić sobie na względną choć stabilność finansową i poczucie bezpieczeństwa redakcji. Z wrocławskich tytułów w takiej sytuacji obecnie znajduje się jedynie „Odra”, która od 2005 roku wydawana jest wspólnie przez wrocławski Ośrodek Kultury i Sztuki oraz Instytut Książki (a do 2010 roku Bibliotekę Narodową) — pismo wpisane jest bowiem na stosunkowo krótką listę kulturalnych czasopism patronackich wydawanych na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i przez nie finansowanych. Pozwala to „Odrze” utrzymywać redakcję składającą się z kilku etatowych pracowników. Pozostałe pisma tworzone są przez osoby, dla których wydawanie periodyku kulturalnego jest tylko dodatkowym zajęciem, rzadko przynoszącym jakiegokolwiek korzyści finansowe, a jeśli, to tylko skromne honoraria autorskie za teksty zamieszczone w danym numerze, wypłacone w wysokości zgodnej z kwotami uwzględnionymi w projekcie stanowiącym podstawę otrzymania dotacji od instytucji finansującej (np. ministerstwa, urzędu miasta lub sejmiku wojewódzkiego).

Do wrocławskich pism, które każdego roku na nowo muszą szukać wsparcia finansowego i nie mają zapewnionej ciągłości dotacyjnej należą „Pomosty”, rocznik wydawany przez wrocławski oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Pismo ukazujące się od 1996 roku najczęściej wydawane było dzięki dotacjom ze środków budżetu województwa dolnośląskiego oraz wsparciu samorządu miejskiego Wrocławia. Po ukazaniu się w ostatnich latach kilku numerów pisma, jego byt wydaje się dość stabilny. Za „Pomostami” stoi bowiem siła pisarskiej organizacji. Głos sześćdziesięciu członków, nierzadko uznanych pisarzy, literaturoznawców i krytyków sztuki — przemawia skutecznie do władz w staraniach o wsparcie finansowe. „Pomosty” nawiązują swoim tytułem do wydawanego w latach 1966–1973 wrocław-

skiego almanachu młodych. Ukazują się w nich teksty literatów należących do wrocławskiego oddziału SPP, ich eseje, recenzje książek dolnośląskich pisarzy, a także teksty historycznie ujmujące dorobek dolnośląskiego środowiska literackiego.

Część pism powstałych po 1989 roku związanych jest z ośrodkami akademickimi, głównie z uniwersytecką polonistyką. W latach 1996–2000 ukazywało się na przykład nieregularne pismo — redagowane przez Adama Borowskiego — „Dykcja. Pismo literacko-artystyczne”, wydawane przez Koło Naukowe Polonistów Uniwersytetu Wrocławskiego. Początkowo to z jego funduszy pismo było drukowane. Wspierały je finansowo także Koło Naukowe Germanistów oraz władze uczelni. Kolejne numery miały jednak bardzo różnych mecenasów: od drugiego numeru niewielkie sumy pieniędzy przekazywały redakcji „Dykcji” Ministerstwo Edukacji Narodowej i Urząd Miejski Wrocławia. Kolejny numer znalazł się także na liście pism objętych mecenatem Urzędu Wojewódzkiego. Od czasu do czasu niewielkie kwoty — najczęściej brakujące do zamknięcia numeru — przeznaczały władze Instytutu Filologii Polskiej.

Na zawartość pisma składały się przede wszystkim wiersze i opowiadania młodych autorów urodzonych w latach 60. i 70., dobierane jednak bez specjalnie widocznych preferencji programowych czy estetycznych. Poza tym we wrocławskim piśmie znaleźć można było wywiady z artystami, eseje, przystępnie napisane artykuły na tematy ogólnokulturalne oraz recenzje bieżącej produkcji literackiej.

