

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa UAM

Justyna Marcinkowska

**KULTURA ODDOLNA.
PRAKTYKI AKTYWISTÓW W ŚREDNIM MIĘŚCIE.
PRZYPADEK WŁOCŁAWKA**

ROZPRAWA DOKTORSKA

DZIEDZINA NAUK HUMANISTYCZNYCH
DYSCYPLINA NAUKI O KULTURZE I RELIGII

Praca doktorska napisana pod kierunkiem:
prof. dr hab. Waldemara Kuligowskiego



Poznań, 2024

Podziękowania

Dziękuję wrocławskim kulturotwórcom, z którymi dzieliłam trudy i przyjemności naszej pasji. W szczególności dziękuję tym, którzy stali się bohaterami tej pracy: Agacie, Agnieszce, Alicji i Włodzimierzowi, Dominikowi, pani Grażynie, Izie, Patrykowi, Małgorzacie, panu Wojciechowi. Najbardziej jednak dziękuję Longinowi, który wciągnął mnie na kulturotwórczą ścieżkę – za pracę i przyjaźń, ważne rozmowy oraz wspólny horyzont wyobraźni.

Dziękuję mojemu promotorowi, prof. Waldemarowi Kuligowskiemu za zaufanie, cierpliwość i głęboką mądrość, wykraczającą poza akademickie ramy.

Dziękuję mojej Mamie za niezachwianą wiarę w powodzenie niniejszego przedsięwzięcia.

Dziękuję Pawłowi za trzymanie za rękę i wspólne doświadczanie świata.

Spis treści:

Wstęp – str. 6

1. Działalność kulturotwórcza – str. 7

2. Miasto – str. 12

3. Oddolność – str. 13

Rozdział 1. To „przekłęte pytanie”, czyli czym jest kultura?– str. 17

1. Kultura w ujęciu antropologicznym – str. 17

2. Kultura jako praktyki – str. 18

2.1. Praktyki a *praxis* – str. 18

2.2. Praktyki a interakcje – str. 20

2.3. Praktyki a sensory – str. 21

2.4. Praktyki a znaczenia – str. 23

3. Dwie perspektywy badawcze: prakseologiczna i performatywna – str. 25

3.1. Między warsztatem a sceną – str. 25

3.2. Warsztat – str. 26

3.3. Scena – str. 28

4. Kultura – sektor czy poza sektorem? – str. 32

4.1. Między starymi a nowymi definicjami – str. 32

4.2. Nowe konceptualizacje – nowe ontologie – str. 35

4.3. Perspektywa mikro i makro – str. 39

4.4. Perspektywa zaangażowana – str. 40

5. Cechy konstytutywne – str. 42

5.1. Kultura niezależna – perspektywa władzy – str. 42

5.2. Kultura żywa – perspektywa tożsamości – str. 43

5.3. Kultura społeczna – perspektywa zmiany – str. 44

6. Przyjęte założenia – str. 47

6.1. Kultura oddolna – str. 47

6.2. Antropologiczne rozumienie kultury – str. 48

7. Metodologia, czyli jak badałam kulturę oddolną? – str. 49

Rozdział 2. Włocławek, czyli średnie miasto – str. 55

1. Zależności geograficzne – str. 55
2. Zależności historyczne – str. 60
 - 2.1. Industrializacja – str. 60
 - 2.2. Degradacja – str. 68
 - 2.3. Rewitalizacja – str. 80
 - 2.4. Podsumowanie – str. 88

Rozdział 3. „Działam, bo jestem” – perspektywa tożsamości – str. 90

1. Oddolność w kontekście tożsamości – str. 90
 - 1.1. Lokalność – str. 90
 - 1.2. Codzienność – str. 100
 - 1.3. Autentyczność – str. 108
2. Perspektywa tożsamości – przypadek Włocławka – str. 115
 - 2.1. Kulturotwórca w działaniu – str. 117
 - 2.2. Tożsamość działacza – str. 129
 - 2.3. Tożsamość w społeczności – str. 138
 - 2.4. Tożsamość w mieście i w regionie – str. 149
 - 2.5. Podsumowanie – str. 162

Rozdział 4. Wojny, gry, strategie i taktyki – perspektywa władzy – str. 165

1. Oddolność w kontekście relacji władzy – str. 165
 - 1.1. Dominacja – str. 165
 - 1.2. Kontestacja – str. 173
 - 1.3. Opór kulturowy – str. 180
2. Perspektywa władzy – przypadek Włocławka – str. 185
 - 2.1. Obieg nieformalny – relacje w świecie kulturotwórców – str. 186
 - 2.2. Obieg formalny – relacje z władzą lokalną i centralną – str. 202
 - 2.3. Przemoc symboliczna – str. 217
 - 2.4. Podsumowanie – str. 231

Rozdział 5. „Wydeptywanie” nowego miasta – perspektywa zmiany – str. 233

1. Oddolność w kontekście zmiany – str. 233

1.1. Rozwój – str. 233

1.2. Interakcja – str. 239

1.3. Interwencja – str. 246

2. Perspektywa zmiany – przypadek Włocławka – str. 253

2.1. Wytwarzanie przestrzeni miejskiej – str. 255

2.2. Wytwarzanie przestrzeni społecznej – str. 269

2.3. Wytwarzanie przestrzeni symbolicznej – str. 284

2.4. Rozwój inicjatyw oddolnych – str. 296

2.5. Podsumowanie – str. 301

Zakończenie – str. 302

Bibliografia – str. 309

Wstęp

W 2018 roku w Polsce zarejestrowanych było 101 tys. stowarzyszeń i 26 tys. fundacji¹. 12,6% z nich zajmuje się kulturą i sztuką². Prócz tego, działają szerokie rzesze grup nieformalnych, stałych i efemerycznych inicjatyw, których wpływ i działania nie są odzwierciedlone w statystykach. Organizatorami życia kulturalnego są również podmioty komercyjne – począwszy od małych klubokawiarni, a skończywszy na przemysłach kultury. W ciągu ostatnich lat wykonano niezliczoną liczbę badań zmieniającego się pola kultury. Większość dużych miast opracowała własne badania zachodzących lokalnie przemian. Ukazało się również wiele istotnych publikacji przekrojowych, poświęconym zjawiskom, z którymi mamy do czynienia w sektorze kultury, zarówno na wsi, jak i w mieście³. Nic więc dziwnego, że w 2013 roku Tomasz Szlendak pisał: „wybuchła supernowa kultury”⁴.

Czytając jednak rozliczne teksty poświęcone zmieniającemu się jej kształtowi, w których akcentowano bardzo silnie rolę pozainstytucjonalnych działaczy, miałam przekonanie, że oddają one rzeczywistość świata działaczy i działaczek tylko częściowo. Jako jedna z nich, związana od lat z lokalną fundacją, ale też podejmująca indywidualne inicjatywy, miałam poczucie, że w publikowanych raportach, badaniach przekrojowych, jak i studiach przypadków, umyka coś bardzo ważnego. Podczas gdy akcentują one niewątpliwie pozytywną rolę pozainstytucjonalnych aktorów, czy to w kontekście rozwoju ekonomicznego, budowania społeczeństwa obywatelskiego czy też tworzenia spójności społecznej bardzo niewiele z nich zajmowało się problemami związanymi z aktywistyczną i kulturotwórczą działalnością.

Tymczasem, znajdując się wewnątrz świata lokalnych działaczy, z zaskoczeniem odkryłam niewypowiedzianą warstwę codzienności, trudności i problemów, na pierwszy rzut oka niemal niewidoczną. . Problemy te są nie tylko moim osobistym doświadczeniem, ale także doświadczeniem moich rozmówców i, w wielu wypadkach, współtowarzyszy

¹ Dane z raportu Głównego Urzędu Statystycznego, *Sektor non-profit w 2018 r.*, Warszawa-Kraków 2020, s. 30, <https://stat.gov.pl/obszarytematyczne/gospodarka-spoeczna-wolontariat/gospodarka-spoeczna-trzeci-sektor/sektor-non-profit-w-2018-roku,1,7.html> [dostęp: 07.09.2021].

² Tamże, s. 82.

³ M.in. *Kultura miejska z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, red. W. Burszta, M. Duchowski, B. Fatyga i in., NCK, Warszawa 2010; *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, red. I. Bukraba-Rylska, W. Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011; T. Szlendak, A. Karwacki, *Napięcia, starcia, rozładowania. Samotna gra w kręgle w obszarze kultury*, Biblioteka Elbląska im. Cypriana Norwida, Elbląg 2015; S. Słowińska, *Sensy oddolnych inicjatyw kulturalnych w interpretacji ich realizatorów*, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2017.

⁴ T. Szlendak, *Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka”, nr 1(76), 2013, s. 9.

kulturalnych wydarzeń, projektów, akcji. Wiele kin plenerowych, wystaw, spacerów zorganizowaliśmy wspólnie. Czasami trajektorie naszych działań przecinały się już wcześniej, w innych wypadkach nawiązaliśmy współpracę już w trakcie prowadzonych przeze mnie badań. Większość z nich, w rozmowach, od pasji i entuzjazmu płynnie przechodziła do trudności, wiążących się z ich działalnością.

Wciąż wierząc w siłę oddolnych przedsięwzięć (wszak inaczej bym nie działała), chciałabym pokazać, jak bardzo są one uwikłane w trudną rzeczywistość społeczną, kulturową i ekonomiczną. Staram się zatem powiedzieć w tej pracy o tym, co w raportach pisanych przez zewnętrznych badaczy czasami przysłania tak widoczny w działaczach, rzucający się już na pierwszy rzut oka entuzjazm. Moja praca jest więc, przynamniej częściowo, spowiedzią – zawierającą to, czego nie mówi się najczęściej na zewnątrz, a o czym na ogół wiedzą wszyscy, którzy są w środku. Spowiedzią dotyczącą trudnej praktyki dnia codziennego, a także licznych rozterkach, które są udziałem działaczy. Nie znaczy to, że w niniejszej pracy, nie będzie nic o pasji i entuzjazmie. Będzie o słodko-gorzkiej codzienności, w której przeplata się jedna i druga sfera.

1. Działalność kulturotwórcza

Temat niniejszej pracy – praktyki kulturowe inicjatyw oddolnych w średnim mieście w Polsce – odnosi się do różnych pól badawczych, a nawet dyscyplin. Już samemu miastu poświęcona jest przecież odrębna gałąź wiedzy, ujmująca je w zróżnicowany sposób: inspirowany antropologią, lingwistyką, ekonomią, geografiami humanistyczną czy socjologią, by wymienić tylko kilka podejść badawczych. Kulturową w obrębie jednej dyscypliny uchwycić jeszcze trudniej. Niniejsza praca wykraczać będzie więc poza sztywne dyscyplinarne podziały.

Już w tytule widać, że rozprawa ma podwójnego „bohatera”. Celowo unikam w tym miejscu określenia „podmiot” i „przedmiot” w stosunku do inicjatyw oddolnych działających w mieście. Terminy te sugerowałyby bowiem sprawczość jednej i brak sprawczości drugiej jednostki. Wolę myśleć o owych „bohaterach” w kategoriach aktorów, wchodzących ze sobą w relacje i oddziałujących na siebie nawzajem.

Pierwszoplanowym „bohaterem” mojej pracy są więc osoby i grupy, skupiające się w przestrzeni miasta w postaci inicjatyw podejmujących działania w obszarze kultury. Ludzie ci organizują pokazy filmowe, slamy poetyckie, spotykają się, by wspólnie grać

lub wspominać czasy świetności miasta. Tworzą wielosceniczną mapę kultury amatorskiej i profesjonalnej, uzupełniając, a czasami zupełnie zastępując ofertę instytucji publicznych.

Na określenie tych osób powstała poręczna nazwa „kulturotwórcy”, promowana przez autorów raportu o znamienym tytule *Kulturotwórcy – niekulturocentryczny raport o kulturze*. Są to, w myśl autorów, „organizatorzy i animatorzy życia kulturalnego w miastach – współpracownicy prywatnych i publicznych instytucji kultury, (...) zaangażowani pracownicy różnych podmiotów prowadzących działalność kulturalną”⁵. Do tej definicji dodałabym jedną ważną składową: „kulturotwórcy” to również, a w przypadku mojej pracy – być może przede wszystkim – podmioty indywidualne, działające poza sformalizowanymi strukturami.

Częściej niż pojęciem „kulturotwórcy” badacze posługują się terminem inicjatywy, poprzez które działają organizatorzy (inicjatywy określanej mianem oddolnej, obywatelskiej, społecznej, kulturalnej)⁶. Tym śladem ja również zdecydowałam się wędrować. Podążając za ustaleniami *Słownika języka polskiego* za inicjatywę uznaję „działalność, realizację projektu, pomysłu”⁷. Inicjatywa oddolna to zaś dla mnie taka, która powstała w wyniku indywidualnych pobudek pomysłodawców i organizatorów, nie zaś narzuconych pomysłów, szczególnie w wyniku polityk instytucjonalnych lub nacisków podmiotów władzy.

Zdecydowałam się w swojej pracy posługiwać się terminem „inicjatywa” z kilku powodów. Po pierwsze, jest to pojęcie, który umożliwia włączenie w obszar rozważań podmiotów o różnym statusie. Są to zarówno przedsięwzięcia niesformalizowane grup czy pojedynczych osób, jak również działania sformalizowane, usytuowane w obrębie III sektora, jak stowarzyszenia czy fundacje. Wśród tych działań znajdują się również takie, które powstały w sektorze komercyjnym, a nawet znajdujące się formalnie w obrębie instytucji publicznych.

Po pierwsze więc posługiwanie się pojęciem inicjatywy oddolnej jest umotywowane pragmatycznie – umożliwia rozpoznanie pewnego kulturowego zjawiska, na które składają się przedsięwzięcia formalne i nieformalne, grupowe i indywidualne, trwałe i krótkotrwałe. Ich główną cechą jest to, że są inspirowane poza zewnętrznymi czy odgórnymi strategiami. Ze względu na to, że nie zawsze to interes społeczny jest pierwszym i najważniejszym

⁵ *Kulturotwórcy – niekulturocentryczny raport o kulturze*, red. M. Filiciak, A. Buchner, M. Danielewicz, Centrum Cyfrowe, Warszawa 2014, s. 4.

⁶ Zob. S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt.; *Od Inspiracji do Realizacji, czyli słów kilka o inicjatywach. Poradnik Młodych Inicjatyw; Inicjatywy oddolne między budynkami, czyli kto, gdzie i jak ożywia miasto; Mój pomysł na coolture+* *Inicjatywy oddolne: Raport*; Centrum Kultury „Browar B”, Włocławek 2014, Ł. Maźnica, *Zależności między kulturą a rozwojem z perspektywy oddolnych inicjatyw kultury społecznej*, „Kultura i Rozwój”, nr 2(3), 2017; *Poznań w działaniu*, red. I. Ostrowska, Czas Kultury, Poznań 2017.

⁷ *Słownik Języka Polskiego*, oprac. E. Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 278.

motywem działania tych grup (a np. chęć samorealizacji czy pokazania swojej pasji światu)⁸, nie zdecydowałam się na posługiwanie terminem „inicjatywa społeczna” czy „obywatelska”, ale właśnie „oddolna”.

Po drugie jednak, co nie mniej istotne, pojęcie „inicjatywa” odsyła do kategorii działania. Inicjatywa to robić, nie być. Chciałabym w ten sposób zaakcentować, że kulturę za Ryszardem Nyczem, pojmuję w pierwszej kolejności jako czasownik⁹.

Pojęcie inicjatywy odsyła wreszcie do tworu wykraczającego poza wyłącznie jednostkowe sprawstwo. Inicjatywa to byt, który można traktować jako pozaludzkiego aktora na lokalnej scenie działań, a w ten sposób ujawnić jego nie do końca niewinny, czasami autoteliczny, ale często instrumentalny charakter.

„Bohaterką” tej pracy jestem także ja sama. Jako jedna z organizatorek działań kulturalnych we Włocławku, w procesie badawczym występuję w podwójnej roli – nie tylko badającej, ale również badanej. Moja rola „całkowitego uczestnika” zakłada dotarcie do perspektywy jednostek dotyczącej nie tylko zachowań, ale również procesu nadawania znaczeń¹⁰. Ta autoetnograficzna część badania zakłada rezygnację z „neutralnego dystansu” (który jest przecież również zajęciem stanowiska wobec sytuacji), na rzecz wykorzystania obecności w kontekście sytuacyjnym. Oprócz wyszczególnionych do badań inicjatyw oddolnych, badam więc również inicjatywę, którą sama współtworzę, zarówno prowadząc proces autoobserwacji i zapisując swoje spostrzeżenia w dzienniku badawczym, jak również rozmawiając z pozostałymi członkami inicjatywy.

Wydaje się, że moja obecność „w środku” ma wiele walorów. Po pierwsze, umożliwia wprzęgnięcie w obszar analizy emocji, które są „nieodłączną częścią każdej obserwacji uczestniczącej”¹¹. Po drugie, zgodnie z postulatami etnografii współpracowniczej (*collaborative ethnography*)¹², pozwala na współpracę z badanymi twórcami i organizatorami działań oddolnych. Po trzecie jednak, moja obecność w świecie kulturotwórców ma charakter ciągły, a nie punktowy i pozwala w większej mierze zaobserwować zmiany w czasie i uchwycić ich przyczyny – nie tylko związane z działalnością samych inicjatorów, ale także przemianami miasta i szerzej pola kultury.

⁸ Zob. S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt..

⁹ Zob. R. Nycz, *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017.

¹⁰ D. Silverman, *Prowadzenie badań jakościowych*, tłum. J. Ostrowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 33.

¹¹ K. Konecki, *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 154.

¹² Zob. L. E. Lassiter, *The Chicago guide to collaborative ethnography*, The University of Chicago Press, London 2005.

Pozostając w zgodzie z zasadniczym paradygmatem antropologii kulturowej, czyli z holistycznym, kontekstowym ujęciem świata człowieka, wyodrębniłam trzy perspektywy ujmowania pozainstytucjonalnej działalności, które razem mają przedstawić całościowy obraz świata działaczy kultury. To perspektywa horyzontalnych, wertykalnych i czasowych zależności. Każdej z tych perspektyw poświęcony jest odrębny rozdział, składający się z części teoretycznej, w której śledzę, jak dana kategoria jest ujmowana przez teoretyków i praktyków kultury, oraz części badawczej, w której kategorię tę przykładam do praktyki działaczy.

Celowo zatem przeplatałam teorię i praktykę, próbując pokazać ich bliskość. Wydaje mi się bowiem niezwykle ważnym, choć także bardzo trudnym zadaniem, umiejscowienie najważniejszych, lokalnie ujawniających się zjawisk w szerokiej siatce zachodzących przemian. Mam nadzieję, że ten, być może, zaskakujący sposób konstrukcji pracy, w którym przeplatają się teoretyczne i praktyczne fragmenty, nie zniechęci Czytelnika.

Pierwsza z wyszczególnionych osi – nazwałam ją perspektywą tożsamości – skupia się na wewnętrznym świecie oddolnych działaczy. Szuka tego, co stanowi o swoistości tych aktywności; tego, co konstytuuje tę sferę jako odrębną. W tej perspektywie akcent kładziony jest na jednostkową kreatywność i autonomię budowaną „na własną rękę”¹³. W pierwszej części pracy staram się więc zrekonstruować świat kulturotwórców, pytając kim są, dlaczego działają i jak konstruują tożsamość za pomocą swoich praktyk.

Druga z wyszczególnionych płaszczyzn to perspektywa władzy – bada oddolność w kontekście dominacji i podporządkowania. W jej ramach interesują mnie relacje między tym, co uznane za oddolne a tym, co uznane za oddolne nie jest. Po pierwsze, mowa tu o poziomie symbolicznym – podporządkowaniu temu, jak kultura jest rozumiana przez instytucje publiczne, miejskie polityki, grantodawców, wreszcie odbiorców działań i samych kulturotwórców. Po drugie, mowa tu także o poziomie czysto materialnym – dostępu do środków, zasobów, ludzi, publiczności. W drugiej części pracy staram się zatem prześledzić usytuowanie działaczy oddolnych w szerokiej siatce społecznej, badając ich relacje w kontekście władzy. To poziom wertykalny.

Trzecia z wyszczególnionych perspektyw to perspektywa zmiany – skupia się nie tylko na działaniu kultury oddolnej, ale też na oddziaływaniu za jej pomocą. Jest więc perspektywą zorientowaną na sprawczość. W części tej próbuję wysledzić, jak działania oddolne dokonują zmian, zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. Śledzę performatywne

¹³ *Praktyki kulturowe klasy ludowej*, red. M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa 2014, s. 11.

aspekty działań kulturowych, objawiające się zarówno w krótkim odcinku czasowym, jakim jest na przykład konkretne wydarzenie kulturalne, jak i w dłuższej perspektywie trwania.

We wszystkich tych częściach podstawowymi jednostkami są dla mnie praktyki kulturotwórców skupione wokół organizacji życia kulturalnego w swojej społeczności – praktyki rozumiane jako „rutynowy typ zachowania, który składa się z kilku elementów połączonych ze sobą: form cielesnych czynności, form czynności umysłowych, ‘rzeczy’ i ich użycia, a także wiedzy w postaci zrozumienia, know-how, stanów emocjonalnych i motywacyjnych”¹⁴. Oznacza to, że praktyki o których piszę w rozprawie, nie są wyłącznie działaniami odnoszącymi się do sektora kultury czy „działalnością kulturalną”, ale są także praktykami rozumianymi w szeroki, antropologiczny sposób. Praktyki „kulturotwórców” związane z życiem kulturalnym miasta to bowiem dużo więcej niż kultura jako sektor – to wykonywanie telefonów, chodzenie po mieście, pisanie, spędzanie czasu w przestrzeniach fizycznych i wirtualnych, kombinowanie, załatwianie i spotkania z ludźmi.

Trzy powyższe perspektywy zostały wyszczególnione w wyniku analizy dotychczasowych ujęć kultury oddolnej dokonywanych przez badaczy. Ich wspólnym mianownikiem jest spojrzenie na działania do tej pory – zdaniem autorów – marginalizowane. Wszystkie one, jak się zdaje, dążą do uprawomocnienia tych działań, choć czynią to w różnym duchu. Perspektywa „tożsamościowa” uprawomocnia, upodmiotowiając działania dotąd pomijane, a mówiąc za Louistem Althusserem – interpelując. Perspektywa „władzy” uprawomocnia, odsłaniając mechanizmy dominacji i podporządkowania. Perspektywa „zmiany” uprawomocnia, przedstawiając działania oddolne jako mikrorezerwuar – Bourdieowski kapitał – który może stać się istotny dla makrostruktur. Mam nadzieję, że również ta praca, w duchu humanistyki zaangażowanej, zmierza do podobnego skutku.

W dotychczasowych analizach zmieniającego się kształtu aktywności kulturalnej zauważono wiele zjawisk: wszystkożerności, prosumpcji, konwergencji, tożsamości typu insert, modelu kultury zdominowanej przez *praxis*, upadek kanonu, akcelerację życia kulturalnego, multisensoryczność, relacyjogenność, okienkowe uczestnictwo, hiperlokalność, dominację kultury popularnej, co najważniejsze jednak z punktu widzenia moich badań – akcentowano dezinstytucjonalizację kultury. Trudnością jest jednak ustalenie logiki tych zjawisk. „Jak to się bowiem dzieje – pyta Izabela Bukraba-Rylska – że coś pojęciowego generuje określone zachowania cielesne, a to z kolei krzepnie (bądź nie) w wytwory

¹⁴ A. Reckwitz, *Toward a Theory of Social Practices A Development in Culturalist Theorizing*, „European Journal of Social Theory”, nr 5(2), 2002, s. 249.

materialne? Jaka jest zatem zasada transsubstancji tego, co mentalne, w to, co somatyczne, emocjonalne i wreszcie fizyczne?”¹⁵.

Jak zauważają z kolei Tomasz Szlendak i Krzysztof Olechnicki, chociaż z pewnością dostrzeżono udział kulturotwórców w organizowaniu życia kulturalnego miasta, zaskakująco niewiele wiemy o tym, w jaki sposób zaobserwowane zjawiska wpływają na rzeczywistość kulturową i społeczną. Niniejsza praca jest więc także odpowiedzią na sygnalizowaną przez badaczy konieczność podjęcia monograficznych badań opartych na podejściu antropologicznym, których celem jest „odtworzenie genezy, struktury, sposobu funkcjonowania, ewoluowania specyficznego układu relacji, który spaja zbiorowość, a także zidentyfikowanie konsekwencji, które układ ten niesie dla elementów tworzących zbiorowość”¹⁶. W mojej dysertacji pytam zatem o kulturotwórczą rolę inicjatyw oddolnych.

2. Miasto

Drugoplanowym „bohaterem” moich rozważań jest zaś miasto, rozumiane jako przestrzeń kulturowa, w której zanurzone są wyselekcjonowane przypadki inicjatyw oddolnych. Nie jest to przestrzeń metropolii – owych lokalnych centrów, których przemiany pod wpływem działań inicjatyw oddolnych budzą w ostatnim czasie duże zainteresowanie w Polsce. Nie jest to też przestrzeń wiejska czy małomiasteczkowa, w tradycyjnym ujęciu utożsamiana z obszarami peryferyjnymi. To przestrzeń średniego miasta, znajdująca się „pomiędzy” biegunami centrów i peryferii. Przestrzenia „pomiędzy” są jednak także kulturotwórcze, oddolne aktywności, które, jak sądzę, skutecznie rozbijają ową centro-peryferijną dychotomię, tworząc „trzecią przestrzeń”. Włocławek, miasto, które badam, wydaje się przynależać do sfery najbardziej pominiętej w spektrum badań przemian kultury, jaka się ostatnio dokonuje. W większości analizy i raporty diagnozujące stan kultury w Polsce poświęcone są bowiem właśnie dużym miastom. Zadziwiająco niszą pozostało w tych licznych badaniach miejsce, w którym żyje połowa Polaków – miasto średniej wielkości, oddalone tyleż od wspólnotowej kultury wsi i małego miasta¹⁷, co od metropolitarne porządku dużych miast wojewódzkich¹⁸. Tymczasem w obliczu „rozwierających się nożyc” między centrami życia, którą to rolę przyjęły miasta wojewódzkie a borykającymi się

¹⁵ I. Bukraba-Rylska, *Badania kultury lokalnej w Polsce. Próba rekapitulacji*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, NCK, Warszawa 2018, s. 215.

¹⁶ T. Szlendak, K. Olechnicki, *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 223.

¹⁷ Zob. m.in. *Stan...*, dz. cyt..

¹⁸ Zob. m.in. *Kultura miejska...*, dz. cyt..

z marazmem średnimi miastami, wydaje się szczególnie ważne zbadanie roli i kształtu działań kulturalnych tych ostatnich. Przemiany te w dużej mierze opierają się bowiem właśnie na kulturze.

Jeszcze do niedawna średnie miasto było istotnym elementem rozwoju ekonomicznego. W okresie transformacji społeczno-ustrojowej rola tych miejsc, nie tylko pod wpływem deindustrializacji, ale również reformy administracyjnej z 1999 roku, uległa jednak marginalizacji. Miasta te stanęły przed trudnym zadaniem odnalezienia nowej, własnej drogi rozwoju. Były miasta wojewódzkie w nowej rzeczywistości kulturowej radzą sobie dużo gorzej niż wielkie ośrodki, o czym świadczą nie tylko intensywne migracje do największych z nich, ale także prześmiewcze stereotypy dotyczące miast średnich. „Chytra baba z Radomia”, „Mama Madzi z Sosnowca” i wiele innych popkulturowych klisz mówi tyleż o postaciach, co właśnie o zdegradowanych, postindustrialnych, pozametropolitarnych miastach Polski powiatowej.

Włocławek, na przykładzie którego staram się rozpoznać zjawiska kulturowe mogące występować w średniej wielkości mieście w Polsce, nie odgrywa więc wyłącznie roli „miejsca akcji” – jest właśnie przestrzenią kulturową. W dodatku przestrzenią, jak każde miasto, niejednorodną. Występuje jako splot różnych aktorów (ludzi, miejsc, znaczeń), ale również jako całość, będąca czymś więcej niż suma połączonych elementów. Ten byt współtworzą inicjatywy oddolne na skutek swoich działań. Wpływa on również zwrotnie na kulturotwórców. To rodzaj splotu, w którym za pomocą różnych sprawczych podmiotów wykuwana, montowana i kombinowana (często z tego, co znalazło się pod ręką) jest kultura miasta. Sądzę, że kulturotwórcze działania oddolne stanowią istotny jej element.

3. Oddolność

Badane przeze mnie inicjatywy oddolne to zarówno przedsięwzięcia niesformalizowane grup czy pojedynczych osób, jak również działania sformalizowane, usytuowane w obrębie III sektora, reprezentowanego przez stowarzyszenia czy fundacje. Wśród tych działań znajdują się również takie, które powstały w sektorze komercyjnym, a nawet znajdujące się formalnie w obrębie instytucji publicznych.

Splot działań na pograniczu uprawomocnionych i nieuprawomocnionych działań w sektorze kultury jest bowiem niezwykle pogmatwany. Trudno mówić o kulturze oddolnej i instytucjonalnej jako o zupełnie odrębnych kategoriach. W jednostkach publicznych występują postaci, które realizują działania w wyniku autorskich przedsięwzięć, korzystając

ze struktur swojego zatrudnienia. Co więcej, część spośród inicjatyw działa pod parasolem bibliotek czy centrów kultury, będąc jednak zupełnie osobnymi inicjatywami. Z kolei działania oddolne ulegają instytucjonalizacji¹⁹. Zdarzają się takie sytuacje, gdy grupy nieformalne lub stowarzyszenia zostały „zaprojektowane” przez instytucje, służąc realizacji interesów jakiejś jednostki publicznej. Trudno wówczas mówić o oddolności.

Warto więc zaznaczyć, że pojęcie inicjatywy oddolnej nie jest ścisłą, dającą się wyodrębnić jednoznacznie kategorią. Można przy tym je różnie rozumieć, zwłaszcza poprzez zawarty w nim komponent oddolności, bo i przecież rozgraniczenie na „górze” i „doły” w żaden sposób nie oddaje dzisiejszej złożoności społecznego świata.

Może zatem należałoby zrezygnować z kategorii oddolności? „Istnieje jednak zagrożenie, że (...) interpretacja praktyk stygmatyzowanych aktorów społecznych jako kreatywnych i twórczych ogranicza możliwość analizy procesów panowania, rozumianych już nie tylko w sensie dominacji symbolicznej, ale także jako realnej deprivacji oraz zasad konfrontowania się aktorów dominujących i zdominowanych”²⁰, przekonują autorzy raportu *Praktyki kulturowe klasy ludowej*, odnosząc się do ujęć poszerzonego pola kultury, akcentujących spłaszczanie struktury. Celowo zatem nie rezygnuję ze stawiającej opór kategorii oddolności. Zależy mi bowiem na tym, by zaakcentować istniejące wciąż relacje władzy.

Oddolność, oddolne działanie, inicjatywa oddolna – te określenia pojawiają się w stosunku do bardzo różnych zjawisk w sferze kultury: kultury lokalnej niespełniającej norm ustanowionych w centrum, pozainstytucjonalnej, nieodnoszącej się do logiki instytucji, codziennej, nie uznanej za autoteliczną, offowej, niemieszczącej się w logice kultury popularnej.

Kategoria oddolności nie jest zatem ani jednoznaczna, ani statyczna. Z jej pojęciem związane są dyskursywne napięcia, które pozwalają utożsamiać ją z różnymi sferami i widzieć w nich różne właściwości. Wiąże się z nią bowiem niewypowiedziana przeciwstawność, definiująca, poprzez ów nieobecny a istniejący w domyśle komponent to, co rozumiemy przez nią samą. W dużej mierze to właśnie owa implicytywna „reszta” określa, jakie działania uznamy za oddolne, a jakie wykluczmy z pola naszego zainteresowania.

Kategoria oddolności nie jest także niewinna. Oddolność przypisuje się bowiem różnym grupom wypchniętym poza granicę prawomocnej kultury. Do ich legitymizacji

¹⁹ Zob. T. Szlendak, A. Karwacki, *Napięcia...*, dz. cyt., s. 178-179.

²⁰ M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt., s. 11.

potrzebne są kontrhegemonie działające „nie tylko wewnątrz dominujących porządków symbolicznych, lecz także prawomocnych porządków wiedzy”²¹. Można przecież powiedzieć za Judith Butler: „Kto obdarzony jest prawomocną władzą, ten sprawia, że język działa, kto zaś takiej władzy nie ma, na próżno recytowałby te same sformułowania. Pierwszy jest prawomocny, drugi zaś pozostaje uzurpatorem”²². Posługiwanie się kategorią oddolności wiąże się zatem z wchodzeniem w relację z przestrzenią Foucaultowskiej wiedzy/władzy²³.

Jak przekonuje Michel Foucault, wiedza pozostaje w dyspozycji tych, którzy ją wytwarzają. W tym ujęciu wszystkie badawcze perspektywy przyglądania się oddolności stanowią jedynie zewnętrzną, elitarystyczną interpretację. Co zatem uznamy za działanie oddolne – zależy paradoksalnie nie od „dołu”, a od „góry”. Zaangażowanie na rzecz marginalizowanych jest problematyczne właśnie dlatego, że jest działaniem kogoś „na rzecz” kogoś innego. Uprawomocnienie jest zaś działaniem podejmowanym z góry, nie od dołu, reprezentuje więc przede wszystkim punkt widzenia uprzywilejowanych.

Z drugiej strony od lat 60. XX wieku rozwija się nurt badań w myśli humanistycznej związany z, mówiąc za Foucaultem, „insurekcją wiedzy podporządkowanej”²⁴. To „bunt różnego rodzaju <<wiedzy zwykłych ludzi>>, którym odmawiano wartości, przeciw sojuszwowi władzy z dyskursem, który ta sama władza legitymizuje jako naukowy”²⁵. To także rozkwit rozmaitych studiów oddających głos do tej pory wykluczonym – począwszy od studiów postkolonialnych, a kończąc na *queer studies*. W ramach tego nurtu powstały nowe punkty widzenia badania wiedzy podporządkowanej. Marta Songin wymienia m.in. spojrzenie „z dołu” (*a view from below*), „spojrzenie z wewnątrz” (*a view from within*), teorie lokalizacji (*standpoint theories*), czy chociażby koncepcję wiedzy usytuowanej Donny Harraway²⁶. Część spośród prezentowanych perspektyw, szczególnie w paradygmacie antropologicznym, przyjmuje taki punkt widzenia.

Zupełnie inne spojrzenie prezentują z kolei dyscypliny, które w kulturze widzą bogate instrumentarium dla działań wykraczających poza nią samą, jak na przykład nauki polityczne, pedagogika czy ekonomia kultury. Konstruowane przez nie spojrzenie czerpie w dużej mierze

²¹ E. Rewers, *Subwersyjny podmiot w ruchu (Wprowadzenie)*, „Kultura Współczesna”, nr 2(64), 2010, s. 8.

²² J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, tłum. A. Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 169.

²³ Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2020.

²⁴ M. Foucault, *Genealogy and Social Criticism*, w: *The Postmodern Turn. New Perspectives on Social Theory*, red. S. Seidman, Cambridge University Press, Cambridge 1994, s. 41, za: M. Songin, *Z podporządkowanego punktu widzenia*, w: *Humanistyka i dominacja. Oddolne doświadczenie w perspektywie zewnętrznych rozpoznaw*, red. T. Rakowski, A. Malewska-Szałygin, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Warszawa 2011, s. 30.

²⁵ E. Rewers, *Subwersyjny...*, dz. cyt., s. 8.

²⁶ M. Songin, *Z podporządkowanego...*, dz. cyt., s. 32.

z rozważań antropologów i socjologów, a nawet wraz z nimi owe koncepcje współtworzy – nie jest więc to teren zupełnie odrębny. Ów utylitarystyczny kontekst interpretacji działań oddolnych wpływa znacząco na kształt samego pola kultury, współwytwarzając chociażby polityki kultury.

Oddolność bywa więc konstruowana z góry, z dołu i z boku, a także od wewnątrz. Miejsce, z którego jest wytwarzana, nie pozostaje bez znaczenia, a sama kategoria oddolności może być tyleż emancypacyjna, co potwierdzająca podziały.

Oddolność może jednak także stać się, jak sądzę, poręcznym narzędziem do myślenia. Można by przecież powiedzieć, idąc tropem Mieke Bal, że pojęcia zawierają „miniaturowe teorie, które pod tą postacią pomagają analizować przedmioty, sytuacje, stany (...)”²⁷, ale jednocześnie są „terytorium, po którym należy wędrować w duchu przygody”²⁸. Zapraszam zatem do przechadzki po moim świecie – świecie kultury oddolnej.

²⁷ M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych: krótki przewodnik*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012, s. 47.

²⁸ Tamże, s. 48.

Rozdział 1. To „przeklęte pytanie”, czyli czym jest kultura?

1. Kultura w ujęciu antropologicznym

Trudno mi sobie wyobrazić, by z powodzeniem dokonać jednoznacznych rozstrzygnięć w obrębie pojęć tak kłopotliwych, jak termin „kultura”. Nie bez powodu Raymond Williams nazwał kulturę, ze względu na nieusuwalnie wpisaną weń wieloznaczność, „przeklętym słowem”, a Wojciech Burszta wskazywał za nim: „Proliferacja sensów związanych z tym <przeklętym słowem> zaszła już tak daleko, iż badacze humaniści wydają się niekiedy bezradni, rezygnując w ogóle z prób uporządkowania panującego chaosu i dowolności odwoływania się do pojęcia kultury”²⁹.

Sam Raymond Williams definiował kulturę na różnych etapach swojego rozwoju jako „standard doskonałości, nawyk umysłu, ogół sztuk, ogólny rozwój intelektualny, styl życia, system oznaczania, strukturę odczuwania, interakcję wielu elementów w ramach jednego stylu życia i wreszcie jako wszystko, co mieści się między produkcją gospodarczą, rodziną a instytucjami politycznymi najbardziej wyraziście oddaje złożoność idei kultury³⁰”. Już w 1958 roku ostrzegał przy tym, że badacze kultury zmuszani są do nieustannego rozszerzania pojęcia kultury, co prowadzi do niemal zupełnego zrównania jej ze zwyczajnym życiem. Bo rzeczywiście – odkąd kultura wkroczyła w domenę profanum (a w dużym stopniu stało się tak za sprawą samego Williama), jest nią nieomal wszystko.

Kulturę można nazwać, za Barbarą Fatygą, „federacją subkultur”³¹ lub za Markiem Krajewskim „sposobem powiązania elementów konstytuujących określoną zbiorowość”³². Z obu tych koncepcji będę korzystać w swojej pracy. Zdecydowałam się jednak przede wszystkim podążać ścieżką działań. Dlatego, odwołując się do ujęć prakseologicznych i performatywnych, które uwypuklają właśnie wymiar działań, będę mówić o kulturze jako o warsztacie oraz o kulturze jako scenie (lub może raczej wielu scenach). Proponuję więc rozumienie kultury nie jako sfery idei, ale jako sfery praktyki³³. Zaś praktyki i działania „kulturotwórców” są nie tylko tematem, ale również narzędziami do myślenia.

²⁹ W. J. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008, s. 5.

³⁰ T. Eagleton, *Po co nam kultura?*, tłum. A. Górny, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2012, s. 55-56.

³¹ B. Fatyga, *Teoria żywej kultury. Źródła i powody jej powstania*, „Kultura i Rozwój”, nr 3(4), 2017, s. 37.

³² M. Krajewski, *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1, 2013, s. 32.

³³ S. Hall, *Cultural Studies: Two Paradigms*, „Media, Culture, Society”, nr 2, 1980, s. 59.

Nieprzypadkowo więc pojawiają się w niniejszym tekście pojęcia odnoszące czytelnika do warsztatu oraz sceny. Jak zauważa Marianna Michałowska, „metafory mówią także wiele o sposobie interpretacji zjawisk”³⁴, będąc zarazem deklaracją zainteresowania retorycznym czy dyskursywnym wymiarem wytwarzanej wiedzy. Tak dzieje się również w tym przypadku.

Do warsztatu kultury dostęp mają różni aktorzy, posługujący się narzędziami w nim zgromadzonymi na bardzo różne sposoby. Jacy aktorzy i na jakie sposoby – to właśnie będzie tematem niniejszej pracy. Kultura, która powstaje w efekcie tych poczynań i w której zarazem te poczynania są zanurzone, jest równie barwna, co problematyczna.

2. Kultura jako praktyki

2.1. Praktyki a *praxis*

Zygmunt Bauman w *Kulturze jako praxis* wskazuje dwa konkurencyjne przez długi czas modele ujmowania kultury. Pierwszym jest kultura-system, model wyjaśniający, dlaczego wzory, normy i wartości są tak trwałe i niezwykle trudne do zastąpienia. Drugim jest kultura-matryca, model w centralnym punkcie stawiający kwestię kreacji, która wyjaśnia nietrwałości sposobów i środków służących ludziom do realizacji celów³⁵. Tymczasem kultura – wskazuje Bauman – ma w swoją istotę wpisany niemożliwy do zniesienia paradoks: „jest w równym stopniu sprawczym podmiotem nieporządku, jak i narzędziem porządku”³⁶. Kwestię dualizmu kultury wyjaśnia też Anthony Giddes w teorii strukturacji: oto człowiek, jako istota refleksyjna, czyni przedmiotem namysłu również strukturę, a poprzez to jest w stanie ją zmienić. Zatem, zdaniem Baumana, „działanie kultury polega nie tyle na samoutrwalaniu, co na zapewnieniu warunków do dalszego eksperymentowania i zmiany”³⁷. W ten oto sposób w centrum namysłu znajduje się *praxis* – „usensownione kulturowo działania i praktyki ludzkie”³⁸, doprowadzające tyleż do reprodukcji kultury, co do jej modyfikacji.

Perspektywa ukierunkowana na działanie, na które składa się zarówno aktywność umysłowa, jak i fizyczna, przewycięża nie tylko opozycję między konserwującą

³⁴ M. Michałowska, *Transdyscyplinarne podstawy kulturowych studiów miejskich*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 73.

³⁵ Z. Bauman, *Kultura jako praxis*, tłum. J. Konieczny, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 24.

³⁶ Tamże, s. 29.

³⁷ Tamże.

³⁸ A. Skórzyńska, *Praxis i miasto*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, s. 283.

normatywnością tej sfery a innowacyjną twórczością, ale również inną przeciwstawność: opozycję kultury-idei i kultury-materii, pomiędzy którymi stoi właśnie *praxis*.

W tym miejscu istotnym wydaje się rozróżnienie między praktykami a *praxis*. Podczas gdy praktyki są terminem zakorzenionym w teorii nauk społecznych, *praxis* ma rodowód filozoficzny, sięgający myśli arystotelejskiej. Jako taka, powiązana od początku z działalnością publiczną, związana jest nie tylko z całością usensownionych ludzkich działań³⁹, ale również z koncepcją wiedzy praktycznej – *phronesis*. Jak zauważa Agata Skórzyńska, „*praxis* stawała się przedmiotem rozważań zawsze wówczas, kiedy pytano o powiązania wiedzy z działaniem nakierowanym na zbiorowość”⁴⁰, a więc o sprawczy, nierzadko polityczny jej charakter.

Praktyki zaś wywodzą się z nauk, gdzie dużą rolę odgrywa empiria. I tak na przykład „dla Raymonda Williamsa to właśnie one były podstawową sferą rzeczywistości, w której ujawniają się kultury pojęte jako <<całościowe sposoby życia i struktury przekonaniowe>>”⁴¹. Bauman stwierdza zaś, że „kultura nie jest obserwowalna inaczej niż właśnie przez praktyki”⁴².

Andreas Reckwitz, formułując myśli na gruncie teorii praktyk, pisze, że praktyki to „rutynowy typ zachowania, który składa się z kilku elementów połączonych ze sobą: form cielesnych czynności, formy czynności umysłowych, jw. „rzeczy” i ich użycia, a także wiedzy w postaci zrozumienia, know-how, stanów emocjonalnych i motywacyjnych”⁴³. Kluczowymi elementami praktyki jest zaś ich zrutyinizowany, kolektywny charakter.

Agata Skórzyńska w *Praxis i miasto* wskazuje na bogate dziedzictwo *praxis*. Myśl ta jest związana z: (1) filozofią klasyczną – Arystotelesowską i postarystotelesowską; (2) nurtem materialistycznym, Marksowskim; (3) krytycznym, postmarksowskim; (4) strukturalistycznym, postmarksowskim; (5) fenomenologicznym i socjo-fenomenologicznym; (6) pragmatycznym i lingwistycznym; (7) kulturalistycznym; (8) poststrukturalistycznym, tzw. francuskim; (9) partycypacyjno-aktywistycznym i interwencyjnym; (10) relacyjnym⁴⁴.

Od Karola Marksa filozofia *praxis* bierze przekonanie, że rzeczywistość to historyczny proces przekształcania materialności i natury przez ludzi, którzy myślą pracują i tworzą. Nurty postmarksowskie włączają z kolei w jej sferę krytyczny namysł nad reprodukcją

³⁹ A. Reckwitz, *Toward...*, dz. cyt., s. 249.

⁴⁰ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 43.

⁴¹ Tamże, s. 48.

⁴² M. Michałowska, *Transdyscyplinarne...*, dz. cyt., s. 73.

⁴³ A. Reckwitz, *Toward...*, dz. cyt., s. 249.

⁴⁴ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 45-50.

struktury społecznej i opresją podmiotową. Dzięki fenomenologii *praxis* przyjmuje założenie, że codzienność nie jest pod-rzeczywistością, ale podstawową formą bycia w świecie, daną w doświadczeniu. Pragmatyzm podkreśla sprawczy i powiązany z działaniem charakter myślenia teoretycznego. W relacyjnym nurcie akcentuje się z kolei sprawczość i działanie jako formę relacji między ludzkimi i pozaludzkimi aktorami⁴⁵.

Jednak *praxis* jako kierunek namysłu nad kulturą, odżył w badaniach kultury współczesnej jako odpowiedź na „redukcję tekstualistyczną” humanistyki końca XX wieku. Dla badaczy z tego kręgu, praktyki, rozumiane jako zrutyinizowane aktywności umysłowe i cielesne, są podstawową jednostką społecznej, obserwowalnej rzeczywistości⁴⁶.

Nie oznacza to bynajmniej odrzucenia znaku jako sposobu reprezentacji. Badacze z kręgu teorii praktyk, choć rzeczywiście sprzeciwiają się uznaniu, że systemy reprezentacji są jedynym sposobem docierania do rzeczywistości, to nie negują ludzkiej zdolności do semiotyzacji natury, uznając ją za jedno z możliwych rodzajów bytu w obrębie materialnego świata. Nurt ten stara się tym samym przełamać jeden z najsilniejszych, o ile nie najsilniejszy, dualizm naszej cywilizacji – dualizm idei i materii. Kultura w tej myśli nie jest więc już domeną wyłącznie ludzką. Podkreślona za to zostaje waga sprawców pozaludzkich.

2.2. Praktyki a interakcje

Takie spojrzenie sięga, oczywiście, do teorii aktora-sieci Bruno Latoura, którego przywołują chętnie badacze z kręgu teorii praktyk. Działania, w myśli Latoura, nie mają u swoich źródeł pojedynczego sprawcy, a splot różnych aktorów, poruszających całością sieci, w której są oni zawieszeni. Co więcej, wszystkie one pozostają w nieustannym ruchu. Krzysztof Abriszewski podkreśla za Latourem, że teoria aktora-sieci nie przyjmuje wyjściowo „żadnych ontologicznych całości, a wszelkie badane całości stanowią rezultat zawiązania się i ustabilizowania rozmaitych relacji”⁴⁷.

Relacyjny charakter kultury, przybierającej kształt sieci, wydaje się szczególnie dobrze oddawać problematykę XXI wieku o trudnych do uchwycenia hierarchiach czy podziałach. Duża dynamika zjawisk, przemiany globalizacyjne oraz przemiany technologiczne, szczególnie powstanie internetu, doprowadziły do zmiany kształtu przestrzeni

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ A. Reckwitz, *Toward...*, dz. cyt., s. 250.

⁴⁷ K. Abriszewski, *Splatając na nowo ANT. Wstęp do Splatając na nowo to, co społeczne*, w: B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne*, tłum. A. Derra, UNIVERSITAS, Kraków 2010, s. XVII.

społecznej, która przeobraziła się w „przestrzeń przepływów”⁴⁸. Ich morfologiczną strukturę dobrze opisuje właśnie sieć relacji.

Wykorzystanie perspektywy teorii aktora-sieci wiąże się z performatywnym spojrzeniem na inicjatywy oddolne. Stają się one nie tyle grupami zaangażowanych aktorów, ale właśnie sprawczymi działaniami. Podążając za myślą Latoura, „działanie nie jest czymś przezroczystym (...); powinno się je raczej rozumieć jako węzeł, jako splot i konglomerat, gdzie spotyka się wiele zaskakujących czynników, który musi powoli zostać rozplątany”⁴⁹

Koncepcja teorii aktora-sieci jest oczywiście zanurzona w szeregu filozoficznych odniesień, m.in. teorii asamblaży czy ontologii kłacza Gillesa Deleuze’a i Felixa Guattariego. Zgodnie z tymi koncepcjami, „bycie w świecie nie jest właściwością samych organizmów czy obiektów, lecz zależy dopiero od ich uczasowionych, działaniowych relacji”⁵⁰. Tym samym człowiek nie może być dłużej rozpatrywany jako stabilny byt z raz na zawsze przypisanymi doń cechami. Zamiast tego wytwarza się wciąż na nowo pozostając w zależnościach ze swoim otoczeniem⁵¹. Są to nie tylko relacje między ludźmi, ale również z innymi rodzajami bytów działającymi w świecie.

Takie rozumienie rzeczywistości niesie za sobą szereg doniosłych skutków związanych z charakterem działania, które samo w sobie jest podstawą stającej się raczej niż będącej, procesualnej i performatywnej rzeczywistości. Grupy społeczne zatem same w sobie bardziej stają się, niż są, a badacze powinni mówić raczej, jak postuluje Latour, o procesach grupotwórczych. Ich istnienie ma być zatem dopiero wyjaśniane przez naukę, a nie przyjmowane przez nią za punkt wyjścia. Ma to istotną konsekwencję dla pojmowania praktyk „kulturotwórców”, które w takim ujęciu nie są efektem istniejących wpierw znaczeń, wprowadzanych następnie przez jednostkę w życie. Praktyki, znajdując się w splocie różnych porządków, tyleż są wytwarzane, co wytwarzają rzeczywistość, w tym również znaczenia.

2.3. Praktyki a sensy

Skoro praktyki są zrutyinizowane, skąd zatem bierze się zmiana? Jej źródłem jest dynamiczna, nieustannie poruszająca się sieć relacji. Mikroprzemieszczenia w owej rutynie

⁴⁸ Zob. M. Castells, *Społeczeństwo sieci*, tłum. M. Marody, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

⁴⁹ B. Latour, dz. cyt. s. 62.

⁵⁰ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 309.

⁵¹ M. Chaberski, *Proteusz i boidy. Technologiczno-społeczne asamblaże w najnowszych sztukach performatywnych*, w: *Technokultura: transhumanizm i sztuka cyfrowa*, red. D. Gałuszka i in., Libron, Kraków 2016, s. 189-212.

powodowane są konteksturą praktyk⁵² – nieustannym ruchem rozmaitych aktorów wchodzących w relacje, dokonujących zmian poprzez mierzenie się za każdym razem z nową, nieco inną sytuacją⁵³. Kontekstura praktyk może być rozumiana również jako specyficzny rodzaj połączeń między różnymi rodzajami bytów. „Praktyki wyłaniają się, utrwalają i zanikają w czasie, a rozwijają dzięki specyficznym konfiguracjom tego, co materialne i mentalne” – pisze Theodore Schatzki. Znajdują się więc na specyficznym pograniczu porządków symbolicznego, materialnego i społecznego⁵⁴.

Niektóre nurty teoretyczne podkreślają, że przebieg działania uzależniony jest również od socjalizacji sensów, treści społecznych, tekstów i kontekstów. Działanie w takim ujęciu jest więc również wytworem uspołecznionego myślenia, a nie tylko rzeczywistej sytuacji.⁵⁵ Jak przebiega owo uspołecznione myślenie, starał się wyjaśnić Alfred Schütz na gruncie socjofenomenologii. Łącząc myśl Edmunda Husserla z teorią działania Maxa Webera oraz amerykańskim interakcjonizmem, rozwinął teorię wiedzy podręcznej⁵⁶. Jest to wiedza zdobywana w interakcjach z innymi poprzez konkretne sytuacje. Ustanawia ona, w wyniku doświadczenia, ogół zasad i przepisów społecznych – owo specyficzne „my”. Z wiedzy podręcznej czerpie m.in. myślenie projektowe, w którym człowiek planuje, jak działać w praktycznej rzeczywistości. Tworzy tym samym intersubiektywne sensory⁵⁷. Aparat poznawczy i jego pojęcia mogą być zatem rozumiane jako narzędzia obcowania ze światem – narzędzia działania⁵⁸.

Z drugiej strony pojęcia są nie tylko narzędziami, ale również tworzywem przekształcanym w wyniku doświadczenia świata. Doświadczenie świata jest „funkcją uczestnictwa w świecie i zmieniania go”⁵⁹. Proces ten odbywa się na skutek modyfikacji owej wiedzy praktycznej w wyniku subiektywnych znaczeń przypisywanych sytuacji. Przybierają one postać konceptualizacji, które wpływają później na działania jednostki. Zdaniem Janusza Barańskiego, są one ogniwem łączącym świat intra- i interpersonalny: „oddolne niewerbalne konceptualizacje mieszczą się zawsze w praktyce kulturowej osi zbiorowej – indywidualne i przynależą zarówno do sfery Durkheimowskich obiektywnych faktów, jak i Weberowskich subiektywnych znaczeń”⁶⁰.

⁵² T. R. Schatzki, *The Site of the Social*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2002, s. XI.

⁵³ A. Reckwitz, *Toward...*, dz. cyt., s. 255.

⁵⁴ T. R. Schatzki, *The Site...*, dz. cyt., s. XI.

⁵⁵ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 126.

⁵⁶ Tamże, s. 265.

⁵⁷ Tamże, s. 264.

⁵⁸ J. Barański, *Antropologiczne tertium datur*, w: *Humanistyka...*, dz. cyt., s. 64.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże, s. 76.

W takim ujęciu analiza kultury byłaby analizą sposobów wytarzania rzeczywistości konstruowanej poprzez relacje cielesności, przedmiotów, myśli i systemów znaczących, pomiędzy którymi następuje nieustanny proces translacji. Jak wskazuje Schatzki: „Praktyki to jw. „silnik” lub „napęd”, dzięki któremu urzeczywistniają się i aktualizują tymczasowe „aranżacje ludzi, artefaktów i rzeczy”⁶¹. Skórzyńska taką formę widzenia rzeczywistości jako nieustannego ruchu między różnymi rodzajami bytów, w którym dokonuje się obustronny performatywny proces translacji, nazywa zontologizowanym i urzeczywistnionym konstruktywizmem⁶².

Kultura wobec tego nie jest ustanowionym wprzód porządkiem, ale praktykowaniem, swoistym „know-how”, które poprzez działania właśnie objawia swoje istnienie. Szczególnie widoczne staje się to w momencie badań skupionych wokół życia codziennego, w którym to właśnie nietekstowe, a często nawet nie skonceptualizowane praktyki podmiotów społecznych stanowią fragmenty „ucieleśnionej rzeczywistości”.

2.4. Praktyki a znaczenia

Z tego punktu widzenia znaczenia są więc traktowane bardziej jako procesy niż jako idee. Jak wykazała Marta Rakoczy, w ten prakseologiczny sposób można odczytać myśl Clifforda Geertza i jego sposób rozumienia kultury jako „sieci znaczeń, w której zawieszony jest człowiek”⁶³. Znaczenie, rozumiane nie tyle z perspektywy semiotycznej, ale raczej hermeneutycznej, staje się bowiem sensem doświadczeń wytwarzanym przez daną społeczność⁶⁴, ale także, co podkreśla Geertz, sensem nadanym przez badaczy, świadcząc tyleż o kulturze informatorów, co i interpretatorów. Efektem tego stanu rzeczy jest, jak powiada Geertz, „nieustanna metajęzykowość opisu i wyjaśniania naukowego”⁶⁵, a ułomny proces translacji nigdy nie może oddać pierwotnego doświadczenia.

Doświadczenie rozumiane jest przy tym nie jako bierna rejestracja, ale twórcze eksperymentowanie z narzędziami organizacji świata. Nie jest ono też jedynym ogniwem determinującym fakty. Przeciwnie – wskazuje Rakoczy – w myśli Geertza również fakty mogły wpływać na „zmianę naszych sieci przekonań oraz strukturyzujących je pojęć”⁶⁶.

⁶¹ T. R. Schatzki, *The Site...*, dz. cyt., s. XI.

⁶² Tamże, s. 193.

⁶³ C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 19.

⁶⁴ Tamże, s. 19.

⁶⁵ J. Barański, *Antropologiczne...*, dz. cyt., s. 59.

⁶⁶ Tamże, s. 196.

Ma ono przy tym charakter procesualny – jest nieustannym przepracowywaniem i renegocjowaniem, nie mającym ostatecznego punktu.

W tym ujęciu „sieć znaczeń, w której zawieszony jest człowiek” jest siecią konstruowanych i re-konstruowanych na nowo sensów, a tym, czym powinien zająć się badacz w pierwszej kolejności, jest przyjrzenie się praktykom konstruowania owych sensów, a następnie ich użytkowania – społeczne użycie bowiem, w myśl teorii wiedzy w działaniu, powoduje wciąż nowe reinterpretacje sensów i doświadczeń, co wskazuje najlepiej na nieustannie dyskursywny proces wyłaniania się tożsamości.

Również dyskurs można w tym ujęciu postrzegać jako praktykę, gdyż, jak zauważają Ernesto Laclau i Chantal Mouffe, każda struktura dyskursywna ma charakter materialny⁶⁷, tj. wydarzeniowy. Dyskurs bez swojego kontekstu, w którym zostaje umieszczony poprzez akt mowy, nic nie znaczy – wskazuje z kolei Michel Foucault: „Archeolog traktuje je nie jak artefakty, ale jak zdarzenia odsyłające do całej serii nieuporządkowanych przekształceń, które sprawiły, że ujawniło się w obrębie dyskursu właśnie to, a nie co innego”⁶⁸.

Jak zauważa Bartłomiej Błesznowski, dyskurs jest „nie tyle zbiorem mniej lub bardziej ustrukturyzowanych reguł, ile raczej zbiorem praktyk, dzięki którym dokonuje się akt performatywny; podmioty (indywidualne czy zbiorowe) nie mają więc stałej, ustrukturyzowanej tożsamości w ramach dyskursu, ale stanowią „bezustannie ponawianą kwestię, wynik praktyk upodmiotowienia, które do tego same mają własną historię”⁶⁹. Dyskurs więc, jak każdy inny aktor, działa – pojawia się, sprawia, wytwarza – zarówno ludzi, jak i społeczności. Interesującym wydaje się pytanie, jak to się dzieje, że aktorzy przypisują znaczenia do pewnych obiektów oraz jak one później, jako usensownione konstrukty, działają w świecie⁷⁰. Jest to Foucaultowska „sztuka rządzenia” – „procedura subiektywizacji i aktualizacji władzy przez działający podmiot”⁷¹.

⁶⁷ E. Laclau i Ch. Mouffe, *Hegemonia i socjalistyczna strategia*, Dolnośląska Szkoła Wyższa Edukacji Towarzystwa Wiedzy Powszechnej, Wrocław 2007, s. 115.

⁶⁸ B. Błesznowski, *Dyskurs jako praxis*, „Praktyka Teoretyczna”, nr 4(22), 2016, s. 52.

⁶⁹ Tamże, s. 45.

⁷⁰ A. Reckwitz, *Toward...*, dz. cyt., s. 255.

⁷¹ A. Skórzyńska, *Badania w działaniu*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 401.

3. Dwie perspektywy badawcze: prakseologiczna i performatywna

3.1. Między warsztatem a sceną

Traktuję zatem kulturę jako stale wytwarzającą się (reprodukującą i modyfikującą) sieć, wśród której znajdują się główni bohaterowie mojej pracy: „kulturotwórcy” – inicjatorzy, organizatorzy i wykonawcy działań oddolnych. Podejmują oni działania przybierające kształt grup nieformalnych, stowarzyszeń czy komercyjnych przedsięwzięć. Zarówno oni sami, jak i inicjatywy, za pomocą których podejmują działania, są dla mnie aktorami w splocie różnych ludzkich i pozaludzkich sprawców – urzędników miejskich, mieszkańców miasta, sąsiadów, grantodawców, ale również systemów wystawienniczych, przestrzeni niczyich, miejskich ekranów, ulic, fabryk i domów.

Podstawowymi jednostkami są dla mnie praktyki „kulturotwórców” skupione wokół organizacji życia kulturalnego w swojej społeczności – praktyki rozumiane jako „rutynowy typ zachowania, który składa się z kilku elementów połączonych ze sobą: form cielesnych czynności, formy czynności umysłowych, jw. „rzeczy” i ich użycia, a także wiedzy w postaci zrozumienia, know-how, stanów emocjonalnych i motywacyjnych”⁷². Oznacza to, że praktyki, o których piszę w niniejszej pracy, nie są wyłącznie działaniami odnoszącymi się do sektora kultury czy „działalnością kulturalną”, ale są praktykami rozumianymi w szeroki, antropologiczny sposób. Praktyki „kulturotwórców” związane z życiem kulturalnym miasta to bowiem dużo więcej niż kultura jako sektor: to wykonywanie telefonów, chodzenie po mieście, pisanie, spędzanie czasu w przestrzeniach fizycznych i wirtualnych, „kombinowanie”, załatwianie i spotkania z ludźmi, oprawianie prac, rozkładanie ekranu kina.

Choć kulturę, z punktu widzenia działań inicjatyw oddolnych, dobrze oddaje metafora warsztatu, niektóre jej aspekty lepiej opisuje metafora sceny. Chodzi o te rodzaje sprawstwa, w przypadku których najważniejsza wydaje się nie rutynowość praktyk, a performatywność wykonań. Oczywiście, nie sposób obu sfer wyraźnie rozgraniczyć. Jak zauważa Agata Skórzyńska (za Richardem Schechnerem), perspektywy performatywne osadzone są bowiem w podwójnej hermeneutyce. Z jednej strony mogą być rozpatrywane jako sprawstwo wykonywane w akcji. Z drugiej z punktu widzenia osadzenia performance’u w kulturowym

⁷² A. Reckwitz, *Toward...*, dz. cyt., s. 249.

uwzorowaniu⁷³. Z tego powodu Schechner proponuje określenia *twice behaved behavior* / *restored behavior*.⁷⁴

Performatywne wykonania są nieodzownie powiązane ze sferą praktyk. Jak wskazuje Skórzyńska, „wizja działania jako repetycji, a zarazem stale ponawianej, sytuacyjnej gry intencji i konwencji umieszcza teorię performatywności w centrum rozważań na temat dynamiki regulowanych kulturowo praktyk”, ponieważ znak musi być powtarzany, aby był znaczący⁷⁵. Jednocześnie praktyki są dla performance’u rodzajem „zaplecza” czy „narzędziowni”⁷⁶, kularów, za którymi przygotowuje się występ za pomocą wielu niewidzianych na scenie praktyk.

Zwracając uwagę na nierozzerwalność praktyk i performatywnych wykonań, będę starała się działania „kulturotwórców” ujmować z obu tych, jak wydaje się, komplementarnych perspektyw. Jednocześnie jednak w przypadku inicjatyw oddolnych wyraźne jest spolaryzowanie spektrum działań ich członków. Rozgraniczają się one zdecydowanie na dwa obszary. Pierwszą z nich jest sfera praktyk codziennych, takich jak telefonowanie czy chodzenie po mieście, związanych z przygotowaniem występu. Obszar tych działań lepiej opisuje metafora warsztatu – są one dla występu właśnie rodzajem „zaplecza” czy „narzędziowni”. Drugą sferą jest występ – organizowane przez działaczy kulturalnych wydarzenia, podczas którego do ich codziennego warsztatu kultury, wpuszczeni są postronni widzowie – mieszkańcy miasta. To wówczas właśnie warsztat staje się sceną.

3.2. Warsztat

Kultura jako warsztat każe więc myśleć o inicjatywach oddolnych w kategorii wytwarzania, sprawstwa, a więc czynności inicjowania działań, czynnego uczestniczenia w rzeczywistości, którą tyleż współtworzą, co wytwarzają. Praktyki „kulturotwórców”, te codzienne, zrutowinowane zachowania, są ściśle powiązane z myśleniem projektowym, w którym człowiek skupia się na działaniu w praktycznej rzeczywistości i tworzy intersubiektywne sensy⁷⁷.

Nie jest to jednak ten rodzaj warsztatu, o którym pisał Zygmunt Bauman jako o miejscu spójnej kulturowej całości, gdzie kultura-system przechodzi naprawy i przeglądy,

⁷³ Tamże, s. 384.

⁷⁴ R. Schechner, *Performatyka: Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Instytut Grotowskiego, Wrocław 2006, s. 50-52.

⁷⁵ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 397.

⁷⁶ Tamże, s. 399.

⁷⁷ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 264.

dzięki czemu zachowuje „stabilny wzorzec społeczeństwa”⁷⁸. Warsztat tutaj rozumiany jest bardziej w ujęciu, w jakim funkcjonuje w kulturowych studiach miejskich – jako przestrzeń twórczej (ale i odtwórczej) aktywności, w której wytwarzanie kultury odbywa się poprzez montowanie, kombinowanie i aranżowanie w wyniku codziennych praktyk.

Jak wskazuje Ewa Rewers, metafora warsztatu na gruncie kulturowych studiów miejskich ujawnia dwa rodzaje onto-epistemologicznych powiązań. Pierwsze w centrum stawia działanie poprzez performatywne praktyki. „Kulturotwórcy” w tym spojrzeniu są majstrami kultury. Rzeczywistość jest tutaj nieustannie montowana z różnych rodzajów działań, które składają się na wielopostaciowy *bricolage* luźno spleciony z praktyk artystycznych, znaczeń, tekstów i podmiotów działających, ale również wiedzy. Warto podkreślić, że jest to proces grupowy, w którym odsłania się wieloperspektywiczny twór, będący w nieustannym ruchu przekształceń. Równocześnie, *bricolage*, który powstaje w wyniku tych działań, łączy ze sobą fragmenty rzeczywistości pozostające ze sobą na różnych ontologicznie płaszczyznach. Zatem mimo, że jest on wieloperspektywiczny, równocześnie jest „płaski ontologicznie”.

Druga perspektywa czerpie z teorii asamblaży Deleuze’a i Guattariego oraz teorii aktora-sieci. „Kulturotwórcy” w tym spojrzeniu mogą być postrzegani jako ogniwo w łańcuchu wytwarzania. To nastawienie bardziej uwypukla nie diachronię, a synchronię i jest zakorzenione w relatywistycznej myśli nowych ontologii. W centrum tej perspektywy znajduje się działanie rozumiane raczej jako „oddziaływanie” w różnych kierunkach poprzez relacje powiązanych aktorów. Ich wzajemne sprawstwo wytwarza rzeczywistość rozumianą jako dynamiczna siatka powiązań, na którą składają się ludzcy i nieludzcy aktorzy. W ten oto sposób materializm świata ujawnia się nie tylko jako tworzywo wykonywanych w warsztacie działań, ale również jako sam majster – a raczej jeden z niezliczonych majstrów nieustannie komponujących świat dokoła. Tematyka inicjatyw oddolnych z tego punktu widzenia kładzie nacisk na współ-wytwarzanie rzeczywistości w polu kultury. Warto zwrócić uwagę, że i w tej perspektywie kultura-warsztat jest przestrzenią zdecentralizowaną.

Inicjatywy oddolne w warsztacie pełnić więc mogą rozmaite role. Po pierwsze, są samym działaniem – majsterkowaniem. Po drugie, są sprawcą - majstrem. Po trzecie jednak, są także tworzywem, które staje się obiektem obróbki niezliczonych majstrów reinterpretujących te działania, dodających, odejmujących czy przeinaczających coraz to inne elementy, zarówno w procesie nadawania sensu doświadczeniom, jak i wykorzystywania ich

⁷⁸ Z. Bauman, *Kultura...*, dz. cyt., s. 30.

w praktykowaniu świata. Aktorzy, powiada Latour, w toku swoich działań zmieniają wyjściowe cele, dokonując procesu translacji⁷⁹.

Taki sposób ujęcia sprawy zwraca uwagę na pozornie bierne elementy sieci i pozwala odzyskać im sprawczość. Koresponduje to z tym, co Michel de Certeau nazwał strategiami i taktykami⁸⁰. O ile jednak w perspektywie de Certeau, obiekty, takie jak telewizja, mieszkanie czy droga są kanałem komunikacji, o tyle dla Latoura są one sprawcą. W obu przypadkach jednak chodzi o to samo – o zwrócenie uwagi na daleki od niewinności, aktywnie kształtujący rzeczywistość, proces translacji.

Warsztat, w którym poruszają się kulturotwórcy, jest przy tym przestrzenią niejednorodną. Są wśród niej domeny, do której dostęp mają nieliczni, inne zaś wydają się obszarem nieomal otwartym. Z pewnością jednak warsztat funkcjonuje w gęstej sieci relacji, wykraczając daleko poza tu i teraz, tak jak robota majstra połączona być może z odległymi kontynentami, z których sprowadzany jest surowiec do wyrobu produktu. Podobnie tutaj: to, co dzieje się w warsztacie kulturotwórców, jest, oczywiście, połączone nie tylko z tym, co dzieje się w mieście, ale i na świecie. Rolą tej pracy będzie m.in. wyśledzenie tych powiązań: co i dlaczego znalazło się w warsztacie, w jaki sposób poddane zostało obróbce oraz co z tego wynikło.

W takim ujęciu również wiedza ma charakter warsztatowy – jest konstruktem, ale i działaniem. Tworzywem dla niej pozostają praktyki o rozmaitej proveniencji. Z tego punktu widzenia nauka bliska jest temu, jak widzi jej rolę filozofia pragmatyczna, w której nie ma ścisłego rozgraniczenia między teorią a praktyką, zaś w postaci narzędzi występują rozmaite metodologie, łączące nie tylko humanistyczne metody badań, ale również te oparte na sztuce, performujące w rzeczywistości i, podobnie, jak wiedza, mające sprawczy charakter.

3.3. Scena

Szekspirowski świat jako scena w tradycji myśli europejskiej sięga czasów Jeana Jacquesa Rousseau i przez wieki był powracającym lejtmotywem. Do teatralnej metafory nawiązuje chociażby Georg Simmel, przyrównując kulturę do greckiej tragedii, która boryka się z nieustającym paradoksem: „subiektywnym życiem, nieustannie pędzącym, ale czasowo

⁷⁹ B. Latour, *Splatając...*, dz. cyt., s. 153.

⁸⁰ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 26-29.

skończonym, a jego treściami, które, raz stworzone, są nieruchome, zachowując jednak beczasową ważność”⁸¹.

Pokrewieństwo warsztatu i sceny dobrze oddaje język angielski, na co zwraca uwagę Victor Turner. „Słowo *acting* (grać lub działać), całkiem proste słowo anglosaskie, jest jednak wieloznaczne” – powiada brytyjski antropolog – „Może ono oznaczać zarówno robienie czegoś pospolitego, jak odgrywanie czegoś – na scenie czy w świątyni”⁸². W języku polskim widzimy podobną analogię, można przecież „grać poważną rolę”, albo „zgrywać się”. Powyższe przykłady dobrze obrazują dwuznaczność tych słów, związanych ze sferą „robienia, przekształcania” z jednej strony, a „odgrywania” z drugiej. Oddają również pomieszanie zabawy i powagi⁸³. Do tego samego pokrewieństwa nawiązuje też nazewnictwo stosowane przez Latoura, który nieprzypadkowo mówi właśnie o „aktorze”. Jak zauważa Ewa Domańska, dla Latoura bowiem „nigdy nie jest pewne, kto i co działa, jak w przypadku aktora, który na scenie nigdy nie jest sam; jest elementem w networku/sieci działających podmiotów sprawczych”⁸⁴.

Te lingwistyczne niuansy dobrze pokazują dopełnianie się perspektywy teorii praktyk i studiów performatywnych. O ile perspektywa prakseologiczna zwraca uwagę na regularność i dynamikę działań, skupiając się na szeregu różnych wykonawstw, szukając regularności, o tyle studia performatywne biorą pod lupę konkretny akt wykonawstwa i jego rezonowanie ze światem.

Metafora teatralna jest dziś przede wszystkim chyba kojarzona z interakcjonizmem symbolicznym Ervinga Goffmana. Kieruje ona zainteresowanie na te rodzaje zjawisk, które powstają „podczas współobecności i na skutek współobecności”⁸⁵ – wrażenia przekazywane (*given*), ale przede wszystkim wywoływane (*given off*), często w nieświadomy sposób. Sprawstwo w świecie nie jest tutaj ani domeną intersubiektywnego umysłu, jak w Schützowskim socjofenomenologicznym myśleniu projektowym, ani też domeną struktury społecznej, która determinuje poczynania jednostki. Rodzi się w wyniku interakcji. Goffman kładzie przy tym nacisk na dwa przynajmniej zagadnienia: po pierwsze, kwestię definiowania sytuacji przez aktorów i adekwatnego nań odpowiadania; po drugie, performatywnego wykonawstwa roli (aktorskiej ekspresji).

⁸¹ Z. Bauman, *Kultura...*, dz. cyt., s. 29.

⁸² V. Turner, *Teatr w codzienności, codzienność w teatrze*, tłum. P. Skurowski, „Dialog”, nr 9, 1988, s. 97.

⁸³ Tamże.

⁸⁴ E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie”, nr 5, 2007, s. 56.

⁸⁵ J. Szacki, *Słowo wstępne*, w: E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 8.

Definiowanie sytuacji przez jednostkę, czyli „zorientowanie się, czego będzie ona oczekiwała od innych i czego inni mogą od niej oczekiwać”⁸⁶ jest związane nie tylko z kwestią gry aktorskiej, a więc tworzeniem fasady pokazywanej podczas występów, ale również z kwestią gier i jej stawek. W tej perspektywie maksymalnemu uwypukleniu ulega relacyjność jako *sine qua non* badanej rzeczywistości kulturowej. Skutkuje to większym skupieniem się na powiązaniach między aktorami, którzy, wchodząc w interakcje, dokonują wszechobecnych zabiegów translacji, „choć równie powszechne są zabiegi ich ukrywania”⁸⁷.

Jak pisze Eric Berne: „Podstawową właściwością gry ludzkiej jest nie to, że emocje są w niej udawane, lecz że podlegają regulacji. Ujawnia się w to sytuacji, gdy nieprzepisowa manifestacja uczuć pociąga za sobą sankcje. Gra może być bardzo poważna, a nawet zgubnie poważna, ale sankcje społeczne są poważne tylko w razie złamania reguł”⁸⁸. To, co dzieje się podczas występu aktorów (zarówno w performatywnych praktykach „kulturotwórców”, jak i w zwieńczającym je działaniu na scenie), może być bowiem rozpatrywane zarówno jako gra-zabawa, jak i gra całkowicie na serio.

Gra „kulturotwórców” zbliża się do konwencji zabawy o tyle, że ich działania często związane są właśnie nie z pracą zawodową, ale z czasem wolnym, rozrywką, sferą pasji i własnych zainteresowań, które działalność kulturalna pozwala realizować, a nawet się w nich zatracić niczym w odrębnym świecie. W grach „kulturotwórców” jest jednak i element śmiertelnej powagi, ponieważ stawki gier pod przykrywką zabawy odnoszą się do świata jak najbardziej realnego – prestiżu, miejsca w lokalnej hierarchii, dostępu do różnego rodzaju kapitałów.

Drugą kwestią, która pojawia się u Goffmana, być może mniej wyeksplorowaną niż kwestia „kulturowo ukształtowanych i intersubiektywnie dostępnych schematów interpretacji”⁸⁹, jest performatywne wykonanie roli – sprawcza ekspresja aktorów. Do tego podejścia nawiązują studia performatywne, widząc w Goffmanie jednego ze swoich najważniejszych prekursorów. W myśl tego podejścia performance to „codzienna praktyka życia społecznego przejawiająca się w zwyczajnych praktykach, a przy tym „rozumiana jako przeświadczenie, że język nie tylko przedstawia rzeczywistość, lecz także powoduje w niej zmiany, a ponadto, że pewne zjawiska istnieją tylko w akcie ich wykonywania i że muszą być

⁸⁶ E. Goffman, *Człowiek...*, dz. cyt., s. 31.

⁸⁷ K. Abriszewski, *Splatając...*, dz. cyt., s. XII.

⁸⁸ E. Berne, *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*, tłum. P. Izdebski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 37.

⁸⁹ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 376.

powtarzane, by zaistnieć”⁹⁰. Jak wskazuje Anna Zeidler-Janiszewska „performatywiści koncentrują się na jw. „działaniowym” (dynamicznym) aspekcie praktyk symboliczno-kulturowych”⁹¹.

Podejście to szczególnie można powiązać z myślą Judith Butler, która przedstawiła kategorię płci kulturowej jako działanie performatywne⁹², odkrywając, że pozornie stabilne konstrukcje mogą być też postrzegane jako powtarzające i wytwarzające akty. Performance, rozumiany jako działanie ekspresywne, jest bowiem związany z performatywizmem – specyficznym rodzajem sprawczości ujawniającym się w performance’ie. Postulatem performatywiistów jest więc skupienie się, miast na widzu, który jest odbiorcą znaczeń zawartych w strukturze kultury, na perspektywie inicjatora i sprawcy działań – wydarzeń, happeningów, ale też performance’ów całkiem codziennych. Tym samym studia performatywne w centrum swojego zainteresowania stawiają kategorie działania i sprawstwa (*agency/performance*). Posługują się przy tym teoriami, które już istnieją na gruncie badań społecznych, jednak dokonują ich rekontekstualizacji. Zdaniem twórców studiów performatywnych, poprzez dominację tendencji tekstualistycznych kwestia działania nie wybrzmiała w nich bowiem wystarczająco⁹³.

Zmienia się tym samym również rola nauki, która od zdawania relacji ze świata przechodzi do pozycji zaangażowania. W przestrzeni zaprojektowanej przez performatywiistów „nie ma zbyt wiele miejsca na kontemplację świata, za to budowana jest w nich przestrzeń dla buntów i rewolucji”⁹⁴ – konstatuje Domańska. To postawa uświadamiająca o sprawczości podmiotów dotychczas wykluczonych.

Teorie performatywne chętnie korzystają również z myśli Turnera, związanej z ujmowaniem wydarzeń życia społecznego jako dramatu. Składa się on z czterech faz odpowiadających fazom rytuału: naruszenia ładu, kryzysu, przywrócenia ładu, schizmy bądź kontynuacji⁹⁵. W przeciwieństwie do podejścia Goffmana, Turnera interesują nie codzienne praktyki performatywne, ale szczególne rodzaje wydarzeń, którym przypisuje moc podobną do mocy rytuału. Są one, jego zdaniem, pomocne w opisie wydarzeń o liminalnym charakterze. W ujęciu studiów performatywnych pomagają one opisać te formy działań, które

⁹⁰ E. Domańska, *Zwrot...*, dz. cyt. s. 49.

⁹¹ A. Zeidler-Janiszewska, *Perspektywy performatywizmu*, „Teksty Drugie”, nr 5, 2007, s. 34.

⁹² Tamże.

⁹³ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 376.

⁹⁴ E. Domańska, *Zwrot...*, op. cit., s. 56.

⁹⁵ J. L. Lewis, *Toward a Unified Theory of Cultural Performance: A Reconstructive Introduction to Victor Turner*, w: *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*, red. G. St. John, Berghahn Books, New York 2008, s. 44.

doprowadzają do transformacji.⁹⁶ Takie ujęcie szczególnie dobrze odpowiada analizie różnego rodzaju miejskich widowisk, z czego zdawała sobie sprawę Schechner, pisząc esej pod znamienym tytułem „Ulica jest sceną”. Działania kulturotwórców tworzących wielosceniczne miasto dzięki teoriom performatywnym można zatem rozpatrywać także w kategorii transformatywnego widowiska – rodzaju metakomentarza, w którym „sposoby ekspresji (...) odbijają społeczne problemy, kwestie i kryzysy”⁹⁷.

Z pewnością wszystkie działania odbywające się w kulturowym warsztacie mają sprawczy potencjał, jednak całą swoją performatywną moc ujawniają w momencie akcji, w owym performance’ie, do którego zmięrzają wszystkie przygotowania. Z jednej strony więc aktorzy, znajdując się wreszcie na w pełni oświetlonej miejskiej scenie, grają – odgrywają rolę. Z drugiej strony, nie mniej ważna jest codzienna gra, która odbywa się, gdy światła rampy gasną. Gdy bowiem widzowie rozchodzą się do domów, aktorzy dalej grają, choć teatr wydaje się zamknięty.

4. Kultura – sektor czy poza sektorem?

4.1. Między starymi a nowymi definicjami

Kultura występuje jednak również jako pewien obszar aktywności człowieka, szczególnie związany ze sztuką, podtrzymywaniem tożsamości i nakierowaniem na te elementy, które dana społeczność uważa za szczególnie ważne⁹⁸. Taką kulturą zajmują się polityki rozwoju, instytucje kulturalne, mówi się o sektorze kultury, upadku kultury albo odwrotnie – o jej wartości czy konieczności pielęgnowania. Jednak i w takim ujęciu nie ma zgody, czym właściwie jest ten istniejący nie tylko w potocznym rozumieniu, ale również w szeregu dokumentów, obszar aktywności człowieka.

Z jednej strony mamy więc używany przez Główny Urząd Statystyczny nadawczo-odbiorczy model kultury „realizowanej przez twórców, pracowników i instytucje kultury”⁹⁹. Taką podstawę dla badań krytykuje m.in. Fatyga, pisząc: „<filozofia> zbierania danych

⁹⁶ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 380.

⁹⁷ V. Turner, *Teatr...*, dz. cyt., s. 99.

⁹⁸ E. Baldwin i in., *Wstęp do kulturoznawstwa*, tłum. M. Kaczyński i in., Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 24.

⁹⁹ *Sfery kultury, Zeszyty metodyczne i klasyfikacje*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2004, s. 3.

o kulturze w Polsce tkwiła dotąd (...) w *Galaktyce Gutenberga* i koncepcie tzw. kultury wysokiej – a nie w *Spoleczeństwie globalnej wioski* i współczesnych teoriach kultury”¹⁰⁰.

Przez długie dekady w Polsce dominującym ujęciem była koncepcja kultury symbolicznej Antoniny Kłoskowskiej. W ujęciu socjolożki dzieli się ona na obszar zachowań bezpośrednich i symbolicznych, szczególnie jednak te ostatnie stanowią dla jej rozwoju wartość¹⁰¹. To właśnie wskazane przez nią kryteria semiotyczności i autoteliczności, które ukształtowały w dużym stopniu obszar badań nad kulturą, są obiektem szerokiej krytyki. Taka kultura – kontynuuje Fatyga – to 1. kwiatek do kożucha, 2. domena wysoka i duchowa, 3. sfera zinstytucjonalizowana, 4. przestrzeń nadawczo-odbiorcza¹⁰².

Efektom podstaw teoretycznych zakorzenionych w „starych” paradygmatach są nie do końca aktualne polityki kultury, które nie oddają współczesnej złożoności. Pokazuje to dobrze *Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej*. W dokumencie tym, prowadzenie takiej działalności przypisywane jest w szczególności instytucjom: teatrom, operom, operetkom, filharmoniom, orkiestrom, instytucjom filmowym, kinom, muzeom, bibliotekom, domom kultury, ogniskom artystycznym, galeriom sztuki oraz ośrodkom badań i dokumentacji w różnych dziedzinach sztuki. Trudno nie zgodzić się z Anną Świętochowską i Marią Rogaczewską, które wskazują, że takie wyróżnienie form instytucjonalnych skutkuje nierówną sytuacją ekonomiczną w stosunku do pozostałych, często oddolnie powstających podmiotów¹⁰³.

Z drugiej strony w ostatnim czasie powstało wiele konceptualizacji starających się odpowiedzieć na wyzwania nowej rzeczywistości, która „staje się coraz bardziej „fenomenem zdecentralizowanym, nieuporządkowanym, czasami chaotycznym, płynnym, wewnętrznie zróżnicowanym i różnicującym, zacierającym granice i coraz silniej wdzierającym się w codzienność”¹⁰⁴.

Ujęcia mówiące o „dawaniu oferty kulturalnej” czy „upowszechnianiu kultury”, jeszcze przecież niedawno dominujące, coraz częściej zastępują więc takie, które mówią

¹⁰⁰ B. Fatyga, *Rekonstrukcja sensu kategorii uczestnictwa w kulturze*, w: *Praktyki kulturalne Polaków*, red. R. Drozdowski, B. Fatyga, M. Filiciak, M. Krajewski, T. Szlendak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014, s. 9.

¹⁰¹ A. Kłoskowska, *Rozumienie kultury w antropologii kulturalnej i socjologii*, „Przegląd Socjologiczny”, t. 16, nr 2, 1962, s. 29.

¹⁰² B. Fatyga, *Rekonstrukcja...*, dz. cyt., s. 11.

¹⁰³ A. Świętochowska, M. Rogaczewska – „Żywa kultura” w polityce publicznej – problemy, wyzwania i rekomendacje, w: *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa-Kraków 2016, s. 145-146.

¹⁰⁴ S. Czarnecki i in., *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2012, s. 11.

raczej o „aktywności kulturalnej” czy „uczestnictwie w kulturze”.¹⁰⁵ Trzeba jednak przyznać, że ten paradygmatyczny zwrot nastąpił wcale nie aż tak skokowo, jak zwykliśmy sądzić. Według Bachórz i Stachury, nowość „nowych konceptualizacji” jest pozorna, od dawna bowiem mówi się o nieadekwatności wąskich ujęć kultury, a próby wyjścia z tego punktu czynili już w latach 70-tych Andrzej Tyszka i Andrzej Siciński. Z całą pewnością jednak te już od dawna czynione próby jeszcze do niedawna nie przyczyniły się do zmiany dominującej optyki.

Na wyczerpanie się starych ujęć kultury ma wpływ kilka rodzajów przemian, zarówno globalnych, jak i lokalnych. Doniosłość przemian o globalnym charakterze podkreśla Wojciech Burszta, mówiąc o „rewolucji kulturowej dziejącej się na naszych oczach”¹⁰⁶. Antropolog wymienia szereg procesów: odinstytucjonalizowanie kultury, upowszechnianie się zjawiska prosumpcji, dominację mass mediów i mediów elektronicznych, pojawienie się nowych środowisk kulturotwórczych funkcjonujących jak instytucje, koniec kanonu kulturowego, zastępowanie masowego rynku popkulturalnej rozrywki przez rynek maskluzywny, przekształcanie społeczeństwa w federację kulturowych nisz/subkultur, dezaktualizację podziału na kulturę wysoką i niską, wszystkożerność kulturalną, iwentyzację kultury, kulturę nadmiaru, przeobrażenia w doświadczaniu czasu wolnego¹⁰⁷. Z punktu widzenia tematu kultury oddolnej na uwagę zasługuje przede wszystkim wskazywany przez badacza proces zacierania się wszelkich hierarchii i dychotomii¹⁰⁸. W efekcie osłabiania form uprawomocniania, jak kultura wysoka, kanon czy instytucje kultury, silniejsza stała się pozycja nieuprawomocnionych dotychczas oddolnych działań.

Drugi z kontekstów przemian pola kultury to kontekst lokalny. Odnosi się on do zmian związanych z transformacją społeczno-ustrojową w Polsce. Nowa sytuacja społeczno-ekonomiczna, skutkująca decentralizacją w obszarze kultury, wpłynęła bowiem na sytuację i rolę inicjatyw oddolnych, przede wszystkim jednak przyczyniła się do wzrostu zainteresowania tą sferą. Jak zauważa Sylwia Słowińska, „Oddolne inicjatywy kulturalne w dyskusji naukowej dotyczącej uczestnictwa w kulturze jako odrębny, samodzielny temat pojawiły się w Polsce po 1989 roku. Transformacja ustrojowa rozpoczęła demokratyzację społeczeństwa i uruchomiła głębokie przemiany kulturowe”¹⁰⁹. Nie oznacza to, oczywiście,

¹⁰⁵ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 26.

¹⁰⁶ Zob. W. Burszta, *Opisać rewolucję*, w: *Młodzi i media*, red. M. Filiciak, M. Danielewicz, M. Halawa., Centrum Badań nad Kulturą Popularną Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, Warszawa 2010, s. 141.

¹⁰⁷ Tamże.

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt. s. 45.

że inicjatywy oddolne wcześniej nie istniały, nie przypisywano im jednak tak znaczącej jak obecnie roli.

Oprócz tych szerokich przemian w polu kultury, nie mniej istotne okazują się przemiany w polu nauki. Dobrze podsumowują to Bachórz i Stachura, pisząc: „Jesteśmy świadomi, że mamy do czynienia z ewolucją idącą dwutorowo, choć niekoniecznie tory te są zgodne i równoległe. Obserwowalne zmiany w kulturze i przemiany paradygmatów badawczych to płaszczyzny w pewnym sensie niezależne od siebie (...) W konsekwencji nie zawsze potrafimy odpowiedzieć na pytanie, czy rzeczywiście doświadczamy obecnie <<nowej kultury>>, czy też mówić możemy jedynie o nowym paradygmacie teoretycznym lub empirycznym”¹¹⁰.

4.2. Nowe konceptualizacje – nowe ontologie

a) ujęcia horyzontalne

Wśród nowych rozpoznań na gruncie polskim, dotyczących kształtu kultury, znajdują się takie sformułowania jak „poszerzanie pole kultury”¹¹¹, (sformułowane przez Cezarego Obrachta-Prondzyńskiego i Piotra Zbieranka w raporcie *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*), „relacyjna koncepcja uczestnictwa w kulturze”¹¹² (skonstruowana przez Marka Krajewskiego) czy „federacja subkultur”¹¹³ (autorstwa Barbary Fatygi).

Jedną z najchętniej przywoływanych w badaniach ujęć jest „poszerzenie pole kultury”, które sami autorzy definiują jako zjawisko zachodzące wielowymiarowo: w zakresie odbioru, oferty, formuły działania, celów, struktury i sektora¹¹⁴. Poszerzone pole kultury wzbogaca się zatem zarówno o nowe praktyki związane z uczestnictwem w kulturze (z jednej strony na skutek rozwoju technologicznego, z drugiej kulturalizacji sfer życia, nie mieszczących się dotychczas w polu zainteresowania badań kultury), jak i nowych aktorów, głównie nowych organizatorów życia kulturalnego, jak fundacje, stowarzyszenia czy grupy nieformalne.

¹¹⁰ A. Bachórz, K. Stachura, *Socjologia kultury w obliczu poszerzenia*, „Kultura Współczesna”, nr 3(83), 2014, s. 15.

¹¹¹ Zob. *Pomorskie poszerzenie pola kultury. Dylematy – konteksty – działania*, red. C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek, Gdańsk 2017.

¹¹² Zob. M. Krajewski, *W kierunku...*, dz. cyt..

¹¹³ Zob. B. Fatyga, *Teoria...*, dz. cyt..

¹¹⁴ S. Czarnecki i in., *Poszerzenie...*, dz. cyt., s. 20.

Koncepcja „poszerzonego pola kultury” zakotwiczona jest w myśli Pierre’a Bourdieu i akcentuje przyglądanie się układom sił, które kształtują pole poszerzonej kultury. Siły te rozumiane są jako „procesy wartościowania (nadawania wartości, oceny wartości, oceny przedmiotów i procesów przez wartości), którymi kierują się zarówno podmioty, jak i instytucje uprawomocniające pole kultury”¹¹⁵.

Innym sposobem ujęcia tego obszaru na polskim gruncie jest sformułowana przez Fatygę koncepcja kultury jako federacji subkultur, w której sfera ta „cechuje się mozaikowym wręcz zróżnicowaniem, zmiennością i zdolnością do łączenia w ramach doraźnych subkulturowych całości, elementów, które mogą być nawet ze sobą sprzeczne pod względem wartości i/lub znaczeń”¹¹⁶. Teoria ta bliska jest koncepcji Deleuzjańskich asamblaży, bezpośrednio nawiązuje jednak w szczególności do myśli Michela Maffesoli’ego, gdzie „miejsce struktury pionowej, patriarchalnej, zajmuje współcześnie struktura pozioma”¹¹⁷, a „życie społeczne jest tylko koncentracją małych plemion”¹¹⁸.

Inną, „płaską” próbą uchwycenia nowych zjawisk jest relacyjna koncepcja uczestnictwa w kulturze Krajewskiego. W jego rozumieniu kultura jest „sposobem powiązania elementów konstytuujących określoną zbiorowość – efektem procesów związanych z tworzeniem się takich więzi, ale ma też wpływ na ich nawiązywanie i zagęszczanie”¹¹⁹. Relacyjna koncepcja kultury Krajewskiego, zadłużona w teorii aktora-sieci, jest właściwie rozumiana jako „sposób powoływania do życia relacji”¹²⁰. W tym ujęciu właściwości, takie jak kreatywność czy aktywność, nie przynależą do konkretnej jednostki, ale relacji społecznej i to właśnie relacje mają stać się przedmiotem badań. Istotnym postulatem badań relacyjnych jest mapowanie kultury, w których ustali się wszystkich ludzkich i pozaludzkich aktorów i rodzaje relacji między nimi.

Zarówno „relacyjna koncepcja kultury”, jak i „federacja subkultur” czy „poszerzone pole kultury”, burzą tradycyjne schematy hierarchicznego ujmowania kultury, jak kultura wysoka i niska. Starają się za to budować różne rodzaje bytów (jak zjawiska, instytucje, ofertę kulturalną) w sposób, w jaki czynią to neomaterialistyczne płaskie ontologie – na jednym poziomie. W takim rozumieniu wszystkie wymiary (jak oferta czy formy działania) mogą być

¹¹⁵ M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie poszerzonego pola kultury*, „Kultura i Rozwój”, nr 1(2), 2017, s. 27.

¹¹⁶ B. Fatyga, B. Fatyga, *Teoria...*, dz. cyt..

¹¹⁷ M. Maffesoli, *Czas plemion : schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. M. Bucholc, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 8.

¹¹⁸ Tamże, s. 13.

¹¹⁹ M. Krajewski, *W kierunku...*, dz. cyt., s. 49.

¹²⁰ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt. s. 329.

ze sobą wzajemnie powiązane, tworząc dynamiczny układ – widziany jako pole sił czy też sieć relacji.

Siłą nowych konceptualizacji jest zwrócenie uwagi na „nieoczywistość związków przyczynowo-skutkowych między elementami”¹²¹, które trzeba dopiero wysledzić, uwzględniając wyłaniającą się, nową „poruszoną mapę”¹²². Jednocześnie coraz częściej koncepcje te uwzględniają, nawiązując do terminologii wprowadzonej przez Latoura, zarówno ludzkich, jak i pozaludzkich aktorów.

b) ujęcia prakseologiczne

Drugim kluczowym elementem nowych konceptualizacji, oprócz relacji, jest sfera praktyk. Te Fatyga definiuje jako „uporządkowane ludzkie zachowania, tworzące całości o charakterze autotelicznym lub instrumentalnym. Wewnętrznie i zewnętrznie porządkują je wzorce kulturowe – na ogół bardzo skomplikowane wartości i znaczenia”¹²³.

Do prakseologicznych ujęć nawiązuje m.in. na nowo zdefiniowane przez autorów raportu *Praktyki kulturalne Polaków* „uczestnictwo w kulturze”. W znaczeniu nadanym przez badaczy jest to „proces włączenia danego elementu (jednostki, grupy, ale też przedmiotu) w pewną sytuację uregulowaną kulturowo, a więc zachodzący dzięki językowi, normom i wartościom, narzędziom i przedmiotom stworzonym przez człowieka”¹²⁴.

Praktyki z poszerzonego pola kultury w kontekście tożsamościowym opisuje też Mikołaj Lewicki i Mirosław Filiciak pisząc, że m.in. dostarczają znaczeń „pozwalających opisywać świat oraz relacje”, „obejmują także nawyki, niewyartykułowane znaczenia i gesty”, „mają zdolność do przeobrażania tego, w jaki sposób żyjemy, myślimy, działamy”¹²⁵. Zdaniem badaczy, są one powiązane nie tylko ze sferą symboli, ale wychodzą dużo dalej, splatając się z codziennym życiem¹²⁶. W obszarze tak pojętej kultury znajdują się więc właściwie wszystkie sytuacje społeczne: od religii po grillowanie. Bachórz i Stachura z kolei piszą: „Uczestnictwo w kulturze postrzega się zatem obecnie nie jako specjalną aktywność wydzielonego czasu wolnego, odnoszącą się do przyswajania kultury artystycznej, lecz jako uniwersalną, a jednocześnie zindywidualizowaną i dobrowolną praktykę (czy raczej:

¹²¹ M. Krajewski, *W kierunku...*, dz. cyt., s. 63.

¹²² M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, *Charakterystyka lokalizacji i studiów przypadków*, w: *Kultura...* dz. cyt. s. 22.

¹²³ B. Fatyga, *Praktyki kulturalne*, w: *Słownik teorii kultury żywej*, <http://ozkultura.pl> › *słownik-teorii-zywej-kultury* [dostęp: 29.01.2023].

¹²⁴ M. Krajewski, *Uczestnictwo...*, dz. cyt., s. 15.

¹²⁵ M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie...*, dz. cyt., s. 9-10.

¹²⁶ Tamże, s. 11.

dynamiczny zespół praktyk) szeroko rozumianego życia społecznego, ważny aspekt uspołecznienia, wchodzenia w relacje z ludźmi i rzeczami oraz tworzenia tożsamości”¹²⁷.

Ustanowienie praktyk w centrum zainteresowania jest związane z antropologicznym, bliskim spojrzeniem, szukającym odpowiedzi na pytanie nie o kształt kultury, ale o to, co się z tą kulturą robi. Prakseologiczne modele, badające więc „dzianie się kultury”, zorientowane są na przyglądanie się, po pierwsze, kulturze w jej repetytywnym charakterze. Takie praktyki, odżegnujące się od odświętnego modelu kultury, uwzględniają zarówno uczestniczenie w aktywnościach kulturalnych, jak i (nie)uczestniczenie¹²⁸. „Prakseologia nie dzieli ludzi na <<aktywnych>> i pełnych energii oraz „pasywnych” i bezwolnych. (...) Nierobienie niczego i pozostawanie beczynnym jest również działaniem”¹²⁹ – pisze Ludwik von Mises.

Praktyki są ściśle związane z relacjami. W badaniach podkreśla się zatem relacjogeny charakter wydobytych praktyk kulturowych. „Poprzez tkanie relacji między jednostkami tworzą się praktyki i materialne desygnaty tego, co określane jest jako praktyki kulturowe czy szerzej – kultura”¹³⁰ – piszą Maciej Gdula, Mikołaj Lewicki i Przemysław Sadura w raporcie pod znamienym tytułem *Praktyki klasy ludowej*.

Istotą badania praktyk jest także postulowane przez autorów nowych konceptualizacji przełamanie semiotycznej dominacji, „poszerzając pole założeń o wytwarzanie kultury za sprawą innych niż tylko językowe praktyk (mowy, pisma, dyskursu czy tekstu) ku działaniom angażującym ciało, używaniu przedmiotów i technologii, modyfikacjom materialności.”¹³¹

Z jednej strony praktyki są rozumiane jako czynności, służące kulturowej reprodukcji. Z drugiej jednak powtarzalne praktyki postrzegane są jako *twice-behaved behavior* – a więc także działania sprawcze, mające moc transformacji kultury¹³². W ujęciu nowych konceptualizacji bada się więc także, a może przede wszystkim zmianę społeczną, nie tylko trwanie kultury. Szczególnie dotyczy to działań oddolnych. Jak słusznie wskazują Filiciak i Lewicki, w duchu nowych konceptualizacji to właśnie inicjatywy oddolne widziane są jako „brokerzy znaczeń”¹³³.

¹²⁷ A. Bachórz, K. Stachura, *Socjologia...*, dz. cyt., s. 15.

¹²⁸ Zob. tychże, *W poszukiwaniu punktów stycznych. Rekonstrukcja dyskursów o problemach (nie)uczestnictwa w kulturze*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2015.

¹²⁹ L. von Mises, *Ludzkie działanie. Traktat o ekonomii*, Instytut Ludwika von Misesa, tłum. W. Falkowski, Warszawa 2007, s. 13.

¹³⁰ M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt... s. 41.

¹³¹ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 376.

¹³² O komplementarności praktyk i performatywnych wykonań więcej piszę w rozdziale 1., s. 12-13 – *Między warsztatem a sceną*.

¹³³ M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie...*, dz. cyt., s. 13.

Istotność prakseologicznego wymiaru łączy się z postulowanymi i wybieranymi sposobami badań. Szczególnie często wskazuje się na zanurzenie badań w etnografii, pozwalającej uchwycić rzeczywistość nie w punktowy, ale procesualny sposób. Jednocześnie, uwzględniając performatywny charakter praktyk kulturowych i zainteresowanie nowych konceptualizacji dynamicznym, zmiennym modelem kultury, coraz częściej badacze zwracają się w stronę metod opartych właśnie na działaniu. Jak pisze Skórzyńska, wiąże się to ze zwróceniem do metod animacji kultury czy badaniach opartych na sztuce – „poszukiwaniem kategorii, która pozwalałaby ujmować wspólne cechy różnych praktyk ekspresywnych w interkulturowej perspektywie”¹³⁴.

4.3. Perspektywa mikro i makro

Dominujące dziś badania kultury oparte w większości na nowych, „płaskich” konceptualizacjach, ujmują rzeczywistość w podobny sposób: jest ona transgresywna, dynamiczna, zmienna, o zatartych granicach. Perspektywy te różnie natomiast akcentują poszczególne elementy kultury. Jedne w centrum zainteresowania stawiają relacje, drugie zaś praktyki. Punkt ciężkości wydaje się zaś zależny od przyjętej optyki: makro, nakierowanej na strukturę (sposób powiązań poszczególnych elementów) lub mikro, nakierowanej na działania jednostki.

Z punktu widzenia struktury, socjologowie mówią o antropologizacji kultury, której szeroka, antropologiczna definicja jest stosowana coraz częściej w badaniach socjologii kultury¹³⁵. Wskazują przy tym z obawą, że „wszystko się dziś kulturalizuje, a w związku z tym coraz trudniej jest w miarę precyzyjnie określić, co jest przedmiotem badań kulturowych”¹³⁶. Wiąże się to z problematyką transgresywności kultury – mówi się o polu sił, nowych aktorach, ruchomej siatce powiązań czy „poruszonej mapie”, kultura jest „zdecentralizowana” i „wielośrodkowa”. Kluczowym z tego punktu widzenia jest zrozumienie relacji pomiędzy różnymi aktorami.

Drugi punkt widzenia jest związany z perspektywą mikro, jednostkową, bardziej charakterystyczną dla antropologii. Kluczowe z tego punktu widzenia są praktyki poszczególnych aktorów, którzy coś z tą „kulturą” robią. A to, co robią, wykracza

¹³⁴ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 379.

¹³⁵ M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie...*, dz. cyt., s. 17.

¹³⁶ S. Czarnecki, C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek, *Przemysłość poszerzenie – praktycy i badacze wobec zmian*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2014. s. 42.

zdecydowanie poza działania rozumiane jako tradycyjne „uczestnictwo w kulturze”. Jest to punkt widzenia najbliższy mojej pracy.

Bez względu jednak na socjologiczny lub antropologiczny punkt widzenia badaczy, nowe konceptualizacje „pola kultury” podkreślają dynamiczność – zarówno relacji, jak i praktyk. Piszą o tym m.in. Sławomir Czarnecki, Cezary Obracht-Prondzyński i Piotr Zbieranek: „W toku badań doszliśmy do wniosku, że trzeba badać <<dzianie się>> kultury, a więc preferować ujęcie procesualne, dynamiczne. Konieczną, bowiem cechą charakterystyczną tego, „jak jawi się kultura”, jest jej zmienność.”¹³⁷.

4.4. Perspektywa zaangażowana

a) zmiana paradygmatu

Cechą nowych konceptualizacji jest postawa zaangażowana jej autorów. Po pierwsze, to zaangażowanie na rzecz zmiany paradygmatycznej, związanej z artykułowaną koniecznością przejścia od nowoczesności, w której wciąż tkwią badania publiczne i polityki kultury, do ponowoczesności, w której zanurzone są procesy „żywej kultury”. Zdaniem wielu badaczy, w stosunku do zdecentralizowanej kultury ponowoczesnej niemożliwe są do utrzymania modernistyczne kryteria. Edwin Bendyk wskazuje, powołując się na koncepcję Gastona Bachelarda, że mamy do czynienia z przeszkodą epistemologiczną na miarę tej, która wyjaśniała narodziny umysłu nowoczesnego i w konsekwencji otwarcie nowej epoki nowoczesności¹³⁸. „Epoka nowoczesności jest definiowana przede wszystkim przez rozmaite formy instytucjonalizacji, formalizacji oraz proceduralizacji, dzięki którym ma być osiągnięty odpowiedni poziom standaryzacji, a jednocześnie przejrzystości czynników potrzebnych do funkcjonowania jakiegokolwiek trwałej instytucji”¹³⁹ – piszą Mikołaj Lewicki, Maria Rogaczewska i Agnieszka Ziętek. Tymczasem kultura pojmowana przez pryzmat nowych konceptualizacji jest fenomenem żywym i nieuchwytnym, o płynnych granicach, w związku z czym z trudnością poddaje się podobnym operacjom.

Zdaniem Bachórz i Stachury, w obliczu dynamicznych przemian nie sprawdza się dłużej podejście do kultury jako „repetytywnego modelu samopowielania się”¹⁴⁰, zamiast tego

¹³⁷ Tamże, s. 43.

¹³⁸ E. Bendyk, *W stronę metakultury rozwoju*, w: *Kultura i rozwój...*, dz. cyt., s. 37.

¹³⁹ M. Lewicki, M. Rogaczewska, A. Ziętek, *Kultura i rozwój – Podsumowanie projektu badawczego*, w: *Kultura i rozwój...* dz. cyt., s. 98.

¹⁴⁰ A. Bachórz, K. Stachura, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 8.

zatem na zainteresowanie zasługują modele dynamiczne, akcentujące zmianę. Jednocześnie, jak podkreślają badacze, nie jest ani możliwy, ani wskazany w pełni uporządkowany model badania „dziania się” kultury, gdyż stoi to w sprzeczności z owym płynnym i zdecentralizowanym fenomenem, jakim są przejawy kultury współcześnie. „Bardziej zasadne wydaje się podkreślenie ich chaotyczności, niejednoznaczności i płynności”¹⁴¹ – piszą.

b) emancypacja

Drugą płaszczyzną zaangażowania autorów nowych konceptualizacji jest zwrócenie uwagi na obszary w życiu kulturalnym, które do tej pory nie mieściły się w polu badaczy zajmujących się „uczestnictwem w kulturze”. Zwraca na to uwagę m.in. Waldemar Kuligowski: poszerzanie pola kultury „jawi się ostatecznie w kategoriach praktyk uwspólniających, modernizujących i emancypacyjnych, które mają wpływ na kształt większości ogólnospołecznych wartości, nawyków, norm, ale też marzeń i ambicji”¹⁴².

Podchodząc do nowych rozpoznań w polu kultury jako do sprawczych dyskursów, można zatem uznać, że nie tyle odkrywają one nowych aktorów, co ich po imieniu nazywają. Tyleż więc wskazują na zmianę w samej kulturze, co zmianę same wywołują. Sam fakt zauważenia i nazwania praktyk oddolnych, wydzielenia ich ze sfery „nie-kultury” i postulatywnego włączenie do sfery „kultury” jako rodzaj Althusserjańskiej interpelacji wydaje się najbardziej znaczący. Wszak, jak zauważa Judith Butler za Louisem Althusserem, „Bycie nazwanym jest także jednym z warunków ustanowienia podmiotu w języku”¹⁴³.

Więcej nawet, do tej pory nieuprawomocnione działania z obrzeży pola kultury trafiają w sam jego środek. To im bowiem przypisuje się szczególne właściwości w kontraście do nowego „czarnego ludu” kultury instytucjonalnej, na co słusznie zwracają uwagę Lewicki i Filiciak¹⁴⁴. To poszerzone pole kultury, funkcjonujące w antynomii wobec skostniałych instytucji kultury, określa się jako: żywotne, dynamiczne, innowacyjne, oryginalne, autentyczne. To w nim też upatruje się dźwigni dla rozwoju¹⁴⁵.

Taka konstrukcja pola może mieć też swoją ciemną stronę. Przemysław Sadura zwraca na przykład uwagę na niewystarczające skupienie się w tej perspektywie na problematyce

¹⁴¹ Tamże, s. 29.

¹⁴² W. Kuligowski, C. Olbracht-Prądyński, *Wprowadzenie, czyli dlaczego o poszerzaniu pola kultury?*, „Kultura i Społeczeństwo” nr 1, 2013, s. 29-30.

¹⁴³ J. Butler, *Walczące...*, dz. cyt., s. 9-10.

¹⁴⁴ M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie...*, dz. cyt., s. 13.

¹⁴⁵ Zob. J. Hausner, *Dziwny krajobraz, w: Kultura i rozwój...*, dz. cyt...

nierówności. Skupiając się bowiem na dynamice i zmienności, spycha się na plan dalszy problematykę władzy, która reprodukuje hierarchie. „W analizach „żywej kultury” czy też z perspektywy relacyjnej to zmienność jest stanem naturalnym, trwanie zaś i reprodukcja – synonimami czegoś, co wypierane” – zauważają Filiciak i Lewicki¹⁴⁶. Tymczasem struktury władzy, trwające mimo przeobrażeń, pozostają często niezauważone.

5. Cechy konstytutywne

Działania z tzw. poszerzonego pola kultury, a więc takie, które do tej pory nie mieściły się w tradycyjnych (i podważanych obecnie) ujęciach wąsko pojętej kultury, określa się w rozmaity sposób. Tylko w ostatnim czasie pojawiły się takie pojęcia, jak „żywa kultura”¹⁴⁷ (Barbara Fatyga), „kultura szeroka”¹⁴⁸ (Marcin Skrzypek), „kultura głęboka”¹⁴⁹ (Krzysztof Czyżewski), „żywe uczestnictwo w kulturze”¹⁵⁰ (Wojciech Kłowski), „kultura społeczna” (Igor Stokfiszewski)¹⁵¹, „gorące miejsca w kulturze” (Jerzy Hausner) czy pojęcie „IV sektora” (Przemysław Sadura). W tej właśnie różnie diagnozowanej niszy pojawia się kategoria oddolności, którą przywołują autorzy wszystkich z wymienionych koncepcji.

5.1. Kultura niezależna – perspektywa władzy

Po pierwsze, kategoria oddolności funkcjonuje w odniesieniu do pozasystemowych lub wręcz antystystemowych działań. W literaturze pojawia się m.in. pojęcie kultury szerokiej, której autorem jest Marcin Skrzypek, traktując je nie jako kategorię analityczną, ale raczej sprawczą. Kultura szeroka to w jego rozumieniu „(...) rozległy obszar społecznych działań kulturalnych, mających oddolny i spontaniczny charakter, zwanych kulturą niezależną, nieformalną, alternatywną, niszową, amatorską, offową czy fanowską”¹⁵². Definicja Skrzypka wskazuje na konkretne pola twórczej działalności. Z jednej strony mamy do czynienia z działaniami amatorskimi, fanowskimi, związanymi z realizacją hobbystyczną,

¹⁴⁶ M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie...*, dz. cyt., s. 12.

¹⁴⁷ Zob. B. Fatyga, *Teoria...*, dz. cyt..

¹⁴⁸ Zob. M. Skrzypek, *Coming out kultury szerokiej*, w: *Kultura szeroka. Księga wyjścia*, Ośrodek „Brama Grodzka Teatr NN”, Lublin 2011, s. 209.

¹⁴⁹ Zob. K. Czyżewski, *W stronę kultury głębokiej*, w: *W stronę Xenopolis*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2019.

¹⁵⁰ zob. W. Kłowski, *Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011.

¹⁵¹ Zob. I. Stokfiszewski, *Wokół kultury społecznej*, w: *Kultura i rozwój...*, dz. cyt..

¹⁵² M. Skrzypek, *Coming out...*, dz. cyt., s. 209.

z drugiej – z niezależnymi działaniami artystycznymi, alternatywnymi, offowymi, co, jak sądzę, zarówno przeciwstawiać ma kulturę szeroką instytucjom kultury, co popkulturze.

Podobnie zakres działań wyodrębniają m.in. Piotr Marecki i Jan Bińczycki, posługując się jednak dużo bardziej zdomowionym terminem kultury niezależnej jako działalności alternatywnej, która „coraz częściej przenosi się do obszarów pozainstytucjonalnych”¹⁵³, ze względu na diagnozowane przez autorów rozczarowanie kształtem III sektora w Polsce. Choć Marecki i Bińczycki nie podają definicji kultury niezależnej, ta bowiem, ich zdaniem, jest niemożliwa do skonstruowania, to o zakresie działań, wchodzących jej w skład można częściowo wnioskować na podstawie przytaczanych przykładów. W ich polu zainteresowania znajduje się głównie działalność artystyczna i popularyzująca sztukę, m.in. niszowe wydawnictwa literackie, artzyny, teatry alternatywne czy kino niezależne. Kluczowa z punktu widzenia konceptu kultury niezależnej wydaje się „pozasystemowość” i „entuzjazm”. Jak pisze Marecki, to w IV sektorze działań nieformalnych „znajduje dla siebie miejsce to, co nieprzewidywalne, autentyczne, nieoczywiste, subwersywne”.¹⁵⁴

Termin „IV sektor” pojawia się również w rozważaniach Sadury, który stosuje go do określenia „inicjatyw o nieformalnym lub półformalnym charakterze, które funkcjonują na marginesie zainteresowania publicznego”¹⁵⁵. Sadura wyróżnia te inicjatywy spośród działań znajdujących się w obrębie fundacji i stowarzyszeń, określając owe nieformalne fenomeny jako świadomie lub nie – „antysystemowe”. W przeciwieństwie do pozasystemowych działań kultury niezależnej czy szerokiej, w polu zainteresowania umieszcza jednak znacznie szersze kulturowe zjawiska, niemieszczące się w kategorii działań artystycznych np. podwórkowe siłownie.

5.2. Kultura żywa – perspektywa tożsamości

Po drugie, kategoria oddolności pojawia się w antropologicznej perspektywie rozpoznawania praktyk kulturalnych, lokalnych i codziennych. Taki koncept prezentuje Krzysztof Czyżewski, pisząc o kulturze głębokiej, której przeciwstawiona została kultura festiwalowa, „oparta na jednorazowych wydarzeniach, podobnie jak działania w sferach

¹⁵³ P. Marecki, *Raport z dziejów entuzjazmu w Polsce po 1989 roku. Bardzo krótkie wprowadzenie*, w: *Kultura niezależna w Polsce 1989-2009*, red. P. Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 5-8.

¹⁵⁴ Tamże, s. 5.

¹⁵⁵ P. Sadura, *Inicjatywy oddolne, NGO-sy, hybrydy: zróżnicowanie poszerzonego pola kultury i państwa*, w: *Kultura i rozwój...*, dz. cyt., s. 161-165.

społecznej czy duchowej odchodzące od organicznej i zanurzonej w długim trwaniu praktyki międzyludzkich obcowania, sprowadzone do krótkotrwałych projektów, poddane szantażowi medialności i masowości”¹⁵⁶. Kultura głęboka byłaby więc kulturą praktyk codziennych, w której na co dzień jesteśmy zanurzeni.

Do podobnych wniosków dochodzi Roch Sulima, pisząc o głębokich strukturach działań niesystemowych „kultury czynnej”. Antropolog zalicza doń po pierwsze „działania aspirujące do statusu działalności artystycznej”, jak teatry amatorskie czy zespoły muzyczne, a także „ekspresje potoczne” – działania w prywatnej sferze hobbystycznej, indywidualne, zmieszane z codziennością formy twórczości, jak przystrajanie domów¹⁵⁷.

Wymiar codzienności, a także lokalności podkreśla też koncepcja „żywej kultury”, zaproponowana przez Fatygę. Jest ona rozumiana jako „żywa kultura wielowymiarowego środowiska życia, w którym zachodzą dynamiczne procesy i praktyki kulturowe o często polisemicznych znaczeniach. Przyjmuje się też, że kultura zależy od kontekstu społecznego, w którym jest zakorzeniona, a na każdą jej lokalną emanację składa się dynamiczna sieć zróżnicowanych wzorów kulturowych ujawniających się w konkretnych praktykach zbiorowych”¹⁵⁸.

Na podobne aspekty zwraca uwagę pojęcie kultury oddolnej Piotra Cichockiego, który określa tym terminem „różnego rodzaju praktyki, które związane są z tworzeniem tożsamości indywidualnej, lokalnej, grupowej i z konstruowaniem świata społecznego – tej interaktywnej scenografii, w której toczy się życie codzienne”¹⁵⁹.

5.3. Kultura społeczna – perspektywa zmiany

Po trzecie, kategoria oddolności pojawia się przy okazji zainteresowania działaniami kulturalnymi o charakterze społecznym. W taki sposób do inicjatyw oddolnych podchodzi Słowińska. Píše ona: „Oddolne inicjatywy kulturalne pojmuję jako formę aktywności kulturalnej. Uznaję zatem, iż są to działania podejmowane w przestrzeni publicznej przez jednostki lub grupy ludzi (zarówno sformalizowane, jak i niesformalizowane), świadomie i intencjonalnie, w sposób planowy i zorganizowany (co nie wyklucza pierwiastka

¹⁵⁶ K. Czyżewski, *W stronę...*, dz. cyt., s. 520.

¹⁵⁷ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, w: *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2002, s. 72.

¹⁵⁸ B. Fatyga, *Teoria...*, dz. cyt..

¹⁵⁹ P. Cichocki, *Tradycjni i medialnie*, w: *Oddolne tworzenie kultury. Perspektywa antropologiczna*, red. P. Cichocki, K. Dudek, T. Rakowski i in., Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, Warszawa 2015, s. 8.

spontaniczności). Ich niezbywalną cechą jest samorządność i niezależność od inspiracji zewnętrznych i odgórnych (ze strony władz, instytucji)¹⁶⁰. Jak podkreśla autorka, „Zgodnie ze stanowiskiem badaczy można je ulokować w obrębie szeroko rozumianego trzeciego sektora, odnoszącego się zarówno do niesformalizowanych inicjatyw społecznościowych, jak i organizacji pozarządowych”¹⁶¹. Autorka dodaje przy tym ważne wyróżnienie: „Świadomie używam określenia „inicjatywy oddolne”/„inicjatywy podejmowane oddolnie”, a nie po prostu „społeczne”/„podejmowane społecznie”, ponieważ nie wszystkie działania realizowane społecznie można uznać za kreowane „od dołu”, niezależnie, w sposób samorządny, bez zewnętrznych, odgórnych (państwowych, instytucjonalnych) inspiracji i impulsów”¹⁶².

W dyskursie tym pojawia się także pojęcie „kulturotwórcy”, wymyślone przez autorów raportu o znamiennej nazwie *Kulturotwórcy – niekulturocentryczny raport o kulturze*. To, w myśl autorów, „organizatorzy i animatorzy życia kulturalnego w miastach – współpracownicy prywatnych i publicznych instytucji kultury, (...) zaangażowani pracownicy różnych podmiotów prowadzących działalność kulturalną”¹⁶³. Kulturotwórcy nie są zatem tak jednoznacznie wyodrębnieni spoza działań systemowych – są nie tylko twórcami, ale także animatorami i organizatorami działań.

O „gorących miejscach kultury” mówią z kolei badacze skupieni wokół Jerzego Hausnera, szczególnie widząc w działaniach oddolnych rezerwar zasobów, które mogą wspomóc rozwój społeczności. Bazują jednocześnie na koncepcji „kultury żywej”, którą pojmują jako środowisko „takich praktyk kulturowych, które są organiczne i autentyczne, nie uległy rutynizacji, a ich instytucjonalizacja przebiega oddolnie i nie podlega urzędowej standaryzacji”¹⁶⁴. Do „gorących miejsc kultury” należą takie działania, które „nie przynależą do żadnego z trzech sektorów”¹⁶⁵. Interesujący Hausnera zakres związany jest zatem głównie z działaniami niesformalizowanymi lub takimi, które zostały sformalizowane na skutek wewnętrznej potrzeby członków. Autor podkreśla, oprócz „gorącego” charakteru tych działań, ich organiczność i autentyczność, a także zmienność i twórczość.

Najciekawiej przedstawia się koncept kultury społecznej Igora Stokfiszewskiego¹⁶⁶. Podobnie jak kultura szeroka Skrzypka, miałyby ona być nową propozycją na „nowe czasy”

¹⁶⁰ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 43.

¹⁶¹ Tamże.

¹⁶² Tamże, s. 7.

¹⁶³ *Kulturotwórcy...*, dz. cyt., Centrum Cyfrowe, Warszawa 2014, s. 4.

