

# **KULTURA W POLSCE W XXI WIEKU**

**KONTEKSTY SPOŁECZNE, KULTUROWE I MEDIALNE**



# KULTURA W POLSCE W XXI WIEKU

KONTEKSTY SPOŁECZNE, KULTUROWE I MEDIALNE

REDAKCJA NAUKOWA

Ewa Dąbrowska-Prokopowska

Patrycja Goryń

Martyna Faustyna Zaniewska



Białystok 2020

*Recenzenci*

dr hab. Sławomir Zalewski, prof. SWPW  
dr hab. Jerzy Paweł Gieorgica, prof. UPH

*Opracowanie graficzne*

Paweł Stachijuk

*Redakcja i korekta*

Jolanta Źochowska

*Skład i redakcja techniczna*

Krzysztof Rutkowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku  
Białystok 2020

ISBN 978-83-7431-655-2

Wydanie publikacji zostało sfinansowane ze środków  
Instytutu Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku  
ul. Świerkowa 20B, 15-328 Białystok  
tel. (85) 745 71 20, (85) 745 71 02, (85) 745 70 59  
e-mail: [wydawnictwo@uwb.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwb.edu.pl)  
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>

*Druk i oprawa*

volumina.pl Daniel Krzanowski

# SPIS TREŚCI

WSTĘP.....	9
------------	---

## Rozdział I

---

### UCZESTNICY ŻYCIA KULTURALNEGO W POLSCE – PRYWATNIE CZY PUBLICZNIE?

---

KAMIŁA OLGA STĘPIEŃ-REJSZEL Czynnik POKOLENIA w perspektywie całożyciowego uczenia się – implikacje do praktyki.....	17
MONIKA KOSTASZUK-ROMANOWSKA Teatr na wojnie – o roli teatru we współczesnej debacie publicznej.....	29
KAROLINA CZERWIONKA Wizerunek samotnej matki obecny w polskich mediach.....	43
PATRYCJA GORYŃ Osoby z niepełnosprawnościami nowym odbiorcą kultury?.....	59

## Rozdział II

---

### MŁODE POKOLENIE POLAKÓW A KULTURA – KONESERZY CZY KONSUMENCI POPKULTURY?

---

GRZEGORZ NOWACKI Wybrane problemy integracji międzypokoleniowej w III RP. Młodzi versus starsi.....	73
ANDRZEJ KISIELEWSKI Sztuka i masowa kultura wizualna. Uwagi o praktykach subwersyjnych w sztuce polskiej po roku 2000.....	89

ARTUR S. LASKOWSKI

- An Instant Culture (Cup): Immediate Gratification Exhibited  
by Generation Z Traits That Cater to Their Needs..... 101

---

### R o z d z i a ł   I I I

---

#### NOWE PRAKTYKI KULTUROWE – EFEKT ARTYSTYCZNY CZY DOŚWIADCZENIE UCZESTNIKA?

---

URSZULA ABŁAŻEWICZ-GÓRNICKA

- Edukacja muzyczna jako przestrzeń kształtowania kompetencji  
emocjonalnych..... 113

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA

- Niebezpieczne związki? Media w Polsce wobec idei *slow journalism*..... 127

---

### R o z d z i a ł   I V

---

#### INSTYTUCJE KULTURY W POLSCE – ROZWÓJ CZY STAGNACJA?

---

ALEKSANDRA BIELSKA

- Konteksty powstania Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego.... 141

KAROLINA FERREIRA FERNANDES

- Internet jako narzędzie rewitalizacji wspólnoty Kościoła katolickiego.... 153

WOJCIECH WĄDOŁOWSKI

- Instagramowy wizerunek białostockich instytucji kultury..... 165

PIOTR PAWEŁ LASKOWSKI

- Witryny szkolne w kulturze masowej – rozwój wizerunku  
instytucji szkoły..... 179

MARTYNA FAUSTYNA ZANIEWSKA

- Teatr Dramatyczny w opiniach widzów..... 193

---

### R o z d z i a ł   V

---

#### NOWE MEDIA A KULTURA W POLSCE – ODDOLNA KREATYWNOŚĆ JEDNOSTEK CZY KONSUMPCJA KULTURY MASOWEJ?

---

DANIEL BOĆKOWSKI

- Współczesna kultura medialna jako narzędzie projekcji radykalizmów  
(na przykładzie zjawiska cyber-dżihadu)..... 213

PIOTR RAKOWICZ	
Zainteresowanie opuszczonym dziedzictwem kulturowym. Czyli o motywach wyjazdów podróżniczych do strefy czarnobylskiej ukrytych za fasadą oficjalnych statystyk .....	229
PATRYCJA GARDOCKA	
Rola nowych mediów a polscy fani koreańskich seriali, jako przykład wspólnotowego wymiaru kultury popularnej. Analiza na przykładzie Facebooka .....	245

## Rozdział VI

### DZIEDZICTWO KULTUROWE W POLSCE – BALAST CZY POTENCJAŁ DO ROZWOJU?

ANDRZEJ SADOWSKI	
Kulturowe uwarunkowania tworzenia się społeczeństwa polskiego jako społeczeństwa kreatywnego .....	259
JAN POLESZCZUK	
Konwencje jako źródło cierpień .....	281
NATALIA JEŻEWSKA	
Dziedzictwo kulturowe – literatura dla dzieci we współczesnej edukacji – nuda czy rutyna? – sposoby zmiany horyzontów .....	303
ŁUKASZ WOŁYNIEC	
Miejska polityka historyczna a pamięć zbiorowa na przykładzie Białegostoku – zarys .....	311
ANNA TWAROWSKA · EWA DĄBROWSKA-PROKOPOWSKA	
Przemiany języka polskiego w aspekcie kultury globalnej i społeczeństwa informacyjnego .....	325

## Rozdział VII

### EDUKACJA KULTURALNA W POLSCE – ROZWIJANA CZY OGRANICZANA?

MAGDALENA OSTOLSKA	
Warsztaty emisji głosu jako droga ku aktywnemu uczestnictwu w życiu kulturalnym .....	343
MAGDALENA SZUSTER	
I po co znowu te warsztaty? Wdrażanie programu edukacji teatralnej w miejskiej instytucji kultury na przykładzie Teatru Muzycznego w Łodzi .....	359

ALEKSANDRA PORANKIEWICZ-ŻUKOWSKA

- Teatr partycypacyjny w procesie dydaktycznym wyższej uczelni.  
Nowe narzędzia konstruowania tożsamości..... 371

---

Rozdział VIII

---

KONTAKTY KULTUROWE A POGRANICZE – POTENCJAŁ  
CZY OGRANICZENIE KAPITAŁU POGRANICZA?

---

KATARZYNA KASPERKIEWICZ-MORLEWSKA

- Życie kulturalne społeczności małomiasteczkowych  
na przykładzie wybranych gmin Roztocza Środkowego..... 389

ANNA MOROZ

- Kontakty kulturowe w mikroskali – jak żyć razem, kiedy dzieli  
nas kultura? O związkach międzykulturowych..... 403

MACIEJ BIAŁOUS

- Dysproporcje wskaźników kultury w województwie podlaskim..... 413

KAROLINA RADŁOWSKA

- Etniczność w polskich muzeach – przyczynek do badań..... 427

ŁUKASZ KISZKIEL

- Partycypacja mieszkańców województwa podlaskiego  
w zinstytucjonalizowanej kulturze w ujęciu subregionalnym..... 443



## WSTĘP

### O konferencji *Kultura w Polsce w XXI wieku. Konteksty społeczne, kulturowe i medialne*

Organizacja konferencji *Kultura w Polsce w XXI wieku. Konteksty społeczne, kulturowe i medialne* była możliwa dzięki współpracy dwóch podmiotów: Instytutu Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku i Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. To pracownicy tych dwóch instytucji wpadli na pomysł zaproszenia teoretyków oraz praktyków do wspólnej refleksji na temat roli kultury we współczesnej Polsce. Głównym celem wydarzenia była otwarta debata oraz wymiana poglądów, wiedzy i doświadczeń na temat miejsca kultury we współczesnym społeczeństwie polskim, z uwzględnieniem zarówno jej poziomu instytucjonalnego, jak i z punktu widzenia jej uczestników. Problematyka konferencji dotyczyła z jednej strony miejsca kultury w życiu społecznym, silnie determinowanej poprzez wpływ nowoczesnych technologii i procesów globalizacji, a z drugiej strony, poprzez jej funkcjonowanie w aspekcie historycznym, regionalnym i lokalnym.

Wydarzenie odbyło się 23 września 2019 roku w Instytucie Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku. Konferencja cieszyła się dużym zainteresowaniem naukowców. Adresatami obrad było zarówno interdyscyplinarne środowisko naukowe, jak i przedstawiciele instytucji oraz organizacji kulturalnych. Swoją akces do udziału w obradach zgłosiło ponad 60 osób. Ostatecznie, w konferencji wzięło udział 50 badaczy. Program spotkania został podzielony na 8 sesji tematycznych:

- 1) Uczestnicy życia kulturalnego w Polsce – prywatnie czy publicznie?
- 2) Młode pokolenie Polaków a kultura – koneserzy czy konsumenci popkultury?

- 3) Nowe praktyki kulturowe – efekt artystyczny czy doświadczenie uczestnika?
- 4) Instytucje kultury w Polsce – rozwój czy stagnacja?
- 5) Nowe media a kultura w Polsce – oddolna kreatywność jednostek czy konsumpcja kultury masowej?
- 6) Dziedzictwo kulturowe w Polsce – balast czy potencjał do rozwoju?
- 7) Edukacja kulturalna w Polsce – rozwijana czy ograniczana?
- 8) Kontakty kulturowe a pogranicze – potencjał czy ograniczenie kapitału pogranicza?

Wykład inauguracyjny zatytułowany *O manipulowaniu pojęciem kultury w teorii i badaniach* wygłosiła prof. dr hab. Barbara Fatyga. W części eksperckiej swoje referaty wygłosili także: dr hab. Jan Poleszczuk, prof. UwB – *Konwencje jako źródło cierpień*, prof. dr hab. Andrzej Sadowski – *Kulturowe uwarunkowania tworzenia się społeczeństwa polskiego jako społeczeństwa kreatywnego*, dr hab. Daniel Boćkowski, prof. UwB – *Współczesna kultura medialna jako narzędzie projekcji radykalizmów (na przykładzie zjawiska cyberdżihadu)*, dr hab. Grzegorz Nowacki, prof. UwB – *Wybrane problemy integracji międzypokoleniowej III RP. Młodzi versus starsi* oraz dr hab. Walter Żelazny, prof. UwB – *Europa a Ameryka. Konstrukcja kultury wysokiej, niskiej oraz popularnej na przykładzie opery, wodewilu i teatru*. Z racji dużej liczby uczestników konferencja odbyła się w ośmiu, równoległych sekcjach tematycznych. Całodniowe spotkanie podsumował dr hab. Jan Poleszczuk, prof. UwB – podkreślając znaczenie współpracy teoretyków i praktyków kultury na rzecz upowszechniania wiedzy socjologicznej.

Wielość i różnorodność zagadnień, które stały się tematem referatów, potwierdza, jak ważną sferą życia jest kultura. Serdecznie dziękujemy wszystkim uczestnikom konferencji za niezwykle inspirujące wypowiedzi oraz okazję do spotkania, wspólnej wymiany poglądów i refleksji na temat roli i miejsca kultury w otaczającej nas rzeczywistości.

Niniejsza monografia jest zbiorem artykułów, które przygotowała część uczestników. Celem publikacji jest ukazanie różnorodnych kontekstów, w ramach których możliwe jest badanie kultury i obserwowanie zjawisk zach-

dzących w życiu kulturalnym. Poszczególne rozdziały książki odpowiadają panelom tematycznym, wokół których została zorganizowana konferencja. Monografia, którą oddajemy w ręce czytelników, jest więc wielowątkową i wielopoziomową analizą zachowań ludzi w relacjach do zachodzących zmian wzorów kultury, norm społecznych, postrzegania dziedzictwa kulturowego, a także funkcjonowania instytucji. Publikacja ukazuje zjawiska kulturowe kształtowane na różnych poziomach życia społecznego, ale także przez różne podmioty: zarówno instytucje, organizacje pozarządowe, jak i społeczności lokalne. Równie istotne okazało się także przyjrzenie się wpływowi procesów globalizacji i nowoczesnych technologii na kształt dzisiejszej kultury. Wielość zagadnień i wątków tematycznych – w naszym przekonaniu – stanowi zaletę i wartość niniejszej publikacji. Mamy nadzieję, że w poszczególnych artykułach czytelnicy odnajdą interesujące ich zagadnienia.

W rozdziale *Uczestniczy życia kulturalnego w Polsce – prywatnie czy publicznie?* czytelnicy znajdą artykuły: Kamili Olgi Stępień-Rejszel – *Czynnik POKOLENIA w perspektywie całozyciowego uczenia się – implikacje do praktyki*, Moniki Kostaszuk-Romanowskiej – *Teatr na wojnie – o roli teatru we współczesnej debacie publicznej*, Karoliny Czerwionki – *Wizerunek samotnej matki obecny w polskich mediach* oraz Patrycji Goryń – *Osoba z niepełnosprawnościami nowym odbiorcą kultury?*

Drużga z zaproponowanych sekcji tematycznych: *Młode pokolenie Polaków a kultura – koneserzy czy konsumenci popkultury?* objęła swoim zakresem artykuły: Grzegorza Nowackiego – *Wybrane problemy integracji międzypokoleniowej w III RP. Młodzi versus starsi*, Andrzeja Kisielewskiego – *Sztuka i masowa kultura wizualna. Uwagi o praktykach subwersywnych w sztuce polskiej po roku 2000* oraz Artura S. Laskowskiego – *An Instant Culture (Cup): Immediate Gratification Exhibited by Generation Z Traits That Cater to Their Needs*.

W części poświęconej *Nowym praktykom kulturowym – efekt artystyczny czy doświadczenie uczestnika?* czytelnicy zapoznają się z referatami Urszuli Abłażewicz-Górnickiej – *Edukacja muzyczna jako przestrzeń kształtowania kompetencji emocjonalnych* oraz Edyty Żyrek-Horodyskiej – *Niebezpieczne związki? Media w Polsce wobec idei „slow journalism”*.

Czwarta z sekcji opisuje aktualną sytuację instytucji: *Instytucje kultury w Polsce – rozwój czy stagnacja?* W tej części znalazły się publikacje: Aleksandry Bielskiej – *Konteksty powstania Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego*, Karoliny Ferreiry Fernandes – *Internet jako narzędzie rewitalizacji wspólnoty Kościoła katolickiego*, Wojciecha Wądołowskiego – *Instagramowy wizerunek białostockich instytucji kultury*, Piotra Pawła Laskowskiego – *Witryny szkolne w kulturze masowej – rozwój wizerunku instytucji szkoły* oraz Martyny Faustyny Zaniewskiej – *Teatr Dramatyczny w opiniach widzów*.

*Nowe media a kultura w Polsce – oddolna kreatywność jednostek czy konsumpcja kultury masowej?* to tytuł kolejnego z obszarów naszych zainteresowań. Ten fragment książki zawiera publikacje: Daniela Boćkowskiego – *Współczesna kultura medialna jako narzędzie projekcji radykalizmów (na przykładzie zjawiska cyber-dżihadu)*, Piotra Rakowicza – *Zainteresowanie opuszczonym dziedzictwem kulturowym. Czyli o motywach wyjazdów podróżniczych do strefy czarnobylskiej ukrytych za fasadą oficjalnych statystyk* oraz Patrycji Gardockiej – *Rola nowych mediów a polscy fani koreańskich seriali, jako przykład wspólnotowego wymiaru kultury popularnej. Analiza na przykładzie Facebooka*.

Część szósta dotyczy zagadnień związanych z dziedzictwem kulturowym – *Dziedzictwo kulturowe w Polsce – balast czy potencjał do rozwoju?* Znajdują się tu wypowiedzi: Andrzeja Sadowskiego – *Kulturowe uwarunkowania tworzenia się społeczeństwa polskiego jako społeczeństwa kreatywnego*, Jana Poleszczuka – *Konwencje jako źródło cierpień*, Natalii Jeżewskiej – *Dziedzictwo kulturowe – literatura dla dzieci we współczesnej edukacji – nuda czy rutyna? – sposoby zmiany horyzontów*, Łukasza Wołyńca – *Miejska polityka historyczna a pamięć zbiorowa na przykładzie Białegostoku – zarys* oraz Anny Twarowskiej i Ewy Dąbrowskiej-Prokopowskiej – *Przemiany języka polskiego w aspekcie kultury globalnej i społeczeństwa informacyjnego*.

*Edukacja kulturalna w Polsce – rozwijana czy ograniczana?* to tytuł przedostatniej z sekcji. Ten fragment książki zawiera artykuły: Magdaleny Ostolskiej – *Warsztaty emisji głosu jako droga ku aktywnemu uczestnictwu w życiu kulturalnym*, Magdaleny Szuster – *I po co znowu te warsztaty? Wdrażanie programu edukacji teatralnej w miejskiej instytucji kultury na przykładzie Teatru*

*Muzycznego w Łodzi oraz Aleksandry Porankiewicz-Żukowskiej – Teatr partycypacyjny w procesie dydaktycznym wyższej uczelni. Nowe narzędzia konstruowania tożsamości.*

Ostatni rozdział monografii nosi tytuł *Kontakty kulturowe a pogranicze – potencjał czy ograniczenie kapitału pogranicza? Czytelnicy zapoznają się tu z wypowiedziami: Katarzyny Kasperkiewicz-Morlewskiej – Życie kulturalne społeczności małomiasteczkowych na przykładzie wybranych gmin Roztocza Środkowego, Anny Moroz – Kontakty kulturowe w mikroskali – jak żyć razem, kiedy dzieli nas kultura? O związkach międzykulturowych, Macieja Białousa – Dysproporcje wskaźników kultury w województwie podlaskim, Karoliny Radłowskiej – Etniczność w polskich muzeach – przyczynek do badań oraz Łukasza Kiszkiele – Partycypacja mieszkańców województwa podlaskiego w zinstytucjonalizowanej kulturze w ujęciu subregionalnym.*

Wielość i różnorodność zagadnień, jakie poruszyli autorzy przedstawionych powyżej artykułów, nie pozwala na ogólne podsumowanie niniejszej publikacji. Pozostawiamy naszym czytelnikom okazję do zmierzenia się z różnorodną rzeczywistością tych wielowątkowych rozważań o kulturze współczesnej. Wierzymy, że sami wyrobią Państwo pogląd na tematy poruszone przez poszczególnych autorów. Będziemy radzi, jeśli opinie i wnioski zaprezentowane w poszczególnych częściach książki, zachęcą Państwa do dalszych dyskusji oraz własnych poszukiwań badawczych.

Konferencja *Kultura w Polsce w XXI wieku. Konteksty społeczne, kulturowe i medialne* nie odbyłaby się, gdyby nie owocna współpraca Instytutu Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku oraz Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki. Dziękujemy Dyrekcji obydwu instytucji za okazane zaufanie i pomoc. Organizacja tego wydarzenia nie byłaby możliwa także bez wsparcia Komitetu Naukowego. Serdecznie dziękujemy za wszystkie cenne rady: dr hab. Małgorzacie Bieńkowskiej, prof. UwB (Prodziekan ds. Nauki Wydziału Historyczno-Socjologicznego UwB), dr. hab. Danielowi Boćkowskiemu, prof. UwB (Kierownikowi Zakładu Bezpieczeństwa Międzynarodowego, Instytutu Historii i Nauk Politycznych), dr. hab. Grzegorzowi Nowackiemu, prof. UwB (Profesorowi seniorowi Instytutu Socjologii), dr. hab. Janowi Poleszczukowi, prof. UwB (Dyrektorowi Instytutu Socjologii),

prof. dr. hab. Andrzejowi Sadowskiemu (Kierownikowi Katedry Socjologii Wielokulturowości, Instytutu Socjologii), dr. hab. Mariuszowi Zemło, prof. UwB (Kierownikowi Zakładu Socjologii Wiedzy i Edukacji, Instytutu Socjologii) oraz dr. hab. Walterowi Żelaznemu, prof. UwB (Kierownikowi Zakładu Socjologii Kultury, Instytutu Socjologii).

Wydarzenie objęli swoim honorowym patronatem: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowe Centrum Kultury, Pan Bohdan Paszkowski – Wojewoda Podlaski, Pan Artur Kosicki – Marszałek Województwa Podlaskiego oraz Pan prof. Robert Ciborowski – Rektor Uniwersytetu w Białymstoku. Za wsparcie medialne dziękujemy: Polskiemu Radiu Białystok oraz portalom: BiałystokOnline.pl, BIA 24, Niebywałe Suwałki i Wrota Podlasia.

Szczególne podziękowania kierujemy do osób, które zorganizowały całą konferencję. Komitet organizacyjny tworzyli pracownicy Instytutu Socjologii: dr Ewa Dąbrowska-Prokopowska – Przewodnicząca konferencji, dr Patrycja Goryń – Sekretarz konferencji, dr Piotr Laskowski – Webmaster konferencji, dr Łukasz Kiszkiel oraz Emilia Rogalska z Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. Za pomoc techniczną dziękujemy także Tomaszowi Stankiewiczowi z Pracowni Informatycznej Instytutu Socjologii.

Nasze podziękowania kierujemy także do recenzentów niniejszej książki prof. Sławomira Zalewskiego i prof. Pawła J. Georgicy. Dzięki ich zewnętrznemu spojrzeniu oraz konstruktywnym uwagom udało nam się przygotować ostateczny kształt publikacji. Oddajemy w Państwa ręce efekt naszej pracy i życzymy przyjemnej lektury.

*dr Martyna Faustyna Zaniewska  
– Zastępca przewodniczącej konferencji*

Rozdział I

---

UCZESTNICY ŻYCIA KULTURALNEGO  
W POLSCE – PRYWATNIE CZY PUBLICZNIE?





**Kamila Olga Stępień-Rejszel**

ORCID: 0000-0002-5683-8975

Ateneum – Szkoła Wyższa w Gdańsku

---

**CZYNNIK POKOLENIA W PERSPEKTYWIE CAŁOŻYCIOWEGO  
UCZENIA SIĘ – IMPLIKACJE DO PRAKTYKI**

**THE GENERATIONAL FACTOR IN LIFELONG LEARNING PERSPECTIVE –  
IMPLICATIONS FOR PRACTICE**

| Abstrakt

Całozyciowe uczenie się jest naturalnym elementem ludzkiej egzystencji. Atuty takiego uczenia się zostały wpisane do polityki społecznej i znajdują swoje odniesienie w najważniejszych raportach i dokumentach Unii Europejskiej oraz stanowią bezdyskusyjny element dyskursu społecznego. Autorka proponuje, aby spojrzeć na całozyciowe uczenie się z perspektywy czynnika pokolenia, dorastającego w innych realiach polityczno-ekonomiczno-kulturowych. Celem artykułu jest próba przyjrzenia się zagadnieniu pokolenia na podstawie fragmentów badań prowadzonych w Gdyni na przełomie 2017-2018 roku. Zgromadzone wnioski ujawniły m.in., że czynnik pokolenia nie tylko uwidacznia się w narracjach, ale także stanowi istotny element tożsamości oraz interpretacji własnych doświadczeń. W poniższym tekście zostanie zaprezentowana wybrana narracja, o symbolicznym tytule: *Wykorzystałam swoje możliwości – wczoraj i dziś*, której nie należy traktować jako całościowe ujęcie tego zagadnienia, co raczej jako próbę zaproszenia do szerszej dyskusji.

- Słowa kluczowe: pokolenie, całozyciowe uczenie się.

## | Abstract

Lifelong learning is a natural element of human existence. The advantages such learning have been inscribed in social policy and are referred to in the most important reports and documents of the European Union and constitute an undisputed element of social discourse. The author proposes to look at lifelong learning from the perspective of a generation factor growing up in other political, economic and cultural realities. The aim of the article is to try to look at the issue of generation on the basis of fragments of research conducted in Gdynia at the turn of 2017-2018. The collected conclusions revealed, among other things, that the factor of generation is not only visible in the narratives, but also constitutes an important element of identity and interpretation of own experiences. The following text will present a selected narrative, with the symbolic title: *I have used my abilities – yesterday and today*, which should not be treated as a holistic approach to this issue, but rather as an attempt to invite a broader discussion.

• **Keywords:** generation, lifelong learning.

---

## | Wstęp

Przełom XX i XXI wieku naznaczony jest czynnikiem wręcz wszechobecnej zmiany, która obecna jest w różnych sferach funkcjonowania jednostki. Konteksty zachodzących przeobrażeń często są odnoszone do czasów przeszłych. Pośród potocznych, codziennych rozmów usłyszeć można zwroty takie jak: „za moich czasów...”, „kiedyś to dopiero było inaczej”, „jak ja byłem młody, to zupełnie inaczej się żyło”. W literaturze przedmiotu bardzo wiele miejsca poświęca się dziś tematyce pokolenia, a konkretnie różnicom, czy też specyficznym cechom, jakie definiują określone generacje. Badacze oraz praktycy coraz częściej podejmują owe zagadnienia na łamach czasopism, w książkach czy podczas szkoleń, warsztatów, poszukując odpowiedzi na m.in. takie pytania: w jaki sposób czas, okoliczności społeczno-techniczne mogą charakteryzować funkcjonowanie człowieka, jak stworzyć najefektywniejsze pole do współpracy. Dostępność tego typu publikacji z różnych dziedzin naukowych wzbudza refleksję badawczą i inicjuje dalsze rozważania.

Pytanie, w jakim stopniu pokolenie staje się czynnikiem różnicującym, nabiera szczególnego znaczenia, w ujęciu całościowego uczenia się. Poniższy tekst stanowi próbę przedstawienia zjawiska pokolenia z tej perspektywy. Autorka w swoich badaniach poszukiwała kontekstów całościowego uczenia się, ze szczególnym uwzględnieniem czynnika pokolenia, który mógłby wybrzmiewać w narracjach badanych. Jak pisze M. Nowak-Dziemianowicz: „Każdy człowiek tworzy swój indywidualny wzór życia, swoją indywidualną biografię. Nie oznacza to jednak, że te wzory są całkowicie dowolne i że możliwa jest ich nieskończona liczba. Planowanie życia dokonuje się w polu napięcia między społecznymi oczekiwaniami, indywidualnymi nastawieniami i aspiracjami oraz konkretnymi warunkami życia i interwencyjnym wpływem różnych instytucji” (Urbaniak-Zajac 1999). Jednostkowa biografia z jednej strony, jest więc zapisem indywidualnego biegu życia, z drugiej zaś, jak w soczewce skupiają się w niej społeczne możliwości i bariery, normy i reguły ładu społecznego oraz dostępne jednostce sposoby ich przestrzegania i przewycięzania” (Nowak-Dziemianowicz 2011: 39). Pokolenie jest nie tylko nośnikiem historii i wartości, ale także staje się poniekąd symbolicznym „oknem poznawczym”, przez które spogląda się na współczesne czasy. Aby bliżej przyjrzeć się temu zjawisku, warto przybliżyć złożoną kwestię definicyjną, jaka towarzyszy pojęciu „pokolenie”.

## | Pokolenie w ujęciu definicyjnym

Podjmując zagadnienie pokolenia, należy wspomnieć Wilhelma Diltheya, niemieckiego filozofa, który w swoich pracach odwoływał się właśnie do tej kwestii. Charakteryzował on pokolenie z perspektywy historycznej. Według tego badacza pokolenie tworzą osoby „(...)”, które obok siebie wyrosły, miały wspólną młodość i następnie w wieku dojrzałym działają obok siebie. Jeżeli osoby te w latach swojej wrażliwości ukształtowane zostały przez te same fakty, to tworzą homogeniczną całość, mimo znacznej różnorodności oddziaływania owych faktów i przemieszania tych oddziaływań z innymi czynnikami” (Kudrowicz 1996: 145). Tym samym osoby, których rozwój przebiegał w tym

samym okresie historycznym, naznaczone są pewnego rodzaju „wspólnotową całością”. Pokolenie może mieć różne doświadczenia, indywidualne ścieżki rozwoju mogą charakteryzować się dużą złożonością, ale i tak, zgodnie z myślą W. Diltheya, osoby te „były i będą” już na zawsze powiązane swoistą więzią, która jest wyjątkowa i niepowtarzalna. Dilthey w swoich pismach wspomina o istnieniu tzw. zależności w obrębie ducha, która naznacza wszystkich członków pokolenia. Tym samym nie można jedynie założyć, że jednostki posiadają jedynie pewnego rodzaju wspólne doświadczenia ze względu na okres, w którym funkcjonują, symboliczne odniesienie się do „zależności w obrębie ducha” wskazuje na pewne formy przeżyć, wokół których zjednoczyć się może pokolenie. Przeżycia te mogą dotyczyć różnych sfer kultury i sztuki, przekonań czy wartości. Mogą też być wynikiem sytuacyjnym i konsekwencją znaczących przemian – wydarzeń. W tym miejscu warto także wspomnieć o koncepcji Kazimierza Wyki sformułowanej już w latach trzydziestych, w której jednak autor stara się wprowadzić pewnego rodzaju ostrożność w posługiwaniu się terminem „pokolenia”. Według badacza określenie pokolenia stosowane jest z nadmierną łatwością. Tymczasem jak sam pisze: „(...) w każdym właściwie roczniku młodych drzemią możliwości przemian, ale tylko wybranym rocznikom sytuacja ideowa epoki podsuwa materiał przemian. Tylko wybrane roczniki trafiają na moment wyczerpywania się, osłabnięcia mijającej sytuacji, wzrostu tęsknot za nowością. Co jakiś czas możliwości drzemiące w młodych zostają uaktywnione i przemienione na wartości ideowe, niepowtarzalne, tego nigdy nie da się przewidzieć” (Wyka 1989: 74). Pokolenie staje się więc materiałem konstrukcji ducha czasu, który niósł za sobą znaczącą zmianę. Uformowanie się pokolenia jest więc konsekwencją nie tyle samej historii, ile pokłosem istotnych, historycznych przemian. Tym samym nie każde pokolenie nosić powinno to miano.

Inna badaczka – Maria Ossowska także odnosi się do wspólnych wydarzeń historycznych dla danej grupy. Kładzie jednak nacisk na role przeżywania i odczuwania owej wspólnotowej grupy. Pokolenie jest tutaj interpretowane zarówno w ujęciu historycznym, jak i psychologicznym. Według badaczki pokolenie stanowi: „grupa ludzi o pewnych wspólnych postawach i wspólnej hierarchii wartości. Te postawy i hierarchie przypisuje się wspólnym

doniosłym doświadczeniom, które przyczynić się miały do takiego, a nie innego ukształtowania osobowości. Wspólne postawy to fakt, który w tych wypadkach przede wszystkim uderza przy wyodrębnianiu jakiegoś pokolenia, a przybliżone ramy historyczne zdają się zakreślone później, tak by objąć owe wydarzenia historyczne, które miały uwarunkować owe wspólności kulturowe” (Ossowska 1963: 49-50). Powyższa charakterystyka poniekąd odwraca pierwotne rozumowanie pokolenia, skupiając się głównie na jego poznawczo-emocjonalnym konstrukcie, jaki następuje pośród grup. Tym samym nośnik znaczących historycznych wydarzeń staje się poniekąd wtórny wobec stanu ich doświadczania. W tym ujęciu nie tylko sam epizod historyczny ma znaczenie, co raczej stopień, forma i jakość jego przeżywania przez daną społeczność. Co więcej, według badaczki sam wiek grupy pokoleniowej nie odgrywa tak znaczącej roli, co wspólnie doświadczane sytuacje oraz postulowane wzorce zachowania. Jak podkreśla: „wiek nie jest czymś istotnym dla włączenia ludzi do tego czy innego pokolenia. Decyduje o nim przede wszystkim wspólność postaw i wartości” (tamże: 50). To, co skupia grupę pokoleniową to pewne wspólne kody znaczeń, jakie nadają swoim doświadczeniom, a tym samym konstytuują określoną, zjednoczoną formę światopoglądu. Szczególnego znaczenia dla pokolenia nabierają według J. Garewicza wydarzenia o silnym ładunku emocjonalnym. Doświadczenia tego typu traumatycznych dla grupy wydarzeń stają się zarówno wyznacznikami ich opisu, jak i dookreśleniem czasu trwania owego pokolenia. Można więc powiedzieć, że to wydarzenia kształtują pokolenie. Jedno pokolenie, skupione wokół jednego znaczącego dla grupy epizodu, może będzie zawsze różne od pokolenia stworzonego przez inne wydarzenie, niezależnie nawet od tego, czy dzielić je będzie różnica roku, czy kilkunastu lat. To wydarzenia tworzą pokolenia (Garewicz 1983: 77-81). Przyjmując powyższe, za tego typu szczególne wydarzenie można uznać np. koniec okresu PRL, czy też bardziej współczesne wydarzenie jak, np. wstąpienie Polski do Unii Europejskiej. W poniższym artykule pragnę przedstawić bliżej pokoleniową perspektywę, zjednoczoną wokół przemian z 1989 roku w kontekście procesu całościowego uczenia się. O ile dziś całościowe uczenie się, czy też inaczej *lifelong learning* (LLL), zdaje się czymś oczywistym, a postawa stałego dokształcania swoich umiejętności swoistą

normą, to interesujące jest, w jaki sposób interpretować będą LLL członkowie pokolenia, którzy skończyli swoją edukację w innym systemie, ale dorosłość rozpoczęli już w innych realiach. Próba zestawienia pokolenia oraz postawy całościowego uczenia się była szansą bliższego zagłębienia się w złożone zagadnienie pokolenia oraz zaowocowała badaniami prowadzonymi od 2016 do 2018 roku.

## | Badania własne

Badania zainspirowane zostały wpisana w paradygmat interpretatywny metodą wywiadu narracyjnego w ujęciu Fritza Schützego. Wybór grupy badawczej był celowy i dotyczył osób, które urodziły się, wychowały oraz obecnie mieszkają w Gdyni, z umownego przedziału wiekowego 40-45 lat, o różnym pochodzeniu społeczno-kulturowym, wykształceniu oraz zróżnicowanym statusie materialnym. Wybór tej grupy badawczej podyktowany był dwoma czynnikami. Z jednej strony mowa tutaj o grupie, która przez wydarzenia historyczne, którymi nakreślona była ich młodość, obecnie nosi miano „pokolenia wygranych”, czyli osób, które wkroczyły w swoją dorosłość po 1989 roku. Osoby te ukończyły edukację w ramach innego systemu nauczania, a na czasy ich młodości przypadły różnorodne nowe możliwości, czy wręcz szanse na rozwój zawodowo-ekonomiczny. Okres transformacji w Polsce, po 1989 roku przebiegał tak dynamicznie i rozległe, że powstały nowe perspektywy na przyszłość. I tutaj właśnie mieści się pytanie: jak omawiana grupa pokoleniowa postrzega swoje szanse edukacyjne, jaką wartość nadaje uczeniu się oraz w jaki sposób przekłada zdobytą wiedzę na funkcjonowanie w dzisiejszym społeczeństwie. Innym czynnikiem do wyboru wspomnianej grupy badawczej był fakt, że znajduje się ona w momencie tzw. średniej dorosłości, czyli w okresie rozwojowym, w którym występują różnorodne przemiany jednostki, zarówno na płaszczyźnie tożsamości, jak i społeczno-emocjonalnej czy poznawczej. Zgłębiając się w tematyce tego stadium rozwoju, warto wspomnieć choćby o takich koncepcjach jak: teoria zadań rozwojowych R. Havighursta (1981), cyklu życia D. Levinsona (1986), rozwoju psychospołecznego E. Erik-

sona (1963). Nie jest moim celem, w tym artykule, podejmowanie bardziej szczegółowej charakterystyki tego stadium, niemniej pragnę podkreślić, że jego rola w konstytuowaniu się tzw. zdrowej osobowości jest bardzo duża, bo z jednej strony, jednostka ma już dość spory багаż doświadczeń, a z drugiej, jest to moment szczególnego rodzaju produktywności i ukierunkowania na nowe wyzwania. Wybór Gdyni – jako miejsca prowadzenia badań także nie był przypadkowy. Jest to jedno z miast, w których odnotowany został duży napływ migracji na przestrzeni lat 1987–1990. Okres ten pokrywa się z symbolicznymi przemianami polityczno-gospodarczymi. Poniższy artykuł stanowi jedynie fragment całościowego projektu i na jego łamach pragnę przedstawić wybraną narrację, w której język pokolenia zdaje się wybrzmiewać w sposób szczególny.

### Prezentacja wybranych fragmentów narracji

pt. *Anna – Wykorzystałam swoje możliwości – wczoraj i dziś*<sup>1</sup>

Autorką tej narracji jest 40-letnia kobieta – Anna. Podczas wywiadu często odwoływała się ona do szans, jakie niosła za sobą transformacja ustrojowa oraz możliwości prywatyzacji. Wspomina o swoich pierwszych niezależnie prowadzonych działalnościach gospodarczych, pierwszych „dużych zarobionych pieniądzach” oraz o porażkach, których powodów upatruje m.in. w zewnętrznych czynnikach takich jak: ustawodawstwo i szybkie podwyżki związane z zakupem półproduktów. Przykładowo: „W latach osiemdziesiątych, gdy zaczęła się prywatyzacja i trochę zmian, na ludzi padł strach i obawy, a po tych naszych przejściach grudniowych no było ciężko, naprawdę ciężko. Zaczęli zwalniać ludzi i... Eee... (przerwa). Nie pracowałam wtedy pół roku i zastanawiałam się co tu dalej robić. Wspólnie z kolegą z tej ostatniej pracy

<sup>1</sup> Dalsze prezentowane informacje stanowią jedynie wycinek dłuższego wywiadu narracyjnego, który dotyczył całościowego uczenia się z perspektywy kariery życiowej. Zaprezentowana narracja to jedynie wybrany fragment zebranego materiału badawczego.

zaczęliśmy, a nie, nie to było inaczej. Szukając pracy i zastanawiając się jak zarobić na życie, bardzo przez takiego znajomego zainspirowałam się tym, że mogłabym zarabiać jako akwizytor. Wtedy jesteś niezależna, sama szukasz odbiorców. Od ciebie wszystko zależy i to mi bardzo pasowało. Zaczęłam więc sprzedawać – jako ten akwizytor – rękawice robocze”. Charakterystycznym sposobem myślenia w tej biografii jest silne przekonanie, że tylko samodzielne działanie, automotywacja może przynieść oczekiwane rezultaty. Niezależność i siła samostanowienia była i jest dla narratorki bardzo ważna. Często odwołuje się ona do tych wartości oraz szans, jakie stanowiły jak „na tamte czasy”. Pokolenie sprzed ’89 roku doświadczyło swoistego dualizmu i tym samym transformacja, a szczególnie prywatyzacja i szanse na niezależność stały się niezwykle wartościowe, i nawet po latach wspominane są jako ważne, a nawet stanowiące element tożsamości danej jednostki. Wspomniana badana, zapytana o karierę życiową także podkreśla, jak ważna jest dla niej autonomia własnych działań i jak bardzo szczyli się faktem, że jest do nich zdolna. W tym przypadku ambicja, jaką z pewnością wykazuje się badana, znajduje odzwierciedlenie także w szansie, jaką otrzymało pokolenie po 1989 roku. Jak sugestywnie opisuje badana: „Na każdym etapie mojego życia kariera znaczyła dla mnie co innego, ja w każdą pracę, gdziekolwiek się przyjmowałam, bardzo się angażowałam i to było dla mnie trochę ciężkie, bo gdy więcej angażowałam się w życie zawodowe, czułam, że trochę opuszczam swoje dzieci..., ale chciałam zarówno być, jak i mieć. Kariera to dla mnie zaspokojenie własnych ambicji i tego, co mogę zrobić, tu chodzi o moje możliwości...”. Czy tego typu wypowiedzi mogą świadczyć, że narratorka utożsamia się z tzw. pokoleniem sukcesu? Z pewnością trudno tutaj o jednoznaczną odpowiedź. Niemniej poczucie samostanowienia o sobie, niezależności i wiary w swoje kompetencje jest tutaj bardzo artykułowane. Transformacja, jaka dokonała się w Polsce, stworzyła szanse na samorealizację. I tutaj oczywiście można postulować, że dla każdego i nie zawsze były to szanse o tej samej randze, niemniej sam fakt, że one istniały, dawały nowe perspektywy czy też impuls do zmian. Oczywiście, należy tutaj wspomnieć także o cechach osobowości i pewnych temperamentnych kompetencjach, które stwarzają pewne wrodzone predyspozycje do rozwoju. Z pewnością jednak, pokolenie



po 1989 roku bardzo skutecznie nauczyło się odrabiać lekcje ze wszystkich swoich sukcesów oraz porażek. W psychologii istnieje pojęcie dorosłości i dojrzałości i chociaż bardzo często są one utożsamiane ze sobą, nie znaczą tego samego, i nie warunkują swojego współwystępowania. Wspominam o tym celowo, gdyż patrząc refleksyjnym okiem na wypowiedzi narratorki, są one naznaczone właśnie nie tyle samą dorosłością, ile dojrzałością. Warto przytoczyć tutaj jeszcze jedną wypowiedź pochodzącą z wywiadu: „Ktoś mi powiedział, że jestem odważna, ale to nie prawda, nie zawsze. Ja po prostu umiem się podnosić ze wszystkich przejść. Tak jest mi ciężko, myślę o tym, ale po dwóch, trzech dniach jestem typem choleryka i się szybko denerwuję, ale mija mi też szybko ten gniew. Nigdy się nie złościę dłużej niż ten dzień czy dwa. Potrafię sobie jakoś tak wytłumaczyć. To znaczy, ja się tak nauczyłam w sumie z życia, że w tych chwilach, gdy jest mi tak źle, to poczekaj ten jeden, dwa dni, a będzie lepiej i zawsze się to sprawdza”. Analizując językowy sposób opisu całościowego uczenia się, przedstawiony w tej narracji pełen jest wyrażeń, które podkreślają przekonania o naturalnym potencjale uczenia się. Wątki poruszane w czasie rozmowy, często ukierunkowane były na te epizody, które stanowiły dla narratorki swoiste „momenty próby”, chwile, w których musiała rozwijać swoje umiejętności lub zdobywać nową wiedzę. Tego typu zdarzenia stały się tutaj cennymi doświadczeniami, z których narratorka „potrafiła się uczyć życia”. Trzeba przyznać, że samodzielne działanie, odpowiedzialność za swój los i pokładanie wiary we własne możliwości, są tutaj szczególnie podkreślane jako czynniki inicjujące proces całościowego uczenia się. Szkoła jako przykład kształcenia formalnego jest raczej elementem zdobywania wykształcenia, ale nie stanowi miejsca, w którym występuje największy potencjał „do uczenia się”. Jest to swoisty paradoks, bo w narracji sam proces całościowego uczenia się jest uznawany za nie tyle już ważny, ile wręcz konstytuujący człowieka (doświadczenia są lekcjami życia, które zmieniają/modyfikują jednostkę), a sama szkoła to element na trwałe wpisany w biografie, lecz w którym nie kryje się żadna wartość. Analizując całościowo narrację bohaterki bardzo szybko można zorientować się, że nie tylko przedstawia ona siebie w perspektywie „pokolenia wygranych”, co wręcz czerpie inspiracje do dalszego rozwoju. W tym typie narracji przyszłość,

kariera życiowa stają się wynikiem nie tyle formalnej edukacji, ile przede wszystkim konsekwencją własnego wysiłku i postawy: „(...) ja muszę ciągle coś nowego próbować, spełniać się i uczyć. Ja kocham się uczyć i ze swoich porażek, i nowych rzeczy. To dla mnie wtedy jest prawdziwa kariera, kiedy na nowo siebie poznaję i jest ciekawie”. Czynniki pokolenia jest tutaj nie tylko obecny, ale też szczególnie uwzględniany przez narratorkę, jako swoisty zasób doświadczeń, przeżyć i postaw życiowych. Kontekst porównawczy realiów „tego, co wczoraj, i tego, co dziś” był często używany podczas różnych wątków narracji, nie tylko jako element historii, ale głównie jako swoisty bilans: przeszłość kontra teraźniejszość. Mówiąc językiem W. Dilthea, narratorka w wieku swojej szczególnej wrażliwości ukształtowana została przez pewne fakty, które stały się elementem jej tożsamości oraz źródłem różnorodnych doświadczeń.

## | Podsumowanie

Powyższy artykuł miał na celu ukazać pokolenie, jako czynnik, który może oddziaływać na różnorodne płaszczyzny życia. Nie chciałabym tutaj ukierunkowywać czytelnika tylko na jeden sposób charakteryzowania pokolenia, gdyż może być on rozpatrywany z wielu perspektyw, lecz zależało mi, aby pokazać, jak doniosłą rolę może on pełnić w kształtowaniu się życia jednostki. Pokolenie można scharakteryzować z różnych perspektyw. Pokolenie można ujmować jako swoisty, naturalny element przemian historycznych, koncentrować się wokół doświadczeń traumatycznych, czy też postrzegać go jako nośnik symbolicznych, wspólnotowych przeżyć. Mnogość ujęć tematu nie należy postrzegać jako różnicujących, ale przede wszystkim jako wzajemnie się uzupełniających. Jestem pewna, że w dobie coraz to dynamiczniejszych przemian społeczno-ekonomiczno-technologicznych o zagadnieniu „pokolenia” będziemy mówić coraz to więcej i to w różnorodnych kontekstach. Prowadzone przeze mnie badania ujawniły, że czynnik „pokolenia” nie tylko uwidacznia się w narracjach, ale także stanowi istotny element do samoopisu „tego, co wczoraj, i tego, co dziś”. Pokolenie, które wyrosło na transformacji

po 1989 roku w Polsce, dostrzega wartość, jaką niosła za sobą prywatyzacja, łącząc ją z niezależnością i poczuciem kontroli. Ta wola samostanowienia o sobie wybrzmiewała w prowadzonych wywiadach w sposób szczególny. Całozyciowe uczenie się charakteryzowane z pozycji pokolenia '89 to przede wszystkim wizja autonomii i samodzielności w postrzeganiu potencjału uczenia się. Opierając się na zgromadzonej literaturze oraz przeprowadzonych badaniach własnych, skłaniam się ku słowom L. Burskiej, która myśli o „pokoleniu jako fantomie naszej wiedzy o dziejach, naszym wyobrażeniu o zmianie i różnicy” (Burska 2005: 32). Niewątpliwie samo zagadnienie „pokolenie” stanowi temat, który wymaga dalszych refleksji badawczych i może być ważnym głosem we współczesnym społeczno-kulturowym dyskursie.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Burska L., (2005), „Pokolenie” – co to jest i jak używać?, „Teksty Drugie”, nr 6.
2. Garewicz J., (1983), *Pokolenie jako kategoria socjologiczna*, „Studia Socjologiczne”, nr 1.
3. Kuderowicz Z., (1966), *Światopogląd a życie u Diltheya*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
4. Mead M., (2000), *Kultura i tożsamość: studium dystansu międzypokoleniowego*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
5. Melosik Z., Szkudlarek T., (1998), *Kultura, tożsamość i edukacja – migotanie znaczeń*, Kraków, Oficyna Wydawnicza Impuls.
6. Nowak-Dziemianowicz M., (2011), *Narracja – Tożsamość – Wychowanie. Perspektywa przejścia i zmiany*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja”, nr 3(55).
7. Ossowska M., (1963), *Koncepcja pokolenia*, „Studia Socjologiczne”, nr 2.
8. Szopski M., (2005), *Komunikowanie międzykulturowe*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
9. Wyka K., (1989), *Pokolenia literackie*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.



**Monika Kostaszuk-Romanowska**

ORCID: 0000-0002-1059-1778

Uniwersytet w Białymstoku

---

**TEATR NA WOJNIE – O ROLI TEATRU  
WE WSPÓŁCZESNEJ DEBACIE PUBLICZNEJ**

**THEATRE IN THE WARTIME – ON THE ROLE OF THEATRE  
IN CONTEMPORARY PUBLIC DEBATE**

| Abstrakt

Teatr zajmuje dziś istotne miejsce w polskiej debacie publicznej. Na ów fenomen składa się kilka zjawisk. Przede wszystkim warto zwrócić uwagę na przechodzącą przez polskie sceny falę społecznie zaangażowanych spektakli skupiających się na opisie i komentowaniu aktualnej rzeczywistości. Termin „teatr zaangażowany” oznacza dzieła teatralne, których twórcy podejmują aktualne, ważne społecznie tematy, diagnozują kondycję zbiorowości, sam teatr pojmując jako istotne narzędzie społecznej zmiany. Artykuł prezentuje i analizuje wybrane spektakle należące do tego nurtu. Kolejną kategorię zjawisk stanowią już nie same spektakle, ale różnego rodzaju akcje publiczne organizowane przez środowisko teatralne. Ostatnia grupa dotyczy wydarzeń „okołoteatralnych” – społecznych protestów związanych z teatrem, wywoływanych głównie (choć nie tylko) przez szczególnie silnie rezonujące spektakle. Wspomniane zjawiska dowodzą, że polski teatr pełni dziś ważną funkcję „barometru społecznych nastrojów”.

• Słowa kluczowe: teatr, teatr zaangażowany, debata publiczna, społeczeństwo.

## | Abstract

Today, theatre holds an important place in Polish public debate. This occurrence consists of several phenomena. First of all, it is worth paying attention to the wave of socially engaged performances passing through Polish stages that focus on describing and commenting on current reality. The term “engaged theatre” means theatrical works whose creators take up current, socially important topics, diagnose the condition of the community, understanding the theatre itself as an important tool of social change. The article presents and analyses selected performances belonging to this trend. The next category of phenomena are no longer performances themselves but various public actions organised by the theatre community. The last group concerns “theatre-related” events – social protests related to the theatre, mainly caused (but not only) by particularly strongly resonating performances. These phenomena prove that Polish theatre plays an important role today as a “barometer of social moods”.

• **Keywords:** theatre, engaged theatre, public debate, society.

---

## | Wprowadzenie

„Teatr w Polsce jest rzeczą gorącą” (Różańska 2017). Wypowiedź Macieja Nowaka, dyrektora artystycznego poznańskiego Teatru Polskiego, właściwie można uczynić mottem tej krótkiej analizy. Stanowi syntetyczne, ale wyjątkowo trafne rozpoznanie kondycji polskiego teatru ostatnich lat. Trudno nie zauważyć, iż w przestrzeni aktualnej debaty publicznej to właśnie teatr zajmuje zaskakująco istotne miejsce. O zaskoczeniu należy mówić przede wszystkim dlatego, że wciąż pozostaje on medium dosyć niszowym, a zatem – jak mogłoby się wydawać – pozbawionym szczególnej siły społecznego oddziaływania. Publiczność spektakli teatralnych stanowi przecież stosunkowo mały odsetek populacji – w roku 2018 wyniósł on 24% (*Aktywności i doświadczenia Polaków...* 2019: 1). Jednak liczba ta nie oddaje faktycznego znaczenia artystycznych wypowiedzi twórców teatralnych. Mamy dziś zatem do czynienia z sytuacją paradoksalną – relatywnie niewielu Polaków chodzi do teatru, a jednocześnie przynajmniej kilka zrealizowanych w ciągu ostatnich

lat premier zdołało rozpalic społeczne emocje w skali znacznie przekraczającej tę, która wynikałaby ze statystycznie wyliczonego poziomu zainteresowania społeczeństwa ofertą teatralną.

Spektrum obecności teatru w debacie publicznej można rozpoznać, wskazując kilka składających się na ów fenomen zjawisk. Kategorię pierwszą wyznaczają spektakle reprezentujące tak zwany „teatr zaangażowany”. I to im chciałabym przede wszystkim poświęcić swoją analizę. Pod tym trudnym do zdefiniowania i niezbyt ostrym terminem – w jego najszerszym ujęciu – należałoby rozumieć dzieła teatralne, których twórcy podejmują aktualne, ważne społecznie tematy, diagnozują kondycję zbiorowości, sam teatr pojmując jako istotne narzędzie społecznej zmiany. Kolejną kategorię stanowią już nie same spektakle, ale (niejednokrotnie powiązane z nimi) dyskusje, panele, projekty – czyli różnego rodzaju akcje publiczne organizowane przez środowisko teatralne. Ostatnia grupa dotyczy wydarzeń „okołoteatralnych”, lecz tym razem inicjowanych przede wszystkim „oddolnie”. Mowa o społecznych protestach związanych z teatrem, wywoływanych głównie (choć nie tylko) przez szczególnie silnie rezonujące spektakle, które okazywały się punktem startowym debaty o roli teatru publicznego, jego prawach i powinnościach, a także – szczególnie często – o dopuszczalnych społecznie granicach teatralnej prowokacji.

### | „Teatr, który się wtrąca”

Poszukując ogólnej formuły objaśniającej genezę zjawisk teatralnych, które wpisywałyby się w pierwszą, zaproponowaną przeze mnie kategorię „teatru zaangażowanego”, warto skorzystać z diagnozy Igora Stokfiszewskiego, przedstawionej w studium zatytułowanym *Zwrot polityczny*. Tym pojęciem nazywa autor efekt transformacji widocznej w obszarze tak zwanej sztuki ponowoczesnej u progu XXI wieku. „Zwrot polityczny – przekonuje Stokfiszewski – dokonał się na wszystkich polach artystycznej ekspresji i krytycznego głosu. Jego charakterystyczną cechą było jednocześnie określanie warunków ideologii (badanie mechanizmów jej powstania, ekstrakcja cech

ją charakteryzujących) oraz ustanowienie odmiennego od ponowoczesności standardu kulturowej interwencji” (Stokfiszewski 2009: 29).

Interesującą w kontekście prezentowanej analizy wartość opisywanej zmiany, stanowi odejście od sztuki „niezaangażowanej” i „nierreferencyjnej”, jak ją nazywa w recenzji książki Stokfiszewskiego Ryszard Knappek. To sygnał, że – precyzuje autor – „przyszła pora na powrót do rzeczywistości – na przywrócenie sztuce miejsca w życiu społecznym, ponowne podłączenie się do politycznego krwioobiegu” (Knappek 2010).

Tę nową jakość, wyraźnie obecną także w teatrze, dobrze ilustruje formuła pracy artystycznej zaproponowana dla Teatru Powszechnego w Warszawie przez Pawła Łysaka. Gdy w 2014 roku wraz z Pawłem Sztarbowskiem obejmował on dyrekcję tej zasłużonej placówki, jej nową autorską koncepcję opisał cytatem zaczerpniętym z wypowiedzi patrona sceny, Zygmunta Hübnera – miał to być „teatr, który się wtrąca”: „Chcielibyśmy robić teatr wrażliwy na współczesność. Inicjujący albo zabierający głos w debacie publicznej. Teatr, który się nie zamyka, stawia trudne pytania, czegoś poszukuje. Bliska nam jest maksyma Zygmunta Hübnera – teatru, który się wtrąca” (Gruszczyński 2014).

Istotą tak rozumianych przedsięwzięć teatralnych jest przekonanie, że teatr to instytucja zobligowana do pełnienia misji publicznej. Ma ona obowiązek, jak pisał już pod koniec lat osiemdziesiątych sam Hübner: „wtrącać się do polityki, do życia społecznego”, „mieć własne zdanie, otwarcie je wypowiadać i starać się go bronić – ze sceny” (Hübner 2000: 23). Teatr jako ważne medium społeczne nie powinien pozostać obojętny na dokonujące się w przestrzeni publicznej procesy. Jest bowiem ich naturalnym, pełnoprawnym komentatorem, ma możliwość ich nazywania, relacjonowania w artystycznie zsyntetyzowanej formie i – co najważniejsze – opatrywania krytycznym, zmuszającym do refleksji odczytaniem.

„Nie traktujemy naszego repertuaru – deklaruje zespół Teatru Powszechnego – tylko jako zbioru tytułów, a naszego miejsca pracy jako domu produkcyjnego dla kolejnych reżyserów. Zamiast tego, we wszystkich naszych działaniach artystycznych i społecznych mówimy o ważnych, a czasami również niewygodnych tematach, takich jak: kryzys uchodźczy, odradzające się tendencje faszystowskie, pedofilia w Kościele, rozliczenie transformacji ustro-



jowej, krytyka kapitalizmu, kondycja sztuki krytycznej, nowe oblicza polskiej klasy średniej, ekologia czy feminizm” (*Teatr Powszechny. Misja. Program*).

### | „Teatr zaangażowany” – spektakle

Zaprezentowany w cytowanym programie katalog istotnych społecznie problemów można odnaleźć w wielu zrealizowanych w ostatnich latach insceniżacjach. Przywołam tylko kilka z nich. Będzie to wybór dosyć subiektywny, ale – jak sądzę – dający obraz przechodzącej przez polskie sceny fali społecznie zaangażowanych spektakli, których wspólnym mianownikiem jest mocna, bezkompromisowa diagnoza rzeczywistości.

Przykład pierwszy to spektakl *Polska krew* Teatru TrzyRzecz z 2016 roku w reżyserii Przemysława Wojcieszka. Jego twórca opisywał go tak: „Z jednej strony, jest młody pisowiec i jego dziewczyna, zapatrzona w Mariana Kowalskiego, fanka Obozu Narodowo-Radykalnego. Z drugiej strony, jest para wielkomiejskich hipsterów, młodych inteligentów. Są podobni do nas: tacy trochę śmieszni frajerzy, którym się wydawało, że pozjadali wszystkie rozumy, a tymczasem rzeczywistość bezustannie wali ich w tyłek. (...) To jest spektakl o tym, że w ostatnich wyborach otworzył się przed nami nowy wymiar rzeczywistości” (Karpiuk 2016).

Pomysł Wojcieszka na pokazanie świata młodych Polaków tuż po zmianie ekipy rządzącej po wyborach parlamentarnych 2015 roku, faktycznie wydaje się dosyć prosty. To przedstawiony w konwencji politycznej farsy obraz społeczeństwa czytelnie podzielonego ideologicznie (lub tylko pozornie ideologicznie), na dwa zwalczające się plemiona – zwolenników władzy i jej przeciwników. Oba obciąża grzech wrogości, a jednocześnie niechęci do jej przełamania, niezdolności do – umożliwiającej jakąś formę porozumienia – komunikacji. Ta oczywista, wydawałoby się, diagnoza prowadzi do konstatacji radykalnie krytycznej przede wszystkim wobec polskiej inteligencji. I nie chodzi tu wyłącznie o ideową płytyzję, czy koniunkturalny pragmatyzm wpisany w motywację postaw przedstawicieli dwu stron społecznego konfliktu. Problemem, który starają się ukazać twórcy spektaklu, jest marazm

„inteligentkiej bańki” (Karpiuk 2016), jak to określił sam reżyser. „Jeśli coś w tej męczącej zbitce banałów porusza – zauważa krytyczna wobec przedstawienia Wojcieszka Aneta Kyzioł – to pokazanie bezradności, także intelektualnej, obrońców demokracji. U Wojcieszka demokracja przegrywa, bo nie ma w Polsce tradycji, symboli i bohaterów, do których można się odwołać w chwili próby” (Kyzioł 2016).

Teatr podejmujący ważne i aktualne kwestie społeczne jest zawsze teatrem wysokiego ryzyka. Bardzo łatwo narazić się na zarzuty recenzentów, a to spotkało spektakl Wojcieszka, krytykujących zbanalizowanie problemu, czy popadnięcie w stereotypowe uproszczenie. Nie do końca też udało się tego uniknąć, mimo zdecydowanie bardziej przychylnych recenzji, Darii Kopic – autorce innej, wartej przywołania już choćby ze względu na odwagę podjęcia trudnego tematu, inscenizacji. Wyreżyserowany przez nią w Teatrze Dramatycznym w Warszawie spektakl *Dzieci księży* przekłada na język sceny książkę reportaży Marty Abramowicz. Znacząca okazała się data premiery – odbyła się ona w maju 2019 roku, krótko po wyemitowaniu głośnego filmu braci Sekielskich *Tylko nie mów nikomu*. Dokument demaskujący zjawisko pedofilii wśród księży stworzył przestrzeń publicznej dyskusji o kondycji polskiego Kościoła. Warszawskie przedstawienie włączało do niej kwestię równie istotną, a przy tym – jak ocenia reżyserka – znacznie słabiej rozpoznaną: „Spektakl i film poruszają różne problemy, jednak wyrastają one z podobnego podglebia. Ich zarzewiem jest społeczna zmowa milczenia. (...) Etap przygotowań do spektaklu uświadomił nam, jak pobieżnie znamy zasady funkcjonowania Kościoła. (...) Jeszcze nie tak dawno w ogóle na ten temat nie rozmawialiśmy. Jak ma się problem dzieci księży do pedofilii? Nie uzurpuję sobie prawa do rozsądzania, co jest ważniejsze, bo oba te problemy wymagają naszego zainteresowania. Niemniej przez to, że ten pierwszy temat nie jest tak kontrowersyjny, nie budzi w nas natychmiastowej reakcji, często zostaje pominięty w debacie społecznej” (Tomasiewicz 2019).

Twórcy spektaklu, oddając głos tytułowemu „dzieciom księży”, podejmują problem kulturowego tabu, które nie tylko pozbawia je normalnego dzieciństwa, ale też doprowadza do stygmatyzacji dotyczącej i dzieci, i ich matki. Prawdziwe ofiary celibatu – „nieprzyjemne przypominajki”, jak je nazywa

jedna z recenzentek (Cembrowska 2019) – płacą za „grzech ojców” społecznym wykluczeniem, problemami z określeniem własnej tożsamości, przeżywanym w samotności cierpieniem i wstydem. Z kolei ich matki doświadczają traumy piętna wyłącznej winy, bo – zauważa wspomniana recenzentka – „kobieta jest traktowana, zarówno przez Kościół, jak i przez społeczeństwo, jako ta, która uwiodła duchownego, wskoczyła mu do łóżka, a potem bezczelnie jeszcze oczekuje, że dla poczętego dziecka mężczyzna zrezygnuje z »powołania«” (tamże).

Co ciekawe, w spektaklu pojawia się również wypowiedź księdza. Ten dopisany do źródłowego tekstu wątek sprawia, że widz otrzymuje możliwie pełne – w założeniu twórców inscenizacji – studium problemu, wraz z kluczowym pytaniem o możliwości zmierzenia się z nim w perspektywie indywidualnych wyborów jednostek uwikłanych w generujący ograniczenia, opresyjny system. „Dotykamy tych spraw – podkreśla reżyserka – nie tylko z perspektywy ofiar, czyli matek, kochanek, żon i dzieci, ale także pokazujemy księży i stojące przed nimi możliwe drogi instytucjonalne do przejścia, aby stać się ojcem. Pokazujemy, jakie to jest trudne” (Janikowski 2019).

W katalogu gorących tematów społecznych podejmowanych przez twórców teatralnych znalazł się też problem uchodźców. W spektaklu *Uchodźczy nie* zrealizowanym w 2019 roku w warszawskim Teatrze Powszechnym – Katarzyna Szyngiera oddaje głos kobietom, które naprawdę doświadczyły dramatu przymusowej emigracji z Iraku, Dagestanu, Tadżykistanu i Czeczeni. Taka formuła – jak zauważa autorka przedstawienia – to dla reżysera trudne wyzwanie: „W pracy z uchodźczyniami tematami były one – ich historie i terazniejszość w Polsce. Osoby z tak trudnymi doświadczeniami, wciąż będące w niestabilnej sytuacji życiowej, na co dzień otoczone często nieprzychylną rzeczywistością, w naturalny sposób mają trudność z koncentracją i racjonalizowaniem swoich reakcji” (Gac 2019).

Przełamanie naturalnego „oporu materii” nie było łatwe, ale konieczne, by polskiemu widzowi pokazać, że problem uchodźców ma wymiar nie tylko polityczno-propagandowy, ale też po prostu ludzki. Stoją za nim konkretne osoby, które mogą się podzielić swoimi przeżyciami, a spotkanie z nimi stwarza niecodzienną okazję do przekroczenia wrogości poprzez poznanie

innych kultur. „Na scenie nie ma rytualnego darcia szat i ronienia łez. Autorki postawiły na szczerą rozmowę o tym, co nas łączy i co nas dzieli: o wspólnych wartościach, różnicach kulturowych, wzajemnych uprzedzeniach i obawach, prawach kobiet, indywidualnych planach i marzeniach, tradycjach kulinar-nych i narodowych tańcach. Chciały pokazać, że emigranci przyjeżdżają do Polski z bagażem doświadczeń życiowych i zawodowych, nietuzinkowymi umiejętnościami oraz jasnymi planami na przyszłość” (*Warszawa. Pierwsza premiera...*).

Kobiety stały się też bohaterkami innego, wartego przywołania spektaklu. *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* to inscenizacja Wiktora Rubina zrealizowana w Teatrze Polskim w Bydgoszczy w 2016 roku. Bydgoskie przedstawienie opowiada o Anne-Joseph Théroigne de Méricourt, zapomnianej bohaterce rewolucji francuskiej, którą reżyser uczynił figurą buntu przeciw dominacji patriarchalnego modelu kreowania polityki. Jej osoba symbolizuje nie tylko walkę o prawa kobiet w opresyjnym systemie stworzonym wyłącznie przez mężczyzn. To także walka z krzywdzącymi kulturowymi stereotypami kobiecości i hipokryzją działań, które jedynie pozoru-ją uznawanie kobiet w roli pełnoprawnych członków społeczeństwa – jak słusznie zauważa jedna z recenzentek, w samej Francji kobiety otrzymały prawa obywatelskie dopiero w 1944 roku (Bryś 2017). Fakt, że upodrzęd-niający, krzywdzący je dyskurs jest wciąż obecny w przestrzeni publicznej, celnie pokazuje wyświetlany na ekranie zestaw opinii formułowanych przez prominentne osoby ze świata współczesnej polityki (i nie tylko polityki). „Są to cytaty – relacjonuje blogerka Fanny Kaplan – ze wszystkich mizogi-nistycznych wypowiedzi, które usłyszeliśmy w ciągu ostatnich paru lat. (...) Znamy te słowa doskonale. Ale dopiero na widowni teatru zdajemy sobie sprawę z ich krzywdzącej siły, z tego, jak są podłe i poniżające. Aktorka czy-ta nieprzerwany ciąg obelg, słów, które deprecjonują, ustawiają w szeregu, bołą. Siedzimy na widowni, w której statystycznie ponad połowa obecnych to kobiety. Nie sposób negować fakt, jak wiele nienawiści i pogardy zawierają czytane cytaty” (Kaplan 2017).

Data bydgoskiej premiery, podobnie jak data premiery przedstawienia *Kopiec*, okazała się istotna, bo zbiegła się w czasie z pierwszym „czarnym

protestem” zorganizowanym we wrześniu 2016 roku w odpowiedzi na odrzucenie przez Sejm projektu ustawy liberalizującej prawo aborcyjne. W samym spektaklu pojawiają się transparenty z hasłami: *Piektó kobiet trwa, Matka teź obywatelka, Szanuj ją czy Chcemy kochać nie umierać*. Aktorzy zachęcają widzów, by wyszli z nimi przed teatr i taka manifestacja w trakcie każdego przedstawienia faktycznie się odbywa – pozostała w budynku teatru publiczność może obserwować jej przebieg w filmowanej na żywo relacji. To, oczywiście, tylko jeden ze środków teatralnej ekspresji zaprojektowany przez twórców spektaklu – miał on jednak własną siłę wyrazu (w finale wszystkich przedstawień Teatru Polskiego w Bydgoszczy – jak opowiadał jego dyrektor, Paweł Wodźński, podczas Warszawskich Spotkań Teatralnych w 2017 roku – szacunkowo udało się wyprowadzić na ulicę nawet więcej osób, niż uczestniczyło w akcji „czarnego protestu”).

Do społecznie nośnych i szczególnie aktualnych postulatów nawiązywało także przedstawienie *Jak ocalić świat na małej scenie?* zrealizowane w 2018 roku przez Pawła Łysaka w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Reżyser wykorzystał własną historię rodzinną – jego ojciec, naukowiec Jan Łysak, pracował nad mającą wyeliminować problem głodu, metodą zbioru zboża w fazie dojrzewającego ziarna. Spektakl przywołuje teź postacie dwóch innych „ojców” – fedrującego górnika z Donbasu, Alexandra Voronova i senegalskiego mechanika pokładowego Demby Bâ z załogi statków wywożących z Afryki orzeszki ziemne. To symboliczni reprezentanci pokolenia, które – jak zauważa Tomasz Domagała – tworzyło współczesną cywilizację zgodnie z biblijnym przekazem „czynienia sobie ziemi poddanej”.

„Owi ojcowie – podkreśla recenzent – tak jak rzesze podobnych im ludzi na całym świecie, uczestniczyli w tym procesie w dobrej wierze. (...) Nie wiedzieli jednak (i nie mogli, nie było bowiem w ich czasach tak szerokiego dostępu do informacji), że budowanie owego »wiecznego« cywilizacyjnego rajy odbywało się – i w gruncie rzeczy wciąż się odbywa – kosztem natury” (Domagała 2019).

Dziedzictwo pozostawione „synom” i sportretowane na scenie przypomina to, ukazane w słynnej kampanii społecznej opatrzonej przewrotnym sloganem: *Son, one day all of this will be yours*. W planie gry pojawiają się

więc tony śmieci i dymy smogu. Całość tej apokaliptycznej wizji dopełnia już nie metaforyczna, ale całkiem zmysłowo doświadczana przez widzów realność wytrącająca ich ze sfery wygodnego bezpieczeństwa konwencjonalnej teatralnej percepcji. „Chaotyczne dźwięki, gra światła, sztuczny, gęsty dym, podnosząca się temperatura w sali – relacjonuje Joanna Gościńska – powoduje, że widz zaczyna odczuwać dyskomfort – źle mu się oddycha, jest mu za gorąco. To namiastka tego, co może się stać, gdy nadejdzie katastrofa klimatyczna. W teatrze, aby zaczerpnąć świeżego powietrza, było łatwo wyjść z sali. Opuścić planetę już tak łatwo nie jest” (Gościńska 2019).

Sformułowane w tytule spektaklu pytanie wydaje się pytaniem retorycznym. Pojedyncza wypowiedź artystyczna nie zmienia przecież sytuacji planety. Jeśli jednak przyjmujemy optymistyczne założenie o „kropli drążącej skałę”, trudniej będzie zakwestionować sens uprawiania teatru, który podejmuje się niełatwego zadania bezpośredniej interwencji w otaczającą nas rzeczywistość.

### | „Teatr zaangażowany” – wydarzenia „okołoteatralne”

Termin „teatr zaangażowany” jest, jak wspomniano na wstępie, terminem nieostrym. Dotyczy w dodatku nie tylko działalności teatrów instytucjonalnych (ale również na przykład – poza takim teatrem – zespołów pracujących metodą dramy na rzecz środowisk pozbawionych kontaktu z teatrami repertuarowymi). Gdy ograniczymy rozpoznanie wspomnianej formuły do interesującego nas obszaru działań podejmowanych przez teatr instytucjonalny, przydatna okaże się stosunkowo prosta definicja zaproponowana przez Julię Kluzowicz. „Teatr zaangażowany” to zgodnie z jej odczytaniem teatr, „który już nie uczy, nie bawi, nie »przedstawia«, tylko zadaje pytania, prowokuje, wciąga w dyskurs” (Kluzowicz 2007: 129).

Zastosowanie kluczowej kategorii dyskursu – w funkcji opisu strategii włączania odbiorców w rozmowę o istotnych problemach zbiorowości, której są przecież częścią – pozwala uwzględnić, w ramach szeroko rozumianej obecności teatru w debacie publicznej, także rozmaite działania pozaarty-

styczne (choć na ogół powiązane z konkretnymi realizacjami scenicznymi). Na przykład ostatniemu z omawianych spektakli towarzyszyła debata *Jak ocalić świat? Koniec męskiej dominacji*. Teatr Powszechny współpracował z Młodzieżowym Strajkiem Klimatycznym, wspierał inicjatywę Obywatelskiej Ustawy Antyśmogowej, realizował projekt *Letnich Spotkań Klimatycznych*. Tematyka ekologiczna została włączona do zainicjowanego przez zespół Teatru Forum Przyszłości Kultury pomyślanego jako sfera wolności słowa, pozwalająca wypracowywać „nową wizję kultury” otwartą na krytyczne, ale akceptujące różnorodność analizy współczesności.

Podobne działania towarzyszyły także dwóm, zdecydowanie najgłośniejszym w ostatnich sezonach, spektaklom Teatru Powszechnego – podejmujące wspomniany już problem pedofilii w Kościele *Kłątwie* Olivera Frljicia z 2017 roku (debata *Zły dotyk władzy*), czy mierzącemu się ze wzrastającą popularnością haseł nacjonalistycznych spektaklowi *Mein Kampf* Jakuba Skrzywanka z 2019 roku (cykl spotkań *Rozmowy o walce. Język. Prawo. Działanie*, wydarzenie *W Polsce nie ma faszyzmu. Dzień rozmów o prorównościowym aktywizmie społecznym*).

Na koniec – już tylko, z konieczności, sygnalnie – warto odnieść się do ostatniej kategorii skatalogowanych na wstępie zjawisk. Mowa o „okołoteatralnych”, jak je określiłam, protestach społecznych, których byliśmy świadkami w ciągu ostatnich kilku lat. Można je podzielić na dwie biegunowo przeciwne grupy. Pierwsza to organizowane przez środowiska konserwatywne akcje kontestujące spektakle, w rozumieniu uczestników protestów, obrażające uczucia religijne (wspomniana *Kłątwa*) lub naruszające normy obyczajowe (przedstawienie *Do Damaszku* Teatru Starego w Krakowie w reżyserii Jana Klaty z 2013 roku czy *Śmierć i dziewczyna* Eweliny Marciniak z 2015 roku, zrealizowana w Teatrze Polskim we Wrocławiu). Niejednokrotnie protesty te przybierały bardzo radykalne formy w postaci zerwania spektaklu lub stworzenia kordonu blokującego dostęp do budynku teatru. Grupę drugą stanowią akcje podejmowane przez publiczność broniącą swojego teatru. To przede wszystkim głośne protesty w sprawie powołania nowego dyrektora wspomnianego Teatru Polskiego, które odbywały się we Wrocławiu w latach 2016–2018. *Stop arogancji władzy*, *Ręce precz od teatru*, *Teatr Polski*

*to moja miłość* – takie transparenty nieśli ich uczestnicy, którzy – co warto dodać – stworzyli nawet aktywną facebookową grupę *Publiczność Teatru Polskiego*.

## | Podsumowanie

*Teatr na wojnie* – ta nieco hiperboliczna formuła wydaje się chyba jednak uprawniona, jeśli weźmiemy pod uwagę rosnące zaangażowanie teatru w coraz bardziej gorącą debatę publiczną. Polski teatr to dziś nie tylko miejsce spotkania widzów ze scenicznymi wypowiedziami artystów biorących na warsztat istotne problemy społeczne. To przede wszystkim forum niejednokrotnie bardzo dramatycznego sporu o wartości, w którym głos zabierają, co oczywiste, twórcy, ale też – co szczególnie warte namysłu – przedstawiciele środowisk reprezentujących bardzo różne poglądy. Trudno zatem nie zgodzić się z diagnozą Witolda Mrozka przedstawioną w tekście opatrzonym niepozostawiającym wątpliwości tytułem *Teatr w Polsce znów się liczy*. Autor formułuje swoje rozpoznanie następująco: „Teatr przypomina, że ludzie mogą się organizować i próbować zmieniać świat. Służy za ćwiczebny poligon demokracji. I barometr społecznych nastrojów” (Mrozek 2017).

## | BIBLIOGRAFIA

1. *Aktywności i doświadczenia Polaków w 2018 roku*. CBOS. Komunikat z badań, (2019), [https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2019/K\\_020\\_19.PDF](https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2019/K_020_19.PDF), [dostęp: 20 grudnia 2019].
2. Bryś M., (2017), *Kręta droga do sprawiedliwości*, [w:] *E-teatr*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/243048.html>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
3. Cembrowska A., (2019), *Niewygodne dzieci księży*, [w:] *Teatr dla wszystkich*, <https://teatrdlawszystkich.eu/niewygodne-dzieci-ksiezy/>, [dostęp: 20 grudnia 2019].



4. Domagała T., (2019), *Powstrzymać brukowanie piekła*, [w:] *Domagała się kultury*, <http://domagalasiekultury.pl/2019/05/07/male-w-formie-oficjalny-dziennik-szczecinskiego-kontrapunktu/>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
5. Gac D., (2019), *Obserwacja rzeczywistości jest dla mnie kluczowa*, [w:] *Teatr*, [http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/2470/obserwacja\\_rzeczywistosci\\_jest\\_dla\\_mnie\\_kluczowa/](http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/2470/obserwacja_rzeczywistosci_jest_dla_mnie_kluczowa/), [dostęp: 20 grudnia 2019].
6. Gościńska J., (2019), *Ruszył 6. Festiwal Nowego Teatru. Czy ocalenie świata na małej scenie jest możliwe?* [w:] *Rzeszów News Portal informacyjny*, <https://rzeszow-news.pl/ruszy-l-6-festiwal-nowego-teatru-czy-ocalenie-swiata-na-malej-scenie-jest-mozliwe-foto/>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
7. Gruszczyński A., (2014), *Teatr, który się wtrąca. Rozmowa z Pawłem Łysakiem i Pawłem Sztarbowskim*, [w:] *dwutygodnik.com*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5059-teatr-ktory-sie-wtraca.html>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
8. Hübner Z., (2000), *Zamiast życiorysu*, [w:] J. Kozarska, A. Litak, C. Niedziółka, *Zygmunt Hübner. 23 marca 1930 – 12 stycznia 1989. Katalog wystawy, Teatr Wybrzeże*, Gdańsk, Teatr Wybrzeże.
9. Janikowski G., (2019), *Warszawa. Premiera „Dzieci księży” na Scenie na Woli*, [w:] *E-teatr*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/275309,druk.html>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
10. Kaplan F., (2017), *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*, [w:] *E-teatr.pl*, [http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/252582.html?josso\\_assertion\\_id=2D4A368A4613F383](http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/252582.html?josso_assertion_id=2D4A368A4613F383), [dostęp: 20 grudnia 2019].
11. Karpiuk D., (2016), *„Przegrywamy wszystko. Rzygam już tą inteligentką bańką”*. Reżyser „Polskiej krwi” o tym, jak żyć we własnym kraju, [w:] „Newsweek”, <https://www.newsweek.pl/kultura/spektakl-polska-krew-przemyslaw-wojcieszek-o-polsce/rzknq61>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
12. Kluzowicz J., (2007), *Teatr zaangażowany społecznie jako sposób odnowienia dialogu z polskim widzem*, „Rocznik Andragogiczny”.
13. Knappek R., (2010), *Ustanowienie uniwersalizmu*, [w:] „ArtPapier”, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=102&artykul=2370>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
14. Kyzioł A., (2016), *Polska nienawiść*, [w:] „Polityka”, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/teatr/1671920,1,recenzja-spektaklu-polska-krew-rez-przemyslaw-wojcieszek.read>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
15. Mrozek W., (2017), *Teatr w Polsce znów się liczy*, [w:] *E-teatr.pl*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/245068,druk.html>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
16. Różańska D., (2017), *„Albo ma się teatr, albo ma się spokój”*. Maciej Nowak o tym, dlaczego spektakl „Kłątwa” (nie) oburza, [w:] *na:Temat*, <https://natemat>.

- pl/202033,maciej-nowak-albo-ma-sie-teatr-albo-ma-sie-spokoj, [dostęp: 20 grudnia 2019].
17. Stokfiszewski I., (2009), *Zwrot polityczny*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
  18. *Teatr Powszechny. Misja. Program*, <https://www.powszechny.com/misja.html>, [dostęp: 20 grudnia 2019].
  19. Tomaszewicz D., (2019), *Człowiek do człowieka*, [w:] Teatr, [http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/2469/czlowiek\\_do\\_czlowieka/](http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/2469/czlowiek_do_czlowieka/), [dostęp: 20 grudnia 2019].
  20. *Warszawa. Pierwsza premiera w ramach Biennale Warszawa 2019*, (2019), [w:] *E-teatr.pl*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/276370,druk.html>, [dostęp: 20 grudnia 2019].

**Karolina Czerwionka**

ORCID: 0000-0003-3713-112X  
Uniwersytet w Białymstoku

---

## WIZERUNEK SAMOTNEJ MATKI OBECNY W POLSKICH MEDIACH

### IMAGE OF A SINGLE MOTHER PRESENT IN POLISH MEDIA

#### | Abstrakt

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie, w jaki sposób samotne matki są przedstawiane w polskich mediach. Poruszane kwestie mają dać odpowiedź na to, czy przedstawiony wizerunek jest pozytywny, czy negatywny. Istotną kwestią jest obecność stereotypów dotyczących omawianej grupy. Szczególnie ważne jest to, czy stereotypy te są przedstawiane w badanych źródłach i do jakich kwestii się odnoszą, jakie problemy poruszają. Głównym celem jest przedstawienie danego problemu występującego w globalnej sieci – Internecie. Sieć internetowa jest jednym z najbardziej popularnych źródeł obcowania z kulturą globalną i masową.

• Słowa kluczowe: samotna matka, samotne macierzyństwo, stereotyp, sieć globalna, kultura masowa, Internet.

#### | Abstract

The purpose of this article is to show how single mothers are portrayed in the Polish media. The issues raised are to give an answer as to whether the presented image is positive or negative. The presence of stereotypes of the discussed group is an important issue. It is particularly important whether these stereotypes are presented in the sources studied and what issues they refer to, what problems they

raise. The main goal is to present a given problem occurring in the global internet network. The Internet is one of the most popular sources of communicating with global and mass culture.

- Keywords: single mother, single motherhood, stereotype, global network, mass culture, Internet.

---

## | Wprowadzenie

W społeczeństwie polskim jest obecny i popularny negatywny stereotyp dotyczący grupy samotnych matek. Dzięki szybkiemu rozwojowi mediów, który obserwuje się w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, rozpowszechnienie jego jest dużo łatwiejsze i dociera do niemal całego społeczeństwa. Dużą rolę odgrywają w tym wypadku telewizja i Internet. Umożliwiają szybki i łatwy odbiór informacji każdej osobie. Warunkiem jest podłączenie się do sieci telewizyjnej i/lub internetowej. Szczególną rolę w obecnych czasach pełni globalna sieć internetowa, która jest najbardziej popularnym źródłem obcowania z kulturą globalną i masową. Zawarte w niej treści są powszechnie dostępne i trafiają do wszystkich internautów – tworzą kulturę popularną skierowaną do szerokiej rzeszy odbiorców. W Internecie znaleźć można wiele źródeł poruszających problem samotnego macierzyństwa. Wpisanie w wyszukiwarkę hasła „samotna matka” prowadzi do stron: [mjakmama24.pl](http://mjakmama24.pl), [mamotoja.pl](http://mamotoja.pl), [poradnikzdrowie.pl](http://poradnikzdrowie.pl), [parenting.pl](http://parenting.pl). W artykułach znajdujących się na niniejszych portalach, w komunikacji na badanych forach, pokazane są stereotypy dotyczące grupy samotnych matek. W analizowanych wpisach tłumaczone są nieścisłości i nieaktualności związane z wizerunkiem utrwalonym w stereotypie.

## | Problem samotnego macierzyństwa

Samotne matki należą do grupy badanej cechującej się posiadaniem dziecka i jednoczesnym brakiem partnera (ojca dziecka). Omawiając sytuację samot-

nych matek, należy dokonać rozróżnienia na samotność losową oraz zamierzoną – z wyboru. Samotność losowa wynika z przyczyn, na które jednostka nie ma wpływu, np. śmierć, wypadek itp. Samotność z wyboru to podjęta przez jednostkę decyzja o odejściu od partnera. Ważnym aspektem jest również fakt zaplanowania życia w taki sposób, w którym nie widzi potrzeby angażowania w nie innej osoby (Beisert 2000).

Pojęcie „samotna matka” jest nacechowane negatywnie. Kobiety samotnie wychowujące dziecko można zaliczyć do rodzin niekompletnych lub zdekompletowanych (Szymanowska 2000: 58). Aby lepiej zrozumieć problem, należy dokonać podziału na „samotne matki” i „kobiety samotnie wychowujące dziecko”. Pierwsze należy zdefiniować jako porzucone przez partnera i rodzinę. Najczęściej będą one umieszczone w domach samotnej matki lub korzystające z pomocy specjalnych placówek. Określenie „samotna matka” wyrażać powinno utrwalony w społeczeństwie stereotyp kobiety: niezaradnej, porzuconej, nieszczęśliwej, pozbawionej pomocy najbliższych. Innym typem są kobiety, które mimo faktu samotnego wychowywania dziecka pozostają w bliskich kontaktach z najbliższymi. W niektórych przypadkach kobiety te mogą liczyć na pomoc ojca. Cechują je: samodzielność, zaradność, satysfakcja z życia, wszechstronność. Ten wizerunek samotnej matki będzie wyłamywał się z objęć stereotypu i tworzył nowy – „Nowej Samotnej Matki”. Nowo powstałe określenie ma charakter pozytywny, przez co jest znacznie mniej obciążone nieszczęściem oraz stygmatyzacją. Kobiety te są „rewolucją” we wpojonym w świadomości społecznej wizerunku samotnych matek. Dzięki nim sytuacja, w której się znajdują, staje się społecznie akceptowana.

## | Samotne macierzyństwo w ujęciu socjologicznym

Mimo podobieństw należy pamiętać, że jest wiele cech, które różnią kobiety należące do grupy samotnych matek. Powinno się dokonać kategoryzacji pod kątem wykształcenia, pochodzenia, miejsca zamieszkania i wieku. Istotne jest również to, czy samotne wychowywanie dziecka wynika z przyczyn losowych, czy jest własnym wyborem, bądź zostało im narzucone (Lalak

i Pilch 1999: 237). Patrzenie na kobiety z tej grupy przez taki sam pryzmat byłoby zabiegiem dyskredytującym i krzywdzącym, a przede wszystkim niesprawiedliwym i powierzchownym. Sytuacje schematycznego postrzegania badanej grupy wynikają z niechęci i negatywnego nastawienia do grup obcych (Aronson 2000: 549; Wagner 2012). Ponadto należy wziąć pod uwagę możliwość roli, jaką odgrywa strach przed dzieleniem losu z kobietami z tej grupy. W świadomości niektórych Polaków samotne macierzyństwo jest czymś negatywnym, a kobiety z tej grupy są krytykowane i oceniane surowo.

Istotne jest funkcjonowanie samotnych matek w sieciach społecznych. Przede wszystkim zarysowują się nierówności względem innych ludzi. Powoduje to osłabienie integracji z samotnymi matkami, które potrzebują poświęcenia im czasu, pomocy i wsparcia. Ponadto w tym przypadku pomoc kojarzona jest z poniesieniem kosztów przez członków sieci. Taka sytuacja spowodowana jest niemożnością odwzajemnienia się przez kobiety należące do grupy samotnych matek. Wpływa to w sposób destrukcyjny na dawne więzi społeczne. Ulegają one osłabieniu lub całkowitemu zniszczeniu. W konsekwencji może to prowadzić do całkowitego osamotnienia.

Sytuacja życiowa samotnych matek wymaga poświęcenia dużej ilości czasu, energii i dyspozycyjności. Uniemożliwione jest im funkcjonowanie w sposób, w jaki funkcjonują jednostki z najbliższego otoczenia. Pogodzenie godzin pracy zawodowej z godzinami pracy żłobków czy przedszkoli bywa trudne. Wynajęcie opiekunki jest wydatkiem, na który nie zawsze mogą sobie pozwolić. Istotne staje się również, aby w pracy akceptowane były częste zwolnienia, np. z powodu choroby dziecka. Potrzeby finansowe rodziny tworzonej przez matkę i dziecko (dzieci) są wyższe niż w rodzinie tworzonej przez parę rodziców zdolnych do podjęcia pracy i utrzymania gospodarstwa domowego.

## | Typologia samotnych matek

Mówiąc o typach samotnych matek, należy wziąć pod uwagę znaczenie losowości wydarzeń w ich biografii. Chodzi o wydarzenia, na które jednostka nie ma wpływu lub ich nie kontroluje. Te zdarzenia to: śmierć partnera, gwałt

lub porzucenie. Wśród tego typu samotnych matek zazwyczaj spotyka się młode kobiety (Raclaw i Trawkowska 2013: 43). Charakterystyczne jest dla nich niskie wykształcenie (zasadnicze zawodowe) oraz fakt nieposiadania doświadczenia zawodowego i kwalifikacji. Dotyczy to kobiet bezrobotnych lub podejmujących okresowe prace, często w szarej strefie. W biografii tej grupy kobiet zazwyczaj spotyka się różne formy patologii rodzinnej. Same wielokrotnie wywodzą się z rodziny, w której z pokolenia na pokolenie panuje tendencja samotnego wychowywania potomstwa. Należy podkreślić fakt, że ich sytuacja życiowa nie jest stabilna – w kwestii zakorzenienia w strukturze rodziny macierzystej oraz w kwestii materialnej. Kobiety te nie są w stałym związku, co potęguje brak stabilności emocjonalnej (tamże).

Bywa często, że ciąża wynika z lekkomyślności, braku poczucia odpowiedzialności oraz braku przygotowania do podjęcia życia seksualnego dwojga młodych ludzi (Kawula 2007: 100-102; Przybysz-Zaremba 2013: 43). Sytuacja ta jest zazwyczaj niepożądana przez obie strony. Jeśli występuje nacisk ze strony rodziny, nie można prognozować, że zawarte w takiej okoliczności małżeństwo będzie trwałe i szczęśliwe. Wątpliwe jest też, by dziecko miało odpowiednie warunki wychowawcze i możliwość rozwoju. Wynika to również z faktu, że zarówno matka, jak i ojciec, nie są przygotowani do pełnienia ról małżeńskich. Dodatkowo zazwyczaj dotyczą ich trudności finansowe oraz bytowe (Raclaw i Trawkowska 2013: 43).

Brak doświadczenia zawodowego, odpowiednich kwalifikacji oraz wykształcenia skutkuje tym, że samotne matki są zmuszone do korzystania ze świadczeń oferowanych przez ośrodki pomocy społecznej. W szczególności trudnej sytuacji są nastoletnie samotne matki, które mają znacznie bardziej utrudniony start w dorosłe życie. Istnieje duże ryzyko, że negatywne wzorce i strategie życiowe będą przez nie powielane (Potoczna i Warzywoda-Kruszyńska 2009: 61). Kobiety z tej grupy charakteryzuje zazwyczaj bierność, przejawiająca się unikaniem działania, podejmowania decyzji w stosunku do własnych problemów.

W dzisiejszych czasach duże znaczenie ma wybór własny w decyzji bycia samotną matką. Należy wziąć pod uwagę, że pozycja kobiet stanowczo się zmieniła. Są w stanie same prowadzić gospodarstwo domowe i podejmować

pracę, która jest źródłem utrzymania domostwa i rodziny. Mówiąc o wyborze własnym, powinno się rozróżnić następujące warianty: odejście od partnera, decyzja o samotnym wychowywaniu dziecka (Przybysz-Zaremba 2016: 55). Ten rodzaj samotnej matki określane jest przez nie same jako „matki samodzielne”. Kobiety te posiadają już pewnie doświadczenie zawodowe i są aktywne na rynku pracy. Są mieszkankami miast, zazwyczaj w średnim wieku (Raclaw i Trawkowska 2013: 42). Posiadają relatywnie dobre warunki bytowe, stabilne zarobki i zdobyte już wykształcenie. Podjęta przez nie decyzja jest wyborem i spełnieniem ich woli.

Innym przypadkiem samotności kobiety z dzieckiem jest owdowienie lub rozwód. Nie decydują się na ponowne wejście w związek (formalny lub nie) i z własnej woli decydują się na samotność. Posiadają jedno lub dwoje dzieci z poprzedniego związku (rzadko więcej). W tym wypadku na sytuację majątkową rodziny wpływa zgromadzony majątek w czasie trwania związku. Ich sytuacja materialna i warunki bytowe zazwyczaj są dobre (tamże). Rodziny takie tworzone przez samotną matkę i dziecko (dzieci), są zazwyczaj nastawione na kontakt i współpracę z bliskimi. Cechują się elastycznością, innowacją, są zdolne do zmiany.

## | Stereotypizacja grupy samotnych matek

Chcąc zrozumieć problem stereotypizacji grupy tworzonej przez samotne matki, należy wpisać w wyszukiwarkę Google hasło: „samotna matka”. Wśród pierwszych wyników ukazują się portale poruszające tematykę pomocy ze strony państwa, skierowaną do grupy samotnych matek (na co może liczyć, dodatek itp.). Wśród wyświetlonych tytułów pojawiają się też inne – dotyczące poszukiwania partnera i problemów z jego znalezieniem, które spowodowane są ich sytuacją – samotnego wychowywania dziecka. Nieco inne wyniki znajdują się pod hasłem: „samotne macierzyństwo”. Dodatkowo przeanalizować należy artykuły do haseł: „samotna matka stereotyp” i „samotne macierzyństwo stereotyp”. Wyszukiwarka Google po wpisaniu hasła: „samotna matka” – wyszukuje 9,4 mln wyników; „samotne macierzyństwo” – wy-



szukuje 416 tys. wyników; „samotna matka stereotyp” – wyszukuje 337 tys. wyników; „samotne macierzyństwo stereotyp” – wyszukuje 66,1 tys. wyników. Przedstawione wartości liczbowe niniejszych wyszukiwań mogą świadczyć o problemie, jakim jest jednostkowe podejście do problemu samotnego macierzyństwa. Powyższe dane sugerują uprzedzenie społeczeństwa wobec omawianej grupy oraz nakładanie na kobiety samotnie wychowujące dziecko – piętna. Traktowanie ich sytuacji jako jednostkowej, nie jako zbiorczej (dotykającej pewnej części populacji kobiet – matek – według danych Narodowego Spisu Powszechnego z 2011 roku, samotne matki z dziećmi stanowiły 20% ogółu rodzin; według badań GUS z 2014 roku, 20% dzieci poniżej 17 roku życia wychowują same matki), świadczyć może o wykluczeniu ich ze społeczeństwa bądź też zainteresowaniu problemem i utożsamianiem się z nim.

## | Cel badania, dane i metodologia

Celem niniejszego badania jest zgłębienie problematyki wizerunku samotnej matki obecny w największym medium dzisiejszych czasów – Internecie. Zbadane zostaną strony internetowe wyświetlane po wpisaniu w wyszukiwarce Google następujących haseł: „samotna matka”, „samotna matka stereotyp”, „samotne macierzyństwo” oraz „samotne macierzyństwo stereotyp”. Do celów badania zastosowano dobór celowy (pierwsze artykuły, które znajdują się na liście wyszukiwań z pominięciem dokumentów tekstowych), warstwowy. Analiza jakościowa treści artykułów zamieszczonych na portalach: poradnikzdrowie.pl, mamotoja.pl, parenting.pl, mjakmama24.pl. Artykuły zostały przeanalizowane pod kątem częstości występowania i rodzaju stereotypów zamieszczanych na badanych stronach internetowych, odnośnie do grupy samotnych matek.

## | Samotna matka jako osoba nieszczęśliwa

Portal poradnikzdrowie.pl zamieścił artykuł pod tytułem: *Samotne macierzyństwo – dowód kobiecej niezależności i prawa do decydowania o swoim życiu*. Po-

wyższy tytuł pozytywnie określa samotne macierzyństwo oraz zdecydowanie staje w opozycji do panującego stereotypu. Może to świadczyć o nieprawidłowości przyjętej hipotezy. Ponadto niniejszy cytat również poddaje hipotezę o nieszczęśliwej samotnej matce pod wątpliwość: „Bycie samotną mamą to nie tylko zalety wynikające z cech charakteru, które kształtuje trudna sytuacja. To również zalety często lepszego, bo spokojnego i bezpiecznego życia. Ten atut dotyczy tych matek, które dla dobra swojego i dzieci postanowiły odejść od swoich partnerów. Z jednej strony same skazały się na samotne rodzicielstwo, ale z drugiej, dały sobie ogromną szansę na lepsze życie. Tak trudna decyzja jest często po prostu jedyną rozsądną rzeczą, jaką można zrobić, by zapewnić sobie szczęście” (mjakmama24.pl).

### | Samotna matka jako osoba niezaradna

Czy można zakładać, że bycie samotną matką oznacza niezaradność? Fragment artykułu z portalu *Mamo to ja* zdecydowanie podważa założenie przyjęte w hipotezie: „*Ja bym nie dała rady być samotną mamą!*” (tytuł podrozdziału) – Agnieszka, samotna od samego początku macierzyństwa (mąż odszedł, kiedy była w ciąży) irytuje się, kiedy słyszy takie zdania padające z ust innych kobiet. A – jak przyznaje – słyszy je bardzo często. – Każda matka dałaby radę i zrobiłaby to dla swojego dziecka – przekonuje. – Nie ma wyjścia. Po prostu idziesz do przodu. To życie” (mamotoja.pl).

### | Samotna matka jako osoba niespełniona

Na portalu *Mamo to ja* zamieszczony artykuł zawiera następujący fragment dotyczący niespełnienia samotnych matek: „Samotna mama też może być spokojna i spełniona – przekonuje Agnieszka. – Mam w Internecie grupę wsparcia na forum dla innych samotnych mam i naprawdę nie ma tam samych cierpiętnic. Jasne, niektóre z nas tęsknią za miłością, niektórym jest trudniej niż innym, każda z nas miewa gorsze dni, ale też najnormalniej w świecie

cieszymy się z fajnych rzeczy, które spotykają nas lub nasze dzieci. Agnieszka twierdzi, że samotne matki bardzo stawiają na rozwój osobisty: – Doksztalcamy się, czytamy ważne książki i bierzemy udział w warsztatach, bo wiemy, że musimy się starać bardziej, żeby być naprawdę mądrymi i dobrymi rodzicami dla naszych dzieci – tłumaczy” (mamotoja.pl). Cytowany fragment świadczy o tym, że prawdziwość założenia przyjętego w hipotezie zostaje poddana pod wątpliwość.

### | Samotna matka jako osoba szukająca partnera

W sytuacji, kiedy kobieta zostaje sama z dzieckiem, oczywiste wydaje się to, że prędzej czy później będzie ona szukała partnera. Okazuje się, że wypowiedzi we wpisach świadczą o tym, iż trudne doświadczenia mogą zniechęcać te kobiety do ponownego wejścia w związek. „Samotne matki to najczęściej kobiety z historią nieudanych związków, nie spieszy im się do powtórki. Najczęściej podkreślają, że wolą wychowywać dziecko samodzielnie, niż zaryzykować kolejny nieudany związek. Zazwyczaj są ostrożne i nieufne” (mamotoja.pl). Cytowany fragment artykułu nie potwierdza założenia przyjętego w hipotezie.

### | Na badanych portalach często obecny jest wizerunek samotnej matki jako osoby będącej w ciężkiej sytuacji ekonomicznej

Rodzina, na której czele stoi samotna matka bez wątpienia w dużo większym stopniu zagrożona jest problemami finansowymi niż rodzina, na której utrzymanie pracuje dwoje dorosłych ludzi. „Jednymi z najczęstszych przeszkód w drodze do szczęścia stają się pieniądze, a raczej ich brak. Nie ukrywajmy, dziecko jest inwestycją i jego wychowywanie nie może się obejść bez pieniędzy. Trudności finansowe to jedna z tych rzeczy, z którymi musi się zmierzyć samotna mama. Nagle ona jedna musi zapewnić byt swojemu dziecku i zaspokoić jego podstawowe potrzeby” (mjakmama24.pl). Wobec powyższego hipoteza ta jest prawdziwa.

## | Samotna matka jako osoba wykluczona przez społeczeństwo

Problem wykluczenia społecznego jest jednym z głównych problemów, z jakimi spotykają się samotne matki. Wpis na portalu *Poradnik zdrowie* dowodzi, że rodzina samotnej matki i dziecka staje się społecznie akceptowalna: „Stereotyp piętnowanej przez otoczenie kobiety samotnie wychowującej dziecko, powoli odchodzi w niepamięć. Zmiany obyczajowe sprawiły, że model rodziny 1+1 staje się coraz bardziej rozpowszechniony. (...) Samotna matka już nie szkodzi, nie gorszy, nie prowokuje potępienia. Przeciwnie, to godny naśladowania wzór heroicznej odwagi i siły. W powszechnym rozumieniu samotne macierzyństwo nie jest wykroczeniem przeciwko ogólnie akceptowanej normie, ale wyrazem kobiecej niezależności, prawa do decydowania o sobie i do samodzielnego wychowania dziecka” (*poradnik zdrowie.pl*). Cytowany fragment dowodzi, że prawdziwość powyższej hipotezy należy poddać pod wątpliwość.

## | Na badanych portalach często mowa jest o odstępstwach dzieci wychowywanych przez samą matkę

Czy można zakładać, że dziecko wychowujące się bez ojca ma problemy i odstaje od reszty? Odpowiedź na to pytanie niesie fragment artykułu z portalu *Parenting*: „Wiele badań dowodzi, że nie ma różnic psychologicznych między dziećmi z pełnych rodzin a dziećmi wychowywanymi przez jednego z rodziców. Maluchy z pełnych rodzin, w których jednak panuje chaos, awantury i bezustanne kłótnie, mogą prezentować więcej zaburzeń emocjonalno-społecznych niż dzieci z rodzin niepełnych. Chodzi bowiem o jakość i stabilność relacji w rodzinie, a nie o ich ilość. (...) trudności dzieci w nauce, niskie poczucie własnej wartości, nerwice, kłopoty ze startem w dorosłe życie. Dane naukowe są niejednoznaczne, jeśli chodzi o skutki samotnego rodzicielstwa, niemniej jednak idealne rozwiązanie to wychowywanie dziecka przez oboje rodziców, w pełnej, stabilnej, szczęśliwej i kochającej się rodzinie” (*parenting.pl*).

## | Dyskusja

Czy można mówić, że samotne matki są nieszczęśliwe? Cechują je nerwowość i poczucie przeciążenia (Tyszkowa 1991). Bywa, że kobiety z tej grupy i ich dzieci dotyka problem bezdomności. Pomocą w takim przypadku są domy samotnej matki, które zapewniają schronienie i zapewnienie podstawowych potrzeb. W takim wypadku więzy z rodziną zostają zerwane, a powrót do domu jest ryzykowny ze względu na występujące w rodzinach różne rodzaje patologii (Przybysz-Zaremba 2016: 56). Ponadto sytuacja, w której się znajdują, powoduje, że kontakty z rodziną ulegają pogorszeniu i ograniczeniu. Spowodowane jest to albo wycofaniem się kobiet samotnie wychowujących dziecko, albo niechęcią ze strony społeczeństwa (Marek-Zborowska 2018: 38). Kobiety należące do badanej grupy są przemęczone, mają problemy zdrowotne i emocjonalne. Nie mają perspektyw rozwoju, a tym samym nie mogą planować przyszłego życia. To z kolei oznacza, brak zdolności do podejmowania zadań społecznie pożądanych (Adamczuk 1988: 26).

Według Barbary Marek-Zborowskiej niezaradność kobiet samotnie wychowujących dzieci wynika z faktu niskiej aktywności zawodowej. Mają problemy ze swobodnym dotarciem do rynku pracy, przez co zatrudniane są zazwyczaj w mniej prestiżowych i tym samym, słabiej opłacanych zawodach. Niesie to za sobą ryzyko, że w świadomości ich dzieci zostanie utrwalony wizerunek matki niezaradnej życiowo. Ponadto, w ich świadomości matka będzie odpowiedzialna za dotykającą je deprivację materialną, społeczną i psychiczną (Marek-Zborowska 2018: 33). Z jednej strony, podjęcie pracy może skutkować brakiem czasu dla dzieci. W konsekwencji tego zaniedbane będą ich zainteresowania, potrzeby, doświadczenia i możliwości działania (Przybysz-Zaremba 2016: 57). Z drugiej strony, Mikołaj Gębka pisze, iż „coraz częściej przejmują one funkcje przypisywane mężczyznom. Są opiekunkami, powierniczkami dzieci, w ich rękach spoczywa władza w rodzinie” (Gębka 2007: 92).

Niespełnienie samotnej matki może wynikać z problemów na rynku pracy. Konieczność przejścia obowiązków obojga rodziców doprowadza do potrzeby skupienia się wyłącznie na rodzinie. Kobiety pracujące są bardziej

zadowolone z życia, są optymistkami, mają więcej ról, tym samym więcej tożsamości. Samotne matki mające problem ze znalezieniem i utrzymaniem pracy oraz pogodzenia tego z opieką nad potomstwem, niejako skazane są na obniżoną samoocenę, obniżenie nastrojów, żyją we frustracji powodowanej poczuciem braku przyszłości (Marek-Zborowska 2016).

Omawiając kwestię poszukiwania partnera przez samotne matki, należy przyjrzeć się wynikom badań Antoniego Rajkiewicza. Według nich pięciu na sześciu rozwiedzionych mężczyzn wchodzi w kolejne związki małżeńskie, przejmując rolę rodzica wobec nieswoich dzieci, natomiast u kobiet trzy na cztery. Stwierdzone również zostało, że kobiety z dziećmi znacznie częściej wychodzą za mąż niż kobiety bezdzietne (Przybysz-Zaremba 2016).

Katarzyna Wałęcka-Matyja przedstawiła pogląd głoszący, iż sytuacja ekonomiczna i mieszkaniowa rodzin samotnych matek jest gorsza od rodzin samotnych ojców (Wałęcka-Matyja 2014: 263). Tłumaczy to fakt, że mężczyźni po zakończeniu związku małżeńskiego znacznie łatwiej koncentrują się na nowych aktywnościach, np. na pracy.

Wykluczenie społeczne kobiet samotnie wychowujących dziecko przejawia się wyraźnie na rynku pracy. Warunki pracy oraz ich status zawodowy powodują nierówności w równym traktowaniu kobiet i mężczyzn. Może to prowadzić do dyskryminujących kobiety płac i problemów związanych z awansem zawodowym (Przybysz-Zaremba 2016). Należy pamiętać, że samotne matki i ich dzieci stają się jedną z najbardziej dynamicznych typów rodzin. Nie są już spychane na margines, wręcz przeciwnie, zjawisko to zaczyna być powszechne (Wolska-Długosz 2016: 58).

Według Marii Tyszkowej, dzieci wychowywane przez samotne matki cechuje wysoka pobudliwość, podejrzliwość, wrogie nastawienie do innych, brak ufności, wzmożona lękliwość (Tyszkowa 1991). Nieobecność ojca skutkuje nieprawidłową socjalizacją dziecka. Jego rolą jest nauka dyscypliny i posłuszeństwa. U dzieci wychowujących się bez ojca mogą występować zachowania agresywne oraz poczucie bezkarności (A. Siudem i I. Siudem 2008: 29). Brak poświęcania uwagi zainteresowaniom, potrzebom i możliwościom działania dzieci, skutkuje trudnościami w nauce i porażkami, co jest oznaką niedostosowania społecznego jednostki (Przybysz-Zaremba 2016: 57).

## | Podsumowanie

Przeprowadzone badanie pomogło ukazać problem stereotypizacji grupy tworzonej przez samotne matki. Badane wypowiedzi świadczą o tym, jak samotne matki mogą odbierać niniejsze stereotypy. Na tej podstawie można stwierdzić, w jakim stopniu są one aktualne i obecne w ich życiu. Przeanalizowane fragmenty artykułów ukazują, że większość przyjętych do celów badania hipotez nie zostaje potwierdzona. Świadczy to o tym, że grupa samotnych matek jest dosyć mocno zróżnicowana, dlatego zabieg stereotypizacji samotnych matek może nieść jeszcze bardziej negatywne skutki. Trzeba jednak pamiętać, że nie należy wyników tego badania odnosić do całej populacji samotnych matek w naszym kraju. To, jak bardzo wpisują się w panujące stereotypy, zależy od ich cech charakteru, wykształcenia, wieku, miejsca zamieszkania itp. Podkreślenia wymaga fakt, że mimo podobieństwa sytuacji, w jakiej się znalazły, grupa ta jest zróżnicowana. Mamy do czynienia z kilkoma podgrupami samotnych matek, np. młode kobiety samotnie wychowujące dziecko, zamieszkujące domy samotnej matki i dojrzałe kobiety sukcesu, u których samotne wychowywanie dziecka wynika z ich indywidualnej decyzji.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Adamczuk E., (1998), *Wychowanie dzieci w rodzinach samotnych matek*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
2. Aronson E., (2000), *Człowiek istota społeczna*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
3. Beisert M., (2000), *Rozwód. Proces radzenia sobie z kryzysem*, Poznań, Wydawnictwo Huamania.
4. Budrowska B., (2000), *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Wrocław, Funna.
5. Gębka M., (2007), *Ojciec jako rodziciel*, „Roczniki Socjologii Rodziny”, T. XVIII.
6. Kawula S., (2007), *Kształty rodziny współczesnej. Szkice familiologiczne*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.

7. Krakowiak D., (2007), *Samotne macierzyństwo – dowód kobiecej niezależności i prawa do decydowania o swoim życiu*, [w:] Poradnik zdrowie, <https://www.poradnikzdrowie.pl/ciaza-i-dziecko/przebieg-ciazy/samotne-macierzynstwo-aa-uP6X-hmYV-QhwD.html>, [dostęp: 28 sierpnia 2019].
8. Kroc K., (2020), *Rodzicielstwo w pojedynkę*, [w:] Parenting.pl, <https://parenting.pl/rodzicielstwo-w-pojedynke>, [dostęp: 28 sierpnia 2019].
9. Kuliberda A., (2013), *Dziecko wychowane bez ojca. Czy SAMOTNE ACIERZYŃSTWO ma jakieś zalety?*, [w:] Mamo to ja, <https://www.mjakmama24.pl/mama/psychologia/dziecko-wychowane-bez-ojca-czy-samotne-macierzynstwo-ma-jakies-zalety-aa-QWZr-axWb-juFH.html>, [dostęp: 28 sierpnia 2019].
10. Lalak D., Pilch T., (1999), *Elementarne pojęcia pedagogiki społecznej i pracy socjalnej*, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
11. Marek-Zborowska B., (2016), *Kobiety sukcesu i ich kariery w województwie podkarpackim*, Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
12. Marek-Zborowska B., (2018), *Problemy samotnych matek*, [w:] E. Grudziewska, M. Mikołajczyk, *Wybrane problemy społeczne. Teraźniejszość – Przyszłość*, Warszawa, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.
13. Potoczna M., Warzywoda-Kruszyńska W., (2009), *Kobiety z łódzkich enklaw biedy. Bieda w cyklu życia i międzypokoleniowym przekazie*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
14. Przybysz-Zaremba M., (2013), *Narracje o codzienności konstruowane przez samotne matki aktywne edukacyjnie-zawodowo*, [w:] I. M. Kijowska, M. Przybysz-Zaremba, *Rodzina. Przeobrażenia, problemy, pomoc*, Elbląg, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Elblągu.
15. Przybysz-Zaremba M., (2016), *Konstruowanie codzienności życia samotnych matek na podstawie wywiadów przeprowadzonych z kobietami „uwikłanymi” w rolę*, [w:] M. Szyszka, *Dylematy życia rodzinnego. Diagnoza i wsparcie*, Lublin, Wydawnictwo KUL.
16. Raćław M., Tarkowska M., (2013), *Samotne rodzicielstwo. Między diagnozą a działaniem*, Warszawa, Centrum Rozwoju Zasobów Ludzkich.
17. Siudem, A., Siudem I., (2008), *Profil psychologiczny osób samotnie wychowujących dzieci*, Lublin, Wydawnictwo UMCS.
18. Sępniewska K., (2016), *„Nie poluję na męża!” – samotne mamy obalają mity na swój temat*, [w:] Mamo to ja, <https://mamotoja.pl/mity-i-stereotypy-na-temat-samotnych-matek,samotna-mama-artykul,19325,r1p1.html>, [dostęp: 28 sierpnia 2019].
19. Szymanowska A., (2000), *Dziecko w rodzinie niepełnej*, [w:] E. Milewski, A. Szymanowska, *Rodzice i dzieci – psychologiczny obraz sytuacji problemowych*,



- Warszawa, Centrum Metodyczne Pomocy Psychologiczno-Pedagogicznej Ministerstwa Edukacji Narodowej.
20. Tyszkowa M., (1991), *Związek między rodziną a rozwojem psychicznym człowieka: poszukiwanie paradygmatu teoretycznego*, „Roczniki Socjologii Rodziny”, nr 3.
  21. Wagner W., Holtz P., Kashima Y., (2012), *Dynamika społeczna psychologicznego esencjalizmu: tożsamość społeczna a stereotypizacja*, [w:] M. Drogosz, M. Bilewicz, M. Kofta, *Poza stereotypy. Dehumanizacja i esencjalizm w postrzeganiu grup społecznych*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
  22. Wałęcka-Matyja K., (2014), *O samotnym macierzyństwie i odpowiedzialności z perspektywy psychologicznej*, „Kwartalnik Naukowy”, R. 20, nr 4.
  23. Wolska-Długosz M., (2016), *Samotne rodzicielstwo – blaski i cienie. Próba syntezy*, „Scientific Bulletin of Chełm-Section of Pedagogy”, nr 2.



**Patrycja Goryń**

ORCID: 0000-0002-5674-7758  
Uniwersytet w Białymstoku

---

## **OSOBY Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIAMI NOWYM ODBIORCĄ KULTURY?**

### **PEOPLE WITH DISABILITIES A NEW RECIPIENT OF CULTURE?**

#### | Abstrakt

Niniejszy artykuł stara się wskazać rolę dostępu do kultury osób z niepełnosprawnościami. Osoby te jako odbiorcy i twórcy kultury wielokrotnie potrzebują mniejszego lub większego wsparcia w swoim życiu. Odnosi się to także do możliwości realizacji różnorodnych ról społecznych, w tym roli odbiorcy szeroko rozumianej kultury. Na przykładach pokazane są działania, które włączają osoby z niepełnosprawnościami w krąg potencjalnych klientów instytucji kulturalnych. Jednocześnie działania te wpisują się w coraz silniejszy ogólnoswiatowy trend inkluzji wszystkich członków społeczeństwa w organizowanie aktywności na jak największej liczbie płaszczyzn związanych z życiem codziennym.

• Słowa kluczowe: osoby z niepełnosprawnością, kultura, dostępność.

#### | Abstract

This article tries to indicate the role of access to culture for people with disabilities. As recipients and creators of culture, these people often need more or less support in their lives. This also applies to the possibility of implementing various social roles, including the role of the recipient of broadly understood culture. The examples show actions that involve people with disabilities in the circle of potential

clients of cultural institutions. At the same time, these activities are part of the ever stronger global trend of inclusion of all members of society in organized activities on as many levels as possible with everyday life.

• **Keywords:** people with disabilities, culture, available.

---

## | Wstęp

Współcześnie wydaje się, że dostęp do kultury jest zdefiniowany jako „materialna i umysłowa działalność społeczeństw oraz jej wytwory” (*Słownik języka polskiego...*) jest nieograniczony. Od czasu rozwoju radia i telewizji, a w ostatnich dziesięcioleciach także Internetu, można odnieść wrażenie, że każdy ma już dostęp do szeroko rozumianej kultury, tak w rozumieniu klasycznym, jak i w rozumieniu potocznym oraz biorąc pod uwagę wszystkie relatywnie nowe rozumienia sztuki i kultury (np. performans, który stał się znanym w kulturze zjawiskiem dopiero na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat). Jednakże, jeśli zastanowić się dogłębniej nad dostępem do kultury, może okazać się, że z różnorodnych powodów, od ekonomicznych poprzez wyznawane wartości, po aspekty zdrowotne, nie wszyscy ludzie i nie wszystkie grupy społeczne mają takie same możliwości dostępu do kultury, jak by mogło się wydawać. A gdy dolożyć do tego jeszcze problemy dostępu do kultury w małych miejscowościach związane z brakami w infrastrukturze i lokalną ofertą, to może okazać się, że z powodów niezależnych od jednostek, wiele z nich ma znacząco utrudniony, jeśli w ogóle uniemożliwiony dostęp do kultury.

## | Osoby z niepełnosprawnościami

Aspekty ekonomiczne dostępu do kultury są relatywnie dość proste do omówienia i zrozumienia, gdyż są na co dzień obserwowane. Podobnie jest z ograniczeniami ze względu na miejsce zamieszkania, które warunkowane

jest lokalną ofertą zróżnicowaną tak geograficznie w naszym kraju, jak i zintensyfikowaną w dużych ośrodkach miejskich. O tyle bariery w dostępie do kultury, których podstawą są szeroko rozumiane problemy zdrowotne (i wynikające z nich różnice w funkcjonowaniu w społeczeństwie względem osób zdrowych lub przynajmniej niedoświadczających określonych ograniczeń), są zjawiskiem dużo bardziej skomplikowanym i silnie powiązanim z wieloma innymi sferami życia jednostek i ich otoczenia, w których osoby z niepełnosprawnościami zmagają się z problemami w pełnieniu ról społecznych (Niedbalski, Raclaw i Żuchowska-Skiba 2017b: 6). Jest to zjawisko tak różnorodne ze względu na wielość rodzajów niepełnosprawności i generowanych przez nie problemów, że ciężko jest tak naprawdę mówić o nim jako o czymś pojedynczym i dającym się jednoznacznie zdefiniować. W niniejszej pracy autorka chciałaby się skupić na tej części barier, które występują w dostępie do kultury i z którymi współczesne społeczeństwo próbuje sobie na różne sposoby radzić, tak poprzez swoje instytucje, jak i przez inicjatywy oddolne.

Wspomniane powyżej problemy zdrowotne są pojęciem bardzo nieostrym, z którym może kojarzyć się zarówno przeziębienie, jak i poważne problemy natury kardiologicznej czy neurologicznej. W Polsce i na świecie istnieje podstawowy podział w tym zakresie, który najogólniej dzieli problemy zdrowotne na te chwilowe, związane z krótkotrwałymi chorobami takimi jak np. infekcje bakteryjne czy wirusowe i na długotrwałe problemy zdrowotne, które można określić mianem niepełnosprawności rozumianej potocznie, jako „nieosiągnięcie pełnej sprawności fizycznej lub psychicznej” (*Słownik języka polskiego...*). Nie ma jednak jednej klarownej i wiążącej definicji osoby z niepełnosprawnościami. Wynika to m.in. z odrębnych podejść do tematu i różnych punktów widzenia występujących w różnych krajach i rejonach geograficznych oraz wielości dyscyplin naukowych, które analizują to zjawisko. Obecnie jednak chyba najszerzej obowiązującą definicją i będącą podstawą do dalszych rozważań jest definicja użyta w Konwencji Praw Osób Niepełnosprawnych (Konwencja ONZ: art. 1): „Do osób niepełnosprawnych zalicza się te osoby, które mają długotrwałe naruszoną sprawność fizyczną, umysłową, intelektualną lub w zakresie zmysłów co

może, w oddziaływaniu z różnymi barierami, utrudniać im pełny i skuteczny udział w życiu społecznym, na zasadzie równości z innymi osobami”<sup>1</sup>. Dla porównania można przytoczyć definicję stosowaną dotychczas przez Główny Urząd Statystyczny (GUS 2019: 212), który do osób niepełnosprawnych zalicza jednostki powyżej 16 roku życia, które posiadają orzeczenie o stopniu niepełnosprawności lub niezdolności do pracy. Z metodologicznego punktu widzenia definicja GUS-u jest bardzo ostra i niedyskusyjna, jednakże przy jej stosowaniu umykają całe rzesze jednostek, które nie posiadają formalnego dokumentu, jednak spełniają wszystkie inne kryteria przynależności do omawianej zbiorowości. Dodatkowo powszechne w naszym kraju jest powtarzanie, że instytucje orzekające o niepełnosprawności lubią obywateli „uzdrowiać”, przez co jeszcze wzmacniają przekazy medialne (*ZUS uzdrowił ciężko chorego...*).