Pośrednio z wrocławską polonistyką związany jest także nieregularnik ukazujący się od 1998 roku zatytułowany „Rita Baum”. Redaktorem naczelnym jest teoretyk literatury z Uniwersytetu Wrocławskiego, Marcin Czerwiński. W piśmie znaleźć można artykuły dotyczące historii sztuki, estetyki, filozofii Wschodu, socjologii, wywiady z poetami i prozaikami, rozmowy z polskimi filozofami, teksty na temat muzyki współczesnej i kierunków eksperymentalnych oraz prezentacje poezji polskiej i obcej. Początkowo pismo ukazywało się dzięki dotacjom Fundacji Batorego, która pod koniec lat 90. miała liczne programy wspierające rozwój rynku czasopism kulturalnych. Na początku XXI wieku Fundacja zamknęła programy wydawnicze. „Ritę Baum” przejęła wtedy na krótki czas Fundacja „Otwarty Kod Kultury”¹⁹ i ona dofinansowywała pismo, kładąc nacisk głównie na działalność redakcji w Internecie. Później redakcja uzyskała na pewien czas wsparcie ze strony resortu kultury, a od kilku lat jest pod opieką Wydziału Kultury wrocławskiego Urzędu Miasta, który jest obecnie głównym mecenasem periodyku.

¹⁹ Fundacja „Otwarty Kod Kultury” została powołana w sierpniu 2003 roku. Głównym jej zadaniem jest propagowanie kultury artystycznej, w tym przede wszystkim opieka nad czasopismami kulturalnymi ukazującymi się w Polsce. Od początku swojego istnienia Fundacja zbiera i opracowuje informacje o czasopismach kulturalnych, gromadząc je w internetowym katalogu czasopism (<http://katalog.czasopism.pl>) oraz przekazuje dotacje wydawcom czasopism kulturalnych poprzez ogłaszanie konkursów na granty.

Powstanie „Rity Baum” było odpowiedzią na brak artystycznego pisma tworzonego przez młode pokolenie wrocławian. I rzeczywiście stoi ono od pierwszego numeru z boku głównego nurtu literackiego wyznaczanego choćby przez „Odrę”. Dalekie jest w wielu swoich artykułach od autorskiej pokory wobec ustalonych kanonów sztuki, także tej literackiej, i na każdym kroku stara się manifestować swoją twórczą swobodę. Dlatego też początki istnienia tytułu nie należały do łatwych. Jeden z jego założycieli takimi słowami wspominał je w 2007 roku:

wrocławskie środowiska literackie wcale na nas nie czekały z otwartymi rękoma. Tak jest zresztą do dziś, patrzą krzywo. Wtedy zresztą, wcale nie przesadzam, taka środowiskowa zawiść utrudniała nawet zdobycie dotacji. Z dzisiejszej perspektywy sposób dotowania różnych przedsięwzięć — w porównaniu z latami dziewięćdziesiątymi — stał się bez porównania bardziej transparentny. I myślę, że łatwiej jest dzisiaj uzyskać dotację na różne pomysły artystyczne, jeśli są oczywiście dobrze opracowane²⁰.

Kolejnym pismem literackim ukazującym się obecnie we Wrocławiu jest „Cegła”, powstała w 2001 roku w Jeleniej Górze z inicjatywy studentów tamtejszego Kolegium Karkonoskiego. Pierwsze numery, powielane na kserokopiarce uczelnianej, funkcjonowały w nakładzie 100–200 egzemplarzy. W 2003 roku redakcja pisma przeniosła się do Wrocławia, co spowodowane było wyjazdem jeleniogórskich studentów na dalsze studia do stolicy Dolnego Śląska. Tutaj pismo zaczęło się rozwijać, a ważnym krokiem ku jego profesjonalizacji było założenie przez osoby związane z tytułem Stowarzyszenia Na Rzecz Wspierania Młodych Artystów „Graviton”, które stało się wydawcą pisma. To nowo powstałe stowarzyszenie zaczęło także występować w kontaktach z jednostkami samorządowymi jako podmiot ubiegający się o dofinansowanie działalności wydawniczej. W 2007 roku dzięki wsparciu finansowemu Wydziału Kultury gminy Wrocław udało się wydać cztery numery periodyku, w przyzwoitych nakładach tysiąca egzemplarzy. W kolejnych latach pismo było wydawane nieregularnie. Oprócz papierowych wydań, redakcja tworzy internetową wersję pisma.