¹⁶⁴ J. Hausner, *Dziwny krajobraz*, dz. cyt., s. 15.

¹⁶⁵ Tamże, s. 16.

¹⁶⁶ I. Stokfiszewski, *Wokół...*, dz. cyt., s. 199-221.

– alternatywą dla kultury niezależnej, pojęcia, które, zdaniem Stokfiszewskiego, wyczerpało się na skutek zmiany sytuacji społeczno-ekonomicznej i innej roli działań niesystemowych. Do cech kultury społecznej zalicza: ekspresję podmiotowości, indywidualną kreatywność, zasoby indywidualne, interakcję, komunikację, współpracę, zaufanie, nastawienie mediacyjne, praktyki wzajemnościowe, poszanowanie dla indywidualności, nastawienie na różnorodność, zasoby wspólne, własność wspólną, uczestnictwo, współdecydowanie, współzarządzanie, inkluzywność, dostępność, otwartość, odpowiedzialność w stosunku do interesariuszy i respektowanie ich stanowiska, źródła i mechanizmy finansowania, instytucjonalizację, społeczne mechanizmy podtrzymywalności, samowystarczalność, odpowiedzialność społeczną i ekologiczną, mechanizmy postępowania z dostępnymi zasobami, horyzont ponadpokoleniowy, spojrzenie krytyczne. „Trudno nie uznać tego stanowiska za przejaw myślenia życzeniowego – podsumowuje Jerzy Hausner – To oczywista idealizacja (...)”¹⁶⁷.

Wydaje się, że wiele spośród przytoczonych definicji odnosi się do sfery ideałów, do których zaliczyć możemy na przykład niezależność, autentyczność, oryginalność, dynamiczność czy inkluzywność. Nowe pojęcia działają tu poniekąd jak manifesty na nowo ukonstytuowanej wskutek przemian sfery działań.

Autorki i autorzy wszystkich powyższych sformułowań w opisach wytyczonego przez siebie pola wskazują na wagę oddolnych działań, praktyk, inicjatyw, motywacji. Opisany przez nich tematyczny zakres częściowo jest rozbieżny. Kultura niezależna na przykład wskazuje raczej na przestrzeń niszowych działań artystycznych, kultura głęboka natomiast odnosi się do lokalnych praktyk życia codziennego. Tymczasem oddolne działania są kategorią szerszą – mogą odnosić się zarówno do pikniku zorganizowanego przez Koło Gospodyń Wiejskich, jak i offowego teatru alternatywnego.

Powyższe koncepcje różni jednak nie tylko tematyczny zakres, ale także perspektywa zainteresowania danym zjawiskiem. Jedne z nich w centrum umieszczają kwestię niezależności wobec działań systemowych (czy wręcz antysystemowość), jak dzieje się to w koncepcji Sadury. Kluczowa, jak się zdaje, jest więc w ich przypadku perspektywa władzy. Z kolei w przypadku innych konceptów, jak na przykład kultura głęboka, dominująca wydaje się perspektywa zainteresowania w szczególności tym, w jaki sposób praktyki uczestniczą w tworzeniu tożsamości¹⁶⁸. Autorzy innych rozpoznań z kolei patrzą na działania oddolne z perspektywy uczestnictwa w rzeczywistości społecznej i możliwości wytwarzania

¹⁶⁷ J. Hausner, *Dziwny...*, dz. cyt., s. 17.

¹⁶⁸ P. Cichocki, *Tradycyjni...*, dz. cyt., s. 8.

zmiany: podkreślają zatem na przykład publiczność działań (Słowińska) czy inkluzywność (Stokfiszewski).

Powyższe koncepcje różnie pojmują też kwestię działania rozumianego jako „niezależne”. „IV sektor” Sadury to działania niesformalizowane, w ujęciu Hausnera z kolei chodzi o takie inicjatywy, których instytucjonalizacja przebiega oddolnie. Wynika to z faktu, że, jak wyjaśnia w dalszej części wywodu badacz, zaobserwowaną trajektorią inicjatyw oddolnych jest przejście od logiki „supernovy” – spektakularnej, spontanicznej i efemerycznej – do logiki działania bardziej regularnego, skutkującego zinstytucjonalizowaniem początkowo nieformalnych struktur w ramach fundacji czy stowarzyszenia¹⁶⁹. Z kolei Słowińska lokuje działania inicjatyw oddolnych właśnie w ramach sektora non-profit.

Cechą wspólną powyższych konceptów jest natomiast logika działań jednostkowych, indywidualnych. W najszerszym rozumieniu dotyczy ona motywacji, nie zaś samego przebiegu działań. Działanie oddolne byłoby tu więc takim działaniem, które wynika z indywidualnych pobudek, nie zaś odgórnych polityk.

6. Przyjęte założenia

6.1. Kultura oddolna

Skłaniając się do, jak się zdaje, najszerszych ram pojęcia kultury oddolnej, przyjmuję za Piotrem Cichockim, że jest to działalność, która nie jest wynikiem realizacji polityk administracyjnych, lecz wypływa z motywacji indywidualnych i lokalnych. Przyjmuję zatem, że działania oddolne mogą być realizowane w różny sposób – w ramach grup nieformalnych, ale też fundacji i stowarzyszeń, sektora komercyjnego, a nawet, w niektórych przypadkach, sektora publicznego.

Tym, czym różni się kultura oddolna od pozostałych konceptów, jest zaakcentowanie wymiarów władzy i hierarchii – istnienie kultury oddolnej zakłada wszak istnienie jakiejś kultury „odgórnej”. Jak zauważa przy tym Cichocki, użycie terminu „kultura oddolna” zwraca uwagę na reaktywność: „kultura oddolna formuje się w obliczu zmian, jako reakcja na odgórne programy, dominacje”¹⁷⁰. Taka perspektywa, w przeciwieństwie na przykład do konceptu „kultury społecznej” Stokfiszewskiego podkreśla właśnie uwikłanie w relacje władzy, nie zaś niezależność i osobność środowisk ją tworzących.

¹⁶⁹ P. Sadura, *Inicjatywy...*, dz. cyt., s. 169-173.

¹⁷⁰ P. Cichocki, *Tradycyjni...*, dz. cyt., s. 10.

Przyjmując zatem diagnozy spłaszczającej się struktury, jednocześnie zwracam uwagę na wartościowość, jakie niesie używanie pojęcia oddolności – uczulenia na reprodukowalne hierarchie władzy, związane nie tylko z klasowością, ale także na przykład relacjami centroperyferyjnymi, kluczowymi z punktu widzenia mojej pracy, które, jak słusznie zwracają uwagę Sadura, Lewicki czy Filiciak, pozostają często mało widoczne z perspektywy nowych ontologicznych rozpoznań sektora kultury¹⁷¹. Tymczasem równie istotne, co zgłębianie sprawczej mocy działań oddolnych, wydaje mi się zwrócenie uwagi na mechanizmy uprawomocniania hierarchii, które już istnieją. Wydaje się zatem, że filtr „kultury oddolnej” może być wartościowym uzupełnieniem założeń nowych konceptualizacji, „uczulając” na wymiar reprodukowalnych, ale, być może, także nowych dychotomii.

6.2. Antropologiczne rozumienie kultury

Przyjmuję jednocześnie, że obszaru działań kulturalnych nie można wyodrębnić w jednoznaczny sposób z całości ludzkich praktyk. W sferze „życia kulturalnego” znajdują się zarówno elementy związane z uczestnictwem w kulturze symbolicznej, takie jak seans filmowy, wystawa, spektakl teatralny, ale mają też miejsce praktyki wykraczające poza ten wąski wymiar, jak spacer po mieście czy wspomnianie dzieciństwa na starych fotografiach. Co więcej, działania kulturotwórców to szereg praktyk organizacyjnych, na które składają się codzienne czynności, takie jak spotykanie się czy przeglądanie Facebooka. To one wszystkie składają się na „działalność kulturalną”, która w ostatecznym kształcie przybiera postać tego, co widzowie odbierają jako „wydarzenie kulturalne”.

Jednocześnie muszę przyjąć trudności, które wiążą się z takim założeniem, związane z operacjonalizacją pojęcia kultury. Namysł nad zmianami w sposobie ujmowania tego pola, o ile przyniósł wielość różnych perspektyw, poprzez które badacze starają się sobie poradzić z tym zagadnieniem, to nie przyniósł decydujących rozwiązań. Z licznych raportów wynika, że o ile w większości badacze przychylają się do stanowiska o dezaktualizacji koncepcji kultury symbolicznej i dotychczasowych sposobów badań, o tyle ich własne próby definicji zjawiska często nie wytrzymują próby operacjonalizacji pojęcia kultury, co w efekcie

¹⁷¹ Zob. P. Sadura, *Poszerzenie bez uprzedzeń. Instytucje lokalne i podziały społeczne w nowym dyskursie o kulturze*, w: „Kultura i Rozwój”, nr 3(4), 2017; M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie poszerzonego pola kultury*, „Kultura i rozwój”, 1(2)/2017.

powoduje, że w praktyce badawczej powracają oni do praktyk związanych właśnie z kulturą symboliczną¹⁷².

Uważam jednak, że korzyści związane z zastosowaniem antropologicznego rozumienia kultury są większe niż potencjalne wady takiego założenia. Wśród korzyści uznaję głównie potencjał emancypacyjny. Kultura nieodzownie łączy się ze sferą polityczności. To właśnie wykluczający, elitarystyczny charakter zarzucany jest pojęciom kultury symbolicznej. Uważam również, że kultura symboliczna odsyła raczej do sfery ideałów niż rzeczywistości. Ujęcie kultury w najważszym znaczeniu tego słowa, wiązałoby się z powierzchownością poszukiwań ze względu na konieczność wykluczenia szeregu istotnych zjawisk kulturowych.

Tymczasem, jak zauważają Lewicki i Filiciak, „rozszerzenie granic świata kultury może być jego atutem. Kultura, niczym Latourowskie laboratorium, które nie jest już odgródzone murem od społeczeństwa, stała się miejscem fascynujących eksperymentów, w których udział nie jest zarezerwowany dla wąskiego grona ekspertów”¹⁷³.

Jednocześnie tak rozumiany obszar – dynamiczny i transgresywny – wymaga innych niż tekstualnych perspektyw – rozpoznania sprawczych i wytwarzających rzeczywistość praktyk. Z konieczności operacjonalizuję pojęcie praktyk, odwołując się do ustaleń twórców „Praktyk kulturalnych Polaków”, którzy w sferze tej wyszczególnili: 1. praktyki skierowane przez jednostkę na samą siebie 2. praktyki skierowane na relacje społeczne 3. praktyki skierowane na obiekt zewnętrzny 4. kulturalne praktyki zbiorowe.

Jak wydaje się jednak, najważniejszym kryterium, pozwalającym uznać, które z aktywności są „kulturą”, są słowa samych zaangażowanych. Obrazują to dobrze słowa Lewickiego i Filiciaka, którzy piszą: „Idąc za Bourdieu, możemy także powiedzieć, że samo mówienie o kulturze, instytucjach kultury oraz uczestnictwie jest produkowaniem logiki praktyki – specyficznej *doxa*, która sprawia, że wtajemniczeni wiedzą doskonale, kiedy wskazać palcem i powiedzieć <to jest kultura>.”¹⁷⁴

7. Metodologia, czyli jak badałam kulturę oddolną?

W badaniu posługuję się metodą studium przypadku (*case study*), której celem jest wszechstronny i jak najbardziej wyczerpujący opis zjawiska na podstawie zebranego

¹⁷² A. Bachórz, K. Stachura, *Socjologia...*, dz. cyt., s. 23.

¹⁷³ M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie...*, dz. cyt., s. 26.

¹⁷⁴ M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie...*, dz. cyt., s. 27.

materiału. Włocławek, „byłe miasto wojewódzkie”, podlegające obecnie procesom deindustrializacji i peryferyzacji z jednej i próbom rewitalizacji z drugiej strony, jest miejscem, na przykładzie którego staram się przedstawić kulturotwórczą rolę inicjatyw oddolnych w miejskiej przestrzeni pozametropolitarnej. „Średnie miasto”, kategoria, którą posługuje się w swojej pracy, jest bowiem przestrzenią kulturową posiadającą własną specyfikę, odrębną od kultury miejskiej dużych miast wojewódzkich, w których swoje siedziby mają choćby uniwersytety, filharmonie czy teatry. Jest ono jednak także odrębne wobec kultury wiejskiej i małomiasteczkowej, co widoczne jest m.in. w innej strukturze społecznej, czy stylu życia.

Włocławek został wybrany jako „przypadek” do badań z prostej przyczyny – tam właśnie od wielu lat działam, z tym miastem jestem związana, stamtąd pochodzę i tam powracam. Moja obecność „w środku” jako pełnego uczestnika miała mi pomóc nie tylko nawiązać kontakty czy zrozumieć specyfikę życia lokalnego, ale także wprzęgnąć w obszar analizy własną działalność i na jej przykładzie wyciągnąć wnioski dotyczące faktów oraz emocji. Jest to więc w dużej mierze perspektywa autoetnograficzna.

Inicjatywy oddolne, które śledzę w swojej pracy, traktuję jako jednostki zanurzone przypadku moich badań. Wśród nich znajduje się także organizacja, z którą sama jestem związana – Fundacja Ari Ari. Od 2019 roku działałam (i dalej działam) we Włocławku jako jedna z lokalnych aktywistek. W tym czasie zorganizowałam kilkadziesiąt wystaw, koncertów, spacerów historycznych, pokazów filmowych, pisałam artykuły, wydawałam czasopisma. W niektórych okresach prowadzonych przeze mnie badań mieszkałam w domu rodzinnym w Kowalu, miejscowości położonej 13 km od Włocławka, znajdującej się we włocławskiej orbicie. W innych odcinkach czasowych mieszkałam (i pomieszkiwałam) także w innych miastach (Poznaniu, Warszawie, Toruniu). Wówczas wracałam do Kowala na kilka dni lub tygodni.

Autoetnografia w mojej pracy pozostaje „strategią badawczą, która polega na celowym i planowym dokonywaniu aktów autoobserwacji w dłuższym okresie czasu, podczas uczestniczenia w pewnym procesie społecznym i relacjonowaniu na bieżąco własnych przeżyć, odczuć i refleksji”¹⁷⁵. Moja autoetnograficzna strategia najbliższa jest chyba temu, co Leon Anderson nazwał autoetnografią analityczną¹⁷⁶. W jego rozumieniu badacz ma wówczas charakter pełnego uczestnika, jest widoczną figurą narracyjną w pisanim

¹⁷⁵ A. Kacperczyk, *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 10, nr 3, 2014, s. 38.

¹⁷⁶ L. Anderson, *Analytic Autoethnography*, „Journal of Contemporary Ethnography”, t. 35, nr 4, 2006, s. 373.

tekście, zaangażowany jest przy tym w rozwijanie teoretycznego rozumienia szerszych zjawisk społecznych¹⁷⁷. Jest to dla mnie sposób na zrozumienie i przedstawienie czytelnikowi nie tylko namacalnych praktyk i ich widzialnych efektów, ale także emocji i przyporządkowywanych działaniom sensów, tworzących się zarówno w efekcie bezpośrednich reakcji, jak i długotrwałych procesów zachodzących w świadomości.

Pierwszym krokiem do realizacji badania było stworzenie szczegółowej bazy danych zawierającej informacje o istniejących we Włocławku inicjatywach oddolnych. Baza ta, składająca się z ponad stu pozycji została opracowana na podstawie kwerendy obejmującej bazy KRS, listy stowarzyszeń i fundacji dostępnych w dokumentach miasta oraz na stronie Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu (www.cop.wloclawek.pl/baza-organizacji). Dane te zostały uzupełnione o inicjatywy, które pojawiły się we wnioskach dla budżetu obywatelskiego we Włocławku, a także pojawiły się w mediach lokalnych, których lista została sporządzona jako osobna baza danych. W trakcie trwania projektu lista była sukcesywnie poszerzana o nowe inicjatywy.

Inicjatywy zostały podzielone według czterech kryteriów:

- I. Osobowość prawna – fundacja, stowarzyszenie, niezależna grupa nieformalna, podmiot komercyjny, działalność przy instytucji publicznej.
- II. Diachronicznie – trzy etapy kształtowania się inicjatyw: a) przed uchwaleniem planu rewitalizacji miasta Włocławek (przed 2006), b) od momentu uchwalenia planu rewitalizacji do otwarcia Centrum Kultury Browar B (2006-2015), c) po otwarciu Centrum Kultury Browar B (po 2015).
- III. Geograficznie – według miejsca, wokół którego skupia się inicjatywa (Miejska Biblioteka Publiczna, Centrum Kultury Browar B, Włocławskie Centrum Wolontariatu, alternatywne centrum, inicjatywa rozproszona).
- IV. Wiek uczestników – młodzi (15-30), w średnim wieku (30-60), seniorzy (60+).

Badania prowadzone były od 2019 do 2024 roku. W ramach badań przeprowadziłam wywiady pogłębione z organizatorami przedsięwzięć, przede wszystkim liderami, ale także innymi uczestnikami inicjatyw. Początkowo planowałam prowadzić wywiady częściowo ustrukturyzowane, stworzyłam więc kwestionariusz, podzielony na trzy obszary zagadnień: 1. wzory i wyobrażenia, 2. relacje, 3. sposoby działania. Większość wywiadów to jednak wywiady swobodne, w których podążam za wątkami uznanymi za ważne przez moich rozmówców.

¹⁷⁷ Tamże.

Zostały także przeprowadzone wywiady częściowo ustrukturyzowane z podmiotami współpracującymi z kulturotwórcami: przedstawicielami instytucji publicznych, takich jak Miejska Biblioteka Publiczna, Teatr Impresaryjny czy Centrum Kultury Browar B, przedstawicielami sektora komercyjnego, jak na przykład Multikino, czy przedstawicielami władz miasta, jak na przykładem ówczesnym prezydentem, Markiem Wojtkowskim.

Zebrałam ponad 40 godzin zarejestrowanych wywiadów. Informacje zgromadzone przeze mnie to jednak także (a może przede wszystkim) nieformalne, krótkie i dłuższe rozmowy „w kularach” – w kawiarniach, podczas wydarzeń kulturalnych, przez telefon, na mieście, na Messengerze. To rozmowy nie tylko z kulturotwórcami wytypowanymi do badań, ale także innymi działaczami, współpracownikami, przyjaciółmi – odbiorcami wrocławskich wydarzeń kulturalnych.

Pozostając w zgodzie z paradygmatem antropologii kulturowej, czyli z całościowym, kontekstowym ujęciem świata człowieka, wykorzystuję również komplementarne techniki, takie jak analiza danych zastanych.

Dążąc do wyjścia poza sferę deklaratywną na rzecz głębszego wglądu w rzeczywistość¹⁷⁸, co wydaje mi się szczególnie ważne w przypadku badania praktyk kulturowych, ważnym elementem moich badań uczyniłam obserwację uczestniczącą. Przeprowadzałam kilkadziesiąt obserwacji wydarzeń kulturalnych organizowanych przez działaczy, śledziłam także ich codzienne praktyki.

Dyspozycje obserwacji zostały podzielone na dwa rodzaje obserwacji uczestniczącej:

1. Dyspozycje do obserwacji dla wydarzenia organizowanego przez inicjatywę oddolną: A. wydarzenie, B. uczestnicy, C. organizacja, D. miejsce, E. rola badaczki, f. uwagi / doświadczenia / spostrzeżenia).
2. Dyspozycje do obserwacji długofalowej, mającej na celu uchwycenie praktyk związanych z działalnością organizatorów oraz ich portretem: A. portret organizatora, B. proces organizacji, C. spontaniczne komentarze pojawiające się w trakcie, D. wydarzenia, E. relacje z badaczką, F. uwagi / doświadczenia / spostrzeżenia.

Założyłam także dziennik badawczy, w którym gromadzone są na bieżąco spostrzeżenia oraz nowe informacje na temat inicjatyw w formie notatek, wycinków prasowych oraz zrzutów ekranu z interesujących doniesień w mediach lokalnych związanych z sektorem kultury.

¹⁷⁸ M. Hammersley, P. Atkinson, *Metody badań terenowych*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2000, s. 16.

Starając się wytypować do badań jak najbardziej różnorodne podmioty działające w sektorze kultury we Włocławku, wybrałam 10 inicjatyw oddolnych. Oto one:

1. W zakamarkach duszy – młoda inicjatywa nieformalna skupiona wokół poezji, działająca zarówno jako grupa artystyczna, jak i inicjatywa organizująca samodzielnie wydarzenia w mieście (warsztaty, slamy poetyckie, spotkania autorskie). Liderką i założycielką grupy jest Agata Jasińska.

2. Pokochaj Włocławek – grupa nieformalna, w dużym stopniu internetowa, skupiona wokół stron „Włocławek, jaki pamiętamy” czy „Włocławek, jaki będzie”, prowadząca działania zarówno w internecie, jak i w fizycznej przestrzeni miasta. Prowadzi działania związane z dziedzictwem historycznym Włocławka, zbiera i popularyzuje informacje o zabytkach Włocławka, prowadzi grupy historyczno-wspomnieniowe na Facebooku. Założycielem grupy jest Marek Komorowski, a w jej obrębie działają m.in. Małgorzata Wiankowska czy Łukasz Daniewski.

3. Księgarnia Gdańscy – księgarnia i kawiarnia poza centrum Włocławka (Zazamcze), działająca od lat 90-tych, zarówno jako podmiot komercyjny, jak i stowarzyszenie (Cooltura i Bliżej Książki); prywatnie małżeństwo tworzące alternatywne centrum kultury (Alicja i Włodzimierz Gdańscy), organizujące wydarzenia związane z literaturą.

4. Galeria Poddasze – galeria w odległej dzielnicy Włocławka (Zawiśle), prowadzona na terenie szkoły przez organizatorkę działań kulturalnych we Włocławku Agnieszkę Podlasińską, plastyczkę, a także bibliotekarkę szkolną, która zainicjowała również inne przedsięwzięcia kulturalne we Włocławku. Organizuje wystawy i spotkania artystyczne.

5. Spoko Cafe – bardzo młoda inicjatywa, założona przez rodzeństwo trzydziestolatków, Patrycję i Patryka Ciechanowskich. Miejsce działające jako kawiarnia, ale także organizująca szerokie spektrum wydarzeń kulturalnych oraz biznesowych. Organizuje również grupę na Facebooku „Spoko po godzinach” i działa internetowo.

6. Stowarzyszenie Starówka – inicjatywa skupiona wokół Włocławskiego Centrum Wolontariatu, nastawiona na działania przeznaczone przede wszystkim dla seniorów: zabawy taneczne, Senioralia, wykłady Uniwersytetu III wieku. Aktualnie liderką grupy i prezeską stowarzyszenia jest Grażyna Pawłowska.

7. Fundacja Ładowarka – jedna z wiodących inicjatyw oddolnych we Włocławku, o modelu liderek, działająca przez wszystkie możliwe rodzaje kooperacji – tj. z podmiotami komercyjnymi, władzami miasta, instytucjami samorządowymi. Organizuje działania związane z dziedzictwem Włocławka, kino plenerowe „Gwoździarnia”, a także tworzy gry

planszowe związane z Włocławkiem i pamiątki. Założycielem i liderem fundacji jest Dominik Cieślakiewicz.

8. Towarzystwo Muzyczne Big Band – stowarzyszenie promujące kulturę muzyczną, organizujące działania związane z Wisłą, skupione wokół klubu żeglarskiego Marina Zarzeczewo, działające na peryferiach Włocławka (Zarzeczewo). Prezesem stowarzyszenia jest Wojciech Warecki.

9. Dyskusyjny Klub Filmowy „Ósemka” – formalnie stowarzyszenie, nieformalnie przedsięwzięcie lideryjne, od wielu lat organizujące seanse filmowe we Włocławku, współpracujące z sektorem komercyjnym (Multikino) oraz Teatrem Impresaryjnym im. Włodzimierza Gniazdowskiego. Prezeską stowarzyszenia jest Iza Trojanowska.

10. Fundacja Ari Ari – fundacja z siedzibą w Bydgoszczy, działająca w różnych miejscach w Polsce poprzez lokalnych aktywistów, m.in. we Włocławku. W mieście tym zajmuje się dziedzictwem kulturowym, a także kulturą współczesną. Prezesem fundacji jest Longin Graczyk.

O każdym z podmiotów zostały zebrane dostępne informacje dotyczące działalności, szczególnie po 2004 roku (moment wejścia Polski do Unii Europejskiej, który zmienił m.in. polityki kulturalne, kładąc nacisk na rozwój społeczeństwa obywatelskiego) poprzez kwerendę mediów lokalnych.

W drugim kroku opracowane zostały narzędzia badawcze dotyczące wywiadów i obserwacji: Kwestionariusz wywiadu podzielony został na trzy części zaplanowane jako trzy wywiady trwające około 1-2 godziny. Składał się z następujących części:

1. Sposoby działania: A. założyciele i historia, B. organizatorzy, C. organizacja pracy, D. pracownicy, współpracownicy i wolontariusze, E. kierunki działalności, F. charakterystyka działania, G. przestrzeń, / siedziba H. lokalizacja, I. promocja / komunikacja, J. środki na prowadzenia działalności, K. kapitał.

2. Relacje: A. uczestnicy / odbiorcy, B. społeczność, C. popularność działań, D. relacje z otoczeniem, E. współpraca z miastem, F. sieciowanie, G. rola w otoczeniu, H. środowisko kulturalne, I. relacje ponadlokalne.

3. Wzory i wyobrażenia: A. wzory / antywzory, B. tożsamość organizatora, C. tożsamość grupy.

4. Czym jest kultura oddolna: A. idea / filozofia / przekonania, B. wpływ na miasto, C. specyfika miasta, D. kultura.

Rozdział 2. Włocławek, czyli średnie miasto

1. Zależności geograficzne

Jestem z Włocławka. Kiedy próbuję wytłumaczyć, skąd pochodzę, uciekam się do rozmaitych sztuczek. „To pod Toruniem” – mówię, próbując przyszpilić moje miasto na mapie w jakimś punkcie. Czuję jednak, że to spore uproszczenie. Włocławek dzieli od Torunia 60 km i leży w innej galaktyce. Zbyt daleko, by włocławianie dojeżdżali tam do pracy, zbyt blisko zaś Toruniowi do pozycji trochę większego Włocławka, by moje porównanie miało sens. „To na trasie nad morze, gdzieś między Łodzią a Gdańskiem” – tu z kolei uruchamiam liniowe konstelacje, głównie z myślą o kierowcach. „Keczap”, podsuwam rozmówcom-smakoszom, choć „Keczup włocławski” we Włocławku już nie jest produkowany. „Anwil Włocławek”, mówię tym, których posądzam o miłość do sportu. Czasami, choć bardzo rzadko, próbuję skojarzeń z fajansem włocławskim, co sprawdza się szczególnie w przypadku seniorów.

W każdym z tych przypadków odczuwam jednak zakłopotanie pytaniem, skąd jestem, podobne do tego, które odczuwa Polak, gdy Amerykanie sytuują jego ojczyznę „gdzieś w Rosji”. Tyleż świadczy to o fakcie, że Włocławek rzeczywiście znajduje się w „interiorze”, nie mówiącym w centrum świecicie peryferii, co o tym, że jestem włocławianką z krwi i kości – pełną poczucia wstydu za moje „nie takie” (a w tym wypadku niczym nie wyróżniające się) miasto. „Nie takie” – zarówno w przestrzeni, jak i w czasie. W przestrzeni, Włocławek bowiem znajduje się w znacznej odległości od centrów, wpisując się w dyskurs „wiecznego zapóźnienia” peryferii¹⁷⁹, jak i w czasie: były miasta wojewódzkie, do których należy także Włocławek, to w potocznym ujęciu „przegranie transformacji”¹⁸⁰.

Włocławek, liczący około 100 tys. mieszkańców, na tle innych polskich ośrodków można określić jako miasto średniej wielkości. Kategoria ta, według Stefanii Środy-Murawskiej, badaczki średnich miast w Polsce, obejmująca miejscowości w przedziale od 20 tys. do 100 tys. Mieszkańców¹⁸¹, nie odznacza się popularnością. Głównym powodem tego stanu rzeczy jest jej nieprecyzyjność. Zarówno górna, jak i dolna granica ulega częstym

¹⁷⁹ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 98.

¹⁸⁰ M. Jarosz, *Transformacja tu i teraz*, w: *Wygrani i przegrani transformacji*, red. M. Jarosz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 23.

¹⁸¹ A. Runge, *Metodologiczne problemy badania miast średnich w Polsce*, w: „Prace geograficzne”, z. 129, 2012, s. 84.

i arbitralnym przesunięciem.¹⁸² To, co uznajemy za „średnie miasto” zależy bowiem od kontekstu geograficznego i historycznego.

W większym jeszcze stopniu nieprecyzyjność jest efektem niewielkiej wyrazistości „średniego miasta”. Skutkuje to tradycyjnie dychotomicznym podziałem miast na „małe” i „duże”¹⁸³, o czym świadczy zarówno długa tradycja badania małych miasteczek sięgająca zainteresowania szkoły chicagowskiej amerykańską prowincją, jak i wysyp badań i publikacji dotyczących kultury wielkomiejskiej pojawiających się w ostatnim czasie. W efekcie kultura średniego miasta, pojmowana często jako „konglomerat cech wielkomiejskich i małomiasteczkowych”¹⁸⁴ ujmowana najczęściej jest po prostu jako kultura miejska.

Tymczasem nierzucająca się w oczy kategoria „średniego miasta” zwraca uwagę na odrębność sytuacji tych ośrodków. Z jednej strony wynika ona z innego usytuowania zasobów ekonomicznych. Miasta średniej wielkości w Polsce rozwijały się bowiem przede wszystkim jako ośrodki industrialne, a w wielu przypadkach monoindustrialne, co wpływa na dzisiejszą sytuację mieszkańców – wyższe bezrobocie, ale także dużo niższe płace niż w przypadku miast wojewódzkich¹⁸⁵.

Z drugiej strony odrębność średniego miasta dotyczy także stosunków społecznych, których charakter wynika w dużej mierze z wielkości ośrodka. I tak, na przykład, mieszkańcy Włocławka pytani o to, czemu tutaj mieszkają, podkreślają mniejszą anonimowość, bliskość i dostępność miejskiej przestrzeni. Idzie to w parze z rzadko przebijającymi się w średnich miastach ustaleniami badaczy, którzy podkreślają, że „pod wieloma względami cechy rodzajowe małych i średnich miast – a w szczególności ich wymiar ludzki, warunki życia, przyjazna natura ich dzielnic oraz zakorzenienie geograficzne i historyczny charakter stanowią ideał zrównoważonej urbanizacji”¹⁸⁶

Przede wszystkim jednak kategoria średniego miasta jest konstruktem podkreślającym usytuowanie w relacji władzy i hierarchii, świetnie podkreślając homologiczny doń charakter centro-peryferyjnych zależności¹⁸⁷. Powtarzając za Michelelem Foucaultem: „Władza (...) nie tylko <<uciska>> czy <<tłumi>>, ale także wytwarza rzeczywistość. Należy więc

¹⁸² S. Środa-Murawska, *Rozwój oparty na sektorze kultury. Doświadczenia średnich miast w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019, s. 20.

¹⁸³ B. Kunicki, *Środowisko twórcze miasta średniego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1980, s. 13.

¹⁸⁴ Tamże.

¹⁸⁵ P. Śleszyński, *Delimitacja miast średnich tracących funkcje społeczno-gospodarcze*, Instytut Geografii i Przestrzennego Zagospodarowania PAN, Warszawa 2016, s. 2.

¹⁸⁶ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s., s. 44.

¹⁸⁷ T. Zarycki, *Peryferie. Nowe ujęcie symbolicznych zależności centro-peryferyjnych*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009, s. 94.

potraktować ją zarówno w kategoriach opresji, jak i jako aktora interakcji społecznych, a w konsekwencji – współtwórcę kultury”¹⁸⁸. W takim ujęciu każde miejsce, bliżej czy dalej od impulsów władzy, jest, oczywiście, nie tylko kształtowane, ale także kształtujące otoczenie. Wydaje się jednak, że to właśnie średnie miasto, mediujące między poziomem centralnym i lokalnym i pełniące „stabilizującą rolę w policentrycznym systemie osadniczym”¹⁸⁹, jest miejscem, gdzie szczególnie silnie widać „relacje centrum-peryferie jako dialog i ciągłą negocjację pozycji w systemie przestrzennym oraz wymianę, zarówno symboliczną, jak i ściśle z nią powiazaną wymianę materialną”¹⁹⁰.

Włocławek jako miasto średnie znajduje się zatem w sytuacji podwójnej – na poziomie centralnym sam będąc obszarem peryferyjnym, w regionie stanowi centrum życia społecznego. Jak pisze Adam Ginsbert, „położony między Warszawą, Łodzią, Poznaniem i Toruniem (...) pełni rolę ośrodka organizującego szerszy region, będący obecnie peryferyjną strefą wpływów”¹⁹¹. Historycznie, jak podkreśla Marian Lech, Włocławek „znajdował się w szczególności w cieniu Warszawy, która hamowała „prawem swej siły i możliwości skutecznie, choć bezwiednie wszelkie inicjatywy”¹⁹². Dziś miasto funkcjonuje szczególnie w orbicie wpływów Torunia i Bydgoszczy jako wiodących ośrodków województwa kujawsko-pomorskiego, do którego Włocławek został włączony, ale także Warszawy, z którą miasto wykazuje stosunkowo silne połączenia przynajmniej od czasów zaboru rosyjskiego, a w mniejszym stopniu także Łodzi, z którą Włocławek łączy dziedzictwo industrialnego charakteru.

Jednym ze skutków pozycji peryferyjnej Włocławka jest intensywna migracja mieszkańców do ośrodków centralnych. To, po pierwsze, migracje zarobkowe, związane w dużej mierze z wyjazdami zagranicznymi. Po drugie, i nie mniej istotne, to wyjazdy na studia – Włocławek nie posiada bowiem znaczących ośrodków akademickich. Oznacza to, że docelową perspektywą większości młodych ludzi jest wyjazd. Skutkuje to „wypłukiwaniem” miasta z najbardziej aktywnych obywateli. Powrót po okresie edukacji jest bowiem decyzją rzadką i budzącą kontrowersje. „A co ja bym tu miał robić?”, słyszą rodzice, którzy czasami próbują ściągnąć swoje dorosłe dzieci. Częściej jednak chwalą się

¹⁸⁸ G. Makowski, *Obywatelska inicjatywa uchwalodawcza – prawo i praktyka*, w: *Dyktat czy uczestnictwo? Diagnoza partycypacji publicznej w Polsce*, red. Anna Olech, t. 1, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2012, s. 295.

¹⁸⁹ P. Śleszyński, *Delimitacja...*, dz. cyt., s. 2.

¹⁹⁰ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 9.

¹⁹¹ A. Ginsbert, *Włocławek. Studium monograficzne*, Arkady, Warszawa 1968, s. 233-234.

¹⁹² M. J. Lech, *Drukarze i drukarnie w Królestwie Polskim 1869-1905. Materiał ze źródeł archiwalnych*, Warszawa 1979, s. 232, za: J. Wajner *Życie kulturalne miasta*, w: *Włocławek. Dzieje miasta*, red. J. Staszewski, t. 2, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, Włocławek 2001, s. 173.

dzieckiem w dużym mieście, pokazując, że mu się „udało”, przy czym za sukces uważany jest już sam wyjazd.

Jestem jednym z takich dzieci. Wyrosłam, tak jak inni, w przekonaniu, że należy stąd jak najszybciej uciec. Z mojej klasy na studia wyjechali nieomal wszyscy, a większość z nich już do Włocławka nie wróciła. Od tych nielicznych, którzy „zmuszeni byli wrócić”, słyszę niemal od razu usprawiedliwiający, że to „na chwilę”, „tymczasowo”. Tylko Eliza, jedna z najlepszych uczennic z naszej klasy, otwarcie mówi, że wróciła. Szybko jednak dodaje, że to nie zależało od niej, że zachorowała. Wspomina, że gdy zamieszkała ponownie pod starym adresem, wychodząc ze śmieciami zakładała kaptur na głowę, by sąsiedzi nie rozpoznali jej i nie pytali, co się stało, że wróciła.

Modele związków mieszkańców z centrami są rozmaite, przy czym odnotować należy, że chodzi nie o centrum, a o centra właśnie. Zgodne jest to z diagnozą Piotra Korysia, który zauważa, że „dla mieszkańców peryferii nastąpiło w pewnym momencie przemieszczenie centrów. Warszawa straciła atrakcyjność jako cel migracji i w konsekwencji jako cel przyjazdów. Jej miejsce zajęły duże metropolie europejskie: Wiedeń, Berlin czy Bruksela”¹⁹³. W przypadku Włocławka powracającymi jak mantra w opowieściach mieszkańców kierunkami są nie Wiedeń czy Bruksela, ale Londyn, Berlin, Hamburg, Reykjavik, Amsterdam – miasta, gdzie odbywa się intensywna migracja zarobkowa, głównie związana z pracą fizyczną. klasy robotniczej. Z drugiej strony jednak na mapie migracji ważne miejsce zajmują też bliskie wojewódzkie ośrodki, jak Toruń, Warszawa czy Poznań, związane z wyjazdami na studia.

Wielu mieszkańców ma jednak silne związki z większymi miastami, pozostając jednocześnie mieszkańcami Włocławka. Przykładem mogą być właściciele Księgarni „Gdańscy”, którzy są stałymi użytkownikami kultury metropolitarnej: wyjeżdżają regularnie na targi książki do Warszawy, Krakowa, ale też Barcelony czy Paryża. Część z nich nawet czynności rekreacyjne wolnego popołudnia realizuje poza miejscem zamieszkania. „Gdzie idziemy na obiad w niedzielę? Do Torunia. Na lody? Do Torunia. Na spacer? Do Torunia. Nad Wisłę? Do Torunia” – mówi właściciel księgarni.

Temu zjawisku wyszli naprzeciw twórcy Spoko Cafe, mając na względzie stworzenie miejsca, gdzie wreszcie można było napić się „porządnej” kawy we Włocławku. „Jak otworzyliśmy kawiarnię, przychodziło do nas dużo ludzi, którzy mówią <<Fajnie, że w końcu nie będzie się do Torunia jeździć na kawę>> I to są takie też momenty, gdzie

¹⁹³ I. Bukraba-Rylska, *Badania...*, dz. cyt., s. 211.

te osoby, jakby się okazało, że do tej pory w ogóle na przykład tutaj nie piły kawy, aż do teraz jeżdżiły do Torunia” – mówi Patryk Ciechanowski, właściciel kawiarni.

Migracje edukacyjne są jednak nie tylko przyczyną wyjazdów, ale także ruchu w odwrotnym kierunku. Dla lokalnych wsi i miasteczek naturalnym punktem odniesienia jest właśnie Włocławek. Jak pisze Adam Ginsbert, miasto ma bowiem „charakter ośrodka ponadpowiatowego organizującego obszar wschodnich Kujaw i Ziemi Dobrzyńskiej”¹⁹⁴. Ruch w kierunku Włocławka odbywa się nie tylko dzięki miejscom pracy, ale także dzięki liceom, szkołom zawodowym, policealnym, Kujawskiej Szkole Wyższej oraz Państwowej Akademii Nauk Stosowanych. Dla mnie, wieloletniej mieszkanki Kowala (moja rodzina przeprowadziła się z Włocławka do Kowala, gdy ukończyłam szkołę podstawową), położonego w odległości 13 kilometrów od Włocławka, oczywistym było pójście do Włocławka do liceum. W mojej dwudziestodzieciuosobowej klasie w samym Włocławku mieszkało tylko kilkoro uczniów. Większość z nas po ostatniej lekcji pędziła więc na dworzec PKS, skąd dojeżdżała do Choczca, Lubienia, Nasiegniewa, Wienca, Lubrańca, Brześcia Kujawskiego. Lektura włocławskich monografii pokazuje, że taka sytuacja miała miejsce także dawniej. Jak pisze Adam Ginsbert, w okresie powojennym 1/3 wszystkich uczniów szkół średnich Włocławka to uczniowie okolicznych wsi i miasteczek¹⁹⁵.

To do Włocławka „jeździ się” także z pobliskich wsi i miasteczek do kina, we Włocławku „spotyka się” z przyjaciółmi. Wciąż także do Włocławka jeżdżą do pracy mieszkańcy okolicznych miasteczek, o czym świadczą korki tworzące się na wyjazdówce w godzinach popołudniowych. I, co charakterystyczne, korki te w szczególności zanotować można po godzinie 15.00, gdy kończy się „zmiana” w fabrykach, co pokazuje, że industrialny charakter Włocławka wciąż jest widoczny.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że dojazdy do miasta to nie tylko efekt Włocławka jako regionalnego centrum, ale także, w ostatnich dziesięcioleciach, skutek procesu suburbanizacji widocznej także w miastach średniej wielkości: przenoszenia się mieszkańców do okolicznych wsi i miasteczek, rozbudowujących się dynamicznie o nowe osiedla. Podobnie jak dzieje się to w Europie Zachodniej, częściowo reakcją na ucieczkę klasy średniej poza miasto jest „<<kontr-urbanizacja>>”, czyli ważne społeczne programy, mające za zadanie odnowienie i przywrócenie konkurencyjności zaniedbanym tkankom miejskim”¹⁹⁶,

¹⁹⁴ A. Ginsbert, *Włocławek...*, dz. cyt., s. 165.

¹⁹⁵ Tamże, s. 161.

¹⁹⁶ M. Wasilewski, *Nowe Centrum Kultury w Starej Gazowni – jako projekt promocji Poznania poprzez sztukę*, w: *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, red. E. Rewers, A. Skórzyńska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2010, s. 100.

co dzieje się także we Włocławku, którego śródmieście objęte jest gminnym programem rewitalizacji.

Przykładając do miasta rozpoznania Marka Krajewskiego, pod wieloma względami Włocławek cechuje zatem „kultura drenu”, charakterystyczna dla tego rodzaju zbiorowości, które „z jednej strony, ulegają daleko posuniętemu pustynnieniu na skutek wyciekania z nich cennych zasobów (przede wszystkim młodych osób) oraz, które, z drugiej strony, by ratować *status quo*, drenują zasoby jeszcze słabszych od siebie aktorów”,¹⁹⁷ cechuje je „atrofia więzi społecznych”¹⁹⁸. Stolica byłego województwa włocławskiego jest dziś miastem powiatowym, znajdującym się w odległości na tyle znaczącej od większych ośrodków miejskich, że sama dla „interioru” stanowi centrum życia lokalnego. Z jednej strony jej obszar jest drenowany przez metropolie, z drugiej jednak do miasta przybywają mieszkańcy lokalnych wsi i miasteczek. Jeśli nie po to, by zasilić szeregi mieszkańców, to by szukać tu zatrudnienia, rozrywki, usług, których jeszcze mniej jest w miejscach, z których pochodzą.

Co ciekawe, rolę Włocławka jako regionalnego centrum umniejszają zarówno mieszkańcy miasta, jak i okolic. Kiedy więc po wielu latach zapowiadanego remontu powstał nowy dworzec PKP/PKS, a nad stanowiskami odjazdowymi zawisł szyld „Centrum przesiadkowe”, mieszkańcy Włocławka złośliwie stwierdzili: „przesiadkowe, bo tu można się tylko przesiąść i jechać jak najprędzej dalej”.

2. Zależności historyczne

2.1. Industrializacja

Odrębności sytuacji średnich miast na osi horyzontalnej, w przestrzeni geograficznej, odpowiada odrębność ich rozwoju na osi pionowej, historycznej. „O ile do 1989 roku miasta tej wielkości w dużej części bazowały na monofunkcyjnych zakładach przemysłowych, o tyle rozpoczęcie transformacji systemowej bardzo szybko doprowadziło do całkowitej zmiany kierunków rozwoju tego typu miast”¹⁹⁹, zauważa Stefania Środa-Murawska. Z tego powodu przekształcenia po 1989 roku, zarówno ekonomiczne (deindustrializacja), jak i administracyjne (reforma administracyjna z 1999 roku) szczególnie dotkliwie, zdaniem

¹⁹⁷ M. Krajewski, *Dopływy i dreny, rozlewiska i baseny. O kulturze peryferii, w: Kultura na peryferiach...*, dz. cyt., s. 98-108.

¹⁹⁸ Tamże, s. 104.

¹⁹⁹ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 39.

badaczki, uderzyły właśnie w miasta średnie²⁰⁰. Według niej: „średnie miasta w Polsce naznaczone są podwójnie. Z jednej strony bowiem borykają się one z problemami wynikającymi z przynależności Polski do krajów socjalistycznych, z drugiej natomiast – ze względu na swoją wielkość wyrażoną liczbą ludności – mają ograniczone możliwości generowania rozwoju w kluczu kapitalizmu kognitywnego”²⁰¹.

Do połowy XIX wieku Włocławek nie różnił się znacząco pod kątem wielkości czy charakteru od innych miast regionu. W początku XIX wieku liczba ludności Włocławka wynosiła nieco ponad 2 tys. mieszkańców, podczas gdy pobliskie miasta, takie jak Brześć Kujawski, Kowal czy Lubraniec, liczące obecnie od 3 do 5 tys. mieszkańców, były ośrodkami o wielkości bardzo podobnej do dzisiejszej.

Sytuacja miasta zaczęła zmieniać się gwałtownie wraz z rewolucją przemysłową, która spowodowała, że to właśnie Włocławek, położony nad Wisłą, a później także dysponujący koleją²⁰², stał się wiodącym ośrodkiem w regionie. Pod koniec XIX wieku zlokalizowane tu były już 53 zakłady przemysłowe, a ich liczba w kolejnych dekadach jeszcze wzrosła²⁰³. Jak pisze Ginsbert, w tym wieku „każde ćwierćwiecze przynosi tu podwojenie stanu ludności. W okresie 100 lat ludność Włocławka wzrasta 10-krotnie z 2 do 22 tys.”²⁰⁴. Jeszcze wyższe tempo ludnościowego wzrostu osiąga miasto w początkach XX wieku.

Zdaniem Ginsberta, Włocławek w tym okresie „tempem rozwoju ludnościowego przerasta wyraźnie inne średniej wielkości miasta tej części kraju”²⁰⁵. O gwałtowności przemian może świadczyć ochrzczenie Włocławka polską „Ameryką” od czasów powstania w mieście największego zakładu przemysłowego Włocławskiej Fabryki Sulfit-Celulozy I. & M. Cassirer. Ten aspekt przemian miasta został sportretowany w książce *Pamiętka z Celulozy* Igora Newerlego, zekranizowanej następnie przez Jerzego Kawalerowicza w filmach „Celuloza” oraz „Pod Gwiazdą Frygijską”. Filmy te, zwłaszcza pierwszy z nich, w większej mierze realizowany we Włocławku, stanowi obecnie ważny element tożsamości miasta, często wykorzystywany jest także w działalności kulturalnej zarówno instytucji miejskich, jak i inicjatyw oddolnych.

W okresie PRL obraz miasta jako „Ameryki” zastępował stopniowo wizerunek „czerwonego Włocławka”. Etykieta ta przeszła charakterystyczne przemieszczenie symboliczne. Wcześniej odnosiła się ona do charakterystycznych czerwonych budynków,

²⁰⁰ Tamże, s. 88.

²⁰¹ Tamże, s. 202.

²⁰² A. Ginsbert, *Włocławek...*, dz. cyt., s. 56.

²⁰³ Tamże, s. 50.

²⁰⁴ Tamże, s. 43.

²⁰⁵ Tamże.

zbudowanych z cegły wytwarzanej we włocławskiej cegielni Bojańczyków. Teraz nabrała jednak politycznego zabarwienia.. We Włocławku, mieście Juliana Marchlewskiego, jak głosi do dziś powszechna opinia, silne umocowanie partii komunistycznej przejawiało się w okresie Polski Ludowej brakiem strajków robotniczych i skutkowało generalnie dość silnym poparciem dla ówczesnego systemu²⁰⁶.

Po II wojnie światowej Włocławek rozwijał się w dalszym ciągu według wytyczonej w XIX wieku trajektorii, od 1945 do 1989 potrajając liczbę mieszkańców (z 36 tys. w 1945 roku do ponad 120 tys. w roku 1989²⁰⁷). Choć zarówno po 1918, jak i po 1945 roku doszło do dużych zmian w strukturze ludnościowej²⁰⁸, nie zmieniło się nic w jego dominującym, robotniczym charakterze. Udział robotników w liczbie mieszkańców zwiększył się w latach 1921-1931 z 48,6% do 62,7%, co jest współczynnikiem dużo wyższym w stosunku do średniej polskich miast, gdzie wskaźnik ten plasował się w tym samym czasie w okolicy 49,9%²⁰⁹. „Szok industrialny”²¹⁰ wyhamował nieco w drugiej połowie XX wieku. Bogdan Kunicki podaje, że Włocławek po 1945 wpisywał się w typowy schemat dość dynamicznego, lecz jednak stabilnego rozwoju miasta średniego²¹¹.

Migracje do miasta odbywały się z przeludnionych wsi Kujaw i ziemi dobrzyńskiej²¹². Trwający przez cały XX wiek boom rozwojowy, ale także duże zmiany w strukturze mieszkańców, w tym „elit”, spowodowały nie tylko specyficzną sytuację miasta z dominującą „klasą ludową”²¹³, ale także diagnozowany przez niektórych spośród kulturotwórców istniejący do dziś problem tożsamości miasta, które nie składa się z ludzi „stąd”, a w większości przybyszów, „obcych”²¹⁴, nie czujących więzi z miejscem swojego zamieszkania. Zdaniem Izy Trojanowskiej czy Longina Graczyka, włocławskich działaczy kulturalnych, to właśnie te przemiany spowodowały diagnozowany przez nich niski kapitał społeczny, brak spójności, brak utożsamienia się z miastem, a w efekcie niski poziom zaangażowania w działalność na rzecz dobra wspólnego.

²⁰⁶ T. Dziki, *Przemysł włocławski w latach 1870-1918: gospodarcze i społeczne aspekty industrializacji*, Europejskie Centrum Edukacyjne, Toruń 2004.

²⁰⁷ E. Wojciechowski, *Zagadnienia demograficzne w latach 1945-1990*, w: *Włocławek...*, dz. cyt., t. 2 s. 510-511.

²⁰⁸ B. Ryszewski, *Zaludnienie Włocławka i warunki życia mieszkańców w XIX wieku*, w: *Włocławek...*, dz. cyt., t. 1, s. 558-562.

²⁰⁹ A. Ginsbert, *Włocławek...*, dz. cyt., s. 97-99.

²¹⁰ B. Kunicki, *Środowisko...*, dz. cyt., s. 70.

²¹¹ Tamże.

²¹² T. Dziki, *Przemysł...*, dz. cyt., s. 230.

²¹³ O robotnikach jako klasie ludowej, zob. M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt., s. 15-32.

²¹⁴ A. Ginsbert, *Włocławek...*, dz. cyt., s. 46.

Jeszcze w pierwszej połowie XX wieku miejska społeczność składała się zatem z polskiej klasy robotniczej rekrutującej się z przybyłych do miasta okolicznych chłopów oraz (również napływowej) wielokulturowej, obcej etnicznie i wyznaniowo elity, którą tworzyli Niemcy, Żydzi, Polacy i Rosjanie²¹⁵, a także wąskiej, lecz jednak znaczącej klasie sprowadzanych fachowców, którzy tworzyli zręby inteligencji lokalnej²¹⁶. Po 1918, a jeszcze bardziej po 1945 roku, w wyniku polityki budowy monokulturowego narodu, z krajobrazu miasta zniknęła zatem większość majątnych i dobrze wykształconych mieszkańców. W dużej mierze zaś to właśnie oni do tego okresu inicjowali działalność społeczną i kulturalną²¹⁷.

Charakter działalności kulturalnej w tamtym okresie miał więc podwójne oblicze. Z jednej strony był zdeterminowany przez robotniczą strukturę miasta, z drugiej przez model działalności filantropijnej, w której klasy posiadające pełnią rolę darczyńców, nawet jeśli (faktycznymi) intencjami ich działalności były autoreklama, prestiż i manifestowanie pozycji społecznej²¹⁸. Włocławska kultura do 1918 roku była bowiem „pozostawiona działaniu różnych organizacji społecznych”²¹⁹, będących narzędziem działania miejskich elit. Przykładem może być Dom Miłosierdzia Zboru Ewangelickiego ufundowany przez Ludwika i Adelę Baurów (i innych fabrykantów), gdzie organizowano „koncerty, gwiazdki dla dzieci i innego typu imprezy kulturalne”²²⁰ albo powołanie przez Józefa Kochanowicza, współwłaściciela fabryki farb i lakierów, Towarzystwa Biblioteki i Czytelni im. Adama Mickiewicza²²¹, pierwszej włocławskiej biblioteki.

Powstanie instytucji publicznych było zatem często wypadkową aktywnej działalności kulturotwórców. Sytuacja uległa zmianie dopiero w okresie międzywojennym, kiedy powstało wiele gmachów użyteczności publicznej, w tym instytucji kultury i oświaty. Po okresie prywatyzacji sfery kultury, która funkcjonowała początkowo poprzez stowarzyszenia i datki darczyńców, widać wkraczanie sfery publicznej w sektor kultury oraz postępującą instytucjonalizację.

Ważny jest także fakt, że Włocławek od czasów rewolucji przemysłowej postrzegany był jako miasto „zapóźnione”, co wynikało zarówno z gwałtowności przemian, za którymi nie nadążały uregulowania i inwestycje w sferę publiczną, jak i z ówczesnego kształtu stosunków politycznych. Przynależność Włocławka do zaboru rosyjskiego oraz bliskość ówczesnej

²¹⁵ Tamże, s. 45.

²¹⁶ J. Wajner, *Życie...*, dz. cyt., t. 2, s. 173.

²¹⁷ T. Dziki, *Przemysł...*, dz. cyt., s. 212.

²¹⁸ Tamże, s. 216.

²¹⁹ A. Ginsbert, *Włocławek...*, dz. cyt., s. 81.

²²⁰ Tamże.

²²¹ Tamże, s. 218.

granicy sprawiły, że w teren nie inwestowano, traktując jako „z góry stracony” obszar podczas pierwszej militarnej potyczki²²².

Jak pisze Ginsbert, „Włocławek, liczący w przededniu wybuchu I wojny światowej blisko 40 tys. mieszkańców, był wśród tej skali miast polskich jednym z najbardziej zaniedbanych”²²³, „pozbawiony podstawowych urządzeń komunalnych, niezwykle ubogi w urządzenia socjalno-kulturalne nie stwarza swym mieszkańcom warunków egzystencji, odpowiadających potrzebom i możliwościom ówczesnej cywilizacji miejskiej”²²⁴. Jakub Wajer przytacza z kolei pamiętniki włocławskiego białego generała, Antoniego Denikina, który pisze: „żadnego życia społecznego, żadnych przedsięwzięć kulturalnych, nawet biblioteki miejskiej nie było... żadnych rozrywek, poza teatrem, w którym z rzadka występowała objazdowa trupa”²²⁵. Także „szkolnictwo podstawowe we Włocławku wykazywało niewiarygodne wprost zaniedbania”²²⁶.

Niewielka liczba inwestycji publicznych rzutuje na aktywność inicjatyw społecznych, które okazują się stać za większością przedsięwzięć kulturalnych podejmowanych przed I wojną światową. Społecznym wysiłkiem została powołana pierwsza we Włocławku instytucja, utworzone przez PTK Muzeum Kujawskie w 1909 roku, istniejące do dziś jako Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej²²⁷. W okresie międzywojennym powstał też Teatr Miejski jako filia Teatru Toruńskiego, trzy kinoteatry prywatne, a także Miejska Biblioteka i Czytelnia Publiczna²²⁸. Wszystkie te przedsięwzięcia były wynikiem zawiązanej wcześniej aktywności oddolnej. Jak podkreśla Wajer, we Włocławku, to „ukształtowane potrzeby, ale i zdobywane umiejętności społeczników-animatorów życia kulturalnego, rozbudzone zainteresowania i nawyki odbiorców przeniesione w dwudziestolecie międzywojenne, stanowiły najważniejszy z czynników sprawczych rozwoju tej dziedziny”²²⁹.

Upaństwowienie i centralizacja były jeszcze bardziej widoczne po 1945 roku. Powstawały wówczas kolejne placówki publiczne²³⁰, upaństwowiono też dotychczas komercyjne działalności kinematograficzne. W okresie tym jedną z najbardziej widocznych tendencji w sektorze kultury jest wzmocnienie pozycji działań państwowych oraz

²²² Tamże.

²²³ Tamże, s. 79.

²²⁴ Tamże, s. 84.

²²⁵ R. T. Michalczyk, *Z Włocławka do Wrocławia 1900-1960*, Wrocław 1976, s. 17.

²²⁶ A. Ginsbert, *Włocławek...*, dz. cyt., s. 81.

²²⁷ S. Kunikowski, *Kultura, sztuka, nauka*, w: *Włocławek...*, dz. cyt., t. 2, s. 665.

²²⁸ A. Ginsbrt, *Włocławek...*, dz. cyt., s. 134.

²²⁹ J. Wajer, *Życie kulturalne Włocławka w latach 1918-1939*, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1997 s. 172.

²³⁰ Tamże s. 209.

centralizacja życia kulturalnego, która manifestuje się podległością instytucji publicznych instrukcjom przysyłanym „z góry”. Działania te okazały się w niektórych przypadkach mieć znaczenie także dla inicjatyw oddolnych. Przykładem może być Państwowa Szkoła Muzyczna, której powołanie, zdaniem Stanisława Kunikowskiego, „znacznie zaktywizowało środowisko muzyczne w mieście”, doprowadzając do założenia Włocławskiego Towarzystwa Muzycznego, Włocławskiej Orkiestry Kameralnej czy Zespołu Folklorystycznego „Kujawy”²³¹.

Z drugiej strony, w powojennym okresie impulsy płynące „z dołu” w dalszym ciągu okazują się jednak znaczące. Przykładem może być powołanie Galerii Sztuki Współczesnej, która powstała pod presją środowiska artystów-plastyków pod koniec lat 80. XX wieku. Zdaniem Kunickiego, oddolny ruch kultury w średnich miastach „osiąga postać i znaczenie niespotykane w innych zbiorowościach terytorialnych”, będąc, jego zdaniem, jedną z charakterystycznych cech odróżniających średnie miasta od dużych i małych. Wynika to, jego zdaniem, z dopiero stopniowego formowania się środowisk twórczych na tych terenach i idącej później w stosunku do tego procesu rozbudowie infrastruktury artystyczno-naukowej²³². „Zjawisko wypełniania luk organizacjami o społecznym rodowodzie jest typowym sposobem wzbogacenia infrastruktury”²³³ pisze badacz. Oddolne inicjatywy zatem uzupełniały, podobnie jak w XIX wieku, nienadążającą za populacyjnym rozwojem sferę działań instytucjonalnych, a czasami realnie ją zastępowały.

Jednocześnie, średnie miasta, odznaczają się w tym okresie specyficzną strukturą środowiska twórczego z dominacją kadry inżyniersko-technicznej²³⁴. „Stąd m.in. wynika fakt, że miasta wybitnie przemysłowe mają osobliwie zorientowaną sieć placówek kulturalnych – dominują w niej instytucje służące zabawie i rozrywce, czasem równocześnie sportowi i rekreacji (...). Małe natomiast zainteresowanie towarzyszy spektaklom wymagającym od odbiorcy pewnego przygotowania”²³⁵, pisze o średnich miastach Kunicki.

Imprezy te, zdaniem badacza, uzupełnia właśnie silny w średnich miastach oddolny ruch twórczości amatorskiej²³⁶. „Włocławek jest takim miastem, które przyciągało z różnych powodów, między innymi z powodu zbudowania tam Zakładów Azotowych, co dzisiaj skutkuje tym, że na przykład właśnie mamy na osiedlu Zazamcze inteligencję techniczną i oni są dzisiaj czytelnikami bardzo wyrafinowanymi w naszej bibliotece”, zauważa z kolei

²³¹ S. Kunikowski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 677-679.

²³² B. Kunicki, *Środowisko...*, op. cit., s. 9.

²³³ Tamże, s. 117.

²³⁴ Tamże, s. 58.

²³⁵ Tamże, s. 59-60.

²³⁶ Tamże.

Andrzej Chmielewski, dyrektor Miejskiej Biblioteki we Włocławku. To dla nich, dziś grupy senioralnej, ściąga się do wypożyczalni pozycje dotyczące pola techniki.

Ważnym momentem dla kultury we Włocławku było ustanowienie miasta stolicą województwa włocławskiego w 1975 roku²³⁷. Reforma ta wzmocniła średnie miasta, ale, co równie ważne, zdaniem Kunickiego, osłabiła dotychczasowe ośrodki wojewódzkie, które drenowały, jego zdaniem, miasta średnie. „Władze wojewódzkie – pisze Kunicki – planując inwestycje kulturalne czy rozdzielając dotacje, stosować musiały określony system preferencji, które jedne z nich czynił uprzywilejowanymi. Największa ilość środków finansowych przypadała, oczywiście, wojewódzkiemu centrum administracyjnemu, natomiast proporcje podziału pozostałych kwot ustalane były głównie na podstawie tego, jakim potencjałem kulturalnym i kulturotwórczym legitymowało się każde miasto”²³⁸.

Reforma administracyjna przekierowała z kolei, zdaniem badacza, strumień inwestycji bezpośrednio do regionów²³⁹. Przykładem powołanej wówczas instytucji był Wojewódzki Dom Kultury powołany w 1975 roku, po 1989 roku przemianowany na Włocławskie Centrum Kultury, następnie stał się trzonem instytucjonalnym działalności nowo powołanego w 2015 roku Centrum Kultury „Browar B”. Jednak, jak wskazuje Bogdan Ziółkowski, „za rozwojem ilościowym i jakościowym nie nastąpił rozwój bazy materialnej i Włocławek miał mniej niż skromny stan obiektów służących zaspokajaniu potrzeb kulturalnych”²⁴⁰. Sytuacja uległa zmianie dopiero w perspektywie kolejnych dziesięcioleci.

Kształt życia społecznego i kulturalnego w okresie PRL determinował jednak także industrialny charakter Włocławka. Życie społeczne mieszkańców zorganizowane było bowiem w dużej mierze wokół zakładów przemysłowych. Były one nie tylko częścią tożsamości miasta, ale także aktorem aktywnie kształtującym jego kulturę. Fabryki w tym ujęciu jawią się jako istotne instytucje życia społecznego, rozumiane jako „sieć wzajemnie powiązanych zasad i norm regulujących stosunki społeczne, kształtujące zbiór wyborów możliwych do dokonania w przyszłości”²⁴¹, na które składają się „nie tylko organizacje i urzędy, lecz powszechnie podzielane sposoby zorganizowania życia społecznego”²⁴².

²³⁷ B. Ziółkowski, *Włocławek stolicą województwa 1975-1998. Kalendarium*, w: *Włocławek...*, dz. cyt., s. 781.

²³⁸ B. Kunicki, *Środowisko...*, dz. cyt., s. 56.

²³⁹ Tamże, s. 57.

²⁴⁰ Tamże.

²⁴¹ M. Buchowski, *Czyściec. Antropologia neoliberalnego postsocjalizmu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2017, s. 19, za: V. Nee, *Sources of the new industrialization*, w: *The new institutionalism in sociology*, red. M.C. Brinton, V. Nee, Russel Sage Foundation, New York 1998, s. 164-182.

²⁴² Tamże.

Po zmianie systemu gospodarczo-politycznego po 1945 pozycję fabrykanta-filantropa przejęła właśnie „fabryka”. To wokół niej toczyło się życie codzienne mieszkańców i pracowników. Funkcjonowały nie tylko zakładowe przedszkola, ale także świetlice, domy kultury, koła i kina, przynależące do konkretnych fabryk. „Zorganizowane formy wychowania dzieci i młodzieży w postaci świetlic, klubów itp., pozwalają rozwijać ich zainteresowania artystyczne, techniczne i sportowe. Szeroki zasięg ma – organizowana przez miasto i poszczególne zakłady pracy – akcja kolonii letnich dla dzieci i młodzieży”²⁴³, pisze na przykład Ginsbert w 1968 roku, wymieniając jednym tchem najważniejszych lokalnych aktorów.

To wokół tzw. „Fajansu”, czyli Włocławskich Zakładów Fajansu im. Rewolucji 1905 r., Waldemar Przybecki, pracownik etatowy, rozpoczął tworzenie kina. Organizowane w sali konferencyjnej zakładu pokazy filmowe, stały się wkrótce początkiem kina Ceramik, a później także festiwalu filmowego. . Na „Włocławski Festiwal Filmowy”, jak wspomina sam organizator tej inicjatywy, gwiazdy krajowej sceny filmowej ściągane były do Włocławka przy pomocy upominków wręczanych żonom decydentów: fajansowego wazonu, tak zwanego „wicka”, który w roli Grand Fajans stanowił także nagrodą główną podczas imprezy²⁴⁴.

Sieci społeczne z jednej strony były więc zorganizowane wokół nieistniejących dziś ośrodków, z drugiej opierały się na osobistych powiązaniach, wzmacnianych przez przynależność do tego samego zakładu pracy, ale także obecność w tym samym mieście, w którym wszyscy działający w kulturze znają się na ogół lepiej niż z imienia i nazwiska. „Tożsamość jednostki, czegoś z definicji niepodzielnego, jest określana przez jej umiejscowienie w sieci stosunków społecznych. W okresie socjalizmu – zresztą nie tylko wtedy – w dużej mierze status jednostki określały jej powiązania z innymi, w strywializowanej wersji zwanej znajomościami.”²⁴⁵, pisze Michał Buchowski.

Innym przykładem działacza oddolnego, który swoją ofertę budował na bazie industrialnych zasobów Włocławka, jest Wojciech Warecki, wieloletni pracownik Zakładów Azotowych, a jednocześnie muzyk i organizator oferty kulturalnej i sportowej w mieście. Własność fabryki – Marina – stanowiła centrum organizowanych przez niego imprez. Jego rzutka działalność szybko sprawiła, że stał się on nie tylko działającym w ramach struktur „kaowcem”, ale także organizatorem imprez oddolnych. . Dziś Warecki stoi na czele dwóch

²⁴³ A. Ginsbert, *Włocławek...*, dz. cyt. s. 223.

²⁴⁴ W. Przybecki, *Miłość do X Muzy. Historia Dyskusyjnego Klubu Filmowego „Ceramik” we Włocławku (1966-2001)*, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, Włocławek 2007, s. 64.

²⁴⁵ Tamże, s. 61.

stowarzyszeń: Towarzystwa Muzycznego Big Band oraz organizacji Yacht Klub Anwil, a to właśnie „Marina” stanowi istotne zaplecze ich działalności.

Spółeczna organizacja życia kulturalnego okazuje się w tym okresie znacząca, a w pewnych momentach wręcz kluczowa. Potwierdzają to nie tylko opisy historyczne, ale przede wszystkim rozmowy z organizatorami działalności kulturalnej, zarówno działaczami oddolnymi, jak i instytucjonalnymi. Bogactwo ówczesnych inicjatyw kulturalnych podkreśla m.in. Wojciech Warecki, który jako jedyny z kulturotwórców, z którymi rozmawiałam, działał jeszcze w poprzednim „systemie”. Gdy próbuje przypomnieć sobie początki zespołów muzycznych, które rozpoczęły granie w tamtym okresie, zaczyna od nazw klubów, w których pojawiali się muzycy – klubów osiedlowych lub tych organizowanych właśnie przez zakłady pracy.

Jak zauważa Buchowski: „Jednym z rozpowszechnionych na Zachodzie przedstawień socjalizmu był pogląd o nieistnieniu w tej formacji polityczno-ekonomicznej społeczeństwa obywatelskiego. Dlatego, aby wprowadzić nowy, wzorowany na zachodnim porządek społeczny, forsowano ideę budowy organizacji mających tworzyć nową tkankę *civil society*”²⁴⁶. To z kolei, zdaniem Kerstin Jacobsson i Stevena Saxonberga, może prowadzić do przeoczenia ważnych elementów społecznej mobilizacji, która odbywa się poprzez mniej ustrukturyzowane formy działania²⁴⁷. Wagę społecznych struktur organizacji działalności kulturalnej niezwykle silnie podkreślali wrocławscy działacze, którzy gwałtownie odżegnywali się od wizji zatowarowanego społeczeństwa socjalistycznego. „Oczywiście nastąpiły pewne znaczące zmiany – ustrojowe, strukturalne, samorządowe. Ale to dlaczego na przykład w latach osiemdziesiątych był taki szereg aktywności?” – pyta retorycznie Andrzej Chmielewski, dyrektor Miejskiej Biblioteki Publicznej we Wrocławku.

2.2. Degradacja

Po 1989 roku, gdy większość fabryk we Wrocławku upadła, rozpadła się zatem nie tylko struktura ekonomiczna, ale także sieci tworzące instytucje życia społecznego i kulturalnego. Jak stwierdza Leszek Gilejko: „Upadek zakładu, wokół którego toczyło się życie kilku pokoleń mieszkańców, jest rzeczywistym dramatem, często bowiem oznacza nie tylko utratę pracy, ale załamanie się całego dotychczasowego systemu wsparcia socjalnego

²⁴⁶ M. Buchowski, *Czyściec...*, dz. cyt., s. 53.

²⁴⁷ K. Jacobsson, S. Saxonberg, *Introduction. The Development of Social Movements in Central and Eastern Europe*, w: *Beyond NGO-ization. The Development of Social Movements in Central and Eastern Europe*, red. K. Jacobsson, Steven Saxonberg, Ashgate, Wey Court East 2013, s. 1.

organizowanego przez zakład”²⁴⁸. Po okresie intensywnego rozwoju i stabilności (Włocławek lokalną „Ameryką”) miasto weszło więc w fazę kryzysu i niepewności (Włocławek polskim „Detroit”²⁴⁹). W 1991 roku upadł „Fajans”, czyli Włocławskie Zakłady Ceramiki Stołowej. W 1994 roku zamknięto z kolei „Celulozę”, czyli Zakłady Celulozowo-Papiernicze im. Juliana Marchlewskiego. Następne lata przyniosły kolejne restrukturyzacje, zwolnienia, a także likwidacje zakładów przemysłowych.

W tym ujęciu można powiedzieć, że transformacja społeczno-ustrojowa we Włocławku po 1989 roku przypominała symboliczne miastobójstwo. Termin ten, wprowadzony po raz pierwszy przez pisarza Michaela Morrocka, wskazuje na dwa aspekty: wagę destrukcji i konsekwentną logikę eksterminacji zbudowanego środowiska życia²⁵⁰. Chociaż w przypadku Włocławka, efekt deindustrializacji nie był ani tak bezwzględnie całkowity, ani tak gwałtowny, jego skutki okazują się jednak podobne: całkowity rozpad nie tylko struktur, ale także dotychczasowej tożsamości miasta. Podążając za konstatacją Paula Masona, można powiedzieć, że jest to rodzaj systemowej rewolucji, mającej zarówno wewnętrzne, jak i zewnętrzne skutki: „Nie tylko obaliły komunizm, zmieniły mapę polityczną, zreformowały gospodarkę, sposób zorganizowania i funkcjonowania społeczeństw, lecz także przeobraziły świadomość, przeistoczyły ludzi, zmieniły ich tożsamość”²⁵¹.

Miastobójstwo miało także charakter czysto fizyczny. Podsumowaniem tego procesu może być nagłówek z lokalnej gazety: „To nie ruiny krzyżackiego zamku, tylko pozostałości po fabryce fajansu. Ale podobnie jak krzyżacki zamek ‘straszą’ w centrum miasta..”²⁵². Jak mawia z kolei Krzysztof Cieczkiewicz, lokalny przewodnik PTTK, często angażujący się w różne inicjatywy historyczne: „W latach 90-tych mówiło się, że jak kręć film wojenny, to niech przyjeżdżają do Włocławka. My tutaj mamy już gotowe ruiny, nic nie trzeba burzyć”.

Proces degradacji przestrzeni fizycznej można zaobserwować nie tylko w przypadku fabryk. W odniesieniu do obiektów poprzemysłowych był to przede wszystkim wynik utraty dotychczas użytkowej funkcji i opuszczenie. W przypadku kamienic, które popadały w ruinę w tym samym czasie, powodem była utrata statusu mieszkańców, łącząca się z brakiem

²⁴⁸ L. Gilejko, *Robotnicy w transformacji: ocena ich położenia i szans*, w: *Wygrani i przegrani polskiej transformacji*, red. M. Jarosz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 186.

²⁴⁹ P. Witwicki, *Znikająca Polska*, 2022, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2021, okładka.

²⁵⁰ M. Coward, *Urbicide: The Politics of Urban Destruction*, Routledge, London 2008, s. 176.

²⁵¹ M. Buchowski, *Czyścicie...*, dz. cyt., s. 19

²⁵² B. Szmajter, *Wrzawa w ‘trójkacie’*, „Gazeta Pomorska”, <https://pomorska.pl/wrzawa-w-trojkanie/ar/c3-6567841> [dostęp: 01.06.2021].

ekonomicznych środków na utrzymanie obiektów, a także niejasną i nieuregulowaną sytuacją własnościową dużej części śródmieścia.

Proces transformacji społeczno-ustrojowej, w wyniku którego we Włocławku zamknięto znaczną część wszystkich fabryk, manifestował się jednak, oczywiście, nie tylko degradacją miasta jako przestrzeni fizycznej, ale przede wszystkim miasta jako przestrzeni społecznej. Problemy, z jakimi musiał zmierzyć się Włocławek, były typowymi problemami postindustrialnego miasta: bezrobocie (dużo wyższe w stosunku do średniej krajowej), zły rynek pracy (niższe wynagrodzenia, brak atrakcyjnych ofert), peryferyzacja statusu (związana z degradacją do rangi miasta powiatowego) oraz postępująca w ślad za nimi depopulacja (w 2021 roku liczba mieszkańców miasta spadła poniżej symbolicznego progu 100 tys. mieszkańców).

Podobnie jak w wielu innych miejscach, pierwszymi ofiarami nowego systemu stali się robotnicy, stanowiący dotychczas trzon tożsamości miasta. Za przykład może posłużyć tzw. „Celuloza”, czyli Zakłady Celulozowo-Papiernicze im. Juliana Marchlewskiego we Włocławku. W 1993, gdy została zamknięta, ogromny kompleks budynków zmienił się stopniowo w ruinę. Bezrobotni robotnicy, znający fabrykę najlepiej, przekształcili się w złomiarzy, przez lata rozmontowujących jej konstrukcję w poszukiwaniu zarobku.

Sytuacja, tolerowana przez władze miasta, musiała ulec zmianie, gdy jeden z budynków fabryki zawalił się pod wpływem owego „oddolnego” demontażu, a dwie osoby zginęły. Podjęto wówczas decyzję o zburzeniu pozostałych obiektów. Moment wysadzenia fabrycznego komina, który w opinii mieszkańców funkcjonował jako jeden z najważniejszych symboli miasta, transmitowała telewizja TVN.

Nie wszyscy mieszkańcy jednak przeżywali transformację społeczno-ustrojową w równie bolesny sposób. Od lat 90. polaryzacja życia pogłębiała się, o czym świadczy rozrost bogatych przedmieść i osiedli willowych, jak Michelin czy Zawisłe. Wykształciła się lokalna elita biznesowa, która w późniejszym okresie rozpoczęła także działania filantropijne i kulturalne, czego najbardziej jaskrawym przykładem są inicjatywy skupione wokół Pałacu Bursztynowego (siedziby m.in. Fundacji Samotna Mama czy Rotary Club) oraz jego fundatora, najbogatszego włocławianina, Krzysztofa Grzędziela.

Deindustrializacja dotknęła, oczywiście, nie tylko miasta średniej wielkości i nie tylko miasta w Polsce. Analogiczny proces, który nad Wisłą rozpoczął się wraz z transformacją społeczno-ustrojową, w Europie Zachodniej zaczął się dużo wcześniej – w okresie lat 70.

i 80. wraz z przestawieniem się tych gospodarek na kapitalizm kognitywny²⁵³ i także łączył się z degradacją miast porobotniczych. Zdaniem Kerstin Jacobsson, w postsocjalistycznych miastach procesy deindustrializacji i wprowadzanego tym samym neoliberalnego modelu rozwoju przebiegały jednak szczególnie gwałtownie w „sposób skompresowany w czasie”²⁵⁴, a „rozwój nastąpił bardziej przypadkowo niż sekwencyjnie – wszystko działo się na raz”²⁵⁵. Jak zauważa z kolei Środa-Murawska: „Funkcjonowanie przez wiele dziesięcioleci miast średnich (w Polsce czy innych krajach socjalistycznych) w realiach gospodarki centralnie sterowanej wpłynęło na znacznie większe problemy demograficzne, społeczno-gospodarcze i funkcjonalne niż obserwowane w miastach tej samej wielkości na zachodzie Europy”²⁵⁶.

W dodatku na trudną deindustrializację nałożyła się reforma administracyjna z 1999 roku, zmniejszająca liczbę województw. Jej skutkiem okazało się bowiem skupienie rozwoju w mniejszej liczbie miast wojewódzkich. Urzędy administracyjne, ale też instytucje kulturalne, a przede wszystkim inwestycje, skoncentrowały się w dużych miastach, doprowadzając do peryferyzacji statusu mniejszych miejscowości. Mieczysław Miazga, wśród problemów opisywanej przez przedstawicieli samorządów jako „kryzysowej” sytuacji, wskazuje nie tylko na „poczucie zdegradowania i obniżenie prestiżu, ale także na konkretny spadek atrakcyjności inwestycyjnej (w postaci obniżki cen oraz zmniejszeniu zainteresowania inwestorów na rynku nieruchomości), pogorszenie się sytuacji na rynku pracy, problemy niedostatku środków na walkę z bezrobociem, na finansowanie oświaty i kultury”²⁵⁷.

Trudny dla Włocławka okres transformacji społeczno-ustrojowej nie był jednak jednolity. Na pierwszy rzut oka początek lat 90. może wydawać się nawet dla kultury w mieście dość pomyślny. W 1989 roku oddano do użytku budynek Zbiorów Sztuki Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej. Rok później otwarto we Włocławku Teatr Impresaryjny im. Włodzimierza Gniazdowskiego, jedyną obecnie, instytucję teatralną w mieście. W tym samym roku otwarto nową i pierwszą instytucję sztuk wizualnych funkcjonującą wówczas pod nazwą Biuro Wystaw Artystycznych, a obecnie jako Galeria Sztuki Współczesnej we Włocławku.

Pierwsza faza przemian po 1989 roku we Włocławku była jednak okresem „jazdy na rezerwie”. Wynikała ona z dużych nakładów inwestycyjnych we Włocławku w ubiegłych

²⁵³ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 11.

²⁵⁴ K. Jacobsson, *Urban grassroot movements in Central and Eastern Europe*, Routledge, London 2015, s. 13.

²⁵⁵ Tamże, s. 12.

²⁵⁶ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 35.

²⁵⁷ M. Miazga, *Uwarunkowania wzrostu i depopulacji byłych miast wojewódzkich*, w: *Przemiany miast polskich po 1989*, red. P. Kryczka, J. Bielecka-Prus, Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji, Lublin 2010, s. 251.

dekadach, które z jednej strony były związane z powstaniem województwa wrocławskiego, z drugiej z powstaniem na obszarze miasta dominujących od tej pory zdecydowanie Zakładów Azotowych „Wrocław” w 1971 roku, które przyniosły również wiele inwestycji lokalnych widocznych dopiero w długim czasie trwania²⁵⁸.

Pierwszy okres względnej stabilności kultury wynikał też ze stosunkowo późnych zmian dokonywanych w obrębie niektórych płaszczyzn tego sektora w Polsce w okresie transformacji społeczno-ustrojowej²⁵⁹, idących docelowo w kierunku „deinstytucjonalizacji, deetatyzacji i decentralizacji”²⁶⁰. W latach 1991-1993 przeprowadzono reformę urynkowienia sektorów muzycznego i książki, a część terenowych instytucji kultury (bibliotek i domów kultury) przekazano gminom, jednak, jak zauważa Stefania Środa-Murawska, „drugi etap decentralizacji to dopiero przełom lat 1998-1999”, gdy instytucje kultury zostały przekazane gminom, powiatom i województwom²⁶¹. Kultura przeszła w tym okresie drogę, po pierwsze, od centralizacji do decentralizacji, po drugie zaś, i nie mniej istotne, od kultury postrzeganej jako „narodowe sacrum” do kultury urynkowanej²⁶². Działania te spowodowały zaś nie tylko wycofanie się państwa z pozycji dominującej siły, ale także wyłonienie się nowych aktorów na scenie kultury, zarówno w „poszerzonym polu kultury”, jak i wśród podmiotów władzy²⁶³.

Okres transformacji społeczno-ustrojowej w obszarze kultury oznaczał nie tylko zastój, ale także uwolnienie kreatywnej energii, która poskutkowała powstaniem w mieście wielu nowych inicjatyw²⁶⁴. Doskonale w tym okresie prosperowała na przykład scena muzyczna czy poetycka, rozwijały się pierwsze przedsięwzięcia komercyjne, jak kina, księgarnie czy kluby. Zwraca na to uwagę chociażby Andrzej Chmielewski, dyrektor Miejskiej Biblioteki Publicznej we Wrocławu: „Zespół Niewinni, zespół Jack Band, zespół Liście, zespół Arizona, zespół Amnezja, to są wszystko lata 90. To w latach 90. o Wrocławu mówiło się, że to jest ‘zagłębie poetów’ (...). Oczywiście nastąpiły pewne znaczące zmiany ustrojowe, strukturalne, samorządowe, ale to w latach 80. a zwłaszcza 90. był taki szereg aktywności”.

Warto zwrócić uwagę, że to nie instytucje, ale pasjonaci i społecznicy stali za próbami wypracowania nowych współrzędnych w obszarze kultury. Scena teatralna we Wrocławu od początku i konsekwentnie rozwijała się głównie dzięki amatorom, tworzącym m.in. Teatr

²⁵⁸ B. Ziółkowski, *Wrocław...*, dz. cyt., s. 781.

²⁵⁹ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 57.

²⁶⁰ J. Purchla, *Dziedzictwo a transformacja*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2005, s. 10.

²⁶¹ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 57.

²⁶² Tamże, s. 14.

²⁶³ J. Purchla, *Dziedzictwo...*, dz. cyt., s. 19.

²⁶⁴ K. Wołodźko, *Kultura to za mało? Problemy społeczne, gospodarcze i instytucjonalne jako możliwa bariera rozwojowa lokalnych społeczności*, w: *Kultura na peryferiach...*, dz. cyt., s. 229.

Ziemi Kujawskiej (przekształcony następnie w Teatr Miejski, a później Teatr Polski im. gen. M. Roli-Żymierskiego), Teatr Amatorski, a także od 1952 dzięki grupie Teatr Ludzi Upartych²⁶⁵. Działał także Festiwal Teatrów Ulicznych organizowany oddolnie przez grupę nieformalną Teatr Nasz, a także Amatorski Zespół Teatralny „Skene”. Scena muzyczna koncentrowała się wokół klubu Czarny Spichrz i składała się z niezliczonych małych zespołów.

Wydaje się zatem, że „to, co w myśl skrajnie oświeceniowej koncepcji miało być jedynie ‘krzyżem, chałupą i gębą siną’, okazało się elementem integracji lokalnych społeczności w momencie największego kryzysu i przeobrażenia społecznego”²⁶⁶. Podobnie uważa Tomasz Zarycki, który pisze: „formalne instytucje, są postrzegane jako wyobrażone konstrukty społeczne, jako wymiar życia społecznego, który pojawia się i znika, podczas gdy podstawowe struktury społeczne peryferii trwają dalej niezależnie od kryzysów gospodarczych, politycznych rewolucji czy <<przekształceń własnościowych>>”²⁶⁷. „Gdyby wziąć te wszystkie działające w tamtym czasie, różnego rodzaju, nie wiem, właśnie te dyskusyjne kluby filmowe, no przecież one też zintegrowały ludzi”, mówi Andrzej Chmielewski.

Przemiany społeczno-ustrojowe spowodowały także powstanie pierwszych przedsięwzięć komercyjnych. Oprócz urynkowionych kin, na uwagę zasługują pierwsze powstające wówczas księgarnie. W pamięci mieszkańców zachowała się m.in. istniejąca do dziś Księgarnia Żak, aktywnie w tamtym okresie organizująca wydarzenia kulturalne. Lokalnym ośrodkiem życia kulturalnego był także KMPIK, czyli Klub Międzynarodowej Prasy i Książki. W latach 90. powstała również Księgarnia Gdańscy, jedna z inicjatyw kulturalnych, której działalność śledzę w niniejszej pracy. W tym okresie rozpoczęły także działalność pierwsze kluby i kawiarnie, m.in. kultowy Czarny Spichrz, w którym organizowane były koncerty czy artystyczny klub Tradycja.

Odrębnym tematem jest działalność III sektora. W pierwszej fazie transformacji społeczno-ustrojowej manifestowała się ona głównie nie przez dominujące obecnie stowarzyszenia, ale organy, filie lokalne lub sekcje związków zawodowych. Przykładem takiego działania był chociażby istniejący od 1952 roku Teatr Ludzi Upartych powołany w ramach Związku Nauczycielstwa Polskiego, który w stowarzyszenie przekształcił się dopiero w 2013 roku. Istniejące towarzystwa i związki w tym okresie były zaś organizacjami

²⁶⁵ S. Kuniowski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 671.

²⁶⁶ K. Wołodźko, *Kultura to...*, dz. cyt., s. s. 230.

²⁶⁷ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 179.

o długiej tradycji. Takim ważnym elementem życia miasta było m.in Dobrzyńsko-Kujawskie Towarzystwo Kulturalne, założone w 1976 roku, które funkcjonuje do chwili obecnej, czy Stowarzyszenie Kujawscy Poeci. III sektor we Włocławku był więc w owym czasie bardziej środowiskiem organizacji wprost wywodzących się z okresu socjalizmu, tzw. „starego typu” niż organizacji NGO typu „zachodniego”²⁶⁸.

Działacze oddolni, którzy rozpoczęli swoją aktywność w latach 90-tych i później, byli więc swoistymi pionierami w nowej rzeczywistości kulturowej, ale też społecznej i ekonomicznej. Ich rolą było w największym stopniu zastąpienie dawnych struktur nowymi, odpowiadającymi na wyzwania swoich czasów. Przykładem może być Dyskusyjny Klub Filmowy „Ósemka”, który powstał jako odpowiedź na zamknięcie ostatniego włocławskiego kina i pozostawienie miasta na okres dwóch lat (do momentu otwarcia Multikina) bez możliwości uczestnictwa w kulturze kinowej. Do dziś DKF „Ósemka” stanowi jedyną alternatywę wobec propozycji istniejącego obecnie we Włocławku multipleksu. Działanie oddolne w tym przypadku jest więc pracowitym wypracowywaniem własnych kulturowych współrzędnych w obliczu pogłębiającej się dematerializacji peryferii²⁶⁹.

Nowe przedsięwzięcia były realizowane często na przecięciu, ale też z wykorzystaniem pozostałości poprzedniej struktury. Jak sądzę, w wyniku nieobecności podmiotów władzy, z których po pierwsze należy wymienić fabryki, pełniące w poprzednim systemie rolę patrona, po drugie władze miasta wycofujące się na pozycję „nocnego stróża”, musiały zostać wypracowane nowe, poziome w miejscu pionowych powiązania, czego przykładem są na przykład nieoczekiwane mariaże świata kultury i sportu np. Włocławskiego Klubu Wioślarskiego z Dyskusyjnym Klubem Filmowym „Ósemka” czy Towarzystwa Muzycznego Big Band z Yacht Klubem Anwil.

W kolejną fazę transformacji społeczno-ustrojowej Włocławek wkroczył wraz z wstąpieniem Polski w struktury Unii Europejskiej i pojawieniem się w związku z tym nowych okoliczności, choć trzeba zaznaczyć, że nie chodzi tu o punktową zmianę, a szereg procesów dostrajania się do nowych regulacji. Przeobrażenia sektora kultury były, oczywiście, widoczne już wcześniej wraz z wprowadzaniem neoliberalnego modelu gospodarki. Nie zatrzymały się one także na roku 2004. Wejście do Unii Europejskiej w tym ujęciu jest raczej symboliczną datą wciąż dokonujących się przemian, ale także sygnalizuje sprawczość nowych regulacji oddziałujących na kulturę, zarówno przed akcesją, jak i po niej. Według niektórych badaczy, wpływ europejskich regulacji był nawet silniejszy, gdy

²⁶⁸ K. Jacobsson, S. Saxonberg, *Introduction...*, dz. cyt., s. 6.

²⁶⁹ M. Jacyno, *Imaginaria kultury lokalnej*, w: *Kultura na peryferiach*, NCK, Warszawa 2018, s. 60.

członkowie-kandydaci ubiegali się dopiero o akces, to wówczas bowiem zmieniali swoje polityki pod kątem dostosowania ich do wymagań Unii Europejskiej, co szczególnie dotyczy obszaru społeczeństwa obywatelskiego²⁷⁰.

Pierwszym wartym podkreślenia elementem jest otwarcie granic. Zdecydowanie nasiliło to obecne już wcześniej migracje zarobkowe. Tak, jak pod koniec XIX wieku, migracje do Włocławka spowodowały gwałtowny przyrost populacji, tak na początku XXI wieku z Włocławka wszyscy chcieli wyjechać. Nie dotyczy to zresztą wyłącznie tego miasta. „Nie tyle wyjeżdżają, co uciekają. Zostają i wracają ci niezaradni”²⁷¹, opisuje Małgorzata Jacyno mieszkańców peryferii. Tak działo się także we Włocławku.

„- A dlaczego [wasze dzieci] wyjechały do tego Poznania?

- Bo wyjechały na studia.

- I nie wróciły.

- Bo nie było po prostu do czego wracać”

To krótka, lecz symptomatyczna wymiana zdań podczas jednego ze spotkań dyskusyjnego klubu książki w Księgarni Gdańscy.

Początek nowego tysiąclecia był dla Włocławka okresem bardzo trudnym. Z jednej strony miasto nie dysponowało już żadnymi zasobami, z których mogłoby czerpać, jak działo się to na początku lat 90. Z drugiej strony pojawiły się już skutki długotrwałego impasu, w jakim znalazły się byłe miasta wojewódzkie – migracje, zubożenie mieszkańców, skutki długotrwałego bezrobocia i braku bieżących remontów. W efekcie, jak podkreśla Stefania Środa-Murawska, „miasta średnie po 1989 roku wraz z utratą ich podstawowych funkcji stanęły w obliczu strukturalnego kryzysu oraz degradacji ich pozycji w systemie osadniczym”²⁷² oraz pogłębiającej się polaryzacji „układów lokalnych i regionalnych”²⁷³.

Przyjęcie neoliberalnej ścieżki rozwoju wpłynęło także na wzmocnienie wagi wykształcenia, co w przypadku Włocławka oznaczało wzmożone od tego czasu wyjazdy na studia. Wyjazd na studia, a docelowo „wyjazd na zawsze”, stał się zatem doświadczeniem pokoleniowym, nieznanym poprzednim generacjom w takiej skali. Wyjaśnia ono specyficzną wyrwę demograficzną w grupie kulturotwórców i zmiany w strukturze lokalnego życia kulturalnego. Inicjatorzy działań oddolnych, których młodość przypadła na czas „sprzed wyjazdów”, dziś stanowią istotną część środowiska ludzi kultury, co oznacza, że kulturą

²⁷⁰ K. Jacobsson, *Introduction...*, dz. cyt., s. 11.

²⁷¹ M. Jacyno, *Imaginaria...*, dz. cyt., s. 58.

²⁷² S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 43.

²⁷³ Tamże, s. 40.

czy działalnością społeczną we Włocławku zajmują się głównie ludzie w wieku średnim i seniorzy.

Ożywienie gospodarcze i kulturalne, które zarejestrowały większe ośrodki zarówno na skutek inwestycji unijnych, ale też przygotowań do wydarzeń, m.in. konkurs na Europejską Stolicę Kultury²⁷⁴ – wszystko to wyostriło jeszcze bardziej nierówności w rozwoju miast dużych i mniejszych. Zdaniem części badaczy, także III sektor, który miał zasypywać przepaście tam, gdzie instytucje publiczne nie sięgają, skoncentrował się w większych ośrodkach, dokładając się w rzeczywistości do tego, czemu miał przeciwdziałać, czyli nierówności w polu kultury²⁷⁵.

Do polaryzacji miast wojewódzkich i powiatowych przyczyniła się jednak zwłaszcza kultura instytucjonalna. Jak pisze Michał Chlebicki: „uczestnictwo w kulturze instytucjonalnej w znacznie większym stopniu zostało dotknięte procesami koncentracji i urbanizacji niż ruch naturalny ludności w naszym kraju. Szczególnie widać to w wypadku instytucji, które możemy uznać za związane z tzw. wysoką kulturą – przykładowo: w miastach wojewódzkich znajduje się ponad 70% galerii oraz teatrów i około 80% zwiedzających galerie oraz widzów teatrów.

Zjawisko koncentracji dotyka również instytucji kultury popularnej: 75% widowni znacznie bardziej rozproszonych kin skoncentrowana jest w stolicach województw²⁷⁶. Zdaniem badacza, „Istnieją więc silne przesłanki, aby przypuszczać, że w obrębie polskich metropolii możemy mówić o zjawisku koncentracji instytucji kultury oraz uczestnictwa w kulturze²⁷⁷, a „Koncentracja instytucji kultury oraz uczestnictwa w dużym stopniu pokrywa się z koncentracją liczby ludności, co zagraża w konsekwencji zrównoważonemu rozwojowi kulturalnemu regionu²⁷⁸.

Nie da się przeoczyć faktu, że diagnozy te przypominają argumenty formułowane wraz z powołaniem nowych województw w 1975 roku. W myśl ówczesnych diagnoz średnie miasta nie tyle nawet ulegały peryferyzacji na skutek dominacji stolicy, ale były „<<ofiarami egocentryzmu wojewódzkiego>>”,²⁷⁹ wynikającego z mechanizmu „zachłanności

²⁷⁴ Zob. P. Kubicki, B. Gierat-Bieroń, J. Orzechowska-Wacławska, *Efekt ESK : jak konkurs na Europejską Stolicę Kultury 2016 zmienił polskie miasta*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Wrocław 2016.

²⁷⁵ R. Wiśniewski, G. Pol, R. Pląsek, A. Bąk, *Oswajając zmienność : kultura lokalna z perspektywy domów kultury*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021, s. 56.

²⁷⁶ M. Chlebicki, S. Grodny, P. Solecki, *Zróźnicowanie instytucjonalnego kapitału kulturowego polskich metropolii*, w: *Sztuka...*, dz. cyt., s. 165.

²⁷⁷ Tamże.

²⁷⁸ Tamże, s. 166.

²⁷⁹ B. Kunicki, *Środowisko...*, dz. cyt., s. 57.

dorobkiewiczza”²⁸⁰. Na podobne skutki hipertrofii, a więc nadmiernej dominacji, wskazuje dziś chociażby Przemysław Śleszyński, mówiąc o narastających „tendencjach polaryzacyjnych, polegających zwłaszcza na koncentracji zasobów i potencjałów w największych ośrodkach”²⁸¹.

Swoje dołożyły także przemiany ustrojowe. „W systemie centralistycznym – pisze Stefania Środa-Murawska – ilość placówek kulturalnych w mieście (kin, teatrów, domów kultury itp.) określana była według obowiązującego normatywu urbanistycznego, co zapewniało obsługę miasta i powszechny dostęp społeczny. W gospodarce rynkowej obserwuje się upadek placówek kulturalnych, które z jednej strony utrzymywane przez budżet samorządowy borykają się z trudnościami finansowymi, z drugiej nie wytrzymują konkurencji dostępnych powszechnie mediów”²⁸². Taką historię przeżyły chociażby kina, włocławski Bałtyk i Polonia, borykające się z przemianą ustrojową z jednej strony, a technologiczną z drugiej; z trzeciej zaś jeszcze ze zubożeniem mieszkańców. W sali po kinie Bałtyk na przykład, Waldemar Przybecki uruchomił jeszcze kino Relaks, to jednak szybko splajtowało, aby ustąpić miejsca dyskotecie zorganizowanej przez kolejnego właściciela, która także wkrótce upadła.

Degradacja Włocławka, tak na polu fizycznym, społecznym, jak i symbolicznym, spowodowała pogłębiający się dyskurs beznadziejności, który stał się dominantą kulturową miasta. Podczas spotkania dotyczącego książki Piotra Witwickiego „Znikająca Polska” rozmawialiśmy długo na temat kondycji miasta: „Nasz syn mieszka w Warszawie i chciałby swoją przyszłą żonę do nas sprowadzić i on się po prostu... wstydzi. Mówi: Mama, ale to jest trzeci świat”; „Dlaczego Brześć rozwija się tak a nie inaczej, a Włocławek stoi? Cofa się nawet?”; „Ludzie tutaj mają inne podejście i niekoniecznie dobre, dlatego że są złośliwi, paskudni i tacy no, niefajni”; „50 kilometrów do Torunia i 50 kilometrów do Płocka. I jest przepaść”. Nie jestem więc zdziwiona, gdy, pytając o kulturę we Włocławku, słyszę: „Tu nie ma żadnej kultury. Tu jest brak kultury”.

Z całą pewnością swoista „wiktyimizacja”, to jest uporczywe podkreślanie własnej słabości i cierpień, stanowi we Włocławku dominującą strategię radzenia sobie z peryferyjnością²⁸³. Na Włocławek narzekają osoby bezrobotne i dobrze usytuowane, pogrążone w stagnacji i ponadprzeciętnie aktywne na scenie kulturalno-społecznej. Kultura

²⁸⁰ Tamże, s. 75.

²⁸¹ P. Śleszyński, *Delimitacja...*, dz. cyt., s. 2.

²⁸² S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 55.

²⁸³ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 11.

frustracji, o której pisał Tomasz Zarycki²⁸⁴, wywołana przez poczucie zapóźnienia, ale również degradacji, w miastach, takich jak Włocławek stała się kulturą dominującą. Wszystkie te negatywne oceny miasta, biorą się bowiem, jak wynika z wypowiedzi rozmówców, z dwojakiego rozdzwiewku. Po pierwsze, to rozdzwiewek między Polską metropolitarną a tą powiatową. Po drugie jednak, to rozdzwiewek między przeszłością a terażniejszością. To właśnie pamięć dawnego rozwoju dojmująco wpływa na surową ocenę miasta.

O ile w przypadku starszych mieszkańców to pamięć dawnej przeszłości wpływa na poczucie beznadziei, o tyle w przypadku młodych, równie krytycznych wobec miasta, do doświadczenia beznadziejności przyczyniły się właśnie migracje. Oczekiwanie na inną, lepszą gdzie indziej przyszłość, ale także doświadczenie dwukulturowości – życia w światach dwóch różnych prędkości, naznaczonym wyjazdami i powrotami, wszystko to doprowadziło do surowszych ocen zarówno wśród tych, którzy wyjechali, jak i tych, którzy zostali.

Jak wskazuje Tomasz Rakowski, kultura żali i narzekań stanowi „pewną inercyjną, Braudelowską strukturę „długiego trwania”²⁸⁵. Charakteryzuje ją swoista nieprzejściowość, istnienie nawet w momencie, gdy zmianie ulegną okoliczności. Tak dzieje się również we Włocławku. „Tu się nic nie dzieje”, „tu nic nie ma” – powtarzają moi rozmówcy, a na zwrócenie uwagi, że przecież otwarto centrum kultury z pięcioma salami wystawienniczymi i salą koncertową, reagują: „może i tam coś jest, ale nikt o tym nie słyszał, nie ma żadnej informacji”. Charakterystyczne „tu” i „tam” dobrze pokazuje przy okazji symboliczną odległość niektórych działań instytucjonalnych.

Dyskurs beznadziejności pogłębiają z pewnością także zewnętrzne interpretacje beznadziei mniejszych ośrodków miejskich. Nie inaczej jest w przypadku Włocławka. „Wszystko tam było szare, jakby suwak nasycenia zawiesił się na zerze. Rozwalone chodniki, obdrapane kamienice, wybite okna pustostanów. Na zapuszczonym podwórku dwie dziewczynki próbowały grać w klasy. Jedną ławkę zajęło dwóch dresów bez koszulek, w rękach puszek z najtańszym piwem” - tak opisuje Włocławek Krzysztof Story w książce *Stąd. 150 drzwi pod jednym adresem*²⁸⁶. Jeszcze gorsze zdanie o tym mieście można powziąć, czytając reportaż *Gdzie straszy* Filipa Springera w zbiorze *Miasto Archipelag*: „Z jednej

²⁸⁴ Tamże, s. 86.

²⁸⁵ T. Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy: etnografia człowieka zdegradowanego*, Słowo-Obraz -Terytoria, Gdańsk 2009, s. 17.

²⁸⁶ K. Story, *Stąd. 150 drzwi pod jednym adresem*, Wydawnictwo: Magazyn Kontynenty, Zielonka 2021, s. 100.

strony jakaś staruszka z kotami, z drugiej wydzierana recydywa – zapukasz do drzwi, to ci na starcie wpierdol spuszcza, a potem zapytają, o co chodzi”²⁸⁷.

O Włocławku pisał też pochodzący z tego miasta Piotr Witwicki: „Znikająca Polska – czytamy na okładce – to historia transformacji opowiedziana z perspektywy miasta średniej wielkości. Włocławek to polskie Detroit, przemysłowy ośrodek, który wbija gwóźdź do własnej trumny”. Książkę rozpoczyna tekst *Diabeł w mieście*, na okładce „straszą” ruiny fabryki „Wisła”, a mottem są słowa ministra przemysłu w latach 1989-1991, Tadeusza Syryjczyka: „Najlepszą polityką przemysłową jest jej brak”²⁸⁸.

Ten proces „wewnętrznej orientalizacji” przebiega pod wszystkimi naraz trzema osiami społecznej demarkacji wyszczególnionymi przez Michała Buchowskiego: „miasto versus wieś, wykształceni versus niewykształceni oraz – w ostatnim ćwierćwieczu – zwycięzcy transformacji versus jej przegrani”²⁸⁹. Jak pisze Kerstin Jacobsson, to właśnie bowiem „w społeczeństwach tak naznaczonych podziałem miejsko-wiejskim, jak te w Europie Środkowej i Wschodniej, ‘miejski habitus’ staje się także narzędziem demarkacyjnym i pretenduje do wyższości w stosunku do niewykształconych, prymitywnych habitusów mieszkańców wsi lub innych ‘zacofanych’ grup”²⁹⁰. Coraz bardziej „miejski” oznacza jednak „wielkomiejski”.

„Wewnętrzna orientalizacja” przebiega jednak, jak sądzę, także wewnątrz Włocławka. Według diagnozy przeprowadzonej dla gminnego programu rewitalizacji, to niski kapitał społeczny jest diagnozowany jako największy problemem miasta²⁹¹. Blisko stąd do konstatacji, że przyczynami niepowodzeń są „złe nawyki zachowania i przyzwyczajenia myślowe. Zgodnie z tą ideą to nie ‘naukowy’ przecież system jest wadliwy, lecz ludzie, którzy nie są dostatecznie racjonalni”²⁹². „Innym – znanym z literatury *homo sovieticus* – zaś jest każdy, kto nie radzi sobie z funkcjonowaniem w obrębie nowego systemu”²⁹³.

W tym ujęciu mamy do czynienia z dwoma poziomami orientalizacji. *Homo sovieticus* to, po pierwsze, przegrani transformacji, była klasa robotnicza, która nie potrafi dostosować się do neoliberalnych przemian, ludzie, którzy sądzą, że ‘się im należy’”²⁹⁴ zamiast „wziąć

²⁸⁷ F. Springer, *Miasto Archipelag*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, s. 160.

²⁸⁸ P. Witwicki, *Znikająca...*, dz. cyt., okładka.

²⁸⁹ M. Buchowski, *Czyścić...*, dz. cyt., s. 206.

²⁹⁰ K. Jacobsson, *Urban...*, dz. cyt., s. 21.

²⁹¹ B. Moraczewska, A. Chełminiak, J. Chojecka-Idryan i in., *Narzędziownik, czyli ścieżki realizacji Gminnego Programu Rewitalizacji Miasta Włocławek na lata 2018-2028*, Instytut Rozwoju Miast i Regionów, Włocławek 2019, s. 10.

²⁹² M. Buchowski, *Czyścić...*, dz. cyt., s. 25.

²⁹³ Tamże, s. 191.

²⁹⁴ L. Gilejko, *Robotnicy...*, dz. cyt., s. 206.

sprawy we własne ręce”. Ten poziom orientalizacji wywołany został przez peryferyjną elitę, która „przyswoiła esencję zdroworozsądkowej mądrości neoliberalizmu zaszczerpioną inteligencji w Europie Środkowej”²⁹⁵. Z drugiej jednak strony, w układzie zewnętrznym rola *homo sovieticus* przypisywana jest całym miastom, które nie potrafią dostosować się do nowej, postindustrialnej rzeczywistości. I na tym drugim poziomie, „przegranymi” czują się właściwie wszyscy mieszkańcy Włocławka.

2.3. Rewitalizacja

Wejście Polski do Unii Europejskiej zmieniło sytuację zarówno polskich miast, jak i obszaru kultury. Stefania Środa-Murawska zauważa: „Zasadnicza zmiana w postrzeganiu znaczenia sektora kultury nastąpiła dopiero na początku XXI wieku, a dokładnie około roku 2004. Od tego czasu coraz częściej sektor kultury rozpatrywany jest nie tylko w kontekście dobra narodowego, ale również jako katalizator impulsów rozwojowych danego regionu”²⁹⁶.

Jak zaznaczają Kerstin Jacobsson i Steven Saxonberg, wpływ Unii Europejskiej na ten obszar miał zarówno wymiar bezpośredni, jak i niebezpośredni. Zdaniem badaczy, od strony finansowej wiązał się nie tyle z umożliwieniem aplikacji o zagraniczne fundusze, ile raczej przekazaniem ich do dystrybucji poszczególnym państwom²⁹⁷. Od tej pory wzrasta pula środków przekazywanych przez centralne agendy i instytucje, które, poprzez zawarte w nich obwarowania, stają się instrumentami wpływu m.in. na polityki partycypacyjne. We Włocławku zatem wpływ Unii Europejskiej nie tyle widoczny był w diagnozowanych przez badaczy zjawiskach „ngoizacji”, zawiązywaniu partnerstw międzynarodowych czy transferze wiedzy²⁹⁸, co w zmianie polityk publicznych.

Wraz z wejściem Polski do Unii Europejskiej polskie miasta weszły bowiem w proces uchwalania programów rewitalizacji. Przyjęcie podobnego programu we Włocławku w 2006 roku było z całą pewnością datą graniczną. Program ten, podzielony na kilka dziesięcioleci, zaplanowany został wraz z wieloma działaniami w obszarze kultury. Jedną z pierwszych i najważniejszych inwestycji było powołanie w 2013 roku Centrum Kultury „Browar B”, otwartego w spektakularnie zrewitalizowanym Browarze Bojańczyka. Ta nowa instytucja wchłonęła dawne Włocławskie Centrum Kultury, ale otrzymała niespotykany dotychczas

²⁹⁵ Tamże, s. 200.

²⁹⁶ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 60.

²⁹⁷ K. Jacobsson, S. Saxonberg, *Beyond...*, dz. cyt., s. 11.

²⁹⁸ Tamże, s. 10-13.

wymiar. W kompleksie budynków przewidziano pięć różnych galerii, muzeum, salę koncertową, bibliotekę, dziedziniec artystyczny, sale warsztatowe, restaurację i kawiarnię.

Inwestycja wzbudzała zarówno liczne głosy zachwytu, jak i stawiane głośno znaki zapytania. Z całą pewnością odnotowano, że „Browar B” to centrum kultury „nowoczesne”, „z prawdziwego zdarzenia”, doceniono pieczołowitą rewitalizację skrajnej ruiny, jaką był budynek przed przystąpieniem do prac, modny postindustrialny wygląd, wpisujący się w przemysłowy charakter miasta i planowany rozmach działalności. Z drugiej strony, pojawiły się też głosy krytyczne. Pierwszy z poruszanych aspektów dotyczył samego rozmachu inwestycji: „pięć sal wystawienniczych? dla kogo to? co się tam będzie działo?” – zastanawiali się mieszkańcy. Wskazywano też na niekorzystne położenie instytucji poza centrum życia miasta. Głośno obawiano się o jej sensowność: czy jest na nią zapotrzebowanie i czy będzie w stanie utrzymać się w przyszłości.

Jak się okazało, te obawy nie były całkowicie bezzasadne, ponieważ centrum kultury, choć prężnie działające, rzeczywiście, ze względu na lokalizację, pozostaje poza głównym nurtem codziennego życia miasta. Ponadto, kontrast tak dużej, nowoczesnej inwestycji, w dodatku ogrodzonej, i monitorowanej, z noszącą ślady degradacji zarówno fizycznej, jak i społecznej okolicą, wydaje się zwiększać jeszcze poczucie społecznego wykluczenia. W dodatku większość wydarzeń organizowanych w Centrum Kultury „Browar B” jest odpłatnych, zarówno koncertów, jak i warsztatów dla dzieci. Odpłatny jest także wynajem sal dla potencjalnych grup oddolnych, które chciałyby spotykać się w jej siedzibie. W ten sposób Centrum Kultury „Browar B”, wpisując się raczej w neoliberalny model przynajmniej częściowego „zarabiania na sobie” kultury.

Z drugiej jednak strony, z wypowiedzi władz miasta, dyrektor instytucji Lidii Piechockiej-Witczak oraz obserwacji kalendarza imprez, wyłania się inny zamiar przyświecający powstaniu tego kompleksu: skupienie, przyciągnięcie i wytworzenie lokalnej klasy średniej, która mogłaby być zarówno uczestnikami życia kulturalnego Włocławka i wartościowymi konsumentami lokalnego rynku, jak i dźwignią rozwoju regionalnego. „Osoby z zewnątrz, goście często przyjeżdżają z różnych miejsc Polski, bo tutaj mamy spotkania różnego rodzaju i te osoby po prostu zauważają, że Włocławek w ostatnich latach bardzo się zmienia in plus. Natomiast mieszkańcy są bardziej tacy wstrzemięźliwi i często krytykują” – mówi prezydent Włocławka, Marek Wojtkowski. „Wynalezienie” klasy średniej, tak jak w innych miejscach w Polsce, stało się zatem także we Włocławku jednym z kluczowych elementów dyskursu modernizacyjnego okresu transformacji społeczno-

ustrojowej²⁹⁹, do której wytworzenia wprzęgnięto również polityki kultury. Kultura, a jeszcze bardziej otoczka jej towarzysząca, okazała się zaś istotną sferą dystynkcji.

Centrum Kultury „Browar B” nie jest jedynym zaplanowanym działaniem rewitalizacyjnym w kluczu *culture-led regeneration*, odmiany rewitalizacji w której główną rolę odgrywa „projektowanie i budowanie/rewitalizowanie budynków użytku publicznego lub biznesowego, regenerację przestrzeni publicznych, realizacja programów mających na celu zmianę wizerunku danego miejsca”³⁰⁰. Innym obiektem, także zaprojektowanym z myślą o ściągnięciu publiczności z zewnątrz, jest zapowiadana filharmonia. Obiekt zaplanowany został w szczególnie zdegradowanej części Starego Miasta, u zbiegu owianych złą sławą ulic Aleja 3. Maja i Tumskiej. Zarówno sam pomysł, jak i lokalizacja wzbudziły liczne kontrowersje. „Wychodzę z założenia, że ludzi trzeba uczyć wyższej kultury – mówi prezydent Włocławka, Marek Wojtkowski – Dlatego niektórzy mnie krytykują za to, że będziemy budować Filharmonię Kujawską we Włocławku. Będziemy, bo mamy to zadekretowane w środkach unijnych. Padają oczywiście zarzuty, pytania dla kogo to. Ja uważam, że jest grono koneserów, którzy będą uczestniczyć w tego typu wydarzeniach, a swoją drogą też uważam, że ta grupa odbiorców tego typu wydarzeń, po prostu będzie się poszerzała, bo wychodzę z założenia, że też trzeba uczyć tego (...). Jest szerokie grono odbiorców, którzy nie mieszkają we Włocławku i dlatego też będziemy starali się otwierać tę instytucję na tego typu wydarzenia i dlatego też ufam, że to grono odbiorców tego typu wydarzeń, będzie się poszerzało”.

Obie inwestycje mają właściwości rozwoju wyspowego. To model rewitalizacji, polegający na stworzeniu spektakularnego obiektu, mającego następnie tchnąć nowe życie w otoczenie, zmieniając jego ciężar symboliczny. Schemat ten został po raz pierwszy zaimplementowany w zdegradowanej dzielnicy portowej w Bilbao w Hiszpanii poprzez budowę futurystycznego Muzeum Guggenheima. Mechanizm znany jako „efekt Bilbao” składa się z trzech elementów: ludzi, aktywności i siły przyciągania³⁰¹.

Inną dużą inwestycją istotną dla miasta, tym razem komercyjną, było powstanie centrum handlowego Wzorcownia w miejscu ruin fabryki fajansu. Paradoksalnie, wobec mającej dominować konsumpcyjnej funkcji, miejsce to okazało się jednak także ważnym ośrodkiem życia społecznego. Stało się tak, po pierwsze, dzięki dogodnej lokalizacji, Wzorcownia jest bowiem kompleksem budynków znajdujących się w ścisłym centrum,

²⁹⁹ M. Buchowski, *Czyścić...*, dz. cyt., s. 156.

³⁰⁰ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 72.

³⁰¹ J. Grądecki, *Trudny „rejs” obiektu flagowego. Spojrzenie na rolę Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu w kształtowaniu kapitału kulturowego miasta*, w: *Sztuka...*, dz. cyt., s. 133–144.

posiada swobodne przejścia umożliwiające poruszanie się w obrębie galerii po znacznym obszarze miasta. Po drugie, funkcje społeczne realizowane są dzięki obecności dziedzińca, wykorzystywanego przez mieszkańców jako przestrzeń społeczna. Organizowane bywają tu także imprezy rozrywkowe, a do momentu otwarcia Centrum Kultury „Browar B”, również koncerty miejskie.

Wydaje się, że centrum handlowe pełni ważne funkcje przywracania godności, wyszczególnionej przez Tomasza Zaryckiego jako „krytycznego zasobu jednostek i społeczności” środowisk peryferyjnych³⁰² – można posiedzieć w ładnym otoczeniu, nawet jeśli jest to tylko murek przy fontannie czy McDonald’s. Tak jak Centrum Kultury „Browar B” miało na celu skupienie rozproszonej klasy średniej, tak Centrum Handlowe Wzorcownia stało się miejscem spotkania różnych grup społecznych. Wzorcownia jest przy tym rozumiana jako symboliczne „połączenie z Zachodem”, wyszczególnione przez Karen Jacobsson jako jedna z kluczowych cech środkowo i wschodnioeuropejskiego dyskursu modernizacyjnego³⁰³, a opisywane z kolei przez Tomasza Zaryckiego jako okcydentalizacja³⁰⁴ – jedna z najbardziej widocznych jego zdaniem obok wiktyimizacji strategii kompensacji peryferyjności.

Podobnie jak inne monumentalne realizacje, Wzorcownia ma jednak równocześnie charakter drenujący. Jej pojawienie się doprowadziło do odpływu mieszkańców z historycznego śródmieścia, które dotychczas pełniło funkcje handlowe, rozrywkowe i towarzyskie. W wyniku działalności centrum handlowego, ulica 3. Maja, dawniej reprezentacyjna ulica pełna modnych sklepów, popadła w ruinę, co stanowiło przysłowiowy gwóźdź do trumny dla całego obszaru. Śródmieście i stare miasto to bowiem teren borykający się, jak w większości polskich ośrodków, z kryzysem, nie tylko na skutek odpływu handlu, ale także degradacji mieszkańców – lokatorów komunalnych kamienic, którzy często pozostawali robotnikami fabryk, a dziś są długotrwale bezrobotnymi mieszkańcami miasta.

Drenujący charakter ujawnił się także w obszarze kultury za sprawą Multikina, którego obecność zahamowała rozwój innych przedsięwzięć kinematograficznych. Już sama informacja o przyszłym powołaniu galerii handlowej z nieodzownym multipleksem wpłynęła na decyzję o zamknięciu ostatniego wrocławskiego kina Polonia. Z kolei, obecnie istnieje kilka równoczesnych inicjatyw powołania kina studyjnego (ten pomysł próbuje realizować zarówno Teatr Impresaryjny, jak i Centrum Kultury „Browar B”, istnieje także inicjatywa

³⁰² T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 11.

³⁰³ K. Jacobsson, *Urban...*, dz. cyt., p. 17.

³⁰⁴ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 11.

komercyjna), jednak wszystkie one obawiają się o sensowność planów rozwijanych w cieniu tak dużego kompleksu.

Choć rozwój poprzez duże inwestycje był pierwszym widocznym efektem rewitalizacji Włocławka, nie był to jedyny obrany kierunek. Drugi obszar działań, zakładający oddziaływanie poprzez narzędzia mające na celu pobudzenie kapitału społecznego mieszkańców, wpisuje się w model rewitalizacji zwany „*cultural regeneration* – zintegrowane działania w sferze społecznej, ekonomicznej, środowiskowej; planowanie kulturowe”³⁰⁵. W 2016 roku powstała Kawiarnia Obywatelska – Śródmieście Cafe, według planu oddawana co roku wybranej w drodze konkursu organizacji pozarządowej, która realizowałaby działania kulturalne i społeczne dla mieszkańców. Kawiarnia Śródmieście Cafe w takim ujęciu miałaby być swoistą przeciw wagą wobec Centrum Kultury „Browar B”, organizując bezpłatne działania skierowane do mieszkańców okolicy.

Ważnymi instrumentami aktywizacji jest powstały w 2019 roku budżet obywatelski, a także program mikrograntów skierowanych do organizacji pozarządowych działających we Włocławku w obszarze rewitalizacji. Do seniorów adresowane jest także inne przedsięwzięcie: Centrum Aktywizacji Społecznej umieszczone w jednej z rewitalizowanych kamienic. Miejscem nakierowanym w zamyśle na rozwój kapitału społecznego jest także Włocławskie Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu. W budynku swoje siedziby mają organizacje społeczne działające na terenie Włocławka, odbywają się także spotkania, konsultacje prawne. W miejscu tym swoją siedzibę ma m.in. Stowarzyszenie Starówka, jedna z organizacji, które obserwowałam w toku swoich badań. Włocławskie Centrum Wolontariatu grupuje głównie organizacje seniorów, m.in. Związek Weteranów, Związek Saperów, swoje spotkania mają tu także uniwersytety III wieku.

Oprócz działań związanych ściśle z sektorem kultury, warto zwrócić uwagę na przedsięwzięcia wpisujące się w model miasta kreatywnego, szczególnie Włocławskie Centrum Przedsiębiorczości, którego siedziba ma znaleźć się w jednej z remontowanych kamienic przy ulicy 3 Maja. W ramach programu aktywizacji przedsiębiorczości powstał m.in. inkubator przedsiębiorczości, w którym brała udział jedna z obserwowanych przeze mnie inicjatyw (Spoko Cafe), a także konkurs na Markowy Lokal Śródmieścia – sklep, restaurację lub innego rodzaju punkt usługowy pozostający w centrum miasta. Wśród laureatów dotychczasowych edycji tego konkursu była m.in. Miodna, niewielki sklep połączony z herbaciarnią, miejsce łączące działalność komercyjną z przestrzenią integracji

³⁰⁵ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 72.

społecznej, wychodzące także z inicjatywami kulturalnymi, czy Włóczki, sklep z pasmanterią, organizujący także społeczne warsztaty dziergania. Zasłynął on m.in. akcją tworzenia *urban jewellery* – dekorowania drzew przy pomocy wspólnie zrobionych na drutach włóczkowych ubrań.

Kolejnym etapem okresu rewitalizacji jest oddziaływanie na kapitał kulturowy, czyli wytworzenie „marki” Włocławka – wizerunkowej kotwicy kulturowej, z którą kojarzone będzie miasto. Projekt ten świetnie wpisuje się w założenia miast kreatywnych, łącząc dawną fabrykę z nowymi koncepcjami przemysłów kultury. Działania te, rozpoczęte dużo później w stosunku do przedsięwzięć związanych z pobudzaniem kapitału społecznego, skupiają się głównie na fajansie włocławskim. Od 2021 roku odbywa się coroczny Festiwal Fajansu, podczas którego przyznawane są „Włocławki”, nagrody dla najlepszych fajansowych aranżacji. W 2023 roku została z kolei otwarta kolejna duża inwestycja – Interaktywne Centrum Fajansu Włocławskiego.

Zdaniem Środy-Murawskiej, proces wprzęgnięcia kultury w rozwój średnich miast nastąpił później niż w metropoliach i wynikał z włączenia się tych ośrodków w ogólnokrajową rywalizację miast poprzez kapitał kulturowy. Według badaczki, to właśnie „przemiany w pozycjonowaniu miast w hierarchii administracyjno-osadniczej”³⁰⁶, które doprowadziły do kryzysu miast średnich, skłoniły samorzady do zainteresowania kulturą. Obszar kultury w tym ujęciu jest zatem narzędziem symbolicznego pozycjonowania.

