

**ANNA ŚWIĘTOCHOWSKA
MAJA DOBIASZ-KRYSIAK**

ROZWÓJ, KRYZYS I WSPÓLNOTA

O PRAKTYCZNEJ REALIZACJI MAZOWIECKIEGO PROGRAMU EDUKACJI KULTURALNEJ

ANNA ŚWIĘTOCHOWSKA
Doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o zarządzaniu, pełnomocnik Mazowieckiego Programu Edukacji Kulturalnej. Członkini zespołu badawczego w programie „Kultura i rozwój” prowadzonym w Instytucie Studiów Zaawansowanych. Kompozytorka muzyki do ponad dwudziestu spektakli teatralnych. Wśród jej zainteresowań badawczych można wymienić: związek kultury z rozwojem, teorię organizacji – w szczególności partycypacyjne modele zarządzania, a także problematykę wartości kultury rozumianą z perspektywy polityki publicznej. Autorka licznych publikacji, między innymi *Ekonomia prestiżu w obiegach metakultury* (2017).

Celem artykułu jest prezentacja Mazowieckiego Programu Edukacji Kulturalnej jako systemowego rozwiązania służącego realizacji polityki publicznej, a także pokazanie go w kontekście współczesnych teorii dotyczących działania w kulturze i edukacji oraz ich znaczenia dla szeroko rozumianego rozwoju. Naszą refleksję opieramy na doświadczeniach wynikających z bezpośredniego zaangażowania w realizację programu, a także wnioskach z okresu pilotażu, który odbył się w drugiej połowie 2018 roku i obejmował swoim zasięgiem subregion radomski. Prezentujemy nie tylko stosowane przez nas narzędzia i metody, ale przede wszystkim podejście i wartości przyświecające naszym działaniom. Treści zawarte w tekście są współbrzmującym dwugłosem wynikającym z naszych ról w programie, doświadczeń i zainteresowań badawczych: polityką publiczną i antropologicznymi koncepcjami uczestnictwa w kulturze.

CZYM JEST MAZOWIECKI PROGRAM EDUKACJI KULTURALNEJ?

Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej jest pierwszym w Polsce programem realizowanym na skalę województwa i drugim (po warszawskim) programem

MAJA DOBIASZ-KRYSIAK

Doktor, antropolożka kultury i edukatorka kulturowa, ekspertka w Mazowieckim Programie Edukacji Kulturalnej, koordynatorka i autorka programów edukacyjnych w Centrum Edukacji Obywatelskiej. Prowadzony przez nią program „Sztuka zaangażowania. Rezydencje artystyczne w warszawskich MOW-ach i MOS-ach” otrzymał nagrodę Warszawskiego Programu Edukacji Kulturalnej. Obroniła pracę doktorską o społecznych ruchach edukacyjnych w czasach kryzysu w Instytucie Kultury Polskiej UW. Ma na koncie wiele publikacji, między innymi *Gospodarze i wędrowcy. Kolonie artystyczne w Karkonoszach między *communitas* a strukturą* (2017).

poświęconym temu zagadnieniu w ogóle. Ma służyć podniesieniu rangi edukacji kulturalnej, zwiększeniu jej dostępności, podkreśleniu jej znaczenia dla rozwoju społecznego, a także wsparciu animatorów, animatorek, edukatorów i edukatorek. W warstwie formalnej program wpisuje się w założenia *Strategii rozwoju kultury w województwie mazowieckim na lata 2014–2020*, w szczególności celu podstawowego, który zakłada stworzenie wojewódzkiego programu wsparcia edukacji kulturalnej i artystycznej¹. W warstwie ideowej program jest również odpowiedzią na powolną, jednakże wyraźną zmianę w postrzeganiu roli kultury jako istotnego czynnika rozwoju – nieutożsamianego błędnie ze wzrostem, lecz rozumianego jako zmiana jakościowa, prowadząca do powstania nowych mechanizmów koordynacji działań zbiorowych.

Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej prowadzony jest przez Mazowiecki Instytut Kultury w partnerstwie z Federacją Mazovia na zlecenie Samorządu Województwa Mazowieckiego. Autorem pierwotnej koncepcji Mazowieckiego Programu Edukacji Kulturalnej był Marek Krajewski. Realizacja programu i odpowiedzialność za jego merytoryczny kształt spoczywa jednak na nas – członkiniach Rady Programowej, mającej status niezależnego ciała eksperckiego. Przy podejmowaniu decyzji wspieramy się wiedzą i doświadczeniem ekspertów i ekspertek terenowych – sześciu osób będących laureatami i laureatkami Nagrody MPEK za Społeczne Działania Twórcze, prowadzących aktywną działalność edukacyjną, animacyjną i twórczą w terenie. W skład rady wchodzi też koordynator z ramienia Mazowieckiego Instytutu Kultury, a strategiczne decyzje konsultujemy bezpośrednio z władzami MIK.

Taka struktura zarządzania programem z jednej strony powoduje, że możemy działać w nurcie *evidence-based policy*, opierającym się na wykorzystaniu wiedzy naukowej, krytycznym podejściu, koncentracji na konkretnym problemie i poszukiwaniu optymalnych dróg do osiągnięcia zamierzonych celów, z drugiej zaś umożliwia nam interaktywne podejście, bazujące na

¹ *Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej*, Warszawa 2017, <http://www.mazowieckieobserwatorium.pl/images/pdf/Mazowiecki-Program-Edukacji-Kulturalnej.pdf> (5 marca 2019); <https://www.mazovia.pl/zaatwspraw/prawo-przepisy/dokumenty-strategiczne/art,344,strategia-rozwoju-kultury-w-wojewodztwie-mazowieckim-na-lata-20152020.html> (5 marca 2019).

prowadzeniu działań w terenie i dialogu ze środowiskiem, a także partnerskie współdziałanie pomiędzy MIK, Radą Programową i adresatami programu. Tym samym Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej realizowany jest również w duchu *good governance*, w którym kluczową rolę odgrywają wzajemne wsparcie, współpraca i uwzględnianie wartości wyznawanych przez różne grupy interesariuszy.

