
Oswajając zmienność

Kultura lokalna
z perspektywy domów
kultury

LABORATORIA KULTURY



N C K

Książka jest owocem badań przeprowadzonych w 2019 r. przez Dział Badań i Analiz Narodowego Centrum Kultury. Dotyczy obecnej kondycji domów kultury i stanowi istotny głos w dyskusji nad znaczeniem oraz rolą tych instytucji w życiu lokalnych społeczności. Narodowe Centrum Kultury poddaje analizie sytuację domów kultury w Polsce oraz wspiera je przez podejmowanie i realizowanie wielu cennych i nowatorskich inicjatyw i projektów – dotacyjnych, szkoleniowych oraz konferencyjnych.

Oswajając zmienność

Kultura lokalna
z perspektywy
domów kultury

Oswajając zmienność

Kultura lokalna
z perspektywy
domów kultury

Rafał Wiśniewski
Grażyna Pol
Rafał Pląsek
Agnieszka Bąk

NARODOWE CENTRUM KULTURY
WARSZAWA 2021

Recenzenci: dr hab. Urszula Jarecka, prof. IFiS PAN
prof. dr hab. Cezary Obracht-Prondzyński

Redaktor prowadzący: Anna Sot
Redakcja językowa: Katarzyna Ziębik
Indeks i korekta: Anna Opolska
Redaktor techniczny: Maryla Broda

Projekt graficzny, skład i opracowanie cyfrowe: rzeczyobrazkowe

© Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2021

ISBN: 978-83-7982-436-6



**NARODOWE
CENTRUM
KULTURY**

Narodowe Centrum Kultury
ul. Płocka 13
01-231 Warszawa
www.nck.pl
www.sklep.nck.pl

Narodowe Centrum Kultury jest instytucją państwową
działającą na rzecz rozwoju kultury w Polsce.



**Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu**

Publikacja finansowana ze środków
Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu

Pracę dedykujemy tym, którzy nadają kulturalny
koloryt swym małym ojczyznom. Pracownikom,
animatorom i współpracownikom lokalnych
instytucji kultury – dawnym, obecnym i przyszłym.

Spis treści

- 9 | Wykaz skrótów
- 11 | Wstęp
- I. Historyczne aspekty rozwoju domów kultury**
 - 20 | Nowy instytucjonalizm jako perspektywa badawcza
 - 22 | Domy ludowe i społeczne przed II wojną światową
 - 31 | Domy kultury w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej
 - 41 | Domy kultury po 1989 r.
- II. Kontekst badawczy**
 - 52 | Kultura lokalna i lokalne centra kultury – wybrane badania
 - 58 | Społeczeństwo obywatelskie w ujęciu komunitarian
 - 62 | Kapitał społeczny jako fundament społeczeństwa obywatelskiego
 - 67 | Co może dom kultury? Między państwem a rodziną
- III. Metodologia**
 - 72 | Uczestnictwo w badaniu ilościowym
 - 76 | Niedostępność jednostek w badaniu ilościowym
 - 79 | Wywiady jakościowe z przedstawicielami instytucji
- IV. Zasoby finansowe, kadrowe i infrastrukturalne domów kultury**
 - 86 | Zasoby finansowe
 - 101 | Infrastruktura domów kultury
 - 106 | Zasoby kadrowe
 - 112 | Czego pragną pracownicy kultury?
 - 116 | Zarządzanie instytucją
 - 119 | Podsumowanie
- V. Współpraca lokalnych instytucji kultury**
 - 122 | Przemiany społeczności lokalnych
 - 125 | Budowa więzi społecznych w obszarze kultury – wspólny cel?
 - 127 | Wspólnota to działanie – lokalny kapitał społeczny
 - 129 | Czynniki decydujące o roli lidera
 - 132 | Współpraca z jednostkami samorządu terytorialnego
 - 134 | Współpraca ze szkołami
 - 135 | Współpraca z organizacjami pozarządowymi
 - 137 | Współpraca z parafiami

140 | Dom kultury a inne podmioty

145 | Podsumowanie

VI. Priorytety i trendy w działalności domów kultury. Pięć modeli pracy ze społecznością lokalną

148 | Działalność domów kultury i innych tego typu podmiotów w świetle danych GUS

151 | Podstawowe dymensje działalności domu kultury – perspektywa osób zarządzających instytucją

156 | Priorytetowe zadania w działalności domów kultury

159 | Typologia funkcjonowania domów kultury – badanie segmentacyjne

163 | Charakterystyka pięciu typów funkcjonowania domów kultury

174 | Znaczenie Amatorskiego Ruchu Artystycznego w działalności domów kultury

179 | Podsumowanie

VII. Lokalne konteksty aktywności kulturalnej. Instytucje i animatorzy kultury

188 | Dziedzictwo na peryferiach – „(...) wydarzenia, które naprawdę scalają społeczność”

194 | Podzielona wspólnota – „(...) są dwa chóry. Muszą być dwa”

203 | Miasto bez liderów kultury – „(...) różne imprezy są organizowane”

207 | Małe miasto, duża aktywność – „(...) jest rozkwit tego domu kultury”

214 | Gmina bez domu kultury – „(...) nie było takiej potrzeby”

220 | Podsumowanie

226 | Zakończenie

232 | Bibliografia

245 | Spis tabel

247 | Spis wykresów

249 | Spis rysunków

249 | Spis map

Aneks

250 | Aneks 1. Kwestionariusz badania domów kultury w Polsce

268 | Aneks 2. Scenariusz indywidualnego wywiadu pogłębionego dla przedstawicieli otoczenia domów kultury