Definicja zawarta w Konwencji Praw Osób Niepełnosprawnych, poza regulowaniem prawnego postrzegania osób z niepełnosprawnościami, jest także pewnego rodzaju manifestacją przejścia z nurtu jednostkowego na nurt społeczny w zakresie zjawiska niepełnosprawności, jako elementu życia całego społeczeństwa. Przy podejściu indywidualnym można było powiedzieć, że problem zdrowotny, czy też problem z wykonywaniem ról społecznych znajduje się „(...) w samej jednostce, a jego przyczyny dostrzega się w funkcjonalnych ograniczeniach lub psychologicznych ubytkach, będących skutkiem niepełnosprawności” (Niedbalski, Raław i Żychowska-Skiba 2017a: 9-10). Dotychczas w związku z powyższym panowało dążenie do normalizacji w każdym zakresie życia (Niedbalski, Raław i Żuchowska-Skiba 2017b: 5), którego celem było jak najszersze włączenie w „normalny” nurt życia osób

---

<sup>1</sup> Warto zwrócić uwagę, że chociaż naruszenie sprawności zmysłów jest naruszeniem fizycznym ludzkiego organizmu to Konwencja ONZ wymienia je odrębnie. Może być to spowodowane tym, że chociażby w Polsce jeszcze w latach dziewięćdziesiątych osoba niepełnosprawna to osoba poruszająca się na wózku lub o kulach, a osoba niewidoma była określana potocznie jako ślepy itp., co powodowało, że niewidomy nie był postrzegany jako niepełnosprawny tak samo jak głuchy czy osoba z zespołem Downa, gdyż byli oni postrzegani jako odrębne grupy bez wspólnego mianownika.

z niepełnosprawnościami. Przy takim postrzeganiu pojawiał się także kolejny wątek – jednostki z niepełnosprawnością stale spotykały się z szeroką siecią instytucji i powszechnie utrwalonych form, i zasad funkcjonowania, a gdy nie przystawały w odpowiednim stopniu do wyznaczonych ram, mogły podlegać wykluczeniu i stygmatyzacji (Nosal 2015: 2), m.in. poprzez tworzenie specjalnie dla nich całych zakładów pracy, wysyłanie dzieci z niepełnosprawnościami do specjalnie tworzonych dla nich placówek edukacyjnych i wskazywanie takich miejsc jako jedynych, gdzie te osoby będą mogły dobrze funkcjonować, gdyż będą otoczone osobami z takimi samymi lub bardzo podobnymi problemami i nie będą czuły się wyobcowane. Podejście to powoli się zmienia i jest zastępowane przez docenienie różnorodności i zmianie aktora odpowiedzialnego za radzenie sobie z problemem niepełnosprawności, która także przestała być definiowana przez pryzmat, niezbyt dobrze kojarzącego się pojęcia niepełnosprawności, a zostaje zastąpiona określeniami takimi jak: „osoba o szczególnych potrzebach” (Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnieniu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami). Kiedyś to jednostka określana mianem osoby niepełnosprawnej musiała szukać rozwiązań i samodzielnie docierać do instytucji, które mogłyby jej pomóc w codziennym życiu. Indywidualna nieporadność, obiektywne czynniki zewnętrzne, skupienie sił na walce z chorobą i wiele innych powodów miało wpływ na bardzo różne funkcjonowanie jednostek i ich rodzin w społeczeństwie. Niewątpliwie wpływało to także na dostęp do kultury, a raczej ograniczenie tego dostępu do kanałów oferowanych przez media dostępne w domu i dostosowane do odbiorcy z niepełnosprawnościami (brak komputera z oprogramowaniem udźwiękowiającym odcinała osobę niewidomą od zasobów oferowanych w Internecie, a brak programów z audiodeskrypcją lub tłumaczonych na język migowy odcinał osobę niesłyszącą nawet od codziennych wiadomości, nie wspominając o możliwości obejrzenia wybranego filmu).

Obecnie niektórzy badacze problem niepełnosprawności ujmują jako konstrukt społeczny, dzięki któremu możliwe jest przeniesienie odpowiedzialności za inkluzję osób z niepełnosprawnościami do społeczeństwa, właśnie na to społeczeństwo. „Niepełnosprawność traktowana jest jako rezultat istniejących barier uniemożliwiających osobom z deficytami sprawności, pełne

uczestnictwo w życiu społecznym” (Niedbalski, Raclaw i Żuchowska-Skiba 2017b: 6). W konsekwencji osoby z niepełnosprawnościami „(...) pozostają wykluczone lub mają ograniczony dostęp do głównych instytucji życia społecznego” (Niedbalski, Raclaw i Żuchowska-Skiba 2017a: 12) takich jak właśnie chociażby instytucje kultury. Jednakże, społeczeństwo nie pozostało bierne, gdyż poza zmianą podejścia do zjawiska niepełnosprawności, pojawiła się także zmiana w nazywaniu osób z problemami zdrowotnymi, już nie osobami niepełnosprawnymi, a osobami z niepełnosprawnością (nie wspominając, że określenie kogoś „inwalidą” przeszło ewolucję z nienacechowanego negatywnie określenia, do postrzeganego wręcz jako obraźliwe). Stan zdrowia i możliwości funkcjonowania w społeczeństwie przestają być podstawowymi cechami opisującymi daną jednostkę, a stają się jednymi z wielu, które wcale nie muszą być pierwszoplanowe i determinujące przebieg życia. Niewątpliwie na zmianę tego paradygmatu miała wpływ technologia, która znacząco wsparła poprawę funkcjonowania wielu osób poprzez powszechny dostęp do urządzeń specjalistycznych, ale także duże znaczenie miał rozwój Internetu, który na szeroką skalę pozwolił rozprzestrzeniać się informacjom o jednostkach, które pomimo przeciwności losu prowadzą relatywnie normalne życie i już bez większych problemów są w stanie realizować swoje marzenia i plany życiowe.

Poza zmianą określenia zmienia się także podejście do problemów i barier, na które w codziennym życiu napotykają osoby z niepełnosprawnościami. Dotychczas były to problemy jednostki i jej najbliższego otoczenia. Obecnie, jak już wspomniano wyżej, to społeczeństwo bierze na siebie odpowiedzialność związaną z podejmowaniem działań, na rzecz likwidacji zdiagnozowanych barier i rozwiązywania dostrzeganych problemów. Co prawda konkretne działania są z reguły w jakiś sposób uśrednione i nigdy nie są skierowane do wszystkich potrzebujących, gdyż nie zaspokajają potrzeb całych grup, a jedynie jej „uśrednionych członków”. Widać to wyraźnie na przykładzie dostosowań architektonicznych – przeciętny podjazd dla wózków inwalidzkich nie zawsze umożliwia dostanie się do budynku osobom poruszającym się nietypowymi wózkami w zakresie parametrów technicznych.



## | Osoba z niepełnosprawnościami odbiorcą kultury

Wspomniana powyżej zmiana podejścia w społeczeństwie do osób z niepełnosprawnościami i ich problemów z dostępem do wszystkich sfer życia, i możliwości wypełniania wszystkich ról społecznych, stała się także jednym z impulsów do zmiany podejścia do osoby niepełnosprawnej – jako odbiorcy kultury. Pomijając kwestie dostępności architektonicznej, która jest zapewniana wszędzie tam, gdzie jest to możliwe z powodów obiektywnych i subiektywnych, a wymogi dostępności w tym zakresie są elementem wszystkich nowo powstających budynków w naszym kraju (uwzględniając dodatkowo Ustawę z 2019 roku, mówiącą o obowiązku zapewniania dostępności przez instytucje finansowane ze środków publicznych, można założyć, że za kilka lat wszystkie publiczne instytucje działające w obszarze kultury będą dostępne). Pozostaje jeszcze bardzo duża sfera innych rodzajów dostępności, które umożliwiają osobie z niepełnosprawnościami zostanie, jeśli nie pełnoprawnym odbiorcą kultury, to przynajmniej w ogóle umożliwiają z nią jakikolwiek kontakt. Jednakże powyższe stwierdzenie jest tak naprawdę bardzo dużym ogólnikiem, gdyż zakwalifikowanie kogoś do grona osób z niepełnosprawnościami oznacza ni mniej, ni więcej, że osoba posiada jakieś deficyty zdrowotne. Problem jednak pojawia się wtedy, gdy próbuje się przeanalizować katalog chorób, które kwalifikują kogoś to omawianej zbiorowości. Okazuje się, że katalog schorzeń jest ogromny, a gdy jeszcze weźmie się pod uwagę, że różne choroby niejednolicie wpływają na pojedyncze jednostki oraz występują w różnym nasileniu, to nie da się powiedzieć, że osoby niepełnosprawne tworzą jednolitą zbiorowość (poza posiadanymi problemami zdrowotnymi w ogóle i najczęściej legitymowaniem się odpowiednim dokumentem potwierdzającym ten fakt). Nie da się także w sposób kompleksowy i jednolity wspierać ich i pomagać rozwiązywać problemy przez nich napotykaną, gdyż z zupełnie innymi problemami będzie spotykał się człowiek ze spektrum autyzmu, a zupełnie z innymi osoba z niepełnosprawnością ruchową wywołaną schorzeniem neurologicznym, a są to tylko dwa przykłady, z tak naprawdę nieskończonej liczby możliwych kombinacji dysfunkcji o podłożu zdrowotnym. W związku z powyższym ciężko nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że społeczna aktywność

osób z niepełnosprawnościami „(...) pozostaje ona zdefiniowana przez szeroko rozumiane struktury społeczne – infrastrukturę, aktywność poszczególnych podmiotów czy obowiązujące wzorce zachowań. Jednocześnie działalność w ramach tych struktur ma charakter jednostkowy i może różnić się w zależności od postawy osoby niepełnosprawnej. To od konkretnej osoby zależy, w jaki sposób wykorzystuje ona swoje szanse życiowe” (Nosal 2015: 3).

Takie zróżnicowanie napotykanych z jednej strony barier, a z drugiej strony oczekiwań prowadzi do podejmowania bardzo wielu, czasem wydawałoby się odległych, działań, które mają na celu zwiększenie dostępności kultury dla osób z niepełnosprawnościami. Chcąc w jakiś sposób podzielić rodzaje dostosowań i rodzaje niepełnosprawności, do jakich są one kierowane, można przyjąć na potrzeby niniejszej pracy bardzo uproszczony podział na niepełnosprawności: sensoryczne (obejmujące przede wszystkim niepełnosprawności wzroku i słuchu), niepełnosprawności ruchowe, niepełnosprawności poznawcze (obejmujące w głównej mierze niepełnosprawności określane jako spektrum autyzmu) oraz pozostałe niepełnosprawności, które w zakresie dostępu do kultury nie potrzebują szczególnych działań odmiennych od osób bez niepełnosprawności (osoba z cukrzycą spełnia wszystkie przesłanki do zaliczenia jej do grona osób z niepełnosprawnościami, jednak to schorzenie – przy założeniu, że nie wywołało dodatkowych powikłań – nie wpływa negatywnie na dostęp do kultury).

Opierając się na przykładach, które można było zaobserwować w ostatnich latach m.in. w województwie podlaskim, można z pewną dozą ostrożności stwierdzić, że instytucje kultury coraz szerzej otwierają się na osoby z niepełnosprawnościami, jako na kolejną grupę odbiorców. W kinach pojawiają się seanse z audiodeskrypcją, które pozwalają na lepszy odbiór filmów przez osoby z niepełnosprawnością wzroku, pewne elementy różnego rodzaju wystaw są udostępnione jako ekspozycje, z którymi można zapoznać się za pomocą dotyku, pojawiają się makiety trójwymiarowe i tyflomapy, które przybliżają odbiorcom wystawy (przykładem jest muzeum w Poznaniu „Brama Poznania ICHOT”, które na swoich salach wystawienniczych ulokowało także trójwymiarowe makiety okresów historycznych). Osoby niesłyszące mają do dyspozycji plecaki, które poprzez wibracje przekazują im dźwięk

(urządzenia tego typu towarzyszyły w 2018 roku niesłyszącym uczestnikom festiwalu muzycznego Pol'and'Rock) (Bednarek 2018). Wprowadzenie usługi typu video tłumacza (usługa ta wykorzystuje zdalną dostępność tłumaczy języka migowego, a do jej pełnego działania wystarczy odpowiednia aplikacja oraz urządzenie z kamerą, mikrofonem i głośnikami typu smartphone czy tablet), pozwala w większym stopniu niż dotychczas osobom posługującym się językiem migowym, być czynnym uczestnikiem wielu przedsięwzięć naukowych i kulturalnych, które do tej pory były dostępne jedynie poprzez stosowanie zastępczych kanałów komunikacji oraz czytania z ruchu warg. Pojawiają się miejsca, gdzie osoby z niepełnosprawnościami poznawczymi mogą w dogodniejszych dla siebie warunkach zapoznać się z ofertą części instytucji kultury (zmiana oświetlenia na ciemniejsze czasem jest wystarczającym zabiegiem, by osoby ze spectrum autyzmu mogły dużo swobodniej zapoznać się z ekspozycjami).

Nie bez znaczenia pozostaje także praca organizacji pozarządowych, które swoją codzienną działalność opierają na wspieraniu osób z różnymi rodzajami niepełnosprawności. Ich inicjatywy oraz obustronna chęć współpracy z lokalnymi instytucjami kultury ma szansę zaowocować tym, że osoby z niepełnosprawnościami nie tylko zostały stałymi odbiorcami oferowanych usług i produktów, ale także w pewnym sensie stały się twórcami kultury poprzez uczestnictwo w organizowanych warsztatach. Podczas takich spotkań uczestnik zapoznawany jest z nowymi, określonymi technikami artystycznymi i za ich pomocą tworzy swoje małe dzieła sztuki, tak jak ma to miejsce m.in. w białostockiej Galerii Arsenał, która współuczestniczy w Festiwalu „Kultura bez Barrier” (*Galeria Arsenał...*). Działania te nie mają tylko charakteru lokalnego. Wspomniany wyżej Festiwal „Kultura bez Barrier” (organizowany przez Fundację Kultura bez Barrier) jest działaniem ogólnopolskim, w ramach którego w wielu miastach w kraju, uczestniczą różne grupy odbiorców. Oferta festiwalu jest przygotowana w sposób dostępny do specyficznych potrzeb różnych grup odbiorców, w tym dla seniorów, rodzin z dziećmi, osób ze spectrum autyzmu, osób z niepełnosprawnością wzroku i wielu innych, które w standardowy sposób nie są w stanie korzystać z ofert instytucji kultury.

## | Podsumowanie

Powyższe przykłady, a także wieloletnie działania, które czasem są nieuświadomiane lub też niedostrzegane (jak chociażby to, że już w latach dziewięćdziesiątych część audycji nadawanych przez telewizję publiczną było wspartych tłumaczeniem na język migowy), oraz bardzo prężny rozwój techniki i technologii powoduje, że osoby z niepełnosprawnościami są w stanie być odbiorcami kultury w dużo większym zakresie niż dotychczas. Dodatkowo sami zainteresowani w badaniach prowadzonych, np. w województwie wielkopolskim wskazywali, że na tle innych instytucji, poziom usług oferowanych przez instytucje kultury takie jak: biblioteki, kina, teatry, domy kultury itp. ich zadowala, a zaspokojenie ich potrzeb jest dobre lub nawet bardzo dobre (Nosal 2015: 10).

Jednak czy osoby z niepełnosprawnościami są nowymi odbiorcami kultury? Ciężko na to pytanie odpowiedzieć twierdząco, jednak nie da się nie zauważyć, że osoby z niepełnosprawnościami stały się innym typem odbiorcy niż dotychczas, a instytucje kultury odgrywają coraz ważniejszą rolę w procesie integracji osób z niepełnosprawnościami z resztą społeczeństwa (tamże). Ich dostęp za pomocą Internetu czy mediów społecznościowych jest prawie niczym nieograniczony, zabezpieczenie prawne (jak chociażby Ustawa traktująca o dostępności cyfrowej, która została wprowadzona w życie w 2019 roku) oraz coraz większa świadomość społeczeństwa o istnieniu zbiorowości o specyficznych potrzebach, które można zaspokoić wcale nie tak relatywnie wielkimi nakładami finansowymi, powoduje, że osoby z niepełnosprawnościami są stale brane pod uwagę jako jedna ze standardowych grup odbiorców usług i produktów oferowanych przez instytucje kultury. Jest to o tyle długofalowy proces, który zachodzi w różnych sferach, w różnym tempie, w związku z czym może być niezauważalny lub efekty widoczne są tylko dla grup osób zainteresowanych tym tematem ze względu na swój stan zdrowia lub kogoś w swoim otoczeniu.

Niewątpliwie dodatkowym elementem pozwalającym osobom z niepełnosprawnością szerzej włączyć się w odbiór kultury, a często także ją tworzyć, są wszelkiego rodzaju akcje edukacyjne oparte na kulturze, obejmujące zajęcia

warsztatowe, interakcje twórców z odbiorcami, współuczestniczenie w performansach i kształtowanie kultury przy każdej możliwości, która docelowo lub w pewnym sensie przez przypadek, umożliwia pełne uczestnictwo osób z niepełnosprawnościami, które dzięki temu mogą w coraz większym zakresie pełnić coraz bardziej różnorodne role społeczne.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Bednarek A., (2018), *Niesłyszący usłyszeli muzykę. Niezwykły gadżet, który pozwolił ją dosłownie poczuć*, <https://tech.wp.pl/nieslyszacy-uslyszeli-muzyke-niezwykly-gadzet-ktory-pozwolil-ja-doslownie-poczuc-6296984266638977a>, [dostęp: 2 listopada 2019].
2. Galeria Arsenał. *Festiwal „Kultura bez Barrier”*, <https://galeria-arsenal.pl/edukacja/festiwal-kultury-bez-barrier-2019>, [dostęp: 3 listopada 2019].
3. Galeria Arsenał. *Warsztaty z cyklu sztuka szuka człowieka*, <https://galeria-arsenal.pl/edukacja/warsztaty-z-cyklu-sztuka-szuka-czlowieka-poswiecone-barwieniu-naturalnemu>, [dostęp: 3 listopada 2019].
4. Główny Urząd Statystyczny, (2019), *Aktywność ekonomiczna ludności Polski IV kwartał 2018 roku*, Warszawa, GUS.
5. Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych przyjęta przez Zgromadzenie Ogólne Organizacji Narodów Zjednoczonych 13 grudnia 2006 roku.
6. Niedbalski J., Raclaw M., Żuchowska-Skiba D., (2017a), *Wstęp. Współczesne perspektywy postrzegania niepełnosprawności*, [w:] J. Niedbalski., M. Raclaw, D. Żukowska-Skiba, *Oblicza niepełnosprawności w teorii i praktyce*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
7. Niedbalski J., Raclaw M., Żuchowska-Skiba D., (2017b), *Wstęp. Kierunek nowego paradygmatu niepełnosprawności*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia sociologica”, nr 60.
8. Nosal P., (2015), *Instytucje i relacje międzyludzkie. O zaspokojeniu potrzeb społecznych osób niepełnosprawnych*, „Niepełnosprawność i Rehabilitacja”, R. XV, nr 1.
9. *Słownik języka polskiego – PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/kultura.html>, [dostęp: 5 maja 2020].
10. Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnieniu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami. Dz.U. 2019 poz. 1696.

11. *ZUS uzdrowił ciężko chorego mężczyznę*, (2018), <https://uwaga.tvn.pl/repor-taze,2671,n/zus-uzdrowil-ciezko-chorego-mezczyzne-oficjalna-strona-programu-uwaga-tvn,276565.html>, [dostęp: 5 maja 2020].

Rozdział II

---

MŁODE POKOLENIE POLAKÓW A KULTURA  
– KONESERZY CZY KONSUMENCI  
POPKULTURY?





**Grzegorz Nowacki**

ORCID: 0000-0001-8275-345X  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**WYBRANE PROBLEMY INTEGRACJI MIĘDZYPOKOLENIOWEJ W III RP.  
MŁODZI VERSUS STARSI**

**SELECTED PROBLEMS OF CROSS-GENERATIONAL INTEGRATION IN III RP.  
YOUNG VERSUS ADULTS**

| Abstrakt

Głównym celem artykułu jest analiza wzajemnych relacji pomiędzy starszym i młodszym pokoleniem we współczesnym społeczeństwie polskim. Uwaga badawcza została skupiona również na ukazaniu kontekstowych przyczyn kształtowania się w Polsce tzw. ukrytego konfliktu międzypokoleniowego, który znacząco ogranicza stan systemowej integracji społecznej.

• Słowa kluczowe: pokolenia, konflikt, integracja społeczna, społeczeństwo polskie.

| Abstract

The main aim of this article is the analysis of mutual relationships between older and younger generations in modern Polish society. Moreover, the research attention has been focused on showing contextual reasons of creation in Poland so-called hidden cross-generational conflict, which significantly limits the state of systemic social integration.

• Keywords: generations, conflict, social integration, Polish society.

---

Analiza dynamiki przemian społeczeństwa polskiego w ciągu ostatnich trzech dekad odsłania jego złożony oraz zaskakujący obraz (Marody i in. 2019). Do opisu tych przemian w przekazach publicystycznych, często wykorzystuje się metaforę „pękniętego społeczeństwa”. Należy podkreślić, że „pęknięcie” to jest zazwyczaj rozpatrywane w aspekcie politycznym. W znacznie mniejszym stopniu stanowi ono przedmiot dociekań dotyczących poznania uwarunkowań oraz rozmiaru istniejącego „pęknięcia” w wymiarze kulturowo-obyczajowym czy demograficznym. Należy jednak podkreślić, że w każdym wymiarze jest ono świadectwem stanu dezintegracji społecznej. Dodatkowo jest sygnałem, że jako narodowa wspólnota, tracimy swoją spójność. „Rozsypujące się społeczeństwo” w odniesieniu do każdego momentu czasowego jest stanem niezwykle groźnym (Domański, Rychard i Śpiewak 2005). W tym aspekcie warto zadać pytania: jak zapobiec nadchodzącej katastrofie oraz jak znaleźć efektywne narzędzia i strategie integracji społecznej? Jest to ważne zadanie, jakie musimy podjąć i rozwiązać w imię przyszłości Polski i każdego z nas, niezależnie od osobistych preferencji politycznych.

Na podstawie literatury przedmiotu, ale również na podstawie badań własnych wykonanych w Instytucie Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku, można stwierdzić, że określony stan integracji we współczesnym społeczeństwie jest warunkiem *sine qua non* jego dynamiki funkcjonowania oraz rozwoju. Odpowiedni stan integracji społecznej jest fundamentem kapitału społecznego, które według F. Fukuyamy jest najważniejszym współcześnie fundamentem i zarazem czynnikiem determinującym rozwój całego systemu społecznego (Fukuyama 1997). Wysoki stan integracji społecznej jest ważny nie tylko z powodów ekonomicznych, ale przede wszystkim społecznych. Racjonalizacja i harmonizacja relacji między ludźmi z różnych wspólnot bowiem niweluje oraz tonizuje antagonizmy społeczne. Wysoka integracja międzykategoryjna to również narzędzie eliminacji konfliktów społecznych, które mogą „rozsadzić” każdy system społeczny. Podnosząc problem poziomu integracji społecznej, można na niego spojrzeć z wielu perspektyw. W rezultacie można stwierdzić, że newralgiczna jest w tym ujęciu perspektywa pokoleniowa (demograficzna). Jaki jest więc poziom integracji między młodymi a starszymi pokoleniami, egzystującymi w ramach III RP? To w zasadzie proste

pytanie, na które w pierwszej chwili chce się udzielić szybkiej i jednoznacznej odpowiedzi. Można zatem stwierdzić, że integracja międzypokoleniowa w III RP jest słaba, co stanowi silną barierę dla rozwoju i stabilności systemu. W rezultacie takiej odpowiedzi na wyżej postawione pytanie należałoby wręcz mówić o określonym stopniu dezintegracji, a nie o istniejącym poziomie integracji. Jak zwykle, kiedy analizujemy stany społeczeństwa i to takiego w trakcie niewyobrażalnie szybkiego rozwoju, a więc zamieniającego swoją strukturę i zasady funkcjonowania, to narażamy się na duże uproszczenia. Co gorsze, możemy popełnić w swoich analizach znaczące błędy. Należy zdać sobie sprawę, że przyjęty w niniejszym artykule ogląd relacji młodzież *versus* starsi w III RP może być obarczony dużą dozą subiektywizmu. Dalszą część prezentowanej analizy traktować należy jako refleksję na temat relacji międzypokoleniowych, a nie *stricte* naukowo ustalone i zweryfikowane tezy. Zarazem należy założyć, że warto budować w Polsce relacje oparte na integracji społecznej międzypokoleniowej, opartej na wymianie między poszczególnymi generacjami. Truizmem jest stwierdzenie, że dzieje ludzkości zawsze pełne były napięć, antagonizmów, jawnych i ukrytych konfliktów między starszymi a młodszymi. W tym ujęciu należy podkreślić, że młodzi ludzie zawsze dla starszych generacji byli zagrożeniem, niejednokrotnie rozsadzający ich świat zbudowany oraz urządzony według przyjętych przez nich znanych standardów. W efekcie dla starszych pokoleń tylko ich świat jest zrozumiały, przyjazny i jedyny, jaki są w stanie w pełni zaakceptować.

Natomiast współczesną osobliwością jest to, że:

- wśród młodych Polaków wciąż narasta postrzeganie starszych, jako kategorii społeczeństwa nienadążającej za postępem i wyzwaniem współczesnej cywilizacji, blokującą im dostęp do ważnych pozycji w systemie;
- dominuje wśród młodych postrzeganie starości z perspektywy *gerontologii* (starość jako zbędny okres życia człowieka) oraz *gerontokracji* (załączania przez starych ludzi kontroli i podmiotowego wpływu na kształt systemu społeczno-politycznego);
- młodzi ludzie odrzucają tzw. mądrość życiową i użyteczność doświadczenia starszych oraz ich wartości czy styl życia (Bugajska 2010). Czasy, kiedy dzieci uczyły się od rodziców, minęły bezpowrotnie wraz z odejściem

do historii społeczeństwa określonego przez Margaret Mead jako społeczeństwa charakteryzującego się kulturą *postfiguracywną*. W czasach społeczeństwa o kulturze prefiguracywnej najczęściej to starsze generacje uczą się od młodszych;

- istniejący świat dorosłych i młodzieży to byty mające coraz mniej wspólnych elementów i wartości łączących. Wydaje się, że są to obecnie coraz bardziej autonomiczne i odrębne społecznie światy.

Ponad pół wieku temu znakomity socjolog polski profesor Stefan Nowak udowodnił swoimi pracami badawczymi, że „jabłko pada niedaleko jabłoni”. W jego rozumieniu młode i starsze pokolenia drugiej połowy XX wieku właściwie się nie różnią (Nowak 2009). Profesor Stefan Nowak uważał, że brak różnic międzypokoleniowych jest wartością samą w sobie. Ta właściwość miała być czynnikiem dynamizującym rozwój Polski. Zintegrowane wokół tych samych wartości społeczeństwo miało być podstawą bezkonfliktowego i harmonijnego podnoszenia poziomu życia w naszym kraju. Zaistniałe w drugiej połowie XX wieku wydarzenia społeczno-polityczne sfalsyfikowały w znacznej mierze ustalenia i analizy poczynione przez Stefana Nowaka. Okazało się, że nawet silna spójność poglądów świadomości oraz zachowań młodego i starego pokolenia nie gwarantuje kontynuacji oraz konserwacji istniejącego systemu społeczno-politycznego. W 1989 roku rozpoczęła się jego radykalna transformacja, w której pierwszoplanowym zacznym był brak zdolności systemu do zaspokajania podstawowych potrzeb egzystencjalnych społeczeństwa. W takiej sytuacji okazało się, że silna ideologiczna integracja międzypokoleniowa nie jest wystarczającym gwarantem zapewnienia trwania systemu społeczno-politycznego w jego dotychczasowym stanie i kondycji. Za to są nimi wyzwania, jakie przed całym społeczeństwem stawia zmieniająca się ciągle rzeczywistość. Jeśli społeczeństwo chce się zmierzyć z największymi problemami współczesności, to musi ono odrzucić dominację działań ludzi dokonywanych niemal wyłącznie z pobudek egoistyczno-partykularnych.

Nie jest nic nadzwyczajnego w sytuacji, kiedy w systemie społecznym następuje proces dostosowania się jego elementów do lepszego i racjonal-

niejszego funkcjonowania. Wszystkie systemy społeczno-polityczne ulegają transformacji i permanentnie się reorganizują. Ważne jest, aby dokonywane w systemie zmiany były akceptowane przez znaczącą większość ludzi. Wiadomo z wielu badań, że w naszym systemie dokonywane zmiany doprowadziły do wyraźnych podziałów społecznych. Naukowcy nazwali to „pęknięciem społeczeństwa” (Leder 2013). W polskim systemie ukształtowanym po 1989 roku powstały potężne różnice między młodym a starszym pokoleniem. Przez trzydzieści ostatnich lat stale narastało w społeczeństwie poczucie, że brak jest porozumienia między tymi generacjami. Związane ono było dodatkowo z przekonaniem o międzygeneracyjnej przepaści mentalnej oraz z koniecznością adaptacji do radykalnych zmian. Teoretycznie kierunek tych zmian jest oczywisty. To liberalna demokracja. Wybitny reprezentant teorii modernizacji Ronald Inglehart (Inglehart i Norris 2006) pewnie sformułowałby tezę, że mimo wywoływania przez wspomniane zmiany dużego rozwarstwienia społecznego i nasilenia konfliktów interesów pomiędzy poszczególnymi grupami społecznymi, to polskie społeczeństwo powinno dążyć w kierunku niezależności, wolności, tolerancji i demokracji. W żadnym wypadku rozwój społeczeństwa polskiego nie powinien iść w stronę konserwatyzmu oraz autokratyzmu (Stankiewicz 2018). Stan i kondycja społeczeństwa polskiego w ostatnich latach jest zaprzeczeniem modernistycznych wizji, mimo że wśród najmłodszego pokolenia widać apoteozę demokracji liberalnej (Czapiński i Panek 2015). Zarazem młodzi Polacy mają w stosunku do demokracji wiele zastrzeżeń. Z rozległych badań Krystyny Skarżyńskiej wynika, że młode postransformacyjne pokolenia Y i Z, które nie żyły w innym systemie niż kapitalistycznym, nie dostrzegają zagrożeń dla demokracji, jakie niesie populizm i autokratyzm (Skarżyńska 2020). W przypadku starszych generacji demokracja po epoce socjalizmu była „świętością”, natomiast dla młodych, często jest to ustrojowe rozwiązanie o bardzo wielu wadach, wobec których kierują wiele nierealistycznych oczekiwań. Młodzi ludzie aprobują model demokracji jako bezwarunkowy dyktat większości, bez uwzględnienia praw mniejszości. Młodzi ludzie totalnie oczekują, w odróżnieniu od starszych, od demokracji dużego wsparcia socjalnego. Ich zdaniem Polska ma być państwem opiekuńczym oraz ideologicznie obojętnym, co zasadniczo różni ich

od starszych pokoleń. Tymczasem generacje ludzi starszych silnie podkreślają znaczenie wolności, podmiotowości systemowej, trójpodziału władzy jako niezbywalnych atrybutów modelu demokracji, o który walczyli. Również wśród ważnych właściwości swojego modelu demokratycznego starsze generacje umiejscawiają tolerancję i tym samym ograniczają agresję jako formę komunikacji społecznej. To często różni starszych od młodszych Polaków, wśród których dominuje postawa *hejtu*, nienawiści oraz podwyższonego poziomu agresji. Krystyna Skarżyńska twierdzi, że w przypadku większości młodych Polaków charakteryzuje je postawa *ipso-centriczna*, czyli taka, w której dominuje uwzględnienie tylko własnego punktu widzenia i interesu. Według niej jest to pochodna sposobu socjalizacji po 1989 roku młodych pokoleń X, Y i Z. W efekcie są to generacje nader egoistyczne, uczone bezwzględności indywidualizmu i konformizmu. Posłuszeństwo tych generacji wykreowane zarówno przez szkołę, jak i rodzinę, wytworzyło pokolenie egoistycznych narcyzów z nastawieniem na branie według zasady: „bo mi się to należy”. Ponadto młodzi są skoncentrowani na szybkiej realizacji własnych celów, na zasadzie „wszystko albo nic”, „sukces albo klęska”. Tak wychowani młodzi ludzie mają ograniczoną zdolność odraczania gratyfikacji i cierpliwego czekania na sukces. Młode pokolenie nie jest jednak monolitem. W widocznym stopniu występują w nim różnicowanie wartości i różne postawy wobec świata. Należy jednak podkreślić, że coraz bardziej charakterystyczna dla niego staje się orientacja autokratyczna i konserwatywna. Krystyna Skarżyńska sądzi, że jest to rezultat sytuacji, kiedy w polskim życiu społecznym dominuje przekaz i obraz świata, jako „społecznej dżungli”, w której wszelkie relacje międzyludzkie są antagonistyczne. W takiej sytuacji konserwatyzm i autokratyzm stają się łatwym sposobem poradzenia sobie z wszelkimi zagrożeniami i problemami, jakie niesie im życie. Do tego w polskim systemie edukacyjnym, ale również instytucjonalnym, dominuje fundamentalizm katolicki i ksenofobia. Jest faktem empirycznie potwierdzonym, że wyrosłe na ich podstawie przekonania oraz zachowania ukonstytuowały grupowe konserwatywno-autokratyczne tożsamości młodego pokolenia Polaków. Zaistniały stan nastawień i orientacji mentalnościowych młodych jest zgodny z oczekiwaniami obecnie rządzących, ale jest on zabójczy dla rozwoju naszego kraju. Rozwój ten, niezależnie od

preferencji rządzących, jest nierozzerwalnie związany z demokracją liberalną i aktywnym działaniem na rzecz jej zarówno młodych i starszych Polaków.

Istniejące w systemie społecznym grupy muszą współpracować, aby wyzwania, które niesie rzeczywistość, skutecznie rozwiązywać w ramach doskonałego systemu demokratyczno-liberalnego. Do tego, aby było to efektywne i celowo ukierunkowane działanie potrzebne jest współdziałanie starszych i młodych generacji Polaków. Współdziałanie to musi spełniać fundamentalny warunek: uznania przez oba pokolenia faktu, że różnią się one pod wieloma względami od siebie, ale mogą równoważnie wiele wnieść do swojego życia. Współistnienie pluralizmu tożsamościowego starych i młodych jest więc warunkiem wyjściowym do mobilizacji ich sił na rzecz ulepszenia systemu, w którym funkcjonują. Pluralizm tożsamościowy nie stanowi w takiej sytuacji istotnej przeszkody we wspólnym realizowaniu podjętego programu konstrukcji nowego systemu, w którym poszczególne kategorie społeczeństwa lansują rozmaite rozwiązania oraz doświadczenia pokoleniowe, czy operują różną wrażliwością społeczną. Mimo że różnią się od siebie, to komunikują się ze sobą i dyskutują na temat tego, co jest najlepsze dla Polski i dla nich samych. Oznacza to w praktyce, że poszczególne pokolenia nie zamykają się w swoich ramach i nie formułują jednostronnego przekazu o preferowanym modelu funkcjonowania systemu i pożądanym zachowaniach w nim ludzi.

Bardzo interesujące badania preferowanych form życia młodych i starszych generacji w ramach agencji badawczej IQS przeprowadziły w ostatnich latach Katarzyna Krzywicka-Zdunek oraz Dorota Peretiakowicz (Mazuś 2019). Autorki badań sklasyfikowały dorosłych Polaków według ich sposobu życia. Zgodnie ze stosowaną przez nie metodą badawczą, żyjących 6,3 mln młodych Polaków (przedział wiekowy 16-29 lat) można skategoryzować w 5 kategoriach:

- 1) Ziomki – liczy ta kategoria 2,04 mln;
- 2) Domisie – 1,8 mln;
- 3) *Lajfhakerzy* – 1,3 mln;
- 4) *Regreci* – 0,6 mln;
- 5) Hipsterzy – 0,56 mln.

Grupa „Ziomki” stanowi najliczniejszą kategorię wśród młodych Polaków. Zarazem jest to najmłodsza część tej kategorii. Dla „Ziomków” liczy się grupa rówieśnicza, przebywanie i działanie w niej, przy zachowaniu własnej tożsamości. „Ziomek” lubi się bawić, nie znosi nudy, stąd często bywa na imprezach, meczach, eventach. „Ziomek” buduje swoją pozycję w grupie i wydaje mu się, że poza nią, niewiele znaczy. Nieco mniejszą kategorią młodych są „Domisie”, które najlepiej się czują we własnym domu, gdzie mogą wykazać się posiadanymi zdolnościami, np. w gotowaniu. „Domisiów” charakteryzuje ciepły i częsty kontakt z rodzicami, nawet po założeniu własnej rodziny. „Domiś” jest obowiązkowy i poważnie traktuje swoją pracę. Ważna jest dla niego miłość i przyjaźń. Jest na ogół tradycjonalistą i zaangażowanym katolikiem. Tylko nieco mniejsza jest kategoria *Lajfhakerów*, którzy są dobrze zorganizowani, szukają nowych wyzwań, mają wysokie kwalifikacje, ale nader często się nudzą i zmieniają pracę. Interesującą cechą osobników z tej kategorii, to trzymanie się i postępowanie według własnych zasad. *Lajfhakerzy* dbają o swój wygląd i stale podnoszą swoje wykształcenie. Lubią także pozostawać w związkach partnerskich. Najmniej liczną kategorią wśród najmłodszych dorosłych Polaków są „hipsterzy”. Jest to kategoria, którą można spotkać jedynie w dużych miastach. Dbają o wygląd, podzielają konsumujący dorobek rodziców, lubią imprezy i nie przejmują się przyszłością. Tylko niewiele większa wspólnotę tworzą *Regreci*, którzy na ogół jednocześnie uczą się i pracują. *Regreci* to zbuntowane jednostki, ale też bardzo sfrustrowane trudnościami i problemami, jakie niesie im codzienne życie.

Katarzyna Krzywicka-Zdunek oraz Dorota Peretiakowa skategoryzowały również dorosłych Polaków. Autorki te proponują, aby populację starszych Polaków w wieku 30-55 lat podzielić na 4 kategorie:

- 1) „Zawzięci” – 3 mln;
- 2) „Progresi” – 2,5 mln;
- 3) „Konstruktywni” – 2 mln;
- 4) „Autonomiczni” – 1 mln.

Wyróżniły one też pięć kategorii kobiecych w wieku 18-65 lat:

- 1) „Ogarniaczki” – 2,8 mln;
- 2) „Domowe Królowe” – 2,8 mln;



- 3) „Bokserki Losu” – 2,8 mln;
- 4) „e-Księżniczki” – 2,2 mln;
- 5) „Dziarskie Dziewuchy” – 2,4 mln<sup>1</sup>.

Wprawdzie propozycja kategoryzacji dorosłych Polaków i Polek nie jest rozłączna i nie znajdują wspólnych cech, to daje nam to sporo informacji<sup>2</sup>. Najliczniejszą wyspecyfikowaną przez cytowane badaczki kategorią dorosłych mężczyzn są „Zawzięci”. To osobnicy wykonujący mało kwalifikowaną pracę, słabo wykształceni, charakteryzujący się uproszczonym na ogół zewnętrznie kształtowanym obrazem świata. W życiu liczy się dla nich praca, a w rodzinie tradycyjny podział ról i obowiązków. Dla nich przekaz informacyjny o wydarzeniach i procesach zachodzących w otoczeniu musi być przejrzysty i prosty.

Niewiele mniejszą kategorią dorosłych stanowią „Progresi”, którzy skrupulatnie planują całe swoje życie. Jako odpowiedzialni i ceniący pracę, zaspokoiли oni swoje egzystencjalne potrzeby, ale ciągle starają się podnieść „jakość życia”. Na ogół są oni mocno obciążeni zaciągniętymi kredytami. W rezultacie są bardzo nieufni i niespecjalnie udzielają się w życiu publicznym. W innej klasyfikacji można byłoby ich zaliczyć do postransformacyjnego pokolenia Y. Trochę mniej niż „Progresów” jest „Konstruktywnych”. Jest to kategoria dorosłych Polaków, którzy są tradycjonalistami, dla nich ortodoksyjna „polskość” jest wartością najwyższą, a praca niezbywalnym obowiązkiem. W ujęciu pokoleniowym to osobnicy konstytuujący postransformacyjne pokolenie X i wcześniejsze generacje. Najmniej liczną kategorią wśród dorosłych Polaków to „Autonomiczni”, którzy charakteryzują się dużą aktywnością w sferze publicznej. Walczą oni o demokrację i wolność, dbają o swoją autonomiczność oraz zachowanie tożsamości. Głównym terenem ich

---

<sup>1</sup> Autorki definiują kobiety dorosłe jako badanych w wieku 18-65 lat, a mężczyzn w wieku 35-55 lat.

<sup>2</sup> Katarzyna Krzywicka-Zdunek oraz Dorota Peretiakowicz zdecydowanie przypisują kobietom i mężczyznom odmienne zachowania konsumpcyjne, stąd prawdopodobnie takie nierozłączne propozycje kategoryjne.

działania są wielkie miasta. Przejmują się oni również klimatem i szeroko rozumianą ekologią. Zabiegają o rozwój podmiotowości własnej i innych. Zapewne bardzo wielu z nich można by uznać za przedstawicieli postransformacyjnego pokolenia Y i Z.

Autorki powoływanego raportu z badań IQS uznały, że specyficzne formy życia prezentują również Polki. Owa specyfika była zapewne powodem odrębnego podziału Polek na 5 prawie równolicznych kategorii. Według diagnozy najbardziej charakterystyczna dla Polski jest kategoria „Domowych Królowych”, które przede wszystkim cenią sobie spokojne, ułożone życie domowe, zgodnie z tradycyjnym podziałem ról żony i męża. Funkcjonują one w myśl zasady, że mąż ma zapewnić bezpieczeństwo ekonomiczne rodzinie, a żona ma dbać o dom i wychowanie dzieci. W tej sytuacji wśród „Domowych Królowych” rzadko można spotkać osobniczki, które pracują zawodowo, nawet jeśli mają tylko jedno dziecko. Wychowując dzieci, zwracają uwagę na ich wykształcenie oraz dodatkowe umiejętności, są gotowe bardzo wiele poświęcić dla ich „dobra”. W ten sposób kreują kastę „e-Księżniczek”, kategorię, która uważa, że wszystko im się należy i jest dla nich powszechnie dostępne, bez potrzeby własnej pracy i aktywności. Na przeciwległym biegunie kobiecym do „e-Księżniczek” znajdują się „Bokserki Losu”, są to przeważnie samotnie wychowujące dzieci – matki, które każdego dnia muszą walczyć o przetrwanie. Jeśli są zamężne, to na ogół mąż jest również problemem, bo albo nie pracuje, albo mało je wspiera. Wszystko jest na ich głowie, zakupy, dzieci, dom, a komfort ich życia jest bardzo niski. Z reguły są to kobiety ciężko pracujące zawodowo i w gospodarstwie domowym, które nie mają czasu na zainwestowanie we własną osobę. Zupełnie inne życie mają „Dziarskie Dziewuchy”, są one wyemancypowane, zaradne i dobrze wykształcone, często niezamężne. Wyznają one liberalne poglądy i działają w sferze publicznej. W przypadku „Dziarskich Dziewuch” ważnymi wartościami są: demokracja, wolność i podmiotowość w działaniu.

Z dokonanego powyżej przeglądu prezentowanych sposobów życia wynika, że istnieje zasadnicza różnica między młodymi i starszymi Polakami. Również nie sposób pominąć występującego wewnątrz zróznicowania zarówno wśród kobiet, jak i w nieco mniejszym stopniu wśród mężczyzn. Z powyższe-

go zestawienia wynika, że mamy dowody permanentnie pogłębiającego się rozbitcia społeczeństwa polskiego, na autonomicznie funkcjonujące kategorie. Taką perspektywę kierunku ewolucji społeczeństwa polskiego, już od początku XXI wieku, sygnalizował Tomasz Szlendak (1998). W wielu badaniach stwierdzona odrębność tożsamościowa pomiędzy młodymi a starszymi Polakami nie znalazła jednak odbicia w praktyce społeczno-politycznej. W przypadku tej sfery, od początku transformacji systemu po 1989 roku dominuje partykularyzm pokoleniowy. Występuje bowiem jednostronny kulturowo przekaz o nadzwyczajnej wartości doświadczeń wyłącznie starego pokolenia. Za owym wyidealizowanym przekazem idą działania instytucji i organizacji, które marginalizują znaczenie oraz rolę młodego pokolenia jako słabego oraz nieważnego składnika systemu społecznego. Lekceważenie i deprecjacja młodych obecnie osiągnęła stan krytyczny. Można zadać pytanie: dlaczego dziś w Polsce marginalizuje się młodych ludzi? Dlaczego ta kategoria nie ma znaczenia dla rządzących w III RP – obojętnie, jaką orientację polityczną rządzący reprezentują? Nie jest możliwe w niniejszym artykule wielowymiarowe analizowanie tego zjawiska. Nieistotność dla rządzących określonej kategorii społecznej wynika z tego, że elity władzy postrzegają ją jako mało zagrażające ich władzy. Kiedy w okresie PRL-u, po czasach Władysława Gomułki, nowa elita partyjna zaczynała układać system i stosunki społeczne, od razu spostrzegła, że dla jej „wiecznego trwania” nie są groźni intelektualiści, lecz nie mający nic do stracenia, pozbawieni dotychczas podmiotowości, młodzi ludzie. Nic więc dziwnego, że jedną z pierwszych decyzji „aparatu gierkowskiego” było powołanie do życia specjalnej placówki badawczo-naukowej: Instytutu Badań nad Młodzieżą przy Urzędzie Rady Ministrów podlegającego bezpośrednio premierowi. Autor niniejszego artykułu miał przyjemność pracować w tym Instytucie od początku jego powstania w 1972 roku do końca jego funkcjonowania, tj. do 1989 roku. Trwania i pracy Instytutu nie przerwał stan wojenny, ponieważ ekipa Wojciecha Jaruzelskiego jeszcze bardziej obawiała się młodzieży, niż ich poprzednicy. W rezultacie stan środowiska ludzi młodych w PRL-u był permanentnie analizowany i oceniany, a nawet poświęcono mu specjalne plenum KC PZPR (VII Plenum o Młodzieży). Paradoksalnie bardzo dobre rozeznanie środowiska ludzi młodych przez władzę komunistyczną

nie zapobiegło temu, że to właśnie ta kategoria społeczna „rozsadziła” ten system. Mimo że rewolucyjnej zmiany systemu dokonali młodzi ludzie, jedną z pierwszych decyzji solidarnościowej elity było zdeprecjonowanie ich znaczenia w konstruowanym na nowo systemie społeczno-politycznym. Z pewnością było wiele powodów i przyczyn, dlaczego zdecydowano się na taką strategię. Zasadniczo można stwierdzić, że rządzący przestali się obawiać młodych ludzi, uważając, że można to środowisko łatwo spacyfikować i kontrolować w zakresie ich zachowań społeczno-politycznych. Oczywiście jest to dość mocne uproszczenie wspomnianego problemu. Aczkolwiek deprecjacja ludzi młodych w Polsce, jako nieważnego i słabego składnika obecnego systemu społeczno-politycznego jest jeszcze jednym dowodem, że konflikt pokoleniowy trwa, ale w ukrytej formie. Rozległość wspomnianego konfliktu oraz jego natężenie nie dotarły jeszcze do świadomości elit rządzących, czyli przedstawicieli starego pokolenia. Trwa ukryta wojna pokoleniowa, a jej rezultaty owocują coraz bardziej widocznym „pęknięciem” pokoleniowym struktury społecznej.

Warto zapewne zastanowić się, czy ten stan rzeczy da się zmienić na tyle, aby funkcjonujące w systemie generacje, nie musiały tylko żyć obok siebie, czy działać w sposób jednostronnie sprofilowany na wzór dominującego pokolenia. Rozłam pokoleniowy jest dla każdego systemu społeczno-politycznego dezintegracyjny. Obecna, trwająca, ale ukrywana publicystycznie wojna pokoleniowa, rozlewa się i obejmuje coraz to nowe terytoria. Najbardziej jest to widoczne w sferze konsumpcji, preferowanego sposobu życia, stosunku do religii, a także polityki. Głównym teatrem starć młodego pokolenia ze starym staje się jednak rodzina. Jeszcze do niedawna była to struktura, która dla wszystkich Polaków była wartością, wspólnotą i instytucją bezsprzecznie najważniejszą. Czy chcemy być razem w rodzinie, w ramach permanentnie zmieniającego się systemu? Czy da się wytworzyć nowe zasady współistnienia w rodzinnych relacjach pokoleniowych? Warto podkreślić, że zupełnie odmienne oczekiwania wobec rodziny mają starzy i młodzi Polacy. W efekcie wizja życia rodzinnego młodego i starego pokolenia jest zupełnie niekoherentna. Również problemem wymagającym pilnej analizy socjologicznej jest ustalenie, czy chcemy być razem międzypokoleniowo w różnych strukturach

instytucjonalnych państwa? Dlaczego państwo powinno wytworzyć mechanizmy kreujące powstawanie więzi międzypokoleniowych, zapobiegać powstawaniu „gett pokoleniowych”? Obecnie to państwo, po rodzinie, staje się głównym polem rozgrywek międzypokoleniowych. Oczywiście jest to, że wojna międzypokoleniowa rozwija się również na wielu frontach pozainstytucjonalnych. Najbardziej spektakularną postacią jej przebiegu można odnaleźć w praktykowanych formach życia pokoleń. Każde z funkcjonujących w systemie pokoleń ma swoją własną wizję rzeczywistości i świata, posiada swoją godność i etyczne preferencje oraz charakterystyczną tożsamość. Czy partnerskie relacje między pokoleniami są w stanie skutecznie modyfikować proces zmian? Jeśli prawidłowością jest, że stare pokolenie w miarę upływu czasu staje się coraz bardziej konserwatywne, to czy ten stan może być efektywnie modyfikowany przez nowoczesne działania młodych osób? Przy czym nowoczesne działania rozumiane są w tym przypadku jako postępowe, otwarte, tolerancyjne. W starym pokoleniu dominującym zachowaniem oraz właściwością są potrzeby uporządkowania i racjonalizacji życia oraz przekonanie, że to ono ustanawia reguły i porządek świata. Z kolei dla młodego pokolenia tymi dominującymi wartościami są potrzeby: realnego wpływu na rzeczywistość i zero-jedynkowa wizja świata oraz podmiotowa i zindywidualizowana możliwość wyróżnienia się.

Towarzyszy temu pokoleniu głębokie przekonanie, że jest ono najważniejsze. Bez popełnienia specjalnego błędu można działania i zachowania starego pokolenia określić jako autorytarne, a młodego, jako egoistyczno-liberalne. Stare pokolenie mimowolnie układa swoje relacje z młodym z pozycji siły, wynikające z faktu posiadania kompetencji, zasobów materialnych, poczucia misji, kontrolowania i dyspozycji zasobami instytucji państwa. W rozumieniu prominentnych przedstawicieli starego pokolenia to oni najlepiej wiedzą, co jest potrzebne do funkcjonowania młodszych od nich generacji, i z tytułu dotychczasowych zasług oraz osiągnięć właśnie im należy się z ich strony szacunek. W tym rozumieniu to oni najlepiej wiedzą, co to jest „polskość” i patriotyzm, jak należy się zachowywać, jak budować stosunki oraz więzi z innymi, szczególnie młodymi ludźmi. Poprzez kontrolę publicznych instytucji państwa starają się oni narzucić własną wizję sposobu życia, co

powoduje silne kurczenie się obszaru wartości uznawanych przez młodych ludzi. Nie bez znaczenia dla przebiegu relacji pokoleniowych ma stan posiadanych zasobów kapitałowych przez stare generacje. Na ogół osobisty kapitał jest efektem długoletniej pracy, a w konsekwencji przynależy on naturalnie przede wszystkim do starszego pokolenia. Starsze pokolenie, mając wystarczająco wysokie zasoby, jest w stanie odpowiednio użyć ich, do narzucenia swojej woli, określenia sposobu zachowań oraz kultury życia. Autorytaryzm postępowania starszego pokolenia wobec młodego wyrosły na gruncie różnic zasobowych, jest znaczącym generatorem napięć, które drażną nie od dziś nasze społeczeństwo. Nie ma prostego lekarstwa na eliminację autorytaryzmu z wachlarza zachowań starszego pokolenia. Nie wystarczy odwoływać się do jego poczucia moralności, poprawności, czy potrzeby budowy równości społecznej. Ważną rolę kulturotwórczą w tym zakresie pełnić może polityka. Problemem jest to, że od dawna tego nie czyni. Ostatnio wiele politycznie się dywaguje na temat potrzeby niwelacji wszelkiego rodzaju nierówności społecznych. Nie widać jednak, aby tak istotne nierówności, jak wykluczenie młodych z życia publicznego, czy blokada systemowa zajmowania przez nich ważnych funkcji społecznych, były przedmiotem szczególnego zainteresowania polityki. Owszem, politycy interesują się losem i możliwościami młodego pokolenia jedynie w sytuacji narastającej społecznie obawy, czy zapracuje ono na emerytury starszego pokolenia lub w celu pozyskania jego poparcia w wyborach. Wydaje się, że takie rozumienie roli młodego pokolenia jest wynikiem przekonania, że przecież młodzież kiedyś dojrzeje i w sposób naturalny przejmie pozycje starego pokolenia w systemie społeczno-politycznym. Politycy zatracili w ostatnich latach całkowicie zdolność kontaktu z młodym pokoleniem. Nie wiedzą, co się z młodzieżą stało i jak duży może mieć ona wpływ na kształt Polski i stan społeczeństwa. Dlaczego tak się dzieje w sytuacji, w której potencjalna rola polityki, jako moderatora stosunków między pokoleniami jest coraz ważniejsza? Bardzo trudno znaleźć na to pytanie rozsądną odpowiedź. Być może sytuacja, w której ogromna rzesza młodego pokolenia wyemigrowała z Polski, nie jest odbierana przez polityków jako istotna i groźna dla zachowania ich pozycji oraz możliwości efektywnego rządzenia Polską. Można założyć, że młode pokolenie nie znalazło swoistych

dla siebie politycznych form artykulacji, aprobowanych potrzeb i interesów, a stare, to widząc, uważa, że nie ma się czego obawiać. Dyferencja poglądów, sposobów życia oraz systemowa marginalizacja pozycji, determinująca permanentne zróżnicowanie młodego pokolenia, są na tyle duże, że nie są młodzi w stanie z tego tytułu lobbować na swoją korzyść i budować wyższej niż obecnie pozycji politycznej. Ukryta wojna pokoleniowa jednak trwa. W określonych warunkach młode pokolenie może stać się performerem nastawionym na eskalację konfliktu i pognębienie pokoleniowego starszego przeciwnika, kierując swoje pretensje na cały otaczający świat urządzony według wizji oraz potrzeb dorosłych.

Z analizy powyższych powodów warto podjąć trud badania relacji pomiędzy pokoleniami ludzi młodych i starszych w znacznie większym zakresie, niż to ma miejsce obecnie. Nasz system, w którym żyjemy, podlega bowiem potężnym i złożonym przemianom, których rezultaty są dość nieprzewidywalne. W tej sytuacji warto budować relacje oparte na międzypokoleniowej integracji społecznej. Polegające na tym, że starsi, jak i młodzi Polacy mogą wzajemnie wiele wnieść do swojego życia. Starsze i młode pokolenia funkcjonują bowiem obok siebie, i tylko od nas zależy, czy możemy to życie uczynić łatwiejszym i szczęśliwszym, pozbawionym konfliktów międzygeneracyjnych.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Bugajska B., (2010), *Młodość i starość: integracja pokoleń*, Szczecin, Wydawnictwo ZAPOL.
2. Czapiński J., Panek T., (2015), *Diagnoza społeczna 2015*, [http://www.diagnoza.com/pliki/raporty/Diagnoza\\_raport\\_2015.pdf](http://www.diagnoza.com/pliki/raporty/Diagnoza_raport_2015.pdf), [dostęp: 1 października 2019].
3. Domański H., Rychard A., Śpiewak P., (2005), *Polska jedna czy wiele?*, Warszawa, Wydawnictwo TRIO.
4. Fukuyama F., (1997), *Zaufanie: kapitał społeczny a droga do dobrobytu*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
5. Inglehart R., Norris P., (2006), *Sacrum i profanum. Religia i polityka na świecie*, Kraków, Zakład Wydawniczy Nomos.

6. Leder A., (2013), *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
7. Marody M., Konieczna-Sałamatin J., Sawicka M., Mandes S., Kacprowicz G., Bulkowski K., (2019), *Spółeczeństwo na zakręcie: zmiany postaw i wartości Polaków w latach 1990–2018*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
8. Mazuś M., (2019), *Raport z badań: jak kupujesz, tak głośujesz*, „Polityka”, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1934966,1,raport-z-badan-jak-kupujesz-tak-glosujesz.read>, [dostęp: 1 października 2019].
9. Nowak S., (2009), *O Polsce i Polakach. Prace rozproszone 1958–1989*, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
10. Skarżyńska K., (2020), *My. Portret psychologiczno-społeczny Polaków z polityką w tle*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
11. Stankiewicz P., (2018), *21 polskich grzechów głównych*, Warszawa, Wydawnictwo Bellona.
12. Szlendak T., (1998), *Technomania. Cyberplemię w zwierciadle socjologii*, Toruń, Wydawnictwo Graffiti BC.



**Andrzej Kisielewski**

ORCID: 0000-0002-9505-126X  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**SZTUKA I MASOWA KULTURA WIZUALNA.  
UWAGI O PRAKTYKACH SUBWERSYWNYCH W SZTUCE POLSKIEJ  
PO ROKU 2000**

**ART AND MASS VISUAL CULTURE.  
NOTICES ON SUBVERSIVE PRACTICES IN POLISH ART  
AFTER 2000**

| Abstrakt

Przedmiotem uwag są praktyki subwersywne w sztuce polskiej po roku 2000, traktowane jako artystyczna wivisekcja komercyjnych obrazów technicznych, tworzących masową kulturę wizualną.

- Słowa kluczowe: sztuka polska, masowa kultura wizualna, praktyki subwersywne w sztuce polskiej po 2000 roku.

| Abstract

Subject of that notices are subversive practices in polish art after 2000, treated as artistic vivisection of technical commercial images, which create the mass visual culture.

- Keywords: Polish art, mass visual culture, subversive practices in the polish art after 2000.
-

## | Wstęp

Sztuka w wielu wypadkach pozwala spojrzeć na różne zjawiska nowoczesnej kultury w sposób odmienny od tego, jaki wyznacza perspektywa *stricte* akademickich badań. Tego rodzaju utylitarne traktowanie sztuki stało się już przyjętą praktyką badawczą (Leavy 2009: 215) i dlatego proponujemy w niniejszych uwagach postrzegać sztukę, jako rodzaj soczewki pozwalającej przyjrzeć się w szczególny sposób jednemu z obszarów kultury masowej, który proponujemy nazywać komercyjną masową kulturą wizualną. Niniejsze uwagi dotyczą zatem tak pojmowanej sfery wizualnej postrzeganej przez pryzmat sztuki, jak również są refleksją nad tytułowymi praktykami subwersywnymi.

Komercyjna kultura wizualna objawiła się w Polsce w niespotykanej wcześniej skali i postaci po 1989 roku. Wbrew pozorom nie jest ona czymś chaotycznym, ponieważ większość jej świadectw można przyporządkować do którejś z dziedzin komunikacji marketingowej, takich jak: reklama, *public relations*, promocja sprzedaży z nieodłącznym wzornictwem przemysłowym, *visual merchandising* czy *sells promotion media*. Tworzą one uniwersum obrazów technicznych – posłużmy się tu określeniem Viléma Flussera – które jawią się jako „modele (instrukcje) przeżywania, poznania, wartościowania i zachowań społeczeństwa” (Flusser 1994: 67). Użyte przez Flussera określenie odnosiło się przede wszystkim do obrazów filmowych i fotografii, jednak ono znakomicie charakteryzuje także obrazy tworzące masową kulturę wizualną. Ich techniczny charakter wynika przede wszystkim z faktu, iż są one na ogół narzędziami oddziaływania na odbiorcę. Stanowią wynik starannych kalkulacji i kreuje się je w oparciu o technicznie traktowane procedury, a także technicznie pojmowane badania zachowań i oczekiwań ich odbiorców, których również dobiera się w sposób techniczny (Solomon 1992: 13).

Tytułowe praktyki subwersywne są natomiast artystyczną wiwisekcją obrazów będących synonimem tego, co we współczesnej rzeczywistości jest właśnie techniczne. Subwersja w sztuce zwykle jest ściśle związana ze strategią zawłaszczania i dlatego sytuuje się ona w nurcie, który anglosaska krytyka sztuki określa mianem *appropriation art* (Evans 2009). Zawłaszczanie

może przybierać różne formy. Jedną z nich jest skopiowanie bądź przejęcie cudzego wytworu w całości lub tylko jego wybranych elementów, który nie musi być dziełem sztuki. Zawłaszczanie może polegać na zacytowaniu jakiegoś wątku, motywu, tematu czy nawet czyjś zachowania. Autorzy tego rodzaju zawłaszczeń uważają, iż ich działania mieszczą się w kanonie kreacji artystycznej i że one nie dyskwalifikują ich jako twórców (Young 2004: 4-5). Drugi rodzaj polega na przejmowaniu już konkretnych dzieł sztuki w taki sposób, jak to niegdyś uczynił sławny lord Elgin z marmurami Partenonu. Sztuka określana mianem *appropriation art* sytuuje się w pierwszym sposobie zawłaszczania.

Różnica między zawłaszczeniem a subwersją bywa ulotna. Polega ona na tym, iż zawłaszczanie nie zawsze ma związek ze strategią subwersji, ta zaś zawsze wiąże się z zawłaszczeniem. Subwersja pozwala na dekontekstualizację i dekonstrukcję sensów kodowanych w tym, co jest zawłaszczane (Skrabek 2013). Może ona przybierać różne formy, o czym świadczą określenia napotymane w tekstach poświęconych sztuce współczesnej: parodiowanie, parafrazowanie, przedrzeźnianie, zakłócanie, zawirusowywanie, transformowanie, dekontekstualizowanie lub rekontekstualizowanie (Ronduda 2006).

Ze strategią subwersji spotykamy się już w twórczości artystów reprezentujących awangardowe nurty w sztuce pierwszej połowy XX wieku. Emblematycznym przykładem awangardowej subwersji może być idea *ready mades* Marcela Duchampa, której najbardziej znaną egzemplifikacją stała się jego słynna *Fontanna* z 1917 roku. Jest ona świadectwem subwersywnego wykorzystania przez artystę praktyk stosowanych na rynku wyposażenia łazienek w Stanach Zjednoczonych, polegających na wmawianiu klientom, iż banalne wyroby ceramiczne, takie jak wanny, umywalki czy muszle klozetowe są dziełami sztuki (Kisielewski 1998: 42-49). Przypomnijmy, że subwersją posługiwali się kubiści, futuryści, dadaiści i surrealiści, a po drugiej wojnie światowej spotykamy ją w twórczości przedstawicieli pierwszej i drugiej neoawangardy.

W Polsce zjawisko subwersji pojawia się sporadycznie już w sztuce epoki Polski Ludowej. Zazwyczaj dotyczyło ono *stricte* lokalnych uwarunkowań politycznych, społeczno-ekonomicznych, kulturowych lub artystycznych. W charakterze przykładu można tu przywołać dzieło Adama Rzepeckiego

z grupy Łódź Kaliska, powstałe w 1982 roku, zatytułowane *Matka Boska z domalowanymi wąsami*, będące subwersywną parodią znanego gestu Marcela Duchampa domalowującego wąsy na reprodukcji *Mony Lisy*. Rzepecki wyjaśniał, że kluczem do zrozumienia jego parodii jest znajomość sytuacji artystów w czasie stanu wojennego. Wtedy środowisko artystyczne podzieliło się na twórców prorządowych i tych opozycyjnych, którzy bojkotowali wszelkie związki z władzą. Ci drudzy w naturalny sposób zbliżyli się do Kościoła katolickiego, który stał się mecenasem artystów – alternatywnym wobec państwa, ponieważ w czasie stanu wojennego niezależne życie artystyczne przeniosło się do instytucji kościelnych (Libera 2014). Dzieło Rzepeckiego było subwersywnym komentarzem tej sytuacji.

Po roku 2000 przykłady stosowania praktyk subwersywnych stały się na tyle częste, że pozwala to na twierdzenie o istnieniu odrębnego nurtu w sztuce polskiej, który niewątpliwie winien być opisany w odrębnej monografii. Najczęściej stanowiły one wyraz refleksyjnej postawy artystów wobec form i treści komercyjnej kultury wizualnej, jak również konsumpcjonizmu postrzeganego jako coraz bardziej dominujący wzór kulturowy. Wśród tych, którzy praktykowali subwersywne zawłaszczenia, należy wymienić m.in.: Zbigniewa Libere, Joannę Rajkowską, Elżbietę Jabłońską, Roberta Maciejuka, artystów tworzących grupę Łódź Kaliska, grupę Ładnie i grupę Twożywo, także Huberta Czerepoka, Jerzego Kosałkę, Piotra Ukłańskiego, Maurycego Gomulickiego, Marcina Maciejowskiego. Przypomnijmy, że w 2004 roku próbę pokazania odniesień do masowej, komercyjnej kultury wizualnej podjął Kazimierz Piotrowski, organizując wystawę zatytułowaną *Inc. Sztuka wobec korporacyjnego przejmowania miejsc publicznej ekspresji (w Polsce)*, której towarzyszyła okolicznościowa publikacja pod tym samym tytułem (Piotrowski 2004). W 2015 roku w warszawskiej Zachęcie odbyła się wystawa zatytułowana *Kanibalizm? O zawłaszczeniach w sztuce*, której kuratorka, Maria Brewińska, zaprezentowała prace najbardziej znanych reprezentantów zjawiska *appropriation art*, takich m.in. jak: Cindy Sherman, Richard Prince, Douglas Gordon czy Deborah Kass. Na wystawie znalazły się również dzieła artystów polskich, m.in.: Anety Grzeszykowskiej, Piotra Ukłańskiego, Adama

Rzepeckiego (wspominana *Matka Boska z domalowanymi wąsami*) i innych (Brewińska 2015).

Zbigniew Libera, jeden z pionierów działań subwersywnych w Polsce, tak je komentował w 2008 roku:

Interesował mnie wpływ, jaki mają na nas przedmioty, jak nas urabiają. Jaki wpływ na dzieci mają zabawki? Co mogę zrobić jako artysta, żeby ten wpływ poznać? Jak pokazać rzeczywistą funkcję przedmiotów znanych nam z naszej codzienności? Pomyślałem, że to można zrobić tylko poprzez pewien rodzaj zakłócenia. Mogę zbudować niemal identyczny przedmiot, w tej samej technologii, podobnie działający, ale jednak nieco inny. Będzie w nim operował pewien „wirus”, który spowoduje, że rzeczywiste mechanizmy działania tego przedmiotu i jego socjalizująca funkcja staną się przezroczyste, zostaną wyjawione (Gorczyca i Żmijewski 2008: 251).

„Zawirusowania” Libery obnażyły stan kultury, w którym coraz bardziej widocznym zjawiskiem okazywał się zanik racjonalności. Służyły również pokazaniu, iż banalne obiekty nie są wcale banalne, lecz niezwykle silnie oddziałują na codzienną egzystencję przeciętnego człowieka i tym samym na budowany przezeń obraz rzeczywistości. Subwersywne dzieła artysty z połowy lat dziewięćdziesiątych, takie jak: zbudowany z klocków zestaw *Lego – obóz koncentracyjny*, głośna *Ciotka Kena* czy lalka zatytułowana *I ty możesz ogolić dzidziusia*, stawały się w tej rzeczywistości nader wymownymi i zarazem dosadnymi komentarzami. Na przykład *Ciotka Kena*, lalka o figurze dojrzałej kobiety, stanowiła przedrzeźnienie nienaturalnie wyszczuplonych lalek Cindy i Barbie, uchodzących za ikony współczesnej kultury. Była także ironicznym odniesieniem do związanego ze swoimi pierwowzorami rozległego systemu znaczeń i wzorów kulturowych.

Innym przykładem „zawirusowania” stało się jedno z dzieł Elżbiety Jabłońskiej, pochodzące z cyklu zatytułowanego *Gry domowe*. Był to plakat wyeksponowany w ramach Galerii Zewnętrznej AMS w 2003 roku na kilkuset tablicach reklamowych w całej Polsce, przedstawiający artystkę siedzącą w kuchni, ubraną w strój supermana i trzymającą na kolanach swojego synka. Można wskazać na podwójny sens dzieła Jabłońskiej. Z jednej strony artystka przedstawiła w nim kobietę wprzęgniętą w tytułowe „gry domowe”,

z drugiej, natomiast obnażyła funkcjonujący w reklamie stereotypowy sposób prezentowania kobiet, jako istot pasywnych i zwykle sytuowanych właśnie w zamkniętej przestrzeni domowej, która najczęściej jest ograniczona do pomieszczeń kuchni lub łazienki.

Niewątpliwie jednym z najbardziej wyrazistych świadectw ponowoczesnej ucieczki od rozumu jest rzeczywistość ukazywana w reklamie. Stała się ona przedmiotem „zawirusowań” w twórczości Grupy Twożywo, działającej w latach 1995-2011. Grupa przedrzeźniała retoryczność komunikatów handlowych, posiłkując się środkami wykorzystywanymi na co dzień przez ich kreatorów. Polegało to na kreowaniu dzieł funkcjonujących w przestrzeni publicznej, takich jak wielkie murale lub plakaty utrzymane w konwencji reklamowych billboardów. Jeden z członków grupy, Mariusz Libel, tak oceniał reklamę:

Kiedy ktoś wypuszcza takie komunikaty przez lata, to kastruje mentalnie całe społeczeństwo, pozbawia je możliwości rozwoju. I nie jest to zresztą wyłącznie problem reklamy, ale całej kultury. Z jednej strony artyści popadają w hermetyzm. Bawią się już sami ze sobą albo z grupą swoich znajomych – możesz się przyłączyć lub nie. I tak tego nie rozkodujesz, bo tego nie znasz. Albo zaniżają próg wejścia, czyli robią rzeczy atrakcyjne – gładkie, kolorowe, banalne, estetyczne i powielają błąd reklamy (Libel 2014).

W innym celu stosowała strategię subwersji Joanna Rajkowska, która usiłowała zmanifestować własną niezgodę na sytuację artystów w Polsce, przede wszystkim na ich społeczną marginalizację. Artystka postanowiła w sposób dosłowny „sprzedać się” na rynku i w związku z tym w 2002 roku zaprojektowała cykl „produktów” zatytułowany *Satysfakcja gwarantowana* (Gorządek i Szablowski). Było to sześć gatunków napojów gazowanych w puszkach pojemności 0,33 litra, które wyprodukowała działająca na rynku wytwórnia. Na wystawie w Centrum Sztuki na Zamku Ujazdowskim w Warszawie w 2003 roku Rajkowska zaprezentowała swoje „produkty” w przeszklonych lodówkach do przechowywania napojów chłodzących. Zgodnie z napisami na opakowaniach „produkty” miały zawierać wyciąg z szarej masy mózgowej artystki, śluz z jej pochwy, pulpę z neuronami, DNA, tłuszcz, wyciąg z siatkówki jej oka i płyn z piersi. Ideą Rajkowskiej było zamienienie się w sposób dosłowny w produkt do spożycia i zapewnienie „gwarantowanych”

satysfakcji, które zostały wyszczególnione na opakowaniach, a więc ucieczkę od nudy, orgazm, inne spojrzenie na rzeczywistość. W „produktach”, wbrew umieszczonym na opakowaniach napisom, nie było jednak wyciągów z mózgu i oka, płynu z piersi ani śluzu z pochwy. Rajkowska prezentowała przede wszystkim krytyczne spojrzenie na zjawisko masowej konsumpcji, w której wszystko staje się towarem do spożycia – masowo wytwarzane produkty, sztuka, a nawet artysta. Jej działania postrzegano również jako feministyczną krytykę męskiego szowinizmu wyrażającego się w przedmiotowym traktowaniu kobiet (Jakubowska 2001).

Przejawy kultury konsumeryzmu i tym samym masowej kultury wizualnej interesowały również artystów z grupy Łódź Kaliska, która od roku 2000 propagowała twórczość określaną mianem New Pop, będącą „Sztuką Wysoką o Reklamie”, która „udaje, że jest reklamą” i której istotą stało zawłaszczenie mechanizmów i estetyki reklamy (Pierzchała 2009: 12-13). Grupa tworzyła instalacje złożone z obiektów, filmów i fotografii charakteryzujących się prowokacyjnie wyeksponowaną estetyką reklamy. W 2000 roku artyści, występując pod nazwą Muzeum Łódź Kaliska, pisali w *New Pop – Maniście Unieważniającym*:

„W dniu 6 lutego 2000 unieważniliśmy granice istniejące dotąd między reklamą a Sztuką Wysoką.

Reklama jest sztuczna i Sztuka Wysoka jest sztuczna.

Dobrze jest tworzyć Sztukę Wysoką, która jest reklamą. (...)

Łódź Kaliska będzie uprawiać Sztukę Wysoką o Reklamie, bo przy reklamie jest dużo pieniędzy, a przy Sztuce Wysokiej mało.

Przy reklamie przebywa jeszcze więcej pięknych kobiet, i to nam również odpowiada” (Muzeum Łódź Kaliska).

W ogłoszonym w 2003 roku *Maniście reklamowym* artyści stwierdzali, że reklama „ukazuje szczęśliwą rzeczywistość/ obrazuje idealny model społeczeństwa/ przedstawia piękny i zdrowy świat/ sama jest piękna – piękne są w niej kobiety, piękne przedmioty i piękna przyroda” (Janiak 2004).

Artyści zwracali także uwagę, że reklama unifikuje świat, prezentując „identyczne gesty/ identyczne lody/ identyczne niebo/ identyczne czepki/ identyczne biustonosze i slipki” i że w efekcie „wszyscy jesteśmy tacy sami.

Wszyscy lubimy lody” (tamże). Działania Łodzi Kaliskiej były parodią zarówno reklamy, jak i sztuki. Uderza w nich z jednej strony, blagierska, isticie dadaistyczna poetyka, podobnie jak z drugiej, ich prowokacyjnie szowinistyczny erotyzm i komercyjny charakter.

Techniczne obrazy komercyjne bywały również przedmiotem fascynacji. Wielkie wrażenie wywierały na Maurycem Gomulickim, autorze fotograficznych obrazów, których tematem było ciało kobiece (Mazur 2010).

Stanowiły one świadectwo urzeczenia siłą oddziaływania fotografii reklamowej, przede wszystkim eksponowaną w niej erotyką. Gomulicki ukazywał kobiety jako ciała znamionujące erotyczną, fetyszystyczną przyjemność. Przedstawiał je w zbliżeniach, co stawało się sugestią dotyku. Buduarową aurę jego fotogramów w znacznym stopniu tworzyły barwy – najczęściej odrealnione, przywodzące na myśl świat dyskoteki lub fotografii reklamowej.

Przywołane tu przykłady strategii subwersywnych stanowią ilustrację sposobów przyglądania się przez artystów obrazom komercyjnym. Można przyznać, iż czynią to niczym wnikliwi badacze kultury, jednak ich spojrzenie w wielu momentach wydaje się odmienne od tego, które jest przyjęte w analizach akademickich. Artyści w swoich obserwacjach opierają się na własnych emocjach, ale również na tradycji sztuki, co powoduje, iż zwracają uwagę na rzeczy, które niejednokrotnie umykają akademikom. Tradycję sztuki wyznaczyła najpierw wielowiekowa kultywacja zmysłowego piękna, a od pierwszej połowy XX wieku awangardowe przełamywanie konwencji, w czym niezwykle istotną rolę odegrały m.in. wsparte na gloryfikacji irracjonalności i podświadomości nurty dadaizmu i surrealizmu. Tradycja sztuki w niebywały sposób oddziaływała na komercyjną kulturę wizualną – zwłaszcza nurty awangardowe, z których te dwa ostatnie bodaj najbardziej – i chociażby z tego powodu artyści traktują ją jako przestrzeń na swój sposób znajomą, jednak czymś mniej dla nich oczywistym i tym samym budzącym sprzeciw bywa jej retoryczność. W ocenie artystów, jak było widać na przytoczonych przykładach, obrazy komercyjne „urabiają” odbiorców, na przykład utrwalając stereotypy kulturowe i związane z nimi wzory zachowań, służą mentalnej kastracji społeczeństwa, unifikują świat, jak również fascynują estetycznym i często także erotycznym powabem. Przede wszystkim jednak służą usilnej



gloryfikacji przyjemności masowej konsumpcji i tym samym legitymizacji świata zdominowanego przez technikę i ekonomię, przez co jego racjonalność wydaje się coraz bardziej wątpliwa.

Praktyki subwersywne, których świadectwem są przywołane wyżej dzieła, powodują, iż dzisiaj coraz częściej, również w Polsce, sztuka, kultura i ekonomia wymieniają swoje znaki. Tego rodzaju praktyki i wymiana znaków dowodzą także globalizacji sztuki współczesnej, ponieważ polscy artyści mówią tym samym językiem i poruszają te same problemy, które od dawna są obecne w głównym nurcie światowego, czyli tak naprawdę zachodniego *Art Worldu*. W efekcie sztuka polska zaczęła tracić swoją swoistość, będącą konsekwencją – zdaniem Piotra Piotrowskiego – „cienia Jałty” (Piotrowski 2018: 31-56; Piotrowski 2005). Praktyki subwersywne w sztuce polskiej są także świadectwem globalnej skali masowej kultury wizualnej. Tworzą ją komunikaty retoryczne, których cele wyznaczyła ekonomia i których największym wrogiem jest myślący podmiot, na co już dawno zwrócili uwagę Theodor Adorno i Max Horkheimer. Trzeba jednak przyznać, iż czasami bywają one bardzo atrakcyjne w warstwie wizualnej i stanowią świadectwo niezwyklej kreatywności ich twórców. Zwykle powstają one przy współudziale artystów, w czym można widzieć szyderczą realizację postulatów reprezentantów awangardowych ruchów pierwszej połowy XX wieku, domagających się przywrócenia sztuce roli życiowej. Komercyjne obrazy techniczne, jako narzędzia, nie mają jednak nic wspólnego ze sztuką. Retoryka dominuje w nich nad logiką, ponieważ są one narzędziem kolonizacji podświadomości, służąc tym samym kreowaniu nowoczesnej przemysłowej kultury. Dzieło sztuki natomiast ze swej natury otwiera horyzonty sensu, a to powoduje, iż sztuka pełni w kulturze nowoczesnej szczególną rolę. Zdaniem Jürgena Habermasa: „Nowoczesne społeczeństwa nie dysponują już centralną instancją refleksji i sterowania” (Habermas 2002: 698).

Funkcję takiej instancji coraz częściej pełni dzisiaj właśnie sztuka – obok instytucji uniwersytetu i nielicznych opiniotwórczych mediów. Sztuka, jeśli przyjmiemy perspektywę Habermasa, pełni zatem rolę systemu szczątkowego, który, o czym pisał już dawno świadomy rzeczy Hegel, ze swej natury jest sferą refleksji.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Brewińska M., (2015), *Kanibalizm? O zawłaszczeniach w sztuce*, „Zachęta”, (marzec-kwiecień).
2. *Cytat. Powtórzenie. Zawłaszczenie*, (2015), Skrabek A. (red), Lublin, Galeria Labirynt, (2013), portal labirynt.com, <http://labirynt.com/wp-content/uploads/2014/05/CPZ.pdf>, [dostęp: 22 listopada 2014].
3. Evans D., (2009), *Appropriation. Documents of Contemporary Art*, Whitechapel Gallery, London, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
4. Flusser V., (1994), *Ku universum obrazów technicznych*, przeł. A. Gwóźdź, [w:] A. Gwóźdź, *Po kinie? Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, Kraków, Universitas.
5. Gorczyca Ł., Żmijewski A., (2008), *Artysta nie może być odpowiedzialny. Ze Zbigniewem Liberą rozmawiają Łukasz Gorczyca i Artur Żmijewski*, (Warszawa 2001), [w:] A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
6. Gorządek E., Szablowski S., (20??), *Świat odcina mi paluszki*. Joanna Rajkowska w rozmowie z Ewą Gorządek i Stachem Szablowskim, <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/95>, [dostęp: 27 maja 2019].
7. Habermas J., (2002), *Teoria działania komunikacyjnego. Tom II. Przyczynek do krytyki rozumu funkcjonalnego*, przeł. A.M. Kaniowski, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
8. Jakubowska A., (2001), *Przyniosę ci widelczyk*, „Czas Kultury”, nr 4(103).
9. Janiak M., (2004), *Manifest reklamowy*, [w:] NEW POP. Łódź Kaliska Muzeum, nr 1(1) listopad, Łódź, Stowarzyszenie Artystyczne Łódź Kaliska [publikacja bez numeracji stron].
10. Kisielewski A., (1998), *Sztuka i reklama. Relacje między sztuką i kulturą*, Białystok, Trans Humana.
11. Leavy P., (2009), *Methods meets Art. Arts-Based Reserach Practice*, New York–London, The Guilford Press.
12. Libel M., (2014), *Uważaj komu służysz*. Rozmowa z Mariuszem Liblem, „Sztuka-publiczna.pl”, <https://sztukapubliczna.pl/pl/uwazaj-komu-sluzysz-mariusz-libel/czytaj/46>, [dostęp: 18 lipca 2018].
13. Libera Z., (2013), *Wciąż konsekwentnie udaję artystę*. Rozmowa z Adamem Rzepeckim, „Dwutygodnik.com. Strona kultury”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4963-wciaz-konsekwentnie-udaje-artyste.html>, [dostęp: 12 stycznia 2020].

14. Mazur A., (2010), *Gomulicki. Minimal Fetish*, Warszawa, CSW Zamek Ujazdowski.
15. Muzeum Łódź Kaliska, *New Pop – Manifest Unieważniający*, <http://lodzkaliska.pl/new-pop>, [dostęp: 21 września 2019].
16. Pierzchała M., (2009), *Archiwum Lomicji*, [w:] M. Pierzchała (red.), *Lomicje. 300 lat Łodzi Kaliskiej*, Łódź, Łódź Kaliska.
17. Piotrowski K., (2004), *Inc., Galeria XX1, MICHEL – Studio Reklamowe*, Warszawa, Galeria PROGRAM.
18. Piotrowski P., (2005), *Awangarda w cieniu Jalty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis.
19. Piotrowski P., (2018), *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej*, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis.
20. Ronduda Ł., (2006), *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków, Rabid.
21. Solomon M.R., (1992), *Consumer Behavior. Buying, Having, and Being*, Boston–London–Toronto–Sydney–Tokyo–Singapore, Allyn and Bacon.
22. Young J.O., (2008), *Cultural Appropriation and Art*, Blackwell Publishing, Malden, Massachusetts, Oxford.



**Artur S. Laskowski**

ORCID: 0000-0001-5364-2048  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**AN INSTANT CULTURE (CUP): IMMEDIATE GRATIFICATION  
EXHIBITED BY GENERATION Z TRAITS THAT CATER TO THEIR NEEDS**

**KULTURA TU I TERAZ: NATYCHMIASTOWA (INSTANT) GRATYFIKACJA,  
JAKO CECHA CHARAKTERYSTYCZNA I ODPOWIEDŹ  
NA POTRZEBY GENERACJI Z**

| Abstract

Social perspectives on future vision of culture-at-large, invite us to view how we understand today's culture as constituted from western world perspectives, within the 21<sup>st</sup> century global context. Still, since many culture-enablers do not take into consideration the Generation Z needs, this power of culture-enable rests in the hands of generational gap and interpretation. To fully understand the cultural needs of Generation Z we must therefore understand the experience and stand of Generation Z, not just current generations, as culture-enablers.

- Słowa kluczowe: Generation Z, digitally innate, 8-second filter prone, culture.

| Abstrakt

Socjologiczne i społeczne perspektywy wizji przyszłej, szeroko pojętej kultury, zmuszają do refleksyjnego spojrzenia na to, jak rozumiemy dzisiejszą kulturę jako uformowaną z perspektywy świata kultury zachodniej, w kontekście globalnym XXI wieku. Ponieważ, wielu animatorów kultury nie bierze pod uwagę potrzeb

Pokolenia Z, mandat do tworzenia kultury spoczywa w rękach pokoleń reprezentujących lukę pokoleniową i pokoleniowej interpretacji szeroko pojętej kultury. Aby w pełni zrozumieć kulturowe potrzeby Pokolenia Z, musimy zatem uwzględnić doświadczenia i oczekiwania Pokolenia Z, a nie tylko obecnych pokoleń, jako czynniki sprzyjające tworzeniu kultury.

- Keywords: Pokolenie Z, cyfrowo urodzeni, podatni na 8-sekundowy filtr, kultura.

---

## | Introduction

Reviewed literature, shows that there is no finite consensus on the Generation Z definition of birth year, and demographers view, as well, differs on the beginning and the end of this generational' cohort timeframe (Renfo 2012; White 2015). Pew Research Center (Dimock 2019) qualifies Generation Z as those born between 1997-2012, while Jelenianuskiene and Juceviciene (2015: 42-50) and Schroer (2016), set the birth year timetable between 1995-2012.

For the purpose of this paper, I am defining Generation Z, as a group of people/cohort born between mid-1990's-mid 2010's. Many sources do identify and refer to Generation Z as: Centennials, Generation Next, Homeland Generation, Plurals, Post-Millennials, Digital Natives, Me Generation, Generation N (Feiertag and Berge 2008: 457-464), iGen, Generation Zombie, Generation Zen, Generation Zers, -or simply- Gen Z.

Members of Generation Z are the next generation that is already beginning to dominate the worlds' work market, education and culture environments. They were born into challenging era: ranging from worldwide terrorism issues, world political instability, environment issues, global economic crash and rise of nationalism(s). They are the first generation ever that is widely and directly exposed to the digital environment afforded by new and ever-changing technology, connected by social networking platforms that are bombarded sheet/mobile/ by information on the Internet. In 2018, based on the data published by the Pew Research Center (*Mobile fact sheet* 2019), 90 percent of respondents in American households (USA) with a median

income of less than \$30,000 per year, had cell phones, of which 67 percent were internet-enabled smart phones.

Generation Z behavioral characteristic development, as in previous generations, is significantly shaped, influenced and formed by the diverse environment and surrounding elements. Generation Z is not unique: what defines culture for Baby Boomers, Generation X, Millennials, does not cut the Generation Z vision and needs. Members of Generation Z are not purely culture consumers – they are, not like Renaissance period Medici curators’ of the culture, they are the culture creators.

It must be noted that global and instant connectivity made possible by the newest and ever-changing technology, wide awareness of brands that support worthy causes (important to Gen Z members), social inequalities are seen as a culture builders by Generation Z members. Therefore, the importance to define and follow the definition of culture (what is) is shifting into the direction of definition of the function of culture (what does), perhaps arguably, the complexity of the Gen Z culture (what is its meaning) is exhibited by their traits.

## | What makes a generation the generation

Glass (2007: 98-103) defines generation in terms of the year that the individuals live (as a combined situation or surroundings of whereby an individual is prone to own lifestyle) or a cohort (consisting of members born) of a specific year.

Parry and Urwin (2011: 79-96), defines generation as “a set of historical events and related phenomena that creates a distinct generational gap”, that must include “some form of social ‘proximity’ to shared events or cultural phenomenon”. Further, the elements of general individual characteristics and ways of own interpretation of the world must be included and based on individual’ understanding: each individual has its own, unique personality and behavior that is defined by every physical action and observable emotion which defines particular individual, and cannot be imitated by another individual (Oullette and Wood 1998: 54-74).

To date, there are six living cohorts of the different generations.

*Table 1.* Generation dominant characteristics

Generation	Birth year range	Dominant behavioral characteristics
Traditionalists	1900-1945	Loyal and discipline;
Baby Boomers	1946-1964	Responsible with strong work ethics;
Generation X	1965-1980	Efficient, Independent thinkers;
Generation Y	1981-1994	Confident, more social but less independent;
Generation Z	1995-2012	Poor communication skills, extensively reliant on digital technology (social);
Generation Alpha	2013-	Inspiring, in-situ (real-time);

Source: author's findings.

In 2019, as Reported by Bloomberg (Miller 2018), Generation Z comprises 32 percent of the global population of approximately 7.7 billion, already surpassing the 31.5 percentile share held by Millennials<sup>7</sup>.

In Poland, Generation Z members stand at approximately 5.2 million (of 38,645,240), which is 13.5 percent of the entire population: as reported by *CountryMeters* (2019) and *Statista* (2019).

## Traits of the Generation Z that makes gen Z culture and who they are

### They are the Offspring's of Gen Y

Members of Gen Z, are mostly the offspring's of Gen Xers (commonly referred to as Millennials), "latchkey" generation: their parents often came from school to the empty home, were subjected to social dislocation – of their parents, who often were divorced and women held paid jobs, usually, outside safety and familiarity of their home stand. Like Gen X parents, Gen Z members, as mentioned before, are maturing in a time of economic hardship, global turmoil and conflicts. It ap-



pears, that the modern version of Gen X – style pragmatism becomes a prevalent Gen Z trait (as opposite to optimism, displayed by the Gen Y – the Millennials).

Such a trait has, has been studied and explored, mainly by the for-profit marketing field. Lucie Green of J. Walter Thomson, calls Gen Z members “Millennials (Gen Y) on steroids”, while labelling them as: “conscientious, hardworking, somewhat anxious, and mindful of the future” (Williams 2015).

### They are Digitally Innate and the 8-Second Filter Prone

“Digitally innate” term coined by Claire Povah and Simon Vaukins (Povah 2017), is as an attempt to describe Gen Z’s ability of seamless way of virtual interaction: knowledge of new technological innovations and willingness of its utilization, expectancy of new, constant updates to their platforms and easiness navigating such changes.

Gen Z members, as digitally innate – operate with filters working non-stop – Do I need to know this? Does it affect me? Why should I care? Fast Company, another marketing research giant, describes it as “not an attention problem, (*but*) it’s an 8-second filter” (Finch 2015). An 8-second filter, might be a breaker for currently used format of sharing information, but most likely, will allow the new generation, speedier ways to synthesize and process information at hand in more rapid and flawless ways.

### They Exhibit a Need for Customization Without Effort

As reported by WPP (Pang 2016: 24-27), New Zealand’s government rapport on Gen Z, perhaps, we already see an 8-second filter practical application, because the new technology users are bringing own preferences to the content creation: Gen Z inhabits Instagram and Snapchat, as Millennials did, use Facebook, just to stay connected with teachers, coaches and family members. An email, deemed for older people, is used only when Gen Z absolutely must have to use it. As a preferred platform to stay connected with friends, anonymous Secret and Whisper, along with *Finstas* – fake Instagram accounts, guarded with restricted contact list/membership for controversial contests, are being created.

This all, conveys a message, often expressed by emoji (Bennett 2014) and gifts, in lieu of words. It means that Gen Z's see more with less, a phenomena called a "five words and a picture", as cited by Williams (Williams 2015).

### They are Seeking More Equitable and More Accepting World

Gen Z members appear to want to create more equitable and accepting world (with equal opportunities, tolerance attitudes towards same-sex relationships, virtual connection with people that are different in their virtues and believes). Fuse Marketing (Fuse Marketing 2015), identified in the USA, that the issue of prejudice and racism are on par with the education and economic crisis. However, the same research points out that when it comes to racial issues, Gen Z is able, as previous generations are, to write about such issues, but have difficulties verbalizing it.

### They are Civically Engaged and Seeking Changes

Gen Z members observed and took an active participation in the rise to the stardom of then 17-year-old, 2014 Nobel Peace Prize winner Malala Yousafzai. Malala's call to civically powered engagement and participation, seeking change, still resonates around the globe: for example, most school shootings, terrorist attacks, do yell an immediate, usually, peaceful protests, organized through Twitter hashtag # sign (i.e., estimated 850,000 marchers gathered in response to #MarchForOurLives, in Washington DC, after the 2018 Parkland School shooting. Millions more, were watching this impromptu gathering via Internet, around the globe.). Same goes to 2019 Greta Thunberg's, around the globe and around the clock, ecological crusade – Gen Z called to action, in order to stop and revoke the climate changes.

### They are Living at the Speed of a Light: Amazon-like Services a Must to Have

It seems that the Gen Z members are widely aware of advantages of the new technologies- speed, accessibility, and easiness of new technology use. They

appear to know and comprehend that everything, but time is on their side. Therefore, everything related to the new cohort of Gen Z members: schools, universities they attend, the world work force, must be geared to their high expectations for services, response and engagement. The ever-evolving on-line consumers' world taught Gen Z members how to be savvy, so it is only logical, that they expect no less than the same speedy services from every facet of life.

### They Need Guiding Safety as They are Coming of Age

Research conducted in the USA (Twenge 2017: 37-63), shows that the concept of psychological safety plays a crucial role in the Gen Z world. Twenge points out, that American high school-age students are now physically safer than previous generations ever were: they are less likely to go out without their parents, less likely to have sex. Under-16 drinking has plummeted, and physical fight is seen as risky and pointless, sexual assaults are declining, too.

Nonetheless, the use of marijuana among American teenagers stays at the same level as in previous generations. American multigenerational society appears to share a common perception, that marijuana use is safe and, perhaps, even has health related benefits.

Cyberbullying, however, is one of the areas that isn't diminishing. Staggering facts emerge from critical review and meta-analysis research supervised by Robin Kowalski et al. in the USA (Kowalski 2014 et al.: 1073-1137): as many as 75 percent of American school-age children self-reported that they have experienced cyberbullying. The anonymity of this crime is two-fold; a bullied child is psychologically scarred, and he or she thinks that cyberbullying experience could be inflicted by anyone they know, causing lack of trust.

The anonymous media platforms that many Gen Z members synonymously associate with the 'world' they know, unfortunately become an arena most likely dominated by female-lead cyberbullying, while physical fight was a dominion of the male counterparts.

## | Concluding thoughts on what must be done now

### They Require Meeting and Satisfying the Demands of Their Generation

Based on the Gen Z traits discussed above, the older generations must work side by side in order to meet and exceed the needs and talents the Gen Z members bring to the table. Previously useful organizational approaches adapted by schools, universities and companies make no sense to the new generation. Gen Z's appear not to care, that each structural area is important. They want linked and coherent participation in all the areas, learn from them.

We, the elder generations, cannot be tempted by the hope that Gen Z will adapt to our expectations and needs. Our programs policies, set requirements, created syllabi, political visions and practices must be aligned with the demographical and behavioral predictions, so that if and when they prove to be right, the skills, interests, and demands of the new generation are utmost priorities. Rest, what we deem important and necessary, must and have to be realigned.

### They Demand Using Technical Connectivity as a Communicative Medium

Discussed an 8-second filter, shows clearly, the window of no more than 8 seconds, needed to grab Gen Z's attention, during which the cohort will decide whether the content is worth their attention. Engagement of Gen Z students and workers, not so conventional culture creators, most likely depends on a need for enterprise apps to catch up with consumer apps that must enable more personalized experiences.

More than older generations, the technologically-focused Gen Z cohort is here to stay and to take the world to a next level. Where they will take us – human beings, directly depends on a wide collaboration between all living generations. Now, through Gen Z, we all are laying the foundation for the already growing in numbers and strengths Generation Alpha.

## REFERENCES

1. Bennett J., (2014), *The emoji have won the battle of words*, "The New York Times", <http://nytimes.com/2014/07/27/fashion/emoji-have-won-the-battle-of-words.html>, [Accessed: December 18, 2019].
2. Bloomberg, (2018), *Generation Z is set to outnumber millennials within a year*, "Bloomberg", <https://www.bloomberg.com/news/articles/2018-08-20/genz-to-outnumber-millennials-within-a-year-demographic-trends> [Accessed: September 22, 2019].
3. Dimock M., (2019), *Defining generations: Where Millennials end and Generation Z begins*. Pew Research Center, 2019, <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/>, [Accessed: January 17, 2020].
4. Ekstrom K.M., (2007), *Parental Consumer Learning or Keeping up with the children*, "Journal of Consumer Behavior", 6.
5. Feiertag J., Berge Z.L., (2008), *Training Generation N: How educators should approach the Net Generation*, "Education Training", 50(6).
6. Finch J., (2015), *What is Generation Z, and what does it want [online]?*, <https://www.fastcompany.com/3045317/what-is-generation-z-and-what-does-itwant>, [Accessed: September 22, 2019].
7. Glass A., (2007), *Understanding generational differences for competitive success*, "Industrial and Commercial Training", 39(2).
8. Jaleniauskiene E., Juceviciene P., (2015), *Reconsidering University Educational Environment for the Learners of Generation Z*, "Social Sciences", 88(2).
9. Kowalski R.M. (eds.), (2014), *Bullying in the digital age: a critical review and metaanalysis of cyberbullying research among youth*, "PsycholBull", 140(4).
10. Lee J. Miller, Wei Lu, (2018), *Gen Z Is Set to Outnumber Millennials Within a Year*. Bloomberg, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2018-08-20/gen-z-to-outnumber-millennials-within-a-year-demographic-trends>, [Accessed: January 20, 2020].
11. MacKenzie J., McGuire R., (2016), *The First Generation of the Twenty First Century*, <http://magid.com/sites/default/files/pdf/MagidPluralistGeneration-Whitepaper.pdf>, [Accessed: September 11, 2019].
12. *Number of live births in Poland from 1995 to 2017\* (in 1000 s)*, <https://www.statista.com/statistics/957086/poland-number-of-live-births/>, [Accessed: September 22, 2019].
13. Ouellette J.A., Wood W., (1998), *Habit and intention in everyday life: The multiple processes by which past behavior predicts future behavior*, "Psychological Bulletin", 124(1).

14. Parry E., Urwin P., (2011), *Generational differences in work values: A review of theory and evidence*, "International Journal of Management Reviews", 73(1).
15. Pew Research Center, (2019), *Mobile fact sweet*, <http://www.pewinternet.org/fact-sheet/mobile/>, [Accessed: September 19, 2019].
16. Poland population (2019) live-, (2019), "Countrymeters", <http://countrymeters.info/en/Poland/>, [Accessed: September 22, 2019].
17. Povah C., Vaukins S., (2017), *Generation Z is starting university – But is higher education ready?* "The Guardian", <https://www.theguardian.com/higher-education-network/2017/jul/10/generation-z-starting-university-higher-education-ready>, [Accessed: September 19, 2019].
18. Renfro A., (2012), *Meet generation Z*. *Gettingsmart.com*. "EdTech", <http://gettingsmart.com/2012/12/meet-generation-z/> [Accessed: January 20, 2020].
19. Schroer W.J., (2016), *Generations X, Y, Z and the Others*, <http://socialmarketing.org/archives/generations-xy-z-and-the-others/>, [Accessed: August 28, 2019].
20. Singh A., (2014), *Challenges and Issues of Generation Z*. "Journal of Business and Management (IOSR-JBM)", 16(7).
21. Twenge J.M., (2017), *IGen: Why today's superconnected kids are growing up less rebellious, more tolerant, less happy, and completely unprepared for adulthood*, New York, Atria Books.
22. White S., (2015), *The Generation Z effect*, <https://www.nytimes.com/2015/09/20/fashion/move-over-millennials-here-comes-generation-z.html>, [Accessed: January 20, 2020].
23. Wiedmer T., (2015), *Generation Do Differ: Best Practices in Leading Traditionalists, Boomers and Generations X, Y and Z*, "The Delta Kappa Gamma Bulletin: International Journal for Professional Educators".
24. Williams A., (2015), *Move over, millennials, here comes Generation Z*, "The New York Times", <https://www.nytimes.com/2015/09/20/fashion/move-over-millennials-here-comes-generation-z.html>, [Accessed: September 19, 2019].
25. WPP. Pang William, (2016), *Generation Z and the 8 Second Window*, <https://www.govtpracticewpp.com/~media/wppgov/files/gen-z-deck-nz.pdf>, [Accessed: September 29, 2019].

## Rozdział III

---

# NOWE PRAKTYKI KULTUROWE – EFEKT ARTYSTYCZNY CZY DOŚWIADCZENIE UCZESTNIKA?





Urszula Abłażewicz-Górnicka

ORCID: 0000-0002-4261-9093

Uniwersytet w Białymstoku

---

EDUKACJA MUZYCZNA JAKO PRZESTRZEŃ  
KSZTAŁTOWANIA KOMPETENCJI EMOCJONALNYCH

MUSIC EDUCATION AS A SPACE  
FOR DEVELOPMENT OF EMOTIONAL COMPETENCIES

| Abstrakt

Artykuł stanowi próbę ukazania specyfiki doświadczeń emocjonalno-społecznych oraz procesów kształtowania kompetencji emocjonalnych w obszarze edukacji muzycznej, na przykładzie szkół muzycznych stopnia podstawowego i średniego<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> System szkolnictwa muzycznego w Polsce ma strukturę trzystopniową. Najniższy poziom tworzą szkoły muzyczne stopnia podstawowego (szkoły muzyczne I stopnia 4- lub 6-letnie oraz ogólnokształcące szkoły muzyczne I stopnia, które od 2017 roku kształcą w cyklu 8-letnim). Kolejny szczebel edukacji stanowią szkoły muzyczne średniego stopnia (szkoły muzyczne II stopnia 4- lub 6-letnie oraz 6-letnie ogólnokształcące szkoły muzyczne II stopnia) zapewniające możliwość uzyskania kwalifikacji zawodowych. Szkoły muzyczne I i II stopnia prowadzą wyłącznie kształcenie artystyczne. W ogólnokształcących szkołach muzycznych realizowane są przedmioty ogólne i artystyczne. Trzeci, najwyższy poziom kształcenia, odbywa się w ramach uczelni muzycznych oraz na kierunkach muzycznych prowadzonych przez uczelnie nieartystyczne. Szkoły muzyczne (na poziomie podstawowym i średnim) stanowią najliczniejszą grupę wśród szkół artystycznych w Polsce (ok. 80% wszystkich placówek). Nadzór nad szkołami i placówkami artystycznymi sprawuje Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przy pomocy Centrum Edukacji Artystycznej (por. <https://www.gov.pl/web/kultura/uczniowie-i-studenci>, dostęp: 24 stycznia 2020).

Z racji przedmiotu nauczania (muzyka) i organizacji kształcenia (relacja mistrz–uczeń, zaangażowanie rodziców w proces edukacji, różne formy muzykowania zespołowego), szkoły muzyczne tworzą szczególną przestrzeń doświadczeń emocjonalnych uczestników, przede wszystkim uczniów, ale też nauczycieli i rodziców. Równocześnie edukacja muzyczna w Polsce ma pod wieloma względami charakter ekskluzywny, warunkowany zarówno zewnętrznymi barierami dostępu, jak i kapitałem kulturowym i społecznym uczestników tego systemu. Analizę edukacji muzycznej poprzedza omówienie wybranych koncepcji powiązanych z kategorią kompetencji emocjonalnej.

• **Słowa kluczowe:** edukacja muzyczna, kompetencje emocjonalne, inteligencja emocjonalna, kapitał emocjonalny.

#### | Abstract

The article is an attempt to present the specificity of socio-emotional experiences and processes of emotional competencies development in the area of musical education, as exemplified by primary and secondary music schools. For the reason of the subject (music) and organization of education (master–student relationship, parents' involvement, different forms of music band activities) music schools create a specific area of participants' emotional experiences, mostly for students, but also for teachers and parents. At the same time musical education in Poland is characterized by exclusiveness, based on exterior access barriers and cultural and social capital of its participants. The analysis of music education is preceded by discussion of selected concepts associated with the category of emotional competence.

• **Keywords:** music education, emotional competencies, emotional intelligence, emotional capital.

---

Problematyka emocji jest rozwijana w socjologii w ramach systematycznej refleksji i badań od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku (Turner i Stets 2009). Podejście socjologiczne kieruje uwagę na proces socjalizacji i reguły uzewnętrzniania (okazywania) emocji oraz ich znacznie w kontekście działań i struktur społecznych. Kompetencje emocjonalne, rozumiane jako wiedza emocjonalna, umiejętności odczuwania i odczytywania emocji oraz zarządza-

nia emocjami, pełnią kluczową funkcję w procesach komunikacji społecznej i przebiegu interakcji. Jednostki kompetentne emocjonalnie, jak zauważają Rebecca J. Ericson i Marci D. Cottingham, rozumieją emocje swoje i innych, a także potrafią wyrażać i regulować emocje w sposób akceptowany społecznie, zgodnie z kulturowymi regułami określającymi emocje właściwe w danym kontekście oraz ich okazywanie (Ericson i Cottingham 2014: 363). Badania podejmowane na gruncie nauk społecznych wskazują na różnice w zakresie kompetencji emocjonalnych, które dzieci nabywają we wczesnej socjalizacji oraz powiązanie tego zróżnicowania ze strukturą klasową (Mayer i Salovey 1999; Hochschild 2009). Przedmiotem analiz są również procesy kształtowania wspomnianych kompetencji w ramach socjalizacji wtórnej, w przestrzeniach edukacyjnych i w kontekście zawodowym (Gendron 2004; Hochschild 2009; Cottingham 2016). Łączy się z tym przekonanie o rosnącej roli kompetencji społeczno-emocjonalnych w okresie późnej nowoczesności (Porankiewicz-Żukowska 2018). Z tej perspektywy zasoby (kompetencje) emocjonalne mogą być rozpatrywane jako forma kapitału, wzorem ugruntowanych już w socjologii koncepcji kapitału ludzkiego, kulturowego i społecznego.

## | Kompetencje emocjonalne: wybrane koncepcje

Kompetencje emocjonalne są analizowane z perspektywy różnych dyscyplin naukowych i w ramach różnych kategorii pojęciowych. Pojęcie inteligencji emocjonalnej, spopularyzowane za sprawą prac Daniela Golemana, wprowadzili na gruncie psychologicznym Peter Salovey i John D. Mayer w artykule z 1990 roku. Badacze wskazują na cztery klasy zdolności<sup>2</sup>, począwszy od mniej do bardziej złożonych, które tworzą inteligencję emocjonalną:

---

<sup>2</sup> W polskim tłumaczeniu artykułu stosowane są zamiennie pojęcia zdolności i umiejętności, którym w języku angielskim odpowiadają terminy *abilities* i *skills*. Ponadto, jak zauważają A. Matczak i K. Knopp, także w przypadku tej koncepcji trudno mówić o wyraźnym oddzieleniu zdolności i kompetencji. Por. Matczak i Knopp 2013: 25.

„Inteligencja emocjonalna obejmuje umiejętność właściwej percepcji, oceny i wyrażania emocji, umiejętność dostępu do uczuć, zdolność ich generowania w momentach, gdy mogą wspomóc myślenie, umiejętność rozumienia emocji i zrozumienie wiedzy emocjonalnej oraz umiejętność regulowania emocji tak, by wspomagać rozwój emocjonalny i intelektualny” (Salovey i Mayer 1999: 34). Wymienione zdolności (percepcji, rozumienia itp.) dotyczą zarówno emocji własnych, jak i emocji innych ludzi. Inaczej inteligencja emocjonalna jest rozumiana w tzw. koncepcjach mieszanych, które w zakresie tego pojęcia włączają także inne umiejętności i cechy osobowości, niemieszczące się w kategorii inteligencji (Mayer, Salovey i in. 2011: 533). Takie podejście reprezentuje m.in. wspomniany wcześniej Daniel Goleman. W ujęciu Golemana inteligencja emocjonalna obejmuje także zdolności samomotywacji, empatii oraz umiejętności społeczne (*handling relationships*) (tamże: 534).

Anna Matczak i Katarzyna Knopp postulują rozróżnienie pojęć zdolności i kompetencji. W rozumieniu Auterek „zdolności są poznawczymi uwarunkowaniami kompetencji” (Matczak i Knopp 2013: 16). Zdolności nie gwarantują posiadania określonych kompetencji, a jedynie odnoszą się do sprawności umożliwiających ich nabywanie. W efekcie „zdolności wchodzące w skład inteligencji emocjonalnej muszą dopiero znaleźć przełożenie na konkretne sposoby radzenia sobie z własnymi i cudzymi emocjami w rzeczywistych sytuacjach życiowych” (tamże). Carolin Saarini przez kompetencję emocjonalną rozumie „skuteczność w przeprowadzaniu wywołujących emocje transakcji społecznych” (Saarini 1999: 79). Kategoria ta odnosi się do wiedzy i umiejętności, które mogą być nabywane przez jednostki i które warunkują ich sprawne funkcjonowanie w różnych rolach i sytuacjach społecznych. W ujęciu Saarini (1999) kompetencja emocjonalna obejmuje: świadomość własnego stanu emocjonalnego, umiejętność dostrzegania emocji innych ludzi, znajomość określeń dotyczących emocji, zdolność do empatii oraz rozumienia możliwej rozbieżności między zachowaniem a odczuwanymi emocjami, umiejętność radzenia sobie z przykrymi emocjami, świadomość znaczenia komunikacji emocjonalnej i skuteczność emocjonalną.

Dla analizy kompetencji emocjonalnych w ich społecznym kontekście szczególnie użyteczna wydaje się kategoria kapitału emocjonalnego<sup>3</sup>, która wyraźniej wiąże emocje z perspektywą społeczną. Koncepcja kapitału emocjonalnego stanowi swego rodzaju pomost między jednostkowym i zbiorowym poziomem analizy emocji, kieruje uwagę na warunki społeczne rozwoju kompetencji emocjonalnych oraz wiąże je ze zróżnicowaniem i nierównościami społecznymi (Cottingham 2016: 452). W literaturze przedmiotu obecne są różne próby konceptualizacji tego pojęcia. W ujęciu Marci D. Cottingham na kapitał emocjonalny składają się trzy elementy: wiedza dotycząca emocji, umiejętności zarządzania emocjami i zdolności odczuwania (tamże). Benedicte Gendron analizuje kapitał emocjonalny z perspektywy ekonomicznej, definiuje go jako zbiór kompetencji emocjonalnych jednostki, które mogą być użyteczne dla jej rozwoju poznawczego, osobowego (*personal*), społecznego i ekonomicznego (Gendron 2004: 9). Kapitał emocjonalny wpływa na możliwości akumulacji i efektywnego wykorzystania innych form kapitału, w tym przede wszystkim kapitału ludzkiego (zdaniem B. Gendron rozwój kapitału ludzkiego jest niemożliwy bez kompetencji emocjonalnych). Podobnie jak inne formy kapitału, kapitał emocjonalny nie jest całkowicie wymienny, to znaczy, że dana forma kapitału emocjonalnego (zasób kompetencji emocjonalnych), wartościowa w określonej sytuacji, w innym kontekście może być bezużyteczna lub nawet szkodliwa (tamże: 9-10).

W perspektywie kulturowej kompetencję emocjonalną wiązać możemy również z kategorią kultury emocjonalnej danego społeczeństwa. W rozumieniu Stevena Gordona obejmuje ona słownictwo opisujące emocje, przekonania na temat emocji oraz normy regulujące ich wyrażanie. W ramach socjalizacji jednostki przyswajają elementy kultury emocjonalnej, przy czym przebieg i efekty tego procesu są zróżnicowane społecznie (Turner i Stets:

---

<sup>3</sup> Kapitał emocjonalny przez część autorów jest rozumiany w kategoriach wsparcia emocjonalnego, głównie jako zasób oparty na więziach rodzinnych, w szczególności odnoszący się do zaangażowania emocjonalno-społecznego kobiet. Por. D. Reay, (2004), *Gendereing Boirdieu's concepts of capitals? Emotional capital, women and social class*, „The Sociological Review”, 44(2), s. 225-251.

46-47). Podejście kulturowe w analizie emocji reprezentuje również Arlie Russell Hochschild, której badania koncentrują się wokół kwestii zarządzania emocjami i pracy emocjonalnej. W rozumieniu autorki: „Akty zarządzania uczuciami nie mają po prostu charakteru prywatnego; wykorzystuje się je w wymianach społecznych, przebiegających według odpowiednich reguł. Reguły te wyznaczają standardy rządzące wymianą uczuć; określają, co w walucie uczuć jednostka jest winna innym, a co jej się od nich należy” (Hochschild 2009: 20). Arlie Hochschild dostrzega wzrost znaczenia pracy emocjonalnej we współczesnej gospodarce. Emocje, a właściwie efektywne zarządzanie emocjami, stają się swego rodzaju narzędziem pracy i zasobem pracownika.

Wspólnym elementem wymienionych koncepcji jest założenie o możliwościach kształtowania kompetencji emocjonalnych w ramach socjalizacji (przede wszystkim w wymiarze rodzinnym), poprzez system edukacji i przygotowanie do ról zawodowych. W ostatnich latach wzrasta zainteresowanie możliwościami i technikami kształtowania kompetencji emocjonalnych w systemie edukacji, czego przykładem jest koncepcja i praktyka edukacyjna SEL (*Social and Emotional Learning*).

## | Edukacja muzyczna a kompetencje emocjonalne

Muzyka jest nierozłącznie związana z emocjami. Jest też powszechnie wykorzystywana do wpływania na stan emocjonalny odbiorców w: reklamie, filmie, polityce i w innych obszarach praktyki, przy czym ta jej funkcja nie jest zdeterminowana kompetencjami muzycznymi, tzn. oddziaływanie muzyki nie jest ograniczone wyłącznie do osób o określonym poziomie kompetencji muzycznych. Badania pokazują, że także w sferze prywatnej ludzie intencjonalnie wykorzystują muzykę do regulowania swojego samopoczucia (por. DeNora 2003: 171-172).

Bezpośrednim celem edukacji muzycznej jest rozwój wiedzy muzycznej i umiejętności techniczno-wykonawczych w zakresie śpiewu lub gry na wybranym instrumencie, a zatem kształtowanie kompetencji muzycznych. Jak

zauważa Barbara Jabłońska: „Miarą poziomu kompetencji muzycznej jest nie tylko zasób wiedzy na temat muzyki (znajomość zapisu nutowego, orientacja w najważniejszych nurtach muzycznych, dziełach i kompozytorach), lecz także partycypacja w wydarzeniach muzycznych, interesowanie się sprawami muzyki oraz posiadanie umiejętności praktycznych (śpiew, gra na instrumentach, wspólne muzykowanie itp.)” (Jabłońska 2014: 145-146). Badania wskazują także na wielorakie korzyści pozamuzyczne związane z edukacją i aktywnością muzyczną, a dotyczące m.in. kompetencji werbalnych, sprawności manualnej, myślenia arytmetyczno-logicznego. Dowodem wymienionych korzyści są m.in. obserwowane w badaniach zmiany neuroanatomiczne. Edukacja muzyczna wpływa także na rozwój osobowości oraz kształtuje kompetencje społeczne uczestników (por. Jabłońska 2014; Nogaj 2017).

Małgorzata Sierszeńska-Leraczyk specyfikę edukacji muzycznej przedstawia w następujący sposób: „Ponieważ edukacja dotyczy muzyki, mamy też do czynienia z sytuacją (niespotykaną w innych rodzajach nauczania), w której kształcenie muzyczne związane jest immanentnie ze sferą percepcyjno-intelektualną, sensoryczno-motoryczną i emocjonalno-przeżyciową” (Sierszeńska-Leraczyk 2012: 162). Edukacja muzyczna nie ogranicza się do uruchomienia, poprzez obcowanie z muzyką, sfery emocjonalno-przeżyciowej, ale także związana jest z kształtowaniem szeroko rozumianych umiejętności zarządzania emocjami i poszerzeniem wiedzy emocjonalnej.

Adepci sztuki muzycznej uczą się odczytywania emocji (rozpoznawania nastroju utworów) i wyrażania emocji poprzez technikę gry (np. różne rodzaje smyczkowania, akcentowanie, umiejętność regulowania natężenia dźwięku, a także pewne gesty współtworzące nastrój, np. uniesienie smyczka kończące utwór). Oddanie emocji twórcy dzieła muzycznego wymaga znajomości muzycznych symboli i terminów, które określają nastrój utworu (symboli graficznych takich jak np. fermata, crescendo oraz terminów muzycznych odnoszących się do nastroju dzieła np. dolce – słodko; cantabile – śpiewnie) (por. Targowska 2012: 160-161).

Przywołane powyżej umiejętności i oznaczenia stanowią równocześnie uniwersalny język muzyki – narzędzie komunikacji muzycznej, jak i środek ekspresji twórczej. Z perspektywy teorii i pedagogiki muzyki Ewa

A. Zwolińska pisze: „Podstawową sprawą w komunikowaniu się za pomocą muzyki jest umiejętność spostrzegania i rozumienia siebie oraz innych ludzi, wyrażania myśli i uczuć, uważnego słuchania ze zrozumieniem w oparciu o własne doświadczenie. Osoby wykonujące muzykę komunikują o jakichś swoich uczuciach, a te z kolei wywołują określone reakcje i zachowania u odbiorców, którzy opierają się na własnych potrzebach i uczuciach, własnej przeszłości oraz opiniach. Spostrzeganie zachowanie wykonawców wywołuje określone uczucia u odbiorców, które są interpretacją tego, co zostało muzycznie przekazane. W wielu punktach tej komunikacji istnieje możliwość popełnienia błędów po obu stronach” (Zwolińska 2015: 76). Można założyć, że z racji funkcji pełnionych przez muzykę, jest to komunikacja w sposób szczególnie powiązana z przekazywaniem znaczeń i uruchamianiem doświadczeń o charakterze emocjonalnym.

Integralną częścią nauki gry na instrumencie w warunkach szkoły muzycznej jest rozwijanie kompetencji wykonawczych, które wiążą się m.in. z kontrolowaniem emocji. Umiejętność tę rozumiem za Carolyn Saarni, jako odnoszące się do: „zdolności oceny, kiedy wyrażać własne uczucia szczerze, a kiedy zmodyfikować je lub stłumić chęć ich wyrażenia” (Saarni 1999: 106). Jedną ze strategii kontrolowania emocji, wykorzystywaną w relacjach interpersonalnych, może być ich skrywanie (maskowanie). C. Saarni zauważa: „Skrywanie emocji jest strategią zamierzoną na utrzymanie (lub odzyskanie) równowagi społeczno-emocjonalnej przez jednostkę, której zewnętrzne zachowania werbalne i niewerbalne celowo nie ujawniają jej prawdziwych doświadczeń emocjonalnych wobec innych ludzi” (tamże: 105). Z perspektywy socjologicznej umiejętności kontrolowania emocji mają znaczenie interakcyjnie i są powiązane ze społecznymi oczekiwaniami dotyczącymi pełnionej funkcji społecznej. Uczniowie szkoły muzycznej uczą się równolegle ról wykonawcy i odbiorcy muzyki. Zarówno reguły dotyczące ekspresji emocji w trakcie wykonywania, jak i słuchania muzyki, są kształtowane społecznie i zmienne historycznie.