Pogram ma też charakter ewolucyjny, co oznacza, że modyfikujemy działania w zależności od osiągniętych efektów, ale też staramy się poszerzać pole o kolejne priorytety. I tak w pierwszym roku pilotażu – prowadzonego w subregionie radomskim – naszym głównym celem było wsparcie animatorów i edukatorów, obecnie nasze działania kierujemy również w stronę prezentacji i wymiany dobrych praktyk, a także podniesienia rangi edukacji kulturalnej wśród przedstawicieli władz publicznych.

Mówiąc o Mazowieckim Programie Edukacji Kulturalnej, należy odnieść się – naszym zdaniem – do przełomowego programu *Bardzo Młoda Kultura*, zainicjowanego przez dobrowolny ruch obywatelski *Obywatele Kultury*. Był to pierwszy program, w którym podjęto pogłębioną refleksję nad definicją, rolą i znaczeniem edukacji kulturowej, a także próbę zarazem systemowego i refleksyjnego wsparcia animatorów oraz animatorek. Odpowiedzialność za jego realizację powierzono 16 ośrodkom regionalnym, dając im znaczną dowolność w projektowaniu i realizacji zadań, a nad jego kształtem pracował zespół złożony z akademików i praktyków, z których doświadczeń wciąż czerpiemy. Korzystamy nie tylko z wiedzy płynącej z raportów podsumowujących realizację programu, ale też z praktycznych uwag osób zaangażowanych w działania.

EDUKACJA KULTURALNA A ROZWÓJ

Wartość kultury i znaczenie edukacji kulturalnej z perspektywy osób odpowiedzialnych za projektowanie i realizację polityki publicznej są kwestią problematyczną. Ciągłe jeszcze, zwłaszcza w mniejszych ośrodkach (a przede wszystkim takie znajdują się w obszarze naszego zainteresowania jako realizatorów programu), gdzie zarówno poziom kapitału kreatywnego, jak i dostęp do dóbr kultury jest ograniczony, pod pojęciem kultury rozumie się przede wszystkim działalność prowadzoną przez publiczne instytucje kultury, teoretycznie definiowaną w opozycji do tzw. kultury masowej czy popularnej, w praktyce zaś często opierającą się na powielanych od wieków wzorcach, niemających wiele wspólnego z dbałością o integralną, autoteliczną wartość kultury wynikającą z indywidualnych doświadczeń i przeżyć odbiorcy (zarówno estetycznych, jak i emocjonalnych).

Samorządy postrzegają realizację polityki kulturalnej jako wypełnienie ustawowego obowiązku zapewnienia dostępu do usług publicznych w obszarze kultury głównie poprzez podległe im instytucje, które są traktowane priorytetowo, choć często zasady ich organizowania i finansowania są wyraźnie niedostosowane do ich charakteru². Dominujący sektor publiczny nie wykazuje zainteresowania innymi formami prowadzenia działalności kulturalnej, traktując je często z pewną ignorancją i lekceważeniem. Nie dostrzega się ich potencjału,

² D. Ilczuk, *Ekonomika kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

a ewentualna współpraca polega głównie na udostępnianiu zasobów i często jest postrzegana przez instytucje jako uciążliwa³. Oddolne inicjatywy kulturalne – co potwierdzają również nasi eksperci terenowi – zazwyczaj są traktowane jako niewiele znacząca działalność hobbystyczna.

Wraz z otwarciem dostępu do nowych źródeł finansowania w postaci programów unijnych i środków na rozwój infrastruktury kultura przestała być traktowana jako obowiązkowa pozycja w wydatkach budżetowych samorządów, a zyskała nową wartość – na potrzeby wniosków grantowych zaczęła być definiowana jako narzędzie służące wzrostowi gospodarczemu. Teoretycznie dostrzega się również związek kultury z rozwojem kapitału społecznego – o czym świadczy zapomniana nieco *Strategia rozwoju kapitału społecznego* z roku 2013, niemniej w praktyce nie przekłada się to na konkretne rozwiązania.

W zespole Mazowieckiego Programu Edukacji Kulturalnej jesteśmy jednak przekonani o rzeczywistym, a nie pozornym wpływie kultury na rozwój. Cenną inspiracją dla podejmowanych przez nas działań są wnioski z programu badawczego prowadzonego pod kierunkiem Jerzego Hausnera w Instytucie Studiów Zaawansowanych w latach 2012–2016, złożonego z seminariów, konferencji i badań⁴. Punktem wyjścia w programie była hipoteza, że kultura jest obszarem, w którym funkcjonują praktyki umożliwiające wyjście z kryzysu systemowego – ekonomicznego, społecznego i politycznego⁵. Hipoteza ta nie tylko znalazła potwierdzenie w przeprowadzonych badaniach, lecz także pozwoliła na redefinicję pojęć „kultura” i „rozwój”.

Próbując zrozumieć, jak należy mówić i myśleć o kulturze z punktu widzenia jej prorozwojowego potencjału, zaobserwowano wyraźne ciążenie w stronę „kultury żywej” lub „kultury społecznej”. Żywa kultura to:

wielowymiarowe środowisko (milieu) życia jednostek i grup społecznych oraz funkcjonowania instytucji społecznych, w którym zachodzą dynamiczne procesy, rozwijają się praktyki kulturowe, powstają mniej lub bardziej trwałe rezultaty (materialne i niematerialne wytwory) praktyk. Zarówno jednostki, grupy, instytucje, procesy, praktyki, jak i ich wytwory charakteryzują się zróżnicowanym, najczęściej wielowarstwowym i zmiennym nacechowaniem aksjologicznym oraz różnorodnymi zmiennymi i wielowarstwowymi, najczęściej polisemicznymi, znaczeniami⁶.

Zdaniem Barbary Fatygi, autorki tej koncepcji, „teoria żywej kultury nie jest skończonym projektem teoretycznym. [...] Jest tworem ewoluującym w stałej konfrontacji ze zmienną rzeczywistością kulturalną współczesności”⁷.

³ P. Adamiak, Z. Dworakowska, J. Herbst, J. Przewłocka, *Współpraca w obszarze kultury – samorządy, publiczne instytucje kultury, organizacje pozarządowe*, Stowarzyszenie Klon-Jawor, 2013, http://www.mazowieckieobserwatorium.pl/media/_mik/files/4494/kultura.pdf (2 marca 2019).