276 | Aneks 3. Projekt dzienniczka zaadaptowany następnie do wersji online

283 | Aneks 4. Scenariusz indywidualnego wywiadu pogłębionego dla animatorów

287 | Aneks 5. Wybrane wyniki w postaci tabelarycznej

326 | Summary

328 | Indeks osobowy

Wykaz skrótów

ARA	Amatorski Ruch Artystyczny
BMK	Bardzo Młoda Kultura
CAF	ang. <i>Charities Aid Foundation</i>
CAPI	ang. <i>Computer-Assisted Personal Interview</i> – wspomagany komputerowo wywiad bezpośredni
CATI	ang. <i>Computer-Assisted Telephone Interview</i> – wspomagany komputerowo wywiad telefoniczny
CAWI	ang. <i>Computer-Assisted Web Interview</i> – wspomagany komputerowo wywiad za pomocą strony internetowej
CBOS	Centrum Badania Opinii Społecznej
COFOG	ang. <i>Classification of the Functions of Government</i> – Klasyfikacja wydatków sektora instytucji rządowych i samorządowych według funkcji
DDK	dyrektorzy domów kultury
DK	dom/ domy kultury
DK+	Program Dom Kultury + Inicjatywy lokalne
Dz.U.	Dziennik Ustaw
FGI	ang. <i>Focus Group Interview</i> – zogniskowany wywiad grupowy
GK PZPR	Gminny Komitet Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej
GOK	Gminny Ośrodek Kultury
GRN	Gromadzka Rada Narodowa
GUS	Główny Urząd Statystyczny
IDI	ang. <i>Individual in-Depth Interview</i> – indywidualny wywiad pogłębiony
JST	Jednostka Samorządu Terytorialnego
KDL CTO:KR	Komisja Domów Ludowych działająca w ramach Centralnego Towarzystwa Organizacji i Kółek Rolniczych
k.k.	kodeks karny
k.p.k.	kodeks postępowania karnego
M.P.	Monitor Państwowy
MKDNiS	Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu
MKiDN	Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
MKiS	Ministerstwo Kultury i Sztuki
N	liczba jednostek w badaniu
NCK	Narodowe Centrum Kultury
NGO	ang. <i>non-government organization</i> – organizacja pozarządowa
NIK	Najwyższa Izba Kontroli
NPK	Narodowy Program Kultury
OSP	Ochotnicza Straż Pożarna

PAN	Polska Akademia Nauk
PKP	Polskie Koleje Państwowe
POP	Podstawowa Organizacja Partyjna, najniższa hierarchicznie jednostka Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej
PPR	Polska Partia Robotnicza
PRL	Polska Rzeczpospolita Ludowa
PUPiK „Ruch”	Przedsiębiorstwo Upowszechniania Prasy i Książki „Ruch”
SWOT	ang. <i>Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats</i> – technika służąca porządkowaniu informacji. Jej nazwa pochodzi od angielskich słów oznaczających: silne strony, słabe strony, szanse i zagrożenia
TDLS	Towarzystwa Domów Ludowych, Towarzystwa Domów Społecznych
TSL	Towarzystwo Szkoły Ludowej
UE	Unia Europejska
UTW	Uniwersytet Trzeciego Wieku
UW	Uniwersytet Warszawski
VAT	podatek od towarów i usług
WDK	Wojewódzki Dom Kultury
WGI	ang. <i>World Giving Index</i> – Światowy Indeks Dobroczynności
MSWiA	Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Administracji
RP	Rzeczpospolita Polska
ZMW	Związek Młodzieży Wiejskiej

Wstęp

Zapraszając Państwa do lektury książki, chcemy odnieść się do dwóch kluczowych kwestii. Pierwsza z nich dotyczy Państwa – Czytelników, którym winni jesteśmy wyjaśnienie, dlaczego zajmujemy się domami kultury, a także w jaki sposób zdefiniowaliśmy przedmiot naszego poznawczego zaangażowania. Druga kwestia, od której zaczniemy, dotyczy uczestników naszego badania: dyrektorów, pracowników, współpracowników, animatorów, przedstawicieli organizacji pozarządowych, parafii, władz lokalnych i wszystkich innych, którzy znajdują się w obszarze codziennych praktyk domów kultury. Wskazane osoby zaprosiliśmy do opowiedzenia nam nie tylko o pracy danego domu kultury, ale również o życiu społeczności lokalnej. Poprosiliśmy o podzielenie się spostrzeżeniami na temat wspólnoty terytorialnej, nierzadko postrzeganej jako mała ojczyzna, nader bliskiej naszym rozmówcom bez względu na to, jak wyraźnie dostrzegali problemy i niedoskonałości owej lokalności. Dziękujemy zarówno tym wszystkim, którzy przyczynili się bezpośrednio do powstania tej książki, jak również całemu środowisku animatorów kultury, reprezentowanemu przez naszych badanych. To, co mówili nasi respondenci oraz obserwacja ich działań pozwoliły dostrzec, z jakimi problemami zmaga się wiele domów kultury, a także, jak wiele może dokonać zaangażowana jednostka – poprzez inspirację mobilizującą innych, poczucie misji umożliwiające przekraczanie barier infrastrukturalnych i rozwiązywanie konfliktów, w końcu – przedsiębiorczość, która staje się przyczynkiem do efektywnego wykorzystywania środków pochodzących zarówno z budżetu państwa, budżetów samorządów terytorialnych, jak i ze źródeł prywatnych czy pozostających.