W większych ośrodkach, zdaniem Środy-Murawskiej, proces ten rozpoczął się już w latach 90. wraz z decentralizacją i przejęciem w swoją pieczę instytucji kultury przez samorzady. Jego skutkiem jest zaś podporządkowanie kultury lokalnej funkcjom politycznym³⁰⁷. W grze „city branding”³⁰⁸ brały udział początkowo głównie stolice i większe miasta regionu. Nie inaczej, wskazuje badaczka, było zresztą w miastach zachodnich średniej wielkości, które naśladowały formę rozwoju większych miast w okresie deindustrializacji, wprowadzając rozwiązania modelu rozwoju przez kulturę znacznie później w stosunku do miast największych³⁰⁹.

Warto w tym miejscu zaznaczyć obecność jeszcze jednego aktora – największej i dobrze prosperującej do dziś włocławskiej fabryki. Tak zwane „Azoty”, czyli Zakłady Azotowe „Włocławek”, założone w 1966 i stopniowo wysuwające się na pozycję najważniejszej włocławskiej fabryki, obecnie funkcjonujące pod nazwą Anwil S.A. to dziś nie

³⁰⁶ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 15.

³⁰⁷ Tamże.

³⁰⁸ K. Jacobsson, *Urban...*, dz. cyt., s. 12.

³⁰⁹ S. Środa-Murawska, *Rozwój...*, dz. cyt., s. 201.

tylko najważniejszy ekonomiczny podmiot w mieście, zapewniający miejsca pracy, ale także aktor aktywnie kształtujący kulturę miasta. Powołana w 2014 roku Fundacja Anwil dla Włocławka była pierwszym podmiotem oferującym wsparcie inicjatywom kulturalnym (zanim takie programy zaproponowało miasto), do dziś pozostając najważniejszym grantodawcą, obok Gminy Miasto Włocławek. Warto podkreślić, że Anwil pozostaje także patronem działalności sportowej, będąc sponsorem grupy koszykarskiej Anwil Włocławek. Wydaje się, że silna pozycja Anwila jako lokalnego patrona życia kulturalnego jest nie tylko swoistą pozostałością sposobu organizacji życia kulturalnego, w jaki manifestowało się ono w miejscowościach przemysłowych wcześniej, ale raczej powrotem po okresie chaosu transformacji społeczno-ustrojowej do starych, sprawdzonych figur lokalnego patrona.

Zarówno założenia rewitalizacji, jak i jej przebieg wskazują, że zmiana we Włocławku zakłada całkowitą przebudowę relacji społecznych, a ważną rolę w tym działaniu pełnić ma także kultura, która, zgodnie z koncepcją miast kreatywnych, ma pobudzać kapitał społeczny mieszkańców. „Za najważniejsze problemy społeczne obszaru rewitalizacji we Włocławku uznano niski poziom kapitału społecznego i związane z nim zjawiska: bezrobocie, ubóstwo, niski poziom edukacji, niski poziom uczestnictwa w życiu kulturalnym”³¹⁰ – czytamy w Gminnym Planie Rewitalizacji.

Po drugie, ma ona przyciągać ludzi kreatywnych – wiele spośród działań obliczonych jest bowiem nie tyle na zaspokojenie potrzeb lokalnych, ale też na ściągnięcie zewnętrznych odbiorców. W szczególności świadczy o tym program rezydencji artystycznych, które przewidziane zostały w programie rewitalizacji, czy plany utworzenia we Włocławku, wzorem innych miast, filii politechniki, która, zatrzymując młodych ludzi i ściągając ich z okolicy, mogłaby wspomóc rozwój lokalnej klasy średniej. Kultura w tym modelu pełnić ma rolę nie tylko dźwigni rozwoju poprzez rozwój kapitału społecznego, ale także kulturowego.

Przyjęcie neoliberalnego dyskursu modernizacyjnego jako „naturalnej ścieżki rozwoju”, „importu idei i jedynych słusznych praktyk”³¹¹ dokonuje się zatem we Włocławku głównie za sprawą programu rewitalizacji, obwarowanego regulacjami na centralnych szczeblach zarządzania, a następnie implementowanego przez lokalne urzędy.

Program rewitalizacji został wielokrotnie doceniony, czego dowodem jest zarówno wiele pozytywnych opinii o jego przebiegu, jak i dokumenty dotyczące ewaluacji: „Włocławek pozytywnie wyróżnia się ze swym podejściem rewitalizacyjnym

³¹⁰ B. Moraczewska, A. Chełminiak, J. Chojecka-Idryan i in., *Narzędziownik...*, dz. cyt., s. 15.

³¹¹ M. Buchowski, *Czyścić...*, dz. cyt., s. 200.

– pod względem kompleksowości, wielotorowości działań, koncentracji terytorialnej, itd.
– nie tylko wśród losowo dobranych (z punktu widzenia kryterium rewitalizacyjnego) miast o zbliżonej wielkości”³¹². Odbiór tych działań przez mieszkańców jest jednak dwojaki. Po pierwsze, rewitalizacja jest postrzegana jako sposób na nadrobienie niewybaczalnych, zdaniem mieszkańców, zapóźnień Włocławka w stosunku do rozwoju kraju. W tym sensie neoliberalny dyskurs modernizacyjny na peryferiach nie różni się niczym od tego w okresie PRL-u³¹³, gdzie prowincja była dyscyplinowana poprzez wtrącanie w rolę „niezdyscyplinowanego ucznia niezdającego z klasy do klasy”. To element, który Tomasz Zarycki, nazwałby „rentą wiecznego zapóźnienia”.³¹⁴ Rewitalizacja jest przy tym rozumiana jako „połączenie z Zachodem”³¹⁵: „Konserwacja, restauracja, rekonstrukcja i nowe budownictwo są środkami reorientacji postkomunistycznego miasta i nadania mu obrazu lub charakteru łączącego je z historycznymi lub współczesnymi koncepcjami Europy”³¹⁶. Elementem łączącym z Zachodem ma być „wynaleziona”, lub raczej ciągle „wynajdywana”, klasa średnia.

Z drugiej strony przyjmowanie założeń rewitalizacji w kontekście kultury budzi opór. Wynika on, jak sądzę, po pierwsze, z pogłębiającego się dyskursu beznadziei, który każe kwestionować istniejące osiągnięcia. Po drugie jednak, ze szczególnego rodzaju dysonansu istniejących równolegle modeli: implementowanej odgórnie neoliberalnej ścieżki rozwoju, gdzie jest ona rodzajem zasobu mogącego stanowić dźwignię rozwoju, i schematu kultury jako nadbudowy wobec „zwyčajnego życia”. Kultura, zdaniem jednych, powinna być zatem „święta”, oderwana zatem od sfery ekonomii, zdaniem innych zaś jest rodzajem luksusu, na który Włocławek nie może sobie pozwolić.

Okres rewitalizacji oznacza zatem ruch dwustronny. Z jednej strony widoczne jest ponownie odgórne zarządzanie sektorem kultury, odznaczające się powrotem silnego publicznego sektora – nie tylko publicznych instytucji, ale także publicznych strategii rozwoju kultury w mieście. W pewnym sensie można więc mówić o centralizacji życia kulturalnego, podporządkowanego spójnej wizji rozwoju miasta ufundowanego na neoliberalnych założeniach. Przede wszystkim jednak widoczne jest wkroczenie miasta ponownie w rolę patrona działalności kulturalnej.

³¹² Ocena aktualności i stopnia realizacji Gminnego Programu Rewitalizacji Miasta Włocławek na lata 2018-2028 za okres 2021 – 2023, Projekty Miejskie, Włocławek 2024, s. 21.

³¹³ Tamże, s. 25.

³¹⁴ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 87.

³¹⁵ K. Jacobsson, *Urban...*, dz. cyt., p. 17.

³¹⁶ Tamże.

Z drugiej strony widoczny jest jednak ruch przeciwny – stymulowania inicjatyw oddolnych i delegacji części działań kulturalnych w ich ręce (jednak na warunkach władz miasta) – co widać chociażby poprzez rotacyjne prowadzenie Kawiarni Śródmieście Cafe, budżet partycypacyjny czy mikrogranty. Decentralizacja działań oznacza także wielość różnych instytucji istniejących w mieście: część spośród nich podlega władzom miejskim, inne władzom wojewódzkim, finansowanie kolejnych zależy od władz powiatowych. Wieloośrodkowość kultury w tym aspekcie oznacza nie tylko wielość działań kulturalnych, ale także sygnalizowane przez niektórych rozmówców „wchodzenie sobie w paradę”, rywalizację i brak spójności.

Paradoks ten, jak sądzę, wynika nie tyle z różnych wariantów rewitalizacji prowadzonych jednocześnie, ale raczej jest częścią oblicza globalnego wariantu porządku neoliberalnego. Z jednej strony, porządek ten zakłada prymat wolności i różnorodności inicjatyw, a silne społeczeństwo obywatelskie, mediujące między państwem a rynkiem, jest, jak wskazują Jude Howell i Jenny Pearce, traktowane w neoliberalnej doktrynie jako warunek wstępny dla demokracji³¹⁷, a zarazem brakujące ogniwo dla ekonomicznego rozwoju³¹⁸. Z drugiej strony jednak, wprowadzenie tego modelu - paradoksalnie - musi być torowane odgórnie, czasami wbrew dominującemu dyskursowi. „Odgórnie” w tym wypadku oznacza tyleż figurę władzy lokalnej, co „dostarczane z zewnątrz interpretacje wypełniające lokalne idee rozwojowe i samorządowe, zderzając się jednocześnie z autonomicznymi i bardziej oddolnymi sensami działań”³¹⁹.

2.4. Podsumowanie

Jedną z popularnych metafor dotyczących okresu transformacji społeczno-ustrojowej w Polsce jest przyrównywanie jej, za Zygmuntem Baumanem, do rytuału przejścia prowadzącego od socjalizmu do kapitalizmu. W tym ujęciu okres deindustrializacji może jawić się jako stan liminalny, w którym poprzednie struktury organizacji życia kulturalnego i społecznego przestały istnieć, zaś nowe zostają właśnie zaimplementowane. Pierwszym etapem tego procesu jest utrata dotychczasowych funkcji i znaczeń. Ostatnim – nowy status. Jednak, podobnie jak w przypadku innych przejść, istnieje sfera liminalna między tymi dwoma stadiami. To specyficzny czas, w którym zawieszono są dotychczasowe zasady,

³¹⁷ J. Howell, J. Pearce, *Civil Society and Development. Critical exploration*, Lynne Rienner Publisher, Boulder/London 2001, s. 15.

³¹⁸ Tamże, s. 25.

³¹⁹ T. Rakowski, *Humanistyka i dominacja: wprowadzenie*, w: *Humanistyka...*, dz. cyt., s. 8.

a nowy porządek jeszcze nie został ustalony. Według Victora Turnera: „Atrybuty liminalności lub liminalnych *personae* (‘ludzi progowych’) są z konieczności niejednoznaczne, ponieważ ten warunek i te osoby wymykają się lub przemykają przez sieć klasyfikacji, która normalnie lokalizuje stany i pozycje w przestrzeni kulturowej. Bytów liminalnych nie ma ani tu, ani tam; znajdują się między pozycjami wyznaczonymi i uporządkowanymi przez prawo, zwyczaj, konwencję i ceremoniał”³²⁰.

Jak słusznie wskazuje Michał Buchowski, „takie ujęcie powoduje, że tak jak i w innych przypadkach, historię pojmuje się jako ruch, w którym społeczeństwa przechodzą z jednego wyraźnie określonego punktu wyjścia, czyli socjalizmu, do równie jednoznacznie określonego punktu docelowego, jakim ma być kapitalizm. Teleologizm jest tu aż nadto wyraźny, a i wciąż się za tym kryje idea stadialności rozwoju”³²¹.

Zgadając się z tym komentarzem, warto zwrócić uwagę także na owocność tej metafory, która akcentuje chwilowe zatarcie hierarchii i dotychczasowych struktur, skutkujące podejmowaniem działań kulturalnych w tym okresie na własną rękę. Wydaje się bowiem, że po okresie zawieszenia dotychczasowych reguł, skutkującym rozproszeniem działań, kultura powraca w silnie zinstytucjonalizowanej formie, zarówno na skutek „twardych” działań, ale także „miękkich” polityk, obejmujących z jednej strony „sformalizowanie nieformalnych relacji i centralizację rozproszonych obowiązków”³²², a z drugiej próbę „reformy praktyk postrzegania i używania” miasta.

W nowym porządku inicjatywy oddolne muszą mierzyć się nie tylko z innym położeniem, które jest wypadkową nowych i starych sił oddziałujących w lokalnym polu kultury, ale także odnajdują dla siebie, jak sądzę, inną niż dotychczas rolę kulturową. Problem w tym, że nie jest to do końca ta sama rola, jaką zakładają dla inicjatyw oddolnych odgórne programy.

³²⁰ V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago 1969, s. 94.

³²¹ M. Buchowski, *Czyściec...*, dz. cyt., s. 50.

³²² V. Hafstein, *Intangible Heritage as a Festival; or, Folklorization Revisited*, „The Journal of American Folklore”, t. 131, nr 520, 2018, s. 128.

Rozdział 3 „Działam, bo jestem” – perspektywa tożsamości

1. Oddolność w kontekście tożsamości

Temat oddolności działań w kulturze podejmowany jest, po pierwsze, w perspektywie poszukiwania indywidualnych i zbiorowych tożsamości – tego, jak ludzie rozumieją samych siebie oraz jak są postrzegani przez innych³²³. W ujęciu tym poszukiwane są cechy konstytutywne badanych zjawisk, a w centrum badawczego zainteresowania znajdują się praktyki uznane za istotne z punktu widzenia procesu konstruowania tożsamości.

1.1. Lokalność

Lokalność pojawia się w rozważaniach wielu badaczy zajmujących się oddolnością. Bachórz i Stachura piszą: „Oddolne inicjatywy są dostrzegane zwłaszcza na poziomie lokalnym, gdzie można powiedzieć, że powstaje obieg kultury alternatywny wobec ogólnopolskiego, szczególnie otwarty na nieformalne sposoby wytwarzania treści.”³²⁴. Do lokalności działań oddolnych odwołuje się także Słowińska, która definiuje je jako „przedsięwzięcia niekomercyjne, osadzone w konkretnym kontekście społecznym, wyrastające z potrzeb danej społeczności, grupy, środowiska, a nie oferta aktywności kulturalnej „przyniesiona z zewnątrz”³²⁵. O wymiarze lokalnym pisze także Rakowski, analizując oddolne formy samoorganizacji³²⁶, Krajewski, przyglądając się oddolnym formom urządzania miasta³²⁷ i wielu innych badaczy. Nie chodzi przy tym jedynie o etnograficzną praktykę lokalizacji kultur³²⁸, ale akcentowanie roli, jaką lokalność, rozumiana jako kategoria kulturowa, odgrywa w wytwarzaniu charakteru oddolnych działań.

Szczególnie wyraźnie związki lokalności i oddolności zaakcentował Cichocki: „Kultura oddolna to różnego rodzaju praktyki, które związane są z tworzeniem tożsamości indywidualnej, lokalnej, grupowej i z konstruowaniem świata społecznego – mówi badacz,

³²³ W. Kłosowski, *Kultura jako czynnik rozwoju społecznego a polityki kulturalne polskich metropolii*, w: *Kultura – Polityka – Rozwój. O kulturze jako „dźwigni” rozwoju społecznego polskich metropolii i regionów*, red. J. Szomburg, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk 2012, s. 89.

³²⁴ A. Bachórz, K. Stachura, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 24, za: A. Radiukiewicz, J. Bieliński, *Lokalne mapy kultury. Powiat piaseczyński*, 2011.

³²⁵ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 43.

³²⁶ Zob. T. Rakowski, *Lokalne formy rozwoju, samoorganizacja i potencjał sprawczy*, „Kultura i Rozwój”, nr 1(1), 2016; *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju lokalnego*, red. T. Rakowski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.

³²⁷ Zob. *Niewidzialne miasto*, red. M. Krajewski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013.

³²⁸ A. Stanisz, *Ruchome miejsca i etnografia translokalności*, „Tematy z Szewskiej”, nr 2(8), 2012, s. 16.

a dalej dodaje: „Chcieliśmy dojść do problemu <<oddolności>>, porównując go do wymiaru globalności. To pojęcia teoretycznie przeciwstawne”³²⁹.

Namysł nad lokalnością działań oddolnych pojawia się w przypadku dwóch kontekstów, w których ma ona zgoła różny wydźwięk. Po pierwsze, odnosi się do środowisk peryferyjnych. Poszukiwania te mają długą tradycję i sięgają antropologicznych badań nad kulturą plemienną, a później kulturą ludową. Po drugie, kategoria lokalności łączy się z badaniami kultur miejskich. Ta przestrzeń rozwinęła się na gruncie zainteresowania socjologii amerykańską prowincją w latach 20. XX wieku i związana jest z rozwojem *community studies*. Nurt ten eksplorują dziś w szczególności kulturowe studia miejskie, akcentując, że złożone środowisko miasta stwarza inne konteksty badawcze dla wspólnot lokalnych.

Poszukiwanie działań oddolnych w dwóch rodzajach lokalnych środowisk – stosunkowo prostych, opartych na więziach pierwotnych i ograniczonym zasięgu społecznościach wiejskich i małomiasteczkowych oraz w lokalnych kulturach miejskich, w których akcent kładzie się na mobilność, złożoność i wielokulturowość – skutkuje zainteresowaniem różnym spektrum zjawisk, wynikającym z różnej struktury tych dwóch rodzajów społeczności. W tym ostatnim wypadku lokalność przeciwstawiana globalności rozumiana jest jako materialna przestrzeń zetknięcia się różnych kultur i porządków. Namysłowi poddawane są m.in. problemy wynikające z heterogeniczności środowisk, w których ścierają się różne klasy społeczne, kultury i porządki. W pierwszym przypadku zaś lokalność bywa przeciwstawiana nie tylko globalności, ale także centralności, perspektywa ta łączy się więc z centro-peryferyjnym spojrzeniem przyglądania się sposobom autonomizacji własnych, marginalizowanych ponadlokalnie środowisk.

Lokalność peryferii niesie ze sobą, po pierwsze, pytanie o status granic. Kategoria ta, związana w antropologii początkowo z badaniem kultur plemiennych, dotyczyła społeczności geograficznie wyizolowanych. Również późniejsze badania chłopskiej kultury ludowej wiązały się z podobnym podejściem. Izolacjonizm, który pociągał za sobą sztywność granic, dotyczył w tym przypadku tak podziałów pionowych, związanych z miejscem w hierarchii społecznej, jak i poziomych – związanych z izolacją geograficzną, statycznością i zamknięciem tradycyjnej kultury wsi³³⁰. Granice te były konstruowane przy tym zarówno wewnętrznie, jak i zewnętrznie. Wewnętrznie – ponieważ tradycja ludowa „określa

³²⁹ P. Cichocki, *Tradycyjni...*, dz. cyt., s. 9.

³³⁰ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010. s. 178.

i rozpoznaje członkostwo w danej grupie na podstawie cech wyróżniających ją od innych”³³¹. Ten rys izolacjonizmu, z kolei, jak podkreśla John Fiske, skutkuje także odrębną specyfiką działań kulturowych. Zewnętrznie – ponieważ kulturę ludową oddzielał od innych cały zestaw barier granicę umacniających.

Izolacjonizm kultury ludowej zatem wytwarzał odrębną specyfikę działań, ale był także wytwarzany. Z jednej strony to właśnie w nieskażonej cywilizacją kulturze ludowej upatrywał Rousseau jedynej „prawdziwej” kultury, co skutkowało silnym przeciwstawieniem ostatnich dobrych mieszkańców wsi i ufundowanej na degeneracji kulturze miasta, symbolizowanej przez kulturę masową³³². Z drugiej strony, jak zauważają Burszta i Bukraba-Rylska, „wszystko, co związane ze wsią i rolnictwem utożsamiano z przeszłością i tradycjonalizmem, a w miastach i w rozwoju przemysłu upatrywano siły postępu i nowoczesności”³³³, czego wyrazem są, zdaniem badaczy, nie tylko potoczne wartościowania, ale także istniejący do dziś antyruralizm socjologii, w tym także socjologii wsi³³⁴. W obu przypadkach kultura ludowa, silnie powiązana z konkretnym miejscem, postrzegana była w opozycji wobec kultury miejskiej, która stała się podwaliną dla współczesnej, ponadlokalnej kultury popularnej, mającej dziś charakter dominujący.

Wydaje się, że emancypacyjny zwrot w kierunku poszukiwania odrębnych form działalności kulturalnej i uczestnictwa w kulturze społeczności peryferyjnych tłumaczonych lokalnością, której przeciwstawia się centralność, jest swoistą reperkusją przywołanych wyżej wartościowań. Lokalność kultury przeciwstawioną w ten sposób ujmują m.in. badania Burszty i Bukraby-Rylskiej *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce* czy Rakowskiego zgromadzone w książce *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*³³⁵. O dychotomii Polski centralnej i lokalnej piszą też badacze w zbiorze *Kultura na peryferiach*³³⁶.

Takie spojrzenie jest, oczywiście, związane z perspektywą dominacji i podporządkowania. Związki lokalności i władzy manifestują się przynajmniej od lat 60. XX wieku szczególnie poprzez koncepcje rozwoju zależnego, stosowane na gruncie teorii postkolonialnej do uzasadnienia nierówności rozwojowych poszczególnych terytoriów. Podstawą tego spojrzenia jest homologia poziomu wertykalnego i horyzontalnego,

³³¹ Tamże, s. 172-175.

³³² J. Storey, *Discourses of the Popular*, w: *High Culture and/versus Popular Culture*, ed. S. Coelsch-Foisner, D. Flothow, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2009, s. 5.

³³³ I. Bukraba-Rylska, W. Burszta, *W Polsce lokalnej. Między uczestnictwem w kulturze a praktykami kulturowymi*, w: *Stan...*, dz. cyt., s. 15.

³³⁴ Tamże.

³³⁵ Zob. *Etnografia/animacja/sztuka...*, dz. cyt..

³³⁶ Zob. *Kultura na peryferiach...*, dz. cyt..

ucieleśniana poprzez wieczną zależność i zapóźnienie peryferii w stosunku do dominującego centrum, rozwijającego się ich kosztem. Dipesh Chakrabarty stan ten nazywa „wieczną odmową jednoczesności, czyli wyobrażeniem o ich zacofaniu i niedorozwoju”³³⁷. Według Steina Rokkana swoistość peryferii określają trzy parametry: odległość od centrum, odmienność od centrum i zależność od centrum (*distance, difference, dependence*)³³⁸. Oddolność jest zatem powiązana z lokalnością na zasadzie współbieżności podporządkowania – konstruowana może być nie tylko wobec hierarchii wewnątrz, ale także tego, co na zewnątrz.

Podobnie jak wertykalne relacje władzy i oporu, również horyzontalna dominacja centrum i peryferii jest relacją dialektyczną, w której pozycje obu biegunów nawzajem się wytwarzają i negocjują³³⁹. Lokalność w tym rozumieniu, przypisywana nieomal zawsze peryferiom, może być, używając języka teorii Michela de Certeau, taktyką przynajmniej częściowej autarkii, autonomizującą działania peryferii w stosunku do działań centralnych. Wyznaczanie granic kultury lokalnej, zarówno jako praktyka marginalizująca, jak i samomarginalizująca – może być zatem także bronią.

Rodzajem takiej taktyki, zdaniem Małgorzaty Jacyno, Tomasza Kukołowicza i Mikołaja Lewickiego, badających kulturę na peryferiach, są inicjatywy z poszerzonego pola kultury, które działają „na zasadzie ekologicznej niszy lub marginesu”³⁴⁰. Wchodzą one z centrum, jak opisują badacze, w trzy typy relacji: podporządkowania, względnej autonomii bądź współpracy. „Ich polisemiczność, oddolność, amorficzność oraz temporalność (krótkotrwałość oparta na entuzjazmie liderów) przydają tego typu działaniom ogromnego potencjału adaptacji do lokalnego, peryferyjnego układu”³⁴¹, uważa Lewicki.

Kwestia izolowania granic, wytwarzających lokalność, jest zatem ściśle związana z władzą i strategiami przetrwania jako podmiot podporządkowany. Ze sferą tą powiązane jest także działanie poza instytucjami. Obie te właściwości były początkowo łączone z kulturą ludową. Jedną z czterech kluczowych cech przypisywanych jej przez Seala jest bowiem właśnie pozainstytucjonalność: „jest przekazywana w sposób nieformalny, w bezpośrednim kontakcie. Kultura ludowa funkcjonuje poza takimi instytucjami społecznymi, jak Kościół,

³³⁷ M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, *Wstęp*, w: *Kultura na peryferiach...*, dz. cyt., s. 8.

³³⁸ K. Dzieniszewska-Naroska, *Konflikty polityczne a partycypacja obywatelska*, w: *Dyktat czy uczestnictwo? Diagnoza partycypacji publicznej w Polsce*, red. Anna Olech, Instytut Spraw Publicznych, t. I, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2012, s. 272.

³³⁹ T. Zarycki, *Peryferie...*, op. cit., s. 11.

³⁴⁰ M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 13.

³⁴¹ M. Lewicki, *Przepuszczalność granic – natura, zmiana i reprodukcja symbolicznych oraz społecznych granic peryferii*, w: *Kultura na peryferiach...*, dz. cyt. s. 34.

media czy system edukacyjny, jakkolwiek może ona wchodzić z nimi w interakcje”³⁴². Pozainstytucjonalność wynika, zdaniem Seala, przede wszystkim ze stosunkowej prostoty struktury społecznej. Jest ona więc wytworem lokalnych warunków. Skutki jednak mogą odnosić się nie tylko do lokalnych, ale także ponadlokalnych relacji – istnienia w przestrzeni poza systemem szerszej niż lokalna kontroli społecznej³⁴³.

Z problematyką tą ściśle wiąże się również kwestia tożsamości twórcy i odbiorcy, która, jak podkreśla Seal, wiąże się z nieformalnym charakterem jej rozpowszechniania opartym na ustnym przekazie³⁴⁴. Kultura ludowa bywała przeciwstawiana kulturze tworzonej przez profesjonalistów, jako tworzona niezawodowo w ramach – jak powiedziałyby Kłoskowska – kultury pierwszego układu³⁴⁵. Twórca i odbiorca grupy to te same osoby, a kultura powstaje z zasobów kulturowych grupy, która z niej korzysta³⁴⁶.

„Pierwszy układ kultury” odsyła do idei lokalnej samoorganizacji. Jak pisze Rakowski, „pojawiała i pojawia się nadal najczęściej wizja lokalnej organizacji życia społecznego jako struktury biernej, wymagającej z zewnątrz sterowanej zmiany i stawiającej procesom rozwojowo-modernizacyjnym pewien opór”³⁴⁷. Tymczasem równolegle istnieją „lokalna, oddolna wiedza tych społeczności, oddolne formy działania”³⁴⁸. Więcej nawet, to samoorganizacja stanowiła najbardziej istotny rys kulturowy społeczności peryferyjnych,³⁴⁹ poczynając od gromad broniących od najazdów tatarskich a na ochotniczych strażach pożarnych kończąc³⁵⁰.

Jak twierdzi Rakowski, „lokalna, oddolna wiedza tych społeczności (...) jest mimo wszystko zwykle ignorowana i niezauważona”,³⁵¹ pozostając w opozycji wobec wiedzy aplikowanej centralnie. Przykładów dostarczają procesy rozwoju, które są, zdaniem Rakowskiego, rodzajem nowej kolonizacji, polegającej na wszczepianiu w te środowiska wartości im obcych, pochodzących z innych, centralnych światów. Tymczasem, jak sugerował Geertz, wiedza może być tylko lokalna, to bowiem od lokalnego kontekstu

³⁴² J. Fiske, *Zrozumieć...*, dz. cyt., s. 172-175.

³⁴³ A. Touraine, *Samotworzenie się społeczeństwa*, tłum. A. Karpowicz, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2010, s. 55.

³⁴⁴ Tamże, s. 180.

³⁴⁵ W. Jakubowski, *Edukacja w popkulturze - popkultura w edukacji*, Oficyna Wydawnicza "Impuls", Kraków 2011, s. 14.

³⁴⁶ J. Fiske, *Zrozumieć...*, dz. cyt., s. 177.

³⁴⁷ T. Rakowski, *Lokalne...*, dz. cyt., s. 90.

³⁴⁸ Tamże, s. 91.

³⁴⁹ Zob. E. Szpak E, *Mentalność ludności wiejskiej w PRL. Studium zmian*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013.

³⁵⁰ J. Bartkowski, *Tradycje partycypacji w Polsce*, w: *Partycypacja publiczna. U uczestnictwie obywateli w życiu wspólnoty lokalnej*, red. A. Olech, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2011, s. 31.

³⁵¹ T. Rakowski, *Lokalne...*, dz. cyt., s. 95.

zależy poznanie³⁵². Oznacza to, że wiedza powstająca w odległym centrum jest bliska tym, którzy ją wytwarzali, nie zaś tym, wobec których jest ona aplikowana. Píše o tym m.in. James Scott, wiedzę lokalną utożsamiając z Arystotelesowską *mētis*, która jest nabytą, praktyczną inteligencją, pozwalającą przetrwać w sytuacji zmieniających się warunków przyrodniczych i społecznych³⁵³ i która służy do stawiania oporu uniwersalizującej i zbiurokratyzowanej wiedzy technokratycznej, stanowiącej zagrożenie dla przetrwania³⁵⁴. To lokalna kultura oddolna, rządząca się swoimi odrębnymi prawidłami, warunkowałaby ciągłość. Wielu przykładów w tym względzie dostarcza Włocławek w czasach tąpnięcia okresu transformacji społeczno-ustrojowej. To nieformalny „pion” znających się nawzajem pasjonatów „łatał” przez lata ofertę kulturalną, zapewniając ciągłość możliwości uczestnictwa w seansach kinowych (Dyskusyjny Klub Filmowy „Ósemka”) czy przedstawieniach teatralnych (Teatr Nasz, Teatr Ludzi Upartych).

Środowiskiem „pierwszego układu kultury” jest wspólnota lokalna, kultura powstająca w bezpośrednim kontakcie, niezapośredniczonym przez systemy kontroli, wiążące się tak z instytucjami, jak i powstaniem mediów masowych czy przemysłów kultury. Do tego pojęcia odwoływali się także badacze kultur miejskich, skupieni wokół szkoły chicagowskiej, nawiązując do przeciwstawienia „naturalnej” więzi wspólnoty i utylitarne go stowarzyszenia autorstwa Ferdinanda Tönniesa³⁵⁵. *Community studies*, które wyrosło z tego nurtu, były z kolei związane szczególnie z badaniem miast, zwłaszcza niewielkich prowincjonalnych miasteczek, które uznano za jedną z instytucji odgrywających fundamentalną rolę w kształtowaniu ducha amerykańskiej kultury³⁵⁶.

W klasycznym rozumieniu wspólnota była rozumiana jako suma wymiarów, jakimi są lokalność, sieć społeczna i wspólne poczucie przynależności³⁵⁷. Wspólnota oderwała się jednak od lokalności, zdaniem Benedicta Andersona, na skutek rozwoju masowych mediów, które stały się podstawą dla powstania wspólnot wyobrażonych³⁵⁸. Wymiar lokalny stał się tylko jednym z możliwych wymiarów wspólnoty, nie pozostając wszak jednak bez znaczenia. W przypadku miast wspólnotę sytuowano na poziomie dzielnicy, przybliżając jej rozumienie

³⁵² C. Geertz, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, tłum. D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 14.

³⁵³ T. Ingold, *Culture on the Ground: The World Perceived Through the Feet*, „Journal of Material Culture”, nr 9 (3), 2003, s. 321-322.

³⁵⁴ E. Klekot, *Mētis – wiedza asystemowa*, „Teksty drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 1, 2018, s. 87.

³⁵⁵ F. Tönnies, *Wspólnota i stowarzyszenie: rozprawa o komunizmie i socjalizmie jako empirycznych formach kultury*, tłum. M. Łukasiewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 329.

³⁵⁶ L. Gilejko, *Funkcje społeczności lokalnych i szanse ich realizacji*, „Rocznik Żyrardowski”, nr 1, 2002, s. 65.

³⁵⁷ T. Blackshaw, *Key Concepts of Community Studies*, SAGE, London 2010, s. 5.

³⁵⁸ Tamże, s. 6.

do tego, co Arjun Appadurai nazywa sąsiedztwem. To, jego zdaniem, „wspólnoty usytuowane charakteryzowane przez ich rzeczywistość, czy to przestrzenną czy wirtualną, i ich potencjał dla społecznej reprodukcji”³⁵⁹.

Jak pisze Tony Blackshaw, kategoria wspólnoty przeszła od mocnej ontologii czasów przednowoczesnych, podczas których nie była poddawana autorefleksji, do słabej ontologii czasów płynnej tożsamości, w której identyfikacja następuje po procesie jej antycypacji³⁶⁰. Przede wszystkim jednak straciła ona wyłączość wymiaru przestrzennego, ustępując, zdaniem Manuela Castellsa, innemu rodzajowi przestrzeniom uwspólnotowiania. Jak zauważa badacz w kontekście miejskich aktywizmów, „zglobalizowane życie miejskie sprzyja wzmocnieniu obywatelskiej partycypacji w nowych ruchach społecznych, ponieważ wspólnoty w społeczeństwie globalnej wioski to wspólnoty dobrowolne, których członkowie mają możliwość wyboru ze względu na swoje pragnienia i przekonania niż poczucia zobowiązania z powodu tradycyjnych więzi lokalnych i kulturowych”³⁶¹.

Nie oznacza to bynajmniej, że lokalność wspólnoty straciła rację bytu, na co wskazał słusznie Richard Sennet: „jednym z nieintencjonalnych przemian współczesnego kapitalizmu jest fakt, że wzmocnił on wartość miejsca, wzbudzając żądzę i tęsknotę za wspólnotą”³⁶². To do wspólnoty lokalnej nawiązują dziś m.in. współcześni badacze ruchów miejskich, upatrując w niej fundamentu oddolnych, miejskich działań kulturowych. Pokazują to także badania działań oddolnych we Włocławku, które zdecydowanie orientują się wokół tematu lokalności: miejsca, jakim jest i powinien być Włocławek.

Oprócz „pierwszego układu”, istotny w kontekście lokalności kultury oddolnej jest jednak także, mówiąc za Kłoskowską, „drugi układ kultury” – lokalna sieć ponadlokalnych organizacji życia kulturalnego. O ile bowiem kultura ludowa rozwijała się pozainstytucjonalnie (choć wchodziła z lokalnymi instytucjami w rozmaite mariaże), to współczesna kultura oddolna tak w mieście, jak i na wsi (a może przede wszystkim tam), korzysta z „drugiego układu”, „przykrawając” przy tym lokalne filie instytucji do swoich potrzeb³⁶³.

W Polsce po 1945 roku „drugi układ kultury” miał być narzędziem realizacji centralnie zaplanowanych dla peryferii celów: demokratyzacji, edukacji i rozwijania ruchu

³⁵⁹ A. Appadurai, *The production of locality*, w: *Counterworks: Managing the Diversity of Knowledge*, red. R. Fardon, Routledge, London 1995, s. 204.

³⁶⁰ T. Blackshaw, *Key Concepts...*, dz. cyt., s. 10-13.

³⁶¹ M. Castells, *The Culture of Cities in the Information Age*, w: *The Castells Reader on Cities and Social Theory*, red. I. Susser, Malden, MA: Blackwell, 2002.

³⁶² R. Sennet, *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, Norton, New York, 1998, za: T. Blackshaw, *Key...*, dz. cyt., s. 102.

³⁶³ M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt., s. 118.

amatorskiego³⁶⁴. W ramach drugiego układu rozwijano więc sieć instytucji kultury, jak świetlice, biblioteki, domy kultury, kina i muzea. W najprostszym odczytaniu „drugi układ” reprezentowałyby, jak piszą Bukraba-Rylska i Burszta, „filozofię asymilacji”³⁶⁵, która przyświecała politykom kultury w Polsce skierowanym w stronę lokalnych środowisk po 1945 roku. Wraz z transformacją społeczno-ustrojową po 1989 roku zastąpiła je idea budowy lokalnego społeczeństwa obywatelskiego, co w przypadku obszarów peryferyjnych oznaczało powrót do dobrze znanej tradycji samoorganizacji. „W rezultacie – zauważają badacze – <<administrowanie>> kulturą ustąpiło mechanizmowi <<samoregulacji>>, <<totalitarny>> model kultury – <<demokratycznemu>>, formuła <<uczestnictwa>>, a więc biernego odbioru upowszechnianych treści – idei <<lokalizmu>>, czyli swobodnego tworzenia dla danego środowiska i jego siłami takiej oferty, jaka mu odpowiada, a polityka <<asymilacji>> – swoistej wersji programu <<multikulturalizmu>>”³⁶⁶.

Spojrzenie na „drugi układ kultury” wiąże się z nowym odczytaniem roli tych podmiotów w układzie centro-peryferyjnym. Na terenowe instytucje kultury, reprezentujące centralne obiegi kultury, można spojrzeć bowiem na dwa sposoby. Po pierwsze, widzieć w nich można figurę funkcjonariusza, dbającego o prawomocność przepływu idei z centrum do peryferii³⁶⁷. W tym ujęciu lokalne instytucje wywierają nacisk na formy oddolnej aktywności, kształtując je na potrzeby centrum. Po drugie jednak, w lokalnych instytucjach można widzieć globalny wariant życia kulturalno-społecznego. Gdula i Sadura w raporcie *Praktyki kulturowe klasy ludowej* zauważają na przykład: „tam, gdzie domy kultury otworzyły się na społeczność lokalną i nie są instytucjami klasy średniej, realizującymi jej wizję <<kultury wyższej>>, stały się lokalnymi centrami życia społecznego i kulturalnego”³⁶⁸, realizując w istocie dyspozycje swoich lokalnych użytkowników, takie jak familiarność, praktycyzm czy egalitaryzm.

Według teorii globalizacji, przeciwstawność lokalność-globalność to negocjowalne, adaptacyjne związki, zakładające wytworzenie kompromisu między homogenizującą mocą globalizacji i wariantami lokalizmu³⁶⁹. Rodzajem takiego działania w przypadku Włocławka może być tworzenie spacerów historycznych jako formuły zaczerpniętej z metropolitarnych ośrodków, przy równoczesnym dostosowaniu ich formy do lokalnych warunków. Spacer staje się zatem nie tylko sposobem odkrywania czy osvajania nieznanej okolicy, jak dzieje się to

³⁶⁴ I. Bukraba-Rylska, W. Burszta, *Wstęp. Poza centrum*, w: *Stan...*, dz. cyt., s. 7.

³⁶⁵ Tamże, s. 10.

³⁶⁶ Tamże, s. 8.

³⁶⁷ M. Lewicki, *Przepuszczalność...*, dz. cyt., s. 31.

³⁶⁸ M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt., s. 118.

³⁶⁹ Tamże, s. 22.

w przypadku aglomeracji cechujących się dużą mobilnością mieszkańców, ale jest także nostalgicznym powrotem do czasów świetności dobrze znanych zakątków młodości.

Koncepcja globalizacji odsyła do paradygmatu globalizacyjnego. Lokalność w tym ujęciu przeciwstawiona jest zatem globalności. Według Immanuela Wallersteina, nie jest ona jednak prostą centro-peryferijną zależnością. Przeciwnie, jednostki i relacje są wieloskalowe – globalne i lokalne, regionalne i narodowe jednocześnie. Jak zakłada teoria systemów światów, nakładające się na siebie wymiary tworzą raczej sieci zależności, niż proste dychotomiczne relacje, a centro-peryferijność, zwłaszcza w dobie zdeterieralizowanej oferty kulturalnej, przestaje być oczywista³⁷⁰.

Podczas gdy globalność łączy się z mobilnością, lokalność definiowana bywała poprzez bezruch i trwanie. Tymczasem lokalizacja kultur jako próba przypisania ich do danego czasu i miejsca zastępuje relacja translokalna, rozumiana jako „sposób wielorakiego umiejscowienia”³⁷¹. W rozumieniu Ulfa Hannerza, jest ona „procesem lub relacją, która w jakiś sposób przekracza granice”³⁷². Dotyczy to przy tym zarówno granic symbolicznych, jak i tych fizycznych. We Włocławku przejawia się to chociażby niemożnością ustalenia miejsca zamieszkania części spośród działaczy oddolnych, którzy przemieszczają się i żyją w kilku miejscach jednocześnie: Włocławku, Berlinie, Warszawie, Toruniu, Londynie.

Przeciwstawiając zatem lokalność globalności, można wyróżnić dwustronne napięcie, mające swój wyraz w dwóch rodzajach procesów. Pierwszym jest dekonstrukcja granic opozycji lokalne – globalne, które stały się wielowymiarowe, nakładające się na siebie nawzajem. Jak pisze Agata Stanis, „w kontekście dynamicznych i płynnych zmian cechujących współczesność tradycyjnie rozumiane kategorie miejsca, lokalności i przestrzeni kulturowych z konieczności uległy dezaktualizacji”³⁷³.

Drugim procesem jest reakcja na globalizujące tendencje, jaką stał się prąd intelektualny, zwany lokalizmem, który pierwszy raz pojawił się jako krytyczna odpowiedź na globalizującą i homogenizującą moc kapitalizmu, szczególnie w wymiarze fordowskim, w latach 50. i 60. XX wieku w Europie Zachodniej i Ameryce³⁷⁴. Według Bohdana Jałowieckiego i Marka Szczepańskiego, jest on „intelektualną i organizacyjną reakcją na procesy koncentracji, centralizacji i standaryzacji zachodzące w społeczeństwach

³⁷⁰ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 92.

³⁷¹ A. Stanis, *Ruchome...*, dz. cyt., s. 16.

³⁷² U. Hannerz, *Transnational connections. Culture, people, places*, Routledge, London-New York 1996, s. 6.

³⁷³ Tamże, s. 7.

³⁷⁴ A. Sztando, *Ponadlokalna perspektywa zarządzania strategicznego rozwojem lokalnym na przykładzie małych miast*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, Wrocław, 2017, s. 17.

industrialnych i postindustrialnych.”³⁷⁵. Podkreśla wartości opozycyjne, takie jak kontekst lokalny, ale także jest odpowiedzią na atomizację życia społecznego, a więc opiera się na wartościach, takich jak więzi lokalne i lokalne społeczności.

Trochę inny kontekst stoi u podstaw lokalizmu w Polsce, który rozwinął się po 1989 roku. Jego rozwój raczej był, jak wskazują Bukraba-Rylska i Burszta, wynikiem słabości państwa jako siły centralizującej. W przeciwieństwie do starego lokalizmu to forma nowego lokalizmu nie jest postulatem prostej antynomii między lokalnością a globalnością, ale raczej, uwzględniając założenia teorii wielkoświatowości, skupia się na łączeniu tego, co lokalne i tego, co globalne. Nowy lokalizm, jako odpowiedź na wyzwania czasów płynnej nowoczesności, koncentruje się zatem na wadze relacji układów lokalnych w stosunku do relacji ponadlokalnych. Nurt ten także skupia się w większym stopniu nie tylko na materialnych sieciach relacji, ale także symbolicznych i kulturowych aspektach wytwarzania przestrzeni. W ten sposób lokalność traktuje wiele spośród inicjatyw oddolnych, akcentujących pochodzenie, miasto czy region, czerpiąc przy tym z wachlarza lokalnych i globalnych sposobów działania.

Ważnym procesem jednak jest także rekonceptualizacja samego pojęcia lokalności. Lokalność w klasycznej antropologii była rozumiana jako zespół cech i praktyk codziennych, które świadczą o ich związku z konkretnym miejscem³⁷⁶. Takie rozumienie zakłada, że praktyki życia codziennego istnieją w bliskim systemie odniesień – są „sposobami ucieleśnienia lokalnej kultury”³⁷⁷. Oddolność działań lokalnych mogłaby zatem oznaczać ich swoistość jako wynik specyfiki kontekstu – bliskiego i ściśle wyizolowanego.

Lokalność kultury w przypadku badania mieszkańców Wysp Trobrianda początkowo traktowana jako Kantowska kategoria absolutna³⁷⁸, wkrótce zaczęła być postrzegana przez paradygmat konstruktywistyczny jako „wielowarstwowy i sprzeczny w sobie proces społeczny, jako specyficzne umiejscawianie kulturowych praktyk”³⁷⁹, stała się więc kategorią społeczno-kulturową.

Zwrot przestrzenny w końcu XX wieku skłonił badaczy do zdefiniowania lokalności jako kategorii naukowej w stronę uznania przestrzenności jej wymiaru za „centralną jednostkę

³⁷⁵ B. Szczepański, M. Jałowiecki, *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej: podręcznik akademicki*, Śląskie Wydawnictwa Naukowe WSZiNS, Tychy 2002, s. 21.

³⁷⁶ E. Bał, *Lokalność i mobilność kulturowa teatru. Śladami Arlekina i Pulcinelli*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 119.

³⁷⁷ Tamże.

³⁷⁸ E. Rewers, *Przeźnię kulturowa: poszukiwanie nowych epistemologii*, „Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna”, nr 56, 2021, s. 83.

³⁷⁹ D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2012, s. 342 za: E. Rewers, *Przeźnię...*, dz. cyt., s. 83-84.

percepcji i teoretyczny koncept zarazem³⁸⁰ – sprawczego, działającego aktora. Na to, że lokalność nie tylko jest wytworem ludzkim, ale także sprawczą siłą wytwarzającą kulturę zwraca uwagę Appadurai. Lokalność jest dla niego strukturą odczuwania produkowaną przez poszczególne formy intencjonalnego działania, właściwością życia społecznego i ideologią wspólnoty usytuowanej³⁸¹. W tym kontekście wiedza jest „produkowaniem społeczności za pomocą materialnych przedmiotów”³⁸².

W tym rozumieniu działania ludzkie wchodzą w dialektyczną relację z lokalnością. Oddolność mogłaby być zatem rozumiana zarówno jako wytwarzanie lokalności (na przykład poprzez przekształcenie symbolicznie nieoswojonej przestrzeni w miejsce), jak i wytwór lokalności – specyficznych warunków życia.

1.2. Codziennosc

Kulturę oddolną równie często, co w kontekście lokalnym, sytuuje się w przestrzeni codzienności. Poszerzone pole kultury, w obrębie którego znajdują się działania oddolne, skupia się bowiem również na dotychczas marginalizowanych sposobach doświadczania i wytwarzania kultury.

Epoka nowoczesna – od Kanta po Habermasa – dzieliła doświadczenie na kognitywne i afektywne, odświętne i codzienne³⁸³. Sfera kultury przez długi okres była więc nie tylko przynależna temu, co wysokie, ale także temu, co oderwane od codziennego doświadczenia. W późniejszym okresie do modelu tego nawiązywała m.in. Kłoskowska, odróżniając sferę kultury autotelicznej od społecznej i bytu³⁸⁴. Jak jednak zauważa Sulima, „opozycja: „sakralne” – „powszednie” była figurą doświadczania/przeżywania *sacrum*, a nie codzienności, jak jest to dzisiaj, kiedy codzienności gotowi jesteśmy przypisać wymiar metafizyczny i uczestniczyć w niej, jak w pociągającym i zobowiązującym spektaklu”³⁸⁵.

Proces splatania się uczestnictwa w kulturze z codziennym życiem nie jest, oczywiście, sprawą całkowicie nową. Podobne, „ucodziennione” miejsce sztuka zajmowała w różnych kulturach od dawna – wystarczy wspomnieć praktyki kultury ludowej czy

³⁸⁰ E. Rewers, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 86.

³⁸¹ A. Appadurai, *The Production of Locality*, w: *Sociology of Globalization*, red. K. E. Iyall Smith, Routledge, London 1995, s. 213.

³⁸² Tamże, s. 205.

³⁸³ Z. Dziuban, *Doświadczenie jako organizujące pojęcie i przedmiot badań kulturowych studiów miejskich*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 178.

³⁸⁴ A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1983, s. 67-81.

³⁸⁵ R. Sulima, *Moda na codzienność. Kategoria „codziennosci” w kulturze ponowoczesnej*, „Kultura Współczesna”, nr 6, 2011, s. 174.

codziennosc kultury popularnej. W taki sposob opisywana jest ona chociazby przez Seala: „tak jak tradycja ludowa, kultura popularna istnieje tylko w obrębie procesów, które zmierzają do jej wytworzenia i odtworzenia, jest częścią codziennych działań, a nie sztywnym, samowystarczalnym tekstem”³⁸⁶.

Codziennosc jednak dlugo pozostawala sfera niezauwazona – kultury splatanej ze zwyczajnym zyciem nie uwazano wiec w pelni za kulture. Jak pisze Roch Sulima, stawanie sie codziennosci coraz bardziej nieprzezroczysta kategoria, laczylo sie z „miejskim typem egzystencji, z jej nowoczesnymi formami, z rozwojem sfery publicznej”³⁸⁷. Staje sie ona zauwazalna „w społeczeństwach zindywidualizowanych, gdzie świat postrzega sie i waloryzuje z perspektywy jednostkowego doświadczenia”³⁸⁸. Dla Norberta Elias to codziennosc zajmuje w społecznościach zurbanizowanych miejsce wspólnoty³⁸⁹.

Z zauważeniem codziennosci wiąże sie powstanie kategorii „zwykłego człowieka”, co, zdaniem Michela de Certeau, dokonalo sie w XVI wieku wraz z narodzinami nowoczesnego społeczeństwa. „Zwykły człowiek – pisze de Certeau – jest tam uwięziony we wspólnym losie. (...) Nazywany *Każdym* (...) jest wiec takze *Nikim*”³⁹⁰. Koncepcja ta, zdaniem de Certeau, jest krokiem w odejściu od sakralnego do świeckiego sposobu myślenia, pozwala bowiem powiedziec „to jest prawda o wszystkich”³⁹¹.

Paradoksalnie jednak to właśnie doświadczenie „wszystkich” okazuje sie przez wieki marginalizowane. Jak bardzo podzialy między „zwykłymi” i „niezwykłymi” pozostaja niesymetryczne, pokazuje konstatacja Certeau, który zauwaza: „Dzisiejsza forma marginalności nie dotyczy niewielkich grup, ale mas; produktywistyczna ekonomia powstaje właśnie dzięki kulturowej aktywności osób niewytwarzających kultury (...)”³⁹². Koncept ten rozwijal Juan Ortega y Gasset w *Buncie Mas*, pisząc o „wertikalnej inwazji barbarzyńców”³⁹³ – człowieku masowym, który „bocznymi drzwiami wslizgnal sie na stara i szacowna scenę cywilizacji”³⁹⁴.

Kultura splatana z codziennym zyciem jawi sie zatem jako rodzaj „kontrhegemoni”, mogacej rozwijac sie w przypadku nowoczesnego państwa z jego systemami nadzoru

³⁸⁶ J. Fiske, *Zrozumieć...*, dz. cyt., s. 183.

³⁸⁷ R. Sulima, *Moda...*, dz. cyt., s. 177.

³⁸⁸ Tamże.

³⁸⁹ Tamże, s. 181.

³⁹⁰ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s.5.

³⁹¹ Tamże, s. 7.

³⁹² M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. XL.

³⁹³ J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 2002, s. 26.

³⁹⁴ Tamże.

i kontroli tam, gdzie one nie docierały: w bezpośrednim kontakcie, a przede wszystkim bezpośrednim życiu. Kultura oddolna w takim rozumieniu może więc rozwijać się w sferach nieskażonej „akademią” twórczości nieprofesjonalnej, form i obyczajów powstających poza kontrolą mediów masowych, a wywodzących się z bezpośredniej interakcji: kultury podwórkowej, karczemnej, tyleż kontynuującej tradycję oralną i sposoby działania kultury ludowej, co przenikającej się nieustannie ze sferą kultury popularnej.

Zauważenie kategorii codzienności jest więc ściśle związane z władzą. Jak wskazuje John Storey, „codzienna kultura uciśnionych przyjmuje znamiona tego, co ich uciska i wykorzystuje do własnych celów”³⁹⁵. Wobec hegemonicznych dyskursów rozwija się zatem, mówiąc za de Certeau – „antynauka”³⁹⁶, lub, powtarzając słowa Foucaulta, „insurekcja ujarzmionej wiedzy” – „wiedzy zwykłych ludzi”³⁹⁷. Wiedza ta w dużej mierze ma charakter pozadyskursywny – opiera się na praktyce i doświadczeniu. To „wiedza milcząca” (*tacit knowledge*) – wiedza słabych i podporządkowanych.

Wymiar codzienności praktyk kulturalnych w kontekście relacji władzy porusza m.in. Sulima, wymieniając go jako jeden z fundamentów „głębokich” struktur kultury działań niesystemowych. Badacz działania te nazywa „fenomenami kultury czynnej” i zalicza doń po pierwsze „działania aspirujące do statusu działalności artystycznej”, jak teatry amatorskie czy zespoły muzyczne, a także „ekspresje potoczne” – działania w prywatnej sferze hobbystycznej, indywidualne, zmieszane z codziennością formy twórczości, jak przystrajanie domów³⁹⁸.

Nieprzypadkowo postulaty uznania codzienności doświadczania kultury zbiegły się w czasie z wynalazkami upowszechniania doń dostępu – od rozwoju gazet, kina, radia, telewizji po internet. Homogenizująca kultura popularna, umożliwiająca indywidualizację doświadczenia, przeniosła je z jednej strony do domu, z drugiej przeciwnie – w miejski gwar Benjaminowskich pasaży, w których afisze z gwiazdami filmowymi mieszały się z witrynami sklepowych wystaw i neonów. Miejski wielogłos, odwołując się do koncepcji heteroglosji Michaiła Bachtina, wytwarzany jest na skutek interakcji. Jak wskazuje Rewers, „orkiestracja” życia w mieście wymaga zaś demarginalizacji „zwykłej kultury”³⁹⁹. Kultura w tym ujęciu to zatem również „uliczne parady, gry dziecięce, place zabaw, wyprzedaże garażowe, uliczni

³⁹⁵ J. Storey, *From Popular Culture to Everyday Life*, Routledge, London 2014, s. 157.

³⁹⁶ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. XXXVIII.

³⁹⁷ M. Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa*, tłum. M. Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 19.

³⁹⁸ R. Sulima, *Antropologia...*, dz. cyt., s. 72.

³⁹⁹ E. Rewers, *Miejska przestrzeń kulturowa: od laboratorium do warsztatu*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 39.

sprzedawcy, enklawy bohemy, prywatne ogrody, uliczni performerzy, pijący piwo, prostytutki, kultura śmieci i odpadów, wreszcie niszowe kultury emigrantów⁴⁰⁰.

Znamienne w kontekście emancypacji codzienności kultury okazały się jednak nie tylko przemiany w obrębie kultury popularnej, ale także prądy w kulturze wysokiej. Ruch demarginalizujący zwykłą kulturę odbywał się więc niejako dwustronnie – tak „z dołu w górę”, jak i „z góry do dołu”. Od czasów sytuacjonizmu, który sprawił, że codzienne przedmioty zyskać mogą rangę dzieła sztuki, z jednej strony mamy przemieszanie jej z codziennym życiem, z drugiej zaś hasło „końca sztuki”, które, zdaniem Tatariewiczza, oznacza przede wszystkim „koniec sztuki umiejętności, zawodowej. Może ją uprawiać ktokolwiek i jak chce⁴⁰¹. Sztuka stała się zatem twórczością, którą określa raczej kryterium oryginalności i umiejętności wzbudzania przeżyć, niż *techne*⁴⁰².

Jeżeli zatem sztuką może być wszystko, to kontekst galerii wyznaczał granicę między sztuką a tym, co nią nie jest. Jednak wkrótce i ta bariera została przełamana. Od lat 60. XX wieku hasło wyjścia sztuki na ulice stało się jednym z głównych postulatów środowiska artystycznego. Zwrot kontrkulturowy, który się wówczas dokonał, był m.in. związany z postulatem wciągnięcia sztuki w sferę życia. Jak wskazuje Piotr Zańko, jedno z haseł Paryskiego Maja 1968 roku brzmiało: „Sztuka umarła, wyzwólmy nasze życie codzienne⁴⁰³. Sztuka nie stanowiła już zatem sfery oderwanej od reszty ludzkiego doświadczenia – spraw społecznych, politycznych. Jej *exodus* z instytucji, a także wykształcenie się sztuki zaangażowanej, programowo włączającej się w sprawy społeczne – wszystko to doprowadzało do zacierania się granicy między doświadczaniem sztuki a codzienności.

Czym jednak właściwie jest owa marginalizowana codzienność kultury? Ramy teoretyczne ujmowania kategorii codzienności w refleksji naukowej skupiają się na kilku sferach, w których się ona manifestuje. Pierwszym polem jest sfera *praxis*. Kultura oddolna jako codzienna jawi się w tym ujęciu jako niezliczona i rozproszona „sztuka użycia”.

Michel de Certeau wskazuje trzy źródła refleksji nad praktykami dnia codziennego: prace antropologiczne i socjologiczne związane z teorią praktyk, „będących mieszaniną rytuałów i *bircolages*”, badania etnometodologiczne i socjologiczne „wyłaniające procedury

⁴⁰⁰ Tamże.

⁴⁰¹ W. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 36.

⁴⁰² Zob. J. Marcinkowska, *Nieszabloność rzeczywistości. Szablon warszawski w latach 2007-2014*, Warszawa 2015, nieopublikowana praca magisterska.

⁴⁰³ P. Zańko, *Pedagogie oporu*, Oficyna Wydawnicza "Impuls", Kraków 2020, s. 48.

codziennych interakcji” oraz filozofię analityczną działania⁴⁰⁴. Związki codzienności i władzy w szczególności podkreślają nurty poststrukturalistyczne i postmarksowskie. To kategoria centralna w rozważaniach Bourdieu, de Certeau czy Henri’ego Lefebvre’a. To codzienność jest bowiem „wymiarem rzeczywistości, w którym dochodzi do subiektywizacji i aktualizacji w działaniach struktur społecznych i struktur władzy”⁴⁰⁵.

Praktykom w ich kulturotwórczym wymiarze przyglądał się m.in. Raymond Williams, który, jak podkreśla Skórzyńska, „pokazuje wyraźnie, jak zastosować można myślenie o kulturowej dynamice przez pryzmat pomyślanych po marksowsku praktyk społecznych”⁴⁰⁶. Jak pokazuje Williams w *Long Revolution* (i innych swoich dziełach), kultura to dynamika praktyk kulturowych, wśród których sztuka nie może być uprzywilejowana. Zamiast tego brytyjski antropolog proponuje procesualne pojęcie kultury, na które składa się zarówno zwyczajne życie, jak i wytwory artystyczne.

Zdaniem de Certeau, Luce’a Giarda i Pierre’a Mayola, właściwościami kultury, która „podtrzymuje i organizuje”⁴⁰⁷ są oralność, operacyjność i zwyczajność, które demarginalizują się, zdaniem autorów, wychodząc z kultury popularnej⁴⁰⁸. To ona właśnie, łącząc się z nowoczesną kulturą miejską, jest sferą, w której sprawczość praktyk jest po raz pierwszy tak silnie widoczna.

Zwrot w kierunku praktyk jest współczesną reakcją na redukcję tekstualistyczną, co widać także w refleksji nad badaniami uczestnictwa w kulturze⁴⁰⁹. Taka perspektywa jest na przykład widoczna w koncepcji „żywej kultury”, według której „kultura to (...) specyficzne środowisko życia człowieka i zarazem federacja subkultur, w której zdecydowanie dominuje kultura popularna – zarówno w sensie ilościowym, jak i jakościowym. Ujęcie to przeczy koncepcjom kultury opartym na idei przemocy symbolicznej, według których dominującą pozycję w danym układzie mają kultury elit (tzw. wysokie). Jako środowisko życia pojęcie kultury wiąże się z ideami stabilności i ciągłości, które również oplata zmienna i różnorodna sieć wartości i znaczeń⁴¹⁰. Żywa kultura nie jest jednak perspektywą pansemiotyczną, a wręcz w opozycji do niej się rozwija, stawiając w centrum – jak się zdaje – właśnie pojęcie praktyk. Jest ona antyhierarchiczna, demokratyzująca, choćby przez wskazywanie na zacieranie się różnicy twórcy – odbiorcy.

⁴⁰⁴ M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, *Wynaleźć codzienność 2. Mieszkać, gotować*. tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. XXXIX.

⁴⁰⁵ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 49.

⁴⁰⁶ A. Skórzyńska, *W poszukiwaniu miasta jako praxis*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 372.

⁴⁰⁷ M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s.231.

⁴⁰⁸ Tamże.

⁴⁰⁹ Zob. *Praktyki kulturalne...*, dz. cyt.; ; M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt..

⁴¹⁰ B. Fatyga, *Teoria...*, dz. cyt., s. 37.

Praktyki bowiem, odsyłając do antropologicznego spojrzenia, są ukierunkowane na badanie codziennego życia – stawiają, mówiąc za Skórzyńską, teorię „z głowy na nogi”, „na szorstki grunt rzeczywistości”⁴¹¹. Koncept praktyk, centralny w różnych teoriach od kulturalistycznego materializmu Williama do teorii pól Bourdieu, ujawniał się w przeróżnych wariantach: „antropologicznie i etycznie pojętego obyczaju, lingwistycznie rozumianej presupozycji, fenomenologicznie ujmowanej „wiedzy milczącej” czy potocznego „naturalnego nastawienia”, Durkheimowskiego faktu społecznego czy Weberowskiego działania nakierowanego na wartości”⁴¹². Odwołanie do kategorii *praxis* w badaniach nad uczestnictwem w kulturze dziś ma miejsce szczególnie poprzez odwołanie do nurtów neomaterialistycznych: ujęć relacyjnych spod znaku teorii aktora-sieci, ale także pragmatyzmu i *performance studies*.

Na codzienność zwraca jednak uwagę także kategoria doświadczenia, wywodząca się z fenomenologii i nadająca codzienności znaczenie egzystencjalne. W nurcie tym codzienność „nie jest pod-rzeczywistością, usytuowaną hierarchicznie poniżej, zreifikowanych: społeczeństwa, struktury czy systemu, ale jest podstawową formą bycia daną w doświadczeniu”⁴¹³. „Nie chodzi tylko o włączanie w sferę zainteresowań praktycznych doświadczeń różnych kultur czy grup społecznych, ale wskazanie na kulturowe sposoby konstruowania afektywności, cielesności, seksualności, polityczności, językowości czy wiedzy”⁴¹⁴.

Pytanie o codzienność poprzez kategorię doświadczenia związane jest m.in. z cielesnością. Sulima pisze nawet, że „w pewnym sensie „cielesność” zaanektowała pytania filozoficzne, które chcielibyśmy zadać codzienności”⁴¹⁵. Codzienne doświadczanie kultury oderwanej od życia codziennego, jak mówi Storey, odróżniała kategoria dystansu. Oddzielając człowieka od dzieła sztuki w koncepcji kultury symbolicznej, wiąże się on bowiem, jak podkreśla Fiske, także z dystansem od reakcji ciała⁴¹⁶. „Zachęca on – mówi badacz – do czci lub szacunku dla tekstu jako przedmiotu sztuki obdarzonego autentycznością i wymagającego kontemplacji”⁴¹⁷. Oderwanie, o którym mówi Storey, łączy się z autotelicznością, jak i symbolicznością, którymi winna być obdarzona kultura, ale także rezerwą wobec cielesności wrażeń. „Ten krytyczny i estetyczny dystans jest więc wreszcie

⁴¹¹ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 16.

⁴¹² Tamże, s. 231.

⁴¹³ Tamże, s. 47.

⁴¹⁴ Tamże, s. 289.

⁴¹⁵ R. Sulima, *Moda...*, dz. cyt., s. 174.

⁴¹⁶ J. Fiske, *Cultural Studies*, Routledge, London 1987, s. 154.

⁴¹⁷ J. Storey, *From...*, dz. cyt., s. 153.

wyznacznikiem rozróżnienia między tymi, którzy potrafią oddzielić swoją kulturę od społecznych i ekonomicznych warunków życia codziennego, a tymi, którzy tego nie potrafią⁴¹⁸. Opór podporządkowanych, zdaniem Fiskego, opiera się na odmowie przyjęcia owej zdystansowanej, zdekontekstualizowanej i antycieleśnej perspektywy⁴¹⁹.

Ciało jako miejsce oporu, a cielesność jako forma oddolności, są dobrze znane w teorii kultury przynajmniej od czasów Bachtina. Dla tego uczonego „relacja między ciałami karnawałowymi a ciałem politycznym jest relacją metaforycznej transformacji: antagonizmy społeczne w ciele politycznym nabierają wyrazistej, materialnej formy w inwersjach i nieporządku ciał w karnawale. Ciało staje się dla Bachtina wyrazistym miejscem życia ludzi tylko w momentach, gdy opresyjny porządek przekształca się w wyzwolenczy nieład”⁴²⁰. Jednocześnie, jak pokazuje Fiske, dzisiejsze formy cielesności kultury daleko wychodzą poza ów wydarzeniowy, odświeżony „na opak” model kultury. Cielesność jest dziś przymiotem codziennego zanurzenia w kulturze popularnej.

Po pierwsze, i najważniejsze, zmieniają się więc konceptualizacje sfery codzienności kultury, która z kategorii niedostrzeżonej stała się jedną z wiodących w diagnozach uczestnictwa w kulturze. Codziennosc jest więc zauważoną przestrzenią doświadczania i praktykowania. Kultura oddolna jako codzienna to przy tym nie tylko kultura codzienności, ale także codzienność kultury. Może więc oznaczać nie tylko formy aktywności kulturalnej praktykowane w związku z życiem powszednim (jak formy wspominania), ale także niezauważaną dotychczas sferę „robienia kultury” niekoniecznie związaną bezpośrednio z twórczym aktem: nawiązywaniem kontaktów, rozmawianiem czy chodzeniem po mieście. Dostrzegł to m.in. Filiciak w badaniu *Młodzi i media*, w którym pokazał, jak bardzo wymiar uczestniczenia w kulturze nie daje się oddzielić od innych praktyk. W efekcie pytanie o uczestnictwo zastąpiono analizą takich wątków, jak „formy współpracy w produkcji treści kulturowych, kompetencje estetyczne, hermeneutyczne czy społeczne związane z poruszaniem się w zalewie informacji, obrazów i narracji, czy tworzenie warunków dla powstawania sieciowych zbiorowości wokół praktyk kulturowych lub tekstów kultury”⁴²¹.

Zmieniają się nie tylko same konceptualizacje, ale znaczenie codziennych praktyk. Jak wskazuje Rewers, „Im bardziej wykształcone i zamożne społeczeństwo, tym bardziej rośnie w nim popyt na kulturę pojmowaną inaczej niż robił to Wallis. Jego elitarystyczny model zastępuje dzisiaj wysunięcie na pierwszy plan kultury codziennej, zwyczajnej,

⁴¹⁸ Tamże, s. 154.

⁴¹⁹ Tamże, s. 156.

⁴²⁰ Tamże, s. 162.

⁴²¹ M. Filiciak, M. Danielewicz, M. Halawa, Wprowadzenie: remediacja, w: *Młodzi...*, dz. cyt., s. 8.

popularnej, wreszcie – egalitarnej i przenikającej wszystkie aspekty życia w mieście, stanowiącej jego materialną i symboliczną strukturę”⁴²².

Z drugiej strony, szczególnie na skutek rozwoju technologii, zmieniają się także sposoby uczestnictwa. Dowartościowanie codziennych praktyk kulturalnych mogło dokonać się w dużej mierze dzięki technologicznym przemianom, doprowadzającym do upowszechnienia dostępu do kultury symbolicznej. W ostatnim czasie szczególnie interesującym dla praktyk kulturalnych wymiarem jest przepoczwarzenie się w społeczeństwo sieci, a co za tym idzie, dezaktualizacja modernistycznego podziału na czas pracy i czas wolny. „Obecnie uważa się, że uczestnictwo w kulturze obejmuje całkowity czas aktywności człowieka (a więc także zakupy, czynności higieniczne i dbanie o ciało, praca itd.)” – wskazują autorzy *Raportu o stanie i zróżnicowaniu kultury miejskiej*⁴²³. Na niemożliwość wydzielenia strefy aktywności kulturalnej i pozostałych działań wskazują też autorzy wielu innych diagnoz uczestnictwa w kulturze. Bachórz i Stachura zaś powiadają: „kultura przestaje być domeną czasu wolnego, a staje się domeną życia w ogóle”⁴²⁴. W takim ujęciu kultura oddolna przestawałaby być ekskluzywną działalnością jakiejś niszy aktywistów, ale raczej unawykowioną praktyką kulturotwórstwa.

Dostrzeżenie potencjału codziennych praktyk kulturowych we Włocławku to domena chociażby Spoko Cafe, kawiarni, w której na co dzień pije się kawę, wydarzenia kulturalne zaś stanowią dość nikłą część aktywności właścicieli. Spoko Cafe działa kulturotwórczo, przyciągając do siebie tych, którzy w innym przypadku wybraliby ofertę poza miastem. Codzienne wpadanie na kawę buduje publiczność, która bierze też udział w wydarzeniach kulturalnych, ale także przebudowuje dyskursywnie mapę Włocławka z miasta, gdzie „nic nie ma” na miasto, gdzie „wreszcie można napić się porządnej kawy”.

Codziennosc, która przeszła długą drogę od kategorii niezauważonej do niezwykle silnie manifestującej się w życiu społecznym, stała się więc kategorią hegemoniczną. Tak dzieje się, zdaniem Sulimy, za sprawą przechwycenia jej przez ekonomię. Tę zbanalizowaną codzienność – pisze badacz – kolonizuje zmediatyzowana kultura konsumpcyjna, która generuje „niecodzienną codzienność”⁴²⁵. „W społeczeństwach nowoczesnych „zauważenie” codzienności wiązało się z „odczarowaniem” świata i życia, w dobie ponowoczesnej codzienność zdaje się podlegać procesowi ponownego

⁴²² E. Rewers, *Miejska...dz. cyt.*, s. 29.

⁴²³ W. Burszta, M. Duchowski, B. Fatyga i in., *Raport o stanie i zróżnicowaniu kultury miejskiej*, Warszawa 2009, s. 27, <https://www.nck.pl/badania/raporty/996487038>, [dostęp: 02.02.2023].

⁴²⁴ A. Bachórz, K. Stachura, K. Stachura, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 13.

⁴²⁵ Tamże.

„zaczarowania” świata i życia, co potwierdza – mocno ugruntowana w naszym myśleniu – formuła „magicznego świata konsumpcji” George’a Ritzera, gdzie maszynerie racjonalności produkują na szeroką skalę magiczną aurę⁴²⁶. W tym ujęciu zatem codzienność nie jest tylko atrybutem niesystemowej kultury oddolnej, ale także tej dominującej.

1.3. Autentyczność

Rodzajem kodu, w którym funkcjonuje kultura oddolna, jest także powiązanie jej ze sferą tego, co autentyczne, samorodne, żywe. Autentyczność występującą w relacji wobec prawdy, Lambert Zuidervaart określa jako to, co „odsłania intencje”⁴²⁷. To postawa szczerości ekspresji ze swoim ukrytym „ja”, wobec którego przeciwstawione jest to, co tylko pozornie własne⁴²⁸. Poszukiwanie owej ukrytej, głębokiej sfery tożsamości łączy się z przekonaniem o nieprzystawalności doznawanej kultury. Po pierwsze, nieprzystawalność ta związana jest z wymiarem instytucjonalnym utożsamianym ze sferą narzuconą, wyuczoną, związaną z powinnościowym modelem kultury jako sfery dążenia do doskonałości. Po drugie, z wymiarem ekonomicznym, związanym z poczuciem nieszczerości intencji kultury konsumpcyjnej.

Autentyczność – a więc przystawalność wytworów wobec wewnętrznego „ja” – pojawia się często na określenie działań podejmowanych oddolnie. Tak inicjatywy oddolne definiuje chociażby Hausner. Zdaniem badacza, kultura, w szczególności zaś obszar „żywej kultury” to obszar „takich praktyk kulturowych, które są organiczne i autentyczne, nie uległy rutynizacji, a ich instytucjonalizacja przebiega oddolnie i nie podlega urzędowej standaryzacji”⁴²⁹. W diagnozach badaczy samorodność, spontaniczność wyłaniania się towarzysząc kulturze oddolnej rozumianej właśnie jako „kultura żywa”⁴³⁰.

Kultura autentyczna to taka, która nie jest fasadowa. Na kategorię tę powołuje się Jacques Rancière definiując, że autentyczna działalność twórcza odrywa ciała społeczne od przypisanych im miejsc i „uwalnia od wszelkiego ograniczenia i funkcjonalności”⁴³¹.

⁴²⁶ R. Sulima, *Moda...*, dz. cyt., s. 180.

⁴²⁷ L. Zuidervaart, *Artistic truth: Aesthetics, Discourse, and Imaginative Disclosure*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, s. 126.

⁴²⁸ A. Niemczuk, *Filozoficzna analiza ideału autentyczności*, w: *Między autentycznością a udawaniem*, red. A. Kawalec, W. Daszkiewicz, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2013.

⁴²⁹ J. Hausner, *Dziwny...*, dz. cyt., s. 15.

⁴³⁰ A. Bachórz, K. Stachura, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 18.

⁴³¹ J. Rancière, *Dissensus: On politics and aesthetics*, Bloomsbury Academic, London – New York, 2010, s. 42.

Jednak poczucie autentyczności kultury jest zawsze konstrukcją ściśle ideologiczną⁴³². Autentyczna inność Narrinyeri albo Kwakiutłów nie istnieje sama w sobie, lecz jest każdorazowo wytwarzana jako znak funkcjonujący w pewnej relacji. Jak zauważa Olga Szmidt, „Dla dyskursu założycielskiego autentyczności, ale także jego współczesnej formy, fundamentalne jest uczucie utraconego ideału, zagubionej bezpośredniości i szczerości, a wreszcie przecucie, że dzisiejsza autentyczność obciążona jest błędem i niepełnością”⁴³³. Jak pisze badaczka bowiem, „od pierwszych tekstów, ujawniających zmagania z autentycznością, jej ideał zdaje się miniony i – nade wszystko – wyobrażony”⁴³⁴.

Etyka autentyczności, powstała pod koniec XVIII wieku, ufundowana została na myśli Shaftesbury’ego, Hutchesona, Rousseau i Herdera. Szczególnie duży wpływ na rozwój tego pojęcia miał Rousseau, występując przeciwko rozumowi instrumentalnemu⁴³⁵, którego opozycją miałyby być życie w zgodzie z naturą. Owo pęknięcie w kulturze ufundowane jeszcze na myśli platońskiej w nowożytnej myśli powraca za sprawą dialektycznej walki między kulturą a cywilizacją. „To, co <<moralne, naturalne, emanujące z głębi>> (...) przeciwstawiano terminowi <<cywilizacja>>, który pojmowano jako to, co <<pozornie właściwe>> i powierzchowne”⁴³⁶.

Do autentyczności odnosiła się też filozofia egzystencjalna, w szczególności Martina Heideggera, gdzie autentyczność oznacza sposób bycia właściwy wobec „bycia samego, a to znaczy własnego”⁴³⁷, a także filozofii Jeana-Paula Sartre’a, który mówi, że „człowiek jest autentyczny wtedy, gdy w pełni świadomie podejmuje i realizuje swoje samotnicze skazanie na wolność”⁴³⁸. Innym nurtem, na który z kolei wskazuje Andrzej Niemczuk, jest niemiecki mistycyzm, w którym „funkcjonowało pojęcie <iskierki>, <dna> lub <szczytu> duszy”⁴³⁹. Odległe echa tych prądów widać w rozważaniach dotyczących niesystemowych działań w kulturze, którym przypisuje się właśnie bycie nienarzuconą przez nikogo sferą samorealizacji.

Poszukiwanie autentyczności kultury oddolnej rozpięte jest pomiędzy biegunami indywidualizmu i wspólnotowości. Zwrot ekspresjonistyczny, powiązany z poszukiwaniem

⁴³² E. Garland, R.J. Gordon, *The Authentic. Authentic. Bushman Anthro-Tourism*, „Visual Anthropology”, nr 12, 1999, s. 272-273.

⁴³³ O. Szmidt, *Autentyczność: stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2019, s. 13.

⁴³⁴ Tamże, s. 17.

⁴³⁵ J.J. Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, tłum. H. Elzenberg, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1956, za: P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 42.

⁴³⁶ P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 41.

⁴³⁷ Tamże, s. 28.

⁴³⁸ Tamże.

⁴³⁹ A. Niemczuk, *Filozoficzna...*, dz. cyt., s. 25.

autentyczności, który był podstawą romantycznego poszukiwania prawdy we własnym wnętrzu, wiąże się z przekonaniem o ekspresji jako wewnętrznym głose, szczególnie połączonym ze sferą uczuć, który umożliwia poznanie natury rzeczy⁴⁴⁰. Tak rozumiana autentyczność, dotycząca kultury i sztuki, powiązana jest więc z rodzącym się indywidualizmem. Paradygmat etyki autentyczności – pisze Michał Januszkiewicz – nie poszukuje ugruntowania w tym, co racjonalne, lecz zakłada, że taki, a nie inny model życia jest po prostu wyrazem określonych preferencji jednostki, tego wszystkiego, co jednostkę pociąga, fascynuje i co jej odpowiada – należałoby tu mówić o subiektywizmie moralnym, wspartym przez „słaby relatywizm”. Tak rozumiana autentyczność łączy się z najbardziej konstytutywną cechą kultury oddolnej, to jest realizowania działań w wyniku indywidualnych potrzeb, pasji i motywacji⁴⁴¹.

Autentyczność powiązana z indywidualizmem dotyczy szczególnie relacji w trójce dzieło – artysta – odbiorca, który stał się podstawą nowoczesnego uczestnictwa w kulturze. Opozycją dla tak rozumianej autentyczności jest kultura masowa, rozumiana jako sfera nieautentyczna, ponieważ – po pierwsze – nie stanowi ani wytworu „ludu”, ani artysty, nie jest zatem ekspresją jakichś grupowych czy też indywidualnych potrzeb. Po drugie zaś, to sfera manipulacyjna, ponieważ jej celem jest transakcja handlowa⁴⁴². Zdaniem Theodora Adorno, celem ustandaryzowanych wytworów jest wywołanie ustandaryzowanych reakcji. W kulturze masowej, jak rozumiał ją Adorno, nie ma zatem możliwości wytworzenia wspólnoty doświadczenia. To „przemysł kultury”, jak mówił niemiecki filozof i socjolog, spowodowały, że za pośrednictwem środków masowego komunikowania nastąpiło nowe rozgraniczenie – na nadawców i odbiorców. I to już ono samo jest w tym ujęciu znamieniem nieautentyczności.

Zdaniem Adorna, utracona autentyczność dotyczy nie tylko związku między kulturą masową a „człowiekiem masowym”, ale także relacji między dziełem a artystą. O relacji tej wspominają m.in. Luce Boltanski i Eva Chiapello. „Krytyka artystyczna tkwiąca korzeniami w dziewiętnastowiecznej bohemie, czerpie z dwóch źródeł oburzenia przeciwko kapitalizmowi: z jednej strony chodzi o związane z nim odczarowanie i nieautentyczność, z drugiej – o opresję⁴⁴³. Z podobnym rozróżnieniem mamy do czynienia w przypadku „świata

⁴⁴⁰ Tamże.

⁴⁴¹ Zob. S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 178.

⁴⁴² Ch. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, tłum. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 75.

⁴⁴³ C. Bishop, *Partycypacja i spektakl*, „Kultura Współczesna”, nr 2(77), 2013, s. 28.

przeżywanego” Jurgena Habermasa i jego „systemu”⁴⁴⁴. *Lebenswelt* to „coś danego, zastanego, czego nie poddaje się w wątpliwość i co jest wspólnym kognitywnym i normatywnym tłem dla wszystkich członków danej wspólnoty komunikacyjnej”⁴⁴⁵. System zaś to państwo i gospodarka, tworząca ramy operacyjne, oderwane od *Lebensweltu* na skutek instytucjonalizacji i mediatyzacji⁴⁴⁶.

Autentyczność odnosi się jednak nie tylko do indywidualistycznej, utraconej relacji człowieka z kulturą, jak rozumiał to Adorno, ale także do utraconej wspólnotowości kultury dawnych *communitas*. W tym ujęciu kultura oddolna jest czymś więcej niż indywidualną relacją organizatora i treści kultury, ale środowiskiem życia kulturalnego, w którym następuje rodzaj powrotu do wspólnoty.

Punktem odniesienia dla tak rozumianej autentyczności była bez wątpienia kultura ludowa postawiona w opozycji wobec nowoczesnej kultury miejskiej. John Storey wskazuje m.in. na jej spontaniczność wyłaniania się, samoustanawianie się i właśnie autentyczność⁴⁴⁷. Do takich ujęć nawiązywał też Frank Raymond Leavis, którego zdaniem kultura ludowa była „złotym wiekiem społeczności organicznej”, posiadającej określoną „kulturę przeżywaną”. To kultura autentyczna, która uległa rozpadowi, zdaniem uczonego, pod wpływem procesów standaryzacji i umasowienia⁴⁴⁸. „Jednak – jak stwierdza Fiske – w społeczeństwach kapitalistycznych nie istnieje żadna tak zwana autentyczna kultura ludowa, wobec której można by mierzyć <<nieautentyczność>> kultury masowej, dlatego opłakiwanie utraty autentyczności jest jedynie bezowocnym przejawem romantycznej nostalgii”⁴⁴⁹.

Utrata autentyczności, w której zarówno wektor wspólnotowości, jak i indywidualizmu wymierzony jest w kluczowego adwersarza, jakim jest kultura masowa, wiąże się zatem z przeciwstawnością wobec, tego, co przyniosła nowoczesność. To wraz z rozwojem industrializmu i kultury masowej uprawomocnił się podział na kulturę profesjonalną oraz amatorską, a co za tym idzie kulturę instytucjonalną, nadawaną przez prawomocne kanały komunikacji, a kulturę pozainstytucjonalną – tę, którą dziś kojarzymy z kulturą oddolną. W ślad za tymi procesami pojawia się także kategoria (zawsze utraconej) autentyczności, która wiąże się z poczuciem dystansu między kulturą a człowiekiem.

⁴⁴⁴ P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 44.

⁴⁴⁵ R. Michalski, *Przyczynek do filozoficznej genezy koncepcji Lebensweltu Jurgena Habermasa*, „Kultura i Wartości”, nr 26, 2018, s. 198.

⁴⁴⁶ J. Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego*, *Przyczynek do krytyki rozumu funkcjonalnego*, tłum. A. Kaniowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, t. 2, s. 234.

⁴⁴⁷ J. Storey, *Discourses...*, dz. cyt., s. 4-5.

⁴⁴⁸ Ch. Baker, *Studia...*, dz. cyt., s. 66.

⁴⁴⁹ Tamże, s. 78.

„To, co antynowoczesne, mieni się autentycznym: odwrót od nowoczesności zdaje się dawać nadzieję na dotarcie do owego źródła”⁴⁵⁰, pisze Olga Szmidt.

Owa antynowoczesność polegać miała m.in. na przemianie więzi społecznych – poszukiwaniu zaginionej wspólnotowości. Wraz z początkiem oświecenia ową pierwotną kompletność zastąpiły instrumentalne więzi wtórne, dlatego wspólnotowość pojawia się zawsze jako kategoria utracona. Jak zauważa Tony Blackshaw, wspólnotowość to pojęcie romantyzujące, wspólnotę bowiem kojarzymy z czymś dobrym. Dzieje się tak dlatego, że, jak wskazuje Zygmunt Bauman, wspólnotowość jest związana z naszą *doxa*.⁴⁵¹ „Wspólnotowość – przekonuje Blackshaw – jest totalną kompletnością, wszechświatem w miniaturze”⁴⁵². Jest beczasowa i niezmienna.

Wydaje się, że właśnie ze względu na swój ideologiczny ciężar kategoria autentyczności powraca – znów konstruowana w opozycji wobec sztuczności świata – w ideologicznym projekcie kontrkultury, która, zdaniem Herberta Marcuse’a, „chciała odzyskania jednostki z jej emocjami, afektami, relacjami z innymi ludźmi”⁴⁵³ w przeciwstawności wobec sztucznej, mieszczańskiej obyczajowości. Autentyczna kultura była więc kulturą powrotu do samego siebie, rozumianego jako powrót do swej natury. Była tym samym wyłomem czynionym w społeczeństwie nowoczesnym poprzez antynowoczesność autentyczności.

Z jednej strony kontrkulturowa autentyczność była zwrotem indywidualistycznym, poszukującym prawdy w sferze jednostkowego ducha, z drugiej strony jej poszukiwania łączyły się z zaginioną sferą wspólnotowości, którego narzędziem była komuna, owa kontrkulturowa *communitas*, a w późniejszym okresie – subkultury. Jak podkreśla Muggleton, „modernistyczną <<oryginalność>> i <<autentyczność>> subkultur definiuje się w kategoriach próby poradzenia sobie z rzeczywistymi sprzecznościami społecznymi”⁴⁵⁴ „Problem autentyczności dotyczy tego, co oznacza <<właściwa>> lub <<szczerą>> przynależność do danej grupy”⁴⁵⁵. „Szczerą” przynależność do danej grupy powiązana jest zaś z momentem narodzin zbiorowej innowacji w ramach stylu klasy pracującej. Poprzez odniesienie do takiej normy teoretycznej „zachowanie danej subkultury można rozumieć jako

⁴⁵⁰ O. Szmidt, *Autentyczność...*, dz. cyt., s. 114.

⁴⁵¹ T. Blackshaw, *Key...*, dz. cyt., s. 1.

⁴⁵² Tamże, s. 23.

⁴⁵³ B. Słosarski, *Wielość między spontanicznością a organizacją*, w: *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*, red. T. Maślanka, R. Wiśniewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 31.

⁴⁵⁴ D. Muggleton, *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*, tłum. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 61.

⁴⁵⁵ Tamże, s. 31.

konstrukt charakteryzujący się dynamicznością, wewnętrzną (i autentyczną) opozycyjnością oraz oporem⁴⁵⁶.

Tak rozumiana autentyczność jest, oczywiście, konstruktem wyobrażonym. Jak pisze Anthony Cohen, wspólnota to nie tylko wynik oddziaływania splotu czynników, ale także wytwarzania poprzez symbole, takie jak wyznaczanie granic, norm i nawyków⁴⁵⁷. Łączy się to także z uznaniem jasnych i określonych granic przynależności do grupy w przypadku subkultury: „Konsekwencją skupienia uwagi na autentycznym pochodzeniu subkultur jest postrzeganie ich jako wewnętrznie spójnych, o wyraźnie wytyczonych zewnętrznych granicach. Clarke mówi o „abstrakcyjnych istotach subkultur (...) pozbawionych sprzeczności i <<czystych>>, Waters natomiast o „zamkniętej jednostce antropologicznej (...) kategorii statycznej (...) zatrzymanej w czasie”⁴⁵⁸.

Autentyczność kultury oddolnej w kontekście wspólnotowości jawi się zatem jako – z jednej strony rudymet „pradawnej”, utraconej *communitas*, której szuka się chociażby w kulturze peryferii, z drugiej w nowych projektach zmierzających do zrekonstruowania wspólnotowości w formach nowych wspólnot wynalezionych. W obu wypadkach kulturę tę od doświadczenia współczesności oddziela dystans czasu i prawideł przypisywanych owym wydzielonym „strefom kulturowym”. Przypisywanie autentyczności kulturze oddolnej wiązać się więc może także z przypisywaniem jej owych niedostępnych współczesności atrybutów. Może być zatem także uromantyznianym wytwarzaniem wobec tej kultury dystansu, oddzielającego „zwykłe życie” od rządzącego się innymi prawami „rezerwatu Indian kultury”.

Wydawać by się mogło, że skoro autentyczność była kategorią dekonstruującą nowoczesność, dziś nie ma już potrzeby się na nią powoływać. Tak jednak się nie dzieje. Przede wszystkim dlatego, że, podobnie jak lokalność i codzienność, jest kategorią sprzeciwu wobec reżimów wywodzącej się z nowoczesności władzy, zarówno instytucjonalnej, jak i ekonomicznej. Autentyczność kultury oddolnej w tym ujęciu jest więc unikiem i oporem, obejściem władzy poprzez umiejscowienie poza nowoczesnością. O ile więc, kategorie lokalności i codzienności, wyznaczały kulturze oddolnej konkretne miejsce w przestrzeni, o tyle kategoria autentyczności przyszpila kulturę oddolną w czasie – w czasie przeszłym utraconej wspólnotowości lub przyszłym – tej dopiero budowanej. Odnajdowanie tych miejsc może być więc praktykowaniem wolności poprzez ucieczkę.

⁴⁵⁶ Tamże, s. 32.

⁴⁵⁷ Zob. A. P. Cohen, *Symboliczne konstruowanie wspólnoty*, tłum. K. Siekierski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2023.

⁴⁵⁸ D. Muggleton, *Wewnątrz...*, dz. cyt., s. 33.

Autentyczność podzieliła los innych kontrkulturowych ideałów – z przestrzeni niszy przeniknęła do głównego nurtu kultury i stała się ważnym składnikiem tożsamości ponowoczesnej. Wariacją na temat autentyczności i nieautentyczności jest dziś chociażby Debordowska wizja doświadczenia jako spektaklu⁴⁵⁹, w której rzeczywistość po staremu jest pęknięta na sferę „prawdy” i „ułudy”. Zapośredniczona medialnie kultura konsumpcyjna oddziela nas i wodzi na manowce, symuluje i przysłania.

Jak wskazuje Andrzej Niemczyk, kategoria autentyczności uległa banalizacji, manifestując się we wzorcach samorealizacji i karierze potencjału osobowościowego⁴⁶⁰. Z drugiej strony, zdaniem Weroniki Maćków i Jadwigi Zimpel „nacisk na autentyczność wydaje się szczególnie istotny w czasach niestabilnych, homogenicznych tożsamości.”⁴⁶¹. Świetnie pokazują to nie tylko kreacje autentycznej kultury, ale także autentycznego miejsca. Sharon Zukin mówi na przykład, że liczy się nie tyle „bycie autentycznym, ile wytwarzanie aury autentyczności w celu wykorzystania jej jako przewagi nad nieautentycznością”⁴⁶². Autentyczność jako wywrotowa idea sprzeciwu wobec władzy została więc w dużym stopniu przechwycona przez jej reżimy napędzające konsumpcję.

Powodem, dla którego kategoria autentyczności w obszarze sektora kultury w dalszym ciągu jest tak bardzo znacząca, jest, po pierwsze, nadal niedokończona dekonstrukcja nowoczesności, ujawniająca się, zdaniem badaczy, w sferze kultury instytucjonalnej, wciąż poruszającej się po orbicie modernistycznego uniwersum⁴⁶³. W tym wymiarze wskazywana autentyczność kultury oddolnej ściera się z praktykowaniem jej powinnościowego modelu, co z kolei zarzucane jest instytucjom. Autentyczność kultury byłaby tu zatem rozumiana jako autentyczność kulturalnych potrzeb. Z diagnozami tymi zgadza się także część działaczy oddolnych z Włocławka, określając kulturę instytucjonalną jako nieodpowiadającą na potrzeby odbiorców, w przeciwieństwie do żywo reagującej nań kultury oddolnej. Autentyczna kultura to w takim ujęciu „nasza kultura” – kultura uczestników.

Z drugiej strony, postulat autentycznej kultury to więc nie tylko kultura „autentycznych potrzeb”, ale także „autentycznych twórców i organizatorów”. „My tym żyjemy, my tutaj jemy obiady o godzinie 18:15, moglibyśmy w ogóle stąd nie wychodzić. My tu siadamy po całym dniu, rozmawiamy. Który urzędnik tak robi?” – mówi Alicja Gdańska o prowadzonej przez siebie księgarni. Jeżeli spojrzymy

⁴⁵⁹ P. Zańko, *Peagogie...*, dz. cyt., s. 46.

⁴⁶⁰ A. Niemczuk, *Filozoficzna...*, dz. cyt., s. 28.

⁴⁶¹ W. Maćków, J. Zimpel, *Rewitalizacja dzielnic*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 465.

⁴⁶² S. Zukin, *Consuming Authenticity. From outposts of difference to means of exclusion*, „Cultural Studies”, t. 22, nr 5, 2009, s. XII, za: W. Maćków, J. Zimpel, *Rewitalizacja...*, dz. cyt., s. 465.

⁴⁶³ B. Fatyga, *Rekonstrukcja...*, dz. cyt., s. 9-12.

na przeciwstawność Habermasowskiego świata przeżywanego i systemu, łatwo zgadnąć, że autentyczność działań w kulturze będzie przypisana tylko jednemu z tych biegunów.

2. Perspektywa tożsamości – przypadek Włocławka

„Ari Ari” – woła sąsiad na mój widok. „Ari Ari” – odpowiadam, machając ręką i wdaję się w pogawędkę o tym, jaki będzie następny spacer, co będziemy grać podczas kolejnego kina plenerowego, kiedy „Kurier”. Sąsiad jest samowolnym, nieformalnym kurierem naszego czasopisma. Gdy ukazuje się kolejny numer, bierze część gazetek i roznosi ludziom po domach. Ma stałych czytelników, którzy czekają na prenumeratę. Dlatego musi trzymać rękę na pulsie w sprawie aktualnych planów fundacji. Gdy mnie widzi, myśli: „Ari Ari”.

Ja coraz częściej też tak o sobie myślę. Mam fundacyjny komputer, który wita mnie hasłem „Fundacja Ari Ari – zapraszamy”, fundacyjnym samochodem na bydgoskich tablicach rejestracyjnych poruszam się po Włocławku. Mój pokój to składzik różnych fundacyjnych druków i sprzętów. Gdy przychodzi ktoś do domu, częstuję go kawą i pocztówkami z ostatniego spaceru. Mama cały czas prosi mnie, żebym wyniosła wreszcie tę starą wystawę wydrukowaną na dwumetrowych standach, bo nie da się wejść do pomieszczenia. Przedmiotów przybywa, wylewają się do garażu i drugiego pokoju. Przybywa też mnie, bo z powodu mojej działalności coraz częściej przebywam w swoim rodzinnym domu.

Bez wątpienia fundacja to ważna część mojej tożsamości. Jak bardzo, zdałam sobie sprawę, gdy odbierałam nagrodę od Prezydenta Miasta Włocławek za działania w mieście. „Dla Longina Graczyka” – było napisane na dyplomie i statuetce, którą odbierałam w imieniu fundacji. Zrobiło mi się przykro. Zrozumiałam, że tak bardzo utożsamiałam się z działaniami, które wykonuję, że nie dbałam o to, by moje projekty były podpisywane moim nazwiskiem. Tymczasem nie figuruję przecież ani w zarządzie, ani w żadnych oficjalnych dokumentach. „Jak ja słyszę Fundacja Ari Ari, to mam panią przed oczami” – mówiła na przykład Lidia Piechocka-Witczak z Centrum Kultury Browar B. Dlatego rzadko przypominam sobie, że przecież fundacja to nie ja. A ja to nie fundacja.

W niniejszej części będę przyglądać się działaniom włocławskich kulturotwórców z punktu widzenia ich znaczenia dla procesów tożsamościowych, uznając, że je „obserwować można najlepiej przez praktyki komunikacyjne i ekspresywne”⁴⁶⁴. Wydaje się,

⁴⁶⁴ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 214.

że w przypadku kulturotwórców, realizujących się właśnie w sferze działania, takie spojrzenie jest szczególnie uprawnione. Zgodnie z prakseologicznym nastawieniem bowiem, „Bycie w świecie nie jest właściwością samych organizmów czy obiektów, lecz zależy dopiero od ich uczasowionych, działaniowych relacji.”⁴⁶⁵ Pokazuje to dobrze fragment rozmowy, jaką odbyłam z Longinem na temat tego, jak interpretujemy nasze kulturotwórcze działania:

– *Potrzeba określenia tożsamości, szukania jakiegoś oparcia egzystencji, zrozumienia, poczucia kim jesteśmy, dokąd i po co zmierzamy, co z tego wynika. Utwierdzam się, że kolejne warianty to wariacje na ten temat, czy to będzie Ormiacha tęskniący za Wielką Armenią, czy Pan Janusz z DKF Fabryka.*

– *Że działanie oddolne można ujmować jako próbę poradzenia sobie z pytaniem, kim jesteśmy?*

– *Tak głęboko, u posad świata? Domniemywać, że tak. Z różnymi wariantami, ale tak – jest działanie, jakieś, czyjeś. Jest w tym jakaś potrzeba, niepokój, poszukiwanie. Czy grupki, czy stadka. To chyba już wtóre – znaczy, wariant właśnie, kolejny i kolejny.*

– *To nie jest coś takiego, że „urządzić po swojemu fragment świata, zbratać się z nim”? Czy bardziej poczucie przynależności? Czy jedno i drugie?*

– *Można cały pakiet podłożyć tego... gnostycznego, nawet jeśli w wulgarnej wersji. Skąd przybyli, kim są, dokąd zmierzają.*

– *I co to daje, jakiej sobie udzielasz odpowiedzi?*

– *Odpowiedzi „się udzielają”. To te, tamte działania, robienia, jakims tam są nieustającym odpowiadaniem i pytaniem. Cały czas na etapie dowiadywania się, czego nie wie, nie wiedział i nie będzie wiedzieć.*

– *Coś w rodzaju „jestem, bo działałam”?*

– *Jeśli... Raczej odwrotnie, „działałam, bo jestem”.*

Można więc powiedzieć za Ludwigiem Wittgensteinem, że działania kulturotwórców to „proces uczenia się, polegający na udoskonalaniu i rozwijaniu podmiotowej relacji ze światem”⁴⁶⁶.

⁴⁶⁵ Tamże, s. 309.

⁴⁶⁶ Tamże, s. 420.

2.1. Kulturotwórca w działaniu

Czas kulturotwórcy dzieli się na odświętny czas wydarzenia kulturalnego i czas codziennej pracy. Dla większości działaczy to właśnie wydarzenia są centralnym punktem, to do wydarzeń odnoszą się działacze w swoich rozmowach, to one stanowią ważne cezury, pamiętane i przywoływane po latach. „Gdy była u nas Stenka” – zaczyna opowieść Alicja Gdańska. „To chyba było na rozpoczęcie wakacji” – przypomina sobie Wojciech Warecki. Sama zresztą, jako działaczka i badaczka, jestem przykładem tego, jak bardzo iwenty stały się dominujące w przypadku myślenia o kulturze. Gdy rozpoczynam swoją pracę badawczą poświęconą inicjatywom oddolnym, w głowie mam przede wszystkim organizację przez kulturotwórców wydarzeń artystycznych – koncertów, pokazów filmowych, wystaw. Dostrzegam także wydarzenia wychodzące poza konwencję artystyczną, jak gry miejskie czy spacer historyczny. W dużej mierze jednak moje myślenie o inicjatywach oddolnych wyznacza horyzont wydarzeniowości.

Rzeczywiście wydarzenie jest niecodziennym czasem dla kulturotwórcy. Do wydarzenia długo trzeba się przygotowywać. „Organizacja takiego wydarzenia to po prostu spada na właściciela i wtedy on trzy dni, cztery, nie śpi. Jest na najwyższych obrotach.” – mówi Alicja Gdańska. To do organizacji wydarzenia zmierzają wszystkie wysiłki, nawet jeżeli jest to seans filmowy odbywający się raz w tygodniu w poniedziałki, jak dzieje się to w przypadku Izy Trojanowskiej i DKF „Ósemka”.

Wydarzenie kulturalne postrzegane jest przez działaczy jako coś wyjątkowego, jednocześnie podkreślane jest coraz mniejsze rozgraniczenie między tym, co świąteczne, a tym, co codzienne. „Kiedyś to nie było tak jak teraz, że sobie idziesz z ulicy na wernisaż – mówi Agnieszka Podlasińska z Galerii Poddasze – No to było święto. I uważam, że to taka trochę strata jest. Nie mówię, żeby ludzie nie wchodzili z ulicy, ale że to przestało być takim świętem, nie? Bo dla mnie to jest święto artysty i naprawdę wielkie wydarzenie, taki wernisaż”.

W przypadku inicjatyw, które otrzymują granty, rytm działalności wyznaczają nie tylko wydarzenia, ale także cykl życia projektu. Społeczność ludzi piszących wnioski jest niewielka, ale rozpoznaje się z daleka. Spotyka się na poczcie o północy ostatniego dnia każdego miesiąca, by wysłać list z wnioskiem i pieczętką, że nadano go przed deadline. Przeglądanie Witkaca (systemu generowania wniosków, w którym dostępne są otwarte konkursy), polowanie na okazje, żmudne wypisywanie pól pełnych kalek z języka ekonomii społecznej w rodzaju „sposoby zaangażowania społeczności lokalnej” czy „wpływ na kapitał

społeczny”. Plusem jest powtarzalność rubryk. Wniosek dla grantodawcy przygotowuje się kilka godzin, ale po kilku wypełnionych podaniach można zorientować się, że pytania są właściwie te same. Zaczyna się żonglowanie odpowiedziami z różnych pomysłów, powtarzanie i przeklepanie zdania z wniosku do innej instytucji czy sprzed roku. W efekcie działać można i powinno się właściwie seryjnie. Dlatego strategią Longina jest „strzelać we wszystko co się rusza”, a „może uda się coś wyszarpać” – tego słowa używa i wydaje mi się to bardzo symptomatyczne.

Organizacje działające w obszarze grantów to jednak tylko niewielki wycinek wrocławskich inicjatyw. Większość z nich nie podejmuje prób starania się o dofinansowania lub robi to raczej incydentalnie. Jednak także w przypadku inicjatyw, które nie mają grantowych dofinansowań, podział na czas odświętny (wydarzenia) i czas codzienny (przygotowania do wydarzenia) pozostaje niezmienny. O ile bowiem projekt wykonywany jest przez długi odcinek czasu w zaciszu „warsztatu kultury”, o tyle wydarzenie jest momentem zwieńczającym jeśli nie całość projektu, to jakiś jego odcinek. To także moment „upublicznienia” projektu. Większość z nich musi bowiem kończyć się jakimś wydarzeniem. Jak zauważa Tomasz Szlendak, „W Polsce, podobnie jak w krajach zachodnich o rozwiniętych rynkach kulturalnych, zaczyna obowiązywać wielozmysłowa kultura iwentu”⁴⁶⁷. Konstatacja ta z całą pewnością jest prawdziwa także w stosunku do niewielkich inicjatyw oddolnych, choć proponowane przez kulturotwórców wydarzenia istnieją raczej w małej skali.

Trzeci rodzaj niejednorodności czasu kulturotwórcy jest związany z sezonowością inicjatyw oddolnych. Dla wielu z nich czasem kumulacji jest lato, gdy można organizować z powodzeniem wydarzenia plenerowe. Jest to znaczące z punktu widzenia tych inicjatyw, które nie posiadają stałego miejsca działania. Swoistym cyklem odznaczają się także konkursy grantowe. W przypadku stowarzyszeń i fundacji początek roku jest okresem ubiegania się o granty, lato czasem ich realizacji, jesień gorącym czasem kończenia projektów a koniec roku zbiega się najczęściej z koniecznością rozliczeń z grantodawcami.

W przypadku tych kulturotwórców, którzy o granty się nie ubiegają, praktyki związane z przygotowywaniem wydarzeń są naznaczone dużą dozą nieregularności. Działacze nie wiedzą, czy i kiedy zorganizują dane wydarzenie, jakie dokładnie działania będą podejmować. Zależy to w dużej mierze od ich pracy i prywatnych zobowiązań. Na horyzoncie mający więc najczęściej jedynie kilka luźno rysujących się punktów, flagowych wydarzeń

⁴⁶⁷ T. Szlendak, *Wielozmysłowa kultura iwentu*, „Kultura Współczesna”, nr 4(66), 2010, s. 80.

inicjatywy, przypisanych do jakiegoś pory roku, szczególnego święta, miesiąca. Przykładem mogą być zaduszki muzyczne organizowane przez Wojciecha Wareckiego – jedyny pewny i stały punkt programu inicjatywy w roku.

W pozostałych przypadkach inicjatywy w większości opierają się na indywidualnych pomysłach organizatorów, często powstających spontanicznie, jednak później długo kiełkujących w głowach organizatorów, dojrzewających nieraz całymi latami. Niekiedy kulturotwórcy podejmują próby zdobycia finansowania w związku z jakimś pomysłem, często wielokrotnie. „W każdym razie raczej to wychodzi od jakiegoś wizji, pomysłu. A potem jest szukanie powiedzmy gdzieś tam wyjścia do finansowania”, mówi Dominik Cieślakiewicz, lider Fundacji Ładowarka, jednej z nielicznych wrocławskich inicjatyw, która regularnie finansuje pomysły w oparciu o granty.

Równie często wydarzenia mają jednak charakter cykliczny i nawiązują do kalendarza tradycyjnych świąt. Szczególnie widać to w działalności Stowarzyszenia Starówka: „U nas bardzo dużo imprez i zabaw w plenerze organizujemy, takie jak na przykład Dzień Babci, mamy cykliczne zabawy karnawałowe, gdzie się przebieramy w stroje. To jest w ogóle cały rok. Szukamy sobie stroju, żeby wyglądać najładniej, najpiękniej i bawimy się. Czy Dzień Kobiet, robimy też Dzień Dziecka. Teraz na przykład mieliśmy wspaniałe spotkanie 21 marca, topienie Marzanny, były z nami dzieciaczki z przedszkola”, wymienia Grażyna Pawłowska.

Do świąt nawiązuje także Wojciech Warecki z imprezami w ramach Towarzystwa Muzycznego Big Band. To „opłatki”, „jajeczka”, Dzień Dziecka. W przypadku tej inicjatywy, podobnie zresztą jak w przypadku grupy Pokochaj Wrocław, najważniejszą imprezą w roku są, co znamienne, święta listopadowe. To wówczas odbywają się zaduszki muzyczne, najważniejsza impreza w roku. Drugą najczęściej wymienianą imprezą związaną z tradycyjnym kalendarzem jest Dzień Dziecka, wymieniany zarówno przez Spoko Cafe, Fundację Ładowarka, Księgarnię Gdańscy, jak i Stowarzyszenie Starówka.

Do świątecznego kalendarza nawiązuje się tworząc imprezy z myślą o konkretnej kategorii wiekowej – jak w przypadku Dnia Dziecka czy Dnia Babci – ale także z myślą o konkretnej konwencji. I tak na przykład grupa poetycka WZD co roku organizuje poetyckie walentynki, które odbywają się w klubie Mistrz i Małgorzata. Przy czerwonych balonach w kształcie serca czytane są wówczas erotyki.

Ważnym momentem społecznej mobilizacji jest corocznie finał Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy. Z tej okazji odbywają się koncerty inicjatyw oddolnych (występował przez lata na przykład zespół Krystal Band Wojciecha Wareckiego), swoje wydarzenia starają

się organizować także wrocławskie kulturotwórcze kawiarnie (na przykład Rejs czy Spoko Cafe). Działacze często także występują w roli wolontariuszy WOŚP. Wydaje się, że popularność tego wydarzenia w świecie działaczy wynika z tego, że jest to święto społeczników, tradycyjnie organizowane oddolnie. Także cykliczny charakter o znanym mniej więcej przebiegu jest tym, co sprawia, że inicjatorzy tak chętnie włączają się w działania WOŚP, niektórzy zaś ten właśnie moment traktują jako szczególnie ważny.

Rodzajem cyklicznego wydarzenia wykorzystywanego w działalności wrocławskich kulturotwórców są także Dni Wrocławka, z okazji których swą najważniejszą działalność co roku (do momentu wybuchu pandemii) organizowała grupa Pokochaj Wrocław. Także inni kulturotwórcy nawiązywali do świętowań ogłaszanych przez miasto, choć ograniczali się do symbolicznej obecności. Można było zobaczyć zatem stragan Dominika Cieślakiewicza z gadżetami Fundacji Ładowarka podczas Festiwalu Fajansu Wrocławskiego, Stowarzyszenie Starówka uczestniczyło zaś w organizacji wrocławskich senioraliów. Uczestnictwo w miejskich imprezach wciąż jednak pozostaje raczej aktywnością rzadką, wręcz incydentalną, sprowadzając się raczej do kręgu inicjatyw pozostających w orbicie wpływu władzy lokalnej.

Oczywiście kulturotwórcy organizują też wydarzenia nieodnoszące się do tradycyjnych świąt: wieczory autorskie zwieńczające pracę twórczą lokalnego poety, warsztaty, koncerty. Widoczna jest jednak tendencja do tego, by początkowo jednorazowe wydarzenia także powtarzać, nadawać im charakter regularny, cykliczny. „Chciałabym, żeby to było takie właśnie, mówię, cykliczne, choćby coroczne, czy tam właśnie [z okazji] Dni Wrocławka – mówi Małgorzata Wiankowska z grupy Pokochaj Wrocław – No i te cmentarze tak naprawdę, w sensie ciężko mi to nazwać imprezą, ale chodzi mi o wydarzenie tak naprawdę. Jakaś tam potrzeba była, żeby coś tam zrobić czy zadziałać”.

Czasami działacze wykorzystują już istniejące w społecznej świadomości dni świąteczne, a czasami sami je wytwarzają. Przykładem może być też doroczny wieczór poetycki z okazji wydania almanachu grupy WZD. „Jak wydałam <<Zakamarki>>, to stwierdziłam, że to będzie stała forma raz w roku”, mówi Agata Jasińska. Liderka grupy organizuje też co roku urodziny WZD. Gdy byłam uczestniczką tej imprezy, dwoje z członków grupy wręczyło Agacie z podziękowaniem długą, czerwoną różę.

Również nasza fundacja wykazuje próbę prowadzenia działań w sposób powtarzający się. Gdy raz udało się otrzymać grant na projekt „Adaptacje. Literatura dla dzieci i młodzieży”, Longin w kolejnym roku wnioskował o to samo, mając nadzieję, że będzie to program, który zostanie z nami na stałe. Podobnie wyglądały starania dotyczące projektu

Wędrowny Uniwersytet Etnograficzny, który także pojawił się w dwóch odsłonach (a potem nie otrzymał więcej dofinansowania), czy projektu „Dworce, fabryki, uzdrowiska. Historia u podstaw”.

Jak widać, kulturotwórcy często ogniskują swoje działania wokół tego, co stanowi dla wszystkich potencjalnych uczestników wydarzenia znajomy desygnat. Dopiero zmieniając fragmenty obchodów dokonują ich adaptacji i aktualizacji istniejących formuł. Często mamy przy tym do czynienia z tym, co Eric Hobsbawm nazywa tradycją wynalezioną. To „zespół działań o charakterze rytualnym lub symbolicznym, rządzonych zazwyczaj przez jawnie bądź milcząco przyjęte reguły; działania te mają wpajać ludziom pewne wartości i normy zachowania przez ciągłe repetycje”⁴⁶⁸. Przede wszystkim zaś mają, wytworzyć i wzmocnić więzi społeczne. Można więc poniekąd przyrównać kulturotwórców do lokalnych demiurgów. „Urządzić po swojemu fragment świata“ – mawiam czasem w odniesieniu do sensu swoich działań, a może w ogóle sensu życia.

Podobnie jak dla człowieka religijnego, czas dla kulturotwórcy nie jest zatem jednorodny i ciągły, a oprócz czasu świeckiego, występują interwały czasu sakralnego⁴⁶⁹, choć czas odświętny ma tu bardziej rys społeczny niż kosmogoniczny i służyć ma raczej podtrzymaniu/odrodzeniu/utrwaleniu wspólnoty. Równocześnie, jako że czas sakralny jest powtarzalny, działalność oddolna wydaje się bliska definicji kultury jako środowiska życia wiążącego się „z ideami stabilności i ciągłości, które również oplata zmienna i różnorodna sieć wartości i znaczeń”⁴⁷⁰. Kulturotwórcy wydają się zatem podtrzymywać porządek regularnych, uwspólnotawiających praktyk. Jak słusznie zauważa Małgorzata Jacyno, „Wynika z tego, że kultura na peryferiach coraz bardziej upodabnia się do praktyk współczesnej sztuki publicznej, której celem jest wyczarowanie uspołecznienia”⁴⁷¹. Działania zaś spełniają performatywną funkcję wytwarzania *communitas*.

Do wytwarzania *communitas* nawiązują też praktyki biesiadowania, którego celem jest współbycie uczestników⁴⁷². Działania kultury oddolnej często związane są bowiem z jedzeniem i piciem. Być może dlatego tak często wydarzenia oddolne odbywają się w klubach, kawiarniach, restauracjach. W ten oto sposób doświadczenie kulturalne miesza się ze sferą ludycznej konsumpcji.

⁴⁶⁸ E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 10.

⁴⁶⁹ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatariewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 86.

⁴⁷⁰ B. Fatyga, *Teoria...*, dz. cyt., s. 37.

⁴⁷¹ M. Jacyno, *Imaginaria...*, dz. cyt., s. 62.

⁴⁷² Zob. T. Szlendak, *Wielozmysłowa...*, dz. cyt..

Szczególnie elementy biesiady w wydarzeniach kulturalnych widoczne są w imprezach czy nawet zwyczajnych zebraniach Stowarzyszenia Starówka, łączonych z imieninami i innymi świętami. Na stołach pojawiają się ciasta, niezbędnym elementem spotkania jest kawa i herbata. Tak dzieje się także w przypadku innych inicjatyw. „To jest regularnie na przykład spotkanie przy kawie czy ciasteczku”, podsumowuje spotkania swojej grupy poetyckiej WZD Agata Jasińska. „To jest kupa śmiechu i zarazem takie fajne spotkanie, bo siedzimy sobie przy kawie, przy herbacie, przy jakimś ciasteczku”, opowiada Grażyna Pawłowska, prezeska Stowarzyszenia Starówka. „Spotykamy się razem i pijemy te napoje”, mówi Alicja Gdańska z Księgarni Gdańscy.

Rolę zmysłu smaku szczególnie widać w przypadku kawiarni Spoko Cafe, wokół których osnuwa wydarzenia kulturalne Patryk Ciechanowski. I tak na przykład spotkanie grupy „Refleksy literackie” już w tytule wydarzenia brzmiało jednoznacznie: „Warsztaty literackie przy kawie”. W trakcie spotkania uczestnicy zamawiają tort bezowy i cappuccino. „Piją na przykład tylko raz w tygodniu kawę, jakby nie są, że tak powiem, takimi kawoszami codziennymi, ale to jest dla nich coś takiego odświętnego”, mówi Patryk Ciechanowski.

Oprócz kawy, uczestników scala także piwo. Dla grupy WZD miejscem spotkań jest przede wszystkim Cafe Mistrz i Małgorzata. W trakcie spotkania wszyscy uczestnicy sączą Tyskie lub Książęce. Podobnie dzieje się w trakcie wydarzeń Wojciecha Wareckiego, gdzie w Marinie w kolejce do kasy powtarza się jedno i to samo zamówienie. Czasami uczestnicy zamawiają także colę – ponieważ Marina znajduje się w miejscu, do którego trudno dojechać komunikacją publiczną, wielu uczestników imprezy jest więc kierowcami.

Wyjście zarówno na kawę, jak i na piwo, ten rodzaj nieustannie przywoływanego pretekstu do spotkania towarzyskiego, w szerszym kontekście staje się atrybutem jeśli nie niezbędnym, to z pewnością ułatwiającym integracyjną funkcję wydarzenia kulturalnego. Z jednej strony jedzenie i picie wzmacnia niecodzienną specyfikę wydarzenia kulturalnego, samo w sobie bowiem konsumowanie poza domem ma charakter odświętny. Z drugiej strony to właśnie jedzenie i picie służy oswajaniu doświadczenia kulturalnego, które w ten sposób staje się bliższe, bardziej dostępne. Oto bowiem nawet jeśli wiersz okaże się niezrozumiały, film nudny czy koncert nieudany, pozostaje jeszcze jeden rodzaj uczty – uczta smaków. Kawa i ciastko doceniają zarówno uczestnicy, jak i kulturotwórcy. Longin mówi na przykład, że w całym spotkaniu to właśnie dobre jedzenie jest najważniejsze, daje bowiem poczucie uczestnictwa w czymś szczególnym, wspólnotowym.

Działacze zatem poprzez swoje inicjatywy wytwarzają rodzaj nowej, świeckiej odświętności. Nie jest to jednak „wielka odświętność”: jeśli święta, to raczej Dzień Babci

czy pierwszy dzień lata, niż Wielkanoc czy Boże Narodzenie; jeśli wydarzenie kulturalne, to raczej coponiedziałkowy seans dyskusyjnego klubu filmowego, niż festyn. „Mała odświętność” kultury oddolnej przypomina raczej święcenie „niedzieli zwykłej” niż wesele. Tym samym jawi się jako rodzaj kontrhegemonii zawieszony między publicznym karnawalem megaceremoniałów, a sprywatyzowanym uczestnictwem w subświatach⁴⁷³ – tymi dwoma rodzajami uczestnictwa w kulturze, słusznie wskazanych przez Krzysztofa Olechnickiego i Tomasza Szlendaka jako obecnie dominujące.

„Nowa świąteczność” jest nie tylko niespektakularna, ale także zdesakralizowana. Świetnie pokazuje to konwencja wydarzeń przyjęta przez Agatę Jasińską, która celowo rezygnuje z tradycyjnych formuł odczytów poezji podczas wieczorów autorskich na rzecz spotkań w kawiarniach, podczas których można zaprezentować swój wiersz między kuflem piwa a rozmową z przyjaciółmi. Sama liderka także traktuje swoje obowiązki gospodyni bardzo swobodnie: znika na długie kwadransy na papierosa, pijąc piwo i rozmawiając jak gdyby nigdy nic ze znajomymi. Te przerwy i momenty zawieszonych, powodują, że wydarzenie staje się częścią szerszej kultury kawiarnianej, jest jednym z elementów wieczoru spędzonego przy szklance ulubionego trunku z przyjaciółmi. „Ludzie też wpadają w taki jakby... w taką rolę właśnie. Bardzo w to wchodzi – mówi Agata Jasińska – A mi się nie podoba to, że ja się po prostu denerwuję. Jak ja zauważyłam, że coś mi się nie podoba, to w myślach sobie pomyślałam, po co ty tak robisz Agata? Weź dwa oddechy i tak jak powinno być, naturalnie. I przestałam się stresować, bo jak się człowiek denerwuje, to się zawiesza do zbędnych momentów”.

Podobnie postępuje wielu innych kulturotwórców. Alicja Gdańska, gdy wita gości, mówi do nich językiem, który wydaje się lekko nieporadny, jak gdyby robiła to pierwszy raz, mimo, że wydarzeń w księgarni odbywa się wiele. Znam tę manierę, w którą sama czasami wpadam – mam wrażenie, że jeśli będę mówiła potocznym językiem, pozwalając sobie na chrząknięcia, zawieszania i wtręty, stanę się dla odbiorcy bardziej swojska. Bardzo zależy mi zaś na tym, by nie budować dystansu między sobą a uczestnikami – już zresztą sama rola prowadzącej bardzo mi nie „leży”. Mam wrażenie, że nie odpowiada ona także wielu innym kulturotwórcom, którzy zarówno językiem, jak i pozą demonstrują, że źle czują się w tej nadawczo-odbiorczej formule. Widzę to także w tych nielicznych razach, gdy podczas wydarzeń przemawia przez mikrofon Longin, który zawsze wzbrania się przed wszelkimi barierami, scenami, podwyższeniami. Gdy już musi przemówić, ucieka w bok, celowo

⁴⁷³ Zob. K. Olechnicki, T. Szlendak, *Nowe...*, dz. cyt..

zamienia przemówienie w rozmowę, zamieniając właściwie rolami siebie i odbiorców. Zamiast więc opowiadać, zadaje pytania.

Desakralizacja wydarzenia kulturalnego odbywa się jednak także nieintencjonalnie. Wystawy, koncerty i wszelkie innego rodzaju wydarzenia odbywają się nie tylko w kawiarniach czy klubach, ale także w przestrzeni publicznej – na ulicach, skwerach, małych placzkach czy nawet podwórkach. Przykładem mogą być koncerty podwórkowe Fundacji Ładowarka, organizowane *vis a vis* kamienic ulicy Łęskiej, w „Gwoździarni”, gdzie pofabryczne budynki sąsiadują z tymi zamieszkanymi przez włocławian. W ten sposób doświadczenie kultury staje się doświadczeniem splątanim z codziennym życiem. Podczas koncertów pojawiają się mieszkańcy wracający ze sklepu, niektórzy przychodzą w domowych ubraniach, dresach albo kapciach. Przystają na chwilę lub siadają na leżaku, a potem ruszają dalej. Nie ogranicza ich moment rozpoczęcia koncertu lub jego zakończenia.

W dużym stopniu jest to efekt specyficznego umiejscowienia działaczy oddolnych. Występowanie w kawiarniach często wynika tyleż z przemyślanej strategii „wyjścia z kulturą do ludzi”, przypominającą hasła sztuki nowoczesnej, która postulowała opuszczenie budynków galerii, co zwyczajnej konieczności – braku miejsca, w którym inicjatywa może zorganizować wystawę czy koncert. To właśnie brak, po raz kolejny, staje się zatem nośnikiem znaczeń; sprawia, że inicjatywa wtórnie zaczyna desakralizować doświadczenie sztuki, mieszając ją z doświadczeniem codziennego życia, spacerów po mieście, zakupów, jedzenia czy pogawędki z sąsiadami.