⁴ *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej, Warszawa–Kraków 2016.

⁵ O czym piszemy więcej również w dalszej części tekstu poświęconej kryzysowi i wspólnocie.

⁶ B. Fatyga, *Teoria żywej kultury: źródła i powody jej powstania*, „Kultura i Rozwój” 3(4)/2017, s. 36.

⁷ Tamże, s. 34.

Ujęcie to wyklucza prymat kultury wysokiej, rozumianej jako przejaw przemocy symbolicznej, i proponuje myślenie o kulturze jako o federacji subkultur, zróżnicowanych, zmiennych, zdolnych do tworzenia doraźnych subkulturowych całości z elementów, które mogą być nawet sprzeczne pod względem wartości i/lub znaczeń.

Kultura społeczna zaś (nazwana przez Przemysława Sadurę „czwartym sektorem”⁸) to obszar, który wyłonił się z różnych form społecznej samoorganizacji, autonomiczny obieg praktyk i instytucji kultury, pole oddolnej, zorganizowanej, społecznej wytwórczości kulturalnej, cechujące się odmiennym od głównego nurtu podejściem do praktyk artystycznych, definiowaniem funkcji kultury, strukturyzowaniem organizacji działających w tym polu⁹.

Co istotne, program „Kultura i rozwój” prowadzony w Instytucie Studiów Zaawansowanych pozwolił również na zdefiniowanie – a raczej poszerzenie i doprecyzowanie – siatki pojęć dotyczącej zagadnienia rozwoju. Punktem wyjścia było przyjęcie postawy zaproponowanej przez Jerzego Hausnera¹⁰, która wyraźnie określa rozwój jako zmianę jakościową, nietożsamą ze wzrostem gospodarczym. Zdaniem Hausnera:

rozwój ma swoje przyczyny, ale nie jest zdeterminowany; [...] rozwój jest pobudzany przez wartości i normy, ale nie należy go utożsamiać z postępem. Gdybyśmy rozwojowi narzucili jakąś uniwersalną aksjologię, tobyśmy go zatrzymali. Rozwój jest zmianą społeczną, która stanowi wypadkową działania wielu aktorów społecznych; jest powodowany, ale nie ma przyczyny; jest uświadamiany i świadomie kształtowany, ale nie jest teleologiczny; nie jest aksjologicznie neutralny, ale nie da się go zamknąć w ramach określonej aksjologii. [...] Rozwój ma ewolucyjną naturę i w tym sensie jest nieprzewidywalny, nielinearny, niejednolity i nierównomierny. Nie można nad nim zapanować ani intelektualnie, ani praktycznie. Można go wywoływać i interpretować, ale nie kontrolować. Rozwój jest zmianą utrwaloną i nieodwracalną, co odróżnia go od homeostazy czy oscylacji wokół jakiegoś punktu równowagi¹¹.

Tym samym, pytając o udział kultury w rozwoju społeczno-gospodarczym, nie należy postrzegać go w takich kategoriach jak indywidualna konsumpcja dóbr kultury czy wielkość sektora kultury w gospodarce, lecz szukać jej wpływów na podmiotowość, wspólnotowość, na zdolność kultury do rozbudzania twórczości i innowacyjności, a także kształtowania postaw kooperacyjnych i odwoływania się do najistotniejszych z punktu widzenia społeczności wartości. Te właśnie parametry są podstawą naszego myślenia o wartości kultury w Mazowieckim Programie Edukacji Kulturalnej.

⁸ P. Sadura, *Inicjatywy oddolne, NGO-sy, hybrydy: zróżnicowanie poszerzonego pola kultury i państwa*, [w:] *Kultura i rozwój...*, dz. cyt.

⁹ I. Stokfiszewski *Wokół kultury społecznej*, „Polish Theatre Journal” 2/2016.

¹⁰ J. Hausner, *Rozwój społeczno-gospodarczy*, [w:] *Kultura a rozwój*, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 21–38.

¹¹ Tamże, s. 24.

METODYCZNY MINIMALIZM I PODRÓŻ

Sektor kultury w Polsce w wymiarze finansowym jest zdominowany przez państwo i instytucje publiczne, natomiast pod względem liczebności inicjatyw – przez formalną i nieformalną samoorganizację. I to tej ostatniej właśnie przypisuje się innowacyjny i prorozwojowy charakter¹². Działania realizowane dzięki nieodpłatnej pracy entuzjastów z czasem poddawane są presji instytucjonalizacji i pozornej profesjonalizacji, która nierzadko jest raczej ograniczeniem niż stymulatorem działań. Dlatego, wprowadzając w życie Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej, nie skupiamy się na pracownikach instytucji kultury. Nie szkolimy kadr, nie wzbogacamy ich w nowe narzędzia pracy warsztatowej czy diagnozy społecznej. Nie organizujemy tradycyjnie rozumianych szkoleń, których formuła wyniesiona jest z miejskich sposobów uczestnictwa w kulturze i odnosi się do siatki pojęciowej właściwej sferze profesjonalizacji zawodowej. Nie myślimy o kulturze jedynie jako o sektorze, a o edukacji jako o metodzie transferu wiedzy od uznanych ekspertów ku amatorom czy dzieciom.

W tym zakresie znacznie różnimy się od Warszawskiego Programu Edukacji Kulturalnej, w którym z powodzeniem podnosi się kompetencje kadr i zmienia oblicze instytucji. Diametralnie różna struktura społeczna metropolii, jaką jest Warszawa, w stosunku do wsi i małych miast w województwie mazowieckim, zasoby w postaci tzw. kapitału kreatywnego, a także inna rola i potencjał instytucji powodują, że w naszym programie koncentrujemy się na wydobywaniu i wzmacnianiu lokalnych działaczy, których Mikołaj Lewicki określa jako supernowe: „gwiazdy, które oślepiają blaskiem przez pewien czas, po czym gwałtownie gasną. Zachowują autonomię, pozwalają na rozwój podmiotowości i wspólnotowości, jednak w planie historii społeczności lokalnych żywot supernowych jest raczej krótki”¹³. Jednym z podstawowych celów naszego programu jest dołożenie wszelkich starań, aby żywot tychże supernowych przedłużyć.