Z jakiego powodu zdecydowaliśmy się przeprowadzić badanie dotyczące aktualnej kondycji domów kultury, a tym samym zabrać głos w dyskusji nad znaczeniem oraz rolą tych instytucji w życiu lokalnych społeczności? Narodowe Centrum Kultury, doceniając rolę domów, centrów i ośrodków kultury, od lat podejmuje szereg działań wspierających codzienne działania samorządowych instytucji kultury. Są to zarówno wielomilionowe środki dotacyjne przekazywane tym jednostkom, przedsięwzięcia z obszaru profesjonalizacji kadr, w szczególności różnorodne programy szkoleniowe oraz wymiany dobrych praktyk, jak również życzliwe rzecznictwo na rzecz domów, centrów i ośrodków kultury, dobrze widoczne w 2020 r. w kontekście pandemicznych ograniczeń i ich luzowania. W latach 2016–2020 w ramach programów dotacyjnych zarządzanych

przez NCK łącznie blisko 100 mln zł¹ otrzymały domy, centra i ośrodki kultury². Działania Centrum nie ograniczają się wyłącznie do udzielania dotacji. Dysponujemy również kompleksową ofertą szkoleń (Kadra Kultury), których celem jest rozwój i profesjonalizacja sektora kultury w Polsce. Oferta ta została stworzona głównie z myślą o pracownikach domów, ośrodków lub centrów mających status samorządowych instytucji kultury. Wiele inicjatyw NCK zaprojektowano tak, by sprzyjały kontaktom pomiędzy podmiotami z całej Polski, ułatwiały wymianę doświadczeń i dobrych praktyk, inicjowały współpracę na różnych polach oraz zachęcały do wykraczania poza sztapowe rozwiązania (Zaprosz nas do siebie, Bardzo Młoda Kultura, Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne). Działania te są bardzo dobrze rozpoznawane w środowisku, na co wskazują wyniki badań: blisko 97% przebadanych przez nas podmiotów identyfikuje NCK, 94% słyszało przynajmniej o jednym programie wdrażanym przez Centrum, a ponad połowa uczestniczyła w co najmniej jednym naszym programie. Zaledwie co trzeci badany nie wziął udziału w żadnej z propozycji NCK i nie miał w swoim otoczeniu podmiotu, który skorzystał z takiej możliwości. W połowie przypadków uczestnicy bardzo wysoko ocenili przydatność wsparcia, w 34% wskazań – wysoko, w 13% – średnio, a jedynie 2% udzielonych odpowiedzi sugerowało niską lub bardzo niską użyteczność programu lub projektu dla pracy respondenta³.

Nawiązując do myśli Pierre'a Bourdieu, możemy uznać, że NCK posiada niezbędną kapitał, który pozwala „wywierać wpływ, a więc istnieć w danym polu, a nie być tylko i po prostu «wartością bez znaczenia»”⁴. Zasoby finansowe, którymi dysponuje Centrum, sieć relacji i uznania podtrzymywane nie tylko poprzez przekazywane wsparcie, ale również poprzez otwarte zaproszenie do współtworzenia programów i wymiany doświadczeń, a w końcu – kumulacja wiedzy na temat zjawisk z dziedziny kultury, stanowią warunek efektywnego i znaczącego działania.

Mając na uwadze powyższe, oczywistym jest, że systematyczne badanie sytuacji domów kultury w Polsce wpisuje się w zakres zadań Narodowego Centrum Kultury. Aby wsparcie było adekwatne i skuteczne, potrzebna jest wiedza, zgodność między rodzajem udzielanego wsparcia a potrzebami odbiorcy i warunkami, w jakich funkcjonuje. Ale przyczyną realizacji pomiaru były nie tylko diagnostyczne badania funkcjonalności. Już od kilku lat pojawia się wiele interesujących badań i publikacji na temat pracy

¹ Szczegółowe informacje o uwzględnionych programach dotacyjnych zawarte są w tabeli na stronie 91.

² W 2020 r. realizowany był również program Kultura w sieci, który stanowił element tarczy antykryzysowej w kulturze i wsparcie sektora kultury w związku z utrudnieniami w działalności kulturalnej wynikającymi z sytuacji epidemicznej.

³ Wyliczenia na podstawie 1433 ocen. Pytanie o ocenę przydatności zadano w wypadku każdej pozytywnej odpowiedzi dotyczącej udziału w jednym z programów/ projektów NCK wymienionych w ankiecie: Bardzo Młoda Kultura, Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne, Edukacja kulturalna, EtnoPolska, Infrastruktura domów kultury, Ogólnopolska Giełda Projektów (Kadra Kultury), Pracuj w kulturze (Kadra Kultury), Praktykuj w kulturze (Kadra Kultury), Wolontariat w kulturze (Kadra Kultury), Szkolenia NCK (Kadra Kultury), Kultura Dostępna, Kultura – Interwencje, Ojczysty – dodaj do ulubionych, Polsko-Ukraińska Wymiana Młodzieży, Zaprosz nas do siebie! (Kadra Kultury), inne.

⁴ P. Bourdieu, L.J. Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, tłum. A. Sawisz, Warszawa 2001, s. 80.

domów kultury w wybranych województwach, także na poziomie powiatów. Ważnym inspiratorem do pogłębiania wiedzy w tym obszarze był z pewnością Kongres Kultury Polskiej, który odbył się we wrześniu 2009 r. Dyskutowano na nim m.in. o kondycji kultury lokalnej i animacji kulturalnej, zwłaszcza w ośrodkach o słabszym potencjale społeczno-gospodarczym, wykluczonych czy defaworyzowanych, o miejscu i roli kultury w przemianach społecznych i cywilizacyjnych, a także o perspektywach jej rozwoju. Od czasu tego wydarzenia zainicjowanych zostało wiele projektów badawczych oraz prac analityczno-diagnostycznych, dzięki którym starano się przybliżyć stan lokalnej kultury zarówno od strony uczestników, jak i podmiotów współuczestniczących w tworzeniu jej fundamentów. Szczególnie inspirujący był dla nas projekt badawczy Towarzystwa Inicjatywy Twórczych „ę”, podsumowany w publikacji *Zoom na domy kultury*, a przede wszystkim pytania, które postawili sobie Autorzy: *Co sprawia, że niektóre domy kultury przyciągają społeczność, a inne odpychają? Jak wygląda rzeczywistość codziennej pracy domów kultury? W jakim sensie dom kultury jest lustrem lokalnej społeczności? Jakie czynniki kształtują program instytucji? Kogo i w jaki sposób domy kultury wciągają w orbitę swoich działań? Czy inspiruje innych do działania? Kiedy dom kultury jest lokalny, ale nie – prowincjonalny?*⁵.