Koncerty, przesłuchania szkolne (semestralne) i zewnętrzne (konkursowe) są źródłem doświadczeń emocjonalnych, także tych społecznie trudnych (trema, lęk przed popełnieniem błędu itp.). Wymienione formy występów



publicznych przytaczane są w analizach szkolnictwa muzycznego, zarówno w kontekście uodpornienia na stres, jak i nadmiernej stresogenności (Twarowska 2012: 121-122). Egzamin i koncerty są pretekstem do rozmowy z uczniami o problemach emocjonalnych, radzeniu sobie ze stresem, koncentracji i prezentacji scenicznej. Umiejętności wykonawcze, w tym radzenie sobie ze stresem w trakcie występów publicznych, często bywa przedmiotem oceny w trakcie przesłuchań szkolnych (Nogaj i Ossowski 2017: 34). Rozwijanie umiejętności kontrolowania emocji w kontekście występów na scenie ma znaczenie osobiste (samopoczucie jednostki) i społeczne dotyczące relacji twórcy (wykonawca) i odbiorcy (słuchacz). Kontrolowanie emocji jest podporządkowane społecznym regułom określającym akceptowane sposoby uzewewnętrzniania emocji i wyobrażeniom (definicjom) społecznej roli wykonawcy.

## | Specyfika przestrzeni edukacyjnej szkół muzycznych

Kształtowanie kompetencji emocjonalnych w ramach edukacji muzycznej jest w dużym stopniu uzależnione od charakteru interakcji i relacji społecznych z nauczycielami, rodzicami i rówieśnikami (uczniami). Indywidualne lekcje gry na instrumencie stanowią podstawową formę nauki w szkole muzycznej<sup>4</sup> i tworzą szczególny typ relacji mistrz–uczeń. Magdalena Gliniecka-Rękawik specyfikę tej relacji między nauczycielem a uczniem przedstawia następująco: „Ten rodzaj nauczania tworzy szczególny rodzaj intymności między jego uczestnikami, ale także związany jest z większym poczuciem zależności, jakie może odczuwać uczeń wobec nauczyciela. Zależność ta wynika z faktu, iż nauczyciel jest stroną silniejszą i ma dużo większe możliwości bezpośredniego oddziaływania na uczniów niż w szkolnictwie powszechnym. Wpływa on zatem na rozwój ucznia, zarówno muzyczny, jak i ogólny, ale tym samym ponosi większą odpowiedzialność za kształtowanie się motywacji wewnętrznej

---

<sup>4</sup> W polskim systemie szkolnictwa muzycznego lekcje instrumentu (i osiągnięcia z nimi związane) traktowane są priorytetowo. W szkołach popołudniowych nauczyciel instrumentu jest równocześnie wychowawcą ucznia.

ucznia, jego zainteresowań muzycznych, preferencji, postaw wobec muzyki, a także jego samooceny i poczucia wiary we własne możliwości” (Gliniecka-Rękawik 2007 za: Chmurzyńska 2012: 35). Relacja ta zmienia się wraz z kolejnymi etapami rozwoju muzycznego uczniów. Badania biograficzne polskich muzyków zrealizowane przez Marię Manturzewską (1990) pokazały, że relacja mistrz–uczeń oparta na silnej więzi emocjonalnej, może mieć decydujące znaczenie dla przyszłych osiągnięć muzycznych i rozwoju artystycznego uczniów (Sierszyńska-Leraczyk: 164). Podobne wnioski płyną z badań realizowanych za granicą (por. Burland i Davidson 2002).

Raporty z badań dotyczących polskiego szkolnictwa muzycznego pokazują, że relacje między nauczycielami i uczniami nie zawsze przebiegają w atmosferze sprzyjającej kształtowaniu kompetencji społeczno-emocjonalnych uczniów. Szkoły muzyczne mierzą się w tym zakresie z istotnymi problemami, u podstaw których stoi dyrektywny styl nauczania, preferowany przez znaczną część nauczycieli, w którym „(...) nauczyciel staje się ekspertem (decyduje, wykląda, krytykuje itp.), jego pozycja jest dominująca, a ucznia – bardzo słaba (słucha, realizuje, akceptuje)” (Chmurzyńska 2012: 51). Taki styl nauczania prowadzi do ograniczenia samodzielności ucznia, ponadto często towarzyszą mu negatywne strategie motywowania uczniów (krytyka, koncentracja na błędach). Negatywnie oceniane jest również zbyt wczesne „uzawodowienie” nauczania muzyki, którego przejawem jest koncentracja na technicznych aspektach gry, widoczna w sposobie realizacji zajęć już na poziomie szkoły muzycznej I stopnia (tamże: 49, 52). Profesjonalizacja kształcenia (uzawodowienie) w bardzo wczesnym wieku (edukacja w szkołach muzycznych I stopnia rozpoczyna się często około 7. roku życia) jest sytuacją wyjątkową na tle innych form i obszarów edukacji.

Specyficzną rolę w systemie edukacji muzycznej odgrywają rodzice. Kształcenie muzyczne wymaga dużego zaangażowania z ich strony, szczególnie na początku szkoły. Jak wynika z badań uczniów i absolwentów szkół muzycznych wsparcie rodzinne odgrywa kluczową rolę w karierze edukacyjnej przyszłego muzyka (por. Sierszeńska-Leraczyk 2012). Znaczącą część edukacji muzycznej stanowi samodzielna praca dziecka w domu, która w rzeczywistości angażuje pozostałych domowników (nie tylko jako odbiorców, ale też

aktywnych uczestników ćwiczeń) i stwarza różne sytuacje i napięcia o charakterze emocjonalnym (wynikających m.in. z różnic doświadczeń i kompetencji, ale też silnych emocji towarzyszących ćwiczeniom). W początkowym okresie edukacji rodzic jest często aktywnym uczestnikiem procesu edukacji (uczestnictwo w lekcjach i ćwiczeniach domowych) i w tym sensie również doświadcza socjalizacji muzycznej, także w jej wymiarze emocjonalnym. Badania zrealizowane w latach dziewięćdziesiątych pod kierunkiem J.A. Slobody pokazały, że „szczególnie pozytywny wpływ na rozwój umiejętności muzycznych dzieci ma raczej wspólne uczenie się z dzieckiem, niż kierowanie tym procesem” (tamże: 174). Wsparcie emocjonalne i zainteresowanie edukacją dziecka okazuje się ważniejszym predykatorem osiągnięć muzycznych niż kompetencje muzyczne rodziców.

Kontakty z rówieśnikami – innymi uczestnikami edukacji muzycznej – są źródłem różnych emocji i doświadczeń społecznych, od współpracy po rywalizację. W kontekście rozwoju kompetencji emocjonalnych znaczenie szczególne mają też wszelkie formy muzykowania zespołowego, których oferta w szkolnictwie muzycznym jest zróżnicowana ze względu na szkołę, rodzaj instrumentu i etap kształcenia. W literaturze zwraca się uwagę na fakt, że nauka gry na instrumencie wymaga przede wszystkim wielu godzin pracy indywidualnej i z tego względu rozwija głównie umiejętności intrapersonalne (motywację, samokontrolę itp.) (por. Campayo-Muñoz i Cabedo-Mas 2017). Muzykowanie zespołowe stanowi zaś szczególną przestrzeń do rozwijania kompetencji interpersonalnych, umiejętności współpracy grupowej i koordynacji działań (Jabłońska 2014: 157). Warto wspomnieć, że także w edukacji muzycznej realizowanej poza opisywanym systemem szkolnictwa muzycznego odnajdujemy wiele ciekawych przykładów grupowych lekcji nauki gry na instrumencie (na takiej formie pracy opiera się m.in. system szkół Suzuki, silnie angażujący w zajęcia muzyczne rodziców).

Edukacja muzyczna jest źródłem zasobów jednostkowych i społecznych wykraczających poza kompetencje *stricte* muzyczne. Specyfika przedmiotu i organizacji kształcenia w szkołach muzycznych pozwala postrzegać je jako przestrzeń socjalizacji emocjonalnej i rozwoju kompetencji społeczno-emocjonalnych. Bariery dostępu do edukacji muzycznej o charakterze

przestrzennym, materialnym i kulturowym, sprawiają, że ma ona charakter pod wieloma względami ekskluzywny. Wybór zajęć pozalekcyjnych – ich rodzaj i zakres, jest powiązany ze zróżnicowaniem społecznym, a sukces edukacyjny uczniów, także w kontekście kompetencji muzycznych, zależy w dużym stopniu od dostępnego wsparcia społecznego i emocjonalnego. W tym znaczeniu przedstawiona problematyka może być także rozpatrywana z szerszej perspektywy, nierówności edukacyjnych i klasowego zróżnicowania stylów edukacyjnych.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Burland K., Davidson J.W., (2002), *Training the talented*, „Music Education Research”, 4(1).
2. Campayo-Muñoz E., Cabedo-Mas A., (2017), *The role of emotional skills in music education*, „British Journal of Music Education”, 34(3).
3. Chmurzyńska M., (2012), *Przedmiot główny – instrument. Nauczyciele i nauczanie*, [w:] W. Jankowski (red.), *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia. Diagnozy, problemy, wnioski modelowe*, Warszawa, Instytut Muzyki i Tańca.
4. Cottingham M.D., (2016), *Theorizing Emotional Capital*, „Theory and Society”, 45(5).
5. DeNora T., (2003), *Music sociology: getting the music into the action*, „British Journal of Music Education”, 20(2).
6. Ericson R.J., Cottingham M.D., (2014), *Families and Emotions*, [w:] J.E. Stets, J.H. Turner (red.), *Handbook of the Sociology of Emotions Volume II*, New York, Springer.
7. Gendron B., (2014), *Why emotional capital matters in education and in labour? Toward an Optimal exploitation of human capital and knowledge management*, Les Cahiers de la Maison des Sciences Economiques, série rouge, nr 113, Paris, Université Panthéon-Sorbonne; <https://econpapers.repec.org/paper/msewpsorb/r04113.htm>, [dostęp: 23 lipca 2019].
8. Hochschild A.R., (2009), *Zarządzanie emocjami. Komercjalizacja ludzkich uczuć*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
9. Jabłońska B., (2014), *Socjologia muzyki*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.

10. Matczak A., Knopp K.A., (2013), *Znaczenie inteligencji emocjonalnej w funkcjonowaniu człowieka*, Warszawa, Wydawnictwo Stowarzyszenia Filomatów.
11. Mayer J.D., Salovey P., (1999), *Czym jest inteligencja emocjonalna*, [w:] P. Salovey, D.J. Sluyter (red.), *Rozwój emocjonalny a inteligencja emocjonalna. Problemy edukacyjne*, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis.
12. Mayer J.D., Salovey P., Caruso D.R., Cherkasskiy L., (2011), *Emotional intelligence*, [w:] R.J. Sternberg, S.B. Kaufman (red.), *The Cambridge Handbook of Intelligence (Cambridge Handbooks in Psychology)*, Cambridge, Cambridge University Press.
13. Nogaj A.A., (2017), *Korzyści wynikające z kształcenia muzycznego*, „Zeszyty Psychologiczno-Pedagogiczne Centrum Edukacji Artystycznej”, 4.
14. Nogaj A.A., Ossowski R., (2017), *The Varied Socio-Emotional Experiences of Music School Students*, [w:] G. Konkol, M. Kierzkowski (red.), *Music & Psychology. International Aspects of Music Education vol. 3*, Gdańsk, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.
15. Porankiewicz-Żukowska A., (2018), *Creating an Identity. Participatory Theater As a Tool in Sociologist Work*, Referat wygłoszony w ramach XIX ISA World Congress of Sociology, Toronto, Canada.
16. Saarni C., (1999), *Kompetencja emocjonalna i samoregulacja w dzieciństwie*, [w:] P. Salovey, D.J. Sluyter (red.), *Rozwój emocjonalny a inteligencja emocjonalna. Problemy edukacyjne*, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis.
17. Sierszeńska-Lerarczyk M., (2012), *Od czego zależy sukces w muzyce*, [w:] E. Czerniawska (red.), *Muzyka i my. O różnych przejawach wpływu muzyki na człowieka*, Warszawa, Difin.
18. Targowska K., (2012), *(Od)czucia dźwięków – o emocjach w muzyce*, „Societas/Communitas”, 2(14).
19. Turner J.H., Stets J.E., (2009), *Socjologia emocji*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
20. Twarowska M., (2012), *Uczeń w systemie – od rekrutacji do okresu poszkolnego*, [w:] W. Jankowski (red.), *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia. Diagnozy, problemy, wnioski modelowe*, Warszawa, Instytut Muzyki i Tańca.
21. Zwolińska E.A., (2015), *Spoleczne znaczenie muzyki*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.



Edyta Żyrek-Horodyska

ORCID: 0000-0002-7276-1736  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

---

NIEBEZPIECZNE ZWIĄZKI?  
MEDIA W POLSCE WOBEC IDEI *SLOW JOURNALISM*

DANGEROUS LIAISONS?  
MEDIA IN POLAND AND *SLOW JOURNALISM*

| Abstrakt

Współcześnie idee takie jak: *slow life*, *slow travel*, *slow food* czy *slow journalism* zyskują ogromną popularność, pokazując, iż ruch *slow* jest już nie tylko modą, ale realną alternatywą dla zmakdonaldyzowanego społeczeństwa. W ostatnich latach w polskiej mediasferze pojawiło się wiele tytułów prasowych (drukowanych oraz publikowanych cyfrowo), które zasadzają się na promowaniu idei *slow*. Niniejszy artykuł ma na celu pokazanie, w jakiej mierze magazyny te realizują rzeczywiste założenia koncepcji *slow* (dobrze opisanej już przez socjologów, medioznawców czy kulturoznawców), w jakiej zaś są li tylko odpowiedzią na zapotrzebowanie rynku, ogólnościowy trend, rozwijający się w coraz bardziej skomercjalizowanym kierunku.

• Słowa kluczowe: powolne dziennikarstwo, *Newsweek Slow*, makdonaldyzacja mediów, *fake news*, inforozrywka.

| Abstract

Nowadays such ideas as “slow life”, “slow travel”, “slow food” and “slow journalism” are gaining immense popularity. This process shows that the “slow” movement is

not only a temporary trend, but the real alternative to a standardized society. In recent years many press magazines (printed or published on the Internet), which are based on the “slow” idea, have appeared in the Polish media sphere. This article aims to present how these magazines implement the real assumptions of the concept of “slow” (already described in detail by sociologists, media and culture experts) and how they reply to this market demand, a global trend that is developing in more and more commercialized ways.

• **Keywords:** Slow journalism, Newsweek Slow, McDonaldization of media, fake news, infotainment.

---

Odbywające się w 2016 roku Letnie Igrzyska Olimpijskie w Rio de Janeiro skupiły uwagę światowych mediów nie tylko ze względu na sportowe sukcesy zawodników czy liczne kontrowersje związane z organizacją tego przedsięwzięcia. W środkach masowego przekazu, rywalizujących ze sobą o pierwszeństwo przekazania informacji na temat sukcesów i porażek zawodników reprezentujących poszczególne kraje, pojawiła się wiadomość, że redakcja amerykańskiego dziennika „The Washington Post” postanowiła znacząco przyspieszyć przekazywanie odbiorcom sportowych faktów, „zatrudniając” w tym celu Heliografa. Wyposażony w sztuczną inteligencję robot błyskawicznie zamieszczał treści na stronie internetowej gazety, jak również skutecznie dystrybuował je w mediach społecznościowych (*Rok pracy piszącego robota...*). W tym swoistym wyścigu o pierwszeństwo przekazywania informacji w ostatnich latach brali udział także inni medialni gracze. Agencja Associated Press upowszechnia depesze i generowane w kilka minut raporty tworzone przez program komputerowy (Wirtualnemedial.pl). Z kolei z aplikacji Quakebot skorzystali dziennikarze „Los Angeles Times”, publikując tekst dotyczący trzęsienia ziemi.

Nakreślona tu – *de facto* niepełna i wyłącznie pogładowa – lista podejmowanych przez współczesne redakcje prób zminimalizowania czasu potrzebnego na dostarczenie odbiorcy określonych informacji – wzbudza obecnie wiele wątpliwości dotyczących tego, czy dziennikarstwo oparte przede wszystkim na kulcie *newsa* jest w stanie pokonać swe największe słabości, takie jak: nie-



rzetelność przekazywanych treści, pomijanie kontekstu, nadmiar faktów czy dystrybuowanie *fake newsów*. Pojawiają się pytania, czy tzw. *robot journalism*, dążący do natychmiastowości przekazu, będzie w stanie zastąpić człowieka w procesie tworzenia dziennikarskiego przekazu. Jak pisze Monika Wawer, wizja ta może ziścić się tylko połowicznie: „(...) dzięki szybkiej i wydajnej pracy robotów dziennikarze będą mogli się skupić na tematach ważnych i ambitnych. Automaty przejmą zatem rutynowe, monotonne zadania, a odbiorca otrzyma więcej informacji w krótkim czasie” (Wawer 2018: 186). Na podstawie przywołanej tu wypowiedzi zarysować można pewien ogólniejszy podział. Otóż w kulturze „instant”, którą Zbyszko Melosik obrazowo scharakteryzował poprzez trzy idee: *fast food*, *fast sex*, *fast car* (Melosik 2003: 21) (i – dodajmy jeszcze – *fast media*), to właśnie proste formy informacyjne, w których liczy się przede wszystkim szybkość przekazywania wiadomości, są obszarem, gdzie *robot journalism* ma szansę rozwinąć się niezwykle prężnie. Z kolei dłuższe, publicystyczne gatunki, jak reportaż, wywiad czy esej, wchodzą obecnie w obszar zainteresowania tzw. *slow journalism*, jawiącego się jako interesująca alternatywa dla kultury *newsa*.

Niniejszy szkic jest próbą omówienia najważniejszych założeń *slow journalism*, jak również przedstawienia obecnych na polskim rynku prasowym realizacji tej koncepcji. Warto zastanowić się, czy idea ta może stanowić realną alternatywę dla opartego na szybkości dostarczania informacji dziennikarstwa, czy raczej pozostaje jednak li tylko odpowiedzią na chwilowy trend we współczesnej kulturze, promujący rozmaite aktywności firmowane etykietą *slow*.

## | Szybkie media wobec *slow news*

Zmiana oraz szybkość to dwa kluczowe pojęcia określające płynną nowoczesność. Są one istotne także dla stale ewoluującej mediasfery, w której główną wartością staje się *news* – podany błyskawicznie, dosadnie i w sposób dostosowany do oczekiwań odbiorców. Bardzo często zastępowany bywa on obecnie przez tzw. *newszak* (jak go określił Bob Franklin), czyli informację trywialną,

lekką i – co *de facto* kluczowe dla tej koncepcji – wypierającą z przekazów medialnych tzw. *hard newsy* (Franklin 1997). Zbigniew Bauman zauważa, iż zakrojona na tak wielką skalę nobilitacja kultury *fast* pociąga za sobą liczne trudności i wyzwania: „Płynne życie to życie pełne niepewności, przeżywane w warunkach ciągłego niepokoju. Najdotkliwsze i najpoczywsze obawy związane z takim życiem to lęk przed tym, by się nie dać zaskoczyć, by na dążyć za biegiem wydarzeń, by nie zostać z tyłu, nie przekroczyć terminu ważności” (Bauman 2007: 6).

Zdanie sobie sprawy z konsekwencji tak daleko idącej gloryfikacji *newsa* było kluczem do powstania idei *slow journalism*, która tylko na pierwszy rzut oka zdaje się mieć charakter oksymoroniczny. Koncepcja „powolnego dziennikarstwa” sprzeciwia się bowiem nie tyle szybkości jako takiej, ile temu, co najczęściej się z nią bezpośrednio wiąże: dziennikarskiej nierzetelności, powierzchownemu traktowaniu tematów, infotainmentowi. Erik Neveu, próbując nakreślić ramy nowego paradygmatu, jako jego immanentne cechy wskazuje: „posługiwanie się przez media dłuższymi formami dziennikarskimi, dbałość redakcji o etyczność przekazu, konieczność poszukiwania nowych, ważnych społecznie tematów, których zrealizowanie wymaga czasu, powrót dziennikarstwa śledczego” (Neveu 2016: 448-460). Tego rodzaju projekty przygotowywane są zazwyczaj zespołowo i wymagają czasu oraz sporych nakładów finansowych, jako że operują najczęściej multimedialnymi formami przekazu, tworzonymi przez zespoły ludzi o różnorodnych kompetencjach.

*Slow journalism* staje się odpowiedzią na dziennikarstwo zmakdonaldyzowane, o którym – odwołując się do słynnej koncepcji makdonaldyzacji społeczeństwa autorstwa Georga Ritzera – pisał szeroko Bob Franklin:

McJournalism is less concerned with a quality product than predictability and standardisation. McJournalism undermines the diversity which market theorists claim will emerge as a consequence of competition. McJournalism offers a dull, consistent, staple diet of programming which is obsessed with quantitative measures of „quality” such as ratings (...) (Franklin).

McDziennikarstwo mniej troszczy się o produkt wysokiej jakości, aniżeli o przewidywalność i standaryzację. McDziennikarstwo pomniejsza znacze-

nie różnorodności, która, jak twierdzą badacze rynku, pojawia się w wyniku konkurencji. McDziennikarstwo oferuje nudny, konsekwentny, podstawowy sposób programowania, mający obsesję na punkcie ilościowych miar „jakości”, takich jak oceny (...) (Franklin).

Wspomniana tu ilościowa kwantyfikacja dokonywana jest za pomocą popularnej metody zliczania kliknięć w opublikowany na stronie internetowej materiał dziennikarski, śledzeniem liczby polubień danego tekstu w portalach społecznościowych, czy mierzeniem zmieniających się nakładów prasy. W przypadku *slow journalism* mamy do czynienia z projektami adresowanymi do wąskiego grona odbiorców, a nie do masowej publiczności; z pismami posiadającymi niewielkie nakłady i oferującymi treści o zdecydowanie bardziej skomplikowanej strukturze. Jako modelowy przykład wskazać należy taki tytuł jak chociażby brytyjski magazyn „Delayed Gratification”. Promując jednocześnie ideę *slow media* oraz *slow reading*, nastawiony jest na dostarczenie dobrej jakości przekazów, ale także przyjemności, którą odbiorca czerpać ma z lektury.

Niewątpliwie *slow news* to odpowiedź na przestrogi oraz utyskiwania intelektualistów, którzy – jak Pierre Bourdieu w książce *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa* – już od lat alarmują, że pole dziennikarstwa jest stopniowo zawłaszczane przez komercję i tzw. *fast-thinkerów*, oferujących odbiorcy swoisty medialny *fast-food* w miejsce pogłębionej, merytorycznej dyskusji (Bourdieu 2009). *Slow journalism* jest więc – biorąc pod uwagę teoretyczne aspekty stojące u podstaw tej koncepcji – próbą przeciwstawienia się wspomnianym tendencjom i zaferowania czytelnikowi wysokiej jakości treści, cechujących się oryginalnością formy oraz tematyczną różnorodnością. Jako przykład wskazać można reportaż komiksowy autorstwa Joe Sacco pt. *Safe Area Goražde*, dokumentujący w kolażowej, słowno-rysunkowej formie cztery miesiące, jakie dziennikarz spędził w Bośni w latach 1995-1996 (Cox 2018: 195-213). Komiksowa struktura, przedstawiająca sceny morderstw i teatr wojennych okrucieństw, jest niewątpliwie nowym sposobem opowiedzenia o wydarzeniach, pozwalającym dotrzeć do odbiorcy, u którego epatujące zbrodnią fotografie czy programy telewizyjne prowadzą wprost do stanu desensytyzacji. Zdaniem Hillary Chute, wymiar *slow* w pracach Sacco jest

ukłonem w kierunku etycznego dziennikarstwa i krytyką powierzchownych, konsumowanych naprędce wiadomości<sup>1</sup>.

Na polskim rynku medialnym, czerpiącym inspirację z zachodnich rozwiązań, już od kilku lat powstają interesujące wolnodziennikarskie projekty, by wskazać tylko reportaż komiksowy *Morze po kolana* Marcina Kołodziejczyka i Marcina Podolca, czy stronę internetową: [interaktywna.wyborcza.pl](http://interaktywna.wyborcza.pl), gdzie znaleźć można intermedialne, przygotowane z dużą starannością, obszerne projekty reporterskie. Obok tego rodzaju inicjatyw – w znacznej mierze powielających zagraniczne wzorce – *slow journalism* wkroczył również na rynek prasy drukowanej, jako swoiste medialne odzwierciedlenie zjawisk, jakie obserwujemy już w modzie (*slow fashion*), motoryzacji (*slow driving*), a nawet medycynie (*slow medicine*). Wydaje się, że etykieta *slow journalism* przestaje być obecnie li tylko kojarzona ze swoistą odnową dziennikarstwa. Jeśli przyjrzymy się bowiem ofercie polskiego rynku prasowego, z łatwością dostrzeżemy, że staje się ona też *sui generis* produktem, atrakcyjnym towarem, przyciągającym uwagę odbiorcy mediów.

## | Wybrane przykłady realizacji idei *slow journalism*

Kultura i tematyka *slow* z impetem wkroczyła na szpalty ukazujących się w Polsce magazynów, choć – jak pokazują losy niektórych z nich – nie zawsze cieszyła się zainteresowaniem czytelników. Od roku 2011 do roku 2017

---

<sup>1</sup> Jak zauważa Chute, „the slowness of Sacco’s comics is both a mode of ethical awareness and an implicit critique of superficial news coverage. The thicket of words on any given page of Sacco’s work presents what can often feel like a surfeit of information, and his pages demand substantial cognitive engagement – especially in how a reader figures the connection of words and images” (Chute 2016: 202). „Powolność komiksów Sacco przejawia się zarówno w świadomości etycznej, jak i ukrytej krytyce powierzchownych wiadomości. Gęstwina słów na dowolnej stronie pracy Sacco przedstawia coś, co często może wydawać się nadmiarem informacji, a poszczególne strony wymagają znacznego zaangażowania poznawczego – szczególnie w tym, w jaki sposób czytelnik konfiguruje połączenie słów i obrazów” (tłum. Edyta Żyrek-Horodyska).

Top Media & Publishing House wydawało pismo „SlowLife Food & Garden”. Dwumiesięcznik – obok wskazanych w tytule zagadnień – wiele uwagi poświęcał tematyce miejskiej, modzie, a nawet turystyce. Wydawnictwo Yoso w 2012 roku wprowadziło na rynek miesięcznik pt. „Slow”, drukowany w nakładzie około 10 tys. egzemplarzy. Pismo adresowane było do osób zainteresowanych kulturą *slow* (moda, jedzenie, design). Od marca 2015 roku Burda wydawała periodyk kulinarny „Slowly Veggie”, skoncentrowany wokół idei *slow food*. Czytelnikami pisma – prócz wegan i wegetarian – miały być wszystkie osoby zainteresowane zdrowym żywieniem. Już dwa i pół roku później, pod koniec 2017 roku, wydawca zdecydował jednak o zamknięciu pisma. Oficjalnym tego powodem był fakt, iż „wyniki finansowe magazynu nie spełniły oczekiwań wydawnictwa” ([JK] 2017).

Kilka interesujących pism, redagowanych zgodnie z wytycznymi *slow journalism*, już w swym opisie wydawniczym sugerowało czytelnikowi swe wolnodziennikarskie nastawienie i odwoływało się do idei *slow*. Spośród nich z pewnością warto wspomnieć czasopismo „Newsweek. Slow. Dobre życie bez pośpiechu”, nastawione na problematykę ekologii, podróży oraz relacji. Uwagę zwraca również kwartalnik kulturalno-kulinarny „Usta” adresowany do czytelników, „którzy lubią karmić wszystkie zmysły”. „Zwykłe życie” skupia się z kolei „na prostych przyjemnościach i codziennych domowych czynnościach: gotowaniu, czytaniu, spędzaniu czasu z przyjaciółmi i rodziną”. „Design Alive” jest „skierowany (...) do czytelników, którzy są świadomymi, wykształconymi i wymagającymi konsumentami nowej generacji, cenią jakość i estetykę, a także kreatywność, innowacje i ekologię, niezależnie od tego, czy kupują nowy samochód, czy nową torebkę”, a kulinarny „Kukbuk” to „elegancki i artystyczny album o jedzeniu”.

Mnogość przywołanych tu przykładów pozwala wnioskować, o pojawieniu się na polskim rynku medialnym nowego segmentu prasy drukowanej, przygotowanej zgodnie z filozofią *slow*. Jego wyróżnikami są: zogniskowanie treści wokół tematów lifestylowych ze szczególnym nastawieniem na promowanie idei *slow* (*slow food*, *slow life*, *slow sex*, *slow travel* itp.), mocno dostrzegalna dbałość o szatę graficzną (przejawiająca się współpracą z wykwalifikowanymi rysownikami i fotografami, silną estetyzacją *layoutu*,

wykorzystywaniem wysokiej jakości papieru), stosunkowo rzadkim rytmem ukazywania się pism (miesięczniki, dwumiesięczniki, kwartalniki), uprzywilejowaniem dłuższych form dziennikarskich (felieton, wywiad, reportaż, artykuł publicystyczny), poszukiwaniem niestandardowej perspektywy dla przedstawienia danej tematyki.

Omówienie tak rozległego spektrum pism mieszczących się w tym segmencie wymaga niewątpliwie bardziej obszernego studium. W niniejszym szkicu chciałabym krótko zaprezentować magazyn „Newsweek Slow. Dobre życie bez pośpiechu” (2018-2019), który wydaje się w prototypowy sposób łączyć w sobie wszystkie elementy charakterystyczne dla *slow journalism*. Na stronie wydawcy tytuł reklamowany był w sposób nawiązujący bezpośrednio do idei *slow*: „Magazyn w duchu coraz silniejszego trendu *slow*, jako odpowiedź na rosnące tempo życia, brak czasu, utratę dobrostanu. O pielęgnowaniu relacji, celebrowaniu dobrych momentów, poświęcaniu uwagi sobie i bliskim. O uważności w życiu, nabieraniu dystansu, uczeniu się skupiać na tym, co naprawdę ważne” (Sklep Newsweek...).

Uwagę zwraca niewątpliwie szata graficzna czasopisma, w którym typową dla magazynów lifestylowych „postać z okładki” każdorazowo zastępuje niezwykle barwna grafika, korespondująca z ideą *slow life*. Podobne materiały ikonograficzne czytelnik znajdzie także na kolejnych stronach numeru. Są one nie tylko ilustracją do tekstu, ale także jego zapowiedzią. To właśnie grafiki drukowane w formie rozkładówki stanowią – obok fotografii – najważniejszy materiał ilustracyjny pisma. Nazwiska ich autorek (wraz z krótką informacją o ich dorobku i osiągnięciach) są wyraźnie wyeksponowane, gdyż pojawiają się tuż pod spisem treści.

„Newsweek Slow. Dobre życie bez pośpiechu” otwierają – co znamienne – nie *newsy* czy raporty, lecz felietony, które zazwyczaj (w prasie codziennej, ale też w prasie opinii) drukowane są w drugiej połowie numeru bądź nawet na zamykających go stronach. Tymczasem „Newsweek Slow” zdaje się odwracać tę prawidłowość. Na łamach pisma to właśnie podane w subtelnej, lekkiej felietonowej formie opinie, zdają się niejako nadawać ton kolejnym zamieszczonym w magazynie publikacjom. Wśród gatunków dziennikarskich pojawiających się w czasopiśmie szczególnie uprzywilejowane zostały ob-

szerne wywiady, przeprowadzane najczęściej z psychologami, aktywistami, ludźmi kultury.

Tematyka poszczególnych tekstów wyraźnie ogniskuje się wokół problematyki *słow*, o czym informują czytelnika drukowane na okładce hasła. „*Słow ludzie*”, „*słow czas*”, „*słow bliskość*”, „*słow przyjemność*” to pewne szerokie hasła, kreślące ogólniejszą ramę tematyczną dla zamieszczanych w poszczególnych numerach tekstów. W samym piśmie materiały dziennikarskie pogrupowane są w szersze kategorie, takie jak: „Duchowość i zmysłowość”, „Od ego do eko”, „Historie kuchenne”, „Z dała od zgiełku” czy „To jest piękne”.

## | Podsumowanie

Idea *słow journalism* zyskuje coraz większą popularność na polskim rynku medialnym i z zajmowanej początkowo niszy ewoluuje w osobny segment prasy. Koncepcja *słow* realizowana jest w dwóch wymiarach: treściowym (jako katalog zagadnień związanych z filozofią *słow*, realizowanych w różnych dziedzinach życia) oraz formalnym (jako zespół strategii redagowania przekazów dziennikarskich, charakteryzujących się szczególną dbałością o warstwę estetyczną tekstu, znaczną objętością materiałów dziennikarskich, nastawieniem nie tylko na problem, ale też na kontekst).

Zauważyć można, iż na polskim rynku medialnym założenia *słow journalism* realizowane są zarówno w postaci autorskich intermedialnych projektów, dystrybuowanych najczęściej za pośrednictwem nowych mediów, jak też drukowanych (często efemerycznych) pism periodycznych, które – co można dostrzec, analizując ich szatę graficzną oraz charakter publikowanych treści – pod wieloma względami upodobią się do niewielkich rozmiarów książki (np. kucharskiej). Faktem jest, iż polska wersja *słow journalism* (zarówno ta drukowana, jak i cyfrowa) bardzo mocno naśladuje zagraniczne wzorce, a nawet wielokrotnie staje się ich powieleniem, świadcząc o globalnym już charakterze idei *słow*.

Warto na koniec postawić pytanie, w jakiej mierze omówione przeze mnie projekty dziennikarskie oraz tytuły prasowe realizują rzeczywiste założenia

koncepcji *slow*, w jakiej zaś są li tylko odpowiedzią na zapotrzebowania rynku, pewien ogólnościowy trend, rozwijający się w coraz bardziej skomercjalizowanym kierunku. Idea *slow* – choć w teorii winna być próbą odnowienia nastawionego na masowość i sensację dziennikarstwa – staje się także elementem mody i próbą dotarcia do grupy odbiorców, w skład której wchodzi osoby wyznające pewien życiowy eudajmonizm; przekonane, że poczucie szczęścia jest celem i największym dobrem człowieka, posiadające dużą świadomość ekologiczną i ciekawość świata. W takim ujęciu promowana i praktykowana przez media idea *slow* okazuje się doskonałym narzędziem poszerzenia grupy docelowej, a tym samym szansą (Dowling 2016) na stworzenie nowego, oryginalnego produktu medialnego w okresie tak dynamicznie spadających nakładów prasy drukowanej.

## | BIBLIOGRAFIA

1. [JK], (2017), *Burda zamyka dwumiesięcznik „Slowly Veggie”*. *Odchodzi Katarzyna Gubała*, <https://www.wirtualnemedial.pl/arttykul/burda-zamyka-dwumiesiecznik-slowly-veggie-odchodzi-katarzyna-gubala>, [dostęp: 1 września 2019].
2. Bauman Z., (2007), *Płynne życie*, przekł. T. Kunz, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
3. Bourdieu P., (2009), *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, tłum. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
4. Chute H.L., (2016), *Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Cambridge, Harvard University Press.
5. Cox S., (2018), *The New Slow Journalism of the Moral Draughtsman. Joe Sacco’s Coverage of State Sanctioned Sexual Violence*, „Journal of Graphic Novels and Comics”, nr 3.
6. Dowling D., (2016), *The Business of Slow Journalism*, „Digital Journalism”, Vol. 4.
7. Franklin B., (1997), *Newszak and News Media*, London, Bloomsbury Academic.
8. Franklin B., „McJournalism”. *The McDonaldization Thesis and Junk Journalism*, <https://studylib.net/doc/8384590/%E2%80%9Cmcjournalism%E2%80%9D--the-mcdonaldization-thesis-and-junk-journ...>, [dostęp: 1 września 2019].



9. Melosik Z., (2003), *Edukacja, młodzież i kultura współczesna. Kilka uwag o teorii i praktyce pedagogicznej*, „Chowanna”, nr 1.
10. Neveu E., (2016), *On not Going too Fast with Slow Journalism*, „Journalism Practice”, nr 4.
11. *Rok pracy piszącego robota „Washington Post”. Stworzył 850 tekstów*, (2017), „Business Insider Polska”, <https://businessinsider.com.pl/technologie/nowe-technologie/robot-washington-post-napisal-w-ciagu-roku-850-tekstow/hkdxxrp>, [dostęp: 1 września 2019].
12. *Sklep Newsweek*, <https://sklep.newsweek.pl/newsweek-extra-3-18>, [dostęp: 1 września 2019].
13. *Sztuczna inteligencja umożliwia tworzenie poprawnych tekstów dziennikarskich. Może to doprowadzić do eskalacji fake newsów*, (2019), „Wirtualnemedi.pl”, (20??), <https://www.wirtualnemedi.pl/artukul/sztuczna-inteligencja-umozliwia-tworzenie-poprawnych-tekstow-dziennikarskich-moze-to-doprowadzic-do-eskalacji-fake-newsow>, [dostęp: 1 września 2019].
14. Wawer M., (2018), *Robot Journalism – czy w newsroomach przyszłości będą pracować automaty?*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 2.



## Rozdział IV

---

# INSTYTUCJE KULTURY W POLSCE – ROZWÓJ CZY STAGNACJA?



**Aleksandra Bielska**

ORCID: 0000-0002-0243-6372  
Uniwersytet Gdański

---

**KONTEKSTY POWSTANIA  
WARMIŃSKO-MAZURSKIEGO FUNDUSZU FILMOWEGO**

**WARMIA-MAZURY REGIONAL FILM FUND  
– CONTEXT OF ESTABLISHING**

| Abstrakt

Celem tego artykułu jest ukazanie kontekstów powołania Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego w 2017 roku przez władze samorządowe. Powstanie tej instytucji związane jest z dwoma faktami. Z jednej strony, jest wynikiem zmiany, które dokonały się po 2005 roku wraz z uchwaleniem Ustawy o kinematografii oraz utworzeniem Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Polityka Instytutu koncentrowała się na dywersyfikacji źródeł finansowania produkcji filmowej. Z drugiej strony, z procesami dokonującymi się w regionie, instytucjonalizacji, która sprzyja tworzeniu nowej tożsamości na Warmii i Mazurach.

• Słowa kluczowe: region, fundusze filmowe, Warmia i Mazury, tożsamość w regionie.

| Abstract

The work is an attempt to analyse the establishment of Warmia-Mazury Regional Film Fund in 2017 by local authorities. The process of establishing the emerging institution was related to two aspects. The first one was strictly connected

with changes in Polish cinema after 2005, when The Polish Film Institute was established. The policy of The Institute was focused on the diversification of film production financing sources. The second part, was the multiphase institutionalization and support of the creation of a new identity in the Warmia and Mazury region.

• Keywords: region, film funds, Warmia and Mazury, regional identity.

---

Przedmiotem niniejszego artykułu jest ukazanie kontekstu powstania Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego w 2017 roku. Instytucji, która z jednej strony realizuje konieczność dywersyfikacji źródeł finansowania kinematografii, z drugiej zaś potrzebę kształtowania tożsamości regionalnej.

## | Fundusze Regionalne w Polsce

Historia regionalnego i jednocześnie instytucjonalnego wsparcia produkcji filmowej w Polsce sięga 2005 roku. Niemniej przed tą cezurą czasową ekipy również mogły liczyć na pomoc lokalnych władz. Miało to jednak charakter incydentalny. Celowe, regularne działanie w oparciu o normy prawne zaistniało dopiero po 2005 roku, wraz z uchwaleniem Ustawy o kinematografii. Wskazano wówczas, że: „Państwo sprawuje mecenat nad działalnością w dziedzinie kinematografii jako części kultury narodowej, polegający w szczególności na wspieraniu produkcji i promocji filmu, upowszechnianiu kultury filmowej oraz ochronie dziedzictwa kulturalnego w dziedzinie filmu” (Dz.U. z 2005 r. Nr 132, poz. 111). Powołano także Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF), który uzyskał status organu wykonawczego Ministerstwa Kultury, realizującego politykę kulturalną w zakresie kinematografii. Chociaż w Ustawie nie znalazły się zapisy mówiące wprost o powołaniu instytucji regionalnych działających na tym obszarze, to wskazano PISF jako podmiot mający stymulować ich powstanie: „Instytut, w zakresie realizacji zadań, o których mowa w ust. 1, współpracuje z organami admi-

nistracji rządowej i jednostkami samorządu terytorialnego” (Dz.U. z 2005 r. Nr 132, poz. 111)<sup>1</sup>.

Zanim PISF przekazał kompetencje w zakresie promowania różnorodności regionalnej na ręce jednostek samorządu terytorialnego, ten punkt znalazł odzwierciedlenie w pierwszych arkuszach oceny eksperckiej projektów składanych w ramach Programów Operacyjnych – Produkcja Filmowa. Jednym z kryteriów oceny był stopień odniesienia do kultury narodowej, w tym bogactwa regionów. Pierwsze projekty składane w Programie otrzymywały zatem dodatkowe punkty za uwzględnienie różnorodności terytorialnej. Zmiana w tym zakresie dokonała się 2009 roku i związana była z szerszym procesem ewolucji systemu eksperckiego oraz uproszczeniem samego formularza (Adamczak 2015: 70-77). Innym kontekstem, który temu towarzyszył, był znaczący wzrost liczby funkcjonujących na rynku Regionalnych Funduszy Filmowych (RFF)<sup>2</sup>.

Równolegle PISF intensyfikował działania promocyjne, które z założenia miały prowadzić do zbudowania sieci relacji między samorządami a producentami. *Networking* – czyli proces wymiany informacji, wymiany różnych form kapitału będzie niezwykle ważnym elementem tworzenia struktur regionalnych. Solidne podstawy kapitałów – ekonomicznego, ale przede wszystkim, kulturowego i społecznego okażą się decydujące dla trwałości nowych

---

<sup>1</sup> Zgodnie z Ustawą do zadań PISF należy: „tworzenie warunków do rozwoju polskiej produkcji filmów i koprodukcji filmowej; inspirowanie i wspieranie rozwoju wszystkich gatunków polskiej twórczości filmowej, a w szczególności filmów artystycznych, w tym przygotowania projektów filmowych, produkcji filmów i rozpowszechniania filmów; wspieranie działań mających na celu tworzenie warunków powszechnego dostępu do dorobku polskiej, europejskiej i światowej sztuki filmowej; wspieranie debiutów filmowych oraz rozwoju artystycznego młodych twórców filmowych; promocję polskiej twórczości filmowej; dofinansowywanie przedsięwzięć z zakresu przygotowania projektów filmowych; produkcji filmów, dystrybucji filmów i rozpowszechniania filmów, promocji polskiej twórczości filmowej i upowszechniania kultury filmowej, w tym produkcji filmów podejmowanych przez środowiska polonijne; świadczenie usług eksperckich organom administracji publicznej; wspieranie utrzymywania archiwów filmowych; wspieranie rozwoju potencjału polskiego niezależnego przemysłu kinematograficznego, a w szczególności małych i średnich przedsiębiorców działających w kinematografii”.

<sup>2</sup> W 2009 roku istniało już 10 RFF-ów.

podmiotów. Jak pokazuje praktyka, nie wszystkie powołane Regionalne Fundusze Filmowe wytrzymały próbę czasu. Powodem były nie tylko kwestie finansowe, lecz także niedostatecznie wytworzenie pozostałych form kapitału<sup>3</sup>.

Ważnym krokiem zmierzającym do aktywnego działania w zakresie budowania sieci relacji, było utworzenie w 2007 roku przy pomocy PISF-u oraz Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych (KIPA) – Regionalnej Inicjatywy Audiowizualnej (RIA), nadzorowanej przez Fundację Polskie Centrum Audiowizualne. (Zabłocki 2011: 28-29). RIA była odpowiedzialna za organizowanie spotkań przedstawicieli branży z przedstawicielami samorządów, lobbowanie na rzecz Funduszy. W stosunkowo niedługim czasie rozpoczął się proces formowania nowych podmiotów na rynku. Pierwszym RFF-em w Polsce był powołany w 2007 roku Łódzki Fundusz Filmowy, działający przy Wydziale Kultury Urzędu Miasta Łodzi<sup>4</sup> (*Łódzki Fundusz Filmowy* 2019). Pierwszeństwo Łodzi w tej kwestii nie dziwi o tyle, że współczesna historia tego miasta jest silnie związana z przemysłem filmowym (m.in. obecność Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej; firm produkcyjnych). Istniały wystarczające kapitały – kulturowy i społeczny, aby instytucja mogła powstać.

Warto zwrócić uwagę, w jaki sposób *casus* Łodzi posłużył do promocji idei funduszy regionalnych. Wykorzystano do tego celu przestrzeń jednego z kluczowych obiektów infrastruktury prestiżu – festiwalu filmowego. Jak zauważa Marcin Adamczak, europejskie festiwale filmowe działają na zasadzie rynku, na którym dochodzi do wymiany różnych dóbr, niekoniecznie o proveniencji finansowej. Autor, powołując się na koncepcję wywiedzioną

---

<sup>3</sup> Efemeryczny charakter miały takie instytucje jak: Gdański Fundusz Filmowy (który ogłosił tylko jeden konkurs na dofinansowanie produkcji), Białostocki Fundusz Filmowy (dwa konkursy – w 2016 i 2017 roku) czy zawieszony Świętokrzyski Fundusz Filmowy działający w latach 2009-2010 w ramach Regionalnej Organizacji Turystycznej.

<sup>4</sup> Łódź wykorzystując potencjał związany z filmową historią miasta i idąc w kierunku działań wizerunkowych, mających na celu ugruntowania pozycji jako miasta filmowego, powołało w 2009 roku pierwszą w Polsce komisję filmową. Jednostka ta zajmuje się wsparciem organizacyjnym produkcji realizowanych w regionie. Obecnie zarówno Łódzki Fundusz Filmowy oraz Łódzka Komisja Filmowa funkcjonują w strukturach instytucji EC1 Łódź – Miasto Kultury.



od Pierre'a Bourdieu, zauważa, że festiwalowy obieg to gra, w której zderzają się różne formy kapitału, a także dochodzi do interakcji licznych aktorów składających się na sieć relacji produkcyjnych. Adamczak wyróżnia 4 grupy „świata kupców” (agentów sprzedaży, dystrybutorów, producentów oraz programerów festiwalu), które konstytuują układ zależności w tym obszarze (Adamczak 2019: 81-96). Nieprzypadkowo podczas 32. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych (FPFF) w Gdyni (2007), największego wydarzenia branżowego polskiej kinematografii, odbyła się duża konferencja poświęcona RFF-om, a także przyznano Nagrodę PISF dla Przyjaciela Polskiej Kinematografii<sup>5</sup> (FPFF Gdynia 2019). Jej laureatami zostali: prezydent Wrocławia Rafał Dutkiewicz (za wsparcie dla festiwalu Era Nowe Horyzonty) oraz prezydent Łodzi, Jerzy Kropiwnicki (za ustanowienie pierwszego regionalnego funduszu filmowego). Nowe podmioty zostały włączone do szerszego grona, tworzącego pole produkcji. Dano do zrozumienia, że „brakujące ogniwo”<sup>6</sup> w postaci dysponentów środków samorządowych może być podmiotem funkcjonującym w branży na równorzędnych warunkach jak pozostali aktorzy. Dokonała się konwersja kapitału ekonomicznego (środki na powstanie RFF-u w Łodzi, dotacja na organizację festiwalu Era Nowe Horyzonty) na kapitał społeczny (włączenie do kręgu zaufania – nadanie statusu „Przyjaciela Polskiej Kinematografii”), a ten z kolei przekształcił się w kapitał symboliczny (prestiż). Co więcej, podążając za myślą Marcina Adamczaka, możemy zauważyć, że ta odbywająca się gra społeczna, zwieńczona była wytworzeniem „marki”, nowego statusu RFF-ów, a Festiwal w Gdyni spełnił swoją funkcję jako „skarbiec prestiżu, posiadający moc konsekracji” (por. Adamczak 2019).

Festiwal filmowy będzie istotnym punktem odniesienia nie tylko, jako przewodnika idei budowania sieci Regionalnych Funduszy Filmowych, ale także przez jego pryzmat będzie potwierdzane samo istnienie nowych podmiotów<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Znamienne, że nagrodę tę przyznano tylko raz, przy okazji tej edycji FPFF w Gdyni.

<sup>6</sup> Określenie to odnosi się do tytułu broszury wydanej przez Regionalną Inicjatywę Audiowizualną – będącej informatorem dla wszystkich podmiotów chętnych do włączenia się w tworzenie RFF-ów w Polsce „Regionalne Fundusze Filmowe: brakujące ogniwo”.

<sup>7</sup> Jednym z wyznaczników prestiżu danego RFF-u będą filmy nagradzane na festiwalach.

Warto przywołać jeszcze jeden, nieco oczywisty przykład „filmowego przeistoczenia”. We wspomnianej powyżej broszurze wydanej przez RIA, oprócz słowa wstępnego od przedstawicieli instytucji związanych z polską kinematografią (KIPA – Maciej Strzembosz, PISF – Agnieszka Odorowicz, SFP – Jacek Bromski), znalazł się również apel do samorządowców o tworzenie RFF-ów. Pod listem podpisali się: Andrzej Wajda, Wojciech Marczewski, Jan Jakub Kolski, Krzysztof Krauze, Kazimierz Kutz (KIPA 2007: 5). Przy każdym nazwisku znalazła się informacja dotycząca miejsca urodzenia twórcy. Z jednej strony mamy w tym przypadku do czynienia z czystym działaniem marketingowym, podstawową techniką wpływu społecznego – zastosowaniem reguły lubienia i sympatii (por. Cialdini 2013). Artyści schlebiają samorządowcom, odwołują się do lokalności, dowartościowują peryferie, wskazują na potrzebę różnorodności i rozbicia monolitu produkcyjnej Warszawy. Z drugiej zaś, można zaobserwować kolejny etap konsekwentnie prowadzonej polityki budowania prestiżu RFF-ów, opartej na włączaniu ich do grona konsekrowanych podmiotów, a także poszukiwania nowych źródeł kapitału społecznego. Efekt wizerunkowy, który temu towarzyszy, to jeden z kluczowych elementów, który podkreślać będą samorządowcy legitymizujący powstanie RFF-ów, tłumaczący opinii publicznej korzyści wynikające z partycypowania w produkcji filmowej. Pozostałe przytaczane argumenty to: względy ekonomiczne takie jak cyrkulacja środków (zasada wydatkowania pieniędzy w regionie), podnoszenie kompetencji pracowników sektora kreatywnego czy wzrost przychodów z turystyki (Wróblewska 2016).

Zachęty dla samorządów były na tyle skuteczne, że w 2008 roku utworzono kolejno: Dolnośląski Fundusz Filmowy, Gdyński Fundusz Filmowy, Regionalny Fundusz Filmowy Poznań, Śląski Fundusz Filmowy. W 2009 roku instytucji regionalnych było już 10 (powiększone o: Lubelski Fundusz Filmowy, Regionalny Fundusz Filmowy w Krakowie, Zachodniopomorski Fundusz Filmowy, Gdański Fundusz Filmowy; Świętokrzyski Fundusz Filmowy). W ciągu zaledwie 3 lat udało się zbudować fundamenty pod działalność samorządową w zakresie wspierania produkcji, a co za tym idzie, zbudowano solidny kapitał społeczny. Z niewielkimi korektami, w latach 2009-2018,

ten trend się utrzymał. W biuletynie podsumowującym dekadę istnienia RFF-ów – solidną podstawę stanowią, oprócz wyżej wymienionych – Mazowiecki Fundusz Filmowy (2010)<sup>8</sup>, Podkarpacki Fundusz Filmowy (2016) oraz najmłodszy w gronie – Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy (2017) (Kapłon 2018).

*Tabela 1. Regionalne Fundusze Filmowe w Polsce, 2018*

Lp.	Nazwa funduszu	Jednostka organizacyjna	Rok założenia
1.	Łódzki Fundusz Filmowy	EC 1 Łódź – Miasto Kultury	2007
2.	Dolnośląski Fundusz Filmowy	Odra-Film	2008
3.	Gdyński Fundusz Filmowy	Gdyńskie Centrum Kultury	2008
4.	Regionalny Fundusz Filmowy Poznań	Estrada Poznańska	2008
5.	Śląski Fundusz Filmowy	Silesia Film	2008
6.	Lubelski Fundusz Filmowy	Urząd Miasta Lublina	2009
7.	Regionalny Fundusz Filmowy w Krakowie	Krakowskie Biuro Festiwalowe	2009
8.	Zachodniopomorski Fundusz Filmowy – „Pomerania Film”	Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie	2009
9.	Mazowiecki i Warszawski Fundusz Filmowy	Mazowiecki Instytut Kultury	2010
10.	Podkarpacki Fundusz Filmowy	Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie	2016
11.	Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy	Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie. Regionalne Biuro Filmowe	2017

Źródło: Film Commission Poland.

<sup>8</sup> Obecnie podmiot ten nosi nazwę Mazowiecki i Warszawski Fundusz Filmowy.

## | Fundusz na Warmii i Mazurach

Pierwsza próba utworzenia Funduszu Regionalnego w województwie warmińsko-mazurskim pojawiła się w kwietniu 2009 roku. Instytucją, która wyraziła gotowość przeprowadzenia konkursu, było Centrum Kultury i Współpracy Międzynarodowej „Światowid” w Elblągu (przemianowane 26 sierpnia 2009 roku na Centrum Spotkań Europejskich (CSE) „Światowid” w Elblągu). W 2010 roku powstał projekt Funduszu uzgodniony z Departamentem Koordynacji Promocji Urzędu Marszałkowskiego i przekazany 8 października 2010 roku do akceptacji Marszałkowi Województwa. Według ustaleń RFF miał powstać jeszcze w 2011 roku i dysponować kwotą 500 tys. złotych. Operatorem odpowiedzialnym za obsługę merytoryczną miało zostać CSE „Światowid” z udziałem Departamentu Koordynacji Promocji. Zgodę udzielono 11 października 2010 roku. Jednakże Samorząd Województwa nie podjął wiążących decyzji. Data powołania Funduszu przesunęła się o kolejny rok. Podczas spotkania Regionalnych Funduszy Filmowych w Warszawie (15-16 listopada 2011) – przedstawiciele CSE „Światowid” reprezentowali Urząd Marszałkowski i wystąpili jako przyszły operator powstającego Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego. Powołanie RFF-u miało odbyć się 1 stycznia 2012 roku. Jednakże i tym razem, decyzję tę przełożono na bliżej nieokreślony termin. Przyczyną były kwestie organizacyjne – brak środków na zabezpieczenie działalności funduszu przy CSE Światowid. Sytuacja odbiła się echem na V Forum Kultury Warmii i Mazur, organizowanym 5 września 2012 roku przez Wojewodę Warmińsko-Mazurskiego<sup>9</sup> (*Leksykon Warmii i Mazur* 2019). Krzysztof Krauze, realizujący wówczas w okolicach Ornety *Papuszę*, zwracał uwagę na brak zaangażowania lokalnych samo-

---

<sup>9</sup> „Forum Kultury Warmii i Mazur... są solą tej ziemi” to organizowane od 2008 roku z inicjatywy Wojewody Warmińsko-Mazurskiego Mariana Podziewskiego, spotkania twórców, animatorów i menadżerów kultury z regionu. Podczas VI edycji tego wydarzenia w 2013 roku zaanonsowano powstanie WAMA Film Festival, którego pierwsza odsłona odbyła się w 2014 roku. Od 2017 roku opiekę nad Forum przejął Urząd Marszałkowski.

rządów oraz niewykorzystanie potencjału turystycznego, który niosła ze sobą obecność ekipy filmowej w miejscowości (WMUW 2019).

Jednym z przywołanych już czynników niepowodzenia uruchomienia funduszu jest brak środków finansowych. Jednakże czynnik ekonomiczny wydaje się wtórny wobec przyczyn wynikających z bardzo słabych fundamentów w postaci kapitału społecznego. Niewystarczająca sieć relacji między różnymi podmiotami, która mogłaby przyczynić się do powołania RFF-u, zadecydowała o niepowodzeniu przedsięwzięcia w pierwszym podejściu.

Sprawa powołania nowej instytucji w regionie pozornie zeszała na dalszy plan. W promocję pomysłu powołania funduszu zaangażowali się reżyserzy mieszkający na terenie województwa, pojawiający się przy okazji różnych wydarzeń kulturalnych – Jerzy Hoffman, Janusz Majewski czy pełniący funkcję dyrektora Teatru im. S. Jaracza w Olsztynie – Janusz Kijowski<sup>10</sup>. Jednakże elementem, który przyspieszył i uprawomocnił powstanie RFF-u na Warmii i Mazurach, było pojawienie się festiwali, takich jak Przegląd Scenografii Cyfrowej i Efektów Specjalnych Bluebox (2012)<sup>11</sup> czy WAMA Film Festival (2014). Te wydarzenia wzmocniły filmową pozycję województwa, przyczyniły się do silniejszego zakotwiczenia branżowego w regionie. Oba eventy posiadały zarówno elementy konkursowe, jak i warsztatowe, panele dyskusyjne z ekspertami w dziedzinie kinematografii. Powstała sieć, na którą składały się różne grupy branżowych aktorów społecznych (Adamczak 2019b: 75-81)<sup>12</sup>. Zaistniał kontekst, który uzasadniał powstanie jednostki, która mogłaby nie tylko wspierać, promować gotowe projekty, ale także uczestniczyć w ich produkcji. Nie dziwi zatem fakt, że informację o powołaniu Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego ogłoszono podczas 3. edycji WAMY w 2016 roku. Do inicjatorów

<sup>10</sup> Jerzy Hoffman i Janusz Majewski stali się ambasadorami do spraw filmu w województwie. Reżyserzy uczestniczyli niemal w każdym Forum Kultury Warmii i Mazur, a także firmowali swoimi nazwiskami wydarzenia filmowe w regionie.

<sup>11</sup> Przegląd Scenografii Cyfrowej i Efektów Specjalnych Bluebox przekształcił się w 2013 roku w Festiwal. Wydarzenie odbywało się w latach 2012-2017. Pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym był Andrzej Wojnach.

<sup>12</sup> Autor wymienia za Reagan Rhyne typologię 5 grup interesariuszy: filmowców i producentów; dziennikarzy; inwestorów, prawników i innych przedstawicieli branży; organizacje turystyczne oraz lokalnych decydentów i ludzi zarządzających festiwalem.

należał tym razem Samorząd Województwa Warmińsko-Mazurskiego oraz Stowarzyszenie FILMFORUM i fundacja Instytut KOSMOPOLIS (pomysłodawcy WAMA Film Festival) (SFP 2016). Kierowanie funduszem powierzono samorządowej instytucji kultury – Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie, a dokładniej wyodrębnionej komórce – Regionalnemu Biuru Filmowemu (Uchwała nr XXIV/564/17 SWWM 2017). Operator rozpoczął działalność w styczniu 2017 roku, pierwszy konkurs ogłoszono w marcu, nabór zakończył się 5 kwietnia.

Na etapie tworzenia RFF-u niezwykle istotny okazał się wymiar ponadregionalny – transfer twórców, których wiedza i wartość marketingowa zasiliła zasoby kapitału społecznego i wpłynęła na rozwój kapitału kulturowego w regionie. Natomiast, by utrzymać potencjał i wzmocnić pozycję instytucji, niezbędna wydaje się aktywizacja aktorów działających w regionie – zaangażowanie artystów, którzy związani są z Warmią i Mazurami. Ponadto kluczowy jest etap tworzenia treści – produkcji filmów.

Komisja konkursowa przyznająca dofinansowanie projektom ocenia je w kluczu promowania warmińskomazurskości (Poniedziałek 2011). Producenci składający wnioski o wsparcie finansowe zobowiązani są do zawarcia takich punktów w projekcie, jak związek produkcji z województwem poprzez temat i wykorzystanie lokacji, udział lokalnych twórców. Ekspertki (z i spoza regionu) rozpatrują jednoznaczność identyfikacji z Warmią i Mazurami (*Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy...* 2017), jak ważne jest samo rozumienie przez członków komisji istoty tożsamości w regionie. To z kolei przekłada się na niebagatelną rolę elit w procesie ustanawiania tradycji, ich działanie wzorcotwórcze. RFF-y są efektywnym kanałem dystrybucji treści regionalistycznych, tak istotnych przy procesie konstruowania regionalnej tożsamości. W tym kontekście Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy można dołączyć do katalogu instrumentów wspomagających procesy integracyjne, a także szerzej, wspierających ruch regionalistyczny (Poniedziałek 2011: 357-359). Polityka medialna, a do takiej niewątpliwie zalicza się funkcjonowanie RFF-u, odgrywa istotną rolę w stymulowaniu lokalnej kultury, dostarczania wiedzy, która z kolei przekłada się na budowanie więzi między mieszkańcami. Zachodzi proces kulturalizmu – świadomego kształtowania tożsamości regionalnej.

## | Podsumowanie

W powyższym artykule autorka starała się ukazać proces powstania Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego z dwóch perspektyw. Pierwsza wiąże się ze zmianami, które dokonały się w polskiej kinematografii po 2005 roku i potrzebą zwiększenia liczby publicznych podmiotów wspierających kinematografię – sektora kreatywnego, który może być rozwijany również przez samorządy. Ponadto wskazała, że w realizacji tego celu niezwykle istotnym elementem była instytucja festiwalu filmowego. Jako szczególna część infrastruktury prestiżu, ponieważ umożliwiła przepływ kapitałów (ekonomicznego, społecznego oraz kulturowego), a także legitymizację i podtrzymywanie funkcjonowania kolejnych podmiotów na rynku. Idea funduszu na Warmii i Mazurach mogła zaistnieć dopiero po wytworzeniu odpowiednich warunków (m.in.: WAMA Film Festival) – wytworzenia odpowiednich form kapitału. Druga perspektywa, którą zaznaczyła, dotyczyła szczególnej roli Funduszu Filmowego, jako wyjątkowej instytucji odpowiedzialnej za dystrybucję treści regionalnych.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Adamczak M., (2015), *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
2. Adamczak M., (2019), *Kapitały przemysłu filmowego. Hollywood, Europa, Chiny*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
3. Cialdini R.B., (2000), *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*, Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
4. *Festiwal Gdynia, Laureaci*, (2019), [http://www.festiwalgdynia.pl/wirtualny\\_festiwal/35----\\_2007.html](http://www.festiwalgdynia.pl/wirtualny_festiwal/35----_2007.html), [dostęp: 24 września 2019].
5. Kapłon A., (2018), *10 lat Regionalnych Funduszy Filmowych w Polsce*, Warszawa, Krajowa Izba Producentów Audiowizualnych.
6. *Leksykon Warmii i Mazur*, (2019), Forum Kultury Warmii i Mazur, [http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Forum\\_Kultury\\_Warmii\\_i\\_Mazur#V\\_Forum\\_2012](http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Forum_Kultury_Warmii_i_Mazur#V_Forum_2012), [dostęp: 25 sierpnia 2019].

7. *Łódzki Fundusz Filmowy*, (2019), O Łódź Film Commission, <http://lodzfilm-commission.pl/node/3450>, [dostęp: 24 września 2019].
8. PISF, (2019), Regionalne Fundusze Filmowe, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy/regionalne-fundusze-filmowe?wcag=1>, [dostęp: 24 września 2019].
9. Poniedziałek J., (2011), *Postmigracyjne tworzenie tożsamości regionalnej. Studium współczesnej warmińskomazurskości*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
10. SFP 2016, *Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy: inauguracja*, [w:] [sfp.org.pl](http://sfp.org.pl), <https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,5,23970,0,1,Warmińsko-Mazurski-Fundusz-Filmowy-inauguracja-foto.html>, [dostęp: 26 sierpnia 2019].
11. Uchwała nr XXIV/564/17 Sejmiku Województwa Warmińsko-Mazurskiego z dnia 21 lutego 2017 roku.
12. Ustawa z dnia 30 czerwca 2005 roku o kinematografii, Dz.U. 2005 Nr 132.
13. *Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy*, <http://funduszfilmowy.warmia.mazury.pl>, [dostęp: 26 sierpnia 2019].
14. *Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy: inauguracja (foto)*, (2016), <https://www.sfp.org.pl/wydarzenia,5,23970,2,1,Warmińsko-Mazurski-Fundusz-Filmowy-inauguracja-foto.html>, [dostęp: 25 sierpnia 2019].
15. WMUW 2012, *V Forum Kultury Warmii i Mazur*, [http://www.olsztyn.uw.gov.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4518&Itemid=304&lang=de](http://www.olsztyn.uw.gov.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=4518&Itemid=304&lang=de), [dostęp: 25 sierpnia 2019].
16. Wróblewska A., (2016), *Europa, miasto, film. Regionalizm w systemie finansowania współczesnej produkcji filmowej i jego skutki dla dzieła filmowego*, [w:] K. Szu-chiewicz i K. Kornacki, *Szkice o kulturze produkcji filmowej w Polsce*, Gdańsk, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego.
17. Zabłocki M., (2011), *Problemy RFF-ów w Polsce*, „FilmPro”, nr 2(6).



**Karolina Ferreira Fernandes**

ORCID: 0000-0001-7814-3085

Uniwersytet w Białymstoku

---

**INTERNET JAKO NARZĘDZIE REWITALIZACJI  
WSPÓLNOTY KOŚCIOŁA KATOLICKIEGO**

**INTERNET AS A TOOL OF REVITALIZATION  
OF THE CATHOLIC CHURCH COMMUNITY**

| Abstrakt

Rewolucja medialna zmieniła sposób komunikacji Kościoła katolickiego i nieodwracalnie zmieniła jego struktury. W sposób niezamierzony ożywiła dyskusje religijne i aktywność wiernych w sieci. Do wirtualnej aktywności zachęca również Watykan. Artykuł przytacza pozytywne przykłady takiej aktywności i analizuje ich wpływ na kształt obecnego Kościoła katolickiego.

- Słowa kluczowe: Kościół katolicki, wirtualna wspólnota, Internet.

| Abstract

The media revolution changed the way the Catholic Church communicates and irreversibly reshaped its structure. New virtual reality unintentionally enlivened religious discussions and activities of members of the church on the Web. The Vatican also supports virtual activities and sees it as a chance for development. The article cites positive examples of commitment to virtual life and analyses their impact on the shape of the current Catholic Church.

- Keywords: Catholic Church, virtual community, Internet.
-

## | Wstęp

Nauki społeczne przez długi czas opisywały przejawy sekularyzacji społeczeństw Zachodnich. Odejście od religii miało być nieodłącznym elementem modernizacji, niejako nieodwracalną implikacją w umyśle nowoczesnego człowieka, synonimem nowoczesności. Powszechny w dyskursie naukowym trend interpretacji religijnej rzeczywistości zyskał wielu zwolenników, m.in.: Durkheima, Luhmanna, Luckmanna, Bergera, Hervieu-Leger, Starka i Baninbridgera (Vattimo 2006: 94). Jednocześnie pomimo długiej tradycji opisującej zeświecczenie społeczeństw, w wielu miejscach „Bóg nie umarł”, a tendencje społeczne okazały się wprost przeciwne do zapowiadanych. Popularność nowych ruchów religijnych stawiała socjologów w kłopotliwej sytuacji i wymaga ponownego zbadania i weryfikacji postawionych tez (Mikołajewska 1999: 236). Teorie sekularyzacji przestały być wystarczające do opisu współczesnej rzeczywistości i wymagają szerokich uzupełnień oraz analiz naukowych. Współcześni socjologowie religii coraz częściej opisują proces nasilenia zaangażowania religijnego, jednocześnie nie obalając w pełni teorii swoich poprzedników, a jedynie je modyfikując, na skutek obserwacji postępujących zmian w rzeczywistości społecznej. Wielu badaczy przyjmuje tezę, iż zachodzą równocześnie procesy sekularyzacji i odnowy wiary, nie wykluczając się nawzajem (Marianiński 2010: 96).

W tym artykule autorka skupia się na relacji między teoriami sekularyzacji a jej współczesną krytyką oraz opisuje enklawy internetowe, w których nastąpił silny rozkwit religijności. W swoich rozważaniach rozwija tezę, iż w znaczącej liczbie przypadków dużą rolę odegrały kanały treści religijnych w Internecie, stanowiąc bodziec do dalszych poszukiwań oraz budowania wspólnot podobnych do siebie ludzi. Uznaje, że Internet to jeden z kluczowych czynników współczesnych przemian społecznych, w tym również desekularyzacji zachodnich społeczeństw. Dzisiejszą eksplozję w dostępie do wiedzy (również z dziedziny duchowości i teologii) można pod względem skutków cywilizacyjnych porównać do upowszechnienia druku, który był sprawcą przełomu umysłowego i przemysłowego. Jednakże w przypadku druku, społeczeństwo miało znacznie więcej czasu na przystosowanie się do

nowych zmian. Internet natomiast wymaga szybkiej reakcji. Nowa sytuacja jest szczególnie istotna dla kościołów i związków religijnych, które konfrontują się obecnie z wieloma nowymi ruchami religijnymi oraz mają coraz mniej wyznawców podległych autorytetowi hierarchów.

## | Sekularyzacja, desekularyzacja – współczesne kierunki badawcze

Współczesne wymiary życia religijnego i duchowego stanowią trudne zagadnienia badawcze, wymykające się z ram klasycznej socjologii religii, bazującej głównie na teoriach sekularyzacji (Marianiński 2010: 195). Okazuje się bowiem, że sekularyzacja nie jest procesem jednostronnym i linearnym. Zdaniem niemieckiego socjologa Paula Zulehnera od połowy lat dziewięćdziesiątych obserwujemy znaczący wzrost zainteresowań tematyką religijną. W wielkich metropoliach – takich jak: Lizbona, Wiedeń czy Bruksela – pojawia się wiele inicjatyw religijnych. Nie oznacza to jednak, że wszyscy odbywający praktyki religijne wrócą do tradycyjnych Kościołów (Zulehner 2006). Zdaniem Zulehna istnieją dwie drogi interpretacji powrotu do religii. Pierwsza, religia powraca jako odpowiedź na kryzys nowoczesności i jest niejako próbą cofnięcia się do czasów przednowoczesnych. Druga, wskazuje, że współczesne czasy nie są w stanie stworzyć instytucji, którym udałoby się zaspokoić głód potrzeb wyższego rzędu (tamże).

Jose Casanova podkreśla, że sekularyzacja w Europie przebiega na różnych poziomach. Dodatkowo obala powszechnie przyjęte teorie prywatyzacji religii i próbuje udowodnić, iż w wielu miejscach dochodzi do zjawiska przeciwnego, zwanego przez autora deprywatyzacją. Religia opuściła domowy spichlerz i ciągle się upublicznia. Jest to niejako wyraz odmowy odgrywania jedynie marginalnej funkcji. Dodatkowo istnieją miejsca, w których wiara stała się obiektem publicznego zainteresowania, czego przykładem może być ruch „Solidarności” w Polsce, gdzie elementy wiary katolickiej odegrały kluczową rolę w jego powstaniu. Zdaniem autora, obserwacja zjawiska reprivatyzacji kultu skłania do myślenia, że religia we współczesnym świecie nie zanika i niewątpliwie nadal będzie miała duży wpływ na kształtowanie

świata. Olbrzymią areną do głoszenia treści religijnych jest Internet, z którego na początku 2019 roku korzystało 4,5 mld ludzi na świecie, a liczba ta ciągle rośnie. Wielu internautów dzieli się w sieci treściami religijnymi i szuka odpowiedzi na transcendencyjne pytania. Rewolucja technologiczna nie omija świata duchowego zachodniej cywilizacji, formując nowe formy religijnego wyrazu i na nowo weryfikując tradycyjne poglądy.

Zgodnie ze stanowiskiem Luhmanna sekularyzacja jest procesem europejskiego rozwoju kultury, który polega na dyferencjacji, rozumianej jako rozpad dawnych jedności, takich jak: wiary i moralności, harmonii natury i stworzenia oraz ukształtowaniu się specyficznie europejskiego obrazu świata opartego na fundamentach sprzeczności i konfliktów. W swojej pracy *Funkcja religii* Luhmann przede wszystkim dokonuje gruntownej krytyki swoich poprzedników. Na początku odwołuje się do klasycznej koncepcji Emila Durkheima, twierdząc, iż jego założenia o integracyjnej roli religii, nie mogą się urzeczywistnić, chyba że bóstwem uczynimy, jak uważa sam Durkheim, społeczeństwo. Zdaniem Luhmanna religia w dużo szerszej mierze przyczynia się do podziałów, degradacji więzi społecznych. Krytyczne uwagi można również odnaleźć w kierunku koncepcji religii jako interpretacji rzeczywistości. Zdaniem badacza funkcją religii jest „reformowanie nieokreślonej kompleksowości”. W procesach tych jednak sama religia ulega przekształceniom, które generalizują albo ograniczają się do zróżnicowanej, okazjonalnej reakcji (Skąpska 1998: VII-XI). Wydaje się, że przedstawiony pogląd przez niemieckiego socjologa jest coraz bardziej aktualny w wirtualnym świecie. Nowa, szybka rzeczywistość, niejako wymusza szybkie zmiany, które mają swoje pozytywne i negatywne implikacje dla Kościoła katolickiego.

## | Internet jako źródło odnowy wiary

Odnosząc się do współczesnych teorii socjologicznych, możemy dojść do wniosku, iż członkowie nowoczesnych społeczeństw, ciągle szukają odpowiedzi na pytania egzystencjalne w instytucjach religijnych. Od poprzednich pokoleń odróżnia ich tylko źródło pozyskiwania wiedzy, zwłaszcza w począt-

kowej fazie poszukiwań. Informacji na temat swoich wątpliwości, jak i we wszystkich innych materiach życia szukają w Internecie. Zarówno w Polsce, jak i na świecie odnotowuje się ciągle wzrost zapytań o tematykę religijną w sieci. W nowe ruchy religijne zaangażowani są często młodzi ludzie, którzy nie pamiętają rzeczywistości bez Internetu i wyszukiwarki Google.

Parametry czasu i przestrzeni oraz cały kontekst socjokulturowy wciąż podlegają zmianom, dlatego też sposób mówienia o Chrystusie zmienia się w zależności od jakości, głębokości i zakresu tych przemian (Śmigiel 2014: 159). Kościół, który zawsze tworzył ruchy broniące się przed nowoczesnością utożsamianą z sekularyzacją, zdał sobie sprawę, że musi dostrzec „znaki czasu” i przynajmniej w dziedzinie dyskursu współczesności własne nauczanie (Casanova 2008: 81). Ta przemiana katolicyzmu okazała się szczególnie ważna, ponieważ nowoczesny dyskurs sekularyzmu często tworzony był właśnie w relacji do katolicyzmu, pojmowanego jako religia zasadniczo fundamentalistyczna, niezmienna i antynowoczesna (Casanova 2008: 81).

Do głoszenia „dobrej nowiny” szybko wybrane zostało środowisko nowych mediów. Przełom wieków XX i XXI wykazał się wzmożonym wzrostem aktywności medialnej. Watykan pokazał, że potrafi wykorzystać najnowsze trendy komunikacyjne i odnosi na tym polu spektakularne sukcesy, do których przyczynili się również zaangażowani w internetową ewangelizację kapłani. Działalność chrześcijańska jest łatwo dostrzegalna w nowoczesnych kanałach komunikacji, takich jak portale społecznościowe. Zagraniczne serwisy Twitter i Facebook przyciągnęły wielu użytkowników chrześcijańskich, którzy uznali je za świetne narzędzie do ewangelizacji i wymiany poglądów religijnych. Chrześcijańskie treści przeniknęły laickie sieci, stając się jedną z wielu dominujących narracji. Wiele informacji religijnych publikowanych jest również oddolnie, co przyczynia się do popularyzacji kultury chrześcijańskiej. W wirtualnym medium ludzie chętniej wypowiadają się na temat swoich poglądów religijnych, niejako zapominając, że audytorium ich wypowiedzi może być bardzo szerokie. Liczne grupy, kapłani i instytucje kościelne używają „wirtualnej ambony” do głoszenia swoich przekonań. Różnorodność opinii i konkurencja wewnątrz Kościoła katolickiego, zarówno między kręgami świeckimi, jak i zakonnymi, prowadzi do rozwoju dyskursu religijnego i rozkwitu religijnego. W kręgach

zakonnych istnieje nawet potwierdzający ową tezę stary dowcip, który mówi, iż teologia będzie się rozwijać do czasu, kiedy dominikanie będą się spierać z jezuitami. Zanik sporu w świetle klasztornej żartu miałby oznaczać marazm religijny i brak bodźca do zadawania egzystencjalnych pytań.

## | Internetowi kaznodzieje

Istnieje duża dysproporcja w poziomie usług religijnych. Dzięki rewolucji technologicznej część różnic można zniwelować, np. osoby z małych miejscowości mogą odsłuchać w sieci kazania z dużych ośrodków miejskich. Innym źródłem wiedzy, są starannie przygotowane, atrakcyjne wizualnie i merytorycznie *vlogi* zamieszczane na kanałach YouTube oraz różnych portalach społecznościowych. Do liderów wśród autorów treści religijnych w sieci można zaliczyć wielu kapłanów. Największą popularność zdobył dominikanin o. Adam Szustak, który na swojej podstronie na Facebooku nazwanej „Langusta na Palmie” skupia 250 tys. obserwujących oraz 583 tys. osób subskrybujących jego kanał na YouTube. Dodatkowo zasięg jego publikacji jest znacznie większy i niektóre filmy osiągają ponad milion wyświetleń. Zakonnik przyciąga do Kościoła katolickiego bardzo wielu młodych ludzi, mówiąc młodzieżowym i dosadnym językiem. Jednocześnie głosi konserwatywne poglądy i zachęca do tradycyjnych praktyk religijnych. Dużym sukcesem cieszą się jego coroczne rekolekcje wielkopostne, które składają się z 40 skrupulatnie przygotowanych nagrań. Dominikanin organizuje również modlitewne i integracyjne spotkania w ośrodkach rekolekcyjnych, kościołach i innych miejscach publicznych, na których zjawiają się wielotysięczne tłumy. Oznacza to, iż działalność internetowa oddziałuje również poza rzeczywistością wirtualną.

Inną popularną postacią w polskim Internecie jest ks. Piotr Pawlukiewicz, który przez wiele lat głosił kazania w czasie mszy akademickich w kościele św. Anny w Warszawie. Mimo tego, że kapłan, z powodu choroby, obecnie nie głosi regularnie kazań, treści, które wcześniej zamieścił w sieci, ciągle zyskują nowych słuchaczy. Strona [www.kazaniaksiedzapiotra.pl](http://www.kazaniaksiedzapiotra.pl) zawiera wirtualną bibliotekę archiwalnych nagrań.

Światową popularność zyskał polski kapłan, ks. Piotr Wiśniowski, który założył na portalu Facebook anglojęzyczny kanał *Ask A Catholic Priest* (<https://www.facebook.com/AskAPriest>). Na swoim kanale oferował odpowiedź na zadane mu pytania i wychodził na przód dylematom młodzieży. Obecnie jest dyrektorem EWNT Polska, polskiego oddziału amerykańskiej katolickiej stacji telewizyjnej. W ramówce kanału znajdują się filmy, dokumenty oraz programy dla dzieci i młodzieży. Programy nadawane są w języku polskim i dostępne przez portal internetowy.

## | Popularne portale religijne

Internet pod hasłami: „duchowość” „wiara”, „sens życia” oferuje miliony stron internetowych. Pierwsza katolicka strona internetowa w Polsce została założona w 1996 roku i nosiła nazwę *Mateusz.pl* (Kloch i Przybysz 2014: 65). Drugim, bardzo długo działającym serwisem jest *Opoka.org* – prowadzona codziennie od ponad 20 lat największa biblioteka tekstów religijnych, nauczania papieskiego oraz bieżącej liturgii. Dużą popularnością wśród „usieciowionych” katolików cieszy się również portal społeczno-informacyjny *Deon*, który jest tworzony we współpracy krakowskich jezuitów i wydawnictwa WAM. Strona ma charakter społecznościowy i na jej łamach, obok profesjonalnych dziennikarzy, publikują również internauci. W czołówce katolickich portali znajdują się również „Gość Niedzielny”, „Tygodnik Powszechny” oraz „Tygodnik Katolicki Niedziela”. Sporą grupę stanowi także *Radio Maryja* i *Telewizja Trwam*.

## | Mobilne aplikacje religijne

Osoby religijne sprawnie posługujące się w cyfrowym świecie, korzystają z udogodnień technicznych również w swoim życiu duchowym. Największym polskim przedsięwzięciem na tym polu jest superprodukcja *Biblia Audio*, która jest jednym z najdłuższych słuchowisk wyprodukowanych w Europie, dostępnym na płytach CD oraz w darmowej aplikacji mobilnej. W nagraniach

wzięło udział prawie 500 aktorów i 10 tys. statystów, m.in.: Jerzy Trela, Małgorzata Kozuchowska, Anna Seniuk, Roman Kłosowski, Anna Polony, Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Adam Woronowicz, Krystyna Janda, Mariusz Benoit, Miłogost Reczek, Wojciech Malajkat, Cezary Żak i wielu innych. Do całego materiału powstało pełne udźwiękowanie, efekty specjalne, a także oryginalna muzyka symfoniczna. Całość stanowi bardzo profesjonalne nagranie wyreżyserowane przez Krzysztofa Czeczota.

Bardzo popularną aplikacją mobilną jest również *Modlitwa w drodze*, zawierająca codzienne kilkuminutowe medytacje w formie dźwiękowej i tekstowej. Dostępna on-line kontemplacja zakorzeniona jest w duchowości ignacjańskiej i jest zaproszeniem do regularnego czytania Ewangelii, którą w każdej chwili można odtworzyć w telefonie. Program zawiera codzienny fragment *Pisma Świętego* oraz komentarz do niego. W ramy aplikacji wbudowany jest także modlitewnik (<https://modlitwawdrodze.pl/aplikacja>).

Również samo *Pismo Święte* ma wiele wirtualnych publikacji. Najpopularniejsze e-wydanie powstało na potrzeby Wydawnictwa Świętego Pawła. Posiada ono nowoczesny wygląd i zachęcający do korzystania interfejs. Zawiera wprowadzenie, treść *Starego i Nowego Testamentu*, narzędzia do robienia zakładek, notatek oraz modlitwy. W konsekwencji, w kościołach można coraz częściej zaobserwować klęczących młodych ludzi wpatrzonych w ekran smartfonu i korzystających z takich nowatorskich narzędzi zamiast tradycyjnej książeczki do nabożeństwa.

## Internet jako narzędzie promowania tradycyjnych wydarzeń religijnych

Strony WWW i portale społecznościowe służą również do promowania tradycyjnych wydarzeń i nabożeństw religijnych. Dzięki nagłaśnianiu treści religijnych w nowoczesnych mediach można zaobserwować wzrost popularności wielu bardzo tradycyjnych obrzędów wśród młodych ludzi. Coraz częściej młodzież uczestniczy w porannych roratach, mszach trydenckich, drogach krzyżowych. Niektóre wydarzenia zyskują nowy charakter i przy-



stosowują się do młodego pokolenia wiernych. W Polsce popularność zyskały np. tzw. ekstremalne drogi krzyżowe, przypominające w swoim charakterze treningi survivalowe. Odbywają się one zazwyczaj w nocy i wiążą się z dużym wysiłkiem fizycznym. Jednocześnie jednoczą wokół siebie młodych ludzi i dają im poczucie wspólnoty.

Msza roratna, pierwsza msza o wschodzie słońca w okresie adwentu, również przeżywa swój renesans. Hashtag *#roraty* posiada tysiące zdjęć młodych ludzi chwalcących się w mediach społecznościowych, że zdołali wstać przed świtem na nabożeństwo. Wzrost popularności można zaobserwować również w czasie nabożeństw, podczas których kościoły o godzinie 6 rano wypełniają się po brzegi.

## | Religia z humorem

Popularne internetowe memy i satyry również nie omijają tematów religijnych. Znanym autorem w sieci wykorzystującym autorskie, humorystyczne grafiki do ewangelizacji jest Agencja Reklamowa Dayenu Design for God. Krakowska firma wyprodukowała dla „wielbicieli Bonda i fanów Zwiastowania” koszulkę Maryjną nawiązującą do fragmentów *Pisma Świętego* „Zmieszana, nie wstrząśnięta”. Właścicielka sklepu Dorota Paciorek w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” powiedziała: „bo taka była Matka Boska, jak się Jej objawił anioł. Dziś byłoby podobnie, choć pewnie powiedziałby *Have fun*” (Rachid Chehab 2014). Jednocześnie firma dba o to, by przekaz nie oburzał i nikt nie czuł się urażony. Takie projekty cieszą się uznaniem młodych odbiorców, którzy doceniają nowoczesne modne nadruki, z bardzo subtelnymi, nienarzucającymi się elementami religijnymi.

Wiele osób dzieli się publikacjami z fanpage’a „Katolickie memy”, funkcjonującej na portalu Facebook. Są one szeroko dostępne w sieci i dotyczą wielu wydarzeń z bieżącego życia Kościoła oraz świąt liturgicznych. Pełnią funkcje ewangelizacyjne, informacyjne i humorystyczne. Autoironia i dystans do siebie odrywają od religijnego formalizmu, z którym nie chce się utożsamiać młode pokolenie.

## | Podsumowanie

Nowa forma ewangelizacji niesie za sobą pewne zagrożenia. Strony chrześcijańskie stanowią obecnie duży odsetek informacji znajdujących się w Internecie. W takiej sytuacji, nikt nie ma kompletnej kontroli nad tym, co dane portale zawierają. W przypadku marketingu firm i produktów istnieją rozmaite procedury kontrolne, dzięki którym nawet drobne publikacje, zatwierdza inna osoba, a zamieszczane treści są weryfikowane i poddawane dyskusji. W sytuacji Kościoła katolickiego niekontrolowany przepływ treści, może powodować wiele nieporozumień. „Ewangelizatorem” może być każdy, więc bardzo trudno odpowiedzieć na pytanie, kto odpowiada za rozpowszechniane informacje. Dotyczy to zwłaszcza stron prowadzonych oddolnie przez lokalne wspólnoty, gdzie mimo dobrych chęci, brak dobrego przygotowania może powodować publikowanie treści nie do końca zgodnych z nauką Kościoła. Zdaje się jednak, że plusy przewyżniają zagrożenia, ponieważ Stolica Apostolska ciągle z entuzjazmem zachęca do korzystania z potencjału Internetu.

Eksplozja treści religijnych w sieci ukazuje ciągle żywą potrzebę dzielenia się wiarą oraz pogłębiania informacji na jej temat. Dzięki konfrontacji z wiernymi, skostniały Kościół zmusza się również do samorozwoju i zmagania z wezwaniami współczesności. Jest także wiele przykładów przenoszenia wirtualnej działalności do tradycyjnych instytucji oraz w konsekwencji odrodzenia i powstawania wielu nowych wspólnot religijnych. Istnieje w naukach społecznych duża potrzeba przyjrzenia się temu zjawisku z nowej perspektywy badawczej, uwzględniającej wpływ nowych technologii na formy religijności Polaków i stan współczesnego Kościoła.

## | BIBLIOGRAFIA

1. *Ask A Catholic Priest*, <https://www.facebook.com/AskAPriest/>, [dostęp: 24 stycznia 2020].
2. Casanova J., (2008), *Katolicyzm a sekularyzacja*, [w:] „Znak”, nr 10(60).

3. *Kazania księdza Piotra Pawlukiewicza*, [www.kazaniaksiedzapiotra.pl](http://www.kazaniaksiedzapiotra.pl), [dostęp: 14 stycznia 2020].
4. Kloch J., Przybysz M., (2014), *Nowe media w Kościele*, „Nowe Media”, nr 2(8).
5. *Langusta na palmie*, [www.langustanapalmie.pl](http://www.langustanapalmie.pl), [dostęp: 24 stycznia 2020].
6. Mariański J., (2010), *Religia w społeczeństwie ponowoczesnym. Studium socjologiczne*, Warszawa, Oficyna Naukowa.
7. Mikołajewska B., (1999), *Wspólnoty religijne*, [w:] B. Mikołajewska, *Zjawisko wspólnoty. Wybór tekstów*. The Linton's Video Press, CT, USA.
8. *Modlitwa w drodze*, [www.modlitwawdrodze.pl](http://www.modlitwawdrodze.pl), [dostęp: 22 stycznia 2020].
9. Rachid Chehab M., (2014), *Nowy design katolicki, czyli dewocjonalia też mogą być hipsterskie*, „Gazeta Wyborcza” z 12 lipca, <https://wyborcza.pl/0,155287.html#TRNavSST>, [dostęp: 24 stycznia 2020].
10. Skąpska G., (1998), *Niklasa Luhmanna socjologia religii jako element ogólnej teorii systemu społecznego*, s. VII-IX, [w:] N. Luhmann, *Funkcja religii*, Kraków, Zakład Wydawniczy Nomos.
11. Śmigiel W., (2014), *Jak głosić Jezusa w dobie nowej ewangelizacji*, „Teologia Pastoralna, Rocznik Teologii Katolickiej”, T. XIII/2.
12. Vattimo G., (2006), *Koniec nowoczesności*, Kraków, Universitas.
13. Zulehner P., (2006), *Przyszłość Kościoła, przyszłość duchowości*, „Laboratorium WIĘZI”, nr 12, [http://wiesz.pl/laboratorium/teksty.php?przyszlosc\\_kosciola\\_przyszlosc\\_duchowosci&p=1](http://wiesz.pl/laboratorium/teksty.php?przyszlosc_kosciola_przyszlosc_duchowosci&p=1), [dostęp: 9 stycznia 2020].



**Wojciech Wądołowski**

ORCID: 0000-0001-8929-2924  
Uniwersytet w Białymstoku

---

## INSTAGRAMOWY WIZERUNEK BIAŁOSTOCKICH INSTYTUCJI KULTURY

### INSTAGRAM IMAGE OF BIAŁYSTOK CULTURAL INSTITUTIONS

#### | Abstrakt

Współcześnie komunikacja przez media społecznościowe staje się normą. Coraz częściej, jak choćby przez Instagram, obraz staje się punktem centralnym przekazywania informacji. Komunikacja wizualna w rzeczywistości cyfrowej staje się jednym z wymiarów funkcjonowania jednostek i instytucji. Obrazy stają się jednym z najważniejszych, najwygodniejszych i najszybszych nośników informacji. Poprzez materiały wizualne tworzą swój określony obraz. Celem niniejszej pracy jest analiza obrazu wybranych instytucji kultury. Za materiał posłużą profile instagramowe czterech białostockich instytucji kultury.

• Słowa kluczowe: socjologia wizualna, instytucja kultury, wizerunek instytucji, Instagram.

#### | Abstract

Nowadays communication via social media is becoming the norm. Increasingly, such as through Instagram, the image becomes the focal point of communication. Visual communication in digital reality is becoming one of the dimensions of the functioning of individuals and institutions. Images become one of the most important, most convenient and fastest information carriers. Through visual materials

they create their specific image. The purpose of this work is to analyze the image of cultural institutions. Instagram profiles of four Białystok cultural institutions will serve as material.

• **Keywords:** Visual Sociology, Cultural Institution, Image of Institution, Instagram.

---

## | Wprowadzenie

Funkcjonujemy dziś w dwóch rzeczywistościach: realnej i wirtualnej. W niektórych naszych aktywnościach prywatnych czy zawodowych ciężko odróżnić, która płaszczyzna jest tą podstawową. Utkani w sieciowe związki funkcjonujemy w środowisku wirtualnym, będącym nieodłącznym elementem i przestrzenią naszego życia. Staje się ono miejscem: relacji z innymi ludźmi, dzielenia się wiedzą, emocjami, miejscem, w którym współtworzymy swoją tożsamość, w którym bawimy się, zarabiamy całkowicie realne pieniądze. Jest to zjawisko, które dotyczy większości populacji. Ponad 6 mln firm promuje się na Facebooku, prawie połowa ludności świata ma swoje konta na portalach społecznościowych. Dla wielu to ważna płaszczyzna życia, prowadząca nawet do stanów chorobowych czy uzależnienia.

Korzystanie z portali społecznościowych jest świetnym miejscem do działań informacyjnych, rozrywkowych, marketingowych oraz tożsamościotwórczych, dotyczy to zarówno jednostek, jak i instytucji, których celem jest działanie nastawione na zysk, jak i tych, których działania mają wymiar kulturotwórczy. Warto się zastanowić, w jaki sposób instytucje kultury wykorzystują potencjał mediów społecznościowych. Jak w nich funkcjonują i czy mamy tam do czynienia z określoną strategią komunikacyjną. Ograniczmy temat naszych badań do obszaru Białegostoku i funkcjonujących tam wybranych instytucji kultury. W niniejszym artykule autor zwraca uwagę, w jaki sposób komunikują się z odbiorcami instytucje kultury poprzez Instagram. Jakiego rodzaju treści są tam prezentowane i jaki budują poprzez to narzędzie – swój wizerunek.

## | Wokół wizerunku instytucji kultury

Analizując wywołany problem, warto przyjrzeć się najpierw temu, czym są instytucje kultury. Ustawa z dnia 25 października 1991 roku o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. z 2012 r. poz. 406) określa je jako instytucje prowadzące działalność kulturalną. Dzieli na instytucje artystyczne oraz inne instytucje kultury. Pierwsze z nich, to m.in.: teatry, filharmonie, opery, orkiestry, zespoły pieśni i tańca. Drugie, np.: kina, muzea, biblioteki, galerie sztuki, ośrodki badań i dokumentacji, domy kultury. Mamy więc do czynienia z bardzo różnorodnym zbiorem instytucji, ogniskującym różnorodne aktywności. Wspólnym mianownikiem są działania kulturotwórcze nakierowane na odbiorców. Instytucje kultury rozumiane w kontekście socjologicznym, to „sformalizowany system obiektów, urządzeń i organizacji, których funkcjonowanie służy tworzeniu, przechowywaniu, powielaniu i społecznemu upowszechnianiu dóbr kultury” (Burszta i in. 2009: 44). Działanie instytucji kultury może spełniać wielorakie funkcje: 1. Edukacyjną i wychowawczą; 2. Gromadzenie, dokumentacja i udostępnianie dóbr kultury; wspieranie amatorskich ruchów, rozwijanie zainteresowań wiedzą i sztuką; 3. Tworzenie warunków do rozwoju działań folklorystycznych, ludowych; 4. „Rozpoznawanie, rozbudzanie i zaspokajanie potrzeb oraz zainteresowań związanych z obszarem kultur” (Dobrzański i Wartecki 2004: 16). Instytucje kultury mogą mieć charakter państwowy lub samorządowy.

Obecność wirtualna, obok fizycznej lokalizacji instytucji kultury, staje dziś niejako oczywista. Z jednej strony przestrzeń cyfrowa wykorzystywana jest jako: bazy danych bibliotek, systemy rezerwacji czy zakupów biletów, strony WWW instytucji, streaming wydarzeń, interaktywne strony pozwalające na wirtualne „zwiedzanie” ich zbiorów, wirtualne współuczestnictwo w wydarzeniach czy strony w mediach społecznościowych. Zmiany komunikacyjne, np. masowe korzystanie przez odbiorców kultury z mediów społecznościowych, wymusiła obecność instytucji kultury w Internecie. Każda instytucja kultury w jakiś sposób funkcjonuje w przestrzeni wirtualnej. Stopień obecności cyfrowej jest oczywiście różny. W przypadku niemożności osobistego odwiedzenia galerii, wystawy, w wielu przypadkach jesteśmy

w stanie zrobić to wirtualnie, jak np. w MOMA. Bywają też instytucje, których podstawową płaszczyzną działalności jest sfera cyfrowa, tym bardziej, iż coraz więcej artystycznych aktywności ma tam swoje realizacje. Działania przez Internet z jednej strony mogą „zastępować” realną obecność w placówce, jak np.: streaming sztuki teatralnej, performance, oglądanie cyfrowych zbiorów galerii czy wirtualna przechadzka po wnętrzach muzeum. Z drugiej strony mogą mieć charakter informacyjny, zachęcania do realnego uczestnictwa w wydarzeniach oferowanych przez daną instytucję. Trzeci rodzaj działań to działania mające charakter edukacyjny. Aleksandra Szymańska wskazuje, iż nie ma sprzeczności czy wewnętrznej konkurencji pomiędzy cyfrowym udostępnianiem swoich zbiorów a realnym biletowanym pokazywaniem kolekcji. Podaje przykład Prado, Tate czy Luwru, które mocno inwestują w kolekcje sztuki on-line czy działania edukacyjne on-line (Szymańska 2016: 66).

Są dwie perspektywy rozumienia problemu wizerunku instytucji, przedstawianej w kontekście wizualnym. Z jednej strony jest to „profil wizualny”, konstruowany przez wyspecjalizowanych grafików, czego efektem są materiały projektowane specjalnie dla danej instytucji. Profil wizualny to, jak pisze Bo Bergstorm: „tożsamość, wizja i podstawowe wartości firmy przedstawione w formie wizualnej” (Bergstorm 2009: 211) Są to elementy wizualne konsekwentnie używane w komunikacji marketingowej, w kontaktach z partnerami czy klientami. Grupę tych komunikatów organizuje *corporate design*, na który składa się: logotyp, symbol firmy, kolorystyka, szablony i zasady stosowania elementów wizualnych (tamże: 212). W zgodzie z tym wizualnym wskaźnikiem tworzy się materiały komunikacyjne firmy: logo, księgę znaku, wizytówki, druki firmowe, foldery, projekty stron internetowych, wystrój wnętrza i architektury instytucji, ubrania pracowników, identyfikatory. System ten ma za zadanie wytworzenie określonego obrazu danej instytucji, zgodnego z intencjami nadawcy. Powinien poprzez dane wizualne tworzyć wrażenie zbieżne z filozofią firmy, jej wartościami i ideami. Jednym ze znaczących elementów w budowaniu wizerunku marki jest treść materiałów wizualnych obecnych w komunikacji wizualnej w Internecie. Tutaj nie wystarczą same kolory, znaki graficzne, zaprojek-



towane i przewidziane do komunikacji. Komunikacja wizualna w mediach społecznościowych wymaga nowych, aktualnych, oryginalnych materiałów, ciągłego dostarczania nowych treści, dostosowywania się do specyfiki danego medium społecznościowego. Z drugiej jednak strony, mimo zabiegów twórców komunikacji wizualnej danej firmy, instytucji, odbiór przez użytkowników, internautów może być odmienny od przyjętych przez nich założeń.

Poprzez wizerunek instytucji, w niniejszym artykule, autor rozumie obraz, jaki budowany jest na podstawie oglądu materiałów wizualnych udostępnianych przez podmiot (zarządzający instagramowym profilem instytucji). Rozumie go jako obraz wynikający z rodzaju, treści i charakterystyki materiałów wizualnych umieszczanych na profilu instytucji, na Instagramie.

Instagram jest drugim co do popularności wśród portali społecznościowych używanych przez Polaków. W listopadzie 2019 roku Facebook miał realnych 21 569 496 użytkowników, 3 522 924 378 odsłon i zasięg 76,54%. Drugi w zestawieniu Instagram miał 7 987 072 realnych użytkowników, 212 215 012 odsłon i zasięg 28,34%. Kolejne miejsca wśród serwisów społecznościowych miały: Twitter.com, wykop.pl, pinterest, chomikuj.pl. Warto też dodać, iż Instagram jest coraz bardziej popularny, z roku na rok przybywa mu w Polsce coraz więcej użytkowników, jest portalem, który bardziej niż np. Facebook aktywuje swoich użytkowników. Na Facebooku coraz częściej mamy do czynienia z *pasive Facebooking* – pasywnym korzystaniem z serwisu z minimalnym umieszczaniem nowych treści, obserwowaniu tego, co dzieje się u naszych znajomych.

Używanie w komunikacji mediów społecznościowych wymusiło niejako „zwrot użytkologiczny”, opisywany przez Wrighta, jako koncentracja na przewidywanych grupach użytkowników, produktów, usług (Wright 2013: 13). Zmiany w komunikacji, krystalizowanie się społeczeństwa sieciowego, zjawiska partycypacyjne, pozyskiwanie funduszy w ramach realizacji konkretnych projektów, wymusiły na instytucjach kultury bardziej widoczne zwrócenie się w stronę odbiorcy, analizę zainteresowań i potrzeb widowni. To także spojrzenie w przyszłość, w to, w którą stronę ewoluować może relacja: instytucja kultury – użytkownik. Pewne jest, że korzystanie z przestrzeni

wirtualnej, stylu i przyzwyczajęń komunikacyjnych będzie obracało się wokół mediów elektronicznych. Rozwój technologii będzie szedł w parze ze stylami komunikacji.

Instagram, którego zasoby będziemy analizować, to popularny, darmowy portal społecznościowy oparty na komunikacji wizualnej. Rodzaju komunikacji, który trafnie określił J. Berger jako ten, który pojawia się przed słowami (Berger 1972: 14). Fotografie i krótkie filmiki są głównym nośnikiem informacji. Instagram daje możliwość kreatywnego prezentowania fotografii. Warto jednak wspomnieć, iż znakiem rozpoznawczym fotografii instagrawych jest format – kwadrat, nawiązanie do fotografii natychmiastowej spod znaku analogowego polaroida czy średnioformatowej fotografii. Od 2015 roku ten znak firmowy został rozszerzony o inne formaty, ze względu na coraz większą popularność video i powszechnych w użyciu monitorów panoramicznych, choć nadal to właśnie kwadrat jest najbardziej kojarzony z tym serwisem. Użycie formatu kwadratowego wymaga od użytkownika zmiany przyzwyczajęń kompozycyjnych, ale i dostosowywania się do mód estetycznych panujących na portalu. Można nawet powiedzieć, iż Instagram przywrócił zapomnianą modę na ten format zdjęć, który wcześniej należał tylko do profesjonalnych fotografów, robiących zdjęcia aparatami średnioformatowymi, takimi jak Rollei, Hasselblad. Instagram jest bardzo wygodnym narzędziem komunikacyjnym, bo z jednej strony bazuje na powszechności posiadania przez użytkowników aparatów fotograficznych umieszczonych w smartfonach, z drugiej strony na aplikacjach ułatwiających robienie zdjęć, ich obróbkę graficzną i publikację na portalach społecznościowych, po trzecie, idzie w parze z modą na robienie i udostępnianie zdjęć, po czwarte, wpisuje się w rosnące kompetencje fotograficzne naszego społeczeństwa (Drozdowski i Krajewski 2010: 91-98). Instagram można traktować jako środek komunikacji wizualnej, źródło informacji, skuteczne narzędzie marketingowe, ale również źródło inspiracji, miejsce wymiany doświadczeń. To również przestrzeń, w której artyści mogą wspólnie tworzyć, to miejsce aktywizacji artystycznej widowni. Jest to jeden z kanałów docierania do użytkowników, ale i jeden z ważnych sposobów budowania marki, kształtowania wizerunku czy tożsamości firmy. Instagram świetnie się wpisuje

w rewolucję wizualną, jakiej jesteśmy uczestnikami. Doświadczenie ludzkie stało się dziś o wiele bardziej wizualne i coraz bardziej przez obraz wyrażane „wszyscy współdzielimy sferę wizualną” jak opisuje to N. Mirzoeff (2016: 109).

## | Wizerunek wybranych białostockich instytucji kultury

Do analizy wybrano pięć białostockich instytucji kultury: Muzeum Wojska w Białymstoku, Operę i Filharmonię Podlaską, Białostocki Teatr Lalek, Galerię Arsenal oraz Muzeum Podlaskie. Wszystkie one mają swoje strony internetowe, posiadają konto na Facebooku i prowadzą komunikację przez YouTube. Jeśli chodzi o Instagram, to jedynie Muzeum Wojska Polskiego nie posiada tam konta. Tylko Muzeum Podlaskie ma konto na Twitterze. Dlaczego łączę w badaniu konta prowadzone przez instytucje oraz wyniki wyszukiwania instytucji kultury, które kont nie prowadzą? Dlatego, iż bez względu na to, czy materiały wizualne są dodawane przez osoby moderujące konto, czy też poprzez umieszczanie przez innych użytkowników Instagrama, one tam po prostu są i budują taki, a nie inny obraz instytucji. Dzieje się to całkowicie poza oficjalną polityką informacyjną danej instytucji. Do analizy wybrano 100 ostatnio opublikowanych zdjęć z instagramowego profilu badanych instytucji. Są to zdjęcia opublikowane na profilach do 10 stycznia 2020 roku.

### Muzeum Wojska w Białymstoku

To placówka, która nie posiada własnego profilu na Instagramie. Brak oficjalnego profilu powoduje, iż wizerunek instytucji będzie budowany niezależnie od wiedzy i woli instytucji. To sami internauci, ci, którzy odwiedzali placówkę, jak i ci, którzy publikują posty z innego powodu, będą tworzyć jej obraz. W tym przypadku analizowałem zdjęcia, wpisując „hashtag#muzeum Wojska Polskiego w Białymstoku”. Z analizy zdjęć na Instagramie wyłaniają się trzy podstawowe kategorie. Po pierwsze – najliczniejsze zdjęcia, pokazujące eksponaty muzealne, takie, które zwróciły uwagę internautów: broń, modele

czołgów, makiety. W sumie jest ich 47. Są to fotografie amatorskie, bez dobrego oświetlenia czy właściwej ekspozycji fotografii przedmiotów. Druga, liczna kategoria, to interakcja widzów z eksponatami: trzymanie eksponatów, zwiedzanie wystawy, oglądanie wystawy – takich fotografii mamy 32. Najczęściej podczas zwiedzania wystaw na fotografiach widzimy młodzież i dzieci, osoby dorosłe występują stosunkowo rzadko. Sama infrastruktura muzeum, jak np. budynek, pojawia się jedynie w trzech przypadkach. Elementem muzeum, który na zewnątrz budynku pojawia się najczęściej, jest zabytkowy wagon „Tiepluszka”, podobny, jakim wywożono Polaków na Sybir, prezentowany jest na 10 zdjęciach. Ze względu na to, iż zdjęcia, które możemy obejrzeć na Instagramie, są autorstwa zwiedzających, nie mają charakteru profesjonalnego, dotyczy to jednakowo kadrowania czy użytej kolorystyki. Dominuje tu zatem obraz muzeum, jako miejsca spotkania młodych ludzi, bezpośredniego kontaktu z przypadkowo wybranymi zabytkami. Identyfikacja wizualna tego muzeum to nie tyle budynek, a jego fragment – wagon kolejowy i pomnik Żołnierzy Armii Krajowej (pojawiający się trzykrotnie), to przede wszystkim eksponaty wybrane przez odwiedzających.

### Galeria Arsenał

Jest instytucją miejską, galerią sztuki współczesnej. Organizuje wystawy i zajęcia edukacyjne przez popularyzowanie sztuki współczesnej. Na swoim koncie instagramowym ma 379 postów. Zdecydowana większość postów wraz z materiałem wizualnym niesie ze sobą informacje o otwarciu, zamknięciu bądź trwaniu danego wydarzenia artystycznego. Informacje te są utkane przy okazji prezentacji fotografii przedstawiających określone dzieło, widzów czy artystę. Największa część materiału wizualnego to fotografie przedstawiające samo dzieło (obraz, fotografię, instalację, czy performance artystyczny). W 19 przypadkach jest to post zawierający kilka zdjęć prezentujących wybrane prace artysty, 25 postów prezentuje pojedyncze zdjęcia z prezentowanymi w galerii dziełami. Trzeba w tym miejscu podkreślić, iż są to zdjęcia niebanalne, przykuwające wzrok pod względem kolorystyki, kompozycji. Nie tyle jest to zasługą fotografa, ile samego fotografowanego obiektu. Sztuka

współczesna prezentowana w galerii jest po prostu atrakcyjna wizualnie i bardzo dobrze prezentuje się w instagramowym anturażu. Kolejnym, bardzo mocno związanym z wcześniej wymienionym rodzajem fotografii jest prezentowana na profilu interakcja widza z eksponatami. Tutaj dominują posty (17) prezentujące cykl fotografii (najczęściej po 7-11 sztuk każda) oraz 10 pojedynczych zdjęć przedstawiające widzów oglądających, dotykających, używających eksponatów. Widz jest blisko obiektów, instytucja jest blisko użytkownika, nie ma tu widocznej bariery widz/dzieło. Pośród analizowanych obrazów 14 to informacje o planowanych bądź trwających wydarzeniach organizowanych, bądź znajdujących się pod patronatem galerii. Siedem fotografii przedstawia artystów prezentowanych dzieł, są to zazwyczaj dobrze wykonane portrety. Ponadto mamy 4 fotografie przedstawiające wydarzenia związane warsztatami kuchni postjarskiej. Cztery cykle fotografii ukazują przygotowywanie wystaw, artystów montujących instalacje tzw. *backstage*. Brak jest tu zewnętrznej identyfikacji wizualnej, mamy pośród analizowanych zdjęć jedynie jeden post pokazujący budynek galerii. Ta identyfikacja polega raczej na pokazywaniu bogactwa, różnorodności i atrakcyjności wizualnej wydarzeń mających miejsce w galerii i obecności zaangażowanych w sztukę widzów.

### Białostocki Teatr Lalek

To jeden z najstarszych teatrów lalkowych w Polsce, mających w swoim repertuarze przedstawienia dla dzieci i dorosłych. Instagramowy profil zawiera 127 postów. Zdjęcia występują pojedynczo. Spośród analizowanych fotografii tylko jeden post miał więcej niż jedno zdjęcie. Najwięcej, 36 fotografii ukazuje fragmenty przedstawień teatralnych: grających aktorów, lalek, czy scenografii. Zdjęcia są żywe, ukazują dynamikę przedstawień i ciekawe ujęcia. To najlepsze, profesjonalne fotografie na profilu. W większości przypadków są dokumentowane spektakle grane na własnej scenie, kilka z nich to występy gościnne. Szesnaście zdjęć ukazuje infrastrukturę teatru, 7 z nich sam budynek z zewnątrz oraz 7 wnętrza, korytarze, sale, 2 oryginalne instalacje przed teatrem. Ciekawym, powtarzającym się 8 razy motywem są

fotografie przedstawiające wolnostojący przed budynkiem teatru owalny słup ogłoszeniowy, na którym prezentowane są plakaty teatralne. Jest to łatwo identyfikowalny obiekt. Kolejna grupa to zdjęcia, które możemy określić mianem *backstage*, zdjęć zza kulis teatralnych. Tych 13 zdjęć ukazuje m.in. aktorów na próbach, podczas przygotowań do podróży, są tu również zdjęcia jednej z aktorek biorącej udział w sztafecie biegowej, czy pracowników teatru uczestniczących w akcji charytatywnej. Dziesięć zdjęć ukazuje konferencje prasowe, 6 spotkania z osobami publicznymi. Co znamienne, publiczność, interakcja z nią prezentowana jest na 5 zdjęciach. Zdjęcia typowo informacyjne, przedstawiające plakaty, ogłoszenia, są w analizowanym materiale widoczne 4 razy. Na jednym z postów ukazano kota siedzącego na elemencie scenografii, znajdującym się przed budynkiem teatru. Czym byłby Internet bez kota...

### Opera i Filharmonia Podlaska

Jest największą instytucją artystyczną na terenie północno-wschodniej Polski, łączy w sobie działalność: opery, filharmonii, teatru i sceny estradowej, jest miejscem wystaw, konferencji i pokazów. Instagramowy profil instytucji ma 397 postów. Największa grupa postów to plakaty, grafiki informujące o kolejnych wydarzeniach organizowanych przez Operę (40). Łączą one elementy fotografii, grafiki z opisami spektakli czy koncertów, dominują reprodukcje oryginalnych plakatów. Są to profesjonalnie wykonane prace. Kolejna grupa to 26 zdjęć przedstawiających artystów wstępujących na scenie, współpracujących z instytucją. Praktycznie wszystkie mają charakter prywatny, przedstawiają wykonawców w sytuacjach niekoniecznie związanych z wykonywanym zawodem. Trzeba też dodać, iż są to profesjonalne fotografie (z wyjątkiem kilku). Część z tych zdjęć ma charakter artystyczny, są to prace w sposób kreatywny, zaskakujący ukazujące wstępujących na scenie opery artystów. Są dziełami sztuki same w sobie. Fotografie ze spektakli, koncertów to jedynie 16 zdjęć. Fotografie mają charakter profesjonalny, nie ma tu zdjęć przypadkowych o słabej jakości. Szczególnie jest to widoczne przy fotografiach przedstawiających infrastrukturę instytucji:

7 oryginalnych zdjęć przedstawia budynek opery, są to zdjęcia niebanalne, przedstawiające gmach w bardzo interesujący sposób. Spośród badanych postów 4 z nich przedstawia elementy wnętrza budynku i rzeźbę S. Moniuszki. Bardzo niewiele jest zdjęć pokazujących widzów – 3. Identyfikacja wizualna przedstawia nowoczesny, nietuzinkowy budynek w kreatywnej fotografii. Gdzie przedstawia się raczej szczegół architektoniczny, fragment budynku niż realistyczną całość bryły. Identyfikacja wizualna pomija użytkowników, wyciągając na pierwsze miejsce informacje o repertuarze i gwiazdy występujące na scenie.

### Muzeum Podlaskie

To licząca siedem oddziałów placówka muzealna. Posiada na profilu instagramowym 75 postów. Dominującym typem obrazów (64 sztuki) pojawiającym się na profilu są dzieła malarskie, rzeźby i fotografie będące w zbiorach placówki, lub (co rzadziej) prace będące elementem wystaw czasowych. Są one zarazem zaproszeniem do ich zwiedzenia. Interakcja z widzem, uczestnikiem wystaw pojawia się na 3 zdjęciach i 2 filmach. Infrastruktura, w tym wypadku budynek ratusza i muzeum w Tykocinie, na 4 materiałach wizualnych. Informacja, życzenia dla widzów można odnaleźć na 2 obrazkach.

### | Podsumowanie

W analizowanych profilach instagramowych wybranych białostockich instytucji kultury, można dostrzec różne podejścia komunikacyjne, odmienne strategie operowania materiałem wizualnym. W jednym przypadku – Muzeum Wojska, nie ma oficjalnego profilu. Wizerunek w tym portalu jest konstruowany oddolnie przez samych użytkowników medium, przez co materiały nie mają charakteru profesjonalnego i przemyślanego, są przypadkowe. Nie ma tu spójnego wizerunku instytucji. Na profilu Muzeum Podlaskiego mamy wizerunek jednowymiarowy, definiowany przez reprodukcje dzieł sztuki prezentowanych przez muzeum, prawie niewidoczni są zwiedzający, podobnie

jak infrastruktura. Pomińcie odbiorców instytucji kultury i całkowite przeniesienie akcentów na informacje o repertuarze i artystach, widoczne jest w wizerunku Opery i Filharmonii Podlaskiej, jak i Białostockiego Teatru Lalek (BTL). Obrazy prezentujące Operę mają charakter profesjonalny, spójny, bardzo dobry warsztatowo. Co ciekawe, częściej pojawiają się prywatne lub artystyczne zdjęcia artystów, niż fotografie dokumentujące dane wydarzenie na deskach Opery. Nacisk kładziony jest na ilustrację informacji repertuarowych. Galeria Arsenal koncentruje się na przedstawieniu dzieł sztuki nowoczesnej prezentowanych na wystawach. Jest to ukazywane w sposób interesujący i świetnie koresponduje z licznymi obrazami ukazującymi interakcje widzów z oglądanymi przedmiotami. To jedyny obraz instytucji, w którym widzimy tak wiele publiczności. Pozostałe instytucje tego nie pokazują, podobnie jak w niewielkim stopniu nie przedstawiają infrastruktury. Wygląd budynków prezentowany jest np. w BTL w sposób dość typowy, częściej pojawia się słup ogłoszeniowy niż sam budynek. W przypadku Galerii Arsenal przedstawienie budynku instytucji praktycznie nie istnieje. Instytucje unikają przedstawiania działań związanych z przygotowaniem do spektakli, wystaw, warsztatów. Wyjątkiem jest BTL, gdzie naśladując FB ukazywane są elementy życia „za kulisami”, gdzie można dostrzec prywatne życie pracowników.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Berger J., (1972), *Ways of Seeing*, London, BBC.
2. Bergstorm B., (2009), *Komunikacja wizualna*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
3. Burszta W., Duchowski M., Fatyga B., Nowińska J., Pęczak M., Sekuła E., Szlendak T., (2009), *Raport o stanie i różnicowaniach kultury miejskiej w Polsce*, Raport opracowany na zlecenie MKiDN, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury.
4. Dobrzański K., Wartecki A., (2004), *Wybrane zagadnienia organizacji i zarządzania instytucjami kultury*, Poznań, Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej.



5. Drozdowski R., Krajewski M., (2010), *Za Fotografie*, Warszawa, Fundacja Bęc Zmiana.
6. Mirzoeff N., (2016), *Jak zobaczyć świat*, Warszawa, Wydawnictwo Karakter.
7. Szymańska A., (2016), *Nowoczesna instytucja kultury – co to znaczy?* [w:] K. Czerwińska (red.), *Użytkownik, zasoby, strategie. Instytucje kultury w środowisku cyfrowym*, Warszawa, Narodowy Instytut Audiowizualny.
8. Wright S., (2013), *W stronę leksykonu użytkowania*, Warszawa, Fundacja Bęc Zmiana.



**Piotr Paweł Laskowski**

ORCID: 0000-0002-8512-607X  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**WITRYNY SZKOLNE W KULTURZE MASOWEJ  
– ROZWÓJ WIZERUNKU INSTYTUCJI SZKOŁY**

**SCHOOL SITES IN MASS CULTURE  
– DEVELOPING THE IMAGE OF THE SCHOOL INSTITUTION**

| Abstrakt

Kultura masowa we współczesnym społeczeństwie stanowi ogół kulturalnych dóbr pochłanianych przez to społeczeństwo przy pomocy Internetu oraz narzędzi komunikacyjno-informacyjnych. Jak wpisują się w kulturę witryny szkolne oraz ich postrzeganie przez konsumentów kultury? W jaki sposób witryna szkolna umożliwia osobom komunikację między sobą oraz integrację wokół środowiska szkoły bądź też środowiska lokalnego? Czy rozwój wizerunku szkoły w sieci Internet jest wzbogacany przez nowe technologie i standardy? Artykuł stanowi próbę opisanie wybranych elementów składowych witryn, które mogą przyczynić się do większego zainteresowania szkołą i społecznością zgromadzoną wokół tej szkoły oraz do rozwoju wizerunku tej instytucji.

• Słowa kluczowe: kultura masowa, wizerunek, witryny szkolne, narzędzia informacyjno-komunikacyjne.

| Abstract

Mass culture in contemporary society is the whole of cultural goods absorbed by this society using the Internet and communication and information tools. How

do school sites fit into culture and their perception by culture consumers? How does a school website enable people to communicate with each other and integrate around the school environment or the local environment? Is the development of the school's image on the Internet enriched by new technologies and standards? This article is an attempt to describe selected components of websites that can contribute to greater interest in the school and the community gathered around this school and to develop the image of this institution.

• **Keywords:** mass culture, image, school sites, information and communication tools.

---

## | Wstęp

Kultura masowa związana jest ze zjawiskiem powszechnej oświaty. Charakteryzuje się także szerokim zasięgiem oddziaływania. Internet stał się kanałem masowego rozprzestrzeniania się dóbr kulturalnych. Jak w ten trend wpisują się witryny szkolne? Czy są one nośnikami informacji i czy potrafią wykorzystać swój potencjał do budowania, i rozwoju wizerunku szkoły? Ciekawa zawartość i spełnianie standardów będą pomocne w rozwoju wizerunku. Liczyć się też będą kompetencje administratorów witryn oraz użycie nowych narzędzi wraz z wykorzystaniem różnorodnych kanałów komunikacji.