Mając za sobą lata doświadczeń badawczych i zawodowych, rozumiemy rolę instytucji kultury w małych miastach i na wsiach oraz ich nieuchronne polityczne uwikłanie. Wyzwała ono często asekuracyjne podejście do roli kultury i sztuki, czyli pacyfikujące ich krytyczny potencjał i sprowadzające je do roli wypełniacza czasu wolnego czy nieszkodliwego zajęcia dla seniorów i dzieci. Staramy się przekraczać lokalne uwarunkowania, proponować alternatywne rozwiązania, które podważałyby ustalone podziały sektorowe, zawodowe, tradycyjnie przypisane role. Nasze działania kierujemy szerzej, do osób, które nie zawsze są rozpoznane w swoich środowiskach jako profesjonaliści od edukacji kulturalnej, ale których działania mają charakter albo potencjał egalitaryzujący myślenie o uczestnictwie w kulturze.

Dlatego jednym z proponowanych przez nas narzędzi realizacji celów programu jest objazd terenowy pod hasłem „Z wizytą u siebie”. To formuła cyklu wizyt studyjnych na niewielkiej części subregionu województwa mazowieckiego,

¹² P. Sadura, *Inicjatywy oddolne...*, dz. cyt., s. 161.

¹³ M. Lewicki, *Supernowe a elektryfikacja wsi*, [w:] *Kultura i rozwój...*, dz. cyt., s. 182.

w których uczestniczy około dwudziestu osób: animatorzy i artyści niezależni, pracownicy instytucji kultury i sztuki zatrudnieni na stanowiskach niższego szczebla oraz osoby animujące oddolne organizacje społeczne i kulturalne, pełniące funkcje publiczne i działające na rzecz swoich społeczności.

Objazd jako metoda (samo)kształcenia animatorów kultury nie jest zupełnie nowym narzędziem. Jego potencjałem zajmował się choćby zespół animacji kultury w Instytucie Kultury Polskiej w ramach projektu „Localise”. Jak pisze Zofia Dworakowska:

Przekaz wiedzy i praktyk stanowi główny obszar zainteresowań projektu, którego pełna nazwa brzmi „Localise – Objazd jako model badania, edukacji i praktyki w kształceniu zawodowym w dziedzinie animacji kultury i pracy ze społecznościami”. W trakcie jego trwania wypracowano moduł objazdu studyjnego, który realizuje ideę nauki przez badanie i nauki przez praktykę: zdobywanie umiejętności odbywa się tu poprzez prowadzenie własnego badania w odwiedzanych społecznościach i wymianę doświadczeń z pracującymi tam animatorami. U podstaw tego rodzaju kształcenia leży antropologiczne rozumienie kultury, które zakłada ujmowanie człowieka i jego działań w całej różnorodności społecznych i kulturowych odniesień, a sytuując poznanie w kontekście kultury żywej, przekracza podziały między teorią i praktyką¹⁴.

Realizowany w roku pilotażowym MPEK objazd „Z wizytą u siebie” był gestem włączającym taki sposób myślenia do metodyki kształcenia dorosłych. Postawiliśmy na samokształcenie, refleksję nad przeżytym doświadczeniem, wymianę w ramach edukacji nieformalnej, działanie animujące w ramach istniejących już w terenie zasobów. Konceptualizując objazd terenowy, staraliśmy się jednak modyfikować jego formułę. W ramach październikowego wydarzenia zaprosiliśmy siedmiu uczestników i uczestniczek do pełnienia funkcji gospodarzy – prezentacji swoich społecznych działań twórczych w lokalnym kontekście. Inaczej niż to często bywa podczas wizyt studyjnych, gospodarze brali także udział w objeździe – funkcjonowali więc w podwójnej roli, następnego dnia będąc już uczestnikami objazdu¹⁵. Przez ten zabieg staraliśmy się zatrzeć granice pomiędzy twórcami a odbiorcami, wzmocnić wymianę między uczestnikami, a także zadbać o stosunkowo egalitarną atmosferę.

Zależało nam na nawiązaniu możliwie najbardziej bezpośrednich międzyludzkich relacji poprzez zaproszenie do wyruszenia we wspólną podróż. W perspektywie antropologicznej jest ona sama w sobie specyficznym stanem pozwalającym na zawieszenie zwyczajnych ról, podziałów i zasad. U Josepha Campbella bohater wyrusza w drogę po to, by przejść przemianę wynikającą z niecodziennych spotkań, wywołaną doświadczeniem serii trudnych prób¹⁶. Jest to więc

¹⁴ Z. Dworakowska, *W podróży*, [w:] *Twórcze społeczności. Notatki z terenu*, red. Z. Dworakowska, J. Kubicka, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2012, s. 10–11.

¹⁵ Zob. *Objazd studyjny „Z wizytą u siebie” – jesień 2018*, Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej, <http://www.mazowieckieobserwatorium.pl/mpek-objazd/mpek-objazd-jesien-2018.html> (5 marca 2019).

¹⁶ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Nomos, Kraków 2013.

wyeksplorowana, laboratoryjna sytuacja odrzucenia codzienności, otwarcia się na obce wpływy, ale też intensywne współbycie i współdziałanie z innymi, które pozostawia po sobie znaczący ślad.

Dziś widzimy, że zawiązane podczas objazdu międzyludzkie więzi stały się największym zasobem i efektem pilotażu. Relacje, które zawiera się dzięki współdziałaniu, są pojęciem z innego porządku niż zawodowa „sieć” animowana w przyspieszonym tempie podczas branżowych konferencji czy będące lokalną bolączką znajomości o pejoratywnym wydźwięku sugerującym nepotyzm. Wybory językowe, przywoływane tu po raz kolejny, nie są bynajmniej decyzjami estetycznymi – to bardzo świadomy, metodyczny zwrot ku jak najbardziej wydobywczym, a jak najmniej reżyserowanym sposobom międzyludzkiej wymiany, która powstaje samoistnie, jeśli tylko stworzy się ku niej okazje, sprzyjające ramy. Dlatego wybieramy objazd zamiast warsztatu, wymianę zamiast szkoleń, współbycie i podróż zamiast sieciowania, relacje zamiast znajomości. Otwieramy się na różne dziedziny i metody. Pojęcia edukacji kulturalnej używamy jako parasolowego określenia różnych społecznych działań twórczych podejmowanych przez naszych uczestników: animatorów, edukatorów, artystów, historyków, twórców, pasjonatów itd. Odnosimy je do inicjatyw z pola edukacji nieformalnej czy pozaformalnej, a kulturę rozumiemy pozasektorowo, pozabranżowo – antropologicznie i relacyjnie.