W wydanej przez NCK w 2018 r. książce *Kultura na peryferiach*, która odwołuje się do wyników badań nad życiem w miejscowościach położonych peryferyjnie, sformułowano szereg rekomendacji w zakresie przeciwdziałania negatywnym skutkom oddalenia od centrum: „Nie sposób kwestionować wielokrotności poniżeń i stygmatyzacji, jakie są udziałem peryferii, jednak systematyczne i cierpliwe rozbieranie warstw, profili czy przekrojów zależności świadczy o tym, że nawet «bierną ontologię» peryferii tworzą także węzłowiska, zapętlenia i wolne przestrzenie, które mogą być wykorzystane do tego, by wpływ centrum funkcjonalizować, dawkować czy profilować na rzecz potrzeb wspólnoty lokalnej”⁶. We wstępie redaktorzy publikacji wyróżnili zalecenia, które w naszej opinii wprost można odnieść do procesów charakteryzujących działania domów kultury, tj.: wzmacnianie podmiotowości mieszkańców, m.in. poprzez uznanie lokalnych zasobów, wzmacnianie współpracy w społeczności lokalnej oraz włączanie osób wykluczonych lub biernych w życie kulturalne. Powyższe wnioski, ale także obecny w literaturze i dokumentach strategicznych nurt łączenia polityki kulturalnej i społeczeństwa obywatelskiego⁷, zachęcił nas do sformułowania tezy, że domy kultury pełnią współcześnie rolę instytucji społeczeństwa obywatelskiego, a więc instytucji, które stymulują tworzenie i umacnianie więzi społecznych,

⁵ Por. *Zoom na domy kultury*, red. M. Białek-Graczyk, Warszawa 2009, <http://www.zoomnadomykultury.pl/publikacje/>, [dostęp: 4 XI 2020].

⁶ M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, *Wstęp [w:] Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Warszawa 2018, s. 9.

⁷ Por. D. Ilczuk, *Polityka kulturalna a społeczeństwo obywatelskie w świetle literatury, badań Rady Europy i Unii Europejskiej*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 1.

pobudzają inicjatywę i chęć samodzielnego podnoszenia przez obywateli jakości życia. Działalność domów kultury nie ogranicza się wyłącznie do pewnej oferty kulturalnej i edukacyjnej. To element żywej lokalnej tkanki, nasiąkniętej rzeczywistymi potencjałami, ale i problemami – społecznymi i politycznymi. Pomimo rewolucji cyfrowej i globalizacji nadal potrzebne jest bezpośrednie doświadczanie kultury oraz relacji z drugim człowiekiem. W skali lokalnej szansę na spotkanie z innymi, podjęcie dialogu na temat wartości oraz na zaangażowanie się w działanie stwarza właśnie dom kultury. To scena publicznej debaty, na której mogą być reprezentowane różne poglądy i racje, ale też miejsce działania: praktykowania kultury i polityczności rozumianej jako włączanie się w życie wspólnoty. Dom kultury pozwala rozwijać poczucie wspólnoty i odpowiedzialność za wspólne sprawy (w tym sprawy kultury), daje poczucie sprawstwa, buduje kompetencje niezbędne do aktywnego uczestnictwa w społeczeństwie obywatelskim.

W badaniu, które zrealizowaliśmy w 2019 r., podjęliśmy próbę zmierzenia się z powyższą tezą. Założyliśmy przy tym, że mamy do czynienia z pewnego rodzaju kalejdoskopem – różne elementy z poziomu mikro-, mezo- i makro- powinny złożyć się na spójny obraz, którego nie zobaczylibyśmy, wybierając tylko jedną perspektywę. Czy w istocie to, co nam się ujawni, będziemy mogli ocenić jako kompletne i koherentne? Tego nie wiedzieliśmy, rozpoczynając projekt badawczy. Wyszliśmy jednak z założenia, że im pełniejsza będzie nasza analiza, im więcej perspektyw uwzględnimy, tym większą mamy szansę zrealizować cel poznawczy, który sobie wyznaczaliśmy. Podstawowym „oknem badawczym” jest dla nas poziom lokalny – to jemu przyglądamy się w sposób szczegółowy, ale przeprowadzając analizy, nie unikamy kontekstu historycznego, uwarunkowań prawnych i organizacyjnych oraz szeregu implikacji wykraczających poza sferę kultury, a istotnych dla dobrostanu społeczeństwa.

Kluczowym elementem procesu badawczego była decyzja dotycząca zakresu analizy, określenie, jakie podmioty zostaną włączone do badania. Dom kultury może mieć swoją podstawę prawną w ustawie o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej – wówczas jest to instytucja kultury. Powołać go można również na mocy ustawy o samorządzie gminnym – wówczas dom kultury funkcjonuje w strukturach urzędu gminy jako samorządowa jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej. Domy kultury funkcjonują niekiedy na podstawie ustawy o systemie oświaty – wówczas dom kultury jest placówką oświatowo-wychowawczą. W zależności od statusu prawnego domu kultury inne są zasady jego funkcjonowania. Do badania zdecydowaliśmy się włączyć jedynie instytucje posiadające osobowość prawną, w tym domy, ośrodki i centra kultury, dla których organizatorem jest samorząd terytorialny. Operat objął również instytucje połączone (np. podmioty łączące dom kultury oraz bibliotekę). Nie włączyliśmy do niego natomiast świetlic będących filiami domów kultury, klubów i innych podmiotów nieposiadających statusu samorządowych instytucji kultury.

Poniższe tabele oraz mapa ukazują podstawowe informacje na temat zróżnicowanej przestrzennie sytuacji domów kultury: ich liczebności (bądź braku) w poszczególnych

jednostkach samorządu terytorialnego oraz średniej liczby mieszkańców obsługiwanych potencjalnie przez jeden ośrodek.