Realizacja interesów grup, czy też społeczności poprzez edukację i dostęp do informacji przy pomocy witryn internetowych jest niedoceniany przez jednostki prowadzące witryny szkolne. Jest to teza, z którą ciężko się nie zgodzić wynikająca m.in. z wyników przeprowadzonej ankiety CAWI<sup>1</sup> wśród administratorów witryn szkół ponadpodstawowych. Kapitał społeczny jest ważną składową systemu społecznego, który wraz z dynamicznym wzrostem technologii informacyjno-komunikacyjnych zyskuje nową przestrzeń.

---

<sup>1</sup> W internetowej ankiecie wzięło udział 99 szkół ponadpodstawowych z województwa podlaskiego. Ankieta została przeprowadzona w maju oraz czerwcu w latach 2014-2015.

Użycie Internetu jako medium wpływa na kapitał społeczny, który pełni funkcję pośredniczącą (Portes 2000) polegającą na możliwym dostępie do zasobów posiadanych przez innych uczestników sieci. Więzi społecznościowe uczniów są czynnikiem zmniejszającym prawdopodobieństwo porzucenia nauki, a mogą one być umacniane poprzez tworzenie społeczności ulokowanej wokół dobrze funkcjonującej witryny internetowej. Kapitał społeczny jest dobrem publicznym (Coleman 1988), witryny szkolne stanowią także ten typ dobra, wpływając na ułatwienie wspólnego działania. W budowaniu tegoż kapitału pomocne okazują się narzędzia informacyjno-komunikacyjne oferujące proste funkcjonalności pozwalające na jedno-dwustronną komunikację wspomaganą także poprzez portale społecznościowe. Sieci społeczne tworzone wokół dobrze zorganizowanej i działającej nowoczesnej witryny internetowej szkół ponadpodstawowych województwa podlaskiego mogą swoim zasięgiem wychodzić poza wspólnotę zgromadzoną wokół szkoły wynikającą z bliskości i przynależności ucznia do jednostki szkoły. Krąg ten może zostać poszerzony o absolwentów bądź nawet osoby niezwiązane terytorialnie ze szkołą, a odwiedzające ją ze względu na ciekawy materiał umieszczany na jej stronach lub profilu na portalu społecznościowym. Jak twierdzi Wellman, sieć łącząca ludzi za pomocą medium jakim jest Internet tworzy właśnie sieć społeczną (Wellman 2001). Sieć oparta na mniej ścisłych związkach między jej uczestnikami – gdyż nie wszyscy zainteresowani witryną muszą się znać i darzyć zaufaniem – możemy nazwać siecią słabych więzi, o której pisał Mark S. Granovetter (1973). Oparta jest ona na słabszych powiązaniach tworzących sieć społeczną, ale o poszerzonym zasięgu do osób zainteresowanych, a nie tylko ściśle związanych z jednostką szkoły, na przykład poprzez uczęszczanie do danej szkoły. Putnam nazywa to kapitałem pomostowym, który ma znaczenie w budowaniu powiązań przekraczających te oparte na homogeniczności grupy społecznej (Putnam 2000). Słabsze więzi pomiędzy uczestnikami mogą przyczyniać się do powstawania rozleglejszych sieci, nie tylko liczebnością, ale i także ze względu na dystans dzielący ich uczestników. Internet spowodował, że fizyczna odległość przestała stanowić barierę w dostępie do informacji czy też w kontaktach między jej uczestnikami.

## | Standardy witryn

Internet niewątpliwie powoduje zwiększenie ilości słabych więzi (Kavanaugh 2003) skupionych wokół społeczności tworzonej przez szkołę i jej projekcję w sieci, którą jest witryna szkolna. Dobrze przemyślana witryna szkolna z jej rozpisaną przejrzystą strukturą będzie zachęcała do częstych odwiedzin strony, komentowania zamieszczanych tam informacji oraz dzielenia się ciekawą informacją pojawiającą się na stronach szkoły między uczestnikami sieci. Od momentu pierwszego połączenia z siecią Internet w Polsce minęło około 30 lat – pierwsze połączenie datuje się na 26 września 1990 roku. Przestrzeń, w której adresy IP przydzielane są poszczególnym maszynom łączącym się za pomocą urządzeń sieciowych, stała się powszechna i trafiła niemalże do każdego domu. Komunikacja za pomocą protokołów internetowych wykroczyła też poza gospodarstwa domowe. Większość społeczeństwa posiada smartfony z dostępem do Internetu, na których to możliwe jest przeglądanie stron WWW, komunikowanie się z wykorzystaniem mediów społecznościowych oraz dodatkowych komunikatorów pozwalających na przekaz zarówno tekstowy, jak i w formie audio, wideo czy też wykorzystujący wszystkie wymienione jednocześnie. Nowe formy komunikacji sprzyjają ustanawianiu i utrzymywaniu się więzi społecznych. Dodatkowo komunikacja zapośredniczona przy pomocy Internetu eliminuje dystans dzielący uczestników – aby się skomunikować, czy też przekazywać informacje nie musimy znajdować się blisko siebie – wystarczy, że łączy nas sieć. Globalna łączność przewodowa, bezprzewodowa, sprzyja powstawaniu nowych wirtualnych konfiguracji społecznych (Blanchard 2007). Zwiększoną interakcję z użytkownikiem możemy też obserwować w witrynach wykonanych w aktualnie obowiązujących technologiach wraz z wszelkimi funkcjonalnościami oferowanymi przez te technologie. Witryny stały się dynamiczne, dopasowujące się do profilu użytkownika. Budowa zgodna ze standardami pozwala na poszerzenie grona odbiorców, o tych szczególnie zagrożonych wykluczeniem cyfrowym z powodu niepełnosprawności czy też osób starszych. Polski rząd przyjął Ustawę o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych z dnia 4 kwietnia 2019 roku. Zgodnie z tą

Ustawą najpóźniej do września 2020 roku, strony internetowe mają osiągnąć pełną dostępność, którą należy rozumieć jako zbiór zasad stosowanych przy projektowaniu, wdrożeniu i aktualizacji witryn internetowych. Opisuje ona m.in. wymagania dla systemów teleinformatycznych administracji publicznej. Stanowi też dostosowanie polskiego prawa do standardów światowych. Mowa tu o wytycznych *Web Content Accessibility Guidelines (WCAG 2.1)*<sup>2</sup>, które stanowią podstawę do dostosowania serwisów WWW.

Kolejnym istotnym wymogiem stawianym przed administratorami witryn jest umieszczanie stosownej informacji dotyczącej prywatności osoby przeglądającej stronę oraz, co się z tym wiąże, plików *cookies* generowanych w czasie jej przeglądania. Od 22 marca 2013 roku obowiązuje Ustawa nowelizująca prawo telekomunikacyjne, zmiany wynikają z dostosowania polskich przepisów do prawa unijnego. Witryny powinny informować użytkowników o polityce prywatności, a osoba przeglądająca witrynę może wyrazić zgodę lub odmówić możliwości zapisywania plików potocznie zwanych ciasteczkami. Polityka prywatności powinna być zgodna z RODO. Rozporządzenie RODO jest rozporządzeniem Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 roku w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE (ogólne rozporządzenie o ochronie danych)<sup>3</sup>. Brak zgody w niektórych przypadkach może wiązać się z okrojeniem pewnych funkcjonalności witryn, czy też ukryciem niektórych treści lub możliwości przeszukiwania stron. Każdy użytkownik ma możliwość dostosowania poziomu ochrony prywatności do swoich potrzeb i preferencji. Dostęp do zasobów i informacji zgromadzonych w witrynach szkolnych może niejednokrotnie wymagać zaakceptowania czynności zapisu tychże plików. Funkcjonalności związane z komunikacją poprzez witryny mogą również wymagać takiej zgody do poprawnego funkcjonowania. Miejsce wymiany

---

<sup>2</sup> Wytyczne odnośnie standardu WCAG 2.1, <https://www.w3.org/TR/WCAG21/>, [dostęp: 14 stycznia 2020].

<sup>3</sup> Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 roku.

informacji, jakim jest witryna szkolna, może wspomagać tworzenie i pobudzanie aktywności społecznej. Informację o plikach *cookies* posiada 36,4% przebadanych witryn szkół ponadpodstawowych w województwie podlaskim. Wydaje się to wynikiem mało zadowolającym, choćby ze względu na czas, jaki minął od wprowadzenia Ustawy w życie.

Odnosnie do budowy i standardów witryn można napisać o wiele więcej. Zdecydowałem się wybrać dwa zagadnienia, które w świetle obowiązującego prawa powinny być zaimplementowane w funkcjonalności działających witryn szkolnych. Jak jest naprawdę, możemy przekonać się, odwiedzając strony. Warto jednak zaznaczyć, że braki niejednokrotnie nie wynikają ze złej woli administratorów witryn – biorą się bardzo często z niedoinformowania, jak taki wymóg zrealizować, z braku wskazania dodatków, które mogą wspomóc w realizacji wymagań stawianych przez prawo. Warto zastanowić się nad pomysłem zbudowania miejsca w sieci Internet z dostępnymi informacjami i wymogami oraz nowościami w technologiach informacyjno-komunikacyjnych, z którego to administratorzy witryn szkolnych mogliby czerpać informacje, wskazówki i inspiracje. Służyłoby to również wymianie doświadczeń między zainteresowanymi, jak i także byłoby to doskonałe miejsce, gdzie każdy znalazłby pomoc w rozwiązywaniu trudnych i niebanalnych problemów. W efekcie powstałoby miejsce na nową sieć społeczną – przestrzeń dla osób o wspólnych zainteresowaniach i potrzebach.

## | Kompetencje i nowe formy komunikacji

Tworzenie i pobudzanie aktywności społecznej poprzez witryny internetowe szkół ponadpodstawowych, nie byłoby możliwe bez osoby zarządzającej serwisem – administratorem witryny, którego rola niejednokrotnie nie ogranicza się tylko do umieszczania informacji na stronie. Często nie zdajemy sobie sprawy odnośnie kompetencji, które posiada wyżej wymieniony. Musi on orientować się w technologiach informacyjnych, znać przynajmniej podstawy składni języka HTML i PHP służącego do budowy zarówno witryny, jak i informacji w niej umieszczanych. Znajomość podstaw pracy z grafiką



i obróbką zdjęć oraz wysmakowanie graficzne, na pewno będą stanowiły dodatkowy atut w pracy administratora. Często też musi mieć wiedzę na temat środowiska pracy witryn internetowych (serwer, ftp, zarządzanie domeną i subdomenami). Przy nowoczesnej witrynie internetowej administrator jest także zorientowany w użyciu i obsłudze skryptów do zarządzania treścią powszechnie wykorzystywanych przez szkoły oraz szablonów, wśród których obowiązującym obecnie trendem jest dostosowanie ich wyświetlania także do urządzeń mobilnych typu smartfony i tablety. Dobrze wykonana witryna będzie bez problemów skalowała się do wielkości wyświetlacza, a co za tym idzie, zwiększy się grono jej odbiorców. Nieograniczony dostęp do informacji poprzez smartfony to potencjał, który szkoła musi wykorzystać, aby budować sieci powiązań wokół szkoły wykraczające poza społeczności lokalne. Kompetencje młodych ludzi, jeśli chodzi o obsługę smartfona oraz narzędzia komunikacyjne zintegrowane z systemem operacyjnym smartfonów, są bardzo wysokie, a nowe formy komunikacji oferowane przez sieć i smartfona pomagają w nawiązywaniu i utrzymywaniu więzi społecznych. Z ankiety wynika, że 49,5% podlaskich szkół ponadpodstawowych posiada witrynę dostosowaną do urządzeń przenośnych typu smartfony i tablety. Autor ma nadzieję, że będzie to tendencja wzrostowa.

Dostosowanie witryny szkolnej do wielkości ekranu, na którym ją przeglądamy, powinno stanowić priorytet, ze względu na to, że poszerzamy jej dostępność o urządzenia, które są w powszechnym użyciu przez młodych ludzi. Główna wyszukiwarka, którą jest Google, również wspiera – a może bardziej adekwatnym słowem będzie „promuje” – witryny mobilne. Będą one stawiane wyżej w wynikach wyszukiwania, co również ma przełożenie na popularność i łatwość wyszukiwania.

Dodatkowym atutem zwiększającym sieć powiązań z witryną szkolną będzie posiadany przez jednostkę szkoły profil na popularnych portalach społecznościowych, dający wiele możliwości interakcji z użytkownikiem i co ważne gwarantujący dwustronną komunikację. Jeśli sprzęgniemy stronę z profilem na portalu społecznościowym, zyskujemy dodatkowe funkcjonalności, np. w postaci możliwości skomentowania wstawionej na stronie informacji, oceny tej informacji, czy też nawet zarekomendowania jej innej

osobie. Oczywiście nie musimy się ograniczać tylko i wyłącznie do jednego profilu, można wybrać najbardziej popularne. Należy jednak pamiętać, że musi być on aktualny, zawierać zawsze najnowsze informacje pojawiające się cyklicznie – od tego zależy czy taki profil „będzie żył”, czyli skupiał grono aktywnych użytkowników obserwujących, co się dzieje wokół szkoły, a także komentujących wydarzenia i wymieniających się spostrzeżeniami.

*Tabela 1.* Portale społecznościowe, na których szkoły ponadpodstawowe województwa podlaskiego posiadają profil

	Liczebność	Procent
Facebook	42	95.5%
YouTube	14	31.8%
NK (dawniej Nasza klasa)	4	9.1%
G+ (Google +)*	2	4.5%
Twitter	1	2.3%

\* Google+ zakończyło działalność 2 kwietnia 2019 roku dla użytkowników indywidualnych, dla kont firmowych nadal funkcjonuje.

Źródło: opracowanie własne. Wyniki nie sumują się do 100% – każda szkoła mogła mieć więcej niż jeden profil.

## | Uczestnictwo i zaufanie

Uczestnictwo w grupach i stowarzyszeniach, zaufanie do ludzi i instytucji publicznych – to kluczowe elementy kapitału społecznego, o których pisze Paxton (1999). Wokół witryny szkoły skupiona jest cała kadra nauczycielska, a także często pracownicy administracyjni. Jednak mimo tego, że strona stanowi rozgłoszenie wszystkich informacji zbieranych od całej kadry, a także informacje o wydarzeniach dziejących się wokół szkoły i społeczności lokalnej, to z reguły jest to praca jednego człowieka zarządzającego witryną. Ten punkt, stanowiący o tym, ile osób powinno być bezpośrednio zaangażo-

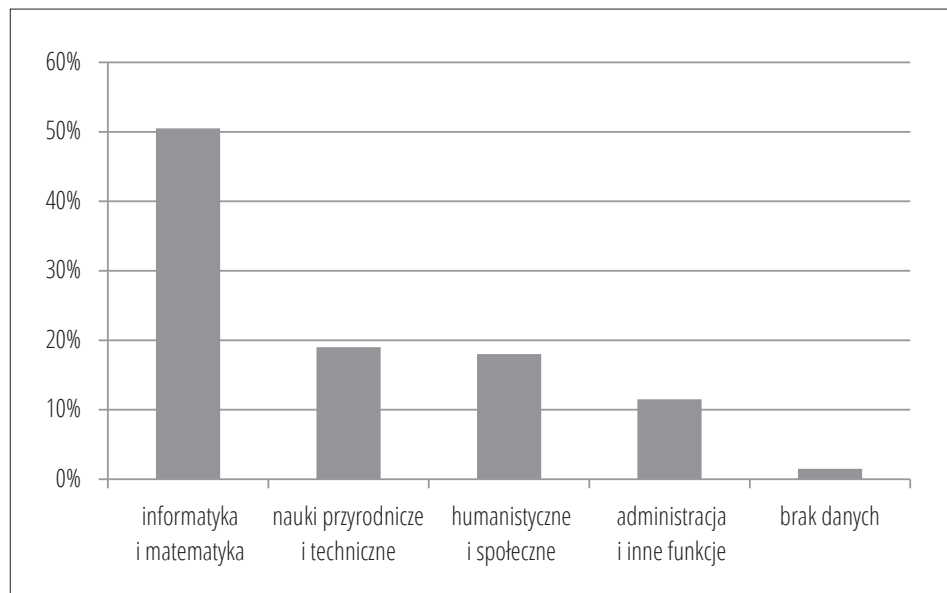
wanych w administrowanie witryną, wydaje się dyskusyjny. Z reguły – tak wynika z ankiety – jest to jedna osoba wykonująca całą pracę związaną z obsługą zarówno techniczną, jak i merytoryczną strony WWW (63,6% wskazań w ankiecie).

Można zaobserwować brak zarządzania partycypacyjnego, który przecież z pożytkiem dla rozwoju witryny mogłoby angażować w pracę przy zarządzaniu nie tylko nauczycieli, ale także i uczniów. Rozwój i adaptowanie nowych technologii i funkcjonalności, które w efekcie mogą przełożyć się na zbudowanie większego kapitału społecznego zgromadzonego wokół witryny szkolnej oraz poprawianie wizerunku szkoły wydają się kluczowe w rozwoju i wzmacnianiu tożsamości oraz uznaniu jednostki szkoły w sieci Internet. Udział uczniów w tworzeniu, wraz z kompetencjami, które posiadają młodzi ludzie, może znacząco wpływać na popularność witryny, a ta z kolei przełoży się na zwiększenie grona osób zainteresowanych umieszczanymi na niej informacjami, powodując poszerzenie się kręgu interakcji społecznych. Pomoc uczniów w pracach przy witrynach szkolnych zadeklarowało 38,4% szkół ponadpodstawowych województwa podlaskiego biorących udział w ankiecie.

Wśród korzyści płynących z zaangażowania dodatkowych osób przy witrynie – nauczycieli i uczniów można wymienić: podnoszenie poziomu poczucia własnej wartości osób partycypujących w projekcie witryny internetowej szkoły, motywację do działania, dążenie do założonych celów, budowanie społeczności wokół szkoły. Tworzy to wokół świetne środowisko i klimat do powstawania niebanalnych pomysłów. Wpływa pozytywnie na proces przemian prowadzących do satysfakcji i sukcesów związanych z podnoszeniem wizerunku szkoły w sieci Internet. Wiąże się to jednak z poświęconym czasem zarówno ze strony nauczycieli, jak i uczniów. Spostrzeżenia te wynikają z rozmów, które niejednokrotnie odbywałem z administratorami witryn szkolnych, oraz z obserwowanych efektów działania, jakimi są doskonale funkcjonujące nowoczesne witryny szkolne, posiadające bogatą gamę narzędzi ułatwiających komunikowanie się między uczestnikami sieci, jak i przemyślaną strukturę w warstwie konstruowania informacji bieżących zamieszczanych na stronie.

Nauczyciel zarządzający witryną wydaje się tu pełnić kluczową funkcję, od jego pasji i poświęconego czasu wiele zależy. Jeśli dokładniej przyjrzymy się, kim jest administrator, to w ponad połowie przypadków będzie to osoba nauczająca przedmiotów informatyki i matematyki. Dokładne wyniki przedstawia poniższy wykres.

Wykres 1. Funkcja w szkole, którą pełni administrator witryny



Źródło: opracowanie własne.

Jak wynika z przeprowadzonej ankiety, administratorem witryny szkolnej w zdecydowanej większości przypadków jest osoba pracująca w szkole od 6 lat wzwyż. Jest to rola wymagająca z jednej strony szczególnego zaufania. Z drugiej strony osoba o dłuższym stażu, zakorzeniona w szkole gwarantować może lepszy kontakt z pozostałymi pracownikami szkoły oraz większe rozeznanie w tym, co dzieje się wokół szkoły i w społecznościach z nią związanych. Osoby o stażu od 6 lat wzwyż stanowiły 86,9% wszystkich ankietowanych administratorów. Na drugim miejscu znalazły się osoby zatrudnione w szkole od 3 do 5 lat, które stanowiły 9,1%. Osoby zatrudnione 2 lata to 1%, a zatrudnione rok to 3%. Jeśli sprawdzimy płeć administratora

witryny, to przekonanie o tym, że jest to typowo męskie zajęcie, jest błędne. Administratorzy to w 56,6% to mężczyźni, a w pozostałych 43,4% kobiety.

Przeczytamy u Hardin'a (2009), że nasze życie oparte jest na zróżnicowanych sieciach kontaktów, które tworzymy oraz funkcjonujemy w ich obrębie. Administratorzy z definicji muszą być osobami godnymi zaufania, a jak pisze Hardin (2009): „warunkiem koniecznym klasycznej koncepcji zaufania jest akt polegania na danej osobie bądź na instytucji pośredniczącej”. Użycie technologii komunikacyjnych przy zaufaniu osób, że dzięki nim osiągną pożądane efekty, także będzie wzmagало chęć wykorzystania tych narzędzi do promocji i wprowadzania istotnych zmian (Bandura 2002).

## | Dyskusja – przestrzeń do wykorzystania

Szkoły możemy podzielić na te, które posiadają witryny internetowe i poszerzają przez to sieci społeczne zogniskowane wokół szkół oraz te, które nie dostrzegają potencjału Internetu i stron nie posiadają lub strony przez nie posiadane stanowią kapitał, który deprecjonuje ich wartość, poprzez na przykład przestarzały wygląd pamiętający początki Internetu, nieaktualne wpisy (nawet takie datowane na rok wcześniej), rozsiewające wirusy po wejściu na stronę (nieświadomy użytkownik nieposiadający zabezpieczeń jest automatycznie zarażony) oraz takie, które prócz swojej zawartości reklamują „jakieś produkty” tylko dlatego, że znajdują się na darmowych serwerach. Te, które tworzą wokół siebie świetne środowisko i klimat, oraz te lekceważące siłę przekazu w Internecie i mediach społecznościowych. Internet niewątpliwie jest miejscem, gdzie kapitał społeczny oraz wizerunek szkół może i powinien być budowany. Oczywiście możemy zredukować kapitał do sieci relacji między uczestnikami, ale możliwości, jakie nam daje Internet, są ogromne i pora najwyższa, aby szkoły odkryły potęgę tego medium oraz potrafiły wykorzystać ją do swoich celów. Niech to będzie promocja, niech tworzą miejsca z dostępem do wiarygodnych informacji, niech pobudzają aktywność społeczną. Stymulacja kapitału i kreowanie wizerunku przez medium, jakim jest Internet, sprzyja dynamice jego rozwoju, a system

edukacyjny powinien na tym korzystać, udostępniając na swoich witrynach i portalach społecznościowych nowe narzędzia komunikacyjne, które w prostocie swej obsługi poszerzą uczestnictwo w sieciach, zagwarantują przepływ informacji, dostęp do zasobów oraz wzmocnią tożsamość szkoły. Warto wspomnieć, że najistotniejszym czynnikiem sukcesu edukacyjnego jest kapitał społeczny – pisze o tym Bourdieu (Bourdieu, Passeron i Neyman 2006). Kapitał pomostowy budowany wokół witryn szkół ponadpodstawowych województwa podlaskiego będzie sprzyjał mobilizacji i pobudzał aktywność różnorodnych grup społecznych, a jego sama obecność na pewno przełoży się na jakość życia społeczeństwa. Zwiększona interakcja między użytkownikami sieci Internet jest możliwa dzięki dynamicznym stronom internetowym szkół, które oferują mnóstwo dodatkowych funkcjonalności do komunikacji i dzielenia się informacją – wpływ ten wydaje się nie bez znaczenia, na zwiększenie poziomu kapitału społecznego oraz rozwoju wizerunku szkoły.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Bandura A., (2002), *Growing primacy of human agency in adaptation and change in the electronic era*, „European Psychologist”, nr 7.
2. Blanchard A.L., (2007), *Developing a sense of virtual community measure*. „CyberPsychology & Behavior”, nr 10(3).
3. Bourdieu P., Passeron J.-C., Neyman E., (2006), *Reprodukcja: elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
4. Coleman S., (1988), *Social Capital in the Creation of Human Capital*. „The American Journal of Sociology”, Vol. 94.
5. Granovetter M.S., (1973), *The Strength of Weak Ties*, „American Journal of Sociology”, Vol. 78.
6. Hardin R., (2009), *Zaufanie*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!
7. Kavanaugh A., Reese D., Carroll John M., Rosson M., (2003), *Weak Ties in Networked Communities*, „Communities and Technologies”, Springer Netherlands.
8. Paxton P., (1999), *Is social capital declining in the United States? A multiple indicator assessment*, „American Journal of Sociology”, nr 105(1).

9. Portes A., (2000), *The Two Meanings of Social Capital*, „Sociological Forum”, nr 15.
10. Putnam R., (2000), *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*, Schuster, New York, Simon & amp.
11. Wellman B., (2001), *Computer Networks As Social Networks*, „Science”, nr 293.





**Martyna Faustyna Zaniewska**

ORCID: 0000-0002-4106-4540

Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgieerki w Białymstoku

---

## TEATR DRAMATYCZNY W OPINIACH WIDZÓW

### DRAMA THEATRE IN OPINIONS OF IT AUDIENCE

#### | Abstrakt

Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgieerki w Białymstoku jest jedną z najważniejszych instytucji kultury w województwie podlaskim. Co roku placówkę odwiedza ponad 60 tys. osób. Na zakończenie sezonu artystycznego 2018/2019 pracownicy teatru zwrócili się do widzów z prośbą o podzielenie się opiniami na temat oferty instytucji. W lipcu 2019 roku zostało przeprowadzone badanie zatytułowane: *Teatr w opiniach widzów*. Dzięki uzyskanym odpowiedziom udało się dowiedzieć m.in.: jak widzowie oceniają propozycje repertuarowe, jakie spektakle chcieliby obejrzeć w przyszłości, z jakich kanałów komunikacyjnych czerpią wiedzę na temat teatru. W artykule zaprezentowane zostaną najważniejsze wyniki badania oraz opinie na temat działalności instytucji.

- Słowa kluczowe: teatr, widownia, kultura, promocja.

#### | Abstract

The Aleksander Węgieerko Drama Theatre in Białystok is one of the most important cultural institutions in the Podlaskie Voivodeship. Every year, the facility is visited by over 60,000 people. At the end of the last artistic season (2018/2019), theater employees asked viewers to share their opinions on the institution's offer.

In July 2019 a study entitled “Theater in the opinions of viewers” was carried out. Thanks to the obtained responses we were able to find out, among others, how viewers evaluate repertoire proposals, what performances they would like to see in the future, and from which communication channels they gain knowledge about theater. The article will present the most important research results and opinions on the institution’s activities.

• **Keywords:** theatre, audience, culture, promotion.

---

## | Wstęp

Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku jest jedną z najstarszych i największych instytucji kultury na terenie województwa podlaskiego. Historia placówki sięga okresu przedwojennego. Tuż po odzyskaniu niepodległości przez Białystok, ówcześni mieszkańcy rozpoczęli starania o stworzenie w mieście profesjonalnej, teatralnej sceny. Po kilkunastu latach, w grudniu 1938 roku odbyła się pierwsza premiera w Teatrze Miejskim im. Marszałka Józefa Piłsudskiego (Lechowski 2018: 64). Przez ponad 80 lat na trzech teatralnych scenach powstało ponad 600 spektakli. W ciągu kolejnych dziesięcioleci w zespole artystycznym instytucji pracowały dziesiątki artystów, a spektakle tworzyli uznani reżyserzy, scenografowie, kostiumolodzy, kompozytorzy i autorzy.

Białostocki Teatr Dramatyczny oferuje widzom repertuar oscylujący głównie wokół klasyki oraz komedii. Aktywność placówki nie ogranicza się jednak wyłącznie do prezentacji spektakli. Realizowane są tu także różnorodne projekty ze sfery edukacji, w tym odbywające się cyklicznie warsztaty teatralne. Instytucję odwiedza co roku ponad kilkadziesiąt tysięcy osób.

## | Badania odbiorców

W ostatnich latach zauważalny jest znaczny wzrost zainteresowania ofertą teatru. Analiza danych zebranych w tabeli nr 1 pokazuje, iż w ciągu pięciu lat

niemal podwoiła się liczba osób odwiedzających to miejsce. Aby móc poznać powody zaistniałej sytuacji frekwencyjnej, ale także finansowej, niezbędna byłaby pogłębiona analiza badawcza. Niestety, z racji ograniczonych środków budżetowych, instytucje kultury rzadko prowadzą działalność badawczą. Wyjątkiem są te, w których tego typu aktywność wynika z zapisów statutowych, przykładem takich placówek są: gdański Instytut Kultury Miejskiej czy Regionalny Instytut Kultury w Katowicach.

Tabela 1. Liczba spektakli i widzów w latach 2010–2019

Rok	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Liczba spektakli	344	288	257	272	264	272	241	351	293	302
Liczba widzów	53 978	53 730	41 022	32 821	33 250	30 438	39 538	65 760	61 046	65 669

Źródło: opracowanie własne.

W ostatnich latach coraz większą popularność zyskują działania z zakresu *audience development*. Zgodnie z definicją przyjętą przez *Arts Council of England* to aktywność organizacji oraz instytucji, która jest podejmowana, aby „zaspokoić potrzeby obecnych i potencjalnych odbiorców, także pomóc organizacjom działającym w sektorze sztuki i kultury, w rozwoju długotrwałych relacji z publicznością” (Janus 2016: 11). Aby więc, w nawet ograniczonym zakresie ustalić, jak widzowie oceniają aktualną działalność Teatru Dramatycznego, od 2018 roku instytucja we własnym zakresie realizuje badanie wśród odbiorców. Jego głównym celem jest chęć pozyskania opinii odwiedzających na temat oferty placówki.

## | Metodologia badania

Na zakończenie sezonu artystycznego 2018/2019 pracownicy teatru ponownie zwrócili się do widzów z prośbą o podzielenie się refleksjami na temat funkcjonowania teatru. Zgodnie z założeniami pracownikom instytucji zale-

zało m.in. na uzyskaniu wiedzy na temat częstotliwości korzystania z oferty repertuarowej, poznaniu aktualnych ocen spektakli, godzin ich prezentacji, czy sposobu dokonywania zakupu biletów. Jednym z głównych celów badania było ustalenie, z jakich kanałów komunikacyjnych widzowie czerpią wiedzę na temat Teatru Dramatycznego, a także jakie spektakle najchętniej oglądaliby na teatralnych scenach w przyszłości. Praktycznym celem zrealizowanego badania była więc chęć pozyskania od odbiorców informacji, dzięki którym w przyszłości możliwe będzie usprawnienie pracy instytucji.

W 2019 roku zaprojektowano i przeprowadzono badanie sondażowe zatytułowane: *Teatr w opiniach widzów*. Celem tego rodzaju badań jest „zbieranie danych, które są następnie poddawane analizom statystycznym, pozwalającym wykryć stałe tendencje i regularności” (Giddens 2006: 668). Zastosowaną techniką badawczą była ankieta internetowa CAWI (*Computer Assisted (Aided) Web Interviews*), obecnie jedna z najczęściej stosowanych i najlepiej ugruntowanych technik (Mider 2013: 210). Przygotowana ankieta zawierała jedenaście pytań merytorycznych i siedem pytań metryczkowych. Pytania były w większości zamknięte. Zdaniem Anthony’ego Giddensa zaletą takich narzędzi jest „łatwość porównywania i zliczania odpowiedzi, bo obejmują tylko kilka kategorii. Nie dopuszczają one swobodnych wypowiedzi ani słownych komentarzy, przez co dostarczają informacji tylko w ograniczonym zakresie, a niekiedy mogą być mylące” (Giddens 2018: 668). W związku z powyższym, w kwestionariuszu zawarto także jedno pytanie otwarte, które pozwoliło badanym na nieco swobodniejsze wyrażenie opinii.

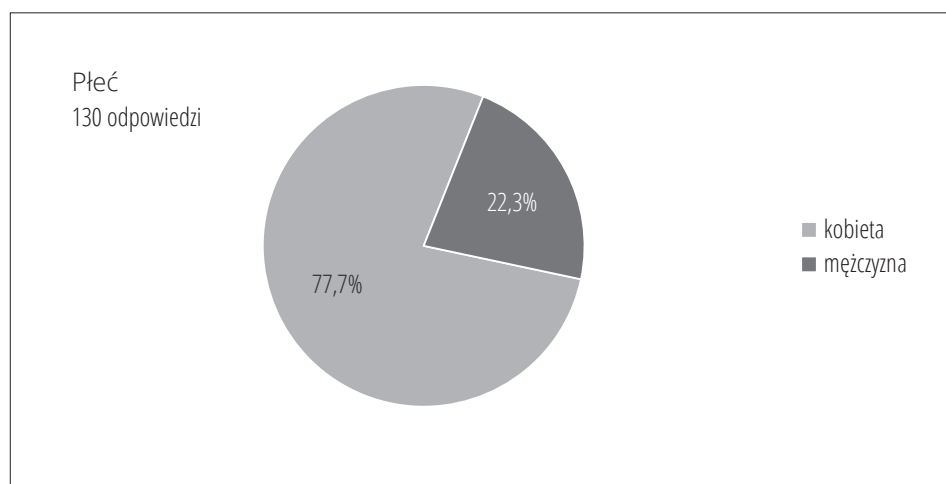
Kwestionariusz został umieszczony w Internecie – w formularzu Google. Jak zauważył lata temu Earl Babbie, względem sondaży „on-line” zgłaszane były i są zastrzeżenia dotyczące ich reprezentatywności. Jak jednak podkreślał ten badacz, „jest to ten sam rodzaj krytyki, jaki zgłaszano pod adresem sondaży z wykorzystaniem faksu, a wcześniej – sondaży telefonicznych (Babbie 2004: 299). Odbiorcy, korzystający z oferty teatru byli zachęceni do podzielenia się swoimi opiniami poprzez oficjalną stronę instytucji: [dramatyczny.pl](http://dramatyczny.pl), na fanpage’u portalu Facebook oraz poprzez teatralny newsletter. Wyników badania nie można więc uogólniać na całą populację widzów instytucji, ale wyłącznie na populację uczestników badań. Warto jednak podkreślić, iż użycie

teatralnych kanałów komunikacyjnych pozwoliło na dotarcie z informacją o badaniu i zachęcenie do udziału w nim, głównie te osoby, które odwiedzają placówkę i są zaznajomione z jej ofertą.

## | Teatr w opiniach widzów

Badanie zostało przeprowadzone w lipcu 2019 roku. Łącznie wzięło w nim udział 130 osób. Zdecydowaną większość respondentów stanowiły kobiety. Odpowiedzi zdecydowało się udzielić 101 kobiet i 29 mężczyzn. Procentowy rozkład badanych ze względu na płeć przedstawia wykres 1.

Wykres 1. Podział respondentów ze względu na płeć

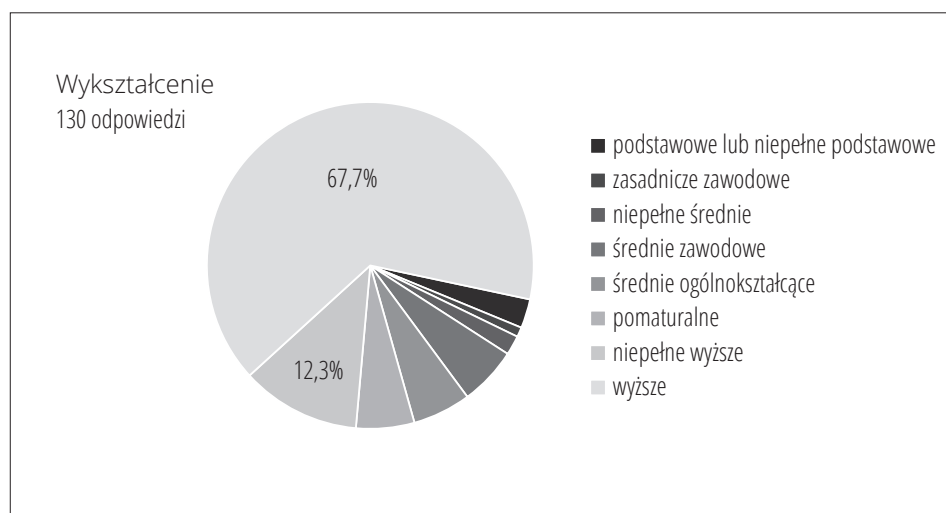


Źródło: opracowanie własne.

Niezwykłe zróżnicowany był wiek uczestników badania. Wśród respondentów najliczniejszą grupę stanowiły osoby w przedziale wiekowym 25-34 (39 osób). Tylko nieco mniej liczebna była grupa badanych między 35. a 44. rokiem życia – 34 osoby. Następni w kolejności byli widzowie w wieku 45-55 lat (22 osoby) oraz między 19. a 24. rokiem życia (20 osób). Najmniej licznie reprezentowanymi grupami wiekowymi były te w przedziale: 56-64 (7 osób), 18 lat i mniej (6 osób) oraz powyżej 65. roku życia (2 osoby).

Respondenci zostali poproszeni o podanie informacji o swoim wykształceniu. Większość osób badanych stanowili widzowie z wykształceniem wyższym (88 osób), drugą co do wielkości grupą były osoby z wykształceniem niepełnym wyższym (16 osób). Znacznie mniej licznie reprezentowani byli odbiorcy z wykształceniem średnim ogólnokształcącym oraz pomaturalnym (po 7 osób), średnim zawodowym (6 osób), podstawowym lub niepełnym podstawowym (3 osoby), niepełnym średnim (2 osoby) oraz zasadniczym zawodowym (1 osoba). Procentowy podział respondentów ze względu na wykształcenie przedstawia wykres 2.

Wykres 2. Podział respondentów ze względu na wykształcenie

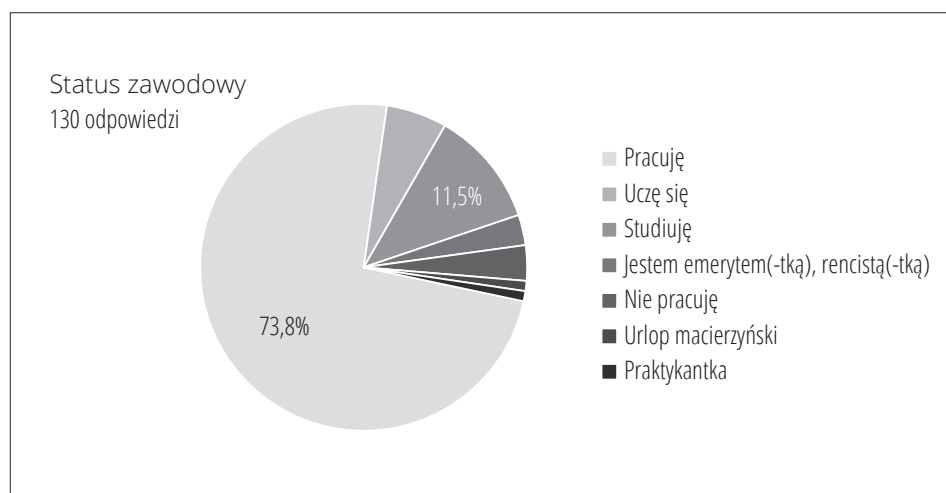


Źródło: opracowanie własne.

Respondentów zapytano także o ich miejsce zamieszkania. Spośród 130 osób aż 108 mieszka w Białymstoku. Wśród białostoczan znaleźli się reprezentanci różnych osiedli. Najliczniej reprezentowani byli mieszkańcy Nowego Miasta, Bojar i Wygody. Spośród pozostałych badanych, tylko jedna osoba nie udzieliła odpowiedzi dotyczącej miejsca zamieszkania. Pozostali respondenci to mieszkańcy okolicznych miejscowości, w tym m.in.: Wasilkowa, Supraśla, Gródka, Łap czy Hajnówki. W badaniu wzięły także udział pojedyncze osoby żyjące na co dzień w Warszawie, Wrocławiu czy Fromborku.

Respondenci zostali poproszeni także o wskazanie swojego statusu zawodowego. Spośród 130 uczestników badania najliczniejszą grupę stanowiły osoby pracujące (96 osób). Następni w kolejności byli studenci (15 osób), a nieco mniej licznym zbiorem były osoby uczące się (8 osób). W badaniu wzięły udział także, co prawda nieliczne, osoby niepracujące (5 osób), będące emerytem/emerytką lub rencistą/rencistką (4 osoby), kobieta przebywająca na urlopie macierzyńskim oraz praktykantka. Procentowy podział respondentów ze względu na status zawodowy przedstawia wykres 3.

Wykres 3. Podział respondentów ze względu na status zawodowy

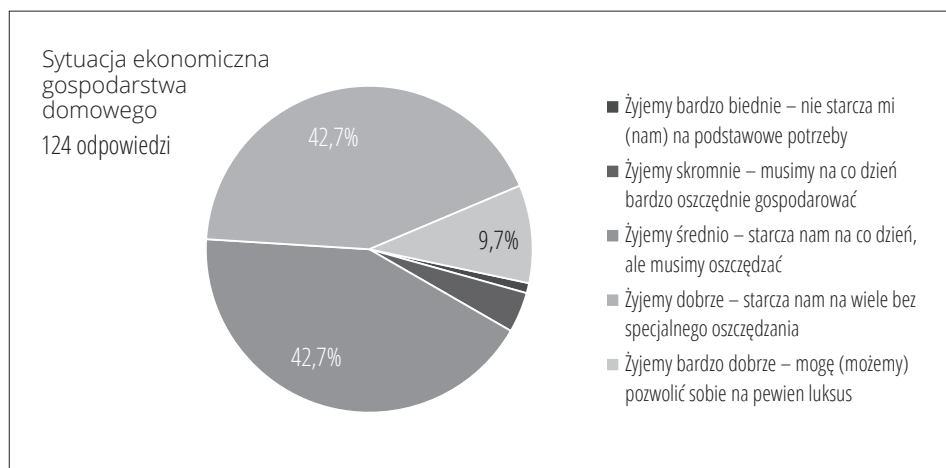


Źródło: opracowanie własne.

Osoby pracujące zostały dodatkowo poproszone o podzielenie się informacją na temat wykonywanego zawodu. Spośród 96 osób pracujących 83 odpowiedziały na pytanie dotyczące wykonywanego zawodu. Respondenci wskazali wielość różnorodnych profesji zawodowych. Te, które pojawiały się w odpowiedziach najczęściej, to m.in.: nauczyciel, urzędnik, pracownik biurowy, budowlaniec, sprzedawca, lekarz. Wśród odpowiadających znalazł się także: fizyk, krytyk teatralny, grafik komputerowy, wykładowca czy lektor. Uczestnicy badania stanowili więc niezwykle zróżnicowaną grupę pod względem wykonywanego zawodu.

Na koniec respondenci zostali poproszeni o podzielenie się opinią na temat sytuacji ekonomicznej gospodarstw domowych, w których żyją. Odpowiedzi udzieliło 124 uczestników badania. Taka sama liczba osób (po 53) odpowiedziała, że „żyjemy średnio – starcza nam na co dzień, ale musimy oszczędzać na poważniejsze zakupy” lub, że „żyjemy dobrze – starcza nam na wiele bez specjalnego oszczędzania”. Znacznie mniej osób (12) uznało, że żyje „bardzo dobrze – mogę (możemy) pozwolić sobie na pewien luksus”. Procentowy podział wszystkich ocen sytuacji ekonomicznej przedstawia wykres 4.

Wykres 4. Ocena sytuacji ekonomicznej respondentów



Źródło: opracowanie własne.

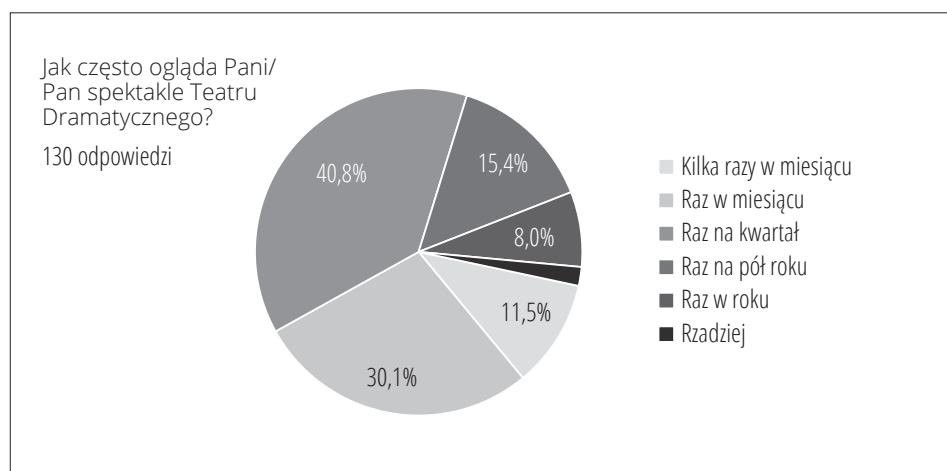
W niniejszej części artykułu zostaną zaprezentowane najważniejsze wyniki badania oraz opinie na temat działalności białostockiej placówki. Odpowiedzi na zadane pytania merytoryczne, pozwoliły ustalić, jak widzowie oceniają spektakle, które obejrżeli w Teatrze Dramatycznym w sezonie artystycznym 2018/2019. Ponadto, pracownikom instytucji, udało się dowiedzieć, jakie przedstawienia respondenci chcieliby obejrzeć w przyszłości. Ważnymi informacjami okazały się także te, dotyczące kanałów komunikacyjnych, z jakich badani czerpią wiedzę na temat teatru.

Respondenci zostali poproszeni o wskazanie: jak często korzystają z oferty repertuarowej instytucji. Najliczebniejszą grupę uczestników ba-



dania stanowiły osoby (53), które odwiedzają teatr raz na kwartał. Druga w kolejności grupa (30 osób) korzysta z oferty instytucji raz w miesiącu. Nieco rzadziej udzielana odpowiedź brzmiała: „raz na pół roku” (20 osób). Jeszcze mniej, bo 15 respondentów, zadeklarowało odwiedziny w teatrze kilka razy w miesiącu. Najrzadziej reprezentowanymi grupami były te, które odwiedzają instytucję raz w roku (10 osób) lub jeszcze rzadziej (2 osoby). Z zebranych danych wynika, że w badaniu wzięły udział głównie osoby, które oglądają spektakle Teatru Dramatycznego kilka razy w roku lub nawet częściej.

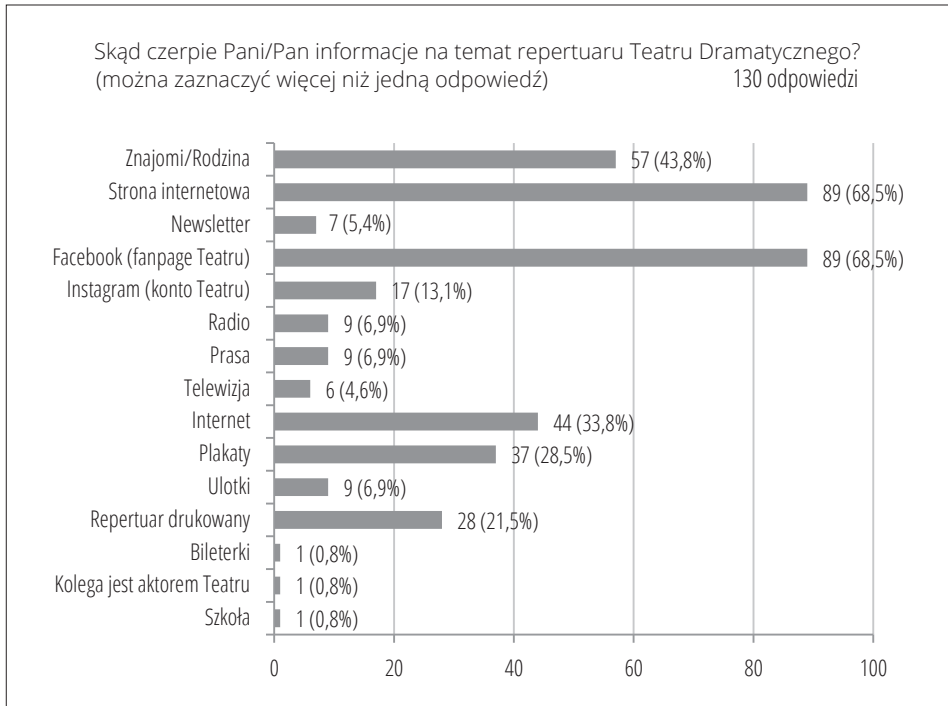
Wykres 5. Częstotliwość oglądania spektakli Teatru Dramatycznego



Źródło: opracowanie własne.

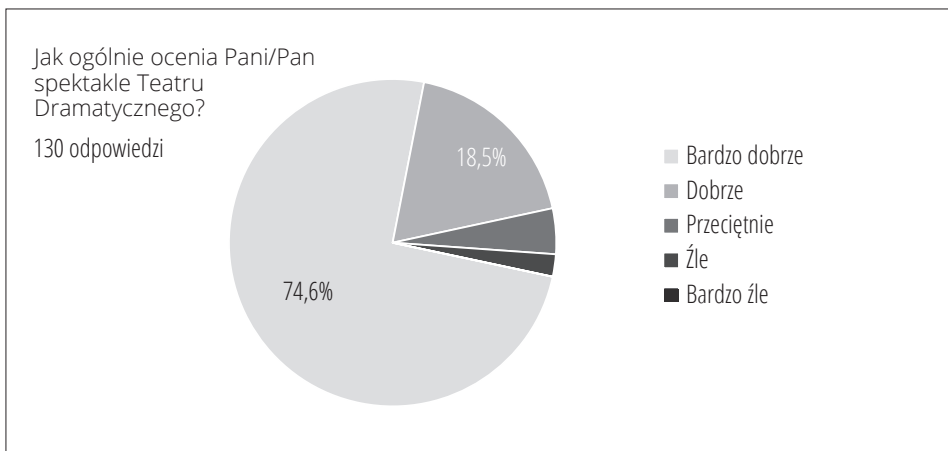
Z zaproponowanej kafeterii uczestnicy badania mogli wybrać różnorodne odpowiedzi na kolejne z pytań. Respondenci zostali zapytani o kanały informacyjne, z jakich czerpią wiedzę na temat oferty instytucji. Zebrane odpowiedzi nie sumują się do 130, ponieważ każda osoba mogła zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź. Najczęściej wskazywanymi kanałami okazała się strona internetowa: [dramatyczny.pl](http://dramatyczny.pl) oraz oficjalny fanpage instytucji na portalu Facebook. Badani, jako źródła informacji o ofercie teatru, wskazywali także: znajomych/rodzinę, ogólnie „Internet”, plakaty czy drukowany repertuar. Szczegółowe dane prezentuje wykres 6.

Wykres 6. Źródła informacji na temat repertuaru Teatru Dramatycznego



Źródło: opracowanie własne.

Wykres 7. Ogólna ocena spektakli Teatru Dramatycznego



Źródło: opracowanie własne.

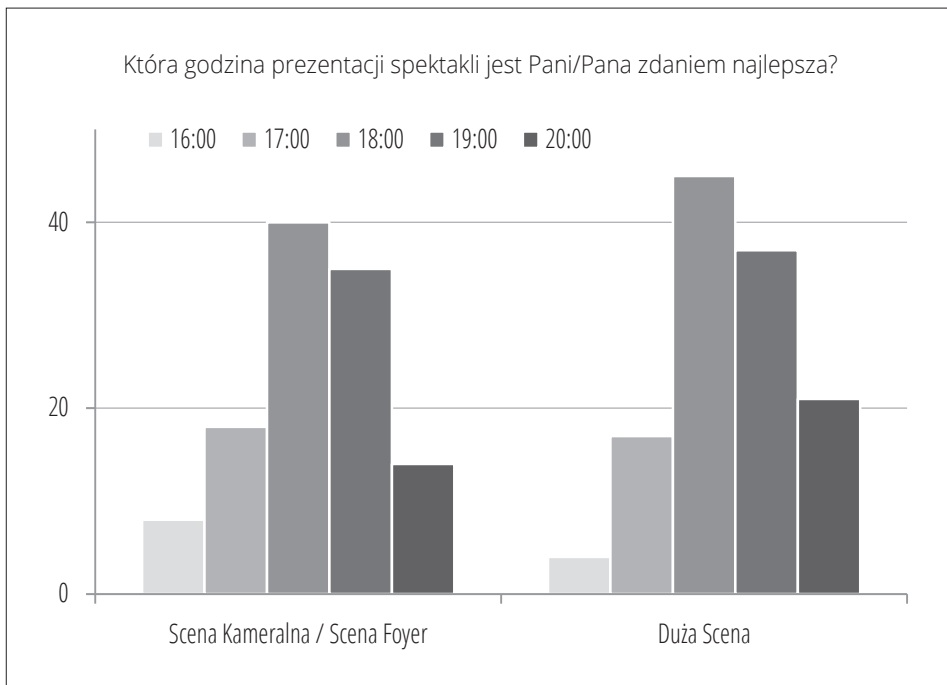
Analiza odpowiedzi na kolejne z pytań pozwala stwierdzić, że zdecydowana większość uczestników badania wystawiła spektaklom Teatru Dramatycznego najwyższą – bardzo dobrą – ocenę (97 osób). Ponadto, 24 osoby oceniły przedstawienia jako dobre. Nieco mniej osób uznało, że spektakle są przeciętne (6 osób), tylko trzy osoby uznały, że złe, nikt z badanych nie wybrał odpowiedzi „bardzo złe”. Procentowy rozkład odpowiedzi prezentuje wykres 7.

Badani zostali poproszeni także o ocenę poszczególnych 22 spektakli, które znajdowały się w ówczesnym repertuarze instytucji. Respondenci mieli za zadanie ocenić tylko te przedstawienia, które obejrżeli. Szczegółowa analiza odpowiedzi dotyczących wszystkich spektakli, wymagałaby dłuższej wypowiedzi, niż pozwala na to rozmiar artykułu. Warto więc przytoczyć dane dotyczące spektakli, które zostały przez widzów ocenione najwyżej. Tytuł uznany za „bardzo dobry” przez największą liczbę badanych (75 osób) to: *Kogut w rosole* Samuela Jokica, w reżyserii Marka Gierszała. Drugim, najwyższym ocenionym przedstawieniem – przez 57 osób – okazał się: *Mayday* Raya Coneya, w reżyserii Witolda Mazurkiewicza. Trzecią, najbardziej cenioną sztuką były: *Szalone nożyczki* Paula Pörtnera, w reżyserii Piotra Dąbrowskiego. Czwartym, wysoko ocenianym spektaklem okazał się: *Hobbit* na podstawie książki R.R. Tolkiena, w reżyserii Grzegorza Suskiego. To przedstawienie jako „bardzo dobre” wskazało 54 uczestników badania. Piątym, najwyżej ocenianym przedstawieniem (przez 52 osoby), były kultowe, grane od 1992 roku – *Zapiski oficera Armii Czerwonej* na podstawie książki Sergiusza Piaseckiego, w reżyserii Andrzeja Jakimca.

Respondenci zostali poproszeni także o wskazanie godzin prezentacji spektakli, które ich zdaniem są najdogodniejsze. Badanie ukazuje, konieczność lepszego, niż do tej pory, dostosowania godzin prezentacji spektakli do oczekiwań widzów. Aktualnie te na Scenie Dużej prezentowane są głównie o godz. 16.00 lub 17.00, a przedstawienia na Scenie Kameralnej – o godz. 20.00. Najczęściej wskazywaną dogodną godziną okazała się 18.00. Nieco rzadziej wskazywano na godzinę 19.00. Najmniej odpowiedzi otrzymały wcześniejsze godziny, tj. 16.00 i 17.00, a także godziny wieczorne – 20.00. Wybór ten dotyczy zarówno Sceny Dużej (46 osób), jak i mniejszych

przestrzeni: Scen Kameralnej i Foyer (40 osób). Aktualnie nie jest możliwe granie spektakli w tym samym czasie, na dwóch scenach jednocześnie. Być może warto o tym pomyśleć w przyszłości, po przeprowadzeniu remontu budynku instytucji i zapewnieniu odpowiednich warunków technicznych oraz organizacyjnych. Preferowane godziny prezentacji spektakli przedstawia wykres 8.

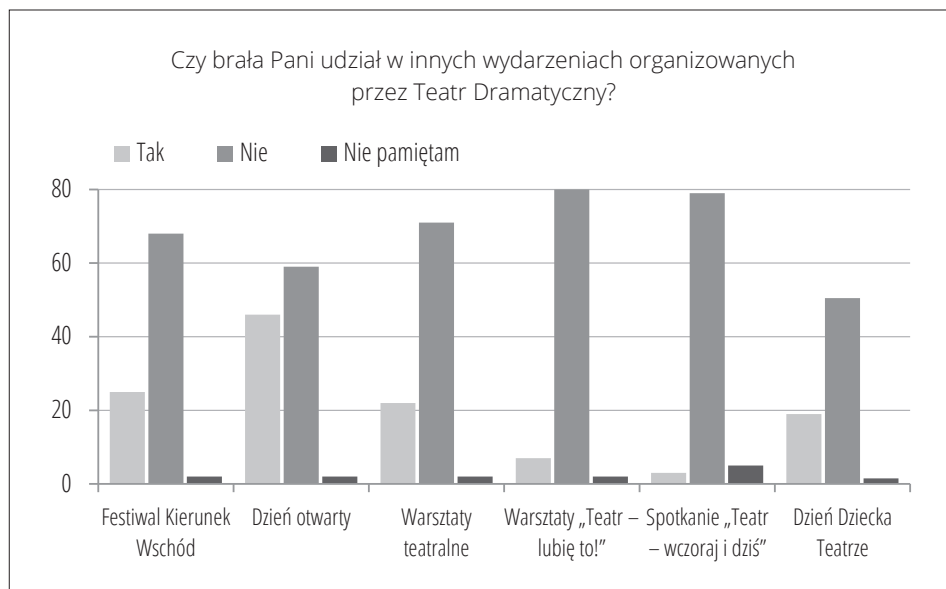
Wykres 8. Preferowane godziny prezentacji spektakli



Źródło: opracowanie własne.

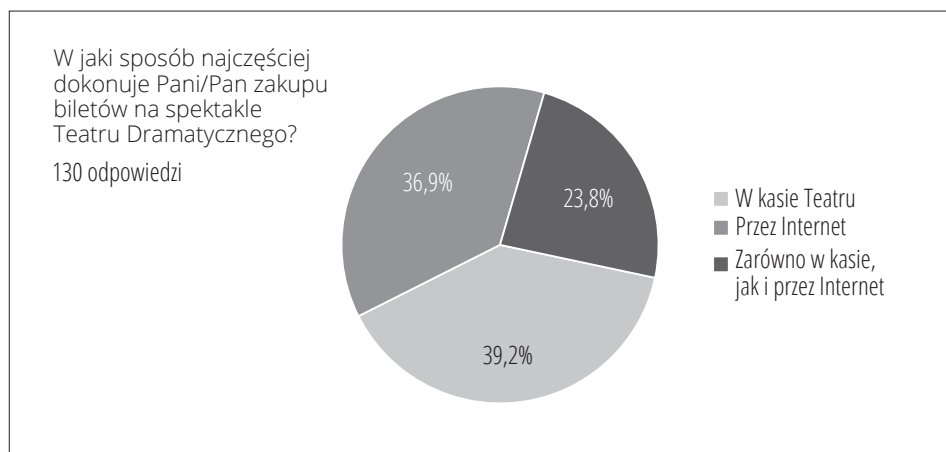
Respondenci zostali zapytani również o udział w innych wydarzeniach, organizowanych przez Teatr Dramatyczny w sezonie artystycznym 2018/2019. Odpowiedzi, które prezentuje wykres nr 9, pokazują, że uczestnicy badania w przeważającej większości korzystają głównie z propozycji repertuarowych instytucji. Trzy imprezy, które zostały wskazane, jako inne wydarzenia, to: Dzień otwarty (46 osób), Festiwal „Kierunek Wschód” (25 osób) oraz cykliczne warsztaty teatralne (23 osoby).

Wykres 9. Udział w innych wydarzeniach Teatru Dramatycznego



Źródło: opracowanie własne.

Wykres 10. Sposób dokonywania zakupu biletów



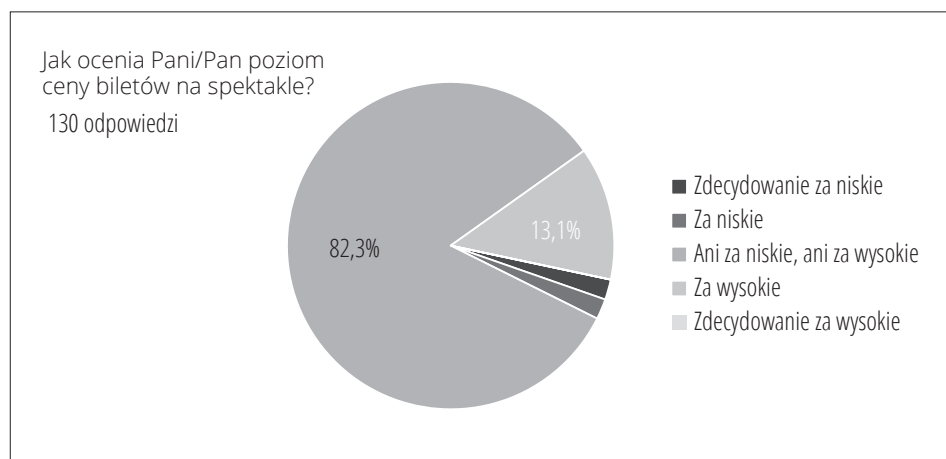
Źródło: opracowanie własne.

Pomimo skierowania badania głównie do użytkowników Internetu, odpowiedzi na kolejne z pytań pokazują, że nawet ci widzowie korzystają z różnych

form zakupu biletów. Najwięcej respondentów kupuje bilety na spektakle zarówno poprzez system sprzedaży on-line, jak i w kasie (51 osób). Zakupy tylko przez Internet wybiera zbliżona liczba badanych – 48 osób. Nieco mniej osób (31) korzysta wyłącznie z tradycyjnej formy – zakupów w kasie. Rozkład procentowy odpowiedzi prezentuje wykres 10.

Respondenci zostali poproszeni także o podzielenie się opiniami na temat cen biletów. Zdecydowana większość z nich – 107 osób – uznała, że nie są one „ani za niskie, ani za wysokie”. Kolejna grupa osób uznała, że ceny są „za wysokie”. Jednak tych respondentów było tylko siedemnastu. Dwie inne kategorie udzielanych odpowiedzi to: „zdecydowanie za wysokie” (3 osoby) i „za niskie” (3 osoby). Żaden z badanych nie wybrał odpowiedzi mówiących o tym, że ceny biletów są „zdecydowanie za niskie”. Rozkład procentowy odpowiedzi prezentuje wykres 11.

Wykres 11. Opinie na temat cen biletów

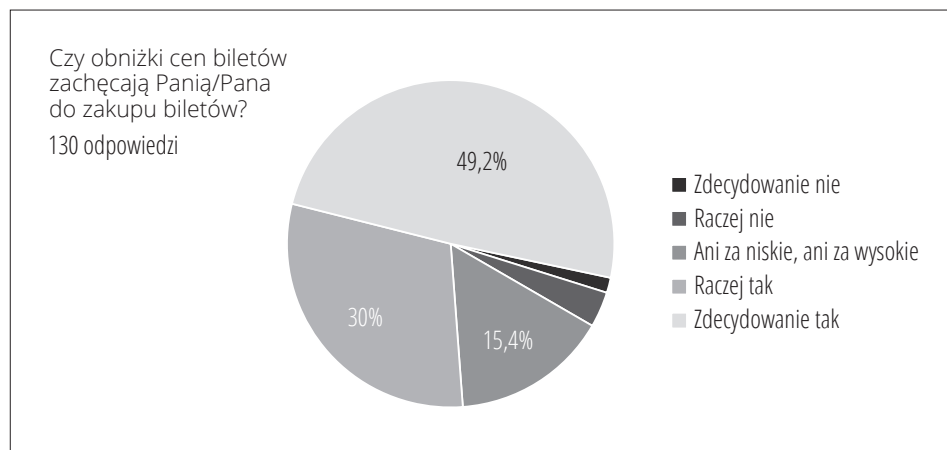


Źródło: opracowanie własne.

Badanym zadano pytanie dotyczące obniżek cen biletów oraz promocji. O ile, ich zdaniem, tego typu akcje marketingowe zachęcają widzów do zakupu biletów. Zdaniem większości (64 osób) tego typu działania zdecydowanie zachęcają do zakupów. „Raczej tak” odpowiedziało na to pytanie 39 osób. Nieco mniej – 20 osób – uznało, że obniżki ani zachęcają, ani nie. Tylko zda-

niem pięciu osób promocje „raczej nie” zachęcają, a zdaniem jedynie dwóch „zdecydowanie nie” zachęcają do dokonania zakupów. Procentowy rozkład odpowiedzi przedstawia wykres 12.

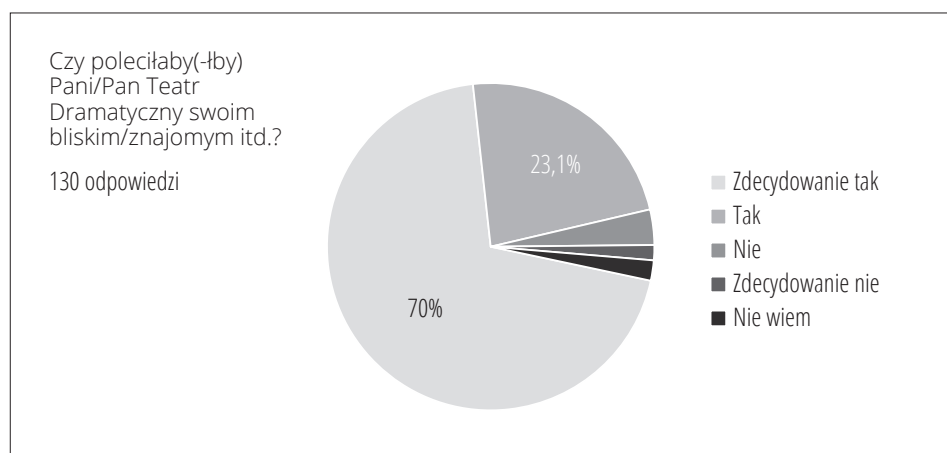
Wykres 12. Opinie na temat obniżek cen biletów i promocji



Źródło: opracowanie własne.

Respondenci zostali zapytani także o gotowość polecenia oferty Teatru Dramatycznego bliskim oraz znajomym.

Wykres 13. Gotowość do polecenia Teatru Dramatycznego bliskim oraz znajomym



Źródło: opracowanie własne.

Najliczniejsza grupa – osób – uznała, że zdecydowanie poleciłaby ofertę teatru swoim bliskim i znajomym. Na tak postawione pytanie aż 91 osób udzieliło odpowiedzi pozytywnej – „zdecydowanie tak”. Nieco mniej respondentów – 30 osób – odpowiedziało „tak”. Kolejna grupa badanych nie poleciłaby Teatru Dramatycznego. Takich osób było jednak jedynie cztery. Nieco mniej nie umiało udzielić odpowiedzi (3 osoby). Najmniej liczącą grupę stanowili badani, którzy zdecydowanie nie poleciłiby innym oferty instytucji – były to dwie osoby. Procentowy rozkład uzyskanych odpowiedzi prezentuje wykres 13.

Respondenci zostali poproszeni także o wskazanie spektakli, które chcieliby obejrzeć w Teatrze Dramatycznym w przyszłości. Na to otwarte pytanie odpowiedziało 67 osób. Spośród wielu przedłożonych refleksji oraz ocen wyłaniają się różnorodne potrzeby widzów. Badani wskazywali na wiele różnych gatunków, które chcieliby oglądać na scenach Teatru Dramatycznego. Szczegółowa analiza opinii oraz zaproponowanych tytułów wymagałaby osobnego miejsca. Warto zaznaczyć, że wśród pożądanych przedstawień wskazywano zarówno komedie, farsy, jak i klasykę oraz dramaturgię współczesną. Badani łaknący komedii podkreślali, że teatr ma ich „bawić, cieszyć, odstresować, gdyż ambitną psychologię mają na co dzień”. Z kolei spragnieni bardziej ambitnego repertuaru argumentowali, że chcieliby oglądać spektakle „na wysokim poziomie artystycznym, wyreżyserowane przez kompetentnych reżyserów i zagrane przez aktorów artystów”.

## | Podsumowanie

Pozyskane informacje stanowią niezwykle cenne źródło wiedzy na temat ocen funkcjonowania Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. Część opinii z pewnością wymusi na instytucji konieczność dokonania refleksji i ewentualnego dokonania zmian organizacyjnych, jak np. tych dotyczących godzin prezentacji spektakli. Ważnym efektem zrealizowanego badania będzie z pewnością chęć zmodyfikowania i rozwijania kanałów komunikacji z widzami. Jak pokazują wyniki, pracownicy instytucji powinni



skupić się na narzędziach internetowych, ale jednocześnie nie zapominać o tym, że część badanych wciąż czerpie wiedzę z tradycyjnych materiałów reklamowych, takich jak: drukowane ulotki, repertuary, czy plakaty ekspozycyjne w przestrzeni miejskiej.

Zadaniem pracowników instytucji jest ciągle pozyskiwanie nowych odbiorców. Korzystanie z oferty teatralnej nie jest zaś najczęściej wybieraną formą spędzania wolnego czasu. Jak pokazują statystyki CBOS z lat 2005, 2010 i 2013, „kontakt z kulturą” uznawany jest za kluczową wartość wyłącznie przez 1% Polaków (Bachórz i in. 2017: 20). Natomiast badania europejskie potwierdzają, że jako społeczeństwo wciąż jesteśmy rzadziej zaangażowani w praktyki kulturalne niż obywatele innych krajów naszego kontynentu. „Średnio w krajach Unii Europejskiej 18% mieszkańców zalicza się do osób o wysokim lub bardzo wysokim poziomie zaangażowania w praktyki kulturalne – o 7 punktów procentowych więcej niż w Polsce” (tamże).

Przedstawione w artykule wyniki opisują tylko fragment działalności Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. Aby w pełni poznać wszystkie sfery aktywności instytucji, a także dokonać pogłębionej analizy oceny jej funkcjonowania, niezbędne byłoby zrealizowanie kompleksownego, bazującego na różnorodnych narzędziach, badania. Ważne, aby instytucje kultury umiały czerpać wiedzę także z tych nieco mniejszych projektów badawczych, realizowanych bez nakładów finansowych i wyłącznie we własnym zakresie. Jak słusznie uważa Łukasz Gawel: „badania tego typu nie są kosztowną organizacyjnie ekstrawagancją, ale wymogiem, któremu musi sprostać każda współczesna instytucja kultury” (Gawel 2019: 121). A na pewno te, które są świadome konieczności rozwoju i modyfikowania swoich działań tak, aby stanowiły atrakcyjną ofertę dla obecnych i potencjalnych odbiorców.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Babbie E., (2004), *Badania społeczne w praktyce*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

2. Bachórz A., Obracht-Prondzyński C., Stachura K., Zbieranek P., (2019), *Gra w Kulturę. Przemiany w polu kultury w dobie poszerzenia*, Gdańsk, Instytut Kultury Miejskiej.
3. Czarnecki S., (2015), *Nowa widowia. O promocji w kulturze*, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury.
4. Gawel Ł., Skowron F., Szostak A., (2019), *Raport z projektu badawczego Krakowski odbiorca kultury*, Kraków, Wydawnictwo Attyka s.c.
5. Giddens A., (2006), *Socjologia*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
6. Janus A., (2016), *Od widza, przez odbiorcę do użytkownika. Badania publiczności w instytucjach kultury*, [w:] *Użytkownik, zasoby, strategie. Instytucje kultury w środowisku cyfrowym*, Warszawa, Narodowy Instytut Audiowizualny.
7. Lechowski A., (2018), *Różne oblicza teatru 1905-1941*, [w:] A. Lechowski, K. Szczebiot, M. F. Zaniewska. *Kilka odsłon teatru białostockiego*, Białystok, Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku.
8. Mider D., (2013), *Jak badać opinię publiczną w Internecie? Ewaluacja wybranych technik badawczych*, „Studia Socjologiczne”, nr 1(62).

## Rozdział V

---

# NOWE MEDIA A KULTURA W POLSCE – ODDOLNA KREATYWNOŚĆ JEDNOSTEK CZY KONSUMPCJA KULTURY MASOWEJ?



**Daniel Boćkowski**

ORCID: 0000-0002-0444-6849  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**WSPÓŁCZESNA KULTURA MEDIALNA JAKO NARZĘDZIE PROJEKCJI  
RADYKALIZMÓW (NA PRZYKŁADZIE ZJAWISKA CYBER-DŹIHADU)**

**MODERN MEDIA CULTURE AS A TOOL FOR PROJECTING RADICALISM  
(ON THE EXAMPLE OF THE PHENOMENON OF CYBER-JIHAD)**

| Abstrakt

Kultura medialna pokolenia Web 2.0 stała się narzędziem do budowy, opisywanych przez M. Golkę enklaw, służących dla ugrupowań islamistycznych za obszar działania propagandowego i werbunkowego. Przejawem tych akcji jest rozwój idei cyber-dżihadu, który oznaczał przeniesienie koranicznego konfliktu pomiędzy muzułmanami i niewiernymi do przestrzeni wirtualnej, która stała się cyfrową strefą wojny (Dar al-Harb). W artykule opisane zostało zjawisko budowy alternatywnej kultury medialnej skierowanej do opisywanych przez M. Mafessoliego nowych „plemion”, *cyber-ummy*.

• Słowa kluczowe: kultura medialna, terroryzm medialny, cyber-dżihad, neo-trybalizm, ISIS, Państwo Islamskie, Al-Ka'ida.

| Abstract

The media culture of the Web 2.0 generation was used to build enclaves described by M. Golka, used by Islamist groups to recruit fighters and terrorists. Cyberspace is one of the areas of activity of these groups. Thanks to cyber-jihad, the Internet

has become a new place for the conflict between Muslims and infidels. The article describes the phenomenon of building an alternative media culture addressed to the new “tribes” described by M. Mafessoli.

• *Keywords:* media culture, media terrorism, cyber-jihad, cool jihad, neotribalism, ISIS, Islamic State, Al Qaeda.

---

## | Wstęp

Atak na World Trade Center był jednym z momentów zwrotnych, zarówno w kwestiach postrzegania bezpieczeństwa w skali globu, jak i siły oraz znaczenia przekazu medialnego. Po raz pierwszy w historii zglobalizowany świat na żywo obserwował starannie wyreżyserowany, opracowany i przeprowadzony z diaboliczną precyzją atak terrorystyczny na skalę dotąd niespotykaną. Na ekranach setek milionów odbiorników telewizyjnych, komputerów i laptopów nie tylko odchodził do lamusa stary porządek. Pojawiało się, wówczas jeszcze nieśmiało, nowe zjawisko – terroryzm medialny, będący elementem szerszej koncepcji – cyber-dżihadu. Globalna wioska z zapartym tchem śledziła wbijające się w wieżowce samoloty, walące się budynki i zasnuty dymami Manhattan. Kultura masowa odkryła inny niż dotychczas kanał przekazu informacji.

Terroryzm przestał być „petentem” mediów, zaczął kreować przekaz, który media, chcąc przyciągnąć widza, przesyłały dalej niemal nieprzetworzony, tak, jak chcieli tego organizatorzy zamachów. Kilka dni później, za sprawą tychże samych mediów, władze USA wykreowały „największego wroga świata demokratycznego” – Usamę ibn Ladena. Na szczęście poprzeczka, którą postawiła Al-Ka’ida [AQ], była tak wysoko, że na pełną realizację idei nieskrępowanej projekcji medialnego terroryzmu przyszło nam poczekać zarówno do rewolucji technicznej, jaką była szybka sieć Internetu bezprzewodowego, jak i powstania struktury, która potrafiła te nowinki wykorzystać do próby budowy własnej subkultury medialnej – Państwa Islamskiego. Dziś warto poddać analizie sposób, w jaki ugrupowania islamistyczne posługują się współczesną kulturą medialną do budowy alternatywnego świata oraz walki z Zachodem.

## | Cele i problemy badawcze

W opracowaniu podjęta zostanie próba opisanie sposobów konstruowania przez ugrupowania islamistyczne przekazu medialnego, skierowanego do pokolenia zbuntowanych młodych muzułmanów, przy wykorzystaniu kodów kulturowych zrozumiałych dla tej grupy społecznej. Przedstawione zostaną działania podejmowane przez Al-Kaidę i Państwo Islamskie (ISIS) zmierzające do budowania w młodych ludziach poczucia wrogości do istniejącego świata oraz wskazywania Islamu jako odpowiedzi na wszelkie problemy. Pokazany też zostanie proces zastraszania społeczności zachodniej przy pomocy obrazów skrajnej przemocy, wspomnianego we wstępie aktu terroru medialnego.

Podstawowym założeniem badawczym jest teza, iż cyber-dżihad, którego jednym z oręży jest terroryzm medialny, rozwinięty i wprowadzony do obiegu przez ISIS, stał się kluczowym elementem kultury masowej, wpływając silnie na młodych muzułmanów (jako zwerbalizowany obraz buntu) oraz społeczeństwa zachodnie (jako narzędzie zastraszania).

W związku z tym sformułowano następujące problemy badawcze:

- Czym w kulturze medialnej jest zjawisko cyber-dżihadu, będące kluczowym narzędziem islamistycznego przekazu medialnego?
- Na ile skutecznie ugrupowania islamistyczne rozwinęły i przetworzyły dla swoich celów współczesną kulturę medialną, by w pełni korzystać z tego narzędzia?

W niniejszym opracowaniu posłużono się badaniami analitycznymi oraz *case study*, wykorzystując dedukcję i modelowanie konceptualne. Głównym źródłem są publikowane przez różnorodne grupy islamistyczne filmy, zdjęcia, internetowe czasopisma, podcasty obecne na platformach komunikacyjnych i w mediach społecznościowych.

## | Kultura medialna XXI wieku

Kultura medialna jest zjawiskiem, które w pełni wyewoluowało wraz z pojawieniem się masowego, powszechnie dostępnego, zglobalizowanego przekazu

audiowizualnego. Jest rozwinięciem kultury masowej, która z kolei jest ściśle związana z kulturą popularną (Wrońska 2010: 199)<sup>1</sup>. Jej kluczowym odbiorcą jest pokolenie, które urodziło się w świecie Web 2.0 (Beer i Burrows 2007: 67-79). Miejscu, gdzie dostęp do dowolnej informacji jest niemal nieograniczony, z wyjątkiem krajów silnie filtrujących dozwolone informacje (Chiny, Rosja), blokujących niemal całkowicie dostęp do nich (Korea Północna) przy jednoczesnym budowaniu własnej przestrzeni informacyjnej (Chiny, Rosja, Korea Północna). Nawet tam nie możemy mówić jednak o społeczeństwie wykluczonym sieciowo. Dla pokolenia Z świat Web 2.0 i jego technologia cyfrowa – jak pisał D. Tapscott – jest przezroczysta (Tapscott 2010: 64). Pokolenie to niemal od urodzenia nie zna innego otoczenia, niż współistniejąca ze światem realnym przestrzeń wirtualna, z czasem zaś to przestrzeń wirtualna zaczyna współistnieć ze światem realnym. Tym samym kultura realna świata przed i epoki Web 1.0 staje się wtórna wobec cyfrowej kultury medialnej świata Web 2.0 (Czerski 2012). Jest to kultura wielokanałowa, wielowektrowa, przeładowana milionami linków do tych samych, często fałszywych informacji. Charakteryzuje się stechnicyzowaniem przekazu, ogromną liczbą uczestników, brakiem kulturowej autonomii, dominacją atrakcyjności w jej treściach i przekazach, zmianami w procesie twórczym, wytwarzaniem systemu zjawisk projekcji i identyfikacji oraz nieokreślonym związkiem z rzeczywistością (Golka 2014: 8). Powstała ona w sposób całkowicie chaotyczny, wchłaniając i przetwarzając kulturę popularną. Neil Postman określił to rodzące się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku zjawisko jako technopol, kulturowe AIDS – *Anti-Information Deficiency Syndrom*, na które wystawione zostaną kolejne pokolenia (Postman 2010: 58-71; Roguska 2010: 58-71).

Kultura medialna epoki cyfrowej jest niezwykle trudna do zdefiniowania, gdyż szybkość zachodzących zmian uniemożliwia zbudowanie w miarę trwa-

---

<sup>1</sup> M. Wrońska uważa, że jest ona pojęciem dwuatrybutowym, gdyż tworzy „wszystko, co włączamy do desygnatów pojęć »kultura« i »media«. Pojęcie »kultura medialna« obejmuje także warstwę świadomości społecznej, która wyraża oceny, opinie, poglądy i postawy wobec mediów, a także wiedzę, umiejętności i nawyki charakteryzujące zbiorowość zgodnie z funkcjonującym systemem wartości”. Zwraca też uwagę na rolę zinstytucjonalizowanych zbiorowości społecznych, budowany przez te społeczności język, siłę ideologii, specyficzne formy zachowania i systemy wartości.



łej definicji. Jest to bez wątpienia kultura społeczna budowana przy użyciu mediów, kreowana przez media i w wielu przypadkach specjalnie pod te media ewoluująca. Jest wielowątkowa, wymyka się opisowi, gdyż pokolenia ją definiujące są niekompatybilne z pokoleniami, które zmieniają i przetwarzają kulturę społeczną na system danych zrozumiałych nieraz wyłącznie dla nich samych. Aby przeniknąć do tych alternatywnych rzeczywistości trzeba nie tylko mieć kontakt z ich twórcami, ale także posiadać „klucze” dekodujące, aby odpowiedzieć na odbywający się na różnych poziomach wzajemny dyskurs. Przemiany zachodzące w pierwszych dwóch dekadach XXI wieku są tak intensywne, że opisywany m.in. przez Marka Kwieka *homo mediens* (Kwiek 2008: 40-55), uległ już przemianie w *homo mediens internetus*.

Współczesna kultura medialna budowana była pierwotnie przez coraz bardziej zatomizowane społeczeństwo amerykańskie i zachodnioeuropejskie, które stosunkowo łatwo odnalazło się w rozproszonym, sieciocentrycznym świecie. Wiązało się to zarówno z najszybszym i najpełniejszym dostępem do wszelkich nowinek technicznych, a zwłaszcza do tworzącego się Internetu, jak i gwałtowną ewolucją samego społeczeństwa przełomu XX i XXI wieku. Popkultura redefiniowała też znaczenie obrazu jako nośnika informacji. Pojawienie się i błyskawiczny rozwój teledysków sprawił, że obraz stał się równoległym nośnikiem informacji muzycznej, z czasem wręcz decydując o przyswojeniu samej muzyki. Pokolenie przełomu świata Web 1.0 i 2.0 ewoluowało jeszcze dalej, jeśli idzie o sposób przyswajania ogromnej ilości danych, niesionych przez coraz szybciej zmieniające się obrazy w wyniku gwałtownej ewolucji i rewolucji tej formy popkultury. Dziś miarą sukcesu nie jest już liczba sprzedanych płyt czy mp3, a liczba odsłon wideoklipów na kanałach takich jak YouTube. Obraz stał się kluczowym nośnikiem *big data*.

## | Zachodnia kultura medialna a świat islamu

Kultura popularna (popkultura) rozwijała się w XX wieku także na obszarach, którym nie była pierwotnie dedykowana. Próbujący „dogonić Zachód” świat postkolonialny, przyjął ten model, a wraz z rozwijającą się globalizacją, podjął

próbę jej glokalizacji. Jednym z takich obszarów był Bliski Wschód i Afryka Północna. Wchodzące w życie młode pokolenia, za sprawą taniejącego sprzętu oraz coraz niższych kosztów bycia wpiętym na stałe do sieci WWW, wrzucone zostały do świata, który nie był im obcy, bo znały go z gazet, radia i telewizji, lecz który wymuszał na nich wiele działań stojących w sprzeczności z lokalnymi kodami kulturowymi. Zastany tam przekaz, formalnie uniwersalny, konstruowany tak, by był zrozumiały dla niemal każdego widza (odbiorcy), pełen był obcych im wzorów konsumpcji, budowanych podprogowo pragnień, narzucanych zachowań i stylów życia. Wszystko to zakłęte w obrazie – reklamie, filmie, wideoklipie, portalu internetowym, blogu, czy vlogu. Na YouTubie, Instagramie, Facebooku, Twitterze, Snapchacie czy Tinderze.

Ponieważ społeczności obszaru MENA stały i stoją na niższym poziomie rozwoju ekonomicznego, wirtualna obecność w tej wykreowanej przez wielkie koncerny przestrzeni powodowała narastanie frustracji kierowanej zarówno wobec własnych rządów, elit politycznych oraz elit społecznych, jak i świata zachodniego, twórcy tego teatru złudzeń. Brak perspektyw, wzmacniany aktywnym uczestnictwem w życiu zglobalizowanego świata, wymuszał na wielu osobach migrację. Brak umiejętnego odczytywania przekazu generowanego przez nowe media sprawiał, że migrujący z Bliskiego Wschodu i Afryki młodzi ludzie, odbierali Europę jako świat zupełnie inny, niż by to wynikało z informacji, które pozyskali w licznych sieciach społecznościowych. To zaś było pierwszym elementem układanki, która kilka lub kilkanaście lat później miała doprowadzić część z nich do kulturowej radykalizacji, także opartej o przekaz sieciowy, a następnie do sięgnięcia po przemoc.

Marian Golka w swoich rozważaniach o kulturze medialnej próbował odpowiedzieć na pytanie, czy przeładowani *big data* jesteśmy w stanie ukryć się przed zglobalizowanym przekazem, wprowadzając do rozważań zmienną, jaką byłyby enklawy – sfery bezpieczne, a przynajmniej kojarzone z poczuciem bezpieczeństwa – obszary intymne, bliskie, znane i spokojne. W tym rozumieniu – według Golki – enklawami są nasze własne grupy społeczne, nasi bliscy, nasze domy czy mieszkania (a w nich ulubione fotele z lampą obok), nasze ogrody, kluby. Słowem, wszystko to, co jest przez dane podmioty uzna-

wane, a nawet wykreowane na użytek własnej wolności, a przynajmniej jej poczucia. Nasz prywatny, jeszcze niezglobalizowany świat (Golka 2014: 6-7).

Koncepcja M. Golki jest dobrym punktem wyjścia do analizy przyczyn pozytywnej reakcji społeczności młodych muzułmanów, zarówno migrantów w państwa UE, jak i mieszkańców obszaru MENA, na wykreowany przez ugrupowania islamistyczne obraz świata. Przekaz popkulturowy docierający do społeczności muzułmańskich natrafił na zupełnie inny wzorzec rodziny, rodu czy plemienia, a patrząc na to z poziomu Koranu – społeczności, czyli Ummy. Ucieczka od „szatańskiego” Zachodu niosącego zło, wraz z wytworami technologii, zaowocowała podobnym zjawiskiem – wycofaniem się do enklaw, jednak w zupełnie innym celu. Był to swoisty powrót do głoszonego przez islamistycznych „kaznodziei” pierwotnego islamu, który opisywał i spajał całą muzułmańską społeczność świata, a już na pewno – Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej.

Kiedy spojrzymy na te enklawy przez pryzmat celów przyświecających ruchom islamistycznym, zobaczymy, że może i są to miejsca „przyjazne” jednak w sposób całkowicie dla nas obcy. Enklawy definiowane przez przynależność do określonej kategorii społecznej, poczucie interesu, prestiż czy status społeczny *a priori* kształtowane są przez aspekt religijny opisany w sposób niezwykle wąski przez Koran, sunnę i hadisy. Do tego dochodzą, w podobny sposób ograniczone, religijnie kody kształtujące enklawy kulturowe (ubiór, rodzina, symbolika). Enklawy budowane przez ruchy islamistyczne sięgają głęboko do dokładnie opisanych wzorów zachowań, budując wśród członków Ummy poczucie wyniosłości, przy jednoczesnej głębokiej deprecjacji osób uznanych „z woli Allaha” za narzędzia w rękach szejtana. Pod tym względem ideolodzy islamistyczni nie różnią się od zachodnich twórców/nadawców kultury medialnej. Ich celem jest zdobycie odbiorcy światowego, jednak świat ów definiują w odmienny sposób. Jest nim społeczność muzułmańska zamieszkująca ziemię historycznego, wielkiego kalifatu oraz rozproszone grupy muzułmanów w Europie i Azji Południowo-Wschodniej.

Czy zatem kultura medialna XXI wieku jest jeszcze oparta na mass mediach typowych dla końca XX wieku, czy też mamy już do czynienia z kulturą, w której realnym medium jest niemal wyłącznie przestrzeń wirtualna,

wypełniana informacjami przez wszystkich użytkowników? Czy mamy do czynienia z kulturą, która inkorporowała media masowe i przetworzyła je w dodatkowy wzmacniacz informacji, wytwarzanych na potrzeby przestrzeni wirtualnej? Jest to kluczowe, by zrozumieć, z jak silnym narzędziem mamy do czynienia, zwłaszcza kiedy zostaje użyte w sposób celowy jako „szerokopasmowy” nośnik idei radykalnych, idei podbudowanych w omawianym przypadku islamizmem, jako koncepcją polityczno-religijną zmierzająca wprost do zdobycia władzy w państwach muzułmańskich, w celu ich późniejszego przetworzenia w jeden organizm polityczny.

Jedną z cech kultury medialnej jest jej globalizm i kosmopolityzm, ponieważ tylko to, co zawiera treści uniwersalne, a przy tym łatwe w odbiorze, może osiągnąć najwyższą popularność (Golka 2014: 8). Islamizm wyklucza zasadniczy cel zachodniej kultury medialnej, uznając nieskrępowaną wolność oraz globalny pluralizm za narzędzie wszelkiego zła. Nie przeszkadza to jednak, aby wykorzystywać to zło przeciwko jego pierwotnym twórcom. Przestrzeń wirtualna staje się obszarem walki o serca i umysły młodych muzułmanów. To nowy typ *Dar al-Harb* (ziemi wojny), gdzie jeszcze nie zapanował Islam i którego nie ogłoszono *Dar al-Islam*. Kiedy przestrzeń ta będzie miała swojego islamskiego administratora i będą tam obowiązywać zasady określone w Koranie, zmieni się jej charakter *Dar*.

Dla twórców ideologii islamistycznej jest ona w wielu miejscach źródłem tych samych wzorów konsumpcji i pragnień, wzorów zachowań i stylów życia. Odpowiednio przetworzona przez „kreatorów” niesie ze sobą zupełnie inne, uniwersalne, globalne przesłanie – światowy dżihad, prawo koraniczne, wojna kultur i religii, supremacja woli Allaha i zmitologizowana budowa nowej, światowej Ummy – planety Islam (Burcu Kaya i Bilge 2017: 17-29)<sup>2</sup>. Internet

<sup>2</sup> Zob. Burcu Kaya Erdem, Remzi Bilge, (2017), *The Announcement of Dar al-Harb in Cyber Media in Context of the Theological Policy of Jihad: Reading the Cyber-Jihad and ISIS based on the Pharmakon Characteristic of the Cyber Media*, „International Journal of Islamic Thought” Vol. 11(June), s. 17-29, <https://arastirmax.com/en/publication/international-journal-islamic-thought/11/1/17-29-announcement-dar-al-harb-cyber-media-context-theological-policy-jihad-reading-cyber-jihad-and-isis-based-pharmakon>, [dostęp: 14 lutego 2020].

zbudowany przez USA i Europę Zachodnią jako projekt obronny i wykorzystany do budowy zglobalizowanego świata został przekształcony przez islamistów z Al-Kaidy i Państwa Islamskiego w pole bitwy z niewiernymi. Poprzez komunikatory, portale i strony internetowe oraz cyfrowe magazyny rozpoczęła się budowa konkurencyjnej kultury medialnej, mającej przekonać muzułmanów i potencjalnych konwertytów, że styl życia w islamie jest tak samo, a nawet bardziej atrakcyjny niż chylący się ku upadkowi, dekadenski Zachód.

Nowoczesne nośniki danych pełne koranicznych odniesień opakowane są według najlepszych trendów popkultury. Archaiczne hasła i idee pokazuje się jako dowód na dojrzałość kulturową. Kultura medialna staje się wzmacniaczem dla hadisów i sunny. Islamistyczna propaganda, budując nowy/stary świat, gdzie wszystko było proste, bo opisane i uregulowane w świętych księgach, chce wyrwać młodych ludzi ze zglobalizowanej, zachodniej kultury masowej i zamknąć we własnej kulturowo-religijnej enklawie, gdzie mają się poczuć bezpieczniej, spokojniej i pewniej. Gdzie wszystko jest od dawna ustalone, w tym katalog nagród i kar. Gdzie każdy znajdzie swoje miejsce i nie będzie musiał gonić za zmieniającymi się trendami. Można to przyrównać do opisywanych przez wielu badaczy baniek informacyjnych, w których zamknięte są współczesne plemiona (Szpunar 2018: 191-200; Furman 2018: 201-208).

Wycofanie się do islamskich enklaw w celu zachowania swojej tożsamości społeczno-religijnej, nie spowodowało jednak oczekiwanego oczyszczenia. Społeczności arabsko-muzułmańskie przesiąkły zachodnią kulturą medialną niezwykle głęboko, przetwarzając ją dodatkowo na własne potrzeby. Islamiści, budując utopię, jaką bez wątpienia było Państwo Islamskie, swoiście wypaczyli koncepcję *sunnilandu*, miejsca wolności społeczno-religijnej sunnitów w Iraku i Syrii, sięgnęli do głównych symboli kultury masowej, by dotrzeć do coraz głębiej wchłanianych przez zachodnią kulturę medianą młodych Arabów z Europy Zachodniej. Budowany dla nich przekaz czerpał, o ile to możliwe, ze wszystkiego, co uznawane było przez fundamentalistycznych przywódców i uczonych za narzędzie szatana, w celu realizacji koncepcji bardziej politycznej, niż religijnej, bo tylko tak można zdefiniować pomysł rewitalizacji kalifatu w jego najbardziej skrajnej, ortodoksyjnej i prawdopodobnie nigdy nieistniejącej wersji.

## | Cyber-dżihad jako narzędzie wojny kulturowej

Prekursorem przeniesienia dżihadu do sieci był Osama bin Laden, jeden z liderów Al-Ka'idy. Z pierwszymi próbami korzystania z sieci jako narzędzia propagandowego, zetknęliśmy się w roku 1997. Ówczesny cyber-dżihad miał zasadniczo wymiar krótkich filmów z zarejestrowanymi przemówieniami liderów Al-Ka'idy oraz publikowanych wezwań do walki z Krzyżowcami. Dopiero osiem lat później Ayman az-Zawahiri w liście do przywódcy Al-Ka'idy w Iraku (AQI) Abu Musaby az-Zarkawiego pisał, że: „jesteśmy na wojnie i więcej niż połowa tej wojny prowadzona jest na nowym polu bitewnym – w mediach. Bierzymy udział w bitwie medialnej, w wyścigu o serca i umysły nasze Ummy” (Awan 2010: 10-13). Adresat listu nie był wybrany przypadkowo. Lider AQI oraz założyciel Państwa Islamskiego po raz pierwszy użył przestrzeni wirtualnej, jako realnego narzędzia do prowadzenia operacji psychologicznych wymierzonych w siły stabilizacyjne, działające na terenie Iraku w latach 2001-2006 (Musharbash 2005). Jego doświadczenia wykorzystane zostały następnie przez Al-Ka'idę Półwyspu Arabskiego (AQAP) do uruchomienia cyfrowego, anglojęzycznego magazynu „Inspire” skierowanego do społeczności muzułmańskiej na całym świecie. Grupą, która jako jedna z pierwszych sięgnęła po komunikatory internetowe (Twitter), była somalijska Al-Shabab.

Docenienie przez islamistów znaczenia i siły przekazu płynącego z technologii Web 2.0, wiązało się z odwieczną dyskusją wśród uczonych muzułmańskich o przyczynach przegranej świata islamu (Ummy) ze światem zachodu (Krzyżowcami) (Brataniec 2009). Zdaniem wielu z nich przestrzeń wirtualna po raz pierwszy w historii ostatnich stuleci dała szansę na równorzędne starcie oraz wyrwanie młodego pokolenia z objęć zachodniej kultury medialnej. Cyberswiat stał się nowym *Dar* w polityce dżihadu, a zatem nowym celem i miejscem terroru. Zbliżenie kultur dokonane w ciągu ostatnich dziesięcioleci dzięki globalnemu zasięgowi cybermediów, ich pozorna lub faktyczna równość, są – zdaniem islamistów – zagrożeniem dla muzułmanów, gdyż odciągają ich od podążania ścieżką wytyczoną przez Allaha. Zachód poprzez filmy i strony internetowe tworzy fałszywe obrazy świata, przekonując muzułmanów do antyislamskiego stylu życia.

Mudżahedini wierzą, że Internet jest dziś polem bitwy, na którym mogą walczyć z Zachodem jak równy z równym. Dżihad zyskał wymiar elektroniczny, łącząc się z cyberprzestrzenią, do walki używany jest cyfrowy miecz (Burcu Kaya i Bilge 2017: 25). Jest to pole bitwy, na którym zderzają się ze sobą dwie cywilizacje, a walka toczy się nie tylko o religię, ale i o zmianę religii. Przecignięcie na swoją stronę pokolenia Z ma zmienić zasady konfliktu. Przestrzeń wirtualna, tak jak świat rzeczywisty, powinna ulec stopniowej islamizacji. Zbudowanie własnych wzorców kultury medialnej określa nie tylko obszar przyszłej bitwy na zasadach odpowiadających islamistom. Umożliwia także nieskrępowaną projekcję alternatywnej wizji świata.

Cyfrowym mieczem jihadistów z ISIS stał się m.in. terroryzm medialny, specjalnie opracowany i zmontowany przekaz wizualny, zawierający w sobie brutalne sceny egzekucji i mordów dokonywanych na wrogach zewnętrznych wspólnoty oraz jej członkach, którzy nie okazali się wystarczająco pobożni. Tak wyreżyserowany przekaz nie jest zwykłą informacją, staje się aktem terroru samym w sobie. Dzięki globalnej sieci WWW akty terroru rozpowszechniane są w czasie rzeczywistym.

Terror medialny to produkt od początku do końca kontrolowany przez dżihadystów. To spełnienie marzenia dawnych zamachowców, którzy świadomości byli znaczenia współistnienia mediów i terroryzmu, jednak zdawali sobie sprawę, że wzajemne relacje nigdy nie były równorzędne. To od mediów zależało, co i w jaki sposób zostanie przekazane opinii publicznej. Globalizacja oraz powszechna dostępność narzędzi do budowy własnych platform informacyjnych wywróciła relacje: terroryści – tradycyjne media – do góry nogami (Goban-Klass 2009; Ross 2007: 215-225). W kanałach społecznościowych oraz komunikatorach odpowiednio zredagowane przesłanie ideologiczne, poparte wierszami i profesjonalnie edytowanymi filmami, pokazującymi starannie wyreżyserowane sceny masakr, rozchodziło się błyskawicznie i poza jakimikolwiek próbami cenzury. Media zachodnie chcąc relacjonować sytuację na obszarach, gdzie – ku zaskoczeniu całego świata – proklamowane zostało Państwo Islamskie, zmuszone były sięgać do obrazów, filmów i wideoklipów opracowanych od początku do końca przez dżihadystów. Nawet kiedy dokonywały znaczących skrótów, reklamowały

terrorystów, wysyłając sygnał, że całość jest gdzieś niedaleko, trzeba tylko cierpliwie poszukać.

Media należące do islamistów zupełnie nieświadomie odwoływały się do koncepcji francuskiego socjologa M. Maffesoli, o odtwarzaniu się prądowej wspólnoty. Neotrybalizm, zdaniem Maffesoli, stał się możliwy dzięki powszechnemu dostępowi do nowoczesnych technologii cyfrowych, które na nowo połączyły ze sobą ludzi we wspólnoty oparte na zainteresowaniach, sposobach patrzenia na świat, wspólnych systemach wartości (Maffesoli 2008: 220). Co istotne, koncepcja Ummy jest bardzo bliska ideom neotrybalizmu. Umma zakłada bowiem wspólnotę bez względu na różnice etniczne, społeczne i ekonomiczne. Jedynym wyznacznikiem jest religia, a nie – jak tego chciał Maffesoli – niedookreślona forma świeckiej religijności. Wykorzystanie zachodniej kultury medialnej oraz technologii cyfrowej jako swoistych linków do ponownego połączenia w jedną całość rozproszonych po świecie młodych muzułmanów, stało się jednym z kluczowych celów ideologów stojących za ukształtowaniem w latach 2018-2019 Państwem Islamskim. Cyber-dżihad wkroczył w krótkim czasie na zupełnie nowy poziom technologiczno-medialny, przechodząc od statycznych stron internetowych, prostych czasopism internetowych i czatów, do interaktywnych, szybkich platform mediów społecznościowych.

W pierwszym numerze magazynu „Dabiq” zatytułowanym *The Return of Khilafah*, opublikowanym przez ISIS w Ramadanie 1435 roku (według islamskiego kalendarza Hidżry), pojawił się kluczowy dla zrozumienia dalszej polityki medialnej ISIS artykuł: *The World has been divided into two camps*. Jego autor, kryjący się pod pseudonimem Amir Al-Mu'minin (Przywódca wiernych), pisał, że świat podzielił się na dwa obozy: wyznawców islamu (wiernych) i kafir (niewiernych) (Dabiq 1435 AH, *The World has been...*: 10). Oznaczało to, że podział obejmuje również cyberspołeczeństwo, w tym wszystkie komunikatory i media społecznościowe. Nie potępiono jednak używania tych narzędzi. Miały one zostać wykorzystane do opracowania alternatywnych (*halal*) kanałów służących budowaniu w sieci przestrzeni Dar al-Islam. Stosunkowo szybko pojawiły się kolejne, coraz profesjonalniej wydawane cyfrowe czasopisma: „Konstantiniyye”, „Iztok”, „Dar al-Islam”,



„Rumiyah”, „Gaidi Mtaani”, „Al-Shamikah”, „Azan”, „Kybernetiq”, „iMujahid” skierowane do odbiorców na całym świecie. Ich forma, treść i styl miały przede wszystkim zainteresować mieszkające na zachodzie muzułmańskie pokolenie Z. Długofalowym celem ISIS było wciągnięcie młodzieży do kreowanych przez islamistów baniek informacyjnych i odcięcie od otaczającego ich społeczeństwa.

Zadanie budowy alternatywnej rzeczywistości w globalnej przestrzeni medialnej powierzono Al-Furqan Media Foundation. Nieprzypadkowy był wybór nazwy agencji. Arabskie znaczenie słowa „al-Furqan” to: „oddzielanie dobra od zła”. Złem był Zachód, dobrem powrót do tradycji. Celem głównym agencji było m.in. wykreowanie własnej formy etyki medialnej, pozwalającej na masowe posługiwanie się w sieci terroryzmem medialnym. Wszystko to miało docierać do młodych, sfrustrowanych ludzi, pozbawionych perspektyw dalszego rozwoju bądź poszukujących na nowo swojej wspólnoty. Przynależność do ummy realizowana zarówno poprzez materiały audio-wizualne, jak i bardziej bezpośrednie kontakty przy pomocy komunikatorów internetowych, dawała tym ludziom poczucie własnej wartości. Taka forma dżihadu – pełna popkulturowych odesłań do filmów, gier i obrazów była zrozumiała i przyswajalna. Stosunkowo szybko zyskała określenie: *cool jihad* i okazała się niezwykle skuteczna (Ghamari El 2018). Oferowała zrozumiały dla młodych ludzi kod kulturowy. Wzorami do naśladowania stali się np. zieloni hakerzy przelewający pieniądze z kont bankowych w krajach uważanych za bezpieczne, cyberwojownicy włamujący się na strony rządowe, a z czasem mudżahe-dini atakujący siły koalicyjne w Syrii i Iraku. W końcu media elektroniczne miały pomóc ISIS w pozyskaniu osób gotowych do przeprowadzania ataków terrorystycznych na terenie Europy i USA.

## | Wnioski

Mimo ogromnych nakładów sił i środków działania ideologów islamistycznych nie przyniosły oczekiwanych rezultatów. *Cool jihad* przestał być trendy. Udało się wprawdzie zmobilizować kilkadziesiąt tysięcy młodych ludzi do

porzucenia swoich domów i zasilenia szeregów Państwa Islamskiego, jednak utrata terytorium, a co za tym idzie miejsc, gdzie swobodnie opracowywano cały przekaz medialny, zatrzymała ten trend. Tak samo stosunkowo niewielu młodych ludzi dokonało zamachów na terenie Europy Zachodniej. Część z nich swoje frustracje wobec państwa, które nie zapewniło im oczekiwanego poziomu życia, wzmocniła obecnymi w sieci materiałami jihadistycznymi i radykalizowała się, trafiając do więzień pod zarzutami działalności terrorystycznej.

Nie oznacza to, że w sieci nie trwa nadal cyber-dżihad. Zmieniła się nieco forma przekazu, jest zdecydowanie mniej materiałów propagandowych, jednak koncepcja pozostała ta sama. Islamistom udało się zbudować szeregi platform, które służą dziś ugrupowaniom tetrystycznym w Afryce i Azji Południowo-Wschodniej. Najtrudniej ocenić aktualną siłę oddziaływania kreowanej przez ISIS cyber-ummy. Nie można uznać, że koncepcja ta uległa zarzuceniu. Aktywne są różnorodne kanały informacyjne, pojawiają się sporadycznie internetowe czasopisma. Państwu Islamskiemu w ciągu 3 lat swego istnienia udało się przejąć z rąk AQ pałeczkę lidera światowego dżihadu. Udało się też stworzyć niemal niemożliwy do zneutralizowania kalifat bezprzewodowy. Cyber-umma identyfikowana za pomocą hashtagów działa aktywnie w sieci. Pomimo ciągłej kontroli tysiące kont na całym świecie nawołują do walki z niewiernymi i wskrzeszenia koncepcji nowego kalifatu ogłoszonej przez Abu Bakra al-Baghdadię w Wielkim Meczece al-Nuri w Mosulu. Kolejne, dorastające pokolenia muzułmanów mogą, przebywając w cyberświecie, radykalizować się, korzystając z rozproszonych po całej sieci filmów, przemówień, gazet, pieśni i innych wytworów kultury.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Awan A. N., (2010), *The Virtual Jihad: An Increasingly Legitimate Form of Warfare*, „CTS Sentinel”, Vol. 3, issue 5 (May).
2. Beer D., Burrows R., (2007), *Sociology and, of and in Web 2.0: Some Initial Considerations*, „Sociological Research Online”, nr 12(5), doi: 10.5153/sro.1560.

3. Brataniec K., (2009), *Zachód i Islam. Dylematy relacji*, Kraków, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego.
4. Burcu Kaya E., Bilge R., (2017), *The Announcement of Dar al-Harb in Cyber Media in Context of the Theological Policy of Jihad: Reading the Cyber-Jihad and ISIS based on the Pharmakon Characteristic of the Cyber Media*, „International Journal of Islamic Thought”, Vol. 11 (June).
5. Czernski P., (2012), *My, dzieci sieci*, [w:] *My, dzieci sieci: wokół manifestu*, M. Skotnicka (red.), Warszawa, Fundacja Nowoczesna Polska.
6. Furman W., (2018), *Od pozornej wiedzy do komory pogłosowej i nadmiaru informacji. Krótki przegląd strachów medialnych*, „Zeszyty Prasoznawcze”, T. 61, 2(234), doi: 10.4467/22996362PZ.18.014.9109.
7. Ghamari M. El, (2018), *Cool Jihad*, Warszawa, Wydawnictwo Difin.
8. Goban-Klas T., (2009), *Media i terroryści: czy zastraszą nas na śmierć*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
9. Golka M., (2007), *Socjologia kultury*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
10. Golka M., (2014), *Czy można ukryć się przed kulturą medialną?* „Opuscula Sociologica”, nr 1(7).
11. Kwiek M., (2008), „*Homo mediens*” vs „*człowiek uniwersalny*”, [w:] M. Sokołowski (red.), *Media i Społeczeństwo. Nowe strategie komunikacyjne*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
12. Maffesoli M., (2008), *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
13. Musharbash Y. von, (2005), *How Islamic Extremists Are Turning the Web into Terror.com*, „Der Spiegel” z 07 lutego 2005, <https://www.spiegel.de/international/al-qaida-on-the-internet-how-islamic-extremists-are-turning-the-web-into-terror-com-a-340599.html>, [dostęp: 14 lutego 2020].
14. Postman N., (1995), *Technopol – triumf techniki nad kulturą*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
15. Roguska A., (2010), *Medialna kultura lokalna w dobie globalizacji w aspekcie edukacyjnym*, „Rozprawy Społeczne”, nr 1(IV).
16. Ross J. Ian, (2007), *Deconstructing the terrorism – news media relationship*, „Crime, Media, Culture”, 3(2), doi: 10.1177/1741659007078555.
17. Szpunar M., (2018), *Koncepcja bańki filtrującej a hipernarcyzm nowych mediów*, „Zeszyty Prasoznawcze”, T. 61, nr 2(234), doi: 10.4467/22996362PZ.18.013.9108.
18. Tapscott D., (2010), *Cyfrowa dorosłość. Jak pokolenie sieci zmienia nasz świat*, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

19. Wrońska M., (2010), *Kultura medialna w kontekście edukacyjnym*, [w:] D. Hejwosz, W. Jakubowski (red.), *Kultura popularna – tożsamość – edukacja*, Kraków, Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
20. Zawojcki P., (2008), *Cybernetyka jako nowy paradygmat kultury medialnej. Rozważania teoretyczne*, [w:] E. Wilk, I. Kolasińska-Pasterczyk (red.), *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

**Piotr Rakowicz**

ORCID: 0000-0002-0904-809X  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**ZAINTERESOWANIE OPUSZCZONYM DZIEDZICTWEM KULTUROWYM.  
CZYLI O MOTYWACH WYJAZDÓW PODRÓŻNICZYCH DO STREFY  
CZARNOBYLSKIEJ UKRYTYCH ZA FASADĄ OFICJALNYCH STATYSTYK**

**INTEREST IN ABANDONED CULTURAL HERITAGE.  
MOTIVES FOR TRAVELING TO THE CHERNOBYL ZONE HIDDEN  
BEHIND THE FACADE OF OFFICIAL STATISTICS**

| Abstrakt

W opracowaniu poświęcono uwagę jądrowej spuściźnie Ukrainy i Białorusi, jakim jest strefa czarnobylska. Po ponad trzydziestu latach od katastrofy w czarnobylskiej elektrowni, pozostającej w sąsiedztwie Czarnobyla i Prypeci, można zauważyć stale rosnące wskaźniki odwiedzin tych miejsc. Wzrastająca ruchliwość podróżników na tym terenie utwierdza w przekonaniu, że na opuszczone dziedzictwo kulturowe jest popyt, a dodatkowym kamieniem milowym był sukces serialu emitowanego przez stację telewizyjną HBO o tytule: *Czarnobyl*. W tekście autor przedstawia motywy osób się tam udających, wykorzystując informacje pozyskane w rozmowach z podróżnikami. Treść opracowania wsparta jest zdjęciami, które pokazują strefę czarnobylską przed wypadkiem i po ponad trzydziestu latach (obecnie). Prezentowany tekst jest wynikiem analizy oficjalnych statystyk pozyskanych z oficjalnych witryn internetowych organizacji zarządzających strefą czarnobylską, odwiedzin oraz badań etnograficznych autora, które prowadzone były przy okazji osobistych kontaktów z podróżnikami, podczas wyjazdów do tych miejsc.

• Słowa kluczowe: strefa czarnobylska, kłopotliwe dziedzictwo, motywy, socjologia jakościowa.

## | Abstract

The study focuses on the nuclear legacy of Ukraine and Belarus, the Chernobyl zone. More than thirty years after the disaster at the Chernobyl power plant, remaining in the vicinity of Chernobyl and Pripyat, you can see ever increasing rates of site visits. The increasing mobility of travellers in this area confirms the belief that the abandoned cultural heritage is in demand, and an additional milestone was the success of the series broadcast by the HBO television station *Chernobyl*. In the text I present motives of people going there, using information obtained in conversations with travellers. The content of the study is supported by photos that show the Chernobyl zone before the accident and over thirty years after (now). The text should be treated as the results of analyzes of official statistics obtained from official websites of organizations managing the Chernobyl zone of visits and my ethnographic research, which are conducted on the occasion of personal contacts with travellers during trips to this place.

• **Keywords:** Chernobyl zone, dissonant heritage, motives, qualitative sociology.

---

## | Strefa czarnobylska, *casus* dziedzictwa kłopotliwego

Tytułowy obszar powstał zarówno geograficznie, jak i symbolicznie w świadomości ludzi jako następstwo poważnej awarii w elektrowni czarnobylskiej. Dnia 26 kwietnia 1986 roku doszło do wybuchu i zniszczenia reaktora wspomnianej siłowni w wyniku nieudanego eksperymentu przeprowadzanego przez pracowników obiektu. Błędy ludzkie i ograniczenia reaktora doprowadziły do nieszczęśliwego wypadku, którego następstwem było promieniotwórcze zagrożenie. Wydarzenie to uznawane jest za jedno z najbardziej dramatycznych, mających miejsce po II wojnie światowej<sup>1</sup>. Według Andrzeja Strupczewskiego w tragicznych momentach katastrofy i zaraz po śmierć poniosło

---

<sup>1</sup> Co ciekawe, tzw. katastrofa czarnobylska miała mniejszą skalę, zarówno pod względem zniszczeń, jak i zgonów, aniżeli katastrofa przemysłowa z 1984 roku w mieście Bhopal (obecnie Indie). Powodem tego jest medialność wydarzenia. Katastrofa w Czarnobylu odbiła się szerszym echem za sprawą mediów.

ponad trzydzieści osób (*Andrzej Strupczewski: skutki awarii w Czarnobylu...*). Unaocznia on również, że w ciągu kolejnych dziesięciu lat śmierć poniosło około trzydziestu innych osób, tzw. likwidatorów skutków katastrofy. Zaznacza jednak, że promieniowanie niekoniecznie musiało być bezpośrednim czynnikiem doprowadzającym do zgonów tychże ludzi. Oprócz oficjalnej linii informacji pozostaje pewna nieścisłość co do przypadków chorób i śmierci osób pozostających na terenach dotkniętych skażeniem promieniotwórczym. W następstwie tragicznego wydarzenia sukcesywnie wysiedlano obywateli mieszkających w najbardziej dotkniętych obszarach. Poniżej mapa przedstawia strefy napromieniowania środowiska niedługo po katastrofie czarnobylskiej.

*Zdjęcie 1.* Mapa ze strefami napromieniowania niedługo po katastrofie czarnobylskiej



Źródło: *Czarnobyl Wiki*, [czarnobyl.wikia.com](http://czarnobyl.wikia.com), [dostęp: 10 grudnia 2019].

Przedstawiona rycina unaocznia, że oprócz Ukrainy znacznemu skażeniu uległy tereny południowej Białorusi. Czarnobyl i jego spuścizna jest więc nie

tylko trudną pamięcią dla Ukrainy, ale również Białorusi, ponieważ tam też doszło do przesiedleń, a tym samym traumy miejscowej ludności. Najbardziej skażonym terenem stał się jednak obszar w bezpośrednim sąsiedztwie elektrowni. Charakterystycznym przykładem jest tu las znajdujący się nieopodal elektrowni tzw. *rudny las*, którego drzewostan w wyniku skrajnego poziomu promieniowania dosłownie obumarł kilka dni od katastrofy.

Bezpośrednie sąsiedztwo elektrowni czarnobylskiej to również aglomeracja Prypeć. Najmłodsze, a zarazem najnowocześniejsze miasto ukraińskie wybudowane dla pracowników elektrowni i odległe od niej o mniej niż 5 kilometrów, liczyło w tamtym czasie niemalże pięćdziesiąt tysięcy ludzi. Dalej zaprezentowane zdjęcia sprzed wypadku, pozyskane ze strony internetowej o mieście Prypeć (*Pripyat city*). Materiały zostały zamieszczone przez byłych mieszkańców lub innych zainteresowanych historią tego miejsca ludzi, chcących przekazać większemu audytorium swoje archiwum.

Zdjęcie 2. Centrum miasta Prypeć (przed wypadkiem)



Źródło: Pripyat city, <https://pripyat-city.ru>, [dostęp: 28 grudnia 2019].



Poniżej zdjęcia z miasta i okolicznych wsi pochodzące z prywatnych zbiorów, wciąż aktualizowanych przy okazji cyklicznych wyjazdów do tego miejsca.

Zdjęcie 3. Centrum miasta Prypeć (2018)



Źródło: zbiory autora.

W związku z silną kontaminacją w kompleksie czarnobylskim i wokół niego, władze Związku Radzieckiego ewakuowały najbardziej zagrożone tereny (w tym również miasto Prypeć). Początkowo przewidywano, że opuszczenie mieszkań i domostw będzie trwać kilka dni, niestety wskutek pogarszającego stanu promieniowania na tym terenie zaniechano pozwoleń na powrót do domu tysiącom rodzin. Okoliczne wsie również były wysiedlane, jednak niektóre rodziny samoosiedleńców wracały do domów i od tamtej pory zaczęto nazywać ich *samosiołami* (Rakowicz 2019: 144).

Zdjęcie 4. Widok z jednego z wieżowców (w tle tzw. arka zabezpieczająca elektrownię)



Źródło: zbiory autora.

Zdjęcie 5. Wieś Kupowate (obecnie)



Źródło: zbiory autora.