EDUKACJA KULTURALNA: KRYZYS I WSPÓLNOTA

Rola edukacji kulturalnej rozważana była podczas oddolnie zorganizowanego Kongresu Kultury w 2016 roku i debaty o przyczynach kryzysów charakteryzujących współczesną kulturę europejską. Stan edukacji, jej braki i słabości, szczególnie w kontekście szkoły, wiązano z przyczynami ksenofobicznych postaw społecznych i nieadekwatnych reakcji na wyzwania współczesności. Edukacja kulturalna rozumiana była nie tylko jako proces kształcenia świadomych odbiorców i twórców kultury, ale również jako wyrabianie postaw otwartości wobec inności, pozwalających na tolerancję nieoczywistości bez ulegania medialnej panice czy nacjonalizmom. Edwin Bendyk, autor artykułu towarzyszącego dyskusjom ekspertów o mapowaniu kultury w kraju, pytał retorycznie: „Dlaczego kultura stała się tak gorącym i jednocześnie kontrowersyjnym tematem? Bo jest przedmiotem i podmiotem głębszego i wielowymiarowego procesu, w którym wyraża się kryzys późnej nowoczesności”¹⁷. To jednak w kulturze dostrzeżać należy remedium na kryzysy trawiące współczesną Europę: „kryzys makrosystemowy skutkuje także kryzysem kultury, nie jest jednak kryzysem w kulturze – przeciwnie, ta jest przestrzenią twórczego fermentu wynikającego z procesu semiozy”¹⁸. Tak więc to w polu kultury ma się dokonać zmiana, tam znajduje się odpowiedź na wymienione przez Bendyka współczesne kryzysy legitymizacji, tożsamości i wyobraźni.

¹⁷ *Jak jest? Mapa kultury w Polsce i jej terytoria*, oprac. E. Bendyk, Kongres Kultury 2016, http://www.kongreskultury2016.pl/wp-content/uploads/2016/10/Diagnoza_Synteza-1.pdf, s. 3 (5 marca 2019).

¹⁸ Tamże, s. 4.

Zwrot ku społecznym, edukacyjnym czy animacyjnym aspektom działań kulturalnych i sztuki jest bardzo charakterystyczny dla czasów kryzysu. Wystarczy prześledzić historyczne momenty zwrotów ku działaniu w naukach społecznych w ostatnich dziesięcioleciach. Tuż po przełomie demokratycznym metodyczną refleksję na ten temat podjął zespół antropologów związanych z Instytutem Kultury Polskiej. Grzegorz Godlewski w tekście *Animacja i antropologia* pisał o stanie rodzimej kultury po roku 1989. Choć polityczny przełom był nowym otwarciem i obietnicą „wolności od”, stał się również terenem zmagania z „wolnością do”, którą Godlewski definiuje jako z jednej strony „pokusę emigracji do globalnej wioski”, a z drugiej „zadomowienia się w chaosie”¹⁹. Autor ten dostrzegał polską poprzelomową „wieloplemienność” (czy też – jak ująłby to dziś Sadura – zróżnicowanie klasowe polskiego społeczeństwa²⁰), która domaga się ustanowienia na nowo relacji społecznych i kształtu kultury polskiej w nowej rzeczywistości politycznej. „Szanse polskiej demokracji, nasze szanse pomyślnego życia zbiorowego będą zależeć od tego, w jakiej mierze te zróżnicowane podmioty społeczne znajdą dla siebie przestrzeń realizacji swoich celów i potrzeb, praktykowania swojej kultury – wśród innych i wobec innych”²¹, pisał antropolog. To właśnie w animacji kultury, nazwanej „stosowaną antropologią kulturową”, znalazł umożliwiającą to perspektywę: „Umieszczona w tym kontekście i wobec tych wyzwań animacja kultury oznacza w pierwszym rzędzie stwarzanie warunków, w których ludzie – jednostki i grupy – mogliby realizować swoje potrzeby w ramach kultury samodzielnie przez siebie odkrytej lub wynalezionej”²².

Kilkanaście lat później, w obliczu kryzysu migracyjnego, narastającej ksenofobii, wszechobecnych narracji o potrzebie przededefiniowania europejskich wartości w kontekście życia w wielokulturowym społeczeństwie, w poznańskim Centrum Praktyk Edukacyjnych badaczki i badaczka podjęli refleksję nad praktycznym wymiarem działań kulturalnych. Marek Krajewski pisał, że uczestnictwo w kulturze to nie tyle „robienie czegoś z zasobami kultury”²³ czy „nieodzowny atrybut ludzkiego sposobu bycia”, ile budowanie relacji: „oddziaływanie pewnego elementu (jednostki, grupy, ale też przedmiotu, organizmu żywego itp.) na sposób powiązania ze sobą części konstytuujących określoną zbiorowość”²⁴. Kontynuując więc poprzelomową myśl Godlewskiego, jeszcze bardziej podkreślał istotność budowania więzów między różnymi aktorami społecznymi i świadomego wpływu na kształt tych relacji.

Kryzys to pole negocjacji, ścierania się różnych stylów życia i sposobów uczestnictwa w kulturze. Zarówno Godlewski, jak i Krajewski opowiadali się jednak za

19 G. Godlewski, *Animacja i antropologia*, [w:] *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2002, s. 63, 57.

20 P. Sadura, *Państwo, szkoła, klasy*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

21 G. Godlewski, *Animacja i antropologia*, dz. cyt., s. 59.

22 Tamże, s. 64.

23 M. Krajewski, *Uczestnictwo w kulturze*, [w:] *Edukacja kulturowa. Poręcznik*, red. R. Koschany, A. Skórzyńska, Centrum Praktyk Edukacyjnych, Poznań 2014, s. 155–156.