Tabela 1. Liczba gmin oraz domów kultury, dla których organizatorem jest samorząd terytorialny. Dane dla całej Polski

Liczba gmin w Polsce ⁸	razem – 2477 w tym: wiejskie: 1533 miejsko-wiejskie: 642 miejskie: 302
Liczba domów kultury	2185
Gminy bez domów kultury	490
Gminy z domami kultury	1987

Źródło: opracowanie własne na podstawie bazy domów kultury NCK oraz danych GUS.

Tabela 2. Liczba mieszkańców przypadająca na jeden dom kultury, którego organizatorem jest samorząd terytorialny, w ujęciu wojewódzkim

Województwo	Liczba domów kultury	Ludność w tysiącach ⁹	Liczba mieszkańców na jeden dom kultury (w tysiącach)
dolnośląskie	156	2 900,2	18,6
kujawsko-pomorskie	118	2 072,4	17,6
lubelskie	177	2 108,3	11,9
lubuskie	66	1 011,6	15,3
łódzkie	134	2 454,8	18,3
małopolskie	214	3 410,9	15,9
mazowieckie	250	5 423,2	21,7
opolskie	52	982,6	18,9
podkarpackie	157	2 127,2	13,5
podlaskie	109	1 178,4	10,8
pomorskie	115	2 343,9	20,4
śląskie	179	4 517,6	25,2
świętokrzyskie	65	1 234,0	19,0
warmińsko-mazurskie	105	1 422,7	13,6
wielkopolskie	199	3 498,7	17,6

⁸ Podział terytorialny zgodny ze stanem 1 I 2020 r.

⁹ Dane z raportu: *Ludność. Stan i struktura oraz ruch naturalny w przekroju terytorialnym w 2019 r. Stan w dniu 31 XII*, Warszawa 2020, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ludnosc/ludnosc/ludnosc-stand-struktura-ludnosc-i-ruch-naturalny-w-przekroju-terytorialnym-stand-w-dniu-31-12-2019,6,27.html>, [dostęp: 2 IX 2020].

Województwo	Liczba domów kultury	Ludność w tysiącach ⁹	Liczba mieszkańców na jeden dom kultury (w tysiącach)
zachodniopomorskie	89	1 696,2	19,1
Suma dla Polski	2185	38 382,6	
Średnia dla Polski			17,6

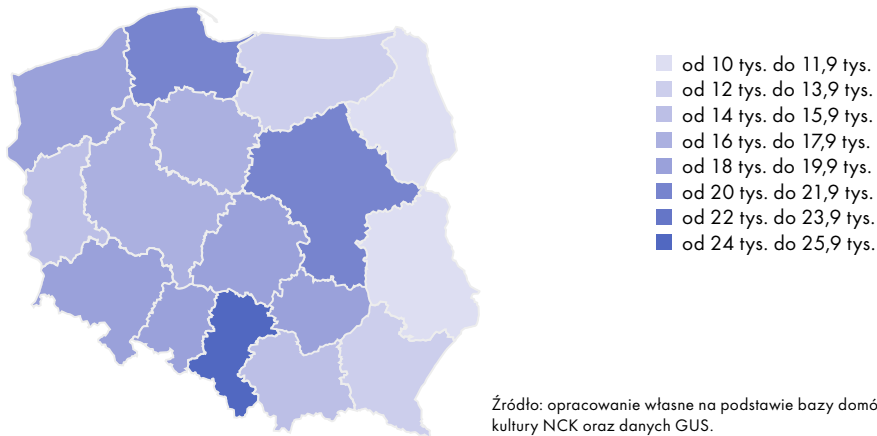
Źródło: opracowanie własne na podstawie bazy domów kultury NCK oraz danych GUS.

Tabela 3. Średnia liczba domów kultury, dla których organizatorem jest samorząd terytorialny, przypadających na jedną gminę w ujęciu wojewódzkim

Województwo	Liczba domów kultury	Liczba gmin	Średnia liczba domów kultury na gminę
dolnośląskie	156	169	0,92
kujawsko-pomorskie	118	144	0,82
lubelskie	177	213	0,83
lubuskie	66	82	0,80
łódzkie	134	177	0,76
małopolskie	214	182	1,18
mazowieckie	250	314	0,80
opolskie	52	71	0,73
podkarpackie	157	160	0,98
podlaskie	109	118	0,92
pomorskie	115	123	0,93
śląskie	179	167	1,07
świętokrzyskie	65	102	0,64
warmińsko-mazurskie	105	116	0,91
wielkopolskie	199	226	0,88
zachodniopomorskie	89	113	0,79
Suma dla Polski	2185	2477	
Średnia dla Polski			0,88

Źródło: opracowanie własne na podstawie bazy domów kultury NCK oraz danych GUS.

Mapa 1. Liczba mieszkańców przypadająca na jeden dom kultury, którego organizatorem jest samorząd terytorialny (przedziały)



Mamy nadzieję, że nasza publikacja będąca rezultatem badania złożonego z wielu komponentów, zarówno ilościowych, jak i jakościowych, okaże się istotna nie tylko z perspektywy działań Narodowego Centrum Kultury, ale również stanowić będzie przyczynek do faktograficznej dyskusji nad rolą, znaczeniem i miejscem domów kultury w społecznościach lokalnych. Nie należy również zapomnieć, że książka, którą mają Państwo w ręku, powstała w momencie szczególnym. Badania odnoszą się do czasu tuż przed pandemią¹⁰, są „zdjęciem” sytuacji, która określiła w dużej mierze strategie adaptacyjne domów kultury i lokalnych społeczności mierzących się z wyzwaniami związanymi z pandemią.