Równie ważne, co wydarzenia są jednak dla kulturotwórcy działania wokół organizacji wydarzenia. To właśnie praktyki są bowiem dla występu rodzajem „zaplecza” czy „narzędziowni”.⁴⁷⁴ To warsztat kultury, w którym wykuwane jest żmudnie to, co później zostaje publicznie zaprezentowane, ale także uprzątnię są narzędzia i dekoracje po „spektaklu”⁴⁷⁵ – na przykład rozliczane są granty. „Jakieś informacje do urzędu wysyłam, wypisuję, wyklejam, wszystko jest własnoręcznie zrobione, roznoszę w większości sama. No do urzędu to wiadomo, że idą, a tak to, no to tam roznoszę, czy tam rozłożę. (...) Jeżdżenie, umawianie się, potem pojechanie po prace, bo w większości ja sama je przywożę swoim samochodem. (...) 130 obrazów, i każdy trzeba było gwoździarni, dwa gwoździe wbić i linki, w sensie drut”, Agnieszka Podlasińska wylicza czynności przygotowujące do wernisażu.

W wielu przypadkach to właśnie przygotowanie wydarzeń jest przestrzenią satysfakcji

⁴⁷⁴ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 399.

⁴⁷⁵ E. Goffman, *Człowiek...*, dz. cyt., s. 45.

kulturotwórców. Mówi o tym wprost właśnie Agnieszka Podlasińska: „Najpierw wlałam na strych, upręże pościagałam wszystkie, także te końskie. Wszystkie akcesoria pod koło, wszystko to pościagałam, poprzywoziłam, więc tego było bardzo dużo. Takich akcesoriów, wiesz, takich jak wiejskie siano przytargałam, żeby to wszystko tak pasowało, wiesz, do zdjęć, które były. No dla mnie to jest takie uzupełnienie wystawy (...), [Można] trochę wykazać się kreatywnością. No ja się właśnie wtedy spełniam całkowicie”.

Czynności przygotowujące do wydarzenia to dni i tygodnie obmyślenia, zwożenia i zawożenia przedmiotów, negocjowania z ludźmi, opracowywania materiałów graficznych, wieszania plakatów i realizacji artystycznej. Kultura dla kulturotwórców to więc przede wszystkim kultura zanurzona w sferze *praxis*: związana z wykonywaniem czynności nie tylko twórczych, ale także prozaicznych – owa wymieniana przez Michela de Certeau, Luce’a Giarda i Pierre’a Mayola operacyjność kultury, która „podtrzymuje i organizuje”⁴⁷⁶.

Także doświadczenie kultury organizatora działań oddolnych to doświadczenie zdesakralizowane. Skrajnym, choć być może dobrze obrazującym przykładem, jest praca z dziedzictwem na cmentarzach. Gdy pierwszy raz zjawiamy się na nich z nauczycielami, ci często starają się zachować przynajmniej częściowo elementy obcowania z *sacrum*. „Nie chodźcie po grobach”, „Nie krzyczcie”, „Zachowujcie się, jesteście na cmentarzu” – mówią uczniom. Zupełnie inaczej wygląda nasze doświadczenie: rozkopywania nagrobków, przewracania płyt, całej tej pracy idącej ramię w ramię z głośnymi śmiechami, a czasem dosadnymi komentarzami. Konserwatorzy wolą więc przyjechać na cmentarz sami, ponieważ mogą przy pracy opowiadać głupie dowcipy i pić piwo. Praca z daną materią powoduje, że staje się ona właśnie materialna.

Doświadczenie pracy na cmentarzu jest doświadczeniem przekroczenia roli patrzącego na rzecz roli pracującego, odczuwającego za pomocą intelektu na rzecz doświadczenia ciałem. Podczas pracy cmentarz odczuwany jest wielozmysłowo – zbieramy rośliny, by stworzyć etnobotaniczne opowieści, kopujemy w ziemi, doświadczamy bardzo ludzkich odczuć – wysiłku podnoszenia kamienia, potu, zmęczenia, głodu, pragnienia. Na cmentarzu jemy kanapki, w trakcie pracy myślimy o trywialnych czynnościach. Przekraczanie granic *sacrum* jest doświadczeniem pracy, przekształcania, zmiany, nie zaś obserwacji. Oto właśnie kultura odrzucająca kategorię dystansu, w tym dystansu do reakcji ciała⁴⁷⁷.

W mniejszym natężeniu, lecz jednak, desakralizacja poprzez *praxis* dotyczy także innych działań kulturotwórców. Widz przychodzący na seans, uczestnik koncertu

⁴⁷⁶M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s.231.

⁴⁷⁷J. Fiske, *Cultural...*, dz. cyt., s. 154.

czy wystawy pozostaje w roli osoby, która doświadcza kultury przedstawianej mu w postaci oferty kulturalnej. W przeciwieństwie do niego, działacz kulturę praktykuje, wytwarza, nieustannie przy niej majstruje, nawet wtedy, gdy końcowy efekt przygotowań przedstawia publiczności. Zatem gdy odbiorcy podczas koncertu są zajęci słuchaniem muzyki, działacz słucha, czy dźwiękowiec dobrze wykonuje swoją pracę, robi zdjęcia, czeka na moment, gdy muzycy skończą grać, by zapowiedzieć kolejny punkt programu, informuje, gdzie jest toaleta, dostawia brakujące krzeselka, umawia kolejny biznes z lokalnym decydem, dziękuje zaangażowanej pani z domu kultury, patrzy czy nie przewróciły się kwiatki, które ma wręczyć po występie burmistrzowi, rozdaje ulotki i wykonuje milion innych czynności, sprowadzających jego doświadczenie na ziemię.

Podczas jednego z koncertów organizowanych przez Fundację Ładowarka, na który wybrałam się z koleżanką, zorientowałam się, jak bardzo moje doświadczenie kultury przesiąknięte jest aktywistycznym paradygmatem. Podczas gdy Eliza słuchała muzyki, ja rozglądałam się na boki, szukając wzrokiem znajomych, wypatrywałam okazji, by zamienić parę słów z Dominikiem, dźwiękowcem, ludźmi z Browaru. Patrząc na zasluchaną Elizę, zdałam sobie sprawę, że tak wyglądają wszystkie „nasze” wydarzenia.

Wydaje się, że dla działaczy szczególne znaczenie ma właśnie zanurzenie się w świat kultury poprzez działanie i przekształcanie. Gdyby przyrównać wydarzenie kulturalne do święta, działacz byłby tradycyjną gospodynią, która do świąt długo się przygotowuje, a potem w trakcie proszonego obiadu nie ma czasu usiąść, bo musi pilnować potraw w kuchni. Działacz więc nawet w trakcie kulminacyjnego momentu nie tylko jest na scenie, ale także nieustająco zagląda za kulisy, a często właśnie w sferze kulisów głównie przebywa.

Nie oznacza to bynajmniej, że działacze nie słuchają muzyki czy nie oglądają filmów. I tak na przykład cały salon Izy Trojanowskiej zajmują płyty DVD z filmami. Wszystkie rozmowy z Izą, prędzej czy później schodzą na temat filmów, które ostatnio oglądała. Wieczory Iza spędza właśnie oglądając filmy. Każdy z nich ogląda jednak nie tylko jako treść artystyczną, ale także pretekst do własnej aktywności – czy warto ten film pokazać na seansach DKF, w jakim kontekście: może przed świętami, gdy potrzebny jest lekki, ciepły klimat, a może tuż przed Blue Monday, by jakoś podnieść na duchu widzów spragnionych światła. To codzienność jest zatem „wymiarom rzeczywistości, w którym dochodzi do subiektywizacji i aktualizacji w działaniach”,⁴⁷⁸ to w konteksturze praktyk drzemie ich transformacyjny potencjał⁴⁷⁹.

⁴⁷⁸ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 89.

⁴⁷⁹ T. R. Schatzki, *The Site...*, dz. cyt., s. XI.

Podobnie jest ze mną, gdy oglądam wystawy – równie ważne przy ich oglądaniu jest dla mnie, jak zostały zrobione: szukam stopki z logami, źródeł finansowania, pukam w pleksę, by sprawdzić czy to plastik czy szkło, patrzę, jakie graficzne i narracyjne rozwiązania zostały wprowadzone przez twórcę przy przedstawianiu tematu.

Gdy przyjrzyć się bliżej działalności inicjatyw oddolnych, okazuje się jednak, że w przypadku niektórych z nich organizacja wydarzeń to tylko część działalności. Dopiero pandemia i brak możliwości organizacji wydarzeń w długich odcinkach czasowych sprawia, że zwracam uwagę na istotność praktyk samych w sobie, a nie tylko w ich „warsztatowym”, przygotowawczym charakterze. Okazało się bowiem, że duża część kulturotwórców miała w dalszym ciągu potrzebę działać. Grupa WZD spotykała się potajemnie w michelińskim lesie, a członkowie grupy Pokochaj Włocławek zamiast w Rejsie, umawiali się w Parku im. Henryka Sienkiewicza, Spoko Cafe utworzyło wirtualną społeczność kawiarnianą Spoko po godzinach.

Podczas gdy wydarzenia pozostają otwarte dla publiczności, praktyki dnia codziennego pozostają niejawnym wymiarem życia kulturalnego, dostępnym jedynie dla wtajemniczonych. W przypadku WZD, grupa internetowa była wynikiem spotkań i świadomie podejmowaną próbą scalenia społeczności. „Jak ja tych ludzi zebrałam, już miałam tę ekipę, która miała być tutaj w Zakamarkach, utworzyłam grupę na Messengerze, żeby mieć kontakt ze wszystkimi naraz i nie pisać do każdego z osobna. I ktoś tam stwierdził: słuchaj, weź to zrób na Facebooku, bo co chwilę mi tu plumka wiadomość. Ja mówię, no dobra, zrobimy prywatną. No i powstała WZD prywatne. (...) Sporo jest osób, które zaczynają dopiero pisać, nie chcą, żeby to czytał każdy”. Oprócz grupy prywatnej istnieje jednak także grupa publiczna. „Filarem jest WZD. I jakby głównym punktem zwrotnym był WZD ten prywatny, na którym właśnie robi się warsztaty, takie różne rozmowy, zajęcia. A później wymyśliłam, że trzeba by troszkę szerzej wyjść do ludzi i powstał WZD Official. I tam też są wstawiane te wydarzenia, które my organizujemy: promocje wieczorów poezji, wieczorki autorskie”.

Działania nakierowane na integrację członków można określić mianem działań podtrzymujących. To między innymi praktyki integrujące członków. Świetnym przykładem jest rozbudowany, internetowy komponent działania grupy WZD, która pomiędzy otwartymi dla publiczności wydarzeniami w przestrzeni publicznej organizuje w zamkniętej grupie facebookowej internetową sztafetę poezji. Na zadany temat członkowie piszą wiersze, które umieszczają w komentarzu do posta, informującego o temacie tygodnia. Wygrany otrzymuje przywilej wyboru kolejnego tematu, on także decyduje, kto w przyszłym tygodniu zostanie

zwycięzcą. Praktyka trwająca już kilka lat jest okazją do integracji członków, ale także ciągłej aktywności twórczej. Została ona świadomie wprowadzona przez liderkę, która chciała w ten sposób zwiększyć możliwości interakcji członków grupy.

Bywa także odwrotnie: to działanie spaja grupę. „Na wiosnę samo sprzątanie liści, za przeproszeniem, z drogi. To jest zawsze fajna akcja, kiedy ludzie przychodzą, ktoś tam piwko wypije, ktoś papieroska zapali, pogada z kolegami. Posnuje plany na najbliższy sezon. A później jest jak jest, wiadomo. Ale to takie właśnie, ta integracyjność jest też bardzo ważna”, mówi Wojciech Warecki. Inny przykład podaje Małgorzata Wiankowska z Pokochaj Włocławek. „Ta wierzba, która była do wycięcia, ona ma imię Szamanka dla nas, [nazwa] była przez nas nadana. I uratowaliśmy ją tutaj”. Ten swoisty mit założycielski grupy wspólnego skutecznego działania w imię wartości, jaką w tym wypadku było drzewo będące charakterystycznym elementem Włocławka, scala grupę, zapewniając jej względną trwałość.

Równocześnie jednak wydaje się, że w wielu wypadkach nie praktyki, ale wydarzenia mają charakter podtrzymujący. Są bowiem pretekstem do podtrzymania aktywności – celem lub założeniem, które stanowi uzasadnienie dla trwania. Gdy zatem zwoływane są próby zespołu, na horyzoncie majaczy występ, który mobilizuje do podtrzymywania regularnych praktyk. Bywa też odwrotnie: to spotkania stają się motorem do dalszej aktywności. Tak było z grupą Pokochaj Włocławek, która zaczęła spotykać się w świecie offline’owym, gdy aktywność internetowa stała się już bardzo intensywna. Wstawianie postów z ciekawostkami historycznymi sprawiło, że wytworzyła się wspólnota zainteresowań, która następnie uruchomiła konieczność zorganizowania spotkania. Te z kolei zaowocowały chęcią zorganizowania wydarzenia w przestrzeni publicznej. Praktyki mają zatem potencjał podtrzymujący trwanie grupy, scalający i motywujący do dalszych działań. To wytwarzanie ruchomej wspólnoty zogniskowanej wokół zainteresowań, która dopiero w dalszej kolejności wytwarza wspólne cele i społeczne zaangażowanie.

Praktyki podtrzymujące nakierowane na integrację to także funkcja stabilizująca bardzo płynne formuły grupowego trwania, jakimi są inicjatywy oddolne. Swoista ekskluzywność i niejawność z pewnością bowiem ma moc wzmacniającą poczucie przynależności tak rozmyte w przypadku środowisk luźno tylko zogniskowanych wokół lidera.

2.2. Tożsamość działacza

Agnieszka Podlasińska, twórczyni Galerii Poddasze, ma burzę rudych włosów i nie znosi pustych, białych ścian. Tego samego uczy swoich uczniów. „Co mi się podoba, że już pusta ściana ich razi. To już jest dla mnie dużo, naprawdę. Tak jak u mnie, widzisz? Nie ma właściwie pustej ściany. Pusta ściana mnie przeraża. I ich zaczyna też“.

Agnieszka pracuje w szkole jako bibliotekarka. „Ta biblioteka, no to po prostu dla mnie to jest kula, znaczy nie chcę powiedzieć, że pomyłka, bo to może nie o to chodzi, ale dla mnie to, no, jeśli to by było wszystko, to bym chyba tam już zwiędła“. To kulturotwórcza działalność daje jej poczucie samorealizacji. „Ja to robię, bo mi to sprawia przyjemność. W tym realizuję się, w tym spełniam jakąś tą swoją artystyczną część, którą mi zabrali przez to, że nie pozwolili mi iść do szkoły plastycznej. Ja od tego czasu nic nie zrobiłam. Nie wzięłam ołówka do ręki. Powiedziałam, że absolutnie nie będę. I nie robiłam. Nie, nie korci mnie, absolutnie. Korci mnie gromadzenie, no jak sama widzisz, mam na tym punkcie bzika i jestem nieobliczalna. Wszystkie pieniądze potrafią na to wydać ostatnie“.

To właśnie pasja Agnieszki dla wielu twórców okazuje się decydująca. Agnieszka opowiada mi o swojej ostatniej rozmowie z jednym z włocławskich twórców, który przyznał, czemu ze swoją wystawą zgłosił się do Galerii Poddasze a nie instytucji publicznej. „No bo wiesz – mówi – po pierwsze ruda, a, po drugie, jest niby w branży, ale tak naprawdę jest poza. Bo ona robi swoje i w ogóle nie patrzy na nic. Ta czarna [dyrektorka Browaru B], oni jej płacą, a tej [Agnieszce Podlasińskiej] nie płacą“. Kultura oddolna to zatem, w przeciwieństwie do instytucjonalnej, kultura szczerą, stoi bowiem za nią autentyczna pasja. Postulat autentycznej kultury to zaś nie tylko kultura „autentycznych potrzeb“, ale także „autentycznych twórców i organizatorów“.

Autentyczność pasji jest przeciwstawiana często nieautentyczności działalności zawodowej, która w domyśle wykonywana jest z pobudek ekonomicznych. W tym ujęciu to właśnie hobbystyczna działalność, podejmowana po godzinach, bez wynagrodzenia, powinna być źródłem samorealizacji. Działalność kulturotwórcza, dla własnej satysfakcji, powinna być w tym ujęciu zatem ściśle rozgraniczona od działalności zarobkowej. Mówi o tym także Wojciech Warecki, którego podejście do działalności z pasji *versus* dla pieniędzy, skłóciło z niektórymi członkami zespołu. Podczas gdy Wojciech Warecki zgodził się koncertować wyłącznie *pro publico bono*, część spośród członków zaczęła naciskać na pobieranie honorariów podczas koncertów. „A to wszystko Szymona wina,

bo żeby głupek kurwa... karierę chciał jeszcze robić, pieniądze na tym. Umówiliśmy się, że będziemy grali dla przyjemności. Ale jak komuś odbija, to tak jest”.

Przyjemność w tym ujęciu jest wobec pracy przeciwstawna. Dla Wojciecha Wareckiego wynagrodzenie powinno wiązać się z profesjonalizmem, którego, w jego opinii, zespół nie posiada. Gdyby zatem zgodził się występować, pobierając honorarium, musiałby przyjąć zobowiązanie do tego, że da występ „na poziomie”. Zobowiązanie to zaś odbierałoby mu przyjemność płynącą zarówno z grania, jak i towarzyskiego spotkania, jakim jest na przykład próba zespołu. W tym ujęciu działalność oddolna, ujmowana jako nie-praca, jawi się jako rodzaj alternatywy, a czasami ucieczki od monotonnego, nużącego życia, podobnie jak zabawa odpowiedzialna za „zaspokajanie fikcji pragnień, niedających się spełnić w rzeczywistości, czyli za podtrzymywaniu poczucia własnej osobowości”⁴⁸⁰.

W tym wariacie istnieją więc, na modernistyczną modłę⁴⁸¹, dwa bieguny: czas pracy i czas wolny, przyjemność – obowiązek, swoboda – presja. „Ja dlatego, widzisz, nie wchodzę w takie rzeczy. Nie wchodzę w projekty, bo ja wiem, że musiałabym... byłabym zablokowana na pewne rzeczy. I potem, chcesz czy nie, to musisz to zrobić, nawet jak wiesz, że to będzie lipa, ale musisz to zrobić.” Wyjaśnia to przyczynę niechęci części działaczy wobec wikłania się nie tylko w relację pracy etatowej, w której realizowaliby swoje pasje, ale także wobec potencjalnej instytucjonalizacji czy choćby współpracy z NGO-sami. „Justyna – powiedziała jedna z zaprzyjaźnionych nauczycielek, z którą organizuję część spośród moich działań – jak ty mówisz <<projekt>>, to ja się boję”. Zarówno praca, jak i projekt zabierają możliwość swobodnego decydowania, w tym także niezobowiązującego próbowania, które niesie za sobą zarówno możliwość sukcesu, jak i porażki.

Działanie oddolne jako aktywność odrębna od pracy jest także postrzegane jako sensowne zagospodarowanie wolnego czasu, którego więcej mają osoby starsze. „I kiedy przeszłam już w wiek taki emerytalny, na emeryturze już mogłam sobie na to pozwolić. Tak, no tak, dzieci odchowane. Każdy w swoją stronę poszedł, każdy ma rodzinę, jeszcze tylko synek, ten 26 lat” – mówi Grażyna Pawłowska ze Stowarzyszenia Starówka.

Wojciech Warecki zaczął działać, gdy dzieci podrosły, a on sam już jakoś ustawił się w życiu. Zarówno on sam, jak i jego koledzy wrócili wówczas do młodzieńczych pasji, które skończyły się wraz z „poważnym” życiem – założeniem rodziny. „W życiu każdego przychodzi taki moment, kiedy jak już masz i jesteś już spełniony na tyle, że wszystkimi

⁴⁸⁰ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 9.

⁴⁸¹ Z. Dziuban, *Doświadczenie...*, dz. cyt., s. 178.

obowiązkami typu rodzina, dzieci odchowane, bo jak dzieci małe, to jak byśmy poszli w świat? I na przykład, póki jeszcze nie jestem emerytem, zostaje tylko praca. I trzeba to wypełnić, czyli jakąś pasją, którą ludzie mają. Zawsze wszystkim polecam, żeby mieli jakąś pasję, bo jak przejdą na emeryturę, to kiedy nie będą mieli pasji, to bardzo szybko odejdą”.

Jak twierdzi, długo bronił się przed powrotem do muzycznej aktywności, bo cały czas miał dużo obowiązków zawodowych. Jednak zmusiły go ciągłe namowy kolegów, którzy nieustająco prosili o to, by włączył się do grania. A gdy Wojciech coś robi, robi to na całego. Jako zarządca obiektu Marina, rozpoczął zatem nie tylko działalność muzyczną, ale także organizatorską, spajając dwie pasje – żeglarską, którą zajmował się dotychczas również w ramach obowiązków zawodowych, i muzyczną – włączając zespoły muzyczne w działania Mariny.

Nie sam moment odejścia na emeryturę, ale „odchowanie dzieci” jest czynnikiem aktywującym. „Bo jakby przez długi czas nie miałam kontaktu z tym światem artystycznym. Wcześniej, bo to wiadomo, było małżeństwo, ślub i później dziecko. To się człowiek, wiadomo, zamyka w tej części rodzinnej. A jak dziecko podrosło, no to zaczęłam tęsknić, pragnąć. Już stwierdziłam, że moja córka jest na tyle duża, że zaczęłam znowu wychodzić na wieczory autorskie, na wernisaże. I wtedy tak poczułam, że właśnie tego mi brakowało”, mówi Agata Jasińska, liderka grupy WZD.

Zarówno w przypadku Wojciecha Wareckiego, jak i Agaty Jasińskiej, to nie tyle wolny czas zmotywował do poszukania sobie zajęcia, co raczej brak czasu zmusił ich do zaniechania swojej pasjonackiej działalności w przeszłości. Działalności oddolne to powroty do młodzieńczych aktywności i „zawieszonych” na chwilę pasji. Często odbywa się to jednak już w innym duchu, co dobrze diagnozuje Wojciech Warecki, identyfikując różnice między młodymi a starymi muzykami. „On jest młody człowiek, jego też interesowały, i to głównie, pieniądze, bo to młody też, małe dziecko, żona i tak dalej. No w tym wieku, to my to znamy, dlatego że my też w cudzysłowie nasze tak zwane kariery, wielkie kariery, w cudzysłowie wielkim, żeśmy zawiesili na kołku w momencie, kiedy mieliśmy już rodziny, kiedy trzeba było zacząć zarabiać na rodzinę, a nie bawić się w granie. Bo to później większość z nas grała na jakichś chałturach, bo to były pieniądze po prostu konkretne. To były takie czasy, że się spróbowało zagrać na przykład na weselu, jak się zarabiał, założmy, dwa tysiące na miesiąc, na przykład, to się potrafiło przyjść z wesela i mieć tych tysięcy na przykład cztery albo sześć. To było przebitka razy dwa, razy trzy czasami”. Gdy Wojciech Warecki wrócił po latach do muzycznej aktywności, nie potrzebował się już dorabiać.

Rzeczywiście, wydawać by się mogło, że w przypadku kulturotwórców istnieje szczególna kategoryzacja. Pomiędzy młodymi ludźmi, którzy jeszcze nie założyli rodziny, a tymi, którzy odchowali już dzieci, istnieje specyficzna luka, wynikająca z zaangażowania tej grupy w „dzieci” i „dorabianie się” – jak określił to Wojciech Warecki z Towarzystwa Muzycznego Big Band. Warto jednak zaznaczyć, że dwóch z działaczy, których aktywność obserwowałam, w ciągu kilku lat moich działań we Włocławku założyło rodziny, a na świecie pojawiło się potomstwo. To Dominik Cieślíkiewicz z Fundacji Ładowarka oraz Patryk Ciechanowski ze Spoko Cafe. W przypadku Dominika, nie wpłynęło to znacząco na jego działalność kulturotwórczą. Co ważne w tym wypadku, Dominik zarabia na swoich działaniach i traktuje ten fakt jako powód do dumy: że jest w stanie „tak rozhulać działalność”, że może z tego „wyżyć” i utrzymać swoją rodzinę. W przypadku Patryka, Spoko Cafe, którego jest właścicielem, dalej działa, jednak w dużo mniejszym stopniu organizuje działania kulturalne, skupiając się bardziej na podstawowej funkcji kawiarnianej. Wydaje się zatem, że działalność kulturotwórcza w okresie życia pełnym zobowiązań jest możliwa, o ile nie jest wyłącznie przestrzenią zabawy, ale także dochodowym przedsięwzięciem.

Tu dochodzimy do drugiego wariantu, w którym sfery pracy i czasu wolnego nie są ściśle rozgraniczone, ale przeciwnie, nawzajem się przenikają. Przykładem tego modelu są właściciele księgarni Gdańscy. „Księgarze w pracy”, „Księgarze w ogrodzie”, „Księgarze na wakacjach” – tak zaczynają się wszystkie ich posty na Facebooku, zarówno na oficjalnym fanpage’u Księgarni Gdańscy, jak i prywatnych kontaktach społecznościowych. Księgarnia to rodzinne przedsięwzięcie Alicji i Włodka Gdańskich. Zaczynali swoją działalność od sklepu ze szkolnymi podręcznikami, z czasem poszerzając swoją ofertę o sprzedaż literatury pięknej, dopiero zaś gdy przedsięwzięcie w pełni okrzepło, rozpoczęli organizację wydarzeń kulturalnych.

Dla Alicji spotkania autorskie z pisarzami to kolejny krok w tworzeniu autorskiej księgarni. „Tak się traktuje pracę, że to nie jest żaden przymus. No to jest to tak, że jestem częścią fajnego miejsca. Na przykład niech pani wie, że my tutaj jemy obiady o godzinie 18:15 i moglibyśmy w obecnych warunkach nie zabierać się jeszcze w ogóle do domu”, mówi Alicja Gdańska. Księgarnia to dla Alicji przedłużenie domu: „Mamy w domu nawet podobne ściany, mamy podobne krzesła. Czy my to [wydarzenia artystyczne] robimy w domu, czy tutaj, nie ma to znaczenia“.

Podobne model połączenia pracy i pasji prezentuje Dominik Cieślíkiewicz z Fundacji Ładowarka. „Mam takie szczęście, że nie robię w życiu akurat czegoś, czego bym nie chciał robić albo robię z przymusu – mówi Dominik Cieślíkiewicz – Organizacja pozarządowa

też jest czymś, gdzie się mogę jakoś tam spełnić, a jednocześnie trochę swojej energii, że tak powiem, włożyć”.

Przyjemność, a także zabawa, jest elementem często podkreślanym przez inicjatywy oddolne, zarówno przez tych, którzy realizują działalność oddolną w sferze czasu wolnego, jak i tych, którzy postrzegają ją jako integralną część swojego życia zawodowego. „Pierwsze co, to musimy też bawić w tym wszystkim”, mówi Alicja Gdańska z Księgarni Gdańscy. Alicja opowiada na przykład szczegółowo o wymyślonych elementach nawiązujących do cyklu powieści o Harrym Potterze w pierwszą „Noc Księgarni” w Księgarni Gdańscy: organizowaniu nakryć głowy, projektowaniu grafiki z charakterystycznym liternictwem, przepisach cukierniczych nawiązujących do potraw z książki J.K. Rowling, grach wymyślanych przez przyjaciół. To długie dni i tygodnie organizacji, tworzenia wystaw i scenografii, dają radość tworzenia, łącząc dwie postaci – *homo faber* i *homo ludens*⁴⁸² - w jedną całość.

Zabawa bowiem jest silnie złączona z kreacją – czy to wydarzenia, czy twórczości artystycznej. Wielu spośród inicjatorów działań oddolnych należy do grona twórców nieprofesjonalnych: muzykują, jak Wojciech Warecki, czy piszą wiersze, jak Agata Jasińska. Działanie oddolne w kulturze w ich mniemaniu jest przy tym działaniem angażującym innych w tworzenie sztuki. Zdaniem Wojciecha Wareckiego na przykład, „w czasach nieboszczki komuny” to właśnie miejsca umożliwiające uprawianie i dzielenie się twórczością nieprofesjonalną sprawiały, że kultura oddolna była żywa. Dziś, zdaniem działacza, takich miejsc brakuje. Domy kultury, które dawniej pełniły miejsca spotkań i zawiązywania się twórczych inicjatyw, preferują raczej logikę nadawczo-odbiorczą lub odpłatne zajęcia dla dzieci, w których, zdaniem wielu kulturotwórców, jest się wtrąconym w rolę ucznia. Tymczasem to swobodna przestrzeń umożliwiająca twórczą kreację „zwykłemu człowiekowi” stanowi, zdaniem Wareckiego, warunek *sine qua non* istnienia kultury oddolnej. Ta ostatnia jest bowiem kulturą twórców, którzy tyleż uczestniczą w odbiorze treści kultury, co w jej produkcji. Stanowią więc wariant prosumenta kultury, który organizuje działania, co więcej jednak, angażuje także twórczo uczestników, znosząc logikę nadawczo-odbiorczą kulturalnej oferty.

Poszukiwanie autentyczności, rozumianej jako indywidualne spełnienie, jest zatem jedną z najważniejszych motywacji oddolnych kulturotwórców. Poczucie autentyczności odnosi się zatem, po pierwsze, do autentyczności własnego doświadczania kultury, a praca

⁴⁸² J. Huizinga, *Homo...*, dz. cyt., s. 7.

działacza oddolnego w dużej mierze wynika z poczucia nieprzystawalności oferowanej kultury do własnego „ja”. Kultura oczekiwana to przede wszystkim kultura czynna, w której nie jest się li tylko odbiorcą, ale przede wszystkim twórcą. W niektórych przypadkach oznacza to bycie artystą – poetą czy muzykiem. W innych jednak to aktywna rola organizatora jako kreatora wydaje się kluczowa – decydowanie o kształcie działania, wybranych filmach, opowiadanie o nich, aranżowanie wystawy. Kluczową właściwością kulturotwórcy wydaje się więc sprawczość.

Autentyczna pasja idzie w parze z emocjonalnością. „Mnie po prostu ujął i zaczął opowiadać o obrazach, to wsiąknęłam mentalnie”, mówi Agnieszka Podlasińska. „To było takie pierwsze wow. Tym bardziej wow, że nie miałem wtedy jeszcze 18 lat. Więc to było bardzo, bardzo takie emocjonalne”, wspomina Dominik Cieślakiewicz swoje pierwsze akcje. „No tutaj jest takie przełożenie, że bez muzyki nie jesteśmy w stanie istnieć”, przyznaje Wojciech Warecki. „Naprawdę myślę o tym prawie cały czas, czasem jest tak, że, nie wiem, nawet przed snem siadam do komputera, bo coś mi przyjdzie do głowy. Coś tworzę, tak, no i to też jest jakaś forma pracy, nie jakieś tam zaplanowanie czegoś, przeszukanie, zaprojektowanie jakiejś grafiki. I trudno tak naprawdę chyba tutaj powiedzieć, jakby żyje się tym, tak ja to rozumiem”, opowiada Patryk Ciechanowski, twórca Spoko Cafe.

Jak bardzo pasja jest istotną częścią życia działaczy, przekonałam się, gdy podczas pandemii dzwoniłam do Izy Trojanowskiej. Im dłużej kina były zamknięte, tym bardziej zrozpaczona była Iza, kotłująca się w domu bez możliwości realizacji tego, co by chciała. Kino okazało się dla niej realną ucieczką, którą uskuteczniała wobec problemów w życiu rodzinnym.

Warunkiem samorealizacji poprzez inicjatywę jest postrzeganie jej jako autentycznej, spójnej z własną wizją i systemem wartości, a to możliwe jest dzięki niezależności. „Miałem marzenie, żeby mieć właśnie coś swojego, nie tyle, żeby jakby zarabiać na tym, ale chciałem, żeby coś się po prostu działo, żebym miał miejsce, w którym mogę zorganizować iwent, jeżeli wpadnie mi jakiś do głowy, a nie będę musiał chodzić się kogoś prosić, pytać o miejsce”, mówi Patryk Ciechanowski, właściciel Spoko Cafe. Wskazuje równocześnie na brak możliwości samorealizacji, gdy trzeba liczyć się z oczekiwaniami np. klientów czy pracodawców: „Masz jakiś fajny, kreatywny pomysł, to zleceniodawca musi to zaakceptować. I często jest tak, że ten klient nie zna się nawet na marketingu i po prostu tego nie akceptuje i to są takie momenty, w których, mimo że się napracujesz, założmy parę dni nad czymś spędzisz, czasem tygodnie nad jakimś projektem. A klient: <<A mi się to nie podoba.>> <<A dlaczego?>> <<A, bo jakieś takie>> Bez żadnego jakiegoś logicznego

wyjaśnienia. No i zacząłem się wypalać po prostu przez takich klientów”.

Niezależność sprawia, że można trzymać się także swoich wartości. „Na wiele rzeczy się na przykład nie zgodzę – mówi Agata Jasińska – Na niedzielę na obiady, na przykład”. Dla tej niezależności z wielu rzeczy można zrezygnować: zarówno z grantów, projektów, jak i uczestników czy klientów. Niezależność od zobowiązań sprawia bowiem, że można pozostać sobą. „A jak się okaże, że to jakiś naprawdę, no, prymityw, no to się wycofam, bo nie będę się denerwować”, mówi Agnieszka Podlasińska z satysfakcją, że może to zrobić, ponieważ tylko od niej zależy, z kim nawiąże współpracę. „Ja raczej to traktuję jako mój obowiązek, moją przyjemność. (...) uważam, że to jest moje dziecko. Z tego jestem najbardziej dumna, że ja potrafię utrzymać to, co sobie wymyśliłam w takiej formie”, wskazuje z kolei Agata Jasińska, liderka grupy WZD, co pokazuje że niezależność jest nie tylko niezależnością od przełożonych, ale także od członków grupy czy współpracowników.

Niezależność, zarówno w kluczu działalności nieformalnej, jak i komercyjnej, łączy się z pewną dozą bezkompromisowości. Jego podstawą zaś jest silny charakter lidera. „Ja nie jestem jakimś mentorem – mówi Agata Jasińska, jak gdyby należało to wyjaśnić – bo też trzeba tych ludzi zorganizować. To jest rola lidera, żeby nad tym zapanować, nie?”. „Jestem stanowcza, bo nie chcę zaniżać, jak ci powiedziałam, poziomu – konstatuje Agnieszka Podlasińska. Nie jestem taka kochana, nie. Mocno trzymam w garści. Jak bym tego nie robiła, by ta firma była taka rozlazła, a mąż też mocno narzuca swoje. Musisz być fest babą”.

W parze z silną osobowością idzie często dynamiczny temperament. „Gdzieś tam jakiś samorząd uczniowski, gdzieś tam jakaś młodzieżowa rada miasta. Zawsze jakiś ten taki, nie wiem jak to nazwać, bakcyl społecznika”, mówi Dominik Cieślíkiewicz. „Ja normalnie nie wiedziałam, co ja mam z czasem zrobić (...) ja się tak zachłysnęłam, i na początku było fajnie, przez pierwsze tam pół roku, ale potem zaczęłam już kombinować, że już właściwie to bym coś zrobiła, no bo już tak trochę nudno”, opowiada Agnieszka Podlasińska.

Przykładem jest także Alicja Gdańska, która, jak sama mówi, „nie może usiedzieć w domu”. Tego samego dnia, gdy odbywa się współorganizowane przez nią spotkanie z poetą Jerzym Jarniewiczem, wieczorem jedzie do Bydgoszczy na zumbę, a kolejnego dnia na targi książki do Warszawy: „Ruch, to wszystko po prostu pulsuje. Ja po każdym targach przyjeżdżam tak zachwycona, tym milionem tłumu. Dla mnie to jest od razu takie... Ja zamykam oczy i w tym wirującym ruchu ludzi od razu sobie potrafię wyobrazić wydarzenie”. Gdy pytam ją o wydarzenia w księgarni, z żalem mówi, że dawno takich

nie urzędowała. Gdy przypominam jej o spotkaniach powołanego przez nią nieformalnego dyskusyjnego klubu książki czy warsztatach z grupą poetycką, zaskoczona mówi: „Dla nas już tak to normalne, że my nie traktujemy tego jako wydarzenia, tylko normalnie, coś się dzieje”.

Działanie inicjatywy jest więc przede wszystkim przestrzenią indywidualnej samorealizacji, wynikającej z twórczego sprawstwa. „Ja jestem z tego dumny, bo mogę się nazwać, że jestem autorem jednej gry, a współautorem drugiej gry planszowej, więc chyba nie każdy może się czymś takim pochwalić. Tak mi się przynajmniej wydaje”, mówi Dominik Cieślikiewicz, lider Fundacji Ładowarka. „Mnie nakręca to, że ja to zrobiłam, powiesiłam, ludzie przyjdą, zobaczą”, dodaje Agnieszka Podlasińska, twórczyni Galerii Poddasze.

Dobrze ją rozumiem, gdyż mi również wiele satysfakcji dostarcza mi fakt, że dana wystawa czy publikacja jest od początku do końca przygotowana przeze mnie – przeze mnie wymyślona, przeze mnie zorganizowana. Sama piszę teksty, składam do druku publikacje, wykonuję plakaty, które bardzo często sama także potem wieszam, sama robię fotografie wydarzeń, a potem sama wstawiam post na Facebooka. Mam wówczas poczucie autorskości swojego projektu, który zrealizowany jest tak, jak sobie wymyśliłam. A jeśli nie uda się, ja także jestem autorką tej porażki i nie mogę powiedzieć, że to wina kogoś innego. Można by zatem określić, za Sylwią Słowińską, oddolną działalność kulturotwórczą mianem scenariusza „indywidualnego rozwoju i ekspresji osobowości poprzez aktywność w formach edukacji kulturalnej”⁴⁸³.

Warto przy tym zwrócić uwagę, jakich słów używają kulturotwórcy, próbując określić charakter swojej działalności. „Niesztafowe” – powtarza Dominik Cieślikiewicz wielokrotnie. „Kreatywne” – mówi z kolei Patryk Ciechanowski. Z jednej strony to właśnie twórcza wartość dodana jest dla aktywisty motywacją do dalszego działania, z drugiej słowa te istnieją wobec swoich przeciwstawności identyfikowanych przez kulturotwórców jako immanentna część zastanej oferty kulturalnej.

Ważnym słowem-kluczem okazuje się więc „nuda” rozumiana jako swoisty kontrapunkt wobec tego, co działacze chcą reprezentować poprzez swoją inicjatywę. „W kujawskim stowarzyszeniu to było więcej starszych osób zmanierowanych, a ja chciałam stworzyć grupę ludzi, przyjaciół, którzy są normalni. Nie marudzą. Bo poezja nie musi być wcale nudna i każdy żeby mógł się wypowiedzieć na temat tego, jak pisze, co pisze, dlaczego pisze. Otwartość totalna, a nie krytykowanie. Nie krytykowanie, że ktoś jest lepszy

⁴⁸³ S. Słowińska, *Z prądem i pod prąd. Lubuskie instytucje kultury w nowym ładzie społecznym*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2004, s. 4.

czy gorszy. Nie, nie ma tego”, wyjaśnia Agata Jasińska. Dominik Cieślikiewicz z kolei mówi: „No i też te spotkania historyczne, Mimo, że by się wydawało, że może one trochę więcej taką nudą i czymś takim szampowym. (...) ale to jest fajna frekwencja, jak na takie nudne coś, jak by ktoś określił”.

Jak sądzę, ważnym powodem działania jest zatem poczucie nieprzystawalności doświadczanej kultury w stosunku do tej, której chciałoby się doświadczać. Nuda, szampowość to wprost wskazywane określenia na dominujący sposób przedstawiania „ukochanej” przez kulturotwórców dziedziny kultury. Przede wszystkim jednak wypowiedzi te odnoszą się do tego, jak, zdaniem działaczy, postrzegana jest kultura przez odbiorców w całej ogólności. Intencją działaczy jest zatem przedstawienie poezji, lokalnego dziedzictwa czy malarstwa w inny niż dotychczas sposób – taki, w jaki sami podchodzą do tych dziedzin: pełen entuzjazmu. To właśnie entuzjazm i pasja pcha działacza do tego, by organizować swoją własną ofertę kulturalną.

Nieprzystawalność doznawanej kultury w stosunku do tej, której chciałoby się doświadczać, jest motywacją dla działacza do tego, by taką właśnie ofertę zorganizować na własną rękę. Motywację tę zdradza także Dominik Cieślikiewicz: „Człowiek wyrastał z jakiegoś takiego naiwnego obserwowania, że tak powiem, otoczenia, że wszystko jest faktycznie piękne i usłane różami, a z drugiej strony uczył się jakiegoś takiego liderstwa, to może akurat duże słowo, bo to nie w tym rzecz, ale jakiegoś takiego inicjowania i prowadzenia jakiejś tam akcji”.

Spółecznikowska postawa idzie często w parze z zadaniową postawą i silnym poczuciem sprawstwa, co skutkuje braniem spraw we własne ręce. Gdy zatem w otoczeniu działacza nadarza się okazja (a mówiąc za de Certeau – sposobność możliwa do schwytania⁴⁸⁴), by wykorzystać talent własny lub innych znanych sobie osób, kulturotwórca przystępuje do działania. W jego odczuciu „marnują się” niewykorzystane możliwości – artystyczne talenty, znajomości umożliwiające załatwienie środków na imprezę, ludzie krążący jak wolne atomy i czekający na sygnał „z centrali”, by włączyć się w działanie. Czasem chce zaradzić niewystarczającym, jego zdaniem, działaniom innych osób lub instytucji, jak chociażby Iza Trojanowska, która postanowiła rozwiązać problem braku kina, tworząc DKF Ósemka, czy Wojciech Warecki, który z braku innych chętnych, zdecydował się koordynować działania zespołu Krystal Band, którego nie wiedzieć kiedy stał się liderem.

⁴⁸⁴ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. XLII.

Wielu traktuje swoją działalność nie tylko w kategoriach pasji, ale także misji. „To był taki jakiś prąd w moim życiu, bo ja stwierdziłam w pewnym momencie, że ja bym chciała coś robić dla innych. Bo jeżeli robisz coś dla innych, to ci się to obróci dla ciebie. Ale chciałam pomagać”, mówi Agata Jasińska. Trochę podobnie o swojej działalności myślę ja sama. Swoje zaangażowanie działania często tłumaczę postawą: „oddać Bogu, co boskie, a cesarzowi, co cesarskie”. Oznacza to, że uważam, że każdy ma obowiązek, by wykorzystywać swoje talenty dla wspólnego dobra. „Albo kapłaństwo, albo małżeństwo”, mówi z kolei Longin, który wybrał to pierwsze, czyli życie fundacją.

Warto pamiętać, że działacze organizują swoje inicjatywy często w poczuciu pustki – że „nie ma kto tego zrobić”. „To właściwie by zagięło, no bo nikt by z tym nic nie zrobił – mówi Agnieszka Podlasińska o zdjęciach Zawisła – No szkoda tego, no dajcie to, to ja to powieszę”. Jej postawa nie jest wyjątkowa. Pamiętam swoją rozmowę z kulturotworką, który zdecydował się wrócić do miasta. Powiedział: „To ma zupełnie inny ciężar, jeśli zrobisz to działanie w Warszawie, a zupełnie inne gdy to zrobisz we Włocławku”. Bo we Włocławku nie ma kto tego zrobić. Działanie oddolnego inicjatora jest zatem odpowiedzią na diagnozowany problem. Kulturotwórca w dużej mierze jest zaś aktywistą, którego mobilizacja społeczna wynika z napotkanego problemu, na który chce on odpowiedzieć.

2.3. Tożsamość w społeczności

Oprócz potrzeby indywidualnej samorealizacji, powodem działania w wielu wypadkach jest także tęsknota za wspólnotowością. Pokazuje to dobrze wypowiedź Agaty Jasińskiej z grupy WZD: „Ja chciałam tych wszystkich ludzi zintegrować. Bo to nie tylko polega na tym, żeby czytać wiersze. Ale żeby siebie poznawać. Wiele osób bardzo się zmieniło przy nas. Bo potrafili jakby patrzeć na tę poezję innych, a nie tylko na swoje. No i chodzi o to, żeby się pochwalić. No też, no wiadomo, ale być bardziej otwartym na innych, na ludzi, na wszystko”. Jak podkreśla Agata, to właśnie brak kontaktu ze środowiskiem kulturalnym uruchomił w niej potrzebę działania.

Wydarzenie kulturalne jest momentem intensywnych spotkań. Dobrze oddają to słowa Agnieszki Podlasińskiej: „Na wernisażu to tylko tyle, że spotkasz się z ludźmi. Wystawy nie obejrzysz”. Szczególnie dotyczy to kulturotwórców. Gdy organizujemy zatem kino plenerowe, wygląda to najczęściej następująco: oglądająca publika i my – Longin, Iza i ja – gadający gdzieś na tyłach. Dla nas wszystkich te chwile to momenty nie tylko zdominowane

przez organizacyjny wymiar wydarzenia (sprawdzenie czy wszystko działa, wystąpienie z mikrofonem, fotorelacja z wydarzenia), ale także relacyjny poziom nawiązywania nowych kontaktów i pielęgnowania starych. Z tego powodu mam niezwykłą trudność w prośbach Longina, który chciałby, bym nagrywała organizowane spacerki na dyktafon – bardzo rzadko udaje mi się w ogóle cokolwiek usłyszeć, ponieważ ciągle jestem zajęta rozmawianiem.

Jednocześnie kulturotwórcy często mówią o miałości lokalnego środowiska kulturalnego. Po pierwsze, to niespójność i brak współpracy. „Tak naprawdę nie chcą, każdy woli sobie sam dłużyć gdzieś tam – mówi Agnieszka Podlasińska – Jak już mają coś robić razem, na to jakieś zawsze warunki każdy stawia, a ja uważam, że powinni po prostu razem częściej. Na pewno by to dużo dało. Jakoś się zebrać i jakieś inicjatywy podejmować, tak myślę”. Wynika to, jak sądzę, z dużego przywiązania do postrzegania inicjatywy jako przestrzeni indywidualnej samorealizacji silnego, najczęściej, charakteru lidera.

Jednym z powodów miałości lokalnego środowiska kulturalnego jest jednak także „pustynnienie peryferii”⁴⁸⁵, przekładające się także na uczestnictwo w życiu miasta. „Że tak powiem, starzeją się odbiorcy sztuki w mieście – mówi Agata Jasińska – Ja tak uważam, bo tak obserwuję tych, którzy przychodzą. Młodzi to... no jest spora grupa takich młodych ludzi, którzy faktycznie się angażują jak najbardziej. Ale jak popatrzysz na wernisaże, to przeważnie są raz, że te same osoby, a dwa, że to są osoby już takie, wiesz, no w moim wieku plus”. Wtórzy jej Wojciech Warecki: „No zwija się to środowisko, no bo siłą rzeczy postępuje jakaś taka... naturalna selekcja. Nasze Towarzystwo Muzyczne Big Band Włocławek też już właściwie prawie że nie istnieje, bo zżarł głównie ludzi bardzo już przedział wiekowy”. Dodaje jeszcze jedną ważną przyczynę: „Dlatego, że większość tych ludzi już nawet nie mieszka we Włocławku albo po prostu nie przebywa tutaj”.

Z jednej strony zatem dość silna atomizacja życia społecznego, z drugiej zaś kurczenie się miasta sprawia, że ubywa ludzi czynnie zaangażowanych kulturalnie i społecznie. Przede wszystkim odczuwany i wskazywany jest brak lidera – osoby, która poprowadzi naprzód. „Ja tak to uważam, że ludzie bardzo chętnie się włączają, bo jest w nich taka potrzeba. A mnie chodzi o to, żeby wyrazić te potrzeby, żeby to zadziało, tak? Żeby samemu coś zrobić”, mówi Małgorzata Wiankowska z grupy Pokochaj Włocławek.

Zdaniem organizatorów potrzebę społecznej mobilizacji pokazuje na przykład duża łatwość w pozyskaniu sponsorów. Gdy na przykład Justyna Wojdyło organizuje spektakl

⁴⁸⁵ M. Krajewski, *Dopływy...*, dz. cyt., s. 103.

z grupą niepełnosprawnych osób, opowiada: „Wszyscy nam pomagali. Małgosia Ratkowska zrobiła dużo więcej cateringu niż miała za to zapłacone. Zawsze znalazł się ktoś, kto zorganizował tę przyczepkę, przejazd, nagłośnienie”. Społeczna mobilizacja jest dla organizatorów tyleż nieustającym źródłem zadziwienia, co także osobistej satysfakcji. „Było wspaniale, bo nikt nie odmówił. To jest coś takiego, że bawiliśmy się wszyscy”, mówi Małgorzata Wiankowska z Pokochaj Włocławek.

Sytuacja ta przekłada się także na preferowane sposoby działania. Gdy zatem radzę Justynie Wojdyło, by starała się o mikrogrant z budżetu Włocławka jako inicjatorka działań kulturalnych, ta pyta mnie: „Ale po co?”, po czym wyjaśnia, że zawsze znajdą się ludzie, którzy chętnie pomogą. W Nadleśnictwie można zorganizować imprezę za darmo, zaprzyjaźnione miejsce pomoże z cateringiem. „Tylko na benzynę muszę wyłożyć z własnej kieszeni. No i oczywiście mój czas”, spostrzega na koniec jakby mimochodem.

Bycie organizatorem działań oddolnych to zatem w dużej mierze umiejętność ukierunkowania społecznej potrzeby działania, która przez tak wielu aktywistów została zauważona. Jednocześnie jednak potrzeba działania społecznego jest bardzo niestała, efemeryczna, trudna do okiełznania. Gdy okazuje się, że praca do wykonania bywa trudna lub uciążliwa, społeczny zapał często znika. Dlatego działacze z trudnością mogą polegać na kapryśnym otoczeniu. „Trzeba tyle uruchomić kluczy, tyle drzwi pootwierać, żeby załatwić jedną rzecz”, przyznaje Agata Jasińska z grupy WZD. O ile zatem w otoczeniu jest sporo osób, które chętnie włączają się w działania, to trud organizacji spoczywa przede wszystkim na liderze. W efekcie często ze swoimi aktywnościami działacze pozostają sami.

Przykładem może być Agnieszka Podlasińska, która stanęła na czele włocławskiego środowiska artystów profesjonalnych Wło-art. „Ile możesz się starać, ile możesz panikować, ile możesz robić? No kurde, na każdym happeningu ja byłam urobiona po łokcie ze wszystkim. No kurde, kosztem siebie. I po trzech latach już nie dałam rady. Zdrowie mi wysiadło całkowicie. No i finansowo też, ale zdrowie przede wszystkim, bo po prostu już mój organizm wysiadł. Ja prawie nie spałam. Naprawdę. Byłam przemęczona masakrycznie. Więc uznałam, że nie będę po prostu stawać na głowie, bo to nie ma sensu”. W efekcie, ponieważ nikt ze środowiska artystów plastyków nie był zainteresowany, by objąć funkcję prezesa, stowarzyszenie upadło, a Agnieszka wzięła kredyt z własnych pieniędzy, by je z pomocą prawnika zlikwidować i w ten sposób „pozbyć się problemu”.

Zdanie na siebie to jednak domena nie tylko właściciela księgarni czy kawiarni, ale także tych kulturotwórców, którzy – przynajmniej w teorii – działają w grupie. Przekonałam się o tym podczas slamu poetyckiego grupy poetyckiej W Zakamarkach Duszy,

na który zaprosiła mnie Agata Jasińska, liderka grupy. W Mistrzu i Małgorzacie, pubie, w którym zorganizowane było wydarzenie, to Agata biegała wokół głośników i mikrofonu, nie mogąc ich podłączyć. To ona przywiozła cały sprzęt, to ona także zwijała go po iwencie, a ja pomogłam jej zawieźć go do domu. Pozostali uczestnicy grupy przyszli do lokalu, kupili piwo w barze i rozsiedli się w fotelach. Okazało się, że ktoś podczas ostatniego wydarzenia zepsuł mikrofon, ale się do tego nie przyznał. Warto w tym miejscu dodać, że Agata kupiła sprzęt z własnych pieniędzy. To ona była też sponsorem pierwszego almanachu grupy pt. „Alkierz”. Nie jest to bynajmniej gest zamożnej osoby, ale pielęgniarce, mieszkającej z rodziną w zwykłym bloku i dorastającą nastolatką. Agata nie wydawała się też zaskoczona obrotem sprawy, nie miała też do nikogo pretensji, uważając, że skoro wydarzenia są jej pomysłem, a także jej własną, indywidualną przestrzenią satysfakcji, to także jej wyłączną odpowiedzialnością.

Także dla mnie nie jest zaskoczeniem, że wydarzenie kulturalne inicjatywy oddolnej to teatr jednego aktora. Widzę to także w przypadku innych inicjatyw. Gdy podczas zaduszek rockowych Wojciech Warecki, organizator wydarzenia, równocześnie ustawia rzutnik, robi zdjęcia telefonem, wita gości w sali, przemawia przez mikrofon, a przy tym wszystkim gra jeszcze na perkusji, widzę w lustrze siebie i wszystkich innych inicjatorów oddolnych działań. Choć nie działam jednoosobowo, w trakcie wydarzeń raczej jestem sama. Longin nie pojawił się podczas większości spacerów, przyjeżdżał jednak na niektóre wernisaże czy pokazy filmowe. Zawsze spóźniony zawsze w pędzie i tylko na chwilę, traktując wydarzenie raczej jako okazję do podtrzymania więzi z ludźmi niż jako „robotę do wykonania”. „Nie po to deleguję zadania, by się wszystkim zajmować”, mawia. Z kolei Dominik Cieślakiewicz konstatuje: „Longin przyjeżdża na gotowe i najwyżej pomoże zwinąć ekran po seansie”. Podział na część administracyjną (po stronie Longina) i wykonawczą (po stronie Dominika albo mojej), choć jasny i wyraźny, czasami powoduje tarcia wynikające, jak sądzę, z codziennej niewidoczności pracy drugiej strony.

Ponieważ większość obowiązków związanych z przygotowaniem wydarzenia spoczywa na barkach jednej osoby, w emocjach, które przebijają się z wypowiedzi kulturotwórców, dominują dwa: satysfakcja i frustracja. „Bo instytucje... Jurek ma pracowników do tego, żeby wieszali obrazy, czy w Browarze, Lidka [dyrektorka Browaru B] sama tego nie wiesz, wieszają chłopaki. Ja wiem to sama, więc to jest inaczej, ja wiem, ile to wszystko kosztuje pracy”, mówi Agnieszka Podlasińska.

Kilkoro z działaczy powiedziało wprost, że nie planuje w przyszłości organizowania już inicjatyw kulturalnych lub przynajmniej mocno je postanowiło ograniczyć. „Justyna,

ja już nie mam siły”, mówi Iza Trojanowska regularnie, a następnie z jej ust wylewa się potok słów sygnalizujących pogłębiającą się frustrację działaczki. Na początku traktowałam te słowa poważnie. Jednak prędko przekonałam się, że, wbrew zapewnieniom, Iza właśnie rozpoczęła kolejną inicjatywę.

Podobne słowa słyszę od Alicji Gdańskiej. Gdy ją poznałam, działaczka powiedziała, że jej księgarnia nie planuje już raczej organizacji wydarzeń kulturalnych, ponieważ wymagają one zbyt wiele pracy. Już po kilku miesiącach zobaczyłam jednak, że zorganizowała ona klub czytelniczy, a także cykl spotkań z pisarzami. „Ten ostatni raz”, słyszę często od działaczy, jak gdyby jakąś częścią siebie byli uzależnieni od swojej aktywności. Sama zresztą mam podobnie.

Z drugiej strony narzekanie pełni istotną rolę, ujawniając istniejącą wśród działaczy kulturę frustracji, pozwalającą radzić sobie z trudną pozycją. „Ale ja to lubię robić, ja nie narzekam, że ja to robię, no, znaczy, narzekam”, powiedziała Agnieszka Podlasińska, trafnie wskazując na podwójną postawę wobec „rytualnie” wypowiedzanych słów skargi.

Warto przy tym pamiętać, że zorganizowanie wydarzenia to moment, gdy widoczny staje się wysiłek wielu dni, tygodni i miesięcy. Często nie jest to wysiłek jednej osoby. To wydarzenie jest jednak momentem, gdy szczególnie potrzebne jest sprawne wydawanie poleceń i egzekwowanie działań. Poczucie „zostania samemu ze wszystkim” często nie jest do końca prawdziwe, wokół postaci organizatora istnieje bowiem dość gęsta siatka nieformalnego wsparcia. Jednak to organizator jest odpowiedzialny, i to nieomal wyłącznie – to on bowiem sygnuje inicjatywę swoim imieniem i nazwiskiem, a także wystawia na szwank swój autorytet. To on ustalał szczegóły współpracy z instytucją kultury, to on także musi „świecić oczami”, jeśli działanie się nie powiedzie. Dlatego właśnie to jemu głównie zależy.

Drugim modelem działania, obok działania nieomal w pełni indywidualnego, jest zlecenie działań osobom współdziałającym. Czasami jest to przekazywanie jakichś zadań w trybie doraźnym, jak na przykład ma to miejsce w Stowarzyszeniu Starówka, gdzie prezeska prosi poszczególnych członków: „No ja już wiem na przykład, kogo mogę poprosić”, kto wykona zadanie rzetelnie, a kto nie może, bo ma trudną sytuację zdrowotną. Najczęściej jednak członkowie grupy są przypisani do poszczególnych zadań w sposób dość stały. Tak dzieje się na przykład w DKF Ósemka, gdzie role są wyraźnie podzielone: kto sprzedaje bilety, kto zapowiada film, kto sprowadza materiały, kto rozlicza dotacje.

Model zlecenia działań i ich koordynacji przez lidera występuje także w naszej inicjatywie. Longin, będąc prezesem fundacji, przekazuje mi część zadań, pytając za każdym

razem, czy się ich podejmę. Razem jesteśmy niczym para jaskiniowców: on poluje na mamuty, a ja obrabiam je w zaciszu jaskini, przerabiając na projekty, wystawy, koncerty. W tej konstelacji jestem zatem figurą najbliższą temu, co Sylwia Słowińska w swojej typologii liderów inicjatyw oddolnych nazywa typem „samodzielnego działacza”⁴⁸⁶, który „lokuje się w centrum decyzyjno-organizacyjnym inicjatywy na drugim planie. Swoją pozycję postrzega jako mocną i ugruntowaną w sprecyzowanych zainteresowaniach, kompetencjach i związanych z nimi pomysłami”⁴⁸⁷. Z mojego punktu widzenia pozycja ta ma wiele atutów: mogę poświęcać się temu, co mnie interesuje, nie podejmując żmudnej i nudnej części administracyjnej, a także nie ponosząc finansowej odpowiedzialności.

Pozycja ta ma jednak także minusy, które uwidoczniły się chociażby w momencie odbierania statuetki od Prezydenta Miasta Włocławek, gdzie moje nazwisko zostało pominięte. Z tego powodu status samodzielnego działacza jest często, jak się zdaje, pozycją przejściową, a osoby te z biegiem czasu wykształcają własne, niezależne inicjatywy. Tak stało się na przykład z Justyną Wojdyło, która była wskazywana przez Agatę Jasińską jako „prawa ręka”, filar działalności grupy poetyckiej WZD. Wkrótce jednak Justyna stworzyła swoją własną grupę „Refleksy Literackie”. Tak stało się także z Dominikiem Cieślikiewiczem i Longinem. Dominik, po okresie zapoznania fundacyjnego know-how, skierował się na samodzielną ścieżkę. Kulturotwórcom w inicjatywach, które, jak zostało powiedziane, często mają bardzo liderek charakter, rzadko wystarcza bowiem pozycja boczna. To autorska satysfakcja z wykonania działania jest bowiem jedną z niewielu gratyfikacji, które otrzymuje oddolny działacz. W inicjatywie nie ma zaś wystarczająco dużo miejsca, by mógł realizować się w pełni jako lider.

Co ważne, współpraca z samodzielnymi działaczami ma miejsce przy konkretnych, poszczególnych przedsięwzięciach. Dominik Cieślikiewicz jedno z działań organizuje w autorskiej współpracy z Łukaszem Daniewskim, a drugie z Tomaszem Wąsikiem. W Fundacji Ari Ari jedno z działań Longin realizuje, jak mawia, „pod rączkę” ze mną, a inne z Bożeną Ciesielską. W tym modelu współpracy wszystkie nitki pozostają w ręku lidera, a współpracownicy poszczególnych projektów nie mają pełnej wiedzy o tym, co dzieje się na innym polu współpracy. Zdarza się zatem, że zapytana o jakiś projekt fundacji, nie potrafię udzielić na jego temat żadnych informacji, zdarzało się i tak, że dowiadywałam się o jakimś działaniu zupełnie z zewnątrz.

Ostatnim modelem działania jest współpraca grupowa, która, jak sądzę, zdarza się

⁴⁸⁶ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 126.

⁴⁸⁷ Tamże.

najbardziej. Przykładem takiej inicjatywy jest Pokochaj Włocławek, w którym działanie przy organizacji wydarzenia to decyzje wielu osób z jedynie niewyraźnym liderским przywództwem. Przykład ten pokazuje jednak także trudności wynikające z braku jasnego lidera. Marek Komorowski, który był inicjatorem grupy, mieszkając na co dzień w Londynie, włącza się w działania grupy jedynie okazjonalnie. Tymczasem, jak wynika z wypowiedzi Małgorzaty Wiankowskiej, członkowie wyczekują w dużej mierze „czyjejs” inicjatywy. Być może to właśnie brak wyraźnego lidera przesądza o tym, że grupa tak rzadko podejmuje aktywność inną niż internetowa, która jest w dużej działalności nieusystematyzowaną i rozproszoną.

Dla „Pokochaj Włocławek” tworzenie portali informacyjnych i wspomnieniowych jest trzonem działalności. W tym wypadku jednak to grupa internetowa była początkiem działania, która wtórnie uruchomiła chęć poznania się na żywo. Osoby z kręgu bardziej aktywnych członków włączyły się w ich realizację, wtedy także powołały do istnienia grupę Pokochaj Włocławek, tworzącą węższy krąg wśród szerszej grupy użytkowników. Za portale „Włocławek, jaki pamiętamy” oraz „Włocławek, jaki jest i będzie” odpowiadają poszczególne osoby wyznaczone przez Marka. Jednak wpisy na forach mogą być dokonywane przez każdego użytkownika. W praktyce istnieją stali, aktywni członkowie, którzy zapełniają ciekawostkami historycznymi i wspomnieniami publiczną grupę.

Mamy zatem do czynienia z inicjatywami o stosunkowo silnym centrum i bardzo płynnymi, niewyraźnymi w wielu przypadkach strukturami społeczności, ogniskującej się wokół postaci lidera. Granice między byciem wewnątrz inicjatywy i na zewnątrz są bardzo płynne, a role członka i gościa są niewyraźne i wymienne. W tym typie struktury inicjatywy charakterystyczne są sposoby działania grupy nieformalnej „W Zakamarkach Duszy”. Celem Agaty Jasińskiej było stworzenie przede wszystkim grupy otwartej. Nie trzeba zatem deklarować uczestnictwa, przychodzić na obowiązkowe zebrania czy płacić stałych składek. Agata za kontrpunkt uznała grupę, której wcześniej przewodziła – Stowarzyszenie Kujawscy Literaci. Sposoby działania tej grupy przypominały te, które stosowane są w Stowarzyszeniu Starówka: płaci się składki, odnotowuje obecność na zebraniach, realizuje plan spotkania. Grupa „W Zakamarkach Duszy” stworzona została jako alternatywa do tego modelu, który działaczka uznała za zamknięty. „To jest nowoczesne działanie ludzi, którzy lubią poezję czy prozę. I nie tylko, bo to jest otwarta grupa, bardzo”, mówi Agata.

W zamyśle organizatorki, grupa WZD miała być grupą przyjacielską, płynną. Nie trzeba określać przynależności do grupy: „Takich osób, które tak działają fizycznie, ruchoma liczba. Bo to, jak to artyści. Jedni są cały czas od samego początku i odchodzą,

później znowu przychodzą. Ale taka stała, jakby działająca grupa, no to jest jakieś 50 osób”. Podczas wydarzeń można wrzucić dobrowolny datek. „Do puchy” trafiają zarówno dobrowolne zrzutki, o których mówi Agata, gdy zabiera głos przez mikrofon, ale także uznaniowe kwoty za sprzedawane almanachy. Do „puchy” mogą wrzucić zarówno uczestnicy, jak i goście, znajdujący się na slamacznych czy wieczorach autorskich. Z reguły bowiem wydarzenia skupiają zarówno członków, jak i przypadkowe osoby – gości kawiarni czy instytucji, w której akurat odbywa się spotkanie.

Na przeciwległym biegunie organizacji znajduje się Stowarzyszenie Starówka. Prezentuje ono zdecydowanie formalny sposób działania – odbywają się spotkania zarządu, ogłaszane publicznie, walne zgromadzenia, płacone są składki, organizowane zebrania. „My spotykamy się w organizacjach pozarządowych na Żabiej, tam mamy pomieszczenie, bo tam mamy dyżury, co wtorek od godziny 10:00 do 12:00. Poza tym zebrania mamy co miesiąc zawsze pierwszy poniedziałek miesiąca (...) Mamy plan zebrania, no i ogólnie omawiane są te punkty, co mamy do zrealizowania: co robimy, jakie działania, na co się umawiamy. To podczas tych spotkań rozliczane są dokumenty, uzupełniane papiery, ale także rozdysponowywane zadania wśród członków grupy.” – mówi Grażyna Pawłowska, prezeska Stowarzyszenia Starówka – „My mamy zarząd no i zarząd decyduje, co kto ma robić”. Jest skarbnik, który jest odpowiedzialny za przyjmowanie. Bardzo ważne składki. Zresztą skarbnikiem jest koleżanka, która kiedyś pracowała w Pekao. Bardzo sumienna osoba, bardzo dokładnie prowadząca, także u mnie jest profesjonalnie. Wszystko przejrzyste. Dokumenty są zawsze, na niej można polegać. Nigdy nie zawiodła nas także, no mamy naprawdę super skarbnika. Jest też sekretarz, który pisze protokoły, zastępca, no i ja jestem”. Znamienne „u mnie” dobrze pokazuje, kto podejmuje decyzje.

W obu modelach relacje między osobami zaangażowanymi w inicjatywę mają kształt ścisłych i luźniejszych kręgów. Osoby zaangażowane w życie grupy odznaczają się różnym statusem – biernych obserwatorów, z rzadka udzielających się uczestników, aktywnych komentatorów, członków, którzy oprócz działalności internetowej spotykają się na żywo i wreszcie – zauszników lidera. Ci ostatni mają odrębne kanały informacyjne i własne spotkania, a ich przebieg nie jest znany szerszej społeczności.

Jednocześnie jednak, ponieważ relacje między członkami mają charakter przyjacielski, często są powiązane wieloletnimi nitkami nie tylko współpracy, ale także prywatnych zażyłości. Przepływ informacji odznacza się jednak „łańcuszkowym” charakterem przypominającym pocztę pantoflową. Nie ma w tym modelu raczej praktyki forów współpracy, co wynika tyleż z wybitnie lidarskiego charakteru działań (liderzy niechętnie

ujawniają wszystkie swoje „tajniki” ponieważ czują się właścicielami przedsięwzięcia), co z nieformalnego i zażyłego charakteru współpracy z poszczególnymi członkami, których informuje się w sposób nieformalny. Ten rodzaj kontaktowania się, charakterystyczny dla lokalnego modelu współpracy, był jednym z kontrowersyjnych punktów podczas projektu nadzorowanego przez tutorkę Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę”. Podczas gdy ona oczekiwała spotkań grupowych, my załatwialiśmy wszystko w „bilateralnych” kontaktach, zgodnie z lokalnie przyjętym modelem.

Oczywiście, ten sposób kontaktowania się ma wiele wad, o czym wielokrotnie przekonałam się na własnej skórze. Przede wszystkim ma on charakter potencjalnie wykluczający. Oto lider raczej samodzielnie wybiera współpracowników, zwracając się do tych, z którymi coś go łączy: czy to zażyłość kontaktów, czy nadzieje na jakąś korzyść. Pomimo płynnych granic, nie jest zatem praktykowane „otwieranie drzwi na oścież”, a osoby zewnętrzne, które chciałyby włączyć się w jakieś działanie, choćby w wolontarystycznej formie, nie zawsze czują się zaproszone.

Swoista „ekskluzywność” sieci skutkuje czasami także nie do końca otwartym charakterem działań, które wydają się publiczne. Słyszałam więc na przykład, że wydarzenia w „Gwoździarni” to kółko świetnie bawiących się znajomych, a człowiek z zewnątrz, który chciałby obejrzeć film, czuje się intruzem, niezaproszonym przez gospodarza do swojego kręgu. „Inicjatywa społeczna”, mawia w takich wypadkach Longin. Z drugiej strony takie wrażenie „wsobności” inicjatywy może wynikać z silnych więzi prywatnych między członkami grupy ludzi, którzy są zarówno organizatorami, jak i odbiorcami wydarzenia jednocześnie. Nie jest to przypadek odosobniony. Podobny model działania mają chociażby grupy „Pokochaj Włocławek” czy WZD. Wydaje się, że osobie postronnej trudno zrozumieć logikę tych zacierających się kategorii.

Sytuacja „wsobnego” doboru członków i uczestników występowała wielokrotnie także w naszych inicjatywach. Zdarzało się zatem, że sąsiedzi lub znajomi chcieli włączyć się w działania mojej fundacji, wiedząc, czym się zajmuję. „Gdyby coś było potrzeba, gdyby można coś zrobić, to daj znać”, mówili. Z przykrością stwierdzam, że do wielu z tych osób nie odezwałam się nigdy w żadnej sprawie (choć wiele z tych rozmów zaowocowało także udanymi współpracami). Wynika to z kilku czynników. Po pierwsze, jest to efektem nawiązywania kontaktów przy okazji wydarzeń, najczęściej w okresie największego spiętrzenia zadań. Nabór nowych członków jest wówczas ostatnią sprawą, o której myślę, jak w każdym przypadku nowa osoba wymaga bowiem uwagi, zaangażowania, przyuczenia.

Po drugie, niechęć wobec potencjalnych nowych członków wynika z negatywnych

doświadczeń z przeszłości dotyczących niestałości deklaracji i współdziałania. Gdy zatem dochodzi do rzeczywistego kontaktu, osoby początkowo chętne, a czasem umówione na jakąś akcję, wycofują się bez wyraźnej przyczyny. Cechą inicjatyw oddolnych jest bowiem chwilowy entuzjazm i efemeryczność sieci. Trudnym zadaniem stojącym przed liderami jest zatem próba utrzymania względnie stałych współrzędnych w obliczu ciągłych zmian zachodzących w otoczeniu.

Gdy zaczęłam działać w Fundacji Ari Ari, jednym z moich największych zaskoczeń był właśnie sposób angażowania, zarówno współpracowników, jak i odbiorców – o ile w ogóle można rozróżnić te dwie grupy. Organizowaliśmy wówczas projekt „Młyny, cukrownie, spółdzielnie. Historia u podstaw na Kujawach i Ziemi Dobrzyńskiej” dofinansowany przez Muzeum Historii Polski z programu „Patriotyzm Jutra”. W zgodzie z opisem projektu grupa młodzieży miała przeprowadzić śledztwo w historii, poszukując industrialnych opowieści w swojej okolicy. Pomyślałam, że bardzo chciałabym mieć możliwość uczestniczenia w podobnym przedsięwzięciu, gdy byłam nastolatką. Bardzo brakowało mi wówczas możliwości zaangażowania się w taką działalność. Motywowana tą myślą, wbrew namowom Longina, ogłosiłam konkurs na własną opowieść o industrialnym obiekcie. Liczyłam na to, że osoby, które wezmą udział, będą mogły wciągać także w dalsze działania. Longin mówił tymczasem: trzeba wziąć zaprzyjaźnionych nauczycieli i zrobić to z ich klasami. Burzyłam się na ten model działania, uważając, że w ten sposób już na starcie wykluczamy dużą liczbę potencjalnie zainteresowanych. Przypominałam sobie nauczycieli, którzy nie chcieli w niczym brać udziału i ich uczniów, którzy zostaliby pokrzywdzeni. Takie kryterium uczestnictwa byłoby naznaczone niesprawiedliwością także z tego powodu, że zwracalibyśmy się do tych, których znamy.

Niestety, rzeczywistość szybko zweryfikowała moje śmiałe plany. Po pierwsze, stworzenie takiej „otwartej” (w moim mniemaniu) formuły, zajęło dużo więcej czasu, niż zwrócenie się do zaprzyjaźnionych nauczycieli. Po drugie, nastąpił brak możliwości wyegzekwowania osiągnięć w związku z brakiem pośrednika w postaci nauczyciela. Po trzecie, zadzierzgnięte w ten sposób więzi okazały się niestałe, krótkotrwałe i trudno było, licząc na nie, zrealizować projekt. Rozproszenie uczestników i logistyczna niemożliwość stworzenia z nich jakiegokolwiek trwałej grupy spowodowała, że koniec końców powróciłam do modelu działania podpowiedzianego przez Longina – zrealizowałam „śledztwo w historii”, zwracając się do znajomej nauczycielki.

Wydaje się zatem, że tworzenie otwartych dróg współpracy jest dla inicjatyw oddolnych nie lada wyzwaniem. Tworzenie nowych sieci społecznych jest bowiem zadaniem

wykraczającym zdecydowanie poza projektową perspektywę jednego czy dwóch sezonów, bywa także sztuczne i nieskuteczne. Tymczasem wiele projektów oczekuje stworzenia właśnie nowej grupy. Być może zatem czasami równie ważne jest wzmacnianie tych kruchych grup i struktur współpracy, które już istnieją, zamiast wytwarzać nowe i, często nietrwałe, powiązania.

Jednocześnie to właśnie działacze oddolni spajają środowiska branżowe, bardzo hermetyczne. „My ze wszystkimi oprócz jednej księgarni, bardzo dobrze współpracujemy. Odsyłamy sobie klientów, to są te księgarnie, które są wcześniej już założone. Czy z panią Hanią witamy się jak z rodziną i tam się na kawki zapraszamy i jest to tak jakby naturalne. Sobie pomagamy w pewien sposób” – opowiada Alicja Gdańska, właścicielka Księgarni Gdańscy.

Mając na myśli środowisko kultury poszczególni działacze odnoszą się do swojej dziedziny – muzyki, malarstwa, poezji. To środowiska nie do końca hermetyczne – najczęściej przenikają się nawzajem, nie stanowią jednak jednolitej przestrzeni. To organizatorzy działań oddolnych stanowią o międzydziedzinowości środowiska kultury. Organizując wydarzenia, kontaktują się z poetami, muzykami, malarzami, ale także kinooperatorami, grafikami, fotografami. To oni właśnie, ze względu na performatywny charakter wydarzenia, które do obsługi potrzebuje różnych kompetencji, mają największy wachlarz rozmaitych znajomości, a w końcowym efekcie – najchętniej miksują różne talenty.

Wariantem owej luźnej wspólnoty, która nie posiada zbyt wysokich progów wejścia i wyjścia, są społeczności gromadzące się wokół miejsca. Przykładem może być zaangażowanie w działania Fundacji Ładowarki dziś, jak określa Dominik, „przyjaciela Ładowarki”, muzyka Wojciecha Marciniaka, który przychodził do kawiarni Śródmieście Cafe, gdy jej operatorem była Ładowarka. To w wyniku niezobowiązujących rozmów w kawiarni powstało porozumienie między Dominikiem a Wojtkiem, owocujące stałym angażem Kris Quartetu, w którym występuje Wojciech, a także nagraniem jego solowej płyty pod egidą fundacji.

O stworzenie takiej przestrzeni chodziło także Patrykowi Ciechanowskiemu, który mówi o Spoko Cafe: „Mieliśmy też taki pomysł, że to będzie takie miejsce, w którym ludzie będą spędzać sobie czas nie tylko na rozmowach, ale na przykład w jakiś takich bardziej kreatywny sposób”. Wokół kawiarni rzeczywiście powstała społeczność: „Często było tak, że ktoś przychodził po prostu sam, ale rozmawiał z baristami, siadał sobie przy barze. I jakby ta społeczność gdzieś tam się wytworzyła. Często ludzie, którzy na przykład właśnie przychodzili do nas porozmawiać, poznawali się ze sobą, mimo że wcześniej się nie znali.

Nasi znajomi, którzy nie byli swoimi znajomymi, nagle też stawali się swoimi. No bo jak spędzali tyle czasu, jak codziennie przychodzą te same osoby, tak jak do szkoły trochę, że codziennie te same osoby są w klasie, no to się z nimi zaczyna trzymać.” – opowiada Patryk Ciechanowski.

Trzeba jednak przyznać, że przestrzeń Spoko Cafe w trakcie prowadzenia badań wyewoluowała w kierunku dużo bardziej komercyjnego charakteru, niż zakładali działacze na początku aktywności. Jednym z powodów była pandemia, która spowodowała, że kawiarnia musiała diametralnie zmienić profil działania, by przetrwać. Nigdy nie powróciła już do początkowych zamierzeń. Drugim powodem jest fakt, że w międzyczasie Patryk Ciechanowski został ojcem – a to spowodowało zawężenie się jego możliwości czasowych związanych z organizowaniem wydarzeń.

We Włocławku miejscem takich niezobowiązujących spotkań przez długie lata była klubokawiarnia Rejs. To tam Dominik poznał na przykład Artura Baranowskiego, na którego terenie później przez lata organizował „Gwoździarnię – Podwórkowe Kino Plenerowe”. Wyraźnie artykułowany jednak jest niedostatek takich przestrzeni, pomimo tego, że wiele podobnych obiektów przeznaczonych na cele kulturalne i społeczne zostało oddanych do użytku w ramach działań rewitalizacyjnych. „Ale mnie jedna rzecz się bardzo nie podoba tutaj we Włocławku – odpowiada na to Wojciech Warecki – cały czas władze miasta myślą, że jak cokolwiek zrobią, to to już jest wszystko skończone”.

W niektórych wypadkach działacze oddolni stanowią zatem czynnik spajający lokalne środowisko kulturalne. Te „wspólnoty” warunkują satysfakcjonujące poczucie przynależności. Ważne jest przy tym, że działacze nie tyle przylegają do społeczności zogniskowanych wokół pasji i zainteresowań, ale raczej sami ogniskują innych, bardziej biernych członków społeczności, stanowiąc figurę-węzeł, w którym przecinają się trajektorie bardzo wielu ludzi.

2.4. Tożsamość w mieście i w regionie

Dla wielu działaczy polem społecznościowego działania jest lokalne środowisko kultury, szczególnie związane z dziedziną sztuki preferowaną przez kulturotwórcę. Muzycy trzymają się z muzykami, malarze z malarzami, a poeci z poetami. Pierwszym rodzajem wspólnoty, do której odnoszą się aktywności, jest zatem lokalne środowisko kultur.

Drugą płaszczyzną odniesienia inicjatyw oddolnych jest społeczność sąsiedzka. Przykładem działalności, która animuje społeczność lokalną jest Księgarnia Gdańscy.

„Spotykamy się tu, przed pandemią, raz na miesiąc, czasem dwa miesiące, w takim studiu fotograficznym fajnym. Jest to w sobotę, od 19, żeby wszyscy wrócili z pracy. Każdy kupuje jakieś ciastka, wszystko na sto procent i po prostu jesteśmy”, opowiada Alicja Gdańska.

Jak wynika z jej opowieści, budowanie wspólnoty lokalnej to perspektywa nie miesięcy, ale długich lat aktywności w tym samym miejscu. Gdy na początku małżeństwo otworzyło księgarnię, spotkało się z nieprzychylnymi reakcjami otoczenia. „Tutaj ludzie podchodzili na zasadzie <<nie damy zarobić swojemu>>, poczuliśmy to bardzo”. Według księgarki, klienci woleli też jeździć po książki do odległego Empiku z powodu prestiżu, jakie niosło przez lata kupowanie w tej sieciowej księgarni. Zdaniem Alicji, lokalność była wymiarem, od którego mieszkańcy raczej stronili, próbując znaleźć połączenia z tym, co ponadlokalne. Kupowanie w Empiku dostarczało wrocławianom chwilowego poczucia przynależności nie do wrocławskiego, ale ponadlokalnego świata. Między innymi z tego powodu księgarnia rozpoczęła organizować wydarzenia kulturalne, które są „robione dla naszych klientów, tak w podziękowaniu za to, że kupują książki. Takie jest idea tego. Bo nie zależy nam, żeby promować jakiegoś autora, tylko raczej osoby, które same czytają, same są zaangażowane w czytanie książek, gdzie pokazują, że czytają książki“.

Uczestnictwo mieszkańców w wydarzeniach kulturalnych początkowo też pozostawiało, zdaniem Alicji Gdańskiej, wiele do życzenia, szczególnie w odniesieniu do osób dorosłych. Stosunkową popularnością cieszyły się za to wydarzenia dla dzieci, na przykład ferie organizowane przez księgarnię: „Mama kupuje książki w Empiku, a do nas daje dziecko na cały dzień. Bo my to jesteśmy firma, która musi sama powiązać koniec z końcem. Coraz więcej było takich przypadków, że godzina 10:00, otwierały się drzwi, rodzic wpycha dziecko i przychodzi już po 16:00”.

Budowanie społeczności wokół księgarni było więc procesem dość żmudnym i opierało się na codziennej sferze kontaktów, rozmów przy wybieraniu książek. Gdy obserwuję Alicję w pracy, cały czas ucina sobie pogawędki z klientami. Opowiada też wiele historii związanych z ludźmi, których poznała, gdy przyszli coś kupić w księgarni. To sfera tych codziennych rozmów staje się momentem tworzenia początkowo luźnych powiązań, a potem trwałych i stałych relacji, często w szerszym już gronie.

Na spotkania czytelniczego klubu książki przychodzą w dużej mierze sąsiedzi, z którymi Alicja i Włodek dobrze się znają, wiedzą, gdzie pracują, gdzie uczą się ich dzieci. To sąsiedzi też weszli w skład stowarzyszenia Cooltura, które założyła Alicja. Pewnego razu, gdy na spotkaniu dyskusyjnego klubu książki, omawialiśmy książkę Piotra Witwickiego, *Znikająca Polska*, głośny zbiór reportaży o upadku przemysłowego Wrocławka, klienci,

kupujący w tym czasie w księgarni, nie tylko zerkali na nas ciekawie, ale też, wychodząc, wygłaszali swoje zdanie, a czasami całe tyrady. Jeden z nich postanowił nawet odwiedzić dziecko, z którym przyjechał i wrócić na nasze spotkanie.

W ten oto sposób ludzie nieznajomi mają szansę stać się „znani z widzenia”, by potem móc ucinać sobie coraz to dłuższe pogawędki, świadczyć przysługi, uczestniczyć w wydarzeniach lub nawet je współtworzyć. Wydaje się zatem, że to właśnie przelotny (bo niezobowiązujący) kontakt umożliwia zetknięcie raczej niż zaangażowanie. Nie bez znaczenia była też z pewnością emocjonalna materia tematu, sprawiająca że nieznani sobie ludzie poczuli wspólnotę. „My tu we Włocławku”, mówili.

Najbardziej spektakularnym przykładem tego procesu „oswajania” była historia, która przytrafiła się Alicji, gdy dostała nakaz eksmisji z wcześniej użytkowanego lokalu. Zapłakaną księgarce rozmawiającą z mężem usłyszała jedna z klientek, której kiedyś Alicja zapakowała dekoracyjnie książkę. „Przyszła za godzinę i mówi, że przeprasza, że słyszała, ale nie dało się nie. I że tydzień temu zmarła jej mama i ona będzie sprzedawała jej dom“. Na to inna klientka w kolejce zaoferowała pomoc prawną, inna z kolei powiedziała, że pomoże pakować rzeczy z księgarni. „No i tam stało parę osób w kolejce i, ponieważ tak głośno myślałam i się po prostu aż tak przejęłam, to pani stojąca <<słyszałam, czy ja mogę przyjść pomóc?>> To była nauczycielka mojego syna z przedszkola. <<Może pani>> <<A ja mogę?>> Następna osoba z kolejki, tylko że ja tej pani w ogóle nie znałam. <<Nie wiem, jak pani bardzo chce...>>. Okazało się, że to była pani z prokuratury, która ma męża policjanta i oni przyszli, bo ja bym nie dała rady. Przenieśliśmy wszystko do nocy i do tej pory po prostu takie przyjaźnie są teraz, na przykład ta pani z tego przedszkola ma u nas za darmo samochód na podwórku, to są takie relacje, które są takie fajne”.

Podobne znaczenie dla lokalnego otoczenia ma Galeria Poddasze, która znajduje się w Szkole Podstawowej nr 8 we Włocławku. „No to jest jednak jakaś tam inicjatywa. Inicjatyw innych nie ma, no bo to jest właściwie osiedle domków jednorodzinnych i ośrodkiem kultury jest biblioteka, szkoła i kościół. No taka jest prawda”, mówi Agnieszka Podlasińska, założycielka Galerii.

Publika galerii dzieli się na dwie kategorie: środowisko kulturalne zapraszane przez Agnieszkę z całego Włocławka i uczniów oraz ich rodziny z dzielnicy. Za uczniami przychodzą bowiem rodzice i dziadkowie, którzy mogą zarówno uczestniczyć w wernisażach, jak i później przyjść i obejrzyć wystawę w dogodnym dla siebie momencie. „Bardzo zależy nam, no mi zależy, żeby ludzie z Zawisła przychodzili, bo to dla nich też jest, dla nich też jest ta galeria.” – mówi Agnieszka. W rzeczywistości, choć zdarzają się odwiedzający

z tzw. „ulicy”, galerię zwiedzają przede wszystkim rodzice czy dziadkowie odbierający pociechy ze szkoły.

Punktem odniesienia dla galerii, podobnie jak dla Księgarni Gdańscy, jest najbliższa okolica. Oprócz wystaw czasowych, w Galerii Poddasze znajduje się zatem też stała wystawa fotografii Zawisła – dzielnicy, w której znajduje się szkoła. Inicjatywy te znajdują się bowiem w na tyle znaczącej odległości od centrum miasta, że współuczestniczą raczej w wytwarzaniu alternatywnego centrum, znajdującego się na innym – lokalnym – poziomie wytwarzania poczucia przynależności. To dzielnica w obu przypadkach jest sferą oddziaływania, a obie inicjatorzy rozróżniają tę „dzielnicową” płaszczyznę od sfery miasta. Wydaje się bowiem, że zarówno Zazamcze, jak i tym bardziej Zawisłe – oddzielone od reszty Włocławka linią rzeki, są na tyle odległe, że zyskują własną, silną tożsamość.

Co ciekawe, zupełnie inaczej sprawa wygląda w przypadku Mariny, prowadzonej przez Wojciecha Wareckiego, lidera Towarzystwa Muzycznego Big Band. To miejsce, znajdujące się już poza administracyjnymi granicami miasta, skupia głównie włocławian, jest bowiem na tyle odosobnione, że nie posiada żadnej lokalnej grupy odniesienia, która mogłaby stanowić o „tutejszości” inicjatywy. Marina to przedsięwzięcie po prostu włocławskie, podczas gdy Galeria Poddasze to przedsięwzięcie nie tylko we Włocławku, ale przede wszystkim na Zawisłu.

Szczególnie ciekawa sytuacja dotyczy Galerii Poddasze ze względu na graniczne położenie Zawisła. Administracyjnie dzielnica należy do Włocławka, miasta o zdecydowanie kujawskiej tożsamości. Geograficznie jednak Zawisłe podobnie jak inne tereny położone po prawej stronie Wisły to ziemia dobrzyńska. Tymczasem Agnieszka Podlasińska, nawiązując szereg relacji z działaczami i twórcami z okolicznych wsi i miasteczek po prawej stronie rzeki, stała się ambasadorem wątków dobrzyńskich w historii Zawisła. Więcej jednak, włączając w swoją działalność ziemię dobrzyńską, rozpoczęła proces budowania połączeń między miastem a regionem.

Takich wątków w działalności włocławskich kulturotwórców nie ma zbyt wiele. W większości działacze przyjmują miejską orientację, skupioną na Włocławku, nie na regionie. Wyjątkiem, oprócz Agnieszki Podlasińskiej, jest Fundacja Ari Ari. Tu jednak ważnym powodem jest fakt, że ani Longin, ani ja, w przeciwieństwie do wszystkich badanych przeze mnie kulturotwórców, nie mieszkamy we Włocławku. Dla mnie, pół-mieszkanek sąsiedniego Kowala, to Włocławek stanowi centrum lokalne, jednak z pewnością nie jest to jedyne „moje” miejsce w okolicy.

Ze względu na to, że jestem nie tylko badaczką, ale także bohaterką niniejszej pracy,

w tym miejscu warto być może rzucić nieco światła na moje związki z regionem. Choć urodziłam się we Włocławku i tu mieszkałam przez swoje dzieciństwo, moja rodzina pochodzi z Kowala i tam przeprowadziłam się jako nastolatka. Gdy dostałam się na studia, zamieszkałam w Warszawie z mocnym postanowieniem, że zostanę tam na zawsze. Mieszkałam więc w Warszawie, chcąc uporczywie się tam zadomowić, równocześnie czułam jednak przywiązanie do moich stron rodzinnych.

Gdy byłam na drugim roku studiów, w Kowalu pojawił się Longin z Fundacją Ari Ari, za sprawą jednej z mieszkańek miasteczka. Przeprowadzili wówczas głośny projekt przywracania pamięci o żydowskiej społeczności Kowala, który wtedy bardzo mną poruszył. Od tej pory śledziłam pracę fundacji i wkrótce odezwałam się do Longina. Nawiązaliśmy nić porozumienia i od tamtej pory regularnie przewijałam się w działalności fundacji, a moja częstotliwość wizyt na Kujawach uległa zwiększeniu. W końcu zaczęłam w Kowalu na nowo pomieszkiwać, równolegle jednak nie rezygnując z mieszkania w większym mieście – najpierw w Warszawie, potem w Poznaniu, znów w Warszawie i Toruniu. Włocławek pojawił się w moich działaniach zatem wtórnie wobec Kowala i szerzej – Kujaw.

Długo sądziłam, że tylko ja żyję w ten sposób - zawieszona między peryferyjnym miejscem pochodzenia a imperatywem przynależności do obiegów centralnych, wyposażonych we wszystkie te walory, których nie ma ani Włocławek, ani tym bardziej Kowal: możliwość zrobienia kariery, bogatą ofertę kulturalną, możliwości finansowe, młodych, ciekawych ludzi, którzy z moich stron wyjechali. Okazało się jednak, że poczucie zawieszenia między różnymi miejscami jest dużo częstszym doświadczeniem, szczególnie w przypadku kulturotwórców. Działacze oddolni, czując się częścią kultury lokalnej, jednocześnie wykazują zaskakująco wiele połączeń z centrami. Znajdują się tym samym na obrzeżach własnych społeczności, łącząc dwojaki rodzaj zasobów: endogenne, oparte na zasobach lokalnych (jak na przykład wykorzystanie rudymentów kultury industrialnej) i egzogenne (choćby działania zmierzające do wytworzenia, na modłę większych miast, lokalnej klasy kreatywnej).

Tożsamość lokalna bardzo silnie artykułowana jest w przypadku działaczy, równie silnie jednak artykułowane jest poczucie translokalności. Tak działa grupa „Pokochaj Włocławek”, której założyciel Marek Komorowski mieszka w Londynie, czy rodzeństwo Patrycja i Patryk Ciechanowscy, którzy założyli kawiarnię „Spoko Cafe” i pracują w modelu hybrydowym. Podczas gdy Patrycja wyjechała do Londynu, Patryk zarządza kawiarnią na miejscu, Patrycja jednak wciąż jest zaangażowana we wszystkie procesy decyzyjne, poświęca również rotacyjnie czas na prowadzenie kawiarni, dzieląc przestrzeń życia między

dwa miasta⁴⁸⁸.

Pierwszą wersją związku z centrum jest przyjazd do Włocławka po dłuższym okresie mieszkania w większym mieście. W przypadku starszych działaczy może to być przyjazd do miasta i założenie tutaj rodziny. Tak stało się w przypadku Izy Trojanowskiej, która do Włocławka przeprowadziła się z Warszawy. Do Włocławka z jeszcze mniejszej Ławy przyjechała Alicja Gdańska, twórczyni Księgarni Gdańscy.

W przypadku młodszych działaczy częściej ma miejsce scenariusz życia między dwoma miastami. Podyktowane to bywa przymusem ekonomicznym i/lub względami rodzinnymi, a czasami także towarzyskimi. Sebastian Podgorni z grupy „W Zakamarkach Duszy” łączy na przykład działalność poetycko-estradową na miejscu z wyjazdami do pracy do Niemiec. Ten rodzaj życia jest też doświadczeniem Mariusza Matczaka, który po kilku latach życia w Trójmieście powrócił, by otworzyć na miejscu księgarnię Wydział Kultury, następnie ją zamknął, by znów wrócić do pracy poza Włocławkiem. Z kolei Dominik Cieślakiewicz wyjechał z Włocławka do Grudziądza i przemieszcza się obecnie między tymi dwoma miastami. Dla niektórych życie „pomiędzy” staje się, jak w przypadku artystki Wioli Ujazdowskiej, działającej między Reykiavikiem a Włocławkiem, stylem życia. „Nomadyczność”, jak określa swój stan zawieszenia artystka, stała się dla niej wręcz tematem twórczości.

Wyjazdy osłabiają lokalną kulturę, sprawiając, że powstaje pokoleniowa wyrwa pomiędzy licealistami a seniorami wśród uczestniczących w życiu miasta. Jak zauważa Marek Krajewski, powroty po okresie doświadczeń edukacyjnych i zawodowych w dużym mieście mogą być jednak również rodzajem „dopływu” wzmacniającego lokalną różnorodność: „Słaby aktor zostaje zasilony powrotem tych, którzy kilka lat wcześniej go opuścili, by w centrum zdobywać wiedzę i doświadczenie zawodowe”⁴⁸⁹. W tej sytuacji działacze oddolni zdobywają zasoby w centrach i lokują je właśnie na peryferiach. Dla wielu, w tym także dla mnie, życie bez bliskości dużego miasta jest trudne do wyobrażenia, z drugiej jednak strony odległości między ośrodkami są na tyle niewielkie, że możliwe jest bycie w kilku miejscach jednocześnie.

Trzecim wariant dający szansę na łączenie centrów i peryferii to inicjatywa z mocno rozbudowanym komponentem online. Taki hybrydyczny model prezentuje wspomniana już grupa poetycka „W Zakamarkach Duszy”, założona przez Agatę Jasińską.

⁴⁸⁸ Zob. J. Marcinkowska, *Kultura oddolna w średnim mieście: praktyki aktywistów*, „Lud”, t. 106, 2022, s. 10–33.

⁴⁸⁹ M. Krajewski, *Dopływy...*, dz. cyt., s. 102.

W fizycznej przestrzeni miasta formacja jest silnie obecna dzięki slamom poetyckim, warsztatom i wieczorom autorskim. Bardzo istotnym elementem jest jednak działalność poprzez grupę na Facebooku, w tym wspomniana już wyżej „sztafeta poezji” – cotygodniowy konkurs na wiersz na zadany przez jednego z członków temat. Dzięki temu do grupy mają szansę należeć nie tylko mieszkańcy Włocławka, ale i innych, czasami bardzo odległych miejscowości. Osoby, które wyjeżdżają na studia lub do pracy, nie muszą bowiem rezygnować z uczestnictwa w grupie. Sprzyja temu również płynna formuła, brak przymusu regularnego angażowania się i płacenia składek.

W efekcie pochodzący z Włocławka członkowie zapraszają swoich znajomych, ci z kolei odwiedzają miasto podczas organizowanych slamów. Obecnie za pośrednictwem portalu Facebook należy do grupy nieomal 700 osób. W podobny sposób działa grupa „Pokochaj Włocławek”, której trzon stanowi działalność internetowa poprzez portal wspomnieniowo-historyczny „Włocławek, jaki pamiętamy” (grupa licząca ponad 27,5 tys. członków, a więc jedną czwartą liczby mieszkańców Włocławka) oraz portal kulturalno-informacyjny „Włocławek, jaki jest i będzie”.

Z jednej strony zatem, „nowe technologie, jeśli służą mieszkańcom peryferii do podtrzymania bliskości z centrum, okazują się czymś w rodzaju poczekalni”⁴⁹⁰, zauważają Małgorzata Jacyno, Tomasz Kukołowicz i Mikołaj Lewicki. Z drugiej strony równie często bywa odwrotnie. To właśnie technologiczne połączenia stanowią ważny pomost do podtrzymywania relacji z peryferiami. Relacja ta może okazać się znacząca kulturowo również dla samych peryferii, stanowiąc dlań ważny łącznik również na gruncie szybszej transmisji wzorów kultury. Przykładem są chociażby wspomniane już slamy poetyckie, formuła nieznana organizatorce grupy „W Zakamarkach Duszy”, a zaproponowana przez jednego z członków, który w slamach uczestniczył w większych miastach. To on wziął na siebie logistyczny ciężar wprowadzenia innowacji, przede wszystkim zaś ściągnięcia do Włocławka osób, które w tej formule występu chcieliby wziąć udział. Dziś slamy poetyckie we Włocławku funkcjonują cyklicznie pod szyldem „Scena na Mielźnie”.

W przypadku kulturotwórców istnieją rozbudowane formy podtrzymywania kontaktu z centrami, nawet w przypadku tych działaczy, którzy jednoznacznie mieszkają we Włocławku. Wyjazdy do większych ośrodków nie muszą być przy tym rozumiane w kategoriach otrzymywania instrukcji, wdrażanych następnie na peryferiach⁴⁹¹, ale jako rodzaj mostu, umożliwiający życie i utożsamianie się zarówno z tym, co na miejscu,

⁴⁹⁰ M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 8.

⁴⁹¹ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 185.

jak i z tym, co poza. Przykładem mogą być właściciele Księgarni „Gdańscy”, którzy są stałymi użytkownikami kultury metropolitarnej: wyjeżdżają regularnie na targi książki do Warszawy, Krakowa, ale też Barcelony czy Paryża. Wielu z nich nawet czynności rekreacyjne wolnego popołudnia realizuje poza miejscem zamieszkania, na kawę czy obiad wybierając Toruń, a nie swoje miasto.

Naprzeciw temu widocznemu we Włocławku trendowi postanowili wyjść założyciele „Spoko Cafe”. Patryk Ciechanowski twierdzi na przykład, że dzięki jego propozycji ludzie mogą wreszcie napić się dobrej kawy we Włocławku. Silne połączenia centro-peryferyjne mają więc dwojaki skutek. Z jednej strony rzeczywiście mogą prowadzić do wypłukiwania peryferii z ludzi, infrastruktury czy instytucji, czego efektem jest również swoista tranzytowość prowincji⁴⁹².

Równocześnie jednak to właśnie silne połączenia owocują szybszą transmisją wzorów kultury, a pomosty budowane między centrami a peryferiami, zwłaszcza w przypadku młodszych aktywistów, wydają się warunkiem koniecznym do działania na peryferiach, bez spełnienia którego przynajmniej część z nich zdecydowałaby się po prostu na aktywność w innych miejscach. I tak na przykład Paweł Kamiński, choć mieszka w Toruniu, udziela się we włocławskiej inicjatywie DKF „Ósemka”, a jego wiedza i kontakty zbudowane poza Włocławkiem stanowią cenny zasób grupy. Tego rodzaju dopływy wydają się mieć niebagatelne znaczenie w obliczu diagnozowanego przez badaczy stanu, w którym nastąpiło na peryferiach „faktyczne wypięcie z sieci przepływów, oznaczające pogłębiającą się marginalizację”⁴⁹³, przejawiającą się właśnie w kulturze frustracji i wykluczenia.

Silne związki z centrami skutkują swoistą dwukulturowością działaczy, którzy odpowiadają tym, kim w teorii postkolonialnej są „peryferyjni intelektualiści”⁴⁹⁴ „Taka wielokulturowość elit peryferyjnych – zauważa Zarycki – rodzi liczne napięcia: zarówno destrukcyjne, jak i twórcze”⁴⁹⁵. Są one związane z ambiwalentną rolą aktorów. Z jednej strony mogą być oni postrzegani jako innowatorzy, ożywiający lokalne życie kulturalne. Z drugiej strony mogą być widziani jako „funkcjonariuszami centrum”, którzy, transmitując wzory kultury zaobserwowane na zewnątrz swoich społeczności, dbają o prawomocny „przepływ zasobów między centrum a peryferiami”⁴⁹⁶.

W przypadku oceny, na ile działacze oddolni mogą być funkcjonariuszami centrum,

⁴⁹² M. Jacyno, *Imaginaria...*, dz. cyt., s. 61.

⁴⁹³ M. Krajewski, *Dopływy...*, dz. cyt., s. 104.

⁴⁹⁴ T. Zarycki, *Peryerie*, dz. cyt., s. 150.

⁴⁹⁵ Tamże, s. 155.

⁴⁹⁶ M. Lewicki, *Przepuszczalność...*, dz. cyt., s. 31.

warto przyjrzeć się motywacjom, które stoją u podstaw ich działań. Sięgnijmy do typologii, którą zarysowała Sylwia Słowińska. Badaczka wyróżniła trzy sposoby rozumienia sensu inicjatyw oddolnych przez zaangażowanych działaczy. Pierwszym rodzajem powodów działania deklarowanych przez organizatorów inicjatyw oddolnych jest podążanie za pasją, w którym dominują motywacje zorientowane na siebie, związane z samorealizacją („chcemy po prostu robić swoje projekty”)⁴⁹⁷. Kolejną grupą działań są te motywowane podążaniem za pasją, lecz zabarwione także społecznym zaangażowaniem („to nas pasjonuje, więc działamy”)⁴⁹⁸. Trzecim zaś rodzajem są działania, w których motywacją główną pozostaje zaangażowanie społeczne – te zorientowane są na określoną wartość, związaną przede wszystkim z chęcią popularyzowania określonej dziedziny kultury w miejscu swojego działania („to jest moja misja tutaj”)⁴⁹⁹. Słowińska pisze: „Mimo różnic trzy opisane podejścia zbliża je niezwykle istotny rys, wspólny wszystkim ich realizatorom. Satysfakcja związana z poczuciem samourzeczywistnienia stanowi tu niezmiennie klucz spinający (...)”⁵⁰⁰.

W przypadku wrocławskich kulturotwórców wydaje się przeważać drugie podejście – podążanie za pasją zabarwione społecznym zaangażowaniem. Powodem działania aktywistów są motywacje zorientowane na siebie: zapewnienie sobie odpowiedniej oferty kulturalnej, której w przeciwnym razie po prostu nie będzie, uczestnictwo w kręgu towarzyskim, satysfakcja wynikająca z dobrze przeprowadzonych działań.

Powody te często łączą się jednak z motywacjami zorientowanymi na wartość. Ta w przypadku wrocławskich kulturotwórców okazuje się nie tylko powiązana z uczestnictwem w kulturze, ale także miejscem. . Wydaje się, że dla działaczy oddolnych istotne znaczenie ma właśnie to, że przyczyniają się do rozwoju swojego miasta. Dobrze uwidacznia się to w przypadku starań o ogólnopolskie granty, które w Fundacji Ari Ari określam „strategią Robin Hooda”. Działacze, mając świadomość tego, że Wrocław w perspektywie centro-peryferyjnej jest aktorem słabym, podatnym na naciski, świadomie starają się wyzyskać możliwości znalezione w centrum na rzecz rozwoju tego, co na peryferiach. Na poziomie deklaracyjnym działacze swoje aktywności związane z organizacją życia kulturalnego, rozumiane przez nich samych jako wkład w rozwój, chcą więc lokować po stronie słabszego aktora i na jego korzyść. Trudno zatem uznać ich za funkcjonariuszy centrum.

⁴⁹⁷ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 178.

⁴⁹⁸ Tamże, s. 199.

⁴⁹⁹ Tamże, s. 219.

⁵⁰⁰ Tamże, s. 271.

Tak prezentuje się sprawa na poziomie deklaratywnym. Jak jednak wygląda *praxis*, stanowiące rodzaj przedwiedzy⁵⁰¹? Być może działacze nieświadomie stają się wykonawcami instrukcji centralnych, chociażby organizując życie kulturalne w swojej miejscowości na modłę tego, co podpatrzyli właśnie w centrach? W takim ujęciu działacze przeszczepialiby na peryferia obcą im kulturę, która następnie zastępuje kulturę lokalną. Wszak, jak zauważa Marek Krajewski, jednym ze skutków bycia prowincją jest tendencja do praktykowania rozwoju imitacyjnego, co prowadzi, jego zdaniem, do potwierdzenia swojej marginalnej pozycji, rodzi marazm i skłonność do uznawania własnej niższości⁵⁰².

Wydaje się, że w przypadku działań kulturalnych we Włocławku jest wręcz odwrotnie. Naśladownictwo tego, co już się sprawdziło, wydaje się przynajmniej równie często ważną czynność kulturotwórczą, której towarzyszy poczucie spełnienia. Importowanie formuł wydarzeń zapośredniczonych już wcześniej medialnie (bo przecież, trzeba pamiętać, mamy do czynienia równocześnie z silną „deterytorializacją oferty kulturalnej, dostępnej zewsząd i wszędzie”⁵⁰³) wywołuje wśród mieszkańców i samych organizatorów poczucie współuczestnictwa w tym, z czego czują się wykluczeni (a co dobrze znają z wyjazdów do innych miejsc czy kultury dostępnej w sieci). „Wreszcie widzę coś, co zawsze chciałem zobaczyć też we Włocławku – ludzi siedzących na trawniku”, powiedział Dominik Cieślakiewicz z Fundacji Ładowarka podczas jednego z koncertów plenerowych zorganizowanych przez niego na Placu Wolności.

Warto jednak zwrócić uwagę, że to lokalni działacze ściągają wzory na peryferia, dokonując już w punkcie początkowym selekcji tego, co ich zdaniem warto włączyć. Trzeba również zauważyć, jak bardzo w takich przypadkach mieszają się rolę organizatorów i publiczności: często to grupa przyjaciół, która zna się w sposób bezpośredni i jednocześnie stanowi pierwszą i „pewną” publiczność wydarzenia. To zatem grupa odbiorców jest pierwszymi wtajemniczonymi w pomysły działacza, a zorganizowanie samego wydarzenia poprzedzają rozmowy i nieformalne konsultacje dotyczące tego, co i w jakim charakterze warto zorganizować. Warunkiem krytycznym wydaje się wobec tego nie tyle sama formuła „importowanego” wydarzenia, co kontrola społeczności na etapie organizacji. Wydaje się, że wspomniana wcześniej dwukulturowość działaczy wpływa również na sposoby działań, które są nie tyle wprost przeszczepiane na teren swojego miasta, co adaptowane. I tak na przykład spacer historyczny, które w dużych miastach stanowią przestrzeń dla poznania

⁵⁰¹ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., ss. 23-28.

⁵⁰² M. Krajewski, *Dopływy...*, dz. cyt., s. 103.

⁵⁰³ R. Drozdowski, *Bunt peryferii. Peryferyjność buntu?*, w: *Kultura na peryferiach...*, dz. cyt., s. 92.

swojej okolicy, we Włocławku stają się często pretekstem do sentymentalnej podróży po krainie swojej młodości. Transfer wiedzy podczas takiego wydarzenia okazuje się dwuwektorowy: historię poznają uczestnicy, ale dowiadują się o niej także organizatorzy od publiczności. Te mikroprzemieszczenia w formule wydarzeń powodują znaczące zmiany ich znaczenia w kulturze lokalnej.

Co ważniejsze jednak, organizatorzy działań oddolnych transmitują nie tylko gotowe formuły wydarzeń, ale też sposoby działania rozpowszechnione w centrum. Przykładem jest chociażby system projektowy, zastępujący działania cykliczne. Nie oznacza to bynajmniej, że działacze stają się podwykonawcami centrum. Adaptacyjny charakter ich działań, a przede wszystkim zaangażowanie w sprawy lokalne, każe raczej upatrywać w nich sprytnych majsterkowiczów, którzy niczym w de Certeau'owskim warsztacie dokonują nie do końca autoryzowanych przeróbek certyfikowanych w centrum wzorów kultury⁵⁰⁴. Tak dzieje się chociażby w przypadku grantów, których deklarowane przeznaczenie ma mieć charakter jednorazowy – projektowy właśnie.

Połączenie globalnych i lokalnych wzorów działania każe uznać, że w przypadku działań organizowanych przez aktywistów mamy do czynienia z przedsięwzięciami globalnymi. Globalność, jak wskazuje Małgorzata Jacyno, zakładała „konciliacyjnie pojmowany, a w każdym razie uwzględniający dwukierunkowość proces negocjowania pomiędzy tym, co lokalne z tym, co globalne”⁵⁰⁵. Konieczność balansowania między tym, co globalne, a tym, co lokalne, ustawia działaczy w roli tłumaczy i negocjatorów tego, co globalne⁵⁰⁶. „Legitymizacja elity peryferyjnej (...) oparta jest zawsze na połączeniu z jednej strony funkcji obrońcy własnej społeczności i jego interesów wobec centrum, a z drugiej – funkcji eksperta w sprawach kultury centralnej” – zauważa Tomasz Zarycki⁵⁰⁷. W wielu wypadkach mamy zatem do czynienia z wytwarzaniem dwóch kultur – jednej fasadowej, „projektowej”, podporządkowanej zewnętrznym ideałom, i drugiej – przeznaczonej na własny użytek⁵⁰⁸. Konieczność przeprowadzania projektu odpowiadającego na oczekiwania centralne idzie tu w parze z próbą wytworzenia w pierwszej kolejności tego, co istotne lokalnie – stałych współrzędnych działania.

Pierwszą strategią jest zatem próba godzenia instrukcji centralnych z potrzebami

⁵⁰⁴ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. 39.

⁵⁰⁵ M. Jacyno, *Region: potencjał, szanse i zagrożenia w czasie przejścia*, w: *Kultura – tradycja – rozwój. Perspektywy, konteksty, działania*, red. K. Ciechorska-Kulesza, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2020, s. 20.

⁵⁰⁶ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 149.

⁵⁰⁷ Tamże, s. 152.

⁵⁰⁸ M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 15.

lokalnymi. Uporczywe unikanie instrukcji centralnych widoczne jest nawet wtedy, gdy wiąże się z korzyściami ekonomicznymi. Zdobywanie środków oparte jest więc raczej na kapitale społecznym organizatorów, związanym po pierwsze z byciem lokalnie rozpoznawalnym liderem, po drugie jednak z bazowaniem na wewnątrzgrupowej solidarności. Szczególnym wyrazem tego sposobu działania jest system opierający się na rudymentach kultury industrialnej. Największym lokalnym patronem, jak za dawnych czasów, jest najważniejsza i wciąż prosperująca we Włocławku fabryka, działająca poprzez Fundację Anwil dla Włocławka.

Ważnym sposobem działania w obu strategiach pozostaje spryt adaptacyjny⁵⁰⁹. W przypadku strategii wytwarzania dwóch kultur służy on ukryciu cennych zasobów w celu wytworzenia działań „na własny użytek”. W przypadku strategii uniku jest związany z koniecznością zapewnienia finansowania poza uznanym systemem. Prośby o wsparcie adresowane są więc raczej do lokalnych firm czy regionalnych fundacji aniżeli do podmiotów ogólnopolskich. Angażowanie rodziny, przyjaciół, zaznajomionych firm i instytucji czy lokowanie wydarzeń w darmowej przestrzeni publicznej – wszystko to jest skutkiem w pierwszej kolejności sprytu adaptacyjnego, pozwalającego zachować przynajmniej częściowe poczucie niezależności od grantodawców.

Gdyby więc spróbować zdefiniować centro-peryferyjną rolę inicjatyw oddolnych poprzez czasownik, byłby nim z pewnością czasownik „łączyć”. Można go przy tym rozumieć na różne sposoby. Z perspektywy świata postrzeganego jako sieć przepływów działacze oddolni łączą, czyli „włączają”. Inicjatorzy działań oddolnych jawią się jako ci, którzy nie tyle dokonują autoryzowanego przyłącza, co włączają się w sieć „bokiem” i „na lewo”. Jest to włączanie dokonywane na własną rękę, równoległe i wbrew przydzielonym „transmisjom”.

Zgodnie z koncepcją rozwoju egzogennej peryferii powinny rozwijać się na skutek procesów rozprzestrzeniania się wiedzy i modeli działania z centrum na peryferie⁵¹⁰. Podążając zaś za koncepcją rozwoju endogennej, rozwój powinien być oparty na zasobach lokalnych. Według trzeciego stanowiska to połączenie zasobów endo- i egzogennej jest kluczowe⁵¹¹. To, co mnie wydaje się decydujące, to nie tyle substancjalne połączenie różnych zasobów, ale jakość tych połączeń: owa „relacyjność”, a więc „zdolności do tworzenia

⁵⁰⁹ R. Drozdowski, *Bunt...*, dz. cyt., s. 87.

⁵¹⁰ M. Szczepański, *Modernizacja, rozwój zależny, rozwój endogeny: socjologiczne studium rozwoju społecznego*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1989, s. 106.

⁵¹¹ C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek, *Dziedzictwo kulturowe jako narzędzie rozwoju regionalnego i lokalnego. Przypadek Pomorza*, w: *Kultura na peryferiach...*, dz. cyt., s. 155.

nowych, nieistniejących dotychczas połączeń, relacji oraz wpływania na te istniejące”⁵¹².

Tymczasem to, co robią aktywiści, jest działaniem wprost przeciwnym – to rozszczelnianie granic. Wydaje się, że obecnie najpilniejszym zadaniem działaczy oddolnych jest właśnie osłabienie podziałów między centrami a peryferiami i w ten sposób „zalepianie wyrwy” istniejącej między tymi dwoma obszarami. Warto przy tym zwrócić uwagę na to, jaki charakter ma owa „wyrwa”. Mikołaj Lewicki mówi na przykład, że granica między centrum i peryferiami jest „porowata”⁵¹³. Wytwarzając kulturę „porowatą” na skutek mikroprzedsięwzięć nie tylko przepuszczających i filtrujących wpływy centralne, ale również twórczo montujących je z elementami kultury lokalnej, działacze mogą wpływ centrum „funkcjonalizować, dawkować czy profilować na rzecz potrzeb wspólnoty lokalnej”⁵¹⁴.

Porowatość to więc możliwość kontroli wpływów centralnych poprzez ich twórcze adaptowanie do warunków lokalnych. Cechą charakterystyczną działań oddolnych jest jednak to, że nie tylko przenoszą one pewne elementy kultury z jednej sfery do drugiej, jednocześnie je filtrując, ale problematyzują status samych granic. To, co należy do centrum i peryferii, miesza się ze sobą, stanowiąc byt transterytorialny. Jeżeli uznać, że rację mają ci, którzy uważają tranzytowość peryferii za ich własność⁵¹⁵, to być może aktywiści znaleźli sposób na to, jak tę tranzytowość obrócić na własną korzyść.

Jednocześnie nietrudno zauważyć, że wpływ działaczy oddolnych na kierunek rozwoju miasta i ważnych aktorów lokalnych pozostaje jednak dość marginalny. Wiąże się to z umiejscowieniem działaczy oddolnych, które Michał Podgórski nazywa „kulturą oboczną”⁵¹⁶: „Na obocznej składowej współczesnej kultury lokują się ci wszyscy, którzy nie mogą [...], nie chcą i nie potrafią ulokować się na jej składowej głównej. Oboczność to w takim samym stopniu konieczność, co wybór: uśmiechu i luzu zamiast powagi, pracy i radości płynącej z czystej wymiany zamiast zysku”⁵¹⁷. Czasami właśnie dlatego szansa aktywistów na twórcze, glokalne rozwiązania ma szansę się powieść – ponieważ są one na tyle niszowe, że mogą pozostać suwerenne.

⁵¹² M. Krajewski, *W kierunku...*, dz. cyt., s. 38.

⁵¹³ M. Lewicki, *Przepuszczalność...*, dz. cyt., s. 34.

⁵¹⁴ M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 9.

⁵¹⁵ M. Jacyno, *Imaginaria...*, dz. cyt., s. 57.

⁵¹⁶ M. Podgórski, *O ekonomii i reklamie handmade oraz towarzyszącym im porządku społecznym. Kontury kultury obocznej*, w: *Niewidzialne...*, dz. cyt., s. 324.

⁵¹⁷ Tamże, za R. Drozdowski, *Bunt...*, dz. cyt., s. 95.

2.5. Podsumowanie

Jak zauważa Piotr Cichocki, „Kultura oddolna to różnego rodzaju praktyki, które związane są z tworzeniem tożsamości indywidualnej, lokalnej, grupowej i z konstruowaniem świata społecznego”⁵¹⁸.

Zajmijmy się najpierw płaszczyzną indywidualnej tożsamości. Kulturotwórcy bardzo silnie utożsamiają się z prowadzonymi działaniami, upatrując w nich przestrzeni indywidualnej, nie zaś kolektywnej samorealizacji. Organizowanie oferty kulturalnej bardzo często traktują w kategoriach artystycznej kreacji, przedsięwzięcia, które posiada swojego autora. Jak zauważa Sylwia Słowińska, inicjatywy oddolne są bowiem zawsze „czyjeś”⁵¹⁹.

Warto jednak zaznaczyć, że działacze utożsamiają się nie tylko z konkretną, realizowaną inicjatywą, ale przede wszystkim z postawą aktywistyczną – działaniem, aktywnością, ruchem. Inicjatywa nie jest tożsama zatem z postacią organizatora. Nie dzieje się tak, moim zdaniem, dlatego, że inicjatywa jest bytem szerszym od organizatora czy odnosi się do całego otoczenia. Przeciwnie – wydaje się bytem węższym od niego samego. Ten zaangażowany bywa w kilka przedsięwzięć jednocześnie, poszczególne zaś twory profiluje na określony rodzaj działań, odpowiadających jego zainteresowaniom. I tak Agnieszka Podlasińska była zaangażowana, oprócz Galerii Poddasze, w stowarzyszenie Włó-art, a także Cynamon Cafe, Dominik Cieślakiewicz utworzył, oprócz Fundacji Ładowarka, także Fundację Miasto Szczęśliwe, Agata Jasińska była prezeską Kujawskich Literatów i liderką WZD, a Wojciech Warecki stoi nie tylko na czele Towarzystwa Muzycznego Big Band, ale także Yacht Klub Anwil.

W ten sam działaniowy sposób organizatorzy pojmują kulturę, która nie jest dla nich „domeną <<idei>> czy <<ducha>>”⁵²⁰, ale postrzegana jest „jako obszar działalności, przedmiot eksploatacji i wyzwanie dla polityki”⁵²¹. Konkretnie przedsięwzięcia są jedynie emanacją owego wewnętrznego imperatywu działania w świecie. Dlatego też autentyczność rozumiana jako indywidualna samorealizacja odnosi się przede wszystkim do działania jako czasownika, a nie konkretnych realizacji, które w różnym stopniu bywają efektem kompromisu między potrzebami własnymi, potrzebami społeczności, a koniecznością dostosowania się do zewnętrznych strategii.

Między działaczami występuje jednak dużo różnic. Z jednej strony niektórzy z nich,

⁵¹⁸ P. Cichocki, *Tradycyjni...*, dz. cyt., s. 9.

⁵¹⁹ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 175.

⁵²⁰ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 279.

⁵²¹ Tamże.

zwłaszcza młodszy, opierają się w dużej mierze na absorpcji dyspozycji „wyczarowywanej” klasy średniej: indywidualizm, sprawczość, kreatywność, przedsiębiorczość. Z drugiej strony wielu z nich odnosi się też do dyspozycji klasy ludowej, takich jak familiarność, praktycyzm i egalitaryzm⁵²², a ich kultura jest ucodzienniona, zdesakralizowana i służy w dużej mierze wytwarzaniu wspólnoty. Można zatem powiedzieć, że działacze znajdują się na przecięciu się dwóch zmieniających się porządków, próbując posklejać je razem – ich aktywność odbywa się bowiem w przestrzeni dynamicznej transformacji.

Choć działacze nie tworzą zwartej społeczności, a często cechuje ich duży indywidualizm i silna potrzeba niezależności, tworzą raczej pewne „wspólnoty praktyki”⁵²³, „zlokalizowane w określonych środowiskach społecznych, miejscach i kontekstach profesjonalnych, formy wypracowywania tzw. wiedzy usytuowanej”⁵²⁴. Jak pisze Agata Skórzyńska, wiedza/poznanie w działaniu osiągnięta jest dziś w różnych postaciach: a) od intymnych, małych wspólnot wiedzy i pasji (...) przez społeczności profesjonalne (...) po wirtualne sieci wiedzy”⁵²⁵. Bardziej niż „plemieniem” Maffesoli’ego, mamy tu do czynienia z tworzonym i nieustannie aktualizowanym w działaniu miejskim asamblażem, co prawda nakierowanym na nie na „kształtowanie jednej, wspólnej przestrzeni publicznej, ale na produkowanie jej niezliczonych, nierzadko tymczasowych i zdelokalizowanych wariantów”⁵²⁶.