24 M. Krajewski, *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*, „Kultura i Społeczeństwo” 1/2013, s. 29–67.

pewnymi konkretnymi typami tego uczestnictwa i je nazywali. „Chodzi więc o to, by dla modelu opartego na bierności/odtwórczości/receptywności/zmysłowości stworzyć przeciwagę w postaci modelu opartego na aktywności/twórczości/samorealizacji/wrażliwości poznawczej, aksjologicznej i estetycznej”²⁵, pisał Godlewski.

Krajewski ilustruje to wprost, przydając uczestnictwu w kulturze jakości obywatelskie:

*W galerii sztuki mogą być pokazywane prace propagujące faszyzm, muzyka może zachęcać do przemocy, a książka indoktrynować do totalitarnych ideologii. Uczestnictwem w kulturze w proponowanym tu sensie jest zatem również poniżanie kogoś, kradzież, wandalizm, ksenofobia czy seksizm. Dlatego też naszymu myśleniu o uczestnictwie w kulturze powinna towarzyszyć refleksja nad tym, jaki typ uspołecznienia, jaki model relacji między jednostkami, jakie reguły społecznego współżycia chcemy za pośrednictwem kształtowania tego procesu osiągnąć? Jakie społeczeństwo chcemy budować, wspierając tego rodzaju procesy?*²⁶

Jak odnaleźć metodę w kryzysie? Elżbieta Tarkowska pisała o nim jako o cyklicznie powracającym w kulturze etapie „chaosu kulturowego”, charakteryzującym się kryzysem legitymizacji, „niedostatkiem regulacji normatywnej”, której rezultatem jest brutalizacja życia i stosunków międzyludzkich²⁷. Jej efektem ma być kryzys tożsamości – zwrot ku „tradycyjnym” strukturom myślenia, uleganie procesom mitologizacji i mechanizmom myślenia magiczno-religijnego charakterystycznym dla społeczeństw przednowoczesnych, wzrost emocjonalności, religijności, zabobonności, powrót sacrum – uniwersalnej zasady porządkującej²⁸. Takie ponowne zaczarowanie świata i jego brutalizacja wpływają na wykształcenie się specyficznej kultury czasów kryzysu. Charakteryzuje się ona „renaturalizacją spożycia”, czyli zwrotem ku produkcji własnej, wymiany bezpośredniej, uprawy naturalnej, „zawężeniem przestrzeni społecznej” – swoistą „emigracją wewnętrzną”, a także „zawężeniem czasu społecznego” – życiem tu i teraz, niestawianiem sobie długodystansowych celów²⁹.

O ile kryzys legitymizacji i związany z nim kryzys tożsamości to zjawiska niewątpliwie niepokojące, o tyle społeczne reakcje na nie, takie jak zwrot ku lokalności czy zawężenie czasu i przestrzeni społecznej, mogą, paradoksalnie, stać się odpowiedzią na trzeci ze zdefiniowanych przez Bendyka kryzysów kultury – kryzys wyobraźni. Oprócz aspektu izolacyjnego, który trzeba wziąć pod uwagę i uznać za zagrożenie metodologiczne, tego typu laboratoryjne praktykowanie kultury już wielokrotnie w historii okazało się niezwykle płodne. Zaświadcza

25 G. Godlewski, *Animacja i antropologia*, dz. cyt., s. 64.

26 M. Krajewski, *Uczestnictwo w kulturze*, dz. cyt., s. 157.

27 E. Tarkowska, *Temporalny wymiar przemian zachodzących w Polsce*, [w:] *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, red. A. Jawłowska, M. Kempny, E. Tarkowska, IFiS PAN, Warszawa 1993, s. 91.

28 Tamże, s. 90.

29 Tamże.

o tym chociażby grupy budujące wspólnoty, a wyrastające z kultury alternatywnej, znajdujące swoje azyle na peryferiach. Należą do nich odwołujące się do idei kultury czynnej Jerzego Grotowskiego środowiska takie jak Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, Teatr Węgałty czy będący zachodnioeuropejskim echem tego typu myślenia Odin Teatret z Holstebro, praktykujący niezwykle inspirujące wymiany kulturowe – bartery mające moc antykolonialnego, międzykulturowego obcowania, „w ramach kultury samodzielnie przez siebie odkrytej lub wynalezionej”³⁰. One również dokonywały zwrotu ku lokalności, „odwrotu strategicznego” ku kulturze tradycyjnej, głębokiej, prawidłem stanowiącym podstawę społecznych praktyk. Dlatego, konceptualizując MPEK, chcieliśmy przyrzeć się takim działaniom w regionach, które starają się performować (powoływać i odtwarzać) lokalne społeczności, a więc są silnie zakorzenione, skierowane do niedużej grupy odbiorców i nakierowane na budowanie choćby efemerycznych wspólnot łączących różne grupy społeczne. Naszym celem było ich wydobycie i wzmocnienie, potraktowanie jak laboratoriów nowatorskich praktyk społecznych o kulturotwórczym potencjale.

EDUKACJA KULTURALNA: TYPOLOGIE A PRAKTYKI

Skłoniliśmy się więc ku etnograficznym metodom pracy, „kulom śnieżnym” pozwalającym budować mapę kontaktów i relacje między nami a ludźmi na miejscu. Posłużyliśmy się w tym celu również prostym narzędziem mapującym on-line – Mapą Społecznych Działań Twórczych, do której uczestnicy dodają się sami. Tak jak etnografowie czy etnografki pozostajemy osobami z zewnątrz. Staramy się zauważać to, co często przezroczyście, bo swojskie. Idąc za cytowanymi wcześniej badaczami, lokującymi w kulturze narzędzia społecznych przemian, zastrzegamy sobie prawo do wzmocnienia takich potencjałów i lokalnych sposobów praktykowania kultury, które odnoszą się do wartości uznawanych przez nas za cenne: egalitarnych, angażujących, bazujących na żywych w terenie sposobach rozumienia kultury, nieodwołujących się do podziału na kulturę wysoką i niską i niebędących próbą dydaktycznego rozliczania się z kulturowymi praktykami klasy ludowej, lecz twórczo je przepracowujących. To działania zacierające podziały na twórców i odbiorców, odwołujące się do tradycji lokalnych, ale również przekraczające tradycyjne sposoby uczestnictwa w kulturze – nastawione na wytwarzanie nowych sposobów nawiązywania międzyludzkich, międzygrupowych czy międzyklasowych relacji.