¹⁰ Kiedy powstawała niniejsza praca, świat pogrążył się w pandemii COVID-19, co przeformułowało wszelkie dotychczasowe normy i sposoby pracy. W związku z zagrożeniem epidemicznym znacznie ograniczono działalność wielu gałęzi gospodarki, w tym również sektora kultury. Domy kultury pozostawały zamknięte dla publiczności od 13 marca do 24 maja 2020 r., następnie od 7 listopada 2020 r. do 11 lutego 2021 r., oraz od 20 marca 2021 r. do 28 maja 2021 r. Od 29 maja 2021 roku ponownie zezwolono na prowadzenie przez domy kultury działalności edukacyjnej i animacyjnej w pomieszczeniach, pod warunkiem zachowania określonych zasad bezpieczeństwa (m.in. udział nie więcej niż 15 osób, 1,5 m odległości pomiędzy uczestnikami, nakaz zakrywania ust i nosa). Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 6 maja 2021 r. w sprawie ustanowienia określonych ograniczeń, nakazów i zakazów w związku z wystąpieniem stanu epidemii, było ostatnim aktem prawnym opublikowanym przed ukończeniem prac nad książką. Instytucje, postawione przed koniecznością ograniczenia działalności do przestrzeni wirtualnej, w nadzwyczajnym trybie zmuszone były zweryfikować gotowość do świadczenia usług kulturalnych w internecie. Narodowe Centrum Kultury w kwietniu 2020 r., w trakcie pandemii koronawirusa, zrealizowało ogólnopolskie badanie samorządowych domów kultury. Wnioski zostały zaprezentowane w artykule *Domy kultury w czasie pandemii* opublikowanym w *Roczniku Kultury Polskiej 2020*.

Struktura publikacji

Rozdział otwierający przedstawia historię domów kultury w Polsce. Omawiamy w nim przekształcenia, jakim podlegały te placówki oraz wskazujemy na specyficzne cechy instytucji wynikające z położenia geopolitycznego kraju. Kontekstem dla tych rozważań jest nowy instytucjonalizm. Drugi rozdział skupia się na teoretycznych podstawach badania. Wprowadza kluczowe pojęcia oraz podsumowuje wnioski z wcześniejszych badań nad domami kultury i kulturą lokalną. Wskazuje na priorytetowe dla projektu znaczenie perspektywy społeczeństwa obywatelskiego i kapitału społecznego.

W trzecim rozdziale przedstawiliśmy metodologię badania, opisaliśmy konstrukcję próby i schemat doboru jednostek do badania. Wskazaliśmy osiągnięty poziom *response rate* oraz omówiliśmy techniki i procedury zastosowane w badaniu. Odnieśliśmy się również do problemu *unit non-response*, czyli odmów udziału w badaniu oraz metodologicznie rzetelnych technik umożliwiających generalizowanie wniosków z badania na populację.

W kolejnym rozdziale zostały omówione zasoby będące w dyspozycji domów kultury oraz preferowane i rzeczywiste modele finansowania. Przywołujemy w nim dane GUS pokazujące stan obecny i trendy (wskazujące, czy nastąpił wzrost, czy też spadek nakładów w stosunku do lat ubiegłych) oraz sprawozdania finansowe gmin w działach finansowych 92 109 i 92 113 dostępnych w statystykach Ministerstwa Finansów. Opisujemy również nowe możliwości pozyskiwania funduszy i postawy instytucji względem zdobywania dodatkowych środków ze źródeł zewnętrznych. Ponadto prezentujemy sytuację kadrową domów kultury oraz zasoby infrastrukturalne.

Piąty rozdział poświęciliśmy poszukiwaniom odpowiedzi na pytanie o to, jak wyglądają relacje domów kultury z innymi instytucjami prowadzącymi działalność kulturalną w danym regionie, jaka jest jakość współpracy domów kultury i jakie są jej formy bądź też jak instytucje ze sobą rywalizują. Zidentyfikowaliśmy elementy sprzyjające współpracy oraz te, które są przyczynami potencjalnych konfliktów. W szóstym rozdziale przybliżyliśmy priorytetowe obszary działań domów kultury i na tej podstawie zaproponowaliśmy pięć modeli funkcjonowania instytucji. Charakterystyka modeli objęła prezentację różnic dotyczących m.in. relacji z odbiorcami, oferty programowej oraz znaczenie Amatorskiego Ruchu Artystycznego w działalności domów kultury. Przedostatni rozdział zawiera studia przypadków przygotowane w oparciu o wywiady jakościowe z osobami reprezentującymi w danej gminie władze lokalne, szkołę, organizację pozarządową, parafię, a także z wykorzystaniem danych uzyskanych w badaniu dzienniczkowym z animatorami i liderami kultury. Poszukiwaliśmy cech wspólnych liderów, motywacji towarzyszących ich pracy oraz przeanalizowaliśmy, jaka jest obecnie rola animatorów w społecznościach lokalnych. Na koniec krótko podsumowaliśmy wyniki naszych analiz.

Jeszcze raz dziękujemy wszystkim animatorom kultury, trenerom, menadżerom kultury, bez których nie udałoby się przygotować tego tomu. Za cenne wskazówki, sugestie i uwagi dziękujemy recenzentom: prof. Urszuli Jareckiej i prof. Cezaremu Obrachtowi-Prondzyńskiemu. Za wszelkie niedociągnięcia, przeoczenia w tej publikacji odpowiadają wyłącznie jej autorzy.

I. Historyczne aspekty rozwoju domów kultury

Nowy instytucjonalizm jako perspektywa badawcza

Dom kultury nie jest instytucją nową, wręcz przeciwnie – jest głęboko zakorzeniony zarówno w tkance społecznej (szczególnie na poziomie społeczności lokalnych), jak i w społecznym dyskursie. Aby zrozumieć jego rolę, a także istotę jego obecności na gruncie polskiego ładu instytucjonalnego, jak również poznać źródła jego współczesnej tożsamości, warto choć trochę zgłębić jego historię. Taka podróż w przeszłość wymaga jednak podjęcia pewnych decyzji metodologicznych – nie chcemy wszak przytoczyć jedynie zbioru faktów historycznych¹.