Jednym z bardziej zjawiskowych pism wrocławskich wyrosłych na fali wydawniczego entuzjazmu lat 90. był ukazujący się w latach 1995–2002 „Przecinek”. Było to prawdopodobnie jedyne w Polsce autorskie czasopismo literackie wypełnione wyłącznie tekstami jednego autora, będącego zarazem redaktorem, grafikiem i wydawcą czasopisma. Inicjatywa Jerzego Pluty, prozaika i krytyka literackiego z Wrocławia, miała charakter programowy — była przede wszystkim odpowiedzią na przemiany rynku literackiego po 1989 roku. Jak wyjaśniał twórca „Przecinka”, w nowej, wolnorynkowej sytuacji wydawnictwa i pisma, z którymi współpracował

²⁰ *Pismo nieaktualne*, z M. Czerwińskim rozm. K. Pęcherz, „Cegła” 2007, nr 8.

przestały się interesować jego prozą artystyczną i dyskursywną. Z konieczności pisarz wziął więc sprawy we własne ręce. „Przecinek” publikował zatem wszelkie teksty Jerzego Pluty — opowiadania, noty recenzyjne, rozmowy, felietony oraz grafiki jego autorstwa, a także materiały pochodzące z domowego archiwum literackiego pisarza. Pismo ukazywało się nieregularnie, na ogół dwa razy w roku, istniało wyłącznie w obiegu pocztowym — było rozsyłane bezpłatnie wybranym osobom i instytucjom, a także wszystkim zainteresowanym czytelnikom, którzy wyrazili chęć jego otrzymywania. Jako że pismo drukowane było głównie z prywatnego budżetu twórcy pisma, jego nakład był niewielki — pierwszy numer ukazał się w stu egzemplarzach. Kolejne numery drukowane były w nieco wyższych nakładach, przekraczających nawet trzysta egzemplarzy. Stało się to możliwe dzięki temu, że od drugiego numeru udawało się Plucie znajdować skromnych mecenasów, którzy służyli bądź to swoim talentem, bądź materiałami — ktoś na komputerze złożył za darmo teksty, ktoś inny dał papier potrzebny do kopiowania pisma. Z czasem na konto pisarza zaczęły wpływać niewielkie sumy pieniędzy od sympatyków jego wydawniczej inicjatywy. Było to głównie wsparcie od przyjaciół, wrocławskich literatów — Ernesta Dyczka, Jana Stolarczyka, a najwierniejszymi i najhojniejszymi mecenasami byli Maria i Tymoteusz Karpowiczowie, którzy kilkakrotnie przesyłali Plucie ze Stanów Zjednoczonych całkiem spore kwoty. Kilka numerów uzyskało także wsparcie instytucjonalne — niewielkimi sumami wsparła „Przecinek” Fundacja Kultury.

Zjawiskiem nowym, dotychczas niezbyt rozpowszechnionym, są czasopiśma kulturalne tworzone przez prywatne przedsiębiorstwa. Zwykle traktowane są one jako narzędzie komunikacji z czytelnikami, czy też — szerzej rzecz ujmując — klientami, konieczne do realizacji innych, mogących przynieść finansowe korzyści, celów. Przykładem jest „Dziennik Portowy”, który stanowi publikacyjną formę promocji festiwalu Port Wrocław organizowanego przez wydawnictwo Biuro Literackie. Pismo drukuje wiersze, omówienia literatury, teksty krytycznoliterackie obecnych na festiwalu gości. Od 2004 roku funkcjonuje ono wyłącznie w wersji internetowej.