To także, jak pisał Tomasz Rakowski, próba rozpoznania „sił odwracających i krytycznych wobec dominujących sposobów praktykowania kultury”³¹. Ich celem ma być powołanie „nowej wyobraźni społecznej (czy społecznie praktykowanej «wyobraźni antropologicznej»), dzięki której staje się widoczna taka formuła kreatywności czy działania społecznego [...], w której widać każdą z tych grup jako zachowującą dostęp do «własnego repertuaru kulturowego»,

³⁰ G. Godlewski, *Animacja i antropologia*, dz. cyt., s. 64.

³¹ T. Rakowski, *Etnografia/Animacja/Sztuka. Wprowadzenie*, [w:] *Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, red. T. Rakowski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 29.

do «poetyckiej reakcji», przerabiającej świat i jego rozumienie według własnych, przewrotnych reguł³².

To działania, które zwracają się ku dekolonizowaniu centralnie budowanej wizji kultury dobrej, wartościowej, a zatem finansowalnej. Z jednej strony – otwarcie się na nieoczywistość, niejednoznaczność praktykowania kultury przez innych. Z drugiej – próba przekroczenia języka tworzącego typologie, które zamiast jak najpełniej opisywać świat kultury i jej twórców, klasyfikują go i wyrzucają gros społecznych aktorów i sposobów lokalnego działania w kulturze poza system wsparcia, a tym samym – nie rozpoznają ich i nie czerpią z ich możliwości.

Dlatego też ustanowiliśmy Nagrodę Mazowieckiego Programu Edukacji Kulturalnej za Społeczne Działania Twórcze przeznaczoną dla animatorów, animatorek, edukatorów, edukatorek i innych osób prowadzących działania w obszarze kultury na rzecz lokalnej społeczności na terenie subregionu radomskiego. Wyłoniliśmy sześć laureatek i laureatów, których działania są egzemplifikacją naszego sposobu rozumienia uczestnictwa w kulturze i mogą stać się zarzewiem innowacyjnych, nowatorskich rozwiązań. Niektórzy z nich wcześniej nie nazwaliby się edukatorami czy animatorami kultury, głównie dlatego, że ich zdaniem nie mają formalnie poświadczonych kompetencji lub nie zostali jako tacy rozpoznani przez systemy finansowania kultury.

Wśród laureatów nagrody znaleźli się: Małgorzata i Bartłomiej Sękowie, którzy kupili dziewiętnastowieczny modrzewiowy dwór w Rzurowie i postanowili otworzyć go na lokalną społeczność; artysta wizualny Piotr Piasta, który z wielkim szacunkiem przygląda się wiejskim praktykom kulturowym, podejmuje działania międzypokoleniowe i wchodzi w relacje z ludźmi, a także włącza się w lokalne sposoby działania w kulturze, wzmacniając je i doceniając ich kulturową siłę; Wioleta Fijałkowska z zespołu „Guzowianki” i Robert Czesław Pióro z Radomskiej Inicjatywy Oberkowej, którzy bazują na ludowych tradycjach muzycznych i budują mosty pomiędzy tym, co współczesne, a tym, co dawne, tym, co wartościowe, a tym, co zwyczajne; Łukasz Wykrota z Radomskiego Towarzystwa Retrocyklistów „Sprężyści”, który pasję do starych rowerów przekuł w opowieść o Radomiu i jego historii; a także Renata Brzezińska, która doprowadziła do powołania oddolnego i społecznego domu kultury w nieczynnym budynku kas kolejowych na dworcu w Jedlni-Letnisko³³.

Wszystkie nagrodzone przez nas osoby łączy myślenie o wartościowym działaniu w kulturze, odwoływanie się do lokalnych zasobów, podobna wrażliwość i energia. Wszyscy nasi laureaci i laureatki wyróżniają się także potencjałem kreatywności, zdefiniowanym przez Johna Holdena³⁴ w trzech obszarach: 1. podejścia – ponieważ mają zdolność do podejmowania ryzyka, są dociekliwi

³² Tamże.

³³ Więcej o sylwetkach laureatów w publikacji *Poznaj nas bliżej!*, Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej, <http://www.mazowieckieobserwatorium.pl/mpek-aktualnosci/7064-poznaj-nas-blizej-publicacja-o-mpek.html> (5 marca 2019), a także w filmie promocyjnym MPEK: *Kto zmienia świat na lepsze?*, Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej, <http://www.mazowieckieobserwatorium.pl/mpek-aktualnosci/7086-kto-zmienia-swiat-na-lepsze.html> (5 marca 2019).

³⁴ J. Holden, *Valuing Culture in the South East*, Demos Report, 10 sierpnia 2005, s. 16, <http://www.demos.co.uk/files/valuingculturesoutheast.pdf> (5 marca 2019).

i skłonni do eksperymentów, lubią kompleksowe i trudne wyzwania oraz mają wpojone przekonanie, że uczenie się jest ciągłym procesem, a nie czymś, co kończy się wraz z formalnym etapem edukacji; 2. motywacji – bo mają potrzebę wymyślania nowych zadań, czerpią satysfakcję z podejmowania innowacyjnych działań i są wytrwali w osiąganiu zamierzonych celów; potrafią też ciężko pracować; 3. a także wiedzy – ponieważ posiadają duży zasób wiadomości i wysoki poziom umiejętności krytycznych do ich podważania; zauważają związki pomiędzy różnymi sytuacjami i widzą możliwości transferu wiedzy pomiędzy nimi. Potencjał ten jest istotny z punktu widzenia realizacji działań kulturalnych, ale również determinuje rozwój społeczno-gospodarczy w ogóle.