Z drugiej strony, jak zauważa słusznie Piotr Cichocki, kultura oddolna jest także powiązana z tworzeniem tożsamości „lokalnej, grupowej i z konstruowaniem świata społecznego”⁵²⁷. Dzieje się tak poprzez odniesienia kulturotwórców do kontekstu lokalnego, ich własne, silne osadzenie właśnie w lokalnym wymiarze. Motywacje działania są więc połączeniem motywacji skierowanych na siebie i tych skierowanych na miejsce⁵²⁸. Te ostatnie są właściwie przedłużeniem tych pierwszych. Działacz zagospodarowuje „swoją” świat dla siebie, czyniąc go takim, jakim chciałby go widzieć.

We wszystkich przypadkach wydaje się, że u podstaw działania leży nadwyżka energii organizatora i jej diagnozowany przez kulturotwórców brak w otoczeniu. Wydawać się by mogło bowiem, że kulturotwórcy swoimi praktykami działania wytwarzają świat, który jest najmniej wytworzony. Swoista pustka kulturowa wynika, po pierwsze, ze specyficznego,

⁵²² M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt., s. 45-71.

⁵²³ Zob. J. Lave, E. Wenger, *Situated Learning. Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.

⁵²⁴ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 28.

⁵²⁵ Tamże, s. 29.

⁵²⁶ Tamże, s. 63.

⁵²⁷ P. Cichocki, *Tradycyjni...*, dz. cyt., s. 9.

⁵²⁸ Zob. S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt..

prywatno-państwowego kształtu więzi społecznych, w których „średni” poziom jest szczególnie słaby. Z drugiej wynika ona z miejsca, w którym kulturotwórcy działają – średniego miasta, wypłukiwanego z najbardziej żywotnych obywateli. O ile zatem, jak wynika z badań, istnieje duża potrzeba społecznej mobilizacji, to lider jest postacią wyjątkowo rzadką.

Działacze znajdują się pod tym względem w miejscu szczególnym – w przestrzeni mezostruktur, znajdujących się między dobrze rozwiniętymi mikrostrukturami bezpośrednich powiązań koleżeńskich i rodzinnych, a stosunkowo silnymi makrostrukturami tworzonymi przez władzę i jej instytucje. To właśnie działacze mają szansę poprzez swoje kulturotwórcze i relacyjogenne praktyki budować zręby relacji innych niż rodzinne i przyjacielskie oraz oficjalne i anonimowe.

Wydaje się zatem, że lokalni działacze wytwarzają nie tylko – lub nie przede wszystkim – konkretne działania kulturalne, ale także swoistą aktywistyczną kontrhegemonię względem „tego specyficznego, publiczno-prywatnego konsensusu”⁵²⁹. Jest to swoisty sposób, mówiąc za Wittgensteinem, wytwarzania reguł w działaniu⁵³⁰.

⁵²⁹ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 393.

⁵³⁰ Tamże, s. 419.

Rozdział 4 Wojny, gry, strategie i taktyki – perspektywa władzy

1. Oddolność w kontekście relacji władzy

Drugą z perspektyw spojrzenia na oddolność jest perspektywa władzy. W tej przestrzeni oddolność łączona jest z działaniami w relacji wobec istniejących, uprawomocnionych struktur. Zajmuje się relacjami, w jakie wchodzi ze sobą kultura podporządkowana i „podporządkowująca”.

1.1. Dominacja

To, co w kulturze uznawano za oddolne, przez długie wieki ściśle wiązało się z hierarchią społeczną, zarówno w potocznym doświadczeniu, jak i wśród pierwszych badaczy kultury. John Storey, szukając pierwszej definicji kultury popularnej, sięgnął do XVIII-wiecznego konceptu kultury stworzonej przez brytyjskich badaczy folkloru. Była ona kulturą „pochodzącą od ludu, wyłaniającą się spontanicznie od dołu”⁵³¹.

Zmieniały się natomiast grupy, którym oddolność przypisywano. „W czasach Montaigne’a owe <<doły>> w swoistej protoantropologicznie zorientowanej refleksji (...) reprezentowali południowoamerykańscy <<dzicy>>, przeciwstawieni europejskiemu <<człowiekowi cywilizowanemu>>” – pisze Janusz Barański – „Do tych pierwszych z czasem dołączyli <<lokalni dzicy>>, europejscy chłopci z ich kulturą (...)”⁵³². W ostatnim czasie ich miejsce zajęły rozmaite marginalizowane mniejszości.

Hierarchiom społecznym towarzyszyły, oczywiście, dystynkcje w sferze kultury. Po początkowym wartościującym pojmowaniu kultury jako sfery przynależnej tylko niektórym ludziom, jak miało to miejsce we wczesnych definicjach kultury⁵³³, taką rolę przyjęło pojęcie kultury wysokiej rozumianej „jako intelektualna ciekawość, jako dążenie do doskonałości, jako sfera moralnych i estetycznych wartości, kontrastujących z brzydotą cywilizacji węgla i stali oraz z etyką pogoni za materialnym bogactwem i polityczną potęgą, ze światem filistrów, barbarzyńców i motłochu”⁵³⁴. Rzecznikami tak pojmowanej, powinnościowej kultury „przez duże K”, sformułowanej m.in. przez Matthewa Arnolda, stali

⁵³¹ J. Storey, *Discourses...*, dz. cyt., s. 4-5.

⁵³² J. Barański, *Antropologiczne...*, dz. cyt., s. 62.

⁵³³ A. Kłoskowska, *Rozumienie...*, dz. cyt., s. 7-10.

⁵³⁴ Tamże, s. 8.

się zwolennicy tzw. leawizmu, poglądu, zgodnie z którym kultura „stanowi apogeum cywilizacji i obszar zainteresowań wykształconej mniejszości”⁵³⁵

Rodzajem przeciwstawności zarysowanych we wczesnych koncepcjach kultury były rozmaite podziały: na sferę kultury i cywilizacji, na kulturę duchową i materialną czy wreszcie – na kulturę w szerokim i wąskim tego słowa znaczeniu. O tej ostatniej pisze na przykład Max Weber (a po nim wielu innych) i zalicza doń działalność artystyczną i religię. „Kultura – przynajmniej pod względem zakresu – stanowi więc odpowiednik ducha absolutnego Hegla”⁵³⁶, podsumowuje koncepcję Maxa Webera Antonina Kłoskowska.

Kluczowym mechanizmem władzy w tym kontekście jest przemoc symboliczna. Zdaniem Pierre’a Bourdieu, hierarchie społeczne są utrzymywane m.in. przez dominację w polu kultury. Praktyki kulturowe są więc modelami związanymi z nabywaniem kultury, a więc także klasą społeczną. Kultura, zgodnie z koncepcją przemocy symbolicznej Bourdieu’a, jest przy tym zarówno wynikiem, jak i aktywnym narzędziem tworzenia owych hierarchii – tego, co uznawane za prawomocne. „Dzieje się tak – pisze Bourdieu – ponieważ wszystkich aktorów pochodzących z określonej formacji społecznej łączy całokształt podstawowych schematów percepcji, które osiągają pierwsze stadium obiektywizacji w antagonistycznych parach przymiotników powszechnie używanych po to, by klasyfikować i określać osoby bądź przedmioty w najrozmaitszych dziedzinach praktyki”⁵³⁷; kultura afektywna i racjonalna, praktyczna i autoteliczna to bieguny przyporządkowane dychotomii nadrzędnej, jaką jest kultura wyższa i niższa.

Przeciwstawieniem wobec kultury wysokiej, elitarnej, stała się, po pierwsze, kultura ludowa z jej strukturą przyrównywaną do mechanistycznego układu elementów opartego na więziach pierwotnych i niezbyt rozwiniętym zróżnicowaniem wewnątrz samej społeczności.⁵³⁸ Kultura ludowa, zarówno w paradygmacie ewolucjonistycznym, jak i funkcjonalistycznym cechowała się jednorodnością i niezmiennością, była zatem wolna, w oczach zewnętrznych obserwatorów, od napięć i konfliktów. Na zewnątrz natomiast stanowiła sferę wyizolowaną, obcą wobec kultury elit.

Dystynkcja w tym wypadku odbywa się poprzez przeciwstawienie sfery cielesności i ducha. Zwraca na to uwagę m.in. Bourdieu, w którego ujęciu „<<estetyka ludowa>>

⁵³⁵ Ch. Barker, *Studia...*, dz. cyt., s. 66.

⁵³⁶ A. Kłoskowska, *Kultura masowa: krytyka i obrona*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964, s. 63.

⁵³⁷ P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, tłum. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005, s. 636.

⁵³⁸ B. Skrzypczak, *Współczynnik społecznościowy: edukacyjne (re) konstruowanie instytucji społecznościowych w perspektywie pedagogiki społecznej*, Wydawnictwo Edukacyjne "Akapi", Toruń 2016, s. 160.

(...) opierała się na afirmacji ciągłości między sztuką a życiem, wskutek czego formę podporządkowano funkcji”.⁵³⁹ I tak, kulturze ludowej, opisanej w powyższej definicji przypisuje się spontaniczny charakter wyłaniania się „od dołu”, tym samym lokując ją raczej w sferze afektów niż dążenia do doskonałości, jak opisywał kulturę Matthew Arnold.

Kontynuatorką kultury społecznych „dołów” jeszcze bardziej stała się kultura popularna. „Jak wskazuje John Storey, rozumiana bowiem jest, po pierwsze, jako <<lubiana przez wielu ludzi>>, po drugie, jako <<pochodząca od zwykłych ludzi>>”⁵⁴⁰. Jak pisze Marek Krajewski: „Po pierwsze, kultura popularna, zgodnie z łacińskim źródłosłowem określenia <<popularny>>, to kultura ludu, skierowana do ludu i przez lud praktykowana. Po drugie jednak, kultura popularna to kultura, która zawiera wartości, dzieła, idee, przekazy, style, trendy całkowicie odmienne, sprzeczne z tymi, które wypełniają kulturę elitarną (...). W tym pierwszym wypadku kultura popularna to po prostu kultura ludu, w tym drugim wypadku kultura popularna to kultura niższa. Warto podkreślić, iż oba sposoby konstruowania omawianej tu opozycji bardzo często ze sobą utożsamiano: kultura popularna to kultura niższa, bo jest kulturą ludu”⁵⁴¹.

To symptomatyczne sklejenie znaczeń dobrze oddaje elitarystyczne ukryte założenie przeciwstawności „<<elit>> dominujących i <<masy>> zdominowanych, którzy są wielością przygodną i nieuporządkowaną, wymienną i niezliczoną, słabą i bezbronną, pozbawioną wszelkiej egzystencji poza egzystencją statyczną”⁵⁴². O ile wczesne pojęcia kultury popularnej, odwołujące się do kultury ludowej, bazowały na postrzeganiu mieszkańców wsi jako ostatecznych dobrych przedstawicieli ludu, o tyle równocześnie wynalezione pojęcie kultury masowej od początku miało wydźwięk pejoratywny. Jak podkreśla John Storey, to przeniesienie zainteresowania z kultur kolonii na europejskich „dzikich” pozwoliło nie tylko stworzyć koncept kultury popularnej jako nowej kultury ludowej, ale także utrwaliło intelektualną tradycję patrzenia na zwykłych ludzi jako bierną, konsumującą masę⁵⁴³.

W ślad za tym idzie, oczywiście, pojęcie sztuki pojmowanej w kategoriach kultury elitarystycznej: autorskiej (a więc przeciwstawionej biernie konsumującym masom kultury popularnej i wspólnotowemu doświadczeniu kultury ludowej), nowatorskiej (w stosunku do standaryzowanych wyrobów kultury popularnej i niezmiennej tradycji kultury ludowej).

⁵³⁹ P. Biłos, *Wstęp*, w: *Dystynkcja...*, dz. cyt., s. 599.

⁵⁴⁰ J. Storey, *Discourses...*, dz. cyt., s. 3.

⁵⁴¹ M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2003, s. 9.

⁵⁴² P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, dz. cyt., s. 636.

⁵⁴³ J. Storey, *Discourses...*, dz. cyt., s. 4-5.

Kultura popularna w tym sensie stała się zatem kontynuatorką kultury ludowej, iż kontynuowała biegunowe podejście do kultury: niskiej, pochodzącej z ludu i wysokiej, elitarnej. To, podobnie jak kultura ludowa, kultura licznych wobec nielicznych. Jednak w przeciwieństwie do niej, jej proletariackiej następczyni przypisywano bierność i nieautentyczność. Podkreśla to m.in. Theodor Adorno, wprowadzając pojęcie przemysłu kulturalnego jako sposobu na odcięcie się od tego, co sugeruje, jego zdaniem, pojęcie kultury masowej – że „miałoby tu chodzić o kulturę jakoś spontanicznie wyrastającą z mas, o współczesną postać sztuki ludowej”⁵⁴⁴. Przeciwnie, kultura masowa pojawia się „planowo” i „odgórnie”⁵⁴⁵ jako produkty oferowane „masom” „z góry”. Przeciwwstawianie kultury popularnej kulturze wyższej polega na przypisywanej kulturze popularnej łatwości, uproszczeniu, ale także źródłom owej popularności: stawania się popularnym poprzez zjawiska manipulacji, komercjalizacji i ideologizacji.⁵⁴⁶ „Masy” te cechuje bierność i bezkrytyczność, nadawcy zaś tworzą kulturę na wzór industrialnej rzeczywistości poprzez przemysł kultury⁵⁴⁷. O ile więc kulturę ludową utrzymywano w pozycji podporządkowanej, powołując się na jej spontaniczność w stosunku do wyższej kultury dążącej do doskonałości, o tyle kulturę masową utrzymywano w pozycji podporządkowanej, powołując się na brak tejże spontaniczności.

W przypadku kultury popularnej zmienił się także charakter napięcia między tym, co nazywane „górami” i „dołami”. Granice między obiema tymi kulturami nie są już tak ścisłe. Kultura popularna, w przeciwieństwie do kultury ludowej, nie odznacza się bowiem izolacjonizmem. Jak podkreśla Dwight Macdonald, kultura masowa „miesza i rozbełtuje wszystko razem”⁵⁴⁸ za sprawą homogenizacji, miksującej treści, gatunki, style. Macdonald, choć krytyczny wobec kultury masowej, zauważa jako jeden z pierwszych jej emancypacyjny charakter, związany z przekraczaniem bariery „klas, tradycji, smaku”⁵⁴⁹. Poczucie zagrożenia wynikające z rozszczelnienia granic dobrze wyjaśnia Bourdieu, który mówi, że „apokaliptyczne potępienia wszelakich form <<splęcenia>>, <<banalizacji>> lub <<umasowienia>> (...) utożsamiają upadek społeczeństw (...) z upadkiem w jednorodność, niezróżnicowanie, zdradzające paniczny lęk w obliczu wielości,

⁵⁴⁴ T. Adorno, *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2019, s. 145.

⁵⁴⁵ Tamże.

⁵⁴⁶ J. Storey, *Discourses...*, dz. cyt., s. 4-5.

⁵⁴⁷ T. Adorno, *Przemysł...*, dz. cyt., s. 68.

⁵⁴⁸ D. Macdonald, *Kultura masowa*, tłum. Cz. Miłosz, Paryż 1959, s. 68.

⁵⁴⁹ W. Jakubowski, *Edukacja...*, dz. cyt., s. 14.

nie zróżnicowanej i nie baczącej na różnice masy”.⁵⁵⁰ im bardziej więc kultura „dołu” mieszała się z kulturą „góry”, tym bardziej była waloryzowana negatywnie. Szczególnie krytycznie oceniano te formy, które przekraczały granice, mając wpływ na wytwory kultury wysokiej – homogenizujące praktyki. „(...) Opory w stosunku do masowej wytwórczości – zauważa Antonina Kłoskowska – wiążą się z jej wkroczeniem w dziedzinę kultury duchowej”.⁵⁵¹ Dla oddolności oznacza to tyle, że staje się najbardziej wywrotowa, gdy przekracza granice.

Dominujący przez okres modernizmu, a wciąż gdzieś podtrzymywany, powinnościowy i wartościujący podział na kulturę wysoką i niską utrzymał się nawet wtedy, gdy przestał przylegać tak ściśle do klas społecznych. Jak się zdaje, pole wąsko pojmowanej kultury utożsamianej z „prawdziwą” jej sferą, systematycznie jednak ulegało poszerzeniu. Warto przecież pamiętać, że współcześnie krytykowana koncepcja kultury symbolicznej Antoniny Kłoskowskiej w swoim „wąskim” ujęciu zaliczyła doń także wytwory kultury masowej.

Kolejnym etapem rozmontowywania dominującego paradygmatu kultury wysokiej i niskiej jest krytyka koncepcji kultury symbolicznej Antoniny Kłoskowskiej jako właśnie „klasistowskiej”. Wielokrotnie wskazywane było bowiem, że te sposoby uczestniczenia w kulturze, które nie mieszczą się w sferze kultury symbolicznej, dotyczą szczególnie grup gorzej wykształconych i sytuowanych, korelują zatem z tradycyjnie pojętą klasowością⁵⁵². Wskazuje na to na przykład Tomasz Rakowski, odnosząc się do kultury wsi. „Wielokrotnie miałem okazję czytać narracje naukowe i publicystyczne, jednostronnie wypełnione wizją kultury wsi jako <<balastu>>, jako czegoś, co przekreśla powstawanie <<właściwej>> klasy średniej i <<właściwego>> społeczeństwa obywatelskiego”⁵⁵³, pisze Rakowski. Oddolna samoorganizacja jest zatem przeciwstawiona kulturze dominującej – jako kultura „niepełna” albo „niewłaściwa”. Kultura oddolna jest więc tym rodzajem kultury, który nie posiada legitymacji kultury właściwej, jest przede wszystkim kulturą nieprawomocną, od początku nacechowaną jako ofiara „wewnętrznej orientalizacji”⁵⁵⁴.

Dychotomiczne myślenie o kulturze związane z hierarchiami społecznymi realizującymi się przez owe bieguny kultury wysokiej i niskiej jest dziś powszechnie

⁵⁵⁰ P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, dz. cyt., s. 636.

⁵⁵¹ A. Kłoskowska, *Kultura...*, dz. cyt., s. 92.

⁵⁵² Zob. M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt.; M. Gdula, P. Sadura, *Style życia i porządek klasowy w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

⁵⁵³ T. Rakowski, *Etnografia/animacja/sztuka. Wprowadzenie*, w: *Etnografia/animacja/sztuka...*, dz. cyt., s. 8.

⁵⁵⁴ Tamże.

kwestionowane⁵⁵⁵ jako odsyłające raczej do modernistycznej wizji XX-wiecznego świata niżli płynnej ponowoczesności, w której jesteśmy zanurzeni. „Czystość i wolności <<sztuki burżuazyjnej>>, którą gwarantowało wykluczenie klasy niższej zostały utracone”⁵⁵⁶. Zdaniem Chrisa Barkera, „kultura wysoka staje się w naszym gronie jeszcze jedną z subkultur, kolejnym punktem widzenia”⁵⁵⁷. Wskazuje się na „wszystkożerność kulturalną”⁵⁵⁸, indywidualizację, pluralizację i mieszanie się wzorców kulturowych na skutek przemian kapitalizmu, deindustrializacji, rozwoju technologicznego, ale także zanik instytucji recenzenckich związanych z rozwojem kultury eksperckiej. Edwin Bandyk z kolei wskazuje na dezintermediaryzację, czyli proces zaniku medialnego pośrednictwa, który przyczynia się do zaburzenia dotychczasowej asymetrii władzy, pilnowanej przez swoistych kulturalnych kuratorów⁵⁵⁹. Barbara Fatyga wskazuje wręcz, że pojęcia, takie jak kultura wysoka, niska, ale także ludowa czy narodowa, którymi przesiąknięte są polityki kultury, „nie tylko wydają się absurdalne, ale także uniemożliwiają reprodukcję kultury w jej całościowym, zastanym kształcie”⁵⁶⁰. Nie oznacza to bynajmniej, że oddolność w hierarchii społecznej przestała być uwikłana, ale raczej, że uwikłania te stały się mniej widoczne, bardziej subtelne, a zatem trudniejsze do wyśledzenia, przez co jeszcze bardziej niebezpieczne.

Równocześnie kultura w kontekście utwierdzenia klas społecznych nie przestała, oczywiście, mieć znaczenia, wciąż funkcjonując, pod zmienionymi formami, w praktycznym życiu, co służy legitymizacji zastanego porządku społecznego. „Gust klasyfikuje, klasyfikując osobę klasyfikującą: podmioty społeczne różnią się przez rozróżnienia, jakich dokonują pomiędzy pięknem a brzydotą, dystynkcją a pospolitością i poprzez rozróżnienia, w których wyraża się bądź też zaznacza ich pozycja w obiektywnych klasyfikacjach”⁵⁶¹. Paradygmat podziału na kulturę wysoką i niską, stanowiąc przykład Braudelowskiej struktury długiego trwania, wciąż organizuje życie kulturalne poprzez polityki kultury i działanie instytucji kulturalnych, co przedstawiły liczne badania⁵⁶². W efekcie zachodzących mechanizmów przemocy symbolicznej dochodzi więc do sytuacji paradoksalnych, a formy uczestnictwa w kulturze waloryzowane jako owa kultura oddolna przez badaczy, nie zawsze

⁵⁵⁵ Zob. W. Burszta, *Opisać...*, dz. cyt., s. 141.

⁵⁵⁶ K. Golinowska, *Polityki kultury*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2017, s. 28.

⁵⁵⁷ Ch. Barker, *Studia...*, dz. cyt., s. 75.

⁵⁵⁸ W. Burszta, *Opisać...*, dz. cyt., s. 141.

⁵⁵⁹ E. Bandyk, *Kultura w sieci metakultury*, w: *Tajni kulturalni. Obiegi kultury z perspektywy sieciowych węzłów wymiany treści*, red. M. Filiciak, M. Danielewicz, A. Buchner, K. Zaniewska, Warszawa 2012, s. 70-74.

⁵⁶⁰ B. Fatyga, M. Dudkiewicz, P. Tomanek, *Kultura pod pochmurnym niebem. Dynamiczna diagnoza kultury województwa warmińsko-mazurskiego*, NCK, Olsztyn-Warszawa 2012, s. 17.

⁵⁶¹ P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, dz. cyt., s. 16.

⁵⁶² Zob. A. Bachórz, K. Stachura, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt..

są autorefleksyjnie w ten sposób odbierane przez samych twórców: „Czy ja wiem, czy to jest kultura?”, mówi na przykład prezeska Stowarzyszenia Starówka.

Kontynuatorami zainteresowania relacjami kultury i klasowości są m.in. Maciej Gdula, Mikołaja Lewicki i Przemysław Sadura. W raporcie *Praktyki klasy ludowej*, twierdzą oni, że aspekty klasowego zróżnicowania praktyk kulturowych, a co za tym idzie, reprodukcji nierówności, wbrew dominującemu przekonaniu o „zaniku klas na rzecz indywidualnych lub grupowych stylów życia”⁵⁶³ są nie tylko istotne, ale także pomijane w wielu nowych konceptualizacjach pola kultury. Zdaniem badaczy, horyzontalne ujęcia kultury, akcentujące demokratyzację i pluralizację aktywności kulturalnych, są tyleż odzwierciedleniem rzeczywistych procesów, co wyrazem hegemonii kulturowej, która dokonuje „przetłumaczenia interesów i tożsamości aktorów, budując określone stosunki sił”⁵⁶⁴, a pluralizacja i indywidualizacja wytwarzają „podziały i hierarchie nowego typu, bazujące na zdolności do kulturowego uczestnictwa i sprawności dokonywania wyborów”.⁵⁶⁵ Oddolne działania, które próbują wyśledzić badacze, to działania niemieszczące się w nowych hegemoniach, zanurzonych w logice kultury późnego kapitalizmu.

Kwestię oddolnych działań w kontekście usytuowania na dole hierarchii społecznej podejmują też polscy antropolodzy w licznych tekstach poświęconych wykluczonym grupom, co szczególnie związane jest z kontekstem transformacji społeczno-ustrojowej. Przegranymi modernizacji zajmuje się m.in. Tomasz Rakowski⁵⁶⁶ i Michał Buchowski⁵⁶⁷, analizując innowacyjne strategie przetrwania. Hierarchie-społeczne przybierają przy tym obecnie często wymiar nie tylko wertykalny, ale także horyzontalnych zależności centro-peryferyjnych, co świetnie pokazuje m.in. Tomasz Zarycki⁵⁶⁸, ale także Tomasz Rakowski⁵⁶⁹ w swoich etnograficznych studiach nieprawomocnych działań kultury wsi.

Tym, na co warto zwrócić uwagę jest, po pierwsze, kwestia poszerzania pola kultury – od najwęższych koncepcji utożsamiających kulturę z przestrzenią doskonałości, poprzez przyznanie wytworom klas niższych również rangi kultury (jednak niższej). Kolejnymi etapami było przyznanie prawomocności także semiotycznym wytworom kultury popularnej, by ostatnim, najnowszym etapem, było kwestionowanie zasadności przyjęcia semiotycznego i autotelicznego kryterium i próba wcielenia w kategorię kultury również wytworów, których

⁵⁶³ Zob. M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt., s. 6.

⁵⁶⁴ Tamże, s. 6.

⁵⁶⁵ Tamże, s. 11.

⁵⁶⁶ Zob. T. Rakowski, *Łowcy...*, dz. cyt..

⁵⁶⁷ Zob. M. Buchowski, *Czyścić...*, dz. cyt..

⁵⁶⁸ Zob. T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt..

⁵⁶⁹ Zob. *Etnografia/animacja/sztuka...*, red. T. Rakowski, dz. cyt..

nie da się umieścić w tych kategoriach. Równocześnie z tym procesem następuje spłaszczenie pola kultury, a także rozszczenie granic poszczególnych kategorii. Widocznym procesem jest także odejście od dyscyplinującego modelu powinnościowego i wartościującego do modelu uwzględniającego różne formy manifestowania się kultury.

Drugim istotnym procesem jest przemieszczenie się punktów dominacji. Dystynktywna władza wąskich elit nad szerokimi, niezróżnicowanymi masami, posiadającymi swoją kulturę pojawiającą się od dołu, nie była poddana namysłowi. Oto jednak sytuacja uległa zmianie w momencie odwrócenia się porządku elitarystycznego na rzecz dominacji kultury popularnej. W ujęciu Adorna to kultura wysoka jawi się jako sfera poddana opresji – po pierwsze, kapitału, który dyktuje tak „masom”, jak i „elitom” swoją kulturę, po drugie jednak opresji popularnego gustu zagrażającego „autonomii dzieła sztuki”⁵⁷⁰ – a więc niskiego nad wysokim.

Stuart Hall, analizując jej dominacyjną formułę, odwołuje się do koncepcji ideologii Antonia Gramsciego i Louisa Althussera. To kategoria polityczna, która uzasadnia stosunkowo silny społeczny konsensus pomimo istnienia opozycji grup dominujących i zdominowanych⁵⁷¹. Narzędziem stabilizacji społecznego porządku są zaś praktyki dyskursywne, a ich efektem jest hegemonia, definiowana przez Chrisa Barkera na gruncie brytyjskich studiów kulturowych jako „proces tworzenia, utrzymywania i reprodukcji tych autorytatywnych zbiorów znaczeń i praktyk”⁵⁷²

Według Halla, kultura popularna przefiltrowana przez teorię Antonia Gramsciego jest narzędziem kapitalizmu przedstawianego jako domyślny system, w którym działamy⁵⁷³. „Pojęcie tego, co popularne, podważa nie tylko rozróżnienie na kulturę wysoką i niską, ale również sam akt klasyfikacji kulturowej, dokonywany przez władzę i dzięki jej posiadaniu”⁵⁷⁴, pisze Chris Barker. Zgodnie z tą koncepcją ideologiczne przekazy kultury dominującej stają się domyślnym wariantem myślenia. Kultura popularna jest więc kulturą dominującą „nie tylko dlatego, że współcześnie to ona właśnie tworzy intersubiektywny świat (traktowany jako jedyna do pomyślenia realność), ale również dlatego, że pośredniczy w każdej innej próbie jej konstruowania, filtruje obce wobec niej znaczenia, reinterpretuje

⁵⁷⁰ Tamże, s. 146.

⁵⁷¹ J. Storey, *Discourses...*, dz. cyt., s. 12.

⁵⁷² Ch. Barker, *Studia*, dz. cyt., s. 90.

⁵⁷³ A. Gramsci, *Hegemony, Intellectuals, and the State*, w: *Cultural Theory and Popular Culture*, red. J. Storey, s. 85-91.

⁵⁷⁴ Ch. Barker, *Studia...*, dz. cyt., s. 78.

je i w podporządkowanej swojej logice formie, upowszechnia, kreuje ramy interpretacji rzeczywistości, sankcjonuje drogi jej poznawania i działania w obrębie”⁵⁷⁵.

Od tej pory mamy więc, jak się zdaje, do czynienia z dwoma rodzajami dominacji: dominacją kultury wysokiej nad niską, popularną, ale też kultury popularnej nad kulturą wysoką. Jak wydaje się, ten dwojaki charakter stoi u podstaw dwuznaczności dzisiejszego rozumienia działania oddolnego w kulturze. Oddolności poszukuje się więc w podwójnej przestrzeni aktorów zdominowanych. Po pierwsze, zdominowanych przez sferę kultury prawomocnej, rozumianej jako kultury wysoka, której depozytariuszami w Polsce w ujęciu badaczy pozostaje kultura instytucjonalna⁵⁷⁶, w której nie uczestniczy „lud”. Po drugie, zdominowanych przez sferę kultury popularnej, w której nie uczestniczy wysublimowana nisza, tworząca przestrzenie kultury offowej, niezależnej.

Te dwa rodzaje oddolności, jak się zdaje, wchodzą w zupełnie inne relacje z kulturą dominującą. Oddolność drugiego rodzaju jest konstruowana „z dołu” jako rodzaj wyrażanej i głośnej niezgody. Oddolność pierwszego rodzaju jest zaś konstruowana „z góry” przez dyskurs naukowy wcielający się w rolę tłumaczy milczącej kultury nieprawomocnej i jej rzeczników, swoistych mediatorów występujących wobec kultury prawomocnej, jednak także z jej pozycji.

Można byłoby więc powiedzieć, że oddolność jest roszczeniem nieuprzywilejowanych do uprawomocnienia ich własnych form kulturowych. Przynajmniej równie często jest jednak spojrzeniem z góry, przyznaniem z zewnątrz prawa do istnienia określonym formom kultury grup zdominowanych. Słusznie zauważa Tomasz Rakowski, powołując się na dziedzictwo studiów postkolonialnych, że wobec bezgłośności oddolnych doświadczeń, miejsce to „zapełniają nieomal natychmiast zewnętrzne interpretacje”⁵⁷⁷, nadając następnie formy życiu, które opisywały.

1.2. Kontestacja

Zdaniem Michaela Foucaulta, nierozzerwalną częścią dominacji jest wytworzenie postaw opozycyjnych, których celem jest ograniczenie zasięgu władzy⁵⁷⁸. Oddolność w tej perspektywie jest zatem antagonistyczna, ale także reaktywna: to efekt działania siły rodzący postawy mniej lub bardziej otwartej niezgody, owego politycznie nacechowanego

⁵⁷⁵ M. Krajewski, *Kultury...*, dz. cyt., s. 7.

⁵⁷⁶ Zob. *Praktyki kulturalne...*, dz. cyt.; M. Lewicki, M. Filiciak, *Wynalezienie...*, dz. cyt..

⁵⁷⁷ T. Rakowski, *Humanistyka...*, dz. cyt., s. 7.

⁵⁷⁸ M. Foucault, *Nadzorować...*, dz. cyt..

dissensusu, który, jak wskazuje Jacques Rancière, jest równie ważny dla zachowania spójności struktury społecznej, co postawa społecznej zgody⁵⁷⁹. Bunt rozumiany w ten sposób odsyła do postawy agonistycznego pluralizmu, który w przeciwieństwie do podstawy demokracji deliberatywnej, jaką jest postawa *consensusu*, pozwala wyrażać różnice⁵⁸⁰. Bunt zatem może być nieodłącznym elementem zachowania spójności społecznej. Jak zauważa przecież Ralph Dahrendorf, istotą demokracji jest organizowanie konfliktu i życie z konfliktem⁵⁸¹.

Szczególne znaczenie dla buntu w kulturze miały lata 60. XX wieku, okres kontestacji i kontrkultury. Kontestacja, która już w swoim źródłosłowie odnosi się do sporu i protestu, równocześnie jednak stanowi odmowę uczestnictwa⁵⁸². Jak wskazuje Wojciech Burszta, to nie tyle „jakieś aktywne działanie, ale raczej przywoływanie pewnych wartości po to, aby zmienić, uciec czy emigrować mentalnie ku sferom na co dzień niedostępnym”⁵⁸³. W kontestacji bowiem, zdaniem Aldony Jawłowskiej, drzemie podwójny sens: to „zaprzeczenie, będące jednocześnie potwierdzeniem wartości, w imieniu których się zaprzecza”⁵⁸⁴.

Podobnie rzecz ma się z pojęciem kontrkultury. Jak pisze John Milton Yinger, jej elementem bazowym jest konflikt z wartościami kultury dominującej, które dana grupa odrzuca i zastępuje wartościami alternatywnymi.⁵⁸⁵ Tomasz Maślanka pisze o trzech obszarach, wobec których osobne rozwiązania przyjęła kontrkultura: „redukowanie doświadczenia człowieka do modelu poznania naukowego, protest przeciwko technokracji i biurokracji oraz narastające przekonanie, które zaczęła odczuwać młodzież, że staje się elementem procesu samolegitymizacji systemu kapitalistycznego”⁵⁸⁶.

Ruch kontrkultury był tyleż sferą sprzeciwu, co próbą wypracowania rozwiązań własnych i osobnych. Kontrkultura praktykowała bowiem takie sposoby działania, które odsyłały ją do sfery poza systemami kontroli społecznej afirmowała kulturę powstającą amatorsko, poza instytucjami życia publicznego, w szczególności poza kanałami mediów

⁵⁷⁹ J. Rancière, *Dissensus...*, dz. cyt., s. 42.

⁵⁸⁰ P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 16.

⁵⁸¹ W. Kuligowski, *Od rytuału buntu do „etnografii wojującej”*. *Kategoria sprzeciwu w teorii antropologicznej*, w: *Oblicza buntu. Praktyki i teorie sprzeciwu w kulturze współczesnej*, red. W. Kuligowski, A. Pomieciński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, s. 34.

⁵⁸² A. Jawłowska, *Drogi...*, dz. cyt., s. 7.

⁵⁸³ W. Burszta, *Osmoza kulturowa. Kontestacja w PRL*, w: *Doświadczenie i dziedzictwo totalitaryzmu na obszarze kultur środkowoeuropejskich*, red. J. Goszczyńska, J. Królak, R. Kulmiński, Warszawa 2011, s. 72-73.

⁵⁸⁴ A. Jawłowska, *Drogi...*, dz. cyt., s. 7.

⁵⁸⁵ J. M. Yinger, *Contraculture and subculture*, „*American Sociological Review*”, t. 25, nr 5, 1960, s. 629.

⁵⁸⁶ T. Maślanka, *Kontrkultura*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2017, s. 55.

masowych, w bezpośrednim kontakcie i dla własnych społeczności, tworząc odrębne „sceny kultury”.

Odrębność kontrkultury nie była jednak neutralna. O wywrotowym charakterze praktyk oporu piszą John Clarke, Stuart Hall, Tony Hefferson i Brian Roberts w *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. Według autorów rolą kultur oporu jest negocjowanie znaczeń, a przez to dokonywanie wyłomów w kulturze dominującej⁵⁸⁷. Oddolne działanie w kulturze jest zatem wchodzeniem w konflikt z dominującymi interpretacjami – działaniem reaktywnym wobec represyjności kultury hegemonicznej.

Kontrkultura była odpowiedzią na nowoczesność kultury dominującej, ale i katalizatorem, w wyniku którego doszło do odejścia od paradygmatu modernistycznego do postmodernistycznego⁵⁸⁸. Rozbity czas „wielkich narracji” manifestuje się w licznych procesach przez kolejne dekady w kluczowych obszarach życia społecznego, jak stosunek do hierarchii, pracy czy autorytetów⁵⁸⁹. W obszarze kultury Wojciech Burszta, za Arthurem Marwickiem, wymienia m.in. tworzenie się nowych subkultur i ruchów, wybuch przedsiębiorczości i tendencję, by brać sprawę we własne ręce, wzrastającą rolę młodzieży, pogoń za nowością i ekstremalnością, narodziny globalnej konsumpcji, nowe prądy w sztuce, wzrastające przyzwolenie na istnienie subkultur jako wariantów kulturowych, a jednocześnie kontreakcja państwowego aparatu ucisku⁵⁹⁰.

Subkultury, które w efekcie wyłoniły się jako alternatywy dla kultury dominującej, stanowią „warianty kulturowe” – spójne systemy, których dominującą cechą nie był już konflikt⁵⁹¹. Nie nastąpiło jednak radykalne zerwanie z tradycją kontrkultury (kontrkultura w dużej mierze zapoczątkowała proces tworzenia osobnych nisz kulturowych), ale raczej przesunięcie akcentów – „od wyrażania sprzeciwu (...) do realizowania własnych pomysłów, własnych stylów życia, już teraz, obok istniejącego systemu czy też wewnątrz niego”⁵⁹². Oddolność coraz bardziej stawała się więc osobnością.

Subkultury miały cechy z jednej strony fundamentalne dla ponowoczesności, z drugiej zakorzenione były wciąż w nowoczesności. Według Davida Muggletona, były etapem przejściowym prowadzącym od subkultur (klasycznych) do ukształtowania się postsubkultur. Różnice pomiędzy nimi to: tożsamość grupowa w kontrze do tożsamości fragmentarycznej,

⁵⁸⁷ P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 80.

⁵⁸⁸ T. Maślanka, *Kontrkultura...*, dz. cyt., s. 23.

⁵⁸⁹ W. Burszta, *U źródeł buntu. Lata sześćdziesiąte w cyklu śmierci i zmartwychwstania*, w: *Oblicza buntu*, red. W. Kuligowski, A. Pomieciński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, s. 46.

⁵⁹⁰ Tamże, s. 47-48.

⁵⁹¹ P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 51.

⁵⁹² A. Jawłowska, *Więcej niż teatr*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 20.

homogeniczność stylu w stosunku do późniejszej heterogeniczności, wyraźne określenie granic w stosunku do ich słabego wyróżnienia, rola subkultury w określaniu tożsamości w kontrze wobec wielorakich źródeł tożsamości w ponowoczesności, stałą przynależność do grupy wobec przemijającej więzi z grupą, niski i analogicznie wysoki stopień mobilności subkulturowej, nacisk na poglądy i wartości versus fascynacja stylem i wizerunkiem, negatywny i pozytywny stosunek do mediów⁵⁹³.

Subkultury były, zdaniem Muggletona, „homogeniczne wewnątrz, z których każda istnieje w opozycji do innych i do stylu konwencjonalnego”. Wyrażają więc ideały modernistyczne⁵⁹⁴. Tymczasem ponowoczesność, kontynuuje badacz, „odrzuca możliwość istnienia jakiegokolwiek dziedziny życia społecznego, na którą subkultury mogłyby stanowić kulturową reakcję”⁵⁹⁵. Szczególnie interesująca wydaje się kwestia granic tak zarysowanych postsubkultur. Idąc tropem Muggletona, „Jeśli zaakceptujemy pojęcie ponowoczesności ze wszystkimi jego konsekwencjami, to słuszne będzie traktowanie tego okresu jako ery członka postsubkultury”⁵⁹⁶.

Rozbity czas „wielkich narracji” prowadzi więc badaczy do szukania nowych ujęć nieciągłej kultury. Na społeczeństwo ponowoczesne w taki sposób patrzy Michel Maffesoli, postrzegając je jako luźną strukturę grup i sieci przynależności, opartych raczej na „instynkcie życia” niżli „zmyśle krytycznym”⁵⁹⁷. Jest ono „stale obecną społeczną reakcją na wszelkie roszczenia władzy do dekretowania jedynej postaci ładu”⁵⁹⁸, w której „miejsce struktury pionowej, patriarchalnej, zajmuje współcześnie struktura pozioma, braterska”⁵⁹⁹, a „życie społeczne jest tylko koncentracją małych plemion”⁶⁰⁰, pisze Maffesoli. Horyzontalne i rozproszone stały się więc wspólnoty emocjonalne, ale również sieci władzy: „Tak na prawicy, jak i na lewicy przeważa polityka zwalczających się nawzajem klanów, w której wszystkie środki są dobre, by pokonać, podporządkować sobie lub zmarginalizować innego”⁶⁰¹. To „sieci wzajemnych sieci”⁶⁰² tworzą horyzontalny pejzaż walki czy też, jak to ujmuje Maffesoli, „harmonię konfliktu”⁶⁰³.

⁵⁹³ D. Muggleton, *Wewnątrz...*, dz. cyt., s. 69.

⁵⁹⁴ Tamże, s. 57.

⁵⁹⁵ Tamże, s. 61.

⁵⁹⁶ Tamże.

⁵⁹⁷ M. Maffesoli, *Czas...*, dz. cyt., s. 82.

⁵⁹⁸ B. Fatyga, *Wstęp*, w: *Czas...*, dz. cyt., s. XI.

⁵⁹⁹ M. Maffesoli, *Czas...*, dz. cyt., s. 8.

⁶⁰⁰ Tamże, s. 13.

⁶⁰¹ Tamże, s. 12.

⁶⁰² Tamże, s. 13.

⁶⁰³ Tamże, s. 82.

Ważnym procesem w kontekście oddolności jest więc fragmentacja na niezliczone i zróżnicowane warianty, które równocześnie stają się coraz mniej opozycyjne, a coraz bardziej osobne. Podążają tym tropem także nowe, płaskie konceptualizacje kultury w Polsce, jak chociażby nawiązująca do Maffesoliego koncepcja kultury jako federacji subkultur Barbary Fatygi, która stała się podstawą wielu innych rozważań. W płaskim krajobrazie konflikt między kulturą głównego nurtu a nieprawomocnymi niszami przestał mieć rację bytu, gdyż w takim ujęciu kultura przestała składać się z owych dychotomii. Wedle niektórych ujęć zresztą dychotomie te były zawsze pozorne, co mogłoby oznaczać, że także bunt jest bezcelowy. „Kultury nie da się zagłuszyć, ponieważ nie ma czegoś takiego jak <kultura> czy <system>”⁶⁰⁴, piszą Joseph Heath i Andrew Potter. Konflikt, oczywiście, nie zniknął, lecz stał się „niewyraźny” i wielowektorowy.

Jednym z typów kultur ukształtowanych na kanwie kontrkultury są, zdaniem Ewy Rewers, „subkultury młodzieżowe, w których subwersja, młodość i moda połączone zostały w najbardziej obiecujący produkt kultury konsumpcyjnej”⁶⁰⁵. Jak zauważa Jan Sowa, „postulaty kontrkultury lat sześćdziesiątych – indywidualizm, kreatywność, autentyczność, ekspresja – leżą dzisiaj u podstaw tzw. kapitalizmu kulturowego, który nie sprzedaje już produktów czy towarów, ale przeżycia, tożsamości i doświadczenia”⁶⁰⁶. Mamy więc do czynienia z przejściem od logiki buntu do logiki konsumpcji.

Innym typem jest, jak wskazuje Ewa Rewers, ukształtowanie środowisk, które łączy aktywizm: polityczny, artystyczny, naukowy; mobilność subwersji, „lifestylizm”, krytyczny konsumeryzm”.⁶⁰⁷ Buntowniczy, aktywistyczny ferment kontrkultury przekształcił się zatem w niezliczone formy buntu, badane na przykład pod postacią nowych ruchów społecznych.

Warto jednak w tym miejscu powiedzieć o jeszcze jednym przejściu do posmodernizmu, które uwidoczniło się w tej sferze. To przejście od logiki tradycyjnych organizacji społecznych, których interes był oparty na wspólnocie klasowego pochodzenia i związanych z tym interesów ekonomicznych i społecznych, do rozproszonych form nacisku, które rozwijały się od lat 60. XX wieku, opartych raczej na symbolicznych wspólnotach oporu. Ruchy te, związane z przestrzenią działań młodzieżowych, feministycznych, pokojowych, powstałe także na fali kontrkultury, zdaniem Alaina Touraine’a miały u podstaw powstania „ogólną dezintegrację i dekompozycję społeczeństwa

⁶⁰⁴ J. Heath, A. Potter, *Bunt na sprzedaż. Dlaczego kultury nie da się zagłuszyć*, tłum. H. Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2010, s. 20.

⁶⁰⁵ E. Rewers, *Subwersyjny...*, dz. cyt., s. 9.

⁶⁰⁶ J. Sowa, *Co jest wywrotowe*, „Kultura współczesna”, nr 2(64), 2010, s. 13.

⁶⁰⁷ E. Rewers, *Subwersyjny...*, dz. cyt., s. 9.

industrialnego”⁶⁰⁸. Zdaniem Chrisa Barkera charakteryzuje je: postawa antyautorytarna i antybiurokratyczna, luźne struktury organizacyjne, płynne granice między ruchami, elastyczne członkostwo nabywane dzięki uczestnictwu⁶⁰⁹.

Kontestująca oddolność nie straciła zatem racji bytu. Zdaniem Jana Bińczyckiego, usytuowanie działań oddolnych plecami do innych sektorów, to jedyna pozycja zapewniająca przetrwanie kulturze alternatywnej. „Niezbędnym elementem poszerzania sfery wolności – pisze Bińczycki – jest istnienie pola konfliktu pomiędzy centrum a antagonistycznie nastawionymi do niego peryferiami. Zacieranie się granic i trudność w identyfikacji przeciwników ma zdecydowanie ujemny wpływ na kulturę alternatywną”⁶¹⁰.

Trudno jednak nie zauważyć, że istnienie przestrzeni otwartego konfliktu w kulturze coraz częściej zastępuje logika partycypacji. Jak bardzo sfera działań antysystemowych przestała być pierwszoplanową płaszczyzną w praktykach działaczy oddolnych, pokazuje jedna z wypowiedzi działacza we Włocławku „Kiedyś to była prawdziwa kultura oddolna – mówi Wojciech Warecki, założyciel Towarzystwa Muzycznego Big Band i zespołu Krystal Band – dzisiaj kultury oddolnej nie ma”.

Przejście od logiki buntu do logiki uczestnictwa w systemie dominującym skutkuje nie tylko absorpcją sił wywrotowych przez hegemonię kapitalistyczną, ale także, co szczególnie widoczne w przypadku działań oddolnych w Polsce, przez siły polityczno-społeczne. Przejście to dobrze widać w latach 90., gdy spora część wywodzących się z opozycyjnych subkultur środowisk rozpoczęła działania w formie stowarzyszeń i fundacji feministycznych, ekologicznych, alterglobalistycznych itp. Partycypacja działań oddolnych, wpisywana w kształtowanie się nowych postaw „od buntownika od obywatela” jest zresztą silnie animowana przez polityki kultury jako pożądana postawa w nowym paradygmacie społeczeństwa obywatelskiego.

Nie zawsze jednak ten proces jest postrzegany pozytywnie z punktu widzenia samych działaczy oddolnych. Jak zauważa na przykład Piotr Marecki, przejście od działań drugoobiegowych lat 70. i 80. do pozycji budowania społeczeństwa obywatelskiego szybko okazało się rozczarowujące. W efekcie środowiska te szybko wycofały się na pozycje niezależnego i nieformalnego IV sektora. Jak pisze Marecki, wynika to w dużej mierze z niezadowolenia kształtem działań NGO w Polsce: „Mówi się o chorobie menedżeryzacji,

⁶⁰⁸ Ch. Barker, *Studia...*, dz. cyt., s. 207.

⁶⁰⁹ Tamże, s. 208.

⁶¹⁰ J. Bińczycki, *Nielegalne przestrzenie kultury*, w: *Kultura niezależna...*, dz. cyt., s. 10.

prymacie urzędniczej nowomowy, specjalizacji oraz działaniach podporządkowanych grant artowi (...). Nie trzeba dodawać, że zjawiska te radykalnie przeczą idei niezależności”⁶¹¹.

Równolegle więc z poszerzającą się sferą partycypacji działań oddolnych poszerza się więc model wycofania się działań oddolnych na pozycję niezależnych enklaw. Ich buntowniczość rodzi jednak, zdaniem niektórych badaczy, samomarginalizację. O manifestacyjnie osobnych środowiskach pisze m.in. Jan Sowa: „Definiują się one poprzez procedury czysto negatywne i wyłączające, służące przede wszystkim utwierdzeniu się w poczuciu własnej moralnej wyższości: w tym nie bierzemy udziału, tam nas nie ma, z tymi nie współpracujemy, tych nie chcemy tu widzieć itd. W efekcie <<niezależność>> i <<radykalizm>> polegają na tym, że grupa kilkunastu lub kilkudziesięciu osób bije w kółko sobie samym brawo i organizuje działania, w których wbrew radykalnym deklaracjom chodzi tylko o potwierdzenie grupowej tożsamości”⁶¹². O nieskuteczności działań otwarcie walczących pisze też Rafał Drozdowski; działanie takie, zdaniem badacza, niebezpiecznie łatwo konwencjonalizuje się, zrastając się w rezultacie z kulturowym mainstreamem. Posługując się bowiem regułami porządku dominującego, jak spektakularność i widzialność, w istocie reprodukuje jego reguły⁶¹³.

Nie oznacza to bynajmniej, że bunt w działaniach oddolnych wyczerpał się. Przyjął jednak formy dużo mniej monolityczne, a przy tym bardziej dyskretne. Logikę walki zastępuje więc nie tylko logika partycypacji, ale także logika oporu. Elementy *resistance studies*, które analizują tę formę kultury, jak się zdaje, w ostatnim czasie niezwykle silnie zaistniały w polskim dyskursie naukowym. Piotr Zańko pisze nawet: „Zaryzykuję tezę, że w obszarze nauk humanistycznych i społecznych w Polsce pojęcie kultury alternatywnej jest coraz częściej zastępowane terminem oporu kulturowego”⁶¹⁴.

Na koniec warto wspomnieć o jeszcze jednym wątku. O ile protest w kulturze stał się dużo bardziej efemeryczny albo dyskretny, o tyle całkiem inaczej wygląda sprawa koncepcji naukowych, które – odwrotnie – stały się walczące i zaangażowane. Poniekąd jest to właśnie dziedzictwo kontrkultury, które było ważnym czynnikiem ukształtowania się studiów na rzecz różnych mniejszości, widać we współczesnych zaangażowanych na rzecz nieprawomocnych aktorów nowych konceptualizacjach kultury w Polsce.

⁶¹¹ P. Marecki, *Raport...*, dz. cyt., s. 4-5.

⁶¹² J. Sowa, *Co jest...*, dz. cyt., s. 14.

⁶¹³ R. Drozdowski, *Kultury oporu na jałowym biegu*, „Kultura współczesna”, nr 2(64), 2010, s. 27.

⁶¹⁴ P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 78.

1.3. Opór kulturowy

Przejście od otwartej kontestacji do form dyskretnych, zmieszanych i niewyraźnych sprawiło, że coraz częściej oddolna działalność wobec kultury dominującej ujmowana jest w kategoriach oporu kulturowego. Jak pisze Piotr Zańko, opór, „wytwarzany przez aktorów, którzy są w gorszym położeniu/warunkach dewaluowanych i/lub stygmatyzowanych przez logikę dominacji”⁶¹⁵, w przeciwieństwie do otwartego buntu, to praktyki nierewolucyjne, podejmowane z wnętrza systemu⁶¹⁶. Aktorzy ci podejmują praktyki przeciwstawiające się dominującym dyskursom nie w logice walki, sytuując się na zewnątrz kultury, której się sprzeciwiają, ale raczej w logice „dyskretnej niezgody”⁶¹⁷ wewnątrz struktur kulturowych, politycznych czy ekonomicznych, którym się przeciwstawiają.

Konflikt usytuowany we wnętrzu kultury, niewyrażający się w formie buntu, nie jest jednak przecież sprawą nową. Pierwszy raz pojawia się w kontekście kultury popularnej. Kulturę ludową postrzegano esencjalistycznie jako całość homogeniczną, nie było więc w tym spojrzeniu miejsca na dostrzeżenie w niej elementów konfliktu. „Odwrotnie niż ludowa, kultura popularna powstaje w rozwiniętych społeczeństwach przemysłowych, których charakterystyczną cechą jest doświadczenie złożoności, a często sprzeczności”⁶¹⁸, zauważa John Fiske. Marek Krajewski podkreśla natomiast: „Kultura, która dotąd strzegła niezmienności wspólnotowego porządku, uzasadniała go i sankcjonowała, akcentowała podobieństwo i jednolitość oraz była przede wszystkim źródłem więzi spajającej społeczności, osadzonej w tradycji i długim trwaniu, odwieczności, zmieniła swoją funkcję. Miała ona przede wszystkim umożliwić jednostce rozpoznanie i wyrażenie własnej odrębności, indywidualności (...)”⁶¹⁹. O ile więc kultura ludowa była rodzajem spoiwa wytwarzającego poczucie wspólnoty, o tyle w przypadku kultury popularnej służy ona raczej do manifestacji różnic.

John Fiske wyróżnia trzy nurty badań kultury popularnej i dominantę wszystkich sytuuje właśnie w konflikcie. W optymistycznych teoriach, które badacz wiąże z nurtem pluralizmu liberalnego, podkreśla się przede wszystkim „rodzaj rytualnego zarządzania różnicami społecznymi, z których ostatecznie rodzi się harmonia”⁶²⁰. Drugi nurt badań, związany z pojęciem kultury masowej, odnosi się do procesów zachodzących

⁶¹⁵ M. Castells, *Siła tożsamości*, tłum. S. Szymański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2020, s. 23.

⁶¹⁶ P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 79

⁶¹⁷ Zob. M. Krajewski, *Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna*, „Kultura Współczesna”, nr 2(64), 2010.

⁶¹⁸ J. Fiske, *Zrozumieć...*, dz. cyt., s. 176.

⁶¹⁹ M. Krajewski, *Kultury...*, dz. cyt., s. 55.

⁶²⁰ J. Fiske, *Zrozumieć...*, dz. cyt., s. 21.

w rzeczywistości przemysłowej niezwykle krytycznie. W jego rozumieniu kultura masowa nie jest wcześniejszą wersją kultury popularnej, lecz raczej sferą dyskursywną. W podejściu tym podkreśla się siły dominacji, które narzucają „masom” wytwory kultury. Trzeci nurt badań nad kulturą popularną „koncentruje swoją uwagę raczej na popularnych taktykach radzenia sobie z siłami dominującymi, unikania ich i opierania się im, akceptując jednocześnie ich potężną władzę”⁶²¹. Do tego nurtu należy sam John Fiske. Zdaniem badacza, konflikt jest immanentną częścią kultury popularnej. Odbywa się między siłami dominującymi, dokonującymi procesów inkorporacji a siłami oddolnymi, dokonującymi procesów ekskorporacji w komunikatach, które do nich docierają. Inkorporacja jest więc procesem wchłaniania elementów oddolnych w główny nurt kultury. Ekskorporacja zaś polega na tworzeniu własnej kultury przez grupy podporządkowane, bazując na zasobach dostarczonych przez kulturę dominującą. To właśnie ekskorporacja jest, zdaniem brytyjskiego teoretyka, kluczowym procesem umożliwiającym wytworzenie kontrhegemonicznych dyskursów, „ponieważ w społeczeństwie uprzemysłowionym jedynymi środkami, z których ludzie mogą wytwarzać własne subkultury, są środki dane im przez system, który sobie owe grupy podporządkował”⁶²².

Opór w kulturze pełni też kluczową rolę w teorii Michela de Certeau, do którego zresztą Fiske nawiązywał w swoich pracach. Według francuskiego uczonego, walka tocząca się na polu kultury przybiera postać strategii stosowanych przez władzę oraz taktyk stosowanych przez grupy podporządkowane, które tak dostosowują narzucane przez nią elementy, by zrobić zeń własny użytek. De Certeau, nawiązując do figury Lévi-Straussowskiego *brikolera*, wskazuje na twórcze możliwości grup podporządkowanych, które przekształcają dominujący porządek, urządzając go z elementów własnych i obcych. „Tak jak Indianie – pisze de Certeau – użytkownicy wykorzystują dominującą ekonomię kulturową, by w jej obrębie <majstrować> (*bricoler*) niezliczoną i nieskończoną liczbę przekształceń jej prawa w prawo właściwe interesom użytkowników i ich zasadom”⁶²³.

Taktyki oddolnych wykorzystań były przedmiotem opisów szczególnie w przypadku działalności subkultur, które popularne produkty wykorzystują do własnych, często wcale nie neutralnych, ale wywrotowych celów. Innym przykładem mogą być praktyki fanowskie,

⁶²¹ Tamże.

⁶²² Tamże, s. 18.

⁶²³ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. XXXVII

które produkty kultury popularnej wykorzystują jako punkt odbicia dla własnych kreatywnych przedstawień, o czym ciekawie pisał m.in. Piotr Siuda⁶²⁴.

Za przykład takiego działania można uznać także organizowanie przez jedną z oddolnych działaczek we Włocławku seansów niszowych filmów przygotowywanych przy wykorzystaniu infrastruktury Multikina, podczas których organizatorka zaprasza do dyskusji lokalne i ponadlokalne autorytety. Działania te, nie do końca zgodne ze standaryzującą, odgórną polityką wyboru treści przez korporację, wytwarzają kulturę „oboczną” nie odcinając się od kultury głównego nurtu, ale wykorzystując ją do własnych celów. Działanie to ma w sobie także niejawnie wywrotowy charakter – globalizującym tendencjom sieci przeciwstawiając glokalizacyjną formułę seansów wzbogaconych lokalnymi interpretacjami.

Oddolność, rozumiana jako, indywidualne reakcje – taktyki – podejmowane wobec odgórnych, „strategicznych” i ideologicznych przekazów kultury dominującej z jej wnętrza, jest nie tyle walką o autonomię, co jej pracowitym, codziennym wytwarzaniem. Związana jest zatem ze sferą *praxis*. Według de Certeau, przestrzenią oporu jest przecież codzienne życie, a praktyki chodzenia, mówienia czy użytkowania przedmiotów wytwarzają dlań suwerenną niszę. Jeżeli efektem tych działań jest „rewolucyjny potencjał”⁶²⁵, jest on wytwarzany niejako przy okazji i na obrzeżach, owych Decerteu’owskich skrawkach materiału. Wskazuje na to m.in. Marek Krajewski, który cechę konstytutywną oporu widzi w bierności, czyli odmowie udziału i „braku jakiegokolwiek uruchomienia”, przeciwie do protestu, który cechują, jego zdaniem, działania ekspresyjne. Zdaniem badacza, opór jako konsekwencja bierności „nie wynika z uznania pewnego porządku za opresyjny; jest raczej efektem ubocznym”⁶²⁶ – to zrutynizowana i unawykowiona niezgoda na rzeczywistość⁶²⁷.

W tym kontekście oddolność jawi się nie tylko jako działanie partyzanckie, ale także praktykowanie osobności, bo bliskie jest zwyczajnym, codziennym, podtrzymywalnym działaniom znajdującym się poza „sferą społecznej widzialności”⁶²⁸, o których pisze Krajewski. Duża część działań oddolnych świadomie więc nie wchodzi w relacje z kulturą dominującą, dążąc do zachowania małej, lecz wewnętrzsterownej autonomii.

Równocześnie jednak, jak zauważa Waldemar Kuligowski, choć trudno praktyki oporu zaliczyć do działań rewolucyjnych, mają one w sobie wywrotowy potencjał.⁶²⁹

⁶²⁴ Zob. P. Siuda, *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych sieci fanów*, Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

⁶²⁵ Zob. W. Kuligowski, *Miejsca oporu. O kontrkulturach kultury polskiej*, Czas Kultury, Poznań 2018, s. 18.

⁶²⁶ M. Krajewski, *Dyskretna...*, dz. cyt., s. 41-43.

⁶²⁷ Tamże, s. 49.

⁶²⁸ Tamże, s. 48.

⁶²⁹ W. Kuligowski, *Miejsca...*, dz. cyt., s. 18.

Do logiki walki przy pomocy oporu kulturowego nawiązują m.in. Chantal Mouffe i Ernesto Laclau. Jak podkreślają w swoim rozwinięciu teorii Antonia Gramsciego, hegemonia jest wytwarzana jako konstrukt relacyjny i w związku z tym charakteryzuje się niestabilnością, co każe widzieć kulturę jako sferę konfliktu i arenę „nieustającej walki o znaczenie”⁶³⁰. W tym rozumieniu odpowiedzią na kulturę dominującą może być zgoda lub opór podporządkowanych. Na skutek ścierania się języka podporządkowanych i dominujących tworzony jest język nowy, wytwarzany w wyniku ciągłych procesów oporu i inkorporacji⁶³¹. W tym sensie kultura jest areną walki i negocjacji między interesami dominujących i podporządkowanych, nawet jeżeli nie ma jawnie wywrotowych zamiarów.

Wzajemne zwalczanie się praktyk hegemonicznych i kontrhegemonicznych, jak zauważają Mouffe i Laclau, przybiera więc formę nieustannego przenikania się i wzajemnego przechwytywania. Spojrzenie zakorzenione w myśli Mouffe i Laclau zakłada jednak, że nie tylko kultura dominująca może przechwytywać system. Dzieje się także odwrotnie.

Umberto Eco działanie te ujmuje, pisząc o partyzantce semiologicznej jako taktykach oporu podejmowanych przez użytkowników przeciwko ideologii wytworów, z których korzystają: „ponieważ temu, kto odbiera przekaz, pozostała resztką wolności odczytania go w inny sposób”⁶³². Rola, jaką pełnić mieliby partyzanci, to rola dyżurnego krytyka kultury głównego nurtu, która nieustannie przechwytuje alternatywne formy życia „stałą korektą perspektywy”⁶³³. W tym sensie opór więc może pełnić funkcję nie tylko wywrotową, ale także stabilizującą, związaną raczej z umacnianiem się struktury społecznej niż z jej zmianą.

Oddolność działań w kulturze rozumiana jako przetwarzanie dominującego dyskursu przybiera przeróżne postacie. Ewa Rewers wymienia: przechwytywanie, kłusownictwo, rekuperacja, przywłaszczenie, powtórzenie, interwencja, inwersja sensu, symboliczno-semiotyczne zawłaszczanie i przemoc⁶³⁴.

Jedną ze strategii oporu jest subwersja. Dokonując się z samego wnętrza kultury, polega na przechwyceniu elementów kultury dominującej i zastąpienia ich wywrotowymi, co doprowadza do zmiany ich pierwotnego znaczenia. „Subwersywność jako koncepcja – pisze Agata Skórzyńska – pojawia się wówczas, gdy uświadomimy sobie, że powtórzenie

⁶³⁰ M. Michałowska, *Transdyscyplinarne...*, dz. cyt., s. 80.

⁶³¹ J. Storey, *Discourses...*, dz. cyt., s. 4-5.

⁶³² Zob. U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, P. Salwa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1999, s. 160.

⁶³³ Tamże, s. 167.

⁶³⁴ Tamże, s. 6.

nigdy nie jest dosłowne oraz że może być takie celowo”⁶³⁵. Praktyka subwersji, niczym *bricolage* Claude’a Lévi-Straussa, przerabia elementy kultury dominującej i z nich komponuje nowe sensy⁶³⁶. Tożsamość ponowoczesna w takim ujęciu składa się z elementów hegemonicznych i kontrhegemonicznych luźno tylko powiązanych. Wszelkie identyfikacje stają się jedynie chwilowe, warunkowe, niepewne⁶³⁷. Nie sposób zatem jednoznacznie orzec, które działania odbywają się z wnętrza, a które spoza systemu.

Inną wskazywaną logiką kultury dominującej jest dążenie do indywidualizacji, wobec czego jako odporne wskazywane są praktyki wytwarzania nowej wspólnotowości: swoistego samoograniczenia dalszej dezintegracji. Oddolne działania w kulturze w tym ujęciu mogłyby być wyrazem oporu, o ile na nowo skleją tkankę społeczną wokół innej niż logika zysku wspólnocie.

Odejście od wyraźnie antysystemowych strategii buntu na rzecz „niewyraźnych kultur oporu”⁶³⁸ dla działań oddolnych ma niebagatelne znaczenie. Mogą one zatem coraz częściej działać razem i osobno jednocześnie. W takiej logice lokują się m.in. praktyki zauważone przez Tomasza Szlendaka i Krzysztofa Olechnickiego. Badacze wyróżnili dwa główne typy praktyk kulturowych: oprócz megaceremoniałów, ogromnych imprez z nadawczo-odbiorczym modelem oferty kulturalnej, to także niezliczone subświaty internetowych nisz, w których uczestnictwo w kulturze przybiera formę prosumpcji, a role twórcy i odbiorcy wzajemnie się przenikają⁶³⁹. Istotą subświatów Szlendaka i Olechnickiego jest ich osobność, stosunkowa duża niezależność, ale także płynne balansowanie między niszą a mainstreamem. Ten ostatni fenomen dobrze pokazuje, że kontestująca oddolność coraz rzadziej jest cechą konkretnych środowisk, a coraz częściej odnosi się do pojedynczych działań podejmowanych w rozmaitych konfiguracjach. Koresponduje to z trajektorią supernowy, jaką diagnozuje m.in. Mirosław Lewicki: „Działania oddolne związane z żywą kulturą, a jednocześnie zwrócone plecami do formalnych instytucji kultury, przypominają supernowe – gwiazdy, które oślepią blaskiem przez pewien czas, po czym gwałtownie gasną.”⁶⁴⁰.

Warto zwrócić uwagę, że opór kulturowy oddolnych działań pojawia się głównie w kontekście dominacji kultury późnego kapitalizmu. Można go jednak rozpatrywać w kontekście kultury instytucjonalnej. Hegemonia państwa w tym względzie ujawnia się poprzez silną rolę instytucji kultury i dystrybucję środków, wobec których praktyki oporu

⁶³⁵ A. Skórzyńska, *Subwersje miejskie. Niewyraźne kultury oporu*, „Kultura Współczesna, nr 2(64), 2010, s. 57.

⁶³⁶ Tamże, s. 58.

⁶³⁷ R. Drozdowski, *Kultury...*, dz. cyt., s. 26.

⁶³⁸ A. Skórzyńska, *Subwersje...*, dz. cyt., s. 52.

⁶³⁹ T. Szlendak, K. Olechnicki, *Nowe...*, dz. cyt., s. 11-30.

⁶⁴⁰ M. Lewicki, *Supernowe a elektryfikacja wsi*, w: *Kultura i rozwój...*, dz. cyt. s. 88.

stosują grupy podporządkowane. Przykładem mogą być działania Fundacji Ari Ari, która, prowadząc projekty w logice grantów, wytwarza fasadowo efekty zgodne z zamierzeniami grantodawców, podczas gdy równolegle wytwarza takie efekty, które zaspokajają inne niż w założeniach grantowych wniosków potrzeby lokalnych społeczności.

Zdaniem Rafała Drozdowskiego działania prowadzone w logice oporu często okazują się jednak nieskuteczne: „wpuszczając wywrotowe treści do głównego nurtu, system kastruje je z wywrotowego potencjału”⁶⁴¹. Co zatem pozostaje? Zdaniem Marka Krajewskiego to ograniczenie własnej widzialności: prowadzenie działań dyskretnych, ale konsekwentnych – odwołujących się do sfery *praxis*.

2. Perspektywa władzy – przypadek Włocławka

Były wakacje 2019 roku, kiedy po jedenastu latach spędzonych w Warszawie, gdzie wyjechałam po skończeniu liceum, wróciłam do podwłocławskiego Kowala. – „Jest co robić. Byłabyś tu potrzebna”, powiedział Longin, dopalając papierosa przed moim domem, do którego musiał mnie odwiedzić, bo nie miałam pekaesu z miasta. Nie przypuszczałam wówczas, że rozpoczynając swoją „karierę” działaczki w kulturze, wplątuje się w brutalną grę o władzę i uznanie, a wyjście z inicjatywą zrobienia czegoś w swojej społeczności nie niesie bynajmniej jedynie radosnego poczucia spełnienia. W moje działania rzuciłam się z zapalem neofity. Towarzyszył mi entuzjazm, radość, nadzieja i poczucie dumy, ale także frustracja, żal i złość. Szybko dowiedziałam się, dlaczego Longin tyle pali.

Choć granice między tym, co odgórne i oddolne, z pewnością stały się dużo bardziej zatarte i porowate, nie unieważniły, rzecz jasna, relacji władzy. Bardziej niż o czystych dychotomiach będę w niniejszej części mówić jednak o zmiennych, wciąż aktualizowanych pozycjach, dla których to, co odgórne i oddolne, to bieguny raczej symboliczne. Codzienne praktyki i odgrywane performance’y kulturotwórczych działań toczą się zaś między nimi – choć do zarysowanych wyżej biegunów nieustannie się odnoszą. „Toczą się” – tak jak toczono

są walki albo gry społeczne. Będę zatem patrzeć na działania z punktu widzenia ich możliwości wyznaczania pozycji aktorów w polu kultury. Jak zobaczymy bowiem, mechanizmy władzy i dominacji obserwowane w polu kultury wpadają w dobrze znane i opisane powyżej koleiny uprawomocniania i wykluczania.

⁶⁴¹ R. Drozdowski, *Kultury...*, dz. cyt., s. 25.

Istnieją równoległe dwa obiegi władzy. Pierwszym jest poziom biurokratyczny, wprowadzany i intensyfikowany odgórnie, ale także z zewnątrz. Opór kulturowy to sposób działania charakteryzujący często słabych aktorów. W przypadku wrocławskich kulturotwórców odnosi się do wielu poziomów władzy – lokalnej i centralnej, silnych, publicznych instytucji kultury, komercyjnych graczy i wpływowych postaci. Drugim jest płaszczyzna nieformalnych relacji, w obrębie których działają i sprawnie poruszają się oddolni aktywiści. Pierwszy obieg przedstawia relacje wertykalne, w drugim przypadku to relacje bardziej horyzontalne, choć, jak pokażę, środowisko kulturotwórców i relacji między nimi nie jest także pozbawione nieformalnych hierarchii.

Oba obiegi są wobec siebie w dużym stopniu komplementarne. Inicjatorzy aktywności oddolnych sprawnie montują elementy tych płaszczyzn, by skutecznie działać, a czasami także przetrwać. Pozostając w pozycji słabego aktora wobec przestrzeni władzy, stają się sprytnymi brikolerami, sklejącymi swój chybliwy status z tego, co mają pod ręką: a mają zarówno stare, dobre, sprawdzone „znajomości”, jak i nowe, wprowadzane i intensyfikowane obiegi formalne.

Obiegi te są także, jak sądzę, odzwierciedleniem charakteru średniego miasta: na tyle dużego, że wprzęgniętego w dość znaczącym stopniu w reżymy biurokratyczne, na tyle zaś niewielkiego, że bezpośrednie interakcje okazują się równie znaczące, co procedury. Podwójność obiegu uprawomocniania i wykluczania wynika jednak również z „przejściowego” charakteru pola kultury na płaszczyźnie toczących się procesów transformacji i rewitalizacji, intensywnie zmieniających kształt dotychczasowych praktyk. Stare i nowe sposoby „radzenia sobie” nakładają się więc na siebie nawzajem, stwarzając zarówno trudności, jak i korzyści dla oddolnych inicjatyw, o czym będzie mowa poniżej.

2.1. Obieg nieformalny – relacje w świecie kulturotwórców

Te wakacje spędziliśmy w Rejsie. Longin, Dominik, Wiola i ja. Wiola przyjechała na kilka miesięcy z Reykjavíku do Wrocławka, gdzie mieszka jej tata. Poznałyśmy się poprzez moją mamę, która robiła katalog na jej wystawę w Browarze i od razu postanowiłyśmy, że „musimy razem coś zrobić”. Odezwałam się przy pierwszej nadarzącej się okazji. „Wymyślamy Tykociner Film Festival! Wymyślasz z nami?”. „No jasne” – powiedziała i zaczęła snuć plany o telewizorach ustawianych w witrynach sklepów, które wyświetlałyby grafikę naszego festiwalu, a uczestnicy w ramach „questów”, musieliby je odnaleźć.

Longin ma koło pięćdziesiątki, chodzi w wygniecionych koszulach, a w przesiąkniętym dymem samochodzie wozi obwoźny kramik fundacji: laptopa, aparat fotograficzny, rejestrator dźwięku, kartony z drukarni, nieodpakowane zgrzewki z folderami, łopaty, plansze wystawowe, sztalugi, kleje, worki na śmieci, statywy do aparatu, stare książki z biblioteki, wiadra, rękawiczki, kamery wideo. Zjeżdża z autostrady na Kowal, jadąc z trasy z Warszawy do Bydgoszczy, z Wrocławia do Gdańska, z Łodzi do Radomia. Za każdym razem parkuje pod moim domem coraz to gorszym samochodem, bo poprzedni „rozkraczył się na drodze”, wypakuje ten cały zaskakujący zestaw przedmiotów do mojego garażu. Wchodzi do mnie na kawę „na jednej nodze”. Pytany o to, gdzie mieszka, odpowiada „to tu, to tam”.

Dominik współpracował z Longinem od czasów, gdy jeszcze jego inicjatywa nie miała formalnego charakteru. Poznali się podczas konsultacji społecznych dotyczących przekazanej miastu przez prywatnego muzealnika kolekcji miar i wag, z którą nie bardzo wiadomo było, co zrobić. Dominik, założyciel Fundacji Ładowarka, jako jedyny z nas mieszkał na stałe we Włocławku. Chodzi po mieście w koszulach i krótkich spodenkach, a na swoje imprezy zakłada garnitur. Jest szczupły, młody, chętnie pozuje do zdjęć, na których prezentuje szeroki uśmiech. Na tle Włocławka wygląda jak prezydent z amerykańskiej telewizji albo postać z reklamy osiedla deweloperskiego, kiedy tak stoi w swoim brązowym, dobrze skrojonym garniturze i białej koszuli pod odrapaną ścianą Łęskiej, Cyganki albo Tumskiej, czekając aż skończy się koncert, który organizuje.

I wreszcie ja, zawieszona gdzieś pomiędzy, trochę z prowincji, trochę z miasta, jeszcze oszołomiona Włocławkiem po powrocie ze stolicy. Włocławkiem, który najpierw skurczył się, gdy wyjechałam, całkiem zdewaluował się, gdy tylko się ze stolicą oswoiłam i wreszcie stał się ciekawy, gdy uświadomiłam sobie, że jeszcze go rozumiem, ale już nie całkiem. Gdy przyjeżdżałam w odwiedziny, starałam się ubrać tak, by się nie wyróżniać, a więc – ubrać się gorzej niż zazwyczaj. Było to zabawne, bo w Warszawie to ja długo jeszcze po przeprowadzce wyglądałam „gorzej”. Albo tylko tak mi się wydawało.

Opisując poszczególnych aktorów działania, które wspólnie próbowaliśmy zaaranżować, poświęcam dużo miejsca temu, w jakich okolicznościach się poznali. Okazuje się bowiem, że w przypadku podobnych przedsięwzięć na pierwszy plan wysuwa się kwestia relacji: kto kogo zaprosił, przy czym z nim współpracował, jak dobrze się znają. Działacze, z którymi rozmawiałam, wiele miejsca poświęcali właśnie kwestii wzajemnego „znania się”. „To jest Stasiu Marszałek, z który właśnie graliśmy w zespole, to jest ta 42. Grupa Biednych.

To jest w Warszawie nasz kolega Januszek, Heniek Banaszewski, a tu Wiesiulek, Wiesiulek nasz kochany” – Wojciech Warecki, założyciel Towarzystwa Muzycznego Big Band i perkusista w zespole Krystal Band zdjęcia swoich kolegów może pokazywać godzinami. Podobnie jest z innymi działaczami.

Obieg nieformalny składa się z twarzy, a nie organizacji czy instytucji. Widzowie więc, równie często co „na DKF” mówią, że idą „do Izy do kina”. Nikt z organizatorów też nie powie, że trzeba się w jakiejś sprawie skontaktować z DKF-em, ale trzeba skontaktować się z Izą. Kulturotwórcy znają się wszyscy, przynajmniej z widzenia, wymieniają się telefonami. Dotyczy to przy tym nie tylko inicjatyw oddolnych, ale w ogóle ludzi działających w kulturze. Gdy zatem chcemy zorganizować wystawę, dzwoniemy na prywatny numer kierownika muzeum czy piszemy na Messengerze do dyrektorki „Browaru”. Za nieformalną zgodą czasami podąża prośba o wysłanie oficjalnego pisma, fasadowa „podkładka” jednak jest rzadkością. W większości przypadków wystarczy ustne zapewnienie. Jak bardzo znaczący jest obieg nieformalny pokazują słowa Agnieszki Podlasińskiej, twórczyni Galerii Poddasze, która zapytana o zaprzyjaźnione instytucje, odpowiada: „to nie ma znaczenia, bardziej chodzi chyba o kontakty międzyludzkie, takie przyjaźnie, jakieś znajomości, to chyba bardziej o to chodzi. Instytucja, czy nie instytucja, to bardziej tak jest, no bo ja rozmawiam z osobą a nie z instytucją”.

„Znanie się” jest stanem wynikającym z prowadzonych od lat działań, ale także z aktywnego uczestnictwa w działaniach innych osób. „Wiesz, no my się znamy w większości i się spotykamy przy różnych okazjach, czy nawet bez okazji”, mówi Agnieszka, jednocześnie podkreślając niewielkość środowiska kulturalnego miasta, „Zobacz, osoby, które się pojawiają na wernisażach, jak się przyjrzeć uważnie, to są te same osoby. Krewni i znajomi królika, to raczej tam jest sama rodzina”.

„Znanie się” to niezobowiązująca pula kontaktów, które mam z tyłu głowy, gdy coś wymyślam. Gdy poznaję każdą nową osobę, myślę automatycznie, w jaki sposób mogłabym wprzęgnąć ją do swoich działań. Do nowych znajomości większość kulturotwórców podchodzi właśnie z tej perspektywy: tego, co razem można zrobić. Także to, co działo się, gdy przeprowadzałam wywiady z kolejnymi wrocławskimi kulturotwórcami, dobitnie o tym świadczy. W nikłym stopniu byli oni zainteresowani moją pracą badawczą, za to wszyscy bez wyjątku nadstawiali pilnie uszu, jakie działania prowadzi obecnie moja fundacja i co zamierzamy jeszcze zorganizować. Wszystkie rozmowy kończyły się zaś rytualnym „musimy razem coś zrobić”. I rzeczywiście, do niektórych kontaktów sięgnęłam na gruncie działań w kulturze, w innych przypadkach to moi nowi znajomi odezwali się

do mnie, (choć w niektórych przypadkach na zapewnieniach się skończyło). Dlatego nie jestem zdziwiona, gdy Agnieszka Podlasińska opowiada mi o nowym znajomym w kontekście możliwych wspólnych działań: „On zna kolegę, co maluje obrazy, mam kontakt, to trzeba to wykorzystać, żeby robić wystawę”. Całkowicie to rozumiem. Mam dokładnie tak samo.

Podwójne obiegi władzy – z jednej strony umocowane w reżimach biurokratycznych, z drugiej w prywatnych znajomościach – oznaczają podwójne sposoby uprawomocniania. Z jednej strony prawomocność oznacza zbieżność procedur możliwych do podjęcia przez instytucje i inicjatywy oddolne. Z drugiej jednak prawomocność oznacza istnienie w danym środowisku, posiadanie numerów telefonów do innych ludzi kultury, „znanie się” na Facebooku. To znajomości w środowisku, ale także idąca w ślad za nimi reputacja stanowi najważniejszy sposób uprawomocnienia. Podkreślają to słowa wielu kierowników wrocławskich instytucji, którzy wskazują, że to od ich personalnych decyzji zależy, czy z daną inicjatywą zostanie podpisana umowa, czy wydarzenie odbywa się na tak zwaną „gębę”. O tym, którą z dróg wybierze, świadczy zaufanie, o którym tak często wspominają kulturotwórcy, zbudowane na tym, czy inni w polu kultury znają daną inicjatywę, czy mieli z nią jakieś doświadczenie: „No wiadomo, że jeśli jest to grupa, która już ma jakąś markę na rynku to no to wiemy z kim mamy do czynienia, że raczej realizowali już nie jeden projekt, że wiedzą o co chodzi, że na pewne rzeczy to już sami z siebie zwracają uwagę”.

Za powodzenie inicjatywy odpowiada się swoją twarzą i swoim nazwiskiem, dlatego właśnie wiele inicjatyw ma charakter wybitnie liderek. To nazwisko jest paradoksalnie czymś szerszym niż inicjatywa – liderzy działań często podejmują kilka inicjatyw naraz i to ich werwa jest motorem do działania. Działanie na rzecz inicjatywy to również praca na własne nazwisko.

Środowisko kultury składa się zarówno z działaczy pozainstytucjonalnych, grup formalnych i nieformalnych, jak i pracowników instytucji kultury, szczególnie tych decyzyjnych. W trakcie lat działania w jednym mieście prędzej czy później jakiś pomysł realizowany jest we współpracy z biblioteką, muzeum, teatrem. Częściej jednak potrzebne są drobne przysługi, które świadczyć mogą pracownicy instytucji kultury: wypożyczenie gabloty, skorzystanie z holu czy salki spotkań, zdobycie kontaktu do zaprzyjaźnionego dźwiękowca albo fotografa. „Nie mam, ale wiem, kto może mieć” – słyszę często, gdy czegoś potrzebuję, po czym rozpoczyna się seria telefonów w formie łańcuszka umożliwiającego lokalizację tego, co potrzebne: bez względu na to, czy chodzi o dobro materialne, jak na przykład głośniki, czy niematerialne: jakiś kontakt.

„Znanie się” przeradza się zatem w „znajomości”. To znajomości umożliwiają pozyskanie dóbr potrzebnych do działania. Dobra te z kolei jednak działają również zwrotnie relacyjnie. Mogą relacje wzmacniać, gdy dwa podmioty współpracują regularnie ze względu na to, że mogą na siebie liczyć w jakimś względzie. Przykładem jest działalność Galerii Poddasze, która korzysta z systemu wystawienniczego Galerii Sztuki Współczesnej, ponieważ Agnieszka Podlasińska, twórczyni galerii, ma dobre kontakty z tamtejszym dyrektorem. Przykładem może być też współpraca Fundacji Ari Ari z Teatrem Impresaryjnym wynikająca z posiadania przez naszą fundację sprzętu pozwalającego na organizację kina plenerowego. W obu przypadkach regularnie wypożyczany przedmiot staje się przyczynkiem bliskiej znajomości, a także dalszych współprac na innych polach.

Materialne i niematerialne dobra – pomysły, sprzęty, znajomości – mogą jednak także relacje osłabiać, będąc przedmiotem zazdrości i rywalizacji, szczególnie między podobnymi podmiotami. Znów w tym wypadku mogę sięgnąć do przykładu sprzętu kina plenerowego, który stał się przedmiotem sporu między Longinem a Dominikiem, gdy po Tykociner Film Festival ich drogi się rozeszły.

W tym ujęciu dobra stają się przedmiotem transakcji, której skutkiem jest zmiana pozycji danego podmiotu w polu kultury. Aby transakcje były udane, obie strony muszą dysponować odmiennymi dobrami, które można wymienić. Prawdopodobnie z tego powodu częstsze są mariaże kulturotwórców zajmujących się różnymi dziedzinami kultury lub – jeszcze częściej – mariaże kulturotwórców z instytucjami kultury. W przypadku tych ostatnich znacznie różnią się bowiem zasoby, którymi dysponują obie strony. Instytucje dysponują miejscem, w którym można zorganizować wydarzenie, pracownikami, nie tylko specjalistami, jak dźwiękowiec czy oświetleniowiec, ale po prostu ludźmi, którzy są na miejscu – przyjmą kuriera z przesyłką, pomogą przenieść ciężkie przedmioty. To właśnie stałość i stabilność współrzędnych jest bowiem zasobem, którego kulturotwórcom najbardziej brakuje, a którym dysponują instytucje.

Co kulturotwórcy mogą zaoferować w zamian? Ceniona i często wymieniana przez dyrektorów instytucji kultury pomysłowość, zwrotność i entuzjazm działaczy oddolnych to nie wszystko, a często dużo za mało. Za działaczem idzie często po prostu odrębne źródło finansowania, które umożliwia instytucji właściwie bezkosztowe zorganizowanie oferty kulturalnej, którą wpisać mogą także na konto swojej instytucji. „Myślę, że Iza i jej stowarzyszenie, które prowadzi, też jest doskonałym partnerem do tego, żeby występować o dofinansowanie na różne nasze pomysły, bo jako samorządowa instytucja kultury na przykład mam bardzo ograniczone możliwości występowania od finansowanie

pomysłów naszych z fundacji korporacyjnych, na przykład takich jak Anwil. Tak, ja sama nie mogę, natomiast w partnerstwie ze stowarzyszeniami czy ze szkołami. I dlatego dla mnie jest to oczywiście bardzo ważne” – mówi Monika Budzeniusz, dyrektorka Teatru Impresaryjnego.

Relacje między działaczami oddolnymi, a instytucjonalnymi mają w związku z tym dość partnerski charakter, co wynika częściowo z przynależności do jednego środowiska ludzi kultury, częściowo jednak odwrotnie – to żywotny interes, jaki mają instytucje publiczne w działaniu inicjatyw oddolnych sprawia, że dyrektor dużej instytucji kultury i młody działacz mogą przynależeć do jednego środowiska. Dla dyrektorów instytucji publicznych działania kulturotwórców są bowiem dość znaczącą częścią repertuaru podległej im jednostki, umożliwiają im zatem zbudowanie własnej pozycji gospodarnego, aktywnego i przedsiębiorczego lidera.

Osobliwym rodzajem kapitału jest publiczność, której obecność jest konieczna dla udanego wydarzenia. Wartościowe są zatem znajomości ze szkołami, klubami seniora i wszystkimi innymi miejscami, dysponującymi dostępem do grup zorganizowanych. Podobną, choć nieco mniej znaczącą rolę odgrywają osoby umożliwiające zwiększenie własnej widzialności: ludzie z mediów, a nawet przedsiębiorcy mogący wywiesić plakat we własnej witrynie.

W dobrach, którymi dysponują inicjatywy i instytucje, można zatem zobaczyć niehumanitarne akty, nie tyle rozgrywanych, co dokonujących przemieszczeń. Dokonywane przesunięcia nie ograniczają się bynajmniej do wzmocnienia czy osłabienia pozycji kulturotwórców. Działanie niehumanitarnych aktorów to także przemieszczenia związane z „walką na paradygmatach”. Dobrze pokazuje to przykład jednego z moich własnych działań. Gdy organizowałam wystawę poprojektową we Włocławku, wpadłam na pomysł, by wykorzystać przejście podziemne, prowadzące do dworca kolejowego jako przechodnią galerię. Moją motywacją była spodziewana większa widzialność prac w tej często odwiedzanej przestrzeni, ale także zmiana znaczenia miejsca poprzez sztukę – przestrzeni publicznej, anonimowej, swoistego *Auge'owskiego* nie-miejsca, niekojarzącego się zupełnie z artystyczną działalnością.

Aby osiągnąć swój zamysł, potrzebny mi był system wystawienniczy. W tym celu zwróciłam się więc do miejskiego wydziału kultury. W rozmowie telefonicznej urzędniczka wyraziła zadowolenie z inicjatywy i zapewniła, że pomoże zorganizować mi potrzebny sprzęt. Okazało się jednak, że wybrana przeze mnie lokalizacja była dyskusyjna: „niezbyt dobre miejsce na sztukę”, „tam jest brzydko i w ogóle przed remontem” – usłyszałam. Urzędnicze

mój pomysł nie tylko się nie spodobał, ale także obawiała się ona, że może zadziałać na niekorzyść wizerunku miasta. Finalnie wystawa trafia na teren w pobliżu Centrum Kultury Browar B. Oto więc działanie zmieniło radykalnie swój wydźwięk, promując raczej miejską instytucję kultury, niż stając się zaczątkiem – jak wyobrażałam to sobie – ulicznej galerii. Plenerowy system wystawienniczy – rzecz, którą nie dysponuje we Włocławku chyba żaden z kulturotwórców – stał się w tym wypadku sprawczym aktorem, który zmienił formułę działania. To bowiem jego dostępność warunkowała powodzenie projektu.

Posiadanie i nieposiadanie sprzętu wykracza więc zdecydowanie poza użytkową, doraźną formułę, stanowiąc o możliwości stworzenia nowych działań, ustanawiając relacje między poszczególnymi aktorami w polu kultury, a także w wielu przypadkach decydując o ostatecznym kształcie działania. Tymczasem w większości działacze oddolni, nawet otrzymujący dofinansowania, nie są w stanie stałego sprzętu pozyskać – zależą zatem od silniejszego podmiotu. Z drugiej strony to właśnie brak sprzętu wielokrotnie działa relacjogennie, choć jego pozyskiwanie obarczone jest etykietą nieprawomocnego „załatwiania przez znajomości”.

Innym przykładem sprawczego aktora jest miejsce potrzebne do zorganizowania wydarzenia. Posiadanie siedziby czy zaprzyjaźnionej lokalizacji wpływa na sytuację kulturotwórcy, wyznaczając jego pozycję w polu kultury. Działacze posiadający siedzibę, jak na przykład Księgarnia Gdańscy czy Spoko Cafe, stają się w związku z tym często nie tylko inicjatorami własnych działań, ale także mecenasami pomysłów innych oddolnych inicjatyw, które takiej siedziby nie posiadają.

W przypadku przedsięwzięć komercyjnych, posiadane miejsce jest w gestii kulturotwórcy, ma on zatem swobodę w jego dysponowaniu, choć zorganizowanie wydarzenia kulturalnego w takim wypadku musi wiązać się z ograniczeniem działalności dochodowej. I tak na przykład w Księgarni Gdańscy wieczór autorski, koncert czy spotkanie z twórcą oznacza nie tylko koszty organizacji, ale także wcześniejsze zamknięcie interesu.

Lokal może stanowić jednak istotny zasób, ale także wpływać na przebieg działań. Posiadanie własnego miejsca to siła na którą inicjatywy oddolne pozwolić często sobie nie mogą. „<<Własność>> jest zwycięstwem *miejsca* nad *czasem*. – pisze de Certeau – Umożliwia gromadzenie zdobytej przewagi, przygotowanie przyszłych podbojów i uniezależnienie w ten sposób od zmiennego charakteru okoliczności. Oznacza panowanie nad czasem dzięki utworzeniu niezależnego miejsca”⁶⁴². Tymczasem działacze wykorzystują

⁶⁴² M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. 36-37.

raczej nadarzające się Decerteu'owskie „sposobności”⁶⁴³, umożliwiające raczej performatywną obecność niż pozwalające skupić siły.

Kulturotwórcy, którzy nie posiadają własnej siedziby, często funkcjonują w orbicie instytucji parasolowej, która zapewnia „zaplecze” dla organizacji, nie tylko użyczając przestrzeń, ale także czasami pokrywając koszty jego utrzymania – co w przypadku działań oddolnych, które nie posiadają środków stałych, ma niebagatelne znaczenie. Przykładem może być Galeria Poddasze zlokalizowana w Szkole Podstawowej nr 9, początkowo ograniczająca się do małej salki, a następnie, wskutek prężnej działalności liderki Agnieszki Podlasińskiej, rozbudowana o kolejne pomieszczenia. W związku z tym, że przedsięwzięcie znajduje się w szkole, wernisaże odbywają się w godzinach przedpołudniowych, a nie – jak zazwyczaj bywa w takich przypadkach – wieczorami. Zapraszana jest na nie także szkolna młodzież oraz rodzice i nauczyciele. Na spotkania przybywa zatem zupełnie inna publika, niż ma to miejsce w przypadku tradycyjnych działań. Wpływa to także na pozycję Agnieszki Podlasińskiej w polu kultury: „dlatego, że to przeważnie, co ja ci powiedziałam, są wernisaże do południa, bo to szkoła, no więc to nie koliduje z wernisażami w mieście (...) Ja od nich [miejskich urzędników] niczego nie oczekuję. Ja od nich nic nie chcę, tak naprawdę. Ja ich tylko zapraszam, żeby przyszli”.

Agnieszka Podlasińska twierdzi, że dyrekcja szkoły nie ingeruje w jej działalność. Dzieje się tak dzięki zbudowanemu przez lata zaufaniu. „Szkoła mi daje wolną rękę na tyle, że po prostu już wiedzą, że nie przeprowadzę jakiegoś tam, nie wiadomo kogo, że są sprawdzone osoby”, mówi. Dlatego właśnie zamarła, gdy pewnego razu zaprzyjaźniony kolega przyprowadził na wernisaż więźniów, działających w grupie literackiej Bartnicka. „Ja z nimi pracowałam, miałam z nimi zajęcia. Ja wiem, że oni, no, nie są groźni, oni nie dostaną jakiegoś tam, no nie zrobią nic, tak? No ale ja to wiem, ale niekoniecznie dyrekcja i rodzice. Więc powiedziałam, że to byli historycy. To nie chodziło o to, że oni się źle zachowają, czy coś powiedzą, to nie chodziło o ich zachowanie, chodziło mi o to, żeby ktoś się nie dowiedział.”, ponieważ „wypracowana pozycja” – jak mówi Agnieszka – mogłaby na tym ucierpieć. Nawet zatem gdy instytucja parasolowa nie narzuca swoich rozwiązań, zmienia jednak – chcąc nie chcąc – kształt działań.

Większość inicjatyw nie posiada jednak swojej siedziby, muszą więc działać tak, by skorzystać z miejsca innego aktora. Zorganizowanie wystawy czy koncertu wiąże się z uzyskaniem pozwoleń właściciela oraz wykazaniem korzyści, którą dzięki wydarzeniu

⁶⁴³ Zob. Tamże, s. 86.

osiągnie np. promocji miejsca, wpisaniem dodatkowej, bezkosztowej imprezy w kalendarz wydarzeń. Tego rodzaju sojusz, zarówno w przypadku sektora komercyjnego, jak i publicznego, ma więc charakter transakcyjny. Dostęp do miejsc, nawet w publicznych instytucjach kultury, jest bowiem reglamentowany. Wielu kulturotwórców wskazuje na problem braku miejsca, szczególnie takiego, w którym można nie tyle zorganizować wydarzenie, ale wykonać próbę, coś przedyskutować czy niezobowiązująco się spotkać.

Nie mając oficjalnej ścieżki dostępu do danego dobra, działacze zaspokajają potrzeby posługując się sprytem adaptacyjnym czy, mówiąc za de Certeau, chwytaniem „sposobności”⁶⁴⁴. W dużej mierze odnosi się on do nieformalnego pola przyjaciół, pomocników i sprzymierzeńców, istniejącego – i świadomie budowanego – wokół inicjatywy. To nieformalni sprzymierzeńcy w dużej mierze gwarantują powodzenie działań. Grupa Pokochaj Włocławek korzystała zatem długo z uprzejmości jednego z przedsiębiorców, którzy w swoim lokalu pozwala magazynować im przedmioty potrzebne do wykonania imprezy. Agata Jasińska prosi przyjaciół o przewiezienie samochodem głośników potrzebnych na imprezę. Iza Trojanowska wręcza plakaty na swoje wydarzenia zaprzyjaźnionym sklepom. Codziennosc nieprofesjonalnych działaczy składa się z tysiąca świadczonych przysług, zarówno przez innych kulturotwórców, jak i inne osoby z otoczenia społecznego.

Korzystanie ze sprzymierzeńców dotyczy zarówno etapu przygotowania wydarzenia, jak i samego występu. Gdy zatem odbywa się organizowany przeze mnie spacer, oprócz zakontraktowanego przewodnika oraz mojej osoby w roli organizatorki, wokół mnie istnieje gęstniejąca ze spaceru na spacer siatka nieformalnych pomocników, powstających w wyniku sytuacji braku. Rola odbiorców nie ogranicza się zatem tylko do roli publiki, ale także trzymania dyktafonu, robienia fotorelacji, dbania o nagłośnienie, przytrzymania rekwizytów czy uciszania głośnej młodzieży.

To nie tylko solidarność rodziny i znajomych, ale także angażujących się i angażowanych przeze mnie uczestników. Osoby te potrzymają parasol nad prowadzącym, oświetlą freski w ciemnej katedrze telefonem, zaproponują własne tematy przechadzek i wykonają wiele innych gestów mikropomocy podjętych, co warto podkreślić, często z własnej inicjatywy. Sytuacje te są wynikiem „znania się z widzenia” z innych wydarzeń, stopniowego wzmacniania więzi podczas kolejnych spacerów – emanacją relacjogenności inicjatyw oddolnych, w których niedobór staje się elementem tworzenia więzi społecznych.

⁶⁴⁴ Tamże, s. 86.

Nie dziwi mnie więc zupełnie sytuacja, gdy podczas jednego z wieczorków poetyckich, na którym pojawia się w roli badaczki, Agata Jasińska z grupy „W Zakamarkach Duszy” prosi mnie o nagrywanie transmisji na żywo, a Iza Trojanowska na spotkaniu z reżyserem w kinie o zrobienie fotografii. W taki sam sposób postępuje wielu innych kulturotwórców.

Swoisty brak ma zatem potencjał, by przekształcać zarówno charakter działań, jak i więzi dzięki społecznej mobilizacji. W miejscu oficjalnych dotacji pojawiają się zatem datki prywatnych sponsorów, w miejscu odpłatnych podwykonawców, znajomi posiadający jakieś umiejętności, przy czym często to posiadane umiejętności chętniej osoby stają się przyczynkiem do dalszego rozwoju działań inicjatywy. „Działamy tam, gdzie mamy ludzi, z którymi możemy działać”, mawia Longin i, jak sądzę, dobrze pokazuje to konieczność sprzyjającego otoczenia społecznego wokół. Obrazuje to jednak także sytuację permanentnego braku ludzi, wynikającego tyleż z wciąż niskiej mobilizacji społecznej, co dematerializacji peryferii, wypłukiwanej z najbardziej żywotnych członków społeczności.

Nieformalność obiegów władzy ma jednak też swoją ciemną stronę. Gdy X usłyszy, że w przedsięwzięciu bierze udział Y, stwierdza często, że w takim razie on nie weźmie w nim udziału, nawet jeśli niekoniecznie miał okazję, by poznać go osobiście. Wzajemne antypatie i sojusze są przy tym mniej lub bardziej ruchome. Środowisko działaczy we Włocławku jest zbyt małe, by móc odciąć się od wszystkich, z kim dotychczas współpraca się nie udała. W efekcie wielu ze społeczników robi już drugie lub trzecie okrążenie, okresy zlodowacenia zaś przeplatają się z chwilowymi momentami ociepleń.

Równocześnie jednak sojusze grup cechuje względna stabilność, rysująca się wzdłuż relatywnie stałych współrzędnych. Czasami są one związane z istnieniem konkretnych instytucji. I tak niektóre inicjatywy ogniskują swoje działanie przy Miejskiej Bibliotece Publicznej, podczas gdy inne wokół Muzeum Ziemi Kujawskiej i -Dobrzyńskiej. Istnienie stabilnej jednostki powoduje przyrastanie wokół inicjatyw.

Równie często jednak współdziałanie lub niewspółdziałanie wynika raczej z układów towarzyskich, nieformalnych relacji tyleż spajających społeczność, co wykluczających. „Dlaczego we Włocławku przez jakiś czas pewne zespoły grywają na wszystkich imprezach, a inne nie? – pyta retorycznie Wojciech Warecki – I jak następuje zmiana w urzędzie miasta, to inne zespoły zaczynają grać? Chyba nie muszę mówić. To jest właśnie kwestia tzw. układów towarzyskich. Że ktoś kogoś zna, ktoś jest z danej epoki i jest OK. My żeśmy grali najczęściej wtedy, kiedy w Wydziale Kultury zarządzała pani, która nie powiem, że była w naszym wieku, nie, absolutnie nie, ona była młodsza, ale nie wiem, czy wychowana w duchu tego typu muzyki, czy miała też znajomych z tego kręgu, czy rodzice jej chodzili,

nie wiem, nie mam pojęcia, ale pamiętała o nas i starała się nas wszędzie gdzieś tam wcisnąć”.

Układy towarzyskie mogą przebiegać według wieku, instytucji parasolowej ogniskującej inicjatywy, poglądów politycznych. Często są wypadkową stosunku do władzy w mieście i stosunku do ewentualnego z nią współdziałania. Najbardziej widoczny jest podział na przeciwników współpracy z ratuszem oraz tych, którzy obracają się w jej kręgu. Ci pierwsi otwarcie krytykują działania władzy lokalnej, jak na przykład Księgarnia Gdańscy czy Dyskusyjny Klub Filmowy „Ósemka”. Inni z kolei wchodzą w ścisłe kontakty z urzędem miasta, jak na przykład Fundacja Ładowarka czy Pokochaj Włocławek, których członkowie są lub byli także miejskimi urzędnikami.

Te osobiste powiązania (często niemożliwe zresztą do uniknięcia w ograniczonej wielkości mieście) rodzą liczne podejrzenia dotyczące potencjalnych nadużyć. I tak, na przykład, Fundacja Ładowarka, wielokrotnie była posądzana o to, że została operatorem Kawiarni Śródmieście Cafe poprzez wykluczające działania urzędu w stosunku do innych podmiotów składających wnioski. Plotki, zawiści, domysły, ale też realne naciski i półformalne partnerstwa to część gry w „działanie w kulturze”. W dużej mierze środowisko działaczy we Włocławku cechuje zatem stan zbliżony do tego, co można by nazwać amoralnym familizmem⁶⁴⁵, w którym więzi społeczne w obrębie jakiejś wspólnoty są tak silne, że stanowią równocześnie czynnik wykluczający dla grup spoza jej kręgu.

Osoby działające w podobnej gałęzi kultury stykają się ze sobą i wspólnie działają. Współpraca niesie jednak także ryzyko nieporozumień ją kończących. Wśród badanych przeze mnie inicjatyw niechęci, omijanie i unikanie często dotyczy inicjatyw o bardzo podobnym profilu działania. Zespoły muzyczne wchodzą w konflikty zatem z innymi zespołami muzycznymi, grupy poetyckie z innymi grupami poetyckimi, a inicjatywy działające z dziedzictwem z innymi inicjatywami z dziedzictwem działającymi. Próżno zatem oczekiwać, by liderzy tych przedsięwzięć pojawiali się na wydarzeniach podobnej grupy, mimo tych samych zainteresowań i niewielkiej przecież oferty kulturalnej w ich obrębie. Przeciwnie – często wypowiadają się o tych inicjatywach z jawną niechęcią.

Oprócz konfliktów personalnych, powodem niechęci bywają postawy rywalizacji – na przykład związane z próbą zagospodarowania tej samej grupy odbiorców czy rodzaju wydarzenia, jak kina plenerowe, spacery, wieczory poetyckie. Wynikają one, jak sądzę, po pierwsze z ograniczonego środowiska kulturalnego miasta. W tym przypadku można

⁶⁴⁵ Zob. E. C. Banfield, *The Moral Basis of a Backward Society*, Free Press, New York 1958.

przyrównać je do diagnozowanego przez Marka Krajewskiego rozlewiska, które „pozbawione jest jakiegś wyraźnej wewnętrznej organizacji, co skutkuje redundancją działań i wzajemnym kanibalizowaniem się różnorodnych inicjatyw”⁶⁴⁶.

Drugim powodem wzajemnej niechęci jest naruszanie przez jedną ze stron niepisanych norm współżycia społecznego, w tym nieformalnych hierarchii. Ich naruszeniem może być na przykład pominięcie ważnego gracza, do tej pory sprawującego monopol w danej dyscyplinie. Podczas jednego z wywiadów dowiedziałam się na przykład o urazie wobec mojej fundacji w związku z tym, że przy ustalaniu terminarza seansu kina plenerowego nie skonsultowaliśmy dat z ważnym miejscowym graczem, który także ma takie imprezy w swoim repertuarze. Ten powód nieporozumień także wydaje się związany z kulturą rozlewiska. Wydaje się bowiem, że to właśnie brak wyraźnej organizacji pola kultury skutkuje tworzeniem nie tyle nieformalnych hierarchii, ale nieustannych pływów w obrębie ruchomego pola sił kulturotwórców.

Wokół oddolnego przedsięwzięcia toczą się więc różnorodne praktyki wykluczania, przechwytywania i torowania widzialności. Pole to cechują napięcia przebiegające według ruchomych linii sojuszków i konfliktów, determinowanych z jednej strony przez trywialną „za krótką kołdrę kultury” wzmacniającą zarówno wzajemną rywalizację działaczy, jak i mobilizację w zawiązywaniu dłuższych i krótszych partnerstw, pozwalających na wynajdowanie i skuteczniejsze implementowanie różnorodnych praktyk oporu wobec formalnych obiegów władzy.

Działania zmierzające do wykluczania i uprawomocniania dotyczą wszystkich płaszczyzn działania – kto jest pomysłodawcą, organizatorem, sponsorem, partnerem, wykonawcą, realizatorem. Stąd biorą się praktyki „rytualnych” podziękowań podczas większości występów i istotność tego, kogo oznaczmy w poście na Facebooku. Dlatego gdy zamieszczam post, mam specjalny formularz, a często stopkę, w której wypisuję partnerów i grantodawców, i jest ona dłuższa niż informacja, którą chcę przekazać. Inną formą wzajemności jest wstawianie logotypów innych inicjatyw, a w przypadku prywatnych osób wyszczególnienie ich z imienia i nazwiska.

Wszystko to dotyczy niezwykle istotnych dla działaczy i bardzo delikatnych kwestii. Bycie posądzonym o kradzież pomysłu, lub – bardziej łagodnie – o inspirację – jest zarówno najbardziej obraźliwe, jak i wcale nie tak rzadko spotykane. Nie jest to bynajmniej posądzenie

⁶⁴⁶ M. Krajewski, *Dopływy...*, dz. cyt., s. 105.

publicznie. Często jednak podchodzi do mnie ktoś i mówi na ucho „Tak naprawdę to był mój pomysł” albo „My robiliśmy to już wcześniej”.

Częściej jednak niż prosta kradzież zdarza się wykluczanie z pola widzialności. Wymienianie list partnerów, oznaczanie sponsorów – wszystko to wynika ze stosunków dominacji i podporządkowania. W tym ujęciu uporczywe „zapominanie” o partnerach i sponsorach – jeszcze bardziej powszechne niż „rytualne” podziękowania – to forma gry o swoją pozycję poprzez zawłaszczanie.

Z jednej strony działania te mają wymiar prawny i instytucjonalny – szczegółowe instrukcje o zamieszczaniu list sponsorów wynikają na przykład z umowy z grantodawcą, a często rozszerzoną wersją tego obowiązku jest również wyszczególnienie partnerów projektu. Z drugiej strony wymienianie partnerów równie często wynika z norm uprzejmości przypominających formy wzajemności. Litanie podziękowań, liczne partnerstwa, mające wymiar li tylko honorowy – wszystko to sposoby podtrzymywania sojuszy i zawiązywania nowych, mające na celu wzmocnienie własnej pozycji. To liczne taktyki zawiązywania gildii słabych aktorów, wspierających się nawzajem. Dar bowiem należy odwzajemnić⁶⁴⁷. Działa on w przypadku realnych partnerstw – przyjmowanego z uznaniem pojawienia się na liście podziękowań, wyszukiwania swojej inicjatywy w długim poście z wszystkimi partnerami. To forma wzajemności, która podtrzymuje „krytyczny zasób jednostek i społeczności”⁶⁴⁸ – godność. Jest także formą podtrzymywania pozycji w obiegu nieformalnym, kluczowej dla kulturotwórców, bo regulującej działalność oddolnych inicjatyw w obliczu ich słabości wobec obiegów formalnych.

Wymiana przysług, będąca częścią sprytu adaptacyjnego oddolnych działaczy, jest jednak przede wszystkim wytwarzaniem alternatywnej ekonomii w obliczu finansowej słabości. Jak pokazuje de Certeau, potlacz „utrzymuje się na obrzeżach albo w szczelinach naszego systemu ekonomicznego. Szerzy się nawet, choć nielegalnie, w rozwiniętym liberalizmie, dlatego polityka <<daru>> staje się *jednocześnie* rodzajem taktyki przechwytywania.”⁶⁴⁹.

Charakter form wzajemności mają także „partnerstwa honorowe” – wpisywanie uczestnictwa innych inicjatyw bez ich realnego wkładu. Dar wówczas ma, jak sądzę, charakter odroczonego – oczekiwanie na wzajemność w bliżej nieokreślonej przyszłości. Może on przyjmować formę inną niż tę, w której został złożony, mieć charakter innego rodzaju

⁶⁴⁷ Zob. M. Mauss, *Szkic o darze. Forma i podstawa wymiany w społeczeństwach archaicznych*, w: M. Mauss, *Socjologia i antropologia*, tłum. K. Pomian, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 175-194.

⁶⁴⁸ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 11.

⁶⁴⁹ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. 28.

przysługi. Jest także formą podtrzymywania kontaktu, sygnałem otwartości na dalsze wspólne projekty.

To, co chciał przekazać darczyńca, niekoniecznie jednak musi być w podobny sposób rozumiane przez odbierającego. Gdy zatem Longin swoim zwyczajem chciał „uhonorować” Urząd Gmina Miasto Włocławek mimo, że jeden ze spacerów nie został sfinansowany przez ratusz, ponieważ jego trasa znajdowała się poza strefą rewitalizacji, sądził, że będzie to mile widziany gest, ukłon w miejską stronę. Tymczasem został w ostrych słowach poproszony o wykreślenie herbu ze względu na mylne wrażenie, jakie może stwarzać jego obecność. „Ja to rozumiem – powiedziała urzędniczka – ale Wydział Rewitalizacji też patrzy”. Przypadek ten, jak sądzę, dobrze obrazuje rozbieżność formalnych i nieformalnych sposobów zawiązywania i podtrzymywania partnerstw. To, co w literze prawa, przypisane jest do ściśle określonych rubryk faktycznego stanu, w obiegach nieformalnych jest raczej narzędziem w działaniu.

Przykład ten pokazuje także, że dary mogą przybierać formę przemocy. Gdy zatem drukujemy coroczny spacerownik po Włocławku, Longin rozsyła go do miejsc, z którymi mieliśmy okazję współpracować. Dwa z takich miejsc wyraźnie zaznaczyły, że nie życzą sobie podobnych przesyłek. W możliwym odczytaniu wysyłanie publikacyjnych upominków ma bowiem nie tylko na celu podtrzymanie kontaktu, ale także zwiększenie własnej widzialności poprzez to, że inne organizacje prześlą nasze publikacje kolejnym osobom.

Bywa też tak, że torowanie widzialności przybiera formę zawłaszczania. Mogę śmiało powiedzieć, że „zapominanie” o autorach projektu chociażby w postach w mediach społecznościowych zamieszczanych przez instytucje publiczne czy lokalnych decydentów to właściwie smutna norma. Dotyczy to czasami także współpracowników z partnerskich inicjatyw, ponieważ niektóre działania organizuje więcej niż jedna fundacja. Z jednej strony wynika to, jak sądzę, z lekceważenia praw autorskich (społeczne przyzwolenie na przechwytywanie własności intelektualnej, jak na przykład niepodpisywanie zdjęć, jest ogromne), z drugiej jednak z niezrozumienia, jak bardzo ważną kwestią autorstwo jest dla oddolnego działacza. „Ja to zrobiłam” – to wszak jeden z najczęstszych powodów działania.

Przykładem takiej konfliktowej sytuacji, w której doszło do sporu o autorstwo, był Tykociner Film Festiwal, organizowany wspólnie przez Fundację Ari Ari i Fundację Ładowarka. Gdy wpadła mi w ręce miejska gazetka z uśmiechniętą twarzą Dominika, który pisał o festiwalu organizowanym przez Fundację Ładowarka (z pominięciem Fundacji Ari Ari), poczułam się osobiście pominięta. Dla Dominika z kolei wciągnięcie kolejnych

postaci (czyli mnie) w działania, które do tej pory realizował jednoosobowo, było naruszeniem jego pozycji samodzielnego działacza. „Ja Fundację Ari Ari traktowałem trochę jako taki nadzór, natomiast fizycznie od roboty, byłem ja, tutaj na miejscu, z załatwianiem wszystkiego od A do Z. Ja nie oczekiwałem od Longina tłumu ekspertów, wolontariuszy, którzy będą za mną latać i organizować jakieś wydarzenia, tylko wiedziałam, że będę musiał je robić w pewnym sensie sam, to po pierwsze, a po drugie, że Longin jest po prostu takim źródłem finansowania najzwyczajniej w świecie.”

Ważnym elementem gier toczących się między kulturotwórcami jest bowiem nierówność ich pozycji i niejednoznaczność tego, co znaczy oddolne działanie. Longin, z perspektywy prezydenta miasta wychodzi z oddolną inicjatywą, własnym pomysłem stworzenia festiwalu filmowego we Włocławku. Kolejnym, jeszcze niższym piętrem oddolności, są zaangażowani w przedsięwzięcie ludzie, którzy mogą w ramach tego przedsięwzięcia wyjść z jakimś pomysłem, ale muszą liczyć się nie tylko z miastem, ale też z Longinem.

Widać to było chociażby przy współpracy przy Tykociner Film Festival. Status organizatorów w żadnym razie nie był przecież jednakowy. Nasza czwórka (Dominik, Wiola, Longin i ja) reprezentowała dwie różne fundacje (Fundacja Ari Ari i Fundacja Ładowarka), różne formy prawne (sformalizowane fundacje i prywatna inicjatywa Wioli), formy indywidualne i zbiorowe (Dominik działał jednoosobowo, Longin i ja wspólnie). Ktoś z zewnątrz mógłby pomyśleć, że jesteśmy grupą, która chce razem coś zrobić. W istocie sami próbowaliśmy takie wrażenie utrzymywać poprzez naszą nieformalną otoczkę. „Jestem za jak najbardziej spłaszczonymi strukturami”, mówi Longin. Jednak to on płacił za nasze piwo w Rejsie i bardzo sprzeciwił się, gdy chciał raz zrobić to ktoś inny. To on tak naprawdę był też osobą, która zaangażowała nas do wspólnego projektu.

Relacje władzy istniały także między Fundacją Ari Ari i Fundacją Ładowarka już wcześniej. Przez wiele lat Fundacja Ari Ari była formalnym narzędziem Ładowarki, przez które „przepuszczane” były wnioski, nawet wtedy, gdy inicjatywa Dominika od dawna miała już osobowość prawną. „Fundacja była takim naszym dobrym duchem, jeżeli chodzi o wiedzę, no na przykład właśnie składanie wniosków do fundacji Anwil dla Włocławka” – twierdzi Dominik. „Jeżeli tak składaliśmy z Longinem, to Longin zawsze tam, wiadomo, podpatrzył, to poprawił, tu coś tam dodał, tu coś tam ujął (...) z racji tego, że Ładowarka była organizacją stosunkowo młodą i też jakby nieposiadającą zaplecza takiego, żeby tutaj było sto osób piszących wnioski, drugie sto osób rozliczających te wnioski. No bo to jest mega trudne, więc dla mnie to też było kompletnie nowe doświadczenie”.

Relatywność oddolności, jest, jak sądzą, istotną cechą charakteryzującą inicjatywy. Istotną nie tylko dlatego, że, mówiąc o oddolności, trzeba refleksyjnie poddawać uwadze punkt widzenia, z którego się patrzy, ale także dlatego, że stosunki władzy – dominacji i podporządkowania – mają charakter zwierciadlany. Piętra oddolności mogą być więc powiązane z rolą w działaniu. Poziom wykonawczy – organizacji konkretnego wydarzenia znajduje się niżej w stosunku do poziomu odpowiadania za całość projektu. Dla Dominika zatem, Fundacja Ari Ari była z kolei w roli zwierzchnika, który mógł wstrzymać pieniądze, pomóc lub nie pomóc napisać wniosek. Z drugiej strony poziom sterowania projektem – owego „zaplecza” to niezwykle pracochłonna praca, niewidzialna nie tylko na zewnątrz, ale czasami także dla współpracowników.

Można by uznać, że Fundacja Ładowarka w tej relacji pełniła rolę podwykonawcy, któremu zleca się określony odcinek zadań. W przypadku kulturotwórców, podejmujących się określonych działań z myślą nie tyle o zapłacie za zlecenie, ale w wyniku chęci zaangażowania się w wartościową ich zdaniem aktywność, wewnętrzne hierarchie współpracujących są mgliście zarysowane i nieoczywiste dla stron uczestniczących. Zdarzają się więc sytuacje, gdy podział zadań i odpowiedzialności staje się polem sił i walki o władzę. „No i teraz się wnerwiłam – opowiada na przykład Agnieszka Podlasińska – wiesz, słuchaj, to nie będziesz mi dyktował ile razy, bo to ja decyduję o tym, ile mi jest potrzeba informacji na twój temat, żeby oprowadzić wernisaż”.

Kulturotwórcy wydają się mieć dużą potrzebę niezależności, co wynika, jak sądzą, z dużego wkładu emocjonalnego wiążącego się z zaangażowaniem w przedsięwzięcie. Satysfakcja z udanego działania, oznaczająca działanie zgodne z własnym przekonaniem i wyobrażeniem, jest jedną z najważniejszych (a często i nielicznych) gratyfikacji.

Relacje między kulturotwórcami nie są też ustabilizowane. Raczej należałoby uznać, że składają się z chwilowych sojuszy, w obrębie których pełni się role najbliższe określeniom lidera i pomocnika. Równolegle podział ten łączy się czasami z rodzajem nieformalnego „przyuczania”, polegającego na stopniowym nabywaniu kompetencji, doświadczenia działania w organizacji pozarządowej. „Longin był dla mnie autorytetem”, przyznał ostatnio Dominik. „Czas przeszły jest tutaj właściwy i tak niech zostanie”, odparł na to Longin, gdy mu opowiedziałam o słowach jego dawnego współpracownika. Tykociner Film Festival był bowiem ostatnim projektem, który zrobiliśmy wspólnie, a rozchodzenie się partnerów działań kulturotwórczych wynika często właśnie z poszukiwania niezależności, skutkującego powstaniem nowej inicjatywy w wyniku oddzielenia się od starej.

Zarówno współpracowanie, jak i niewspółpracowanie można zatem postrzegać także jako element stabilizowania własnej pozycji kulturotwórcy. Kontakty, współprace, znajomości, są, jak zostało wcześniej powiedziane, ważnymi aktywami inicjatywy, kapitałem społecznym umożliwiającym przetrwanie. Równie ważne jest jednak także unikanie, związane z próbą zachowania wewnętrzsterowności. Świetnie pokazuje to przykład Agaty Jasińskiej, która przyznała, że celowo rotacyjnie zmienia miejsca, w których pojawia się jej grupa poetycka WZD ze swoimi wydarzeniami (różne kluby, różne instytucje publiczne), aby uniknąć wciągnięcia swojej inicjatywy w orbitę obcych wpływów. Działanie w kulturze, szczególnie w sytuacji permanentnego braku środków, prowadzącego do równoważenia owych braków za pomocą nieformalnych obiegów, wiąże się zatem nie tylko ze spontanicznością i entuzjazmem, ale dużą dozą ostrożności i dyplomacji, a czasami także otwartymi konfliktami.

2.2. Obieg formalny – relacje z władzą lokalną i centralną

Sporządzając kwerendę organizacji pozarządowych działających we Włocławku w obszarze kultury wypełniłam w tabelce Excela ponad sto pozycji. O większości z tych działań nie miałam zielonego pojęcia. Co więcej, nie dowiedziałam się o nich zbyt wiele, także podczas czterech lat działalności aktywistycznej we Włocławku. „Gdy pójdziesz na Żabią (gdzie działa Włocławskie Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu), trzy dni będą ci drukować listę, ale to działacze od przypadku do przypadku, a nie tacy... z prawdziwego zdarzenia” - mówi Dominik Cieślikiewicz, założyciel Fundacji Ładowarka.

Gdy pytam o inicjatywy zajmujące się działalnością kulturalną podczas dorocznej gali wolontariatu, na której pojawiaam się jako jedna z aktywistek działających w obszarze kultury, słyszę od miejskich urzędników, że oddolnych działań kulturalnych we Włocławku właściwie nie ma. Wyjątkiem, zdaniem Małgorzaty Rykowskiej z Wydziału Rewitalizacji, jest Fundacja Ładowarka. „Gdyby było pięciu takich Dominików, to Włocławek wyglądałby zupełnie inaczej”, mówi.

Choć w mieście działają na przykład fundacje skupione na kulturze, jak Włocławski Instytut Rozwoju czy Vladislavia, nie sposób porównać skali ich aktywności do działalności Ładowarki, która zatrudnia obecnie 13 osób, w tym 6 na umowę o pracę. O słabości organizacji pozarządowych we Włocławku niech świadczy fakt, że na operatora kawiarni Śródmieście Cafe w ubiegłym roku zgłosił się tylko jeden podmiot – właśnie Ładowarka. Częściowo rację ma więc urzędniczka mówiąc, że jest Dominik Cieślikiewicz i cała reszta.

Działacz „prawdziwy” w opinii wielu to przede wszystkim działacz stały. Tymczasem większość działaczy stała zupełnie nie jest. Zarówno grupy nieformalne, jak i organizacje pozarządowe, a w szczególności łatwe do rejestracji stowarzyszenia, to byty stosunkowo efemeryczne. W swoich rozmowach z kulturotwórcami co i rusz napotykałam odniesienia do stowarzyszeń, które były, ale już ich nie ma, lub są, ale już nie działają. Przede wszystkim jednak we Włocławku rzuca się w oczy incydentalność działań oddolnych, podejmowanych rzadko, nieregularnie, „od przypadku do przypadku”, często dodatkowo wobec głównego trzonu aktywności.