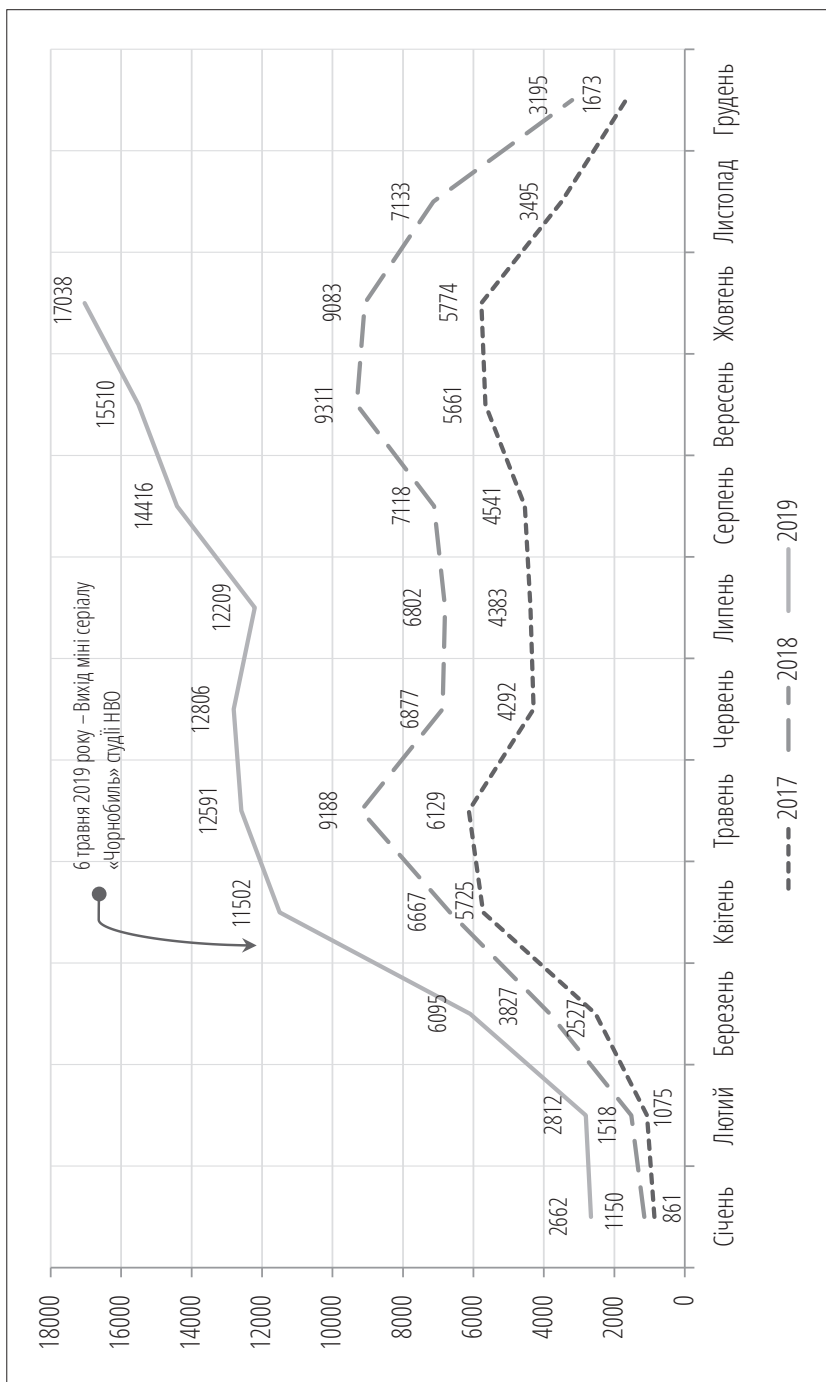
Strefa czarnobylska jako przestrzeń wykluczona fizycznie stała się przykładem przestrzeni nierzadko wykluczanej również w świadomości. Magdalena Banaszekiewicz (2018) określa tę przestrzeń jako: „kłopotliwe dziedzictwo” (*dissonant heritage*), wobec którego ciężko zastosować jakiegokolwiek wartościowanie i je zakwalifikować. Autorka tłumaczy, że to spuścizna, z którą wiąże się pewien dysonans, a więc niezgodność czy dysharmonijność w strategiach interpretacyjnych osób, grup społecznych, czy instytucji podejmujących się jego wartościowania (por. Banaszekiewicz 2018: 53). Należy przyjąć, że z jednej strony, jest to trudna historia i świadectwo ludzkiego cierpienia, które ciąży na pokoleniach osób zmuszonych do opuszczenia domu na zawsze, z drugiej, jest codziennością, z którą zmagają się inni, jeśli przyjąć perspektywę *samosiołów* wciąż tam mieszkających. Kolejnymi wartościującymi podmiotami są instytucje i organizacje zarządzające tym miejscem, a finalnie również podróżnicy, czyli przyjezdni pośrednio lub bezpośrednio wpływający w sposób na podaż miejsc takich jak strefa czarnobylska.

### Oficjalne dane o wyjazdach do strefy czarnobylskiej. Chwilowy trend czy kolejny kierunek podróżników?

Strefa czarnobylska to wyjątkowo trudne do zakwalifikowania dziedzictwo kulturowe, aczkolwiek faktem jest paradoks, że przyjeżdża tam coraz więcej podróżników. Na podstawie informacji pozyskanych z oficjalnej witryny internetowej Organizacyjno-Technicznego i Informacyjnego Centrum Zarządzania Strefą Wykluczenia odnotowuje się ciągły wzrost przyjeżdżających osób. Poniżej wykres przedstawiający najświeższe dane za lata 2017-2019.

Jak wynika z wykresu, strefę czarnobylską odwiedziło 107 tys. osób (tylko do października 2019 roku), co daje wynik znacznie przewyższający poprzednie lata (w 2017 było nieco mniej niż 50 tys., a w 2018 mniej niż 70 tys. podróżnych). Porównując rok 2017 i 2019 bez większych problemów można zauważyć znaczący wzrost ruchliwości na tym terenie.

Wykres 1. Statystyki wyjazdów do strefy zamkniętej 2017-2019



Źródło: Novu.ru, <https://cotiz.org.ua/novu.ru>, [dostęp: 12 grudnia 2019].

Organizacja przygotowująca statystyki odwiedzin tego miejsca donosi, że wzrost frekwencji na tym terenie rozpoczął się wiosną 2019 roku. Podaje też konkretne powody, które wpłynęły na wzrost przepływu podróżników, a są to:

- uproszczenie procedury projektowania przepustki, a mianowicie wprowadzenie przepustki elektronicznej;
- stworzenie dodatkowej infrastruktury, ułatwiającej podróżnym zwiedzanie i przemieszczanie się w strefie;
- zwiększenie zainteresowania elektrownią jądrową w Czarnobylu po wydaniu miniserii HBO: *Czarnobyl*, mającej premierę w pierwszej połowie roku<sup>2</sup>.

W styczniu 2020 roku wspomniana organizacja uzupełnia statystyki o dane ze stycznia. Według pozyskanych z informacji, z dnia 31 grudnia 2019 roku strefę czarnobylską odwiedziło 163 osoby, a pierwszego dnia nowego roku przybyło tam 67 gości, w tym 65 cudzoziemców i 2 Ukraińców. Podczas świąt prawosławnych okolicę odwiedziło 69 osób. Finalnie organizacja podaje, że tylko od 1 do 9 stycznia przyjechało 1269 podróżnych. Warto unaocznic, że liczba za pierwsze 10 dni przewyższa wartości z poprzednich lat w całym miesiącu. Kolejno organizacja zwraca uwagę, że większość gości w tym okresie pochodzi z zagranicy.

Dane statystyczne o przyjazdach do strefy czarnobylskiej potwierdzają rosnące zainteresowanie tym miejscem, a kolejne lata przynoszą skokowy wzrost podróżników z całego świata. Przedstawione informacje są jednak swoistą fasadą, za którą kryją się motywy, dla których ludzie w ogóle tam przyjeżdżają, warto pochylić się nad tym problemem, żeby bardziej zrozumieć wyjazdy i charakterystykę przestrzeni w oczach doświadczających ją osób.

---

<sup>2</sup> Serial stał się produkcją zyskującą uznanie widowni, zgarniając przy tym prestiżowe nagrody filmowe w tym „Złoty Glob” za najlepszy miniserial.

## Motywy polskich podróżników wybierających niekonwencjonalną destynację. Metody i techniki oraz analiza zebranego materiału z badań terenowych

Dotarcie do motywów podróżników udających się do strefy czarnobylskiej było możliwe dzięki osobistym kontaktom i rozmowom. Cykliczne wyjazdy do tego miejsca doprowadziły do tego, że chociaż w małym stopniu można było uczestniczyć w życiu różnych grup podróżników z Polski<sup>3</sup>. W toku nabywania zaufania, wzajemnych interakcji, pomocy i współpracy udało się przeprowadzić wywiady swobodne, które nierzadko przybierały formę osobistych narracji interlokutorów. Przed badaniami stwierdzono, że kontakty z badanymi powinny przebiegać w myśl koncepcji współczynnika humanistycznego, zaproponowanej przez Floriana Znanieckiego. Socjolog postulował, żeby patrzeć na rzeczywistość społeczną w sposób, jaki postrzegają ją ci, którzy tę rzeczywistość tworzą, a nie tylko z perspektywy obserwatora (por. Trzęsicki 2018: 188; Znaniecki 1992). Starano się w toku interakcji społecznych zrozumieć punkt widzenia badanych poprzez analizowanie sposobu mówienia o rzeczywistości, w której się znaleźli. Podróżnik opowiadał o swoich doświadczeniach w strefie czarnobylskiej. Jednym z obszarów zainteresowań badawczych były motywy skłaniające ludzi do podróży w teren strefy czarnobylskiej.

Wywiad w obszarze motywacji badanych zawierał następujące kwestie badawcze warte naukowego pochylenia się nad nimi i rozwinięcia ich<sup>4</sup>:

- 1) Co wpłynęło na zainteresowanie strefą czarnobylską?
- 2) Czy oprócz zainteresowania tematyką strefy czarnobylskiej, interlokutor zajmuje się podobnymi aktywnościami?
- 3) W jakim celu rozmówca pojechał do strefy czarnobylskiej?
- 4) Czy wystąpiły jakieś obawy dotyczące wyjazdu?

<sup>3</sup> Byli to ludzie z całej Polski.

<sup>4</sup> Obszar: „motywy skłaniające podróżników do wyjazdu do strefy czarnobylskiej” jest jednym ze składowych wywiadu jakościowego. Dotychczas rozmowy przeprowadzono z dwudziestoma podróżnikami z Polski dobranymi metodą kuli śnieżnej. Oprócz wywiadu przy każdym możliwym wyjeździe przeprowadzano obserwacje uczestniczące.

W toku badań celowo porzucono stawianie hipotez, a decyzję o braku wstępnej konceptualizacji argumentowano poruszaniem się drogą paradygmatu interpretatywnego w socjologii jakościowej. Krzysztof Konecki (2000) zakłada, że: „Fenomenologiczne i interpretatywne stanowisko jest fundamentem jakichkolwiek badań jakościowych. Badacz zakłada, że musi znaleźć się jak najbliżej osób, które wytwarzają czy przedstawiają dane empiryczne” (Konecki 2000: 18). Już wcześniej wspomniano o korzystaniu z koncepcji współczynnika humanistycznego, dzięki tym założeniom „(...) dane jakościowe dostarczą znaczeń przypisanych działaniom aktorów społecznych oraz umożliwią głębsze wejrzenie na »obrazy« różnych form interakcji” (tamże: 19). Uniknięcie stawiania wstępnych hipotez stało się atutem, ponieważ ciągle testowanie wyłaniających się kategorii, pozwalało na kontekst odkrycia nowych zjawisk i prawidłowości. Porównywanie i zestawianie danych wywołanych stawało się nadrzędnym wobec walidacji hipotez i potwierdzania wcześniej założonych tez badawczych.

Podjmując się analizy motywów podróżników, warto poprzedzić ją wyjaśnieniem, co wpłynęło na ich zainteresowanie strefą czarnobylską w ogóle. Czynniki warunkującymi pochylenie się nad tytułową przestrzeń, były przede wszystkim informacje agregowane w procesie edukacyjnym oraz wiedza pochodząca z mediów. Do tego wchodziły również elementy stylu życia, np. zainteresowanie penetrowaniem opuszczonych miejsc tzw. eksploracją miejską. Podczas wywiadów uzyskano informacje, świadczące o tym, że już przekazywane w szkole wiadomości, mogły być bodźcem do dalszych poszukiwań. Jeden z rozmówców powiedział, że o Czarnobylu krążyły pejoratywne określenia i za czasów szkoły podstawowej zdarzenie było owiane tajemnicą:

(...) pamiętam, jak kiedyś nauczycielka powiedziała, że jeden z naszych kolegów przeprowadza się i w tym momencie ktoś krzyknął, że do Czarnobyla. Wtedy nauczycielka upomniała go, że tak nie wolno, tam ludzie umierali, tam było coś złego... (WP1).

Dalej stwierdził, że krótki komunikat nauczycielki wywołał zainteresowanie i chęć skonfrontowania pozyskanej wiedzy z innymi źródłami, aby zgłębić tematykę. Kolejnym etapem było zwieńczenie poprzez zderzenie z fizyczną

przestrzenią po raz pierwszy kilkanaście lat później. Aktualnie ten sam rozmówca jest przewodnikiem i wskazuje, że wyjeżdża tam cyklicznie co najmniej kilkanaście razy w roku.

Kolejnym ważnym czynnikiem, warunkującym zainteresowanie strefą czarnobylską są media. Nierzadko rozmówcy unaoczniali, że pozyskanie informacji z mediów oznaczało potrzebę zderzenia tej wizji z rzeczywistością:

Zobaczyłem film 26 kwietnia 2010 roku o nazwie „Bitwa o Czarnobyl”. Film znany, nie jest jakiś wybitny, zobaczyłem go przypadkiem. Wtedy nie wiedziałem, o co za bardzo chodzi, myślałem, że to jest jakaś bitwa z II Wojny Światowej – zasnąłem na nim. Obudziłem się jako ktoś inny... Usiadłem sobie do Internetu, zacząłem szukać informacji. Przeszukałem chyba z 15 stron, jedna po drugiej i tak mi to jakoś weszło, taki bakcyl. Jakby mi ktoś w czasie snu coś wstrzyknął. Uznałem, że to jest moment, że chcę jechać. Pół roku później postawiłem swój pierwszy krok w strefie. Miałem 19 lat i od tego zaczęła się moja przygoda... (WE1).

Zainteresowanie rodziło się również z innych mediów, np. książek, gier:

To wina niejakiego Michała Gołkowskiego, który napisał serię świetnych książek w uniwersum gry STALKER. Ponieważ jej szczyt popularności przypadła na okres, kiedy nie miałem czasu grać, nie do końca kojarzyłem temat, ale wsiąknęłam od razu. Najpierw książki, potem gry, w końcu uznałem, że chcę zobaczyć to miejsce w rzeczywistości (WS1).

Oprócz powyżej wskazanych, na zainteresowanie wpływały również inne, związane z eksploracją opuszczonych miejsc w Polsce. W tym momencie warto przytoczyć słowa Małgorzaty Nieszczerzewskiej, która uważa, że:

Intencją miejskich eksploratorów, którzy poszukują, odwiedzają, fotografują i katalogują zrujnowaną architekturę, jest przede wszystkim ocalić to, co w niedługim czasie ulegnie całkowitemu rozpadowi oraz przywrócić zdegradowanym miejscom ich spektakularne, lecz mocno niejednoznaczne piękno. Kieruje nimi szczególne pragnienie odnalezienia miejsc ukrytych, nieznanych, zapomnianych, w których widzą znaczący potencjał estetyczny (Nieszczerzewska 2016: 151).

Strefa czarnobylska jest popularną przestrzenią, uważaną wręcz za popkulturową, a przez eksploratorów miejskich nazywaną „mekką *urbexu*” – co oznacza miejsce niejako naznaczone sacrum.



Kolejnym aspektem poruszonym w wywiadzie były obawy związane z wyjazdami w to miejsce. Rozmówcy zwracali uwagę na to, czego obawiają się na myśl o perspektywie pojawienia się w tej przestrzeni. Co ciekawe w małym stopniu było to związane z promieniowaniem, które jest popularnym tematem omawianym przy okazji medialnych przedstawień strefy czarnobylskiej. Osoby, które się tam udały zdecydowanie bardziej przejmują się miejscami zawałającymi się np. uszkodzone budynki, czy też przykrytymi przez runo leśne studzienkami, które nierzadko są nieintencjonalnie zastawioną przez przyrodę pułapką dla nieostrożnych:

Najbardziej mi rośnie adrenalina przy wszystkich wspinaczkach. Jak są jakieś drabiny czy schody, wiadomo, główny kolor to jest rdza. Wtedy czuję, że coś może mi się stać... (WE1).

Kilku rozmówców wskazywało, że obawiali się wejść na popularny radar pozahoryzontalny Duga. Jeden z nich, odpowiadając na pytanie, powiedział, „Że się przestraszę i nie wejdę na Dugę” (WE5).

Innym aspektem był fakt zajmowania się przez rozmówców powiązanimi ze strefą czarnobylską aktywnościami. Wskazywali, że prowadzą swoje strony w mediach społecznościowych (np. Facebook). Następtwem wyjazdów są też prelekcje prowadzone uczniom szkół i otwartym audytoriom. Agregowane zdjęcia są wtedy faktycznym świadectwem tego, co ujrzeli, a ich narracja nierzadko interesuje i wprowadza innych w tematykę.

## | Wnioski końcowe

Przedstawione statystyki, ukazują wskaźniki przyjazdów do strefy czarnobylskiej. Wynika z nich, że coraz więcej osób decyduje się na podróże do tego miejsca. Kolejne lata przynoszą „skokowe zainteresowanie” niekonwencjonalnym dziedzictwem kulturowym północnej Ukrainy. Dane liczbowe należy uznać za powierzchowność, która jest powiązana z zewnętrznym oglądem zjawiska, w tym miejscu potrzeba było głębszego spojrzenia, co podjęto. Dzięki badaniom jakościowym rzucono światło na indywidualne cele i pobudki wyjeżdżających do tego miejsca podróżników.

Jak wynika z danych, zainteresowanie strefą czarnobylską rodziło się już w szkole, kolejnymi nośnikami wiedzy o tej przestrzeni pochodziły z mediów. Docierając do kolejnych informacji pozyskanych z filmów, gier czy książek, rozmówcy dochodzili do wniosku, że przedstawiona treść nie wystarcza – potrzeba jej skonfrontowania z fizyczną przestrzenią. Oprócz tego były również inne motywy, ponieważ strefa czarnobylska jako miejsce opuszczone przyciąga eksploratorów miejskich, jest to kolejna destynacja warta infiltracji. Rozmówcy zwracali uwagę, że miejsce nierzadko nacechowane pejoratywnymi określeniami wzbudzało obawy, jednak potrzeba zobaczenia przestrzeni na własne oczy była silniejsza. Innym motywem była potrzeba odwiedzenia tego miejsca, w celu pozyskania przez nich materiałów np. zdjęć, filmów wykonanych w tym miejscu, aby później pokazać je szerszemu audytorium.

Strefa czarnobylska to przestrzeń wyjątkowo ambiwalentna. Z jednej strony jest to świadectwo traumatycznych wydarzeń i trudnej pamięci mieszkańców, z drugiej jest miejscem, które stało się popularną destynacją podróżników z całego świata. Warto pochylić się nad indywidualnymi pobudkami osób się tam udających, aby głębiej zrozumieć fenomen miejsca symbolu.

## | BIBLIOGRAFIA

1. *Andrzej Strupczewski: skutki awarii w Czarnobylu nie są pomijalne, ale są małe*, (2017), [licznikgeigera.pl/andrzej-strupczewski-skutki-awarii-w-czarnobylu-nie-sa-pomijalne-ale-sa-male/](http://licznikgeigera.pl/andrzej-strupczewski-skutki-awarii-w-czarnobylu-nie-sa-pomijalne-ale-sa-male/), [dostęp: 15 grudnia 2019].
2. Banaszekiewicz M., (2018), *Turystyka w miejscach kłopotliwego dziedzictwa*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
3. *Czarnobyl Wiki*, [czarnobyl.wikia.com](http://czarnobyl.wikia.com), [dostęp: 10 grudnia 2019].
4. Konecki K., (2000), *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria Ugruntowana*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
5. *Mysterious Red Forest of Chernobyl area*, (2016), [https://chernobylguide.com/red\\_forest/](https://chernobylguide.com/red_forest/), [dostęp: 1 grudnia 2019].

6. Nieszczerzewska M., (2016), *Miejska eksploracja. Aktywacja bez interwencji?*, „Kultura i Historia”, nr 30.
7. *Novyny*, <https://cotiz.org.ua/novyny>, [dostęp: 12 grudnia 2019].
8. *Pripyat-city*, <https://pripyat-city.ru>, [dostęp: 15 grudnia 2019].
9. Rakowicz P., (2019), *Etnografia terenowa w opuszczonych aglomeracjach północnej Ukrainy. Uwarunkowania wyjazdu do strefy czarnobylskiej na gruncie socjologii jakościowej*, [w:] *Oblicza dużego miasta: instytucje, organizacje, procesy*, B. Cieślińska (red.), Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
10. Trzęsicki K., (2018), *Wprowadzenie do metodologii nauk społecznych*, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
11. Znaniecki F., (1992), *Nauki o kulturze*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.



Patrycja Gardocka

ORCID: 0000-0001-7021-9356  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**ROLA NOWYCH MEDIÓW A POLSCY FANI KOREAŃSKICH SERIALI,  
JAKO PRZYKŁAD WSPÓLNOTOWEGO WYMIARU KULTURY POPULARNEJ.  
ANALIZA NA PRZYKŁADZIE FACEBOOKA**

**THE ROLE OF NEW MEDIA AND POLISH FANS OF KOREAN SERIES AS  
AN EXAMPLE OF THE COMMUNITY DIMENSION OF POPULAR CULTURE.  
ANALYSIS ON THE EXAMPLE OF FACEBOOK**

| Abstrakt

W niniejszym artykule autorka koncentruje się głównie na wpływie nowych mediów na fanów, tworzących wspólnoty wokół koreańskich seriali, które wchodzą w skład zjawiska Koreańskiej Fali. Społeczność fanów jest rozproszona na forach, blogach, mediach społecznościowych i stronach WWW. Jednak większość grup fanowskich zawiązuje się na Facebooku, gdzie gromadzą się najaktywniejsze *fandomy*: K-Drama Poland Spam, Dramowy Spam, Dramy Koreańskie i nie tylko, Drama Queens.

- Słowa kluczowe: serial koreański, fan, wspólnota, Koreańska Fala.

| Abstract

In this article, the author focuses mainly on the impact of new media on fans forming communities around Korean series that are part of the Korean Wave phenomenon. The fan community is scattered on forums, blogs, social media and

websites. However, most fan groups are formed on Facebook, where the most active fandoms gather: K-Drama Poland Spam, Dramowy Spam, Korean Drams and more, Drama Queens.

- Keywords: Korean series, fan, community, Korean Wave.
- 

## | Wstęp

Korea Południowa nazywana również krajem „porannej świeżości” lub krajem „ciszy porannej” przyciąga w Polsce coraz więcej uwagi i to nie tylko ze względu na nadal grożące jej niebezpieczeństwo ze strony Korei Północnej. Polacy coraz częściej korzystają ze sprzętów produkowanych przez największe koreańskie koncerny takie jak: LG, Samsung, Hyundai. Jednakże korzystanie z koreańskiej technologii, nie kończy zainteresowania tym krajem. Obecnie coraz więcej uwagi poświęca się koreańskiej kulturze popularnej, która wchodzi w skład zjawiska zwanego Koreańską Falą. Pojęcie to po raz pierwszy pojawiło się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i jest stosowane zamiennie z *Hallyu*. Nazwa zjawiska po raz pierwszy pojawiła się w chińskich mediach i było to spowodowane rosnącą popularnością serialu: *Czym jest miłość?* (*What is Love*, KBS2 1997) wśród rodzimych widzów i to właśnie ta *K-drama*<sup>1</sup> dała początek temu zjawisku (Diniejko 2013: 132-133). Niektórzy badacze twierdzą, iż *Hallyu* zaczęło się rozwijać dopiero w 2002 roku za sprawą serialu: *Winter Sonata* (KBS2), który w tym czasie był emitowany w Japonii, gdzie cieszył się wysoką oglądalnością (Iwicka 2017: 112). Zjawisko Koreańskiej Fali polega na coraz szerszym rozpowszechnieniu na świecie seriali koreańskich, filmów, muzyki, gier. Ostatnio można zauważyć, iż do propagowania tych produktów medialnych, włącza się także moda i kuchnia koreańska. Celem niniejszego artykułu jest zarys problemu wykorzystywa-

---

<sup>1</sup> K-drama, zwana przez społeczność fanowską też dramą koreańską, to inaczej koreański serial telewizyjny, składający się z kilku do kilkudziesięciu odcinków. Zazwyczaj są to komedie romantyczne lub seriale historyczne.

nia nowych mediów przez polskich fanów koreańskich seriali, którzy dzięki komunikacji internetowej są w stanie wytworzyć wspólnotę. Próba analizy wpływu nowych mediów na społeczności miłośników *K-dramy* jest wynikiem obserwacji użytkowników grup na Facebooku. Trzeba jednak pamiętać, iż to będzie tylko zarys, ponieważ działalność fanów i sposobów wykorzystywania przez nich mediów jest ogromnie szeroki. Fani do obcowania z tekstem uwielbienia używają też blogów, forów, stron WWW oraz polskiego medium społecznościowego Nasza Klasa.

### | Kim jest fan koreańskiego serialu?

Wiesław Godzic definiuje fanów jako osoby, które są bardzo aktywne kulturowo. Autor twierdzi, że fani są emocjonalnie blisko z przedmiotem uwielbienia, jednocześnie potrafią utrzymać krytyczny dystans. Zwraca również uwagę na fakt, że fani potrafią zrzeszać się we wspólnoty wokół produktu uwielbienia (Godzic 2001: 184).

W Polsce na początku fascynacja kulturą koreańską zaczęła się od obcowania z kulturą wysoką w ramach Koreańskich Dni Kultury. Wskutek nawiązania stosunków dyplomatycznych z Republiką Korei – 27 listopada 1989 roku została otwarta Ambasada Koreańska w Warszawie. Rok później – 17 stycznia w Seulu została utworzona Polska Ambasada (Diniejko 2013:158). Było to ważne, ponieważ w oparciu o nawiązane wcześniej porozumienie w 2010 roku, powstało w Warszawie Centrum Kultury Koreańskiej, które podlega Ambasadzie Koreańskiej i jest odpowiedzialne za propagowanie kultury koreańskiej na terenie Polski. Na początku kultura koreańska była w Polsce rozpowszechniana na uniwersytetach, gdzie znajdowało się najwięcej jej zwolenników. Studia koreańskie po raz pierwszy pojawiły się na Uniwersytecie Warszawskim w 1983 roku (Kida 2014: 66–67). Pierwsi entuzjaści zarówno na uczelniach, jak i w ramach wspomnianego wydarzenia poznawali koreańską literaturę, tańce tradycyjne, a także przedstawienia teatralne. To właśnie studenci, poszukując czegoś nowego i egzotycznego, zwrócili się ku filmom i serialom koreańskim. Pomimo iż pierwsza próba obcowania z serialem nie

była łatwa. Pierwsza drama *Chuno* emitowana w Polsce nie cieszyła się popularnością ze względu na jej fabułę i złe tłumaczenie. Większość polskich fanów zaczęła obcować z serialami koreańskimi, oglądając kilka odcinków *Chuno*, *Irys* czy *Cesarzowej Ki* na kanałach TVP2, Tele5.

Rozpowszechnienie Koreańskiej Fali do tego stopnia, że dotarła ona do Europy, nie byłoby możliwe bez wykorzystania w tym celu mediów społecznościowych. Można nawet mówić o Nowej Koreańskiej Fali lub *Hallyu 2.0*. Zjawisko to opiera się na używaniu mediów społecznościowych i nowej technologii do rozpowszechniania popkultury koreańskiej. Nowa technika, a także media społecznościowe umożliwiły dotarcie koreańskiej popkultury do Polski i innych krajów europejskich (Dal 2012: 7). To właśnie dzięki Internetowi seriale koreańskie zyskały odbiorców i pierwszych wielbicieli ze środowiska studenckiego, którzy chcieli poćwiczyć język koreański i mieć lepszy kontakt z kulturą. Obecnie zbiorowości fanów seriali koreańskich nie obejmują już tylko studentów koreanistyki, ale też szersze grono odbiorców. Fani koreańskich seriali są aktywni w różnych grupach nieformalnych, także można w stosunku do nich stosować wiele nazw takich jak: nowoplemie, subkultura, *fandom*<sup>2</sup>. Jednak wszystkie te pojęcia określają podobną aktywność ludzi. Pomimo tego podobieństwa można zauważyć także różnice. Nawet wyobrażenie o wspólnocie fanów seriali koreańskich, którzy podobno są bardzo młodzi, jest błędne, ponieważ *K-dramą* interesuje się zarówno młodzież, jak i 30-latkowie, 40-latkowie i 50-latkowie. Także przeświadczenie o tym, że seriale te przyciągają tylko żeńskich odbiorców, jest mylne, ponieważ *K-dramy* zyskują również miłośników wśród mężczyzn.

Julia Trzcńska w książce *Kultura popularna a polityka na przykładzie Korei Południowej po 1988 roku* zwraca uwagę na to, iż Koreańska Fala jest

---

<sup>2</sup> *Fandom* to grupa fanów koncentrująca się wokół tekstu kultury. W tym przypadku seriali i filmów koreańskich. Wielbiciele ci identyfikują się, a także podkreślają swoją przynależność do danej społeczności, koncentrując się wokół przedmiotu uwielbienia, tworząc kluby fanowskie, udzielając się w grupach dyskusyjnych i biorąc udział w konwentach. Fani z tych społeczności pomagają w dalszym rozwijaniu się kultury koreańskiej między innymi poprzez tłumaczenie seriali i filmów, a także udostępnianie ich szerszej publiczności.



jednym wielkim *fandomem*, który nie jest jednorodny, ponieważ istnieją nie tylko podziały geograficzne, ale także różnice wokół produktu zainteresowania m.in. pomiędzy *K-popem*<sup>3</sup> a *K-dramą* (Trzcińska 2016: 95). Według Piotra Siudy sposoby, w jaki fani konsumują i interpretują teksty popkultury, są bardzo mocno związane z elementami, które mają wpływ na odbiór w sposób lokalny. Zwraca on również uwagę, że jego zdaniem nie istnieją ponadpaństwowe społeczności fanowskie, chyba że występują one tylko i wyłącznie na poziomie wyobrażonym. W tym wypadku entuzjaści jakiegoś obszaru mają świadomość, że w innych częściach świata również istnieją ludzie dzielący dane zainteresowania. Fani mogą czuć również poczucie łączności z *fandomem* światowym, ale nie tworzą razem grup opierających się na: wspólnej twórczości, współpracy, trwałości, aktywności, wsparciu (Siuda 2012: 177-178). Dobrym przykładem jest polski *fandom K-dramy*, który na poziomie lokalnym tworzy: grafiki, *fan-fiction* itp., jednocześnie jednak utrzymuje kontakt z *fandomem* światowym, jednak rzadko kiedy razem coś tworzą. Julia Trzcińska zauważa jednocześnie, iż pomimo podziałów fani interesują się kulturą koreańską w równym stopniu. Fani mogą być obiektami oddziaływania miękkiej siły, która ma polegać na budowaniu siły państwa za pomocą kultury oraz ideologii związanej z kulturą. Dalej Trzcińska powołuje się na raport badania przeprowadzonego w 2005 roku przez *Samsung Economic Research Institute*, który ukazuje oddziaływanie Koreańskiej Fali, jako pewien proces obejmujący *soft power*. Pierwszym etapem, jest łącząca konsumpcja produktów popkulturowych przez fanów z zagranicy. Kolejny etap polega już nie tylko na kupowaniu produktów, ale także na podróży do Korei do miejsc związanych z daną dramą, aktorem czy występem. Ciekawym przykładem takiej podróży jest wyspa *Nami*, na której kręcono serial *Winter Sonata*. Trzeci etap polega nie tylko na kupowaniu produktów, ale także na wprowadzeniu stylu życia zaobserwowanego na przykład w dramach. Fan kupuje podpatrzoną elektronikę, kosmetyki, ubrania i jedzenie. Etap czwarty tego procesu polega na tym, że fan wierzy w idyllę polegającą na tym, iż Korea w jego oczach jest dobrym miejscem do życia czy wręcz rajem (Trzcińska 2016: 95-96).

---

<sup>3</sup> *K-pop* to gatunek muzyki popularnej powstały w Korei Południowej.

Tak więc oddziaływanie miękkiej siły na fanów może być powodem do tworzenia zbiorowości fanów zwanej *fandomem*. Popatrzenie w ten sposób na tworzenie się tych zbiorowości, pozwala dojrzeć, iż są one oparte na konsumpcji i dążeniu do bycia fanem idealnym. Spojrzenie takie na *fandom K-dramy* bardzo nawiązuje do tego, w jaki sposób definiuje to zjawisko Henry Jenkins. Pojęciem tym określa on „nowy typ wspólnotowości oparty na konsumpcji i guście” (Jenkins 1992: 2).

Piotr Siuda zauważa, iż w społecznościach fanowskich może występować hierarchia. W jej ramach można dostrzec kilka wymiarów, od których zależy pozycja fana. Fan zajmuje większą pozycję w drabinie społeczności, jeśli przyswaja dużo wiedzy o serialach koreańskich i jest ona dobrej jakości i ilości. Kolejnym elementem podnoszącym miejsce w hierarchii jest czas bycia fanem. Na przykład osoba, która zapoznaje się z treściami seriali koreańskich od czasu powstania pierwszej zbiorowości, będzie wyżej w hierarchii od takiej, która zaczęła swoją przygodę od zachwyty popularną *Cesarzową Ki* emitowaną w 2015 roku, a fan zaczynający od *Cesarzowej Ki* zajmie wyższe miejsce od wielbiciela zaczynającego swoją fascynację *K-dramą* od *Terius Behaind me* z 2019 roku (kręconą m.in. w Polsce). Również poziom zaangażowania ma wpływ na miejsce miłośnika we wspólnocie. Na przykład fan, który odwiedził miejsce kręcenia *K-dramy* i posiadający wiedzę o zwyczajach w Korei, kupujący wszystkie możliwe gadżety związane z tekstem uwielbianym, a także wyróżniający się twórczo poprzez opowiadanie, tłumaczenie dram, robienie obrazków itp., jest wyżej w hierarchii od takiego, który tylko ogląda. Według Siudy fani na najwyższych szczeblach w hierarchii zostają uznani za ekspertów (Siuda 2012: 90).

## | Wpływ Internetu na społeczność fanów seriali koreańskich

Obst, Zinkiewicz i Smith mówili o „społeczności opartej na zainteresowaniach, do której uczestnicy »wstępują« dobrowolnie, kierując się podzielanymi pasjami” (Siuda 2012: 86). Na początku wraz ze wzrostem zainteresowania koreańskimi pop produktami, które jest spowodowane fascynacją

egzotyczną kulturą, pojawiło się wiele grup fanowskich poświęconych serialom koreańskim. Grupy te tworzone są zarówno za pomocą mediów społecznościowych, jak i jako fora internetowe. Działalność wielbicieli można zauważyć również w sferze blogosfery, gdzie użytkownicy zamieszczają recenzje obejrzanych seriali, tworzą zestawienia najciekawszych *K-dram* i aktorów, wyjaśniają znaczenia niektórych scen zawierających niezrozumiałe zachowania i zwroty dla widzów nieposiadających wiedzy o Korei (wchodzą w rolę eksperta, o której wspominałam) itd. W ciągu kilku lat polscy fani koreańskich seriali i filmów utworzyli kilka wspólnot. Sytuacja tych zbiorowości wirtualnych przypomina bardzo powstanie pierwszych fanklubów *K-popowych*. Obecnie na portalu społecznościowym Facebook można znaleźć takie fankluby poświęcone filmom i serialom koreańskim powstałe w latach 2015-2017, jak:

- 1) *K-Drama Poland Spam* – grupa ta zrzesza miłośników seriali koreańskich od 25 września 2015 roku. Jest to oficjalna polska grupa wielbicieli, która zrzesza obecnie 1527 członków. Jest to grupa otwarta, do której może dołączyć każdy fan w celu dzielenia się wrażeniami i opiniami na temat obejrzanych dram.
- 2) *Dramowy Spam* – grupa zrzesza 3719 członków.
- 3) *Dramy Koreańskie i nie tylko* – w grupie uczestniczy 1730 członków. Grupa została na początku utworzona dla fanów serialu *Cesarzowa Ki* 10 stycznia 2016 roku pod tą samą nazwą. Zmieniła nazwę na obecną 17 listopada 2017 roku, poszerzając przy tym listę ulubionych seriali koreańskich i filmów.
- 4) *Drama Queens* – jedyna strona ściśle powiązana ze stroną WWW, na której fani udostępniają dramy w języku polskim i która ma wyraźnie rozpisany bardzo rygorystyczny regulamin. Uczestniczy w grupie 5691 członków.

Wszystkie te grupy fanów seriali koreańskich mają rozproszonych członków po całej Polsce, dlatego rzadko spotykają się na żywo. Spotkanie się jest możliwe na nielicznych wydarzeniach, np.: Dni Kultury Koreańskiej, Korea Festival, lub w przypadku najmłodszych wielbicieli na obozach *Hallyu*

w czasie ferii lub letnich wakacji. Jak widać powyżej, grupy były zakładane z myślą o koreańskich serialach, jednak na grupach pojawiają się także informacje o filmach. Fani koreańskich seriali czują się wspólnotą pomimo rzadkich kontaktów, jednak kiedy gdzieś się widzą, od razu umieją się rozpoznać nawzajem jako miłośnicy danego tekstu popkulturowego. Nowoplemiona będą istnieć tak długo, na ile cieszą się zainteresowaniem, kiedy przestają być atrakcyjne, rozpadają się. Nowoplemiona są wspólnotami o wspólnych zainteresowaniach i poglądach, nie są ograniczane przez miejsce i czas, wiek, wykształcenie czy status materialny. Wspólnoty tego typu opierają się na podobnych doświadczeniach i emocjach z nimi związanych (Bauman 1995: 283-285). Dobrym przykładem nowoplemienia może być grupa wielbicieli *Cesarzowej Ki*, która się rozpadła po tym, jak serial przestał być emitowany, a wszystkie możliwe historie związane z przeróbką treści przestały być w centrum zainteresowania, ponieważ pojawiło się coś nowego. Jednak partycypacja w grupach na Facebooku nie jest na tym portalu społecznościowym jedyną aktywnością fanów. W przypadku serialu *Cesarzowa Ki*, pomimo zniknięcia grupy, *fanpage* nadal istnieje i przyciąga 2727 użytkowników, którzy przynajmniej dwa razy w tygodniu dzielą się swoją twórczością i przemyśleniami, recenzjami i ciekawostkami. Innym ciekawym *fanpage'em*, który ukazuje częstą aktywność fanów na wielu płaszczyznach, takich jak: zamieszczanie informacji o aktorach, ciekawostki, zapowiedzi nowych serii, jest *Kochamy Koreańskie Dramy*, który przyciągnął 872 użytkowników. Społeczność wielbicieli *K-dramy* poprzez noszenie, jedzenie, kupowanie przedmiotów z obiektem uwielbienia i oglądanie tego samego funkcjonuje w ramach wspólnoty wyobrażonej. Fani mają świadomość, że w innych częściach Polski istnieją ludzie posiadający takie same zainteresowania. Mogą również czuć łączność z tymi ludźmi, którzy kupują te same przedmioty i ten sam wytwór kultury co oni. Niektórzy fani w ogóle nie spotykają się na konwentach, nic nie wiedzą o innych uczestnikach grupy na Facebooku, na którym można podać dane, jakie się chce, a i tak czują się częścią wspólnoty. Tak późne powstanie fanklubów może się wiązać ze wzrostem zainteresowania koreańskimi serialami po emisji dramy *Cesarzowa Ki* oraz nagrywaniem dramy w Polsce *Terius Behaind me*. Nie znaczy to wcale, że wcześniej nie było podejmowania prób

działalności fanów związanych z filmami i serialami koreańskimi. Wszystkie te grupy entuzjastów są zamknięte, ale można się do nich dostać, odpowiadając na jakies pytanie związane z serialem lub filmem koreańskim. Grupy te są tworzone w celu wymieniać się opiniami i wrażeniami.

## | Polski antyfan K-dramy

Tam, gdzie są fani, występują również antyfani. Według Piotra Siudy w *fandomach* partycypują ukryci i na pierwszy rzut oka niewidoczni antyfani. Dopiero po zapoznaniu się z produktem w jakiś sposób, czy to przez recenzję, opinie fanów, czy poprzez obejrzenie serialu, antyfan stwierdza, że co nie lubi danego wytworu. Cały czas jest świadomy, dlaczego dany serial jest przez niego nie lubiany za jakiś element. Antyfani mogą uznać produkt za banalny, specyficzny pod względem gatunku, trywialny. W przypadku seriali koreańskich można ich nie lubić za spłylenie fabuły lub osobę grającą w serialu, za *soundtrack* lub banalność fabuły i postaci. Bódcem do niechęci danej *K-dramy* może być skandal aktora, o którym się czytało. Często fani stają się antyfanami, gdy ich ulubiony idol bierze nagle ślub bez wcześniejszego poinformowania o tym fanów przez wytwórnię. Dobrym przykładem tego zjawiska jest członek boys bandu *Super Junior Sungmin*, który jest aktorem, piosenkarzem i tancerzem, który niedawno wziął ślub, nie informując o tym wytwórni, zespołu i fanów. Przez ten incydent jego kariera się załamała, a wielu wcześniejszych wielbicieli stało się jego antyfanami. Między fanami i antyfanami istnieje wspólny mianownik w postaci zapoznania się z produktem i odczuwaniem wobec niego silnych emocji. W przypadku antyfanów chodzi o silne odczuwanie negatywnych emocji, w przeciwieństwie do wielbicieli, którzy są zachwyceni tymi treściami. Antyfani bardzo często podejmują się twórczości, polegającej na przedstawianiu w zabawny sposób lub wręcz parodiowaniu oryginalnego tekstu. Według Siudy w Polsce trudno znaleźć *antyfandomy*, ponieważ zjawisko to dopiero tutaj raczkuje. Jeśli zaś występuje ono, to znaczy, że dany *fandom* i zjawisko *fanizmu* dojrzejewają (Siuda 2008: 35-36).

## | Zakończenie

Po raz pierwszy o zjawisku Koreańskiej Fali w Polsce w 2008 roku napisała Emilia Szałkowska jako o delikatnym koreańskim wietrzyku. Co znamienne 6 lat później w podobnym tonie pisał również Paweł Kida. Oboje nie docenili potencjału tego zjawiska, przedstawiając je jako przejściową modę lub coś mało istotnego co dopiero rozkwita, ale nie wiadomo czy się utrzyma. W tym czasie zjawisko się rozwinęło i wytworzyło sobie w Polsce dużą liczbę wielbicieli. Nowe media mają istotny wpływ na kształtowanie i rozwój społeczności fanowskiej. Wpływ nowych mediów na rozwój fanów *K-dramy* jest niezaprzeczalny, ponieważ bez Internetu społeczności te w ogóle by się nie wykształciły. To, że fani tworzą wspólnotę dzięki komunikacji i nowym mediom, to nie ulega żadnym wątpliwościom. Warto jednak zastanowić się dokładniej, czy te społeczności to nowoplemiona, czy wspólnota wyobrażona oparta na konsumpcji.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Bauman Z., (1995), *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
2. Dal Yong J., (2012), *Hallyu 2.0: The New Korean Wave in the Creative Industry*, „II Journal”, Fall, vol. 2, iss. 1.
3. Diniejko A., (2013), *O Polsko-koreańskich kontaktach naukowych, kulturowych i literackich*, [w:] „Azja-Pacyfik: społeczeństwo, polityka, gospodarka”, t. 16.
4. Diniejko A., (2013), *Polityka kulturalna Korei Południowej w dobie globalizacji*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej”, nr 3.
5. Godzic W., (2001), *Rozumieć telewizję*, Kraków, Wydawnictwo Rabid.
6. Iwicka R., (2017), *Jak cool Japan zostało zmyte przez Hallyu: związki „soft poweru” z gospodarką*, [w:] J. Marszałek-Kawa, T. Bodio, *Japońskie realia: polityka i gospodarka*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
7. Jenkins H., (1992), *Textual Poachers Television Fans and Participatory Culture*, New York, Routledge.
8. Kida P., (2014), *Wind of Change. Poland Is One Step Away from the Korean Wave*, [w:] V. Marinescu, *The Global Impact of South Korean popular Culture. Hallyu Unbound*, London, Lexington Book.

9. Siuda P., (2008), *Polski Antyfan*, „Kultura Popularna”, nr 3(21).
10. Siuda P., (2012), *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Warszawa, Instytut Dziennikarstwa UW, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
11. Trzcińska J., (2016), *Kultura popularna a polityka na przykładzie Korei Południowej po 1988 roku*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.





## Rozdział VI

---

# DZIEDZICTWO KULTUROWE W POLSCE – BALAST CZY POTENCJAŁ DO ROZWOJU?



**Andrzej Sadowski**

ORCID: 0000-0001-9456-9166  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**KULTUROWE UWARUNKOWANIA TWORZENIA SIĘ  
SPOŁECZEŃSTWA POLSKIEGO JAKO SPOŁECZEŃSTWA KREATYWNEGO**

**CULTURAL CONDITIONS OF THE CREATION  
OF POLISH SOCIETY AS A CREATIVE SOCIETY**

*Prawdziwe wyzwania naszych czasów  
– zbudowanie społeczeństwa kreatywnego.*

R. Florida

| Abstrakt

W artykule autor stara się przybliżyć kierunki badań nad społeczeństwem kreatywnym w Polsce, a także wskazać na wybrane kulturowe uwarunkowania przyszłego postulowanego społeczeństwa polskiego jako społeczeństwa kreatywnego. Okazuje się, że w Polsce prowadzone są badania nad gospodarką kreatywną, klasą kreatywną, miastami kreatywnymi, akcydentalnie nad kapitałem kreatywnym. Na ogół brak jest badań nad koncepcją i praktyką funkcjonowania społeczeństwa kreatywnego. Autor proponuje roboczą koncepcję społeczeństwa kreatywnego oraz wybrane kulturowe uwarunkowania wdrażania tej koncepcji do praktyki.

• Słowa kluczowe: kreatywność, społeczeństwo kreatywne, polskie społeczeństwo kreatywne i kultura.

## | Abstract

In the article, the author attempts to present the directions of research on creative society in Poland, as well as to indicate selected cultural conditions of the postulated Polish society as a creative society. It turns out that in Poland research is carried out on the creative economy, creative class, creative cities, and on occasional creative capital. There is generally a lack of research into the concept and practice of creative society functioning. The author proposes a working concept of a creative society and selected cultural conditions for implementing this concept into practice.

- **Keywords:** creativity, creative society, Polish creative society and culture.

## | Wprowadzenie

W artykule autor nie zakłada udzielenia wyczerpującej odpowiedzi na pytanie, jakie są kulturowe uwarunkowania w procesach przeobrażeń społeczeństwa polskiego w kierunku kreatywnego, ponieważ wymagałoby to przyjęcia określonych ustaleń teoretycznych oraz przeprowadzenia na tej podstawie badań empirycznych. Celem artykułu jest zwrócenie uwagi z punktu widzenia społeczeństwa polskiego, na konieczność prowadzenia badań nad społeczeństwem kreatywnym, traktując je (za R. Floridą 2010) jako wyzwanie naszych czasów. Następnie celem artykułu jest postulat wprowadzenia do dydaktyki studiów socjologicznych, autonomicznego cyklu tematycznego – społeczeństwo kreatywne. Przykładowo od kilku lat na Wydziale Filozofii i Socjologii UMCS funkcjonuje kierunek studiów – kreatywność społeczna. Taki kierunek prowadzony jest przynajmniej na kilku innych uczelniach w Polsce.

W artykule występują przynajmniej cztery wymagające przybliżenia słowa kluczowe, a mianowicie: kreatywność, społeczeństwo kreatywne, polskie społeczeństwo kreatywne oraz kultura jako zmienna wpływająca na przemiany społeczeństwa polskiego w kierunku kreatywnego.

W świetle literatury zasadniczego przybliżenia wymaga przede wszystkim pojęcie „społeczeństwo kreatywne”. Autor pomija bardzo ważne pytanie,

czy podmiot zbiorowy, jakim jest społeczeństwo, może mieć jakieś wspólne cechy (np. kreatywność), czy też takie cechy mogą przynależeć jedynie jednostkom. Przyjmuje założenie, że w socjologii utrzymuje się trwałe, a nawet większościowy nurt myślenia zakładający, że określone cechy i właściwości można przypisywać także podmiotom zbiorowym (por. Bokszański 2005). Przykładowo takie pojęcia, jak: „tożsamość zbiorowa”, „tożsamość narodowa”, „tożsamość pogranicza”, „społeczeństwo pluralistyczne”, „społeczeństwo demokratyczne”, „społeczeństwo otwarte” i wielość innych od dawna funkcjonują w naukach społecznych oraz w społecznych interakcjach. Zdaniem J. Wasilewskiego: „całościowa charakterystyka społeczeństw poprzez wskazanie zbiorowości, zjawisk czy procesów najsilniej kształtujących ich społeczne oblicze, ma – w przekonaniu autora – co najmniej dwójaki sens. Po pierwsze, odgrywa ona rolę Mertonowskiej „ogólnej dyrektywy socjologicznej”, wskazując na rodzaje zmiennych i zakres zjawisk, jakie należy uwzględnić w badaniu... Po drugie, globalne charakterystyki społeczeństw powstają z reguły jako opozycje wobec istniejących już też ogólnych. A że posługują się właściwą sobie grubą kreską, wprowadzają pożądany ferment intelektualny i polemiczny klimat, zmuszając często do rewizji uznawanych przekonań” (Wasilewski 1986: 39-40).

## | Kreatywność

Podstawą do określenia społeczeństwa kreatywnego jest kategoria „kreatywność”. Występuje ona w wielu perspektywach badawczych i aplikacyjnych.

Odwołując się do Wikipedii „kreatywność (postawa twórcza; od łac. *creatus*, czyli twórczy) – to proces umysłowy pociągający za sobą powstawanie nowych idei, koncepcji lub nowych skojarzeń, powiązań z istniejącymi już ideami i koncepcjami. Myślenie kreatywne to myślenie prowadzące do uzyskania oryginalnych i stosownych rozwiązań. Alternatywna, bardziej codzienna definicja kreatywności mówi, że jest to po prostu zdolność tworzenia czegoś nowego” (*Kreatywność*). Według *Słownika poprawnej polszczyzny* –

„**kreatywny** to taki, który nie myśli schematycznie i potrafi zaproponować nowy pomysł, rozwiązanie problemu lub stworzyć coś oryginalnego” (*Dobry słownik*). Bliskimi pojęciami są m.in.: błyskotliwy, pomysłowy, twórczy.

Kreatywność najogólniej łączy się z ucieczką od stagnacji, z zainteresowaniami nowością, z myśleniem twórczym. Pojęciem najbliższym kategorii kreatywności jest „twórczość”. Nie są to jednak pojęcia tożsame. Kreatywność jest cechą osoby, podczas gdy twórczość jest przejawem lub następstwem kreatywności, jest zjawiskiem społecznym (por. Karwowski 2009).

Według E. Bendyka kreatywność to: „umiejętność tworzenia idei i form, polegająca na nowym podejściu do istniejących problemów oraz reinterpretowaniu rzeczywistości i poszukiwaniu nowych możliwości. Z tej definicji wynika – stwierdza dalej autor – że kreatywna może być zarówno jednostka, jak i grupa lub społeczność. Najciekawsze są zależności między kreatywnością jednostkową a społeczną” (Bendyk 2011). Kreatywność, zdaniem R. Floridy, to: „(...) podstawowy kapitał ekonomiczny. Umiejętność znajdowania nowych pomysłów i lepszych sposobów robienia nowych rzeczy prowadzi do wzrostu wydajności, a więc do podniesienia stopy życiowej. Autor zauważa, że ludzka kreatywność stanowi kapitał praktycznie nieograniczony. Każda ludzka istota jest w pewien sposób kreatywna” (Florida 2010: 9-10).

Wielu badaczy utrzymuje, że kreatywność pozostaje jedynie cechą człowieka. To człowiek może być kreatywny, a gospodarka, czy miasta mogą jedynie stwarzać warunki do aktywności człowieka kreatywnego. Czy wobec tego społeczeństwo kreatywne to jedynie suma kreatywności jego mieszkańców? Czy wszystkich? Jakich, gdzie zamieszkujących, o jakiej aktywności?

Wdrażanie do praktyki koncepcji społeczeństwa kreatywnego wymaga skupienia szczególnej uwagi przynajmniej na trzech wymiarach. Na idei i koncepcji społeczeństwa kreatywnego, na wielości działań mających na celu stworzenie materialnych i organizacyjnych warunków do jego wdrożenia do praktyki oraz na charakterystyce i przeobrażeniach samego społeczeństwa, o ile jest przygotowane do funkcjonowania w społeczeństwie kreatywnym.

## | Kreatywność w wybranych perspektywach badawczych

### Gospodarka kreatywna

Przynajmniej od początku XXI wieku w naukach ekonomicznych występuje pojęcie „gospodarka kreatywna”. Termin *creative economy* wprowadził w roku 2001 John Howkins w pracach przedstawiających związek pomiędzy kreatywnością a ekonomią. Jego zdaniem połączone ekonomia i kreatywność są w stanie konstruować wyjątkowe wartości i bogactwa. Według J. Howkinsa gospodarka kreatywna to: „transakcje przy użyciu produktów kreatywnych” (Mirski 2012: 48). Zdaniem A. Mirskiego: „Do kluczowych gałęzi gospodarki kreatywnej Howkins zalicza wydawnictwa, radio i telewizję, muzykę z przemysłem fonograficznym, film z przemysłem kinematograficznym, design, produkcje zabawek i gier, gry wideo, architekturę, sztukę performatywną i wizualną, rzemiosło artystyczne, reklamę i – co bardzo istotne, także naukę jako całość, programy komputerowe oraz szybko rosnący obszar badań i rozwoju” (tamże). W podsumowaniu autor stwierdza, że: „Najważniejsze części składowe gospodarki kreatywnej to obszary kultury, nauki oraz postępu technologicznego” (tamże: 48).

Szczególnie w społeczeństwach ponowoczesnych, wielokulturowych powstaje wielość instytucji wspierających kreatywne społeczeństwa. Przykładowo w Nowej Zelandii od lat funkcjonuje *Creative New Zealand* (Kreatywna Nowa Zelandia). Jest krajową agencją zajmującą się rozwojem, inwestowaniem i wspieraniem sztuki. Działania organizacji są motywowane świadomością, że mieszkańcy kraju chcą wspierać sztukę... (*Jak wspierać kreatywne społeczeństwo?...*).

W literaturze ekonomiczno-społecznej utrzymuje się interesująca kategoria określana za austriackim ekonomistą J.A. Schumpeterem jako kreatywna destrukcja. Zdaniem N. Stępnickiej „Schumpeterowska koncepcja kreatywnej destrukcji podkreśla znaczenie zniszczenia i destrukcji w celu zbudowania »czegoś« nowego i lepszego. Poprzez proces kreatywnej destrukcji gospodarka zawsze wywiera coraz większą presję na państwo, jak również strukturę społeczną ludzkiego życia razem, na której opiera się gospodarka. Oznacza

to, że struktura społeczna coraz bardziej podlega wpływowi maksymalizacji zysku, a tym samym coraz mniej jest w stanie poradzić sobie z konsekwencjami kreatywnej destrukcji i rozwoju gospodarczego” (Stępnicka 2013: 29).

U podstaw koncepcji twórczej destrukcji są innowacje stosowane przez przedsiębiorstwa. Według A. Mularczyk oraz I. Zdonek: „Oznacza to, iż pewne przedsiębiorstwa w wyniku zastosowania nowych technologii wytwarzania lub zarządzania stają się liderami na rynku. Zaproponowane przez nie rozwiązania przyciągają klientów z innych firm, doprowadzając tym samym do bankructwa przedsiębiorstwa, które nie potrafią dostosować się do nowych warunków, nawet w sytuacji, gdy wcześniej były głównymi markami na rynku. Tym sposobem innowacje rewolucjonizują strukturę ekonomiczną od wewnątrz, przez niszczenie jej starej wersji i nieustanne tworzenie nowej. Kreatywna destrukcja, rozpatrywana długookresowo sprzyja zatem poprawie dobrobytu społeczeństw, oferując ulepszone produkty, jednak z perspektywy krótkookresowej doprowadza do bankructwa liczne podmioty funkcjonujące na rynku, przez co wpływa negatywnie na sytuację rynku zatrudnienia. Co więcej, perspektywa nieustannego wdrażania innowacji oraz nadążanie za zmieniającymi się technologiami, oznacza dla pracujących członków społeczeństwa konieczność ciągłego dokształcania się oraz bycia kreatywnym” (Mularczyk i Zdonek 2016: 53).

## Klasa kreatywna

Od ponad dwudziestu lat w naukach społecznych utrzymuje się pojęcie klasy kreatywnej. Termin „klasa kreatywna” został wprowadzony przez znanego ekonomistę oraz socjologa Richarda Floridę, który wyróżnił klasę kreatywną (m.in.: „naukowcy, inżynierowie, artyści, muzycy, projektanci, profesjonaliści”) (Florida 2010: 9), jako klasę, która staje się podstawową siłą rozwoju ekonomicznego szczególnie miast postindustrialnych w Stanach Zjednoczonych. W jej strukturze R. Florida wyróżnił m.in.: „Superkreatywny rdzeń”: dotyczy szerokiego zakresu dyscyplin od nauki poprzez inżynierię, edukację, programowanie komputerowe, prace badawczo-rozwojowe, jak również osób związanych ze sztuką, projektowaniem i mediami (tamże: 83), twórczych



profesjonalistów: to pracownicy działający w sektorach takich jak: służba zdrowia, biznes, finanse, prawo i edukacja. „Ludzie ci zajmują się twórczym rozwiązywaniem konkretnych problemów, korzystając z rozległej wiedzy” nabytej w toku wyższej edukacji (tamże: 84).

Dalej autor podkreśla, że w jej skład wchodzi również „ludzie pracujący w szkolnictwie i rozrywce, artyści i muzycy, czyli ludzie, których funkcją ekonomiczną jest tworzenie nowych idei i pomysłów, nowych technologii i nowych treści kreatywnych” (tamże: 31).

Co można powiedzieć o klasie kreatywnej po ponad 20 latach funkcjonowania tego terminu w naukach społecznych i w życiu publicznym? Powstało wiele publikacji i opracowań na temat klas kreatywnych w poszczególnych państwach. W Polsce wspomnieć można o pracy Katarzyny Wojnar *Polska klasa kreatywna*, w której autorka obok analizy samej kategorii prezentuje badania nad potencjałem kreatywnym polskich miast, poszukuje odpowiedzi na pytania, co przyciąga polską klasę kreatywną do poszczególnych miast (Wojnar 2016).

## Kreatywne miasta

Dysponujemy także cennym i inspirującym dorobkiem w zakresie kreatywnego miasta. Wprawdzie najbardziej spójne koncepcje miasta kreatywnego łączymy z nazwiskami, takimi jak: Charles Landry czy Richard Florida, to jednak zostały one oparte na bogatej tradycji socjologii miasta, na dorobku kulturowych studiów miejskich, studiów nad dziedzictwem kulturowym, na wielu pracach, zarówno wielu teoretyków i praktyków planowania przestrzennego i architektury czy antropologów miasta. Nie ma tutaj miejsca na szersze przedstawienie dorobku intelektualnego w zakresie kreatywnego miasta, ale jest on bogaty i wciąż rozwijający się.

Koncepcję miasta kreatywnego należy łączyć z Charlsem Landry, który w swojej pracy *Kreatywne miasto* (Landry 2013) przedstawił zarówno samą koncepcję miasta kreatywnego, jak i rolę dziedzictwa kulturowego w rozwoju miasta. Jego zdaniem o rozwoju miast decydują przede wszystkim jego mieszkańcy, wyposażeni w inteligencję, cele, motywacje, a najogólniej

w kreatywność (Landry 2013a). Jak podkreśla we wstępie monografii Mirosław Grabowski: „Kreatywne miasto to nowa koncepcja miasta jako tworu żyjącego i podlegającego dynamicznym zmianom, którego rzeczywistość kształtowana jest w złożonym procesie partycypacyjnej kreacji idei, dotyczących przewycięzania barier rozwojowych i radzenia sobie z problemami. Partycypacyjny proces kreacji idei ułatwia oczywiście obecność sektora kreatywnego w mieście, co zresztą Charles Landry wciąż mocno podkreśla” (Landry 2013b: 2).

R. Florida w pracy *Cities and the Creative Class (Miasta a klasa kreatywna)* również kilka rozdziałów poświęcił problematyce miast kreatywnych. Spośród wielu uogólnień w zakresie miast kreatywnych, jakie wprowadził w swoich publikacjach, szczególnie często cytowane są ustalone przez autora trzy warunki, które muszą spełniać miasta, by zasłużyć na miano „kreatywnych”. Mianowicie, aby przyciągać klasę kreatywną, miasto musi zapewniać „trzy T”: Talent (wysoce utalentowaną/wykształconą/wyszkoloną ludność), Tolerancję (zróżnicowaną społeczność uznającą zasadę „żyj i daj żyć”) i Technologię (infrastrukturę techniczną konieczną do nakręcania kultury przedsiębiorczej) (Florida 2010: 14–15). Współczynnik kreatywności to inne narzędzie, które Florida, wykorzystując, opisuje, w jaki sposób miasto przyciąga członków klasy kreatywnej. Składają się na niego cztery elementy:

- udział klasy kreatywnej w sile roboczej;
- innowacyjność, mierzona w patentach per capita;
- obecność przedsiębiorstw z branży *high-tech.*, mierzoną zgodnie z normami *Tech Pole Index* opracowanymi przez *Milken Institute*;
- różnorodność, mierzona w oparciu o Wskaźnik Liczby Gejów, stanowiący w miarę rozsądny sposób oceniania tolerancji danego regionu (tamże: 251).

Obok pojęć „kapitał społeczny”, „ludzki”, „kulturowy” i innych w literaturze ekonomiczno-socjologicznej funkcjonuje termin „kapitał kreatywny”. Zdaniem Grochowskiego „miasta czerpią impulsy rozwojowe i budują swój potencjał rozwojowy w głównej mierze w oparciu o kapitał ludzki. Koncentracja ludzi wykształconych, o wysokich kwalifikacjach i umiejętnościach oraz charakteryzujących się kreatywnością w myśleniu i działaniu prowadzi

do powstania kapitału kreatywnego. Jest on kluczowym czynnikiem wpływającym na rozwój, stymuluje pozytywne zmiany w sferze ekonomicznej i społecznej” (Grochowski, w: Landry 2013: 4). „Miasto powinno być dla ludzi, a ludzie powinni być aktywni. Można powiedzieć, że warto „brać miasto w swoje ręce”. Od pozornie małych rzeczy, jak głosowanie w ramach budżetu obywatelskiego, czy głosowanie w wyborach, przez aktywność związaną z daną dzielnicą, zabieranie głosu w sprawach, które mogą zmienić najbliższe otoczenie, jak chociażby okoliczne podwórko, czy przyległa do budynku ulica. Ważna jest też aktywność w rozumieniu zrzeszania się, zakładania stowarzyszeń czy fundacji, które mogą mieć realny wpływ na to, co w mieście się dzieje, na to, jaka jest jakość życia w mieście i jak jest ono postrzegane na zewnątrz” (Mazerant 2018). Kreatywność jako kategoria od dawna wkroczyła do programów studiów ekonomicznych, pedagogicznych i socjologicznych. „Od nowoczesnego nauczyciela oczekuje się bardzo wielu kompetencji zawodowych, dla których punktem wyjścia i wiodącym elementem jest kreatywność. Umożliwia ona bowiem korzystanie z wszelkich umiejętności w sposób niekonwencjonalny, nieszablonowy i daleki od utartych schematów. Taki właśnie rodzaj pracy nauczyciela uwielbiają uczniowie. Staje się on dla nich wyzwaniem i motorem do samodzielnego działania oraz rozwiązywania zadań w sposób niestandardowy. Kreatywny nauczyciel jest także dla swoich uczniów drogowskazem, który odkrywa nieznane dotąd szlaki i kompletnie nieznane do tej pory ścieżki” (Kožuh 2016: 53).

## | Społeczeństwo kreatywne – próba zarysowania koncepcji

W literaturze autor pracy nie spotkał przygotowanych i uzasadnionych definicji „społeczeństwa kreatywnego”. Pojawia się jednak wiele wypowiedzi o charakterze publicystycznym. Przykładowo zdaniem E. Bandyka „społeczeństwo kreatywne to takie, które pozwala w pełni rozkwitać kreatywności indywidualnej, wymaga to jednak złożonego systemu norm i instytucji” (Bandyk 2011). Wiele przemyśleń w zakresie koncepcji społeczeństwa kreatywnego znaleźć można w dorobku R. Floridy. Jego zdaniem, aby społeczeństwo kreatywne

zaczęło sprawnie funkcjonować „potrzebne będą nowego rodzaju instytucje społeczne i nowa polityka społeczna” (Florida 2010: 10).

Z socjologicznego punktu widzenia niezwykle ważne jest poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: na czym polega istota społeczeństwa kreatywnego, a nie tylko pojedynczego człowieka lub kreatywnych działań wybranych podmiotów, aktorów itp. Społeczeństwo roboczo traktuje, jako zorganizowaną całość mieszkańców przygotowaną do realizacji zadań, celów.

Moim zdaniem społeczeństwo kreatywne to takie, które jest przygotowane materialnie, organizacyjnie, instytucjonalnie, społecznie i kulturowo do tworzenia i wdrażania do praktyki nowych idei i form, do przekształcania dotychczasowego ładu ekonomicznego, organizacyjnego i społeczno-kulturowego stosownie do wymagań kreatywnych mieszkańców i otoczenia zewnętrznego.

Społeczeństwo kreatywne nie oznacza, że wszystkich mieszkańców można określić mianem kreatywnych. Oznacza jednak, że w tym społeczeństwie, nawiązując do stanowiska R. Floridy, wytworzył się zasadniczy rdzeń społeczeństwa określane jako kreatywne, na który składają się m.in. pracownicy ze sfer: nauki, inżynierii, edukacji, programowania komputerowego, nadto osoby zatrudnione w sferze prac badawczo-rozwojowych, jak również osoby związane ze sztuką, projektowaniem i mediami. Jednakże aktywność określonego rdzenia kreatywnego powinna mieć przyzwolenie ze strony pozostałej części społeczeństwa. Bez ciągłego konstruowania relacji pomiędzy kreatywnym rdzeniem a pozostałą częścią społeczeństwa, nie sposób określić całości społeczeństwa jako kreatywnego.

W wymiarze materialnym procesy konstruowania społeczeństwa kreatywnego polegałyby na zasadniczym wspieraniu tych sfer działalności ekonomicznej, naukowej, badawczo-rozwojowej, które obecnie decydują o kreatywności społeczeństwa. Naturalnie w czasach globalizacji nasze szanse i ograniczenia w zakresie konstruowania społeczeństwa kreatywnego w sposób bezpośredni warunkuje określone miejsce danego społeczeństwa w strukturze społeczeństwa globalnego. Przykładowo czy znajdujemy się w rdzeniu (centrum), w obszarach półperyferyjnych, czy też w obszarach peryferyjnych wielkich systemów światowych (Wallenstein 2004: 15-22).

Bliższe przedstawienie społeczeństwa kreatywnego zależałoby także od odpowiedzi na pytanie: czy i w jakim stopniu dane społeczeństwo ma charakter imitacyjny oraz w jakim stopniu stara się ów charakter ograniczać. Imitacyjny charakter społeczeństwa wiąże się z otwartością przestrzeni komunikacyjnej, z masowymi migracjami poszczególnych mieszkańców do innych krajów, z procesami stosunków ekonomicznych oraz z procesami przekazów bezpośrednich i dyfuzji kulturowej. Zdaniem B. Kagarlickiego „stosunki pomiędzy centrum i peryferiami kształtują się na odmiennych zasadach. Zasoby, które dostarczają peryferia, zapewniają przyspieszenie centrum. Wszystkie fazy centrum powtarzane są przez peryferie, ale nie tyle z opóźnieniem, ile w innej formie” (Kagarlicki 2012: 365). Autor opowiada się za tym, aby społeczeństwo zorientowane w kierunku kreatywnego starało się maksymalnie ograniczać imitacyjny charakter swojego rozwoju poprzez masowe przyjmowanie wzorów i produktów wypracowanych w innych systemach na rzecz opracowywania własnych form i rozwiązań, które zabezpieczałyby oczekiwaną adekwatność pomiędzy potrzebami mieszkańców oraz wymogami płynącymi z otoczenia zewnętrznego.

Nie aspirując do pełnej i kompleksowej charakterystyki koncepcji społeczeństwa kreatywnego, to jednak pragnąłbym zwrócić uwagę na kilka jego cech szczególnych. Po pierwsze, jest to lub być powinno społeczeństwo demokratyczne, w którym dominują odpowiednio interpretowane takie wartości, jak: wolność, równość, prawa jednostek i sprawiedliwość społeczna. Jest to społeczeństwo, w którym wdrażana jest demokracja także w sferze kulturowej. Nie wchodząc w szczegóły interpretacyjne, mam na myśli szczególnie usuwanie z życia publicznego zjawisk dominacji i podporządkowania wyznaczanych różnymi kryteriami kulturowymi, takimi jak: przynależność rasowa, etniczno-narodowa, religijna, językowa, terytorialna, płci i inne, a także równoległe szerokie przyzwolenie na zróżnicowanie społeczno-kulturowe, poparte otwartą polityką różnicy (por. Sadowski 2019). Jest to społeczeństwo, w którym stworzone są warunki do nieskrępowanego kształtowania się różnorodnych tożsamości społecznych i kulturowych. Tylko społeczeństwo wyposażone w silne i trwałe typy tożsamości indywidualnych i zbiorowych, może być społeczeństwem kreatywnym. Jak stwierdza F. Fukuyama, „żądanie

tożsamości jest główną ideą, która łączy wiele z tego, co się obecnie dzieje w światowej polityce” (Fukuyama 2018: 16). Odbudowa lub konstruowanie nowych tożsamości to zadanie nieuchronnie będzie rozłożone na pokolenia.

Byłoby to społeczeństwo, w którym w sposób zorganizowany usuwano by z życia społecznego inne zjawiska dyskryminacji, oparte także o kryteria kulturowe. Jest to projektowane społeczeństwo, w którym rozwiązywane są problemy związane z przejawami nieakceptowanych społecznie nierówności między ludźmi. Byłoby to społeczeństwo masowej i przystosowanej do wymagań zawartych w modelu społeczeństwa kreatywnego edukacji, która przygotowywałaby nowe pokolenia do partycypacji w społeczeństwie kreatywnym. Byłoby to społeczeństwo, w którym postawy i aktywność określana jako twórcza uzyskiwałyby akceptację społeczną oraz stosowne do wkładu uznanie. Byłoby to społeczeństwo wysokiego kapitału ludzkiego, społecznego, kulturowego oraz kreatywnego, który wymaga jeszcze określonej interpretacji naukowej.

Spoczeństwo kreatywne nie powinno być jednocześnie społeczeństwem migracyjnym, w którym migracje obejmują znaczną część najbardziej wykształconego i przystosowanego do wykonywania zadań ponowoczesnego społeczeństwa. Spoczeństwo migracyjne w znacznym zakresie bowiem przyjmuje charakter imitacyjny, ponieważ to m.in. migranci dostarczają wartości i podstawowych wzorów zachowań przeważnie o charakterze zewnętrznym. Cechą charakterystyczną współczesnych struktur społeczeństw, przynajmniej Europy Środkowo-Wschodniej, jest dominacja więzi rodzinnej, terytorialnej, religijnej i narodowej, więzi, które mają znaczenie przy tworzeniu się najprzeróżniejszych struktur organizacji i instytucji. Bardzo często podejmowane są działania, których celem jest dążenie do jedności lub solidarności społecznej opartej na kryteriach kulturowych. Takie działania najczęściej są związane jednocześnie z polityką wykluczenia innych członków społeczeństwa, którzy nie spełniają tych kryteriów lub są im przeciwni. Najogólniej można powiedzieć, że kryteria łączności społecznej nie mogą pochodzić już ze społecznych warunków urodzenia, z kulturowego podobieństwa, ale z wypracowanych reguł zbiorowego współżycia, a więc byłyby to kryteria pochodzące z wyboru. Spoczeństwa kreatywne będą pozbawione dominacji

partyjno-państwowej, narodowej, religijnej, językowej itp. Zmieniają się także sposoby zarządzania i kierowania. Struktury organizacyjne i instytucjonalne tracą swój autokratyczno-hierarchiczny charakter, a staną się bardziej partnerskie, demokratyczne.

## | Kultura jako nośnik kreatywności społeczeństwa

Przyjęto założenie o narastającym wpływie kultury na zjawiska i procesy ekonomiczne, gospodarcze, a zróżnicowany charakter wpływu w zasadniczej mierze wynika z różnorodności poszczególnych kultur w obrębie badanych krajów. Według F. Fukuyamy „Duża część tego, co uchodzi za motywację ekonomiczną, jest tak naprawdę, jego zdaniem, zakorzeniona w pragnieniu uznania i dlatego nie może być po prostu zaspokojona środkami materialnymi” (Fukuyama 2018: 17). Rozwinięcie teoretyczne tematu można znaleźć w klasycznej już pracy Lawrence’a E. Harrisona oraz Samuela P. Huntingtona, w której autorzy skoncentrowali się na tym, w jaki sposób kultura wpływa na rozwój społeczeństwa (Harrison i Huntington 2003: 14). Wielość definicji i stanowisk teoretycznych związanych z pojęciem kultury zdecydowała o odwołaniu się jeszcze do stanowiska wcześniej wspomnianych autorów w zakresie rozumienia kultury, jako zmiennej niezależnej stosowanej w badaniach nad relacjami pomiędzy kulturą a gospodarką. Przywołani autorzy zdefiniowali kulturę w perspektywie przedmiotowej, jako: wartości, postawy, przekonania, opinie oraz leżące u ich podstaw przeświadczenia powszechne wśród członków danej społeczności (tamże). Chcąc zbadać wpływ określonej kultury na rozwój gospodarczy, należałoby szczegółowiej przeanalizować sfery wartości, postaw i przekonań jako sprzyjających lub niesprzyjających rozwojowi gospodarczemu danego społeczeństwa. Niektórzy autorzy konkretniej wskazali na te czynniki kulturowe, które powinny zostać poddane badaniom z punktu widzenia ich wpływu na rozwój gospodarczy (tamże: 105-113).

Zdaniem Mariano Grondona o rozwoju lub zacofaniu społeczeństwa decydują takie czynniki kulturowe, jak: religia, zbawienie, wiara w jednostkę,

stosunek do bogactwa, konkurencji, sprawiedliwości, pracy jako wartości, herezji, edukacji, użyteczności, czasu, racjonalności, władzy, światopoglądu, demokracji (por. Harrison i Huntington 2003: 105-113). Raczej nie rozważa się wpływu kultury jako takiej, ale oddziaływanie konkretnych czynników kulturowych, które dzięki zawartym tam wartościom i ukształtowanym na tym gruncie postaw, mają wyraźny wpływ na rozwój gospodarczy.

„Kultura jest nośnikiem kreatywności”. Charles Landry w różnych fragmentach swojej monografii podkreśla znaczenie kultury dla rozwoju, w tym dla możliwości aplikacji rozwiązań nowatorskich w strukturach biurokratycznych. „W zarządzaniu rozwojem kultura może służyć jako narzędzie prowadzące do osiągania spójności społecznej, przekazywania wartości, edukowania, osiągania równowagi między tradycją a innowacją. Kultura jest też narzędziem umożliwiającym dialog międzykulturowy i międzypokoleniowy oraz wzmacniającym integrację w wielokulturowym społeczeństwie. Działa także jako katalizator rozwoju gospodarczego, sprzyja rozwojowi lokalnych i regionalnych rynków pracy i jest istotna dla rozwoju przedsiębiorczości w różnych sferach gospodarki. Znaczenie i użyteczność kultury w rozwoju społeczno-gospodarczym zwiększa się, a wydatki na kulturę coraz częściej traktowane są jako inwestycje, a nie obciążenia budżetowe. Kultura jest źródłem wartości i działań stymulujących rozwój społeczny i sama staje się kapitałem stymulującym rozwój sektora kreatywnego” (por. Grochowski w: Landry 2013: 3).

Ze względu na temat artykułu szczególnie ważne byłoby przedstawienie zależności pomiędzy homogeniczną kulturą narodową a rozwojem gospodarczym w porównaniu ze społeczeństwem wielokulturowym, którego cechą charakterystyczną byłyby heterogeniczne, wzajemnie powiązane kultury, a także występującym tam rozwojem gospodarczym. W badaniach stwierdza się z coraz wyższym stopniem pewności, że zjawisko politycznej mobilizacji opartej jedynie na jednej identyfikacji etnicznej i narodowej rzadko określa wzrost i intensywność zmian społecznych. Raczej następuje proces odwrotny, który powoduje zmiany w kierunku tworzenia się silnych, tradycyjnych aspektów społecznych i kulturowych tożsamości, szczególnie za sprawą ich związku z danym dziedzictwem historycznym, kulturowym, religią i in., co bardziej przyczynia się do petryfikacji tradycyjnych sposobów gospodarowania. Wska-



zują na to zwłaszcza badania nad pogranicznymi i transgranicznymi (Donnan i Wilson 2007: 15-38). Mobilizacja społeczna oparta na jednym rodzaju identyfikacji *de facto* blokuje lub ogranicza dostęp do mechanizmów rozwojowych innym jednostkom i zbiorowościom zakorzenionym w odmiennych kulturach, m.in. powoduje ich marginalizację, poczucie mniejszej wartości, minimalizuje innowacyjność itp. Przykładowo w warunkach polskich interesujące byłoby poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: jakie straty (lub korzyści?) poniosła polska gospodarka w wyniku zrealizowanego przez nazistów i warunki wojenne niemal całkowitego ludobójstwa, czystki etnicznej obywateli polskich narodowości żydowskiej na obszarze naszego kraju w czasach drugiej wojny światowej oraz przymusu emigracji mniejszości narodowych, jaki jeszcze miał miejsce w Polsce w pierwszych latach powojennych, a w przypadku mniejszości żydowskiej, także po 1968 roku? Z kolei jakich korzyści doświadcza polska gospodarka z tytułu sukcesywnego otwierania się na innych, odmiennych kulturowo, m.in. w następstwie imigracji politycznej i zarobkowej setek tysięcy Ukraińców do naszego kraju?

„Jestem zdania – mówi w rozmowie z Martą Duch-Dyngosz Edwin Bendyk – że kreatywność i oparta na niej innowacyjność wymagają istnienia ducha utopii, przekonania, że można świat zmieniać na lepsze. Większość innowatorów tworzy z przeświadczeniem, że ich działanie jakoś zmieni rzeczywistość, choćby w mikroskali. To przekonanie musi jednak podsycać kultura, dominujące w niej wartości i normy. Nie oczekujemy kreatywności i innowacyjności w kulturze bierności, która usypia. Twórcę musi uwierać rzeczywistość, inaczej nie miałby motywacji do działania” (Bendyk 2011).

## | Kulturowe uwarunkowania tworzenia się społeczeństwa polskiego jako kreatywnego

W Polsce w perspektywie publicystycznej można odnotować przekonania, że Polacy są kreatywni. Świadczyć o tym mogą postawy zaradności w trudnych sytuacjach życiowych, kiedy zdolni jesteśmy do rozwiązywania wielu problemów uznanych za trudne do rozwiązania. „Nie mam podstaw, by

kwestionować nasz samozachwyty, stwierdza E. Bendyk, jednak nawet jeśli jest on uzasadniony, to musimy zmierzyć się z problemem, dlaczego Polacy bardzo słabo wypadają w ocenach kreatywności jako społeczeństwo” (Bendyk 2011).

Na Uniwersytecie w Maastricht przeprowadzono badania porównawcze potencjału kreatywnego społeczeństw krajów Unii Europejskiej. W ich wyniku powstał indeks kreatywności i designu (*Design and Creativity Index*). Złożyły się na niego dwa podindeksy, każdy zbudowany z kilkudziesięciu wskaźników: klimatu dla kreatywności oraz poziomu kreatywności i designu. Według tych obliczeń Polska plasuje się blisko końca rankingu (por. Florida, Mellander i King 2015).

Według A. Grabowskiej-Powagi i A. Jakubowskiej „można przyjąć tezę, że istnieje silne skorelowanie między potencjałami kulturowym i kreatywnym a kształtowaniem się kapitału społecznego. Na potwierdzenie tej tezy można przywołać pierwsze miejsca państw z rankingu *Global Creativity Index*<sup>17</sup> (Australia, USA, Nowa Zelandia, Canada), które przejawiają symptomy świadczące o wysokim poziomie kapitału społecznego. Z kolei Polska, na podstawie dostępnych badań, jest przykładem państw charakteryzującym się niskim poziomem kapitału społecznego, a zaprezentowany w artykule fragment *Globalnego Indeksu Kreatywności*, który lokuje Polskę na 46. miejscu, jednocześnie dowodzi o zbliżonym do kapitału społecznego poziomie kapitałów kulturowego i kreatywnego” (Grabowska-Powaga i Jakubowska 2016: 383).

Tworzeniu się społeczeństwa kreatywnego sprzyja odpowiednia struktura kapitału społecznego. Polska współczesna cechuje się zbyt silnymi więzami typu wspólnotowego, takimi jak: więzi rodzinne, lokalne, terytorialne, religijne i narodowe. W mniejszym zakresie w Polsce występują więzi typu pomostowego, a więc więzi uogólnionego zaufania, więzi zadaniowe, interesu, w tym określonego stopnia zaufania do innych, do obcych.

Najogólniej, konstruowanie społeczeństwa kreatywnego nieodłącznie wiąże się z konstruowaniem społeczeństwa wielokulturowego. Wpływ wielokulturowości na zrównoważony, inteligentny, kreatywny rozwój Polski wiąże się z oczekiwanym jej wpływem na kształtowanie się nowego ładu społeczno-kulturowego w społeczeństwie. Nie chodzi tutaj o jakiś nowy ustrój polityczny, ale o takie przemiany demokratyczne, w wyniku których wszyst-

kie występujące w społeczeństwie zbiorowości kulturowe będą widoczne, obecne oraz będą włączone do mechanizmu rozwojowego. Byłby to taki typ nowego ładu, w którym brak jest społecznego wykluczenia, a dzięki zjawiskom włączania wielość występujących zbiorowości uzyskałyby satysfakcje z tytułu aktywności na rzecz społecznego rozwoju. W praktyce zjawisko wielokulturowości usuwa ze stosunków międzyludzkich różne formy predestynacji kulturowej, dowartościowuje kultury mniejszościowe, co powoduje ich włączanie, a więc umacnia przez to siłę ekonomiczną społeczeństwa (por. Sadowski 2019).

Procesy włączania innych, odmiennych kulturowo do mechanizmów rozwojowych służą powiązaniu rozwoju gospodarczego z wielością wartości, wzorów zachowań, a to zasadniczo wzbogaca koncepcje i realizacje procesów rozwojowych. Warto nawiązać do podstawowych czynników rozwojowych, które prowadzą do zbudowania społeczeństwa kreatywnego. Zdaniem autora koncepcja R. Floridy jest bliska koncepcji społeczeństwa wielokulturowego. Zdaniem R. Floridy koncepcje wzrostu gospodarczego powinny być oparte na trzech podstawowych czynnikach, takich jak: technologia, talent i tolerancja. Z punktu widzenia wpływu wielokulturowości na rozwój kreatywności społecznej ważne jest bliższe zainteresowanie czynnikiem tolerancji. Według R. Floridy, na czynnik tolerancji składają się cztery segmenty, a mianowicie: *Gay Index* (liczebność gejów), *Bohemian Index* (liczebność i różnorodność klasy kreatywnej), *Melting Pot Index* (wskaźnik tygła narodów) oraz miernik integracji rasowej (stopień integracji społeczności zróżnicowanej rasowo) (Florida 2010: 14–15). Duże zainteresowanie wzbudza, szczególnie podkreślany, związek między wysoką koncentracją gejów a wzrostem gospodarczym. Po prostu zwiększona obecność gejów w środowisku świadczy o wysokim stopniu otwartości na innych i o istnieniu kultury wolnej od uprzedzeń i stereotypów, a więc sprzyjającej kreatywności (tamże: 13).

Uogólniając, w następstwie masowych migracji: ekonomicznych, socjalnych, politycznych w poszczególnych krajach, tzw. siła robocza staje się zróżnicowana kulturowo. Poszczególne przedsiębiorstwa z konieczności lub z wyboru już korzystają i będą korzystać ze zróżnicowanego kulturowo potencjału ludzkiego. Wówczas umiejętność zarządzania wielokulturowymi

zespołami pracowniczymi stanie się znaczącym czynnikiem rozwojowym. Najogólniej wielokulturowość będzie sprzyjać integracji społeczeństwa zróżnicowanego kulturowo. Stworzy przesłanki do nowej formy pożądanej spójności społecznej jako koniecznego czynnika wzrostu gospodarczego i społecznego rozwoju w warunkach ponowoczesnej gospodarki.

W warunkach sukcesywnej utraty znaczenia takich podstawowych więzi integracyjnych, jak: narodowe, religijne, terytorialne, lokalne, ukształtowana wielokulturowość wytworzy nowe, które połączą mieszkańców zróżnicowanych kulturowo. Autor ma na myśli: szacunek dla odmiennych tożsamości, postawy tolerancji, postawy zainteresowania odmiennością, orientację na pracę, kreatywność, poczucie bezpieczeństwa. Są to wartości, które w sposób żywiołowy raczej nie powstaną lub mogą się kształtować w dłuższym okresie. Celowe przygotowanie się do nowych warunków rozwojowych powinno łączyć się z podjęciem masowej edukacji kulturowej, w tym zwłaszcza międzykulturowej, aby zapoznać społeczeństwo ze zróżnicowaniem kulturowym współczesnego świata, poszczególnych krajów, regionów. Autor opowiada się za tym, aby edukację międzykulturową traktować jako edukację o: różnicowaniu kulturowym społeczeństwa bądź jego poszczególnych segmentów, o umiejętności międzykulturowego współżycia, rozwiązywaniu związanych z tym problemów oraz systematycznym poszukiwaniu wszelakich korzyści, jakie może odnieść społeczeństwo jako całość z faktu zróżnicowania kulturowego mieszkańców i z nabywania przez obywateli kompetencji do życia w społeczeństwie pluralistycznym. Podstawowym więc zadaniem edukacji międzykulturowej jest wspieranie przeobrażeń społeczeństwa zróżnicowanego kulturowo w kierunku bardziej kreatywnego społeczeństwa pluralistycznego.

Nawiązując do R. Florydy, warto zauważyć, że obecnie do wzrostu gospodarczego w krajach wysoko rozwiniętych ekonomicznie szczególnie przyczyniają się klasy kreatywne jako zintegrowane zbiorowości cechujące się: wysokim wykształceniem, różnorodnością społeczno-kulturową, otwartością i tolerancyjnością wobec innych. Społeczeństwa wielokulturowe będą wytwarzać nowe typy wspólnot, takich, które będą przyciągać przedstawicieli klasy kreatywnej. Zdaniem R. Florydy: „Ludzie kreatywni szukają w lokalnej wspólnocie wielu wysokiej jakości doznań, instytucji i udogodnień, otwar-

tości na wszelkiej maści różnorodność i odmienność oraz – przede wszystkim – możliwości potwierdzenia swojej tożsamości jako osób kreatywnych” (Florida 2010: 224).

## | Zamiast zakończenia

W Polsce czyni się wiele wysiłków, aby zintegrować społeczeństwo wokół wartości: patriotycznych, narodowych, religijnych, rzadziej regionalnych i lokalnych. Nawiązując do typologii kapitału społecznego R. Putnama, są to działania sprzyjające budowaniu kapitału wiążącego, a nie pomostowego.

Najczęściej społeczeństwo polskie jest zintegrowane na następujących zasadach: polityczno-państwowej, narodowej, terytorialnej, językowej, religijnej, a także przymusu polityczno-prawnego. Zasada integracji kulturowej nie obejmuje całego społeczeństwa. Można antycypować, że społeczeństwo polskie zasadniczo może ulegać przeobrażeniom przynajmniej w dwóch kierunkach. Pierwszym jest, dalsze utrwalanie statusu polskiego państwa narodowego ze śladowym udziałem mniejszości narodowych i etnicznych, które będą ulegać kolejnym procesom asymilacyjnym; z trwałymi, silnie zabezpieczonymi militarnie granicami administracyjnymi, ale także z wyrazistymi granicami społecznymi i kulturowymi oddzielającymi Polaków zwłaszcza od sąsiadów wschodnich; z dominacją wyznania rzymskokatolickiego w życiu publicznym, społeczeństwa o przewadze cech ekskluzywnych, relatywnie zamkniętego na innych, przywiązującego szczególną wagę do zachowania swojej suwerenności politycznej i narodowej w warunkach Unii Europejskiej.

Drugim są przeobrażenia zorientowane na konstruowanie społeczeństwa pluralistycznego. Można wskazać wiele przesłanek, że społeczeństwo polskie zmierza właśnie w kierunku społeczeństwa pluralistycznego. W związku z masowymi wyjazdami zagranicznymi, z intensywną nauką języków obcych, społeczeństwo polskie uczy się innych kultur, nabywa kompetencji międzykulturowych, realizuje się wiele badań interkulturowych i programów edukacji międzykulturowej. W Polsce szeroko jest prowadzony dialog międzykulturowy, w tym zwłaszcza dialog międzyreligijny. Patriotyzm etniczny

etapowo zamienia się w polityczny, a nawet konstytucyjny. Następuje także proces konstruowania nowego narodu polskiego jako narodu pluralistycznego i obywatelskiego. Grupy mniejszościowe stopniowo stają się partnerami w społeczeństwie, mają coraz szersze możliwości artykulacji swoich tożsamości społecznych oraz są obecne w życiu publicznym społeczeństwa. Dalsze perspektywiczne przemiany społeczeństwa polskiego w kierunku otwartego, pluralistycznego, wielokulturowego, w kierunku kumulowania coraz bogatszego kapitału społecznego w połączeniu z przemyślaną edukacją do pluralizmu, sukcesywnie będą tworzyć konieczną i niezbędną bazę społeczno-kulturową, a więc umacniać postawy i działania zmierzające do realizacji koncepcji społeczeństwa kreatywnego.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Bendyk E., (2011), *Polska strona kreatywności*. Z E. Bendykiem rozmawia M. Duch-Dyngosz, „Znak”, nr 673, czerwiec.
2. Bokszański Z., (2005), *Tożsamości zbiorowe*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
3. *BudStars Acquires the Full Ownership of the MartinProsperity.org Domain Name*, [www.martinprosperity.org](http://www.martinprosperity.org), [dostęp: 24 maja 2016].
4. *Dobry słownik*, <https://dobryslownik.pl/slowo/kreatywny/23426/>, [dostęp: 18 września 2019].
5. Donnan H., Wilson T.M., (2007), *Granice tożsamości, narodu, państwa*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
6. Florida R., (2010), *Narodziny klasy kreatywnej*, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury.
7. Florida R., Mellander C., King K.M., (2015), *The Global Creativity Index 2015. Martin Prosperity Institute, Appendix 4*.
8. Fukuyama F., (2018), *Tożsamość. Współczesna polityka tożsamościowa i walka o uznanie*, przeł. J. Pyka, Poznań, Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o.o.
9. Grabowska-Powaga A., Jakubowska A., (2016), *Rola kapitałów kulturowego i kreatywnego w kształtowaniu kapitału społecznego – przykład Polski*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej”, Seria: Organizacja i Zarządzanie, z. 97.

10. *Jak wspierać kreatywne społeczeństwo? Strategia Nowej Zelandii*, <https://nck.pl/badania/aktualnosci/jak-wspierac-kreatywne-spoleczenstwo-strategia-nowej-zelandii>, [dostęp: 18 września 2019].
11. Kagarlicki B., (2012), *Imperium peryferii. Rosja i system światowy*, przeł. Ł. Leonkiewicz, B. Szulecka, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
12. Karwowski M., (2009), *Zgłębianie kreatywności. Studia nad pomiarem poziomu i stylu twórczości*, Warszawa, APS.
13. Kożuh A., (2016), *Kreatywność jako niezbędny element kompetencji nauczyciela w edukacji alternatywnej*, „Państwo i Społeczeństwo”, nr 2(XVI).
14. *Kreatywność*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Kreatywno%C5%9B%C4%87>, [dostęp: 18 września 2019].
15. *Kultura ma znaczenie*, (2003), L.E. Harrison, S.P. Huntington (red.), S. Dymczyk (przeł.), Poznań, Wydawnictwo Zysk i S-ka.
16. Landry Ch., (2013a), *Kreatywne miasto*, <http://www.publio.pl/kreatywne-miasto-charles-landry,p125146.html>, [dostęp: 18 września 2019].
17. Landry Ch., (2013b), *Kreatywne miasto: zestaw narzędzi dla miejskich innowatorów*, O. Siara (przeł.), Warszawa, Narodowe Centrum Kultury.
18. Mazerant M., (2018), *Na marginesie zamiasta*. Rozmowa prowadzona przez M. Mazeranta z A. Wittchen-Barełkowska, [w:] „»Purpose« magazyn internetowy. Miasto zamiasto”, nr 82.
19. Mirski A., (2012), *Zarządzanie w sektorze gospodarki kreatywnej*, „Państwo i Społeczeństwo”, nr 4(XII).
20. Mularczyk A., Zdonek I., (2016), *Rola usług edukacyjnych w kształtowaniu klasy kreatywnej polskiego społeczeństwa informacyjnego*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach”, nr 265.
21. Sadowski A., (2019), *Społeczeństwo wielokulturowe z perspektywy pogranicza*, Kraków, Zakład Wydawniczy Nomos.
22. Stępnicka N., (2013), *Koncepcja twórczej destrukcji J.A. Schumpetera a wyzwania współczesnej gospodarki*, „Studia Ekonomiczne”, T. 129.
23. Wallerstein I., (2004), *Koniec świata jaki znamy*, przeł. M. Bilewicz, A.W. Jelonk, K. Tyszka, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
24. Wasilewski J., (1986), *Społeczeństwo polskie, społeczeństwo chłopskie*, „Studia Socjologiczne”, nr 3(102).
25. Wojnar K., (2016), *Polska klasa kreatywna*, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury.





**Jan Poleszczuk**

ORCID: 0000-0003-4584-6117  
Uniwersytet w Białymstoku

---

## KONWENCJE JAKO ŹRÓDŁO CIERPIEŃ

### CONVENTIONS AS A SOURCE OF DISCOMFORT

#### | Abstrakt

Artykuł przedstawia interpretację teorii Freuda przedstawionej w jego słynnym eseju *Kultura jako źródło cierpień*. Interpretacja odwołuje się do współczesnych kategorii psychologii behawioralnej i socjologii poznawczej. Pojęcie kultury w eseju Freuda jest reprezentowane teoretycznie przez kategorię konwencji.

- Słowa kluczowe: kultura, konwencje, dyskomfort.

#### | Abstract

The article presents the interpretation of Freud's theory presented in his famous essay "Civilization and its Discontents". The interpretation refers to contemporary categories of behavioral psychology and cognitive sociology. The concept of culture in Freud's essay is theoretically represented by the category of convention.

- Keywords: culture, conventions, discomfort.
-

Nawiązanie w tytule do eseju Zygmunta Freuda *Kultura jako źródło cierpienia* nie jest przypadkowe<sup>1</sup>. Esej napisany pod koniec lat dwudziestych XX wieku przyczynił się w znaczącym stopniu do porzucenia optymistycznej (oświeceniowej) wizji ewolucji kultury, jako procesu ciągłego doskonalenia się (postępu) zdolności poznawczych i etycznych człowieka, zmierzającego do ideału szczęśliwego życia pozbawionego dyskomfortu (cierpienia, trosk, lęku). Wydaje się oczywiste, że procesy naturalne (uwarunkowane genetycznie i środowiskowo) związane z cyklem życiowym (narodziny i śmierć), fizycznymi i organicznymi ograniczeniami cielesności (płci, wieku), uwarunkowaniami klimatycznymi, dostępnością zasobów (żywności) – stanowią naturalne źródło dyskomfortu – cierpienia (ból, strachu, samotności). Kultura (cywilizacja) – w sensie antropologicznym – wydawała się sposobem na radzenie sobie z tymi naturalnymi ograniczeniami przez regulację procesów naturalnych związanych z koordynacją działań w celu zwiększenia efektywności technologii (praca), kooperacji – w celu ustalenia zasad dystrybucji dóbr (władza), komunikacji – w celu określenia przynależności do określonych kategorii, grup społecznych i powinności związanych z pełnieniem określonych funkcjonalnie ról społecznych (tożsamość). Kultura (cywilizacja) – regulując różnorodne sfery aktywności – przyjmowała formę rytuałów (mniej lub bardziej świadomych i racjonalnych sposobów rozwiązywania problemów egzystencjalnych). To „rozwiązywanie” problemów wytwarzało niezwykle silną presję na różnicowanie się rytuałów (wiedzy, postaw, instytucji), gdyż problemy – mające charakter niespecyficzny (uniwersalny) – musiały poszukiwać rozwiązań odnoszących się do konkretnych uwarunkowań (dostępnych zasobów i ograniczeń). Tworząca się na przełomie XIX i XX wieku nowoczesna so-

---

<sup>1</sup> Tytuł oryginału *Das Unbehagen in der Kultur* (Freud 2013) mówi o dyskomforcie (niezadowoleniu, niewygodzie), którego źródłem jest kultura. Pojęcie cierpienia można odnieść do szczególnie dolegliwych form dyskomfortu, z podkreśleniem jego moralnego źródła. Przekłady Freuda na język angielski idą w kierunku tego ogólniejszego ujęcia, zastępując również pojęcie kultury – pojęciem cywilizacji (Freud 1989; Richard 2011).

cyjologia i antropologia kulturowa<sup>2</sup>, stanęła przed intrygującym problemem relacji między różnorodnością kultur oraz ich relacji do tego, co stanowi sferę pozakulturową (przyrodniczą). Opozycja „natura-kultura” stanowiła podstawę wielu podstawowych dystynkcji pojęciowych. „Natura” – to sfera tego, co uniwersalne, pozostające poza kontrolą, podporządkowane działaniu autonomicznych, deterministycznych „praw”, materialne. „Kultura” – to sfera tego, co arbitralne i partykularne, intencjonalne, duchowe, podlegające indeterministycznej „wolnej woli”. Oświeceniowy (pozytywistyczny) ideał nauki nakazywał poszukiwanie również w sferze kultury tego, co mogłoby stanowić „przedmiot” nauki o kulturze („praw historycznych”, praw organizacji kultury, jej wzorów, uwarunkowań funkcjonalnych). Z pewną przesadą można powiedzieć, że na przełomie XIX i XX wieku zaczęło się intensywne badanie pola semantycznego związanego z pojęciem kultury i kategoriami prawa, normy, reguły i konwencji. Pojęcia prawa i normy miały już dobrze ugruntowaną tradycję filozoficzną, gdy w XVII wieku David Hume zaproponował analizę mechanizmów życia społecznego w kategoriach „historii naturalnej” konwencji (reguł gry). Pieniądze, język, systemy krewniacze, zwyczaje (mody), systemy przekonań politycznych i religijnych, reguły gościnności i grzeczności, kanony estetyczne, instytucje własności, moralność zaczęto analizować jako pewnego rodzaju „obiekty” uzyskujące znaczenie w granicach społeczności na mocy konwencji, stanowiących zrytualizowane narzędzia regulacji zachowań indywidualnych i społecznych (Lewis 1969; Rescorla 2019). Wydaje się, że pojęcie konwencji (reguły) trafnie reprezentuje pojęcie kultury. W sensie ogólnym konwencje to „reguły”<sup>3</sup> – koordynacji, kooperacji i komunikacji – które jednostki znają i respektują. Każdy dysponuje jakąś kompetencją działania zgodnie z regułami („grama-

<sup>2</sup> Przypomnieć wypada jaką rolę perspektywa międzykulturowa odgrywała w formowaniu socjologii E. Durkheima, M. Maussa, C. Levi-Strausa we Francji czy M. Webera w Niemczech.

<sup>3</sup> Problematyka „reguł” stała się w połowie XX wieku przedmiotem dociekań filozoficznych (Wittgenstein) i źródłem wielu nurtów współczesnej socjologii: etnometodologii, analizy konwersacyjnej, podejścia dramaturgicznego. Filozoficzne podstawy antypozytywistycznego przełomu przedstawił P. Winch (1992; 1995).

tyką, semantyką i pragmatyką”) kultury, w której żyje. Nie zawsze jednak posiada adekwatną teorię wyjaśniającą ich genezę i funkcje społeczne, nie zawsze skłonny jest całkowicie „mechanicznie” zachowywać się zgodnie z konwencjami. Przejrzystość (zrozumiałość) i siła regulacyjna konwencji (przymus) jest ograniczona<sup>4</sup>. Trzy aspekty systemów konwencjonalnych wydają się mieć priorytetowe znaczenie teoretyczne.

### Arbitralność

Symbole kulturowe są arbitralne: powstają w przypadkowych okolicznościach, tworzone z tego „co jest pod ręką”. Nie muszą tworzyć koherentnych schematów, wzorców (kultura jest swoistym *bricolage* powstającym w wyniku przypadkowych zestawień, dyfuzji itd.). Arbitralność konwencji wchodzi w konflikt z oświeceniowym ideałem „prawa natury” (nauki), które nie może być czymś arbitralnym, musi mieć racjonalne uzasadnienie (wyjaśnienie), tworzyć koherentny system. Arbitralność konwencji (symboli) stoi w opozycji do racjonalności wiedzy. Konwencje są innowacjami, których przyswojenie i upowszechnienie odbywa się na drodze socjalizacji (uczenia, treningu, tresury).

### Konsensus

Konwencje kulturowe – znane i praktykowane – zasadniczo opierając się na zgodzie, muszą być respektowane przez tych, którzy je wybierają. Ta włas-

---

<sup>4</sup> Członkowie wspólnot nie tylko dysponują wiedzą „pierwszego rzędu” regulującą zachowania w różnych sytuacjach. W razie potrzeby tworzą również wiedzę „drugiego rzędu” (meta-wiedzę) uzasadniającą wiedzę „pierwszego rzędu”. Poziomy odniesień mogą tworzyć złożone struktury, niemniej mogą pozostawać dla ludzi nieprzejrzyste („systematycznie zniekształcone”, Gross (2010) i w efekcie mogą tracić zdolność wywierania przymusu. Stąd tradycyjne formy hermeneutyki (analizy komunikatów) i „eksperymenty” etnometodologiczne są uzupełniane przez inne formy odsłaniania, wydobywania wiedzy (doświadczenie performatywne, teatralne).

ność „wyboru” miała dla Hume’a zasadnicze znaczenie w wyjaśnianiu reguł jako kontraktów społecznych. Z tego punktu widzenia narzucenie komuś konwencji (reguł gry) siłą, jest właśnie wymuszeniem siłą zachowania, jest „przemocą symboliczną”, za którą kryje się niesymboliczna („naturalna”) dominacja. Konsensualny charakter konwencji prowadzi do lokalnej separacji (wyróżnienie ze względu na miejsce, środowisko), historycznej lokalności (pamięć społeczna, tradycja) i separacji populacyjnej (wspólnoty użytkowników konwencji). Konsensualność konwencji stoi w opozycji do oświeceniowego wymogu uniwersalności: reguły (prawa, normy) powinny obowiązywać wszędzie, zawsze i wszędzie.

### Kruchość (*fragility*)

Konwencje, aby być efektywnymi regulatorami życia społecznego, muszą cechować się pewną odpornością na zaburzenia, zakłócenia. Nie wystarczy, aby jakąś konwencję wszyscy respektowali, musi być ona również odporna na pojawienie się dewiacji (przypadkowej lub intencjonalnej). Nie chodzi tu o zwykły aspekt tolerancji lub elastyczności – wiele norm nie określa sztywno i precyzyjnie zachowań w określonych sytuacjach i toleruje duży stopień indywidualnej kreatywności. Konwencje mogą być łamane, ale jedynie chodzi o to, aby równowaga w systemie społecznym nie ulegała destrukcji. Ruch drogowy opiera się na regułach, ale nie wyklucza to wypadków drogowych. Nie jest istotne czy ruch jest „prawo-” czy „lewostronny” – znaczenie ma to, że wszyscy respektują przyjęte konwencje. Konwencje muszą być solidne (krzepkie – *robust*), odporne na w miarę silne zakłócenia (dewiacje). Ideę „kruchości” dobrze oddaje metafora „szkła” – szkło jest twarde, sztywne, odporne na „uderzenia”, ale gdy siła uderzenia przekroczy pewien „stan krytyczny”, ulega rozbiciu na drobne kawałki<sup>5</sup>. Idea „kruchości” konwencji stoi w opozycji

---

<sup>5</sup> Ideę „kruchości” można odnaleźć w teoriach opisujących funkcjonowanie dynamicznych systemów złożonych, teorii katastrof, teorii samoorganizujących się przejść fazowych (*self-organised criticality*). W dziedzinie społecznej interesujące obserwacje przedstawia Nassim Taleb (2014; 2015; 2018).

do oświeceniowego ideału uniwersalnej stabilności, czyli systemu reguł, który byłby całkowicie odporny na wszelkie zakłócenia, byłby mechanizmem doskonałym, perfekcyjnie spójnym i niepozostawiającym poza zakresem kontroli żadnych źródeł przypadkowych, nieprzewidywalnych zakłóceń. Tylko taki doskonały system regulatywny konwencji (kultury, cywilizacji) mógłby zapewnić komfort.

Arbitralność, konsensualność i kruchość konwencji prowadzi do pojawienia się „paradygmatu” nauk społecznych (nauk o kulturze), który podważa oświeceniową wiarę w racjonalność, uniwersalność i stabilność ładu społecznego. Konwencje mają swoją historię i twórców, istnieją dzięki rytuałom i wiedzy wspólnej (Vanderschraaf 2013; Anuszevska 2018), które pozwalają ludziom uczyć się konwencji (reprodukować je i modyfikować). Systemy konwencjonalne wymagają monitorowania („strażników”), detekcji dewiantów i efektywnego egzekwowania sankcji przewidywanych za działania niezgodne z regułami.

Arbitralność, konsensualność i kruchość stanowią dobrą reprezentację pojęcia konwencji (kultury) i pozwalają precyzyjnie zrekonstruować Freudowską ideę kultury jako źródła dyskomfortu. Na konwencje (ich naturę i funkcje) można jednak spojrzeć z dwóch perspektyw. Pierwsza perspektywa (kognitywna), kładzie nacisk na konsekwencje przyjęcia (ustabilizowania się) systemu konwencji w populacji. Uwaga skupiona jest na konsekwencjach społecznych w dłuższej perspektywie czasowej. W ramach teorii socjologicznej rozpatruje się w tej perspektywie funkcje konstytuujące strukturę społeczną, definicje ról i tożsamości, mechanizmy integracyjne odpowiadające za procesy regulacyjne (reprodukcję społeczną), mechanizmy ewolucji społecznej. Druga perspektywa (konatywna), skupia uwagę na czynnikach działających w mikroskali, w krótkiej perspektywie czasowej, określających motywację jednostki do podporządkowania się (konformizm, rytualizm) lub naruszania konwencji (dewiacja, bunt). Zależność tych dwóch perspektyw prowadzi do problemu strukturalnej koherencji między decyzjami indywidualnymi a wymaganiami systemu społecznego oraz dynamicznej koherencji konsekwencji krótko- i długoterminowych. Wyróżnić można trzy programy badawcze w ujęciu Lakatosa (Musgrave 2018).

## Silny konstruktywizm

Ze względu na symboliczną arbitralność kultura jest niezależna od „natury”. Ta niezależność prowadzi do trzech idei: epistemologicznej samowystarczalności, relatywizmu, autonomii ewolucyjnej. (1) Epistemologiczna samowystarczalność: żadna wiedza z zakresu nauk przyrodniczych (neuronauk i/lub genetyki) nie jest efektywna eksplanacyjnie, nie jest potrzebna do zrozumienia i wyjaśnienia praktyk kulturowych, które można jedynie przyswoić (socjalizacja), realizować i przekazywać na drodze naśladownictwa innym. (2) Relatywizm: separacja lokalna, czasowa i wspólnotowa kultur sprawia, że kategorie kulturowe (konwencje) są nieprzekładalne; kultur nie można uporządkować na jakimś continuum rozwojowym, tworzą one odrębne, zamknięte światy. Każde wartościowanie ma charakter kulturocentryczny. (3) Autonomia ewolucyjna: rozwój kultury ma charakter autonomiczny, nieredukowalny, przypadkowy (niekierunkowy), nieprzewidywalny. Jedynym ograniczeniem perspektyw na zakres zachodzących zmian (konfiguracji) jest sama kultura.

W tym programie badawczym kultura (konwencje) jest tym, co konstytuuje swój własny porządek. To, co „naturalne” – przedkulturowe – to sfera chaosu, niezdeterminowania, dowolności.

## Silny naturalizm

Na antypodach silnego konstruktywizmu znajduje się program negujący autonomię świata kultury. Realizm ontologiczny, przyczynowy charakter procesów oraz ich predyktywność sprawia, że kultura staje się wymiarem „natury”, w radykalnym ujęciu zjawiskiem *epifenomenalnym*. W zasadzie wiedza z zakresu neuronauk i kognitywistyki oraz Darwinowska teoria ewolucji stanowi jedyną efektywną ramę eksplanacyjną motywacji indywidualnych, wyjaśniania i przewidywania procesów historycznych (ewolucyjnych) przez funkcje adaptatywne określających zachowania indywidualne.

Wydaje się jednak, że silny konstruktywizm i silny naturalizm stanowią jedynie „semantyczne radykalizacje” XIX-wiecznych sporów filozoficznych –

idealistów z materialistami, strukturalistów z funkcjonalistami, ewolucjonistów z esencjalistami itp. W ramach tych programów badawczych nie ma jednak miejsca dla kultury jako źródła dyskomfortu. Znaleźć się on może w ramach słabego programu konstruktywistycznego (naturalistycznego), gdy „kultura” i „natura” zostaną skonceptualizowane jako zjawiska *skorelowane*. Teoria dwóch wymiarów dziedziczenia (*dual-inheritance*) jest próbą wyjścia poza tradycyjną opozycję „natura/kultura” (Russel i Muthukrishna 2018). W perspektywie Freuda relacje „kultura – natura” wychodzą poza funkcjonalny związek dwóch ewolucyjnych mechanizmów adaptacyjnych. Freud zauważa, że „natura” może być źródłem dyskomfortu w trywialnym sensie: poprzez dysfunkcje własnego ciała, zagrożenie z strony „świata zewnętrznego” oraz niedoskonałość struktur organizacyjnych. W odpowiedzi mogą się pojawić funkcjonalne, kulturowe reakcje: ascetyzm i protetyka, technika zapewniająca bezpieczeństwo oraz reorganizacja relacji jednostki z innymi (pustelnicza izolacja lub agresywna dominacja zapewniająca władzę). Środek (kultura) przynosząc rozwiązanie problemów, sama staje się źródłem nowych problemów (naturalnych) w przyszłości.

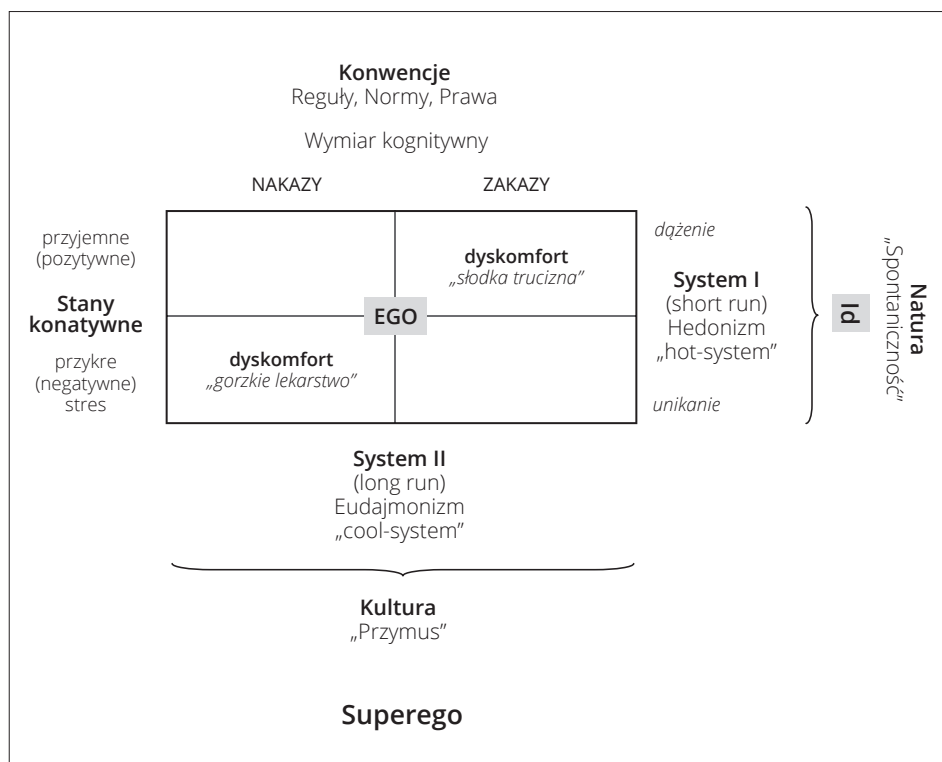
## | Freud a współczesna teoria procesów decyzyjnych

Pole teoretyczne, w ramach którego Freud analizuje związek kultury i dyskomfortu można przedstawić przez złożenie dwóch perspektyw (rysunek 1) – relacji dwóch systemów regulacji: Id i Superego<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Myślenie w kategoriach dualnych układów nie jest niczym specyficznym dla Freuda. W tabeli 1 zostały zestawione charakterystyki dualnych systemów, które można odnaleźć w literaturze psychologicznej (system *hot/cool Metcalfe i Mischel*, z odniesieniami do funkcjonalnych korelatów neuronalnych), w ekonomii behawioralnej – model Planer/Doer Thalera oraz w psychologii decyzji Kahnemana (modele Systemu I i Systemu II). W artykule – ze względu na ograniczenie miejsca – autor nie będzie analizował związków między tymi koncepcjami.



Rysunek 1. Pole kategorii analitycznych procesów decyzyjnych



Źródło: opracowanie własne.

Z perspektywy jednostki jej działanie jest motywowane przez „stany konatywne” (tradycyjnie określane mianem „przyjemności” i „przykrości”) – są to reakcje na dowolne zdarzenia, obiekty, które wywołują pozytywne lub negatywne doznania (stany afektywne). Ten wymiar określa spontaniczne („naturalne”) działania organizmu opisywane przez automatyzmy identyfikowane przez Daniela Kahnemana jako System I (system działający w sposób niekontrolowany, przy małym wysiłku, asocjacyjnie, szybko, w dużej mierze w sposób nieświadomy, heurystycznie, rutynowo i intuicyjnie (Kahneman 2012). W języku Freuda jest to sfera „popędowa” (Id, głównie związana z popędem seksualnym, „instynktem samozachowawczym”). Jest to „system gorący” (*hot*), funkcjonujący w krótkiej perspektywie czasowej (automatycznie) – szybko się wzbudza i szybko daje się wyhamować. Zorientowany jest na

kontrolę stymulacji środowiskowej, sytuacyjnej. Freudowskie Id, System I oraz *hot*-system kierują się prostą hedonistyczną zasadą: dążą do osiągania stanów przyjemnych i unikania stanów przykrych (awersywnych). W modelu Thalera (1981) jest to system impulsywny, krótkowzroczny, reagujący na stymulacje, działający sekwencyjnie, odnoszący się do sytuacji przez jej konkretne (egzemplaryczne) reprezentacje.

Zgoła odmiennie działa System II, który jest zorientowany na konsekwencje działań w dłuższej perspektywie czasu. Jest to system „zimny” (*cool*) – kontrolowany, wymagający wysiłku, deklaracyjny, wolny, świadomy, przestrzegający reguł, proceduralny. W języku Freuda jest to sfera regulacji normatywnej (Superego), a więc zespół ograniczeń kulturowych związanych z prawami, normami, regułami, czyli konwencjami. Każda kultura dostarcza jednostce zestaw modeli, przykładów „dobrego i złego życia”. Kultura jest sferą przymusu – wymaga od jednostki odpowiednich zachowań, właściwych reakcji na zdarzenia, sytuacje. W przeciwieństwie do perspektywy hedonistycznej oferuje jednostce perspektywę eudajmonistyczną. W najogólniejszym ujęciu regulacyjny wymiar kultury można sprowadzić do dwóch typów norm: nakazów i zakazów, których naruszenie wiąże się z sankcjami. Nakazy (preskrypcje) z reguły identyfikują pozytywne wartości, a zakazy (proskrypcje) – negatywne wartości, z czym wiążą się dyrektywy (maksymy) skłaniające do dążenia lub unikania odpowiednich działań, ludzi, zdarzeń, sytuacji. Podstawowym aksjologicznym metazołożeniem teorii kultury (cywilizacji) jest to, że nakazuje ona rzeczy „dobre” i zakazuje rzeczy „złych”. Kulturowa koncepcja „dobra” i „zła” nie jest tożsama z subiektywnie (hedonistycznie) odczuwanym stanem komfortu lub dyskomfortu.

Złożenie wymiaru tego, co spontaniczne, „naturalne”, popędowe, wartościowane w krótkiej perspektywie czasowej, z wymiarem, tego co kulturowe, wymuszone, wartościowane w dłuższej perspektywie, konstytuuje dynamiczne pole konfliktu między Id i Superego, Systemem I i II, „gorącym” (*hot*) i „zimnym” (*cool*) systemem regulacji, rolą wykonawcy (*Doer*) i stratega (*Planner*), tym, co jest przeżywane „tu i teraz”, z konsekwencjami w dalszej przyszłości. Kultura (prawo, normy, reguły gry) nie muszą nakazywać jednostce tego, co jest przyjemne, oraz zakazywać tego, co jest nieprzyjemne. W tym

przypadku między konwencjami a indywidualnymi przeżyciami (interesami, potrzebami) występuje harmonia. Ludzie robią (wybierają) spontanicznie to, co dobre (przyjemne), i unikają (odrzucają) spontanicznie rzeczy nieprzyjemnych (awersyjne). Na tym prostym mechanizmie opiera się podstawowa behawiorystyczna zasada warunkowania instrumentalnego (*operant conditioning*): zwiększania i/lub zmniejszania prawdopodobieństwa zachowań przez nagrody i kary (pozytywne i negatywne wzmocnienia). Gdyby wszystkie rzeczy przyjemne były „dobre” na dłuższą metę, a przykre – „złe”, to żadne regulacje normatywne (konwencjonalne) nie byłyby potrzebne. Unikanie przykrości i dążenie do przyjemności byłoby wystarczającą (racjonalną) zasadą działania. Problem polega jednak na tym, że pewne stany „przyjemne” mogą na dłuższą metę prowadzić do złych konsekwencji („słodkie trucizny” – alkohol dający chwilową przyjemność i rujnący zdrowie) i dlatego są zakazane, a pewne stany „przykre” mogą na dłuższą metę prowadzić do dobrych konsekwencji („gorzkie lekarstwa” – bolesna terapia przywracająca zdrowie) i dlatego są nakazane<sup>7</sup>. Nakazy i zakazy stanowią nieredukowalny aspekt funkcjonowania Ego, które musi dokonywać wyborów pod działaniem konfliktowych presji: stanów afektywnymi dziś i przewidywalnych (oczekiwanych) konsekwencji w przyszłości. Nie jest rzeczą przypadku, że na gruncie ekonomii problem decyzji „intertemporalnych” stał się przedmiotem rozległych analiz związanych z problematyką dyskontowania czasu i dynamiczną spójnością (racjonalnością) preferencji i decyzji.