Podsumowanie

Zdecydowana większość polskich miast byłaby kulturalną pustynią, gdyby nie pomoc w finansowaniu kulturalnych projektów ze strony państwa — reprezentowanego zarówno przez władze centralne, jak i lokalne samorządy. W ostatnich dwóch dekadach udział wydatków na kulturę w dużych polskich miastach, liczących ponad 250 tys. mieszkańców, stanowił od 1–3,5% rocznego budżetu. Oznaczało to

wydawanie na kulturę od kilku do blisko pięćdziesięciu milionów złotych każdego roku²¹. Wrocław — wespół z Krakowem — przoduje wśród polskich miast zarówno w kwotach przeznaczanych na działania kulturalne, jak i procentowym udziale wydatków na kulturę w miejskim budżecie. Od połowy lat 90. władze dolnośląskiej stolicy przeznaczają przeciętnie 3–4% miejskiego budżetu na cele kulturalne. Najczęściej dofinansowywanymi dziedzinami działalności artystycznej były w ostatniej dekadzie we Wrocławiu: muzyka (m.in. Opera Wrocławska, Teatr Muzyczny Capitol, ale też festiwale muzyczne i plenerowe koncerty), która pochłaniała średnio trzecią część budżetu kulturalnego miasta, oraz różnego rodzaju festiwale i przeglądy, uszczuplające wydatki na kulturę o kolejne 30%. Bezpośrednie wydatki na literaturę — między innymi dofinansowywanie publikacji książek i pism literackich oraz pokrywanie kosztów związanych z organizacją spotkań autorskich z pisarzami — stanowiły znikomą część wydatków na kulturę. Nie przekraczały one często nawet jednego ich procenta²². Mimo to wsparcie działalności wydawniczej ze strony wydziałów kultury urzędów wojewódzkich, miejskich i gminnych jest największe spośród wszystkich źródeł. Uzasadnione jest więc stwierdzenie, że mimo wieloletniej podległości prasy kulturalnej wobec władzy państwowej w okresie Polski Ludowej i wieloletniej walki prowadzonej przez środowiska twórcze o zmianę tej sytuacji, tytuły prasowe poświęcone działalności artystycznej w nowej rzeczywistości wciąż pozostają w poważnym stopniu uzależnione finansowo od władzy. Podobnie jak w PRL-u nadal są na łasce i niełasce polityków i urzędników, którzy mogą decydować o dalszym funkcjonowaniu jakiegoś tytułu prasy kulturalnej lub jego upadłości. Trudno w takiej sytuacji mówić o pełnej wolności twórczej. Z tego też powodu nie sposób uznać, że prasa kulturalna w III RP wybiła się na pełną niepodległość. Inaczej być jednak nie może, bo choć w 1989 roku wielu twórców przekonywało — choćby na zebraniach założycielskich Stowarzyszenia Pisarzy Polskich — że działalność artystyczna w nowej rzeczywistości powinna wybić się na pełną suwerenność, także tę finansową, poprzez oderwanie się od jakichkolwiek uzależnień od struktur państwowych, dziś niemal wszystkie głosy tego typu zamilkły. Urzeczywistnienie takiej wizji skutkowałoby zapewne ogromnymi stratami, zarówno w wielu segmentach życia kulturalnego (z pewnością upadłaby większość

²¹ Dane przywołuję za: G. Praweńska-Skrzypek, *Polityka kulturalna polskich samorządów*, Kraków 2003.

²² Na cele wydawnicze w latach 2000–2012 wrocławski samorząd miejski wydawał od 200 do 380 tysięcy złotych rocznie. W tym budżecie mieściły się dotacje na czasopisma kulturalne. Nigdy nie budował jednak daleko wybiegających w przyszłość planów dotacyjnych, rozpatrywał natomiast na bieżąco wnioski o dofinansowanie składane przez różne instytucje, stowarzyszenia i oficyny. Niezależnie od tych dotacji w niewielkim zakresie działalność wydawniczą prowadziły także instytucje finansowane przez Urząd Miasta, na przykład muzea, teatry, filharmonia, finansujące publikowane książki z własnych budżetów.

pism poświęconych działalności artystycznej), jak i bogactwie tytułów prasowych (mocnemu okrojeniu ilościowemu uległyby z pewnością zwłaszcza tytuły o elitarnym charakterze, kierowane do wąskiego grona czytelników). W swej obecnej formie mecenat państwowy jest więc koniecznością współczesnego sektora prasy kulturalnej.