Zdaniem Honoraty Maj, dyrektor Włocławskiego Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu „Wiele organizacji pozarządowych wpisuje sobie kulturę jako obszar działalności na wszelki wypadek, by nie zamykać sobie potencjalnej możliwości zdobycia grantu w tym polu”. Nawet jeżeli jednak wpisanie na listę inicjatyw kulturalnych nie ma tylko fasadowego charakteru, działania kulturalne większości organizacji pozarządowych to faktycznie inicjatywy znajdujące się poza głównym celem aktywności, podejmowane na przykład raz w roku z okazji Bożego Narodzenia, letnich kolonii lub Dnia Kobiet.

Wśród tych tworców jest kilka inicjatyw młodych, ale to także organizacje o długim rodowodzie, jak na przykład Związek Kombatantów, Związek Nauczycielstwa Polskiego czy Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze, inicjatywy powstające wokół jakiejś szkoły czy przedsiębiorstwa np. Fundacja Ceramiki przy Fabryce Fajansu, Fundacja Anwil dla Włocławka przy dawnych „Azotach”, instytucji np. Zespole Szkół Muzycznych.

Gros organizacji pozarządowych, na których istotną działalność wskazywali na przykład pracownicy instytucji kultury, to fundacje i stowarzyszenia zajmujące się osobami niepełnosprawnymi np. Oligo, Amazonki czy Spółdzielnia Socjalna Empatia. Podobnie silną grupą inicjatyw są organizacje seniorskie, grupy bardzo licznej i bardzo aktywnej: Uniwersytety Trzeciego Wieku we Włocławku, wszelkie Związki Urodzonych w Niewoli Niemieckiej, Saperów, Kombatantów, są właściwie trzonem organizacji zgrupowanych we Włocławskim Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu na Żabiej.

Ich działalność kulturotwórcza stanowi często nierozpoznany wymiar przede wszystkim dla samych organizatorów. „Czy ja wiem, czy to jest kultura”, zastanawia się Grażyna Pawłowska w stosunku do działań swojej inicjatywy – Stowarzyszenia Starówka. Działania kulturalne nie są bowiem głównym celem inicjatywy, ale raczej traktowane są jako sposób spędzania wolnego czasu, a czasem także narzędzie aktywizacji seniorów. Wieczorki

z książką, autorskie pogadanki, warsztaty plastyczne, wszystko to jest jednym z pomysłów na bycie razem uczestników, tak jak wyjazdy sanatoryjne, seniorskie potańcówki a nawet pokazy produktów organizowane przez lokalnych przedsiębiorców. Podobnie jak istnieje działacz „z prawdziwego zdarzenia”, istnieje zatem także kultura „z prawdziwego zdarzenia”.

Ważnym kryterium pozwalającym rozróżnić prawomocne i nieprawomocne sposoby działania w kulturze jest także osobowość prawna. Najbardziej „prawdziwe” formy to organizacje pozarządowe – fundacje i stowarzyszenia. Oprócz nich istnieją jednak również inne sposoby działania. Wśród nich znajdują się grupy nieformalne, choć trzeba przyznać, że mikrogranty oferowane przez Urząd Miasta, skierowane są także do nich. Spodziewanym efektem działań ma być jednak właśnie instytucjonalizacja. Do tego zmierzają m.in. działania Włocławskiego Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu. „Czasami jest tak, że te osoby przychodzą, przychodzą, przychodzą i na przykład i nie widać, czy coś z tego będzie. (...) Czyli czy będzie z tego organizacja, czy staną się stowarzyszeniem albo jakąś fundacją”, mówi Honorata Maj z Włocławskiego Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu, wskazując tym samym na preferowaną ścieżkę instytucjonalizacji, jaką powinna przejść inicjatywa oddolna. Grupy nieformalne są więc traktowane jako forma poczęta, ale jeszcze nie w pełni ukształtowana. Tylko pod warunkiem deklarowanej instytucjonalizacji grupy te mogą korzystać z sal Włocławskiego Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu na Żabiej, płacąc preferencyjne (a nie rynkowe) stawki za ich wynajem.

Wiele inicjatyw rzeczywiście przechodzi drogę od działalności nieformalnej do sformalizowanej. Przykładem może być wspomniana Fundacja Ładowarka. Dominik Cieślakiewicz, jej założyciel, rozpoczął aktywność jako nieformalny działacz, by uregulować swoją sytuację prawną tuż po uzyskaniu pełnoletniości, zakładając stowarzyszenie, a następnie, po kilku kolejnych latach, fundację. „Najprostszy argument – mówi Dominik – że jeżeli się szło do instytucji XYZ, albo do osoby XYZ, to nie byłś Dominik Cieślakiewicz, który zorganizował tu wystawę, a tu jakiś tam konkurs, tylko jednak stowarzyszenie”. Oddzielenie tego, co prywatne i tego, co realizowane publicznie, w tym wypadku odbywa się poprzez powołanie formalnego tworu – fundacji. Forma prawna jest tutaj przede wszystkim narzędziem legitymizacji publicznego działania. Nieformalne działanie indywidualne – prywatne – to w domyśle bowiem działanie dla własnej korzyści.

Dla większości jednak instytucjonalizacja jest po prostu narzędziem zapewniającym dostęp do środków finansowych, które przysługują właśnie organizacjom pozarządowym. Z tego powodu na założenie stowarzyszenia zdecydował się na przykład Wojciech Warecki,

któremu zasugerowali tę formę urzędniczą, pozwoliła bowiem ona pozyskiwać środki z miasta na rzecz zespołu Krystal Band, w którym działacz grywa.

Równolegle do kierunku instytucjonalizacji następuje jednak odwrotny proces. Wiele spośród inicjatyw celowo unika ram instytucjonalnych, a wręcz aktywnie dąży do wypłatania się z ich sieci. Agnieszka Podlasińska, twórczyni „Galerii Poddasze”, działającej jako przedsięwzięcie nieformalne, przez kilka lat stała również na czele stowarzyszenia Włó-Art, zrzeszającego włocławskich artystów-malarzy. Wzięła kredyt z prywatnych pieniędzy, by stowarzyszenie zlikwidować. Z kolei Wojciech Warecki, prezes Towarzystwa Muzycznego Big Band, stowarzyszenia nie likwiduje, choć chętnie by to zrobił, bo „do niczego nie jest to potrzebne” odkąd władze w urzędzie miasta uległy zmianie i nie przyznają mu już dotacji.

Podobne doświadczenia ma Agata Jasińska, założycielka grupy poetyckiej WZD, która rozpoczęła swoją działalność na scenie literackiej jako członkini, a następnie prezeska Stowarzyszenia Kujawscy Literaci, które w trakcie swojej prezesury zlikwidowała. Działania grupy utrzymywała jako twór nieformalny, a grupę poetycką „W Zakamarkach Duszy” od początku tworzyła z zamysłem, by była strukturą nieformalną. „Ja się zdecydowałam na tworzenie grupy nieformalnej. Ze względów, wiadomo, rozliczeniowych, składkowych, stowarzyszenie to muszą być stałe składki. Co się z tym wiąże też z rozliczeniami, PIT-y i tak dalej. Ja na to nie mam czasu. I dlatego tak działałam”.

Także grupa Pokochaj Włocławek od początku była pomyślana jako twór nieformalny, choć niektórzy spośród jej członków brak formalizacji uważają za minus, świadczący o inercji grupy. Zdaniem Małgorzaty Wiankowskiej, gdyby grupa uzyskała status stowarzyszenia, miałaby stałą motywację do tego, by działać. Podobnego zdania jest Dominik Cieślakiewicz, który jako operator grantów rozdzielanych wśród działaczy w Grudziądzu (gdzie obecnie mieszka), uznał kryterium formalności statusu, tłumacząc to większą pewnością, że uczestnicy nie tracą chwilowego entuzjazmu, skoro wykonali wysiłek zmierzający do założenia organizacji pozarządowej. O tym, że osobowość prawna rzeczywiście może prowadzić do większej aktywności, świadczy przykład Wojciecha Wareckiego, choć okazuje się, że jest to w jego przypadku aktywność wymuszona: „Słuchaj, jesteśmy stowarzyszeniem, musimy coś robić. W związku z tym, no, robimy takie rzeczy, które... Jak to stowarzyszenie? Stowarzyszenie ma w statucie działalność taką *pro publico bono*. Więc to są takie elementy, które robisz na scenie wolontariatu. No bo żeby spełniać warunki, żeby utrzymać status stowarzyszenia, musisz spełniać warunki dotyczące celu organizacji, nie?”.

Wymiarem prawomocności działań jest także zbiorowość przedsięwzięcia. Widać to chociażby w szeregu dokumentów pozostawiających furtkę dla niesformalizowanych inicjatyw, które wspominają o grupach nieformalnych, ale także samego tworu prawnego, do którego najczęściej sięgają inicjatywy, jeśli już się formalizują – stowarzyszenia. Stowarzyszenie zwykłe to bowiem, wskazywana przez działaczy, najprostsza forma prawna. Tymczasem większość przedsięwzięć we Włocławku, zarówno formalnych, jak i nieformalnych, ma charakter wybitnie liderek.

Liderskość działania jako jedną z cech inicjatyw oddolnych dobrze przedstawiają słowa Dominika Cieślikiewicza o Fundacji Ari Ari. „Jak myślę o fundacji Ari Ari, to siłą rzeczy myślę o Longinie. To jest on, wiadomo. No i pewnie trochę to tak jest z organizacjami pozarządowymi, no przynajmniej tak mi się wydaje, że te organizacje jakichś tam swoich liderów mają. Jak myślę WOŚP, to od razu Owsiak, tak? I można byłoby tak wymieniać poniekąd bez końca”. Podobnie sprawa wygląda w przypadku innych włocławskich przedsięwzięć. Jednoosobowo swoje działania prowadzi Agnieszka Podlasińska. „Nazwali mnie członkowie cesarzową”, mówi z kolei Agata Jasińska z grupy poetyckiej WZD. Gdy chodzi się do kina na DKF, chodzi się do „Izy”, a Marina w Zarzeczewie – wiadomo, że to Wojtek Warecki.

W efekcie liderzy tworzą stowarzyszenia, werbując fikcyjnych członków, którzy widnieją w zarządach w charakterze słupów. Iza Trojanowska, która prowadzi DKF „Ósemka” nieomal jednoosobowo musi prosić co roku swoje koleżanki, by zgodziły się w dalszym ciągu być członkami stowarzyszenia. Alicja Gdańska z kolei powołała stowarzyszenie, które następnie musiała rozwiązać, ponieważ nie była w stanie zebrać wystarczającej liczby członków płacących obowiązkowe składki. Dominik Cieślikiewicz nie potrafił przypomnieć sobie, kto występuje w zarządzie jego fundacji: „Raczej to były właśnie chyba takie osoby, słuchaj, nawet nie pamiętam kto to był, więc raczej to były osoby... przelotne, niż jakieś osoby, z którymi gdzieś tam planowałem wiązać jakąś współpracę.” Podobnie sytuacja wygląda w Fundacji Ari Ari. Longin Graczyk kontakt z kolegą współfundatorem nawiązał po kilkunastu latach, gdy przyszło pismo z instytucji z jego nazwiskiem.

Prywatna, indywidualna inicjatywa pochodząca od jednostki, a nie grupy, wydaje się pierwszym i podstawowym elementem działania oddolnego. Wiele spośród inicjatyw w tej formule decyduje się pozostać – to wszelkiej maści autorzy, malarze, regionaliści, którzy postanawiają zrobić coś w swojej społeczności, wykorzystując własny dorobek i umiejętności. Najczęstszą drogą w takim przypadku jest zgłoszenie się do instytucji kultury

związanej z daną dziedziną kultury. To właśnie o takich inicjatywach mówili przede wszystkim dyrektorzy biblioteki czy teatru, pytani o działalność oddolną. Tymczasem dla indywidualnie inicjowanych przedsięwzięć dotacji właściwie nie przewidziano. To dlatego wielu spośród kulturotwórców decyduje się na stworzenie osobowości prawnej.

Tworzenie działalności pod nazwą, a nie nazwiskiem jest zatem rodzajem fasady: „Nie mówię, że jestem Cieślikiewicz, tylko mówię, że jestem Stowarzyszenie Ładowarka i zrobiliśmy to, to i tamto”. Powtarzane z uporem „my”, pomimo wybitnie liderekij działalności, ma oddzielać to, co prywatne, od tego, co publiczne. Wielokrotnie w wypowiedziach działaczy wpływała przy tej okazji kwestia zaufania jako oczekiwanego efektu tworzenia czy to formuły prawnej, czy grupowej tożsamości. Nazwa ma być rękojmiją kontroli społecznej sprawowanej przez grupę. Okazuje się bowiem, że w potocznym rozumieniu inicjatywa jednoosobowa oznacza inicjatywę w interesie tej osoby. Brak zaufania wobec szczerości intencji nigdzie indziej nie wybija chyba tak dojmująco, jak przy tych licznych zabezpieczeniach podejmowanych przez działaczy, by nie zarzucono im działania we własnym interesie.

Innym elementem prawomocności jest niekomercyjność przedsięwzięcia. Z tego powodu kulturotwórcy realizujący swoje działania w formie działalności gospodarczej „prawdziwymi” kulturotwórcami są tylko częściowo. W takiej formie działa Spoko Cafe, w pierwszej kolejności nastawiona na aktywność kawiarnianą, a dopiero w drugiej, a może raczej w trzeciej, na organizację wydarzeń artystycznych. W formie działalności gospodarczej realizuje się także Księgarnia Gdańscy, która zyski czerpie głównie ze sprzedaży podręczników oraz przyborów szkolnych, równocześnie jednak organizuje bezpłatne wydarzenia kulturalne. „Gdy chciałam wypożyczyć z Browaru krzeselka na spotkanie autorskie, policzyli mi 2,70 od sztuki. Powiedziałam na to: ale ja mam stowarzyszenie. A, jeśli stowarzyszenie, to za darmo. Tak się wkurzyłam, że kupiłam sobie te krzeselka”, mówi Alicja Gdańska, oburzając się na różne sposoby traktowania działalności kulturalnej w zależności od tego, w jakiej formie prawnej jest ona prowadzona.

Zysk właśnie, szczególnie związany z korzyścią materialną, sprawia, że działanie oddolne staje się podejrzane, jak gdyby robienie czegoś dla społeczności lub dla siebie powinno stanowić dwa ściśle rozgraniczone, nienachodzące na siebie pola. W szczególności dotyczy do tych kulturotwórców, którzy posiadają działalność gospodarczą, w domyśle nastawioną na zysk właśnie. Zdaniem Alicji Gdańskiej, kulturotwórcza funkcja miejsc, takich jak księgarnie, jest wciąż nierozpoznana. „Bo wy przecież macie firmę, wy na tym zarabiacie (...) Niestety nie mamy żadnej, żadnej pomocy, miasto kompletnie nic nie... mimo tego,

że te wydarzenia są strasznie dla nas kosztowne, to jest po prostu z naszych prywatnych pieniędzy”. Zdaniem księgarki, rozpoznanie kulturotwórczej funkcji miejsc prowadzonych w formie działalności gospodarczej, w szczególności dotyczy mniejszych miejscowości: „całe te duże miasta żyją z grantów” [dedykowanych autorskim księgarniom].

Pieniądze w świecie działacza oddolnego powinny nie istnieć, jednak uparcie istnieją. Wielu włocławskich kulturotwórców pracuje wolontariacko. Wszyscy nieomal zaczynali od bezpłatnej pracy i do tej pory wiele z aktywności wykonują w trybie bezgotówkowym. Dotyczy to zarówno grup nieformalnych, jak i sformalizowanych. Gdy jednak działania przybierają postać regularną, zaczynają być postrzegane jako dodatkowa praca, za którą należy się wynagrodzenie. Tak do swojej aktywności podchodzi na przykład Dominik Cieślíkiewicz, który mówi otwarcie, że „żyje z Ładowarki”, uznając ten fakt jednocześnie za miarę swojego sukcesu. Oznacza to bowiem, że działa na tyle intensywnie i tak wiele grantów udaje mu się „upolować” – jak mówi się o tego rodzaju aktywności – że jest w stanie z nich „wyżyć”. Więcej nawet: może utrzymać z nich rodzinę. Fundacja Ładowarka Dominika Cieślíkiewicza to wręcz podręcznikowy przykład „ngoizacji” – przejścia drogi od nieformalnej działalności, poprzez stowarzyszenie do fundacji, która początkowo przy pomocy niewielkich grantów miejskich realizowała swoje pomysły, by następnie wyspecjalizować się w prowadzeniu punktów społecznej aktywności. Gdy po dwóch latach bycia operatorem kawiarni Śródmieście Cafe we Włocławku, Dominik miejskiego konkursu nie wygrał, rozpoczął starania o prowadzenie podobnego (choć większego) punktu w Grudziądzu. Prowadzi także równoległe centrum seniora w Bydgoszczy.

O tym, że wynagrodzenie pracy kulturotwórcy jest sprawą dyskusyjną, świadczą zapisy wielu grantów, nie przewidujące lub wprost zakazujące takich rozwiązań. Szczególnie zapisy te dotyczą niewielkich grantów lokalnych, choć także projektów centralnych. Tak było chociażby w przypadku dotacji otrzymanej z Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę” w ramach programu „Seniorzy w akcji”. Podczas jednej z konsultacji koordynatorka uczuliła mnie na kwestię godnego wynagrodzenia podwykonawców: filmowca, fotografa. Pomyślałam sobie wówczas, że według zapisów umowy opłacony może być właściwie każdy oprócz osoby, która napracowała się najbardziej: lidera projektu.

Otrzymanie wynagrodzenia w przypadku inicjatorów oddolnych jest nieoczywiste, a nawet wstydlive, często przemilczane. Tymczasem granice między społecznym (a więc bezpłatnym) a odpłatnym (a więc prywatnym) działaniem nie muszą być wcale takie oczywiste. Mogę przybierać postać pracy pół-darmo, częściowo odpłatnej, pieniędzy otrzymywanych, gdy akurat jest taka możliwość, pracy wykonywanej częściowo w ramach

służbowych obowiązków. Przykładem może być Agnieszka Podlasińska, która swoje działania może wpisać w listę zadań zrealizowanych w szkole (choć obowiązki wykonuje zarówno w trakcie godzin pracy, jak i poza nimi). Przykładem może być Dominik w czasach, gdy się poznaliśmy. Longin pytał wtedy: „potrzebujesz jakichś pieniędzy?” „Nie, jest spoko”, odpowiadał. Przykładem może być też Księgarnia Gdańscy, która organizuje wydarzenie nie tylko za darmo, ale też z własnych pieniędzy, czerpiąc jednak z tego niebezpośrednie zyski w postaci zacieśnienia więzi z klientami. Przykładem jestem wreszcie ja sama: świadomie rezygnująca z lepszej pracy w stolicy, by działać właśnie we Włocławku.

Kwestia prawomocności lub nieprawomocności działań dotyczy, po pierwsze, dostępu do środków publicznych. Tylko część spośród kulturotwórców może się o nie ubiegać, dlatego też prawdopodobnie tylko część jest „widzialna” dla miejskich urzędników. Kwestia władzy dotyczy jednak nie tyle systemu finansowania, ale także obiegu komunikacji, do których dostęp w przypadku nieprawomocnych przedsięwzięć jest utrudniony. I tak na przykład, Księgarnia Gdańska nie tylko nie próbowała nigdy korzystać z dotacji miejskich, ale sama była sponsorem innych inicjatyw oddolnych.

Zdaniem Alicji Gdańskiej, problemem jest jednak udostępnianie informacji o organizowanych przez jej przedsięwzięcie wydarzeniach. Na stronach miejskich pojawiają się tylko informacje o inicjatywach realizowanych przez Wydział Kultury i Instytucje Kultury. „Włocławski Informator Kulturalny” – jedyny drukowany informator o kulturze w mieście – zawiera tylko imprezy organizowane przez publiczne podmioty. Imprezy dotowane przez miasto mogą się jeszcze pojawić na stronach internetowych i profilach w social mediach (jak na przykład Rewitalizacja Włocławek). „Nikt tego nie wykorzystuje, nie ma takiego miejsca, żeby publikować takie informacje”, mówi Alicja Gdańska. Zdaniem księgarki, sprawa dotyczy jednak nie tyle miejskiego, co społecznego postrzegania przedsięwzięć prywatnych. I tak informacje o wydarzeniach w księgarni, według jej deklaracji, pojawiają się w lokalnych mediach tylko wtedy, gdy organizatorzy decydują się zapłacić.

Poczucie frustracji i niesprawiedliwego traktowania, ale także wysokie oczekiwania względem dostępu do mediów ujawnia wypowiedź Agaty Jasińskiej, organizatorka grupy „W Zakamarkach Duszy”, która wpadła na pomysł, że mogłaby opowiadać o poezji w lokalnym radiu. „Ja sobie też swojego rodzaju wymyśliłam, mało mi było, żeby był program na żywo w radio. I poszłam do Radia Kujawy. No i pani powiedziała, że owszem, ale muszę już za to zapłacić. A ja powiedziałam, że za promowanie kultury w Włocławku nie mam zamiaru płacić. Dziękuję. Dziękuję bardzo. Już tam nie pójde. Ja taka jestem, o nie”.

Jednak to właśnie uprawomocnienie oddolnego działania poprzez uznanie jego istotności w polu kultury paradoksalnie oznacza wpisanie go w zależności władzy, a zatem podporządkowanie. Co bowiem oznacza dla inicjatywy wkroczenie na tę ścieżkę? Po pierwsze, wpisanie w logikę reżimów biurokratycznych⁶⁵⁰, a więc w mechanizmy nadzoru i kontroli. Poddanie się uciążliwym procedurom jest postrzegane jako rodzaj kary – uznane jest za wplątanie się w mechanizmy przemocowe ze względu na obcość i nieprzystawalność języka, wobec których poddane musi być przedsięwzięcie.

Działacze oddolni mają poczucie niesprawiedliwości: oto bowiem chcąc w dobrej wierze i za darmo spożytkować swoje umiejętności twórcze i organizatorskie, czują się zmuszeni do opanowania „pidżinu” wniosków i grantów, w którym większość nie czuje się pewnie, a często w ogóle go nie rozumieją. Bez pomocy prawnika i księgowej odpowiadanie za projekt z dotacją jest przy tym uznawane za przedsięwzięcie nie tylko uciążliwe, ale także ryzykowne. Skrupulatność, racjonalność i precyzja wymagane przez aparat biurokratyczny styka się z nieuniknioną przeciwstawnością tego, co działacze są w stanie zaproponować – spontaniczność i twórcze myślenie. Kulturotwórcy muszą zatem podporządkować się „politycznej anatomii szczegółu”⁶⁵¹.

Urzędnicy, nie bez racji zresztą, powołują się na kwestię transparentności rozliczeń. Z drugiej strony istniejące stowarzyszenia i fundacje w pierwszej kolejności jako barierę wskazują właśnie na nie. Panoptyczne reżimy widzialności⁶⁵² przybierają kwestie niezwykle drobiazgowych rozliczeń, do których zasad i hierarchii należy się dostosować. Ta drobiazgowość obserwacji służy do kontrolowania ludzi i posługiwania się nimi”⁶⁵³.

„Przed Pani przyjściem 3 segregatory zamknąłem” – mówi Wojciech Warecki z Towarzystwa Muzycznego Big Band – „trzeba przecież złożyć jakiś wniosek, napisać ten projekt czy tam coś. To jest kupa roboty przecież z tym. Upierdliwość wzrasta niesamowicie. Na przykład ludzie zakładają organizacje społeczne, stowarzyszenia. I takie, powiedzmy, że dziadki w moim wieku, no większość moich kolegów to nie bardzo lubi komputery. No nie oszukujmy się. Więc to jest dla mnie straszne. To jest po prostu straszne. To jest głupota”. „To jest taka biurokracja, że to się w głowie nie mieści.” – mówi z kolei Grażyna Pawłowska ze Stowarzyszenia Starówka – „My mamy księgową, oczywiście, której, oczywiście, musimy płacić, bo mamy biuro, bo dlatego żeby nikt za nas też tego nie zrobi,

⁶⁵⁰ M. Foucault, *The Subject of Power*, w: „Critical Inquiry”, t. 8, nr 4, 1982, s. 779.

⁶⁵¹ M. Foucault, *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, Aletheia, Warszawa 2021, s. 205.

⁶⁵² Zob. Tamże, s. 291-340.

⁶⁵³ Tamże, s. 210.

bo przecież trzeba i bilans zrobić, i, no oczywiście, my tego dokładnie nie zrobimy. No to musi osoba taka robić, która to potrafi, która za to, oczywiście, odpowiada”.

W tym kontekście ów układ podległości można przyrównać do Superpanoptikonu, jakim, zdaniem Marka Postera, cechuje się współczesne społeczeństwo⁶⁵⁴. Bazy danych, elektroniczne formy nadzoru, gromadząc skrupulatne informacje, usuwają możliwe w innym razie illegalizmy. Co więcej, władza ta jest sprawowana poprzez dyscyplinowanie do dostarczania informacji przez samych poddanych – to przecież kulturotwórcy żmudnie wypełniają tabelki, dostarczają „rezultaty działań” w chmurze i godzą się na to, dobrowolnie, bądź co bądź, aplikując o projekty, których warunkiem jest właśnie wiedza/władza, dostarczana w elektronicznej formie.

Równocześnie to dostęp do profesjonalnej i często wysoce specjalistycznej pomocy (księgowej, prawnika) jest progiem wykluczającym z pola działania większość oddolnych działań. W praktyce oznacza to bowiem po pierwsze reglamentowaną trudność z uzyskaniem pomocy – choć teoretycznie porady prawne są bezpłatne, w praktyce ich ilość jest ograniczona, a specjalistyczny zakres NGO-sów sprawia, że często urzędowi prawnicy nie są w stanie zaoferować rozwiązań. W efekcie działania oddolne korzystają z odpłatnego poradnictwa. Dominik z Fundacji Ładowarka, aby rozwiązać ten problem, napisał nawet specjalny projekt grantowy, którego celem jest powołanie dedykowanej sieci księgowości właśnie dla NGO-sów.

Stopień skomplikowania pokazuje dobrze fakt, że rozliczenia projektu nie podejmie się raczej zwyczajna księgowa. Istnieją więc na rynku księgowe specjalizujące się w NGO-sach, z kolei znalezienie takiej we Włocławku graniczy z cudem – a i poza nim jest trudne. W efekcie działanie dobrej księgowej jest na wagę złota: to osoba szanowana bardziej niż dyrektor instytucji i dobrze opłacana. Gdy podczas wycieczki okaże się zatem, że trzeba dokupić osobno jakiś bilet, nie opłaca się dołączać go do rozliczeń, ponieważ księgowa weźmie więcej za jego rozliczenie niż jest on warty. W praktyce wydatki na fakturze poniżej 50 zł nie są właściwie uwzględniane. Gdy ostatnio kupowałam rękawice na prace porządkowe prowadzone na cmentarzach ewangelickich w ramach upamiętniania dziedzictwa wielokulturowych Kujaw, zapłaciłam za nie 30 zł. Takiej faktury nie opłaca się w ogóle rozliczyć.

Kolejne procedury postrzegane są w kategoriach kary, a czasami rzeczywiście są tym naznaczone. Przykładem takiej kary jest kontrola, nasyłana, zdaniem Longina

⁶⁵⁴ M. Poster, *The Mode of Information and Postmodernity*, w: *The Information Society Reader*, red. R. Blom, E. Karvonen, H. Melin i in., Routledge, London 2020.

Graczyka, nie tylko w celu weryfikacji nieprawidłowości, które, oczywiście, ma nadzieję odnaleźć, ale także dla zastraszenia. „Kontrola za kontrolą, bo kolega raczył być głupi”. „To się zaczęło od momentu, gdy odmówiliśmy współpracy z ministerialnym graczem” – mówi. Kontrola, przecież nawet jeśli nie wykaże nieprawidłowości, wiąże się z lękiem, a przede wszystkim ogromnym nakładem czasu, czyli uderzeniem w ten zasób, którego działaczom najbardziej brakuje. „Nie jestem w stanie pracować, nie jestem w stanie niczego zrobić, 90% czasu to użeranie się z przemocowcami”. Longin nie ma niemal czasu, by działać w kulturze – zajmuje się niemal wyłącznie kwestiami rozliczeniowymi. Tymczasem to właśnie czas, ów brakujący zasób działacza, staje się przedmiotem kary.

Działacze mówią o bezduszości: „Najgorsze właśnie jest to, że te rzeczy trzeba zrobić bez względu na sytuację, jaka by nie była, tak mi się wydaje przynajmniej, to do tej księgarni trzeba zapłacić, za coś tam innego też. No i trzeba wykonać a przecież te działania no siłą rzeczy są takie, że no na nich się nie zarabia, więc ciężko” - mówi Grażyna Pawłowska ze Stowarzyszenia Starówka – „No bo jak się dostanie projekt, to trzeba się wyliczyć do jednego grosika. I później jest ciężko, bo jak nie, to się zwraca wszystkie pieniądze.(...) to trzeba oddać i tam nie można się spóźnić nawet minuty, bo się zamyka. Dziękuję, do widzenia, nawet jeżeli coś pomyłkowo jest, gdzie nie ma odwrotu. Oj, tak, bardzo dużo różnych organizacji przez to wypadło”.

Działacz, którego działanie zostaje uprawomocnione przez reżimy biurokratyczne staje się więc nie tylko twórcą kultury, ale także – a może przede wszystkim – menadżerem, urzędnikiem, księgowym, prawnikiem, ekonomem. Dodajmy do tego jeszcze, że wszystko to, według prawa, robić ma bezpłatnie – granty w większości nie przewidują bowiem wynagrodzenia dla koordynatorów lokalnych projektów kulturalnych. Frustracja, która budzi się w działaczach w związku z wplątaniem w czynności, których nie chce, nie lubi i nie ma na nie czasu, jest więcej niż powszechna. Lider bowiem z tym wszystkim zostaje sam, nawet jeżeli jest w pobliżu grupa, która może go wspomóc, są to głównie czynności proste, organizacyjne. Z całą pewnością jednak brakuje rąk do tego, by przekopać się przez trudne i żmudne dokumenty. Pokazuje to wypowiedź Wojciecha Wareckiego:

„- Pan sam to robił?

- No a kto to robi za mnie, powiedz? Całe życie, kurczę, się bawiłem w takiej głupoty, po prostu. Całe życie... Całe życie od 22 roku życia jestem szefem. Nie było to dla mnie zbyt przyjemne, bo wcale nie pragnę, zawsze wolałem być wicekomandorem i zajmować się sprawami gospodarczymi niż nazwijmy to biznesem. Dlaczego? Dlatego,

że no, nie mam za bardzo czasu. Widać, ile tych papierologii jest tutaj, całe mnóstwo, prawda?”.

Korzystanie ze środków zewnętrznych dedykowanych inicjatywom oddolnym wymaga więc ogromnego kapitału, który umożliwia przystąpienie w ogóle do konkursu. To, po pierwsze czas, który inicjatywa może poświęcić, przeznaczony nie na działania pasjonackie, jakimi są działania w kulturze, ale działania w ekonomii kultury. Po drugie, potrzebny jest niemały kapitał kulturowy, pozwalający na poruszanie się w zawilej rzeczywistości prawniczo-ekonomicznej. Tak wysoki próg wejścia dla wielu inicjatyw oddolnych wykluczający jest na samym starcie. W efekcie należy sądzić, że tak pomyślana forma organizacji III sektora, zamiast przeciwdziałać wykluczeniom, raczej je pogłębia.

Wprowadzenie procedur biurokratycznych, ich piętrzenie, narastanie, wskazywane jest przez inicjatywy oddolne jako fragment pewnego procesu: „z każdym rokiem jest coraz gorzej” – mówią działacze. Wydaje się bowiem, że włączanie inicjatyw oddolnych w obieg proceduralny, dokonywany wraz z uprawomocnieniem tych działań jako ważnych społecznie partnerów i członków społeczeństwa obywatelskiego, jest jednym z przyjętych elementów modernizacji.

Zmiana polityk kultury, w które wprzęgane są działania, oznacza dla inicjatyw także utratę innego rodzaju. Zacieśnianie procedur biurokratycznych oznacza bowiem pozbycie się illegalizmów – niespektowanego zwyczajowo prawa, w obrębie którego dotychczas poruszali się działacze. Otrzymywanie pieniędzy „na gębę”, zakupy ze środków instytucjonalnych, pozostawianie inicjatywom przedmiotów zakupionych przez miasto – wszystko to było jeszcze niedawną rzeczywistością działaczy oddolnych. W odniesieniu do kulturotwórców jeszcze do dziś sprawdzają się słowa Michela Foucaulta: „wzajemna gra illegalizmów była częścią politycznego i ekonomicznego życia społeczeństwa. Więcej: pewna część przemian (...) dokonała się w codziennie poszerzonym przez illegalizm ludowy wyłomie”⁶⁵⁵. To „illegalizm wobec prawa, który często umożliwiał przeżycie najbardziej pokrzywdzonym”⁶⁵⁶. Jednym z celów modernizacji wydaje się tymczasem wyrugowanie illegalizów, do których uciekają się działacze oddolni. Im bardziej jednak narasta nadzór, tym bardziej wyrafinowane „sztuczki”⁶⁵⁷, muszą wykonywać kulturotwórcy, by obejść reżim.

To właśnie sposoby „radzenia sobie” podporządkowanych graczy decydują o ich „być albo nie być”. Przykładem mogą być rodzaje ponoszonych wydatków. Wpisywanie ogólnych

⁶⁵⁵ M. Foucault, *Nadzorować...*, dz. cyt., s. 124.

⁶⁵⁶ Tamże, s. 126.

⁶⁵⁷ Zob. M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt..

wydatków, zbieranie faktur od rodziny i znajomych na wydatki niepowiązane z projektami, by rozliczyć te realne, na które nie ma możliwości dofinansowania – na przykład stałego sprzętu, jak mikrofon, głośniki czy pianino.

W ramach projektu w większości nie można kupować sprzętów na własność. Aby więc zrobić pokaz kina plenerowego, można wypożyczyć sprzęt, ale nie można go zakupić. Zakładając kilka seansów, koszt wypożyczenia jest wyższy niż koszt zakupu projektora i ekranu. Tymczasem pozyskując własny sprzęt inicjatywa uzyskuje także niezależność – nie wspominając o ekonomicznym zysku, jakim jest tańszy koszt seansu w przyszłości. Co zatem należy zrobić? Kupić projektor, składając pieniądze z nadwyżkowych umów z wykonawcami.

Inicjatywy oddolne, by móc faktycznie przeprowadzić działanie nie finansując go z własnej kieszeni, a z uzyskanej dotacji, zmuszone są działać na pograniczu prawa lub wręcz wchodzić z nim w kolizję. Kombinowanie, obchodzenie prawa, szukanie skrawków, na których można coś „ugrać”. „To jest upokarzające”, mówi Longin.

Jednocześnie praktyki oporu mają charakter wyraźnie zwierciadlany. Pamiętam swoje zaskoczenie, gdy podczas pierwszych organizowanych przez siebie wycieczek ze szkołami, nauczycielki motywowały uczniów do wzięcia największej możliwej pizzy, by w całości wykorzystać budżet, który ustaliliśmy między sobą na 50 zł na osobę. Czułam się wówczas nieomal osobiście ograbiona – wiedziałam bowiem, jak gospodarnie staraliśmy się dysponować pieniędzmi, by ze szczupłej puli zorganizować jak najwięcej działań. Tymczasem z perspektywy nauczycielki te pieniądze, by „przepadły”, trzeba je „wykorzystać”, bo „należą się”.

Ta sama, choć odwrotna logika rządzi gospodarowaniem budżetem w przypadku, gdy to my jesteśmy podmiotem podporządkowanym. Środki z projektu „trzeba wykorzystać do końca”, kupić cokolwiek, byle się „nie zmarnowały”, żeby nie trzeba było ich oddać, bo wtedy „przepadną”. Gdy budżet jest większy, zdarzają się stawki zupełnie irracjonalne w stosunku do poprzednich. Popularną praktyką jest więc „chowanie pieniędzy” na później u zaprzyjaźnionych wykonawców, by móc sięgnąć do nich, gdy nie będzie już finansowania. Oto więc paradoksalny skutek wprowadzanej ogólnie precyzji, pozwalającej na wydatek 31 października, ale już nie 1 grudnia – praktyki illegalnego, choć zupełnie powszechnie akceptowanego działania, w którym u podstaw leży wyłącznie stare i dobrze sprawdzone „zaufanie”, „znajomości” i „przyjaźnie”.

Tymczasem w przypadku Włocławka tylko nieliczne podmioty są w stanie podjąć regularną „grę o granty” – to przede wszystkim Fundacja Ładowarka i Fundacja Ari Ari.

W obu przypadkach ich założyciele nie zajmują się innymi zawodowymi przedsięwzięciami, inicjatywy przeszły więc drogę w kierunku profesjonalizacji, zarówno realizując własne pomysły, jak i delegowane NGO-som zadania, na które rozpisane są konkursy o granty.

Granty łączą się z poddaniem się kontroli – a więc bycia nieustannie czujnym, nastawionym na niespodziewany atak. Przykładem mogą być obostrzenia związane z logami sponsorów. Niezamieszczenie logotypów grantodawców jest powodem do unieważnienia całości dofinansowania (rzadko), odmówienia finansowania konkretnego działania (często), a przynajmniej dużych nieprzyjemności (równie często). Z tego powodu także należy pilnować wszystkich zamieszczanych informacji w social mediach – ich screeny będą potrzebne do rozliczenia dofinansowania. Urzędnicy również sami sprawdzają strony internetowe i publikowane materiały, przychodzą również kontrolnie na wybrane imprezy, by sprawdzić, czy informacja o grantodawcy została wyartykułowana. Dlatego właśnie Longin uporczywie przypomina o nagrywaniu każdego wydarzenia, robieniu zdjęć, dokumentowaniu w postaci, audio, foto, wideo, podpisywaniu list obecności. To dowody w sprawie. „Zabezpieczanie się”, mówi.

Formuły związane z grantodawcami dobrze pokazują figurę władzy nieobecnej, wobec której można próbować taktyk oporu, skontrowanej przez żywą i umiejscowioną lokalność. Czasami zapominam podczas prowadzonych wydarzeń powiedzieć, z jakich środków sfinansowane zostało działanie, wydaje mi się bowiem, że nie ma to dla publiczności większego znaczenia, czy projekt został sfinansowany ze środków miasta czy też z Narodowego Centrum Kultury, w ramach programu „Patriotyzm jutra” czy „Seniorzy w akcji”. I rzeczywiście, zdarza się także, że podczas spacerów uczestnicy podchodzą do mnie i pytają o wydarzenia organizowane przez inne podmioty lub nawet miejskie instytucje. – Kiedy jest prelekcja o dawnych cmentarzach? – dopytują, choć nie mam z tym wydarzeniem nic wspólnego.

To, co nieistotne dla publiczności, bardzo istotne jest jednak dla tych, którzy w organizację są zaangażowani. Dlatego mocno muszę się pilnować, by rzeczywiście przekazać informacje z jakich środków korzystaliśmy. Traktuję to jako męczącą formułę do odbębnienia, zupełnie jak bym mówiła „Przed użyciem zapoznaj się z treścią ulotki dołączonej do opakowania bądź skonsultuj się z lekarzem lub farmaceutą”.

Działania inicjatyw oddolnych wpisują się zatem w praktyki oporu podejmowane z wnętrza systemu, wobec którego prowadzone są niejawne próby „radzenia sobie” wbrew ogólnym strategiom. Działacze organizują swoje ukryte zyski na obrzeżach systemu.

Niektórzy traktują swoje działania jako rodzaj walki dobra ze złem – odbierania złemu i oddawania dobremu – czyli własnemu działaniu.

Trwałość starych sposobów „radzenia sobie” i opór wobec wdrażanych modernizacji związanych z zastępowaniem znajomości procedurami wskazuje na podstawowy problem relacji władzy, w jakie uwikłane są nie tylko inicjatywy oddolne. To stare, dobre dychotomie my – oni, pokazujące ukrytą lecz uporczywie toczoną, podskórną walkę odgórnie narzucanych strategii i oddolnie podejmowanych taktyk. Walka ta toczy się nie tyle wobec jakichś określonych figur władzy, ale wobec relacji dominujący – podporządkowany.

Hegemoniczne ujęcia prawomocności i nieprawomocności inicjatyw oddolnych wskazują przede wszystkim na aspekt społeczny przedsięwzięcia – wykonywanego kolektywnie, „w czynie społecznym” i dla społeczności otwartego. Jak sądzę, czerpią one z kilku wątków. Jednym z nich jest imperatyw budowy społeczeństwa obywatelskiego; jego wynalezienie jest jednym z najpilniejszych zadań, jakie stawiają przed sobą zarówno władze centralne, jak i lokalne. „Warunki brzegowe, konieczne, by uznać zjawisko za spełniające kryteria społeczeństwa obywatelskiego to m.in. zaistnienie grup pośrednich, relatywnie niezależnych zarówno od państwa, jak i od sektora prywatnego, które posiadają zdolność wyartykułowania oraz promowania wspólnej działalności na rzecz swoich zainteresowań bądź pasji”⁶⁵⁸, pisze Galia Chimak. Według Jude Howel i Jane Pearce, koncepcje społeczeństwa obywatelskiego od Putnama, Fukuyamy poprzez Salamona i Anheiera w centralnym punkcie stawiają więzi stowarzyszeniowe⁶⁵⁹.

Tymczasem podstawowym problemem jest „ciągła rozbieżność między społeczeństwem obywatelskim jako koncepcją normatywną a społeczeństwem obywatelskim jako rzeczywistością empiryczną”⁶⁶⁰ – naginanie działań oddolnych do owych normatywnych ram narzuconych w toku tego, co Tomasz Rakowski nazywa „bezdyskusyjną modernizacją”.⁶⁶¹ „NGO-izacja” – ten często wskazywany trend w przypadku działań oddolnych w Polsce i innych krajach postkomunistycznych – jest we Włocławku zatem kierunkiem raczej narzucanym (zarówno lokalnie, jak i ponadlokalnie) niż obranym przez samych inicjatorów działań.

Ci ostatni wobec procesu formalizacji obierają kilka strategii. Pierwszym jest wycofanie na pozycję IV sektora – działań nieformalnych. Drugim kierunkiem jest strategia

⁶⁵⁸ G. Chimak, *Nieodkryty wymiar III sektora Badania niezinstytucjonalizowanych przejawów społecznikostwa – przegląd literatury*, w: *Nieodkryty wymiar III sektora*, red. S. Mocek, s. Collegium Civitas Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej CAL, Warszawa 2014, s. 81.

⁶⁵⁹ J. Howell, J. Pearce, *Civil...*, dz. cyt., s. 5.

⁶⁶⁰ Tamże, s. 2.

⁶⁶¹ T. Rakowski, *Etnografia/animacja/sztuka...*, dz. cyt., s. 25.

oporu podejmowanego z wnętrza systemu. Skutkiem ubocznym pierwszej strategii jest incydentalność działań, swoista samomarginalizacja. Skutkiem ubocznym drugiej strategii jest zaś stopniowa profesjonalizacja. Jak zauważają Kerstin Jacobsson i Steven Saxonberg, „dominujący obraz społeczeństwa obywatelskiego w postkomunistycznej Europie i Euroazji pokazuje je jako zdominowane przez małe, sformalizowane, zbiurokratyzowane i sprofesjonalizowane, opierające się na personelu organizacji, które nauczyły się grać w <<grę o finansowanie>>. Ta gra składa się z pisania aplikacji, zarządzania grantami, wywiązywanie się z odpowiedzialności wobec grantodawców”⁶⁶².

2.3. Przemoc symboliczna

Przedstawione sposoby działania inicjatyw oddolnych pokazują, jak bardzo uwikłane są one w stosunki władzy, zarówno lokalnej, jak i ponadlokalnej. Polityki kultury wprowadzane wraz z ową „bezdyskusyjną i apodyktyczną wizją modernizacyjną” oparte są na paradygmatycznej koncepcji powiązania rozwoju ze społeczeństwem obywatelskim⁶⁶³ rozumianym w ściśle określony sposób. Tymczasem, „raczej niż partnerstwem, jest to arena relacji osadzonych w przestrzeni władzy i nierówności, co czyni rozwój często raczej konfliktowym niż konsensualnym procesem”⁶⁶⁴. Działacze tworzący lokalne społeczeństwo obywatelskie działają w różny sposób i według różnych paradygmatów rozwoju.

Z drugiej strony napięcia te są odzwierciedleniem, mówiąc za Victorem Turnerem, „walki na paradygmaty”⁶⁶⁵. Gry społeczne w tym ujęciu są sposobem na to, by „wykazać słuszność własnych paradygmatów i osłabić paradygmaty oponentów”⁶⁶⁶. „Konflikt paradygmatów – pisze badacz – powstaje na tle zasad wykluczających. „Areny” są konkretnym tłem, na którym paradygmaty ulegają przekształceniu w metafory i symbole, w odniesieniu do których dokonuje się mobilizacja siły politycznej i które służą próbie sił między wpływowymi nosicielami paradygmatów”⁶⁶⁷. Konflikty te są widoczne między działaczami a pozostałymi członkami środowiska kultury, w którego obrębie poruszają się inicjatorzy działań kulturalnych – a do którego zaliczają się pracownicy instytucji, urzędnicy,

⁶⁶² K. Jacobsson, S. Saxonberg, *Beyond...*, dz. cyt., s. 6.

⁶⁶³ J. Howel, J. Pearce, *Civil...*, dz. cyt., s. 1.

⁶⁶⁴ Tamże, s. 17.

⁶⁶⁵ V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory: symboliczne działanie w społeczeństwie*, tłum. W. Usakiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 10.

⁶⁶⁶ Tamże, s. 11.

⁶⁶⁷ Tamże, s. 12.

dyrektorzy, patroni lokalni, wreszcie grantodawcy, jak i w relacjach między samymi działaczami.

Rodzajem walki na paradygmaty jest konflikt między logiką produktu a logiką ciągłości. Logika projektu to logika, według której działanie musi przynieść jakiś efekt w postaci filmu, wystawy, koncertu. Jest ograniczone w czasie i jednorazowe. Logika ciągłości dotyczy z kolei działań podtrzymujących, cyklicznych, regularnych. Podczas gdy odgórnie premiowany jest dyskurs produktu, w obrębie którego mają działać kulturotwórcy, w ich przekonaniu najważniejsze jest powtarzanie, regularne działanie, podtrzymywanie, trwanie. W obrębie jednorazowych projektów szukane są więc sposoby zapewnienia owej regularności. Dobrym przykładem może być projekt „Znikające cmentarze. Dziedzictwo kulturowe Kujaw i Ziemi Dobrzyńskiej” polegający na dokumentowaniu, porządkowaniu i działań animacyjnych wokół wielokulturowości dawnych Kujaw. Trwa on wiele lat, mimo tego, że nigdy nie wiemy, czy w danym roku dostaniemy dla niego dofinansowanie. Jeśli zatem dofinansowania nie ma, trzeba działania przeprowadzić z własnych środków, uznając, że wartościowe jest przede wszystkim podtrzymanie tego, co wytworzone – grupy chętnej do działania, wartości szczególnie cennej w obliczu wypłukiwaniu peryferii z najbardziej żywotnych członków społeczności.

Innym przykładem może być czasopismo „Kurier. Notatki z terenu”. Gdy powstał pierwszy numer dziś zarejestrowanego w bazie ISSN czasopisma, miał być drukiem ulotnym przygotowanym z okazji Europejskich Dni Dziedzictwa w formie czterostronicowej gazetki sfinansowanej z grantu Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Do gazetki napłynęły teksty zaprzyjaźnionych z fundacją działaczy, zaproszonych do udziału. Popularność tej formy, a przede wszystkim liczne prośby osób, które też chciałyby opublikować teksty, zmotywowała nas do kontynuacji tego, co w zamyśle miało być jednorazowe i epizodyczne. „Kiedy kolejny Kurier?”, pytano nas ciągle. W efekcie tę samą gazetkę drukowaliśmy z coraz to innych środków – w zależności od tego, jaki akurat grant i na co został nam przyznany.

Aby pozostać w zgodzie z założeniami tych projektów wpisywaliśmy w zakładanych efektach naszych działań mgliste zapewnienia o zbiorowych publikacjach na konkretny temat powiązany z aktualnym projektem: dotyczący muzeów prywatnych, cmentarzy ewangelickich, kultury żydowskiej. Tylko częściowo numer rzeczywiście poświęcony jest jednak „tematowi numeru”. Połowa pisma najczęściej poświęcona jest spływającym do nas tekstom oddolnych działaczy, którzy piszą o tym samym, co zazwyczaj – lokalnych sprawach, ważnych postaciach i miejscach, bez podporządkowania przewodniemu tematowi. Oznacza

to jednak podwójność działań – fasadowych, utrzymywanych na użytek władzy oraz zaspokajających potrzeby lokalne.

W tym ujęciu działania prowadzone przez oddolnych aktywistów są grą paradygmatów stałości i jednorazowości, a jeszcze bardziej logiki trwałych współrzędnych i wytwarzanych produktów. Wystawa, film, wydarzenie – to policzalne, możliwe do ewaluacji „efekty”. Logika produktu wpływa na nierozpoznany wymiar działań kulturalnych, które takiego efektu nie wykazują. Widać to szczególnie w przypadku działań grupy Pokochaj Włocławek. W przeciwieństwie do wytwarzających widoczne efekty w postaci wydarzeń organizacji pozarządowych, członkowie Pokochaj Włocławek skupiają się na działalności internetowej. Działalność grupy postrzegana jest zatem jako niepełna podwójnie: po pierwsze ze względu na jej nieformalny status, po drugie nie wytwarzająca „produktów”, a jedynie skupiona na podtrzymywanych i cyklicznych praktykach edukacyjnych. Co ważniejsze, przezroczysty charakter tych działań staje się taki także dla członków społeczności, która w wielu wypadkach zdaje się nie zauważać i dewaluować istotność własnych praktyk, pokazując tym samym jak bardzo hegemoniczny dyskurs logiki produktu został uwewnętrzniony.

Także w przypadku inicjatyw organizujących imprezy kulturalne, wpisujące się w tę logikę, istnieje jednak szeroka sfera codziennych, powtarzalnych czynności, których wydarzenie jest przecież tylko końcową emanacją. Sfera ta, jak sądzę, także pozostaje niezauważalna z punktu widzenia obiegu władzy. I tak, na przykład, działacze sygnalizują wyraźnie problem z przestrzenią roboczą, niezobowiązującym miejscem spotkań, w którym można skutecznie nie tyle ostateczne performensy, ale codzienne praktyki – rozmawianie, próbowanie, magazynowanie przedmiotów, przede wszystkim zaś spotykanie się ze sobą nawzajem.

Rodzajem walki na paradygmatach, powiązanych ściśle z tym, o czym była mowa powyżej, jest konflikt między nowym a starym. Z punktu widzenia podmiotu nadzorującego liczy się stworzenie tego, co nowe. Z punktu widzenia działaczy, z którymi się zetknęłam – potrzeba raczej środków i możliwości podtrzymywania tych kruchych struktur, które się już zawiązały. Projektogenność produktów – odwoływanie się do logiki produktu i projektu – skończonego, jednorazowego – jest z punktu widzenia działaczy we Włocławku po pierwsze irracjonalne. Posługując się językiem ekonomii kultury, to marnowanie wytworzonych już zasobów. Po drugie zaś wydaje się wykluczające: liczba osób, chcących działać społecznie jest bowiem ograniczona.

Co więcej, wydaje się, że opisane powyżej modele działania projektowane są także na obiegi władzy lokalnej. I tak, przy Włocławskim Centrum Wolontariatu powstał niedawno projekt latarników społecznych – powołanych trenerów, którzy zostali przydzieleni grupom działającym wokół centrum. Latarnicy (ponieważ tego od nich oczekiwano) wymyślali więc optymalizujące rozwiązania, mające tchnąć w organizacje nowe życie. Jednym z pomysłów było organizowanie przez inicjatywy seniorskie lekcji historycznych. Spotkało się to z daleko posuniętym oporem działaczy: „jak u nas zaczęli latarnicy społeczni odbywać staż, to miałam taki pomysł, żeby do każdej z organizacji, która jest u nas, ci stażyści chodzili, żeby tam w papierach pomogli, żeby na przykład jakieś archiwizację im zrobili. Czy powiedzmy uczestniczyli w jakiejś inicjatywie, bo też były takie przedsięwzięcia, czy jakiś koncert organizowali żołnierze, i tak dalej. Okazało się, że te organizacje senioralne, one są tak świetnie zorganizowane i one nie potrzebują żadnego wsparcia. Co najwyżej ta pani może im zrobić kawę i niech już sobie idzie i w ogóle nie siedzi. Nie słucha, patrzy przez zamknięte oczy i w ogóle nie zagląda do szafy. No ciężko jest, że tak powiem, odświeżyć, <<refreszing>> zrobić takiej organizacji i, powiedzmy, dać coś. Nie chcą, kompletnie nie chcą”, mówi Honorata Maj, dyrektorka Włocławskiego Centrum Organizacji Pozarządowych i Wolontariatu.

Historie uwikłania oddolnych działaczy w obiegi władzy lokalnej i centralnej pokazują, jak ścierają się ze sobą zarówno różne potrzeby, jak i różne wizje kultury. Wydaje się, że sposoby, do jakich uciekają się inicjatywy oddolne, żeby „robić swoje” – czyli podtrzymywać działania rozpoczęte w miejscu nowych, wytwarzać praktyki w miejscu produktów – pokazują, jak dominujący obecnie model inkluzywności kultury, do którego nawiązują projekty kultury partycypacyjnej, stają się wykluczające. W ich obrębie nacisk kładziony jest bowiem na powstawanie nowych sieci zaangażowanych osób, nowych pomysłów i nowych projektów – o czym świadczą chociażby same nazwy: generator innowacji, inkubator pomysłów – to tylko niektóre z nich.

Kolejnym rodzajem walki na paradygmaty jest konflikt między kulturą rozumianą jako źródło zmiany społecznej i kulturą autoteliczną. Podczas gdy działacze są pasjonatami artystycznej twórczości i pragną zorganizować wydarzenie popularyzujące daną twórczość, działając niejako w „imię” kultury, działania dotowane w większości nakierowane są efekty społeczne. Choć działacze są w większości świadomi, że organizowanie kultury w przestrzeni publicznej niesie za sobą również społecznie pozytywne skutki, w większości nie są one z ich punktu pierwszoplanowe. Nawet jeżeli mówi się o sprawach społecznych, odnoszą się one do trudnych do udowodnienia, niemierzalnych efektów pogłębienia relacji

środowiska kulturalnego czy swojej grupy. Paradoksalnie działacze oddolni często są zainteresowani tradycyjną formułą kultury – dziedzinami takimi jak muzyka, film, teatr, poezja, odżegnywali się z kolei od hegemoniczny dyskursu kultury społecznie zaangażowanej, choć – znów paradoksalnie – to właśnie ich działania oddziałują społecznie. W przeciwieństwie jednak do rodzaju projektów najchętniej dotowanych, ich działania efekt społeczny wywołują niejako przy okazji, w latentnej, nie zaś bezpośredniej perspektywie.

Takie postawienie sprawy jest z kolei w większości niewystarczające dla dominujących obiegów władzy. We wnioskach o granty należy więc wypełnić rubryki: „jakie skutki społeczne przyniesie działanie”, „kto na tym skorzysta”, „w jaki sposób zaangażowana zostanie społeczność”. Położenie akcentu na sprawy związane z przemianą społeczną już od początku nastawia działaczy podejrzliwie – obawiają się oni, że nie są w stanie dokonać żadnej zmiany. Często nie leży to także w obrębie ich zainteresowania. Zdarza się więc bardzo często, że działacze wycofują się z gry o finansowanie już na starcie, nawet w sytuacji, gdy ich aktywność kulturalna angażująca społeczność musi przynieść oczywiste skutki także w przestrzeni społecznej.

Zdecydowałyśmy się wraz z Izą Trojanowską, liderką Dyskusyjnego Klubu Filmowego „Ósemka” mimo wszystko wziąć udział w podobnym projekcie w ramach programu „Seniorzy w akcji” prowadzonym przez Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę”. Wydawało się nam, że pomysł, który proponujemy, odpowiada na postulat zmiany społecznej dokonywanej za pomocą kultury, choć nie to było naszym głównym celem (którym było zwiększenie dostępności oferty filmowej we Włocławku). Zgłosiliśmy się z pomysłem organizacji serii pokazów kina plenerowego, podczas których pokażemy seniorom, jak w łatwy sposób zorganizować sobie taki pokaz samemu: co po kolei trzeba zrobić, do kogo zadzwonić, skąd wziąć film, z kim porozmawiać. Dostałyśmy się do drugiego etapu, w którym każdej parze – juniorowi i seniorowi pracującym w zespole – przydzielona została specjalna tutorka, z którą miałyśmy konsultować dalszą pracę. Oprócz tego, obowiązkowy był cykl spotkań z innymi zespołami i prowadzącymi, pomyślanych jako warsztaty, podczas których będziemy dopracowywać nasz projekt.

Już na wieść o tym, jak długo będą trwały warsztaty, poczułyśmy ogromne zniechęcenie. Iza mówiła, że czekają na nią sprawy DKF-u, musi ogarnąć film na poniedziałkowy seans, przygotować się do wystąpienia – a nie „bawić się w jakieś głupoty” – jak mówiła.

Warsztaty zaczynały się od porannej rozgrzewki prowadzonej przez jedną z pracownic Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę”, podczas której mieliśmy stać przed ekranem,

powtarzając kilka ruchowych ćwiczeń. Koordynatorki przeszły z wszystkimi uczestnikami na „ty”, po czym przystąpiły do serii ćwiczeń integracyjnych. Stałyśmy obrażone, wymachując rękami i czując, że bierzemy udział w czymś, co z naszego punktu widzenia jest „stratą czasu”, „głupotą”, i przemocą – animowaniem nas na siłę i wbrew naszej woli. „Ja już nie mogę”, „to jest straszne”, pisałyśmy do siebie co chwila. W przerwie między blokami programu zadzwoniła do mnie Iza: „Czuję się tym zażenowana”, powiedziała.

Podczas jednych z warsztatów poproszono nas o przeformułowanie naszego projektu tak, by był on bardziej „innovacyjny”. W efekcie, zgodnie z sugestiami warsztatowców, według projektu, miałyśmy przeprowadzić zbieranie wspomnień o starych kinach. Konieczny miał być jakiś efekt tego procesu – zdecydowałyśmy się na utrwalenie filmowych opowieści i spacer po starych kinach, ponieważ miałam już doświadczenie w podobnym działaniu. Dopiero drugim komponentem miało być to, co było naszym pomysłem na początku, czyli przeprowadzenie seansów filmowych. Nieoczekiwanie zatem, wskutek zewnętrznych ingerencji, projekt został całkowicie przeformułowany.

Drugi problem okazał się powiązany z pierwszym, choć nieco bardziej subtelny. Podczas gdy tutorzy oczekiwali od nas stworzenia grupy, która będzie aktywnie współdziałać przy wytwarzaniu „efektów” projektu, tj. filmu i spaceru, my od początku pozostawałyśmy sceptyczne wobec takiej możliwości. „Jestem tym przerażona” – mówiła Iza – „To się nie uda”. Mówiła tak, odwołując się do własnych doświadczeń z prowadzonego przez siebie Dyskusyjnego Klubu Filmowego. „Zdana na siebie”, „zakopana w papierach” – tak najczęściej przedstawiała swój los. Nie widząc możliwości zmobilizowania ludzi do prowadzonego przez siebie stowarzyszenia, tym bardziej nie widziała go w stosunku do nowej, dużo trudniejszej, zdaniem Izy, inicjatywy. „Jakoś to zrobimy”, pocieszałam ją, choć przeorganizowanie projektu zdecydowanie nie było mi na rękę, ponieważ wymagało dużo więcej pracy, zwłaszcza, że większość działań związanych ze zbieraniem wspomnień miało należeć do mnie.

Stworzenie grupy, która spełniałaby oczekiwania tutorów okazało się niełatwe – my posługiwaliśmy się znanymi sobie sposobami – znajomościami. Telefonowaliśmy lub pisałyśmy do znajomych, a oni do następnych znajomych, by znaleźć historie związane z kinem i kogoś, kto zgodziłby się wystąpić przed kamerą. Tutorzy z kolei zwracali nam uwagę, że ta rozproszona sieć wsparcia tworzona w sposób łańcuszkowy to nie grupa i oczekiwali spotkania wszystkich członków, ze względu na pandemię koniecznego do przeprowadzenia zdalnie. Uśmiechałyśmy się na to do siebie krzywo – nie tyle ze względu na technologiczne wyzwanie, jakim takie spotkanie byłoby dla seniorów, ale przede

wszystkim konieczny do pokonania opór uczestników związany z przyzwyczajeniem do innych sposobów działania. Stałyśmy zatem przed dylematem zaspokojenia potrzeb uczestników lub zewnętrznych tutorów.

Oddolna samoorganizacja w tym ujęciu jest zatem przeciwstawiana kulturze jako kultura „niepełna” albo „niewłaściwa”, wytwarzająca relacje stowarzyszeniowe, na których oparty ma być projekt modernizacyjny społeczeństwa obywatelskiego, w miejscu pierwotnych, opartych na relacjach sąsiedzkich, rodzinie, przyjaźni, skłaniająca się do tworzenia nowych powiązań w miejscu raczej podtrzymywania tych kruchych więzi, które już istnieją.

Projekt ten pokazał jeszcze jedną ważną różnicę. Pokazom kinowym zarzucano logikę nadawczo-odbiorczą, w której my pokazujemy, a ludzie oglądają. Według Izy z kolei najważniejszą wartością z kolei, by właśnie ludziom „pokazać”, „dać alternatywę” wobec komercyjnej oferty multipleksów, „uczyć kultury filmowej”.

Wszystkie te obligatoryjne konsultacje wymagały od nas sporego nakładu czasu. Oto, jak wygląda łańcuch pokarmowy wokół działacza społecznego, który wykonać ma pracę, przynajmniej w teorii, za darmo – ewaluatorka, tutorka, koordynatorka – wszystkie one, opłacone z projektu, oczekują godzinnych spotkań, rozmów, maili, sprawozdań, ankiet, w kółko poprawianych wniosków, spotkań na Zoomie. I zamiast organizować kino plenerowe, musimy „użerać się z bandą kretynów”, jak mawiamy w naszej fundacji. A przy okazji wytworzyć szereg fasadowych działań, których wcale wytwarzać nie pragnęłyśmy.

Kolejną różnicą jest rozpostarcie między amatorskim charakterem, a profesjonalizacją działań. To właśnie profesjonalizm wydaje się kryterium, które oddziela najbardziej kulturę odgórną i oddolną. Po pierwsze, chodzi o kulturę oferowaną przez profesjonalnych artystów – profesjonalnych malarzy, muzyków, uznanych w świecie pisarzy. Po drugie jednak, i co wydaje mi się bardziej znaczące, chodzi o profesjonalizm organizacji: „prawdziwe” wydarzenia w „prawdziwych” miejscach kultury robione przez działaczy z „prawdziwego” zdarzenia. W przeciwieństwie do nich działacze swoje inicjatywy realizują w polu nieprofesjonalizmu obejmującego czynności, obiekty i stany. I ten nieprofesjonalizm w każdej chwili może być obrócony przeciwko nim samym.

Do profesjonalizmu niektórzy działacze przywiązują szczególną wagę. „Miałam ich wszystkich u siebie, tych profesjonalnych” – mówi na przykład Agnieszka Podlasińska, która swoją galerię organizuje na strychu w szkole. – Trzeba trochę oddzielić profesjonalnych od nieprofesjonalnych, bo... No w jakichś tam konkursach, czy w wystawach jakiejś rangi,

myślę, że to jest ważne jednak, tak? A jak się to łączy, to czasem poziom jest zaniżany, no nie bardzo mi się to podoba”.

Dopiero gdy organizatorka ściągnęła do swojej galerii wszystkich okolicznych artystów profesjonalnych, rozszerzyła swój zakres również na artystów amatorów: „I potem to już nie chodziło, że muszą być profesjonalni. Chodziło o to, żeby mieć coś ciekawego do przekazania, nie?”. Ta krótka wypowiedź pokazuje mimochodem, że profesjonalizm był początkowo dla kulturotwórczyni istotnym składnikiem całego przedsięwzięcia. To o profesjonalizm artysty „chodziło”. Podkreślany wielokrotnie, stoi jak gdyby w kontraście do zupełnie „nieprofesjonalnej” przestrzeni – szkolnej galerii organizowanej przez szkolną bibliotekarkę.

Z czasem, gdy galeria stała się galerią z „prawdziwego” zdarzenia – w trakcie działalności organizatorka została doceniona przez dyrekcję i otrzymała własne piętro z przeznaczeniem na salę wystawienniczą – znów „profesjonalną”, jak podkreśla działaczka – paradoksalnie powstała przestrzeń na to, by pozwolić sobie na „nieprofesjonalizm” – także artystów-amatorów. Być może jest więc tak, że kryterium profesjonalizmu jest ważnym aspektem budowy poczucia wartości, pozwalającym na umocnienie swojej pozycji w polu kultury.

Profesjonalizm jest przy tym pojęciem, za pomocą którego można oddzielić wiele – wykształcony od amatorskiego, zarobkowy od niezarobkowego, zawodowy od sfery czasu wolnego. Służyć też może do dyscyplinowania – wszak gdy brakuje argumentów zawsze można sięgnąć po argument, że dane zachowanie było „nieprofesjonalne”. Nieprofesjonalne odsyła do sfery zabawy i emocji, stoi w przeciwstawności do tego, co robione rozumnie, rzetelnie i na serio.

Tymczasem wielu działaczy oddolnych – znów jawnie i wywrotowo – ucieka od tak rozumianego profesjonalizmu. Wojciech Warecki przyznaje, że pokłócił się z członkami zespołu, gdy ci zaczęli wychodzić poza konwencję zabawy, traktując granie jako źródło dodatkowego zarobku. Mówi o tym także Agata Jasińska, liderka grupy WZD: „Przełom mój w tym, że uważałam, że prowadzenie czegoś to musi być naprawdę takie porządne i tak jak powinno być, nie wiem, jak w telewizji. A później stwierdziłam, że bez sensu. Jak ja się posłuchałam, jak ktoś mnie nie znał, to powiedział, że jest ok wszystko. A ja taki stres już w sobie usłyszałam. I mówię, że to jest głupie, po co ja mam coś robić, czym tak naprawdę nie jestem i nie uważam tego za dobre. I taki był u mnie przełom, że stwierdziłam, że będę sobą”.

Oddolni działacze są więc jak gdyby zawieszeni między dążeniem do profesjonalizmu przybierającym postać tak często wskazywanej w przypadku III sektora stopniowej profesjonalizacji, a dążeniem do autentyczności. Wydaje się, że to właśnie stoi u podłoża unikowego stylu działania części inicjatyw, dążących do pozostania w niesformalizowanej formie. Sformalizowanie inicjatywy oznacza bowiem rosnącą liczbę wymagań dotyczących właśnie profesjonalizacji: sprawozdania, ewaluacje i wszędożyłskie uregulowania doprowadzają bowiem do oderwania się od sfery spontanicznego na rzecz planowego działania.

Praktyki działaczy oddolnych i instytucjonalnych z tego powodu różnią się znacząco, a działacze stopniowo profesjonalizują się w trakcie swoich działań. Proces ten wynika zarówno z aspirowania do profesjonalizmu, jak i presji profesjonalizacji. Gdy pierwszy raz organizowałam spacer historyczny, było to działanie nieomal całkowicie spontaniczne. Dziś na każde wydarzenie przygotowuję specjalne pocztówki z mapką i opisem, mam rejestrator dźwięku i mikrofon dla prowadzącego. Na temat spaceru wysyłam informacje prasowe według specjalnie sporządzonej listy mailingowej. Do organizacji przystępuję z około dwutygodniowym wyprzedzeniem. Tymczasem urzędnicy miejscy narzekają, że nie informuję o spacerach „odpowiednio wcześniej”. Dla mnie dwa tygodnie to kawał czasu. Dla nich, program powinien być zaplanowany na początku sezonu.

Profesjonalizacja jako kierunek rozwoju inicjatywy oddolnej wynika nie tylko ze stopniowego doskonalenia działaczy podczas zdobywania doświadczeń. Ciekawsze wydaje mi się jednak, że profesjonalizacja jest także świadectwem pewnego sposobu myślenia o roli inicjatywy, prezentowanego zarówno przez samych kulturotwórców, jak i otoczenie społeczne, szczególnie zaś podmioty władzy, które proces ten stymulują. „My zlecamy bardzo wiele działań o charakterze społecznym na zewnątrz – mówił ówczesny prezydent miasta Marek Wojtkowski – Nie realizujemy tego jako jednostka samorządu, poprzez nasze instytucje wyspecjalizowane, ale zlecamy to ludziom, organizacjom społecznym, którzy znakomicie to robią i nawet, uważam często, że lepiej robią niż sami urzędnicy”.

Dążenie do profesjonalizacji wynika także, jak sądzę, z tego, że inicjatywy oddolne są postrzegane jako ważne społecznie podmioty, które spełniają społecznie istotne funkcje. Jest to efektem dwóch przyczyn. Pierwszą jest tradycyjnie istotna rola działań oddolnych w społecznościach peryferyjnych. Brak szerokiego środowiska kulturalnego, w szczególności zaś sprofesjonalizowanych twórców, jak i animatorów działających zarówno indywidualnie, jak i poprzez instytucje, sprawia, że nawet początkujące inicjatywy oddolne mogą być rozważane jako poważni partnerzy nawet dla stosunkowo dużej instytucji, jaką jest

Browar B. Jeszcze bardziej zaś proces ten odnosi się do indywidualnych działaczy, którzy stoją na czele inicjatyw oddolnych – ci bowiem, wraz z organizatorami kultury zatrudnionymi w instytucjach stanowią jedno i przenikające się nawzajem środowisko twórcze.

Drugą przyczynę dążenia do profesjonalizacji nazwałabym za Tomaszem Rakowskim „bezdyskusyjną i apodyktyczną wizją modernizacyjną – wizją przemiany społecznej osiąganą poprzez inwestowanie w kulturę i budowanie kompetencji kreatywnych nowego społeczeństwa”,⁶⁶⁸ którą badacz, za Jonathanem Friedmanem, nazywa „żelazną klątką kreatywności”⁶⁶⁹. Zgodnie z tą konstatacją, hegemonicznym dyskursem jest dziś postrzeganie kultury w kategoriach narzędzia rozwoju społecznego, a jej podstawową cechą jest właśnie kreatywność rozumiana jako rodzaj zasobu. Innymi słowy, działania oddolne stanowią potencjał – przynajmniej teoretycznie – możliwy do spożytkowania w ramach przyjętych politycznych i dominujących strategii rozwoju. By jednak ów potencjał móc zrealizować, inicjatywy należy wpisać w wizję prawomocnego działania. Profesjonalizm jest jedną z tych strategii, które to umożliwiają. Oznacza to, że większość inicjatyw pozostaje niewidzialna z perspektywy podmiotów władzy, które nie widzą możliwości ich spożytkowania w obrębie własnych hegemonicznych wizji rozwoju.

Z drugiej strony przemoc symboliczna dokonywana jest nie tylko na działaczach oddolnych, ale także za ich sprawą. Wizja kultury działacza narzucana jest przecież odbiorcom w jakiejś formie, nawet jeżeli ma on dobre intencje. Gdy zatem redaguję czasopismo „Kurier”, i odpowiadam za redakcję numeru, wycinam to, co uważam za niemieszczące się w moim wyobrażeniu dziennikarstwa: na przykład litanie podziękowań dla wszystkich, wymienionych z imienia, nazwiska i funkcji, którzy mieli styczność z jakąś akcją, zamieszczane uporczywie przez działaczy. Myślę: „szkoda na to miejsca” i równocześnie „to nieprofesjonalne”. A ja przecież chciałabym mieć gazetkę z „prawdziwego” zdarzenia.

Zupełnie inne podejście ma Longin, który pozostawia teksty najchętniej w formie, w jakiej powstają, argumentując tym, że jego działanie ma raczej polegać na byciu akuszerem niż redaktorem – tworzeniu warunków do wypowiedzi kogoś innego w formie, w jakiej chce to zrobić. Te różne punkty widzenia wywodzą się nie tyle z różnej, być może, wrażliwości, ale raczej miejsca wobec danej grupy. Moje podejście świadczy nie tylko o dokonywanej inkorporacji hegemonicznych modeli działania, ale także o moim sytuowaniu się wewnątrz

⁶⁶⁸ T. Rakowski, *Etnografia/animacja/sztuka...*, dz. cyt., s. 9.

⁶⁶⁹ Tamże.

grupy, z którą współ-pracuję, współ-tworzę, gdy tymczasem Longin, zajmując inną pozycję (prezesa, obcego), znajduje się poza tą wyobrażoną wspólnotą.

Innym przykładem paradygmatycznego rozziwu może być działalność Fundacji Ładowarka jako operatora Kawiarni Śródmieście Cafe. Gdy odwiedziłam to miejsce pierwszy raz na początku jego kariery, przypominało dom dziennej opieki. Pracownica, rozmawiając ze mną, psikała odświeżaczem powietrza wokół stolików, przy których siedzieli okoliczni mieszkańcy. „I tak to tu wygląda”, mówiła wyraźnie zdegustowana, zatykając nos.

Gdy Dominik objął stery kawiarni, postanowił odświeżyć jej wnętrze. Pomalował ściany, wstawił pianino i fajansowe dodatki nawiązujące do dziedzictwa Włocławka, stoliki zaaranżował na wzór kawiarni – wcześniej ustawionych jak szkolne ławki. Kupił też ekspres do kawy – ważnym elementem kawiarni jest bowiem serwowanie darmowych napojów. Wraz ze zmianą wnętrza zmienił się także repertuar działań kawiarni. Pojawiły się koncerty chopinowskie, warsztaty z klockami Lego, spotkania z fundacjami, projekty ekologicznego ogrodu deszczowego. Mieszkańcy Włocławka entuzjastycznie oceniali działalność Dominika, który sprawił, że na zaniedbanej ulicy 3 Maja pojawili się zwyczajni mieszkańcy, rodziny z dziećmi, studenci, młodzi ludzie.

Jednocześnie jednak najgorzej sytuowani włocławianie przestali wchodzić do kawiarni, ograniczając się do siadania na ławce przed nią. Trzeba przyznać, że dla Dominika było to ważne, że w ogóle się pojawiają. „Na razie nie ośmielili się jeszcze wejść do środka” – relacjonował. Z jednej strony zatem przestrzeń 3. Maja za sprawą Fundacji Ładowarka została odzyskana dla mieszkańców miasta – znalazł się na niej punkt, do którego „warto przyjść”, gdzie „dzieją się fajne rzeczy”. Z drugiej strony w parze z tym nieodzownie idzie wyparcie innych grup, które do tej pory pojawiały się w tej przestrzeni. To grupy najbardziej marginalizowane, przedstawiciele „problematycznych” mieszkańców Śródmieścia, którzy do tej pory korzystali z możliwości napicia się za darmo kawy i herbaty i pogrania w gry planszowe. Z punktu widzenia większości mieszkańców ta część miasta była właśnie przez nich zawłaszczona. „Strach tu chodzić”, mówiono.

Działania symboliczne, jakimi są działania w kulturze, niosą zatem nieodzownie konieczność wzmacniania jednych grup kosztem innych. Działacze oddolni we Włocławku to w większości przedstawiciele klasy średniej – dobrze wykształceni, obrotni ludzie. Do działania w przestrzeni publicznej potrzebny jest bowiem, jak sądzę, kapitał kulturowy, na który składa się nie tyle intensywne uczestnictwo w kulturze – zakładam, że w kulturze uczestniczy każdy na swój sposób – ile przekonanie o wartościowości tej kultury, co stanowi

warunek *sine qua non* starania się o dotację, a także niezbędne umiejętności, wykluczające dużą część potencjalnie zainteresowanych.

Oddolność działań w kulturze, mimo przemian, wiąże się zatem silnie z hierarchią społeczną, inaczej jednak niż w czasach, gdy powstawały jej pierwsze definicje nie oznacza wcale – lub nie tylko – obszarów kultury ludzi najbardziej zmarginalizowanych. Te wciąż pozostają – zarówno dla zewnętrznego świata, jak i wewnętrznego – niejawnym wymiarem życia społecznego. Tymczasem by działać w publicznym polu kultury potrzebne jest samouświadomienie wartościowości swoich działań.

Chociaż, jak podkreślają Jude Howell and Jane Pearce, współczesna dyskusja o „społeczeństwie obywatelskim nie jest już rezerwatem białego mężczyzny z klasy posiadającej, jak działo się to w latach 80-tych XX wieku”⁶⁷⁰ (na Zachodzie Europy). Nie jest to także XIX-wieczne społeczeństwo obywatelskie Włocławka, w którym właściciele fabryk fundowali bibliotekę i koncert bożonarodzeniowy w przytułku dla sierot. Wciąż jednak społeczeństwo obywatelskie, działające za pośrednictwem inicjatyw oddolnych, zarówno nieformalnych, jak i sformalizowanych, to w dużej mierze społeczeństwo pozbawione głosów najbardziej zmarginalizowanych. Co więcej, wprowadzane polityki i ekonomie kultury wzmacniają prawdopodobnie ich wykluczenie, zarówno poprzez formalne warunki, jak i przez normatywną wizję inkluzywności. Robią to także – nieświadomie – sami działacze.

Przemoc symboliczna w wykonaniu kulturotwórców wiąże się zatem także z rodzajem proponowanych działań. Jednocześnie jednak kultura oddolna we Włocławku, podobnie jak kultura współczesna w ogóle, z trudnością wpisując się w przeciwstawność kultury wysokiej i niskiej, popularnej czy niszowej. Organizatorzy działań oddolnych podejmują też bardzo zróżnicowane aktywności kulturowe. Z jednej strony należy wymienić niszowe propozycje kina autorskiego, którego seanse co poniedziałek organizuje Iza Trojanowska z Dyskusyjnego Klubu Filmowego „Ósemka” w lokalnym Multikinie. Działaczka, choć korzysta z infrastruktury komercyjnego multipleksu, głośno występuje jako przeciwniczka jego oferty, a jej propozycja ma istnieć w kontrze wobec „ogłupiającego” jej zdaniem repertuaru.

Niszowe propozycje przedstawiają też inne inicjatywy. Patryk Ciechanowski ze Spoko Cafe już w założeniu widział swoją kawiarnię jako miejsce dla kultury niezależnej, autorskiej. Także niektóre spośród propozycji Księgarni Gdańscy czy koncerty jazzowe Fundacji Ładowarka można zaliczyć do podobnego klucza kultury przez duże „K”. Również

⁶⁷⁰ J. Howel, J. Pearce, *Civil...*, dz. cyt., s. 1.

w przypadku inicjatyw Fundacji Ari Ari, w której działam, widoczna jest często dość daleko posunięta elitarność, co przejawia się w licznych nawiązaniach do antropologii, etnografii, historii, sztuki współczesnej.

Z drugiej strony, wiele z obserwowanych przeze mnie działań nie odnosi się jednak wcale do tego, co kojarzymy zazwyczaj z kulturą wysoką. We Włocławku można znaleźć także warsztaty florystyczne, pokazy ozdabiania jedzenia, zabawy z okazji Dnia Dziecka czy Dnia Kobiet. Działacze oddolni grają starego rocka, spędzają czas pijąc piwo i zamawiając frytki z keczupem. Organizowaniem pozainstytucjonalnej oferty kulturalnej zajmują się w końcu bardzo różni ludzie, a przecież to ich gust i potrzeby stoją za zróżnicowaniem działań.

Przede wszystkim jednak większość działań to inicjatywy znajdujące się pomiędzy: łączące różne treści kulturowe i różne sposoby działania. W wielu przypadkach, mimo jawnie elitarystycznych wyborów w kwestii „przedmiotu działania”, organizatorzy jak gdyby w kontrze sięgają do równie jawnie rozszczełniających owe elitarystyczne założenia sposobów działania. Ów podwójny charakter widać już zresztą w samych nazwach: „Wędrowny uniwersytet”, „koncerty podwórkowe” – kultura oddolna jawi się niczym wersja demo kultury wysokiej prezentowana „swoim” na „swojskie” sposoby. W tym ujęciu można uznać działania inicjatyw za wywrotowe, celowo nawiązujące do brikolerskich praktyk homogenizujących.

Kultura oddolna jest więc często kulturą zmieszaną, celowo nieczystą. Można by powiedzieć, że taka jest kultura współcześnie w całej ogólności – wszak podział na kulturę wysoką i niską jest dziś powszechnie kwestionowany⁶⁷¹. Wciąż jednak to kultura wysoka stanowi punkt odniesienia, nawet jeżeli celowo dokonywane są na niej praktyki mieszania, zanieczyszczania, rozszczełniania. Świetnym przykładem jest działalność grupy poetyckiej „W Zakamarkach Duszy”. Podczas wieczorów poezji organizowanych w popularnych, włocławskich pubach, spotykają się właściwie wszystkie grupy społeczne, wytwarzając kolaż składający się z twórczości literackiej, muzycznych wprawek młodych, rockowych zespołów, występów karaoke, wspólnego biesiadowania i prezentowania swojej autorskiej poezji. „Ja chciałam stworzyć grupę ludzi, przyjaciół, którzy są normalni. – mówi Agata Jasińska, liderka grupy – Bo poezja nie musi być wcale nudna”. Nuda jako określenie kojarzące się z elitarną kulturą pojawia się zresztą wiele razy. Nudne – normalne – to dwa bieguny świata obcej kultury wysokiej i swojskiej kultury oddolnej, która zapożycza z obcego świata

⁶⁷¹ B. Fatyga, *Rekonstrukcja...*, dz. cyt., s. 11.

wybrane elementy i przerabia je na własną modłę. Kultura oddolna w tym ujęciu to zatem przedłużenie kultury popularnej, tak jak ujmował ją John Storey: kultura <<lubiana przez wielu ludzi>> i <<pochodząca od zwykłych ludzi>>⁶⁷².

Paradygmat podziału na kulturę wysoką i niską, stanowiąc przykład Braudelowskiej struktury długiego trwania, wciąż jednak organizuje życie kulturalne poprzez polityki kultury, co oddaje wypowiedź prezydenta miasta, który mówi: „ja wychodzę z założenia, że środków publicznych na to, absolutnie nie przeznaczę, bo uważam, że też moją rolą jest też inspirowanie i zachęcanie ludzi do korzystania z tzw. kultury wyższej. Dlatego niektórzy mnie, np. krytykują, że będziemy budować Filharmonię Kujawską we Włocławku. Będziemy, bo mamy to zadekretowane w środkach unijnych”.

Kultura instytucjonalna ma także częściej znacznie bardziej wyraźne granice, chociażby za sprawą dedykowanego miejsca, w którym się pojawia. Wydaje się zatem, że podtrzymywanie owych granic jest zamierzeniem cedowanym na działania instytucjonalne, podobnie jak rozszczelnianie – zamierzeniem oddolnym. Nakłada się na to jeszcze jeden ważny podział – na odpłatną, profesjonalną kulturę w publicznych placówkach kulturalnych i bezpłatną kulturę organizatorów nieprofesjonalnych.

Kultura wysoka wciąż zatem istnieje, jeśli nie jako czysta kategoria, to punkt odniesienia. Sądzę, że przypadku Włocławka, którego oferta kulturalna przez lata pozostawała uboga, szczególnie zaś widoczny jest niedobór twórców profesjonalnych (np. teatr posiada jedynie trupę amatorską), kultura wysoka to jednak nie tyle obłączona twierdza, której wyższość trzeba zachować, ale raczej aspiracja. Inaczej zdają się wyglądać także preferencje kulturowe miast średniej wielkości, na co wskazywał już Bogdan Kunicki⁶⁷³.

Równocześnie oddolni działacze sami pozostają niszą – kultura jest wciąż „obszarem zainteresowań wykształconej mniejszości”. Powszechne jest przekonanie, że kultura nie jest ważna, nie liczy się, że miasto wspiera sport, a nie działania kulturalne, że kultura, a w szczególności kultura wysoka jest niepopularna, a polityki lokalne jej nie sprzyjają. Nie jest to do końca zgodne ze stanem faktycznym, władze miasta podejmują bowiem szereg przedsięwzięć kulturalnych, w tym są rzecznikami kultury wysokiej.

Takie przekonanie bierze się raczej z różnych wizji kultury. Gdy działacze mówią o tym, że miasto kulturą się nie „interesuje”, mają na myśli trudności w aktywnym „uprawianiu kultury” – wydawaniu książek, wspólnym muzykowaniu, organizowaniu imprez

⁶⁷² J. Storey, *Discourses...*, dz. cyt., s. 4.

⁶⁷³ B. Kunicki, *Środowisko...*, dz. cyt., s. 49.

przez samych kulturotwórców. Ponieważ zaś kultura oddolna z punktu widzenia władzy ma wypełniać raczej cedowane z góry zadania, na przykład wypełniać postulaty społeczne, niż służyć spełnianiu potrzeb kulturotwórców i reprezentowanych przez nich społeczności, działania, które nie mieszczą się w obrębie owych zadań, bądź co bądź, ustalanych przez podmioty władzy, podlegają mimowolnemu – celowemu lub nie – wykluczeniu. W dodatku, wizja ta raczej instrumentalizuje społeczeństwo obywatelskie, które, w tym ujęciu, jest potrzebne do wytwarzania kapitału społecznego, a więc rozwoju – niż respektuje jego istnienie jako autonomicznej przestrzeni, w której zadawane są pytania o istniejący ład społeczny.

2.4. Podsumowanie

Pozycja „pomiędzy” wydaje się przy tym najbardziej adekwatna do określenia miejsca inicjatyw oddolnych, w szczególności ich liderów. Ich pozycja mediatora jest szczególnie istotna w obrębie pośrednictwa między tym, co uznane za profesjonalne, a zatem także prawomocne, a tym, co robione jest na własną rękę i według własnego uznania, poza procedurami profesjonalizmu. Dlatego właśnie to kulturotwórca – który opanował prawomocny dialekt władzy – przynależy rola „gatekeepera” w swojej społeczności. To do niego zgłaszają się znajomi i nieznajomi w jego społeczności – ponieważ jest „swój” i można z nim rozmawiać jak ze „swoim”, jednak zna też język władzy.

Z drugiej strony, ponieważ, jak wykazałam, oddolność jest właściwością relatywną – z punktu widzenia władzy, inicjatywa kulturotwórców jest inicjatywą oddolną. Ponieważ zaś oddolność konstruowana przez podmioty władzy jest jej potrzebna – by sankcjonować własne działania w obrębie paradygmatów centralnych, jak inkluzywność kultury, partycypacyjność a przede wszystkim wytwarzanie społeczeństwa obywatelskiego – działacze mogą zarówno podtrzymywać i wzmacniać, jak i podkopywać dominujące aksjomaty. Mogą być przedstawicielami milczących – swoistymi mediatorami potrzebnych praktyk i tłumaczami. Mogą zaś być także „listkiem figowym”, uprawomocniającym działania władzy – jak bywa w przypadku fasadowych konsultacji społecznych. Pozycja działaczy oddolnych przypomina więc pozycję „elity peryferyjnej”, która reprezentuje, ale także zastępuje. Może zwiększać lub zmniejszać marginalizowanie mniejszości poprzez tłumaczenie lub zagłuszanie ich interesów.

Zarysowane tu dychotomie prawomocności i tego, co poza tym polem, nie są „czystymi” kategoriami i konstruktami ściśle przylegającymi analogicznie do kultury

lansowanej z góry i tej oddolnej. Mają one jedynie pokazać paradygmatyczną rozpiętość podejść do kultury – a za ich sprawą wyostrzyć sposoby myślenia i działania pozostające poza odgórnymi politykami i ekonomiami kultury przypisanych do inicjatyw oddolnych. Chciałam zatem pokazać istnienie innych, równoległych i silnych punktów widzenia. Nie oznacza to bynajmniej, że inicjatywy oddolne działają wyłącznie w kluczu oporu wobec prawomocnych praktyk. Równolegle istnieją praktyki, które sygnalizują samo-wpisanie się inicjatyw w mainstreamowy paradygmat, które tyleż wart jest namysłu pod kątem „umysłowej kolonizacji” słabszych aktorów, co pod kątem przyglądania się zmianom sposobów widzenia swojej roli i miejsca przez kulturotwórców, następujące pod wpływem „modernizacji”.

Jak zwracają uwagę Judee Howell i Jeenny Pearce, kapitał społeczny oparty na zaufaniu i relacji obywatelskiej współpracy może nie być wytwarzany, ale także dziedziczony⁶⁷⁴. W tym ujęciu inicjatywy oddolne nie tyle byłyby jego generatorem, ale raczej przeciwnie – efektem końcowym istniejącego uprzednio kapitału społecznego. Oznaczałoby to, że wizja rozwoju oparta na stymulacji tak rozumianego społeczeństwa obywatelskiego może nie tylko przyczyniać się do spójności społecznej, ale także wzmacniać nierówności.

⁶⁷⁴ J. Howel, J. Pearce, *Civil...*, s. 29.

Rozdział 5 „Wydeptywanie” nowego miasta – perspektywa zmiany

1. Oddolność w kontekście zmiany

Dwie wyżej wyróżnione perspektywy przedstawiały kulturę oddolną w porządku synchronicznym – na tle szerszej struktury społecznej i w relacji do niej. W przypadku perspektywy władzy to relacja kultury oddolnej w stosunku do form kultury prawomocnej, czyli poziom wertykalny. W przypadku perspektywy tożsamości to zaś poziom horyzontalny – cechy, wskazujące na różnice między kulturą oddolną w stosunku do innych form. Perspektywa zmiany bada zaś kulturę oddolną w porządku diachronicznym, widząc w niej siłę, która wywołuje przeobrażenia. Oddolność w tym ujęciu nie jest zatem reprodukcją się strukturą, ale formą zmieniającą się w czasie.

1.1. Rozwój

Jednym z kierunków przyglądania się kulturze oddolnej jest spojrzenie na to, w jaki sposób inicjatywy dokonują przekształceń w szerokiej siatce rzeczywistości społeczno-kulturowej. Perspektywa ta czerpie w szczególności z myśli liberalnej, według której zmiana odbywa się poprzez stopniowy rozwój, następujący w sposób bezkonfliktowy – odwołujący się do porządku „makroczynników, prowadzących do nieuchronnych przekształceń”⁶⁷⁵.

Zainteresowanie praktykami kulturowymi w kontekście rozwoju w ostatnim czasie stale rośnie. Kulturą interesują się nie tylko antropolodzy, kulturoznawcy i artyści, ale także przedstawiciele ekonomii (kultura jako narzędzie rozwoju), polityki (kultura w procesie udemokratycznienia), samorządowcy czy działacze społeczni. Sferze tej przypisuje się bowiem wykraczającą poza nią samą doniosłość społeczną⁶⁷⁶. Według niektórych autorów jednak, „wartość instrumentalna, jaką kultura może wnieść dla rozwoju społeczno-gospodarczego, wcale nie musi być przeciwstawna autotelicznej, samej w sobie wartości kultury”⁶⁷⁷. Chodzi raczej o taką perspektywę, w której działania kulturalne, których intencją nie jest rozwój w jakichś obszarach a sfera kultury sama w sobie, mogą być równocześnie wykorzystane przez inne sektory.

⁶⁷⁵ A. Touraine, *Samotworzenie...*, dz. cyt., s. 7.

⁶⁷⁶ A. Bachórz, K. Stachura, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 13.

⁶⁷⁷ A. Świętochowska, M. Rogaczewska, *„Żywa...”*, dz. cyt., s. 119.

Warto w tym miejscu sięgnąć do liberalnego spojrzenia na działanie. Według Maxa Webera, istnieją cztery rodzaje podejmowanych czynności: racjonalne ze względu na wartość lub cel, a także tradycyjne i afektywne. Jednak to działania celowo-racjonalne miałyby być tymi, które wprowadzają zmianę w sensie historycznym. To one okazują się więc dominujące. Co zatem z działaniami nieintencjonalnymi, w których, jak podkreśla Ewa Rewers, „w ramach wolnej gry zabawa łączy się (...) z powagą, interesowność z bezinteresownością, profesjonalizm z amatorstwem, a użyteczność z bezużytecznością bez jakiegoś założonego z góry scenariusza”⁶⁷⁸? Praktyki w działaniu w tym ujęciu, mówiąc za Zygmuntem Baumanem, mają walor kulturotwórczy bez względu na ich celowość⁶⁷⁹. W dyskursie neoliberalnym jednak także one znajdują się w polu oddziaływania działań celowo-racjonalnych i, podobnie jak inne zachowania, podlegają kształtowaniu. Służą temu instrumenty ekonomiczne czy polityczne, które wzmacniają pożądane praktyki i wygaszają te uznane za niewskazane. Kultura oddolna w kontekście rozwoju byłaby zatem ważną częścią miejskich sieci, którą można pobudzać, działając na poziomie makro-porządku.

Spojrzenie na działanie jako rozwój pojawiło się wraz z epoką nowoczesną. To społeczeństwo przemysłowe jest zdolne bowiem „wpływać na kształt stosunków społecznych w większym stopniu niż społeczeństwo je poprzedzające”⁶⁸⁰. Wówczas także możliwe do pomyślenia stało się działanie transformujące w miejscu dominującego wcześniej porządku tradycyjnego.

Powiązanie kultury z rozwojem nastąpiło szczególnie na skutek przeobrażeń prowadzących od kapitalizmu dóbr materialnych do kapitalizmu znaków i symboli. Procesy, takie jak globalizacja gospodarki i postęp technologiczny, doprowadziły do deindustrializacji społeczeństw zachodnich. W efekcie wiodące gałęzie rozwoju ekonomicznego stały się powiązane z kulturą, wytwarzającą wartości symboliczne⁶⁸¹. W tym kontekście mówi się o ekonomizacji kultury i odwrotnie – kulturalizacji ekonomii⁶⁸², która przechodzi od zajmowania się teorią konsumowania dóbr materialnych do konsumowania dóbr kulturowych na drodze „refleksyjnej akumulacji”, opierającej się tak na informacji, jak i na estetyce⁶⁸³.

⁶⁷⁸ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 63.

⁶⁷⁹ Zob. Z. Bauman, *Kultura...*, dz. cyt..

⁶⁸⁰ R. Pyka, *Teoria działania i samotworzenia się społeczeństwa jako nowatorki wkład Alaina Touraine'a do współczesnej socjologii francuskiej i światowej*, w: A. Touraine, *Samotworzenie...*, dz. cyt., s. XVII.

⁶⁸¹ S. Szultka, P. Zbieranek, *Nowy wymiar kultury*, w: *Kultura - Polityka - Rozwój...*, dz. cyt., s. 8

⁶⁸² J. Grądecki, *Trudny...*, dz. cyt., s. 135.

⁶⁸³ S. Lash, J. Urry, *Economies of Signs and Space*, Sage, London 1994, s. 60-61.

Ważne dla kształtu późnego kapitalizmu są też przemiany, których przejawem i katalizatorem stała się kontrkultura – będąca punktem przelomowym dla przyswojenia przez kulturę głównego nurtu afektów i emocji, stanowiących jedną z podstaw konsumpcji późnego kapitalizmu. Rozpad modernistycznego paradygmatu człowieka masowego na niezliczone warianty człowieka postmodernistycznego zaowocował zindywidualizowaną specjalizacją i szybką zmiennością produkcji kulturowej. Jak wskazują Scott Lash i John Urry, kapitalizm kognitywny przejawia się czterema rodzajami zjawisk: dominacją sektora usług, oparciem o wiedzę, konsumpcją przeważającą nad produkcją i rosnącą rolą produkcji symbolicznej⁶⁸⁴. Od tej pory działalność kulturalna z jej ukierunkowaniem na generowanie znaczeń i emocji stała się ważną częścią paradygmatu rozwoju.

Przejście od modernizmu do postmodernizmu wiązało się ze zwróceniem od przedmiotów materialnych do świata znaczeń i symboli, a także od rozumu do emocji, przede wszystkim jednak od monolitycznie ujmowanej kultury, którą reprezentował koncept kultury masowej, do kultury sieciowej i poszatkowanej, ujmowanej w kategoriach asamblaży Deleuze’a czy teorii aktora-sieci Bruno Latoura. „Stary paradygmat – pisze Tomasz Maślanka, przytaczając słowa Stanisława Grośa – oparty na kartezjańsko-mechanicystycznym światopoglądzie oraz wizji wszechświata jako stabilnej materii zbudowanej z atomów, musiał zostać przewyżniony”⁶⁸⁵.

Zdecentralizowana i stosunkowo efemeryczna działalność inicjatyw oddolnych okazała się zbieżna z cechami samego późnego kapitalizmu, co nie pozostało bez znaczenia na to, jaką rolę zaczęła pełnić w tym systemie. W epoce nowoczesności działalność oddolna była postrzegana jako marginalna bądź wywrotowa. W nowym paradygmacie przestała być sytuowana w ten sposób, co skłoniło część badaczy do wieszczenia jej kresu. Matteo Pasquinelli pisze na przykład: „Jeśli kultura undergroundowa była ubocznym produktem fordyzmu, to w epoce społeczeństwa sieciowego, dobrze wyedukowanych <<kreatywnych>> wspólnot i korporacyjnej Wolnej Kultury chyba nie ma na nią miejsca.”⁶⁸⁶.

Rzeczywiście, kultura oddolna w nowym paradygmacie nie zajmuje już pozycji marginalnej ani opozycyjnej. Przeciwnie – stała się częścią kultury głównego nurtu. To właśnie dzięki temu, że cechy późnego kapitalizmu są zbieżne z cechami niewielkich,

⁶⁸⁴ Tamże.

⁶⁸⁵ T. Maślanka, *Kontrkultura jako zmiana paradygmatu*, w: *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*, red. T. Maślanka, R. Wiśniewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 19.

⁶⁸⁶ M. Pasquinelli, *Na ruinach miasta kreatywnego: berlińska fabryka kultury a sabotaż renty*, tłum. K. Szadkowski, w: *Ekonomia kultury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. E. Bendyk, M. Gdula, M. Nowak, B. Stasińska, J. Żakowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 48.

niesformalizowanych, rozproszonych inicjatyw, znalazły się one w centrum zainteresowania, tak pod kątem możliwości generowania zmian ekonomicznych, jak i społecznych czy kulturowych. Kultura oddolna zaczęła zatem być postrzegana jako istotny zasób społeczności, wartościowy sam w sobie, w dłuższej perspektywie mogący zaś generować także kapitał ekonomiczny.

Badacze podchodzący do działań oddolnych z perspektywy rozwoju, tworząc teorię w nawiązaniu m.in. do socjologii pola Bourdieu'a, wyróżniają nie tylko kapitał ekonomiczny, ale także społeczny i kulturowy. Ten ostatni David Throsby definiuje jako „aktywo, które ucieleśnia, przechowuje lub dostarcza wartość kulturową obok wszelkiej wartości ekonomicznej, jaką może posiadać”⁶⁸⁷. Kapitał ten, zdaniem Throsbiego, dzieli się na materialny, na który składają się budynki czy dzieła sztuki, oraz niematerialny występujący w postaci „idei, praktyk, przekonań i wartości podzielanych przez grupę”⁶⁸⁸. Zasoby kulturowe mogą dać początek przepływowi usług (jak na przykład turystyce), w dalszych etapach wytwarzających kolejne „aktywa” (na przykład restauracje czy miejsca noclegowe w pobliżu miejsc związanych z dziedzictwem) lub zostać poddane konsumpcji⁶⁸⁹. Kultura oddolna może być w tym ujęciu traktowana jako zasób niematerialny – istotna dźwignia rozwoju nie tylko społecznego, ale także ekonomicznego.

Przykładów działania kultury jako dźwigni rozwoju dostarczają zarówno duże, odgórne inwestycje w kulturę, z flagowym Muzeum Guggenheima (którego wpływ, nazwany „efektem Bilbao”, stał się inspiracją dla wielu innych miejsc), jak i instrumenty rozwoju skierowane w stronę niewielkich inicjatyw oddolnych. Takim instrumentem stały się chociażby kolejne edycje konkursu na „Europejską Stolicę Kultury”. W dużej mierze to właśnie pobudzając kulturę oddolną działały władze Glasgow, wzorcowego miasta przeprowadzającego zmianę poprzez konkurs, a w ślad za nim miasta wytypowane w kolejnych edycjach⁶⁹⁰.

Konkurs „Europejska Stolica Kultury” wymieniany jest zresztą jako jeden z najważniejszych katalizatorów zmiany w podejściu do kultury oddolnej także w Polsce. Jak wskazują Bachórz i Stachura, to właśnie w wyniku tego przedsięwzięcia powstało wiele tzw. „nowych instytucji”, które, w przeciwieństwie do „starych”, rządzących się nadawczo-odbiorczą logiką kultury eksperckiej, zostało włączonych w obieg kultury partycypacji,

⁶⁸⁷ D. Throsby, *Ekonomia i kultura*, tłum. O. Siara, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 51.

⁶⁸⁸ Tamże, s. 52.

⁶⁸⁹ Tamże.

⁶⁹⁰ Zob. B. Garcí'a, *Deconstructing the City of Culture: The Long-term Cultural Legacies of Glasgow 1990*, „Urban Studies”, t. 42, nr 5/6, 2005, s. 841–868.

m.in. ze względu na uwarunkowania proceduralne konkursu, w którym polskie miasta brały udział⁶⁹¹. W ten sposób po raz pierwszy w tak znaczącym wymiarze zwrócono uwagę na możliwość tworzenia międzysektorowych partnerstw publiczno-prywatnych i potencjał oddolnych ruchów w organizowaniu działań.

Przygotowania do konkursu spowodowały jednak nie tylko ruchy ze strony polityki kultury w kierunku zmiany sektora publicznego na bardziej partycypacyjny, ale także, jak wskazują Stanisław Szultka i Piotr Zbieranek, „oddolną integrację sektora wokół tej idei”⁶⁹². To właśnie przygotowania do konkursu, według badaczy, doprowadziły do oddolnej organizacji środowisk kultury w celu zmiany istniejących polityk – szeregu zebrań w różnych częściach Polski zapoczątkowanych jako Kongres Kultury Polskiej w 2009 roku⁶⁹³.

Wykorzystanie kapitału kulturowego w dużej mierze odbywa się zatem na polu politycznym, doprowadzając w pierwszej kolejności do działań na rzecz zmiany wizerunku miejsca, w dalszym dystansie zaś także do rozwoju ekonomicznego. Jedną z najczęściej przywoływanych teorii w tym kontekście jest koncepcja klasy kreatywnej Richarda Floridy. Zdaniem badacza, to właśnie klasa kreatywna zastępuje tradycyjnie rozumianą klasę średnią i ma stać się dźwignią rozwoju całych środowisk⁶⁹⁴. Przemysły kreatywne, które w kapitalizmie symbolicznym zastępują tradycyjny przemysł, pełnią wiodącą rolę ekonomiczną i kulturową. Kreatywność, która pozwala generować nowe pomysły i idee, w myśli Floridy jest zaś rodzajem kapitału twórczego (*creative capital*), który tym różni się od ekonomicznego, że może reprodukować się bez końca.

Środowiskiem życia klasy kreatywnej jest środowisko przeżyć oraz wyzwań twórczych i intelektualnych, potwierdzających ich tożsamość ludzi kreatywnych”⁶⁹⁵. Oddolna aktywność kulturalna w takim rozumieniu jest nie tylko otoczeniem, ale także częścią tożsamości klasy kreatywnej. Ta bowiem angażuje się w działania także samemu je współtworząc. Jednak kultura oddolna jest także sposobem na przyciągnięcie pożądanych w kapitalizmie kognitywnym ludzi kreatywnych, a więc sposobem na pomnożenie kapitału⁶⁹⁶. Kultura, rozumiana jako archipelag, składająca się z mnogości różnych miejsc i inicjatyw, jest więc pierwszym warunkiem dla uzyskania rozwoju, generowanego przez klasę kreatywną,

⁶⁹¹ Tamże, s. 54.

⁶⁹² S. Szultka, P. Zbieranek, *Nowy...*, dz. cyt., s. 8.

⁶⁹³ W. Kłoskowski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 69-70.

⁶⁹⁴ Tamże, s. 51.

⁶⁹⁵ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 49.

⁶⁹⁶ Tamże, s. 51.

„która dzięki swojej uprzywilejowanej pozycji staje się „klasą ustanawiającą dzisiejsze normy”⁶⁹⁷.

Przemysły kultury w ujęciu Floridy to zatem nie tylko duże podmioty, będące „fabrykami kultury”, ale także (a może przede wszystkim) niezliczone, rozproszone „miejsca kreatywne” powstające oddolnie – huby, start-upy, klubokawiarnie. Kultura, szczególnie zaś kultura wielkomiejska, z którą wiązana jest klasa kreatywna, w takim ujęciu tworzy środowisko wielosceniczne⁶⁹⁸ – policentrycznych przestrzeni symboliczno-kulturowych.

Inicjatywy przy tym mają skłonność, jak podkreśla Terry Nicolas Clark, by się łączyć – skupiają się w przestrzeni miasta w postaci klastrów „miejskich aktywności kulturowych, udogodnień i przyjemności, charakterystycznych dla produkcji przestrzeni miejskich przez społeczeństwo zorientowane mniej na produkcję, bardziej na ekspresję”⁶⁹⁹. Zdaniem Floridy, kluczowe znaczenie mają „trzy T”: Talent, Technologia i Tolerancja, wytwarzane w wyniku tak rozproszonej kulturze, jak i sprzyjającej samorealizacji atmosferze⁷⁰⁰.

Choć koncepcja przemysłów kreatywnych Richarda Floridy jest również mocno krytykowana, równocześnie wiele jej elementów wydaje się funkcjonować jako część polityk lokalnych. Nurt zmiany poprzez kulturę oddolną, szczególnie obecny w rozwijającej się dynamicznie w ostatnich latach ekonomii kultury, chętnie wykorzystywany jest także w badaniach, szczególnie kultur miejskich. Szeroko zbadany został pod tym kątem wpływ księgarni, kawiarni, przestrzeni coworkingowych, flagowych inwestycji kulturalnych, a nawet całych dzielnic artystycznych⁷⁰¹. Jak zauważa Maria Słowinska, estetyzacja handlu i komercjalizacja estetyki sprawia, że współczesna kultura i ekonomia stają się nie do rozgraniczenia⁷⁰².

Kultura oddolna w kontekście rozwoju stała się zatem częścią konsumpcyjnych praktyk mieszkańców i turystów, będąc także źródłem dochodu. Jak wskazuje Sharon Zukin, działania indywidualne elit będące podstawą ekonomii symbolicznej wynikają z filantropii i dumy związanej z obywatelską postawą, wiążąc się z poszukiwaniem tożsamości tak jednostkowych, jak i wspólnotowych⁷⁰³. Oddolne działania w tym ujęciu są zatem nie tylko generatorem zysków, ale także elementem tworzenia tożsamości, szczególnie

⁶⁹⁷ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 409.

⁶⁹⁸ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 55.

⁶⁹⁹ Tamże, s. 56.

⁷⁰⁰ W. Kłoskowski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 79.

⁷⁰¹ Zob. J. Montgomery, *Café culture and the city: The role of pavement cafés in urban public social life*, „Journal of Urban Design”, nr 1(2), 1997.

⁷⁰² Zob. M. A. Słowinska, *Art/Commerce: The Convergence of Art and Marketing in Contemporary Culture*, Transcript publishing, Columbia 2014.

⁷⁰³ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 46.

lokalnie. Zmiana bowiem jest możliwa, jak podkreślają Szultka i Zbieranek, właśnie w lokalnym kontekście, poprzez odwołanie do konkretnych miejsc i sytuacji⁷⁰⁴. Z całą pewnością zatem temat działań oddolnych, również ujmowanych z neoliberalnego punktu widzenia, nie odnosi się wyłącznie do sfery ekonomii.

Zainteresowanie rozwoju kulturą wydaje się mieć niebagatelne znaczenie dla sytuacji tej ostatniej, która znalazła się w ten sposób w orbicie silnych oddziaływań podmiotów władzy. Rozwój, szczególnie powiązany z neoliberalnym ujęciem tej kategorii, to ważna część niepodważanego na ogół hegemonicznego dyskursu. Tymczasem, jak zauważa Rakowski, to „dostarczone z zewnątrz interpretacje wypełniają lokalne idee rozwojowe”,⁷⁰⁵ wobec których „oddolne dyskursy i praktyki społeczne pozostają albo bezgłośne, albo rozpoznawane jako nieadekwatne i niepoprawne”.⁷⁰⁶ Zmiana dokonywana przez kulturę oddolną ujmowaną w kategoriach rozwoju niesie więc w sobie pytanie o to, czyją wizję rozwoju ona wypełnia.

1.2. Interakcja

Bachórz i Stachura zauważają, że podejście do kultury, upatrujące w niej źródła zmiany, posiada współcześnie dwa oblicza: jako „produktu wizerunkowego” oraz „wyrafinowanego narzędzia polityki społecznej”⁷⁰⁷. Podobnie uważa Rewers, pisząc o współczesnym pęknięciu podejść do kultury: „oddzielenia przemysłów kulturowych, rozrywkowych i turystycznych od starej funkcji emancypacyjnej związanej z wyrównywaniem kapitałów kulturowych jednostek zaniedbywanych przez systemy edukacji szkolnej”⁷⁰⁸.

Obie te perspektywy, mimo różnic, korzystają z podobnego zaplecza teoretycznego, odwołując się do kategorii rozwoju, a także kapitału – z tą różnicą, że w ostatnim przypadku chodzi o rozwój i kapitał społeczny. Badacze zajmujący się zmianą w kontekście kapitału społecznego upatrywanego w kulturze oddolnej korzystają jednak także z ujęć interakcjonistycznych. Zmiana w tym spojrzeniu może być zatem widziana nie tylko w makroperspektywie jako zaprojektowane z góry, celowe oddziaływanie, ale także w mikroperspektywie – nie do końca dającego się przewidzieć spotkania.

⁷⁰⁴ S. Szultka, P. Zbieranek, *Nowy...*, dz. cyt., s. 9.

⁷⁰⁵ T. Rakowski, *Humanistyka...*, dz. cyt., s. 9.

⁷⁰⁶ Tamże, s.12.

⁷⁰⁷ S. Szultka, P. Zbieranek, *Nowy...*, dz. cyt., s. 7.

⁷⁰⁸ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 52.

Nurt rozpatrywania kultury jako ważnej dźwigni w rozwoju społecznym również związany jest, zdaniem Andreasa Billerta, z wykształceniem się kapitalizmu kognitywnego, który doprowadził do popularności idei, takich jak zrównoważony rozwój czy społeczeństwo obywatelskie, mające stanowić podstawę demokracji deliberatywnej, w której decyzje byłyby wypracowywane poprzez dialog i konsultacje⁷⁰⁹.

Jak piszą Arkadiusz Peisert i Piotr Matczak, „Rewolucja partycypacyjna z lat sześćdziesiątych XX wieku przemodelowała relację między obywatelami a władzą publiczną (...) W rezultacie lata osiemdziesiąte XX stulecia przyniosły nowy model zarządzania publicznego (*new public management*) i definicję obywatela jako usługobiorcy lub klienta”.⁷¹⁰ Kultura, rozumiana jako istotna część codziennych doświadczeń, poprzez którą „wyrażamy siebie, konstruujemy swoją tożsamość, rozumiemy siebie i świat”⁷¹¹, w tym ujęciu miałyby stać się integrującym narzędziem służącym włączaniu w dialog społeczny, ale także środkiem rozwijania pożądanych kompetencji umożliwiających deliberację i kształtowanie postaw obywatelskich, sposobem wzmacnianie lokalnych więzi i spójności społecznej⁷¹².

Już Robert Park w swojej idei miasta-laboratorium poszukiwał sposobu uzdrowienia odizolowanego od wspólnoty człowieka miejskiego⁷¹³. W jego ujęciu za problemy widoczne w mieście w postaci negatywnych zjawisk społecznych odpowiada upadek tradycyjnej dla wsi wspólnoty lokalnej⁷¹⁴. Analizę podobnych zjawisk dziś zdominowało pojęcie kapitału społecznego, które definiowali nie tylko Bourdieu, ale także Robert Putnam czy Francis Fukuyama. W ujęciu Putnana, które stanowi bodaj najczęściej podstawę polskich polityk publicznych i podejść badawczych, kapitał społeczny tworzony jest w wyniku interakcji między członkami grup. Odnosi się on „do powiązań między jednostkami – sieci społecznych i norm wzajemności oraz wyrastającego z nich zaufania”⁷¹⁵. „Centralną ideą teorii kapitału społecznego – pisze badacz – jest to, że sieci społeczne mają wartość. Tak jak śrubokręt (kapitał fizyczny) albo wykształcenie uniwersyteckie (kapitał ludzki) mogą podnieść

⁷⁰⁹ A. Billert, *Kultura a rozwój społeczny i przestrzenny miast*, w: *Kultura – Polityka – Rozwój...*, dz. cyt., s. 22.

⁷¹⁰ A. Peisert, P. Matczak, *Aktywność lokalnej wspólnoty politycznej a modele partycypacji*, w: *Dyktat czy uczestnictwo? Diagnoza partycypacji publicznej w Polsce*, red. A. Olech, t. 1, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2012, s. 103.

⁷¹¹ M. Krajewski, *W kierunku...*, dz. cyt., s. 43.

⁷¹² W. Kłoskowski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 74.

⁷¹³ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 25.

⁷¹⁴ A. Skórzyńska, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 339-340.

⁷¹⁵ R. Putnam, *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*, tłum. P. Sadura, S. Szymański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 33.

produktywność (zarówno indywidualną, jak i zbiorową), tak również kontakty społeczne oddziałują na produktywność jednostek i grup”⁷¹⁶.

Zdaniem Putnama, kapitał społeczny wytwarzany jest przez powstające oddolnie kluby brydżowe, stowarzyszenia sąsiedzkiej pomocy i kółka literackie, które badacz zdecydowanie odróżnia od działających ponadlokalnie, profesjonalizowanych towarzystw i fundacji. Podmioty działające w bezpośrednim kontakcie amerykański socjolog nazywa stowarzyszeniami drugiego rzędu i, w jego przekonaniu, to właśnie one w większości przyczyniają się do wytwarzania kapitału społecznego. Stowarzyszenia trzeciego rzędu zaś „opierają się na znajomości pośredniej, a główną formą aktywności może być płacenie składek czy prenumerata biuletynu”⁷¹⁷. Dlatego, choć pożyteczne, raczej nie mają znaczenia dla wzmacniania więzi społecznych.

Kapitał społeczny, według badacza, oddziałuje na szereg sfer życia: edukację i pomyślność dzieci, bezpieczeństwo i jakość życia w mieście, koniunkturę gospodarczą, zdrowie i szczęście; pozwala także trwać demokracji. Badacz wyróżnia przy tym dwa zupełnie różne rodzaje kapitału: spajający kapitał społeczny to „socjologiczny superklej”, który scala wewnętrznie grupy społeczne, pozwalając im trwać, a w sytuacji zagrożenia uzyskać pomoc dzięki samoorganizacji. Łączący kapitał społeczny to zaś „socjologiczne smarowidło”, które wytwarza połączenia między grupami. Pozwala bezkolizyjnie rozwijać się społeczeństwu jako szerszej całości, ale jest także źródłem umożliwiającym rozwój jednostek, które czerpią możliwość awansu społecznego także na zewnątrz swojej grupy⁷¹⁸.

Kapitał społeczny, tak jak rozumie go Putnam, odnosi się do dorobku interakcjonizmu. To właśnie w wyniku interakcji w trakcie działania między uczestnikami powstają sieci, czyli, jak definiuje je Barbara Lewenstein, „ustrukturyzowany sposób komunikowania się jednostek mających poczucie odrębności, która może wynikać z przyjętych wartości, celów, potrzeb lub więzi”⁷¹⁹. Tymczasem w związku z rozwojem struktur miejskich, gdzie dominują więzi wtórne, to właśnie ponadjednostkowe działania, na przykład związane ze wspólnymi zainteresowaniami, okazują się kluczowe dla wytwarzania kapitału społecznego.

Ujęcia interakcjonistyczne sięgają także do metafory gry i stawek, według których „życie społeczne rozgrywa się w pierwszym rzędzie na poziomie jednostkowych

⁷¹⁶ Tamże.

⁷¹⁷ M. Ziółkowski, *Przedmowa do wydania polskiego*, w: R. Putnam, *Samotna...*, dz. cyt., s. 15.

⁷¹⁸ R. Putnam, *Samotna...*, dz. cyt., s. 41.

⁷¹⁹ B. Lewenstein, *Latentna aktywność wokół budżetu obywatelskiego*, w: *Aktywizmy miejskie*, red. B. Lewenstein, A. Gójska, E. Zielińska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2020, s. 299.

interakcji”⁷²⁰ i to na tej płaszczyźnie produkowany jest porządek społeczny⁷²¹. W ujęciu tym ewolucja społeczna nie ma zatem ciągłego i linearnego charakteru, mieszczącego się w metaforze akomodacji i adaptacji, ale raczej stawek gry między podmiotami interakcji. W tym ujęciu to dynamika konfliktów i sprzecznych interesów byłaby przyczyną zmiany.

Do innego wniosku dochodzą Mirosław Filiciak i Mikołaj Lewicki, modyfikując perspektywę Bourdieu: „w polu nie muszą toczyć się gry o sumie zerowej, zachowania zaś, a przede wszystkim identyfikacje aktorów nie są wprost pochodną ich pozycji i habitusu. To implikuje, że w polu kulturowym mogą istnieć obszary autonomii, w której zachowuje się pewien stopień niezależności od pozycji dominujących, kosztem wpływu na szerszej rozumiane pole kultury.”⁷²² Zdaniem badaczy, to właśnie granice symboliczne są decydujące. Granice te w dużej mierze wyznacza właśnie kultura – w tym ujęciu chroni ona zatem autonomię obszaru działającego na zasadzie autarkii. Takie ujęcie, jak podkreśla Filiciak i Lewicki, przywraca aktorom oddolnym sprawczość, której nie mają, zakładając, że nie są w stanie przebić dominującej stawki aktorów na samej górze hierarchii⁷²³.

Na ten mechanizm zmiany wskazuje Rewers, nawiązując do teorii pól Bourdieu, według którego pole to dynamiczna struktura, będąca polem walki o władzę. Zdaniem badaczki, „nauka i sztuka jako kapitał kulturowy są mieszkańców <<bronią i stawką w walce, czymś, co pozwala jego posiadaczowi sprawować władzę, wywierać wpływ>>”. Miasta, ale także grupy w ich obrębie, używają kapitału społecznego, ale także kulturowego jako nowoczesnej skutecznej broni, rywalizując ze sobą nawzajem⁷²⁴. Kultura oddolna byłaby zatem w tym ujęciu narzędziem walki. Idąc tym tropem, zmiana jest możliwa poprzez mobilizację środowisk marginalizowanych. Wytworzona więc byłby zatem kapitałem społecznym, umożliwiającym wygenerowanie stawki w grze rzuconej przeciwko stawkom aktorów dominujących.

Z drugiej strony takie ujęcie każe widzieć w inicjatywach oddolnych aktora pośredniczącego między prywatnym a publicznym działaniem – mezostrukturę. Jak piszą Barbara Lewenstein, Ewa Zielińska i Agata Zagójska w kontekście nowych ruchów społecznych: „Obecny aktywizm miejski to próba wniesienia do publicznego dyskursu powyższych kwestii i zakwestionowania związanych z nimi dominujących praktyk produkcji

⁷²⁰ Tamże, s. 297.

⁷²¹ R. Collins, *Łańcuchy rytuałów interakcyjnych*, tłum. K. Suwada, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011, s. 6.

⁷²² M. Filiciak, M. Lewicki, *Wynalezienie...*, dz. cyt., s. 17.

⁷²³ Tamże.

⁷²⁴ E. Rewers, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 10-11.

przestrzennej: zarówno odgórnych, jak i oddolnych”⁷²⁵. Ewa Zielińska zaś podkreśla: „Miejska przestrzeń pozadomowa, czyli ta, w której dochodzi do społecznych interakcji niemotywowanych więziami rodzinnymi, jest kluczowa dla integracji i trwania społeczeństwa, ponieważ umożliwia wymianę informacji i budowanie relacji na poziomie międzygrupowym”⁷²⁶.

Nowe ruchy społeczne nie ograniczają się bowiem jedynie do protestu w sprawach światopoglądowych, ale związane są także ze sferą inicjatyw kulturalnych. Działania konfliktotwórcze, początkowo kierując się logiką walki, następnie przechodzą w kierunku logiki projektu⁷²⁷, by tworzyć nowe, oddolne formuły. Lewenstein, Gójska i Zielińska piszą w kontekście ruchów miejskich: „możliwe stało się nie tylko organizowanie natychmiastowych zgromadzeń, ale też weryfikacja wiedzy i rozpowszechnianie praktyk alternatywnych”⁷²⁸, jak tworzenie i upowszechnianie nowych obiegów wiedzy, organizacja alternatywach centrów kultury, oparcie działań na wspólnej, ideologicznie nacechowanej twórczości w myśl zasady DIY (*do it yourself*). Bunt, który jest efektem doprowadzających do konfliktu przekształceń w sferze norm i wartości, wytwarza zatem kulturotwórcze rezultaty. Te z kolei napędzają dalsze przekształcenia. To, jak wskazuje Kubicki w przypadku ruchów miejskich nie tyle protest, ile „wynajdywanie miejskości”⁷²⁹.