W Mazowieckim Programie Edukacji Kulturalnej doceniamy też potencjał de-glomeracyjny działań wyróżnionych przez nas osób, stojący w poprzek popularnych narracji o zasysaniu potencjałów przez centra. Laureaci i laureatki MPEK tworzą dziś radę ekspertów terenowych – to z nimi planujemy działania na nowy rok, konsultujemy i przygotowujemy inicjatywy, które będziemy podejmować w 2019 i 2020 roku. Wiemy, że wymiana wiedzy, kulturowych kompetencji i potencjałów musi powodować obopólne odkształcenia, dlatego zależy nam na szerokim włączaniu ich w projektowanie naszego programu zgodnie z ich wiedzą i lokalnymi rozpoznaniem. Mazowiecki Program Edukacji Kulturalnej może być więc nie tyle programem kształcenia, co rozpoznawania i wspierania lokalnych wartości kulturowych.

PODSUMOWANIE

W Mazowieckim Programie Edukacji Kulturalnej odrzuciliśmy logikę dominującą w programach grantowych wspierających realizację projektów. Skupiamy się na budowaniu trwałych relacji i wspieraniu osób aktywnych w obszarze edukacji kulturalnej i kultury wytwarzanej w ramach sieci różnorodnych podmiotów, grup i wspólnot. W działaniach przyświeca nam idea holdenowskiej równowagi ekosystemów kulturalnych³⁵, zakładająca myślenie o kulturze jak o ekosystemie, o którego sile świadczą różnorodność, jakość i trwałość wzajemnych relacji między aktorami. Ekosystem ten podlega nieustannym wpływom licznych czynników charakterystycznych dla danego obszaru i jego mieszkańców, dlatego powinien być postrzegany nie tylko w kategoriach finansowych, ale też wielokierunkowych relacji, miejsca i roli w przestrzeni, rozwoju kompetencji kulturalnych.

Uważamy, że właśnie taki sposób rozumienia kultury domaga się systemowego wsparcia, aby mógł się stać wehikułem zmiany i rozwoju społecznego, ekonomicznego i politycznego. Jeśli zmiana ta ma być trwała i rzeczywista, nie może wynikać z narzuconych reguł działania. Dlatego przez nasze działania proponujemy inny rodzaj wsparcia i obejmujemy nim różne podmioty społeczne, działające często na obrzeżu lub wręcz poza strukturami finansowania kultury. Mamy nadzieję, że proponowane przez nas podejście i wypracowane rozwiązania staną się inspiracją dla innych samorządów w kształtowaniu polityki kulturalnej.

³⁵ J. Holden, *The Ecology of Culture*. Arts and Humanities Research Council, styczeń 2015, <http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/the-ecology-of-culture/> (5 marca 2019).

BIBLIOGRAFIA

- Bendyk, Edwin, oprac., *Jak jest? Mapa kultury w Polsce*, Kongres Kultury 2016, http://www.kongreskultury2016.pl/wp-content/uploads/2016/10/Diagnoza_Synteza-1.pdf.
- Campbell, Joseph. *Bohater o tysiącu twarzy*. Tłum. Andrzej Jankowski. Kraków: Nomos, 2013.
- Dworakowska, Zofia. „W podróży”. W: *Twórcze społeczności. Notatki z terenu*, red. Zofia Dworakowska, Joanna Kubicka. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej, 2012.
- Fatyga, Barbara. „Teoria żywej kultury: źródła i powody jej powstania”. *Kultura i Rozwój* 4, 3 (2017).
- Godlewski, Grzegorz. „Animacja i antropologia”. W: *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. Grzegorz Godlewski, Iwona Kurz, Andrzej Mencwel, Michał Wójtowski. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej, 2002.
- Hausner, Jerzy, Izabela Jasińska, Mikołaj Lewicki, Igor Stokfiszewski, red., *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*. Warszawa: Instytut Studiów Zaawansowanych, Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej, 2016.
- Hausner, Jerzy, Anna Karwińska, Jacek Purchla, red., *Kultura a rozwój*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.
- Holden, John. *The Ecology of Culture. Arts and Humanities Research Council*. 2015. <http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/the-ecology-of-culture/>.
- Krajewski, Marek. „Uczestnictwo w kulturze”. W: *Edukacja kulturowa. Poręcznik*, red. Rafał Koschany, Agnieszka Skórzyńska. Poznań: Centrum Praktyk Edukacyjnych, 2014.
- Krajewski, Marek. „W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze”. *Kultura i Społeczeństwo* 1 (2013).
- Rakowski, Tomasz. „Etnografia/Animacja/Sztuka. Wprowadzenie”. W: *Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, red. Tomasz Rakowski. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.
- Sadura, Przemysław. *Państwo, szkoła, klasy*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017.
- Stokfiszewski, Igor. „Wokół kultury społecznej”. *Polish Theatre Journal* 2 (2016).
- Tarkowska, Elżbieta. „Temporalny wymiar przemian zachodzących w Polsce”. W: *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, red. Aldona Jawłowska, Marian Kempny, Elżbieta Tarkowska. Warszawa: IFiS PAN, 1993.

Data wpłynięcia: 8 marca 2019 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 maja 2019 r.

**DEVELOPMENT, CRISIS AND COMMUNITY.
ON PRACTICAL ASPECTS OF THE MAZOVIAN PROGRAMME
OF CULTURAL EDUCATION AND ITS IMPLEMENTATION**

The Mazovian Programme of Cultural Education is an initiative that aims to raise the profile of cultural education, improve access to it, emphasise its importance for social development, and provide support to cultural managers and educators. In this article the programme is presented in the context of contemporary theories

on cultural and educational activities, and their significance for development in its broadest sense. Involved directly in the implementation of the programme, the authors of the article discuss its tools and methods, conclusions from the programme applications in practice, as well as the approach and values adopted as guidelines throughout the programme.

SŁOWA KLUCZOWE: edukacja kulturowa, polityka kulturalna, kultura a rozwój, edukacja a kryzys, wspólnota

KEY WORDS: cultural education, cultural policy, culture and development, education and crisis, community