## | Konwencje (prawo, normy, reguły)

Tradycyjna opozycja natura/kultura w perspektywie Freuda staje się podstawową osią konfliktu, napięć między systemem regulacji, kierującym się „zasadą doskonałości” (wymogami racjonalnej koherencji), a systemem motywacji

<sup>7</sup> Tę ideę wyraził Max Scheler. Warto zauważyć, że już na poziomie semantyki języka potocznego wyraźnie jest odróżniona para subiektywnych doznań (słodcz–gorzycz) i stanów obiektywnych (zdrowie–choroba).

zorientowanym na uzyskiwanie maksymalnego stopnia satysfakcji (dążenie do osiągania stanów pozytywnych i unikania negatywnych). To „napięcie” (konflikt) jest źródłem dyskomfortu (cierpienia), które jest nieredukowalnym doświadczeniem Ego zmuszonym do dokonywania wyborów (podejmowania decyzji) w sytuacji sprzecznych nacisków, oczekiwań. Ego jest konstytutywnym podłożem świadomości w sytuacji podejmowania decyzji. Problem jednak w tym, że zakres tego, czego może być świadomy podmiot, jest ograniczony – świadomość zawsze funkcjonuje w pewnym horyzoncie czasowym i kontekście społecznym, który określa zakres posiadanych informacji. Decyzje są uwarunkowane zarówno przez świadomą „kalkulację”, jak i przez nie do końca kontrolowany przez jednostkę „kontekst” (ograniczenia indywidualne, kontekst historyczny i role społeczne). Konwencje stanowią więc zarówno „wytwory” interakcji społecznych, jak i „narzędzia” je umożliwiające, regulujące zależności między członkami wspólnot żyjących według tych konwencji.

Pojęcie konwencji pozwala powiązać ze sobą intuicje leżące u podstaw procesów regulacyjnych (praw, norm i reguł). Instytucja „prawa” (mniej lub bardziej skodyfikowany zbiór przepisów: nakazów i zakazów oraz sankcji) odnosi się do sytuacji, w których interesy indywidualne wchodzi w konflikt. Prawo reguluje konflikty, odnosząc się do „idei sprawiedliwości” stanowiącej podstawowy wymiar legitymizacji porządku społecznego, jego stabilności. Instytucjonalny charakter prawa (kodeks), krystalizacja ról społecznych związanych z procesem stanowienia i egzekucji prawa, stanowią tradycyjny przedmiot refleksji „socjologii prawa” (Podgórecki 1971; Kojder 2001; Kojder i Cywiński 2013; Dyrda 2013), odnoszącej się do problemu „restrykcyjności” prawa: rozległości i precyzji formułowania regulacji, tolerancji wyjątków, siły i efektywności sankcji. W istocie instytucja prawa oznacza ograniczenie wolności decyzyjnej jednostki, która może dokonywać wyborów celów i środków w pewnym ograniczonym horyzoncie.

Inne pole znaczeniowe ma pojęcie „normy”, które stanowi swoistą „miarę” (kanony piękna, postępowania i myślenia). Zasadniczą funkcją normy jest ustanowienie wzorca typowości. Normy realizują się przez określenie warunków identyfikacji i przynależności do grupy społecznej, kategorii – muszą być wyraźne i kosztowne, aby mogły spełniać funkcje identyfikacyjne.

Określają relacje priorytetów w dystrybucji różnorodnych wartości, dystansu społecznego (tego, kto jest „swój”, a kto jest „obcy”), skali (proporcji) istotnej w określaniu współmierności i ekwiwalentności w sieciach kooperacji społecznej (wymiany). Do idei typowości (formy kanonicznej) odwołujemy się w sztuce i etyce, mając pod ręką modele takich postaw, które należy naśladować, i takich, których naśladować nie należy. Odniesienie normatywne leży u podstaw zaufania i lojalności (solidarności – więzi, integracji) w relacjach społecznych.

Pojęcie reguły tworzy własną sieć semantyczną ściśle związaną z pojęciem gry (zarówno w kontekstach „kulturowych” identyfikowanych przez Huizingę jako „gry i zabawy”, jak i w kontekstach „strategicznych” – gry polityczne, rynkowe, wojenne)<sup>8</sup>. Gracze (aktorzy) działają w ramach określonych przez „reguły konstytutywne” danej gry, które nadają jej tożsamość. W tych ramach można wykazać się indywidualną sprawnością w osiąganiu założonych w grze celów (można być mistrzem albo przegranym, nieudacznikiem). Gry (strategiczne, zręcznościowe i towarzyskie) pełnią funkcje stratyfikujące, pozwalające wycenić i uporządkować „wartość” graczy. Gry oczywiście mogą mieć swój kontekst normatywy (w postaci „typowego”, rutynowego, konformistycznego działania zgodnie z regułami lub wzorca „mistrza”, wykazującego niecodzienne kompetencje, które warto naśladować) oraz kontekst związany z pojęciem sprawiedliwości – gry uczciwej („*fair play*”), gdy nie tylko liczy się sukces, ale sposób jego osiągnięcia. Pojęcie reguły gry jest nieodłącznie związane z ideą racjonalności – działania efektywnego osiągnięcia założonych celów przy narzuconych z góry ograniczeniach strukturalnych.

Pojęcia: prawa, normy i reguły odnoszą się do różnych aspektów konwencji: (1) instytucji, miary i ograniczenia, (2) kodeksu, kanonu i konstytucji, (3) sprawiedliwości, typowości i racjonalności. Konwencje to „instrukcje działania” (indywidualnego i zbiorowego), preskrypcje i proskrypcje (recepty,

---

<sup>8</sup> Koncepcja Huizingi (Huizinga 2007) stanowi jeden z końców kontinuum (gry i zabawy „towarzyskie”, zręcznościowe), zaś modelowanie interakcji społecznych w ramach teorii gier dokonuje się przy silnych założeniach dotyczących strategii, wypłat i racjonalności (Haman 2014).

formuły, maksymy, dyrektywy). Konwencje określają postawy względem obiektów w wymiarze poznawczym (reprezentacje kognitywne), emotywnym (motywacje – pragnienia) oraz behawioralnym (czynności, które możemy podjąć, dążąc do założonych celów przy istniejących ograniczeniach zasobów, czasu, kompetencji). Konwencje mają jednak charakter arbitralny, lokalny i nie muszą tworzyć koherentnych systemów. „Gra” nie jest kategorią, której obiektami są poszczególne „typy” gier. Z uwagi na to, że część czynników warunkujących działania leży poza horyzontem świadomej kontroli Ego, kultura – w ujęciu Freuda – może być „źródłem cierpienia” (dyskomfortu), gdyż konwencje – kultura (cywilizacja) – wymusza na jednostce kontrolowanie „spontanicznych” reakcji sytuacyjnych. Konflikt sfery „subiektywnych” stymulacji i „obiektywnymi” konsekwencjami (oczekiwaniem ze strony innych członków wspólnoty i nieprzewidywalnymi następstwami decyzji w przyszłości) prowadzi do napięć wynikających z niepewności związanej z ryzykiem załamania się porządku społecznego. Źródłem dyskomfortu może być niepewność technologiczna, czyli efektywność systemów poznawczych związanych z pracą, dostępnością i dystrybucją wartości ekonomicznych. „Dzika racjonalizacja” może prowadzić do osiągnięcia krótkoterminowych korzyści kosztem katastrof w przyszłości. Dyskomfort może być konsekwencją strachu przed agresją ze stron „obcych”, który nie respektują „naszych” konwencji. Nie jesteśmy w stanie podać racjonalnego uzasadnienia słuszności naszych praw, norm i reguł postępowania wynikających z dziedziczonej tradycji. Dyskomfort może być wreszcie konsekwencją niezrozumiałości symboli używanych w komunikacji, dających podstawę do podejrzenia o nieszczerłość intencji, skłonność do działań strategicznych ze strony innych członków wspólnoty. Komunikacja społeczna staje się nieprzejrzysta (systematycznie zniekształcona), gdyż roszczenia do prawdziwości, słuszności i szczerości zostają podważone<sup>9</sup>, nie jesteśmy w stanie wymusić na sobie przyjęcia postawy zgodnej z konwencjami kultury (jej nakazami i zakazami), a więc poniesienia kosztów funkcjonowania zgodnie z jej prawami, normami i regułami gry.

---

<sup>9</sup> Nawiązuję do koncepcji uniwersalnej pragmatyki J. Habermasa, *Constantinides* (1998).

Porządek społeczny (koordynacja działań, kooperacja zorientowana na wspólne cele, komunikacja posługująca się zrozumiałymi symbolami) opiera się w dużej mierze na rutynowych praktykach, zautomatyzowanych (nawyki), bezrefleksyjnych, minimalizujących koszty pozyskiwania informacji i podejmowania decyzji, dzięki którym sytuacje i działania stają się przewidywalne. Konwencje – z definicji – nie są uniwersalnymi „prawami natury”, powstają w określonych kontekstach środowiskowych i są adaptacjami, pozwalającymi rozwiązywać problemy koordynacji, kooperacji i komunikacji. Rutyna jest efektywna lokalnie i może prowadzić do „katastrofy” systemu, czyli wejścia systemu w fazę skrajnej niestabilności, wrażliwości na niewielkie fluktuacje wywołujące długozasięgowe korelacje. Funkcjonowanie systemu ulega „zawieszeniu”, gdyż nie istnieje w miarę koherentny system konwencji (stan nazywany przez Durkheima „anomią”). Wspólnota przechodzi na metapoziom regulacji – „dyskurs o konwencjach”. Racjonalność „starego porządku” zostaje zastąpiona racjonalnością nowego układu konwencji (praw, norm i reguł gry)<sup>10</sup>. Nowy porządek poprzez nowe rytuały kształtuje nowe aspekty „wspólnej wiedzy”, dzięki której arbitralne konwencje uzyskują konsensualną legitymizację i (względnie) stabilną równowagę. Nowy porządek nie jest wolny od dyskomfortu, gdyż jest nową formą **dyscypliny**, mechanizmem związanym z kształtowaniem „woli”, samokontroli, „mentalnej buchalterii” (*mental accounting*), umiejętnością podejmowania decyzji spójnych czasowo i korzystania z instrumentów „przymuszania” się do racjonalnego działania (*commitment devices*).

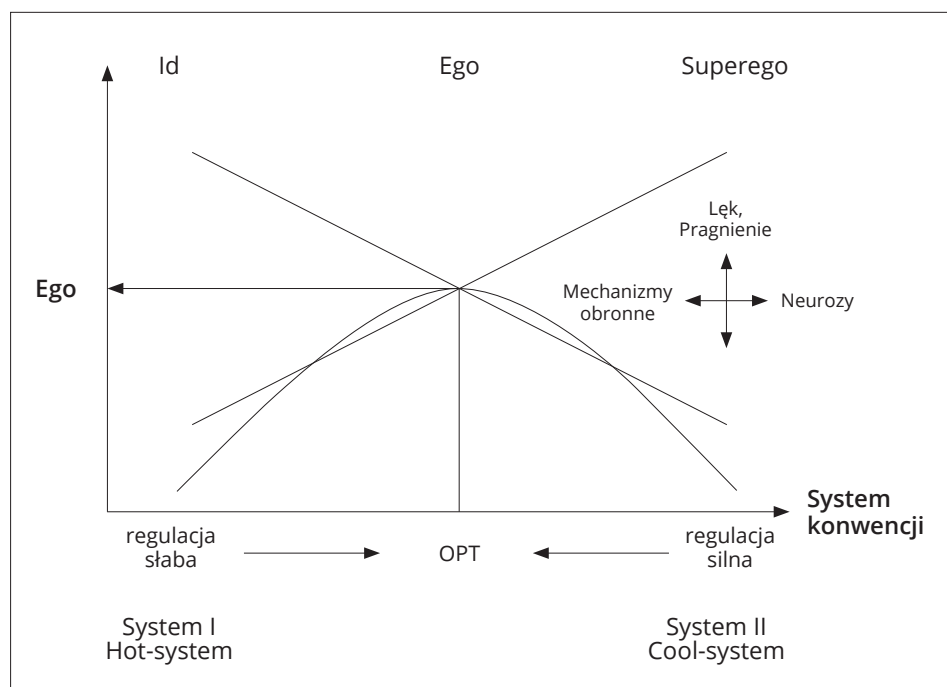
## | „Egologiczne” podstawy działań społecznych

Z przedstawionej „rekonstrukcji” teoretycznej koncepcji Freuda wynika, że w systemie regulacji zachowań podstawową funkcję pełni Ego – „instrument” regulacji konfliktu między Superego i Id, który musi poszukiwać (re-

<sup>10</sup> Weberowska teoria charyzmy jest przykładem teoretycznego modelowania tego procesu reorganizacji społecznej (Poleszczuk 2008).

alistycznego) kompromisu między konfliktowymi presjami dwóch systemów. Z tego punktu widzenia koncepcje dualnych systemów regulacji (system *hot/cool*, role *Doer/Planner*, System I i System II) nie oferują żadnego teoretycznego modelu działania Ego, stanowią jedynie ilustrację eksperymentalną lub anegdotyczną nieadekwatności klasycznego modelu racjonalności.<sup>11</sup> Ego – w systemie Freuda – można przedstawić jako punkt równowagi w „polu” krzyżujących się presji (rysunek 2).

Rysunek 2. Ego – mediacja i równowaga



Źródło: opracowanie własne.

W sytuacjach, w których mamy do czynienia ze słabym poziomem regulacji konwencjonalnej, priorytet uzyskują systemy związane z uzyskiwa-

<sup>11</sup> W wyniku rozległych prac eksperymentalnych zostały zidentyfikowane i udokumentowane rozliczne błędy w zakresie zachowania i podejmowania decyzji, przekonań i ocenie prawdopodobieństwa, stereotypów społecznych.



niem natychmiastowej gratyfikacji – unikaniem przykrości i dążeniem do przyjemności (Id, System I, „*hot-system*”, Doer). W tym przypadku funkcja Ego (świadomość) zostaje ograniczona – nie ma znaczenia, gdyż zachowanie jest regulowane przez reakcje na bodźce sytuacyjne: jest automatyczne, impulsywne. Ego traci również znacznie w sytuacjach, gdy mamy do czynienia z systemami silnie regulowanymi przez konwencje i kontrolę nad decyzjami przejmują mechanizmy związane z samokontrolą, orientacją na przyszłość, podlegające regulacji przez dążenie do perfekcji, realizacji ideałów (moralnych i estetycznych), wypełniania oczekiwań kulturowych (Superego, System II, „*cool-system*”, Planer). Paradoksalnie i w tym przypadku Ego przestaje mieć znaczenie, gdyż jednostka nie szuka kompromisu w decyzjach, ale jest kierowana silnie zaprogramowanym (zinternalizowanym) systemem konwencji. Mówiąc metaforycznie, w pierwszym przypadku jednostka *kompulsywnie* się „obzera”, w drugim – *obsesyjnie* się „odchudza” dążąc do uzyskania ascetycznej, idealnej postaci, „czystości”. Maksymalny stopień kontroli zachowania przez Ego jednostka uzyskuje wtedy, gdy system jest optymalnym układem regulacyjnym, utrzymującym równowagę między „pragnieniami” (Id) i „powinnościami” (Superego). Dyskomfort, jaki się pojawia w relacji między zakazami i nakazami oraz przyjemnymi i przykrymi impulsami (pobudzeniami), stanowi nieodłączne tło funkcjonowania Ego, jest horyzontem nieprzejrzystości społecznych funkcji i indywidualnych motywacji do podporządkowania się konwencjom. Freud identyfikuje również głębszy poziom dyskomfortu związany z wynikami podejmowanych przez jednostki działań. Gdy uda się jej spełnić oczekiwania systemów konwencjonalnych (odnieść sukces w realizacji swego Ja – idealnego) może odczuwać poczucie satysfakcji (dumy) i stać się obrońcą porządku normatywnego organizującego życie wspólnoty. Nie wszystkim się to może jednak udać i doświadczenie porażki może uruchomić mechanizmy obronne (konwersja, przemieszczenie, wycofanie, wyparcie, projekcja, racjonalizacja), które są strategiami minimalizacji dyskomfortu, kompensacji poczucia winy (grzechu). Strategia kompensacji pojawia się, gdy jednostka podtrzymuje pozytywne wartościowanie konwencji i jednocześnie nie jest w stanie im sprostać (doświadcza wówczas dysonansu). W skrajnych postaciach może prowadzić on do ekstremalnych form autoagresji (autodeprecjacji

i wycofania, np. samobójstwa). Systemy konwencjonalne są jednak arbitralne, lokalne i kruche i jednostka może podjąć wysiłek destrukcji (kruchych) konwencji, ich deprecjację lub dowartościowanie tych doznań, których nie potrafiła poddać kontroli. Ego z mechanizmu samokontroli (*self-control*), motywacji (*will-power*), mentalnych kalkulacji (*mental-accounting*), poszukującego równowagi w perspektywie czasowej (*intertemporal choice*) oraz efektywnych środków dyscypliny (*commitment devices*) – staje się potężnym źródłem kreatywności i agresji legitymizującej destrukcję dotychczasowych konwencji: gniew i euforia stanowią wyraz tych „stanów krytycznych”, w których jednostka ma poczucie wyzwolenia (emancypacji) od zakazów i nakazów, od poczucia, że czegoś jej „nie wolno” lub że coś „musi”. W efekcie następuje proces reorganizacji struktury konwencji społecznych i osobowości<sup>12</sup>. Po „święcie rewolucji” następuje „proza normalizacji”. Stabilizuje się nowy porządek arbitralnych konwencji, rytuałów reprodukujących „wspólną wiedzę”, równie arbitralny, lokalny i kruchy jak poprzedni. Przemija „kryzys” i powraca „rutyna” konwencjonalnych systemów regulacji (praw, norm i reguł gry), z ich nieodłącznym dyskomfortem, gdy musimy respektować konwencje formujące i ograniczające nasze „spontaniczne” impulsy.

<sup>12</sup> W teorii G.H. Meada spotykamy się z funkcjonalnym określeniem dwóch typów „jaźni” (*Self*): ja-podmiotowego (działającego) i ja-przedmiotowego (myślącego, planującego). W typowych sytuacjach (rutynowych) jednostka funkcjonuje sekwencyjnie. Dobrym modelem może być „gra w szachy”. W fazie planowania szachista rozważa różne opcje, a następnie – wykonuje ruch (działa) i przechodzi w „stan oczekiwania” na ruch oponenta. Rzecz wygląda odmiennie, gdy mamy do czynienia z sytuacją odbiegającą od rutyny, znanego wzorca, gdy jednostka znalazła się w sytuacji kryzysowej i separacja ról Aktora i Obserwatora (Lewicka 1993) staje się nieosiągalna. W tym wypadku – konstatuje Mead – funkcjonalna różnica typów „jaźni” się zaciera: jednostka znajduje się w osobliwym stanie maksymalnego stopnia napięcia Ego. W konsekwencji można zapytać o ogólne warunki prowadzące do separacji funkcjonalnej Id i Superego, Systemów I i II, systemu *hot/cool* oraz ról *planera* i *doera*. Co jednocześnie wyznaczałoby stan, w którym systemy te mogłyby być nieodróżnialne (nieseparowalne).

Tabela 1. Dualne modele podmiotu decyzyjnego

<b>Freud (1930)</b>	<b>Id</b>	<b>Superego (nadświadomość)</b>
	Układ wrodzony (popędy, instynkty)	Wewnętrzna reprezentacja wartości i ideałów wspólnoty
	Działanie impulsywne (odruchowe)	Działania kontrolowane
	Natychmiastowa gratyfikacja	Odroczona gratyfikacja (przyszłość)
	Zasada przyjemności (zaspokojenie)	Zasada doskonałości (standard)
<b>Metcalf/Mischel (1999)</b>	<b>Hot-system</b>	<b>Cool-system</b>
	„Go”	„Know”
	Simple	Complex
	Reflexive	Reflective
	Fast	Slow
	Developed early	Developed late
	Accentuated by stress	Attentudated by stress
	Stimulus-control	Self-control
	Amygdala centred	Frontal lobe/hippocampus
<b>Thaler (1981)</b>	<b>Doer</b>	<b>Planer</b>
	Niecierpliw (impulsywny)	Kontrola ze względu na konsekwencje
	Myopia (krótkowzroczność)	Efekt finalny
	Pokusy (insentives)	Plan (strategia)
	Sekwencyjność	Całość
	Reprezentacje konkretne	Reprezentacje abstrakcyjne
<b>Kahnemann (2012)</b>	<b>System I</b>	<b>System II</b>
	Nieświadomy	Świadomy
	Szybki (fast)	Wolny (slow)
	Oszczędny (frugal)	Kosztowny
	Automatyczny	Refleksyjny
	Emocjonalny	Logiczny
	Stereotypowy	Kalkulujący

Źródło: opracowanie własne.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Anuszevska I., (2018), *Sondaże zwierciadło społeczeństwa. Rytuały komunikacyjne w kreowaniu wiedzy wspólnej*, Warszawa, Wydawnictwo CeDeWu.
2. Constantinides H., (1998), *Jurgen Habermas „What is universal pragmatics?”*, „IEEE Transactions on Professional Communication”, Vol. 41(2).
3. Dyrda A., (2013), *Konwencja u podstaw prawa. Kontrowersje pozytywizmu prawniczego*, Warszawa, Wydawnictwo Wolters Kluwer.
4. Ericson K.M. Laibson D., (2018), *Intertemporal Choice*, Cambridge, NBER Working Paper 25358.
5. Freud Z., (1989), *Civilisation and its Discontents*, Wydawnictwo W.W. Norton & Company.
6. Freud Z., (2013), *Kultura jako źródło cierpień*, Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
7. Fudenberg D., & Levine D.K., (2006), *A dual-self model of impulse control*, „American Economic Review”, 96(5).
8. Gross A.G., (2010), *Systematically Distorted Communication: An Impediment to Social and Political Change*, „Informal Logic”, Vol. 30, No. 4.
9. Hamann J., (2014), *Gry wokół nas. Socjolog i teoria gier*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
10. Hershfield H.E., Goldstein D.G., Sharpe W.F., Fox J., Yeykelvis L., Carstensen L.L. & Bailenson J., (2011), *Increasing saving behavior through age-progressed renderings of the future self*, „Journal of Marketing Research”, Vol. 48.
11. Huizinga J., (2007), *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
12. Kahneman D., (2012), *Pułapki myślenia. O myśleniu szybkim i wolnym*, Poznań, Wydawnictwo Media Rodzina.
13. Kojder A., (2001), *Godność i siła prawa*, Warszawa, Wydawnictwo Oficyna Naukowa.
14. Kojder A., Cywiński Z., (2013), *Socjologia prawa. Główne problemy i postacie*, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
15. Lewicka M., (1993), *Aktor czy obserwator: psychologiczne mechanizmy odchylenia od racjonalności w myśleniu potocznym*, Warszawa–Olsztyn; Wydawnictwo Towarzystwo Psychologiczne.
16. Lewis D., (1969), *Convention*, Cambridge, Harvard University Press.
17. Metcalfe J., Mischel W., (1999), *A Hot/Cool-System Analysis of Delay of Gratification: Dynamic of Willpower*, „Psychological Review”, Vol. 106, No. 1.

18. Musgrave P., Imre L., (2018), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford University, CSLI.
19. Podgórecki A., (1971), *Zarys socjologii prawa*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
20. Poleszczuk J., (2008), *Charyzmatyczne przywództwo: strategia przełamywania ograniczeń indywidualnej racjonalności*, [w:] J. Sieradzan (red.), *Charyzma. Jej funkcje w życiu religijnym, politycznym i społecznym*, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
21. Rescorla M., (2019), *Convention*, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford University, CSLI.
22. Richard F., (2011), *The Present-Day Forms of Discontent in Culture*, „Recherches en psychanalyse”, Vol. 11(1).
23. Russel C.J., Muthukrishna M., (2018), *Dual Inheritance Theory*. In: Shackelford T., Weekes-Shackelford V., *Encyclopedia of Evolutionary Psychological Science*, Cham, Springer.
24. Taleb N.N., (2014), *Czarny łabędź. O skutkach nieprzewidywalnych zdarzeń*, Warszawa, Wydawnictwo Kurhaus.
25. Taleb N.N., (2015), *Antykruchość. O rzeczach, którym służą wstrząsy*, Warszawa, Wydawnictwo Kurhaus.
26. Taleb N.N., (2018), *Na własne ryzyko. Ukryte asymetrie w codziennym życiu*, Warszawa, Wydawnictwo Zysk i S-ka.
27. Thaler R., (2018), *Sunstein C*, Poznań-Kraków, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Impuls.
28. Thaler R.H., & Shefrin H.M., (1981), *An economic theory of selfcontrol*, „Journal of Political Economy”, Vol. 89(2).
29. Vanderschraaf P., (2013), *Common Knowledge*, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford University, CSLI.
30. Winch P., (1995), *Idea nauki o społeczeństwie i jej związki z filozofią*, Warszawa, Wydawnictwo Oficyna Naukowa.



**Natalia Jeżewska**

ORCID: 0000-0002-2468-8415  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

---

**DZIEDZICTWO KULTUROWE – LITERATURA DLA DZIECI  
WE WSPÓŁCZESNEJ EDUKACJI  
– NUDA CZY RUTYNA? – SPOSOBY ZMIANY HORYZONTÓW**

**CULTURAL HERITAGE – CHILDREN'S LITERATURE  
IN MODERN EDUCATION  
– BOREDOM OR ROUTINE? – WAYS TO CHANGE HORIZONS**

| Abstrakt

Tekst literacki w edukacji małego dziecka polega na odkrywaniu w nim sensu i dokonywaniu indywidualnej jego interpretacji. Interpretacji tekstu literackiego możemy dokonać przy pomocy scenek dramowych lub technik plastycznych (przekładu intersemiotycznego). Dziecko podczas takich działań wyraża siebie i fantazjuje. Dzięki literaturze dziecko uczy się prawidłowej mowy ojczystej, poprawnych wzorów zachowań, zdobywa wiedzę o świecie, kompensuje sobie braki, a także próbuje rozwiązać problemy.

- Słowa kluczowe: tekst literacki, przekład intersemiotyczny, drama, plastyka.

| Abstract

Literary text in the education of a small child relies on discovering sense and making individual interpretations. Interpretation of the literary text can be made with the help of drama scenes or artistic techniques (intersemiotic translation). A child during such activities expresses himself and daydreams. Thanks to the

literature the child learns correct native language, correct behavioral patterns, acquires knowledge of the world, compensates for shortcomings and tries to solve problems.

- Keywords: literary text, intersemiotic translation, drama, art.
- 

## | Wprowadzenie

W kontakcie ucznia w wieku wczesnoszkolnym z dziełem literackim zasadnicze staje się określenie tego, co nowego i ważnego uczeń odkrył w tekście. Kiedy uczeń interpretuje tekst literacki, dokonuje tzw. swoistej subiektywizacji, tekst staje się istotny i niejako „swój” dla ucznia. Indywidualna interpretacja tekstu literackiego przez dziecko jest związana z podmiotowym traktowaniem sytuacji komunikacji literackiej (Krasoń 1995: 101), wskazującym na to, że uczeń wraz z osobą dorosłą (pośrednio) bada świat przedstawiony dzieła (Taraszkiewicz 1995: 15). Lektura staje się zatem odkryciem sensu dla czytelnika bądź odkryciem samego siebie poprzez dzieło literackie (Krasoń 2000: 136). Rolą nauczyciela jest odnalezienie takich dróg aktywności, które po pierwsze, pozwalają ujawnić potencjał tkwiący w dziele literackim, a po drugie, sprawią, że uczeń wykorzysta różne strategie twórczej interpretacji tekstu (Krasoń 2005: 17).

W odbiorze tekstu literackiego należy wskazać na fakt, iż istnieją tutaj dwa procesy: rozumienie i wyjaśnianie. Podstawą rozumienia tekstu literackiego jest empatia, błędnie utożsamiana jako wniknięcie w psychikę autora. Odkryciem sensu interpretacji, to znalezienie w tekście czegoś ważnego, istotnego dla siebie, a nie opieraniu się na utartych schematach załączonych w kluczu do tekstu literackiego. Znacznie ogranicza to wyobraźnia, kreatywność i przygoda z tekstem. Wyjaśnianie natomiast jest odkrywaniem znaczeń w tekście (Bruner 1996: 66-67). Tekst literacki wykorzystuje zrozumiały język dla dziecka, który do niego przemawia. Język fantazji i wyobraźni pozwala dziecku poznać swój problem, przemyśleć go, zrozumieć i rozwiązać (Brett 1998: 13).



## | Dzieło literackie a potrzeby dziecka

Jak już wcześniej wspomniano, bardzo ważna jest indywidualna interpretacja dziecka tekstu literackiego, by spotkanie z prozą i poezją miało pozytywny wymiar. Pozytywne nastawienie oraz przeżywanie dobrych emocji będzie z pewnością pomocne w rozwiązywaniu doświadczanych problemów przez czytelnika. Odpowiedni dobór literatury dostosowany do preferencji czytelniczych i upodobań ucznia pozwala zaspokoić jego potrzeby psychiczne: tożsamości, wzorów zachowań, desensybilizacji oraz kompensacji (Papuzińska 1988: 163). Kompensacja to przeniesienie ucznia w świat, który pozwoli mu odciąć się od tego, w którym przeżywa problemy trudne do zniesienia, czyli tzw. ucieczka ze świata realnego do świata urojonego (Papuzińska 1982: 212). Potrzeba tożsamości i wzorów zachowań realizowane są za sprawą recepcji dzieła literackiego i pokazują czytelnikowi, że nie jest on pozostawiony samemu sobie w przeżywaniu rozmaitych problemów. Czytelnik poszukuje podobnych zachowań, postaw i zdarzeń bohaterów do swoich (Karlińska-Włodarczyk 1999: 36). Desensybilizacja w odbiorze tekstu literackiego pomaga oswoić sytuacje, które wywołują u czytelnika lęk lub inne traumatyczne przeżycia (Morand de Jouffrey 1996: 175-176).

## | Funkcje literatury

Tekst literacki spełnia kilka bardzo istotnych funkcji w rozwoju małego dziecka. Funkcja poznawcza pozwala czytelnikom na zdobycie wiedzy z różnych dziedzin, które go interesują (Frycie, Ziółkowska-Sobecka 1998: 206). Funkcja kształcąca jest powiązana z funkcją poznawczą, ponieważ dzieło literackie nie tylko daje możliwość zdobycia wiedzy z różnych dziedzin, ale też uczy pożądanых zachowań i postaw człowieka. Poprzez czytanie u dziecka rozwija się sprawność językowa ucznia w aspekcie mowy i pisania, co wpływa na poszerzenie słownika biernego i czynnego, rozwija kulturę języka oraz uwarżliwia na piękno mowy w języku ojczystym i przyczynia się do konstruowania precyzyjnych wypowiedzi (Kida 1997: 12). Treść dzieła literackiego

wpływa również na rozwój pozytywnych cech charakteru i postaw etycznych człowieka, o czym mówi funkcja wychowawcza literatury. Książki uczą rozróżniać prawdę od fałszu, dokonywać oceny bohatera literackiego i skłaniać do refleksji w stronę samooceny. Czytelnik może poszukiwać odpowiedzi na stawiane przez siebie pytania oraz wzorować się na pozytywnych bohaterach w tekście. Funkcja estetyczna natomiast dostarcza czytelnikowi doznań natury estetycznej. Odbiór tekstu literackiego rozbudza w czytelniku uczucia, emocje i przeżycia (Słodowski 1972: 40).

### | Przekład intersemiotyczny

W przypadku kiedy ograniczenia w wymowie dziecka w wieku wczesnoszkolnym stanowią barierę jego wypowiedzi w oparciu o tekst literacki, hamuje to spontaniczność, emocje oraz przeżycia w interpretacji dzieła. Jeżeli dziecko nie potrafi wypowiedzieć swoich myśli, dokonać interpretacji, może wyrazić siebie pozawerbalnie (Polakowski 1982: 18). Punktem wyjścia do zrozumienia istoty przekładu intersemiotycznego jest przyjęcie stwierdzenia, że żyjemy w świecie znaków i symboli. Przekład intersemiotyczny zatem jest związany ze słowem „znak”. Jest on „wytworem ludzkiej kultury służącym do porozumiewania się” (tamże). Człowiek potrafi tworzyć znaki ze wszystkiego. Korzysta z różnych systemów semiotycznych: rysunku, dźwięków, sygnałów świetlnych, filmów. Systemem znaków są również dźwięki wypowiedane przez człowieka, a przedstawione przy pomocy graficznej tworzą tekst (tamże). Przekład intersemiotyczny wyraża się w takiej sytuacji w komunikacji międzyludzkiej, gdzie te same treści są podawane za pomocą zróżnicowanych sposobów komunikowania się, czyli różnych systemów semiotycznych (tamże). Praca z tekstem w strukturze przekładu intersemiotycznego pozwala uczniowi na otwartość na znaki, gesty, obrazy, filmy i dźwięki, a także konstruuje twórczą interpretację o nietuzinkowym sposobie wyrażania siebie (Cieślakowski 1977: 79-80). Interpretacji tekstu literackiego możemy dokonać poprzez wyrażenie tekstu przy pomocy dramy oraz technik plastycznych.

## | Drama

Termin „drama” wywodzi się ze starogreckiego *drao* – działam, usiłuję. W języku angielskim, z którego został zaczerpnięty oznacza: sztukę teatralną, dramat, teatr (Pankowska 1997: 28). Drama, czyli jedna z form pracy z tekstem literackim opiera się na wchodzeniu w rolę i kreowaniu rzeczywistości, czyli naturalnej skłonności człowieka do zabawy, naśladownictwa oraz umiejętności życia w fikcji literackiej. Czytelnik odkrywa w tekście wszystko to, co jest poza nim, ale też to, co tkwi w nim w wymiarze emocjonalnym i fizycznym (Pankowska i Światała 1989: 767). Jest to nowatorski sposób patrzenia na edukację, czyli rozwijanie u ucznia wyobraźni, fantazji oraz wrażliwości emocjonalnej. Poprzez improwizację o charakterze spontanicznym wyzwala się w uczniu intuicja. Pozwala to na odkrycie pewnej rzeczywistości. Uczniowie, kiedy wcielają się w daną postać i zgłębiają bardzo mocno jej specyfikę funkcjonowania – lepiej przeżywają i rozumieją tekst literacki (Krasoń 2005: 73). Poprzez dramę uczeń staje się kimś innym niż sobą, a także znajduje się w całkowicie innej roli. Do tego zadania nie są wyznacznikiem zdolności aktorskie, ale zaangażowanie i chęci interpretacji ruchowej dzieła literackiego. Realizując zajęcia w oparciu o techniki dramowe jako interpretację literatury, można zastosować różne jej formy:

- 1) Ćwiczenia pantomimiczne, rozwijające plastyczność ciała, fantazję.
- 2) Improwizacje – polegające na opowiadaniu nauczyciela lub w kontakcie z dziełem literackim.
- 3) Rzeźba – czyli najprostsza forma, uczeń musi przyjąć pewną pozę, zastygając w bezruchu. Uczeń wykorzystuje wymowę ciała, gest, mimikę twarzy.
- 4) Żywe obrazy – czyli tzw. formy stworzone z ludzi. Istotne wydarzenie zostaje zatrzymane na chwilę, by zwrócić na nie uwagę.
- 5) Film – stanowi kontynuację żywego obrazu. Akcja przebiega w tempie zwolnionym lub przyśpieszonym. Można go w każdym momencie cofnąć, przewinąć lub zatrzymać.
- 6) Monolog wewnętrzny – opiera się na monologu nie samego siebie, ale postaci fikcyjnej, w którą wcielił się czytelnik. Postacie występujące za tem w tekście literackim wyrażają głośno swoje ukryte myśli.

- 7) Technika antycypacji – polega na wyobrażeniu sobie przez uczestników pewnych wydarzeń, które miały miejsce przed rozpoczęciem akcji właściwej.
- 8) Technika sytuacji konfliktowej – polega na ukazaniu głównego bohatera w sytuacji konfliktowej z pozostałym otoczeniem i ukazaniem jego zachowania (Machulska, Pruszkowska i Tatarowicz 1997: 28).

Zajęcia dramatyczne zatem pozwalają przekształcić zwykłe lekcje w szkole w zajęcia umożliwiające wspólne działanie, dzielenie się emocjami, odczuciami, opiniami. Bardzo ważne jest w tym układzie partnerstwo, kiedy nauczyciel na takich samych prawach jak uczeń wchodzi z nim w różne określone role (Dziedzic i Gudro 1998: 51). Metoda ta jest aktywizująca oraz sprawia, że nauczyciel i uczniowie chcą ze sobą współdziałać i się wzajemnie słuchać. Dzięki tej metodzie uczeń uzyskuje poczucie pełnej niezależności: wewnętrznej (miejsce i rola w grupie), indywidualnej (integracja i rozwój własnych wartości), grupowej (wspólne działanie, współpraca) (Pankowska i Świtała 1989: 32).

## | Techniki plastyczne

Interpretując tekst literacki, możemy również pokazać jego sens poprzez wykorzystanie technik plastycznych. U dziecka w wieku wczesnoszkolnym wyrażanie plastyczne opiera się na nauce postrzegania, a nie nabywania konkretnych umiejętności manualnych. W przekazie plastycznym uczeń pokazuje dorosłym swoje umiejętności oraz wiedzę o świecie. Najcenniejsze są zajęcia o charakterze fantazjowania, wyobrażania sobie rzeczy, które uczeń chce namalować. Należy zatem posługiwać się różnymi środkami wyrazu w twórczości plastycznej. Uczniowie mogą wyrażać swoją interpretację twórczością plastyczną, poprzez malowanie farbami akrylowymi, malowanie pastelami, kredkami, technikami mieszanymi, metodą kolażu, asamblażu (techniki kolażu w formie przestrzennej) (Mazepa-Domagala 2009: 44-51). Oprócz walorów kształtowania ekspresji, kreatywności podczas twórczości plastycznej, możemy również rozwijać u dzieci umiejętności manualne i doskonalenie ich form rysunku.

## | Zakończenie

Tekst literacki jest narzędziem do nauczania i wychowania dzieci i młodzieży. Jest niewyczerpanym źródłem wiedzy, dostarcza nam pozytywnych zachowań, wzorów. Pozwala oderwać się od świata rzeczywistego i choć na chwilę odciąć się od problemów życia codziennego. Uczniowie w wieku wczesnoszkolnym charakteryzują się różną modalnością (dotykową, słuchową, kinestetyczną i wzrokową), dlatego potrzebują stymulacji różnych bodźców ze środowiska. Nowoczesnym rozwiązaniem jest przekład intersemiotyczny, który pozwala na swobodną, indywidualną interpretację tekstu literackiego, którą uczniowie mogą wyrażać na różne sposoby (twórczość plastyczna, inscenizacja, dotyk itp.) i nie ograniczają się do standardowych metod nauczania, czyli słownych. Uczniowie na lekcjach nudzą się, a kolejne zajęcia z tekstem literackim stają się rutyną i monotonna powtarzalnością. Artykuł ten ma za zadanie pokazać, że praca z dziełem literackim może być ciekawa, inspirująca i fascynująca. Tekst literacki możemy zamienić na ciekawe doświadczenie w kontakcie ze sztuką oraz teatralizacją.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Breet D., (1998), *Opowiadania dla Twojego (nieco starszego dziecka)*, Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
2. Bruner J.S., (1990), *Acts of Meaning*. Cambridge MA, Harvard University Press.
3. Bruner J.S., (1996), *The culture of education*. Cambridge–London, Harvard University Press.
4. Cieślowski J., (1997), *Słowo – obraz – gest, czyli o intersemiotycznej naturze tekstów dziecięcych*, [w:] M. Tyszkowa, *Sztuka dla najmłodszych, Teoria – recepcja – oddziaływanie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
5. Dziedzic A., Gudro M., (1998), *Drama w szkole podstawowej*. Kielce, Wydawnictwa Pedagogiczne ZNP.
6. Frycie S., Ziółkowska-Sobecka M., (1998), *Kształcenie literackie w okresie wczesnoszkolnym*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

7. Karlińska-Włodarczyk A., (1991), *Kształcenie literackie w systemie edukacji początkowej*, Opole, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
8. Kida J., (1997), *Funkcje literatury dla dzieci i młodzieży*, [w:] J. Kida, *Problemy kształcenia literackiego w edukacji wczesnoszkolnej*, Rzeszów, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
9. Krasoń K., (1995), *Lektura historyczna – ograniczenie czy wzbogacenie ofert, szans i możliwości edukacyjnych ucznia*, [w:] H. Moroz, *Podmiotowość ucznia w edukacji wczesnoszkolnej*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
10. Krasoń K., (2000), *Ruch i obraz jako element komunikacji literackiej (projekcja – identyfikacja – empatia)*, [w:] B. Kaja, *Wspomaganie rozwoju. Psychostymulacja, psychokorekcja*. Bydgoszcz, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
11. Krasoń K., (2005), *Dziecięce odkrywanie tekstu literackiego. Kinesestetyczne interpretacje liryki*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
12. Machulska H., Pruszkowska A., Tatarowicz J., (1997), *Drama w szkole podstawowej*. Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
13. Mazepa-Domagala B., (2009), *Dziecięce spotkania ze sztuką. Strategia projektowania spotkań ze sztuką oparta na rozumieniu, interpretacji i tworzeniu przekazów werbalnych*, Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”.
14. Morand de Jouffrey P., (1996), *Psychologia dziecka*, Allleur, Livra Editions.
15. Pankowska L., Światała W., (1989), *Drama jako propozycja interpretacji utworów literackich* „Polonistyka”, nr 10.
16. Papuzińska J., (1982), *Współczesne problemy książki i czytelnictwa*, [w:] S. Frycie, I. Kaniowska-Lewańska (red.), *Kultura literacka w przedszkolu: praca zbiorowa*. Cz. 1, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
17. Papuzińska J., (1988), *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
18. Polakowski J., (1978), *Metoda przekładu intersemiotycznego w kształceniu sprawności językowej*, „Oświata i Wychowanie”, nr 17.
19. Słodowski W., (1972), *Dzieło literackie w szkole*, Wrocław, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.
20. Taraszkiewicz M., (1995), *Książki warte czytania... dzieciom...*, Warszawa, Wydawnictwo Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli.

**Łukasz Wołyniec**

ORCID: 0000-0001-8490-4020  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**MIEJSKA POLITYKA HISTORYCZNA A PAMIĘĆ ZBIOROWA  
NA PRZYKŁADZIE BIAŁEGOSTOKU – ZARYS**

**URBAN HISTORICAL POLICY AND COLLECTIVE MEMORY  
ON THE EXAMPLE OF BIALYSTOK – AN OUTLINE**

| Abstrakt

W ostatnich latach doszło w przestrzeni polskich miast do kolejnej fali dekomunizacji. Wiele ulic straciło patronów, którzy kojarzyli się z poprzednim ustrojem i zostali zastąpieni nowymi. Nie zawsze jednak zmiany nazewnictwa spotkały się ze społeczną akceptacją. Zdarzały się przypadki, również w Białymstoku, że nowe nazwy, zamiast łączyć mieszkańców, podzieliły ich, a pewni patroni byli nie do zaakceptowania przez niektóre grupy społeczne. Przedmiotem niniejszej publikacji są takie kolizje „oddolnej” pamięci zbiorowej z „odgórną” polityką historyczną. Tłem do rozważań będzie analiza struktury nazw ulic w Białymstoku w odniesieniu do badań ogólnopolskich.

- Słowa kluczowe: pamięć zbiorowa, polityka historyczna, konflikt.

| Abstract

In recent years another wave of decommunization in Polish urban space has occurred. Many streets lost its patrons who were associated with the communist regime and were replaced by new ones. However, these changes have not always been fully accepted by society. There were cases, also in Białystok, that new names

instead of connecting residents divided them, and some patrons were unacceptable to some social groups. The subject of this publication are such collisions of “grassroots” collective memory with “top-down” historical policy. The background for the article will be the analysis of the street names structure in Białystok in relation to nationwide research.

• **Keywords:** collective memory, historical policy, conflict.

---

## | Wstęp

Problematyka pamięci zbiorowej i polityki historycznej jest w polskiej socjologii ciągle aktualna. Materiału poznawczego dostarczają nie tylko „naturalne” i „spontaniczne” przeobrażenia pamięci zbiorowej, ale również działania władz państwowych kreujące specyficzny stosunek do przeszłości i zorientowane na osiągnięcie określonych celów. Wynika to z prostego faktu, że przeszłość jest w jakimś stopniu obecna w teraźniejszości, a owa obecność ma spełniać konkretne funkcje. Przedmiotem zainteresowania w tym tekście są relacje między miejską polityką historyczną a pamięcią zbiorową mieszkańców miasta Białegostoku, które zostaną omówione na wybranych przykładach z lokalnej przestrzeni geograficznej i symbolicznej. Autor zamierza z jednej strony umieścić miasto w ogólnopolskim kontekście jednego z wymiarów polityki historycznej, jakim są praktyki nazewnicze ulic, jak również zastanowić się nad spójnością i celowością historycznej narracji władz samorządowych, o ile taka spójność jest możliwa w społeczeństwie zróżnicowanym kulturowo, jak białostockie, w którym istnieją grupy o różnych pamięciach zbiorowych, które ze sobą konkurują i niejednokrotnie kolidują. Z owych różnic pamięci wyrasta rozbieżność historycznych narracji<sup>1</sup> prezentowanych przez te grupy,

---

<sup>1</sup> Odrębnym tematem jest kwestia funkcji spełnianych przez rozbieżne narracje. Z jednej strony chodzi o budowanie tożsamości grupy i jej integrowanie wokół wspólnej (czasem zmitologizowanej) wizji przeszłości, z drugiej ważne jest też legitymizowanie pewnej wizji porządku społecznego, uzasadnianie roszczeń czy podkreślenie dominacji jednego dyskursu nad innymi.



a kiedy owe różnice przeniosą się na poziom polityczny, pojawiają się spory na przykład o wybór patronów ulic, którzy według jednych zasłużyli na upamiętnienie, a według innych na potępienie.

Jakkolwiek pamięć zbiorowa, polityka historyczna, czy polityka symboliczna stanowią odrębne kategorie, posiadają one zbliżone i w znacznej mierze pokrywające się katalogi funkcji. Nie jest to właściwe miejsce na dokładną analizę wszystkich pojęć i zachodzących między nimi relacji, ale dla przejrzystości wywodu, należałoby poczynić podstawowe ustalenia terminologiczne. „Pamięć zbiorową” określe za Barbarą Szacką jako: „wyobrażenia o przeszłości własnej grupy, konstruowane przez jednostki z zapamiętanych przez nie (...) informacji pochodzących z różnych źródeł i docierających do nich różnymi kanałami. Są one rozumiane, selekcjonowane i przekształcane zgodnie z własnymi standardami kulturowymi i przekonaniem światopoglądowymi. Standardy te zaś są wytwarzane społecznie, a zatem wspólne członkom danej zbiorowości, co prowadzi do ujednolicenia wyobrażeń o przeszłości i tym samym pozwala mówić o pamięci zbiorowej dziejów własnej grupy” (Szacka 2006: 44). Jednocześnie autorka zwraca uwagę na dynamiczny charakter pamięci, mówiąc, że „jest polem nieustannych spotkań, starć, a także mieszania się obrazów przeszłości konstruowanych z różnych perspektyw i budowanych z różnych elementów” (Szacka 2006: 44).

„Polityka historyczna” to według Edgara Wolfruma przytaczanego przez Rafała Chwedoruka „publiczny i medialny zróżnicowany proces, w którym główne siły występują i zmagają się w różnych sprawach o hegemonię dyskursu i o wzorce interpretacji” (Chwedoruk 2018: 189).

Z kolei Eugeniusz Ponczek pisze, że polityka historyczna „jest swego rodzaju sposobem »uprawiania polityki«, w którego trakcie prawdziwą bądź mniej lub bardziej sfalsyfikowaną i zmityzowaną wiedzę o dziejach traktuje się instrumentalnie, a więc jako środek do utrzymania władzy lub jej zdobycia bądź partycypowania w niej. Oznacza to, że polityka historyczna może polegać na odpowiedniej manipulacji dobranymi w sposób wybiórczy informacjami o przeszłości, w tym także w znacznej mierze zmityzowanymi przekazami o dziejach zgodnie z założonymi wcześniej celami politycznymi” (Ponczek 2013: 7).

Natomiast „politykę symboliczną” traktuję za Elżbietą Hałas jako „rywalizację o prawomocność jakiegoś kodu symbolicznego i interpretację znaczeń w procesie komunikowania” (Hałas 2004: 128). Widzimy zatem, że polityka symboliczna jest czymś szerszym niż polityka historyczna i ta druga może stanowić jedną z form realizacji pierwszej. Ta konstatacja jest szczególnie istotna z punktu widzenia przedmiotu niniejszej analizy, którym jest polityka historyczna w wymiarze miejskim oraz jej relacja z pamięcią zbiorową mieszkańców. W przestrzeni miejskiej polityka historyczna i symboliczna w sposób najbardziej ewidentny realizuje się poprzez praktyki nazewnicze obiektów topograficznych, takich jak: ulice, place, skwery, parki (hodonimy), jak również przez dobór patronów różnych instytucji, placówek oświatowych oraz upamiętnienia postaci, wydarzeń czy organizacji na pomnikach, tablicach, w postaci wydarzeń artystycznych czy rekonstrukcji historycznych. Obecność historii w polityce miejskiej, jej zakres, sposób przedstawiania i interpretacji może nam dużo powiedzieć o wartościach symbolicznych ważnych dla władz samorządowych. Jakkolwiek pewne praktyki nazewnicze mogą być odgórnie narzucone na gminy w postaci ustawy (np. wspomniana później „ustawa dekomunizacyjna”, która nakazała usunięcie nazw kojarzonych z systemem komunistycznym), lokalne polityki mogą się względem siebie różnić, jak również nie muszą być koherentne z polityką na poziomie państwowym.

## | Zmiana nazw ulic po komunizmie – kontekst ogólnopolski

Jako punktem wyjścia do dalszych rozważań posłużę się badaniami zmian nazw ulic w trakcie transformacji systemowej, które zrealizowała Elżbieta Hałas. Autorka przeanalizowała 2107 przypadków zmian w 254 miejscowościach, które nastąpiły w latach 1988-1998. Umiejscowienie czasowe tych zmian prezentuje tabela 1. Możemy w niej zauważyć, że około 80% z nich nastąpiło w latach 1989-1991, a rekordowy był rok 1990 z prawie 54% wszystkich zmian. Nie powinno to dziwić, ponieważ to swoiste „kamienie milowe” polskiej transformacji, a odcięcie się od symbolicznego dziedzictwa komunizmu

było jednym z oczywistych wręcz odruchów. Widzimy ponadto, że zmiany następowały również w latach późniejszych, chociaż ich intensywność była mniejsza. Nie był to jednak koniec, ponieważ później następowały kolejne fale dekomunizacji, z których ostatnia (i najprawdopodobniej ostateczna) wynikała z „ustawy dekomunizacyjnej” z 2016 roku<sup>2</sup>.

*Tabela 1.* Zmiany nazw ulic i placów w latach 1988 -1998 w badaniach E. Hałas

1988	1989	1990	1991	1992	1993
9	298	1135	273	123	66
0,43%	14,14%	53,87%	12,96%	5,84%	3,13%
1994	1995	1996	1997	1998	brz*
27	2	1	28	55	90
1,28%	0,09%	0,05%	1,33%	2,61%	4,27%

\* brak informacji o roku zmiany

Źródło: E. Hałas, (2004), *Polityka symboliczna i pamięć zbiorowa. Zmiany nazw ulic po komunizmie*, [w:] M. Marody (red.), *Zmiana czy stagnacja?*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 132.

W dalszej kolejności autorka zaprezentowała strukturę kategorii semantycznych spośród nazw zastępujących. Podzieliła nazwy na grupę odwołujących się do historii (obejmujących upamiętnienia postaci, wydarzeń, idei lub organizacji) oraz do cech nieposiadających historycznych konotacji, które nazwała „neutralnymi”. Po transformacji nastąpiło z jednej strony rozszerzenie puli nazewniczej i przyrost liczby niepowtarzających się nazw we wszystkich kategoriach, z drugiej, pomimo znacznego wzrostu liczby upamiętnień postaci (z 370 do 521), odsetek nazw konotujących historię zmniejszył się

<sup>2</sup> Zob. Ustawa z dnia 1 kwietnia 2016 r. o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki, Dz.U. z 2016 r. poz. 744.

po transformacji (z 65,26% do 58,82%) przy jednoczesnym dużym wzroście liczbowym i procentowym nazw historycznie neutralnych. Mówimy w tym miejscu o nazwach niepowtarzających się. Gdyby jednak wziąć pod uwagę wszystkie wystąpienia nazw razem z powtórzeniami, to w kategoriach „historycznych” obserwujemy wyraźne zmniejszenie ich liczebności – od 16,6% dla postaci (z 1263 do 1049) do 62% dla idei (ze 105 do 66) (Hałas 2004: 138).

Ponadto wart zauważenia jest fakt rzadszej powtarzalności dominant wśród nazw, np. wcześniej ulica F. Dzierżyńskiego występowała 133 razy, natomiast ulica J. Piłsudskiego już tylko 118 (Hałas 2004: 140, 144). Gdyby policzyć stosunek nazw występujących częściej niż 10 razy, to wynosiłby on 27:19 na korzyść okresu sprzed zmian. Biorąc pod uwagę z jednej strony zwiększenie ogólnej puli nazw upamiętniających osoby z 370 do 521, z drugiej strony po uwzględnieniu powtórzeń spadek ich łącznej liczby z 1263 do 1049, jak również obserwując rzadszą powtarzalność dominant, możemy przypuszczać, że w puli nazw zastępujących musiały znaleźć się nazwiska pojawiające się co najwyżej kilka razy lub nawet tylko raz. Pozwala to wysnuć wniosek, że być może zaczęto częściej upamiętniać postaci z historii lokalnej, skoro uniwersalni bohaterowie nie powtarzali się już tak często.

## | Struktura hodonimów w Białymstoku

W tej części rozważań przyjrzymy się aktualnej strukturze nazw ulic i placów (hodonimów) w Białymstoku. Na potrzeby analizy nazwy zostały pogrupowane na kategorie użyte przez cytowaną wcześniej Elżbietę Hałas, aby móc dokonać porównań. Źródłem danych był wykaz nazw ulic miasta Białegostoku zaczerpnięty z Biuletynu Informacji Publicznej Urzędu Miejskiego w Białymstoku<sup>3</sup>. Na podstawie tego wykazu można stwierdzić, że w lipcu 2019 roku w mieście było 1147 hodonimów. Ich szczegółową strukturę prezentują poniższe tabele.

<sup>3</sup> Stan na dzień 19 lipca 2019 roku.

Tabela 2. Struktura hodonimów w Białymstoku

Kategoria	Liczebność	Procent
Historyczne	359	31,30%
Niehistoryczne	788	68,70%
Razem	1147	100,00%

Źródło: opracowanie własne.

Już na pierwszy rzut oka możemy zauważyć, że nazwy konotujące historię stanowią nieco mniej niż jedną trzecią wszystkich nazw w mieście. Kontrastuje to mocno z danymi zaprezentowanymi jako kontekst. W przytoczonych badaniach pod koniec lat dziewięćdziesiątych w analizowanej próbie nazw historycznych było ponad 58%. Należy oczywiście uwzględnić różnice metodologiczne – tam mieliśmy do czynienia z pewną próbą, analizowany okres skończył się ponad 20 lat temu, a tutaj uwzględniamy jedno konkretne miasto. Należy również wziąć pod uwagę fakt, że ówczesny Białystok miał mniej ulic, a od tego czasu przyłączono do miasta kilka miejscowości, jak również wytyczono nowe ulice, skwery i place.

Tabela 3. Odsetki kategorii nazw z historyczną konotacją w Białymstoku

Kategoria	Liczebność	Procent
Postacie	309	86,07%
Aktorzy zbiorowi	18	5,01%
Organizacje	12	3,34%
Wydarzenia	11	3,06%
Idee	2	0,56%
Inne historyczne	7	1,95%
Razem	359	100%

Źródło: opracowanie własne.

Kiedy przyjrzymy się tabeli 3, zauważymy, że przytłaczająca większość nazw „historycznych” upamiętnia postacie. Wśród nich znajdziemy zarówno osoby powszechnie znane, które możemy określić bohaterami „uniwersalnymi”, wspólnymi dla narodowego lub światowego dziedzictwa, jak również postacie będące bohaterami historii lokalnej, których ulic próżno szukać w innych miastach. Do oryginalnej typologii Elżbiety Hałas zostały dodane kategorie „aktorów zbiorowych”, do których zaliczymy m.in. ulice: Powstańców, Kombatantów, Bohaterów Getta, Sybiraków, Ofiar Obławy Augustowskiej czy Żołnierzy Wyklętych. Nazwy te niewątpliwie mają historyczne odniesienie, ale nie upamiętniają konkretnych osób, a całe grupy. Warto było również wyodrębnić grupę dotyczącą nazw, które budzą historyczne skojarzenia, ale nie da się ich jednoznacznie zaklasyfikować do istniejących kategorii, np. ul. Piastowska, Jagiellońska czy Rondo Korony Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Oprócz tego, na potrzeby analizy zostały wyodrębnione najczęściej występujące kategorie nazw upamiętniających historyczne postacie. Ich strukturę prezentuje tabela 4.

Tabela 4. Najczęściej pojawiające się kategorie upamiętnianych postaci w Białymstoku

Kategoria	Liczebność	Procent
Księża	22	7,12%
Święci, błogostawieni	19	6,15%
Wojskowi, dowódcy	52	16,83%
Monarchowie	19	6,15%
Razem (postacie ogółem)	309	–

Źródło: opracowanie własne.

W tej grupie najwięcej było wojskowych, do których zaliczeni zostali zarówno przywódcy wojskowi znani z kart wielkiej historii, jak i żołnierze podziemia niepodległościowego działający w regionie, czy przywódcy

powstańczy. Kolejną ciekawą kategorią są księża, których upamiętniono łącznie 22. Ponadto znalazło się tu również 19 osób beatyfikowanych lub kanonizowanych oraz 19 monarchów – królów i książąt.

Spośród nazw historycznie neutralnych najwięcej było w grupie geograficznych (173), w dalszej kolejności dość często przewijały się motywy roślinne (117). Wyraźnie mniej było odniesień do zwierząt (49), tekstów kulturowych, np. postaci z bajek (31), a najmniej było nazw odwołujących się do motywów kosmicznych, np. ciał niebieskich (19), minerałów (16) czy rzek (13).

## | Ostatnia fala dekomunizacji nazw ulic w Białymstoku

W 2016 roku weszła w życie „ustawa dekomunizacyjna”, która zobowiązała samorządy do zmian nazw ulic kojarzących się z systemem totalitarnym. Opinię w tej sprawie każdorazowo wydawał IPN, który wskazywał konkretne nazwy do zmiany. Jakkolwiek w latach 1989-2016 zdekomunizowano w Białymstoku 27 ulic, w roku 2016 wskazano jeszcze dodatkowe nazwy, które należałoby zmienić. Większość zmieniono uchwałami rady miejskiej podjętymi w grudniu 2016 roku, a sam proces decyzyjny poprzedzony został konsultacjami społecznymi. Siedem nazw zmieniono zgodnie z ich wynikiem, jedynie w trzech przypadkach postąpiono inaczej. Ponadto w roku 2017 wojewoda podlaski wydał zarządzenia zastępcze zmieniające nazwy dwóch ulic, ponieważ samorząd nie zrobił tego w wymaganym terminie. W przypadku trzech ulic nie zmieniano ich nazw, ale uzasadnienie, kogo/co te ulice upamiętniają. Dotyczyło to ul. Zwycięstwa, Partyzantów i Anieli Krzywoń. Sam proces zmiany nazw nie przebiegł bez kontrowersji. Z jednej strony samorządy zostały do niego ustawowo przymuszone, z drugiej, część mieszkańców nie widziała potrzeby zmieniania nazw.

Co ciekawe, ogólnopolskie badania CBOS dotyczące dekomunizacji przyniosły bardzo interesujące wnioski. Na przykład jeszcze w 2007 roku 65% badanych stwierdziło, że nie ma dla nich znaczenia, kto jest patronem ulicy lub placu w ich miejscu zamieszkania, a ponadto 10% ankietowych

zauważyło wtedy, że w ich okolicy jeszcze są ulice upamiętniające komunizm (CBOS 2007: 3). Jeszcze ciekawszych spostrzeżeń dostarczają nowsze badania z 2018 roku. Około 55% badanych stwierdziło wtedy, że w ich okolicy dekomunizacji w ostatnim czasie nie było, a twierdząco odpowiedziało około 29% respondentów. Co więcej, na pytanie o poparcie dekomunizacji odpowiedzi rozłożyły się bardzo równomiernie – 43% badanych w mniejszym lub większym stopniu aprobowało działania dekomunizacyjne nazw ulic, a przeciwnego zdania było 44% (CBOS 2018: 4). Być może ten brak jednoznacznego opowiedzenia się po którejś ze stron wynikał z faktu, że do tego czasu nazw kojarzących się z komunizmem pozostało względnie niewiele, a od transformacji upłynęło wtedy prawie 30 lat, zatem większość nazw została zdekomunizowana wcześniej. Być może również część z badanych nawet nie wiedziała, że jakiś patron ulicy przysłużył się budowaniu systemu komunistycznego.

## | Bohater, który dzieli

Najbardziej budzącym emocje przypadkiem nadania nazwy ulicy w Białymstoku nie była wcale dekomunizacja, ale wytyczenie nowego odcinka, który stanowi przedłużenie ulicy Bolesława Chrobrego. 23 kwietnia 2018 Rada Miejska głosami radnych PiS podjęła uchwałę, która nadała temu odcinkowi nazwę Mjr. Zygmunta Szendzielarza ps. „Łupaszko”, żołnierza AK, uczestnika operacji „Ostra Brama”, a po wojnie jednego z Żołnierzy Wyklętych. W uzasadnieniu projektu uchwały podkreślano jego liczne zasługi w walce z niemieckim i sowieckim okupantem. Z drugiej strony, jemu samemu lub jego podkomendnym przypisuje się zbrodnie popełnione na litewskiej i białoruskiej ludności cywilnej, co akcentują szczególnie środowiska prawosławne. I właśnie czarne karty w jego biografii przyczyniły się do konfliktu o nazwę ulicy. Przez wiele miesięcy tablice z nawą ulicy były niszczone przez oblanie ich farbą, naklejenie lub domalowanie napisu „zbrodniarz”. Podobne napisy pojawiały się również na płocie sąsiadującej budowy. Ten przypadek jak soczewka ogniskuje problemy z jednoznaczną oceną działalności powojen-



nego podziemia antykomunistycznego, a przypadki negatywnych zachowań przedstawicieli tego środowiska moglibyśmy zaliczyć do „trupów w szafie” polskiej zbiorowej pamięci, o których swego czasu pisał Marek Ziółkowski (Ziółkowski 2001: 13).

Nadanie nazwy tej ulicy przegłosowała Rada Miejska, w której większość mieli przedstawiciele PiS. W wyniku wyborów samorządowych w 2018 roku większość zdobyła Kołacja Obywatelska, w której znaleźli się m.in. radni Forum Mniejszości Podlasia (FMP) reprezentujący środowiska prawosławne. Od samego początku deklarowali oni chęć usunięcia tego patrona, przez kilkanaście miesięcy pojawiały się zapowiedzi, ale nie towarzyszyły im żadne realne działania. Taki punkt przez długi czas nie trafiał do programu obrad Rady Miejskiej. Zmianę nazwy ulicy przegłosowano dopiero 28 października 2019 roku, a więc na pierwszej sesji po wyborach parlamentarnych, które odbyły się 13 października. Być może powodem ociągania się z przyjęciem nowej nazwy była właśnie chęć przeczekania do wyborów, aby nie rozpałać emocji przed głosowaniem. Takie przypuszczenie snuli dziennikarze: „Nieoficjalnie mówiło się, że to PO nie chce tej zmiany przed wyborami parlamentarnymi, aby nie zrazić do siebie części potencjalnych wyborców, którym »Łupaszko« nie przeszkadza” (Chołodowski 2019a). Są to oczywiście jedynie domysły, ale pokazują one, z jak drażliwą materią mamy do czynienia. Co więcej, brak poparcia zmiany przez lokalnego posła i prominentnego działacza Platformy Obywatelskiej spotkało się z głosem oburzenia ze strony wspomnianej gazety, która napisała wręcz o „porzuceniu prawosławnych” przez tego polityka (Chołodowski 2019b).

Z jednej strony, zmiana nazwy ulicy stanowiła wypełnienie zapowiedzi radnych FMP i współtworzonej przez nią Koalicji Obywatelskiej, z drugiej, spotkała się ze sprzeciwem środowisk prawicowych i nacjonalistycznych. Negatywnie w tej sprawie wypowiedział się IPN, przeciwko zmianie nazwy protestowała nawet część kibiców Jagiellonii Białostok. Uchwała została unieważniona przez wojewodę 25 listopada 2019 roku. Uzasadniał on swoją decyzję błędami formalnymi w procesie podejmowania uchwały, jak również stwierdził, że jej uzasadnienie „wskazuje na fakty nieznanujące potwierdzenia

w dokumentach historycznych<sup>4</sup>. Ostatecznie 23 grudnia radni zdecydowali się skierować sprawę do sądu. Można podejrzewać, że wszystkie strony sporu będą dążyć do uzyskania korzystnego dla siebie rozstrzygnięcia, zatem należy się spodziewać, że ostatecznie zakończy się on dopiero w Naczelnym Sądzie Administracyjnym.

### Miejska polityka historyczna i pamięć zbiorowa w Białymstoku – krótkie podsumowanie

Ograniczenia tej publikacji pozwalają jedynie na przedstawienie tematu w mocno skrótowej formie. Z tego też powodu końcowe wnioski zostaną przedstawione w punktach.

- 1) W przypadku praktyk nazewniczych ulic i placów historia jest tylko w niewielkiej części obecna w przestrzeni symbolicznej miasta. Jedynie około 31% nazw konotuje historię, z czego przeważająca większość upamiętnia postacie.
- 2) W ostatnich latach zdekomunizowano w mieście 12 nazw ulic, co stanowi około 1% wszystkich hodonimów w Białymstoku. Biorąc pod uwagę wcześniejszą dekomunizację 27 ulic, należy stwierdzić, że pod względem liczbowym udział tych nazw był niewielki. Były to jednak najczęściej ważne ulice w mieście (al. 1 Maja, Lenina, Dzierżyńskiego, Fornalskiej, Marchlewskiego). Ulice, które dotrwały do XXI wieku, były zwykle mniej znaczącymi.
- 3) O ile ostatnia dekomunizacja nie przyniosła wielkich kontrowersji, o tyle upamiętnienie „Łupaszki” podzieliło mieszkańców i doprowadziło do aktów dewastacji.
- 4) Konflikt wokół ulicy „Łupaszki” jest jaskrawym przykładem zderzenia ze sobą dwóch różnych typów i wymiarów pamięci zbiorowej. Z jednej strony w kolizję wchodzi pamięć odgórnie lansowana przez państwo (kult

<sup>4</sup> Rozstrzygnięcie nadzorcze Wojewody Podlaskiego z dnia 25.11.2019, sygn. NK-II.4131.144.2019.BG, <https://www.gov.pl/attachment/8c077cc5-3f2f-4898-b563-6badd34a11e8>, [dostęp: 15 stycznia 2020].

„Żołnierzy Wyklętych”) z pamięcią lokalną, w której część tego środowiska zapisała się negatywnie („Żołnierze Przekłęci”). Z drugiej strony pozytywny wizerunek postaci w pamięci zbiorowej grupy większościowej zderza się z negatywnym wizerunkiem w pamięci grupy mniejszościowej. W tej sytuacji trudno szukać perspektyw na uzgodnienie wspólnego sposobu oceniania przeszłości.

- 5) Trudno powiedzieć, by w mieście funkcjonowała spójna i konsekwentna polityka wobec przeszłości. Z jednej strony, władze miasta i regionu promują „wielokulturowość”, z drugiej, podejmowane działania wydają się iść w dobrym kierunku, ale jeszcze nie są wystarczające. Konflikty o upamiętnienie nie pomagają w tym procesie.
- 6) Wydaje się, że wciąż istnieje potrzeba prowadzenia w Białymstoku i regionie szerokich i całościowych badań obejmujących zagadnienia tożsamości mieszkańców i pamięci zbiorowej. Pozwoliłyby one odpowiedzieć na wiele pytań i być może pomogłyby zrozumieć niektóre problemy, jakie tu się pojawiają.

## | BIBLIOGRAFIA

1. CBOS, Komunikat nr 18/2018, Stosunek do dekomunizacji nazw ulic.
2. CBOS, Komunikat nr 38/2007, Opinia społeczna o nazwach ulic.
3. Chołodowski M., (2019), *Baron porzuca prawosławnych. Po decyzji wojewody w sprawie ulicy „Łupaszki”* [KOMENTARZ], „Gazeta Wyborcza Białystok”, 29 listopada, <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,25459611,baron-porzuca-prawoslawnych-po-decyzji-wojewody-w-sprawie-ulicy.html>, [dostęp: 17 stycznia 2020].
4. Chołodowski M., (2019), *Białystok. Ulica „Łupaszki” do zmiany. Wszecpolacy: Lewicowe środowiska zohydżają nam wartości*, „Gazeta Wyborcza Białystok”, 24 października, <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,25342704,bialystok-ulica-lupaszki-do-zmiany-wszecpolacy-lewicowe.html>, [dostęp: 17 stycznia 2020].
5. Chwedoruk R., (2018), *Polityka historyczna*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

6. Hałas E., (2004), *Polityka symboliczna i pamięć zbiorowa. Zmiany nazw ulic po komunizmie*, [w:] M. Marody (red.), *Zmiana czy stagnacja?*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
7. Ponczek E., (2013), *Polityka wobec pamięci versus polityka historyczna: aspekty semantyczny, aksjologiczny i merytoryczny w narracji polskiej*, „Przegląd Politologiczny”, nr 2.
8. Rozstrzygnięcie nadzorcze Wojewody Podlaskiego z dnia 25.11.2019, sygn. NK-II.4131.144.2019.BG, <https://www.gov.pl/attachment/8c077cc5-3f2f-4898-b563-6badd34a11e8>, [dostęp: 15 stycznia 2020].
9. Szacka B., (2006), *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
10. Ustawa z dnia 1 kwietnia 2016 r. o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki, Dz.U. z 2016 r. poz. 744.
11. Ziółkowski M., (2001), *Pamięć i zapominanie: trupy w szafie polskiej pamięci zbiorowej*, „Kultura i społeczeństwo”, nr 3/4.

**Anna Twarowska**

ORCID: 0000-0002-9254-3971  
Uniwersytet Medyczny w Białymstoku

**Ewa Dąbrowska-Prokopowska**

ORCID: 0000-0001-8296-365X  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**PRZEMIANY JĘZYKA POLSKIEGO W ASPEKTCIE  
KULTURY GLOBALNEJ I SPOŁECZEŃSTWA INFORMACYJNEGO**

**THE POLISH LANGUAGE TRANSFORMATION IN ASPECT  
OF GLOBAL CULTURE AND INFORMATION SOCIETY**

| Abstrakt

Zasadniczym celem artykułu jest przedstawienie zagadnienia przekształcania się języka polskiego pod wpływem kultury globalnej oraz użytkowania nowoczesnych technologii informatycznych. W artykule procesy przekształcania się języka polskiego zostaną dodatkowo odniesione do koncepcji kultury języka, sprawności językowej oraz socjolingwistycznej teorii B. Bernsteina. Zasadniczą tezę artykułu jest stwierdzenie, że we współczesnej komunikacji językowej w Polsce następuje dominacja kodu ograniczonego nad kodem rozwiniętym.

- Słowa kluczowe: język polski, globalizacja, społeczeństwo informacyjne.

| Abstract

The main aim of this article is the presentation of the issue of the Polish language transformation under the global culture effect and the issue of the modern information technology use. Moreover, in this article the processes of Polish language

transformation will be additionally related to the language culture conception, linguistic proficiency and B. Bernstein's sociolinguistic theory. Finally, the principal thesis of this article is the statement that the limited code dominates over developed code in modern linguistic communication in Poland.

• **Keywords:** Polish language, globalisation, informational society.

---

## | Wprowadzenie

Współcześnie problemem poprawności językowej zajmują się naukowcy z różnych dziedzin. Jest to również zagadnienie, które często jest tematem debat publicznych i medialnych. Wysokie zainteresowanie tym tematem świadczy o powstaniu licznych monografii, raportów z badań czy artykułów naukowych. W rezultacie możemy zauważyć, że w aspekcie kultury języka w poszczególnych krajach, w tym Polsce, uwidacznia się silny wpływ procesów globalizacji oraz rewolucji technologicznej związanej z rozwojem społeczeństwa informacyjnego. Wśród naukowców coraz częściej pojawiają się opinie, iż w sytuacji zwiększonej dynamiki zmian związanych z globalizacją kultury, zaczynają ujawniać się silne przekształcenia w zakresie hybrydyzacji używanego języka. Pod wpływem globalizacji oraz w wyniku upowszechnienia się mobilnych urządzeń do komunikacji internetowej, można zauważyć masowy napływ do języka polskiego nowych słów, definicji czy fraz. Nakłada się na to silne przekształcenie używanego języka pod wpływem wzrostu popularności korzystania z portali społecznościowych, będących efektem tak zwanej rewolucji 2.0 (Sareh, Nematbakhsh i Farsani 2012: 3). W przestrzeni Internetu dochodzi do fragmentaryzacji, przyspieszenia i hipertekstowości stosowanego przez jego użytkowników języka (Szpunar 2006: 223), a kwestia jego poprawności schodzi na dalszy plan. Stosowanie poprawności językowej często przez bardzo młodych użytkowników Internetu w ich komunikacji społecznej, jest traktowane jako mało istotny problem. Jednocześnie „luzacki styl” języka internetowego można traktować jako wyraz specyficznego, indywidualistycznego buntu wobec społecznych schematów, element funk-

cjonowania jednostek w określonych wirtualnych wspólnotach (Szpunar 2004: 99), czy jako skutek poczucia bycia anonimowym w przestrzeni wirtualnej. W efekcie współczesny zglobalizowany język Internetu przypomina fragmentaryczny kod złożony ze znaków, symboli i obrazów. Potwierdza to założenie, że technologiczna specyfika komunikacji internetowej wpływa na jakość używanego języka (Panek 2016: 2).

## | Kultura języka a komunikacja społeczna

Język stanowi bardzo istotną część kultury. Nigdy nie istnieje w izolacji, ale zawsze powiązany jest z kulturą danego społeczeństwa. Jest on zarówno narzędziem tworzenia kultury, jak i kluczem do jej poznania czy zmiany. Język odgrywa rolę kulturotwórczą, ponieważ jest narzędziem poznawania świata oraz jest powiązany z procesami utrwalania określonych zasobów wiedzy społecznej. Jako podstawa wszelkich interakcji, stanowi istotny element kształtowania się relacji, więzi grupowych oraz tożsamości społecznych. Język poprzez swoją funkcję komunikacyjną jest również ważnym elementem kultury symbolicznej. Bierze on udział w tworzeniu komunikatów, które stanowią jej integralną część (Linask 2018: 519). Zasadniczo to właśnie język jest bardzo ważnym składnikiem kultury lokalnej, regionalnej czy narodowej oraz stanowi symbol etniczno-narodowej tożsamości. Każda społeczność posługuje się określonym językiem. Zasadniczo jest on jednym z istotniejszych elementów decydującym o przynależności do niej oraz wpływającym na integrację jej członków.

W kontekście kultury często mówi się o kulturze języka, czyli umiejętności posługiwania się językiem oraz operowaniu nim zgodnie z normami obowiązującymi w danym społeczeństwie. Sprawne używanie języka wymaga posiadania odpowiedniej kompetencji językowej oraz komunikacyjnej. Noam Chomsky pisał o tej kompetencji, wiążąc ją z twórczym charakterem języka (Żurek 2006: 50). Model tworzenia zdań określił mianem gramatyki generatywno-transformacyjnej. Natomiast Dell Hymes doszedł do wniosku, że na zachowanie językowe jednostki nie tylko składają się sekwencje

poprawnych pod względem gramatycznym zdań, ale także wypowiedzi uwarunkowane społecznie i sytuacyjnie. Twierdził on, że o zachowaniach językowych decyduje nie tylko gramatyka, ale także funkcje pełnione przez użytkowników języka w grupach społecznych oraz sytuacje, w jakich te rozmowy przebiegają. W przypadku Della Hymesa można powiedzieć o znaczeniu w budowaniu wypowiedzi drugiego rodzaju kompetencji, czyli o kompetencji komunikacyjnej. „Pojedyncze zachowania językowe dokonują się oczywiście w ramach takiego systemu aktów mowy, który obowiązuje w danej wspólnocie społecznej, a świadomą lub nieświadomą wiedzę o tym systemie tj. o regułach używania języka w różnych sytuacjach stwarzanych przez tę wspólnotę, nazywa Dell Hymes kompetencją komunikacyjną” (Grabias 1997: 36-37). Można zatem stwierdzić, że do właściwego formułowania aktów komunikacyjnych potrzebna jest zarówno kompetencja językowa, jak i komunikacyjna. Stanisław Grabias dzieli sprawność komunikacyjną na: sprawność systemową, językową sprawność społeczną, językową sprawność sytuacyjną oraz językową sprawność pragmatyczną (tamże). Sprawność systemowa związana jest ze sprawnością gramatyczną, czyli budowaniem zdań według reguł gramatycznych, która powinna być opanowana przez dziecko do szóstego roku życia. W sprawności systemowej ważny jest także zasób dźwięków i słownictwa czynnego oraz prozodia mowy, czyli to, w jaki sposób nadawca formułuje wypowiedzi oraz jakim zasobem słownictwa się posługuje. Językowa sprawność społeczna związana jest z określoną pozycją nadawców i odbiorców komunikatów. Środki językowe są dobierane stosownie do umysłowych możliwości odbiorców oraz funkcji, jaką pełnią w społeczeństwie (odpowiednia składnia, formuły grzecznościowe). Można zatem stwierdzić, że językowa sprawność społeczna opiera się na wiedzy o relacjach, które zachodzą w danej społeczności i podzielanych przez tę wspólnotę systemem wartości. Natomiast językowa sprawność sytuacyjna jest związana ze zdolnością posługiwania się językiem w wytworzonych przez społeczeństwo sytuacjach interakcyjnych. Środki językowe są wybierane zgodnie z tematem wypowiedzi i miejscem jej powstania. Jednocześnie warunkują one kanał wypowiedzi (pisanie, mówienie) oraz sposób przekazu informacji (monolog, dialog, opisywanie, opowiadanie). Językowa sprawność pragmatyczna związana jest z celem wypowiedzi. Jest to



zdolność osiągnięcia celu założonego przez nadawcę wypowiedzi. Wypowiedzi bez intencji nie istnieją, a wszystkie dają się ująć w ramie emocjonalnej „czuję” bądź wolicjonalnej „chcę”. Stanisław Grabias zauważa, że pojęcie sprawności komunikacyjnej obejmuje „sprawność systemową, społeczną, sytuacyjną i pragmatyczną. Podkreśla on, że dopiero opanowanie wszystkich typów sprawności językowej umożliwia pełne uczestnictwo jednostek w komunikacji językowej i decyduje o powodzeniu wypowiedzi” (Grabias 1997: 333). Warto zatem zastanowić się w jaki sposób sprawność komunikacyjna funkcjonuje w dobie globalizacji i wszechobecności nowoczesnych technologii informacyjnych. Istotne staje się w tym aspekcie pytanie: czy wszystkie elementy sprawności komunikacyjnej są zachowane i jak wygląda kompetencja językowa oraz komunikacyjna współczesnych Polaków.

### Przemiany języka polskiego a wpływ kultury globalnej i społeczeństwa informacyjnego

Globalizacja związana jest z procesami ekonomicznymi, kulturowymi i politycznymi, które powodują, że poszczególne kraje zostają włączone w jedno, współzależne i sieciowe społeczeństwo (Mir, Hassan i Qadri 2014: 610). Jeszcze w połowie XX wieku postęp najczęściej był postrzegany przez naukowców przez pryzmat procesów modernizacji. Definiowany on był jako jednokierunkowy, etapowy i upodabniający proces, związany z przeobrażeniem się społeczeństw tradycyjnych w społeczeństwa nowoczesne. Współcześnie w dobie globalizacji mówi się o społeczeństwie ponowoczesnym, w którym następuje zanik „wielkich narracji”. W tym aspekcie często zwraca się uwagę na kryzys tożsamości społecznej, usieciwienie i wzrost złożoności toczących się procesów oraz związane z nimi poczucie chaosu i kryzysu. Następuje intensyfikacja stosunków społecznych o światowym zasięgu, która łączy lokalne i narodowe społeczności w taki sposób, że lokalne wydarzenia kształtowane są z odległości tysięcy kilometrów (McGrew 1990). W konsekwencji zanikają tradycyjne granice, a na poziomie ponadnarodowym i lokalnym kształtują się nowe organizacje społeczne. Dość duże skutki procesów globalizacyjnych widoczne

są w sferze kulturowej. Związane one są z dyfuzją wzorów kulturowych, czego konsekwencją są upodobnienia (np. mcdonaldyzacja) (Ritzer 2005) oraz hybrydyzacja. W przypadku globalizacji można zatem mówić z jednej strony o homogenizacji, z drugiej zaś o heterogenizacji. Do zjawisk mających globalny zasięg zalicza się: komercjalizację i deterytorializację kultury, kształtowanie hiperwirtualnej rzeczywistości oraz komunikacji technologicznej, procesy ekonomiczne, migrację i turystykę. Wszystkie te zjawiska mają wpływ na obraz komunikacyjny świata.

Globalizacja wspiera przede wszystkim języki wielkie, czyli takie, za którymi stoją największe potęgi polityczno-ekonomiczno-kulturowe (Gvelesiani, 2012: 70). W przypadku Europy jest to język angielski, a w innych sferach kulturowych – chiński czy hiszpański. Przyjmują one rolę języków międzynarodowych. Wielojęzyczność ludzi na świecie (ok. 6 tys. języków) jest barierą dla ekspansji procesów globalizacji. W związku z tym zmniejsza się znaczenie języków narodowych, w tym języka polskiego. „Język polski z 38 milionami nosicieli w kraju i 10-12 milionami poza jego granicami stanowi język tzw. średniej wielkości. Jest największym językiem słowiańskim w UE” (Gajda 2007: 17). Język polski przegrywa z językiem angielskim, a relatywizacja wartości kulturowych i zniesienie granic narodowych sprzyja jego dynamicznym przekształceniom.

Pisząc o wpływie globalizacji na język polski, wskazane jest odniesienie się do socjolingwistycznej teorii Basila Bernsteina (1980). Jest on prekursorem w kręgu twórców socjologii języka, który wprowadził pojęcia rozwiniętych i ograniczonych kodów językowych. Według Bernsteina społeczeństwa rozwinięte charakteryzują się wieloma sposobami mówienia, które związane są ze zróżnicowaną strukturą społeczną. Różne grupy społeczne, tworzące swoiste subkultury posługują się odmiennym systemem wartości, które wpływają na wybór słownictwa, gramatyki oraz sposób użycia sygnałów pozawerbalnych. Kod językowy jest zatem determinowany strukturą społeczną. Basil Bernstein wyróżnia dwa typy kodu językowego: kod rozwinięty i kod ograniczony. Jedną z cech kodu ograniczonego są „krótkie, proste, gramatycznie, często niedokończone zdania, uboga konstrukcja składniowa, proste i powtarzające się spójniki. Utrudnione jest tu zatem budowanie

bardziej złożonych ciągów zdaniowych, przekazujących subtelne związki logiczne między zjawiskami” (Boksański, Piotrowski i Ziółkowski 1977: 111). Dodatkowym elementem kodu ograniczonego jest proste użycie przymiotników i przysłówków oraz przewaga informacji przekazywanych niewerbalnie nad informacjami ujętymi w słowa. Natomiast kod rozwinięty nastawiony jest na werbalizację rzeczywistości. W związku z tym „mówiący tworzy rozbudowane, odbiegające od stereotypu konstrukcje składniowe i dokonuje starannej selekcji leksykalnej. Składnia służy przyczynowo-skutkowej interpretacji rzeczywistości, w związku z tym istotne stają się zdania złożone” (Grabias 1997: 53). Konsekwencją tego jest dominacja środków werbalnych nad niewerbalnymi. Dodatkowo Bernstein zauważa, że współczesna angielska klasa średnia posługuje się zarówno kodem ograniczonym jak i rozwiniętym, natomiast klasy niższe wyłącznie kodem ograniczonym. Ma to według niego dość poważne skutki, ponieważ używanie wyłącznie kodu ograniczonego jest przyczyną trudności szkolnych, które są zazwyczaj udziałem dzieci z klas niższych.

Obserwacja zmian przebiegających w strukturze języka polskiego pod wpływem procesów globalizacyjnych oraz rozwoju technologii informatycznej skłania do postawienia tezy, że we współczesnej komunikacji językowej w naszym kraju zaczyna dominować kod ograniczony nad rozwiniętym. Wspomniany proces najsilniej jest widoczny w sferze Internetu. Zdania tworzone przez użytkowników Internetu, np. na portalach społecznościowych są często ubogie pod względem składniowym i gramatycznym. Występuje skrótowość wypowiedzi, a komunikacja niewerbalna w postaci emotikonów, gifów czy naklejek zastępuje często komunikację werbalną. Sprzyja temu rozwój technologii mobilnych, które przenoszą ten sposób porozumiewania się na niemal wszystkie sfery życia codziennego. Stąd też obniża się poziom kompetencji językowej, zwłaszcza młodych Polaków. Spada również poziom sprawności językowej uczniów w szkołach, a także uczestników debat publicznych w mediach. Związane jest to również z zacieraniem się granic pomiędzy kulturą wysoką a kulturą niską. Można tutaj zgodzić się ze zdaniem Stanisława Gajdy, który twierdzi, że: „wraz z zacieraniem się opozycji kultura wysoka – kultura niska, szerzącym się prymitywizmem kulturowym

i antyelitarnymi nastawieniami dawny staranny język literacki ustępuje pola »demokratycznemu« językowi ogólnemu, bardzo podatnemu na oddziaływanie odmiany potocznej oraz odmian środowiskowych. W ten sposób niweluje się zróżnicowanie poziome i pionowe języka narodowego. Sprzyja temu e-komunikacja” (Gajda 2007: 18).

Zacieranie się różnic pomiędzy kulturą wysoką a kulturą niską powoduje, że elity społeczne w coraz mniejszym stopniu interesują się przekazywaniem wartości kulturowych, w tym tych, związanych z językiem narodowym. Elity polityczne charakteryzuje porozumiewanie się na niskim poziomie językowym i komunikacyjnym. Wymiana poglądów pomiędzy politykami przyjmuje charakter językowych sporów, używania licznych metafor i zaciętej walki językowej, w której retoryka wypowiedzi schodzi na dalszy plan. Zdaniem Krystyny Skarżyńskiej – znanej badaczki zachowań społecznych i psychologii polityki – niski poziom porozumiewania się polityków „charakteryzuje się sformalizowaniem języka, obronnością, stosowaniem kategoryzacji etykietek, ostrym rozróżnianiem przegranych i wygranych, tzw. mijaniem się językowym, czyli używaniem tych samych słów w różnych znaczeniach oraz stawianiem barier komunikacyjnych (np. kategorycznym ocenianiem)” (Skarżyńska 2001: 19). Dodatkowo w mediach i Internecie brakuje obecnie dłuższych, publicystycznych programów, w których m.in. politycy mieliby okazję w sposób szerszy przekazać swoje poglądy. Obecnie takie programy coraz częściej przejmują rolę „talk-show” czy „live”, czyli transmisji video na żywo na portalach społecznościowych. W przypadku tych form medialnych możliwości wypowiedzi polityków są ograniczane czasowo, a niejednokrotnie komunikacja upodabnia się do „walki na ringu”, w której zwyciężają argumenty tej osoby, która najbardziej wyraziście wyraża swoje poglądy.

Rozwijaniu i upowszechnianiu kodu rozwiniętego nie sprzyja także polityka mediów oraz social mediów. Zwiększają oni bowiem rangę programów rozrywkowych o znaczącym potencjale wizualnym, w ramach których poprawność językowa nie jest traktowana jako istotna kwestia. Takie programy muszą być odpowiednio zestandaryzowane dla przeciętnego odbiorcy, również w aspekcie używanego języka. Dodatkowo sami dziennika-

rze obecnie często eksperymentują z polszczyzną, tworząc różnego rodzaju neologizmy. Jest to widoczne głównie w wypowiedziach dziennikarzy na portalach społecznościowych, gdzie odpowiednia skrótowość i znaczący ładunek emocjonalny przekazu jest istotnym elementem zaangażowania odbiorców. W komunikacji internetowej prefiksy: *inter*, *eko*, *post*, *fejm* stają się wyznacznikami współczesności. Kult hiperkonsumpcji, szum informacyjny i zindywidualizowanie dyskursu powoduje, że coraz więcej pojawia się w przestrzeni wirtualnej słów z przedrostkami: *super*, *mega*, *hiper*, *na propositie*, *epickie*. Dodatkowo coraz więcej zjawisk, przedmiotów i wydarzeń staje się *hitami*, na które warto *paczeć* (patrzyć) i *szerować* (udostępniać) na własnych profilach na portalach społecznościowych. Można również zauważyć coraz większą unifikację, hybrydalność i skrótowość językową. W sferze Internetu pojawiają się również specyficzne zwroty językowe odnoszące się do stanu emocjonalnego czy samopoczucia użytkowników. Przykładowo *zazdraszczam* odnosi się do czasownika *zazdrościć*, *najgorzej* określa sytuację pecha lub funkcjonowanie w trudnej sytuacji, a pojęcie *śmiechłem/śmiechłam* opisuje nagły wybuch śmiechu. Współcześnie zaczyna również dominować brak odrębnego przekazu językowego dla polityki, sztuki czy nauki. *Hitem* może być zarówno odmiana hamburgera, jak i świat dokonań naukowych czy utwór literacki. „W zuniformizowanym świecie mediów język służy do ujednoczonego opisu rzeczywistości, kategorie opisu prymarnie należące do świata rozrywki zostają przypisane do każdej innej rzeczywistości, która zostaje opisana i zinterpretowana przez dziennikarza i trafia tym samym do medialnego tygła” (Majkowska 2007: 99).

Dynamiczny rozwój Internetu i technologii komunikacyjnych we współczesnym społeczeństwie polskim wpływają na spadek sprawności językowej, głównie wśród młodych osób. Współcześnie można zauważyć również zmniejszenie się rangi języka polskiego w szkołach na rzecz innych przedmiotów, takich jak język angielski czy informatyka. Język polski przestaje być ważny, ponieważ w coraz mniejszym stopniu decyduje o karierze zawodowej. Stąd brak u uczniów wystarczającej motywacji do poprawnego opanowania języka ojczystego. Specyfika komunikacji internetowej, z jej hipertekstowością, fragmentaryzacją i szybkością przekazu wpływa na przekształcanie się

języka polskiego wśród jego najmłodszych użytkowników. Współczesny język młodzieży „nabiera coraz bardziej wyrazistego charakteru nie tylko ze względu na obecność wulgaryzmów (znane cztery słowa z nieskończoną ilością ich mutacji), narastających anglicyzmów (*power, sorki, biforka, after, lajtowo*) czy skrótów (*sie ma, spoko, pozdro, oki, nara*). Jest to język pełen przeróżnych neologizmów, które mają coś mocniej podkreślać (coś jest: *super, czadowe, full wypas, odjechane* lub: *lipne, badziewiaste, obciachowe*), coś ironizować (*stary, wapniak, teletubiś, pasztet, pokemon*) czy nazywać po swojemu (*ogarnąć, wbijać, palić Janka, palić Piotrka, też cię kocham, ciacho, ściema*). Młodzieżowy język idzie na skróty nie tylko słownikowe – składnia, styl, syntaktyka powielają schematy funkcjonujące w Internecie i w mediach” (Szafranec 2011: 385).

W przypadku dzieci i młodzieży coraz częściej dominuje niski zasób słownictwa, przewaga myślenia potocznego, ograniczone zainteresowanie czytelnictwem. Wszystkie te elementy powodują, że na lekcjach języka polskiego uczniowie nieuważnie czytają teksty, mają problem z ich dokładnym zrozumieniem. Dodatkowo można zauważyć, że w odbiorze tekstów literackich odczytują oni często jedynie znaczenia dosłowne. W aspekcie sprawności językowej duża liczba uczniów charakteryzuje się niestaranną artykulacją, upraszczaniem grup spółgłoskowych i wypowiedzi, szybką mową oraz częstymi elizjami. Sposób mówienia młodzież przenosi na wypracowania pisemne, ujawniając słabe umiejętności tekstotwórcze (brak umiejętności budowania zdań złożonych oraz brak powiązań pomiędzy poszczególnymi elementami tekstu). Dodatkowo mowę uczniów coraz częściej cechuje skrótowość wypowiedzi, brak zrozumienia znaczenia wyrazów, a szczególnie pojęć abstrakcyjnych oraz ubóstwo pojęć wartościujących. Pojęcia wartościujące ograniczają się do tzw. potocyzmów, takich jak: *lajtowy, super, fajny, fejkowy*, których potem używają w wypowiedziach oceniających utwory literackie. Jedną z wad polskiego systemu edukacyjnego jest brak zajęć lekcyjnych, w których czas zostałby poświęcony na ćwiczenia w mówieniu oraz ćwiczenia w posługiwaniu się poprawną polszczyzną. Z jednej strony, nauczyciele nie są zainteresowani takimi zajęciami, czego powodem może być zbyt duża liczba uczniów w klasie. Z drugiej zaś, sami nauczyciele coraz mniejszą wagę

przywiązują do mowy i czytelnictwa uczniów, zastępując utwory literackie projekcjami czy interpretacjami filmowymi. Trzeba jednak pamiętać, że „kultura słowa jest elementem kultury osobistej człowieka. Dlatego nie można sprowadzać kształcenia językowego do wąskiego pragmatyzmu – bezrefleksyjnych ćwiczeń komunikacyjnych. Poznawanie języka ojczystego wpływa na rozumienie tekstów oraz sprawne i świadome ich tworzenie” (Synowiec 2007: 111-112).

Obecnie w wyniku rozwoju technologii mobilnych, uproszczenia interfejsu oraz większej dostępności nowoczesnych urządzeń technologicznych większość dzieci znajduje się pod wpływem przekazów medialnych. Przyciągają one ich uwagę za pomocą krótkich tekstów, nie zawsze sformułowanych w sposób poprawny oraz kolorowych obrazków, *gifów* czy filmów. Zgodnie z badaniami Gemius/PBI z kwietnia 2019 roku komunikatory internetowe są domeną przede wszystkim młodzieży, „zasięg komunikatorów on-line w grupie 20-29 sięga 76%, a potem kolejno maleje: 74% w grupie 40-49 i 71% w grupie 60-69” (*Wirtualny wydawca*). Można zatem stwierdzić, że to głównie osoby wypowiadające się w Internecie zaczynają przyjmować rolę autorytetów w budowaniu kompetencji językowych i komunikacyjnych. Ostatnio coraz częściej zwraca się uwagę, na wpływ upowszechnienia się użytkowania portali społecznościowych, na język. Wszystkie tradycyjne media masowe, takie jak: radio, prasa, telewizja, dążą do integracji z portalami społecznościowymi, ponieważ to one stwarzają największe możliwości sieciowej komunikacji. Dają możliwości szerokiego zasięgu i szybkiego przekazu, spersonalizowanych komunikatów. Dodatkowo mają one charakter silnie interaktywny i zindywidualizowany, dochodzi w nim do zrównania ról nadawcy i odbiorcy. Jedną z podstawowych właściwości komunikacji językowej w Internecie jest dialogowość. Dialogowość dotyczy różnych form korzystania z Internetu, takich jak: czaty, profile, fora, grupy społecznościowe i dyskusyjne. Nie ulega wątpliwości, że komunikacja w Internecie zasadniczo wpływa na sposób porozumiewania się w życiu codziennym. Jan Grzenia wyróżnia dziesięć właściwości komunikacji językowej w Internecie, takie jak: dialogowość, spontaniczność, kolokwialność, sytuacyjność, multimedialność, hipertekstowość, hierarchiczność, możliwość zautomatyzowania procesu

wypowiedzi, dynamiczność oraz nieograniczony zasięg i trwałość (Grzenia 2006). Spośród nich, szczególnego zwrócenia uwagi wymaga „spontaniczność” oraz „sytuacyjność”. Spontaniczność związana jest z niezwracaniem uwagi na staranność wypowiedzi. Wypowiedź ma być przede wszystkim autentyczna, ma wynikać z szybkiego wyartykułowania wypowiedzi. Komunikacja na portalach społecznościowych charakteryzuje się niepełnymi konstrukcjami składniowymi, zacieraniem granic zdań, brakiem znaków polskiego alfabetu, błędami literowymi oraz błędami ortograficznymi. Dodatkowo pojawia się skrótowość wypowiedzi w postaci akronimów, takich jak: *cze, nara, pozdro, priv, czo*. Widoczne jest również zastępowanie słów wyrażających emocje emotikonami, naklejkami, gifami, memami oraz pomijanie lub niestandardowe stosowanie interpunkcji. Charakterystyczną cechą komunikacji internetowej jest większa skłonność do używania ikon oraz tzw. hashtagów niż elementów werbalnych w wypowiedziach. Wszystko to wpływa na niską sprawność językową, która jest przenoszona do realnego świata.

Sytuacyjność w Internecie natomiast związana jest z brakiem określonego kontekstu. Jedynek kontekstem jest interfejs komputerowy i sytuacja, którą trzeba wykreować. Podczas pogawędek internetowych role lub status społeczny nie są przenoszone z komunikacji realnej, chyba że zostały one podkreślone w profilach użytkowników. To, co w komunikacji realnej jest dane, w komunikacji internetowej musi być wykreowane za pomocą dostępnych środków. Dodatkowo jedną z głównych cech użytkowników Internetu jest ich przekonanie o konieczności inwestowania w swoją indywidualną markę osobistą, która powinna wyróżniać się na tle innych. Na portalach społecznościowych każdy może odpowiednio kreować swój wizerunek i na tej podstawie budować swoją wirtualną tożsamość, często używając do tego określonego języka. W związku z tym w na portalach społecznościowych panuje niski stopień oficjalności, nie występują prawie wcale zwroty grzecznościowe, co powoduje, że zaburzona jest komunikacja w postaci językowej sprawności społecznej i sytuacyjnej. Język internetowy staje się natomiast odbiciem języka codziennej komunikacji, jednocześnie ograniczając sprawność komunikacyjną młodych Polaków.



## | Wnioski

Pisząc o języku polskim, warto pokazać zmiany jakie w nim zaszły pod wpływem procesów globalizacyjnych i rozwoju nowoczesnych technologii informacyjnych. Po pierwsze, do społecznego obiegu zostały wprowadzone nowe leksemy (np.: *globalny, ekstremalny, ekskluzywny, na bank, na maksa, epicki, fejkowy*) lub tym istniejącym zostały nadane nowe znaczenia (*beknąć* – ponieść karę za przewinienia; *dosolić* – dokuczyć komuś, *jarzyć* – rozumieć). Po drugie do języka polskiego weszło wiele elementów obcojęzycznych, a w szczególności tych z języka angielskiego (np.: *happy, hobby, fast food, lunch, t-shirt, fejm, dissować, bifor, after, korpo, apka*). Nastąpiło także tworzenie rodzimych form od wyrazów obcych (np. *debeściak* – od *the best*, *hicior* – od *hit*, *coolowy* – od *cool*, *superowski* – od *super*), a także tworzenie wyrazów za pomocą przedrostków obcego pochodzenia (np. *big* – *big pożyczka*, *eko* – *ekolog*, *mega* – *megaafera*). Z badań i obserwacji życia społecznego wynika, że wyrazy pochodzenia angielskiego chętniej są używane przez Polaków od wyrazów rodzimego pochodzenia. Po trzecie, zniesione zostały granice obyczajowości językowej, a wyrazy, które wcześniej były uważane za wulgaryzmy, uzyskują dziś miano wyrazów neutralnych (np. *zmiękczonej internetowo wulgaryzm kurla*). To, co kiedyś uważano za przekleństwo, nie jest już takie wyraziste, ponieważ coraz bardziej płynne są granice tego, co dozwolone, a tego, co zabronione. Po czwarte, coraz częściej do potocznego języka polskiego są wprowadzane elementy slangowe, co powoduje, że współczesna polszczyzna staje się trywialna. Do tego przyczynia się także niechlujność językowa (*madka, jeste, rąsia, dziena*) w postaci uproszczania grup spółgłoskowych, braku stosowania deklinacji rzeczowników i opuszczania końcówek wyrazów.

Grupą społeczną, która odgrywa dużą rolę w kreowaniu nowych form językowych, są młodzi ludzie, będący pod największym wpływem przemian globalnych, medialnych i technologicznych. Nie sposób nie zgodzić się ze słowami Kwiryny Handke, znanej socjolog języka, która twierdzi, że: „dzisiejsza przestrzeń społeczna jest wyraźnie zdominowana przez ludzi młodych, którzy narzucają swój styl zachowań, w tym również językowych. Nowo tworzone formy słowotwórcze i związki wyrazowe nie są ani poprawne, ani eleganckie,

a przeciwnie – mają być nieoczekiwane, zaskakujące, im dziwniejsze, tym lepsze, różniące się od znanych wcześniej, ostre, mocno wyraziste. Mają się one dobrze wpisywać z jednej strony w skomercjonalizowaną kulturę, w dużej części wizualną, nie zaś werbalną, z drugiej strony, w tak zwany luzacki styl życia” (Handke 2008: 305).

## | BIBLIOGRAFIA

1. Bauman Z., (2000), *Globalizacja: i co z tego dla ludzi wynika*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
2. Bernstein B., (1980), *Socjolingwistyka a społeczne problemy kształcenia*, [w:] M. Głowiński (red.), *Język i społeczeństwo*, Warszawa, Wydawnictwo Czytelnik.
3. Bokszański Z., Piotrowski A., Ziółkowski M., (1977), *Socjologia języka*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
4. Gajda S., (2007), *Język polski wobec tendencji rozwojowych współczesnego świata*, [w:] J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan (red.), *Język polski jako narzędzie komunikacji we współczesnym świecie*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
5. Grabias S., (1997), *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
6. Grzenia J., (2006), *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
7. Gvelesiani I., (2012), *Globalization and the World Languages*, „Education Sciences and Psychology”, Vol. 1(20).
8. Handke K., (2008), *Socjologia języka*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
9. *Język polski jako narzędzie komunikacji we współczesnym świecie*, (2007), J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan (red.), Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
10. Linask L., (2018), *Differentiation of language functions during language acquisition based on Roman Jakobsons communication model*, „Sign Systems Studies”, Vol. 46(4), DOI: 10.12697/SSS. 2018.46.4.06.
11. Majkowska G., (2007), *Język mediów w perspektywie aksjologicznej*, [w:] J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan (red.), *Język polski jako narzędzie komunikacji we współczesnym świecie*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

12. McGrew A., Held D., (1990), *Modernity and Its Futures*, Cambridge, Cambridge Polity Press.
13. Mir U., Hassan S., Quadri M., (2014), *Understanding Globalization and its Future: An Analysis*, „Pakistan Journal of Social Sciences”, Vol. 34(2).
14. Panek A., (2016), *Jezyk w przestrzeni Internetu*, „Przestrzeń Społeczna”, nr 1.
15. Ritzer G., (2005), *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, Warszawa, Wydanie na nowy wiek, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.
16. Sareh A., Nematbakhsh M.A., Farsani H.K., (2012), *Evolution of the World Wide Web: From Web 1.0 to Web 4.0.*, „International Journal of Web & Semantic Technology (IJWesT)”, Vol. 3(1).
17. Skarżyńska K., (2001), *Jak porozumiewają się politycy: język ostrych kategoryzacji; psychologiczne przyczyny i konsekwencje*, [w:] J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska (red.), *Zmiany w publicznych zwyczajach językowych, Zmiany w publicznych zwyczajach językowych*, Warszawa, Wydawnictwo Rada Języka Polskiego przy Prezydium PAN.
18. Synowiec H., (2007), *Stan polszczyzny uczniów na tle przemian kulturowych i cywilizacyjnych*, [w:] J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan (red.), *Jezyk polski jako narzędzie komunikacji we współczesny świecie*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
19. Szafraniec K., (2011), *Młodzi 2011*, Warszawa, Wydawca Kancelaria Prezesa Rady Ministrów.
20. Szpunar M., (2004), *Społeczności wirtualne jako nowy typ społeczności – eksplikacja socjologiczna*, „Studia Socjologiczne”, nr 2.
21. Szpunar M., (2006), *Rozważania na temat komunikacji internetowej*, [w:] M. Szpunar, J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan (red.), *Teksty kultury – oblicza komunikacji w XXI wieku*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
22. *Wirtualny Wydawca*, <https://wirtualnywydawca.pl/2019/05/trzy-pokolenia-uzytkownikow-internetu-w-polsce/>, [dostęp: 14 września 2019].
23. Żurek A., (2006), *Model kompetencji językowej Noama Chomskyego*, „Rozprawy Komisji Językowej WTN”, T. 32.



## Rozdział VII

---

# EDUKACJA KULTURALNA W POLSCE – ROZWIJANA CZY OGRANICZANA?



**Magdalena Ostolska**

ORCID: 0000-0003-4251-984X  
Akademia Pedagogiki Specjalnej  
im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie

---

**WARSZTATY EMISJI GŁOSU JAKO DROGA  
KU AKTYWNEMU UCZESTNICTWU W ŻYCIU KULTURALNYM**

**VOCAL PRODUCTION WORKSHOPS AS A WAY  
TOWARDS ACTIVE PARTICIPATION IN CULTURAL LIFE**

| Abstrakt

Głos nazywany jest często „pomostem” łączącym wewnętrzny i zewnętrzny świat każdego z nas. Człowiek i jego złożoność zawsze był i jest w centrum zainteresowania szeroko pojmowanej sztuki i życia kulturalnego, a głos łączy to, co naukowe z tym, co możemy nazwać duchowością, zawsze oscylując na pograniczu świata sztuki i nauki. Warsztaty poświęcone rozwojowi głosu są bramą ku aktywnemu uczestnictwu w życiu kulturalnym, jako próba zrozumienia istoty relacji człowieka i natury.

W artykule postarano się przedstawić wybrane metody pracy nad emisją głosu, wskazując wątki, które mogą stać się inspiracją do twórczego rozwoju.

- Słowa kluczowe: emisja głosu, sztuka, śpiew ludowy, poezja.

| Abstract

Voice can be called a ‘bridge’ connecting each person’s inside and the outside worlds. Human nature and its complexity is and has always been in the focal centre of interest of the widely perceived art and cultural life, and the voice combines what

belongs to the field of science with what we can call spirituality, always oscillating at the edge of the world of art and of the world of science. Workshops devoted to voice development can be perceived as a gate towards active participation in cultural life, as an effort to understand the essence of the relation between man and nature.

The paper presents chosen work methods over vocal production, at the same time, indicating the elements which can become inspiring for creative development.

- **Keywords:** vocal production, art, folk singing, poetry.
- 

Sztuka to spojrzenie na świat człowieka oczami człowieka, to wyrażanie człowieczeństwa poprzez refleksję nad jego złożonością, rolą i miejscem w otaczającym świecie. To, czego nauka nie jest w stanie określić i zamknąć w ramach swoich definicji, należy do świata emocji i pytań bez odpowiedzi, którymi sztuka się karmi. Człowiek i jego los był inspiracją do powstania prehistorycznych malowideł na skałach, teatru greckiego i sztuki współczesnej. Jaka jest dziś jej kondycja w percepcji młodych ludzi?

## | Miejsce sztuki w życiu młodzieży

Łatwy dostęp do wszelkich dóbr i zasobów informacji zmniejszył naturalną ludzką skłonność do poszukiwań. Popkultura, której wartość bywa bardzo różna, jest w naszym życiu obecna do tego stopnia, iż nie trzeba jej chcieć, by jej doświadczać. Jednak postrzeganie tak zwanej kultury wyższej i sztuki, stanowiącej część dorobku ludzkości, jako integralnej części życia społecznego, nie jest sprawą oczywistą. Młodzi ludzie, studenci pedagogiki, pytani o to, czym jest kultura dla nich osobiście, odpowiadali: „Kultura jest ważną częścią mojego życia, (...) dzięki niej mogę trochę oderwać się od codziennych obowiązków, przy okazji robiąc coś, co mnie rozwija” lub: „Kultura to dla mnie coś, co ludzie budują i tworzą na przestrzeni wieków: obrazy, wiersze,



muzykę, książki, budowle, spektakle, filmy”<sup>1</sup>. W obu wypowiedziach podkreśla się rangę kultury, natomiast pozostaje ona wartością zewnętrzną, z której należy korzystać dla osobistego dobra i rozwoju. Młodzi ludzie nie mówią jednak o własnym w niej udziale i o współtworzeniu. Na pytanie: „Jak ja osobiście uczestniczę w kulturze?” padały odpowiedzi: „(...) poprzez chodzenie do muzeów, na spektakle teatralne oraz seanse filmowe do kina. Czasami wychodzę również do galerii sztuki, w trakcie zwiedzania różnych miejsc staram się orientować w historii i zazwyczaj zwiedzam z rozmysłem. Czytam artykuły na ten temat”. Kultura jest więc dla młodych ludzi czymś, co wymaga aktywności, w zamian za niewymierne i niepewne korzyści poznawcze. Nie jest postrzegana jako część codzienności, lecz jako wartość dodana, o kontakt z którą należy się starać. Trzeba również zaznaczyć, że pytania zostały wysłane do kilku grup studentów uczelni humanistycznej, do co najmniej pięćdziesięciu osób, a odpowiedzi zwrotne nadesłało tylko kilkoro z nich, co dobitnie świadczy o mało aktywnym nastawieniu do haseł: „kultura” i „życie kulturalne”. A przecież kultura to nie jest odrębny świat, lecz właśnie nasza rzeczywistość, która ma wiele różnorodnych twarzy i którą współtworzymy. Może być powierzchowna i byle jaka. Może również opierać się na głębokich przemyśleniach, ugruntowanych wartościach i ciągłym odkrywaniu siebie i świata. Dziś nie jest już rozumiana jako zamknięta, odrębna sfera dla wybranych, ale współtworząca się dynamicznie, podlegająca różnorodnym, także globalnym wpływom, przestrzeniom kreacji. Centrum Badań Kultury Współczesnej w Birmingham zaproponowało rozumienie kultury:

- 1) „Jako mnogość sposobów życia (...).
- 2) Jako nabór praktyk życiowych (...).
- 3) Jako konstrukcję społeczną (...).
- 4) Jako tworzenie znaczeń (...).
- 5) Jako dynamiczny spłot praktyk społecznych (...).
- 6) Jako masową, zwykłą, powszednią, przejściową, zmienną, a nie elitarną, wysoką, niezmienną, stałą, absolutną” (Gorbunova 2019: 253-254).

---

<sup>1</sup> Na podstawie ankiety przeprowadzonej drogą mailową skierowanej do studentów Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie w czerwcu 2019 roku.

Kultura jest tu ujęta niezwykle szeroko, jako spójny element naszej codzienności, otwarta na zmiany i wpływająca na jakość życia, a budująca na już istniejącym doświadczeniu. Spuścizna kulturalna nie może być traktowana jako niepotrzebny balast, kula u nogi, którą ciągniemy za sobą z koniecznego szacunku dla osiągnięć minionych epok. Jest ona doświadczeniem, podstawą dla kreowania własnych, oryginalnych, indywidualnych światów. To jest już odrobione zadanie domowe, dzięki któremu można spojrzeć dalej, głębiej i mądrzej.

## | Identyfikacja z kulturą – życie w kulturze

W praktyce, by nastąpiła identyfikacja z kulturą, ludzie powinni poczuć się jej aktywnymi współtwórcami i współuczestnikami. Młodzi ludzie, dopiero konstituujący swoją indywidualną tożsamość, budujący własny świat wartości, poszukują najintensywniej. Ważne jest więc, by pokazać im, że rozwój osobisty, rozumienie i pogłębianie własnego życia emocjonalno-intelektualnego jest kluczowym elementem dobrego funkcjonowania społecznego i dobrej przyszłości, a odbywać się ono powinno właśnie poprzez wchodzenie w świat kultury i sztuki, jako nieskrępowanej przestrzeni dla indywidualnych, osobistych poszukiwań.

Kandydaci na aktorów, a więc twórców kultury, szczerze wypełniający miejsca w państwowych i prywatnych uczelniach, marzą o tym, by występować przed publicznością. Często jednak przychodzą na egzaminy wstępne bez wystarczającej wiedzy z zakresu kultury czy choćby historii teatru. Nie znają Teatru Reduta i Juliusza Osterwy, Jerzego Grotowskiego i jego Laboratorium, Konrada Swinarskiego, Józefa Szajny... Powierzchniowo kojarzą Konstantina Stanisławskiego. Dopiero gdy sami uświadomią sobie, czym jest teatr i jakie wyzwania stawia, zaczynają poszukiwać i poznawać. Poznanie to wypływa z chęci realizacji własnych planów i zadań. Drogą do kultury nie jest w tym przypadku zaznajamianie się z nią dla samej wiedzy, lecz jej realna, życiowa potrzeba. Jest to najlepszy sposób na zainteresowanie kreatywnych ludzi tą sferą życia. Nie trzeba być przy tym artystą. Zawsze natomiast kreatywnym twórcą własnego świata.

## | Warsztaty z emisji głosu

Świetnym sposobem na włączenie szerszego grona młodych ludzi w główny nurt kultury są zajęcia i warsztaty skupione na kształceniu głosu – do mowy lub śpiewu, zainteresowanie którymi rośnie z roku na rok. Umiejętności związane z tego typu aktywnością są bowiem niezwykle pożądane na rynku pracy, a podstawowym elementem dobrej prezentacji jest umiejętność wypowiadania się przed publicznością. Barbara Misztal stwierdza, że ćwiczenia dykcyjne i zabawy słowem mają ogromny pozytywny wpływ na rozwój dzieci, poprawiając ich koncentrację, rozbudzając wyobraźnię, ułatwiając wyrażanie emocji i budując interakcje w grupie, sprzyjając poprawie samooceny (Misztal 2014: 33-36), co przecież jest niezbędnym warunkiem przy rozbudzaniu postaw twórczych. Autorka zwraca również uwagę na naturalną skłonność dzieci do naśladowania, co daje możliwość, poprzez pozytywne wzorce, wskazywania sztuki i twórczych postaw jako tych atrakcyjnych i pożądanych.

Znane są fizjologiczne uwarunkowania związane z uruchamianiem dźwięku i jego wzmacnianiem lecz głos, jego barwa, indywidualne brzmienie, kształtowane są także przez emocjonalność i charakter człowieka. Z tego względu praca nad głosem dotykać powinna każdej sfery człowieczeństwa i pogłębiać osobistą percepcję siebie, i świata. W trakcie zajęć uczy się świadomego operowania głosem i podstaw autoprezentacji, czyli umiejętności przekładających się na większy komfort i efektywność pracy. Trzeba też pamiętać, że głos nazywany jest „pomostem łączącym wewnętrzny i zewnętrzny świat każdego z nas”, ponieważ łączy to, co racjonalne i to, co pozostaje w sferze przeczuć. Z tego względu uczestnikami warsztatów głosu są zarówno osoby potrzebujące technicznych umiejętności, jak i ludzie poszukujący zrozumienia siebie, swojego miejsca w świecie, własnej tożsamości. Są oni z pewnością również aktywnymi poszukiwaczami w świecie kultury i sztuki, których podmiotem zainteresowań jest właśnie człowiek i percepcja człowieczeństwa.

W trakcie warsztatów zazwyczaj sporo czasu przeznaczają się na wypracowanie umiejętności relaksacji, pomagającej w likwidowaniu niepotrzebnych napięć w ciele. Jest to niezbędny warunek efektywnej pracy. Wskazuje się prawidłowy tor oddechowy i ćwiczenia wspomagające naturalny oddech. Jest

to etap intensywnej pracy fizycznej. Kolejnym krokiem jest włączanie dźwięku, a później osadzanie na nim słowa. Nie są to zadania łatwe, ponieważ ich efektywność uzależniona jest od emocjonalnej i intelektualnej gotowości ćwiczących na wprowadzanie zmian w sposobach dotychczasowego funkcjonowania, do których się przyzwyczaili i przyjęli za najlepsze dla siebie. Wewnętrzna dyspozycja do pracy głosem, a więc swoista otwartość i akceptacja zarówno siebie, jak i swego środowiska, rodzi się na etapie pracy nad oddechem i dźwiękiem, a ugruntowuje i uzewnętrznia właśnie w słowie. Z tego względu materiały do ćwiczeń powinny być bardzo starannie dobierane tak by były wartościowe zarówno w aspekcie kształcenia konkretnych umiejętności, jak i artystycznie, stanowiąc piękną formę napelnioną treścią – myślą. Odpowiedni materiał, wykorzystany w trakcie ćwiczeń, nie tylko wspiera ćwiczącego w jego dążeniu do uzyskania oczekiwanego efektu, ale może ten efekt wręcz wywołać, właśnie poprzez planowe uruchamianie odpowiednich emocji. Najczęściej są to wiersze i piosenki, ponieważ posiadają ściśle określoną formę: wewnętrzny rytm, rymy, specyficzny i wyselekcjonowany dobór słów oraz zamkniętą określoną tematykę, co wspiera różnorodne kreatywne działania na tekście i jest dobrą do nich inspiracją. Ten właśnie etap pracy nad głosem najsilniej implikuje potrzebę zagłębienia się w kulturę, nie jak w odrębną sferę życia, lecz jak w integralną część każdego praktycznego działania. W ten sposób warsztaty poświęcone rozwojowi głosu stają się bramą ku aktywnemu uczestnictwu w życiu kulturalnym, a praca nad głosem przestaje być czysto technicznym dążeniem, stając się częścią świata sztuki, jako próba zrozumienia i wyrażenia istoty relacji człowieka i natury, relacji poety i odbiorcy jego tekstu, a także wykonawcy w dialogu z własną fizyczno-emocjonalną konstrukcją.