Choć zmiana poprzez interakcję odnosiła się początkowo do kontaktów międzyludzkich, to w nowszych ujęciach spod znaku teorii aktora-sieci Brunona Latoura nie ogranicza się ona tylko do ludzi, ale także przedmiotów i bytów abstrakcyjnych. W ujęciu takim sieć sama w sobie staje się aktorem zbiorowym oddziałującym na otoczenie⁷³⁰, chociażby poprzez wytwarzanie nowych inicjatyw oddolnych w swoim łonie. Z tego punktu widzenia każde działanie ma w sobie moc transformacyjną oddziałującą nie tylko poprzez splot ludzkich i pozaludzkich czynników ścierających się w wyniku spotkania, ale także działających w wielu kierunkach jednocześnie. Kultura oddolna (silna, słaba, zwarta, rozproszona) w tym ujęciu zatem jest nie tylko środowiskiem działania ludzi, ale także staje się sama w sobie działającym aktorem, podobnie jak system prawny czy kapitał społeczny.

Podjęcie proponujące ujmowanie działań oddolnych w perspektywie ich społecznego potencjału stosuje wiele badań poszerzonego pola kultury w Polsce. Przykładem może być

⁷²⁵ B. Lewenstein, E. Zielińska, A. Zagójska, *Aktywizmy miejskie – próba rekonstrukcji zjawiska*, w: *Aktywizmy...*, dz. cyt., s. 15.

⁷²⁶ E. Zielińska, *Hackerspace'y, ogrody społeczne, niezależne centra kultury. Samoorganizacja w przestrzeni miejskiej w Polsce w XXI w.*, w: *Aktywizmy...*, dz. cyt., s. 181.

⁷²⁷ Tamże, s. 14.

⁷²⁸ B. Lewenstein, A. Gójska, E. Zielińska, *Aktywizmy...*, dz. cyt., s. 8.

⁷²⁹ P. Kubicki. *Ruchy miejskie w Polsce. Dekada doświadczeń*, „Studia Socjologiczne”, nr 3(234), 2019, s. 11.

⁷³⁰ Zob. B. Latour, *Splatając...*, dz. cyt..

publikacja *Kulturotwórcy. Niekulturocentryczny raport o kulturze* Mirosława Filiciaka, Anny Buchner i Michała Danielewicza, którzy badają w jaki sposób działanie w kulturze, jak na przykład oddolne organizowanie festiwalu wspólnego czytania, może stać się katalizatorem zmiany⁷³¹. Efektem takich przedsięwzięć, jak wskazują badacze, jest powstanie nie tylko jednorazowego wydarzenia, ale także struktur regularnych spotkań – nowych dyskusyjnych klubów książki, wytwarzających kapitał społeczny w swojej dzielnicy w latentnej perspektywie.

Z kolei według Bachórz i Stachury, wartością jest nie tylko organizowanie działań kulturalnych, ale już same wprowadzanie do „obiegów kultury” nowych treści, co pozwala, zdaniem badaczy, na tworzenie się wokół nich nowych społeczności⁷³². Jak zauważają Szultka i Zbieranek, choć oddolne aktywności w większości są domeną niewielkich grup, mogą się one znacząco przyczyniać do zmiany społecznej. Rozwiązaniem miałyby być dyfuzja zmiany i „wzajemne zarażanie się <chorobą> aktywności”⁷³³ – swoisty efekt kuli śniegowej.

W podobny sposób kulturę oddolną traktuje środowisko wieloletnich badań „Kultura i rozwój” powstających pod redakcją Jerzego Hausnera. Jak pisze Edwin Bendyk, „w Polsce istnieją istotne zasoby rozwojowe ukryte w twórczych praktykach kulturowych i społecznych, społecznych mechanizmach tworzenia i dystrybucji wiedzy oraz mechanizmach innowacji, samozaopatrzenia materialnego i kulturowego. Zasoby te nie są jednak rozpoznane i uznane w dominującym dyskursie rozwojowym, przez co nie są przedmiotem polityk publicznych, a bywają wręcz aktywnie delegitymizowane przez zagrożone grupy interesu”⁷³⁴. Zdaniem Hausnera, podmioty ustanawiające polityki kultury nie rozpoznają jej prorozwojowego potencjału (co w szczególności odnosi się do owego środowiska życia kulturalnego, w którym, jak pisze Rewers, „zabawa łączy się z powagą, a interesowność z bezinteresownością”⁷³⁵). Z drugiej zaś strony od działań oddolnych wiele się oczekuje, są to jednak w dużej mierze oczekiwania zakotwiczone w sferze celowo-racjonalnej.

Jednocześnie jednak, według Bachórz i Stachury, to kultura partycypacyjna pełni dziś wiodącą rolę⁷³⁶. Jak wskazuje Aleksandra Szymańska, nastąpiło radykalne „przejście od takiego stanu, w którym w ogóle nie było trzeba się tłumaczyć z tego, po co się pewne

⁷³¹ M. Filiciak, A. Buchner, M. Danielewicz, *Kulturotwórcy...*, dz. cyt., s. 31-32.

⁷³² A. Bachórz, K. Stachura, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 45.

⁷³³ S. Szultka, P. Zbieranek, *Nowy...*, dz. cyt., s. 9.

⁷³⁴ E. Bendyk, *W stronę...*, dz. cyt., s. 30.

⁷³⁵ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 63.

⁷³⁶ A. Bachórz, K. Stachura, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 22-23.

rzeczy robi poza misją „upowszechniania”, do konfrontowania sensu (...) działań z bardzo szeroko rozumianą zmianą społeczną czy ekonomiczną”⁷³⁷.

Kultura oddolna, w ostatnim czasie stała się bowiem nieodłączną częścią lokalnych polityk. Jej pobudzaniu mają służyć budżety partycypacyjne wprowadzone w ostatnich latach w większości miast w Polsce, jak również specjalne fundusze skierowane do nieformalnych grup społecznych. W tych pozainstytucjonalnych formach życia społecznego upatrywana jest szansa na poprawę życia w szerokim spektrum wymiarów: na rozszerzanie kompetencji, wzmacnianie spójności społecznej czy tożsamości lokalnej. Takie działania podjął także Włocławek, ustanawiając poprzez Wydział Rewitalizacji budżet dla inicjatyw oddolnych, powołując Centrum Wolontariatu czy otwierając Kawiarnię Obywatelską – Śródmieście Cafe, której prowadzenie powierzane jest lokalnej fundacji czy stowarzyszeniu wybieranym raz w roku w drodze konkursu.

Owo dostrzeżenie roli kultury w obszarze przekształcania więzi społecznych idzie w parze z zauważeniem doniosłości drobnych, lecz angażujących społecznie działań. Jak pisze Andreas Billert, to właśnie niewielkie inicjatywy, w przeciwieństwie do dużych wydarzeń, są motorem zmiany społecznej, cechuje je bowiem bezpośredni kontakt i aktywne uczestnictwo⁷³⁸. Są one przy tym dysponentami poczucia zakorzenienia, które, jak wskazuje z kolei Wojciech Kłoskowski, jest jednym z najważniejszych komponentów tworzenia tożsamości⁷³⁹.

Warto jednak zwrócić uwagę, że rola kultury oddolnej w procesie zmiany społecznej jest dziś szeroko zauważana i dyskutowana także na skutek dominacji neoliberalnego paradygmatu, ujawniającego się w niepodważanej na ogół hegemonii słów-zaklęć: społeczeństwa obywatelskiego, partycypacji i rozwoju. Kultura oddolna, dająca nadzieję na wzmacnianie kapitału społecznego, utrwalająca „dobre praktyki” partycypacji, stała się więc częścią dyskursu modernizacyjnego – domyślnym ideałem, istotnym parametrem mierzonym i oczekiwanym przez podmioty władzy. Prowadzi to do paradoksalnych sytuacji, gdzie oddolność stanowi czasem raczej wymóg urzędników i cel stawiany przed społecznością niż zapotrzebowanie „dołu”. Wiąże się to z zagrożeniem dominacją perspektywy, która, według Rakowskiego, działa, „wyznaczając sposób myślenia o rozwoju,

⁷³⁷ A. Billert, *Czy kultura to „dźwignia”*, w: *Kultura – Polityka – Rozwój...*, dz. cyt. s. 33.

⁷³⁸ Tamże, s. 36.

⁷³⁹ W. Kłoskowski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 90.

animacji kultury, demokracji czy partycypacji obywatelskiej, doprowadzając do ujednoczenia intencji działań i wykluczając działania autonomicznych organizacji społecznych”⁷⁴⁰.

1.3. Interwencja

Innym spojrzeniem na zmianę w kontekście kultury oddolnej jest perspektywa transformującej interwencji. Kultura oddolna jest w tym ujęciu, po pierwsze, narzędziem, dzięki któremu uzyskiwana jest zmiana. Po drugie, aktorem dokonującym performatywnych przekształceń. Po trzecie – sferą, na którą się oddziałuje.

Twórcze działanie jest bowiem postrzegane jako aktywność więzio-, ale także kulturotwórcza. Jak zauważa bowiem Erving Goffman w kontekście sztuki, transformuje ona nie tylko otoczenie społeczne, ale także uczestników aktu twórczego opartego na partycypacji, pojmowanego jako „dialogiczny proces, który zmienia zarówno artystę, jak i uczestników”⁷⁴¹. To zaś interakcje „twarzą w twarz” wyposażają jednostkę w sprawczą siłę⁷⁴². Zmiana inicjowana przez kulturę oddolną w tym ujęciu byłaby zatem wynikiem transformacji zachodzącej w działaniu.

Aby wyjaśnić sprawczość oddolnych przedsięwzięć, badacze sięgają do studiów performatywnych. Victor Turner proponuje ujmowanie dynamicznych struktur symbolicznych w życiu zbiorowym społeczeństw jako dramatu społecznego⁷⁴³. Czerpiąc z jego ustaleń, studia performatywne definiują działania w kulturze jako strukturę narracyjną a zarazem interwencję posiadającą moc transformacji. W performatywnym ujęciu działalności kulturalnej właściwości transformacyjne mają nie tylko działania świadomie ukierunkowane na zmianę. „Przedmiotem analizy – zauważa Agata Skórzyńska – mogą stać się krótka konwersacja na miejskiej ulicy, przemówienie lokalnego polityka, przebieg święta dzielnicy czy parada, miejski fotoblog, tekst literacki o mieście”⁷⁴⁴. Kultura oddolna niezależnie zatem od tego, czy jej celem była zmiana, zmianę wprowadza.

Wytwarzanie danej rzeczywistości kulturowej jest zatem oddolną, wielośrodkową praktyką mikro-performance’ów, realizowaną na poziomie lokalności pojętej jako sieć sprawstwa. Szczególnie podkreślają to nowe, płaskie ontologie, zanurzone w teorii aktora -sieci Latoura. Sprawczość w tym ujęciu jest przy tym właściwością nie podmiotów,

⁷⁴⁰ T. Rakowski, *Humanistyka...*, dz. cyt., s. 10-11.

⁷⁴¹ C. Freeland, *But this is Art? An Introduction to Art Theory*, Oxford University Press, Oxford 2002, s. 12.

⁷⁴² Tamże, p. 105.

⁷⁴³ Zob. V. Turner, *Od rytuału do teatru. Potęga zabawy*, tłum. M.J. Dziekanowie, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2005.

⁷⁴⁴ A. Skórzyńska, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 365.

ale relacji, w które wchodzi ludzie⁷⁴⁵. Ma ona wymiar zdecentralizowany⁷⁴⁶. „Różnice między poszczególnymi aktorami pod względem zdolności do prowokowania zmian kulturowych – zauważa Krajewski – nie wynikają z ich złożoności, potęgi ekonomicznej czy zakresu sprawstwa, ale przede wszystkim z (...) relacyjności, a więc zdolności do tworzenia nowych, nie istniejących dotychczas połączeń, relacji oraz wpływania na te istniejące”⁷⁴⁷.

Inaczej transformację, choć także mającą miejsce w wyniku wydarzenia, tłumaczy z kolei socjokulturowa teoria kreatywności Vlady Glăveana. Według badacza, zmianę wywołuje kreatywność, biorąca się z „doświadczenia zadziwienia” – aktywnego rozważania różnych możliwości i alternatyw. Kultura oddolna w przestrzeni publicznej z tej perspektywy ma zatem właściwość wytrącenia z utartych schematów, powodując mikro-przemieszczenia na drodze utartych praktyk.

Perspektywa spojrzenia na działalność kulturalną jako transformujące narzędzie wywodzi się m.in. z przemian, jakie przeszła sztuka. Propozycje sztuki przechodzącej od „wieży z kości słoniowej” do działalności artystycznej zajętej sferą ludzkich problemów wysuwali już sytuacjoniści. Postulowali oni powstanie takiej twórczości, która „będzie w stanie odpowiedzieć na wszystkie potrzeby psychiczne, społeczne, fizyczne człowieka”⁷⁴⁸.

Szczególnym momentem były przemiany zainicjowane przez kontrkulturę. Jej dziedzictwem stały się bowiem nowe koncepcje sztuki⁷⁴⁹, która, jak pisze Halina Taborska, podjęła próbę wyjścia, z „niesprawiedliwych i ograniczających systemów socjopolitycznych”⁷⁵⁰ na rzecz kierunków eksplorujących, podważających i zacierających tradycyjne hierarchie. Na fali owych ruchów społecznych i artystycznych powstały koncepcje z kręgu zaangażowanej sztuki publicznej⁷⁵¹. Taborska dzieli ją na sztukę społeczności i sztukę dla społeczności⁷⁵². Sztuka dla społeczności to działania podejmowane przez artystę w przestrzeni publicznej, zaś sztuka społeczności miała angażować ludzi jako współtwórców⁷⁵³.

⁷⁴⁵ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 170.

⁷⁴⁶ Tamże, s. 63.

⁷⁴⁷ M. Krajewski, *W kierunku...*, dz. cyt., s. 38.

⁷⁴⁸ A. Skórzyńska, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt. s. 388.

⁷⁴⁹ G. Dziamski, *Sztuka publiczna*, „Kultura i społeczeństwo”, nr. 1, 2005, s. 47.

⁷⁵⁰ H. Taborska, *Współczesna sztuka publiczna*, Wiedza i życie, Warszawa 1996, s. 17.

⁷⁵¹ C. Freeland, *But...*, dz. cyt. s. 10.

⁷⁵² H. Taborska, *Współczesna...*, dz. cyt., s. 17.

⁷⁵³ J. Marcinkowska, *Nieszablona rzeczywistość. Szablon warszawski w latach 2007-2014*, Warszawa 2015, nieopublikowana praca magisterska.

Kultura w ujęciu performatywnym nie jest zatem traktowana jako działalność autoteliczna, ale nierozzerwalnie związana z przestrzenią społeczną. Twórca więc, porzucając ideę autonomii sztuki, przeobraża się w działacza dążącego do zmiany za pomocą artystycznych narzędzi – staje się *culturalworkerem*⁷⁵⁴. Praktyki kulturowe, pobudzone przez artystę, oddziałują, w założeniu, nie tylko na jednostkę, ale na całe środowisko, wytwarzając mechanizmy spójności społecznej i inkluzji poprzez sztukę⁷⁵⁵. Jak pisze bowiem Marta Kosińska w kontekście kultur miejskich: „Artysta jest tym szczególnym podmiotem zamieszkującym miasto, który nie tylko w nim działa, ale także poddaje je refleksji, interpretacji i przepracowaniu”⁷⁵⁶.

Wejście w sfera działalności artystycznej i społecznej rodzi jednak rozmaite konflikty wynikające z różnej natury działania. „Dyskurs społeczny – pisze Claire Bishop – oskarża z tego powodu dyskurs artystyczny o amoralność i nieskuteczność, nie wystarczy bowiem po prostu ujawniać, powtarzać czy przedstawiać namysł na temat świata. Tym, co się liczy, jest zmiana społeczna. Dyskurs artystyczny rewanżuje się społecznemu oskarżeniom o uparte przywiązanie do istniejących kategorii oraz skupienie na gestach mikropolitycznych kosztem zmysłowej bezpośredniości jako potencjalnego miejsca dezalienacji”⁷⁵⁷.

W sztuce partycypacyjnej oddolne działanie jest traktowane z jednej strony jako narzędzie wspierające wysiłki artysty. Z drugiej strony ma być podmiotową ekspresją tych, którym stworzyło się odpowiednie warunki do zaangażowania. Z trzeciej jeszcze – oddolność (a raczej jej wytworzenie) jest także celem wysiłków artysty i ich efektem. Docelowym efektem większości działań miałyby być bowiem doprowadzenie do takiej sytuacji, gdy dana społeczność, pobudzona w wyniku zewnętrznej interwencji, działa dalej już bez pośrednictwa artysty. Relatywność oddolności pokazuje w szczególności ambiwalentna sytuacja inicjatora aktu twórczego. Z punktu widzenia „systemu” jego działalność ma charakter oddolny, z punktu widzenia „pobudzanych do działania”, jest on inicjatorem odgórnym.

Podobne założenia „pobudzania” twórczej aktywności przyjęli nie tylko artyści działający poprzez sztukę partycypacyjną, ale także animatorzy kultury. Jak zauważa Sylwia Słowińska: „W dyskursie animacji kultury inicjatywom oddolnym są nadawane różne, niewykluczające się znaczenia, a jednym z najsilniej manifestujących się podejść jest

⁷⁵⁴ M. Kosińska, *Miasto – sztuka – media*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 132.

⁷⁵⁵ Tamże, s. 98.

⁷⁵⁶ Tamże.

⁷⁵⁷ C. Bishop, *Partycypacja...*, dz. cyt., s. 28.

to, w którym pojmowane są one jako rezultat działań animacyjnych, wyraz wyzwolonego potencjału twórczego, samorządności i poczucia sprawczości ludzi”⁷⁵⁸.

Kultura jawi się w tej perspektywie zatem jako przestrzeń umożliwiająca wyposażenie jednostki w pewne cechy, umiejętności, stany. Oddolność jest zaś interesująca w perspektywie tego, jak może doprowadzić do emancypacji marginalizowanych grup, aktywizacji środowisk lokalnych, wyrównywania kapitałów kulturowych poprzez uczestnictwo w działaniach kulturalnych. Słowińska zauważa: „Jeśli animację traktować jako czynnik zmiany społecznej, to pojawiające się w jej efekcie oddolne inicjatywy kulturalne byłyby jej markerem.

Z kolei te oddolne inicjatywy same mogą stać się instrumentem dalszych przekształceń, ponieważ podejmujący je ludzie zgodnie ze swoimi potrzebami i w imię spraw dla nich ważnych aktywnie angażują się w życie swojego środowiska, dokonując w nim przeobrażeń.”⁷⁵⁹ Tak pojmowane działania oddolne są przy tym także przestrzenią wyrażania marginalizowanych tożsamości. Jak zauważa Skórzyńska, „pluralizacja praktyk performatywnych w kulturze stwarza <<polityczną możliwość>> uaktualnienia w performansie każdej tożsamości spod znaku radykalnej demokracji”⁷⁶⁰.

Koncepcja animacji kultury w Polsce zrodziła się, jak pisze Grzegorz Godlewski, w reakcji na transformacyjne procesy, które doprowadziły do komercjalizacji kultury, erozji autorytetów i kanonów a także „chaosu przesilenia”⁷⁶¹. Jest więc to, według postulatów, rodzaj oddolnego działania animatorów, antropologów i artystów przeciwstawiających się procesom komercjalizacji. Twórcy tej orientacji upatrują rodzimych inspiracji koncepcjami kultury czynnej Jerzego Grotowskiego, brytyjskiego ruchu *community art* czy spuścizny kontrkultury⁷⁶². Nadrzędną ideą tego nurtu jest „wizja twórczej osobowości kulturowej”⁷⁶³, która działa w środowisku, wytwarzając zmiany i będąc jednocześnie tych zmian efektem⁷⁶⁴. Animatorzy i animatorki w tym spojrzeniu są „ochotnikami dobra wspólnego”⁷⁶⁵ działający przez „samorzutne” podmioty społeczeństwa obywatelskiego, jak stowarzyszenia, związki i grupy nieformalne, odpowiadające na „autentyczne” potrzeby. Jednocześnie animator jest ogniwem pochodzącym z zewnątrz, którego celem jest pobudzenie/obudzenie aktywności

⁷⁵⁸ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 49.

⁷⁵⁹ Tamże, s. 56.

⁷⁶⁰ A. Skórzyńska, *Interferencja przedstawień. Czy możliwa jest krytyczna analiza performatywna*, „Kultura Współczesna”, nr 4(66), 2010, s. 15.

⁷⁶¹ G. Godlewski, *Animacja i antropologia*, w: *Animacja...*, dz. cyt., s. 57.

⁷⁶² Zob. *Animacja...*, dz. cyt..

⁷⁶³ A. Mencwel, *Przyczyniać się pomalu*, w: *Animacja...*, dz. cyt., s. 20.

⁷⁶⁴ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 54.

⁷⁶⁵ A. Mencwel, *Przyczyniać ...*, dz. cyt., s. 20.

„animowanych”⁷⁶⁶. Te, wyrastając z lokalnych potrzeb i inicjatyw, mają stać się przestrzenią sprawstwa poprzez kulturę, które będzie działać już bez osoby animatora.

Animacja kultury ma podwójny rodowód. Z jednej strony bliska jest jej perspektywa artystyczna, z drugiej wywodzi się z przemian w obszarze pedagogiki, na polu której, jak pisze Słowińska, dominujący dziś model spojrzenia na uczestnictwo w kulturze zastąpił wcześniej obecny paradygmat upowszechniania kultury⁷⁶⁷. Uczestnictwo w kulturze nie jest zaś kategorią narzucaną z góry, ale podlega negocjacjom, co wynika zarówno z przemian związanych z uprawomocnieniem różnych form kulturowych w wyniku zwrotu emancypacyjnego czy pluralizacji modelu człowieka kulturalnego⁷⁶⁸, jak i procesami takimi jak zacieranie się granic między twórcą a odbiorcą.

Upowszechnianie kultury sięga do oświeceniowo-pozytywistycznych ideałów⁷⁶⁹ i jeszcze do niedawna było dominującym modelem – nie tylko w pedagogice. Zmiana poprzez kulturę w ujęciu prozelitycznym wiązała się z „oświeceniem” niższych warstw społecznych⁷⁷⁰. Perspektywa ta, w postaci jednowektorowego ruchu „z góry do dołu”, zapoczątkowana w okresie oświecenia, reprezentowała spojrzenie epoki nowoczesnej, w której role nadawców i odbiorców, dających i biorących, są niewymienne, i w której, jak pisze Józef Kargul, „kulturalni proponują coś niekulturalnym, a oświeci nieoświeconym”⁷⁷¹.

Drugi model partycypacji w kulturze wiąże się, zdaniem Sylwii Słowińskiej, z kategorią upowszechniania uczestnictwa w kulturze. Jego celem miało być „sublimowanie uczestnictwa odbiorczego”, a więc upowszechnianie aktywności twórczej. W perspektywie tej co prawda wciąż zarysowane są role „ukulturalniającego” i „ukulturalnianego”, jednak kultura przestaje być jedynie przestrzenią oferty przesyłanej z góry, staje się zaś praktyką twórczości, którą można również oddolnie wykonywać.

Trzecią strategią partycypacji jest animacja kultury. Zgodnie z nią, edukacja, która odbywa się poza rzeczywistością szkolną, doprowadza do zmiany społecznej poprzez emancypację. Podmioty, które uczestniczą w tym procesie, mają statut aktywnie biorących

⁷⁶⁶ Tamże.

⁷⁶⁷ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 52.

⁷⁶⁸ M. Jewdokimow, *Nowe koncepcje uczestnictwa w kulturze – od władzy do negocjacji i partycypacji*, „Zoon Politikon”, nr 3, 2012, s. 89.

⁷⁶⁹ A. Mencwel, *Przyczyniac...*, dz. cyt., s. 16.

⁷⁷⁰ J. Kargul, *Upowszechnianie, animacja, komercjalizacja kultury : podręcznik akademicki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

⁷⁷¹ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 47.

udział – nie biernych podmiotów⁷⁷². To perspektywa, w której, jak pisze Godlewski, orientacja paternalistyczna zastąpiona zostaje przez orientację partycypacyjną⁷⁷³.

Właściwości performatywne kultury w przestrzeni publicznej mogą dążyć do wzmocnienia spójności społecznej, ale także, w agonistycznym modelu, wzmacniać lub wywoływać konflikty. Zarówno sztuka zaangażowana, jak i animacja kultury, od początku bowiem były orientacjami ideologicznymi, zainteresowanymi także podważaniem reżimów władzy. Rosalyn Deutche artystyczne działania w przestrzeni publicznej dzieli na dwa przeciwstawne modele: integracyjne oraz interwencyjne. Pierwszy z nich miałby służyć wzmocnieniu miejsc i społeczności, drugi zaś krytycznej refleksji na ich temat⁷⁷⁴.

Te ostatnie, określane mianem artywizmu, to „celowe wykorzystywanie sztuki w działaniach aktywistycznych”⁷⁷⁵. Takie podejście reprezentuje m.in. Paul Freire, tworząc koncepcję pedagogii oporu. Zdaniem Zańki, to rodzaj „niekonwencjonalnych praktyk kulturowych, funkcjonujących poza instytucjonalnym dyskursem edukacyjnym, które mają charakter kontrehegemoniczny”⁷⁷⁶. W ujęciu Freire’a działania animacyjno-artystyczne służą nie wytworzeniu spójności społecznej, a przeciwnie – wytworzeniu mechanizmów oporu wobec kultury dominującej⁷⁷⁷. Polegają one, po pierwsze, na konceptualnej konfrontacji ze światem represji i w konsekwencji zmianie sposobu jego pojmowania. Po drugie zaś – na zerwaniu z mitami podtrzymującymi represyjne porządki, które „podobnie jak widma, nawiedzają nową strukturę wyłaniającą się z rewolucyjnej transformacji.”⁷⁷⁸

O ile idea zmiany dokonywanej przy pomocy kultury oddolnej poprzez rozwój konstruowana jest z góry i polega na założonym *consensusie*, ta perspektywa ma charakter wyrażanego oddolnie *dissensusu*. Kultura w spojrzeniu ma zatem bardziej wymiar rewizjonistyczny niż reformatorski; dotyczy oddolnych postulatów a nie odgórnych polityk kultury. Nurt ten w dużej mierze czerpie z myśli marksowskiej, która akcentuje nie tylko fakt, że „rzeczywistość to historyczny proces przekształcania materialności przez ludzi”⁷⁷⁹, ale także podkreśla polityczny charakter działań i relacji. Spojrzenie to, będące podbudową dla klasowych ruchów robotniczych czy emancypacyjnych działań feministycznych,

⁷⁷² P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 13.

⁷⁷³ G. Godlewski, *Animacja...*, dz. cyt., s. 64.

⁷⁷⁴ M. Michałowska, *Transdyscyplinarne...*, dz. cyt., s. 92.

⁷⁷⁵ P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 93.

⁷⁷⁶ Tamże, s. 19.

⁷⁷⁷ Tamże, s. 13.

⁷⁷⁸ P. Freire, *Pedagogy of the oppressed*, Continuum International Publishing Group, New York-London 2000, s. 54-55; za: P. Zańko, *Pedagogie...*, dz. cyt., s. 13.

⁷⁷⁹ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 46.

w późniejszym okresie stało się inspiracją także dla badaczy zajmujących się miejskim aktywizmem – od Lefebvre’a do Castellsa.

Spojrzenie aktywistyczne, zogniskowane wokół *dissensusu*, rozwijało się także pod wpływem kontrkultury. Jak zauważa Touraine, „ten utopijny ruch społeczny, który wkrótce upadł, stał się zapowiedzią nowego społeczeństwa”, ale także wyzwolił nowe sposoby przyglądania się mu przez naukę⁷⁸⁰, która „ewoluuje w stronę rozpoznania siebie jako sieci działań i relacji”⁷⁸¹. W przypadku myśli Touraine’a jest to wyjście poza „ograniczające, jego zdaniem, socjologię zainteresowanie porządkiem i funkcjonowaniem społeczeństwa lub jego zniewoleniem przez struktury społeczne”⁷⁸². Zamiast tego badacz skupia się na socjologii działania, czyli „stosunkach społecznych, poprzez które społeczeństwo samo na siebie oddziałuje w nieustannym procesie autoprodukcji”⁷⁸³.

Touraine, prezentując antydurkheimowskie podejście, skupia się nie tylko na wyabstrahowanych prawach, ale podmiotowej roli człowieka, który w twórczym akcie broni się „przed ograniczeniem jego autonomii i marginalizacją”⁷⁸⁴ poprzez sprzeciwiające się działania. Te jednak są nie tylko odmową, ale także „kreacją, innowacją i przyporządkowaniem sensu”⁷⁸⁵. Społeczeństwo zatem, według myśli Touraine’a, opiera się na twórczym samotworzeniu”⁷⁸⁶.

Transformacyjna moc wydarzenia kulturalnego, coraz częściej uwzględniana i wykorzystywana także przez dominujące podmioty, przechodzi od eksperymentalnych, marginalnych i oddolnych propozycji w kierunku działań silnie już spopularyzowanych i uwikłanych w systemy władzy – dotowanych i zamawianych przez miejskich urzędników, publiczne instytucje a nawet korporacje. Słowińska pisze w tym kontekście: „Obecne w analizowanych poglądach myślenie, zgodnie z którym potencjał ludzi potrzebuje impulsu z zewnątrz (...) wiąże się raczej z animacją zinstytucjonalizowaną, sformalizowaną, realizowaną przez animatorów zawodowych, niekiedy wspomaganych przez wolontariuszy”⁷⁸⁷.

Institucjonalizacja tych rodzajów działalności jest wynikiem z jednej strony przejścia działaczy od aktywności niesystemowych do rozmaitych form współpracy. Z drugiej jednak, problematyczność oddolności uwikłanej w relacje z władzą wynika także z przemiany

⁷⁸⁰ A. Touraine, *The-Self Production*, The University of Chicago Press, Chicago 1977, s. XVII.

⁷⁸¹ Tamże, s. I.

⁷⁸² R. Pyka, *Teoria...*, dz. cyt., s. IX.

⁷⁸³ Tamże.

⁷⁸⁴ Tamże, s. XI-XII.

⁷⁸⁵ Tamże, s. XXIV.

⁷⁸⁶ A. Touraine, *Samotworzenie...* dz. cyt., s. 5.

⁷⁸⁷ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 55.

paradygmatu partycypacji, która przeszła drogę od kategorii wywrotowej, jaką pełniła jeszcze w postulatach *community art* do kategorii hegemonicznej. Jak zauważa Skórzyńska, „podporządkowana jest często wielu instytucjonalnym uwarunkowaniom, które wymagają od artysty „niebywałej cierpliwości i elastyczności”, a sam proces twórczy daleki jest od spontaniczności i uwikłany w wiele politycznych implikacji”⁷⁸⁸ Bishop z kolei pisze: „partycypacja jest zwykle redukowana do kwestii wypełniania przestrzeni opuszczonych przez władzę. Prawdziwa partycypacja jest czymś innym: wynalezieniem <<nieprzewidywalnego podmiotu>>, który zamiast zajmować ustanowioną przestrzeń z góry przydzielonego uczestnictwa (gdzie kontr-władza zależna jest od dominującego porządku), momentalnie okupuje ulicę, fabrykę czy muzeum”⁷⁸⁹.

Tymczasem hegemonia dyskursu partycypacji wydaje się wytwarzać zupełnie inne rezultaty. „Można w tym widzieć heroiczną narrację o wzrastającej aktywności i sprawczości publiczności – kontynuuje Bishop – Możliwa jest jednak również interpretacja zakładająca wzrost dobrowolnego podporządkowania woli artysty oraz utowarowienie ludzkich ciał w ramach gospodarki usługowej”⁷⁹⁰. Zarówno bowiem sztuka partycypacyjna, jak i animacja kultury, jak każdy projekt edukacyjny, łączy się, z pytaniem o władzę: bez względu na to, czy efektem wywoływanej zmiany społecznej miałby być opór wobec jej reżimów czy odwrotnie, jej utrwalenie. Dominacja w przypadku działalności kulturalnej ma również ten wymiar, że łączy się z niesymetrycznością relacji uczoney / uczeń – lub w bardziej miękkim wymiarze – animator / animowany. Jak uczy przecież Bourdieu: „Każde działanie pedagogiczne stanowi obiektywnie symboliczną przemoc jako narzucenie przez arbitralną władzę arbitralności kulturowej”⁷⁹¹.

2. Perspektywa zmiany – przypadek Włocławka

Gdy zorganizowałam pierwszy spacer we Włocławku, poszła na niego solidarnie cała moja rodzina. Nie miałam bowiem pewności, czy formą tą, znaną mi z Warszawy, w moim mieście ktokolwiek będzie zainteresowany. Co ciekawego może być w oglądaniu dobrze znanych miejsc mijanych przy okazji załatwiania spraw w starostwie, urzędzie miasta, zapisach do lekarza na Kilińskiego, spieszych przemknąć na dworzec albo przystanek

⁷⁸⁸ A. Skórzyńska, *Subwersje...*, dz. cyt., s. 62.

⁷⁸⁹ C. Bishop, *Partycypacja...*, dz. cyt., s. 34.

⁷⁹⁰ Tamże, s. 29.

⁷⁹¹ P. Bourdieu, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, tłum. E. Neyman, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

autobusowy, na „halę” na Zielonym Rynku albo do Wzorcowni? W przeciwieństwie do spacerów w dużych ośrodkach, które, jak sądziłam, byłyby dla przybyszów poręcznym narzędziem służącym do osvajania miasta⁷⁹², we Włocławku mogłam spodziewać się raczej tych, którzy to miasto dobrze znają. W dodatku nie tylko znają, ale także, jak słyszałam zewsząd, mają go serdecznie dosyć.

Moje wyobrażenia okazały się nieprawdziwe. Na spacer przybyła znacząca rzesza ludzi. Co więcej, tłumy uczestników gęstniały podczas kolejnych organizowanych przeze mnie przechadzek. W ich trakcie pojawiali się (i pojawiają) wcale nie tylko obecni mieszkańcy Włocławka, ale także ludzie z innych stron, związani dawniej z miastem, przyciągani poprzez spacer do miejsc, których dawno nie widzieli.

Spacery po Włocławku stały się, jak sądzę, wielopoziomową przestrzenią zmiany, zarówno w fizycznej tkance miasta, jak i w mieście rozumianym jako przestrzeń społeczna i kulturowa. Stały się przyczynkiem do pytania o przestrzeń publiczną, platformą integracji, wehikułem uruchamiającym poczucie dumy, ale też żalu i nostalgii. Wydaje się, że ich przykład dobrze pokazuje wiele niuansów związanych z inicjatywami oddolnymi widzianymi w tej płaszczyźnie. W niniejszej części będę zatem przyglądać się kulturotwórcom w perspektywie działania i postaram się przybliżyć, zarówno na przykładzie spacerów, które organizowałam, jak również wydarzeń inicjowanych przez innych aktywistów, skutki, jakie przynoszą podejmowane przez nich czynności.

Sprawczość inicjatyw oddolnych, która interesuje mnie w niniejszej części, dotyczy, po pierwsze, krótkiego odcinka czasu – konkretnego wydarzenia, które można widzieć jako performatywną interwencję. Zarówno rozmowa na ulicy, jak i aranżacja wystawy plenerowej coś przecież sprawiają⁷⁹³. Zmiany, o których chciałabym opowiedzieć, sprawiane przez działania inicjatyw, to jednak także skutki ujawniające się w dłuższym odcinku czasowym, związane z wytwarzaniem, przetwarzaniem i rearanżowaniem kultury. Dokonawcze są zatem nie tylko konkretne wydarzenia, ale także praktyki i relacje, które, obdarzone dynamiką, okazują się także sprawcze⁷⁹⁴. Praktyki traktuję bowiem jako „<<silnik>> lub <<napęd>> (*engine*), dzięki któremu urzeczywistniają się i aktualizują tymczasowe <<aranżacje ludzi, artefaktów i rzeczy>>”,⁷⁹⁵ jakimi są relacje⁷⁹⁶.

⁷⁹² Zob. K. Dudek, S. Sikora, *Miasto Kroków. Spacer Miejski jako narzędzie w działaniach oddolnych i instytucjonalnych*, w: *Kultura Oddolna...*, dz. cyt., s. 66-78.

⁷⁹³ A. Skórzyńska, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 365.

⁷⁹⁴ Tamże, s. 363.

⁷⁹⁵ A. Reckwitz, *Towards...*, dz. cyt., s. 243.

⁷⁹⁶ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 170.

W niniejszej części spotkają się zatem kategorie „działanie”, „miasto” i „kultura”⁷⁹⁷. Inicjatywy oddolne, o których piszę, działają w określonej przestrzeni fizycznej, społecznej i kulturowej, która na nie wpływa i na którą one wpływają. Można w ten sposób określić miasto, a wpływ inicjatyw oddolnych uznać za wpływ miastotwórczy. Miasto w tym wypadku byłoby rozumiane jako „złożony – zarazem materialny, cielesny i symboliczny proces, napędzany przez antagonizmy: konkurujące ze sobą działania i wyobrażenia mieszkańców, ekspertów, aktywistów, decydentów, artystów”⁷⁹⁸.

Sprawczość inicjatyw oddolnych można jednak rozpatrywać, jak sędzę, nie tylko w kontekście miasta, które bez wątplenia stanowi środowisko życia wrocławskich kulturotwórców, ale także w kontekście pewnej określonej, szerszej niż lokalnej, formy kulturowej, którą roboczo nazwę „kulturą oddolną”. Interesuje mnie zatem wpływ inicjatyw oddolnych nie tylko miastotwórczy, ale najszerszej – po prostu kulturotwórczy.

2.1. Wytwarzanie przestrzeni miejskiej

Działania inicjatyw oddolnych w mieście można podzielić na kilka różnych typów w zależności od tego, w jakiej przestrzeni się odbywają. Jednym z ważnych kryteriów jest podział na działania w śródmieściu i poza nim. Te pierwsze odbywają się najczęściej w Specjalnej Strefie Rewitalizacji, co wiąże się nie tylko z innymi możliwościami zdobywania funduszy publicznych (te lokalne są przeznaczone głównie na działania właśnie w śródmieściu), ale także innymi możliwościami wykorzystania miejskiej infrastruktury (choćby więcej przestrzeni publicznych, jak na przykład place). Działania oddolne różnią się jednak także pełnią funkcję w zależności od tego, w jakiej przestrzeni się pojawiają.

Z jednej strony śródmieście to strefa szczególnie zdegradowana, z drugiej to właśnie tam koncentrują się inwestycje publiczne i miejska infrastruktura. Przestrzeń ta odznacza się więc szczególnymi kontrastami, które w ostatnich latach jeszcze się wyostrzyły. Zrujnowane kamienice na tle tych odnowionych wyglądają na jeszcze bardziej zdewastowane, strefy niezagospodarowane dojmująco przygnębiają właśnie w kontraście z nowo otwartymi inwestycjami, jak Centrum Przedsiębiorczości, park kieszonkowy Zapiecek czy woonerf na ulicy Pivnej. Wrocław w okresie intensywnej transformacji miejskiej wydaje się szczególnie naznaczony nieciągłością i wielośrodkowością. Przykładając doń metaforę miasta-archipelagu, należałoby uznać, że zwłaszcza tutaj i w tym właśnie czasie uwidacznia

⁷⁹⁷ A. Skórzyńska, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt., s. 338.

⁷⁹⁸ *Taż*, *Praxis...*, dz. cyt., s. 58.

się wyraźnie odrębność poszczególnych wysp: „miejsc, nie-miejsc, pustek, fragmentów, zdarzeń i przejawów trwania”⁷⁹⁹.

Jednocześnie śródmieście to centrum miasta. To zaś pełni funkcje nie tylko mieszkaniowe, ale też reprezentacyjne i integracyjne, „stając się podstawowym elementem w procesie identyfikacji mieszkańców z miastem”⁸⁰⁰. Między innymi z tego powodu w tej dzielnicy odbywa się większość wydarzeń, także organizowanych przez inicjatywy oddolne. Działacze oddolni adresują swoją ofertę do wszystkich mieszkańców Włocławka, a ściągając ich do centrum, niejako zapraszają do jego wzmacniania.

Akcje inicjatyw oddolnych umieszczane są bowiem bardzo często poza zamkniętymi pomieszczeniami, wprost w „mieście”. Działania takie podejmuje programowo chociażby Fundacja Ładowarka, która najpierw organizowała cykl spotkań filmowych pt. „Gwoździarnia. Podwórkowe Kino Plenerowe”, a w kolejnych latach „koncerty podwórkowe”. Takimi działaniami są prowadzone przede mnie spacerzy czy plenerowe spotkania grupy WZD odbywające się nad Wisłą. Są także nimi seanse kina plenerowego, podczas których opustoszały na co dzień plac przed Teatrem Impresaryjnym we Włocławku, mający lata świetności dawno za sobą, staje się znów żywy. I tak, dzięki obecności kultury w przestrzeni miejskiej, ujawnia się także materialna obecność murków, na których można przysiąść, zielonych aranżacji przed teatrem, pięknego, rzadko w innych okolicznościach podziwianego widoku oświetlonego nocą kościoła ewangelickiego.

W wielu przypadkach powodem umieszczania wydarzeń wprost w tkance miasta jest brak własnego miejsca, które można by wykorzystać. Z drugiej strony działanie „tu i tam” nie tylko umożliwia zachowanie niezależności, ale jest także skuteczną, twórczą praktyką. Brak miejsca, towarzyszący wielu inicjatywom, ujawnia zatem swoje kulturotwórcze właściwości. „Także nie jest to tak, że my sobie tylko tu siedzimy i działamy w naszym tutaj gniazdku – mówi Agata Jasińska – My wychodzimy na zewnątrz. Ale my nie mamy gniazda tak naprawdę. A jak my chcemy, to się wszędzie możemy spotkać. Gniazdem to jesteśmy tak naprawdę my. I nie ma znaczenia miejsce. A ja też nie chciałam się wiązać tylko z jednym, bo... To przez to też perspektywy się poszerzają”.

Działania oddolne to więc często klusownicze, powtarzające się, lecz krótkotrwałe akty zamieszkiwania. Przykładem może być spotkanie poetów na Wiśle, w którym brali udział członkowie grupy WZD i Lipnowskiej Grupy Literackiej. Na moście, w trakcie święta

⁷⁹⁹ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 44.

⁸⁰⁰ A. Wojnarowska, *Rewitalizacja a jakość przestrzeni publicznej centrum miasta*, „MAZOWSZE Studia Regionalne”, nr 21, 2017, s. 37.

Wisły, spotkali się zatem twórcy dwóch poetyckich ugrupowań dwóch różnych krain – Kujaw i Ziemi Dobrzyńskiej. Wydarzenie, związane z czytaniem poezji w tej przechodniej przestrzeni, stało się aktem wytworzenia chwilowego, symbolicznego połączenia między granicami dwóch brzegów, oddzielających różne obszary zamieszkiwania i tożsamości. Z jednej strony miało ono wymiar krótkotrwałej interwencji. Pokazywało most jako przestrzeń, która może być wykorzystana w inny niż dotychczas sposób. Oto ciąg komunikacyjny, służący do przechodzenia stał się na chwilę miejscem. Z drugiej strony była to jedna z wielu nitek porozumień między tymi dwoma grupami, które, powtarzając ów akt współpracy w różnych konfiguracjach, „wydeptują” nową ścieżkę i „sprawiają” zmianę. Zmianę, dodajmy tutaj, nie tylko dotyczącą przestrzeni fizycznej miasta, w której zidentyfikowane zostało w ten mimowolny sposób pęknięcie Włocławka na dwa brzegi. Ta „wypracowywana” przez iterowalne praktyki zmiana ma przecież także (a może przede wszystkim) charakter społeczny i kulturowy.

Działania oddolne są czasami zupełnie świadomą próbą przekształcania miast, a ich celem jest wprowadzenie w użytkowane przestrzenie, po pierwsze, życia kulturalnego, lecz po drugie, po prostu życia, na którego brak narzekają często mieszkańcy, gdy porównują Włocławek do większych miejscowości. Zdarzają się wypadki, gdy konkretna lokalizacja była przedmiotem intensywnych zabiegów organizatorów. Pamiętam chociażby spór z Dominikiem Cieślakiewiczem o organizację koncertu. Podczas gdy ja chciałam zorganizować koncert na bulwarach w pobliżu przystani, uznając, że należy wzmocnić miejsca, które już mają kulturotwórczy potencjał w świadomości mieszkańców, Dominik raczej chciał rozpocząć proces symbolicznej transformacji w obrębie „martwego” dotychczas kulturalnie Placu Wolności.

Względy miastotwórcze nie są bez znaczenia w przypadku wyboru lokalizacji wielu działań. Częściej jednak przeważające stają się względy praktyczne – łatwość uzgodnienia wydarzenia z dysponentem przestrzeni, dostęp do mediów, komunikacyjna przystępność dla odbiorcy. Motywacje zorientowane na miasto w większości nie są dla kulturotwórców decydujące⁸⁰¹. Nie oznacza to jednak, że działania nie mają miastotwórczego charakteru. „Jeżeli oddolne ingerencje w przestrzeń miejską mają charakter polityczny i zaangażowany, to raczej na poziomie skutków, a nie punktu wyjścia i źródeł”⁸⁰², pisze Marek Krajewski o zjawiskach codziennego urbanizmu. Słowa te bardzo dobrze oddają też charakter wielu kulturalnych inicjatyw oddolnych i ich miastotwórczego wpływu na przestrzeń miasta.

⁸⁰¹ S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 178-193.

⁸⁰² M. Krajewski, *Miasto. Na tropach tego, co niewidzialne*, „Przegląd Socjologiczny”, nr 60, 2011, s. 131.

Thomas Merton pytając, „czy ulica może być przestrzenią zamieszkaną?”, zauważa, że „jakość miasta zależy od tego, czy te przestrzenie są «zamieszkane» czy «zajęte». „Zamieszkane” to, jak tłumaczy, „wypełnione życiem”, „zajęte” zaś – „zapełnione czymkolwiek”⁸⁰³. Wydarzenia kulturalne w przestrzeni publicznej wydają się właśnie aktem zamieszkiwania, tworzenia poczucia zakorzenienia. Przestrzeń publiczna w trakcie działań oddolnych wykorzystywana jest jako „miejsce demokratycznej wolności słowa i działania”⁸⁰⁴, sprawiając, że w miejscu *urbs* stopniowo wytwarza się przestrzeń *civitas*⁸⁰⁵.

Nie jest to bez znaczenia w przypadku Włocławka, którego mieszkańcy stronią często od spędzania wolnego czasu w śródmieściu, uważając, że centrum miasta jest brzydkie i niebezpieczne. Traktują je raczej jako przestrzeń konieczną do załatwiania spraw niż taką, w której warto pobyc. „Mieliśmy jakieś obawy – mówi Dominik Cieślakiewicz – Straż miejska była gdzieś tam powiadomiona, poproszona: <<Jedźcie tam raz na jakiś czas, zobaczcie, jak będziemy wchodzić, wychodzić, żebyście mieli oko na nas tutaj wszystkich>>. I to też jest kolejny jakiś tam plus i, uważam, duma dla nas jako dla fundacji i tego, co robimy, że trochę pewne miejsca odczarowujemy. Jak <<Gwoździarnia>>, gdy, powiedzmy, w centrum <<Mordoru>>, jak to Springer w książce pisał, organizujemy kino plenerowe”.

Działacze korzystają jednak nie tylko z przestrzeni publicznych. W wielu przypadkach to przestrzenie semi-prywatne – podwórka instytucji czy zaprzyjaźnionych współpracowników. Fundacja Ładowarka wykorzystuje na przykład prywatne podwórko „Gwoździarni” do organizacji kina plenerowego, Fundacja Ari Ari wchodzi zaś na tereny podwórek kamienic, podobnie działają Pokochaj Włocławek, Stowarzyszenie Klawe Miasto i wiele innych inicjatyw.

Jednym z przykładów działania usytuowanego na krawędzi tego, co prywatne i tego, co publiczne, są, jak się zdaje, właśnie spacer, organizowane obecnie nie tylko przez moją fundację, ale także lokalny oddział PTTK i Stowarzyszenie Klawe Miasto. Wśród tematów naszych wycieczek były włocławskie fabryki, ślady kultury rosyjskiej czy spacer po włocławskich kinach. Cegły z sygnaturami w podwórku kamienicy, stary dzwonek do drzwi, miejsce, gdzie dawniej Żyd sprzedawał kaptcie, murek, przez który skakały

⁸⁰³ T. Merton, *Ulica jest miejscem świętowania*, tłum. W. Grzybowski, w: *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokić, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2005, s. 295. za: R. Koschany, *Miasto i jego interpretacje*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 288.

⁸⁰⁴ Zob. J. Marcinkowska, *City recycling: Local Activists and Heritage in Włocławek (Poland)*, w: *Heritage and Development*, red. A. Wąsowska-Pawlik, J. Purchla, ICC Publishing House, Kraków 2023, s. 309-338.

⁸⁰⁵ M. Saryusz-Wolska, *Łódzka Manufaktura – przemiany przestrzeni publicznej i muzealnej*, w: *Sztuka...*, dz. cyt., s. 112.

dzieciaki, by nielegalnie dostać się do kina Bałtyk – to w trakcie spacerów tematy równie ważne, a nawet ważniejsze niż bitwa o Włocławek, huczne otwarcie mostu im. Marszałka Rydza-Śmigłego czy ślady po pierwszej włocławskiej katedrze.

Po pierwsze, spaceruje eksplorują zatem miejsca „poza bulwarem”, przekraczając granice między przestrzeniami uprzywilejowanymi a dzielnicami zdegradowanymi. Po drugie, kluczową cechą spaceru jest jego powolne tempo, pozwalające zwrócić uwagę na drobne rzeczy i drugoplanowe historie, co prowadzi w efekcie do przewyciężenia dominującej funkcjonalistycznej wizji miasta⁸⁰⁶. W miejscu pragmatycznej konieczności, przestrzeń miasta, wykorzystywana jako miejsce demokratycznej wolności słowa i działania, jest kontemplowana i kontekstualizowana. W ten sposób spacer staje się aktem wzmacniania publicznego charakteru poprzez „upublicznianie”, a mówiąc za de Certeau, staje się „przestrzenią wypowiedzenia”⁸⁰⁷. Chodzenie po mieście, zauważa badacz, to „proces *zawłaszczania* systemu topograficznego przez pieszego”⁸⁰⁸, który „przekształca każdy przestrzenny *significant* w coś innego (...) Niektóre miejsca skazuje na bezruch bądź zanik, a innym daje szansę rozwoju”⁸⁰⁹. W przypadku miejskich spacerów po Włocławku chodzenie daje szansę rozwoju nie tylko drugorzędnym przestrzeniom bocznych ulic i podwórek, ale przede wszystkim przestrzeniom pamięci.

Wydaje się jednak także, że spacer, poprzez ów „praktykowany rozwój”, oddziałuje także na przestrzeń publiczną, która, mówiąc za Jürgenem Habermasem, jest miejscem artykulacji różnych potrzeb i ścierania się opinii⁸¹⁰. W wyniku chodzenia i korzystania z miasta, status miejsc półprywatnych wydaje się zmieniać. Stopniowo miejsca te stają się częścią przestrzeni publicznej. W ten sposób przestrzeń publiczna nie tylko jest wzmacniana, ale także poszerzana i wytwarzana. Dzieje się tak zresztą nie tylko za sprawą spacerów, ale także innych wydarzeń organizowanych przez działaczy. Dobrym przykładem może być przywoływana już wielokrotnie „Gwoździarnia” czy różnoraka obecność inicjatyw w przestrzeni 3. Maja, ulicy, która jeszcze niedawno od Żabiej do bulwarów uchodziła za niebezpieczną dla odwiedzających.

Warto zwrócić uwagę, co dzieje się z granicą między tym, co prywatne i tym, co publiczne. W wyniku działalności kulturalnej w przestrzeni publicznej ulegają

⁸⁰⁶ H. Paetzold, *Miasto jako labirynt: Walter Benjamin i nie tylko*, tłum. A. Zaporowski, w: *Przestrzeń, filozofia, architektura: osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. E. Rewers, Wydawnictwo Humaniora, Poznań 1999, s. 113.

⁸⁰⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. 99.

⁸⁰⁸ Tamże.

⁸⁰⁹ Tamże, s. 100.

⁸¹⁰ T. Fleming, *Habermas o społeczeństwie obywatelskim, świecie życia i systemie. Odkrywanie społecznego wymiaru teorii transformatywnej*, „Teraźniejszość, Człowiek, Edukacja”, nr 1, 2009, s. 29-46.

one rozszczelnieniu – teoretycznie przeciwstawne sfery przestają być wobec siebie opozycyjne. To bowiem właśnie „codzienne praktyki zawłaszczania, które najczęściej sprowadzają się do cielesnego zawładnięcia daną przestrzenią a nie wywołują istotnych napięć, przyczyniają się do zacierania granic między publicznym a prywatnym”⁸¹¹.

Niektóre z tych przestrzeni o niejasnym statusie, tak chętnie wykorzystywanych przez inicjatywy oddolne, można określić, za Karen Franck i Quentinem Stevensem, mianem przestrzeni „luźnych”⁸¹². Jak zauważa Ewa Rewers, „aktywność ludzka w tych przestrzeniach podlega mniej restrykcyjnej regulacji, jest tymczasowa i ulotna. (...) rozluźnienie przestrzeni pociąga za sobą chaos oraz generuje różnego rodzaju napięcia. Luźna przestrzeń zawsze pozostaje w dialektycznym związku z przestrzenią ‘ciasną’, regulowaną i nadzorowaną. Jednak niektóre miejsca sprzyjają ‘rozluźnieniu’. Franck i Stevens zwracają szczególną uwagę na miejsca opuszczone, zaniedbane czy zapomniane, ponieważ mobilizują one aktywność mieszkańców, inspirując i zachęcając do wymyślenia twórczych sposobów ich wykorzystania”⁸¹³. To właśnie dzięki istnieniu owego miejscowego rozluźnienia możliwa jest oddolna, jednostkowa i grupowa aktywność, która sprawia, że miejsca te mogą stopniowo zmieniać swój status.

Zgodnie z koncepcją Stavrosa Stavridesa, przestrzeń jest procesualna, a dzięki praktykom jej użytkownikom ulega transformacjom⁸¹⁴. Dzieje się tak dzięki „porowatości”. Jak wskazuje Rewers, termin ten „określa związek między przestrzenią publiczną i prywatną, wskazując na jego płynny, niestabilny charakter”⁸¹⁵. To właśnie działacze oddolni, znajdujący się na granicy tego, co prywatne i tego, co społeczne, okazują się szczególnie skutecznym wiązaniem między tymi dwoma płaszczyznami użytkowanej przestrzeni.

Jest jeszcze jeden typ rozszczelniania granic między tym, co prywatne, a tym, co publiczne, związany wcale nie z obecnością na ulicy. Jest to działalność pubowo-kawiarniana, która w przypadku wrocławskich inicjatyw oddolnych ma dwojakie oblicze. Po pierwsze, chodzi o bycie organizatorem takiego miejsca, jak dzieje się w przypadku Spoko Cafe czy Księgarni Gdańscy, ale także innych lokali: Mistrza i Małgorzaty, Rejsu, Garage Hotel, a ostatnio także Pegazowni czy Słodkiego Fajansu. Lokale, znane jako miejsca sprzyjające kulturotwórczej aktywności (co chętnie zresztą podkreślają właściciele), stają się

⁸¹¹ W. Maćkow, J. Zimpel, *Rewitalizacja...*, dz. cyt., s. 472.

⁸¹² Zob. K. Franck K., Q. Stevens, *Loose Space. Possibility and Diversity in Urban Life*, Routledge, New York 2006.

⁸¹³ W. Maćkow, J. Zimpel, *Rewitalizacja...*, dz. cyt., s. 474.

⁸¹⁴ S. Stavrides, *Heterotopias and the Experience of Porous Urban Space*, w: *Loose Space...* dz. cyt., New York 2006, s. 174-175.

⁸¹⁵ W. Maćkow, J. Zimpel, *Rewitalizacja...*, dz. cyt., s. 472.

rodzajem przystani dla inicjatyw oddolnych, które własnej siedziby nie posiadają – swoistą niepubliczną instytucją parasolową.

Po drugie, ważne jest jednak także bycie użytkownikiem tych kulturotwórczych miejsc. Działacze oddolni wzmacniają je poprzez swoją obecność, nie zawsze koniecznie związaną z organizacją wydarzenia kulturalnego. Tak opisuje to Mariusz Matczak, członek grupy WZD: „Piątek wieczór, płyniemy z szumem ożywionych głosów. Co jakiś czas przebija się do naszych uszu kultowa melodia: *Piece of my heart, Enter Sandman*. Smutny facet śpi na barze, nie upił nawet łyka z ostatniego piwa. Na [sali] palącej, młodzi ludzie dyskutują przy złączonych stołach. Podzielili się na grupy. Jedni mówią o historii, drudzy o miłości (...)”⁸¹⁶. Jednocześnie, jak podkreśla, „to właśnie w Mistrzu i Małgorzacie, przy butelce dobrego trunku zawiązała się w 2018 roku nieformalna grupa poetycka”⁸¹⁷.

Zarówno w przypadku grupy WZD, jak i innych kulturotwórców, między właścicielami lokali a goszczącymi inicjatywami zawiązuje się prędko nieformalna komitywa. W Mistrzu i Małgorzacie zostawiam gazetki dla Agaty Jasińskiej. „Powiedz, że jesteś od Agaty”, instruuje mnie liderka WZD. W „Mistrzu” Agata jest bowiem kimś więcej niż zwykłym gościem, choć to właśnie ona podkreśla, że nie chce z żadnym miejscem wiązać się na stałe. Wiąż między właścicielem lokalu, muzykiem Jarosławem Bisiorowskim, a liderką grupy poetyckiej oraz innymi członkami WZD podtrzymuje regularna obecność: „<<Idziemy do Mistrza?>> Kiedyś, takie pytanie stawiano mi co weekend” – pisze Mariusz Matczak⁸¹⁸.

Część spośród inicjatyw skłania się do modelu działania w obrębie instytucji parasolowej – najczęściej instytucji publicznej. Wielu kulturotwórców w modelu takiego działania widzi jednak nie tylko korzyści, ale także zagrożenie dla własnej suwerenności. Wydaje się zatem, że przynajmniej w niektórych przypadkach kluby i kawiarnie, szczególnie zaprzyjaźnione, stanowią rodzaj „luźnej” przestrzeni, w przeciwieństwie do przestrzeni „ciasnej”, jak postrzegane są z kolei instytucje publiczne przez kulturotwórców: zamknięte, odgrodzone, rządzone ścisłymi regulacjami i cennikami, uruchamiane raczej przez bezpośrednie znajomości niż oficjalną dostępność. O braku odpowiedniego miejsca opowiada m.in. Alicja Gdańska, przedstawiając grupę młodzieży, która działała wokół księgarni: „Nie mają właściwie miejsca, bo urząd miasta nie chce dać. Jest tylko w starej remizie,

⁸¹⁶ M. Matczak, *Cafe Mistrz i Małgorzata – wystrój, kultura i historia*, https://pieknywloclawek.wordpress.com/2024/01/16/cafe-mistrz-i-malgorzata-wystroj-kultura-i-historia/?fbclid=IwY2xjawFe-A9leHRuA2FlbQlxMQABHQU6f6TlRwOPAwKpjeyvV2H7i1o6lFduF05QjQG89eXLodhaHwGXJaEw_aem_XVuNYrpxejnCkwma6iGqTQ [dostęp: 01.07.2024].

⁸¹⁷ Tamże.

⁸¹⁸ Tamże.

ale tam trzeba było jakieś tam warunki spełniać, oni nie bardzo mogli. No więc ja się zgodziłam”.

Warto w tym miejscu podkreślić, że władze miasta wsłuchały się w te głosy, przekazane im za moim pośrednictwem podczas ewaluacji programu rewitalizacji, podczas której opowiedziałam o moich doświadczeniach i zebranych przeze mnie opiniach. W odpowiedzi ustalono, że miejscem nieodpłatnie udostępnianym oddolnym inicjatywom do wszelkich prac, również niekończących się konkretnym rezultatem w postaci wydarzenia, będzie nowa, większa siedziba kawiarni obywatelskiej Śródmieście Cafe. W tej chwili zbyt krótko działa nowe rozporządzenie, by móc ocenić jego skutki. Do działaczy bowiem te informacje w większości jeszcze nie dotarły. Sądzę jednak, że, choć należy docenić próby wyjścia naprzeciwko oczekiwaniom kulturotwórców, do zmiany potrzeba raczej stworzenia przestrzeni „luźnej”, podatnej na oddolne kształtowanie, co będzie trudne w przypadku miejsca, które musi podporządkować się nie tylko wymogom instytucjonalnym, ale także wizji rotacyjnie wyłanianego gospodarza obiektu. Z pewnością jednak nowa, większa siedziba kawiarni obywatelskiej mogłaby być potencjalnie inkluzywną przestrzenią, na której brak wskazywali działacze, o ile rzeczywiście pozostanie otwarta.

Sądzę zatem, że opinie kulturotwórców o braku miejsca, z jakim się borykają, dotyczą nie tyle braku jakiegokolwiek miejsca, ale właśnie owej „luźnej” przestrzeni. Wskazał na to pośrednio także Wojciech Warecki z Towarzystwa Muzycznego Big Band: „Mnie jedna rzecz się bardzo nie podoba tutaj we Włocławku, cały czas władze miasta myślą, że jak cokolwiek zrobią, to już jest wszystko skończone. Mimo, że cały czas jest teatr, no ale teatr jest instytucją jakby poniekąd. I jest Browar B, który jest fatalnie zrobiony, tam jest tak bardzo mało sal dydaktycznych. Lidka [dyrektorka Browaru B] poszła w kierunku, bym powiedział takiej ekspiacji, takiej poniekąd firmy impresaryjnej, czyli tam sprowadzają różne koncerty. Dobrze, chwała dla niej z jednej strony, bo jak ona tego nie robi, to się okazuje, że nikt tego nie robi. I chwała tutaj dla Lidki, że tak jest, ale cały czas jak tutaj budowano, to nie pomyślano o tym, że być może trzeba gdzieś tam pobudować albo coś przerobić, żeby było takich miejsc chociażby dla zespołów więcej. Oni cały czas myślą, że to, co jest w Browarze B, że to wystarczy. Nie, to jest cały czas za mało.” Sądzę, że opinia Wojciecha Wareckiego, podzielana też przez wielu innych działaczy, pokazuje, że działacze potrzebują także miejsc, w których mogą uprawiać twórczość niż ją odbierać.

Jednym ze skutków działań kulturalnych w śródmieściu, zarówno oddolnych, jak i miejskich, jest wzmacnianie integracyjnej roli centrum miasta poprzez wprowadzanie ogólnodostępnej oferty kulturalnej. Skutkiem jest jednak także wzmocnienie miejskiej

polifonii poprzez wprowadzenie innych użytkowników do tej przestrzeni. Dochodzimy tu do podwójnego znaczenia śródmieścia – to także jedna z dzielnic mieszkaniowych, a dla mieszkańców po prostu ich okolica. W dodatku jest to dzielnica, w której nawarstwiają się liczne problemy. To tutaj koncentrują się lokale komunalne, tutaj występują ciągnące się od lat 90. problemy własnościowe, tu, więcej niż w innych miejscach, zamieszkują długotrwale bezrobotni mieszkańcy i ich również bezrobotne dzieci.

Włocławskie śródmieście, jak w wielu innych miastach w Polsce, nosi znamiona dzielnicy zdegradowanej. Z tego powodu właśnie dzielnica została objęta szeroko zakrojonym planem rewitalizacyjnym. Działania oddolne w tej przestrzeni są więc wchodzeniem w teren, w którym następuje szczególny rodzaj kontrastu między „gustem i smakiem” inicjatorów, reprezentujących przede wszystkim gust klasy średniej, a mieszkańcami dzielnicy, którzy tego „gustu i smaku” często nie podzielają, choć czasami uczestniczą – czy z ciekawości, czy z konieczności – w wydarzeniach odbywających się na „ich” terenie.

Śródmieście można odczytywać zatem nie tylko jako rdzeń tożsamości, ale także pole konfliktu. Choć istnieją sytuacje, które pozwalają społecznościom wykluczonym na włączenie się, istnieje również wiele sytuacji, w których marginalizacja jest mimowolnie również wzmacniana. Ścieranie się tych dwóch prądów dojmująco odczułam w trakcie niektórych spacerów. Jedną z sytuacji szczególnie utkwiała mi w pamięci. Podczas gdy przewodniczka Mirosława Stojak opowiadała o żydowskich mieszkańcach Włocławka, pokazując ich dawne zakłady przy ulicy 3 Maja, w bramie kamienicy jeden z mieszkańców śródmieścia wiódł równoległe do przewodniczki zupełnie inną narrację. „Takie zakłady tu były, wszystko rozkradli, zniszczyli to miasto” – nie mówił nawet, a wykrzykiwał, ponieważ zaś stał w murowanym przejściu między kamienicami, echo zwielokrotniało jego głos. Niepomny na to, że przewodniczka mówi o temacie zupełnie innym, on przeżywał na nowo historię upadku swojego miasta.

Tak bliska obecność tych dwóch zupełnie różnych dyskursów ucieleśnianych przez pisarkę Mirosławę Stojak oraz mnie samą, organizatorkę spaceru z ramienia Fundacji Ari Ari, a także bardzo liczną rzeszę uczestników, którzy poprzez praktykę mówienia i chodzenia „wydeptywali” nowe miasto – miasto modnie wielokulturowe, nakierowane na swoje dziedzictwo – a także niewysłuchaną historię byłego robotnika, który desperacko wykrzykiwał w tle swoją krzywdę, uosabiała coś więcej niż polifonię miejskich głosów, ścierających się i wytwarzających agonistyczną sferę publiczną, jak chciałaby Chantal

Mouffe⁸¹⁹. To raczej historia o nierozmawianiu, o mówieniu nie do siebie, ale zupełnie równolegle, tworzeniu dwóch różnych miast i dwóch różnych typów mieszkańców.

W śródmieściu dochodzi zatem do szczególnego rodzaju napięcia polegającego na ścieraniu się różnych funkcji – dzielnicy jako sfery zamieszkiwania i śródmieścia rozumianego jako centrum miasta. Dochodzi jednak także do ścierania się antagonistycznych dyskursów: dyskurs upadku i beznadziei, miasta przegranego, który reprezentują mieszkańcy śródmieścia oraz kontradyskursu miasta, w którym „coś się dzieje”, które jest „ciekawe” i które podniosło się z ruin.

Działanie w takiej przestrzeni niesie szczególną trudność godzenia różnych przestrzeni społecznych i symbolicznych. Nie jest to niemożliwe. „Pamiętam taki obrazek – wspomina Dominik Cieślakiewicz – że mieszkańcy z kamienic, dość młodzi panowie w średnim wieku, po jakiejś tam degustacji bardziej szlacheckich trunków, mało tego, że nam pomogli przy rozłożeniu ekranu, to potem pomogli przy złożeniu tego ekranu. To naprawdę było bardzo duża pomoc, bo ile by to trwało. Mało tego, od jednego pana, który tam zawsze z kolegą na ławeczce przed tą kawiarnią obywatelską sobie siedzi, to nawet dostałem piwo, Kasztelan, pamiętam. << Tutaj dla pana mam piwo. Dziękujemy>> Jakby to są najlepsze momenty tak naprawdę”. I dalej: „Na tym pierwszym pokazie grupka panów, która nam pomagała barierkę przesunąć i rozkładać ten ekran, wyjęli sobie kanapę z podwórka z jednej z kamienic na 3. Maja. Raczej problematyczni nie są. Nie jest to towarzystwo do dysput filozoficznych itd. i tak ich postrzegamy. A tu się nagle okazało, że mało tego, że oni pomogli, oczywiście w swoim stanie, ale pomogli, gdzieś tam jeszcze zapewnili, że nas będą tutaj ochraniać, więc nie ma co się przejmować. To jeszcze zrobili zajebisty myk, że wyjęli tę kanapę i gdzieś tam, oczywiście, się oddalili, nie to, że przeszkadzali, czy przed tym ekranem tę kanapę ustawili, ale tam na wysokości swojej kamienicy kilka osób na tej kanapie siedziało. Więc jakby obrazek z jednej strony jak z <<Armagedonu>>, kanapa na środku ulicy, ale z drugiej strony pokazaliśmy, że tę przestrzeń można wykorzystać zupełnie inaczej. Kto wie, no może akurat tamta społeczność faktycznie potrzebuje czegoś takiego, że mogą sobie wynieść swoją kanapę i na tej kanapie na czterech literach po prostu usiąść”.

Warto zwrócić uwagę na kluczową, moim zdaniem, rzecz. Mieszkańcy, w których otoczeniu zorganizowano kino plenerowe, nie byli li tylko widzami seansu, lecz chcieli włączyć się w działanie i zostali potraktowani przez Dominika jako współgospodarze terenu.

⁸¹⁹ Ch. Mouffe, *Agonistyczne przestrzenie publiczne i polityka demokratyczna*, tłum. J. Maciejczyk, w: *Pomnikoterapia*, red. K. Wodiczko, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2005.

To właśnie wspólny cel i wspólne działanie, a nie odbiór, tworzą sytuacje integrujące i włączające, przeciwdziałające poczuciu zawłaszczenia przestrzeni mieszkańców przez obce grupy.

Zasada ta zresztą nie dotyczy wyłącznie śródmieścia. Szczególnie w pamięć zapadła mi organizacja jednego z pierwszych pokazów kina plenerowego w nowo otwartym amfiteatrze w parku na Słodowie, a zatem w miejscu przeznaczonym do odbioru kultury, lecz którego status z pewnością nie był jeszcze ugruntowany. Pokazywaliśmy wówczas „Zimną wojnę”. Przed seansem miała wystąpić krytyczka filmowa, która została sprowadzona po to, by powiedzieć widzom kilka słów o filmie. Przyjechała na seans specjalnie z Łodzi i, jak się okazało, skrupulatnie przygotowała się do wystąpienia. Nie spodziewała się jednak, z jakiego rodzaju publiką będzie miała do czynienia. Jej słowo wstępu przewidziane było raczej do publiczności kinowej, krytyczka starała się powiedzieć nieco o stronie formalnej filmu, środkach wyrazu, nawiązaniach kinowych. Zostało to jednak bardzo źle odebrane przez publiczność: „E, paniusiu, skończ pierdolić, my przyszliśmy film obejrzeć” – rozlegało się z widowni tym częściej, im dłużej trwało wystąpienie. Nieadekwatność zasad wprowadzonych na „cudzy” teren dała o sobie znać w sposób dojmujący.

Jednocześnie jednak to właśnie widownia interweniowała, gdy seans zakłócała grupa wyrostków hałasujących i puszczających głośno muzykę w innej części parku, zagłuszając fonię. „Ej, kurwa, zamknąć się tam, bo zaraz przyjdę i zrobię tam porządek”. Sytuacja ta pokazuje, jak bardzo należy liczyć się z lokalnie panującymi zasadami, wprowadzając działania kulturalne. Nie jest bowiem tak, że przestrzeń, w której poruszają się kulturotwórcy, symbolicznie zmieniana i odzyskiwana dla szerszych grup mieszkańców, pozostaje przestrzenią niczyją. Przeciwnie – jest ona jak najbardziej „czyja”.

Zarówno w pierwszej, jak i w drugiej opisanej sytuacji, mieszkańcy wystąpili w roli gospodarzy miejsca, którzy zaakceptowali obecność danego wydarzenia, więcej nawet, poczuli, że ich rolą jako gospodarzy jest „ochroniać” wydarzenie i wesprzeć organizatorów pomocą, poczęstować „czym chata bogata”, nawet jeśli jest to piwo Kasztelan. Z sytuacjami podobnego rodzaju spotykam się też wielokrotnie podczas spacerów, w których czasami zapuszczamy się w przestrzeń, do których pojedyncze osoby raczej nie mają odwagi wejść na własną rękę – podwórka na ulicach Tumskiej, Cygance, Żabiej. Nigdy nie spotkała nas wroga reakcja mieszkańców. Przeciwnie, często zdarza się, że ktoś z mieszkańców wychodzi do nas, by przedstawić swoje wspomnienia albo współczesne troski.

Warto zwrócić uwagę, że choć nigdy wroga reakcja nie spotkała nas na podwórku kamienicy, zdarzyły się kilkukrotnie podobne sytuacje na ulicach wrocławskiego śródmieścia:

próby zagłuszania przez głośną muzykę czy zarzuty kierowane w stronę przewodników, że ci nie mówią całej prawdy, bo prawda jest taka, że „pies z kulawą nogą o to nie dba”. Sądzę, że brak podobnych sytuacji na podwórkach kamienic mógł brać się właśnie z poczucia mieszkańców, że są gospodarzami tego miejsca, a ich rolą jest godnie nas przyjąć. Zupełnie inna sytuacja występuje na ulicy, która rozpatrywana jest jako przestrzeń o statusie potencjalnie konfliktogennym – z jednej strony to miejsca publiczne, z drugiej natomiast są to miejsca mocno sprywatyzowane przez mieszkańców. Wówczas ścieranie się różnych dyskursów – dyskursu żalu zmarginalizowanych i tych, którzy przychodzą „jak gdyby nigdy nic” zwiedzać, wydaje się dużo bardziej antagonistyczne.

Wydaje się zatem, że skutki inicjatyw oddolnych podejmujących obecnie działania w przestrzeni miasta mają pewien potencjał włączający różne grupy społeczne, a zarazem wzmacniający spójność. Jest to jednak potencjał ograniczony, inicjatorzy reprezentują bowiem gust określonej grupy społecznej, a – jak zostało powiedziane wcześniej – działanie podejmowane przez nich jest działaniem nastawionym na siebie i swoje wartości. Zmiana społeczna nie jest główną intencją organizatorów, a czasami w ogóle nie znajduje się na horyzoncie celów. Nie oznacza to bynajmniej, że działania oddolne nie spełniają funkcji integracyjnej. Chodzi raczej o to, że spełniają je wobec osób podobnych, których gust i wybór oferty kulturalnej jest efektem dystynkcji odróżniających jednych i integrujących innych. Tym samym bardzo rzadko zdarza się, by działania poprzez kulturę były integrujące dla wszystkich grup społecznych.

Drugim typem działań w kontekście przestrzeni miasta są inicjatywy, które mają miejsce poza śródmieściem, najczęściej w dość odległych dzielnicach. W dzielnicach tych nie ma zbyt wielu aktywności kulturalnych ani miejsc, gdzie można je realizować. Mieszkańcy w poszukiwaniu kultury i rozrywki udają się raczej do centrum miasta, (choć w przypadku Zazamcza warto odnotować, że istnieje dość prężnie działająca filia Centrum Kultury Browar B.). W efekcie osłabieniu ulega rola dzielnicy jako pośrednika między jednostką a miastem w procesie zamieszkiwania. Tymczasem to właśnie na poziomie dzielnicy „relacja człowieka z miejscem opisywana jest tu w terminach bliskości, swojskości i przynależności”⁸²⁰.

Wydaje się, że dzielnice, takie jak Zazamcze, są na tyle odległe, że wytwarzają własne miejskie współrzędne. Wśród ważnych aktorów je wytwarzających znajdują się właśnie inicjatywy oddolne. Przykładem takich działań jest Księgarnia Gdańscy, która działa na Zazamczu, Galeria Poddasze na Zawisłu, a także Marina Zarzeczewo. Inicjatywy oddolne

⁸²⁰ Z. Dziuban, *Doświadczenie...*, dz. cyt., s. 170.

stanowią w tym wariancie rodzaj lokalnych centrów kultury. Podobnie jednak na poziomie ogólnomiejskim, działalność kulturotwórców w obrębie dzielnicy, rozumiana jako wytwarzanie swoistego buforu między poziomem domu a poziomem miasta, odbywa się drugoplanowo, niejako przy okazji.

Według interpretacji hermenautycznych proces „zamieszkiwania” odbywa się warstwowo – może być realizowany zarówno na poziomie ulicy, dzielnicy, jak i miasta⁸²¹. I tak, na przykład, Alicja i Włodzimierz Gdańscy, właściciele księgarni, od początku wybrali Zazamcze jako zarówno przestrzeń życia, jak i własnej działalności. Alicja, opowiadając o działaniach, mówi o sąsiadującym z księgarnią zegarmistrzu, lokalnej szkole, studiu fotograficznym i spotkaniach, które odbywają się w tym osiedlowym gronie. Jednocześnie jednak utożsamia się z Włocławkiem jako całością miasta, nawet jeśli jest to tożsamość głównie negatywna, oparta na zauważaniu raczej mankamentów zamieszkiwanego miejsca.

Paradoksalnie do osłabiania dzielnic wydaje się przyczyniać także rewitalizacja. Coraz częściej bowiem pojawiają się głosy, że pozostałe dzielnice zostały zaniedbane na skutek prób ożywienia śródmieścia. Wspomina o tym m.in. Alicja Gdańska, ale także Małgorzata Rykowska z Wydziału Rewitalizacji Urzędu Miasta: „Zarysowuje się taki trochę paradoks, że w zasadzie ten obszar rewitalizacji, który tak jest aktywizowany, w zasadzie okazuje się, że na nim się więcej dzieje i więcej jest ludzi, którzy są aktywni. A z drugiej strony dochodzą nas już słuchy, że obszar rewitalizacji jest faworyzowany, a u nas się nic nie dzieje. Dlatego my już nawet komunikując na swoich stronach, to też staramy się już inną formą. Żeby nie kłuło w oczy, że śródmieście, tylko zapraszamy, nie wiem, do centrum, najstarszej części miasta. Ta pięcioletnia praca, jak się okazuje, po części zaczyna się trochę obracać przeciwko.”

Oddolni działacze w przypadku dzielnic poza centrum pełnią rolę nie tyle reformatorów posługujących się kontradyskursem, jak dzieje się to w centrum, ale raczej „uzupełniaczy” funkcji publicznych, a czasami zupełnych pionierów. Owych „terenowych” działaczy nie ma zbyt wielu. „Nazwijmy, w sypialniach, jakoś nie mogą spotkać takich ludzi. Nie kojarzę liderów” – mówi Małgorzata Rykowska. Wydaje się, że wielu działaczy przeskakuje ów najbliższy domowi poziom utożsamiania z miastem, kierując się raczej ku aktywności ogólnomiejskiej. Tak jest chociażby w przypadku Agaty Jasińskiej, zamieszkującej odległy Mielęcín, lecz działającej wyłącznie w centrum miasta.

⁸²¹ M. Nieszczerzewska, *Wyobraźnia całościująca*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 201.

Warto zwrócić uwagę na podwójną działalność inicjatyw oddolnych prowadzonych w dzielnicach poza centrum. Same wydarzenia, organizowane są z myślą o grupie zdecydowanie szerszej niż mieszkańcy dzielnicy. I tak na spotkania z pisarzami i poetami w Księgarni Gdańscy przyjeżdżają ludzie z różnych dzielnic, a także z okolicznych wsi i miasteczek orbitujących wokół Włocławka. Rozpoznają te same twarze, które widują podczas wydarzeń w śródmieściu. Na spotkaniu z Jerzym Jarniewiczem, na przykład, bez mała połowa publiczności była mi znajoma przynajmniej „z widzenia”. Jeszcze bardziej taka sytuacja ma miejsce na Zawisłu podczas wernisaży organizowanych przez Agnieszkę Podlasińską czy w Zarzeczewie, gdzie przyjeżdża głównie „Włocławek”, a w mniejszej części także jego okolice. Okazuje się, że istnieje w zasadzie niewielka różnica między odległą dzielnicą miasta, jak Michelin czy Szpetal, a mieszkaniem w pobliskich miejscowościach, do których na skutek suburbanizacji przeprowadza się wielu mieszkańców, z kolei mieszkańcy tych miejsc szukają oferty kulturalnej w centrum, jakim jest Włocławek. Podstawowym środkiem komunikacji pozostaje samochód, co powoduje zacieranie się różnicy między miejscami w i poza miastem.

O ile jednak odświeżona działalność inicjatyw, przejawiająca się w tworzeniu wydarzeń, ma znaczenie ogólnomiejskie, o tyle codzienna ich obecność ma znaczenie zupełnie lokalne. I tak, o ile na wernisaż w Galerii Poddasze przychodzą przyjaciele Agnieszki Podlasińskiej – lokalne środowisko kultury – o tyle codziennymi zwiedzającymi są rodzice, babcie i dziadkowie uczniów Szkoły Podstawowej nr 8, gdzie znajduje się galeria. „No bardzo zależy nam, no mi zależy, żeby ludzie z Zawisła przychodzili, bo to dla nich też jest”, mówi Agnieszka Podlasińska, wyodrębniając dwie różne zupełnie grupy odbiorców, przy czym jednak w pierwszej kolejności wskazuje na całe miasto, dopiero później zaś na mieszkańców dzielnicy.

Podobnie jest w przypadku Księgarni Gdańscy, która, poza organizacją iwentów artystycznych, pełni rolę księgarni i sklepu papierniczego, ale także miejsca spotkań miejscowej młodzieży, jak na przykład graczy planszówek. To pogawędki przy wyborze przyborów szkolnych czy książek, rzucenie okiem na witrynę, gdzie zawieszony jest plakat zachęcający do udziału w spotkaniu z pisarzem, są codzienną przestrzenią kontaktu między mieszkańcami a działaniami kulturalnymi. „Tutaj było tworzona <<Popołudniowa Herbatka>> i to byli tacy ludzie, którzy interesowali się Japonią. Ja dałam im tutaj namiastkę kuchni i robili sushi. To było po prostu rewelacja”, mówi Alicja Gdańska. Jednocześnie to właśnie te zaprzyjaźnione grupy stają się wolontariuszami i „krzewicielami” dalszej aktywności: „Potem jak było hasło <<słuchajcie, idziemy na zewnątrz, robimy, pokazujemy,

że czytamy książki>>, to oni wszyscy wzięli książki i momentalnie wynieśli przed księgarnię i siedzieli cały dzień”.

Na poziomie miastotwórczym rezultatem oddolnych działań poza śródmieściem jest zatem także wzmocnienie przestrzeni publicznych. Dzieje się to m.in. poprzez wytwarzanie alternatyw – miejsc kierujących się własnymi współrzędnymi. To także wypełnianie miejsc „pustych” – a przede wszystkim próba wytworzenia miejsc „wspólnych”: „To, co jest prywatną wartością miejsca – pisze Rafał Koschany – nie zawsze okazuje się wartością dostrzeganą przez innych; więcej: właśnie w nakładaniu się prywatnych wartości przypisywanych miejscu dochodzi do najciekawszych procesów w tym kontekście, czyli do konstytuowania się owych miejskich kultur i interpretacyjnych wspólnot”⁸²².

2.2. Wytwarzanie przestrzeni społecznej

O ile w poprzedniej części zwracałam uwagę na oddziaływanie inicjatyw oddolnych w fizycznej, materialnej i cielesnej przestrzeni miasta, o tyle w tej części przyjrzyć się także miastotwórczemu wpływowi inicjatyw oddolnych, rozumiejąc tutaj miasto, za Markiem Krajewskim, jako „specyficzny mechanizm uspołeczniania”⁸²³. „Ta jego cecha – pisze badacz – jest o tyle istotna, iż sprawia ona, że miasto jako medium procesu uspołecznienia pozostaje pełne sprzeczności i niekonsekwencji, powodujących, że pod jego wpływem przywykamy do obecności konfliktu, różnorodności i niespójności w naszym życiu”⁸²⁴. Polifonia jest wpisana, zdaniem Krajewskiego, w skomplikowany organizm miasta jako jego immanentna cecha.

Jakie są jednak relacje między owymi różnorodnymi głosami? Wydaje się, że miejsce inicjatyw oddolnych w orkiestrze miejskich głosów oraz ich oddziaływanie w obrębie miasta rozumianego jako sfera społeczna jest analogiczne wobec tego oddziaływania w fizycznej tkance miasta. W jednym i drugim przypadku mamy do czynienia z działaniem na swoistym pograniczu. Z jednej strony proces ten można nazwać łączeniem i sklejaniami – działacze pełnią więc rolę, mówiąc za Robertem Putnamem, superkleju i supersmarowidła⁸²⁵. Z drugiej jednak strony, aby łączyć i sklejać, dokonują na istniejących już strukturach wielu

⁸²² R. Koschany, *Miasto...*, dz. cyt., s. 289.

⁸²³ M. Krajewski, *Miasto...*, dz. cyt., s. 111.

⁸²⁴ Tamże, s. 113.

⁸²⁵ R. Putnam, *Samotna...*, dz. cyt., s. 40-42.

– powtarzając z kolei słowa Michela de Certeau – nieautoryzowanych rozszczelnień i upłynnień⁸²⁶.

a) kapitał spajający

Pierwszy z kapitałów wymienionych przez Roberta Putnama, bardzo znaczący w kontekście inicjatyw oddolnych, to kapitał spajający⁸²⁷ nakierowany na wzmocnienie więzi wewnątrz społeczności. Kapitał ten związany jest z doświadczaniem wspólnotowości poprzez kulturę. W tym ujęciu inicjatywa oddolna staje się „stelażem i zasobem dla zabiegów związanych z wypracowaniem kultury obywatelskiej”⁸²⁸. Kapitał spajający wytwarzany jest w trakcie wydarzenia w efekcie zetknięcia się ludzi, którzy są jego odbiorcami. W przypadku spacerów zachodzi zatem na przykład integracja różnych pokoleń czy mieszkańców różnych dzielnic.

Wydarzenie jest momentem, w którym nawiązywane są relacje między uczestnikami, i wenty inicjatyw oddolnych są bowiem działaniami dość kameralnymi. Liczba uczestników wynosi maksymalnie kilkadziesiąt osób. Tylko w niektórych wypadkach, jak na przykład podczas organizowanego festiwalu muzyki elektronicznej Freshland, niektórych koncertach czy pokazach kina plenerowego można mówić o większej liczbie uczestników.

Są jednak i takie wydarzenia, podczas których obecnych jest tylko kilka osób. Trudno wówczas nie wejść ze sobą w personalną relację, zwłaszcza że często uczestnicy znają się już „z widzenia”, kojarzą się z innymi wydarzeń lub innego rodzaju aktywności. Zdarzało się zatem, że nieznające się wcześniej osoby wychodziły razem ze spotkania autorskiego, czasami umawiały się, że przyjdą razem na kolejne. W pewnym sensie „egalitarność jest tu formą elitarności”⁸²⁹ – ponieważ odnosi się ona do niewielkiej wspólnoty wybranych, wspólnoty ludzi aktywnych.

Gdy byłam uczestniczką warsztatów literackich w Spoko Cafe, przyszłam, nie wiedząc dokładnie, kogo się tam spodziewać. Znałam tylko organizatorkę, Justynę Wojdyło. Z kilkunastu osób, które wzięły udział w spotkaniu, jedna okazała się moją koleżanką, z innym uczestnikiem znałam się z organizowanych przez siebie imprez, gdzie występował w charakterze facebookowego kronikarza – Robert Wiankowski prowadzi

⁸²⁶ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. 39.

⁸²⁷ R. Putnam, *Samotna...*, dz. cyt., s. 43.

⁸²⁸ M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 16.

⁸²⁹ M. Krajewski, *Miasto...*, dz. cyt., s. 125.

bowiem fanpage „Kulturalnie o Włocławku”. Była też mama organizatorki, Maria Wojdyło, którą także kojarzyłam już ze spotkania w księgarni Gdańscy, prowadzonym przez jej córkę.

Z tymi, których znałam z widzenia, udało się dłużej porozmawiać, czego efektem było na przykład opublikowanie przez Marię Wojdyło wiersza w kolejnym wydaniu redagowanego przeze mnie „Kuriera”. Tych, których nie znałam wcale, „zapoznałam”, dostałam nawet kilka próśb o wysłanie swojego opowiadania, które prezentowałam podczas warsztatów, na prywatnego maila. Z pewnością podczas kolejnych wydarzeń, gdy zobaczę znajome twarze, usiądę koło znanych mi osób i w przyszłości nasze kontakty jeszcze się zacieśnią. Tu znów warto zauważyć, że spotkanie nie było celem wydarzenia, lecz raczej jego mimowolnym skutkiem.

Równie istotne jest to, że wydarzenia inicjatyw oddolnych często domagają się aktywnego uczestnictwa. To często rozmaite formy partycypacyjne stawiające na wspólne działanie, jak na przykład wymienione warsztaty literackie, podczas których uczestnicy czytali przyniesione teksty i wspólnie je poprawiali, co wzbudzało podczas warsztatów wiele emocji – od dumy i radości po żal i rozgoryczenie. To również formy dyskusyjne, jak Dyskusyjny Klub Książki zorganizowany przez Księgarnię Gdańscy.

Uważam jednak, że równie spajające członków, co same interaktywne formuły są doświadczenia i działania, w których uczestniczą: branie się nawzajem pod parasol, gdy pada, pożyczanie sobie chusteczek, zorganizowanie się, by przenieść ławkę – to właśnie wzajemne świadczone sobie przysługi sprawiają, że uczestnicy nie tylko nawiązują kontakt, ale odczuwają satysfakcję z budowania wspólnoty. To właśnie zaangażowani uczestnicy wyrażali najwięcej zadowolenia podczas imprez, które organizowałam, to oni właśnie stawali się najbardziej gorliwymi uczestnikami kolejnych wydarzeń. Co więcej, oni także włączali i angażowali kolejnych uczestników. Wydaje się zatem, że świadczenie sobie przysług nosi w sobie możliwość „zarażania się” dzięki uruchamianym działaniom, ale i emocjom. Poczucie, że uczestnik świadczy jakąś przysługę, robi coś „sam z siebie” dla społeczności, uruchamia swoistą reakcję łańcuchową. „Ludzie nas poznają. No i czasem nawet zaczepią – mówi Małgorzata Wiankowska z Pokochaj Włocławek – Ludzie przybiegają po to, żeby się przywitać chociażby. I takich ludzi jest dużo i ci ludzie później mówią, że oni by chcieli dołączyć”.

Z jednej strony wspólnoty uruchamiane przez działaczy oddolnych to zatem przede wszystkim wspólnoty tymczasowe, chwilowe punkty styku, które Wojciech Burszta nazywał

czasowymi wspólnotami empatycznymi⁸³⁰. Więzy zadzierzgane podczas wydarzeń są efemeryczne i wymagają powtarzania, wtedy dopiero mogą przerodzić się w bardziej trwałe powiązania, co wydaje się niezwykle trudne w sytuacji, gdy działacze swoje wydarzenia organizują rzadko i w sposób raczej nieregularny. Ponieważ jednak uczestnicy wydarzeń kulturalnych to te same twarze pojawiające się podczas różnych imprez w mieście, szansa na ową uruchamiającą zmianę powtarzalność nie jest tak nikła, jak by się wydawało na pierwszy rzut oka.

Z drugiej strony jednak to właśnie akt powoływania do życia tej chwilowej quasi-wspólnoty może okazać się najbardziej znaczący. „Możemy ją nazwać publicznością, lecz nie trudno w tej publiczności odnaleźć wspólnotę przeżycia, która – jeśli powtarzana – staje się początkiem konstruowanej wokół widowiska miejskiej tożsamości”⁸³¹. To bowiem właśnie iterowalność praktyk, jak podkreśla Agata Skórzyńska, prowadzi do ich sprawczego potencjału⁸³² – w tym wypadku praktyk uczestnictwa w kulturze. Tożsamość wymaga bowiem stałego odnawiania⁸³³. Można zatem rozpatrywać wydarzenie kulturalne jako sytuację społeczną, którą „można badać jako wyizolowane jakości życia społecznego, <<autonomiczne instytucje społeczne>>”⁸³⁴. Taką „autonomiczną instytucją społeczną” okazały się właśnie spacer, które, przyciągając grupę stałych uczestników, stały się, mimo swej nieregularności, czymś więcej niż tylko chwilowymi punktami styku.

Wydarzenie oddolne, najczęściej darmowe, zwłaszcza jeżeli odbywa się w przestrzeni publicznej, staje się przy tym przestrzenią wielogłosową dzięki obecności nie tylko zamierzonych, ale także przypadkowych uczestników. W trakcie kina plenerowego przez plac przechodzą ludzie spacerujący z psami, idące do sklepu kobiety zatrzymują się na chwilę, by posłuchać aranżacji Chopina w wykonaniu Kris Quartetu, starszy pan podczas spaceru zaczepia uczestników i pyta, czy wiedzą, że tu właśnie Charles de Gaulle wyglądał z balkonu, a kiedyś, w zamierzchłej przeszłości miasta, nocował Pavarotti. Być może w ten sposób realizuje się prawdziwie miejski i miastotwórczy charakter inicjatyw oddolnych, w którym zachodzi ów, wymieniany przez Krajewskiego, „specyficzny mechanizm uspołecznienia”⁸³⁵: „Miasto jako medium procesu uspołecznienia pozostaje pełne sprzeczności

⁸³⁰ Zob. *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, red. W. Burszta, B. Fatyga, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.

⁸³¹ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 55.

⁸³² A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 396.

⁸³³ M. Michałowska, *Narracje...*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 256.

⁸³⁴ M. Kosińska, *Miasto interakcji: miejskie praktyki komunikacyjne*, w: *Kulturowe...*, dz. cyt., s. 418.

⁸³⁵ M. Krajewski, *Miasto...*, dz. cyt., s. 111.

i niekonsekwencji, powodujących, że pod jego wpływem przywykamy do obecności konfliktu, różnorodności i niespójności w naszym życiu”⁸³⁶.

Drugim typem kapitału spajającego wytwarzanego przez inicjatywy oddolne są powiązania między samymi kulturotwórcami. Jedną z najważniejszych funkcji wydarzeń jest umacnianie relacji, bardzo często bowiem to jedyne momenty, gdy te osoby w ogóle się widują. To wtedy jest czas na ustalenie wszelkich spraw bieżących i zasygnalizowanie planów na przyszłość, zadziernięcie współpracy w jakimś zakresie, choć nie oznacza to konkretnych umów, ale raczej zainicjowanie „tematu”, którego pociągnięcie odbywa się później telefonicznie, przez Messengera, a czasami przez maila. Działania oddolne mają zatem równocześnie moc sieciowania kulturotwórców, a kontakt raz zawiązany (czy też odnowiony przy okazji jakiegoś celu) owocuje dalszą współpracą, jak na przykład wspólnie napisany artykuł czy spacer dedykowany seniorom, którzy przyszli na wystawę. „Miasto w tym przypadku zaczyna raczej przypominać, jak chciałby Collins, łańcuch rytuałów interakcyjnych”⁸³⁷.

Wydarzenie jest jednak także momentem, gdy do organizatora zwracają się osoby, które nie znały go dotychczas, a chciałyby nawiązać współpracę lub po prostu chciałyby coś zrobić. To działacz oddolny jest pierwszym źródłem kontaktu dla nieprofesjonalisty, z którym ten ostatni znajduje nić porozumienia, bo działacz oddolny także profesjonalistą nie jest. Może być jednak jego przewodnikiem, a czasami staje się także partnerem w dalszych działaniach. To do oddolnych aktywistów, znanych z widzenia, niewystępujących na scenie, niezamkniętych w biurach, zwracają się ludzie, którzy nie mają doświadczenia, lecz chcą je zdobyć – czy chodzi tu o działalność artystyczną, czy też o wspólne działanie w przestrzeni społecznej.

Sytuacja działacza jest zatem sytuacją pograniczną. Z jednej strony jest on „przyczółkiem” dostępu do instytucji – jako osoba będąca częścią środowiska kulturalnego, które, jak zostało powiedziane wcześniej, składa się zarówno z pracowników instytucji, jak i oddolnych aktywistów. Z drugiej strony jest także „przyczółkiem” dostępu do tych, którzy znajdują się poza kręgiem kulturotwórców, umożliwiając (lub uniemożliwiając) włączanie się. W ten oto sposób inicjatywy oddolne rzeczywiście realizują przypisywane im funkcje kształtowania postaw obywatelskich⁸³⁸, zachęcając swoim przykładem do działania.

⁸³⁶ Tamże, s. 113.

⁸³⁷ R. Collins, *Łańcuchy...*, dz. cyt., s. 354.

⁸³⁸ M. Krajewski, *W kierunku...*, dz. cyt., s. 37.

Pograniczne położenie kulturotwórców może nie tylko przyspieszać, ale także hamować zmiany. Organizatorzy czasami zbywają "chętnych", traktując ich jako „piąte koło u wozu”. „No bo jak na przykład zbliża się jakieś wydarzenie, to pojawiają się posty tych ludzi, którzy są aktywni, czy będzie coś można zrobić. Nie, nie mamy takiego czegoś, żeby się włączać, dlatego że ja muszę powiedzieć, że myśmy już troszeczkę przy pierwszej próbie, że tak powiem, włączyli kilka osób i one nam odeszły, zanim to się urzeczywistniło, tak? Zaczęli pracę i nie skończyli, odeszli chociażby. I takie osoby niesprawdzone dla nas jak najbardziej są dobre, ale do pomocy.” – mówi Małgorzata Wiankowska z „Pokochaj Włocławek”.

Czasami jednak niewłączanie innych „chętnych” ma charakter traktowania ich jak potencjalnej konkurencji. Wydaje się bowiem, że kształt pola włocławskiego pola kultury przypomina w wielu aspektach kształt rozlewiska, o którym pisze Krajewski: „Rozlewisko pozbawione jest jakiejś wyraźnej wewnętrznej organizacji, co skutkuje redundancją działań i wzajemnym kanibalizowaniem się różnorodnych inicjatyw”⁸³⁹. Przy tej okazji ujawnia się mimochodem nie tylko ładotwórczy, ale także konfliktotwórczy charakter inicjatyw oddolnych.

Włączanie początkujących odbywa się zarówno w obrębie działalności twórczej, jak i organizatorskiej czy aktywistycznej. To właśnie kulturotwórca stanowi dla takiej osoby, chętnej, lecz zagubionej, rodzaj „gatekeepera”, lokując jego zasoby i talenty, przede wszystkim zaś najważniejszy z rodzajów zasobów, jakim jest chęć, entuzjazm i zaangażowanie. Małgorzata Wiankowska z grupy „Pokochaj Włocławek” mówi: „We Włocławku jest wielu, którzy jakby nie bardzo wiedzą, gdzie... żeby z kimś coś zrobić, a sami ludzie nie chcą. Oczywiście, niech by się przyłączyli, ale niekoniecznie sami by coś... (...)”. W dużej mierze to właśnie dlatego, że zdają sobie sprawę, że ludzie chcą się włączyć, ale nie mają pomysłu co robić, nauczyłam się myślenia o innych osobach pod kątem reprezentowanych przez nich umiejętności, które można wykorzystać.

Proces włączania w środowisko kultury odbywa się jednak nie tylko poprzez negocjacje i propozycje, ale także – a może przede wszystkim – przez wspólne działanie. Podczas wieczoru promującego doroczny almanach WZD w Mistrzu i Małgorzacie wiersze czytają poeci grupy, równocześnie biesiadując, rozmawiając i wychodząc na papierosa. Wśród nich jest Sebastian, budowlaniec pracujący w Niemczech, Maciej, listonosz, a prywatnie aktor-amator, Eliza, animatorka z Centrum Kultury Browar B. Do spotkania

⁸³⁹ Tenże, *Dopływy...*, dz. cyt., s. 105.

dołączają przypadkowi goście kawiarni, ale także ci, którzy celowo przyszedli na wieczór z poezją, znajdując o nim informację na Facebooku.

Ich rola podczas spotkania nie sprowadza się jednak li tylko do słuchania, ale polega także na zawieraniu znajomości. Wśród gości jest na przykład Ewa. Kupuje tomik poezji i prosi o autografy poetów. Rozmawiając z nimi, mówi, że sama także pisze wiersze. Agata natychmiast zachęca do tego, by coś przeczytała. I choć Ewa nie decyduje się jeszcze na ten krok, spotykam ją podczas kolejnych spotkań. Sytuując się na uboczu, wciągana jest coraz bardziej w działania grupy. Podobnie sytuowana jestem ja sama, gdy występuję w roli uczestnika jakiegoś wydarzenia. Gdy uczestniczę w spotkaniach grupy WZD, Agata za każdym razem mówi: „jeszcze nie pisze, ale może zacznie”. Takich jak ja jest więcej, a ich rola także okazuje się znacząca. Na każdym z wydarzeń spotykam na przykład Norberta, który twierdzi, że jest tutaj tylko towarzyszko. Jednak to on pomaga Agacie zwinąć sprzęt po imprezie, pełniąc też wiele ról technicznych i logistycznych.

W spotkaniach biorą udział zatem nie tylko ci, którzy rzeczywiście tworzą, ale też tacy, którzy dopiero zaczynają swoją artystyczną ścieżkę lub w ogóle jej nie planują. Będąc częścią towarzyskiego kręgu, znajdują się jak gdyby w pół kroku – mogą, lecz nie muszą pokazać swoją twórczość. Spotykają ich tu regularne zachęty, by coś publicznie przeczytali, lecz nigdy nie jest to warunek uczestnictwa w grupie. W ten oto sposób trudno właściwie określić granice między byciem w grupie, a byciem poza nią. Granice te wydają się płynne i przepuszczalne. W działaniach tych występuje raczej angażowanie w sprawy grupy, w których kwestie logistyczne, techniczne, społeczne i artystyczne mieszają się ze sobą. Wszystkie one stanowią bowiem o zaangażowaniu w działanie.

Poprzez bycie ze sobą, ale także z przypadkowymi uczestnikami spoza grupy, pojawiających się podczas wystąpienia, koncertu, spaceru, cementuje się zatem chwilowa, lecz powtarzająca się w czasie, wyczarowywana wspólnota. „Często było tak, że ktoś przychodził po prostu sam, ale rozmawiał z baristami, siadał sobie przy barze. I ta społeczność gdzieś tam się tworzyła. Często ludzie, którzy na przykład właśnie przychodzą do nas porozmawiać, poznawali się ze sobą, mimo że wcześniej się nie znali. Nasi znajomi, którzy nie byli swoimi znajomymi, nagle też stawali się swoimi (...) Bo jak spędzali tyle czasu, jak codziennie przychodzą te same osoby, tak jak do szkoły trochę, że codziennie te same osoby są w klasie, no to się z nimi zaczyna trzymać”, mówi Patryk Ciechanowski ze Spoko Cafe.

W wielu wypadkach to właśnie więzi społeczne stają się punktem wyjścia dla organizacji sferę kultury: „Jest taka społeczność dookoła kawiarni zbudowana, że czasem

nawet, jak ktoś ma jakiegoś znajomego, który czegoś szuka, to potem do nas trafia”. Wspólne bycie ze sobą przeradza się zatem na przykład w aktywność muzyczną, a przypadkowe spotkania owocują ciekawymi współpracami. Wojciech Warecki z Towarzystwa Muzycznego Big Band, wskazuje z kolei, jak bardzo istotny jest komponent społeczny w działalności artystycznej: skłania do tego, by regularnie grać w prywatnym kręgu. W tym ujęciu twórczość jest nie tylko pretekstem do działania społecznotwórczego, ale także społeczność jest pretekstem dla twórczości.

O ile instytucje kultury w rozumieniu lokalnym odpowiadają za kulturę uznawaną za profesjonalną – organizowaną przez profesjonalistów i prezentującą profesjonalną twórczość – o tyle inicjatywy oddolne stanowią przestrzeń swobodnej ekspresji „zwykłego człowieka”, ponieważ ta działalność organizowana jest także przez nieprofesjonalistów. Pokazuje to dobrze także sytuacja, którą opisuje Agnieszka Podlasińska: „To nie jest artysta z wykształcenia. On tylko skończył plastyczną szkołę, ale studiów nie zrobił plastycznych, tylko po prostu on robił interesy różne tam, a malarstwo swoją drogą szło. I to była jego pierwsza wystawa, którą zdecydował się zrobić”, mówi twórczyni Galerii Poddasze o artyście, który debiutował w jej galerii.

Bywa jednak także, że inicjatywa oddolna jest trampoliną do dalszej, szerszej aktywności – czy to związanej z zaangażowaniem w działalność już instytucjonalną i w pełni profesjonalizowaną, czy to na polu szerszym niż lokalnym. Przykładem może być chociażby Eliza, która debiutowała jako twórczyni opowiadań w WZD, jednak prędko wypłynęła ze swoją twórczością na wody ogólnopolskich konkursów poetyckich i miesięczników literackich.

Według Krajewskiego, „monopolu na dokonywanie zmiany kulturowej nie mają aktorzy instytucjonalni, których zbiorowość oddelegowała do tego, by takich przeobrażeń dokonywać, ale przeciwnie — może ją zainicjować każdy z elementów składających się na określoną zbiorowość”⁸⁴⁰. Jak zauważa badacz, „różnice między poszczególnymi aktorami pod względem zdolności do prowokowania zmian kulturowych nie wynikają z ich złożoności, potęgi ekonomicznej czy zakresu sprawstwa, ale przede wszystkim z tego, co określiłem w innym miejscu mianem relacyjności, a więc zdolności do tworzenia nowych, nie istniejących dotychczas połączeń, relacji oraz wpływania na te istniejące”⁸⁴¹. Relacyjnością właśnie obdarzeni są kulturotwórcy, których pozycja graniczna może prowokować zmiany.

⁸⁴⁰ M. Krajewski, *W kierunku...*, dz. cyt., s. 38.

⁸⁴¹ Tamże.

Taka kultura oddolna – kultura aktywnych nieprofesjonalistów, która łączy także dzięki „porowatości” granic przynależności, odgrywa z pewnością ważną rolę w przeciwdziałaniu nierównościom. Darmowa oferta, organizowana poza murami instytucji, w przestrzeniach otwartych, jak ulice, sprzyja niezobowiązującemu uczestnictwu, w którym nie trzeba dopasować własnego zachowania do narzuconych reguł. Z tego powodu działania oddolne mają szczególną moc włączania różnych grup społecznych: osób o bardzo różnych dochodach, zawodach, doświadczeniach, ale także ludzi w różnym wieku i o różnych poglądach politycznych. Z pewnością jednak członkowie WZD zachnęliby się, gdyby ktoś określił ich mianem animatorów kultury czy *streetworkerów*, prowokujących zmianę społeczną poprzez swoje działania. Z pewnością nie podjęliby także takiego zadania, gdyby ktoś z urzędu miasta zleciłby im taką rolę (choćby poprzez granty).

Zdarzają się inicjatywy, które skupiają przedstawicieli odmiennych środowisk. Należy do nich na przykład grupa poetycka „W Zakamarkach Duszy”, w której poezją parają się ludzie w bardzo różnym wieku, z różnym literackim doświadczeniem, z różnym wykształceniem i pozycją społeczną. Wśród obserwowanych przeze mnie inicjatyw dominują jednak takie, które integrują podobne grupy uczestników. Przykładem może być Dyskusyjny Klub Filmowy „Ósemka”, Towarzystwo Muzyczne Big Band czy Galeria Poddasze.

Warto zatem podkreślić ograniczone możliwości chwilowych quasi-wspólnot w kontekście przeciwdziałaniu nierównościom, nawet jeżeli są one powtarzalnym aktem. Szczególnie dotyczy to środowisk marginalizowanych, których obecność podczas wydarzeń jest raczej przypadkowa. Wynika to, jak sądzę, przede wszystkim z dystynkcji, które sprawiają, że rodzaj kultury, wokół której skupia się inicjatywa, wydaje się komuś interesujący lub nie. Dobrze pokazuje to ewaluacja funkcji kawiarni obywatelskiej Śródmieście Cafe, prowadzonej przez wrocławskie NGO-sy wyłonione w drodze konkursu. Ujawniła ona, że o ile oferta kawiarni okazała się atrakcyjna dla przedstawicieli organizacji samorządowych i instytucji publicznych oraz właścicieli nieruchomości, o tyle mniej docenili jej funkcję lokalni mieszkańcy, którzy nie znajdowali w jej ofercie zbyt wiele dla siebie⁸⁴².

Spajanie może mieć zatem różny wymiar i różne natężenie. Wydaje się, że zupełnie inna jest jego siła w przypadku środowisk podobnych do samego kulturotwórcy oraz takich, z którymi nic go nie łączy. Wymaga długiego czasu i bardzo delikatnych zabiegów organizatorów, by zachęcić różne środowiska do udziału w wydarzeniu. Wydaje się przy tym,

⁸⁴² P. Basińska, J. Rydel, K. Spadło, E. Tomeczyk, *Ocena aktualności i stopnia realizacji Gminnego Programu Rewitalizacji Miasta Wrocław na lata 2018-2028 oraz efektywności narzędzi Specjalnej Strefy Rewitalizacji*, Instytut Rozwoju Miast i Regionów, Warszawa 2011, s. 91-92.

że im bardziej sprofesjonalizowana działalność inicjatyw oddolnych, tym większy tworzy się dystans między aktywnym działaczem, a uczestnikiem.

Tymczasem działacze, jak wydaje mi się, często aspirują właśnie do profesjonalizmu, a więc formuły, w której to oni występują w formie nadawczej. Widać to było wielokrotnie chociażby podczas organizowanych przeze mnie spacerów. Podczas spaceru po Zazamczu zgromadziliśmy się przed jednym z bloków, gdzie znajdował się dawny cmentarz choleryczny. Mieszkaniec, który był przypadkowo przed blokiem, postanowił podzielić się historią, jak miejsce to wyglądało „za komuny”. W rozpoczętej przez niego opowieści prędko zaczęły się przewijać elementy nostalgii za dawnym systemem, w którym wszystko było dobrze. Przewodnik przerwał mu prędko, wskazując na swoją wiodącą rolę podczas spaceru. Te często powtarzające się sytuacje, z jednej strony wynikające z logistycznego zarządzania wydarzeniem, z drugiej jednak mogące sprawiać wrażenie lekceważenia opowieści miejscowych, którzy próbują włączyć się w przekaz, wskazują także na trwanie nadawczo-odbiorczych formuł i podziałów na profesjonalistów i amatorów, tych, którzy mówią i tych, którzy słuchają, tych którzy wiedzą i tych, których wiedza nie ma znaczenia.

b) kapitał włączający

Nie mniej ważnym rodzajem kapitału wytwarzanego przez kulturotwórców jest kapitał włączający⁸⁴³, łączący ich z tym, co poza lokalną społecznością. Ponieważ wielu działaczy posiada stosunkowo silne więzi z innymi miejscami, korzystają oni z nich w swojej pracy. To nie tylko kontakty z centrami, ale także sposoby działań, wzory i poczucie uczestnictwa w obiegach ponadlokalnych, zupełnie równoległe wobec uczestnictwa w tym, co lokalne. „Mieszkamy w wielu miastach, dłużej lub krócej – zauważa Michał Podgórski – Podróżujemy, pracujemy, projektujemy w różnych przestrzeniach miejskich, żadnej z nich często nie uznając za pierwszą i ostatnią, własną i uniwersalną [...] Miejskość pojawia się w naszym życiu raczej jako pewne zadanie, któremu staramy się sprostać niż *locus*”⁸⁴⁴. Ta konstatacja pasuje szczególnie do kulturotwórców, którzy często kursują między miastami, a czasami nawet krajami. I, choć wielu regularnie wyjeżdża, szukając pracy czy rozrywki, a czasami w ogóle we Włocławku nie mieszka, to swoje zasoby i energię lokuje właśnie tutaj.

⁸⁴³ R. Putnam, *Samotna...*, dz. cyt., s. 42.

⁸⁴⁴ M. Podgórski, *Negacja negacji, czyli opór przeciw anty-materii*, „Kultura Współczesna”, nr 2(64), 2010, s. 87.

Dla wielu działaczy zatem bycie „tu” i „tam” nie jest przeciwstawne. Przeciwnie – ma ono charakter uzupełniający. Są oni zatem mediatorami między różnymi światami, podpatrując, dokonując transferu, adaptując i, wreszcie, praktykując te działania w swojej społeczności. Co najważniejsze jednak, wydeptując ścieżki łączące miejsca, zasypują poczucie przepaści między tym, co „tutaj” i tym, co „tam”. Działacze oddolni, znajdują się tym samym często na obrzeżach własnych społeczności, łącząc dwojaki rodzaj zasobów: endogennych, opartych na zasobach lokalnych i egzogennych.

Pierwszym przykładem takiego działania są rodzimi kulturotwórcy mieszkający na stałe we Włocławku, ściągający doń wzory podpatrzone w innych miejscach. To przykład Patryka Ciechanowskiego ze Spoko Cafe, który, wzorując się na wielkomiejskich trendach, stworzył pierwszą we Włocławku przestrzeń nawiązującą do trendów, takich jak minimalizm, ekologia i jakość. Wiele z tych trendów podpatrywał w Wielkiej Brytanii, gdzie pracuje jego siostra i współwłaścicielka kawiarni. Przykładem takiego działacza jest także Alicja Gdańska, która wprowadziła na przykład przed kawiarnią pierwszą strefę relaksu z leżakami i napojami, wychodząc tym samym, jako pierwsza (i jedyna chyba do tej pory) księgarnia we Włocławku, w przestrzeń publiczną.

Szczególnie sprowadzaniem „nowego” zajmują się młodszy działacze, którzy, jak się zdaje, nie zawsze znajdują w swoim mieście ofertę, która zaspokaja ich oczekiwania. Sprowadzone zostały zatem formuły potańcówek na świeżym powietrzu, silent disco, festiwali muzyki elektronicznej, kin plenerowych, spacerów historycznych, form związanych ze *street artem*, jak *urban jewellery*, czy działań ekologicznych, jak budowa deszczowego ogrodu zainicjowana przez Fundację Ładowarka.

Przede wszystkim jednak sprowadzane są nie same konkretne formaty, ale raczej emocje towarzyszące działaniom. „Wreszcie widzę, że ktoś siedzi w tym mieście na trawie”, mówi Dominik Cieślikiewicz. Do swobody nawiązuje także Agata Jasińska poprzez tworzenie grupy ludzi, w której, w założeniu, nikt się nie ocenia. Istotną cechą jest także jakość. „Nie dać ludziom odczuć, że tutaj to musi być, nie wiem, tanio, byle jak, że jeżeli restauracja, to najlepiej kebab, jak najszybciej, najtaniej, tylko że tak naprawdę są też tutaj osoby, które potrzebują czegoś lepszej jakości, jakiegoś wyjścia na poziomie”, wskazuje Patryk Ciechanowski. O jakości mówi też Dominik Cieślikiewicz, ale także Agnieszka Podlasińska, Alicja Gdańska czy Longin Graczyk.

Poczucie rozziwu między dużymi i mniejszymi miastami dotyczy zatem nie tylko bogactwa oferty kulturalnej, ale także jej jakości właśnie. Gdy zatem robimy wystawę, nawet z niewielkim budżetem, Longin krzywi się na wszelkie tradycyjne, lecz prowizoryczne formy,

jak plansze na sztalugach czy antyramy na ścianach, a każde, najskromniejsze wydarzenie musi mieć „przyzwoitą” oprawę graficzną i wydrukowane plakaty. „No, trzeba stanąć na wysokości zadania – mówi z kolei Alicja Gdańska – To musi być sushi, i to dobre. A jak dałam tort wiedeński z <<Sowy>> to prezes Legalnej Kultury powiedziała, że oni w Warszawie są nauczeni żeby iść do <<Sowy>>, bo od <<Sowy>> to jest takie wyróżnienie, to jest dobre jakościowo.”.

Innym rodzajem połączeń jest ściąganie nie wzorów, ale zasobów. Dobrym przykładem może być projekt „Adaptacje. Literatura według dzieci i młodzieży”, który organizowaliśmy m.in. we Włocławku. Z całą pewnością dokonała się pewna transmisja wzorów działania, co było możliwe nie tylko dzięki obecności artystek, ale także pośrednika, jakim była Fundacja Ari Ari. Po pierwsze dlatego, że projekt był finansowany przez Narodowe Centrum Kultury. Po drugie, dlatego, że artystki zostały ściągnięte dzięki „znajomym znajomych” Longina z Poznania, gdzie ten mieszkał przez wiele lat. Po trzecie, i najważniejsze, Longin ściągnął osoby, które prezentowały takie formy, które odpowiadały jemu samemu.

Do Szkoły Podstawowej nr 8, z którą nawiązaliśmy kontakt, do roli tutorek zaprosiliśmy Martę Jalowską z kolektywu artystycznego Teraz Polisz z Poznania, znanego z odważnych teatralnych aranżacji. Artystka opracowała z uczniami szkoły postkolonialną interpretację szkolnej lektury *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza, którą akurat omawiano w szkole. Jej pomysły, cały wydźwięk przedstawienia i ogólny efekt oceniono jako „odważne”, „zaskakujące”, zupełnie inne od tradycyjnych, szkolnych interpretacji. W ten oto sposób Fundacja Ari Ari zyskała po raz kolejny opinię inicjatywy, która robi rzeczy nowoczesne (lecz inne od miejscowych).

Szczególnym rodzajem zasobów pozyskiwanych przez działaczy z obiegów ponadlokalnych są zatem ściągani przez nich ludzie. To wraz z ich pojawieniem się często wprowadzane są nowe sposoby działań, nowe wzory i pomysły. Gdy Wiola Ujazdowska, działając przez Fundację Ari Ari, organizowała filmowe wydarzenie, ściągnęła jako warsztatowców swoje koleżanki, rozsiane po różnych miejscach w Polsce. Poeci związani z WZD, którzy wyjeżdżają na studia, ściągają do Włocławka także swoich nowych kolegów. Ów transfer działa jednak także w odwrotnym kierunku. Dobrym przykładem jest Dominik Cieślakiewicz, który po objęciu funkcji operatora grudziądzkiego Spichlerza 57, rozpoczął proces ściągania włocławskich artystów do tego miasta. Regularnie w Grudziądzu pojawia się m.in. Kris Quartet, zespół zaprzyjaźniony z Dominikiem i zapoznany przez niego w kawiarni obywatelskiej, której operatorem była w tym czasie Fundacja Ładowarka.

Włączanie skuteczniejsze przez działaczy może jednak także polegać na ściąganiu zewnętrznych środków do miasta, jak ma to miejsce w przypadku mojej fundacji – gros naszych działań we Włocławku było finansowanych z ogólnopolskich funduszy, ze środków Narodowego Centrum Kultury, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowego Instytutu Dziedzictwa, Muzeum Historii Polski czy środków wojewódzkich. W tym aspekcie działania wykazuje także kilka innych inicjatyw, które obserwowałam: DKF „Ósemka”, która otrzymuje coroczne dofinansowanie z Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej, a także Fundacja Ładowarka, która do Włocławka ściąga m.in. środki wojewódzkie.

Równocześnie, dzięki zewnętrznym finansowaniom i wewnętrznym zasobom, jakimi są na przykład znajomości, inicjatywy oddolne uzyskują pozycję dużo bardziej niezależną od lokalnych decydentów, stając się tym samym dla instytucji publicznych rodzajem partnera. Tak dzieje się chociażby w przypadku Izy Trojanowskiej i Teatru Impresaryjnego, w którym Iza organizuje niektóre pokazy filmowe. Dzięki swojej renomie, możliwej dzięki środkom Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej, Iza jest dla Moniki Budzieniuch, dyrektorki teatru, ważnym sojusznikiem, pozwalającym wzbogacić ofertę. Iza zaś może kontynuować działalność pomimo podkreślanego przez nią braku wsparcia władz lokalnych.

Iza, jak wielu innych kulturotwórców, znajduje się zatem w sytuacji charakterystycznej dla peryferii stykowych. To te miejsca, które „stanowiły pole i przedmiot rywalizacji między konkurującymi centrami i z tego powodu uzyskiwały korzyści”⁸⁴⁵. Jak zauważa Zarycki, autor tego pojęcia, „peryferie stykowe mogą czerpać istotne korzyści ze swojego położenia, wynikające z konkurencji centrów”⁸⁴⁶. Przykładając to pojęcie do inicjatyw oddolnych, znajdują się one w sytuacji słabego aktora funkcjonującego między dwoma silnymi sieciami – lokalnymi i ponadlokalnymi. Łącząc zasoby tych dwóch systemów, może on zachować stosunkowo silną pozycję. To graniczna pozycja działaczy po raz kolejny zatem okazuje się znacząca.

Wydaje się, że to właśnie „ściąganie” ludzi jest jednym z najbardziej znaczących kulturotwórczych skutków inicjatyw oddolnych. Nie jest to bez znaczenia zwłaszcza w obliczu intensywnej migracji, co skutkuje wypłukiwaniem miasta z najbardziej żywotnych obywateli. „Nie tyle wyjeżdżają, co uciekają. Zostają i wracają ci niezaradni”, diagnozuje

⁸⁴⁵ A. Peisert, M. Kotnarowski, *Tradycje obywatelskie polskich regionów a partycypacja obywatelska*, w: *Dyktat...*, dz. cyt., s. 272.

⁸⁴⁶ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 31.