Aby zinterpretować teraźniejszość, pragniemy skupić się najpierw na przeszłości, na zrozumieniu wieloaspektowego procesu tworzenia i przemian instytucji domu kultury. W tym kontekście proponujemy podporządkowanie analizy elementom koncepcji *path dependence* (zależność ścieżkowa, ścieżka rozwoju)², orientacji powiązanej z nowym instytucjonalizmem³. Jak zauważają Mikołaj Pawlak oraz Ireneusz Sadowski:

Choć [nowy] instytucjonalizm, jako obszar badawczy, nie stanowi spójnego paradygmatu, to możliwe jest wyodrębnienie podstawowych, podzielanych w jego kręgu, założeń i postulatów. Charakteryzują go następujące założenia: pole społeczne jest współzależne z gospodarczym, politycznym i technologicznym, a nie nimi determinowane; preferencje aktorów mają (przynajmniej w części) społecznie endogeniczny charakter – są konstrukcją, a nie pochodnymi ich pozaspołecznych uwarunkowań; konieczne jest trzymanie się

¹ Pragniemy zaznaczyć w tym miejscu, że rozdział nie ma charakteru analizy *stricte* historycznej – odwołując się do kolejnych, wybranych zmian w obrębie instytucji, skupiamy się na perspektywie socjologicznej.

² Katalog polskich tłumaczeń tego terminu zawiera również pozycje takie jak: ścieżka zależności, zależność od ścieżki, zależność od szlaku czy trajektoria rozwojowa.

³ Nowy instytucjonalizm nazywany bywa często neoinstytucjonalizmem, jednak w kontekście niniejszej pracy będziemy posługiwać się pierwszym terminem, inspirować się zarówno literaturą anglojęzyczną, jak i nazwą istotnego dla rozwoju tej perspektywy badawczej w Polsce seminarium „Nowy instytucjonalizm – teorie i badania”, współorganizowanego przez Instytut Studiów Politycznych PAN i Wydział Stosowanych Nauk Społecznych i Resocjalizacji UW. Zob. instytucjonalizm.uw.edu.pl, [dostęp: 30 VII 2020].

zasady behawioralnego realizmu i unikanie uproszczonych modeli aktora; analizę należy prowadzić diachronicznie, a nie synchronicznie; w końcu – i to może zasadnicze – instytucje mają znaczenie sprawcze, to znaczy nie są jedynie przedmiotem swobodnego, refleksyjnego projektowania i zmiany, ale same – narzucając określone modele mentalne – reprodukują niektóre ze swoich aspektów (path dependence)⁴.

Nowy instytucjonalizm skupia się więc na holistycznym spojrzeniu na instytucje, na związanych z nimi ludzi oraz na ich otoczenie – przy założeniu, że ich wspólne funkcjonowanie trudno wyjaśnić na podstawie uproszczonych, ograniczonych wyłącznie do jednego aspektu analiz⁵. Jest to jednak perspektywa tyleż zachęcająca, co – poprzez swoją eklektyczność – niebezpieczna. Warto więc poszukać pewnego (choć, podkreślmy to wyraźnie, rozumianego bardzo nieostro) paradygmatu, który pozwoli nam na uporządkowanie analiz. W tym kontekście pomocna może być praca Petera Halla oraz Rosemary Tylor. Autorzy, z uwagi na wewnętrzne zróżnicowanie nowego instytucjonalizmu – tego, jak różnie może być rozumiany w zależności od podjętych założeń – wyróżniają trzy szkoły myślenia o (i w) jego perspektywie: instytucjonalizm historyczny, instytucjonalizm racjonalnego wyboru oraz instytucjonalizm socjologiczny⁶. Instytucjonalizm racjonalnego wyboru, jak zauważa cytowany już Sadowski, koncentruje się na zagadnieniu kosztów transakcyjnych, socjologiczny zaś – na roli mitu i ceremonii⁷. Nas najbardziej interesuje instytucjonalizm historyczny, inspirowany m.in. strukturalizmem funkcjonalnym. Traktuje on instytucje jako zakorzenione historycznie organizacje czy zasady, powołane lub wzmocnione przez czynniki, które możemy określić jako formalne. Co ważne, instytucje nie są w takim ujęciu fetyszizowane – przedstawiciele tego nurtu, jak zauważają Hall oraz Tylor:

[...] starają się zazwyczaj umiejscawiać instytucje w łańcuchu przyczynowym, uwzględniającym rolę innych czynników, takich jak rozwój społeczno-gospodarczy oraz przenikanie się idei. Twierdzą oni, że świat jest znacznie bardziej złożony niż ten pojawiający się zazwyczaj w postulatach instytucjonalistów racjonalnego wyboru. Instytucjonalści historyczni zwracają szczególną uwagę na relacje łączące instytucje oraz idee, przekonania⁸.

Ponadto, co szczególnie istotne w kontekście badań prowadzonych w ramach tego nurtu, badacze inspirujący się instytucjonalizmem w wariacie historycznym:

⁴ M. Pawlak, I. Sadowski, *Nowy instytucjonalizm w analizach polskiego społeczeństwa – tradycje, stan badań i perspektywy*, „Studia Polityczne” 2017, nr 2 (45), s. 31.

⁵ Zob. P. Chmielewski, *Homo agens. Instytucjonalizm w naukach społecznych*, Warszawa 2011.

⁶ P. Hall, R. Tylor, *Political Science and the Three New Institutionalisms*, „Max-Planck-Institut für Gesellschaftsforschung Discussion Paper” 1996, nr 6, s. 5.

⁷ I. Sadowski, *Współczesne spojrzenie na instytucje: ewolucja pojęć, problem modelu aktora i poziomy analizy instytucjonalnej*, „Przegląd Socjologiczny” 2014, nr 3 (63), s. 104.

⁸ P. Hall, R. Tylor, *Political Science...*, dz. cyt., s. 10.