## | Literatura w kształceniu głosu i dykcji

Pracując z wykorzystaniem tekstów kultury, nawet traktując je jako pretekst do czysto technicznych ćwiczeń, a może właśnie dlatego, nie sposób nie zauważać ich przemyślanych rytmów, doboru słów, ich cielesności, a nade wszystko myśli, która spaja słowa, pozwala im wybrzmieć. Przeglądając

podręczniki do emisji głosu, i dykcji możemy mieć pewność, iż znajdziemy w nich poezję uznanych autorów. Mieczysława Walczak-Deleżyńska (2001) proponuje zestaw ćwiczeń poprawiających wyrazistość mowy, opierając się na utworach takich autorów, jak: Lech Konopiński, Magdalena Samozwaniec, Jan Brzechwa, Włodzimierz Ścisłowski. U Bogumiły Toczyskiej w *Elementarnych ćwiczeniach dykcji* (1998) znajdziemy teksty autorstwa: Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Juliana Tuwima, Juliusza Słowackiego, Wiaczesława Iwanowa, Leopolda Staffa, Albina Dziekońskiego, Hansa M. Enzensbergera, Stanisława Młodożeńca, Józefa Czechowicza, Anny Achmatowej, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Nazwiska te jeszcze 20-30 lat temu były powszechnie znane, dziś z wolna część z nich popada w zapomnienie, a przecież jak współcześnie brzmi np. wiersz Leopolda Staffa *Dzień Duszy*:

„Krwawa matka pożogi, Ogniocha,  
 Rudą żagwią zażęła swe włosy,  
 Że gorzały trzaskając jak kłosa,  
 Gdy łan w skwarze prażącym usycha”.  
 (Toczyska 1998: 120)

Jest to fragment z pewnością będący wyzwaniem dla sprawności aparatu mowy, jednocześnie niezwykle plastyczny, nabrzmiały emocją, osobistym odbiorem zjawisk przyrody. Świadomie wykorzystane ostre brzmieniowo słowa i głoski nadają tekstowi drapieżność, wywołują niepokój. Rzadko już dziś przyroda, w tak oryginalnym ujęciu i w tak nośny sposób, staje się katalizatorem ludzkich uczuć. Krystyna Maria Forycka pisze:

„Czy słyszycie kosa  
 Rozchyła dziobek  
 Bursztynowy dzwonek  
 Od złotych gwizdów  
 Park roztopia się w krople  
 Ćwierkliwie w słońcu  
 Aż się zanosi  
 Migotem dźwięków”.  
 (Toczyska 1998: 164)

W wierszu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej czytamy:

„Zardzewiałe róże jesieni  
Patrzą w przestrzeń białą od deszczu  
Deszcz niebo przyszywa do ziemi  
Tysiącem ściegów i dreszczów (...).”  
(Toczyska 1998: 164)

Przytoczone utwory, trudne w artykulacji, zachwycają wrażliwością na słowo w jego brzmieniowej i znaczeniowej warstwie. Inspirują. Ryszard Gubrynowicz, pisząc o możliwościach komunikacji w utrudnionych warunkach, zwraca uwagę, iż mowa jest bardzo specyficznym typem dźwięków tworzonych i odbieranych przez człowieka. „Usłyszenie ich nie jest jednoznaczne ze zrozumieniem niesionej informacji. Dotyczy to zwłaszcza warunków pracy w szkole, gdzie poziom sygnałów zakłócających odbiór informacji bywa niekiedy bardzo wysoki. (...) Warto zwrócić uwagę, że przy mówieniu w hałaśliwym otoczeniu jest łatwiej zwiększyć głośność wymawianych samogłosek niż spółgłosek; a te w znacznie większym stopniu decydują o zrozumieniu przez słuchającego treści. (...) Kiedy mówi się w hałasie, należy szczególnie zwracać uwagę na staranną wymowę spółgłosek, jeśli chce się być zrozumianym. Wymaga to na ogół zmniejszenia tempa mowy” (Gubrynowicz 2006: 23). Są to wskazówki odnoszące się wprost do umiejętności, jakich nabywa się w trakcie zajęć z emisji głosu: „otwierania” samogłosek, wyrazistej artykulacji, sprawności aparatu mowy, a tego typu ćwiczenia realizują się choćby podczas pracy polegającej na różnorodnym wygłaszaniu fragmentów wybranego tekstu. Dopuszcza się wówczas nawet wprowadzanie zmian w utworach tak, by były bliższe emocjom wypowiadających je osób. Zmiany te rodzą czasami dyskusje dotyczące ich celowości, przeradzające się w głębokie, prowadzone przez samych uczestników zajęć, analizy znaczeniowe tekstów. Większość praktyków wymaga także, by ich uczniowie szerzej poznawali autorów, nad których tekstami pracują. W ten właśnie niewymuszony sposób, warsztaty dykcji i emisji głosu przekształcają się nierzadko w warsztaty literacko-poetyckie, gdzie słucha się różnorodnych wykonanych utworów, tworzy własne, poznaje wartość i naturalne piękno słowa.

Na zajęciach, które sama prowadzę ze studentami, jednym z ćwiczeń jest wygłoszenie z pamięci krótkiego, dowolnie wybranego tekstu lub jego fragmentu. Uczestnicy sami wybierają ów tekst. Nie stawia się im żadnych odgórných wymogów co do przestrzeni poszukiwań. Z roku na rok obserwuję coraz uboższą ofertę, z której korzystają. Nurty poetyckie, poeci nieujęci w programach nauczania giną w mrokach nawet nie zapomnienia, ale niepoznania. Oni po prostu dla młodych ludzi nie istnieją. Gdy nagle, w ramach ćwiczeń sprawności aparatu mowy, wypowiedane są strofy sprzed 100 i więcej lat, które brzmią niebywale współcześnie, nabrzmiałe buntem, emocją, ciekawością świata – intensywne, dogłębne, otwierają się oczy współczesnych na moc zaklętą, zakodowaną w sztuce słowa. W trakcie warsztatów głosu z Olgą Sz wajgier – śpiewaczką, wykładowcą PWST w Krakowie, wykorzystuje się np. wiersz *Widzenie* Adama Mickiewicza:

„(...) Dźwięk mię uderzył – nagle moje ciało,  
 Jak ów kwiat polny, otoczony puchem,  
 Prysło, zerwane anioła podmuchem,  
 I ziarno duszy nagie pozostało.  
 I zdało mi się, że się nagle zbudził,  
 Ze snu strasz nego, co mię długo trudił. (...)”

Utwór koresponduje treściowo z atmosferą zajęć, a jednocześnie stanowi dla wielu uczestników odkrycie nieznaney twarzy wieszcz a, pozwala na nowo docenić ponadczasowość jego myśli.

Obecność poezji w codziennym życiu człowieka, nawet jeśli dzieje się to za przyczyną czysto technicznych potrzeb, jest nieocenionym bonusem, bogactwem, z którego może on czerpać, budując własny, nieograniczony, wewnętrzny świat.

Trenerzy emisji głosu także najczęściej są twórcami: muzykami, aktorami, którzy w pewnym momencie życia podjęli decyzję, że chcą się dzielić swym doświadczeniem z innymi i zarażać ich swymi pasjami. Na własnym twórczym życiu testują efektywność proponowanych metod. Jeśli w ramach ćwiczeń ktoś wykonuje pieśni ludowe, arie operowe, recytuje poezję, stają się mu one bliższe, bardziej zrozumiałe, napełnione nowym osobistym

znaczeniem. Pojedyncze kroki czynione na zajęciach bywają często początkiem własnych poszukiwań, prowokują do pogłębiania wiedzy, dalszego doświadczenia. Następuje proces uwewnętrzniania wybranego obszaru kultury i przetwarzania go w nową jakość, a działanie takie jest niczym innym, jak aktywnym uczestnictwem w życiu kulturalnym.

## | Muzyka ludowa a kształceniu głosu

Efektom osobistej pasji są warsztaty głosu Swietłany Butskiej<sup>2</sup>. Od wielu lat łączy ona pracę w Rosji i w Polsce, przeszczepiając na polski grunt specyfikę rosyjskich, ukraińskich czy białoruskich pieśni ludowych. W trakcie jej zajęć uczestnicy, najczęściej w otwartej przestrzeni, uczą się głębokiego oddechu, uwalniania dźwięku i właśnie wykonywania wielogłosowych pieśni tradycyjnych.

Jeszcze podczas studiów, w trakcie etnograficznych wypraw, Butska zetknęła się z tradycją białego śpiewu, który w wykonaniu rdzennych mieszkańców rosyjskich wiosek, płynął swobodnym dźwiękiem w sposób, jakiego ona sama nie potrafiła powtórzyć, mimo gruntownego wykształcenia muzycznego i wokalnego. W wywiadzie, jaki z nią przeprowadziłam<sup>3</sup>, wróciła wspomnieniem do chwili przełomu, gdy zrozumiała, a raczej poczuła, w jaki sposób odnaleźć ten inny, otwarty głos. Ta chwila wbudowała się w jej strukturę jako odczucie piękna i pełni, które jest z nią do tej pory.

W trakcie zajęć w Polsce doliterowo, kierując się brzmieniem słów, zapisuje się rosyjskie, ukraińskie czy białoruskie teksty pieśni i przyśpiewek. Zwrotka, refren, powtarzające się frazy muzyczne. Z wolna pieśń ugrun-

<sup>2</sup> Muzykolog, absolwentka Konserwatorium Moskiewskiego. Zajmuje się zbieraniem oraz rekonstrukcją tradycyjnych pieśni ludowych dla zespołów muzyki cerkiewnej, m.in. „Drewnierusskij Raspiew”, „Sirin”. Członek scholi Teatru Wę-gajty.

<sup>3</sup> Wywiad przeprowadzony przez autorkę artykułu 12 lipca 2019 roku w Mielniku nad Bugiem, podczas warsztatów śpiewu białego.



towuje się w uszach i w głowach śpiewających. Do tych pieśni nie ma nut. Każdemu wolno, szczególnie solowe partie, trochę po swojemu wykonywać. Ta wspólnota w śpiewie, ta powtarzalność, ma w sobie coś mantrycznego, coś poza czasem, coś, co można nazwać stanem medytacji Ziemi, bo głos ten powinien czuć przyrodę, rośliny, kamienie i twardy grunt. Ten śpiew osadza w odczuciu cielesności i duchowości jednocześnie, będąc drogą dla własnego, indywidualnego poszukiwania. W Biblii wypowiedziane słowa związane są zwykle z wielką mocą, są darem Bożym, który może być zgodnie z wolną wolą człowieka wykorzystany również dla złych celów. „Domena działań językowych przekłada się na ważne kategorie moralne” (Ożóg 2015: 16). Dobrze jest więc kształtować słowo w pozytywnych, głębokich kontekstach, które niosą w sobie potencjał dla rozwoju wewnętrznego człowieka.

Głos jest zbudowany z naszej fizyczności i odczuć. Trzeba go poznać i oswoić, jak dzikie zwierzę, by chciał nam służyć w poczuciu szczęścia, nie zaś wytresować jak w cyrku. Choć tresura bywa skuteczna, to jest rodzajem zniewolenia, z którego prędzej czy później głos będzie chciał się wyzwolić. Może wówczas po prostu odmówić współpracy.

Same teksty ludowych utworów zawierają w sobie mnóstwo przekazów kulturowych, symboliki. Są proste: o zakochanej dziewczynie, o łabędziu, którego orzeł upolował, o smutku, o picciu... różne. Na pozór proste, jasne strofki, a jednak pełne głębszych znaczeń. W symbolice rosyjskiej kalina to krzew smutku i tęsknot. Tradycyjnie nie sadi się kaliny we własnym ogrodzie, ale bohaterka jednej z pieśni – zakochana, zdradzona dziewczyna, wycina korzeń kaliny i sadi w ogrodzie ojca. Pod jego czujnym wzrokiem kalina będzie rosła, ale tylko na tyle, o ile pozwoli jej ojciec. Rozpacz nie zawładnie więc dziewczyną mającą silnego opiekuna. W pieśniach tych zakłęty jest porządek świata, w który ludzie wierzyli, mimo że czasem bywał bezwzględny. Pozwalał jednak zachować poczucie stabilności i logiki życia. Utrwalono w nich zwyczaje danych społeczności, relacje międzyludzkie kulturowo ugruntowane i wpisane w układy rodzinne. Teksty te przypominają prace Nikifora. Są jak małe, kolorowe obrazki. Nic osobistego, a jednocześnie bardzo osobiste.

Piękny kulturowy i historyczny przekaz, podejmujący zawsze aktualny dylemat ceny wolności, zawiera tekst weselnej pieśni *Po wsiem doskam*<sup>4</sup> – utwór tradycyjnie wykonywany grupowo, przez zamężne, dojrzałe kobiety, które doświadczyły już życia. Śpiewają o tym, że dziewczyna tańczyła na wszystkich deskach wielkiego parkietu, ale jedną deskę uszkodziła, tę jedną, po której chodził teść – „swiokar”. Teść jest zły, oskarża ją i krzyczy, chce ukarać. Dziewczyna prosi, by dał jej jeszcze wolność przez trzy lata. Po tym czasie podda się jego woli, pozwalając się bić i upokarzać. Pieśń to opowieść o losie kobiety wychowywanej w tradycji rosyjskiej wsi (pieśń pochodzi z Riazania). Poszczególne wersy śpiewa się wielokrotnie, melodia jest bardzo rytmiczna, taneczna, zapętlaająca się wraz z tekstem. Śpiewanie jej w wielogłosie daje poczucie przynależności do grupy i harmonii. Jednocześnie prowadzenie jednego głosu indywidualizuje wykonawcę, dając mu możliwość improwizacji.

„Pa wsiem doskam”<sup>5</sup> 2×  
 Pa wsiem doskam ja chadiła 2×  
 Ja chadiła 2×  
 Ja chadiła ja guliała 2×  
 Jadnu dosku 2×  
 Jadnu dosku spakiedała 2×  
 Pa katoraj 2×  
 Pa katoraj swiokar chodit 2×  
 Swiokar chodit 2×  
 Swiokar chodit żurit branit 2×  
 A ja żurby 2×  
 A ja żurby nie bajusia 2×  
 Nie bajusia 2×  
 Nie bajusia bieriagusia 2×  
 Guliat` pajdu 2×

<sup>4</sup> Tytuły są zawsze tekstem pierwszej linijki tekstu. Pozwalam sobie na polskie znaki literowe i brzmieniowe zapisy pieśni, gdyż jest to stała i sprawdzająca się praktyka na warsztatach wykorzystujących teksty z krajów wschodnich.

<sup>5</sup> Tekst poznany na warsztatach białego śpiewu prowadzonych przez Swietłanę Butską, zaczerpnięty z notatnika autora.

Guliat` pajdu nie spraszusia 2×  
 Dajtia woliu 2×  
 Dajtia woliu na tri goda 2×  
 Na czetwiortyj 2×  
 Na czetwiortyj na gadoczek  
 Biejtia mienia 2×  
 Biejtia mienia kałatitia 2×  
 kałatitia cziem chatitia 2×  
 Biejtia skałam 2×  
 Biejtia skałam pa sustawam 2×  
 Palianisiem 2×  
 Palianisiem pa plecisiem” 2×.

Pojawiające się w pieśniach opisy przyrody, zwierząt, roślin są metaforą ludzkiego losu. Pieśni są śpiewane zespołowo, by bardzo szybko, jeszcze w trakcie przyswajania melodii, stać się fragmentami – przyśpiewkami, wykonywanymi indywidualnie. Sam akt wydobywania z siebie solowego głosu ma magiczną moc uwalniającą od wewnętrznych napięć. Są to solówki, wciąż jednak będące częścią wspólnej całości. Grupa czeka, by powtórzyć to, co po kolei zaśpiewał każdy z osobna. Słyszymy własny głos i wiemy, że inni też go słyszą. Jest to czysty głos, bez wsparcia współbrzmiejącego instrumentu. Pomijam w tych rozważaniach temat przełamywania stresu i własnych ograniczeń, związanych z solowym wystąpieniem, które przekłada się na późniejsze swobodniejsze funkcjonowanie we własnej grupie społecznej. Poprzez częste powtarzanie, w ramach ćwiczeń różnorodnych utworów, te uwewnętrzniają się w człowieku, stając się perspektywą postrzegania i kształtowania wewnętrznych światów i otoczenia. W ten sposób wypracowuje się postawy zanurzone w kulturze, a nierzadko kulturotwórcze. Natomiast możliwość samodzielnego prowadzenia fragmentu pieśni daje zarówno poczucie sprawczości i siły, jak i uwewnętrznia emocje temu towarzyszące. Taki proces każe traktować utwór, jako cząstkę nas samych, którą będziemy mogli przekazać komuś od siebie, już w innym miejscu i czasie. Następuje więc proces transmisji kulturowej. Jest to zjawisko tym cenniejsze, iż w ramach zajęć skupionych na kształceniu głosu, nie się wymaga wierności jednej estetyce, czy jednemu rodzajowi

sztuki. Można pracować na różnych gatunkach literackich, tworzyć własne utwory. Tu czerpie się z różnorodności, co pozwala utrzymywać stan aktywności, otwartości i tworzyć nowe jakości. W ten sposób uczestnicy warsztatów wprowadzani są w kulturotwórczy nurt nowych odczytań istniejącej od wieków spuścizny. Są to działania zespołowe, budzące potrzebę tworzenia wspólnego języka umożliwiającego lepsze porozumienie, co najowocniej realizuje się podczas zadań, które sprawiają przyjemność. Trafnie opisał atmosferę tego typu pracy Witold Kozłowski, współtwórca warsztatów białego śpiewu. „Kiedy śpiewam pieśń białym głosem, czuję dźwięk fizycznie w ciele. To są wibracje, które czuję w kościach, plecach, uszach, nosie i czaszce. Jeśli znajdzie się kogoś, kto podobnych rzeczy szuka w śpiewie, to można spotkać się, (...) działanie pieśni można poczuć dopiero wtedy, kiedy samemu zacznie się je śpiewać” (Kozłowski).

Taki właśnie charakter mają ćwiczenia emisji głosu, gdzie przy wsparciu grupy osiąga się najpełniejsze efekty osobiste.

## | Wnioski końcowe

Od około 15 lat podejście do kształcenia głosu przeżywa sporą rewolucję, która poprzez niszowe warsztaty, wkradła się z dużą siłą także do szkół muzycznych i teatralnych. W latach siedemdziesiątych XX wieku rozdzielono dotąd ćwiczone łącznie dykcję i emisję głosu. Doprowadziło to do wykształcenia bardzo technicznego sposobu nauczania tych przedmiotów, co katastrofalnie odbiło się przede wszystkim na pracy nad emisją głosu. Hołdowano często siłowemu sposobom traktowania organizmu ludzkiego, nastawionym na szybkie uzyskiwanie zadowalających efektów: oczekiwanej określonej barwy, mocy i wysokości dźwięku. Jednak dziś coraz powszechniejsze jest zrozumienie, że głos jest odzwierciedleniem naszej kondycji psychofizycznej, a praca nad nim to praca nad całym człowiekiem. Dobra dykcja nie istnieje bez dobrej emisji głosu (choć odwrotnie już tak), a sztuczne ich rozdzielanie nie przyniosło dobrych rezultatów. „Człowiek istnieje w języku i przez język się staje w pełni człowiekiem. (...) Podmiot mówiący, człowiek, kształtuje siebie, tworzy

ludzką kulturę, zmienia świat i wspólnoty także przez język” (Ożóg 2015: 14). Spuścizna literacka i muzyczna, odkryta w trakcie ćwiczeń na nowo, ubrana w nowe, osobiste emocje i odczucia, to wspaniała przynęta i zachęta do pracy nad kształtowaniem siebie poprzez kulturę, rozumianą jako zapis ludzkich doświadczeń i myśli.

Kultura nie może być osobnym światem. Szczególnie młodzi ludzie powinni poczuć, że mogą z niej czerpać i tworzyć ją, a nie tylko dostosowywać się do ustalonych wymogów ocen i wartości. Użytkując sztukę w ramach zajęć z emisji głosu, traktując ją jako narzędzie dla własnych poszukiwań, poznajemy ją dogłębnie. W swoją codzienność wnosimy rozumienie, pamięć o niej i jej twórcach, co pozwala na swobodniejsze poruszanie się w kręgach słowa, twórczości literackiej, poetyckiej, a więc śmielsze i bardziej świadome uczestnictwo w życiu kulturalnym, wrastanie w kulturę i jej tworzenie. To wydaje się największą wartością procesu zapoczątkowywanego w trakcie warsztatów emisji głosu z definicji skupionych na człowieku, pojmowanym jako odrębna, oryginalna i niepowtarzalna jednostka, i cud stworzenia.

Z racji coraz większego zapotrzebowania na tego typu zajęcia, należy jak najczęściej uzmysławiać zarówno teoretykom, jak i praktykom tej dziedziny, że jest to równocześnie potencjalna okazja do włączania ich uczestników w nurt szeroko pojmowanego życia kulturalnego.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Gorbunova L., (2019), *Konstruktywizm w kształceniu dorosłych*, [w:] J. Moroz, O. Szwabowski, J. Świrko, *Edukacyjne konteksty konstruktywizmu*, Gdańsk, Wydawnictwo Naukowe Katedra.
2. Gubrynowicz R., (2006), *Akustyczne podstawy emisji głosu w warunkach szkolnych*, [w:] M. Przybysz Piwko, *Emisja głosu nauczyciela*, Warszawa, Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli.
3. Kawada J., (2004), *Głos – studium etnolingwistyki porównawczej*, Kraków, Wydawnictwo Universitas.
4. Kozłowski W., *Emisja głosu*, <http://ovo.art.pl/emisja-glosu/>, [dostęp: 31 listopada 2019].

5. Mikuta M., (1961), *Kultura żywego słowa*, Warszawa, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
6. Misztal B., (2014), *Gimnastyka języka, czyli rola łamańców językowych oraz innych ćwiczeń artykulacyjnych na zajęciach teatralnych*, [w:] A. Myszka, *GŁOS – JĘZYK – KOMUNIKACJA*, Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
7. Ożóg K., (2015), *Język jako wartość*, [w:] A. Myszka, E. Ordonowicz-Kida, *GŁOS – JĘZYK – KOMUNIKACJA*, t. 2, Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
8. Skorek E.M., (2008), *100 tekstów do ćwiczeń logopedycznych*, Gdańsk, Wydawnictwo Harmonia.
9. Toczyska B., (1998), *Elementarne ćwiczenia dykcji*, Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe.
10. Toczyska B., (2006), *Łamańce z dedykacją, czyli makaka ma Kama*, Gdańsk, Wydawnictwo Podkowa.
11. Walczak-Deleżyńska M., (2001), „*Aby język giętki...*”. *Wybór ćwiczeń artykulacyjnych od J. Tennera do B. Toczyskiej*, Wrocław, Wydawnictwo PWST im. L. Solskiego w Krakowie, Wydziały Zamiejscowe we Wrocławiu.
12. Wieczorkiewicz B., (1980), *Sztuka mówienia*, Warszawa, Wydawnictwa Radia i Telewizji.

**Magdalena Szuster**

ORCID: 0000-0002-9648-1894  
Uniwersytet Łódzki

---

**I PO CO ZNOWU TE WARSZTATY? WDRAŻANIE PROGRAMU  
EDUKACJI TEATRALNEJ W MIEJSKIEJ INSTYTUCJI KULTURY  
NA PRZYKŁADZIE TEATRU MUZYCZNEGO W ŁODZI**

**WHY THE WORKSHOPS AGAIN? IMPLEMENTING A THEATRICAL  
EDUCATION PROGRAM IN A LOCAL CULTURAL INSTITUTION: THE CASE  
STUDY OF TEATR MUZYCZNY IN ŁÓDŹ (THE MUSIC THEATRE OF ŁÓDŹ)**

| Abstrakt

Niniejszy referat to studium przypadku wdrażania programu edukacji kulturalnej w miejskiej instytucji kultury na podstawie analizy pilotażowego programu edukacji teatralnej Teatru Muzycznego w Łodzi w sezonie artystycznym 2018/2019. Obszary analizy zawarte w pracy, to z jednej strony, analiza sformułowanych celów strategicznych i wyznaczonych zadań, z drugiej zaś strony, ich realizacja (wyzwania realizatora, charakterystyka współpracy z organizatorem i innymi instytucjami kultury) oraz identyfikacja efektów mierzalnych i niemierzalnych (zasięg działań, wartość kulturotwórcza).

- Słowa kluczowe: edukacja kulturalna, pedagogika teatru, teatr.

| Abstract

The present paper is a case study of the implementation of a theatrical education program in a local cultural institution. It offers an analysis of a pilot project focused

on theatrical education, which ran at Teatr Muzyczny in Łódź in the 2018/2019 season. The following analysis focuses on the planned strategic goals and assigned tasks, as well as on the process of their implementation (production challenges, the nature of cooperating with the organizer and other cultural institutions) and the identification of measurable and non-measurable effects (range of actions, culture-formative value).

• **Keywords:** cultural education, theatre pedagogy, theatre.

---

W maju 2018 roku, z inicjatywy Pani Dyrektor Grażyny Posmykiewicz, w Teatrze Muzycznym w Łodzi opracowano pięcioletni ramowy program edukacji teatralnej. Program ten, na podstawie konstytutywnych założeń teoretycznych pedagogiki teatru (upowszechnianych przede wszystkim przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie poprzez realizację działań edukacyjnych, organizację konferencji i warsztatów, prowadzone badania i działalność wydawniczą), został przygotowany przez powołaną w tym celu grupę ekspertów inspirowanych się jednocześnie dobrymi praktykami innych instytucji kultury (przede wszystkim działaniami w obrębie Warszawskiego Programu Edukacji Kulturalnej oraz nieformalnej sieci praktyczek i praktyków kultury ADESTE). W ramach programu ramowego łódzkiego teatru powstał również szczegółowy plan pilotażowego (jednorocznego) programu edukacyjnego, który był w tej instytucji systematycznie wdrażany w sezonie artystycznym 2018/2019.

Niniejszy referat to studium przypadku wprowadzania autorskiego programu edukacji kulturalnej w miejskiej instytucji kultury na podstawie analizy pilotażowego programu Teatru Muzycznego w Łodzi w sezonie artystycznym 2018/2019, oparty na jawnej obserwacji uczestniczącej. Celem pracy jest analiza propedeutyki wdrażania projektu (problemy i wyzwania przedimplementacyjne) oraz analiza efektów (mierzalnych i niemierzalnych) działań edukacyjnych prowadzonych w okresie: wrzesień 2018 – lipiec 2019 roku.



## | Organizator a edukacja kulturalna

Potrzebę spójnej i długofalowej edukacji kulturalnej w Łodzi rozpoznano na poziomie administracyjnym w 2012 roku – to wówczas urzędnicy pracujący nad Polityką Rozwoju Kultury 2020+ dla Miasta Łodzi zdefiniowali wizję i misję rozwoju kultury, określili obszary interwencji i cele strategiczne działań, w tym rozwijanie kompetencji kulturowych mieszkańców poprzez edukację kulturalną. W 2019 roku ogłoszono Program Wsparcia i Rozwoju Edukacji Kulturalnej w Łodzi, nawiązujący do jednego ze strategicznych celów Polityki Rozwoju Kultury, tj. „wdrożenia międzysektorowego miejskiego programu edukacyjnego obejmującego wspólne działania miejskich instytucji kultury, placówek oświatowych i organizacji pozarządowych” (Urząd Miasta Łodzi 2019a: 3). Wydział Kultury Urzędu Miasta Łodzi (UMŁ) – organizator samorządowych instytucji kultury – jeszcze przed przyjęciem Programu Wsparcia zachęcał podległe sobie placówki do prowadzenia działalności edukacyjnej, uznając ją m.in. za kryterium ewaluacji instytucji, ale również wspierając takie działania poprzez wydzielenie w budżecie miasta środków finansowych na dotacje celowe z zakresu edukacji kulturalnej, dotacje na realizację zadań publicznych dla organizacji pozarządowych oraz stypendia dla artystów, animatorów i edukatorów (Urząd Miasta Łodzi 2020).

Zaangażowanie Urzędu Miasta w działania z zakresu edukacji kulturalnej oraz jego systemowa (Program Wsparcia i Rozwoju Edukacji Kulturalnej) i finansowa (dotacje celowe) pomoc z pewnością miały wpływ na rozwój edukacji kulturalnej w Łodzi. W wielu instytucjach działania te posłużyły jako bodziec do tworzenia programów edukacyjnych, zatrudniania specjalistów z dziedziny edukacji kulturalnej i/lub pedagogiki, budowania zespołów edukatorów/trenerów, a w efekcie – otwieranie instytucji na dialog zarówno z rzeczywistym, jak i potencjalnym odbiorcą kultury.

Mimo odczuwalnego i widocznego zwrotu w stronę edukacji w polityce kulturalnej Urzędu Miasta w omawianym okresie działania te w dalszej perspektywie okazały się w dużym stopniu powierzchowne i niedostateczne.

## | Finansowanie

Urząd Miasta Łodzi jako organizator zachęca i wymaga od podległych sobie instytucji kultury – działalności edukacyjnej w ramach dotacji podmiotowych. Brak dodatkowych środków na zadania edukacyjne uniemożliwia wielu podmiotom zatrudnienie wykwalifikowanej kadry, realizującej zadania z zakresu edukacji teatralnej, czego skutkiem może być niepodjęcie działań lub działania „chałupnicze”, prowadzone przez niewykwalifikowanych pracowników instytucji.

Aby wesprzeć prace edukacyjne w samorządowych instytucjach kultury w sezonie artystycznym 2018/2019, uchwałą nr LXXII/1876/18 Rady Miejskiej w Łodzi z dnia 14 czerwca 2018 roku dokonano przeniesienia planowanych w budżecie miasta Łodzi na 2018 rok wydatków z grupy „wynagrodzenia i składki” oraz „zadania statutowe” do grupy „dotacje” (Rada Miejska w Łodzi 2018), co pozwoliło na ogłoszenie 10 lipca 2018 roku konkursu na dotacje celowe dla miejskich instytucji kultury na zadanie: edukacja kulturalna. Wysokość uzyskanych na ten cel środków wyniosła 60 tys. zł. Dla jednostek spoza sektora finansów publicznych przeznaczono 40 tys. zł. Dotacje otrzymało 7 organizacji pozarządowych (od 4 tys. do 8 tys. zł) i 9 jednostek sektora finansów publicznych na łączną kwotę 62,5 tys. zł (Urząd Miasta Łodzi 2019b: 19).

*Tabela 1.* Jednostki sektora finansów publicznych, które otrzymały dofinansowanie w ramach konkursu na zadanie: edukacja kulturalna

Jednostka sektora finansów publicznych	Dotacja celowa (w PLN)
Bałucki Ośrodek Kultury	3 500,00
Biblioteka Miejska	3 600,00
Centralne Muzeum Włókiennictwa	4 000,00
Fabryka Sztuki	10 000,00
Muzeum Tradycji Niepodległościowych	3 800,00
Ośrodek Kultury „Górna”	6 500,00

Jednostka sektora finansów publicznych	Dotacja celowa (w PLN)
Poleski Ośrodek Sztuki	5 500,00
Teatr Lalek „Arlekin” im. H. Ryla	19 300,00
Widzewski Dom Kultury	6 300,00
Razem	62 500,00

Źródło: opracowanie własne.

Dotacje celowe na działania edukacyjne, których termin realizacji upływał z końcem 2018 roku, zostały przyznane w wyniku procedury uproszczonej we wrześniu tego samego roku. Pomimo przyjęcia *Programu wsparcia i rozwoju edukacji kulturalnej w Łodzi* na podstawie uchwały nr VII/234/19 Rady Miejskiej w Łodzi z dnia 27 marca 2019 roku organizator nie przewidział w roku 2019 dotacji na ten cel dla samorządowych jednostek sektora finansów publicznych, tym samym uniemożliwiając podmiotom otrzymującym dotację w 2018 roku kontynuacji działań w roku następnym. Miejskie instytucje kultury mogły starać się o dofinansowanie swoich projektów w ramach programów Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN) lub – kosztem innych działań – zabezpieczyć pulę środków z dotacji celowych na działania statutowe organizacji. Teatr Muzyczny w Łodzi jako instytucja współprowadzona przez MKiDN nie może otrzymywać dodatkowych dotacji ministerialnych na zadania statutowe (w tym edukację teatralną) ani uczestniczyć w konkursach ministerialnych, działania edukacyjne zatem w sezonach artystycznych 2018/2019 i 2019/2020 tworzone były i są na podstawie środków przeznaczonych na działania statutowe przy szczególnej dbałości o rentowność zajęć.

## | Ewaluacja

Ewaluacja działań edukacyjnych dokonywana jest ilościowo, nie jakościowo, organizator zatem rozlicza podmioty jedynie z faktu prowadzenia zajęć edu-

kacyjnych w instytucji, nie zwracając uwagi na ich wartość merytoryczną, artystyczną czy efektywnie edukacyjną. Dodatkowo brak wyspecjalizowanej kadry edukatorów, wynikający z kolei z braku stałego lub chociaż pozakonkursowego dofinansowania takich działań, może skutkować desygnowaniem, często arbitralnie, pracowników instytucji do prowadzenia zajęć czy warsztatów.

Bez odpowiednich kadr i finansów (w połączeniu z naciskiem organizatora na organizację programu edukacyjnego) takie działania stają się zadaniami prowadzonymi *ad hoc*, bez długofalowego planu, czy strategii obejmującej jej zakres, rozwój i cel.

### | Upowszechnianie wiedzy

W okresie objętym badaniem przyjęty przez UMŁ Program Wsparcia i Rozwoju Edukacji Kulturalnej w Łodzi nie przełożył się na realne działania w zakresie upowszechniania wiedzy. Okazjonalne, fragmentaryczne szkolenia z zakresu rozwoju widowni i edukacji kulturalnej, przy braku systemowych działań międzyinstytucjonalnych, nie umożliwiły stworzenia przestrzeni do wymiany doświadczeń, czy nawiązania współpracy między jednostkami samorządowymi zaangażowanymi w ów program.

### | Zaplecze merytoryczne

Ograniczona liczba najnowszych polskich opracowań naukowych, tekstów źródłowych czy podręczników z zakresu edukacji teatralnej utrudnia tworzenie spójnego programu edukacyjnego w instytucji, choć oczywiście istnieją nadal aktualne opracowania z początku XX wieku Jana Dormana (teatr ekspresji) czy Lucjusza Komornickiego (teatr szkolny) oraz znakomite materiały Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w zakresie lekcji teatralnych i pedagogiki teatru, a także materiały publikowane przez partnerów warszawskiego programu ADESTE.

Najistotniejsze obecnie badania naukowe w zakresie pedagogiki teatru to prace niemieckich badaczy (w Niemczech *Theaterpädagogik* jest niezależną dyscypliną naukową): Hansa-Wolfganga Nickela, Hansa Martina Rittera czy Florianą Vassena, które nie zostały przetłumaczone na język polski. Trudno również dotrzeć do tekstów dotyczących pracy pedagogicznej Violi Spolin i Davida Shepharda, w Polsce kojarzonych głównie z komediowymi grami improwizowanymi. Co ciekawe, polscy improwizatorzy intuicyjnie wykorzystują *impro* jako narzędzie pedagogiczne: w pracy z więźniami (Kinga Kosik-Burzyńska we współpracy z programem „Książki w pudle”), nauczycielami (grupa *impro* Zróbmy to!) czy korporacjami (m.in. grupy: Ab Ovo, Hofesinka, Improkracja, Klancyk), w zakresie budowania umiejętności miękkich.

## | Rozmyta terminologia

Dyscypliny, które wyrosły z mariażu pedagogiki i sztuki, w Polsce określa się terminami, które od lat istnieją w języku, a których granice definicji są wyjątkowo rozmyte: „edukacja kulturalna”, „pedagogika teatru”, „wychowanie przez sztukę”, „pedagogika kultury”. Częściowo jest to spowodowane tym, że „pedagogika teatru w Polsce była dotąd rozwijana głównie jako orientacja praktyczna i nie włączano jej na bieżąco do teoretyczno-badawczych dyskusji o zmianach społecznych i kulturowych” (Kalinowska 2018: 9), a pozostałe terminy są często użytkowo wymienne, zależne od podmiotów organizacyjnych.

Problem rozmytych definicji, niezdefiniowanych pojęć i braku sformułowanych perspektyw teoretycznych czy badań nad obszarem działań w obrębie dyscypliny jest nie tylko domeną polskiej nauki i instytucji kultury. W 2018 roku *Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel & Theater e.V.* w Berlinie zainicjował *The Performative Arts and Pedagogy Project: Towards the Development of an International Glossary* – projekt, który koncentruje się na potrzebie zaangażowania się w historyczny, współczesny i przyszły rozwój obszernej dziedziny wynikającej z połączenia sztuk performatywnych z pedagogiką. W ramach przygotowań do konferencji w Cork w 2019 roku w obrębie tego projektu, dwunastu naukowców i praktyków z krajów niemieckojęzycznych

(Austria, Niemcy, Szwajcaria) i ośmiu z krajów anglojęzycznych (Irlandia i Wielka Brytania) opracowało szczegółowe raporty krajowe dotyczące historii i obecnego stanu „sztuk performatywnych i pedagogiki”. Te pięć raportów miało być podstawą intensywnej dyskusji na temat różnych tradycji i obecnych praktyk w dziedzinie sztuk performatywnych i pedagogiki: „Na tym etapie projektu nie chodzi o opracowanie obszernych definicji i ustalenie terminów, ale raczej o głębsze zrozumienie baz wiedzy, pomysłów i koncepcji operacyjnych związanych z tymi terminami” (Scenario 2018).

### Program edukacyjny w Teatrze Muzycznym w Łodzi: cele strategiczne

Program edukacyjny Teatru Muzycznego w Łodzi opierał i opiera się na działaniach teatralnych, bazujących na elementarnych właściwościach zawartych w szeroko pojętej pedagogice teatru: „egalitarność, bazowanie na doświadczeniu uczestników, zapraszanie ich do dyskusji o otaczającej rzeczywistości z wykorzystaniem języka teatru” (Czarnota-Misztal i Szpak 2018: 5). Na podstawie tych założeń w oficjalnym oświadczeniu podczas konferencji prasowej podsumowującej sezon artystyczny 2018/2019 pilotażowy program edukacyjny został podsumowany następująco: „Poprzez nasze działania pragniemy, przede wszystkim, kształcić i kształtować świadomego odbiorcę kultury, odczarować postrzeganie instytucji kultury jako wyobcowanego budynku z marmurowymi podłogami i połączanymi poręczami, i stworzyć przyjazną przestrzeń do wspólnych twórczych działań. Nasze zajęcia i warsztaty aktorskie i muzyczne nie tylko rozwijają zainteresowania i talenty artystyczne uczestników, ale obok pracy nad dykcją, ćwiczeń z impostacji głosu czy plastyki ruchu, kładziemy też duży nacisk na umiejętność pracy w zespole i pracy z tekstem. Zadania aktorskie mają również na celu rozwijanie wyobraźni: pracę nad pamięcią obrazową, koncentracją i odwagą głośnego mówienia. Celem warsztatów nie jest kreowanie przyszłych aktorów, piosenkarzy czy tancerzy. Przede wszystkim chcemy, aby uczestnicy naszych zajęć stawali się

wrażliwymi, niezależnymi i odważnymi twórcami, i odbiorcami sztuki” (Teatr Muzyczny w Łodzi 2019).

Warsztaty i zajęcia aktorskie rozumiane są zatem, podobnie jak czyni to Lucjusz Komarnicki, jako okazja do „rozbudzania pomysłowości dzieci” (Komarnicki 1926: 21). Dalej, za Komarnickim, edukatorzy nie promują modelu zawodowego „człowieka teatru”, który szlifuje sceniczne talenty i kształci się dla teatru dramatycznego. Nadrzędnym celem jest natomiast „wytwarzanie bezpiecznej i zarazem inspirującej przestrzeni do wypowiedzi i dialogu” (Wiśniewska 2018: 22).

## | Realizacja założeń (podsumowanie)

- 1) Przeciwdziałanie ekskluzji społecznej i współpraca ze społecznością lokalną (egalitarność):
  - Założenie: maksymalna wysokość opłaty uczestnika zajęć w Teatrze Muzycznym w Łodzi to 10 zł/h.
  - Rezultaty: koszt zajęć w minionym sezonie to 0–10 zł/h, jednak ze względu na brak środków finansowych i kadrowych program nie dotarł do osób zagrożonych wykluczeniem ekonomicznym i społeczności lokalnej.
- 2) *Anty-agism* i idea *long-life-learning*, czyli „ustawicznego kształcenia uczestnika życia teatralnego” (Kalinowska 2018: 12):
  - Założenie: prowadzenie działań dla wszystkich grup wiekowych.
  - Rezultaty: powstała bogata oferta zajęć cyklicznych (trzy grupy wokalne, dwie grupy aktorskie) i jednorazowych działań otwartych (m.in. „zaduszki” i „Dziady”, oparte na słowiańskich obrzędach zadusznych) dla dzieci i młodzieży (6-18 lat) oraz zajęć rodzinnych (wspólne kolędowanie „Hej Kolęda!”, „Ranyjulek” – gry teatralne oparte na twórczości poetyckiej Juliana Tuwima). Oferta była systematycznie rozbudowywana o propozycje dla dorosłych i seniorów („Fajfy” – zajęcia taneczne dla seniorów). Nie przeprowadzono żadnych działań edukacyjnych dla

grupy wiekowej >6 lat; nie udało się też stworzyć programu cyklicznych zajęć dla dorosłych, poza zajęciami tanecznymi dla seniorów.

- 3) Działania edukacyjne budowane wokół repertuaru teatru (przygotowanie do bycia odbiorcą):
  - Założenie: warsztaty o tematyce nawiązującej do spektakli oparte na założeniu, że „na przygotowanie do bycia widzom składają się działania kształcące kompetencje interpretacyjne widzów bądź wyposażające w wiedzę kontekstową wspierającą odbiór przedstawień z repertuaru teatru” (Babicka, Kalinowska i Piwońska 2015: 17).
  - Rezultaty: warsztaty dla dzieci (7-12 lat) „Lodzio Miodzio” będące wprowadzeniem do spektaklu „Madagaskar – musicalowa przygoda” oraz dla dorosłych: rozmowy z realizatorami spektakli i ekspercki panel dyskusyjny pt. „Po co teatr offowy?” w trakcie festiwalu OFF-Północna, moderowane przez artystów i teatrologów z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego.
- 4) Współpraca międzyinstytucjonalna:
  - Założenie: współtworzenie programów edukacyjnych z innymi instytucjami kultury w Łodzi.
  - Rezultaty: współpraca z Bałuckim Ośrodkiem Kultury: udział w programie Samorządowego Uniwersytetu III Wieku (wykłady i warsztaty dla seniorów) w Łodzi oraz Zimowej Akademii Twórczych Odkrywców (warsztaty teatralne dla dzieci w trakcie ferii zimowych).

## | Efekty pilotażowego programu edukacji teatralnej

Efekty mierzalne, to po stronie instytucji, utworzenie stałego, profesjonalnego zespołu edukatorów (doświadczeni pedagodzy, absolwenci szkół artystycznych i aktywni artyści scen polskich), który w sezonie 2018/2019 liczył osiem osób (zespół jest stale rozwijany, w grudniu 2020 roku liczył dwanaście osób) oraz utworzenie, w kolejnym sezonie, stanowiska specjalisty ds. rozwoju widzów i edukacji teatralnej w Dziale Promocji i Reklamy. Program edukacyjny spotkał się z zainteresowaniem potencjalnych odbiorców. W okresie objętym



badaniem blisko tysiąc osób uczestniczyło w programie, w tym około 60 osób dołączyło do grup stałych: „Totalna Bemolka” – zajęcia wokalne dla dzieci (9-12 lat), „Ale Kanał!” – zajęcia aktorskie i wokalne dla dzieci i młodzieży w dwóch grupach wiekowych (11-14 i 15-18 lat) oraz „Fajfy” – warsztaty taneczne dla seniorów. Z uwagi na duże zainteresowanie, w sezonie artystycznym 2019/2020 zajęcia dla dzieci i młodzieży zostały rozszerzone o warsztaty taneczne, a zajęcia dla seniorów o grupę wokalną PoGłos (Teatr Muzyczny w Łodzi 2019).

Planowane efekty niemierzalne w ramach programu edukacyjnego w Teatrze Muzycznym w Łodzi to przede wszystkim kształcenie świadomego odbiorcy kultury w idei *long-life-learning*, poprzez możliwość aktywnego uczestnictwa w procesach teatrotwórczych i zajęciach artystycznych, które w procesie budowania publiczności jest założeniem elementarnym. Program edukacyjny zatem, obok propozycji repertuarowych, stanowi najważniejszy element planu rozwoju widowni w Teatrze Muzycznym w Łodzi. Decyzją dyrekcji, będzie on rozwijany przez kolejne cztery lata, tj., do wygaśnięcia kadencji (tamże).

## | BIBLIOGRAFIA

1. Babicka M., Kalinowska K., Piwońska K., (2015), *Poza afiszem. Edukacja teatralna w teatrach instytucjonalnych*, Warszawa, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.
2. Czarnota-Misztal J., Szpak M., (2018), *Wstęp*, [w:] *Pedagogika teatru. Kierunki, Refleksje, Perspektywy*, Warszawa, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.
3. Kalinowska K., (2018), *Kulturowy entourage pedagogiki teatru*, [w:] *Pedagogika teatru. Kierunki, Refleksje, Perspektywy*, Warszawa, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.
4. Komarnicki L., (1926), *Teatr szkolny. Ogólne założenia z praktyki teatru szkolnego. Teoria teatru szkolnego. Z 12 ilustracjami i nutami*, Warszawa–Kraków–Lublin–Łódź–Paryż–Poznań–Wilno–Zakopane, Gebethner i Wolff.
5. Rada Miejska w Łodzi, (2018), Uchwała nr LXXII11876/18 Rady Miejskiej w Łodzi z dnia 14 czerwca 2018 r., [https://bip.uml.lodz.pl/files/bip/public/rada\\_miejska/interpelacje/7/1876\\_2.pdf](https://bip.uml.lodz.pl/files/bip/public/rada_miejska/interpelacje/7/1876_2.pdf), [dostęp: 6 grudnia 2019].

6. Scenario 2018, *The Performative Arts and Pedagogy Project: Towards the Development of an International Glossary*, <http://research.ucc.ie/scenario/2018/02/Schewe/24/en>, [dostęp: 5 listopada 2019].
7. Szuster M., (2016), *(Re)defining American popular stage. Contemporary improvisational theater in the United States and its familiarization in Poland*, niepublikowany doktorat, Łódź, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego.
8. Teatr Muzyczny w Łodzi, (2019), *Podsumowanie sezonu artystycznego 2018-2019*, notatka prasowa, Archiwum Teatru Muzycznego w Łodzi.
9. Urząd Miasta Łodzi, (2013), *Polityka Rozwoju Kultury 2020+ dla Miasta Łodzi*, [https://bip.uml.lodz.pl/samorzad/akty-prawne-i-projekty-aktow-prawnych/akty-prawne/?tx\\_edglegalacts\\_legalacts%5BlegalAct%5D=30097&tx\\_edglegalacts\\_legalacts%5Baction%5D=show&tx\\_edglegalacts\\_legalacts%5Bcontroller%5D=LegalAct](https://bip.uml.lodz.pl/samorzad/akty-prawne-i-projekty-aktow-prawnych/akty-prawne/?tx_edglegalacts_legalacts%5BlegalAct%5D=30097&tx_edglegalacts_legalacts%5Baction%5D=show&tx_edglegalacts_legalacts%5Bcontroller%5D=LegalAct), [dostęp: 6 grudnia 2019].
10. Urząd Miasta Łodzi, (2019a), *Program Wsparcia i Rozwoju Edukacji Kulturalnej w Łodzi*, [https://uml.lodz.pl/files/public/dla\\_mieszkanca/Konsultacje\\_spoeczne/Projekt\\_Programu\\_wsparcia\\_i\\_rozwoju\\_educacji\\_kulturalnej\\_w\\_Lodzi.pdf](https://uml.lodz.pl/files/public/dla_mieszkanca/Konsultacje_spoeczne/Projekt_Programu_wsparcia_i_rozwoju_educacji_kulturalnej_w_Lodzi.pdf), [dostęp: 6 grudnia 2019].
11. Urząd Miasta Łodzi, (2019b), *Sprawozdanie z wykonania budżetu Miasta Łodzi za rok 2018*, [https://bip.uml.lodz.pl/files/bip/public/BIP\\_SS\\_19/WBd\\_spraw\\_18\\_zesttab\\_20190409.pdf](https://bip.uml.lodz.pl/files/bip/public/BIP_SS_19/WBd_spraw_18_zesttab_20190409.pdf), [dostęp: 6 grudnia 2019].
12. Urząd Miasta Łodzi, (2020), *Wsparcie Kultury*, <https://uml.lodz.pl/kultura/wsparcie-kultury/>, [dostęp: 6 grudnia 2019].
13. Wiśniewska M., (2018), *W stronę polskiego modelu pedagogiki teatru*, [w:] *Pedagogika teatru. Kierunki, Refleksje, Perspektywy*, Warszawa, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.

**Aleksandra Porankiewicz-Żukowska**

ORCID: 0000-0002-2836-7168  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**TEATR PARTYCYPACYJNY W PROCESIE DYDAKTYCZNYM WYŻSZEJ UCZELNI.  
NOWE NARZĘDZIA KONSTRUOWANIA TOŻSAMOŚCI**

**PARTICIPATORY THEATER IN THE DIDACTIC PROCESS  
OF HIGHER EDUCATION**

| Abstrakt

Przedmiotem podejmowanych przeze mnie analiz są kompetencje niezbędne do kreowania tożsamości refleksyjnej. W tekście autorka rozważa rolę inteligencji emocjonalnej i praktyk scalających w procesie jej konstruowania oraz poddaje analizie możliwość wykorzystania teatru partycypacyjnego w procesie dydaktycznym.

- Słowa kluczowe: tożsamość, inteligencja emocjonalna, teatr partycypacyjny.

| Abstract

The subject of my analysis relates to the competences necessary for the creation of a reflective identity. In the text I pay consideration to the role of emotional intelligence and integrative practices used in its construction. I analyze the possibility of using participatory theater in the didactic process.

- Keywords: identity, emotional intelligence, participatory theater.
-

## | Wstęp

Dokonujące się na naszych oczach, głębokie i gwałtowne przemiany społeczne doczekały się współcześnie bardzo wielu opisów i interpretacji naukowych. Literatura dotycząca tzw. społeczeństwa ponowoczesnego i związanego z nim postmodernizmu, płynnej nowoczesności, społeczeństwa ryzyka, kultury indywidualizmu, czy terapii wskazuje na fakt, że zjawisko to zostało drobiazgowo scharakteryzowane w literaturze przedmiotu (por. np. Bauman 1995, 2006; Bell 2014; Giddens 2006; Jacyno 2007; Furedi 2003). Oczywiście jest więc, że dokonanych w tym zakresie szczegółowych ustaleń nie sposób (a w moim przekonaniu również nie warto) przytaczać w prezentowanym tu artykule. Z założenia w jego ramach autorka koncentrować się będzie na zjawisku tożsamości i procesie jego konstruowania. Moje analizy obejmą w szczególności problematykę potencjalnie nowych umiejętności niezbędnych do wykształcenia tożsamości we współczesnej rzeczywistości społecznej kręgu euroamerykańskiego. Zastanowię się również nad możliwością kształtowania i wzmacniania tych umiejętności w procesie dydaktycznym wyższej uczelni, przy wykorzystaniu narzędzi arteterapii (Korbut 2016), a dokładnie teatru partycypacyjnego. Autorka zakłada bowiem, że ten ostatni może stanowić cenne źródło kształtowania umiejętności wspomagających konstruowanie tożsamości refleksyjnej i jako taki, może być polecaną formą ćwiczeń warsztatowych w procesie dydaktycznym.

Prezentowany artykuł przygotowany został na podstawie materiału badawczego zgromadzonego w ramach zajęć objętych programem studiów socjologicznych i filologii polskiej w roku akademickim 2019/2020. Zajęcia te były oferowane studentom w ramach modułu nieobowiązkowego (do wyboru) i zakończyły się spektaklem wystawionym na deskach Uniwersyteckiego Centrum Kultury w Białymstoku (24 maja 2019 roku). Opiekę artystyczno-kuratorską nad przedsięwzięciem pełnił zespół w składzie: Katarzyna Niziołek, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Justyna Schabowska, Ksymena Wojtkowska i Aleksandra Porankiewicz-Żukowska. Projekt był realizowany przez Fundację Uniwersytetu w Białymstoku (UwB), Pracownię Sztuki Społecznej (funkcjonującą wtedy jeszcze w ramach Instytutu Socjologii i Kognitywistyki

UwB) oraz Zespół Badań Regionalnych UwB. Zadanie było współfinansowane ze środków województwa podlaskiego. W przedstawieniu wzięli udział studenci socjologii i filologii polskiej. Prowadzone, w ramach tych wydarzeń, badania jakościowe, obejmowały obserwację uczestniczącą, wywiady grupowe oraz indywidualne wywiady pogłębione z uczestnikami.

## | Przemiany społeczno-kulturowe w (późnej) nowoczesności

Mimo sporych różnic w zakresie terminologii używanej do definiowania współczesności, badacze są zasadniczo zgodni co do podstawowych wymiarów życia społecznego, których dotyczą przemiany związane z przechodzeniem od społeczeństw typu tradycyjnego, do ponowoczesnego (lub późno-nowoczesnego). Wskazują na rolę uprzemysłowienia (rozumianego jako industrializacja oparta o wykorzystywanie surowców energetycznych i maszyn w procesie produkcji) i systemu kapitalistycznego (opartego na konkurencji rynkowej i urynkowaniu siły roboczej), które leżą u podstaw rozwoju państw narodowych i nowoczesnych form organizacji (Giddens 2006: 21-30). Czynniki te, powodują daleko idące **przekształcenia w zakresie kontroli stosunków społecznych**. W szczególności dotyczą one opisywanego przez Michaela Foucaulta rozproszenia władzy (Foucault 1977, 2009), ale również masowo zbieranych i wykorzystywanych informacji komercyjnych. Ze zjawiskiem tym, jest związana racjonalizacja rzeczywistości opisywana przez Maksa Webera jako odczarowanie świata (Weber 1994). Jej konsekwencją jest bowiem **osłabienie znaczenia systemów aksjonormatywnych**, w szczególności osłabienie roli moralności i autorytetu (Rieff 1966). Zjawiska te przyczyniają się z kolei do **rozwoju indywidualizmu** – w świecie osłabionych norm jednostka zyskuje prawo do świadomego kreowania własnej podmiotowości, tracąc jednak przy tym twardą podstawę obiektywizacji swoich działań jaką one stanowiły (Jacyno 2007). Procesom tym towarzyszy niespotykane dotąd **przyspieszenie dynamiki przemian społeczno-kulturowych**, którego efektem są ważne dla rozwoju tożsamości mechanizmy, na które wskazuje Anthony Giddens w swojej pracy *Nowoczesność i tożsamość*.

Pierwszym z nich jest **rozdzielenie czasu i przestrzeni**. W społeczeństwach tradycyjnych czas i przestrzeń łączyły się ze sobą za pośrednictwem miejsca, współcześnie zostały od niego oderwane – mają wymiar uniwersalny, co umożliwia np. działanie organizacji o zasięgu globalnym, dając im możliwość koordynacji działań jednostek, które nie są fizycznie współobecne i w oderwaniu od specyfiki konkretnego miejsca (Giddens 2006: 23-25). Ze zjawiskiem tym powiązany jest **rozwój mechanizmów wykorzeniających**. Na ich działanie składają się: środki symboliczne, które charakteryzuje znormalizowana wartość i wymienialność między różnymi kontekstami (pieniądz, kredyt itd.); oraz systemy eksperckie. Te ostatnie odpowiedzialne są za rozwój wiedzy technicznej, która jest powszechnie uznawana za prawomocną. Dotyczą nie tylko samej ekspertyzy technicznej, obejmują również: relacje społeczne i zagadnienia związane z rozwojem osobowości (np.: doradca, terapeuta, lekarz). Wskazane przez Giddensa mechanizmy oddziałują na wiele sposobów na procesy interakcji, coraz bardziej uniezależniając ją od miejsca oraz czasu i jednocześnie odrywając życie społeczne od gotowych wzorców, i praktyk. We współczesnym, globalnym świecie czynniki te tracą na znaczeniu. Wytwarza się natomiast **refleksyjność instytucjonalna** – stan, w ramach którego „większa część społecznej aktywności i materialnego stosunku do przyrody jest systematycznie poddawana rewizji ze względu na nowo zdobyte wiadomości lub nabytą wiedzę” (Giddens 2006: 29).

## | Tożsamość w (późnej) nowoczesności

Zasygnalizowane przez autorkę powyżej zmiany, na wiele sposobów wpływają na proces konstruowania tożsamości. Wielokrotnie w literaturze przedmiotu omawiano już kwestie związane z rolą miejsca i czasu w procesie budowania jednostkowych identyfikacji. Czynniki te pełniły podstawową rolę w konstruowaniu tożsamości przednowoczesnych, uczestnicy życia społecznego definiowali się w odniesieniu do miejsca pochodzenia, a powiązany z nim wymiar czasowy nadawał życiu jednostek powtarzalną z pokolenia na pokolenie sekwencje ról społecznych (Bauman 2001; Berger i Luckmann 1983).

Współcześnie działanie mechanizmów wykorzeniających przyczynia się do **utruty poczucia bezpiecznej swojskości w odniesieniu do jakiegokolwiek miejsca, traci również na znaczeniu w procesie konstruowania tożsamości cykl pokoleniowy**. W zamian za to **zyskuje na znaczeniu** zapośredniczona przez media **wiedza pozaosobista** (nieoparta na własnym doświadczeniu) **i pozalokalna**. Zjawisko to powoduje, że uczestnicy życia społecznego działają w kilku jego wymiarach równocześnie (działają w kilku miejscach i czasach, w ramach różnych, realizowanych jednocześnie zadań, wymagających koordynacji i uruchamiania różnych zasobów) (Nowak-Dziemianowicz 2016: 50).

Charakterystyczne dla współczesnej rzeczywistości społecznej osłabienie systemów aksjonormatywnych wywołuje rozmaite zjawiska ważne z analizowanego tu punktu widzenia. Po pierwsze, więc sprzyja opisywanemu przez Ulricha Becka procesowi, w ramach którego świadomość jednostek podlega indywidualizacji, prywatyzacji i staje się coraz bardziej ahistoryczna (Beck 2002). Szczególnie ostatni z tych czynników **sprzyja konstruowaniu zmiennych w czasie tożsamości sytuacyjnych i powoduje wzrost znaczenia roli społecznej w procesie ich powstawania**. Na to zjawisko wskazywały już badania prowadzone pod koniec ubiegłego wieku, w ramach tzw. teorii tożsamości w socjologii. Badacze reprezentujący ten nurt rozważań, wywodząc się kręgu symbolicznego interakcjonizmu, wskazywali na fakt, że jednym z podstawowych czynników wzajemnego postrzegania się partnerów interakcji jest rola społeczna. Interakcyjne negocjacje sprowadzają się często do procesów odczytywania roli partnera interakcji, obsadzania go w roli czy wręcz imputowania mu roli społecznej (Stryker 1980; McCall i Simmons 1978; Burke; Stets 2009; Porankiewicz-Żukowska 2012). W warunkach pogłębiającej się relatywizacji norm i permanentnej zmiany społeczno-kulturowej, rola społeczna zdaje się stanowić jeden z podstawowych punktów odniesienia przy budowaniu jednostkowych autoidentyfikacji. Jako że tożsamość stanowi internalizację nieustannie negocjowanych w interakcji ról społecznych, wzrasta rola jej sytuacyjnego charakteru<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> W przekonaniu autorki artykułu koncepcja ta, mimo upływu lat, nadal zachowuje swoją wartość eksplanacyjną – podkreśla bowiem sytuacyjne mechanizmy

Po drugie, charakterystyczna dla (późnej) nowoczesności refleksyjność instytucjonalna oddziałuje na tożsamość, **zapośredniczając jej konstruowanie o wymiar instytucjonalny** – jak to ujmuje Giddens – przemiana osobista przeplata się ze społeczną, a jaźń i społeczeństwo są ze sobą powiązane na poziomie globalnym, powodując, że jednostki w procesie konstruowania tożsamości muszą się opierać i co więcej, nadażać za kolejnymi (często sprzecznymi) ustaleniami ekspertów (Giddens 2006: 46-49).

Po trzecie wreszcie, zmniejszenie siły oddziaływań norm społecznych **przyczynia się do relatywizacji reguł odczuwania** rozumianych tu za Arlie Russell Hochschild jako usankcjonowane społeczne reguły dotyczące uczuć i ich przeżywania (Hochschild 2009: 61-70). Współcześni badacze kultury kręgu euroamerykańskiego często wskazują na fakt **emocjonalizacji kultury**, która przejawia się niespotykanym dotąd zainteresowaniem jej uczestników sferą uczuć i emocji (Furedi 2003). Jedną z przyczyn, która może leżeć u podstaw tego zjawiska, może być niespójność, duża zmienność i niejednoznaczność oczekiwań tego typu, charakterystyczna dla struktur współczesnych społeczeństw. Istotą tworzenia mechanizmu tożsamości jest sprawne wartościowanie w zakresie zagadnień związanych z pytaniami: kim jestem, a kim nie?; kim są moi bliscy?; kogo zaliczam do kategorii obcy?; które normy, wartości zwyczaję charakteryzują moją grupę, a które nie? Próba odpowiedzi na tego typu pytania dotyczy oczywiście sfery emocjonalno-uczuciowej. Na fakt ten wskazują również współczesne badania z zakresu neurobiologii. Zdaniem Antonio Damasio mechanizm wartościowania leżący u podstaw tożsamości, wyłonił się w wyniku ewolucji na długo przed powstaniem naszego gatunku, a jego podstawy (zwane wartością biologiczną) widać już u najprostszych organizmów jednokomórkowych. Układy emocjonalne odegrały więc znaczącą rolę w procesie ewolucji i miały swój udział

---

tworzenia i negocjowania tożsamości w późno nowoczesnych społeczeństwach. Myślę, że dodatkowo pozostaje ona szczególnie użyteczna do analizy społeczeństw Europy środkowo-wschodniej, w ramach których transformacja ustrojowa przybrała formę dość radykalnego przejścia od sytuacji bardzo silnego oddziaływania norm charakterystycznych dla państw totalitarnych, do ich współczesnego gwałtownego i radykalnego osłabienia.



w wyodrębnianiu się: świadomości, umysłu, jaźni i tożsamości (Damasio 2011; Porankiewicz-Żukowska 2016). W społeczeństwach typu tradycyjnego, wiele aspektów jednostkowych identyfikacji dane było uczestnikom życia społecznego z urodzenia, w tym sensie obce im też były w dużej mierze dylematy związane ze sferą emocji i wartościowania. Oceny składające się na układ odniesień tożsamościowych były częściej wynikiem relatywnie niezmiennego przypisania jednostek w ramach struktury społecznej. W dobie indywidualizmu jednostka częściej zdana jest na własne kompetencje w tym zakresie. Stąd duża rola tzw. inteligencji emocjonalnej w procesie kształtowania tożsamości.

### Inteligencja emocjonalna w procesie konstruowania tożsamości refleksyjnej

Dzisiaj niezwykle popularne jest pojęcie inteligencji emocjonalnej, narodziło się za sprawą publikacji artykułu Jacka Mayera i Petera Soloveya pt. *Emotional Intelligence*, w ramach którego przedstawili grupę niedocenianych dotąd ludzkich zdolności umysłowych takich jak: spostrzeganie emocji, wspomaganie myślenia za pomocą emocji, rozumienie emocji i kierowanie emocjami (Solovey i Mayer 1990). Zagadnienie to nabrało rozgłosu na fali odkryć neurobiologii dotyczących związków pomiędzy procesami emocjonalnymi i poznawczymi. Szczególne zasługi w tej dziedzinie zawdzięczamy badaniom Antonio Damasio, których efektem było wydanie książki *Błąd Kartezjusza*, będącej polemiką z dualizmem psychofizycznym filozofa. Na podstawie badań pacjentów cierpiących na uszkodzenie obszarów mózgu odpowiedzialnych za prawidłowe działanie emocji i uczuć Damasio udowodnił, że procesy poznawcze i emocjonalne są ze sobą ściśle powiązane oraz że będące podstawą badań uszkodzenia wywołują u pacjentów zakłócenia w zakresie rozumowania i podejmowania racjonalnych decyzji (Damasio 2002). Dwa lata po wydaniu książki Damasio (1994), amerykański psycholog Daniel Goleman opublikował popularnonaukową pracę zatytułowaną *Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ*, dzięki której zagadnienie

inteligencji emocjonalnej dotarło do szerokiej grupy odbiorców. Nawiązując do dużo wcześniejszej koncepcji inteligencji wielorakiej Howarda Gardnera (Gardner 2012), autor ten wskazał szeroką grupę kompetencji, które składają się na inteligencję emocjonalną. Są to w szczególności: **samoświadomość** (wiedza na temat aktualnych uczuć wykorzystywana do oceny własnych zdolności, kierowania swoimi procesami decyzyjnymi oraz wiara w swoje możliwości), **samoregulacja** (panowanie nad emocjami w taki sposób, by ułatwiały jednostce wykonywanie danego zadania. Składają się na nią: sumienność, umiejętność odłożenia nagrody na później, szybkie dochodzenie do siebie po kłopotach emocjonalnych), **motywacja** (przejmowanie inicjatywy i starań w dochodzeniu do celu, radzenie sobie mimo niepowodzeń i porażek), **empatia** (rozumienie uczuć innych osób, umiejętność wczucia się w ich sytuację) i **umiejętności społeczne** (panowanie nad emocjami w kontaktach z innymi, umiejętności przywódcze i negocjacyjne, pracy zespołowej) (Goleman 2000).

Wymienione za Mayerem, Sulivanem i Golemanem kompetencje nie są charakterystyczne dla uczestników współczesnej nam rzeczywistości. Mimo faktu, że przez długie lata nie były doceniane w teoriach naukowych, z całą pewnością są elementami ludzkich procesów poznawczo-emocjonalnych od bardzo dawna. W moim przekonaniu przemiany społeczne, które analizowałam na początku tego artykułu przyczyniły się jednak współcześnie do wzrostu znaczenia tych kompetencji. Pełnią one bowiem szczególną rolę w procesie konstruowania tożsamości. Charakteryzująca naszą współczesność nadmierna liczba wyborów (Giddens 2006), wzrastająca sytuacyjność i konieczność nieustannego negocjowania własnej tożsamości w ramach interakcji, wymagają od jednostek doskonalenia wszystkich wymienionych powyżej kompetencji.

## | Nowe narzędzia konstruowania tożsamości refleksyjnej

Badacze społeczni zainteresowani problematyką tożsamości wskazują również na szereg nowych kompetencji niezbędnych z punktu widzenia kreacji

tożsamości, które zdają się charakterystyczne dla naszej współczesności. Jak wskazuje Zbyszko Melosik, konsekwencją dokonujących się przemian jest widoczna szczególnie u przedstawicieli młodego pokolenia postawa orientacji na drobiazg i nieustannie zmieniającą się sytuację. Wiąże się ona, w jego przekonaniu, z mniejszym naciskiem na tworzenie trwałych relacji interpersonalnych, na koncentrację uwagi oraz osłabia zdolność do porządkowania zjawisk i faktów (Melosik 2016: 36). Zdaniem Mirosława Sobeckiego natomiast kluczowe dla oddziaływań edukacyjnych związanych z konstruowaniem tożsamości młodego pokolenia jest kształtowanie potrzeby refleksyjności, której fundament stanowią: dowartościowanie autonomii osobowej oraz kreatywność (Sobecki 2017: 88). Umiejętności te, wymagają jednak swoistych kompetencji (narzędzi), zarówno ze strony osób odpowiedzialnych za przebieg edukacji, jak i edukowanych.

Grupę kompetencji tego typu ujmuje się w literaturze przedmiotu mianem tzw. **praktyk skalających**. Pojęcie to zostało wypracowane w odniesieniu do rozważań związanych z zagadnieniem tożsamości narracyjnej (por. Heidegger 1962; Ricoeur 1989) i odnosi się do narzędzi umożliwiających jednostkom zachowanie integralności tożsamości w obliczu permanentnej zmiany społecznej i związanej z tym sytuacyjności przeżyć i wielości doświadczeń. Pierwszą umiejętnością należącą do omawianej tu grupy są **działania koordynacyjne**. Stanowią one zbiór zabiegów skalających myślenie i działanie, wiążących się z zastosowaniem strategii poznawczych i interpretacyjnych mających na celu koordynację wielu porządków działań jakie (często jednocześnie) podejmuje jednostka. Kolejną praktykę skalającą stanowi **dialog wewnętrzny** związany ze zdolnością do nieustannego negocjowania znaczeń, budowania uzasadnień i broniienia swoich racji. Umiejętność ta staje się podstawą negocjowania ról społecznych i związanych z nimi obrazów siebie. Niebagatelną rolę w tym kontekście odgrywa **kreatywność i wyobraźnia**, dzięki którym jednostki prezentują otwartą postawę w obliczu zmiennej rzeczywistości. Należy również docenić rolę **przyzwyczajenia** – włączonych do repertuaru zachowań jednostki schematów mentalnych odtwarzanych w toku codziennych czynności. I wreszcie, ostatnia z grupy praktyk skalających – **walka o uznanie**. Osadzona w dużej mierze w kontekście sytuacyjnym,

tożsamość podlega niekończącemu się procesowi negocjacji. Stawką w tej grze jest oczywiście uznanie dla niej ze strony partnerów interakcji (Nowak-Dziemianowicz 2016).

## Teatr partycypacyjny jako warsztat ćwiczenia kompetencji niezbędnych do konstruowania tożsamości refleksyjnej

Współczesne badania dotyczące roli procesów emocjonalnych, o których wspomniano wcześniej, przyczyniły się do wzrostu zainteresowania tą tematyką ze strony naukowców reprezentujących różne dyscypliny. Co ważniejsze jednak w tym miejscu za ich sprawą kształcenie kompetencji związanych z inteligencją emocjonalną na stałe zagościło w podstawach programowych przedszkoli i szkół. Warsztaty tego typu pojawiają się również coraz częściej w programach rozmaitych kierunków kształcenia w ramach uczelni wyższych. O rosnącym współcześnie zainteresowaniu tego typu zajęciami świadczyć może ogromna liczba poradników, kursów i warsztatów dotyczących poruszanych tu zagadnień (zjawisko to analizował np. A. Giddens (por. Giddens 2006)). Na kanwie tej popularności badacze analizujący przemiany współczesnych społeczeństw naszego kręgu kulturowego używają do ich opisu takich pojęć jak: „kultura indywidualizmu” (Jacyno 2007), „kultura terapii” (Furedi 2003) czy „zwrot emocjonalny w kulturze” (Wright 2009), wskazując z jednej strony, na modę związaną z tymi zagadnieniami, z drugiej zaś, na faktyczne zapotrzebowanie na te umiejętności ze strony uczestników życia społecznego, będące wynikiem specyficznej sytuacji psychologicznej, w jakiej się znaleźli (Giddens 2006). W efekcie nowych narzędzi do działania jednostki poszukują na specjalistycznych kursach, zgłębiając stosowną literaturę; korzystając z usług *coachingu*; serfując po Internecie lub też angażując się na portalach społecznościowych. Obszarem szczególnie związanym z kształtowaniem wymienionych kompetencji wydaje się również szeroko rozumiana aktywność artystyczna. Czy narzędziem kształtowania inteligencji emocjonalnej oraz praktyk scalających może być teatr partycypacyjny? Jakie są możliwości i bariery wykorzystania praktyk teatralnych w kształtowaniu

tego typu kompetencji? Odpowiedzi na te pytania poszukiwano uczestnicząc w procesie twórczym związanym z przedstawieniem *Żywe torpedy*.

Inspiracją i hasłem wywoławczym do omawianych tutaj zajęć<sup>2</sup> opartych na idei teatru partycypacyjnego był list Władysława Bożyczko, Edwarda Lutostańskiego i Leona Lutostańskiego opublikowany na łamach „Ilustrowanego Kuryera Codziennego” 6 maja 1939 roku. Jego autorzy w reakcji na groźby Adolfa Hitlera pod adresem Polski zgłosili się na ochotnika do walki w charakterze żywych torped. Na ich apel odpowiedziało wielu ówczesnie żyjących Polaków i w efekcie powstała lista około 1,5 tys. ochotników do takiego oddziału (por. Szumiec-Zielińska 2016: 93-129). Zasadniczym zadaniem uczestników prowadzonych przez nas warsztatów było postawienie się w sytuacji odbiorcy takiego listu i zaprojektowanie autorskiej odpowiedzi na jego treść. W zamierzeniu reakcja uczestników miała być analizowana na kilku płaszczyznach, miała stanowić hasło wywoławcze do przemyślenia hierarchii wartości (w tym roli i znaczenia patriotyzmu), wywołać procesy poznawczo-emocjonalne związane z koniecznością postawienia się w sytuacji osób odpowiadających na odezwę, uruchomić procesy związane z tożsamością biograficzną (podczas przedstawienia uczestnicy przedstawiają siebie jako potomków swoich przodków, często biorących aktywny udział w różnych wydarzeniach historycznych). Dużą część zajęć stanowiły warsztaty ruchowe prowadzone przez aktorkę i reżyserkę przedstawienia – Justynę Schabowską.

Omawiane tutaj zajęcia odbywały się w konwencji teatru partycypacyjnego, nie miały więc tradycyjnej formy przygotowań do przedstawienia teatralnego, odbywającego się na podstawie wcześniej przygotowanego scenariusza. Aktorami w przedstawieniu byli zresztą wyłącznie amatorzy (jedna z osób przygotowywała się do egzaminu w szkole teatralnej). Zgodnie z naszym zamierzeniem stawiało to wszystkich uczestników (zarówno aktorów naturszczyków, kuratorów, reżysera, operatora światła i dźwięku i wszystkie

---

<sup>2</sup> Pomysłodawczynią przedsięwzięcia była dr Katarzyna Niziołek. Omawiane tu zagadnienia związane z kształtowaniem kompetencji, będących podstawą tożsamości refleksyjnej nie były jednak głównym celem projektu. Prezentowany tu artykuł powstał na podstawie hipotez i poszukiwań autorki.

inne osoby) w sytuacji dialogu i negocjacji. Oczywiście nie należy przy tym zakładać, że warunki tych negocjacji były w pełni demokratyczne, sytuację tą charakteryzowała oczywiście nierówność statusów społecznych (reżyser, nauczyciele akademicy, studenci). Podkreślić trzeba, że wzmacniało to jednak laboratoryjny charakter przedsięwzięcia, bo imitowało reguły działania rzeczywistych sytuacji społecznych, dając jednocześnie bezpieczną konwencję, umożliwiającą eksperymentowanie pozbawione często obecnych w życiu społecznym sankcji. Umożliwiała to oczywiście scena teatralna – tradycyjne miejsce prób i eksperymentów.

Jak się okazało, podstawowym narzędziem scenicznym w teatrze partycypacyjnym są żywe emocje aktorów naturszczyków. Ponieważ nie posiadają oni tradycyjnie ćwiczonych umiejętności aktorskich, dobry efekt sceniczny wymaga od nich głębokiego, emocjonalnego zaangażowania. Duże znaczenie podczas przygotowań miały więc ćwiczenia związane z ciałem i emocjami. W kontekście prowadzonych tu rozważań stanowiły one oczywiście okazję do ćwiczeń z zakresu **samoświadomości i samoregulacji**. Stanowią największe wyzwanie dla uczestników (wszystkich, nie tylko studentów). Obserwacja ta jednak nie budzi mojego zdziwienia, emocje, praca ciałem na scenie, zarządzanie emocjami w sytuacji stresu wynikającego ze społecznej ekspozycji nie należą bowiem do kanonu akademickiego na kierunkach pozaartystycznych.

Omawiane tutaj próby teatralne były również pretekstem do ćwiczenia innych elementów inteligencji emocjonalnej. Uczestnicy prowadzonych przez nas zajęć doskonalili się podczas nich w zakresie **motywacji** (przez większość spotkań wspólnie pracowaliśmy nad wypracowaniem scenariusza, licząc na rozmaite inicjatywy studenckie, powodowało to poczucie nadmiernej niejasności i płynności sytuacji, i wymagało ćwiczeń w tym zakresie), **empatii** (przywołana przez nas historia wymagała umiejętności wczucia się w odległą sytuacyjnie i historycznie sytuację) i **umiejętności społecznych** (praca nad przedstawieniem stanowiła pretekst do ćwiczenia wszystkich umiejętności związanych z pracą grupową).

Jednocześnie, w mojej opinii, wytworzona podczas zajęć sytuacja stała się pretekstem do doskonalenia tak ważnych z punktu widzenia tożsamości

refleksyjnej, praktyk scalających. Uczestnicy projektu mieli więc sposobność do uruchomienia **działań koordynacyjnych** – przygotowanie do występu scenicznego wymagało jednoczesnej koordynacji zjawisk z wielu porządków (wymagało jednoczesnego użycia nowych narzędzi, takich jak mikroport czy mikrofon; wpisania się w sekwencję światła, wyświetlanych obrazów i napisów; panowania nad ciałem, dźwiękiem, mową itp.). W tym kontekście warto dodać, że ostateczny przebieg przedstawienia był dla uczestników mniej więcej jasny w przeddzień występu (ważny element przedstawienia partycypacyjnego stanowi reakcja widowni, która do końca stanowiła niewiadomą). Podczas przedstawienia uczestnicy wypowiadali lub odczytywali kwestie będące ich autorskimi wizjami imitowanej sytuacji społecznej. Przedstawiali więc (bez cenzury i korekty) swój punkt widzenia, uzasadniali go, a podczas dyskusji z widownią musieli być przygotowani do obrony swojego stanowiska. Tym samym wzmacniali **dialog wewnętrzny**, ćwiczyli **kreatywność i wyobraźnię**. Uzasadnianie swoich racji pełniło również funkcję doskonalenia się w ramach tzw. **walki o uznanie**. Chwilami trud ćwiczeń i nieustannej improwizacji był tak duży, że uczestnicy uciekali się do utartych schematów postępowania. Szkolne strategie przystosowawcze powodowały, że z **przyzwyczajenia** chowali się za kurtynę lub w inny sposób próbowali zniknąć z oczu prowadzących, zyskując tym samym upragnioną chwilę spokoju.

Przeprowadzony w ramach zajęć projekt teatralny zakończył się sukcesem. Zasadniczo potwierdziły to również informacje od uczestników uzyskane w wywiadach pogłębionych. Analizowana sytuacja artystyczna nie została jednak przedstawiona uczestnikom w prezentowanym tu kontekście, nie mieli oni świadomości, że jednym z zamierzeń projektu jest konstruowanie kompetencji związanych z tożsamością. Analizę barier stosowania tego typu doświadczeń w procesie dydaktycznym zacząć należy od wyraźnego podkreślenia faktu, że również w ramach informacji zwrotnej uzyskanej po zakończeniu przedsięwzięcia, uczestnicy kursu nie wskazywali go jako ważnego źródła kształtowania takich kompetencji. Zapytani o miejsca/sytuacje w ramach których doskonalili swoją inteligencję emocjonalną, wskazywali głównie dom rodzinny. Dopiero zapytani wprost o sytuację teatralną, wiązali

ją z ćwiczeniem takich kompetencji. Co ciekawe, zajęcia szkolne w opinii moich interlokutorów nie kojarzą się z kształtowaniem takich kompetencji, niezależnie zresztą od poziomu kształcenia.

Kolejną barierą związaną z wykorzystaniem praktyki teatru partycypacyjnego w programie studiów wyższej uczelni jest koszt przedsięwzięcia. W analizowane dla potrzeb tego artykułu zajęcia było zaangażowanych 7 osób (nie licząc studentów). Mimo że część z nich (w tym na przykład autorka pracy) pracowało jako wolontariusze, potrzebne było dodatkowe, zewnętrzne finansowanie.

Największą jednak barierą okazał się stopień trudności zadania, jakie postawiliśmy przed uczestnikami kursu. Mimo ich wyraźnego zadowolenia po premierze, które potwierdziliśmy w ramach prowadzonych przez nas wywiadów, w toku prowadzonych prac prezentowali często niezadowolenie i złość, które stanowiło dla nas czytelną informację o frustracji ze zmęczenia wynikającego z wykonywania trudnych zadań.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Bauman Z., (1995), *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
2. Bauman Z., (2001), *Tożsamość jaka była, jest i po co?*, [w:] A. Jawłowska (red.), *Wokół problemu tożsamości*, Warszawa, Wydawnictwo LTW.
3. Beck U., (2002), *Spółczesność ryzyka: w drodze do innej nowoczesności*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
4. Bell D., (2014), *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
5. Berger P., Luckmann T., (1983), *Spółeczne tworzenie rzeczywistości*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
6. Burke P., Stets J., (2009), *Identity Theory*, Oxford, Oxford University Press.
7. Damasio A., (2002), *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, Poznań, Rebis.
8. Damasio A., (2011), *Jak umysł zyskał jaźń. Konstruowanie świadomego mózgu*, Poznań, Rebis.
9. Foucault M., (1979), *Archeologia wiedzy*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.



10. Foucault M., (2009), *Nadzorować i karać*, Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
11. Furedi F., (2003), *Therapy Culture. Cultivating Vulnerability in an Uncertain Age*. Routledge.
12. Gardner H., (2012), *Inteligencje wielorakie*, Warszawa, Laurum.
13. Giddens A., (2006), *Nowoczesność i tożsamość*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
14. Goleman D., (2000), *Inteligencja emocjonalna*, Poznań, Media Rodzina.
15. Heidegger M., (1962), *Being and Time, The Self We Live By: Narrative Identity in Postmodern World*, New York, SCM Press.
16. Hochschild A., (2009), *Zarządzanie emocjami*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
17. Jacyno M., (2007), *Kultura indywidualizmu*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
18. Korbut A., (2016), *Arteterapia i jej zastosowanie w obszarze edukacji*, „Edukacja elementarna w teorii i praktyce”, Vol. 11, no 3.
19. McCall G., Simmons J.L., (1978), *Identities and Interactions*, London, Collier Macmillan Publishers.
20. Melosik Z., (2016), *Pedagogika i tożsamość młodzieży w kulturze kontroli i rozproszenia*, [w:] Z. Melosik, M.J. Szymański (red.), *Tożsamość w warunkach zmiany społecznej*, Warszawa, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.
21. Nowak-Dziemianowicz M., (2016), *Tożsamościowe praktyki scalające w sytuacji permanentnej zmiany*, [w:] Z. Melosik, M.J. Szymański (red.), *Tożsamość w warunkach zmiany społecznej*, Warszawa, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.
22. Porankiewicz-Żukowska A., (2012), *Między jednostką a strukturą społeczną*, Warszawa, Instytut Filozofii i Socjologii PAN.
23. Porankiewicz-Żukowska A., (2016), *Emocje i uczucia jako narzędzia konstruowania tożsamości. Od symbolicznego interakcjonizmu do neuronauk*. „Miscellanea Anthropologica et Sociologica”, T. 4, nr 17.
24. Ricoeur P., (1989), *Język, tekst, interpretacja: wybór pism*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
25. Rieff P., (1966), *The Triumph of the Therapeutic: Uses of Fight after Freud*, New York, Harper & Row.
26. Salovey P., Mayer J., (1990), *Emotional Intelligence*, „Imagination, Cognition, and Personality” No 9.
27. Sobecki M., (2017), *Rola refleksyjności w kreowaniu tożsamości kulturowej – kontekst pedagogiczny*, „Studia Pedagogiczne”, t. 1.

28. Stryker S., (1980), *Symbolic Interactionism: A Social Structural Version*, Menlo Park, Benjamin Cummings.
29. Szumiec-Zielińska E., (2016), *Żywe torpedy. 1939*, Warszawa, Demart.
30. Weber M., (1994), *Etyka protestancka i duch kapitalizmu*, Lublin, Test.
31. Wright K., (2008), *Theorizing therapeutic culture. Past influences. Future directions*, „Journal of Sociology”, Vol. 44(4).

## Rozdział VIII

---

# KONTAKTY KULTUROWE A POGRANICZE – POTENCJAŁ CZY OGRANICZENIE KAPITAŁU POGRANICZA?



**Katarzyna Kasperkiewicz-Morlewska**

ORCID: 0000-0003-2830-2484  
Akademia Pedagogiki Specjalnej  
im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie

---

**ŻYCIE KULTURALNE SPOŁECZNOŚCI MAŁOMIASTECZKOWYCH  
NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH GMIN ROZTOCZA ŚRODKOWEGO**

**CULTURAL LIFE OF SMALL-MOLECULE COMMUNITIES IN THE EXAMPLE  
OF THE SELECTED MUNICIPALITIES OF THE MIDDLE ROZTOCZE**

| Abstrakt

Wydarzenia o charakterze kulturalnym organizowane w mniejszych miastach Polski mogą stanowić dla regionu istotny składnik pozytywnych zmian o charakterze społecznym, ekonomicznym i środowiskowym.

W artykule zostały zaprezentowane ważniejsze wydarzenia kulturalne odbywające się w wybranych gminach Roztocza Środkowego oraz ukazane zostało ich znaczenie dla mieszkańców i regionu. Wydarzenia kulturalne chronią miejscowe dziedzictwo kulturowe oraz zwracają uwagę na konieczność jego ochrony przez jego mieszkańców. Sprzyjają więc pielęgnowaniu miejscowych tradycji, stanowią istotny element promocji miejsca, utrwalają dziedzictwo oraz aktywizują miejscowe społeczeństwo do wspólnych działań, stanowiąc jednocześnie ważny element rewitalizacji społecznej.

• Słowa kluczowe: kultura, życie kulturalne, społeczności małomiasteczkowe, Roztocze Środkowe.

| Abstract

Cultural events organized in smaller Polish cities can be a significant component of positive social, economic and environmental changes for the region.

This article presents major cultural events taking place in selected municipalities of Central Roztocze and shows their importance for the inhabitants and the region. Cultural events protect the local cultural heritage and draw attention to the need for its protection for its inhabitants. Therefore, they are conducive to cultivating local traditions, constitute an important element of place promotion, consolidate heritage and activate the local society to joint activities, while being an important element of social revitalization.

• **Keywords:** culture, cultural life, small-town communities, Central Roztocze.

---

Kultura jest jednym z najważniejszych czynników mających wpływ na powstanie i rozwój życia społecznego, stanowi znaczący składnik danej grupy, wyznaczając jej odrębność od innych społeczności. Życie kulturalne to charakterystyczne dla danej zbiorowości sposoby funkcjonowania żywej kultury, które przejawiają się jako konkretne praktyki kulturalne (*Życie kulturalne. Obserwatorium...*). Kultura jest jednym z najważniejszych czynników mających wpływ na powstanie i rozwój życia społecznego. Wraz z obiektywnymi warunkami bytu danej zbiorowości oraz strukturą społeczną stanowi znaczący składnik danej grupy, wyznaczając jej odrębność od innych społeczności. Pytanie o kulturę to pytanie o przejawy życia kulturalnego mieszkańców danego obszaru – ich styl życia, normy, zwyczaje, stosunek do historii i dziedzictwa oraz aktywność społeczna. Realizowanie potrzeb wyższych – kulturowych, w tym poznawczych i estetycznych kształtuje człowieczeństwo. Coraz częściej kultura jest uznawana za czynnik rozwoju i promocji danego regionu.

Społeczności małomiasteczkowe to społeczności lokalne o silnej świadomości tożsamości społecznej i kulturowej, wyrażającej się poczuciem więzi wewnętrznej (Odoj 2007: 7). Poczucie tożsamości narodowej (...) przejawia się w poczuciu przynależności do grupy językowej, do tradycyjnego dziedzictwa i sztuki. Każdy rodzaj tożsamości daje poczucie bezpieczeństwa, przynależności, bycia w znanym środowisku (Nęcka 2014: 87). Bogactwem małych miejscowości są ludzie, którzy od wielu pokoleń tam zamieszkują, przywiązani do miejsca pochodzenia formą życia społecznego i kulturalnego.

„Roztocze to przepiękna kraina geograficzna, która usytuowana jest głównie w granicach województwa lubelskiego, obejmując tylko północno-wschodni fragment województwa podkarpackiego w okolicach Narola. Rozpóściera się na terenie czterech powiatów: zamojskiego, biłgorajskiego, tomaszowskiego i lubaczowskiego. Roztocze Środkowe ciągnie się od Szczepieszyna do poprzecznego obniżenia między Narolem a Lubyczą Królewską. Na jego obszarze znajduje się Roztoczański Park Narodowy, Krasnobrodzki Park Krajobrazowy oraz wiele rezerwatów i pomników przyrody” (*Roztocze*).

W obrębie regionu leży pięć niewielkich, lecz bardzo urokliwych miasteczek: Tomaszów Lubelski, Narol, Józefów, Krasnobród, Zwierzyniec, w których to corocznie odbywa się szereg interesujących wydarzeń o charakterze kulturalnym. Część z nich ma charakter lokalny, inne posiadają rangę ponadlokalną, a nawet ponadregionalną. „Organizacją życia kulturalnego w ośrodkach miejsko-gminnych zajmują się instytucje kultury takie jak: domy kultury, ośrodki kultury, kluby i świetlice. Coraz częściej miejsca te nazywane są »centrami kultury«, »centrami aktywności lokalnej«. Ważnym zadaniem stojącym przed placówkami upowszechniania kultury jest aktywizacja środowiska, rozumiana jako pobudzanie aktywności społecznej w zakresie upowszechniania sztuki i wiedzy; umiejętności i pożyteczne, ze społecznego punktu widzenia, zagospodarowanie czasu wolnego, współudział w tworzeniu nowych wartości i dóbr kultury, spełnianie wielorakich funkcji” (Chabior 1995: 147).

Jako podstawowe zadania tego typu instytucji wymienia się edukację kulturalną i wychowanie przez sztukę, tworzenie warunków dla rozwoju amatorskiego ruchu artystycznego oraz zainteresowania wiedzą i sztuką, rozpoznawanie, rozbudzanie i zaspokajanie potrzeb oraz zainteresowań kulturalnych (Ustawa o organizowaniu i prowadzenia działalności kulturalnej...).

Domy i ośrodki kultury sprzyjają tworzeniu warunków do powszechnego uczestnictwa w kulturze mieszkańcom miasta i gminy, stwarzają możliwość pomnażania dorobku kulturalnego regionu, rozwijania kultury społecznej i obyczajowej, otaczania pieczęcią amatorskiego ruchu artystycznego. Dążenia te realizowane są poprzez organizację imprez artystycznych i rozrywkowych oraz różnych form edukacji kulturalnej i wychowawczej,

rozwijanie amatorskiego ruchu artystycznego, upowszechnianie poszczególnych dziedzin sztuki i wiedzy. Oferta lokalnych ośrodków kultury bardzo często sprzyja podtrzymywaniu i rozwijaniu miejscowych tradycji. To w małych miejscowościach często organizuje się warsztaty folklorystyczne, święta ludowe, działają tam zespoły taneczne i wokalne, kapele wykonujące tutejszą muzykę, funkcjonują orkiestry dęte, mające w repertuarze muzykę ludową i popularną.

### Ważniejsze wydarzenia kulturalne rozgrywane się w wybranych gminach Roztocza Środkowego

Tomaszów Lubelski to największe miasto na Roztoczu Środkowym położone w województwie lubelskim, na wysokości 275 m n.p.m. nad rzeką Sołokiją na pograniczu Roztocza i Grzędy Solskiej. Tomaszowski Dom Kultury to instytucja, która organizuje życie kulturalne tego miasta. Miesiące letnie dla mieszkańców Tomaszowa Lubelskiego corocznie obfitują w wyjątkowe koncerty, spektakle i występy sceniczne. Wydarzenia te, to przede wszystkim prezentacja muzyki regionalnej, wyjątkowi artyści ogólnopolskiej sławy i zespoły prezentujący swój dorobek artystyczny. Ważniejsze wydarzenia kulturalne odbywające się w Tomaszowie Lubelskim to: konkurs recytatorski: *Przebudzeni do życia*, którego celem jest prezentowanie najcenniejszych dzieł literatury polskiej i powszechnej, ze szczególnym uwzględnieniem utworów pozwalających młodzieży na wyartykułowanie jej stosunku do siebie i świata; *Roztoczański Koncert Chórów*, odbywający się w Tomaszowskim Domu Kultury, którego organizatorem jest chór Tomaszowiacy, we współpracy z burmistrzem miasta, z Tomaszowskim Domem Kultury, parafią pw. NSJ w Tomaszowie Lubelskim. Inne ważne wydarzenia dla miasta to m.in.: Szachowy Turniej Powiatu Tomaszowskiego, Światowy Dzień Romów, Przegląd Teatrów Młodzieżowych czy Noc Kultury (*Tomaszów Lubelski...*).

„Narol – miasto w województwie podkarpackim, w powiecie lubaczowskim; siedziba gminy miejsko-wiejskiej Narol. Miasto położone jest na Rozto-



czu Wschodnim, nad rzeką Tanwią. Festiwal NAROL.ARTE jest rozwinięciem idei dotychczasowych imprez artystycznych organizowanych przez Akademię Narolską. Wobec rosnącego z roku na rok zainteresowania wydarzeniami artystycznymi w Narolu firmowanymi przez Akademię Narolską zrodziła się potrzeba stworzenia imprezy w formule festiwalu. Festiwal NAROL.ARTE organizowany jest jednocześnie z Warsztatami Akademii Narolskiej, które pod koniec sierpnia odbywają w Narolu. Cykliczna impreza odbywa się od 2008 roku, cieszy się olbrzymim zainteresowaniem mediów i publiczności” (*Narol...*).

„Gmina Józefów to jeden z najpiękniejszych zakątków Roztocza. Miasteczko położone jest w Puszczy Solskiej. O jego trzywiekowej tradycji i wielokulturowości przypominają zabytkowe budowle i pomniki. Wśród nich murowany ratusz w centrum miasteczka, synagoga i neobarokowy kościół parafialny, wzniesione w XIX wieku w miejscu XVIII-wiecznych, drewnianych budowli, a także kirkut i cmentarz z zabytkowymi nagrobkami. O bogatej historii ziemi józefowskiej świadczą też pomniki ku czci bohaterów powstania styczniowego i II wojny światowej oraz obelisk w miejscu, gdzie poległ »Miszka Tatar«” (*Józefów...*). Corocznie Miejski Ośrodek Kultury w Józefowie jest organizatorem lub współorganizatorem wielu imprez o charakterze lokalnym, regionalnym bądź ogólnopolskim, takich jak: konkursy, przeglądy, festiwale, spotkania, wystawy. W miasteczku tym cyklicznie odbywają się następujące imprezy: Konkurs Piosenki Turystycznej, Regionalny Konkurs Recytatorski im. Mieczysława Romanowskiego, Józefowskie Spotkanie z Poezją Papieską i Piosenką Religijną, Mały Festiwal Piosenki Dziecięcej o Józefowskiego Słowika.

Jednym z najważniejszych wydarzeń odbywających się w Józefowie jest Festiwal Kultury Ekologicznej. Impreza ma charakter ogólnopolski. Celem festiwalu jest „propagowanie piosenki literackiej o wysokich walorach artystycznych, inspirowanie młodych talentów do własnych poszukiwań artystycznych, promocję młodych twórców i wykonawców piosenek, nominację do Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, pobudzanie świadomości ekologicznej, promocję walorów turystycznych miasta i gminy Józefów” (*Festiwal Kultury Ekologicznej...*).

Również Festiwal Pieśni Maryjnej, corocznie organizowany w Górecku Kościelnym na Polanie Dąbrowa (gmina Józefów), przyciąga dużą liczbę odbiorców: mieszkańców oraz przyjezdnych gości, którzy chętnie uczestniczą w tymże wydarzeniu. Festiwal wychodzi naprzeciw potrzebom i oczekiwaniom amatorskich zespołów i chórów działających w regionie Roztocza Środkowego. Pierwsze edycje festiwalu organizowane były przez ks. Tadeusza Sochana przy współpracy i pomocy Sławy Przybylskiej, w 2019 roku festiwal odbył się po raz dwudziesty. To ważne wydarzenie artystyczne, mające charakter religijny, które stanowi stały element oferty kulturalnej regionu. Ten festiwal to okazja do poszukiwań utworów repertuarowych. Promuje kulturę ludową i daje możliwość przebywania w społeczności lokalnej oraz pozwala na integrację z turystami. Podczas festiwalu w Górecku Kościelnym wybrzmiewają corocznie zarówno pieśni religijne, ale również ludowe, patriotyczne i wojskowe. W zespołach występują kolejne pokolenia artystów, począwszy od dziadków, przez rodziców, po dzieci i wnuków. To pozwala przekazywać kolejnym pokoleniom tradycje i bogactwo, jakie niosą ze sobą zespoły ludowe. Przez kolejne lata gośćmi specjalnymi tego wydarzenia byli: Krzysztof Krawczyk, Eleni, bracia Golcowie, Tercet Egzotyczny czy Tubadurzy.

„Krasnobród leży w południowo-wschodniej Polsce pośród malowniczych wzgórz Wyżyny Lubelskiej i Roztocza, w dolinie górnego biegu rzeki Wieprz. Ze względu na swoje centralne położenie na Roztoczu Środkowym Krasnobród nazywany jest często »Sercem Roztocza«. Do najwyższych wzgórz otaczających Krasnobród należą: Góra Chełmowa, dawniej zwana Księżą o wysokości 336 m n.p.m. oraz wzgórze z nieczynnym kamieniołomem. Na obrzeżach gminy Krasnobród znajduje się najwyższe wzniesienie Roztocza Środkowego – Wapielnia, 387 m n.p.m.. Miasto Krasnobród leży na terenie Krasnobrodzkiego Parku Krajobrazowego i w sąsiedztwie Roztoczańskiego Parku Narodowego” (*Krasnobród...*). Najważniejszym miejscem pielgrzymkowym Roztocza Środkowego jest Sanktuarium Maryjne w Podklasztorze, będącym obecnie dzielnicą Krasnobrodu. Odbywa się tu siedem odpustów w ciągu roku, w tym najważniejszy 1 i 2 czerwca w święto Matki Bożej Łagodnej (Sawicki i Golian 2010: 348).

Festiwal „Per Artem ad Astra” to wydarzenie, które jest organizowane w Krasnobrodzie od roku 2007. Pomysłodawczynią i inicjatorką festiwalu jest Elżbieta Ostrowska – prezes Fundacji Młodzieżowej Orkiestry Kameralnej „Divertimento” z Warszawy, twórca i dyrygent tej Orkiestry, nauczyciel dyplomowany w PSM I stopnia im. Karola Kurpińskiego w Warszawie, nauczyciel konsultant w Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych, która od początku pełni funkcję dyrektora festiwalu. Natomiast dyrektorem artystycznym tego wydarzenia, również od samego początku, jest dr hab. Jarosław Wróblewski – wybitny organista i pedagog, prodziekan Wydziału Fortepianu, Klawesynu i Organów Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, nauczyciel organów w Państwowej Szkole Muzycznej im. Józefa Elsnera w Warszawie. Przez 10 lat pracował także w Instytucie Muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Do organizacji festiwalu corocznie włączają się także Burmistrz Krasnobrodu oraz krasnobrodzkie parafie – Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny i Zesłania Ducha Świętego. Wydarzenie trwa siedem dni, a na jego program składają się: recitale organowe, koncerty kameralne oraz wydarzenia z innych dziedzin sztuki, takich jak: teatr czy film. Festiwal, to także miejsce, w którym młodzi organiści i kameraliści mają okazję zdobywać wiedzę i doskonalić swoje umiejętności muzyczne pod kierunkiem wybitnych pedagogów. W ramach festiwalu organizowany jest też Ogólnopolski Konkurs Organowy.

„Zwierzyniec to miasto turystyczno-wypoczynkowe, jest jednym z głównych ośrodków Roztocza Środkowego. Walory Zwierzyńca jako atrakcyjnego kulturowo i turystycznie miasta zostały zauważone nie tylko przez lokalnych animatorów kultury. Obecnie miasto kojarzy się przede wszystkim z Przeglądem Filmowym. Od 20 lat mieści się tutaj Letnia Akademia Filmowa. To kino z różnych stron świata prezentowane u wrót zachwycającego Roztoczańskiego Parku Narodowego. Wydarzenie to, to nie tylko projekcje filmowe (choć te stanowią główny punkt programu), to także warsztaty, konkursy, spotkania z ludźmi kina” (*Zwierzyniec...*).

Zamojskie Dni Folkloru to cykliczna impreza folklorystyczna, w 2019 roku organizowana w Zwierzyńcu. Celem przeglądu jest prezentacja i pielęgnacja tradycji ludowej, pieśni i muzyki z uwzględnieniem autentycznego repertuaru,

upowszechnianie kultury ludowej, doskonalenie warsztatu wykonawczego uczestników oraz popularyzacja dorobku zespołów i ich repertuaru. Wydarzenie jest organizowane dla wszystkich miłośników folkloru i sztuki ludowej, jest najważniejszym i najbardziej prestiżowym spotkaniem artystów w Polsce. Towarzyszy mu kiermasz sztuki ludowej i rękodzieła artystycznego. Celem jest przegląd, popularyzacja oraz dokumentacja tradycji autentycznego muzykowania i śpiewu ludowego. Impreza ma charakter konkursu, biorą w niej udział kapele ludowe, instrumentalisci grający na tradycyjnych instrumentach, śpiewacy i zespoły śpiewacze, których repertuar jest zgodny z tradycjami danego regionu kraju. Nadrzędnym kryterium oceny jest autentyczność wykonywanych zabytków i utworów ludowej kultury muzycznej. Konkurs oceniają najwybitniejsi polscy folklorysty i etnografowie.

*Tabela 1.* Wybrane wydarzenia kulturalne odbywające się na Roztoczu Środkowym, w sezonie wakacyjnym w roku 2019

Miejscowość/ Gmina	Impreza kulturalna	Organizator	Termin
TOMASZÓW LUBELSKI	XIII Tomaszowskie spotkania z operetką	Tomaszowski Dom Kultury	lipiec
	XIII Dni Muzyki Sakralnej „Jednemu Panu Śpiewamy”	Tomaszowski Dom Kultury, Urząd Miasta, Cerkiew	lipiec
	XIII Międzynarodowy Plener Malarstwa i Rzeźby „Barwy Roztocza”	Tomaszowski Dom Kultury/Urząd Miasta	lipiec
	VI podróż Muzyczna ze Świetlaną	Tomaszowski Dom Kultury, Urząd Miasta, Harmonia	lipiec – sierpień
	„Zachować pamięć” – wspólne śpiewanie pieśni patriotycznych w rocznicę wybuchu powstania warszawskiego	Tomaszowski Dom Kultury, Urząd Miasta, Chór Tomaszowiacy	sierpień
NAROL	Jarmark Galicyjski (m.in.: Dni Narola, Spektakl Teatralny, Rajd Motocykli Zabytkowych)	Gminny Ośrodek Kultury	lipiec
	Wernisaż wystawy Joanny Brześcińskiej-Riccio	Gminny Ośrodek Kultury	sierpień
	Arts of Narol – kierunek na Wielokulturowość	Gminny Ośrodek Kultury	sierpień

Miejscowość/ Gmina	Impreza kulturalna	Organizator	Termin
JÓZEFÓW	Plener malarsko-rzeźbiarski	Miejski Ośrodek Kultury	lipiec
	Międzynarodowy Festiwal Śladami Singera	Miejski Ośrodek Kultury	lipiec
	XXVII Festiwal Kultury Ekologicznej EKO	Miejski Ośrodek Kultury	sierpień
	Dożynki Gminne	Miejski Ośrodek Kultury	sierpień
JÓZEFÓW gm. Górecko Kościelne	Festiwal Pieśni Maryjnej	Miejski Ośrodek Kultury	sierpień
KRASNOBRÓD	Letnie Międzynarodowe Koncerty Organowe	Krasnobrodzki Dom Kultury	lipiec
	XXVIII Przegląd orkiestr dętych	Krasnobrodzki Dom Kultury	lipiec
	XV Turniej szachowy „Krasnobrodzka wieża”	Krasnobrodzki Dom Kultury	sierpień
	XIII Festiwal Muzyki Organowej i Kameralnej „PER ARTEM AD ASTRA”	Krasnobrodzki Dom Kultury	sierpień
ZWIERNIEC	Zamojskie Dni Folkloru	Starostwo Powiatowe w Zamościu	lipiec
	V Roztoczański Festiwal Kapel Ludowych, Jarmark Roztoczański	Centrum Kultury / Biblioteka Publiczna w Zwierzyńcu	lipiec
	Koncert jazzowy w Amfiteatrze	Centrum Kultury / Biblioteka Publiczna w Zwierzyńcu	lipiec
	20. Letnia Akademia Filmowa	Fundacja Filmowa Warszawa	sierpień
	V Zwierzynieckie Warsztaty Wokalne	Centrum Kultury / Biblioteka Publiczna w Zwierzyńcu	sierpień

Źródło: opracowanie własne.

## | Znaczenie wydarzeń kulturalnych dla mieszkańców regionu

Festiwal, przeglądy i retrospektywy filmowe stały się w ostatnich latach popularną formą uczestnictwa w kulturze. Wydarzenia te nie ograniczają

swej propozycji tylko do wystąpień scenicznych, czy wyłącznie do prezentacji filmów, w czasie ich trwania równolegle odbywają się wystawy sztuki, warsztaty, dyskusje, kiermasze, spotkania z twórcami. Udział w festiwalach zarówno czynny, jak i bierny przyczynia się do rozwoju kompetencji społecznych i kulturowych uczestników. „Wydarzenia te promują miejsca, w których się odbywają. Miasta, regiony, gminy zazwyczaj wspierają ich organizację, promując się, a poprzez takie działania kulturowe wzmacniają relacje pomiędzy ludźmi i ich działaniami” (Konieczna 2014:10).

Organizowane w miastach wydarzenia o charakterze kulturalnym (...) są postrzegane w literaturze przedmiotu jako narzędzie mogące pełnić wiele istotnych dla miast funkcji. Podkreśla się, że mogą stanowić katalizator zmian o charakterze gospodarczym, społecznym i środowiskowym (Piotrowski 2015: 100).

Lokalne wydarzenia kulturalne przyczyniają się do wzrostu zapotrzebowania na wiele usług niezwiązanych bezpośrednio z organizacją danej imprezy m.in. na: usługi handlowe, gastronomiczne, noclegowe, transportowe. Oprócz wymiaru dochodowego działalność ta ma również wpływ na inne sfery życia miasta. Nieustannie wzrastająca liczba przedsięwzięć kulturalnych przyczynia się do wzmożenia turystyki na danym terenie. Organizacja wydarzeń prowadzi także do ożywiania i przemian w przestrzeni miejskiej, m.in. poprzez powstawanie nowych obiektów czy adaptowanie już istniejących. Wydarzenia, jako forma długofalowego oddziaływania na świadomość odbiorcy przekazu (słuchacza, widza, mieszkańca, turysty), z uwagi na doświadczenia różnych uczestników tworzą atmosferę wyjątkowości, stanowią jedną z najskuteczniejszych form promocji z przeznaczeniem m.in. na cele kulturalne. Co więcej, tworzenie wizerunku miasta kultury poprawia odbiór danego miejsca, zarówno przez mieszkańców, turystów, jak i przyszłych inwestorów.

Na Roztoczu można spotkać inne jeszcze przejawy działalności kulturowej. Dobrym tego przykładem jest działalność józefowskich kamieniarzy, których wytwory w postaci wykonywanych z miejscowego piaskowca krzyży nagrobnych, są spotykane często na rzymsko- i greckokatolickich cmentarzach, zwłaszcza wschodniej części Roztocza. W szerokim rozumieniu określenia „działalność kulturowa” mieszczą się ponadto zabytki sztuki militarnej. Oprócz nielicznych pozostałości dawnej sztuki militarnej na uwagę zasługuje

tw. Linia Mołotowa. Jest to pas umocnień ciągnący się wzdłuż dawnej linii demarkacyjnej, oddzielającej tereny okupowane przez Niemcy, od tych zajętych przez Związek Radziecki. W ramach fortyfikacji powstało szereg schronów bojowych, które stanowią dziś ciekawe pomniki architektury wojskowej oraz lokalne atrakcje turystyczne.

Jednym z czynników sprzyjających rozwojowi turystyki jest dziedzictwo kulturowe i jego dorobek. Coraz wyraźniejsza jest, mimo wciąż dominującego wzoru turystyki masowej, wyodrębnianie się nurtu turystyki kulturowej – dla której obiektem zainteresowania jest lokalna tradycja oraz kultura. Można zauważyć, iż szczególne poczucie tożsamości społecznej i kulturowej występuje w społecznościach lokalnych. Idea społeczności lokalnej, jako pewnego rodzaju zbiorowości terytorialnej. Zwrócenie uwagi mieszkańców na potencjał, jaki tkwi w posiadanym dziedzictwie, może w przyszłości skutkować tworzeniem nowych, bazujących na nim produktów turystycznych (Piotrowski 2015: 102).

Dziedzictwo kulturowe, atrakcyjna oferta kulturalna, lokalne wydarzenia stymulują rozwój promocji miejsca. Kultura kreuje miejsca i przyczynia się do pozytywnego jego przestrzegania przez mieszkańców gminy, miasta czy regionu. Otwartość na uczestnictwo w kulturze przejawia się m.in. w liczbie osób partycypujących w imprezie kulturalnej. Aktywny udział w kulturze sprzyja powiększeniu kapitału społecznego. Mieszkańcy stają się bardziej kreatywni w swych działaniach na rzecz gminy. Zaczyna zależeć im na lokalnej tożsamości i świadomym powrocie do tradycji swojego rejonu, a to mocno wiąże się z rozwojem przemysłowym. A to z kolei łączy się to z aktywizacją społeczno-kulturową nie tylko mieszkańców jednostek administracyjnych, ale mieszkańców okolicznych terenów. Rozwój strefy kultury wpływa, bez wątpienia na lokalny rynek pracy. Regionalne atrakcje to takie, które wiążą się z pewnym obszarem. Tworząc taką atrakcję, bierze się pod uwagę wybrane elementy przyrodniczego, kulturowego czy historycznego dziedzictwa regionu, czyli łączy się razem w wspólną całość. Pojawienie się nowych imprez i wydarzeń kulturalnych to oczywiście przede wszystkim kwestia pomysłowości i planowania lokalnego samorządu, dla którego jest to kolejna okazja do przyciągnięcia turystów oraz do wydłużenia sezonu turystycznego. Równie ważnym zagadnieniem jest konieczność współpracy międzygminnej,

łączenia starań i programów poszczególnych miast w kompleksowe projekty tematyczne (np. trasy turystyczne, lokalna infrastruktura komunikacyjna i medialna, szlaki i ścieżki tematyczne, usługi o zasięgu ponadgminnym), jak również wplecenie programów lokalnych w ogólną strategię rozwoju regionów (Paszkowski 2015: 35).

## | Wnioski

Kultura należy do najważniejszych i jednocześnie najbardziej nieokreślonych pojęć z zakresu nauki o człowieku (Żuk 2016: 255). Stanowi czynnik rozwoju społecznego, ma wpływ na poczucie tożsamości narodowej i lokalnej mieszkańców, jest atrybutem człowieka. Jest również rezultatem natury. Do tworzenia kultury potrzebna jest zbiorowość – ponieważ nikt nie jest w stanie wytworzyć jej samodzielnie. Starsi ludzie chcą przekazywać swoje doświadczenia następnym pokoleniom, co umożliwia utrwalanie i rozwój danej kultury, bo kultura to wszystko, czego człowiek uczy się, żyjąc w społeczeństwie. To za jej pośrednictwem przekazywane są z pokolenia na pokolenie normy, wartości, przekonania, zwyczaje, tradycje.

Kształtowanie poczucia tożsamości kulturowej staje się szczególnie istotną kwestią w czasach globalizacji kultury, tak zwanej globalnej ekumeny, kiedy to mamy do czynienia z ciągłą interakcją kultur, wymianą treści kulturowych (Suchocka i Królikowska 2014: 73). W akcie tworzenia kultury człowiek dokonuje samopoznania, uczestnicząc w kulturze, porusza się w przestrzeni wielkiej ludzkiej wspólnoty, przez pragnienie uczestnictwa we wspólnocie przekracza on granice czasu, uczestnicząc w dziedzictwie swoich przodków i projektując przyszłość osobistego i społecznego rozwoju. W takim rozumieniu kultura może być zdefiniowana jako forma komunikowania wartości (Żuk 2016: 256). W dobie globalizacji trzeba uważać, by przypadkiem nie zatracić kultury regionu, która sama w sobie jest wartością. Kultura wpływa więc na osobowość i działalność człowieka. Ważne wydaje się, aby poruszyć kwestię uczestnictwa młodzieży w kulturze, szczególnie w obecnych czasach, kiedy to świat opanowała bezgranicznie kultura maso-



wa. Jednak pomimo niesprzyjającej sytuacji każdy rodzic powinien swoim dzieciom, tym starszym i tym młodszym, umożliwić w sposób optymalny uczestnictwo w kulturze wyższej. Aby młodzi ludzie mogli skutecznie realizować ten postulat, rodzic jest zobligowany do zaangażowania się w kulturę wysoką, dając tym samym przykład do naśladownictwa.

Wydarzenia kulturalne chronią miejscowe dziedzictwo kulturowe oraz zwracają uwagę mieszkańców na konieczność jego ochrony. Wydarzenia mają wpływ na kształtowanie lokalnej tożsamości, sprzyjają pielęgnowaniu miejscowych tradycji oraz aktywizują miejscowe społeczeństwo do wspólnych działań, stanowiąc jednocześnie ważny element rewitalizacji społecznej (Piotrowski 2015: 102). Zwrócenie uwagi mieszkańców na potencjał, jaki tkwi w posiadanym dziedzictwie, może w przyszłości skutkować tworzeniem nowych, bazujących na nim produktów turystycznych. Wszystko to sprzyja temu, by wspierając elementy świadczące o tożsamości lokalnej czy regionalnej, jednocześnie tworzyć z nich podstawę lub element dodatkowy atrakcji turystycznej. Miasta usytuowane na polskim szlaku kulturowo-turystycznym poprzez swoje położenie, historię, architekturę, czy walory przyrodnicze, stanowią dodatkowy atrakcyjny cel turystyczny.

## | BIBLIOGRAFIA

1. *Cele i zadania domu kultury*, <http://pdk-bip.hi.pl/index.php?wiad=3>, [dostęp: 3 lipca 2019].
2. Chabior A., (1995), *Funkcje edukacyjne placówek upowszechniania kultury*, [w:] „Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne”, nr 10.
3. *Domy kultury*, <http://www.platformakultury.pl/files/domkultury/InstitutionGallery/src/Diagnoza%20dom-ow%20kultury%20oprac.%20w-lasne.pdf>, [dostęp: 10 lipca 2019].
4. *Festiwal Kultury Ekologicznej w Józefowie, Józefów*, <http://ejojefow.pl/>, [dostęp: 1 lipca 2019].
5. *Józefów*, <http://ejojefow.pl/>, [dostęp: 1 lipca 2019].
6. *Kierunek Kultura*. (2009), *Promocja regionu przez kulturę*, W. Kłosowski (red.), Wyd. 1, Warszawa, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki.

7. Konieczna E., (2014), *Festiwale i przeglądy filmowe jako cel turystyki kulturowej*, [w:] „Turystyka kulturowa”, nr 10.
8. *Krasnobród*, <http://www.krasnobrod.pl/>, [dostęp: 1 lipca 2019].
9. *Narol*, <http://www.narol.pl/>, [dostęp: 1 lipca 2019].
10. Nęcka M., (2014), *Ekspresja pamięci – w poszukiwaniu tożsamości kulturowej*, [w:] „Pedagogika przedszkolna i wczesnoszkolna”, nr 2(4).
11. Odoj G., (2007), *Tożsamość kulturowa społeczności małomiasteczkowej*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
12. Odoj G., (2011), *Małe miasto jako przedmiot badań etnologicznych w Polsce. Stan i perspektywy*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, nr 11.
13. Paszkowski Z. W., (2015), *Małe miasta w Polsce i ich szanse rozwoju wobec wdrażania polityki spójności i rewitalizacji zintegrowanej*, „Przestrzeń i Forma”, nr 23/1.
14. Piotrowski P., (2015), *Wykorzystanie wydarzeń organizowanych w miastach przemysłowych województwa śląskiego dla rozwoju turystyki*, „Rozprawy Naukowe Akademii Wychowania Fizycznego we Wrocławiu”, nr 50.
15. *Roztocze*, <http://www.magiczneroztocze.pl/>, [dostęp: 10 lipca 2019].
16. Sawicki B., Golian S., (2010), *Dziedzictwo kulturowe Środkowego Roztocza jako czynnik rozwoju turystyki*, [w:] *Krajobrazy rekreacyjne – kształtowanie, wykorzystanie, transformacja. Problemy Ekologii Krajobrazu*, Biała Podlaska, Wydawnictwo Państwowej Szkoły Wyższej im. Papieża Jana Pawła II.
17. Suchocka A., Królikowska I., (2014), *Kreowanie tożsamości kulturowej jako wyzwanie XXI wieku*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych. Akademii Marynarki Wojennej”, nr 4.
18. *Szczebrzeszyn*, <https://www.szczebrzeszyn.pl/>, [dostęp: 1 lipca 2019].
19. *Tomaszów Lubelski*, <http://www.tomaszow-lubelski.pl/>, [dostęp: 1 lipca 2019].
20. Ustawa o organizowaniu i prowadzenia działalności kulturalnej z dnia 25 października 1991, Dz.U. z 1991 r. Nr 114, poz. 493.
21. *Zwierzyniec*, <http://www.zwierzyniec.info.pl/>, [dostęp: 1 lipca 2019].
22. *Życie kulturalne. Obserwatorium żywej kultury – sieć badawcza*, <http://ozkultura.pl/wpis/425/5>, [dostęp: 12 sierpnia 2019].
23. Żuk G., (2016), *O pojęciu kultury*, [w:] *Szkice o dojrzałości, kulturze i szkole*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

**Anna Moroz**

ORCID: 0000-0002-6585-0845  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**KONTAKTY KULTUROWE W MIKROSKALI – JAK ŻYĆ RAZEM,  
KIEDY DZIELI NAS KULTURA? O ZWIĄZKACH MIĘDZYKULTUROWYCH**

**CULTURAL CONTACTS ON A MICROSCALE – HOW TO LIVE TOGETHER  
WHEN CULTURE DIVIDES US? ON INTERCULTURAL RELATIONSHIPS**

| Abstrakt

Niniejszy artykuł jest poświęcony związkom międzykulturowym oraz ich różnym aspektom, uwzględniając m.in. ich wewnętrzne zróżnicowanie i zachodzące podziały. W tekście przybliżone zostaną powody wstępowania w takie związki oraz płaszczyzny ich funkcjonowania: zewnętrzna, którą tworzą społeczności lokalne oraz wewnętrzna – rodzinna. Z uwagi na odmienne wzory kulturowe wnoszone przez partnerów do takiego związku, omówione zostaną dylematy, z jakimi muszą sobie radzić partnerzy oraz postawy, które przyjmują, aby wspomnianym dylematom zaradzić. Ponadto, przybliżony zostanie termin pogranicza ze wskazaniem na to, w jaki sposób obszar ten sprzyja wstępowaniu w związki międzykulturowe.

- Słowa kluczowe: związek międzykulturowy, małżeństwo mieszane, pogranicze.

| Abstract

This article relates to intercultural relationships and their various aspects, including their internal diversity and their divisions. The text will explain the reasons for starting such relationships and the levels of their functioning: external, which

is formed by local communities and internal – formed by family frame. Due to the different cultural model contributed by the partners to the relationship, I will discuss the dilemmas partners and their strategies to overcome those dilemmas. Next, I will present what borderland is and how this kind of area promotes the formation of intercultural relationships.

• **Keywords:** intercultural relationship, mixed marriage, borderland.

---

## | Wprowadzenie: kontakty kulturowe w skali makro i mikro

Kontakty kulturowe w skali makro mogą dotyczyć kontaktów na poziomie międzypaństwowym czy międzynarodowym; z zasady charakteryzują one grupy oddalone od siebie przestrzennie. Niemniej jednak skalę makro można również odnieść do samego charakteru tychże kontaktów, tzn. są one zewnętrzne wobec jednostki, mają charakter grupowy, angażujący społeczności, a zatem mają wymiar ponadjednostkowy.

Sytuacja wygląda zgoła inaczej w przypadku kontaktów kulturowych w skali mikro, gdzie przestrzenią do ich powstawania i trwania jest małżeństwo, rodzina, ujmując szerzej: międzykulturowy związek, w którym każdy z partnerów przynależy do innej kultury – a często również do innej kultury, konfesji i narodu. Tak rozumiane związki międzykulturowe nie są domeną społeczeństw homogenicznych – choć i tutaj można znaleźć odstępstwa od tej reguły – a jedną z kluczowych zmiennych sprzyjającą ich powstawaniu jest miejsce, które pozwala, a wręcz sprzyja nawiązywaniu kontaktów międzykulturowych. Miejscem takim jest pogranicze kulturowe.