Małgorzata Jacyno polskie peryferia⁸⁴⁷. Tak dzieje się również w przypadku Włocławka. „Brakuje nam młodych ludzi niejako. Właśnie mnie na przykład osobiście brakuje tej młodej takiej krwi”, „Gdzie jest świeża krew, która się tu pojawi? Bo my się tak naprawdę w tym samym garnku cały czas gotujemy” – mówią moi rozmówcy.

Wypłukiwanie miasta z ludzi skutkuje również tym, że często raczej układa się działania pod konkretnego człowieka, a nie odwrotnie. Obecność Fundacji Ari Ari we Włocławku jest konsekwencją działalności najpierw Dominika Cieślikiewicza, a potem mojej, a także Izy Trojanowskiej, we współpracy z którą regularnie odbywają się kina plenerowe, jak również jeszcze kilku osób. Istotne jednak są nie tylko fizyczne obecności, ale także sieci, kontakty, wytworzone kanały, które, jeśli drożne, umożliwiają działanie.

Ważnym w kontekście adaptacji pomysłów jest zatem dostosowanie ich do lokalnych możliwości, a często oznacza to także chwilowe „sposobności”⁸⁴⁸. Dotyczy to przede wszystkim możliwości znalezienia ludzi, z którymi realizacja pomysłu będzie mogła skończyć się powodzeniem. Przykład spacerów dobrze pokazuje, jak obecność i nieobecność ludzi (współpracowników) wpływają na zmiany w obrębie wydarzenia. Często bowiem zdarza się tak, że to właśnie ich brak jest powodem, dlaczego nie udaje się zrealizować jakiegoś pomysłu lub realizuje się go inaczej niż według początkowego zamierzenia. Aktywność kulturotwórców czasami zaś przypomina działalność impresaryjną – ich rolą jest ściągnięcie ludzi. Z drugiej strony właśnie ze względu na ściąganie ludzi z zewnątrz, fundacji przypisywana jest czasami obcość, na co składa się także często przywoływany bydgoski adres, jak i odrębność działań. Pokazuje to dojmująco, że połączenia z centrami są wartościowane nie tylko pozytywnie, ale także mogą być oceniane jako zagrożenie dla lokalnej autonomii. „Ściąganie” ludzi z większych ośrodków może być postrzegane więc nie tylko jako aktywność kulturotwórcza, ale także praktyka modernizacyjna, w której działacze jawiliby się jako peryferyjni intelektualiści⁸⁴⁹, którzy mogą być zarówno lokalnymi kreatorami, jak i funkcjonariuszami obcych dyskursów⁸⁵⁰.

Dobrze koresponduje z tym postrzegany brak ludzi „właściwych” do współpracy. Po pierwsze, chodzi o ludzi solidnych – takich, którym rzeczywiście można powierzyć wykonanie jakiegoś zadania, którzy z pasją podejmą się współpracy, „dowiozą”, nie oszukają, nie wycofają się w pół słowa. Po drugie, chodzi o osoby, które będą miały podobny sposób myślenia o działaniach, nie „odstawią fuszerki”, nie zrobią „wiochy”, zrobią

⁸⁴⁷ M. Jacyno, *Imaginaria...*, dz. cyt., s. 58.

⁸⁴⁸ Zob. M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt..

⁸⁴⁹ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 155.

⁸⁵⁰ Więcej na ten temat pisałam w rozdziale 3.

to na „profesjonalnym” poziomie. Po trzecie, chodzi o osoby, dla których przyjazd do Włocławka nie będzie stanowił problemu; by nie zniżyć poziomu przez to, że jakieś wydarzenie ma się odbyć we Włocławku, a nie w mieście wojewódzkim. Znalezienie takich ludzi jest czasami zadaniem karkołomnym. W efekcie często raczej układa się plany z myślą „pod ludzi”, a nie tylko pod swoje pomysły.

Jak ten mechanizm działa, spróbuję pokazać na przykładzie spacerów. Początkowo miała odbyć się tylko jedna przechadzka. Planowana była jako część organizowanego przez nas festiwalu filmowego Tykociner Film Festiwal, którego nazwa wiązała się z zapomnianą postacią Józefa Tykocińskiego (Tykocinera), włocławskiego wynalazcy i twórcy udźwiękowania taśmy filmowej. Właśnie spacer miał nawiązać do postaci Tykocinera, wyjaśniając jego obecność w nazwie przeglądu filmowego. Finalnie jednak nigdy się nie odbył, ponieważ nie zdołaliśmy znaleźć osoby, która byłaby gotowa na poprowadzenie podobnego wydarzenia. Wynika to nie tylko z braku specjalistów, ale także niedostatku ludzi aktywnych. Nieliczni, którzy działają, są tymczasem aktywni na wielu polach jednocześnie.

W tym samym czasie ukazała się jednak książka toruńskiego profesora Michała Pszczółkowskiego *Architektura modernistyczna Włocławka*, zaś w hallu Muzeum Historii Włocławka prezentowana była wystawa architektury modernistycznej towarzysząca promocji publikacji. Zdecydowaliśmy, że wobec powyższych możliwości i niemożliwości, warto – jak mawia Longin – „grać temat”. Poprosiliśmy więc Pszczółkowskiego o poprowadzenie spaceru na bazie włocławskiego tematu. Ostatecznie zatem spacer, który odbył się w ramach Tykociner Film Festiwal nie miał nic wspólnego ani z Józefem Tykocińskim, ani nawet ze sztuką filmową.

Michał Pszczółkowski wytypował trasę i miejsca, lecz zasugerował, by rozbić szlak na dwa różne spacery, ponieważ obejmowałyby zbyt dużą powierzchnię Włocławka i zawierał zbyt wiele punktów. Zgodziliśmy się z jego sugestiami, uznaliśmy równocześnie, że druga opracowana przez niego trasa jest na tyle ciekawa, że powinniśmy zrobić „dogrywkę” i „wykorzystać okazję”, jak traktowaliśmy pojawienie się na horyzoncie chętnego do współpracy specjalisty z wartościowym materiałem. Pomimo tego, że projekt został zakończony, zdecydowaliśmy się zrobić we wrześniu (miesiąc później) kolejny spacer, „podciągając” go pod inne prowadzone projekty.

Drugiego dnia festiwalu zaplanowaliśmy także jeszcze jeden spacer – szlakiem włocławskich detali architektonicznych. Pomysł powstał, ponieważ ówczesna dziewczyna mojego brata zajmowała się fotografią detalu architektonicznego w Łodzi. Od dłuższego czasu, obserwując jej poczynania, miałam „z tyłu głowy” detal historyczny jako temat warty

przeniesienia na grunt wrocławski. Przede wszystkim jednak w zasięgu ręki miałam człowieka, który zgodził się opracować trasę wrocławskiego detalu.

Po raz kolejny zatem temat spaceru był efektem dostępności chętnego człowieka znajdującego się w pobliżu, swoistym „chwytaniem sposobności”, której, mówiąc za de Certeau „się nie tworzy, lecz się na nią <<czyha>>”⁸⁵¹ W tym miejscu warto dodać, że w ciągu kilku lat swoich działań wciągnęłam do współpracy właściwie większość swojej rodziny, a także przyjaciół i sąsiadów. Czasami śmieją się, że dla każdego znajdę prędzej czy później jakieś „zastosowanie” w obrębie fundacyjnych działań.

Jak zauważa Jacyno, postępująca dematerializacja pogłębia „wrażenie <<tranzytowości>> jako głównej właściwości peryferii”⁸⁵². Cechą charakterystyczną działań oddolnych jest jednak to, że nie tylko przenoszą oni pewne elementy kultury z jednej sfery do drugiej, ale też problematyzacja statusu samych granic. To, co należy do centrum i peryferii, miesza się ze sobą, stanowiąc byt transterytorialny. Jeżeli uznać, że rację mają ci, którzy uważają tranzytowość peryferii za ich własność, to być może kulturotwórcy znaleźli sposób na to, jak tę tranzytowość obrócić na własną korzyść⁸⁵³. To właśnie pustka okazuje się bowiem kulturotwórcza, nie tylko motywując do aktywności, ale także finalnie wpływając na jej charakter.

2.3. Wytwarzanie przestrzeni symbolicznej

Równie ważne transformacje zachodzą w przestrzeni symbolicznej miasta. Odbywają się one na kilku płaszczyznach. Pierwsza z nich dotyczy odczarowania wizerunku Wrocławka jako miasta nieciekawego, nieposiadającego własnych walorów. Najlepszym przykładem działań związanych z próbą wytworzenia innego wizerunku miasta są akcje Fundacji Ładowarka. Dominik Cieślakiewicz, jej prezes i założyciel, za pomocą klocków LEGO zachęca ludzi do zbudowania wymarzonego Wrocławka. Wspólnie z Fundacją Ari Ari stworzył także grę planszową opartą na słynnym Monopolu, zatytułowaną „Wrocławscy Milionerzy”. Akcja gry toczy się w XIX wieku, a gracze mogą kupić wrocławskie fabryki lub pałace fabrykantów. Dominik jest także autorem serii gadżetów związanych z Wrocławkiem, wykorzystujących charakterystyczne lokalne motywy, jak fajans czy katedra.

⁸⁵¹ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. 86.

⁸⁵² M. Jacyno, *Imaginaria...*, dz. cyt., s. 57.

⁸⁵³ Zob. J. Marcinkowska, *Kultura...*, dz. cyt..

W ostatnim czasie utworzył również drugą fundację pod znamioną nazwą Miasto Szczęśliwe.

Tworzenie wydarzeń kulturalnych jest zatem nie tylko odpowiedzią na potrzebę obcowania ze sztuką, ale także potrzebą zmiany płaszczyzny symbolicznej miasta, próbą przełamania wizji jego upadku. To działania nakierowane nie tylko na uczestnictwo w kulturze, ale także na tworzenie poczucia jeśli nie wielkomiejskości, to przynajmniej miejskości z całym wyobrażeniem, jak powinno wyglądać miasto. „Świadomość istnienia instytucji kultury daje poczucie przynależności do dobrze funkcjonującej społeczności i bycia częścią szerszego społeczeństwa”⁸⁵⁴ – piszą Maciej Gdula, Mikołaj Lewicki i Przemysław Sadura. Wydaje się, że tę konstatację można odnieść nie tylko do instytucji publicznych, ale także oddolnych wydarzeń, które stały się częścią wyobrażeń o mieście sukcesu, którego podstawą jest ruch oraz kulturalna aktywność. „My jak jedziemy do Krakowa, to widzimy rozczytanych ludzi, a zobaczcie Państwo, we Włocławku jest 100 tys. mieszkańców, a ilu nas jest?” – pyta Alicja Gdańska podczas spotkania klubu książki, na które przyszło tylko kilka osób. Równocześnie to właśnie ruch i aktywność wydają się punktem odniesienia. „Nie stoi się w korkach, są buspasy, jest naprawdę Ameryka – opisuje Warszawę Włodzimierz Gdański – I tramwaje. Co 5 minut. Co 3 minuty. Co 7 minut. Nocny. Jak nie nocny, to jakiś jeszcze poranny. Kurczę, Ameryka! I jeszcze Uber! A ja miałem kiedyś piękny sen, że we Włocławku tramwaje zbudowali”.

W parze z wizerunkiem Włocławka jako miasta nieciekawego idzie bowiem wizerunek miasta, w którym „nic się nie dzieje”, „nic nie ma”. Do przełamania tego poczucia istotne jest na przykład tworzenie nie tylko interesującej, zdaniem działaczy, oferty kulturalnej, ale także sprawnie działającej infrastruktury. „My nie chcieliśmy utwierdzać w ludziach takiego poczucia, które niektórzy mają, że Włocławek to jest w ogóle coś gorszego, że wielkie miasto to jest taka jakaś tam sfera marzeń, że trzeba właśnie, nie wiem, skończyć liceum i wyjechać stąd”, mówi Patryk Ciechanowski ze Spoko Cafe.

Wydarzenia w ramach inicjatyw oddolnych, nawet niewielkie, stają się przy tym widoczne w przestrzeni medialnej. Obudowane grafikami, zdjęciami, na których widoczne są, oczywiście, same udane elementy spektaklu – wszystko to sprawia, że urastają do poważnej rangi. Tymczasem wielokrotnie byłam świadkiem wydarzeń, które nie miały nieomal żadnego powodzenia, lecz w mediach przedstawione były tak, jak gdyby cieszyły się dużą popularnością. Ubocznym efektem tego działania jest zwielokrotnienie „dziania się”.

⁸⁵⁴ M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt., s. 110.

Oddziaływanie inicjatywy oddolnej na tym polu odbywa się zatem nie tylko w momencie trwania imprezy, ale rozciągnięte jest w czasie. Równie ważne więc jak samo wydarzenie jest jego obraz udostępniany w mediach społecznościowych. Ten zaś posiada własną moc sprawiania. Wydarzenie staje się zatem spektaklem i oddziałuje silnie w sferze symbolicznej.

Według autorów raportu *Praktyki klasy ludowej*, którzy badali sposoby korzystania z instytucji publicznych, były one wykorzystywane jako sposoby tworzenia stałych współrzędnych, zapewniających poczucie sprawnie działającego systemu, dającego poczucie bezpieczeństwa⁸⁵⁵. Podobnie rzecz ma się, jak sądzę, z poczuciem „dziania się”. Inercja, poczucie pustki i braku życia to część oceny Włocławka jako miasta upadku. Poczucie „dziania się” jest zatem ważne nie tylko w kontekście możliwości uczestnictwa, ale ma wymiar godnościowy. „Wreszcie coś się dzieje”, piszą na forach mieszkańcy, choć w gąszczu komentarzy są także „rytualne” narzekania, że niedługo Włocławek będzie leżeć koło Brześcia, skoro większość imprez kulturalnych tam właśnie się odbywa: „Centra kultury działają prężnie, a u nas w Browarze wieje wiatr jak w amerykańskich westernach” – piszą na forach włocławianie. Pokazuje to, że tworzenie wydarzeń jest potrzebne nie tylko po to, by zaspokoić oczekiwania ludzi w stosunku do kulturalnej oferty, ale także dla zaspokojenia wyobrażenia o sprawnie działającym mieście. „Każdy dzień mamy otwarte po to, żeby ludzie nie mówili, że we Włocławku to wszystko zamknięte”, mówi Patryk Ciechanowski ze Spoko Cafe.

Nie bez znaczenia w tym przypadku jest także, kto wytwarza wydarzenia kulturalne. Istnienie środowisk twórczych, które „robią coś ciekawego” w mieście, wielośrodkowość i decentralizacja, kojarzą się z życiem znanym z większych miast, dają poczucie istnienia nie tylko sprawnie działającej infrastruktury, ale także wspólnoty. To szczególnie ważne w obliczu powszechnego przekonania, że „to miasto się raczej zwija niż rozwija”.

Działacze uczestniczą przy tym w wytwarzaniu miasta raczej w chwilowych wspólnotach, często zdelokalizowanych, tworzących struktury asamblażu, miasta nawiązującego bardziej do urbanizmu rozpryskowego, aniżeli do modernistycznej ciągłości⁸⁵⁶. Te formuły zbliżają średniej wielkości miasto, choć wciąż mniej skomplikowane morfologicznie niż duże miejskie organizmy, do doświadczenia wielkomiejskiego, a tym samym wzbudzają w użytkownikach poczucie przynależności do świata postępu i aspiracji przy jednoczesnym zachowaniu walorów mniejszej miejscowości – to bowiem

⁸⁵⁵ M. Gdula, M. Lewicki, P. Sadura, *Praktyki...*, dz. cyt., s. 109.

⁸⁵⁶ A. Skórzyńska, *Praxis...*, dz. cyt., s. 60.

nieranonimowość, kompaktowość i powolne tempo życia są przedstawiane jako znaczące walory Włocławka przez mieszkańców.

Zmiana przestrzeni symbolicznej miasta to zatem nie tylko konkretne akcje kulturotwórców, ale także oni sami. Jedną z możliwości jest wytworzenie wobec figury powracającego do Włocławka z większego miasta „przegranego” opozycyjnej figury swoistego *self-made mana*, który bierze sprawy we własne ręce, „robi ciekawe rzeczy” na własny rachunek, posługując się wielkomięską optyką „ngoizacji” i komercjalizacji. Przykładem takiego działacza jest Dominik Cieślikiewicz z Fundacji Ładowarka, ale także Patryk Ciechanowski ze Spoko Cafe czy Artur Baranowski, współpracownik Dominika, właściciel „Gwoździarni”, gdzie przez wiele sezonów odbywały się seanse kina plenerowego, a także koncerty kameralne.

Jeżeli zatem można by szukać we Włocławku elementów klasy kreatywnej, to właśnie wśród młodych kulturotwórców. Podkreślają to zresztą słowa, którymi sami posługują się działacze: „No więc też jest to jakiś tam taki oryginalny sposób spojrzenia na miasto, tak po prostu trochę z innej perspektywy, a nie tylko takiej sztamkowej i jakiejś tutaj nostalgicznej, albo z perspektywy, że narzekamy, bo wiemy, jaki Włocławek jest i się poddajemy i trudno, nic z tym nie robimy” – mówi Dominik Cieślikiewicz z Fundacji Ładowarka.

Jak widać, równolegle wobec diagnozowanej kultury frustracji działają zatem osoby i grupy, które próbują stworzyć przestrzeń kulturową z własnym językiem i sposobami działań. O ich postawie świadczą już same nazwy: twórcy Spoko Cafe w reportażu dla telewizji Arte twierdzili, że nadali taką nazwę kawiarni, by pokazać, że we Włocławku też może być „spoko”. Nieformalna grupa „Pokochaj Włocławek” sięga do działań historycznych i kulturalnych, by pokazać dobrą stronę swojego miasta, organizuje gry terenowe, zagadki historyczne, wystawy. Fundacji Ładowarka z kolei, jak informuje slogan, powstała po to, by ładować miejskie akumulatory. O ile zatem kapitał społeczny wytwarzany był niejako przy okazji, jako efekt uboczny działań oddolnych, to wpływ na przestrzeń symboliczną miasta często jest wpływem zupełnie świadomym.

Wydaje się zatem, że działacze oddolni w opisywanym miejscu i czasie pełnią szczególną rolę. Poprzez działania łamiące logikę kultury frustracji wytwarzają swoistą kontrkulturę – nowy model radzenia sobie z peryferyjnością⁸⁵⁷. Wszystkie te działania symboliczne podejmowane przez oddolnych działaczy są próbą wytworzenia alternatywnych

⁸⁵⁷ Zob. J. Marcinkowska, *Kultura...*, dz. cyt., s. 13.

miejskich tożsamości wobec tożsamości hegemonicznej. Wyobrażenia są w tym wypadku nie tylko wyobrażeniami kulturotwórców o mieście, ale także wyobrażeniami działającymi i wytwarzającymi – w tym wypadku kontrhegemoniczny wariant miejskiej tożsamości. Można by to nazwać, za Agatą Skórzyńską, „kontrhegemonicznym sposobem produkcji wiedzy”⁸⁵⁸.

Ów kontrdyskurs w dużej mierze związany jest z budowaniem postawy aktywistycznej jako jednej z możliwych odpowiedzi na miasto, innej i przeciwstawnej wobec dominującej postawy biernej, połączonej z dyskursem żali i narzekań. W tym ujęciu uczestnictwo w porządkowaniu cmentarza, stworzenie wystawy czy napisanie tekstu do „Kuriera” daje działającemu poczucie satysfakcji związanej nie tylko z twórczą ekspresją, ale także ekspresją organizatorską o tyle twórczą, że tworzącą miasto.

Innym rodzajem kontrhegemonicznego dyskursu jest budowanie poczucia dumy ze swojej przeszłości. Motywacja ta jest szczególnie widoczna w działaniach organizowanych przez nieformalną grupę „Pokochaj Włocławek”, zrzeszającą pasjonatów historii miasta. Co roku do czasów pandemii grupa organizowała grę miejską popularyzującą dziedzictwo Włocławka. Jednak najważniejszą częścią ich działalności są praktyki online. Aktywiści stworzyli kilka fanpage’ów i serwisów internetowych, które łączą ludzi wokół tematu lokalnej historii. Najpopularniejszy fanpage, „Włocławek, jaki pamiętamy”, jest jednym z najważniejszych miejsc w sieci dotyczących historii miasta, z ponad 23 tys. obserwujących. Strona służy do udostępniania starych zdjęć, wycinków prasowych, wspomnień i innych śladów dawnego Włocławka. Są też historycy-amatorzy, którzy poszukują różnych aspektów historii w archiwach. Serwis stał się swego rodzaju archiwum społecznościowym, z którego korzystają także lokalni dziennikarze i historycy⁸⁵⁹.

Warto zaznaczyć, że wielu użytkowników fanpage’u „Pokochaj Włocławek” wyemigrowało z miasta wiele lat temu (w tym założyciel, który obecnie mieszka w Londynie). Strona stała się narzędziem wzmacniającym poczucie zakorzenienia zarówno dla tych, którzy wyjechali i znają miasto głównie z przyjazdów na święta, jak również dla tych, którzy we Włocławku pozostali. Początkowym zamysłem było pokazywanie zdjęć miasta z czasów młodości użytkowników, szybko jednak strona zaczęła traktować także o dużo starszej historii Włocławka.

Jednocześnie grupa facebookowa tworzona przez „Pokochaj Włocławek” to przestrzeń związana nie tyle z faktami, ile z emocjami. Jak czytamy w jej statusie: „Zdjęcia

⁸⁵⁸ A. Skórzyńska, *Badania...*, dz. cyt., s. 410.

⁸⁵⁹ Zob. J. Marcinkowska, *City...*, dz. cyt.

zamieszczane przez członków mogą być wykorzystywane w celu wywołania nostalgii”. To właśnie główny cel – wywoływanie emocji pozwalających poczuć więź z miastem. Wydaje się, że w tym sensie inicjatywy oddolne mogą być rozumiane jako pochłaniacze emocji i ich stymulatory, a ich działania można traktować jako „emocjonalną odpowiedź na miasto”⁸⁶⁰. „Tu znajdował się zakład fotograficzny Pani Szałwińskiej, zdjęcia w jej wykonaniu były piękne”, „Piękne wspomnienia z tej szkoły”, „Ulubiony sklep mojej babci. Towar był super. Teraz takiego nie ma.”, „Oj bywało się tam! Na lody, kawkę i potańczyć.” – to tylko pierwsze z brzegu komentarze do zdjęć zamieszczanych na grupie. Jak zauważa de Certeau, „Pamięć pośredniczy w przekształceniach przestrzennych. Prowadzi ona do twórczego zerwania w sposób przypominający <<korzystny moment>> (*kairos*). Jej obecność umożliwia przekroczenie prawa miejsca.”⁸⁶¹. W tym wypadku byłoby to zapamiętanie i przypominanie sobie tych „korzystnych” momentów młodości i prosperity miasta, mieszających się ze sobą i tworzących nostalgiczne krajobrazy pamięci. Jednym z efektów tych wspomnieniowych praktyk jest paradoksalna wspólnota migracji – zarówno tych, którzy wyjechali, jak i tych którzy zostali. Jedni i drudzy emigrują do miasta czasu młodości, w którym „wszystko było lepiej”, a Włocławek przeżywał okres świetności.

Tworzona przez użytkowników wspólnota pamięci czasami przekształca się w platformę wyrażania żalu za minioną świetnością, jednak równie często buduje raczej poczucie dumy z przeszłości. To właśnie wspomnianie przeszłości stało się bowiem przyczynkiem do działania w teraźniejszości w przypadku grupy „Pokochaj Włocławek”. To w efekcie działania portalu „Włocławek, jaki pamiętamy” najbardziej aktywni członkowie zdecydowali się na spotkanie na żywo, wybór wspólnej, jednoczącej ich nazwy i kolejne akcje.

Celem grupy, w zgodzie z imperatywem zawartym w nazwie, jest „zarażanie” miłością do swojego miasta. „To, co robimy, to nauczyć ludzi kochać Włocławek, no bo akurat to nie jest łatwe, to nie jest miasto takie bardzo rozwinięte, które jest łatwo kochać, bo daje możliwość rozwoju kosmicznego czy zawodowego, dużo kultury, tego wszystkiego. Bo mi się wydaje, że takie miasto jest łatwo kochać. Natomiast takie jak Włocławek jest trudniej kochać. Natomiast mówię, że to jest, jak to powiedział Paulo Coelho: <<Nie istnieje żaden powód do miłości>>. Włocławek się kocha, każdego zapala taka chęć, żeby coś zrobić dla tego Włocławka. Żeby ludzie wokół też widzieli, żeby też kochali. Żebyśmy chcieli tu wracać” – podsumowuje Małgorzata Wiankowska.

⁸⁶⁰ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 13.

⁸⁶¹ M. de Certeau, *Wynaleźć...*, dz. cyt., s. 86.

Widzimy zatem, jak ważne okazują się w tym wypadku, mówiąc za Johnem Urry'm, praktyki „aktywnego rozpamiętywania”⁸⁶², które prowadzą do włączenia przeszłości w terażniejszość. Istotnym aspektem związanym z tą kwestią jest efekt psychoterapeutyczny. Emocjonalna podróż w przeszłość, która była czasem prosperity, skutkuje możliwością nie tylko nostalgicznego powrotu, ale także przeżycia żałoby. Można powiedzieć, że działacze w tym wypadku „zakopują” nietkniętą traumę deindustrializacji, wyrażając żal i nostalgię⁸⁶³. „Jak <<Lakiery>> się kończyły, ja byłem pięćdziesięcioletnim pracownikiem bez specjalnych szans na rynku pracy ze względów zrozumiałych w tamtym okresie, kiedy poziom bezrobocia, sytuacja gospodarcza była trudna. To była dla takiego pracownika jak ja, dla każdego pracownika, to była trauma. Zamknięcie zakładu pracy jest porównywalne na linii psychologicznej do śmierci bliskiej osoby. Człowiek traci podstawy po dwudziestu latach funkcjonowania” – powiedział jeden z uczestników spotkania w Księgarni Gdańscy wokół książki Piotra Witwickiego *Znikająca Polska*. Co znamienne był to uczestnik szczególnie broniący walorów Włocławka wśród powszechnej krytyki miasta. W tej perspektywie rola rozpamiętywania przypomina rytuały przejścia – przekształcanie osobistych wspomnień, szczególnie tych trudnych, w działanie na rzecz terażniejszości.

„Aktywne rozpamiętywanie” obejmuje jednak przede wszystkim nostalgiczne spojrzenie na utraconą przeszłość. świata, w którym wszystko było dobrze. Ważnym elementem tego procesu jest budowa połączeń między przeszłością a terażniejszością. Zadaniem oddolnych inicjatyw jest wynegocjowanie prawa do poczucia się częścią tej historii poprzez eksponowanie powiązań, aby poszerzyć przestrzeń, którą możemy nazwać „czymś wspólnym”. Dotyczy to zarówno dziedzictwa materialnego, jak i niematerialnego. Przykłady takich działań widać było podczas prowadzonych przeze mnie spacerów. Balustrady, schody, witraże na klatkach schodowych są teraz postrzegane jako wartościowe, ponieważ są kontemplowane i kontekstualizowane dzięki opowieściom. Walidacji ulegają też wspomnienia uczestników spaceru, dzięki czemu mogą poczuć się ważną częścią społeczności miasta. Podobnie dzieje się w grupie „Włocławek, jaki pamiętamy”: „Cmentarz żydowski był wtedy pomiędzy torami a dzisiejszą budowlanką. Do dziś jest tam puste zarośnięte pole.” W opowieści tej znacząca jest zarówno przeszłość, jak i terażniejszość. To, co robią aktywiści jest zatem działaniem związanym z kontekstualizacją. Można powiedzieć, że to „sztuka ponownego osławiania światów”⁸⁶⁴.

⁸⁶² J. Urry, *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 166.

⁸⁶³ Zob. J. Marcinkowska, *City...*, dz. cyt..

⁸⁶⁴ E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 60.

Budowanie dumy ze swojego miasta opiera się także na postrzeganiu go jako miejsca posiadającego ważną, bogatą i ciekawą historię. Dotyczy to nie tylko grupy „Pokochaj Włocławek”, ale także wszystkich innych inicjatyw zajmujących się dziedzictwem. W działaniach oddolnych przeszłość staje się zatem potencjalnym źródłem siły. Dlatego aktywiści podkreślają złoty wiek epoki przemysłowej w XIX i XX wieku i tworzą mityczną historię. Popularność oddolnych działań wykorzystujących dziedzictwo może być również dowodem na to, że wśród ludzi istnieje ogromna potrzeba znalezienia powodu do dumy z miejsca, w którym żyją. Świadczy o tym chociażby duża frekwencja podczas spacerów, różnych prelekcji historycznych czy warsztatów.

Jak ważna jest rola opowieści mieszkańców w praktykach związanych z budowaniem dziedzictwa, widać było podczas spaceru po włocławskich kinach. Tematyka ta, mało znana profesjonalistom, była z kolei bliska wielu uczestnikom przechadzki. Okazało się, że mogli zaoferować oni informacje o starych kinach, które znacznie wykraczały poza dane zebrane przez organizatorów spaceru. W momencie tym widzimy przy okazji dwukierunkowość transmisji przeszłości, która w trakcie wydarzenia jest nie tylko przekazywana, ale także rekonstruowana we wspólnym ustalaniu odbywającym się między różnymi grupami – młodymi i starymi, profesjonalnymi historykami i amatorami. Podczas gdy dla młodszych uczestników jest to szansa na oswojenie miejsc i historii, których nie znali, dla starszych jest to okazja do przypomnienia sobie dawnych miejsc i wspomnień. W dużej mierze to właśnie wspólne oglądanie tych samych obiektów i narracji z różnych punktów widzenia sprawia, że zawiązuje się chwilowa wspólnota.

Rolą oddolnych aktywistów jest zatem odbudowa tożsamości miasta poprzez opowieść⁸⁶⁵. W koncepcji tożsamości narracyjnej Ricoeura, to właśnie „narracja służy wyrażeniu tożsamości jednostki a także stanowi czynnik konstruujący wspólnotę”⁸⁶⁶, to „narracja pełni funkcję spoiwa tożsamości, nie tylko indywidualnej, lecz także grupowej”⁸⁶⁷. Rolę przetworzenia przeszłości poprzez narrację podkreśla m.in. Laura Colini, który pisze: „Narracje odpowiadają zatem za proces wytwarzania miasta⁸⁶⁸, ponieważ „rekonfigurują przeszłość, obdarzając ją znaczeniem i ciągłością, wpływają na teraźniejszość i wyobrażenie przyszłości”⁸⁶⁹. Oznacza to, że wokół działania budowana jest narracja nie tylko usensowniająca własną pracę, ale także czas i przestrzeń. Podczas gdy rolą instytucji

⁸⁶⁵ L. Smith, *Uses of Heritage*, Routledge, Tylor & Francis Group, London and New York 2006, s. 217.

⁸⁶⁶ M. Michałowska, *Narracje...*, dz. cyt., s. 235.

⁸⁶⁷ Tamże, s. 255.

⁸⁶⁸ M. Michałowska, *Narracje...*, dz. cyt., s. 243.

⁸⁶⁹ L. Colini, *The Looming Mediacity: Framework for Participative ICT Spatial Practices*, w: *Mediacity. Situations, Practices and Encounters*, red. F. Eckardt i in., Frank & Timme. Berlin 2008, s. 127.

miejskich jest zarządzanie narracjami, to wydaje się, że rolą oddolnych działaczy jest ich żmudne konstruowanie.

Warto zwrócić uwagę na rolę działaczy oddolnych zajmujących się historią miasta w kontekście prowadzonej strategii rewitalizacji. Podczas gdy władze miasta skoncentrowane były przez dłuższy czas na rozwoju kapitału społecznego, kapitał kulturowy miasta przez długi okres był słabo obecny w publicznych strategiach. Działania związane z dziedzictwem były domeną oddolnych aktywistów, którzy najnowszą historię Włocławka – zwłaszcza przemysłową – uczynili częścią publicznego dyskursu.

Zmieniającą się rolę inicjatyw oddolnych dobrze oddają działania wokół flagowej marki miasta – fajansu włocławskiego. Przed 1989 rokiem był on dystrybuowany, m.in. za pośrednictwem Cepelii. Pod koniec wieku XX i na początku XXI wieku jego marka jednak straciła na znaczeniu, fabryka zaś drastycznie ograniczyła produkcję. Gdy znaczenie instytucji ostatecznie spadło, a wartość włocławskiego fajansu nie była instytucjonalnie chroniona, odpowiedzialność tę przejęły inicjatywy oddolne. Artystka znana jako „Fajansiara” stworzyła własną markę opartą na wzornictwie fajansu z Włocławka. Dominik Cieślakiewicz, uruchomił własną linię pamiątek wykorzystujących fajansowe wzornictwo. Wydaje się zatem, że działania oddolne wypełniły lukę, która powstała w wyniku załamania się poprzedniego porządku.

Choć moment niestabilnych zasad doprowadził do rozkwitu oddolnych inicjatyw, wydaje się, że był to jedynie etap w całym procesie. Jak zauważa Valdimar Hafstein, reforma praktyk postrzegania i użytkowania obejmuje potrzebę „sformalizowania nieformalnych relacji i scentralizowania rozproszonych obowiązków”⁸⁷⁰. Obecnie zatem działania instytucjonalne wokół fajansu włocławskiego na powrót są dominujące. Organizowany jest Fajans Festiwal Włocławek, motyw kujawski nawiązujący do fajansu jest na ławkach i placach. Przede wszystkim jednak stworzone zostało Interaktywne Centrum Fajansu. Wydaje się zatem, że włocławski fajans powrócił do miasta z nowym, stabilnym statusem. Rozpoczął się proces reinstytucjonalizacji.

Działanie aktywistów przypomina zatem swoisty recykling kultury. Działacze stanowią część większego cyklu, w którym zasoby kulturowe są odkrywane, wytwarzane, przetwarzane, a następnie przechwytywane przez kolejne ogniwa łańcucha pokarmowego. „Uważam, że pewną niszę wypełniliśmy, bo faktycznie byliśmy, i tutaj ten jarmark na Dni Włocławka, potem jakiś tam Bożonarodzeniowy, Wielkanocny, więc zawsze gdzieś

⁸⁷⁰ V. Hafstein, *Intangible Heritage as a Festival; or, Folklorization Revisited*, „The Journal of American Folklore”, t. 131, nr 520, 2018, s. 128.

tam te wzory fajansowe, które się pojawiają na chociażby naszych torbach czy coś takiego. Nie było takiego czegoś”, mówi Dominik Cieślakiewicz z Fundacji Ładowarka.

Z tego punktu widzenia inicjatywy oddolne stanowią niezbędny element całego cyklu rozwoju. To najmniejsze jednostki – pojedynczy liderzy, niewielkie inicjatywy – torują drogę dla większych, mniej zwrotnych instytucji i urzędów, w których działanie jest poddawane kontroli i nadzorowi wielu osób, mniej zatem podatne jest na swobodne eksperymentowanie i spontaniczność działania. Inicjatywy oddolne zapewniają także optymalne wykorzystanie tych zasobów, które już zostały zagospodarowane, a które znalazły się już poza instytucjonalnym obiegiem. Kultura jako „łańcuch pokarmowy” może być zatem udziałem różnych aktorów, którzy zagospodarują różne jej ogniwa.

Najczęściej to właśnie inicjatywy oddolne niczym rośliny pionierskie pojawiają się jako pierwsze w jakimś kulturowym aspekcie. Ich działanie przypomina zatem zagospodarowywanie przestrzeni kulturowej na podobieństwo działań w fizycznej przestrzeni – wytwarzanie miejsca z Auge’owskiego nie-miejsca. W efekcie działań oddolnych aktywistów wokół praktyk, miejsc i ludzi, mówiąc za hermenautami, odkładają się kolejne warstwy sensu⁸⁷¹, które tworzą żyzne podglebie dla dalszych, instytucjonalnych już działań. Żeby tak się stało, praktyki muszą być powtarzane, by z czasem, oswojone, odsłoniły swój performatywny potencjał.

Dobrze to pokazuje sytuacja związana we Włocławku ze slamami poetyckimi, które zostały jako pierwsze wprowadzone przez grupę poetycką WZD. Agata Jasińska, liderka grupy nie była początkowo przekonana do takiej formuły, jednak uległa namowom jednego ze swoich członków, który, mieszkając w Warszawie, wielokrotnie brał udział w podobnych spotkaniach. Działania te, znane jako „Scena na Mielźnie”, znajdowały się początkowo pod jego opieką. Po początkowym nowatorskim i eksperymentalnym charakterze, działanie to stało się w pełni oswojone przez bywalców włocławskiej sceny poetyckiej, ale także inne osoby. Informacje o slamach pojawiały się regularnie na Facebooku i w mediach, obserwować je mógł zresztą każdy gość Rejsu czy Mistrza i Małgorzaty, gdzie wydarzenia te były organizowane.

Jedna z członkiń grupy, gdy stała się pracowniczką Centrum Kultury Browar B, wprowadziła pomysł na slamy organizowane przez instytucję. Mając know-how, zdobyte podczas licznych doświadczeń nie tylko we Włocławku, ale także w innych miejscach, do których członkini ta wyjeżdża wielokrotnie, by prezentować swoją twórczość,

⁸⁷¹ R. Koschany, *Miasto...*, dz. cyt., s. 292.

wykorzystała swoisty posiadany kapitał także w pracy. Slam zorganizowany przez Browar B określony został na stronie i za pośrednictwem mediów miejskich jako pierwszy slam poetycki we Włocławku – choć z pewnością organizatorzy mieli na myśli pierwszy slam organizowany przez miasto.

Podobnie sytuacja wygląda w przypadku wielu innych działań. Dominik Cieślakiewicz rozpoznany jako sprawny lider inicjatywy oddolnej został pracownikiem urzędu miasta, a jego pomysły (choć bardziej związane z ekologią niż sektorem kultury), początkowo realizowane poprzez Fundację Ładowarka, zaczęły także pojawiać się jako miejskie programy. Z jednej strony można by uznać, że kapitał niezależnych inicjatyw oddolnych zostaje przechwycony przez podmioty władzy, które w ten sposób kontrolują pole kultury. Z pewnością częściowo taka interpretacja jest uprawniona. Oto bowiem, działając pod sztandarem miasta trudno o realizację wywrotowych pomysłów, jak choćby czytania bardzo dosadnych erotyków – co powszechnie dzieje się na slamach WZD.

Jednocześnie bliższa jestem jednak postrzeganiu instytucjonalizacji działań oddolnych w formie sekwencyjnej. Oto formy nieznane i eksperymentalne mogą zostać oswojone właśnie poprzez działania oddolne, dlatego właśnie, że pozostają poza obiegiem instytucji i podmiotów władzy. Działania oddolne, jeśli organizowane są poza obiegiem biurokratycznej efektywności, dużo łatwiej bronią się przed wymogiem odniesienia sukcesu, dużo łatwiej też poddają się eksperymentowaniu, ponieważ działania oddolne, w przeciwieństwie do instytucjonalnych, pozostają w dużej mierze spontaniczne i niezaplanowane. Być może dlatego właśnie według pracowników urzędu miasta, jak i instytucji publicznych działania oddolne cechują się dużą zwrotnością.

Działacze są jako pierwsi wszędzie tam, gdzie istnieje niezagospodarowane pole kultury. Nasuwa się zatem wniosek, że prosta struktura predestynuje inicjatywy oddolne do tego, by były – posługując się określeniem jednego z programów – „generatorem innowacji”. To jednak zbyt duże uproszczenie. Równie często bowiem działacze posługują się starymi, dobrze znanymi sposobami działań, co w przypadku grup poetyckich uwidocznia się chociażby w trwaniu tradycyjnych wieczorków autorskich, organizowanych przez tę samą grupę, która organizuje slamy.

Nowatorskość nie jest jednak programową właściwością inicjatywy oddolnych, dotyczy ona raczej tylko niektórych działań i wynika wprost z odpowiedzi na niewypełnioną potrzebę. Równie często odpowiedź na nią nie oznacza wcale konieczności wprowadzanie działań nowych. Oddolne działanie może oznaczać zatem zarówno slam poetycki,

jak i tradycyjny wieczorek poezji w bibliotece. Oznacza to, że właściwym podłożem działania oddolnego jest znajdowanie miejsc obocznych, których nie wypełniła kultura systemowa.

Wyjście poza znane schematy działania wynika zatem z dwóch przyczyn. Pierwszą jest konieczność – działacze nie mają możliwości posługiwania się tradycyjnymi sposobami działań, w efekcie muszą szukać alternatywnych sposobów na przetrwanie. Oto zatem sytuacja braku staje się czynnikiem kulturotwórczym. Tak dzieje się chociażby w przypadku użytkowania przestrzeni publicznych, co podyktowane jest w dużej mierze brakiem siedziby, z której dowolnie można korzystać. Przykładem jest lubiany w naszej fundacji format wędrownych wystaw. Plansze drukowane i wieszane w taki sposób, by prędko móc je rozmontować, nie zawadzając instytucji, w której chcemy prezentować ekspozycję, stają się w efekcie nośnikiem budującym wielośrodkowość, łamiącym logikę zakotwiczenia w jednym miejscu.

Drugim powodem wprowadzenia nowych sposobów działania jest konieczność zaspokojenia potrzeb, których znane i sprawdzone sposoby nie zaspokajają. Przykładem mogą być sposoby działania nawiązujące do oferty zapoznanej w dużych miastach. Wówczas działacze stają się adaptorami, mediującymi między sposobami działania w większych i mniejszych ośrodkach i rzeczywiście mogą zostać uznani za lokalnych innowatorów. W tym ujęciu inicjatorzy działań oddolnych stanowią istotne dopełnienie funkcji publicznego sektora kultury.

Poruszanie się na obrzeżach, na skrawkach niewykorzystanych materiałów oznacza zarówno dostrzeżenie ludzi, miejsc i rzeczy, których potencjału nikt nie dostrzegł, jak i takich, których nikt inny już nie potrzebuje. Można by tu przywołać działanie Wojciecha Wareckiego, który wielokrotnie podkreśla, że zbiera „leśne dziadki”, „ramoli”, „dinozaury rocka”, którzy skrzykują się po to, by pograć – w sposób nieformalny także dlatego, że nie starcza im już siły i determinacji do tego, by zobowiązać się do regularnych działań. Inicjatywa oddolna dzięki swojej nieformalności jest zatem węzłem skupiającym ludzi, miejsca i rzeczy – owych Latourowskich aktorów – często niepełnowartościowych z punktu widzenia kultury dominującej, zapewniając drugi obieg trwania.

Zdarza się jednak, że działacze są nie pierwszym, ale ostatnim ogniwem „łańcucha pokarmowego”. „To właściwie by zaginęło, no bo nikt by z tym nic nie zrobił. Ja mam wystawę, no szkoda tego, no dajcie to, to ja to powieszę. Tam jest taki duży hall, taki korytarz duży, no i mówię, tam jest niewykorzystane miejsce”, mówi Agnieszka Podlasińska z Galerii Poddasze. Podobnie rzecz ma się w przypadku fajansu wrocławskiego. Choć niektórzy działacze wskazują na przesyt „fajansowej” tematyki, wielu z nich jednocześnie wciąż wokół

niego buduje swoje aktywności, szczególnie w ostatnim czasie, gdy nastąpiła na nowo moda na wrocławski fajans. Wśród działań znalazło się na przykład nowo otwarte prywatne muzeum fajansu przy sklepie z antykami czy kawiarnia „Słodki Fajans”, stworzona przez właścicieli „Miodnej”, lokalu słynącego z aktywności kulturotwórczej właścicieli, udzielających się m.in. w grupie „Pokochaj Wrocławek”.

2.4. Rozwój inicjatyw oddolnych

Inicjatywy oddolne także same w sobie stanowią byty dynamiczne i niejednokrotnie na różnych etapach można je przyporządkować do różnych faz kulturotwórczej działalności. Sylwia Słowińska wyróżnia na przykład inicjatywy „pierwszych kroków”⁸⁷², charakteryzując się, jej zdaniem, szczególnymi sposobami działania w tej pierwszej fazie działań. Oprócz tej grupy, wyróżniłabym także inicjatywy w pełni dojrzałe oraz takie, które znajdują się na etapie schyłkowym.

Inicjatywy „pierwszych kroków” cechuje, zdaniem Słowińskiej, eksperymentalny charakter, duża dawka niesformalizowania⁸⁷³. To na przykład Fundacja Ładowarka w pierwszym okresie swojego samodzielnego działania. Drugim typem działań są inicjatywy w okresie pełnego ukształtowania – znajdujące swoje własne sposoby działania, stałych partnerów, to twory rozwinięte i często sformalizowane. Do takich inicjatyw zaliczyłabym własną, Fundację Ari Ari. Ostatnim typem działania jest działalność schyłkowa, zamierająca, która cechuje się stopniowym wycofaniem organizatorów. Przykładem takiej działalności jest chociażby Towarzystwo Muzyczne Big Band.

Wydaje się, że we Wrocławku występuje szczególnie dużo działalności pierwszej i trzeciej fazy, mało jest zarazem takich, które znajdowałyby się w drugim etapie pełnego rozkwitu. Wynika to, jak sądzę, z dynamicznej transformacji, w jakiej znajduje się sfera działań społecznych w mieście. O ile bowiem „stare” sposoby działania wyczerpują się, o tyle nowe jeszcze w pełni nie okrzepły. Nakładają się na to przemiany demograficzne miasta, jak emigracja i starzenie się społeczeństwa, a tym samym wycofywania się części kulturotwórców. Nakłada się na to także swoisty „cykl życia” inicjatyw oddolnych, których cechą charakterystyczną jest efemeryczność działań. Oznacza to, że wiele inicjatyw mieszczących się w klasyfikacji „pierwszych kroków” nie przetrwa, wiele zaś działań wieloletnich pomału będzie zamierać. W dużej mierze to właśnie dynamiczny moment

⁸⁷² S. Słowińska, *Sensy...*, dz. cyt., s. 168-170.

⁸⁷³ Tamże.

transformacji III sektora wpływa na obraz działań oddolnych we Włocławku. Stanowią one bowiem mieszankę „starych” i „nowych” sposobów radzenia sobie w rzeczywistości kulturowej. To właśnie z tej pozycji granicznej, łączącej „sposobności” czerpią swoją siłę.

Transformację przechodzą zresztą nie tyle kulturotwórcy, co miejskie polityki, a wraz z nimi także pole kultury w mieście. Obrazkiem dobrze ilustrującym tę sytuację jest miejska gala wolontariatu, podczas której starałam się porozmawiać z miejskimi urzędnikami. „Przyjdź, zapytaj, porozmawiaj”, wołało do mnie stoisko jednego z miejskich wydziałów. Gdy podeszłam jednak i przedstawiłam się, napotkałam ścianę niechętnego milczenia. Postulowana otwartość w dużej mierze pozostała zatem jedynie postulatem, z którym nie zgadzała się praktyka.

Z jednej strony mamy zatem dyżury pracowników w kawiarni Śródmieście Cafe, a na Facebooku ukazują się cykliczne przypomnienia, że każdy mieszkaniec może przyjść i porozmawiać. Z drugiej jednak urzędnicy mówią: „nikt nie chce przychodzić, ściągnąć kogoś to jest zmusić kogoś, nagonić”. Symboliczną „pół-otwartość” dobrze pokazują zamknięte drzwi Włocławskiego Centrum Wolontariatu, do których trzeba znać specjalny kod lub dzwonić domofonem. Każdy, kto szarpnie ręką za klamkę, z pewnością uzna, że centrum jest zamknięte i pójdzie dalej.

Praktyką wielu instytucji jest raczej uchylenie drzwi, niż otwarcie ich na oścież. Do środka można się dostać dzięki zbudowaniu zaufania, pozyskiwanego na przykład w wyniku dobrej reputacji czy znajomości lokalnego pola kultury weryfikującego „swojskość” lub „obcość”. Zaufanie nie jest jednak wyjściową właściwością, przyznawaną wszystkim w domyśle już na starcie. „Jesteśmy dla nich obcy”, mówi Longin o obecności Fundacji Ari Ari we Włocławku – pomimo kilkunastu lat regularnego działania w tym mieście. Poniekąd mają rację. Wydaje się zatem, że, pomimo wielu założeń programu rewitalizacji, skierowanych usilnie na partycypacyjność, proces otwierania drzwi wciąż raczej zachodzi niż w pełni się wydarzył.

Dynamiczną transformację przechodzi jednak także samo środowisko działań oddolnych, które musi znaleźć nowe miejsce w nowej – bądź co bądź – rzeczywistości społeczno-kulturowej. Na skutek trwających przeobrażeń zmienia się bowiem pozycja inicjatyw oddolnych, a tym samym także charakter interwencji wprowadzanych przez te przedsięwzięcia. Kultura oddolna zaczęła być postrzegana jako istotny zasób społeczności – wytwarza bowiem, użyteczny z punktu widzenia założeń rewitalizacji, kapitał społeczny i kulturowy. Działacze włącza się w proces współtworzenia programu rewitalizacji miasta poprzez coraz liczniejsze zachęty: mikrogranty dla formalnych i nieformalnych inicjatyw,

tworzenie kolejnych przestrzeni dedykowanym działaniom społecznym, jak Włocławskie Centrum Wolontariatu, Kawiarnia Śródmieście Cafe, Włocławskie Centrum Przedsiębiorczości połączone z podwórkiem partycypacyjnym, Galę Wolontariatu, tworzenie międzysektorowych partnerstw, jak Lokalna Grupa Działania, a w ostatnim czasie także udostępnienie przestrzeni kawiarni obywatelskiej inicjatywom oddolnym.

Coraz częściej zatem to miasto zabiega o działaczy, nie zaś działacze o akceptację miasta – o ile ci ostatni zgodzą się na uczestnictwo w hegemonicznej wizji rozwoju zaproponowanej przez władzę, a także warunki stawiane inicjatywom oddolnym, wedle których mają one właśnie wytwarzać kapitał społeczny i kulturowy. W obliczu rewitalizacji i szerzej rozumianej transformacji Włocławka zachodzi konieczność wytworzenia przede wszystkim kapitału kulturowego i społecznego. To zaś działacze oddolni w dużej mierze stoją za tworzeniem podglebia dla tego procesu.

Dominująca staje się tu kategoria partycypacji – partycypacja działań oddolnych umożliwia legitymizację strategii, partycypacja innych grup społecznych legitymizuje z kolei działanie inicjatywy oddolnej w oczach władzy. W ten oto sposób wzmocniona zostaje nadawczo-odbiorczy charakter inicjatyw oddolnych, które publiczność postrzegają jako konieczny zasób dla realizacji swojej funkcji. Najprostszy do pozyskania uczestnik to zaś uczestnik bierny.

Wzmocnione zostają tym samym działania, w których inicjatywy oddolne przejmują część funkcji publicznych instytucji kultury. Z jednej strony część funkcji publicznych ma mieć podłoże obywatelskie, czyli ma być realizowana wedle pomysłów wszystkich zainteresowanych. Z drugiej strony proces ten można rozumieć jako swoisty outsourcing funkcji publicznych, którzy – mówiąc wcielonym językiem neoliberalnych strategii – stają do przetargu, jakim jest konkurs na działanie w mieście. Znalezienie się w pierwszej grupie jest związane z przyjęciem hegemonicznej wizji rozwoju, znalezienie się w drugiej grupie jest tyleż wynikiem świadomego *dissensusu*, co wynikiem nie mieszczącego się w owej hegemonicznej wizji.

W wyniku próby wytworzenia zmiany kulturowej we Włocławku mamy zatem do czynienia ze wzmocnieniem inicjatyw oddolnych i zapewnieniem im swoistej autonomii w stosunku do instytucji publicznych, którym do tej pory były podległe, ponieważ nie posiadały własnych możliwości finansowych. Dotychczas inicjatywy krążyły w orbicie wpływów instytucji publicznych, teraz zaś są raczej dla instytucji publicznych istotnym partnerem, tyleż umożliwiając, jak dotychczas, uzupełnić ofertę, co legitymizując partycypacyjność instytucji – co, w obliczu wprowadzanych strategii, okazuje się bardzo

istotne. Inicjatywy oddolne stają się dla polityk publicznych zatem równorzędnym graczem, którego obowiązują te same zasady – startują często w konkursach o te same granty, obowiązują je te same zasady rozliczeń.

Miejsce inicjatyw oddolnych w „łańcuchu pokarmowym” sektora kultury zmienia także postępująca profesjonalizacja. Na skutek tych procesów działacze wchodzi w rolę nie tylko reducentów, zmieniających nieodkryte potencjały w żywną materię, ale także producentów i konsumentów. Przykładem może być Longin, który, odkąd się znamy, myśli, jak „tę zabawkę skomercjalizować”. Z jednej strony jest to działanie wieszczące dalsze włączanie inicjatyw w logikę ekonomii kulturowej. Z drugiej jednak paradoksalnie to właśnie komercjalizacja staje się strategią oporu wobec logiki grantów, która stanowi logikę dominującą, wprowadzaną „z góry” przez aktorów władzy. W przypadku Fundacji Ari Ari pomysły, jak skomercjalizować działania mają pozwolić na stanięcie na dwie nogi, co umożliwiłoby rozgrywanie dwóch optyk władzy między sobą. Jest więc to ponownie strategia charakterystyczna dla aktorów słabych, którzy znajdują siłę we wzajemnym rozgrywaniu kilku silnych. W ten sposób można by „zabezpieczyć” – jak mawia Longin – istotne projekty, a także pozwolić im się rozwinąć. Dotyczy to chociażby czasopisma „Kurier. Notatki z terenu”, którego regularności nie jesteśmy w obecnym sposobie działania zapewnić.

Niektórzy działacze zszywają więc problematyczne obszary i zasypują swoisty brak zasobów, łącząc logiki społecznego zaangażowania i pomocy publicznej, inni zaś coraz bardziej kierują się w stronę łączenia nie tyle już zasobów społecznych, co właśnie komercyjnych. Dobrym przykładem jest Dominik Cieślakiewicz, który w początkowym okresie w dużej mierze korzystał z zasobów niematerialnych społeczności, łącząc je z finansowaniem w logice dofinansowań publicznych. W okresie późniejszym rozpoczął jednak działania zmierzające do komercjalizacji swoich usług, co ma nie tyle być nową ścieżką rozwoju fundacji, a przeciwnie – to właśnie komercyjność działań ma zapewnić trwałość działaniom niekomercyjnym.

Narzędziem do tego służącym jest chociażby prowadzenie działalności gospodarczej przy fundacji. Dominik swoje aktywności komercyjne rozpoczął od stworzenia linii gadżetów dla Włocławka: skarpetek z wizerunkiem katedry i fajansowym wzorem, kubków z zabytkami Włocławka, maskotki łosia o imieniu Włoczek, w nawiązaniu do licznych łosi, które, według Dominika, są charakterystyczne dla okolic miasta. Początkowo gadżety były sprzedawane w sposób nieusystematyzowany, Dominik podczas wydarzeń rozstawiał swój stragan,

zapłacić można było gotówką lub blikiem na jego telefon. Dopiero z czasem powstały rozwiązania prawne regulujące gospodarczą działalność Ładowarki.

W kolejnym etapie Dominik rozpoczął pracę nad większymi projektami komercyjnymi. Wymyślił chociażby projekt stworzenia systemu księgowości dedykowanej właśnie fundacjom i stowarzyszeniom. Rozpoczął też działalność komercyjną w ramach kawiarni w Grudziądzu działającej przy prowadzonym przez niego Spichlerzu 57 – Grudziądzkim Centrum Aktywizacji Społecznej, której Fundacja Ładowarka została operatorem. Rozmowy o stworzeniu podobnego miejsca we Włocławku na wzór Grudziądza Dominik rozpoczął wkrótce po tym, jak został po raz kolejny wyłoniony jako operator Kawiarni Obywatelskiej Śródmieście Cafe we Włocławku.

Temat komercjalizacji działań fundacji wiąże się z trudnym pytaniem o niejednoznaczny status działań podejmowanych w ramach III sektora. Oto bowiem, jak sygnalizują chociażby pracownicy Urzędu Marszałkowskiego w Toruniu, gdzie wzięłam udział w warsztatach poświęconych lokalnym inicjatywom oddolnym, coraz częściej mamy do czynienia z kryptofirmami, które pod płaszczykiem fundacji prowadzących działalność gospodarczą ukrywają rzeczywiste przedsiębiorcze intencje. Przykłady Longina czy Dominika, którzy obmyślają, w jaki sposób skomercjalizować swoje przedsięwzięcia, a w dodatku utrzymują się ze swoich działań, pokazuje, jak trudno oceniać komercjalizację jednoznacznie pozytywnie lub negatywnie. To właśnie komercjalizacja ma bowiem zapewnić przetrwanie i ciągłość działań.

Pytanie, jak działania indywidualne prowadzone w kluczu coraz bardziej komercyjnym mogą wpływać na miasto. Jak wskazuje Sharon Zukin, „działania indywidualne elit będące podstawą ekonomii symbolicznej wynikają z filantropii i dumy związanej z obywatelską postawą, wiążąc się z poszukiwaniem tożsamości tak jednostkowych, jak i wspólnotowych. Oddolne działania w tym ujęciu są zatem nie tylko generatorem zysków, ale także elementem tworzenia tożsamości, szczególnie lokalnie”⁸⁷⁴. Przykłady Spoko Cafe czy Księgarni Gdańscy pokazują, że rzeczywiście tak się dzieje. Osoby prowadzące te przedsięwzięcia, nie tylko organizują ofertę kulturalną w ramach prowadzonych przez siebie komercyjnych działań, ale także równolegle angażują się w wiele niekomercyjnych inicjatyw (na przykład Alicja Gdańska w lokalne inicjatywy na Zazamczu). Przede wszystkim jednak wytwarzają istotny kapitał kulturowy, związany z wynajdywaniem na nowo miejskości w dobie miasta postindustrialnego.

⁸⁷⁴ S. Zukin, *The Cultures of Cities*, Blackwell, Oxford 1995, s. 7, za: E. Rewers, *Miejska...*, dz. cyt., s. 46.

2.5. Podsumowanie

Działacze oddolni, znajdując się zatem na obrzeżach między różnymi społecznościami, mają potencjał zarówno by łączyć, jak i strzec granic. Odbywa się to na płaszczyźnie fizycznej, społecznej, jak i kulturowej. Oznacza, że działacze mediują nie tylko między ludźmi, ale także między różnymi systemami kulturowymi. Przede wszystkim odnosi się to do rozszczelniania tego, co uznawane jest za prawomocne i nieprawomocne formy uczestnictwa w kulturze. To właśnie działacze oddolni podważają dychotomie, z jednej strony uprawomocniając nieprawomocne dotąd sposoby działań, z drugiej podważając prawomocność istniejących form kulturowych. To zaś przestrzeń „pomiędzy”, w której się znajdują, generuje możliwość zmiany.

Przykładem pierwszego procesu jest uprawomocnienie działań w przestrzeni nieprzeznaczonej tradycyjnie do odbioru treści kultury – jak podwórka, przestrzenie zdegradowane, sklepy i bary. Przede wszystkim jednak to uprawomocnianie marginalizowanych sposobów działania w przestrzeni społecznej i kulturowej, czyli działania poprzez społeczności, a nie poprzez procedury.

Przykładem drugiego procesu jest chociażby podważenie logiki nadawczo-odbiorczej, ale także sformalizowania sposobów działania w przestrzeni społecznej. Można zatem powiedzieć, że zmianą wprowadzaną przez działaczy jest podważenie podziału na my-oni, a więc tworzenie ram aktywnego uczestnictwa we wspólnocie poprzez odzyskanie na rzecz jej członków sprawczości.

Wydawać by się mogło, że wpływ działaczy oddolnych musi być marginalny, skoro oni sami stanowią niewielką część społeczności. Z drugiej strony kontradyskurs może działać jak wirus, który infekuje krwioobieg ciała, uruchamiając dalsze zmiany. Wydaje się bowiem, że działacze mają rolę bliską „peryferyjnej elicie”⁸⁷⁵. Funkcjonalizowanie i profilowanie wpływów różnych systemów, między którymi znajdują się działacze, odbywa się na różnych poziomach – nie tylko poprzez adaptację wzorów centralnych do lokalnych potrzeb, ale także poprzez mediowanie między różnymi poziomami zwierciadlanej oddolności. W tym ujęciu niezwykle płodnym byłoby istnienie różnorodnych inicjatyw oddolnych, które mają różne sposoby działania, organizowane są przez różne pokolenia, płcie, służą różnym celom.

⁸⁷⁵ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 150.

Zakończenie

Mija piąty rok od mojego powrotu do Włocławka – a raczej pierwszego z wielu powrotów i wyjazdów, które w kolejnych latach mojej działalności miały miejsce. W tym czasie nawiązałam wiele wspaniałych znajomości, z ogromną ciekawością obserwowałam czasami odważne, czasami zupełnie niespektakularne, a jednak niesłychanie cenne inicjatywy włocławskich kulturotwórców. Wielokrotnie w tym czasie miałam okazję przekonać się, jak ogromną siłą jest pasja i potrzeba tworzenia, ale też wewnętrzny imperatyw społecznego działania.

W tym czasie także sama inicjowałam i współorganizowałam przedsięwzięcia kulturalne. Przez lata „wydeptywałam” ścieżki znajomości, „wymacywałam” nieznanne mi, lecz jednak istniejące lokalne prawa i hierarchie. Zobaczyłam, jak bardzo aktywności te wciągają, jak generują kolejne pomysły i anektują kolejne płaszczyzny mojego życia. Poznałam intensywny świat barwnych indywidualności, w których w jednej figurze splatają się *homo faber* – człowiek tworzący i *homo ludens* – człowiek bawiący się.

Początkowo sądziłam, że w trakcie swojej pracy badawczej będę w stanie oddzielić własną kulturotwórczą działalność od obserwacji działalności innych osób. Okazało się to jednak niemożliwe, a może nawet przeciwnie. Przecież interesowała mnie właśnie owa *tacit knowledge*, wiedza zdobywana w praktyce dnia codziennego. Tymczasem moi rozmówcy dużo bardziej niż rozmawiać chcieli działać. Z wieloma spośród nich dzieliłam zatem nie tylko myśli, ale także akcje, projekty, wydarzenia.

Gdy rozpoczynałam swoje badania we Włocławku, wiedziałam, że mam do czynienia z materią dynamiczną. Chciałam przecież pisać o działaczach oddolnych zmieniających swoje otoczenie, w dodatku w mieście dokonującym właśnie dynamicznej transformacji. Chciałam pisać o działaczach, działaniach i „dzianiu się”, traktując kulturę jako czasownik⁸⁷⁶ – czasownik „robić”. A właśnie o „robieniu kultury” chciałam opowiedzieć.

Nie sądziłam jednak, że zmiany, które będę śledzić, będą odznaczać się dynamiką tak wielką. Wynika to, po pierwsze, ze swoistości inicjatyw oddolnych, których jedną z cech charakterystycznych jest efemeryczność⁸⁷⁷. Przez okres kilku lat prowadzenia badań na obserwowanym przeze mnie horyzoncie inicjatywy oddolne pojawiały się i znikły niczym na migotliwym niebie. Z niektórych badań (jak w przypadku Teatru Naszego) musiałam zrezygnować, ponieważ rozwiązywały się, zamierały albo przenosiły w inne miejsca. Inne

⁸⁷⁶ Zob. R. Nycz, *Kultura...*, dz. cyt...

⁸⁷⁷ Zob. M. Filiciak, *Supernove...*, dz. cyt..

(jak na przykład Stowarzyszenie Klawe Miasto czy Refleksy Literackie) rozpoczęły działania dopiero w ostatnim czasie, w ograniczonym zakresie mogłam wziąć je zatem pod uwagę.

Niektóre inicjatywy, niczym Szlendakowa „supernova”⁸⁷⁸, trwały zaś tak krótko, że zanim zdążyłam się im dobrze przyjrzeć, już przestawały istnieć. Tak było z chociażby z Wydziałem Kultury, księgarnią, którą prowadził przez chwilę jeden z członków grupy WZD, marynarz, który postanowił wrócić do Włocławka. Ekscytowaliśmy się faktem, że powstała w centrum miasta niezależna księgarnia, wiele sobie po niej obiecując. Odwiedziłam Mariusza raz czy dwa, kupiłam książkę. Po roku księgarnia przestała istnieć, a Mariusz wrócił na morze. Czy była to porażka? Nie sędzę. Raczej kolejna chwilowa konstelacja, manifestacja kulturotwórczej pasji, która napędzała wiele przedsięwzięć właściciela księgarni zarówno przed jej istnieniem, jak i po nim. Wiele razy Mariusz dał jeszcze o sobie znać, czy to jako członek grupy literackiej czy też lokalny strażnik pamięci.

Zmiany we Włocławku okazały się dynamiczne także dlatego, że zmieniają się także bardzo polskie miasta. Z jednej strony wpisać je można w globalny proces, zwany „odrodzeniem miast”⁸⁷⁹. Z drugiej strony zaś szybkość zmian wynika z przeobrażeń związanych z transformacją społeczno-ustrojową, jak przestawienie się na model kapitalizmu kognitywnego, powstanie lokalnej klasy kreatywnej, umacnianie się klasy średniej, a także nadrabianie zapóźnień inwestycyjnych.

Procesy te, następujące z dużą prędkością, mogłam obserwować we Włocławku w ostatnich latach także na skutek trwającej od 2006 roku rewitalizacji. Tylko w ciągu kilku lat mojej obecności otwarto siedzibę Włocławskiego Centrum Przedsiębiorczości, nową kawiarnię obywatelską, Interaktywne Centrum Fajansu. Przede wszystkim jednak do rangi flagowej marki miasta urósł w tym czasie sam fajans włocławski. Jak bardzo kapitał kulturowy stał się podstawą włocławskiej działalności, niech świadczy fakt, że gdy rozpoczynałam swoje badania, wielu działaczy widziało w fajansie specyficzną niszę, w której można „coś zrobić”. Po kilku latach, gdy kujawski wzór znalazł się na koszulkach, ławkach, a fajansowe „wicki” ustawione zostały na miejskich rondach, wielu z nich mówi: „tylko fajans i fajans, jak by we Włocławku nie było nic innego”.

Powodem tak dynamicznych zmian w obszarze moich badań była też niestabilna sytuacja na świecie. Na długo sektor kultury zdestabilizowała pandemia, która doprowadziła

⁸⁷⁸ T. Szlendak, *Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka”, nr 1(76), 2013, s. 9.

⁸⁷⁹ Zob. A. Majer, *Odrodzenie miast*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.

nie tylko do zamykania się miejsc kultury (także oddolnych), ale miała skutki dużo bardziej długotrwałe: doprowadziła do wycofania się z obranych kierunków działań wielu działaczy, w niektórych wypadkach jeśli nie na stałe, to na długo dłużej niż na okres dwóch lat nadzwyczajnej sytuacji, z jaką mieliśmy do czynienia. Ludzie „pochowali się po domach” – słyszałam wielokrotnie.

Stabilizacja w obszarze tak małych przedsięwzięć okazała się wyjątkowo trudna, ponieważ wiele osób w tym czasie obrało nowe kierunki aktywności. W pewnym sensie można zatem powiedzieć, że zwrotność inicjatyw oddolnych, obserwowana przez wielu badaczy, w przypadku wrocławskich kulturotwórców okazała się tylko częściowa⁸⁸⁰. Z drugiej strony to chyba okres pandemii pokazał najbardziej, że kultura oddolna to coś więcej niż odbiór kulturalnych treści, o czym świadczył najlepiej głód spotkania, który miał wtedy miejsce.

W większości działacze powrócili do swojej aktywności, lecz wielu zmieniło zakres działań. Przykładem może być Spoko Cafe, które w trakcie pandemii zmierzyło się z wizją całkowitego zamknięcia komercyjnego, bądź co bądź, przedsięwzięcia. Na szczęście kawiarnia przetrwała, jednak aby tak się stało, musiała przenieść część sił na płaszczyznę internetowego sklepu z kawą w miejscu działalności stacjonarnej. Do Wielkiej Brytanii wróciła także jedna z założycielek, Patrycja, a działania kulturalne uległy znaczącemu ograniczeniu, także już po powrocie do stabilności finansowej. W efekcie marazmu, jaki ogarnął ludzi, ograniczeniu uległy też działania grupy Pokochaj Wrocław, która całkowicie zrezygnowała z działań „w terenie”, koncentrując się od tej pory głównie na aktywnościach internetowych.

Wojna w Ukrainie z kolei ominęła Wrocław w niemal całkowicie. „Nawet uchodźcy nie chcą tu przyjeżdżać”, skwitowała Alicja Gdańska, która jako jedna z nielicznych aktywistek rozpoczęła oddolne działanie w tej kolejnej wyjątkowej sytuacji. Ostatecznie jednak zarówno wpływ pandemii, jak i wojny, dotknął Wrocław w postaci zaskakującego zwrotu migracyjnego. Upowszechnienie się pracy zdalnej i hybrydowej, a także drastyczny wzrost cen mieszkań w dużych miastach, niepewna sytuacja związana z kolejnymi „lockdownami” – wszystko to doprowadziło do tego, że wiele osób zaczęło zadawać sobie pytanie, czy nie lepiej byłoby wrócić do domu. To m.in. dzięki takim ludziom przetrwało Spoko Cafe, które oferowało powracającym klimat wielkomiejskiej kawiarni. Pandemia

⁸⁸⁰ Zob. T. Szlendak, A. Karwacki, *Napięcia, starcia, rozładowania. Samotna gra w kręgle w obszarze kultury*, Wydawnictwo Wilk Stepowy, Toruń 2015.

okazała się także biznesowym sukcesem dla Księgarni Gdańscy – studenci nie wyjeżdżali na studia, migranci wracali z zagranicy, ludzie kupowali więcej książek.

Oczywiście, była to sytuacja wyjątkowa. Jednak pierwszy raz od wielu lat ktoś do Włocławka chciał powrócić. Być może w obliczu dalszych radykalnych wzrostów cen mieszkań, przemian technologicznych, zapowiadanej kolei dużych prędkości, ale także postępującej rewitalizacji, średnie miasto ma szansę znów tętnić życiem. Wszak to właśnie ono realizuje ideał miasta piętnastominutowego, o którym pisał Carlos Moreno⁸⁸¹.

Aby tak się stało, miasta takie muszą być jednak atrakcyjne dla mieszkańców – a to oznacza, moim zdaniem, „otwarte”. Działając kilka lat we Włocławku, dzieląc swój czas między kilka miast, z zaskoczeniem odkryłam, że mój model życia wcale nie jest wyjątkowy. Szczególnie model ten realizują właśnie kulturotwórcy. Wielu z nich nie wyobraża sobie odcięcia od kultury dużych miast. „Tam jest życie, tam tyle się dzieje” – słyszałam często. Na tym jednak nie kończyli swojej konstatacji. „Jeśli chce się mieć ciekawą ofertę kulturalną, to trzeba ją sobie samemu zorganizować” – dodawali.

Stopniowo, przebywając w świecie kulturotwórców, nabierałam przekonania, że najważniejszą właściwością ich działania jest „łączenie”. Jak pisał Marek Krajewski, na peryferiach nastąpiło „faktyczne wypięcie z sieci przepływów, oznaczające pogłębiającą się marginalizację”⁸⁸². Jedną z najważniejszych właściwości kulturotwórców wydaje się zatem powtórne wpięcie w ten obieg.

Inicjatywy oddolne wydają się swoistą mezostrukturą mediującą między różnymi bytami. Odbywa się to zarówno wewnątrz (między domem a miastem), jak i na zewnątrz (między miastami). Kulturotwórcy są mediatorami także na poziomie wertykalnym – relacji władzy. To właśnie oni mediują między ludźmi a działającymi aktorami⁸⁸³, jakimi są systemy prawne, polityki lokalne i ponadlokalne, instytucje publiczne i grantodawcy. Można powiedzieć zatem, że są tłumaczami tego, co „niehumanne” i odległe na to, co „humanne” i bliskie. Mówiąc za Bruno Latourem, „uczestniczą oni w procesie translacji – konstruowania rzeczywistości społecznej przy pomocy mikro-interwencji.”⁸⁸⁴. Te z kolei odznaczają się charakterystyczną dla tego typu praktyk iterowalnością i to właśnie dzięki temu „sprawiana” jest zmiana⁸⁸⁵.

⁸⁸¹ Zob. C. Moreno., *Introducing the „15-Minute City”*: Sustainability, Resilience and Place Identity in Future Post-Pandemic Cities, „Smart Cities” t. 4, nr 1, 2021.

⁸⁸² M. Krajewski, *Dopływy...*, dz. cyt., s. 104.

⁸⁸³ B. Latour, *Splatając...*, dz. cyt..

⁸⁸⁴ Tamże.

⁸⁸⁵ J. Butler, *Walczące...*, dz. cyt. s. 177.

Relacjogenność inicjatyw oddolnych polega przy tym nie tyle na ilości wytwarzanych powiązań, ale raczej na ich specyfice. Cechą charakterystyczną działań oddolnych jest to, że nie tylko przenoszą one pewne elementy kultury z jednej sfery do drugiej, jednocześnie je filtrując, ale raczej problematyzują status samych granic⁸⁸⁶. Inicjatywy oddolne upłynniają granice, rozluźniają je, czyniąc porowatymi i przepuszczalnymi. Są na podobieństwo pęcherzyków powietrza w strukturze gąbki – absorbują jako pierwsze to, co na zewnątrz, jednocześnie zaś w chwilach krytycznych stanowią istotny społeczny rezerwuuar, co pokazał moment największego tąpnięcia związanego z deindustrializacją lat 90. Można powiedzieć, za Tomaszem Zaryckim: „Formalne instytucje, są postrzegane jako wyobrażone konstrukty społeczne, jako wymiar życia społecznego, który pojawia się i znika, podczas gdy podstawowe struktury społeczne trwają dalej niezależnie od kryzysów gospodarczych, politycznych rewolucji czy <<przekształceń własnościowych>>”⁸⁸⁷.

Niewielkie inicjatywy, nawet jeśli krótkotrwałe, mogą przy tym stanowić zaczątek kuli śniegowej dalszych przeobrażeń. Czasami są one kontynuowane przez tych samych liderów, którzy są „seryjnymi” inicjatorami kolejnych przedsięwzięć. Czasami ich pomysły są przejmowane (albo przechwytywane) przez innych ludzi i inne inicjatywy. Czasami zaś działania tworzone początkowo oddolnie kontynuowane są już wewnątrz systemu instytucjonalnego. Procesy te budzą często duże emocje, zwłaszcza, że kulturotwórcy to często rzutcy i barwni indywidualiści o mocnych osobowościach.

Inicjatorzy działań oddolnych to zatem „rośliny pionierskie”, swoiści reducceni w łańcuchu pokarmowym kultury, tworzący podglebie do dalszych działań z tego, co jest pod ręką, bez dużych środków⁸⁸⁸. Można patrzeć na te procesy przechwytywania i instytucjonalizacji z perspektywy antagonistycznej – nie obywają się one przecież bez tarć. Można też patrzeć na ów proces jako proces rozszczelniania systemu, do którego przenikają oddolnie nowe treści⁸⁸⁹. W wielu wypadkach tak właśnie działacze postrzegają swoją rolę – jako tworzenie „na boku”, „na obrzeżach”, by przemycić inne wartości, by działać „po swojemu”, jednocześnie dokonując rozmaitych przemieszczeń i mariaży wraz i w obrębie kultury dominującej.

Kulturotwórcza rola inicjatyw oddolnych to więc wytwarzanie swoistego kontrdykursu. Bierze się on z dwojakiego rodzaju niezgody, związanej z dominacją i podporządkowaniem. Po pierwsze, jest to niezgoda wobec kształtu kultury instytucjonalnej,

⁸⁸⁶ J. Marcinkowska, *Kultura...*, dz. cyt., s. 30.

⁸⁸⁷ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 179.

⁸⁸⁸ J. Marcinkowska, *City...*, dz. cyt., s. 325.

⁸⁸⁹ Więcej na ten temat pisałam w rozdziale 5.

jaki, zdaniem kulturotwórców, jest dominujący. „Kultura nie musi być nudna”, mawiali często moi rozmówcy. Wydaje się jednak, że nie tylko nie musi nudna, ale także odległa, niedostępna, sztywna, uprawiana przez profesjonalistów w świątyniach sztuki, jak widziane są przez kulturotwórców instytucje publiczne. Jest to więc rodzaj niezgody wobec podziału na odległą kulturę przez duże „K” i „całą resztę”.

Drugim rodzajem niezgody jest niezgoda na bylejakość, a kategoria ta wiązana jest silnie z życiem poza metropolią. Kultura w mniejszym mieście może być ciekawa, nowoczesna, „pierwszorzędna”, podejście może być „niesztaampowe”, ludzie „kreatywni”, a kawa droga i dobra. Jest to więc także swego rodzaju niezgoda na stosunki dominacji i podporządkowania mające wymiar geograficzny. Co najważniejsze jednak, kontradyskurs wytwarzany, czasami zupełnie nieświadomie, przez kulturotwórców, to kontradyskurs sprawczości przeciwstawiający się dominującej postawie pasywnej. I to właśnie w tym obszarze ów „efekt kuli śniegowej” wydaje się najbardziej istotny.

Według Margaret Archer, sprawczość pokazuje „przekroczenie granicy między mikrosocjologicznymi procedurami nadawania sensu swoich działaniom (*accountancy procedures*), często uzależnionymi od kontekstu, a istnieniem makrosocjologicznych systemów symboli działającymi w wielu różnych sytuacjach”⁸⁹⁰. Według badaczki, „powszechnie akceptowano mit integracji kulturowej (...). Głosi on wizję kultury jako spójnego wzoru, jednolitego etosu lub zwartej uniwersum symbolicznego”⁸⁹¹. Tymczasem zmianę wyjaśniają „sprzeczności kulturowe”⁸⁹², w szczególności zaś „sprzężenie integracji systemowej i społecznej”⁸⁹³. Archer wyjaśnia: „Chodzi najogólniej o to, w jaki sposób sprzeczne lub zgodne relacje między <<częściami>> systemu kulturowego nakładają się na harmonijne lub konfliktowe relacje między <<ludźmi>> na poziomie społeczno-kulturowym, co z kolei decyduje o stabilności lub zmianie kulturowej. Oznacza to, że musimy w pierwszej kolejności określić, jakie relacje systemowe wywierają wpływ na działania podmiotów i w jaki sposób się to odbywa, a następnie stwierdzić, jakie relacje społeczne decydują o sposobie reagowania podmiotów na system kulturowy i wywierają na niego zwrotny wpływ”⁸⁹⁴.

Inicjatywy oddolne wykazują szereg cech wskazujących na to, że zachodzi raczej sprzeczność kulturowa z dominującym sposobem myślenia. To ów widoczny we Włocławku

⁸⁹⁰ M. S. Archer, *Kultura i sprawczość. Miejsce kultury w teorii społecznej*, tłum. P. Tomanek, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2019, s. 75-76.

⁸⁹¹ Tamże.

⁸⁹² Tamże.

⁸⁹³ Tamże, s. 84.

⁸⁹⁴ Tamże, s. 85.

dyskurs beznadziei, ale także „popularnego” zdawania się na „onych”, którzy gdzieś daleko mogą coś „ukraść dla siebie” lub „załatwić dla ludzi”. Z drugiej strony jest to dyskurs w sposób bardziej subtelny reprezentowany także odgórnie, przez podmioty władzy. W tym ujęciu rolą instytucji kultury jest edukowanie, nadawanie, oferowanie „uczestnictwa w kulturze”, zaś inicjatywy oddolne mają być ich przedłużeniem – instytucją outsourcingową, której zleca się pewne odgórnie przyjęte cele. W tym ujęciu także zachowany jest podział na aktywną „góre” i bierny „dół”, lecz kulturotwórcy byłiby raczej częścią elit, pełniąc na wertykalnej płaszczyźnie władzy rolę analogiczną wobec wskazywanych przez Tomasza Zaryckiego peryferyjnych intelektualistów⁸⁹⁵.

Liderzy działań oddolnych, profesjonalizując się, wchodzą częściowo w te role. Stając się pośrednikami między podmiotami władzy a ludźmi, równie często pełnią przy tym rolę „otwieraczy” kultury, co strażników. Może zatem okazać się, że ich rola jest dużo bardziej znacząca niż wynikałoby to ze skali podejmowanych przez kulturotwórców przedsięwzięć. Najbardziej z miastotwórczych ról, jakie mogą pełnić inicjatywy oddolne, byłoby zatem nie tyle budowanie, co raczej otwieranie miasta.

Moje powroty do Włocławka nie skończyły się wraz z końcem niniejszej pracy. Dalej będę organizować kolejne przedsięwzięcia: sama, z moją fundacją, z innymi kulturotwórcami. Włocławek jest z pewnością jednym z miejsc, które uważam za „własne”. Nigdy nie planowałam jednak wrócić do Włocławka na stałe. Być może właśnie dlatego możliwe było napisanie tej pracy. Sądzę, że w przeciwnym wypadku byłabym zbyt bardzo uwikłana w budowanie lokalnych sojuszy, bym mogła podjąć się tego zadania. Stojąc jedną nogą „tutaj”, drugą „tam”, organizując przedsięwzięcia kulturalne także w innych miejscach, mogłam także porównywać różne sposoby działania, potrzeby, problemy.

Wielokrotnie „prześladowała” mnie słynna Geertzowska fraza – „Być tam, pisać tu”. Chciałabym napisać, że lata i jesienie aktywności kulturotwórczej „tam” przeplatały się z zimami i wiosnami „tu”, w bibliotece czy na uniwersytecie, gdzie powstawały kolejne rozdziały. Ale to prawda tylko częściowa. Równie często bowiem działałam „tam”, a pisałam „tutaj”, najczęściej zaś w tej specyficznej translokalnej przestrzeni pomiędzy – w pociągu. Mam nadzieję, że chociaż momentami udało mi się pokazać owo „pomiędzy” i zawiesić wyłącznie dychotomiczne myślenie o obszarach peryferyjnych jako „przeigranych w kulturze”.

⁸⁹⁵ T. Zarycki, *Peryferie...*, dz. cyt., s. 155.

Bibliografia:

1. Abriszewski K., *Splatając na nowo ANT. Wstęp do Splatając na nowo to, co społeczne*, w: B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne*, tłum. A. Derra, UNIVERSITAS, Kraków 2010.
2. Adorno T., *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2019.
3. Anderson L., *Analytic Autoethnography*, „Journal of Contemporary Ethnography”, t. 35, nr 4, 2006.
4. *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2002.
5. Appadurai A., *The production of locality*, w: *Counterworks: Managing the Diversity of Knowledge*, red. R. Fardon, Routledge, London 1995. Archer M., *Kultura i sprawczość. Miejsce kultury w teorii społecznej*, tłum. P. Tomanek, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2019.
6. Bachórz A., Stachura K., *Socjologia kultury w obliczu poszerzenia*, „Kultura Współczesna”, nr 3(83), 2014.
7. Bachórz A., Stachura K., *W poszukiwaniu punktów stycznych. Rekonstrukcja dyskursów o problemach (nie)uczestnictwa w kulturze*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2015.
8. Bal E., *Lokalność i mobilność kulturowa teatru. Śladami Arlekina i Pulcinelli*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.
9. Bal M., *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych: krótki przewodnik*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.
10. Baldwin E. i in., *Wstęp do kulturoznawstwa*, tłum. M. Kaczyński i in., Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2007.
11. Banfield E. C., *The Moral Basis of a Backward Society*, Free Press, New York 1958.
12. Barański J., *Antropologiczne tertium datur*, w: *Humanistyka i dominacja. Oddolne doświadczenia społeczne w perspektywie zewnętrznych rozpoznań*, red. T. Rakowski, A. Malewska-Szałygin, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
13. Barker Ch., *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, tłum. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

14. Bartkowski J., *Tradycje partycypacji w Polsce*, w: *Partycypacja publiczna. O uczestnictwie obywateli w życiu wspólnoty lokalnej*, red. A. Olech, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2011.
15. Basińska P., Rydel J., Spadło K., Tomczyk E., *Ocena aktualności i stopnia realizacji Gminnego Programu Rewitalizacji Miasta Włocławek na lata 2018-2028 oraz efektywności narzędzi Specjalnej Strefy Rewitalizacji*, Instytut Rozwoju Miast i Regionów, Warszawa 2011.
16. Bauman Z., *Kultura jako praxis*, tłum. J. Konieczny, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
17. Bendyk E., *Kultura w sieci metakultury*, w: *Tajni kulturalni. Obiegi kultury z perspektywy sieciowych węzłów wymiany treści*, red. M. Filiciak, M. Danielewicz, A. Buchner, K. Zaniewska, Warszawa 2012.
18. Bendyk E., *W stronę metakultury rozwoju*, w: *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa-Kraków 2016.
19. Berne E., *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*, tłum. P. Izdebski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
20. Billert A., *Czy kultura to „dźwignia”*, w: *Kultura - Polityka – Rozwój. O kulturze jako „dźwigni” rozwoju społecznego polskich metropolii i regionów*, red. J. Szomburg, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk 2012.
21. Billert A., *Kultura a rozwój społeczny i przestrzenny miast*, w: *Kultura – Polityka – Rozwój. O kulturze jako „dźwigni” rozwoju społecznego polskich metropolii i regionów*, red. J. Szomburg, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk 2012.
22. Biłos P., *Wstęp*, w: P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, tłum. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.
23. Bińczycki J., *Nielegalne przestrzenie kultury*, w: *Kultura niezależna w Polsce 1989-2009*, red. P. Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków 2010.
24. Bishop C., *Partycypacja i spektakl*, „Kultura Współczesna”, nr 2(77), 2013.
25. Blackshaw T., *Key Concepts of Community Studies*, SAGE, London 2010.
26. Błesznowski B., *Dyskurs jako praxis*, „Praktyka Teoretyczna”, nr 4(22), 2016.
27. Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, tłum. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.

28. Bourdieu P., *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, tłum. E. Neyman, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
29. Buchowski M., *Czyściec. Antropologia neoliberalnego postsocjalizmu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2017.
30. Bukraba-Rylska I., *Badania kultury lokalnej w Polsce. Próba rekapitulacji*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.
31. Bukraba-Rylska I., Burszta W., *W Polsce lokalnej. Między uczestnictwem w kulturze a praktykami kulturowymi*, w: *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, red. I. Bukraba-Rylska, W. Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.
32. Bukraba-Rylska I., Burszta W., *Wstęp. Poza centrum*, w: *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, red. I. Bukraba-Rylska, W. Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.
33. Burszta W., *Opisać rewolucję*, w: *Młodzi i media*, red. M. Filiciak i in., SWPS, Warszawa 2010.
34. Burszta W., *Osmoza kulturowa. Kontestacja w PRL*, w: *Doświadczenie i dziedzictwo totalitaryzmu na obszarze kultur środkowoeuropejskich*, red. J. Goszczyńska, J. Królak, R. Kulmiński, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2011.
35. Burszta W., Duchowski M., Fatyga B. i in., *Raport o stanie i zróżnicowaniu kultury miejskiej*, Warszawa 2009.
36. Burszta W., *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008
37. Burszta W., *U źródeł buntu. Lata sześćdziesiąte w cyklu śmierci i zmartwychwstania*, w: *Oblicza buntu*, red. W. Kuligowski, A. Pomieciński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
38. Butler J., *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, tłum. A. Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
39. Castells M., *Sila tożsamości*, tłum. S. Szymański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2020.
40. Castells M., *Spoleczeństwo sieci*, tłum. M. Marody, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
41. Castells M., *The Culture of Cities in the Information Age*, w: *The Castells Reader on Cities and Social Theory*, red. I. Susser, Malden, Blackwell, 2002.

42. Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum.. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
43. Certeau M. de, Giard L., Mayol P., *Wynaleźć codzienność 2. Mieszkać, gotować.*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
44. Chaberski M., *Proteusz i boidy. Technologiczno-społeczne asambláže w najnowszych sztukach performatywnych*, w: *Technokultura: transhumanizm i sztuka cyfrowa*, red. D. Gałuszka i in., Libron, Kraków 2016.
45. Chimak G., *Nieodkryty wymiar III sektora Badania niezinstytucjonalizowanych przejawów społecznikostwa – przegląd literatury*, w: *Nieodkryty wymiar III sektora*, red. S. Mocek, Collegium Civitas Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej CAL, Warszawa 2014.
46. Chlebicki M., Grodny S., Solecki P., *Zróźnicowanie instytucjonalnego kapitału kulturowego polskich metropolii*, w: *Sztuka. Kapitał kulturowy*, red. E. Rewers, A. Skórzyńska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2010.
47. Cohen A. P., *Symboliczne konstruowanie wspólnoty*, tłum. K. Siekierski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2023.
48. Colini L., *The Looming Mediacity: Framework for Participative ICT Spatial Practices*, w: *Mediacity. Situations, Practices and Encounters*, red. F. Eckardt in., Frank & Timme, Berlin 2008.
49. Collins R. *Łańcuchy rytuałów interakcyjnych*, tłum. K. Suwada, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011.
50. Coward M., *Urbicide: The Politics of Urban Destruction*, Routledge, London 2008.
51. Czarnecki S., M. Dzierżanowski, M. Grabowska i in., *Poszerzenie pola kultury Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2012.
52. Czarnecki S., Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P., *Przemysłość poszerzenie – praktycy i badacze wobec zmian*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2014.
53. Czyżewski K., *W stronę kultury głębokiej*, w: *W stronę Xenopolis*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2019.
54. Bachmann-Medick D., *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2012.
55. Domańska E., *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie”, nr 5, 2007.

56. Drozdowski R., *Bunt peryferii. Peryferyjność buntu?*, w: *Kultura na peryferiach*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.
57. Drozdowski R., *Kultury oporu na jałowym biegu*, „Kultura współczesna”, nr 2(64), 2010.
58. Dziamski G., *Sztuka publiczna*, „Kultura i społeczeństwo”, nr. 1, 2005.
59. Dzieniszewska-Naroska K., *Konflikty polityczne a partycypacja obywatelska*, w: *Dyktat czy uczestnictwo? Diagnoza partycypacji publicznej w Polsce*, red. Anna Olech, t. I, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2012.
60. Dziki T., *Przemysł włocławski w latach 1870-1918: gospodarcze i społeczne aspekty industrializacji*, Europejskie Centrum Edukacyjne, Toruń 2004.
61. Dziuban Z., *Doświadczenie jako organizujące pojęcie i przedmiot badań kulturowych studiów miejskich*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
62. Eagleton T., *Po co nam kultura?*, tłum. A. Górny, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2012.
63. Eco U., *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, P. Salwa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1999.
64. Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974.
65. Fatyga B., Dudkiewicz M., Tomanek P., *Kultura pod pochmurnym niebem. Dynamiczna diagnoza kultury województwa warmińsko-mazurskiego*, Narodowe Centrum Kultury, Olsztyn-Warszawa 2012.
66. Fatyga B., *Praktyki kulturalne*, w: *Słownik teorii kultury żywej*, [http://ozkultura.pl › słownik-teorii-zywej-kultury](http://ozkultura.pl/slownik-teorii-zywej-kultury).
67. Fatyga B., *Rekonstrukcja sensu kategorii uczestnictwa w kulturze*, w: *Praktyki kulturalne Polaków*, red. R. Drozdowski, B. Fatyga, M. Filiciak, M. Krajewski, T. Szlendak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.
68. Fatyga B., *Teoria żywej kultury. Źródła i powody jej powstania*, „Kultura i Rozwój”, nr 3(4), 2017.
69. Fatyga B., *Wstęp*, w: Maffesoli M., *Czas plemion: schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. M. Bucholc, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
70. Fiske J., *Cultural Studies*, Routledge, London 1987.

71. Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
72. Fleming T., *Habermas o społeczeństwie obywatelskim, świecie życia i systemie. Odkrywanie społecznego wymiaru teorii transformatywnej*, w: „Teraźniejszość, Człowiek, Edukacja”, nr 1, 2009.
73. Foucault M., *Genealogy and Social Criticism*, w: *The Postmodern Turn. New Perspectives on Social Theory*, red. S. Seidman, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
74. Foucault M., *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2020.
75. Foucault M., *The Subject of Power*, „Critical Inquiry”, t. 8, nr 4, 1982.
76. Foucault M., *The Archeology of Knowledge*, Routledge, London 1989.
77. Foucault M., *Trzeba bronić społeczeństwa*, tłum. M. Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
78. Franck K., Stevens Q., *Loose Space. Possibility and Diversity in Urban Life*, Routledge New York 2006.
79. Freeland C., *But this is Art? An Introduction to Art Theory*, Oxford University Press, Oxford 2002.
80. Freire P., *Pedagogy of the oppressed*, Continuum International Publishing Group, New York-London 2000.
81. Garcí'a B., *Deconstructing the City of Culture: The Long-term Cultural Legacies of Glasgow 1990*, „Urban Studies”, t. 42, nr 5/6, 2005.
82. Garland E., Gordon R.J., *The Authentic. Authentic. Bushman Anthro-Tourism*, „Visual Anthropology”, nr 12, 1999.
83. Geertz C., *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
84. Geertz C., *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, tłum. D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
85. Gdula M., Lewicki M., Sadura P., *Praktyki kulturowe klasy ludowej*, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa 2014.
86. Gdula M., Sadura P., *Style życia i porządek klasowy w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
87. 84. Gilejko L., *Funkcje społeczności lokalnych i szanse ich realizacji*, „Rocznik Żyrardowski”, nr 1, 2002.

88. Gilejko L., *Robotnicy w transformacji: ocena ich położenia i szans*, w: *Wygrani i przegrani polskiej transformacji*, red. M. Jarosz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005.
89. Ginsbert A., *Włocławek. Studium monograficzne*, Arkady, Warszawa 1968.
90. Godlewski G., *Animacja i antropologia*, w: *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2002.
91. Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
92. Gramsci A., *Hegemony, Intellectuals, and the State*, w: *Cultural Theory and Popular Culture*, red. John Storey, Routledge, London 2018.
93. Grądecki J., *Trudny „rejs” obiektu flagowego. Spojrzenie na rolę Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu w kształtowaniu kapitału kulturowego miasta*, w: *Sztuka: kapitał kulturowy polskich miast*, red. E. Rewers, A. Skórzyńska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2010.
94. Habermas J., *Teoria działania komunikacyjnego. Przyczynek do krytyki rozumu funkcjonalnego*, tłum. A. Kaniowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, t. 2.
95. Hafstein V., *Intangible Heritage as a Festival; or, Folklorization Revisited*, “The Journal of American Folklore”, t. 131, nr 520, 2018.
96. Hall S., *Cultural Studies: Two Paradigms*, „Media, Culture, Society” nr 2, 1980.
97. Hammersley M., Atkinson P., *Metody badań terenowych*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2000.
98. Hannerz U., *Transnational connections. Culture, people, places*, Routledge, London-New York, 1996.
99. Hausner J., *Dziwny krajobraz*, w: *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa-Kraków 2016.
100. Heath J., Potter A., *Bunt na sprzedaż. Dlaczego kultury nie da się zagłuszyć*, tłum. H. Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2010.
101. Hobsbawm E., *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

102. Howell J., Perace J., *Civil Society and Development. Critical exploration*, Lynne Rienner Publisher, Boulder-London 2001.
103. Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1985.
104. Ingold T., *Culture on the Ground: The World Perceived Through the Feet*, „Journal of Material Culture” nr 9 (3), 2003
105. Jacobsson K., Saxonberg S., *Introduction. The Development of Social Movements in Central and Eastern Europe*, w: *Beyond NGO-ization. The Development of Social Movements in Central and Eastern Europe*, red. K. Jacobsson, Steven Saxonberg, Ashgate, Wey Court East 2013.
106. Jacobsson K., *Urban grassroot movements in Central and Eastern Europe*, Routledge, London 2015.
107. Jacyno M., *Imaginaria kultury lokalnej*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno. T. Kukołowicz, M. Lewicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.
108. Jacyno M., *Region: potencjał, szanse i zagrożenia w czasie przejścia*, w: *Kultura – tradycja – rozwój. Perspektywy, konteksty, działania*, red. K. Ciechorska-Kulesza, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2020.
109. Jacyno M., Kukołowicz T., Lewicki M., *Wstęp*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, M. Lewicki, T. Kukołowicz, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.
110. Jakubowski W., *Edukacja w popkulturze – popkultura w edukacji*, Oficyna Wydawnicza "Impuls", Kraków 2011.
111. Jarosz M., *Transformacja tu i teraz*, w: *Wygrani i przegrani transformacji*, red. M. Jarosz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005.
112. Jawłowska A., *Drogi kontrkultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
113. Jawłowska A., *Więcej niż teatr*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
114. Jewdokimow M., *Nowe koncepcje uczestnictwa w kulturze – od władzy do negocjacji i partycypacji*, „Zoon Politikon”, nr 3, 2012.
115. Kacperczyk A., *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 10, nr 3, 2014.
116. Kargul J., *Upowszechnianie, animacja, komercjalizacja kultury: podręcznik akademicki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

117. Klekot E., *Mētis – wiedza asystemowa*, „Teksty drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 1, 2018.
118. Kłoskowska A., *Kultura masowa: krytyka i obrona*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964.
119. Kłoskowska A., *Rozumienie kultury w antropologii kulturalnej i socjologii*, „Przegląd Socjologiczny”, t. 16, nr 2, 1962.
120. Kłoskowska A., *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1983.
121. Kłoskowski W., *Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011.
122. Kłosowski W., *Kultura jako czynnik rozwoju społecznego a polityki kulturalne polskich metropolii*, w: *Kultura – Polityka – Rozwój. O kulturze jako „dźwigni” rozwoju społecznego polskich metropolii i regionów*, red. J. Szomburg, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk 2012.
123. Konecki K., *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
124. Koschany R., *Miasto i jego interpretacje*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2016.
125. Kosińska M., *Miasto – sztuka – media*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2016.
126. Kosińska M., *Miasto interakcji: miejskie praktyki komunikacyjne*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
127. Krajewski M., *Dopływy i dreny, rozlewiska i baseny. O kulturze peryferii*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.
128. Krajewski M., *Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna*, „Kultura Współczesna”, nr 2(64), 2010.
129. Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2003.
130. Krajewski M., *Miasto. Na tropach tego, co niewidzialne*, „Przegląd Socjologiczny”, nr 60, 2011.
131. Krajewski M., *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1, 2013.

132. Kubicki P., Gierat-Bieroń B., Orzechowska-Waślawska J., *Efekt ESK: jak konkurs na Europejską Stolicę Kultury 2016 zmienił polskie miasta*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Wrocław 2016.
133. Kubicki P., *Ruchy miejskie w Polsce. Dekada doświadczeń*, „Studia Socjologiczne”, nr 3(234), 2019.
134. Kuligowski W., *Miejsca oporu. O kontrkulturach kultury polskiej*, Czas Kultury, Poznań 2018.
135. Kuligowski W., *Od rytuału buntu do „etnografii wojującej”. Kategoria sprzeciwu w teorii antropologicznej*, w: *Oblicza buntu. Praktyki i teorie sprzeciwu w kulturze współczesnej*, red. W. Kuligowski, A. Pomieciński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
136. Kuligowski W., Olbracht-Prądyński C., *Wprowadzenie, czyli dlaczego o poszerzaniu pola kultury?*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1, 2013.
137. *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, red. W. Burszta, B. Fatyga, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.
138. *Kulturotwórcy – niekulturocentryczny raport o kulturze*, red. M. Filiciak, A. Buchner, M. Danielewicz, Centrum Cyfrowe, Warszawa 2014.
139. Kunicki B., *Środowisko twórcze miasta średniego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1980.
140. Kunikowski S., *Kultura, sztuka, nauka*, w: *Włocławek. Dzieje miasta*, red. J. Staszewski, t. 2, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, Włocławek 2001.
141. Laclau E., Mouffe Ch., *Hegemonia i socjalistyczna strategia*, tłum. S. Królak, Dolnośląska Szkoła Wyższa Edukacji Towarzystwa Wiedzy Powszechnej, Wrocław 2007.
142. Lash S., Urry J., *Economies of Signs and Space*, Sage, London 1994.
143. Lassiter L. E., *The Chicago guide to collaborative ethnography*, The University of Chicago Press, London 2005.
144. Latour B., *Splatając na nowo to, co społeczne*, tłum. A. Derra, UNIVERSITAS, Kraków 2010.
145. Lave J., Wenger E., *Situated Learning. Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
146. Lech M. J., *Drukarze i drukarnie w Królestwie Polskim 1869-1905. Materiał ze źródeł archiwalnych*, Warszawa 1979.

147. Lewenstein B., Zielińska E., Zagójska A., *Aktywizmy miejskie – próba rekonstrukcji zjawiska*, w: *Aktywizmy miejskie*, red. B. Lewenstein, A. Gójska, E. Zielińska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2020.
148. Lewenstein B., *Latentna aktywność wokół budżetu obywatelskiego*, w: *Aktywizmy miejskie*, red. B. Lewenstein, A. Gójska, E. Zielińska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2020.
149. Lewicki M., *Przepuszczalność granic – natura, zmiana i reprodukcja symbolicznych oraz społecznych granic peryferii*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Lewicki, T. Kukołowicz, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.
150. Lewicki M., *Supernove a elektryfikacja wsi*, w: *Kultura i rozwój, Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa-Kraków 2016.
151. Lewicki M., Filiciak M., *Wynalezienie poszerzonego pola kultury*, „Kultura i Rozwój”, nr 1(2), 2017.
152. Lewicki M., Rogaczewska M., Ziętek A., *Kultura i rozwój – Podsumowanie projektu badawczego*, w: *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa-Kraków 2016
153. Lewis J. L., *Toward a Unified Theory of Cultural Performance: A Reconstructive Introduction to Victor Turner*, w: *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*, red. G. St. John, Berghahn Books, Oxford-New York 2008.
154. Macdonald D., *Kultura masowa*, tłum. Cz. Miłosz, Paryż 1959.
155. Maćków W., Zimpel J., *Rewitalizacja dzielnicy*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2016.
156. Maffesoli M., *Czas plemion: schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. M. Bucholc, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
157. Majer A., *Odrodzenie miast*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.
158. Makowski G., *Obywatelska inicjatywa uchwałodawcza – prawo i praktyka*, w: *Dyktat czy uczestnictwo? Diagnoza partycypacji publicznej w Polsce*, red. Anna Olech, t. 1, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2012.
159. Marcinkowska J., *City recycling: Local Activists and Heritage in Włocławek (Poland)*, w: *Heritage and Development*, red. A. Wąsowska-Pawlik, J. Purchla, International Cultural Centre Publishing House, Kraków 2023.

160. Marcinkowska J., *Kultura oddolna w średnim mieście: praktyki aktywistów*, „Lud”, t. 106, 2022.
161. Marcinkowska J., *Nieszablonowa rzeczywistość. Szablon warszawski w latach 2007-2014*, Warszawa 2015, nieopublikowana praca magisterska.
162. Marecki P., *Raport z dziejów entuzjazmu w Polsce po 1989 roku. Bardzo krótkie wprowadzenie*, w: *Kultura niezależna w Polsce 1989-2009*, red. P. Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków 2010.
163. Maślanka T., *Kontrkultura*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2017.
164. Maślanka T., *Kontrkultura jako zmiana paradygmatu*, w: *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*, red. T. Maślanka, R. Wiśniewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.
165. Matczak M., *Cafe Mistrz i Małgorzata – wystrój, kultura i historia*, https://pieknywloclawek.wordpress.com/2024/01/16/cafe-mistrz-i-malgorzata-wystroj-kultura-i-historia/?fbclid=IwY2xjawFe-9leHRuA2FlbQIxMQABHQU6f6TllrWoPAwKpjeyvuV2H7i1o6lFduF05QjQG89eXLodhaHwGXJaEw_aem_XVuNYrpxejnCkwma6iGqTQ.
166. Mauss M., *Szkic o darze. Forma i podstawa wymiany w społeczeństwach archaicznych*, w: M. Mauss, *Socjologia i antropologia*, tłum. K. Pomian, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.
167. Maźnica Ł., *Zależności między kulturą a rozwojem z perspektywy oddolnych inicjatyw kultury społecznej*, „Kultura i Rozwój”, nr 2(3), 2017.
168. Mencwel A., *Przyczyniać się pomahu*, w: *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2002.
169. Merton T., *Ulica jest miejscem świętowania*, tłum. W. Grzybowski, w: *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokieli, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2005.
170. Miazga M., *Uwarunkowania wzrostu i depopulacji byłych miast wojewódzkich*, w: *Przemiany miast polskich po 1989*, red. P. Kryczka, J. Bielecka-Prus, Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji, Lublin 2010.
171. Michalczyk R. T., *Z Włocławka do Wrocławia 1900-1960*, Wrocław 1976.
172. Michalski R., *Przyczynek do filozoficznej genezy koncepcji Lebensweltu Jürgena Habermasa*, „Kultura i Wartości”, nr 26, 2018.

173. Michałowska M., *Narracje*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
174. Michałowska M., *Transdyscyplinarne podstawy kulturowych studiów miejskich*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
175. Mises L. von, *Ludzkie działanie. Traktat o ekonomii*, tłum. W. Falkowski, Instytut Ludwika von Misesa, Warszawa 2007.
176. Montgomery J., *Café culture and the city: The role of pavement cafés in urban public social life*, „Journal of Urban Design”, nr 1(2), 1997.
177. Moraczewska B., Chełminiak A., Chojecka-Idryan J., Daniewski Ł., Rykowska M., *Narzędziownik, czyli ścieżki realizacji Gminnego Programu Rewitalizacji Miasta Włocławek na lata 2018-2028*, Instytut Rozwoju Miast i Regionów, Włocławek 2019.
178. Moreno C., *Introducing the „15-Minute City”: Sustainability, Resilience and Place Identity in Future Post-Pandemic Cities*, „Smart Cities” t. 4, nr 1, 2021.
179. Mouffe Ch., *Agonistyczne przestrzenie publiczne i polityka demokratyczna*, tłum. J. Maciejczyk, w: *Pomnikoterapia*, red. K. Wodiczko, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2005.
180. *Mój pomysł na coolturę+ Inicjatywy oddolne: Raport*, Centrum Kultury Browar B., red. A. Łuczak, M. Krukowicz, A. Kęsicka i in., Włocławek 2014, <https://ckbrowarb.pl/moj-pomysl-na-coolturę-inicjatywy-oddolne-raport>.
181. Muggleton D., *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*, tłum. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
182. Nee V., *Sources of the new industrialization*, w: *The new institutionalism in sociology*, red. M.C. Brinton, V. Nee, Russel Sage Foundation, New York 1998.
183. Niemczuk A., *Filozoficzna analiza ideału autentyczności*, w: *Między autentycznością a udawaniem*, red. A. Kawalec, W. Daszkiewicz, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2013.
184. Nieszczerzewska M., *Wyobrażenia całościująca*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
185. *Niewidzialne miasto*, red. M. Krajewski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013.
186. Nycz R., *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017
187. Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P., *Dziedzictwo kulturowe jako narzędzie rozwoju regionalnego i lokalnego. Przypadek Pomorza*, w: *Kultura na peryferiach*,

- red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018. *Ocena aktualności i stopnia realizacji Gminnego Programu Rewitalizacji Miasta Włocławek na lata 2018-2028 za okres 2021 – 2023*, Projekty Miejskie, Włocławek 2024.
188. *Od Inspiracji do Realizacji, czyli słów kilka o inicjatywach. Poradnik Młodych Inicjatyw*, red. K. Kossek-Markowska, Stowarzyszenie Integracja i Rozwój, Kielce 2014.
189. *Oddolne tworzenie kultury. Perspektywa antropologiczna*, red. P. Cichocki, K. Dudek, T. Rakowski i in., Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.
190. Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 2002.
191. Paetzold H., *Miasto jako labirynt: Walter Benjamin i nie tylko*, tłum. A. Zaporowski, w: *Przestrzeń, filozofia, architektura: osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. E. Rewers, Wydawnictwo Humaniora, Poznań 1999.
192. Pasquinelli M., *Na ruinach miasta kreatywnego: berlińska fabryka kultury a sabotaż renty*, tłum. K. Szadkowski, w: *Ekonomia kultury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. E. Bendyk, M. Gdula, M. Nowak, B. Stasińska, J. Żakowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
193. Peisert A., Matczak P., *Aktywność lokalnej wspólnoty politycznej a modele partycypacji*, w: *Dyktat czy uczestnictwo? Diagnoza partycypacji publicznej w Polsce*, red. A. Olech, t. I, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2012.
194. Podgórski M., *O ekonomii i reklamie handmade oraz towarzyszącym im porządku społecznym. Kontury kultury obocznej*, w: *Niewidzialne miasto*, red. M. Krajewski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2012.
195. Podgórski M., *Negacja negacji, czyli opór przeciw anty-materii*, „Kultura Współczesna”, nr 2(64), 2010.
196. *Pomorskie poszerzenie pola kultury. Dylematy – konteksty – działania*, red. C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek, Gdańsk 2017.
197. *Poznań w działaniu*, red. I. Ostrowska, Czas Kultury, Poznań 2017.
198. *Praktyki kulturalne Polaków*, red. R. Drozdowski, B. Fatyga, M. Filiciak, M. Krajewski, T. Szlendak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.

199. Przybecki W., *Miłość do X Muzy. Historia Dyskusyjnego Klubu Filmowego „Ceramik” we Włocławku (1966-2001)*, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, Włocławek 2007.
200. Purchla J., *Dziedzictwo a transformacja*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2005.
201. Putnam R., *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*, tłum. P. Sadura, S. Szymański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
202. Pyka R., *Teoria działania i samotworzenia się społeczeństwa jako nowatorcki wkład Alaina Touraine’a do współczesnej socjologii francuskiej i światowej*, w: A. Touraine, *Samotworzenie się społeczeństwa*, tłum. A. Karpowicz, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2010.
203. Rakowski T., *Etnografia/animacja/sztuka. Wprowadzenie*, w: *Etnografia /animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego* red. T. Rakowski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
204. Rakowski T., *Humanistyka i dominacja: wprowadzenie*, w: *Humanistyka i dominacja. Oddolne doświadczenia społeczne w perspektywie zewnętrznych rozpoznań*, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
205. Rakowski T., *Lokalne formy rozwoju, samoorganizacja i potencjał sprawczy*, „Kultura i Rozwój”, nr 1(1), 2016.
206. Rakowski T., *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy: etnografia człowieka zdegradowanego*, Słowo-Obraz-Terytoria, Gdańsk 2009.
207. Rancière J., *Dissensus: On politics and aesthetics*, Bloomsbury Academic, London – New York, 2010.
208. Reckwitz A., *Toward a Theory of Social Practices A Development in Culturalist Theorizing*, „European Journal of Social Theory” nr 5(2), 2002.
209. Rewers E., *Miejska przestrzeń kulturowa: od laboratorium do warsztatu*, w: *Kulturowe Studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
210. Rewers E., *Przestrzeń kulturowa: poszukiwanie nowych epistemologii*, „Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna”, nr 56, 2021.
211. Rewers E., *Subwersyjny podmiot w ruchu (Wprowadzenie)*, „Kultura Współczesna”, nr 2(64), 2010.

212. Rouseau J.J., *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, tłum. H. Elzenberg, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1956.
213. A. Rumińska, *Inicjatywy oddolne między budynkami, czyli kto, gdzie i jak ożywia miasto*, w: *Przestrzeń publiczna Wrocławia*, red. D. Dziubiński, A. Rumińska, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2016.
214. Runge A., *Metodologiczne problemy badania miast średnich w Polsce*, „Prace geograficzne”, z. 129, 2012.
215. Ryszewski B., *Zaludnienie Włocławka i warunki życia mieszkańców w XIX wieku*, w: *Włocławek. Dzieje miasta*, red. Jacka Staszewskiego, t. 1, Włocławek 1999.
216. Sadura P., *Inicjatywy oddolne, NGO-sy, hybrydy: zróżnicowanie poszerzonego pola kultury i państwa*, w: *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa-Kraków 2016.
217. Sadura P., *Poszerzanie bez uprzedzeń. Instytucje lokalne i podziały społeczne w nowym dyskursie o kulturze*, „Kultura i Rozwój”, nr 3(4), 2017.
218. Saryusz-Wolska M., *Łódzka Manufaktura – przemiany przestrzeni publicznej i muzealnej*, w: *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, red. E. Rewers, A. Skórzyńska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2010.
219. *Sektor non-profit w 2018 r.*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa-Kraków 2020.
220. Schatzki T. R., *The Site of the Social*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2002.
221. Sennet R., *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, Norton, New York, 1998.
222. *Sfery kultury, Zeszyty metodyczne i klasyfikacje*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2004.
223. Silverman D., *Prowadzenie badań jakościowych*, tłum. J. Ostrowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
224. Siuda P., *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych sieci fanów*, Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
225. Skórzyńska A., *Badania w działaniu*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.

226. Skórzyńska A., *Interferencja przedstawień. Czy możliwa jest krytyczna analiza performatywna*, „Kultura Współczesna”, nr 4(66), 2010.
227. Skórzyńska A., *Praxis i miasto*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017.
228. Skórzyńska A., *Subwersje miejskie. Niewyraźne kultury oporu*, „Kultura Współczesna”, nr 2(64), 2010.
229. Skórzyńska A., *W poszukiwaniu miasta jako praxis*, w: *Kulturowe studia miejskie*, red. E. Rewers, Narodowe Centrum kultury, Warszawa 2014.
230. Skrzypczak B., *Współczynnik społecznościowy: edukacyjne (re) konstruowanie instytucji społecznych w perspektywie pedagogiki społecznej*, Wydawnictwo Edukacyjne " Akapit", Toruń 2016.
231. Skrzypek M., *Coming out kultury szerokiej*, w: *Kultura szeroka. Księga wyjścia, Ośrodek „Brama Grodzka Teatr NN”*, Lublin 2011.
232. Słowinska M. A., *Art/Commerce: The Convergence of Art and Marketing in Contemporary Culture*, Transcript publishing, Columbia 2014.
233. Słowińska S., *Sensy oddolnych inicjatyw kulturalnych w interpretacji ich realizatorów*, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2017.
234. Słowińska S., *Z prądem i pod prąd. Lubuskie instytucje kultury w nowym ładzie społecznym*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2004.
235. *Słownik Języka Polskiego*, oprac. E. Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005
236. Smith L., *Uses of Heritage*, Routledge, Tylor & Francis Group, London / New York 2006.
237. Songin M., *Z podporządkowanego punktu widzenia*, w: *Humanistyka i dominacja. Oddolne doświadczenie w perspektywie zewnętrznych rozpoznań*, red. T. Rakowski, A. Malewska-Szałygin, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Warszawa 2011.
238. Sowa J., *Co jest wywrotowe*, „Kultura współczesna”, nr 2(64), 2010.
239. Springer F., *Miasto Archipelag*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016.
240. Stanisław A., *Ruchome miejsca i etnografia translokacyjności*, „Tematy z Szewskiej”, nr 2(8), 2012.
241. *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, red. I. Bukraba-Rylska, W. Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011

242. Stavrides S., *Heterotopias and the Experience of Porous Urban Space*, w: *Loose Space. Possibility and Diversity in Urban Life*, red. K. Franck, Q. Stevens, Routledge, New York 2006.
243. Stokfiszewski I., *Wokół kultury społecznej*, w: *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa-Kraków 2016.
244. Storey J., *Discourses of the Popular*, w: *High Culture and/versus Popular Culture*, red. S. Coelsch-Foisner, D. Flothow, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2009.
245. Storey J., *From Popular Culture to Everyday Life*, Routledge, London 2014.
246. Story K., *Stąd. 150 drzwi pod jednym adresem*, Wydawnictwo: Magazyn Kontynenty, Zielonka 2021.
247. Sulima R., *Antropologia codzienności*, w: *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2002.
248. Sulima R., *Moda na codzienność. Kategoria „codzienności” w kulturze ponowoczesnej*, „Kultura Współczesna”, nr 6, 2011.
249. Szacki J., *Słowo wstępne*, w: E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
250. Szczepański M., *Modernizacja, rozwój zależny, rozwój endogenny: socjologiczne studium rozwoju społecznego*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1989.
251. Szczepański B., Jałowiecki M., *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej: podręcznik akademicki*, Śląskie Wydawnictwa Naukowe WSZiNS, Tychy 2002.
252. Szlendak T., *Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka”, nr 1(76), 2013.
253. Szlendak T., Karwacki A., *Napięcia, starcia, rozładowania. Samotna gra w kręgle w obszarze kultury*, Biblioteka Elbląska im. Cypriana Norwida, Elbląg 2015.
254. Szlendak T., Olechnicki K., *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.
255. Szlendak T., *Wielozmysłowa kultura iwentu*, „Kultura Współczesna”, nr 4(66), 2010.
256. Szpak E., *Mentalność ludności wiejskiej w PRL. Studium zmian*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013.
257. Szmajter B., *Wrzawa w ‘trójkacie’*, „Gazeta Pomorska”, <https://pomorska.pl/wrzawa-w-trojkanie/ar/c3-6567841> [dostęp: 1.06.2021].

258. Szmidt O., *Autentyczność: stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2019.
259. Szultka S., Zbieranek P., *Nowy wymiar kultury*, w: *Kultura – Polityka – Rozwój. O kulturze jako „dźwigni” rozwoju społecznego polskich metropolii i regionów*, red. J. Szomburg, Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk 2012.
260. Sztando A., *Ponadlokalna perspektywa zarządzania strategicznego rozwojem lokalnym na przykładzie małych miast*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, Wrocław 2017.
261. Śleszyński P., *Delimitacja miast średnich tracących funkcje społeczno-gospodarcze*, Instytut Geografii i Przestrzennego Zagospodarowania PAN, Warszawa 2016.
262. Ślosarski B., *Wielość między spontanicznością a organizacją*, w: *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*, red. T. Maślanka, R. Wiśniewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.
263. Środa-Murawska S., *Rozwój oparty na sektorze kultury. Doświadczenia średnich miast w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019.
264. Świętochowska A., Rogaczewska M., *„Żywa kultura” w polityce publicznej – problemy, wyzwania i rekomendacje* [w] *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewskie, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa-Kraków 2016.
265. Taborska H., *Współczesna sztuka publiczna*, Wiedza i życie, Warszawa 1996.
266. Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
267. Throsby D., *Ekonomia i kultura*, tłum. O. Siara, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.
268. Touraine A., *Samotworzenie się społeczeństwa*, tłum. A. Karpowicz, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2010.
269. Touraine A., *The-Self Production*, The University of Chicago Press, Chicago 1977.
270. Tönnis F., *Wspólnota i stowarzyszenie: rozprawa o komunizmie i socjalizmie jako empirycznych formach kultury*, tłum. M. Łukasiewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2008.
271. Turner V., *Gry społeczne, pola i metafory: symboliczne działanie w społeczeństwie*, tłum. W. Usakiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

272. Turner V., *Teatr w codzienności, codzienność w teatrze*, tłum. P. Skurowski, „Dialog” nr 9, 1988.
273. Turner V., *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago 1969.
274. Urry J., *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
275. Wajner J., *Życie kulturalne miasta*, w: *Włocławek. Dzieje miasta*, red. J. Staszewski, t. 2, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, Włocławek 2001.
276. Wasilewski M., *Nowe Centrum Kultury w Starej Gazowni – jako projekt promocji Poznania poprzez sztukę*, w: *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, red. E. Rewers, A. Skórzyńska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2010.
277. Witwicki P., *Znikająca Polska*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2021.
278. Wiśniewki R., Pol G., Pląsek R., Bąk A., *Oswajając zmienność: kultura lokalna z perspektywy domów kultury*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021.
279. Wojciechowski E., *Zagadnienia demograficzne w latach 1945-1990*, w: *Włocławek. Dzieje miasta*, red. Jacka Staszewskiego, t. 2, Włocławek 2001.
280. Wojnarowska A., *Rewitalizacja a jakość przestrzeni publicznej centrum miasta*, „MAZOWSZE Studia Regionalne”, nr 21, 2017.
281. Wołodźko K., *Kultura to za mało? Problemy społeczne, gospodarcze i instytucjonalne jako możliwa bariera rozwojowa lokalnych społeczności*, w: *Kultura na peryferiach*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.
282. Yinger J. M., *Contraculture and subculture*, „American Sociological Review”, t. 25, nr 5, 1960.
283. Zańko P., *Pedagogie oporu*, Oficyna Wydawnicza "Impuls", Kraków 2020.
284. Zarycki T., *Peryferie. Nowe ujęcie symbolicznych zależności centro-peryferyjnych*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009.
285. Zeidler-Janiszewska A., *Perspektywy performatywizmu*, „Teksty Drugie”, nr 5, 2007.
286. Zielińska E., *Hackerspace'y, ogrody społeczne, niezależne centra kultury. Samoorganizacja w przestrzeni miejskiej w Polsce w XXI w.*, w: *Aktywizmy miejskie*, red. B. Lewenstein, E. Zielińska, A. Zagójska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2020.
287. Zuidervaart L., *Artistic truth: Aesthetics, Discourse, and Imaginative Disclosure*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.

288. Ziółkowski B., *Włocławek stolicą województwa 1975-1998. Kalendarium*, w: *Włocławek. Dzieje miasta*, red. J. Staszewski, t. 2, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, Włocławek 2001.
289. Ziółkowski M., *Przedmowa do wydania polskiego*, w: R. Putnam, *Samotna gra w kręgle*, tłum. P. Sadura, S. Szymański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
290. Zukin S., *Consuming Authenticity. From outposts of difference to means of exclusion*, „Cultural Studies”, t. 22, nr 5, 2009.
291. Zukin S., *The Cultures of Cities*, Blackwell, Oxford 1995.