## | Pogranicze a kontakty międzykulturowe

„Pogranicze” to obszar, gdzie zaciera się przyporządkowanie jakiegoś terenu grupie narodowej i gdzie dochodzi do swoistego „spotkania” różnych grup narodowych. Można je określić mianem – miejsca kontaktu społeczno-

-kulturowego, gdzie w różny sposób stykają się ze sobą kultury, w wyniku czego dochodzi do specyficznych kontaktów kulturowych. Ludzie zamieszkujący pogranicze dzielą życie kulturalne i tradycje dwóch lub więcej różnych społeczności, a ponadto mogą zmienić swoją przynależność narodową. W takich warunkach człowiek musi nierzadko wybierać między dwoma antagonistycznymi grupami narodowymi. Życie na pograniczu może wzmacniać poczucie przynależności narodowej tych, którzy ją posiadają i opóźnia formowanie się świadomości narodowej tych, którzy jej nie posiadają. Częstym zjawiskiem może być przynależność do dwóch narodów lub jednej kultury narodowej i odmiennej kultury lokalnej (por. Sadowski 1995: 46).

W opisywanej tu „skali mikro”, to właśnie związki międzykulturowe są polem, gdzie powstaje specyficzna sytuacja „spotkania” czy też „zderzenia kultur”. Skutkiem tego jest związanie odległych kulturowo partnerów decydujących się np. na zawarcie małżeństwa. Sytuacja taka obarczona jest różnymi konsekwencjami dla partnerów: od kulturowej asymilacji, przez integrację lub marginalizację. W myśl tego opisanego związku mogą stać się potencjałem kulturowym w przestrzeni pogranicza i mogą generować konflikt kulturowy, ze względu na stałe stykanie się odmiennych tradycji czy narracji. Dzieje się tak – raz jeszcze należy podkreślić – ponieważ kategoria związków międzykulturowych jest kategorią bardzo szeroką, obejmuje również związki mieszane narodowościowo, etnicznie, religijnie.

### Wewnętrzne i zewnętrzne funkcjonowanie związków międzykulturowych

Przed głębszą analizą poświęconą wewnętrznemu funkcjonowaniu związków międzykulturowych, warto wcześniej w kilku słowach odnieść się do ich zewnętrznego charakteru. Po pierwsze, liczba występujących związków międzykulturowych jest jedną ze zmiennych, która wyraźnie informuje o charakterze struktury społecznej, tzn. w strukturze otwartej mamy do czynienia z wieloma związkami międzykulturowymi, a w strukturze zamkniętej występują one rzadko. W drugim przypadku, mianowicie w konsekwencji rzadkiego

występowania związków międzykulturowych w danej społeczności, może dochodzić do ich nieakceptacji czy prób wykluczenia, szerzej – ostracyzmu społecznego. Takie zachowanie może cechować członków bliższej i dalszej rodziny (w której może się również ujawnić konflikt międzypokoleniowy między rodzicami a dziećmi), ale też np. lokalną społeczność, zwłaszcza jeśli ma ona charakter wiejski albo małomiasteczkowy. Ponadto, choć w wyborze partnera ważną rolę odgrywają ograniczenia strukturalne, równie ważny jest też wpływ społeczny grupy, do której przynależy jednostka, stąd teza o wyborze partnera wyłącznie z pobudek uczuciowych jest z zasady mylna. Preferencja jednostek względem cech, jakimi powinni odznaczać się ewentualni partnerzy, jest ważna, ale kształtuje ją poniekąd właśnie grupa społeczna i obowiązujące w niej normy.

Związki międzykulturowe, a zwłaszcza małżeństwa międzykulturowe, tzw. małżeństwa mieszane, mają również charakter publiczny – nie funkcjonują one w próżni, ich charakter wykracza poza przestrzeń prywatną, co powoduje, że związki te automatycznie wpływają również na lokalną społeczność. Działa to również w odwrotnym kierunku, mianowicie na funkcjonowanie takiego związku z pewnością ma wpływ jego zewnętrzna akceptacja, aprobatą społeczności, z której wywodzą się dane osoby. Priorytetową kwestią jest jednak wewnętrzne, zgodne funkcjonowanie w obrębie związku, jego wewnątrzrodzinny charakter, tj. wzajemne porozumienie partnerów, współwystępujące jednak często z sytuacją wymuszonego wyboru dla jednego z nich.

To właśnie odmiennosc kulturowa (też narodowa, wyznaniowa) partnerów wzmaga występujące różnice, których przyczyn można upatrywać w dzieciństwie, w procesie socjalizacji i tym samym w odmiennych wzorach kulturowych wnoszonych później do związku i rodziny (Jodłowska 2001). Wewnątrzrodzinne funkcjonowanie staje się w takim wypadku problematyczne. Dzieje się tak, ponieważ rodzina z zasady pełni szereg rozmaitych funkcji: reprodukcyjną, socjalizacyjną, opiekuńczą, emocjonalną, seksualną, ekonomiczną, stratyfikacyjną, identyfikacyjną, integracyjno-kontrolną, rekreacyjno-towarzyską. Wskazana wyżej odmiennosc kulturowa odgrywa istotną rolę zwłaszcza w zakresie socjalizacji, ponieważ to właśnie rodzina zapewnia ciągłość kultury, jest pierwszym miejscem, gdzie jednostka zapoznaje się z kulturowym dziedzictwem społeczeństwa: językiem, wartościami,

normami, obyczajami (por. Szlendak 2010). Z jednej strony partnerzy dorastają więc w odmiennych kulturach, z drugiej strony, w dorosłym życiu to oni wprowadzają swoje potomstwo w świat kultury danego społeczeństwa, przygotowują je do samodzielnego pełnienia ról społecznych w przyszłości, przekazują wiedzę o świecie społecznym, wpajają wzory zachowania oraz społecznie aprobowane normy (por. Tyszka 1974). W opisywanym przypadku, tj. związku międzykulturowym, posiadanie dzieci może się wiązać z podwójnym przekazem treści, a co więcej – poszczególne przekazy mogą być ze sobą sprzeczne. Jest to jeden z wariantów, ponieważ istnieje też możliwość preferowania jednego przekazu – kulturowego, narodowego, wyznaniowego – ponad drugi.

### Zróżnicowanie nie tylko kulturowe? Aspekt narodowy i wyznaniowy

Sytuacja w związku międzykulturowym jest skomplikowana tym bardziej, jeżeli jedno z partnerów reprezentuje system wartości dominującego liczebnie i kulturowo społeczeństwa, a drugie identyfikuje się z systemem wartości grupy liczebnie mniejszej – np. mniejszości narodowej. Wówczas może się okazać, że przekaz rodzinny może być niezgodny z przekazami pozarodzinnymi, co może stać się punktem spornym, a w dalszej perspektywie – katalizatorem konfliktu. Problem ten jest szerszy i dotyczy problematyki grup większościowych i mniejszościowych: grupy dominującej i zdominowanej. Dominująca grupa etniczna to grupa, która „znajduje się na szczycie hierarchii etnicznej, ma maksymalny dostęp do zasobów władzy politycznej i ekonomicznej w danym społeczeństwie” (Mucha 1999a: 31). Celem grupy dominującej jest podtrzymanie takiej sytuacji albo przez asymilację mniejszości, albo też przez utrzymanie ich na peryferiach życia społeczno-kulturowego. Grupa ta staje się normotwórcza, reprezentuje główny nurt kultury (tamże). W myśl powyższej teorii dominacji zmienia się również sam charakter pogranicza, opisywanego wyżej jako miejsce z zasady sprzyjające powstawaniu związków międzykulturowych, z naciskiem na wzbogacenie wielokulturowego krajobrazu,

co tutaj można zastąpić sformułowaniem: „Regiony pogranicza, według opinii przedstawicieli zamieszkujących je mniejszości, można traktować jako peryferie »kolonizowane« przez centrum” (Mucha 1999b: 224).

Problem przynależności narodowej/etnicznej partnerów jest jednym z wielu różnicujących związki międzykulturowe, implikując przy tym sytuacje konfliktowe. Kolejnym wartym uwagi aspektem, często powiązanim z przynależnością narodową/etniczną jest konfesja, gdyż odmienna przynależność kulturowa partnerów, może być dodatkowo wzmacniana przez ich odmienne wyznanie. W takiej sytuacji, w obrębie związków międzykulturowych, mamy ponadto do czynienia ze związkami mieszanymi wyznaniowo lub też z małżeństwami mieszanymi wyznaniowo. Mogą to być związki w obrębie jednej religii, np. chrześcijaństwa (np. związek katolika z osobą prawosławną), lub też na styku dwóch religii (np. chrześcijaństwo–islam).

Z uwagi na funkcjonowanie w dzisiejszej rzeczywistości wielu Kościołów, które wypracowały odmienne koncepcje małżeństwa, problem małżeństw mieszanych wyznaniowo staje się ważnym aspektem do rozwiązania w kontekście życia religijnego. Trudność funkcjonowania takich małżeństw polega na doprecyzowaniu dalszego, wspólnego praktykowania wiary i perspektywy religijnego wychowania dzieci. Najprostszym rozwiązaniem wydaje się zewnętrzne ujednoczenie konfesji i religijnego wymiaru małżeństwa, co też jest najczęściej spotykane i realizowane w praktyce. Innym rozwiązaniem – niewątpliwie trudniejszym – jest funkcjonowanie małżeństw mieszanych bez potrzeby zmiany wyznania żadnej ze stron (por. Romanowicz 2012).

Problemem lub elementem do uzgodnienia w takich związkach jest decyzja o wyborze miejsca ślubu (świątynia, obrządek, urząd stanu cywilnego) – trzeba jednak dodać, że zawarcie ślubu w którejś ze świątyń, może nieść ze sobą cień dominacji jednego z wyznań. Kolejną kwestią jest regularne praktykowanie: do której świątyni się udać, chodzić na zmianę, zrezygnować z uczęszczania; niedogodnością mogą być też terminy obchodzenia świąt. Kwestią do rozważenia jest także wychowanie potomstwa – miejsce chrztu dziecka i jego religijne (a może niereligijne?) wychowanie.

Jedną z możliwości, która z pozoru mogłaby wyeliminować wyżej wymienione dylematy, jest dokonanie konwersji przez jednego z małżonków, a więc



zmiana religii/wyznania, na wyznanie partnera. Według Elżbiety Hałas konwersją jest „drastyczna zmiana życiowa pociągająca zmianę najważniejszych aspektów biografii – negację dotychczasowej tożsamości, zmianę wierności wobec jakiegoś źródła autorytetu i przejście do innego posługującego się innym uniwersum dyskursu, na którym oprze swą nową tożsamość” (Hałas 1992: 53). Trzeba jednak wskazać, że nawet jeśli jedno z małżonków dokona konwersji i tym samym ujednocili wyznanie, to jednak nie dotyczy to całej rodziny tego małżonka, z którą w dalszym ciągu utrzymuje się kontakty, zwyczajowo świętuje. Także przeszłość takiej osoby jest związana z inną tradycją, co odgrywa rolę w relacjach między małżonkami. Dlatego takie małżeństwo, choć ujednocione, w dalszym ciągu nazwałabym międzykulturowym i międzywyznaniowym.

## | Strategie funkcjonowania w związku międzykulturowym

Nawiązując do powyższego, w związkach międzykulturowych, celem jest unormowanie wzajemnego współżycia i przewidzenia zachowania partnera, dochodzi do przyjęcia konkretnych strategii funkcjonowania przez poszczególnych partnerów. Opisane niżej strategie zostały pierwotnie opisane przez Pawła Boskiego w zakresie omówienia zjawiska, jakim jest akulturacja (Boski 2009: 505). Z uwagi na to, że funkcjonowanie związków międzykulturowych wpisuje się w zjawisko akulturacji, stworzone przez Boskiego strategie odnoszą bezpośrednio do sytuacji przyjmowania konkretnych postaw w związkach międzykulturowych.

Pierwszą strategią jest marginalizacja, która w związkach międzykulturowych przejawia się to w całkowitym wycofaniu się z uczestnictwa w obu kulturach – sprowadzeniu różnic kulturowych do marginalnych i nieistotnych.

Drugą postawą jest separacja, partnerzy mogą się separować od siebie nawzajem, np. odrzucając kulturę jednej ze stron, poprzez utrzymywanie kontaktów z przedstawicielami kultury własnej. Wiąże się to z tym, że w związku będzie się ograniczać kontakty z rodziną partnera do minimum, na rzecz podtrzymywania kontaktów ze swoją własną. Jest też możliwość

separowania się obojga partnerów od otoczenia, np. w wyniku ostracyzmu społecznego ze strony społeczności.

Kolejną strategią jest integracja, która objawia się dążeniem do pielęgnowania dziedzictwa własnej kultury, przy równoczesnym bliskim kontakcie dla kultury partnera, co jest najbliższe wzajemnej tolerancji i akceptacji odmienności wynikającej z różnej przynależności kulturowej.

Zdecydowanym przeciwieństwem tej strategii jest asymilacja, a więc tendencja do pełnego wejścia w nową kulturę z całkowitym odrzuceniem dziedzictwa własnej kultury. W związku międzykulturowym będzie to skrajna forma dominacji. Zgoda na asymilację może być wynikiem postrzegania grupy własnej (którą w tym przypadku określałaby kultura, religia, narodowość) przez pryzmat kultury partnera, którą ceni się wyżej od własnej, np. jeśli kultura partnera jest kulturą dominującą w społeczeństwie, przez co przynależność do niej wiąże się z pewnego rodzaju nobilitacją.

## | Zakończenie

Mimo dzielących partnerów różnic, związki międzykulturowe są faktem i zarazem dowodem, że pokonanie barier kulturowych jest możliwe, co potwierdza wykorzystywanie w praktyce powyższych strategii. Partnerzy decydujący się na bycie w związku międzykulturowym, zmagający się z wieloma dylematami i problemami – tymi wewnętrznymi, jak również zewnętrznymi w ramach społeczności lokalnych – które jednak przewyciężają, są dobrym przykładem na to, aby w przyszłości zawiązywać również kontakty kulturowe w skali makro, tworząc przy tym społeczeństwa otwarte na „innego”.

## | BIBLIOGRAFIA

1. Boski P., (2009), *Psychologia akulturacji*, [w:] P. Boski, *Kulturowe ramy zachowań społecznych*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
2. Hałas E., (1992), *Konwersja*, Lublin, Norbertinum.

3. Jodłowska M., (2001), *Konflikty w międzykulturowych małżeństwach mieszanych*, [w:] Z. Tyszka, *Współczesne rodziny polskie – ich stan i kierunek przemian*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
4. Mucha J., (1999a), *Dominacja kulturowa i reakcje na nią*, [w:] J. Mucha, *Kultura dominująca jako kultura obca*, Warszawa, Oficyna Naukowa.
5. Mucha J., (1999b), *Polska kultura narodowa jako kultura własna i jako kultura obca*, [w:] J. Mucha, *Kultura dominująca jako kultura obca*, Warszawa, Oficyna Naukowa.
6. Romanowicz W., (2012), *Spoleczny wymiar małżeństw mieszanych wyznaniowo*, „Istocznik”, nr 1(21).
7. Sadowski A., (1995), *Pogranicze polsko-białoruskie. Tożsamość mieszkańców*, Białystok, Trans Humana.
8. Szlendak T., (2010), *Socjologia rodziny*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN SA.
9. Tyszka Z., (1974), *Socjologia rodziny*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.



**Maciej Białous**

ORCID: 0000-0002-7194-790X  
Uniwersytet w Białymstoku

---

## DYSPROPORCJE WSKAŹNIKÓW KULTURY W WOJEWÓDZTWIE PODLASKIM

### DISPROPORTIONS OF CULTURAL INDICATORS IN THE PODLASKIE VOIVODESHIP

#### | Abstrakt

Artykuł prezentuje zróżnicowanie wybranych wskaźników kultury w województwie podlaskim. Dane zestawione w tekście pokazują, że dysproporcje w aktywności instytucji kultury, organizacji pozarządowych, przedsiębiorstw sektora kultury oraz uczestnictwa w kulturze pokrywają się częściowo z obszarami województwa o odmiennej historii czy strukturze etnicznej. Wysoki poziom zróżnicowania wskaźników kultury może być traktowany jako wyzwanie dla prowadzenia zrównoważonej polityki kulturalnej regionu.

• Słowa kluczowe: instytucje kultury, uczestnictwo w kulturze, województwo podlaskie.

#### | Abstract

The article presents selected indicators of cultural sector in the Podlaskie Voivodeship. The data compiled in the text show that disproportions in the activity of cultural institutions, NGOs, cultural sector enterprises and participation in culture partly overlap with areas of the voivodeship with a different history or ethnic

structure. The high level of diversity of cultural indicators can be treated as a challenge for sustainable cultural policy at the regional level.

• **Keywords:** cultural institutions, participation in culture, Podlaskie Voivodeship.

---

## | Wstęp

Zróżnicowanie kulturowe województwa podlaskiego często kojarzone jest z mniejszościami religijnymi, narodowymi i etnicznymi zamieszkującymi przede wszystkim południowo-wschodnią (głównie Białorusini) oraz północną (Litwini) część województwa. Tak definiowane, rozumiane jako unikalny zasób, jest zresztą elementem uwzględnianym w regionalnych politykach publicznych, m.in. w dokumentach strategicznych, takich jak: *Strategia Rozwoju Województwa Podlaskiego do roku 2020* (2013: 9), czy *Program Rozwoju Kultury Województwa Podlaskiego do roku 2020* (2008: 16). Nie jest to jednak jedyny wymiar zróżnicowania. Podlaskie, w swoim obecnym kształcie, powstało na skutek reformy administracyjnej 1999 roku z połączenia ziem województw: białostockiego, suwalskiego i łomżyńskiego – obszarów o różnej historii politycznej, gospodarczej i społecznej. Białystok, Suwałki i Łomża – trzy największe ośrodki miejskie – mają również odmienne doświadczenia rozwoju i kształtowania własnych tożsamości po II wojnie światowej (por. np. Kietliński 2010; *Województwo podlaskie...* 2018: 68-143).

Artykuł ma na celu porównanie wybranych wskaźników kultury, rozumianej w sposób wąski, przede wszystkim jako działalność instytucji kultury i innych podmiotów współtworzących życie kulturalne oraz uczestnictwo w organizowanych przez nie wydarzeniach, na tle obszarów województwa o odmiennej historii czy strukturze etnicznej.

## | Materiały i metody

Wspomniane wyżej porównanie zostanie przeprowadzone na podstawie analizy danych zastanych, udostępnianych m.in. przez Bank Danych Lokal-

nych Głównego Urzędu Statystycznego (BDL GUS) oraz Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego (UMWP). Są to istotne źródła systematycznie uaktualnianej wiedzy na temat kondycji kultury w regionie, choć należy też wspomnieć o ich ograniczeniach. Oddają one tylko część krajobrazu kulturowego, często pomijając chociażby działania nieformalne, a wskaźniki oparte na sprawozdawczości instytucji kultury, np. dotyczące liczby wydarzeń i uczestników, mogą wykazywać się różnym stopniem rzetelności.

Analizowane dane zostaną zestawione na poziomie powiatów, co poddyktowała potrzeba przejrzystości. Obszary te są porównywalne, obejmując zazwyczaj miasto-centrum dysponujące stosunkowo szerokim zasobem infrastruktury kultury, obsługujące mieszkańców okolicznych gmin o charakterze wiejskim lub miejsko-wiejskim (wyjątkiem są oczywiście miasta na prawach powiatu). Poza tym, w wielu przypadkach – choć do wyjątków należą np. powiaty białostocki i siemiatycki – są stosunkowo homogeniczne pod względem istotnych społecznie i kulturowo cech, np.: struktury etnicznej, zawodowej, demograficznej, dominujących poglądów politycznych mieszkańców itd. (por. Kukołowicz 2015: 68). Jednocześnie należy pamiętać, że powiaty jako jednostki samorządu terytorialnego mają niewielki udział w tworzeniu polityk kulturalnych.

Dla większej przejrzystości wybrano też cztery obszary, opis różnic pomiędzy którymi stanowić będzie główną część tekstu. Wyboru dokonano na podstawie pięciu wymiarów zróżnicowania. Po pierwsze, poglądy polityczne ustalone na podstawie wyników wyborów prezydenckich w 2015 roku oraz parlamentarnych w 2019 roku (ściśle: odsetki głosujących na Andrzeja Dudę w II turze wyborów 2015 roku oraz na listę PiS w wyborach do Sejmu). Po drugie, religijność ustaloną na podstawie średniej wskaźnika *dominantes* w latach 2015-2017. Po trzecie, odsetek mieszkańców deklarujących przynależność do mniejszości narodowych i etnicznych w spisach powszechnych lat 2002 i 2011. Po czwarte, średnia wydatków bieżących na kulturę w budżetach gmin *per capita* w latach 2015-2018. Po piąte, przynależność administracyjna przed 1999 rokiem. W efekcie wyodrębniono:

- Obszar (A): powiaty wysokomazowiecki i zambrowski. Teren należący dawniej do województwa łomżyńskiego, homogeniczny etnicznie. Powiat wysokomazowiecki charakteryzuje się najwyższymi w regionie

wskaźnikami poparcia dla Andrzeja Dudy (80,4%) i PiS (72,6%) oraz wskaźnikiem *dominantes* (>50%), a jednocześnie najniższym średnim poziomem wydatków na kulturę w budżetach gmin (74,3 PLN, przy średniej dla regionu wynoszącej 103,2 PLN). Sąsiadujący z nim powiat zambrowski można scharakteryzować podobnie, chociaż w tym przypadku wskaźniki przyjmują mniej skrajne wartości.

- Obszar (B): powiat hajnowski. Zamieszkiwany licznie przed ludność białoruską. Według danych spisu powszechnego z 2011 roku, w sześciu z dziewięciu gmin powiatu zamieszkuje przynajmniej 35% osób narodowości białoruskiej, z czego w trzech stanowią oni bezwzględną większość mieszkańców. Jest to jednocześnie obszar najniższego poparcia dla Andrzeja Dudy i PiS (29,7-29,9%) i wskaźnika *dominantes* wśród katolików (<30%). Wykazuje się wysoką średnią gminnych wydatków na kulturę (131,2 PLN).
- Obszar (C): powiat sokólski. Podobnie jak w przypadku powiatu hajnowskiego należał on przed 1999 rokiem do województwa białostockiego. Poza południową częścią powiatu (gmina Krynki) nie charakteryzuje się dużymi, spójnymi grupami mniejszości narodowych i etnicznych. Został wybrany do porównań przede wszystkim ze względu na fakt, że wskaźniki *dominantes* (45,01-50%) i poparcia Andrzeja Dudy oraz PiS (odpowiednio 62,5%, 60,5%) układają się blisko średniej dla całego regionu. Poziom budżetów gmin na kulturę nieznacznie wyższy niż w obszarze (A) – 80,1 PLN.
- Obszar (D): powiaty sejneński i suwalski, sąsiadujące ze sobą, ale o różnej charakterystyce – dobrane na zasadzie kontrastu. Powiat suwalski charakteryzuje przeciętne poparcie dla Andrzeja Dudy i PiS (odpowiednio 60,9%, 58,2%), wskaźnik *dominantes* na poziomie 35,01-40%, gminne wydatki na kulturę poniżej przeciętnej (86,9 PLN). Powiat sejneński wyróżnia licznie zamieszkująca tam mniejszość litewska (przede wszystkim gminę Puńsk oraz Sejny stanowiące kulturowe centra Litwinów w Polsce), a także niskie w porównaniu z innymi częściami regionu poparcie dla Andrzeja Dudy i PiS (odpowiednio 43,4%, 46,6%) oraz wskaźnik *dominantes* (<30%). Poziom gminnych wydatków na kulturę wynosi 100,3 PLN. Wyróżnikiem powiatu jest również działalność regionalnej instytucji kultury, Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”.



## | Wybrane wskaźniki kultury w województwie podlaskim

Porównanie wybranych wskaźników rozpocząć można od niektórych aspektów działalności instytucjonalnej<sup>1</sup>. Najpowszechniej reprezentowanym typem instytucji kultury są biblioteki publiczne, których w regionie – wraz z filiami – w 2018 roku było 230. Statystyki dotyczące użytkowników bibliotek pokazuje tabela 1.

Tabela 1. Czytelnicy w bibliotekach publicznych na 1 tys. mieszkańców w latach 2015-2017

Powiat	Obszar	Czytelnicy na 1 tys. mieszkańców	Powiat	Obszar	Czytelnicy na 1 tys. mieszkańców
m. Suwałki		157	suwalski	D	116
hajnowski	B	152	sejneński	D	107
m. Łomża		144	białostocki		97
m. Białystok		141	bielski		96
augustowski		136	grajewski		96
siemiatycki		127	kolneński		94
łomżyński		119	zambrowski	A	79
moniecki		117	wysokomazowiecki	A	72
sokólski	C	116			

Źródło: opracowanie własne, BDL GUS.

Zestawienie ilustruje duże dysproporcje pomiędzy obszarami poszczególnych powiatów (nawet wyłączając wyniki miast na prawach powiatu,

<sup>1</sup> Te i inne wskaźniki przytoczone w tekście zostały również użyte w *Diagnozie kultury województwa podlaskiego* (Białous, Kiszkiel i Skowrońska 2019: 23-55), przy czym opracowanie tamto kładzie większy nacisk na dysproporcje pomiędzy podregionami województwa podlaskiego oraz na osi wieś–miasto.

gdzie dostępność bibliotek, ich wyposażenie i księgozbiór są zazwyczaj lepsze). Szczególnie widoczny jest niski wynik obszaru (A), który plasuje te powiaty wśród pięciu z najłabszymi wskaźnikami korzystania z bibliotek w całej Polsce. Daje się także zauważyć bardzo wysoki na tle regionu wynik bibliotek powiatu hajnowskiego. Ogólnie, zauważono umiarkowaną korelację ( $r$ -Pearsona = 0,36) pomiędzy wskaźnikiem czytelnictwa i wydatkami na kulturę w gminach, co sugeruje, że wraz ze wzrostem środków finansowych biblioteki mogą stawać się atrakcyjniejsze dla mieszkańców.

Gęstość sieci ośrodków kultury (łącznie ze świetlicami wiejskimi) pokazuje tabela 2. Ponownie należy zwrócić uwagę na różnicę wyników obszaru (B) i (A), przede wszystkim powiatu zambrowskiego. W przypadku obszaru (B) wynika to m.in. z niskiego poziomu zaludnienia gmin (poza Hajnowką średnio ok. 2,5 tys. osób).

*Tabela 2.* Liczba mieszkańców przypadających na centrum, dom, ośrodek kultury, klub lub świetlicę w województwie podlaskim w 2018 roku

Powiat	Obszar	Liczba mieszkańców na instytucję	Powiat	Obszar	Liczba mieszkańców na instytucję
hajnowski	B	1458	siemiatycki		7532
grajewski		2655	bielski		7918
suwalski	D	2766	wysokomazowiecki	A	8217
sejneński	D	3378	augustowski		8381
kolneński		3523	zambrowski	A	14676
moniecki		3728	m. Białystok		17488
sokólski	C	4871	m. Łomża		31546
łomżyński		5108	m. Suwałki		69554
białostocki		6391			

Źródło: opracowanie własne, BDL GUS.

Porównując stan ludności gmin (poza stolicami powiatów) obszaru (C) – około 3,9 tys. osób oraz (A) – około 4,8 tys. osób widać jednak, że w ostatnim z nich siatka ośrodków kultury jest wyraźnie rzadsza. W przypadku tego wskaźnika poziom korelacji z budżetami gmin na kulturę jest stosunkowo niewielki ( $r$ -Pearsona = -0,26), więc niskie wydatki w gminach obszaru (A) nie są prostym wyjaśnieniem gorszej dostępności do infrastruktury.

Tabela 3 pokazuje liczbę wydarzeń kulturalnych sprawozdawanych GUS, które odbywały się każdego roku w okresie 2015-2017 w przeliczeniu na 10 tys. mieszkańców poszczególnych powiatów. Warto zwrócić uwagę na zdecydowaną przewagę liczby wydarzeń na obszarze powiatów sejneńskiego i hajnowskiego. Częściowo wynika to z faktu, że są one zamieszkiwane przez stosunkowo niewielką liczbę ludności (stąd też względnie dobry wynik kolneńskiego), ale są to też obszary zamieszkiwane przez mniejszości oraz atrakcyjne turystycznie (*Turystyka...* 2018: 3), co pozytywnie wpływa na liczbę organizowanych wydarzeń.

Ostatnia kolumna prezentuje iloraz liczby uczestników wydarzeń do liczby mieszkańców powiatów. W czołówce ponownie znalazły się hajnowski i sejneński, ale również powiat augustowski, co sugeruje, że istotną grupę uczestników kultury w tych miejscach stanowili turyści. Wśród powiatów o najslabszych wynikach po raz kolejny znalazły się te z obszaru (A) oraz powiat suwalski, gdzie – w odróżnieniu od sejneńskiego – nie ma silnej oferty związanej z kulturą mniejszości, ani mocnych instytucji kultury, takich jak Ośrodek „Pogranicze”.

Tabela 3. Liczba wydarzeń kulturalnych na 10 tys. mieszkańców oraz ich uczestników w okresie 2015-2017

Powiat	Obszar	Liczba wydarzeń kulturalnych na 10 tys. mieszkańców	Stosunek liczby uczestników wydarzeń do liczby mieszkańców
Sejneński	D	235	2,82
Hajnowski	B	208	2,41
Kolneński		133	1,26
Augustowski		109	2,33

Powiat	Obszar	Liczba wydarzeń kulturalnych na 10 tys. mieszkańców	Stosunek liczby uczestników wydarzeń do liczby mieszkańców
Sokólski	C	82	1,15
Siemiatycki		80	1,53
Białostocki		79	0,93
Grajewski		76	0,70
Bielski		70	1,00
Suwalski	D	61	0,71
m. Białystok		55	1,19
Moniecki		54	0,97
m. Suwałki		49	1,74
wysokomazowiecki	A	48	0,73
łomżyński		44	0,37
Zambrowski	A	30	0,68
m. Łomża		20	1,09

Źródło: opracowanie własne, BDL GUS.

Warto zastanowić się, czy dysproporcje wskaźników instytucjonalnych są w jakimś stopniu amortyzowane przez działalność innych podmiotów, np. firm lub organizacji pozarządowych, które miałyby wpływ na rozwój kultury w społecznościach oraz współtworzyły lokalne polityki kulturalne (Wyszomirski 2002: 187). Liczba takich przedsiębiorstw może być szacowana na podstawie danych Centralnej Ewidencji i Informacji o Działalności Gospodarczej (CEIDG). Pozwalają one ustalić, jak wiele firm sektora kultury<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Rozumianych jako przedsiębiorstwa, którym przypisano kody 90.01.Z-90.04.Z w Polskiej Klasyfikacji Działalności. Odpowiednio: 90.01.Z – Działalność związana z wystawianiem przedstawień artystycznych; 90.02.Z – Działalność wspomagająca wy-

zarejestrowano w poszczególnych jednostkach samorządu terytorialnego. Co prawda, przypisanie określonego profilu przedsiębiorstwu nie oznacza, że w rzeczywistości podejmuje się ono działań w tym zakresie. Poza tym faktycznie może prowadzić działalność na zróżnicowanym obszarze, czego przykładem są często jednoosobowe firmy prowadzone przez twórców. Wydaje się jednak, że dane CEIDG, szczególnie poddane relatywizacji, pokazują potencjał przedsiębiorstw działających w sektorze kultury w regionie (tabela 4). Po raz kolejny powtarza się tutaj schemat, w którym czołowe miejsce zajmuje obszar (B), istnieje wyraźna dysproporcja wewnątrz obszaru (D), obszary (C) i (A) znajdują się natomiast poniżej średniej.

Tabela 4. Liczba przedsiębiorstw związanych z działalnością kulturalną na 10 tys. mieszkańców

Powiat	Obszar	Liczba przedsiębiorstw na 10 tys. mieszkańców	Powiat	Obszar	Liczba przedsiębiorstw na 10 tys. mieszkańców
m. Białystok		44,7	grajewski		13,7
m. Suwałki		30,5	wysokomazowiecki	A	11,9
hajnowski	B	30,4	suwalski	D	11,7
białostocki		28,7	kolneński		11,7
sejneński	D	21,4	sokólski	C	9,8
m. Łomża		20,2	zambrowski	A	9,1
siemiatycki		14,1	moniecki		8,8
bielski		14,0	łomżyński		7,5
augustowski		13,9			

Źródło: opracowanie własne, BDL GUS, CEIDG.

stawianie przedstawień artystycznych; 90.03.Z – Artystyczna i literacka działalność twórcza; 90.04.Z – Działalność obiektów kulturalnych.

W przypadku działalności organizacji pozarządowych do porównań wykorzystano dane UMWP, który wspiera je finansowo przede wszystkim poprzez organizację konkursów na działania kulturalne. Na podstawie danych organizacji, które wsparło w latach 2015-2018 można oszacować, jakie środki przeznaczono na realizację działań w poszczególnych powiatach. Zrelatywizowane kwoty przedstawia tabela 5. Ponownie, z jednej strony znajduje się obszar (B), gdzie na każdego mieszkańca przypada blisko 16 PLN dotacji, z drugiej, powiaty obszaru (A), gdzie kwota dotacji *per capita* liczona jest w groszach lub, jak w przypadku powiatu zambrowskiego, wynosi zero.

Tabela pokazuje również liczbę organizacji zarejestrowanych w poszczególnych powiatach, które z powodzeniem ubiegały się o środki w ramach konkursów UMWP liczbę mieszkańców przypadających na wsparcie organizacji. Można zauważyć, że największa skuteczność charakteryzuje powiaty hajnowski i sejneński, wykazujące się m.in. aktywnością organizacji upowszechniających kultury mniejszości. Na drugim biegunie znajdują się powiaty obszaru (A).

Tabela 5. Organizacje dofinansowane przez UMWP w latach 2015-2018 w ramach konkursów

Powiat	Obszar	Liczba wspartych organizacji	Liczba mieszkańców na wsparcie organizacji	Suma na mieszkańca [PLN]
hajnowski	B	16	2734	15,92
sejneński	D	7	2896	6,99
m. Białystok		100	2973	5,92
bielski		14	3959	4,01
sokólski	C	16	4262	3,40
m. Łomża		14	4968	1,81
m. Suwałki		11	5736	1,65
białostocki		23	6391	2,19

Powiat	Obszar	Liczba wspartych organizacji	Liczba mieszkańców na wspartą organizację	Suma na mieszkańca [PLN]
augustowski		7	8381	0,71
siemiatycki		5	9038	1,50
łomżyński		5	10217	1,12
suwalski	D	3	11985	0,25
moniecki		3	13670	2,15
kolneński		2	19374	0,40
grajewski		2	23891	0,23
wysokomazowiecki	A	2	28758	0,23
zambrowski	A	0	–	0,00

Źródło: opracowanie własne, UMWP.

## | Podsumowanie

Zaprezentowane wskaźniki sugerują, że poszczególne obszary województwa podlaskiego charakteryzuje wysokie zróżnicowanie poziomu infrastruktury, sieci podmiotów organizujących ofertę kulturalną czy samej oferty. Ponadto obszary najbardziej rozwinięte instytucjonalnie plasują się również wysoko pod względem aktywności przedsiębiorstw lub organizacji pozarządowych i na odwrót. Częściowo może być to skutek współpracy międzyinstytucjonalnej w danych społecznościach czy tzw. efektu Mateusza (Rigney 2010), który sprawia m.in., że środki finansowe częściej pozyskują podmioty, które robiły to już skutecznie w przeszłości. Istotne są także różnice w poziomie finansowania kultury w budżetach poszczególnych gmin.

Wydaje się jednak, że dysproporcje można również powiązać z kilkoma wymiarami zróżnicowania społeczno-kulturowego regionu. Jednym z nich jest struktura etniczna. Obszary zamieszkiwane przez duże grupy Białorusinów

lub Litwinów charakteryzują się bogatą ofertą oraz wysokim poziomem uczestnictwa. Organizacje działające na rzecz kultur mniejszości mają też w niektórych przypadkach większe możliwości pozyskiwania środków, co pozytywnie wpływa na ich aktywność. Istotna jest też atrakcyjność turystyczna danego obszaru, na co wskazują wysokie wskaźniki uczestnictwa w powiatach sejneńskim i hajnowskim, jak również w augustowskim, natomiast w mniejszym stopniu bielskim (zróżnicowanym etnicznie, mniej atrakcyjnym turystycznie). Obszar (C) w przypadku większości wskaźników prezentował się lepiej od obszaru (A), co przy porównywalnym poziomie finansowania kultury w budżetach gmin i strukturze etnicznej, odsyła do różnic w wymiarze religijnym i politycznym. Dane wykazują zresztą silne korelacje ujemne pomiędzy poparciem dla Andrzeja Dudy i PiS, a poziomem wydatków budżetowych na kulturę ( $r$ -Pearsona = -0,50), korzystaniem z bibliotek (-0,64), czy liczbą wydarzeń w danej społeczności (-0,56). Oczywiście, należy unikać doszukiwania się tu prostych zależności przyczynowo-skutkowych, niemniej widać wyraźnie, że na obszarze, który charakteryzują konserwatywne wybory polityczne oraz silne przywiązanie do praktyk religijnych, omówione wskaźniki kultury prezentują się najslabiej.

Nie oznacza to naturalnie, że w tych miejscach „nic się nie dzieje”. Odwołując się do sformułowania Barbary Fatygi, można powiedzieć, że „żywa kultura” jest dynamiczna i zróżnicowana oraz pozostaje niezbywalnym elementem każdej grupy i społeczności (Fatyga 2017: 36). Na obszarach wykazujących się słabszymi wskaźnikami, życie kulturalne może być silniej powiązane, np. z działalnością parafii, szkół, czy praktykami rodzinnymi. Obiektywne wskaźniki powinny być też równoważone subiektywnym poczuciem jakości życia i oferty kulturalnej (Sanetra-Szeliga 2017: 48). Niedostatki pewnego rodzaju kultury (przede wszystkim instytucjonalnej) sprawiają jednak, że takie obszary stanowią wyzwanie dla podmiotów tworzących polityki kulturalne. Tamtejsza „żywa kultura” wymyka się narzędziom politycznym, przede wszystkim polegającym na finansowaniu i wyznaczaniu ram działania instytucji kultury oraz organizacji pozarządowych. Zróżnicowany charakter województwa podlaskiego jest więc z pewnością dużym wyzwaniem dla zrównoważonego rozwoju kultury w regionie.



## | BIBLIOGRAFIA

1. Białous M., Kiszkiel Ł., Skoworńska M., (2019), *Diagnoza kultury w województwie podlaskim*, Białystok, Fundacja SocLab.
2. Fatyga B., (2017), *Teoria żywej kultury: źródła i powody jej powstania*, „Kultura i rozwój”, nr 3(4).
3. Kietliński M., (2010), *W suwerennej Polsce*, [w:] A. Dobroński, *Historia województwa podlaskiego*, Białystok, Instytut Wydawniczy Kreator.
4. Kukołowicz T., (2015), *Dostępność kultury. Definicje i wskaźniki*, [w:] T. Kukołowicz, *Statystyka kultury w Polsce i Europie. Aktualne zagadnienia*, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury.
5. *Program Rozwoju Kultury Województwa Podlaskiego do roku 2020*, (2008), Białystok.
6. Rigney D., (2010), *The Matthew Effect. How advantage begets further advantage*, New York, Columbia University Press.
7. Sanetra-Szeliga J., (2017), *Kultura jako element składowy jakości życia w mieście*, „Kultura i rozwój”, nr 1(2).
8. *Strategia Rozwoju Województwa Podlaskiego do roku 2020*, (2013), Białystok.
9. *Turystyka w województwie podlaskim w 2017 roku*, (2018), Białystok, GUS.
10. *Województwo podlaskie w niepodległej Polsce w świetle danych statystycznych*, (2018), Białystok, Urząd Statystyczny w Białymstoku.
11. Wyszomirski M. J., (2002), *Arts and culture*, [w:] L. M. Salamon, *The State of Non-profit in America*. Washington DC, Brookings University Press.



**Karolina Radłowska**

ORCID: 0000-0003-4378-2615

Uniwersytet w Białymstoku

---

## ETNICZNOŚĆ W POLSKICH MUZEACH – PRZYSZYNEK DO BADAŃ

### ETHNICITY IN POLISH MUSEUMS – PRELIMINARY STUDY

#### | Abstrakt

Celem artykułu jest przybliżenie problematyki związanej z prezentacją kultur etnicznych w polskich muzeach. Zaprezentowane w nim zostaną różne typy ujęcia analizy etniczności, a także związane z nimi problemy, ograniczenia i wyzwania.

• Słowa kluczowe: muzeum, etniczność, edukacja międzykulturowa, wielokulturowość.

#### | Abstract

The aim of the article is to present the issues related to the presentation of ethnic cultures in Polish museums. It will present various types of analysis of this issue, as well as related problems, limitations and challenges.

• Keywords: museum, ethnicity, intercultural education, multiculturalism.

---

#### | Wstęp

Tematyka dotycząca obecności mniejszości etnicznych (narodowych) w polskich muzeach nie jest nadmiernie eksploatowanym problemem w literaturze.

Wątki te podejmowane są niemal wyłącznie przez same muzea i skupiają się na analizie posiadanych przez nie kolekcji i ich proveniencji<sup>1</sup>. Prawie do dziś

<sup>1</sup> Jedną z pierwszych naukowych konferencji, celem której było zwrócenie uwagi na znajdujące się w polskich zbiorach muzealnych kolekcji grup „obcych” była ogólnopolska konferencja zorganizowana przez Centrum Kultury Romów w Tarnowie i Muzeum Okręgowe w Tarnowie pt. *Polska egzotyka w polskich muzeach*. W wydawnictwie pokonferencyjnym znalazły się opisy kolekcji poświęconej kulturom: żydowskiej, łemkowskiej, ukraińskiej, romskiej, tatarskiej, litewskiej, ormiańskiej i straoobrzędowej – por. *Polska egzotyka w polskich muzeach. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Centrum Kultury Romów w Tarnowie i Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 12 października 1998 r.*, (2000). Kolejnym wydarzeniem, o którym warto wspomnieć, była Ogólnopolska Konferencja Skansenowska zorganizowana w Opolu 28-30 września 2000 roku, poświęcona problematyce mniejszości narodowych i etnicznych w polskich muzeach na otwartym powietrzu. Por. „Biuletyn. Stowarzyszenie Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, (2000), nr 2. W 2005 roku Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie rozpoczęło cykl wystaw i konferencji poświęconych poszczególnym mniejszościom zamieszkującym Polskę, zakończonych wydawnictwami pokonferencyjnymi. W ich efekcie wydano publikacje poświęcone społeczności żydowskiej (*Żydzi na wsi polskiej: sesja naukowa. Szreniawa, 26-27 czerwca 2006*, W. Mielewczyk, U. Siekacz (red.), (2006)), łemkowskiej (*Łemkowie – historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa, 30 czerwca - 1 lipca 2007*, U. Siekacz (oprac. red.),, (2007)), tatarskiej (*Tatarzy – Historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa 26-27 czerwca 2009*, S. Chazbijewicz (red.), (2009)), białoruskiej (*Białorusini – historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa, 25-26 czerwca 2010*, J. Jurkiewicz (red.), (2010)), ukraińskiej (*Ukraińcy – historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa, 24-25 czerwca 2011*, A. Kijas (red.), (2011)), czeskiej (*Czesi – historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa, 24 czerwca 2012*, M. Jarnecki (red.), (2012)), niemieckiej (*Niemcy – historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa, 21-22 czerwca 2013*, S. Sierpowski (red.), (2013)), rosyjskiej (*Rosjanie – historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa, 27 czerwca 2013*, A. Kijas (red.), (2014)), słowackiej (*Słowacy – historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa, 12 czerwca 2015*, R. Stoliczna, Z. Kłodnicki (red.), (2015)) i ormiańskiej (*Ormianie – historia i kultura: sesja naukowa, Szreniawa, 24-25 czerwca 2017*, A.A. Zięba (red.), (2017)). Na osobną uwagę zasługuje „ankieta” redaktorów czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” dotycząca wyzwań stojących przed polskimi muzeami etnograficznymi w XX wieku. Wśród nadesłanych przez akademików i muzealników odpowiedzi wiele odnosiło się do wizerunku grup etnicznych we współczesnych muzeach, por. Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” (2014), nr 1.

zupełnie pomijane są w nich kwestie związane z problemem niesymetrycznych, bo opartych na hierarchii i podporządkowaniu, relacji między grupami etnicznymi a instytucjami muzealnymi<sup>2</sup>. Celem artykułu jest nakreślenie głównych osi problemów wynikających z tych stosunków oraz wypunktowanie największych wyzwań stojących dziś przed muzeami. Osnowę teoretyczną dla tych rozważań stanowić będzie paradygmat krytycznych studiów muzealnych, które zapoczątkowały istotny zwrot w postrzeganiu społecznej roli i znaczenia instytucji muzealnych.

Niniejszą analizę warto rozpocząć od przybliżenia tego, czym jest „muzeum”, jakie są jego funkcje i zadania, dla których zostaje ono powołane. W ogólnym ujęciu to instytucja ukierunkowana na gromadzenie, ochronę i udostępnianie materialnego, a od momentu pojawienia się muzeów typów narracyjnego, także niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości. W polskim kontekście społeczno-kulturowym punktem wyjścia do takich rozważań staje się zazwyczaj prawna definicja „muzeum”, zawarta w ustawie o muzeach z roku 1996, określająca główne zadania i obszary działań tej instytucji. Definicja ta traktuje placówkę muzealną jako instytucję nienastawioną na zysk, której celem jest przede wszystkim opieka nad zabytkami, ich udostępnianie oraz upowszechnianie<sup>3</sup>. Ani jednak wspomniana ustawa,

---

<sup>2</sup> Na szczególną uwagę w tym względzie zasługuje zorganizowana w 2015 r. przez Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu konferencja naukowa pt. *Obraz mniejszości etnicznych. Kolekcje, wystawy, edukacja*. Referaty pokonferencyjne opublikowane zostały w VII tomie „Rocznika Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu” oraz specjalnym numerze „Muzealnictwa” (58) 2017, poświęconego działalności muzealnej w kontekście zróżnicowania kulturowego.

<sup>3</sup> Zgodnie z nią Muzeum jest jednostką organizacyjną, nie nastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest sprawowanie opieki nad zabytkami, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie kontaktu ze zbiorami, przez działania określone w art. 2, który precyzuje: „Muzeum realizuje cele określone w art. 1, w szczególności przez: 1) gromadzenie zabytków w statutowo określonym zakresie, 2) katalogowanie i naukowe opracowywanie zgromadzonych zbiorów, 3) przechowywanie gromadzonych zabytków, w warunkach zapewniających im właściwy stan zachowania i bezpieczeństwo, oraz magazynowanie ich w sposób

ani jej znowelizowana wersja z 2007 roku<sup>4</sup> nie zawierają odniesień do celów określonych w niej działań, jak i samego charakteru instytucji muzealnej. Mirosław Borusiewicz, dokonując porównania polskiej definicji „muzeum” z jej europejskimi odpowiednikami, odnotowuje brak w niej nadrzędnego celu przyświecającego wymienionym tam działaniom. „Nie ma [w niej] tego, co w innych definicjach ujmowane jest jako edukacja, dobro społeczne, rozwój społeczny, a w końcu studia i rozrywka” (Borusiewicz 2012: 88). Dalej, zestawiając powyższą definicję z formułą przyjętą przez Międzynarodową Radę Muzeów ICOM/UNESCO, zgodnie z którą „Muzeum jest instytucją trwałą, o charakterze niedochodowym, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, dostępną publicznie, która prowadzi badania nad świadectwem ludzkiej działalności i otoczenia człowieka, gromadzi zbiory, konserwuje je i zabezpiecza, udostępnia je i wystawia, prowadzi działalność edukacyjną i służy rozrywce”<sup>5</sup>, dostrzega, że jedyna zbieżność między nimi odnosi się do traktowania muzeum jako instytucji niedochodowej. Pozwala to na wyciągnięcie mało optymistycznego wniosku, że społeczny aspekt funkcjonowania muzeum zupełnie nie znajduje uznania w polskim ustawodawstwie (tamże: 89-90).

---

dostępny do celów naukowych, 4) zabezpieczanie i konserwację muzealiów oraz, w miarę możliwości, zabezpieczanie zabytków archeologicznych nieruchomych oraz innych nieruchomych obiektów kultury materialnej i przyrody, 5) urządzenie wystaw, 6) organizowanie badań i ekspedycji naukowych, w tym archeologicznych, 7) prowadzenie działalności edukacyjnej, 8) udostępnianie zbiorów dla celów edukacyjnych, 9) zapewnianie właściwych warunków zwiedzania oraz korzystania ze zbiorów i gromadzonych informacji, 10) prowadzenie działalności wydawniczej. Dz.U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24.

<sup>4</sup> Zawarta tam definicja mówi, że: „muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów. Ustawa o muzeach z dnia 29 czerwca 2007 roku (Dz.U. z 2007 r. Nr 136, poz. 956).

<sup>5</sup> ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, 24 August 2007), Tłumaczenie za: M. Borusiewicz, (2012), *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Kraków, s. 64.

Stąd, zdaniem Doroty Folgi-Januszewskiej, przemiany, jakie zaszły w ostatnich latach w muzealnictwie, sprawiają, że współczesne definicje muzeum, będące wytworami muzeologii XIX i XX wieku, muszą zacząć uwzględniać nowe realia, w których funkcjonują te placówki (Folga-Januszewska 2008: 200; 2009: 18).

Istotną cezurą dla muzealnictwa okazały się lata dziewięćdziesiąte XX wieku, kiedy to wobec nasilającej się krytyki wobec muzeów, jako instytucji zamkniętych na problemy współczesnych społeczeństw, narodził się krytyczny nurt określony mianem „Nowej muzeologii”. Jego początek wiązało się z osobą Petera Vergo oraz wydaną w 1989 roku pod redakcją tego autora antologią *The New Museology*, w której nakreślone zostały nowe zadania stojące przed muzeami. Wśród postulatów krytycznych studiów muzealnych znalazły się m.in. konieczność zaangażowania się muzeów w działalność o charakterze społecznym, w tym lokalnym, a także wprowadzenie konkretnych rozwiązań w strukturze tych instytucji i ich praktykach związanych z gromadzeniem, wystawiennictwem czy działalnością edukacyjną. Pod względem reformy struktury organizacyjnej muzeum zaakceptowano wywodzącą się z koncepcji „Nowej muzeologii” ideę ścisłej współpracy między wszystkimi działami muzeum, od kuratorów, przez konserwatorów, po dział edukacyjny, co pozwalało na bardziej efektywną koordynację działań podczas planowania i organizacji wystaw. Wśród zadań kuratorów muzealnych zwrócono większą uwagę nie tyle na stymulowanie rozwoju ich indywidualnych zainteresowań, ile na związek organizowanych przez nich wystaw z oczekiwaniami publiczności. Podkreślono także znaczenie tych pracowników, z którymi widzowie bezpośrednio się spotykają, a więc przewodników czy pracowników działu informacji, gdyż to ich kompetencje wpływają w dużej mierze na postrzeganie muzeum przez społeczeństwo. Działy edukacyjne miały zaprzestać rozpowszechniania wyłącznie standardowych informacji o zbiorach muzeów w guście tradycyjnej historii sztuki i informować widzów w sposób bardziej liberalny i krytyczny o swoich kolekcjach. „Nowa muzeologia” postulowała także porzucenie modelu wystawy, której towarzyszy wyczerpujący komentarz, niepozostawiający miejsca na indywidualną refleksję. Zamiast zamkniętej narracji, muzealna wystawa powinna raczej

pokazywać problemy i stawiać pytania. Ekspozowanie obiektu nie może wystarczyć – należy pokazać, w jaki sposób i dla kogo powstał, kto był jego twórcą i w jaki sposób może być postrzegany przez współczesnego widza (Szczerski 2005: 340-341).

Szczególną zasługą „Nowego muzealnictwa” było także zwrócenie uwagi na fakt, że muzea nie są instytucjami neutralnymi światopoglądowo, lecz uwikłanymi politycznie i kulturowo, narzędziami sprawowania władzy. *Vergo* – jak zauważa Andrzej Szczerski – „zwrócił uwagę, że obok tych powszechnie akceptowanych funkcji muzeum, były one także instytucjami, które poprzez sam fakt kolekcjonowania takich, a nie innych obiektów posiadały wymiar polityczny, ideologiczny, estetyczny. To muzeum decydowało, jakie obiekty definiują określoną kulturę i dlaczego warto przechowywać je dla potomności, określało kryteria piękna i historycznego znaczenia” (tamże: 336). Jak perorował polski orędownik tego nurtu Piotr Piotrowski: „Studia te kładą więc nacisk na analizę praktyk muzealnych, odkrywając grę rozmaitych sił politycznych, ideologicznych i ekonomicznych, ukrytych pod powierzchnią rzekomej apolityczności estetyki, kontemplacji i doświadczenia dzieła, rzekomo obiektywnej narracji historyczno-artystycznej budowanej przez muzealne galerie” (Piotrowski 2010: 13-14).

Mimo współczesnej krytyki, zarzucającej temu nurtowi m.in. nadmierną *disneyizację* będącą efektem sprostania komercyjnym oczekiwaniom muzealnego odbiorcy, niewątpliwą zasługą „Nowego muzealnictwa” było obnażenie polityczno-kulturowego uwikłania muzeów oraz zwrócenie uwagi na ich znaczenie w rozwiązywaniu ważnych problemów, wskazując tym samym, że palcówki te stanowić mogą istotną przestrzeń dla realizacji zaleceń dialogu społecznego (Pagel 2013: 94).

## | Muzea wobec zróżnicowania kulturowego świata

**Edukacja międzykulturowa i wielokulturowość** stają się dziś pojęciami niezwykle nośnymi zarówno w edukacji formalnej, jak i nieformalnej (Czarniejewska 2013; Górak-Sosnowska 2012: 51; Melosik 2007; Nikitorowicz



2009). Wydają się stanowić odpowiedź na problemy współczesnego świata związane z „problemem uchodźczym”, integracją imigrantów i wzrostem antagonizmów społecznych. Zdaniem Wojciecha Burszty o **międzykulturowości** możemy mówić jednak dopiero wtedy, gdy mamy do czynienia z wielokulturowością i to, jak twierdzi badacz, we wszystkich trzech znaczeniach występowania tego pojęcia. „Pierwszy z nich dotyczy wielokulturowości jako faktu empirycznego: chodzi o stwierdzenie w danym społeczeństwie widocznego zróżnicowania kulturowego, istnienia odrębnych grup etnicznych i religijnych. Po drugie, może chodzić o wielokulturowość na poziomie świadomości społecznej, przejawiającą się w istnieniu wielorakich norm społecznych, aprobujących i regulujących przejawianie się wielokulturowości na poziomie pierwszym. Mamy wreszcie poziom trzeci, na którym wielokulturowość przyjmuje postać ideologii multikulturalizmu” (Burszta 2008: 20-21). J. Dolińska i K. Makaro te trzy wymienione znaczenia określają mianem: **poziomu realnego zróżnicowania**, **poziomu świadomościowego** oraz **poziomu politycznego**, uzupełniając je dodatkowo o czwarty **poziom marketingowy**, odnoszący się do wykorzystywania pojęcia wielokulturowości do celów rynkowych (Dolińska i Makaro 2012). Jak trafnie bowiem zauważa Anna Pasięka: „»Wielokulturowe« może być dziś w Polsce wszystko, albowiem wielokulturowość jest w modzie i bardzo dobrze się sprzedaje. Wielokulturowe wsie i miasteczka goszczą wielokulturowe festiwale i wielokulturowe jarmarki, na których serwowane są potrawy dowodzące dawnej wielokulturowości regionu” (Pasięka 2013: 130). Andrzej Sadowski zastrzega jednak, by w żadnym razie **społeczeństwa wielokulturowego** nie utożsamiać ze **społeczeństwem zróżnicowanym kulturowo**. „(...) wielokulturowość nie służy do oznaczenia wyłącznie zjawiska (faktu) współwystępowania w określonym społeczeństwie dwóch lub liczniejszych zbiorowości (grup) wyposażonych w autonomiczne lub odrębne kultury. Wówczas istnieje bowiem co najwyżej zróżnicowanie kulturowe. Wielokulturowość służy do oznaczenia czegoś zasadniczo innego, nowego. Oznacza, że w społeczeństwie zróżnicowanym kulturowo na gruncie długotrwałych i trwałych kontaktów międzykulturowych (odbywających się w sposób żywiołowy, jak i stymulowany), najczęściej w ramach wspólnego obywatelstwa, nastąpiła tak

dalece zaawansowana integracja społeczno-kulturowa, że wytworzyło się jakościowe nowe społeczeństwo wielu kultur, zdolne do realizacji wspólnych celów” (Sadowski 2012: 49-50). Niniejszy punkt widzenia wpisuje się w szerszą koncepcję badacza dotyczącą konstruowania się **społeczeństwa wielokulturowego**, przybierającego postać procesu przebiegającego od społeczeństwa zróżnicowanego kulturowo, przez **pluralizm kulturowy** do wielokulturowości.

Jednym z istotnych aspektów społeczeństwa zróżnicowanego kulturowo jest stosunek państwa do dziedzictwa kulturowego zamieszkujących go grup etnicznych, którego zadania powinny koncentrować się zarówno na wspieraniu różnorodności, jak i podejmowaniu działań przygotowujących do międzykulturowego współżycia (Sadowski 2019: 126). Sposobem do ich osiągnięcia jest bez wątpienia **edukacja międzykulturowa**, kształtująca postawy otwartości na dialog i wymianę kulturową, przeciwstawiająca się stereotypom i uświadamiająca złożoność kulturowych tożsamości (Morżoł 2011: 24; Nikitorowicz 2009: 279). Jak twierdzi jeden z czołowych teoretyków tego zagadnienia Tadeusz Lewowicki, ten rodzaj edukacji „sprzyja [także] poznawaniu, rozumieniu, akceptowaniu różnych kultur i tworzących je ludzi. Co więcej – przygotowuje do współpracy i wzajemnego korzystania z dorobku ludzi różnych ras, narodowości, wyznań, kultur” (Lewowicki 2002: 17).

Powyższe skłania do zastanowienia się, jak dalece placówki muzealne są w stanie sprostać tym oczekiwaniom? Przykłady nie tylko Australii, Kanady, które wdrożyły zasady polityki wielokulturowości, ale także postkolonialnych krajów Europy Zachodniej zmagających się z problemem imigracji pokazują szereg dobrych praktyk w tym zakresie (King 1992; Waton, Paradies i Mansouri 2006; Santi 2017). Tym samym, jak konkluduje Margherita Sani, „(...) można postawić wiele pytań odnośnie słuszności obciążania muzeów taką odpowiedzialnością. Można zastanowić się nad tym, czy takie działanie znacznie przekracza granice ich funkcjonowania, a przyznanie funkcji społecznej nadaje zbyt znaczącą rolę w porównaniu z tradycyjnymi zadaniami, jakie wypełniają muzea, takimi jak konserwacja obiektów czy funkcja edukacyjna. Dyskusja ta wydaje się jednak być już zdezaktualizowana” (Sani 2018: 90).

## | Kultury etniczne w muzeach

Analizując relacje mniejszość – większość w przestrzeni muzealnej trudno, już na samym początku, nie dostrzec swoistej dychotomii w rozbieżnościach między celami przyświecającymi przedstawicielom grupy mniejszościowej a muzeum. Pomijając fakt, że tematyka etniczna podejmowana przez instytucje muzealne była i pozostaje uwarunkowana politycznie, uwzględnianiu jej towarzyszy również chęć zaprezentowania obrazu kultury mniejszościowej we własnym środowisku (Bartosz 1993: 79), potrzeba uatrakcyjnienia oferty, a w efekcie następuje wzrost frekwencyjny. Z punktu widzenia grupy mniejszościowej wspomniane aspekty przestają mieć jakiegokolwiek znaczenie. Na pierwszy plan wysuwa się tu bowiem potrzeba związana z manifestowaniem własnej tożsamości, integracja członków danej grupy oraz budowanie pożądanego wizerunku własnej społeczności wśród społeczeństwa większościowego. Ów „pożądany” obraz na ogół nie idzie jednak w parze z formułą przyjmowaną przez muzeum, w której poszczególne kultury mniejszościowe prezentowane są z punktu widzenia interesu grupy większościowej. Wiąże się to z „wpisywaniem” problematyki etnicznej w narodową narrację historyczną (kanon narodowy), co służy podkreśleniu homogenicznej wspólnoty narodowej. „Muzea – pisze Piotrowski – mają tendencję do absolutyzowania i obiektywizowania zarówno narracji historycznej, jak i wartości artystycznych, czego przejawem jest kanon. Ten zaś nie jest dany, obiektywny; on jest konstytuowany, a konstrukcja ta często skrywa określone preferencje ideologiczne” (Piotrowski 2012: 14). Stąd też, dziedzictwo kulturowe danej grupy prezentowane jest przez muzea wyłącznie w kontekście jej przeszłości.

Zważywszy na fakt, że ani Ustawa o muzeach, ani Ustawa o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym nie zawierają unormowań dotyczących ochrony dziedzictwa kulturowego grup mniejszościowych, nie powinno dziwić, że rola i znaczenie muzeum dla społeczności etnicznych, zwłaszcza tych pozbawionych własnych instytucji muzealnych, jest nie do przecenienia. Wystawy muzealne, poza wspomnianą powyżej przestrzenią służącą do manifestowania własnej odrębności etnicznej oraz promocji własnej kultury, pełnią funkcję „nośników pamięci” (Kula 2002: 7). Wszak

jednym z elementów konstytuujących istnienie grup etnicznych, jak i warunkiem ich trwałego funkcjonowania oraz zmian jest stale podtrzymywana, utrwalana i przypominana pamięć grupy (Golka 2009: 8-10). Przy czym, co należy podkreślić, nie musi być ona zespołem zapamiętanych wydarzeń, „jest raczej zespołem instynktów, odczuć, oczekiwań, wzorów emocji i zachowań, poczucia rzeczywistości, zespołem historii dla jednostek i dla ogółu pomagających w przetrwaniu” (Novak 1985: 98). Dlatego też prezentacja dziedzictwa kulturowego własnej grupy, z punktu widzenia jej interesu i w odwrotności do tego, jak realizuje to instytucja muzealna, musi uwzględniać perspektywę zarówno przeszłości, teraźniejszości, jak i przyszłości.

Problematyka dotycząca tematyki etnicznej w polskich muzeach może być analizowana przynajmniej z trzech perspektyw: **normatywnej, esencjonalnej i partycypacyjnej**.

**Podejście normatywne** odnosi się do analizy tematyki kultur mniejszościowych z punktu widzenia jej występowania w dokumentach konstytuujących istnienie muzeów (statuty, regulaminy). Rafał Golał wskazuje na przynajmniej cztery rodzaje możliwych do zaistnienia sytuacji, wyróżniając: 1. Muzea, dla których działalność w zakresie podejmowania problematyki etnicznej stanowi główny cel statutowy (mowa tu szczególnie o muzeach prywatnych); 2. Muzea, dla których problematyka mniejszościowa jest istotnym zakresem ich aktywności, choć nie stanowi przeważającego obszaru aktywności statutowej (głównie muzea oddziałowe specjalizujące się w działalności poświęconej określonej mniejszości); 3. Muzea, których działalność statutowa nie odnosi się do problematyki dziedzictwa kulturalnego określonych mniejszości, ale które mogą w mniejszym lub większym zakresie problematykę taką w swojej działalności uwzględnić (muzea historyczne, działające w miastach, zamieszkałych dawniej lub obecnie przez określone grupy mniejszościowe); 4. Muzea, które ze względu na przedmiot swojej działalności nie mają żadnego przełożenia na problematykę mniejszości (muzea specjalistyczne) (Golał 2017: 19-23).

Zgola zupełnie inną perspektywą jest **podejście esencjonalne**, skupiające się na sposobach prezentacji kultur mniejszościowych poprzez przegląd poszczególnych działań/zadań muzealnych wynikających z Ustawy. Analiza ta pozwala na uwzględnienie polityki muzeum dotyczącej kolekcjonowa-

nia obiektów o proveniencji etnicznej, sposobów prezentowania tematyki etnicznej na wystawach, a także form jej upowszechniania i promocji ze szczególnym uwzględnieniem działań edukacyjnych. Wśród współcześnie przywoływanych problemów, które pojawiają się przy przyjęciu tego kryterium analizy, są zagadnienia związane z etnicyzacją zbiorów muzealnych (Jełowicki 2017), z poszerzaniem kolekcji kultur etnicznych o współczesne artefakty<sup>6</sup> (Barański 2014: 18), kwestiami związanymi z realizacją działań edukacyjnych ukierunkowanych do dzieci i młodzieży, promujących „wielokulturowość” (Nadolska-Styczyńska 2005: 195-203), czy wreszcie problemem metodologicznym towarzyszącym realizacji wystaw poruszających problematykę etniczną (Olszewski 2016: 7)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Każde muzeum posiada swą specyfikę, określoną poprzez zakres i charakter posiadanych kolekcji, na przykład zbiory bałkańskie w warszawskim Państwowym Muzeum Etnograficznym, czy huculskie w krakowskim Muzeum Etnograficznym. (...) Nie można jednak poprzestać na aktualnych zasobach, lecz należy poszerzać tę czy inną kolekcję o nowe artefakty, co pozwala na utrzymanie pewnej ciągłości i rozwoju (...). Aspekt ten godzien jest szczególnej uwagi, gdyż te i podobne liczne kolekcje muzeów etnograficznych (antropologicznych) nie są z różnych powodów uzupełniane. Tymczasem ważne byłoby tutaj nawiązanie na przykład do wspomnianych ponadstuletnich zbiorów huculskich, jeśli chodzi o muzeum krakowskie, uzupełnienie ich o artefakty współczesne, pochodzące z tamtego regionu kulturowego. Przykład ostatni służy zarazem wskazaniu potrzeby ponownego wyjścia w potencjalnie znany już teren. Czasem wiedza o nim dotyczy czasu dosyć odległego, była udziałem nieżyjących już kolekcjonerów i eksploratorów. Być może jednak działanie takie jest tym bardziej godne podjęcia z powodów tyleż poznawczych, co historycznych czy tożsamościowych – jeśli ta ostatnia kategoria może służyć za jakość oddającą „oblicze” danego muzeum. Niezwykle cennym efektem takiej formy kontynuacji kolekcji byłby uzyskany obraz kultury lub jej części w wymiarze historycznym, ukazujący pokłady jej trwałości i ciągłości, lecz i oczywiście w takim przypadku zmiany. Perspektywa ta pozwoliłaby również na uchwycenie różnych kontekstów, wpływów, zjawisk synkretycznych, dyfuzji, opadów kulturowych, które miały/mają miejsce z udziałem kultury reprezentowanej przez daną kolekcję. Por. J. Barański, (2014), *Polskie muzea etnograficzne w XXI wieku*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 1, s. 18, <http://zwam.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2014/08/Baranski.pdf>, [dostęp: 18 stycznia 2010].

<sup>7</sup> Wojciech Olszewski zwraca uwagę, że z prezentacją kultur etnicznych związane są dwa kluczowe dla muzealnika problemy natury etycznej i metodologicznej.

Jeszcze inną płaszczyzną do rozważań nad relacjami między etnicznością a muzeum jest **podejście partycypacyjne**, stawiające za przedmiot analiz stopień zaangażowania grup etnicznych w działania tych placówek. Wskazuje ono na stopień realizacji przez muzeum założeń edukacji międzykulturowej, a tym samym poziom jego demokratyzacji. Bliższe przyjrzenie się sposobom włączania grup etnicznych w zakres działań muzealnych pozwala na wyróżnienie dwóch, prezentujących jakościowo odmienne przykłady partycypacji, modeli **ekskluzywnego i inkluzyjnego**.

Pod pojęciem **ekskluzji** rozumiem takie działania, w których dziedzictwo kulturowe grupy mniejszościowej przyjmuje charakter ukierunkowany na podkreślenia różnic między grupą mniejszościową a większością. Widać to szczególnie na przykładzie realizowanych wystaw. Ta pozorna prezentacja „obiektywnej” wiedzy, dotycząca przede wszystkim grup autochtonicznych, w istocie skoncentrowana na podkreślaniu ich odrębności i egzotyki, nie rzadko w kontekście spuścizny historycznej „wielokulturowej” Polski, w efekcie prowadzi do jej „gettoizacji”, stwarzając złudzenie, jakoby funkcjonowała poza nawiasem całego społeczeństwa. Jest to zatem taka forma modelu partycypacyjnego, w której rolę dominującą przejmuje placówka muzealna. Formy prezentacji dziedzictwa kulturowego grupy mniejszościowej przyjmują tu

---

Wiążą się one z pozorną „obiektywnością” przekazu muzealnego. Sposób prezentacji tematyki etnicznej na wystawie nie może być obiektywny, bo zawsze odzwierciedlać będzie tożsamość kulturową jej autora i patronującej mu instytucji. Przekaz muzealny zawsze będzie pewnym zafalszowaniem rzeczywistości i to nie tylko z powodu ułomności samego przekazu muzealnego, nie tylko z powodu ograniczeń poznawczych, lecz także z powodu celowych działań muzealnika, wynikających z przyświecającego mu systemu wartości. (...) Nie ma wątpliwości, że inaczej wystawę na temat np. dziejów i kultury Cyganów w Europie Środkowej zrobi Niemiec, Czech, Słowak, Węgier, Polak czy Cygan, a w tym ostatnim przypadku – inaczej zrobi ją, np. przedstawiciel Sinti, Lowarów, Kełderaszów lub członek jednej ze środkowo-europejskich grup Roma – Sasytka, Chaładytka czy Polska Roma). Etnolog postuluje zatem by każdorazowo podawać do publicznej wiadomości informacje o tożsamości kulturowej jej autora. W innym razie, jak twierdzi, będzie to intelektualne oszustwo i próba manipulacji opinią zwiedzających. Por. W. Olszewski, (2016), *Przekaz muzealny w kontekście teorii tożsamości i relacji międzykulturowych*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, T. VII, s. 7-9.

charakter ukierunkowany na podkreślenia różnic między grupą mniejszościową a większością. Podejście to zdecydowanie bardziej wspierają zatem postawę „bycia obok siebie”, podczas gdy „edukacja międzykulturowa służy do udzielenia odpowiedzi na pytanie, jak żyć, aktywnie współdziałać z innymi zbiorowościami kulturowymi” (Sadowski 2019: 151), czyli jak żyć „ze sobą”.

Drugi z modeli obejmuje z kolei działania ukierunkowane na integrację. Może on być skierowany zarówno do grup autochtonicznych, jak i imigrantów. W przypadku grup etnicznych oznacza on uwzględnienie punktu widzenia mniejszości w realizacji narracji ekspozycyjnej. Ważne by realizowane wystawy, podejmujące tematy związane z historią i kulturą określonych społeczności, uwzględniały ich relacje z grupą większością, nie pomijając tematów trudnych. Model inkluzyjny zdaje się także przydatny przy realizacji zajęć edukacyjnych towarzyszących wspomnianym wystawom. Realizowane działania koncentrować się tu powinny na reinterpretacji dziedzictwa kulturowego poprzez nadawanie mu nowych znaczeń i stawianie trudnych pytań. Dotyczyć one mogą m.in. ponownej interpretacji kolekcji. „Aby otworzyć się na nowe perspektywy – pisze Margherita Sani – zwiedzających często zachęca się do przedstawienia ich własnej historii w zakresie narracji przygotowanej przez muzeum. (...) Muzea pragnące przyjąć międzykulturową strategię działania i w odniesieniu do niej prezentować swoje zbiory, powinny ponownie przeanalizować posiadane kolekcje pod kątem różnych punktów widzenia oraz w końcowej ocenie uwzględnić opinie jednostek i grup społecznych” (Sani 2018: 85-86). Celem powyższych działań jest dwukierunkowa integracja zmuszająca obie strony do autorefleksji nad wspólnym dziedzictwem kulturowym. W tak rozumianym modelu nie tylko realizowane są założenia edukacji międzykulturowej i dialogu, ale również traktuje się jako nieustanny proces.

## | Wnioski

Celem niniejszego artykułu było ukazanie problematyki związanej z funkcjonowaniem w przestrzeni muzealnej kultur etnicznych. Zaprezentowane zostały w nim różne ujęcia analizy etniczności w muzeach, z wypunktowaniem

ich ograniczeń, a w niektórych przypadkach również z ukazaniem sposobów ich przewyżczenia. Z całą pewnością zaproponowane podejście partycypacyjne stanowi najużyteczniejszą perspektywę analizy tych relacji. Trudno też nie zauważyć istnienia związku pomiędzy wyróżnionymi w jego obrębie modelami a koncepcją konstruowania się społeczeństwa wielokulturowego. Podczas gdy działania zmierzające do uwypuklenia różnic wpisują się w cechy edukacji charakterystycznej dla społeczeństwa zróżnicowanego kulturowo, formy ukierunkowane na integrację zbliżają ku społeczeństwu pluralistycznemu. Społeczeństwu, „w którym dominująca grupa kulturowa zorganizowana w państwo wyraża przyzwolenie na rozwój w zasadzie wszystkich kultur mniejszościowych i stwarza warunki instytucjonalne do ich partnerskiego rozwoju według zasady wolności i równości” (Sadowski 2013: 18).

## | BIBLIOGRAFIA

1. Barański J., (2014), *Polskie muzea etnograficzne w XXI wieku*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 1, <http://zwam.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2014/08/Baranski.pdf>, [dostęp: 18 stycznia 2010].
2. Bartosz A., (1993), *Polska egzotyka w polskich muzeach. Zamieszkałe w Polsce obce grupy etniczne i etnograficzne jako temat ekspozycji muzealnej*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, nr 2.
3. Borusiewicz M., (2012), *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Kraków, Universitas.
4. Burszta W.J., (2008), *Od wielokulturowości do międzykulturowości: z monokulturą w tle*, „Kultura Współczesna”, nr 2.
5. Czarniejewska I., (2013), *Edukacja wielokulturowa. Działania podejmowane w Polsce*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK.
6. Dolińska K., Makaro J., (2012), *Wielokulturowość Europy Środkowo-Wschodniej. Kilka metodologicznych uwag o definiowaniu i badaniu zjawiska*, „Sprawy Narodowościowe”, nr 40.
7. Folga-Januszewska D., (2008), *Muzeum: definicja i pojęcie. Czym jest muzeum dzisiaj?*, „Muzealnictwo”, nr 49.
8. Folga-Januszewska D., (2009), *Muzea w Polsce 1989-2008*, „Muzealnictwo”, nr 50.



9. Golat R., (2017), *Problematyka mniejszości w działalności muzeów (aspekty prawne)*, „Muzealnictwo”, nr 58.
10. Golka M., (2009), *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
11. Jełowicki A., (2017), *Etnicyzowanie przedmiotów i jego skutki. O roli ukraińskich zbiorów etnograficznych w Polsce*, „Muzealnictwo”, nr 58.
12. Kasprzyk D., (2016), *Idea wielokulturowości – jej warianty, dobrodziejstwa i ograniczenia. Rozważania nie tylko o muzeach*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, T. VII.
13. King E. W., (1992), *Using Museums for more Effective Teaching of Ethnic Relation*, „Teaching Sociology”, T. 20.
14. Kula M., (2002), *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa, Wydawnictwo DiG.
15. Lewowicki T., (2002), *Wprowadzenie*, [w:] T. Lewowicki (red.), *Edukacja międzykulturowa w Polsce i na świecie*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
16. Morżoł I., (2011), *Uczyć się żyć razem w zróżnicowanym kulturowo świecie*, Biuletyn UNESCO.
17. *Muzea i uczenie się przez całe życie – podręcznik europejski*, (2013), J. Pagel (red.), Warszawa, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów.
18. Nadolska-Styczyńska A., (2005), *A może wielokulturowość? Kilka uwag o zakresach dydaktyki muzealnej*, [w:] A. Nadolska-Styczyńska (red.), *Zagrożenie tożsamości? Problematyka globalizacji w zainteresowaniach polskiej antropologii*, Wrocław-Łódź, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Łódzki.
19. Nikitorowicz J., (2009), *Edukacja regionalna i międzykulturowa*, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne.
20. Novak M., (1985), *Przebudzenie etniczne Ameryki*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
21. Olszewski W., (2016), *Przekaz muzealny w kontekście teorii tożsamości i relacji międzykulturowych*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, t. 7.
22. Pasięka A., (2013), *Wielokulturowość po polsku. O polityce wielokulturowości jako mechanizmie umacniania polskości*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 3.
23. Piotrowski P., (2010), *Muzeum krytyczne*, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis.
24. Sadowski A., (2012), *Konstruowanie regionalnego społeczeństwa wielokulturowego ze szczególnym uwzględnieniem województwa podlaskiego*, [w:] A. Pawłowska, Z. Rykiel (red.), *Region i regionalizm w socjologii i politologii*, Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.

25. Sadowski A., (2013), *Konstruowanie społeczeństwa pluralistycznego jako rozwiązywanie sprzeczności pomiędzy różnorodnością a wspólnotą*, „Pogranicze. Studia Społeczne”, T. XXII.
26. Sadowski A., (2019), *Społeczeństwo wielokulturowe z perspektywy pogranicza*, Kraków, Zakład Wydawniczy Nomos.
27. Sani M., (2017), *Muzea, migracje i zróżnicowanie kulturowe – zalecenia dla muzeów*, „Muzealnictwo”, nr 58.
28. Szczerski A., (2005), *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Kraków, Universitas.
29. Vergo P., (2005), *Milczący obiekt*, A. Łyda (tłum.), [w:] M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Kraków, Universitas.
30. Waton J., Paradies Y., Mansouri F., (2016), *Towards reflexive ethnicity: Museums as sites of intercultural encounter*, „British Educational Research Journal”, nr 5(52).

**Łukasz Kiszkiel**

ORCID: 0000-0002-0712-3260  
Uniwersytet w Białymstoku

---

**PARTYCYPACJA MIESZKAŃCÓW WOJEWÓDZTWA PODLASKIEGO  
W ZINSTYTUCJONALIZOWANEJ KULTURZE  
W UJĘCIU SUBREGIONALNYM**

**PARTICIPATION OF THE INHABITANTS OF THE PODLASKIE VOIVODSHIP  
IN INSTITUTIONALIZED CULTURE  
IN A SUB-REGIONAL PERSPECTIVE**

| Abstrakt

W przeprowadzonych na terenie województwa podlaskiego badaniach oraz cyklicznych wskaźnikach gromadzonych przez GUS dotyczących kultury wspólnym mianownikiem jest układ instytucjonalny w rozumieniu A. Kłoskowskiej odnoszący się do aktywności interesariuszy w ramach instytucji takich jak: teatr, opera, filharmonia, operetka, opera, kino itp. Celem artykułu będzie prezentacja wybranych wyników dotyczących partycypacji mieszkańców województwa w kulturze zinstytucjonalizowanej przy uwzględnieniu różnic subregionalnych i czasowych.

- Słowa kluczowe: partycypacja kulturalna, kultura, układy kultury.

| Abstract

During research conducted in the Podlaskie Voivodeship and cyclical indicators collected by the Central Statistical Office on culture, the common denominator is the institutional system in the understanding of A. refers to the activity of

stakeholders within institutions such as: theater, opera, philharmonic, operetta, opera, cinema, etc. The article will present selected results regarding the participation of voivodeship residents in institutionalized culture, taking into account subregional and time differences.

• **Keywords:** cultural participation, culture, cultural systems.

---

## | Tło badawcze

Od blisko dziesięciu lat zespół badaczy z Instytutu Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku wraz z członkami Fundacji Laboratorium Badań i Działań Społecznych SocLab realizuje projekty poświęcone różnym aspektom kultury. Punktem wyjścia była *Diagnoza partycypacji w kulturze w województwie podlaskim* (Poleszczuk i in. 2012), w ramach której dokonano charakterystyki społeczno-demograficznej uczestników oraz nieuczestników kultury w regionie. Kolejnym projektem był *Spacer po utartych ścieżkach* (Skowrońska i in. 2014) dotyczący uchwycenia różnych spojrzeń na kwestie kultury, zarówno z perspektywy współtwórców oferty kulturalnej, jej odbiorców, ale również instytucji władzy lokalnej – dotujących wydarzenia kulturalne. W następnym roku powstała monografia *Nowe kierunki, nowe drogowskazy. Współczesna kondycja kultury w Suwałkach* (Białous 2015), w której autorzy wyznaczyli możliwe drogi rozwoju sektora kultury w Suwałkach na podstawie szerokich badań jakościowo-ilościowych mieszkańców miasta. Dwa lata później, we współpracy z DNA Miasta, zespół przyczynił się do opracowania i wdrożenia *Programu polityki kulturalnej Miasta Białostok na lata 2018-2022 plus* (Celiński i Białous 2017). Finalnie, w 2019 roku, opracowano *Diagnozę kultury w województwie podlaskim* (Białous i in. 2019) będącej wstępnym etapem prac nad dokumentem strategicznym Urzędu Marszałkowskiego poświęconym rozwojowi kultury w regionie w trzeciej dekadzie XXI wieku.

Choć wymienione projekty realizowane na zlecenie różnych podmiotów instytucjonalnych wykorzystywały niejednorodne podejścia meto-

dologiczne, to ich osadzenie w ramach jednostki terytorialnej, jaką jest województwo podlaskie, przynosi bardzo szczegółowy zbiór informacji o zamieszkującej ten region populacji zarówno twórców, jak i odbiorców kultury. Pierwszy i ostatni projekt zawierają komponent diagnozy ogólnowojevodzkiej i to one będą stanowić oś artykułu, którego celem będzie rekapitulacja wyników dotyczących partycypacji mieszkańców województwa w kulturze ze szczególnym uwzględnieniem różnic subregionalnych i czasowych. Ze względu na fakt, że niejednokrotnie w ramach poszczególnych badań posługiwano się tymi samymi bądź bardzo zbliżonymi wskaźnikami mierzącymi partycypację mieszkańców województwa, podjęta zostanie próba ich komparacji celem zbadania, czy na przestrzeni lat różnice subregionalne uczestnictwa w kulturze ulegają zmianie, czy stanowią pewne kontinuum. Wspomniane powyżej projekty nakierowanie były każdorazowo na konkretny problem badawczy i skupiały się w znacznej mierze na wytłumaczeniu, i dostarczeniu adekwatnych rekomendacji mających na celu jego niwelację. Nie było w nich przestrzeni na dokonywanie zestawień i szczegółowych odniesień do wcześniejszych badań. Artykuł stwarza zatem możliwość przeprowadzania syntetycznej analizy porównawczej na kilku wybranych wskaźnikach. Wyniki tej analizy będą prezentowane w kolejnych podrozdziałach.

## | Tło teoretyczne

Znajomość sposobów uczestniczenia w kulturze i samej jego istoty jest pierwszym metodologicznym zadaniem z punktu widzenia zadań poznawczych wobec kultury (Tyszka 1981: 137). Każdorazowo, kiedy przystępujemy do rozwiązania określonego problemu badawczego – czy to z zakresu kultury, czy też innych wymiarów życia społecznego – wymagana jest jego dokładna operacjonalizacja i dobranie wskaźników, które trafnie i rzetelnie będą zdawały relację z diagnozowanej sytuacji. Stąd, zanim zostaną porównane wskaźniki partycypacji z poszczególnych badań pod kątem subregionalnym, zasadne wydaje się wyjaśnienie kluczowych zagadnień teoretycznych

objaśniających sposób rozumienia samej partycypacji, aktywności kulturalnej, typów uczestnictwa w kulturze itp.

Pierwszym terminem jest „partycypacja w kulturze”. W literaturze naukowej odnoszącej się do kwestii kultury występuje rozróżnienie pomiędzy partycypacją a uczestnictwem w niej. Partycypacja definiowana jest jako bardziej rozmyślnie, głębokie i osadzone w aspekcie mentalnym odbieranie kultury, które odnosi się do dekodowania licznych znaków i symboli kulturalnych. Partycypacja wiąże się zatem z formułowaniem, odbieraniem i interpretowaniem symbolicznych przekazów, przez co traktowana jest jako akt poznawczy i emocjonalny, umożliwiający uczestnikom odczytywanie sensów zawartych w danych formach kultury (Tyszka 1971: 72). Opozycją do partycypacji jest konsumpcja kultury stanowiąca pasywny intelektualnie styl uczestnictwa w kulturze, odarty z wysiłku umysłowego (Jankowski 2010: 76). We wszystkich realizowanych badaniach partycypacja była tożsama z uczestnictwem i traktowano ją jako jej synonim, bez zgłębiania procesów umysłowych zachodzących w głowach badanych podczas odbierania przekazu w trakcie uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych. Partycypacja traktowana była jako ilościowy wskaźnik uczestnictwa w wydarzeniu kulturalnym zawartym na predefiniowanej liście podejmowanych przez respondentów aktywności. Przyjęte uproszczenie było efektem prowadzenia zestandaryzowanych badań ilościowych, w których mierzono uczestnictwo oraz jego częstotliwość, aby dokonać następnie kategoryzacji partycypacji zgodnie z opisanymi w teorii układami kultury: a) układ pierwotny – bezpośrednie spotkania w społeczności lokalnej z dobrą znajomością wspólnego kodu kulturowego; b) układ instytucjonalny – wyrosły na podwalinach pierwotnego, a dotyczy aktywności w ramach instytucji takich jak: teatr, opera, filharmonia, operetka, opera, kino; c) układ środków masowego przekazu, który rozwinął się wraz z upowszechnieniem mass mediów i Internetu, i zawiera takie aktywności jak: czytelnictwo książek i gazet, słuchanie muzyki, korzystanie z Internetu oraz d) układ zamiejscowy – nieposiadający wyraźnej tożsamości i dotyczący wszelkich kontaktów z przejawami kultury, poza terytorialną granicą miejsca zamieszkania (Kłoskowska 1972; Golka 2007: 133).

Zwykło się przyjmować w opracowaniach poświęconych kulturze, że podstawową miarą jej rozwoju jest poziom aktywności kulturalnej jednostek mierzony m.in. częstotliwością oraz stylami uczestnictwa w niej (Jarosz 2017: 104). Jednak zarówno częstotliwość, jak i style partycypacji warunkowane są przez czynniki zewnętrzne oraz wewnętrzne. Uwarunkowania wewnętrzne to takie, które wypływają z osobowości jednostki – uczestnika kultury: świadomość, wiedza, potrzeby, zainteresowania, aspiracje, habitus, doświadczenia kulturowe, samoocena, postawy itp. Natomiast uwarunkowania zewnętrzne są osadzone w cechach społeczno-zawodowych i materialnych jednostki. W ramach uwarunkowań wewnętrznych autor wyróżnił kilka postaw. Pierwszą z nich jest perfekcjonistyczna – kształtująca osobowość jednostki poprzez intensyfikację kontaktów z ludźmi. Drugą, scharakteryzowaną postawą jest konsumpcyjno-rozrywkowa wyzbyta ciekawości poznawczej i biernie akceptująca dostarczane treści bez umiejętności ich przetwarzania i selekcji. Ostatnia postawa, nazwana konserwatywną dotyczy zachowań świadomie dążących do izolowania interakcji pozaśrodowiskowych i pozostawiania w otoczeniu przetworzonych już norm i wartości kulturowych. Cechuje ją „zamknięcie” na odmienne formy kultury. Wśród zewnętrznych uwarunkowań determinujących aktywność kulturalną jednostek autor wymienia wykształcenie, które istotnie wpływa na intensywność i charakter uczestnictwa w kulturze, następnie zawód oraz odgrywane role społeczne. Kolejne czynniki to czas wolny, choć jak pokazują badania, jego ilość wcale nie przekłada się na częstotliwość i rodzaj partycypacji, a stanowi jedynie racjonalne usprawiedliwienie braku uczestnictwa w kulturze (Poleszczuk i in. 2012: 101), to jednak jego większe zasoby mogą determinować charakter i przebieg uczestnictwa w kulturze. Kolejne czynniki to wiek, kompozycja gospodarstwa domowego, pozycja społeczna, dochody, płeć (zachodzą istotne różnice dotyczące partycypacji) oraz miejsce zamieszkania, polityka kulturalna władz krajowych i samorządowych, edukacja. Aspekt miejsca zamieszkania będzie niezwykle ważny w kontekście aktywności kulturalnej mieszkańców poszczególnych regionów województwa podlaskiego, szczególnie w odniesieniu do zinstytucjonalizowanego typu uczestnictwa w kulturze.

## Partycypacja kulturalna w województwie podlaskim na tle innych województw w oparciu o wskaźniki GUS

Nawet bez prowadzenia szeroko zakrojonych badań socjologicznych z ogólnodostępnych statystyk publicznych GUS<sup>1</sup>, jesteśmy w stanie dokonać pewnych porównań zarówno w ujęciu makro (pomiędzy województwami), jak i na poziomie mikro (wewnątrz województwa, na poziomie powiatów, a nawet gmin). Porównania te mogą być czynione na podstawie danych ilościowych dotyczących podstawowych wskaźników z sektora kultury, choć w zdecydowanej większości odnoszą się do scharakteryzowanej przez A. Kłoskowską zinstytucjonalizowanej sfery partycypacji. Miernikami są tutaj, np. publiczne wydatki na kulturę w przeliczeniu na mieszkańca, liczba widzów, uczestników wydarzeń kulturalnych organizowanych przez poszczególne typy instytucji kultury. Wskaźniki te są jednak obarczone pewnymi mankamentami i niejednokrotnie pozostają bardzo wybiórcze, gdyż nie uwzględniają innych form aktywności kulturalnej twórców i mieszkańców m.in. wypływających z komercyjnej części sektora kultury, ale też organizacji trzeciego sektora, a nawet oddolnych, niesformalizowanych inicjatyw lokalnych, często niewykraczających poza najbliższe sąsiedztwo wsi lub w przypadku miasta osiedli. Ze względu na standaryzację i tożsamy sposób gromadzenia danych, statystyki te dają możliwość dokonania ewaluacji czasowej oraz przestrzennej. Umożliwiają zatem ukazanie mocnych i słabych stron sektora kultury w ujęciu geograficznym, pozwalają także w łatwy sposób odkryć podmioty (np. jednostki samorządu terytorialnego) znacząco odbiegające od średnich wartości wskaźników tak w sensie pozytywnym, jak i negatywnym.

Aby dokonać wewnętrznej charakterystyki województwa podlaskiego pod względem partycypacji kulturalnej, ważne jest wcześniejsze „osadzenie” go w strukturze pozostałych jednostek terytorialnych. W scharakteryzowanych przez A. Tyszkę uwarunkowaniach zewnętrznych partycypacji w kulturze wymienione zostały czynniki kształtowania polityki kulturalnej przez szeroko rozumianą władzę. Jednym z elementów tej polityki jest wielkość

---

<sup>1</sup> Między innymi w oparciu o dane aktualizowane w Banku Danych Lokalnych (bdl.stat.gov.pl), ale także na podstawie sprawozdawczości prowadzonej przez urzędy marszałkowskie poszczególnych województw.



środków przeznaczanych na sektor kultury. Do kluczowych wskaźników redagowanych przez GUS włączają się te, które charakteryzują wydatki ponoszone przez jednostki samorządu terytorialnego (JST) na kulturę. Tabela 1 ukazuje, że gminy w województwie podlaskim, w odniesieniu do gmin w innych województwach, przeznaczają na cele kulturalne względnie niewielkie części własnych budżetów. W gminach województwa podlaskiego asygnowano na te cele w latach 2015-2017 średnio 2,67% budżetów gmin, przy średniej krajowej 3,17% (Białous i in. 2019: 10).

*Tabela 1.* Średni udział wydatków budżetowych gmin w Dziale 921 – Kultura i ochrona dziedzictwa narodowego w wydatkach ogółem w latach 2015–2017

Województwo	Średni odsetek	Województwo	Średni odsetek
Dolnośląskie	4,97	Lubelskie	3,13
Opolskie	3,60	Śląskie	3,03
Pomorskie	3,33	Łódzkie	2,97
Lubuskie	3,30	Podkarpackie	2,90
Zachodniopomorskie	3,30	Warmińsko-Mazurskie	2,73
Małopolskie	3,23	Kujawsko-Pomorskie	2,70
Wielkopolskie	3,20	<b>Podlaskie</b>	<b>2,67</b>
Mazowieckie	3,17	Świętokrzyskie	2,53

Źródło: na podstawie Banku Danych Lokalnych Głównego Urzędu Statystycznego (BDL GUS) oraz M. Białous i in., (2019), *Diagnoza kultury w województwie podlaskim*, Białystok, Fundacja SocLab, <http://www.soclab.org.pl/wp-content/uploads/2013/01/Diagnoza-partycypacji-w-kulturze-w-wojew%C3%B3dztwie-podlaskim.pdf>, [dostęp: 15 stycznia 2020], s. 11.

Jednakowo prezentuje się wskaźnik wydatków bieżących na kulturę w przeliczeniu na mieszkańca. Średnia dla kraju osiągnęła w 2017 roku wartość 122,2 PLN. Rozkład wydatków dla poszczególnych województw zawiera tabela 2. Znowu daje się dostrzec, że wydatki w JST Polski wschodniej, w tym województwa podlaskiego odchylają się znacząco od wartości średniej i nie przekraczają 110 PLN na głowę mieszkańca.

*Tabela 2.* Średnie wydatki bieżące na kulturę w budżetach gmin w przeliczeniu na mieszkańca w 2017 roku

Województwo	Wydatki na osobę [PLN]	Województwo	Wydatki na osobę [PLN]
Dolnośląskie	163,9	Wielkopolskie	122,0
Mazowieckie	151,8	Łódzkie	114,5
Pomorskie	142,1	Lubelskie	108,9
Zachodniopomorskie	138,4	<b>Podlaskie</b>	<b>108,3</b>
Małopolskie	132,0	Warmińsko-Mazurskie	103,8
Lubuskie	124,3	Kujawsko-Pomorskie	102,8
Opolskie	124,0	Podkarpackie	101,9

Źródło: na podstawie BDL GUS i M. Białous i in., (2019), dz. cyt., s. 11.

Na podstawie dwóch zaprezentowanych wskaźników widoczne jest, że sytuacja dotycząca finansowania sektora kultury ze środków publicznych w województwie podlaskim jest niższa niż w większości pozostałych województw. Czy przekłada się to na partycypację w zinstytucjonalizowanych wydarzeniach kulturalnych? Odpowiedzi dostarcza ostatni z prezentowanych w tej części opracowania wskaźnik odnoszący się do uśrednionego stosunku liczby uczestników wydarzeń kulturalnych do liczby mieszkańców województw w latach 2015-2017. Okazuje się, że w analizowanym okresie 2015-2017, w sprawozdawanych wydarzeniach w województwie podlaskim wzięło udział ponad 1,4 miliona uczestników. Choć nie da się ustalić, ile z tych osób było przyjezdnych, niemniej stosunek liczby uczestników wydarzeń do liczby mieszkańców w badanym okresie wyniósł 1,2 i był najwyższy w Polsce. Szczegółowe dane prezentuje tabela 3, z której wynika, że relatywnie niższe nakłady przeznaczone na kulturę w województwie nie są skorelowane pozytywnie z niską liczbą osób odwiedzających wydarzenia kulturalne. Czy taki sam obraz partycypacji ujawni się, gdy dokonane zostanie porównanie wskaźników wewnątrz województwa w perspektywie czasowej i subregionalnej?

*Tabela 3.* Uśredniony stosunek liczby uczestników wydarzeń kulturalnych do liczby mieszkańców województw w latach 2015-2017

Województwo	Stosunek liczby uczestników wydarzeń do liczby mieszkańców	Województwo	Stosunek liczby uczestników wydarzeń do liczby mieszkańców
<b>Podlaskie</b>	<b>1,20</b>	Lubelskie	0,93
Małopolskie	1,18	Wielkopolskie	0,92
Podkarpackie	1,16	Śląskie	0,86
Dolnośląskie	1,12	Pomorskie	0,86
Warmińsko-Mazurskie	1,11	Kujawsko-Pomorskie	0,74
Zachodniopomorskie	1,06	Opolskie	0,74
Lubuskie	1,03	Mazowieckie	0,67
Świętokrzyskie	0,97	Łódzkie	0,64

Źródło: na podstawie BDL GUS i M. Białous i in., (2019), dz. cyt., s. 18.

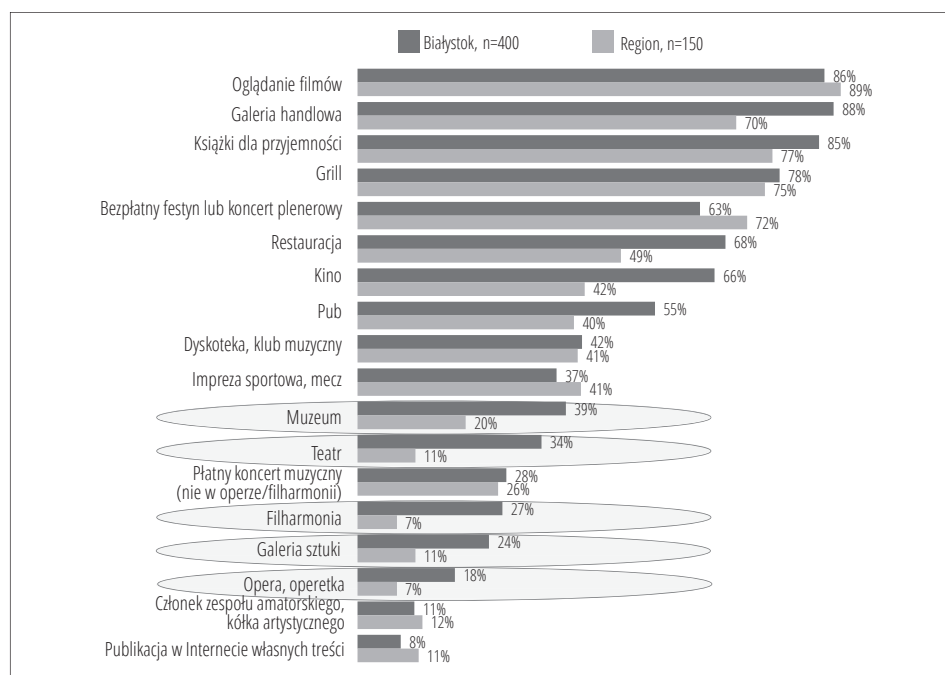
### Partycypacja kulturalna w województwie podlaskim w kontekście subregionalnym i czasowym

Do opisu partycypacji w kulturze mieszkańców województwa podlaskiego zostaną wykorzystane wyniki z trzech projektów. Dwa pierwsze projekty realizowane były w oparciu o kwotowo-losowe próby, dzięki czemu uzyskane wyniki można było ekstrapolować na całą diagnozowaną populację. Ostatni projekt przeprowadzony został na próbie celowej osób sklasyfikowanych jako uczestnicy kultury, którzy subiektywnie ocenili, że partycypują w wydarzeniach kulturalnych. Ze względu na fakt, że w projektach lista aktywności, także tych z pola kultury, nie była do końca tożsama, wyniki z tych badań zostaną zestawione jedynie w odniesieniu do zinstytucjonalizowanej formy partycypacji w kulturze według typologii Antoniny Kłoskowskiej.

Jak wykazała analiza wskaźników ilościowych GUS, partycypacja kulturalna może być warunkowana, choć nie musi, położeniem geograficznym.

Ze względu na specyfikę regionu podlaskiego, gdzie jedynie mieszkańcy Białegostoku mają możliwość partycypacji we wszystkich zinstytucjonalizowanych formach kultury w ramach granic terytorialnych miasta, zasadne wydaje się porównanie, czy stopień uczestnictwa w wydarzeniach warunkowany jest łatwą dostępnością i zasięgiem wskazanych instytucji. Procentowy rozkład aktywności podejmowanych przez mieszkańców województwa podlaskiego w okresie dwunastu miesięcy poprzedzających pomiar w podziale na osiadłych w Białymstoku i poza nim prezentuje wykres 1<sup>2</sup>.

Wykres 1. Czynności wykonywane w trakcie ostatnich 12 miesięcy w 2012 roku przez mieszkańców województwa podlaskiego w podziale na Białystok i region



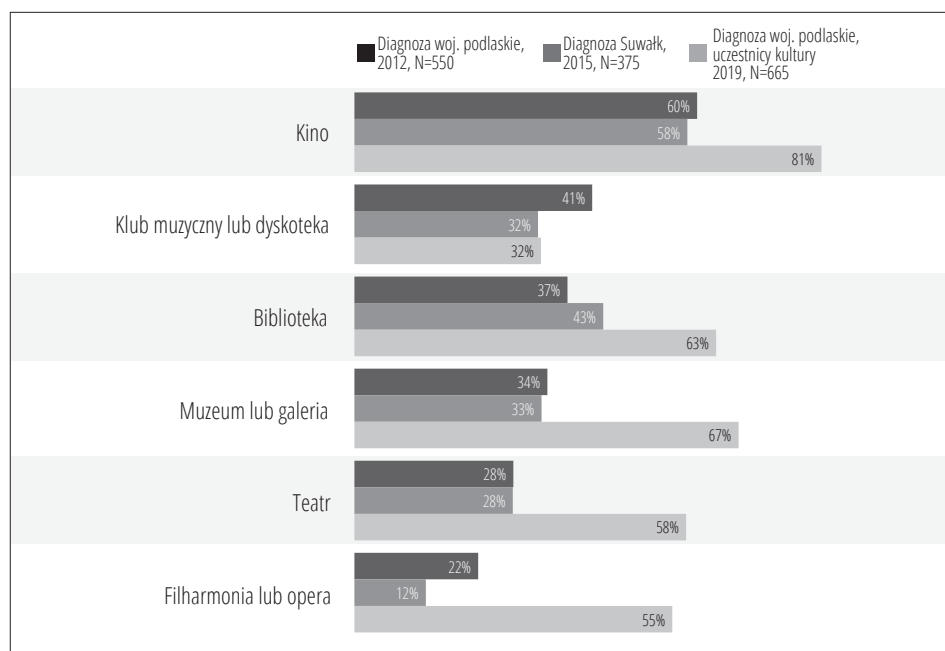
Źródło: opracowanie własne na podstawie J. Poleszczuk i in., (2012), *Diagnoza partycypacji w kulturze w województwie podlaskim*, Białystok, Fundacja SocLab, <http://www.soclab.org.pl/wp-content/uploads/2013/01/Diagnoza-partycypacji-w-kulturze-w-wojew%C3%B3-dztwie-podlaskim.pdf>, [dostęp: 19 stycznia 2020].

<sup>2</sup> Ze względu na optymalizację długości trwania ankiety, nie była prowadzona dokładna ewidencja miejscowości, z której pochodził respondent. Dokonywano jedynie klasyfikacji czy respondent zamieszkuje stolicę województwa, czy też inną miejscowość.

Okazuje się, że czynnik miejsca zamieszkania istotnie wpływa na partycypację w zinstytucjonalizowanych formach wydarzeń kulturalnych. Znaczące różnice wystąpiły w przypadku każdej analizowanej instytucji, z wyjątkiem płatnego koncertu muzycznego, który może odbywać się w formie, np. impresaryjnej i nie wymaga specjalnie dostosowanego budynku, przez co uczestnicy nie są zmuszeni do udawania się poza miejsce zamieszkania celem partycypacji.

Kolejnym krokiem będzie porównanie aktywności kulturalnej uczestników trzech niezależnych pomiarów (wykres 2).

Wykres 2. Czynności wykonywane w trakcie ostatnich 12 miesięcy przez uczestników badań w roku 2012, 2015, 2019



Źródło: opracowanie własne na podstawie: J. Poleszczuk i in., (2012), dz. cyt.; M. Skowrońska i in., (2014), *Spacer po utartych ścieżkach. O spotkaniach białostoczan z kulturą*, Białystok, Fundacja SocLab, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/4476>, [dostęp: 19 stycznia 2020]; M. Białous i in., (2019), dz. cyt.

Choć dane pochodzą z różnych projektów oraz powstały na podstawie odmiennej wielkości próby, to w przypadku dwóch pierwszych, gdzie zastosowano

dobór losowy, widzimy zbieżność wyników w przypadku tych instytucji, które występują również w Białymstoku oraz w Suwałkach. Suwalczanie nie posiadają w swoim mieście filharmonii ani opery, co od razu odbija się na wskaźniku partycypacji. Trzeci pomiar powinien być traktowany jako ilustracja, jak dalece aktywuje się partycypacja w wydarzeniach kulturalnych wśród uczestników kultury, którzy jednocześnie wykazują większe współkorzystanie z różnych form kultury instytucjonalnej.

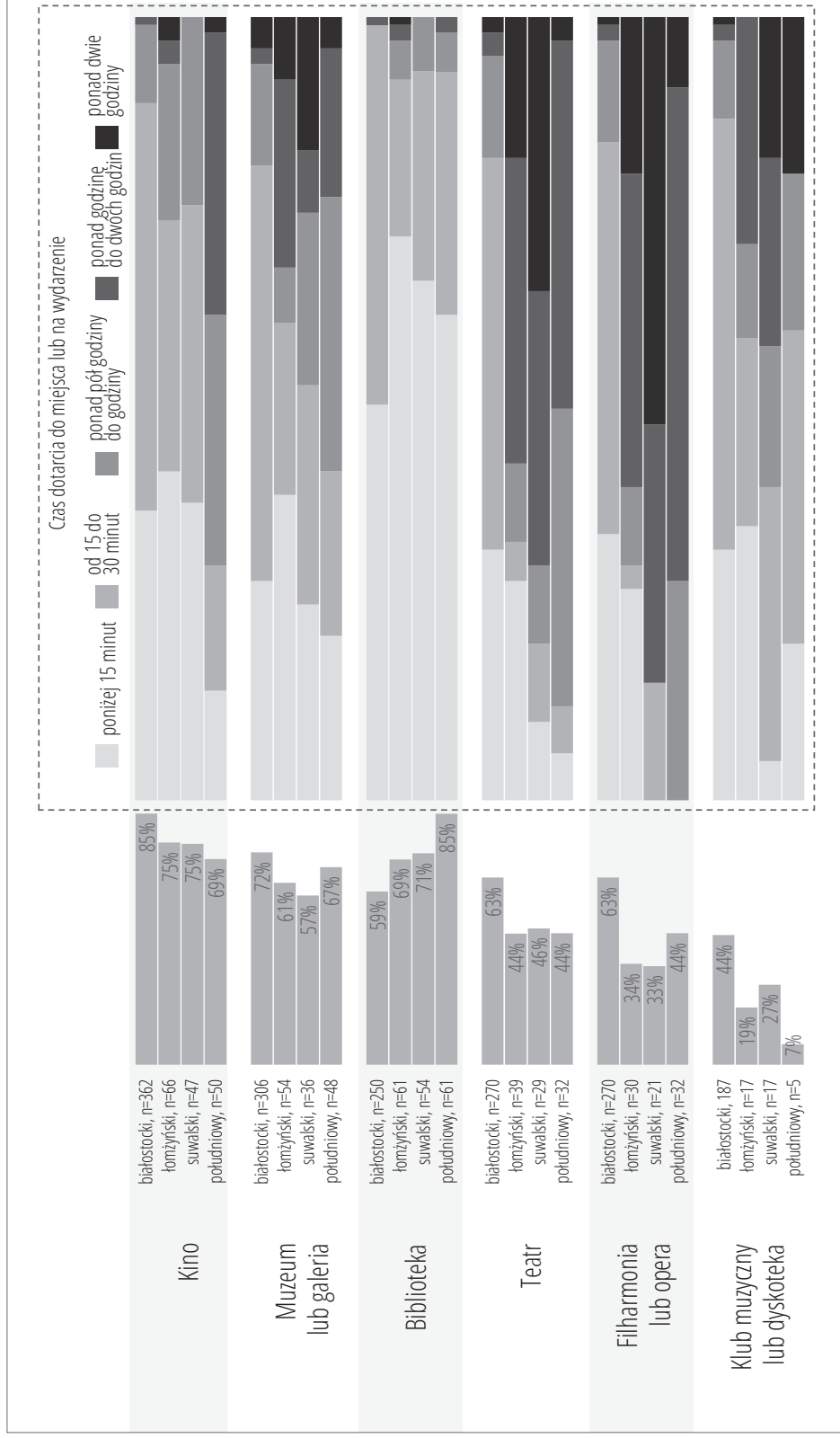
Jednak gdy przeanalizujemy dane z 2019 roku w ujęciu subregionalnym<sup>3</sup>, okazuje się, że obserwowalne są istotne różnice w partycypacji (wykres 3). U ich podstaw mogą leżeć dysproporcje w czasie dotarcia do miejsca wydarzenia, co w rezultacie przekłada się na różnice w odsetku osób uczestniczących w nich. W subregionie południowym niemal każda diagnozowana instytucja (kino, teatr, filharmonia lub opera) wymaga od mieszkańców znacznych nakładów czasowych na dotarcie – dominuje odpowiedź „ponad godzinę do dwóch godzin”. Instytucje takie jak teatr, filharmonia i opera charakteryzują się utrudnionym zasięgiem także w subregionie łomżyńskim oraz suwalskim. Ujawniają się zatem poważne nierówności w dostępie do infrastruktury kultury wśród mieszkańców województwa podlaskiego (Białous i in. 2019: 73), które rezonują na wiele aspektów związanych ze stylami partycypacji, jej częstotliwością, co w dalszej perspektywie przekłada się na inny poziom habitusu w ujęciu P. Bourdieu.

Ostatnim porównaniem w kontekście subregionalnym są mapy obrazujące dystans, jaki dzieli mieszkańców poszczególnych subregionów województwa podlaskiego od teatrów, galerii, a także kin stałych (rysunek 1). Opiswane instytucje skupiają się aktualnie w miastach na prawach powiatu – Białymstoku, Łomży i Suwałkach, będących niegdyś stolicami wojewódzkimi – jak również nielicznych gminach miejskich. Duży deficyt widoczny jest natomiast na większości obszaru podregionu południowego.

---

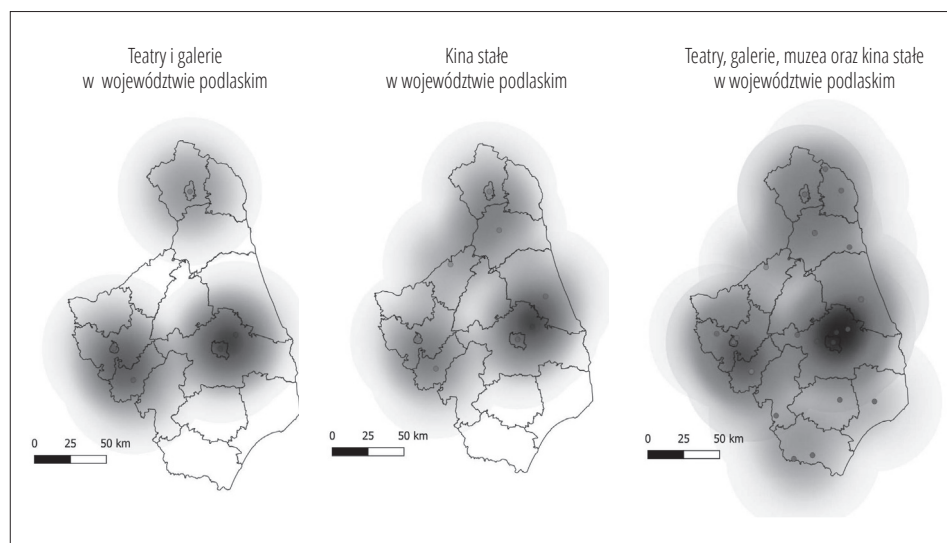
<sup>3</sup> W tym projekcie prowadzona była dokładna ewidencja miejsca zamieszkania uczestników badania, dzięki czemu można było dokonać ich klasyfikacji regionalnej. Zastosowano podział na cztery subregiony: białostocki, suwalski, łomżyński oraz południowy.

Wykres 3. Uczeszczenie do instytucji/na wydarzenia w ciągu ostatnich 12 miesięcy wraz ze sposobem i czasem dotarcia w podziale na podregiony województwa podlaskiego



Źródło: opracowanie własne na podstawie: M. Białous i in., (2019), dz. cyt.

Rysunek 1. Mapy ukazujące odległości instytucji kultury od poszczególnych subregionów w województwie podlaskim



Źródło: opracowanie własne na podstawie BDL GUS i M. Białous i in., (2019), dz. cyt.

Okazuje się, że deficyt poszczególnych typów instytucji kulturalnych w najbliższej okolicy wpływa na oczekiwania i style partycypacji w kulturze wśród mieszkańców określonych subregionów, i nie ulega przeobrażeniom wraz z biegiem lat. Substytucja zinstytucjonalizowanych form kultury poprzez inne aktywności powoduje kształtowanie się odmiennych zapatrywań wśród uczestników na wydarzenia, jakie powinny odbywać się częściej w danym subregionie. Mieszkańcy Białegostoku posiadający na co dzień dostęp do instytucji teatru, opery zgłaszali istotnie częściej chęć partycypacji w organizowanych przez te instytucje wydarzeniach aniżeli mieszkańcy regionu, którzy najczęściej obcują z kulturą w sezonie letnim, kiedy gminy organizują rozmaite wydarzenia plenerowe. Znajduje to odzwierciedlenie w deklarowanych preferencjach, gdzie niemal wszyscy respondenci z regionu zgłaszali większe zapotrzebowanie na koncerty zespołów muzycznych (tabela 4). W Suwałkach, ze względu na flagowe wydarzenie kulturalne, jakim jest Blues Festival, w 2015 roku mieszkańcy także najczęściej wskazywali na potrzebę organizacji większej liczby koncertów uznanych gwiazd oraz zespołów muzycznych.



Tabela 4. Deklaratywna chęć uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych wśród mieszkańców województwa podlaskiego (2012 rok) i Suwałk (2015 rok)

	Diagnoza kultury – 2012						Diagnoza Suwałk – 2015	
	Próba całkowita		Białystok		Region		Próba całkowita	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Seans w kinie	457	84,0	334	84,6	123	82,6	287	76,6
Koncerty zespołów muzycznych	443	81,4	306	77,5-	137	91,9+	323	86,3
Widowiska kabaretowe	439	80,7	325	82,3	114	76,5	296	79,1
Przedstawienia teatralne	421	77,4	318	80,5+	103	69,1-	249	66,5
Koncerty uznanych gwiazd	421	77,4	306	77,5	115	77,2	327	87,3
Festyny ludowe, jarmarki	377	69,3	272	68,9	105	70,5	268	71,5
Festiwale filmowe	370	68,0	266	67,3	104	69,8	258	68,8
Wystawy	367	67,5	272	68,9	95	63,8	285	76,2
Festiwale teatralne	325	59,7	235	59,5	90	60,4	236	63,0
Koncerty w filharmonii	306	56,3	235	59,5+	71	47,7-	168	44,9
Opera, operetka	260	47,8	208	52,7+	52	34,9-	178	47,6
Próba całkowita	544	100	395	100	149	100	375	100

Źródło: opracowanie własne na podstawie: J. Poleszczuk i in., (2012), dz. cyt.; M. Skowrońska i in., (2014), dz. cyt. Pytania wieloodpowiedziowe, liczebności oraz procenty nie sumują się do podanej u podstawy próby całkowitej traktowanej referencyjnie jako 100%.

## | Podsumowanie

W wyniku dokonanych analiz w oparciu o podstawowe wskaźniki partycypacji w kulturze w województwie podlaskim na podstawie realizowanych na przestrzeni lat projektów przy uwzględnieniu optyki subregionalnej daje się

dostrzec istotne różnice w aktywności kulturalnej mieszkańców podyktowane nierównym dostępem do zinstytucjonalizowanych form kultury. Bez względu na wielkość środków finansowych wykładanych przez poszczególne JST na rozwój kultury, oddalenie od centrów kultury posiadających dużo bardziej rozwiniętą infrastrukturę instytucjonalną skutkuje obniżeniem partycypacji w wydarzeniach kulturalnych tj. teatr, opera, galerie i muzea, kino. Konsekwencją tego stanu rzeczy jest odmienne zapatrywanie na potrzeby kulturalne wśród mieszkańców poszczególnych subregionów oraz w ujęciu społecznym, kształtowania się odmiennego gustu estetycznego wpływającego na definiowanie reguł partycypacji kulturalnej, która splata wzory uczestnictwa ze strukturą społeczną oraz poziomem kapitału ekonomicznego i kulturowego (Bourdieu i Passeron 1990).

## | BIBLIOGRAFIA

1. Białous M. i in., (2015), *Nowe kierunki, nowe drogowaskazy. Współczesna kondycja kultury w Suwałkach*, Białystok, Fundacja SocLab, [http://www.soclab.org.pl/wp-content/uploads/2015/10/Suwa%C5%82ki\\_wersja-przyj%C4%99ta.pdf](http://www.soclab.org.pl/wp-content/uploads/2015/10/Suwa%C5%82ki_wersja-przyj%C4%99ta.pdf), [dostęp: 18 stycznia 2020].
2. Białous M. i in., (2019), *Diagnoza kultury w województwie podlaskim*, Białystok, Fundacja SocLab, <http://www.soclab.org.pl/wp-content/uploads/2013/01/Diagnoza-partycypacji-w-kulturze-w-wojew%C3%B3dztwie-podlaskim.pdf>, [dostęp: 15 stycznia 2020].
3. Bourdieu P., Passeron J.-C., (1990), *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
4. Celiński A., Białous M., (2017), *DNA miasta: Białystok. Diagnoza stanu miejskiej polityki kulturalnej 2017*, Białystok, Fundacja RES PUBLICA, [https://www.bialystok.pl/pl/dla\\_mieszkanow/kultura/programpolitykikulturalnejmiastabialeghostoku/diagnoza-dna-miasta-bialystok.html](https://www.bialystok.pl/pl/dla_mieszkanow/kultura/programpolitykikulturalnejmiastabialeghostoku/diagnoza-dna-miasta-bialystok.html), [dostęp: 19 stycznia 2020].
5. Golka M., (2007), *Socjologia kultury*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
6. Jankowski D., (2010), *Pedagogika kultury: studia i koncepcje*, Kraków, Oficyna Wydawnicza „Impuls”.

7. Jarosz K., (2017), *Style partycypacji kulturalnej człowieka dorosłego. Walidacja narzędzia pomiarowego*, „Rocznik Andragogiczny”, nr 24.
8. Kłoskowska A., (1972), *Spoleczne ramy kultury*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
9. Poleszczuk J. i in., (2012), *Diagnoza partycypacji w kulturze w województwie podlaskim*, Białystok, Fundacja SocLab, <http://www.soclab.org.pl/wp-content/uploads/2013/01/Diagnoza-partycypacji-w-kulturze-w-wojew%C3%B3dztwie-podlaskim.pdf>, [dostęp: 19 stycznia 2020].
10. Skowrońska M. i in., (2014), *Spacer po utartych ścieżkach. O spotkaniach białostoczan z kulturą*, Białystok, Fundacja SocLab, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/4476>, [dostęp: 19 stycznia 2020].
11. Tyszka A., (1971), *Uczestnictwo w kulturze. O różnorodności stylów życia*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Akademickie.
12. Tyszka A., (1981), *Partycypacja kulturalna*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 3(57).