[...] byli zdecydowanymi zwolennikami takiego obrazu przyczynowości świata społecznego, który jest „zależny od ścieżki” – w tym sensie, że odrzuca tradycyjny postulat, zgodnie z którym te same siły operacyjne będą generowały wszędzie takie same wyniki, na rzecz poglądu, że wpływ takich sił będzie zapośredniczony przez kontekstualne cechy danej sytuacji, często odziedziczone z przeszłości. Istotne jest przy tym, że najważniejsze z tych cech mają charakter instytucjonalny. Instytucje są postrzegane tym samym jako względnie trwałe elementy krajobrazu historycznego oraz jako jedne z głównych czynników, dzięki którym rozwój historyczny porusza się wzdłuż zestawu „ścieżek”. W konsekwencji instytucjonalści historyczni poświęcili się wyjaśnieniu tego, w jaki sposób instytucje tworzą takie ścieżki, tj. jak strukturyzują wejście na nie wskutek pojawiających się wyzwań⁹.

Do *path dependence* nawiązywać można na dwa sposoby: szeroko – kiedy wyjaśniamy obecny układ instytucjonalny w odwołaniu do podejmowanych w przeszłości decyzji (przynajmniej częściowo go współdeterminujących) lub wąsko – gdy podejmujemy się pogłębionej identyfikacji elementów i determinant odpowiedzialnych za powstanie i reprodukcję określonej ścieżki¹⁰. Śledząc przemiany domów kultury, zdecydowaliśmy się na pierwsze podejście: *path dependence* będzie więc swego rodzaju horyzontem wspomagającym interpretację w orientacji badawczej nawiązującej (jedynie w pewnym stopniu) do historycznego (nowego) instytucjonalizmu.

Domy ludowe i społeczne przed II wojną światową

Wskazać można na co najmniej trzy tradycje instytucjonalne, w ramach których upatruje się początków działalności współczesnych domów kultury. Pierwszą z nich były powiązane ze sferą oświaty pozaszkolnej świetlice, które – oprócz funkcji *stricto* edukacyjnej – pełniły również m.in. funkcję więziotwórczą, animacyjną i informacyjną¹¹. W literaturze wspomina się także o dziedzictwie radzieckich domów ludowych (ros. *narodnyje doma*), przekształconych później w pałace, domy i kluby kultury, jednak źródła historyczne wskazują, że na terenach polskich instytucja domu ludowego wykształciła się samodzielnie. Dlatego proponujemy udać się trzecią drogą: współczesny dom kultury uznajemy

⁹ Tamże, s. 9.

¹⁰ J. Sukiennik, *Path dependence – proces przekształceń instytucjonalnych*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2017, nr 493, s. 164–165. Drugie z wymienionych podejść szczegółowo opisuje James Mahoney w artykule pt. *Path dependence in historical sociology*, „Theory and Society” 2000, nr 4 (29), s. 507–548.

¹¹ Zob. Świetlica. Zadania, metoda, formy pracy, organizacja, urządzenie i organizacja, red. T. Malinowski, W. Reguński, W. Sosiński, Warszawa 1932.

za swego rodzaju kontynuatora tradycji domu ludowego (społecznego)¹². Aby pełniej zrozumieć to, jak ukształtowało się funkcjonowanie tej instytucji w społeczności oraz jak określiło się jej miejsce, zgodnie z koncepcją *path dependency* zwróćmy szczególną uwagę na idee leżące u podstaw tworzenia domów ludowych, a także na uwarunkowania towarzyszące temu procesowi. Sądźmy bowiem, że może to rzucić nieco światła na kwestię, jak ukształtowała się instytucja domów kultury oraz ich społeczna percepcja.

Początkowo domy ludowe powiązane były, podobnie jak świetlice, głównie ze sferą oświaty ludowej, a tym samym z uwagi na uwarunkowania historyczne – z działalnością nieformalną, dziś powiedzielibyśmy: pozarządową. Kazimiera Bujwidowa w publikacji z 1903 r. zwracała uwagę, że dom ludowy był w tym czasie instytucją stosunkowo nową na ziemiach polskich i dodawała: „przy dzisiejszym wprost gorączkowym rozwoju ruchu umysłowego i politycznego wśród warstw ludowych staje się i u nas niezbędną”¹³. Dalej zaś, po przytoczeniu przykładów tego, jak analogiczne instytucje funkcjonowały na świecie (Niemcy, Anglia, ale również Chiny), konkludowała: „domy ludowe po wsiach są wprost potrzebą narodową. Wspaniałe hasła «przez lud do oswobodzenia ojczyzny», oraz «przez lud swój dla ludzkości» pozostaną pustym brzękiem, dopóki elementarne potrzeby ludu tego zaspokojone nie zostaną”¹⁴.

I choć faktycznie na początku XX w. domów ludowych na terenach polskich było niewiele, ich historia sięga znacznie głębiej. Wacław Budzyński w publikacji z 1918 r. wskazuje na trzy inicjatywy, które niejako zapowiadały tworzenie swego rodzaju ruchu. Po pierwsze, już w 1767 r. Paweł Brzostowski w Mereczu (Pawłowie) na należących do siebie ziemiach powołał instytucję będącą prototypem domu ludowego. Brzostowski praktycznie zniósł pańszczyznę i pozwolił gospodarzom na swego rodzaju samorządność – ich zebrania i narady poświęcone planowanym działaniom odbywały się w przeznaczonym do tego budynku, który pełnił szereg pobocznych funkcji. Podobną inicjatywę, choć silniej skoncentrowaną na aspekcie ekonomicznym i oświatowym, odnotowano w Sztablinie w 1820 r. Kolejną inicjatywą wartą wspomnienia jest powołanie przez Stanisława Staszica w Hrubieszowie w 1816 r. Towarzystwa Rolniczego Hrubieszowskiego. Dzięki temu, jak zaznacza Budzyński, Staszic „znów życie włościańskie opiera na samorządzie i samopomocy. Istnieje więc i tu z konieczności miejsce zebrań w celach społecznych, ekonomicznych, oświatowych i rozrywkowych. Tak powstaje drugi w Polsce dom ludowy”¹⁵.

Jak więc możemy zauważyć, początki polskich domów ludowych związane są z pojęciem *empowerment*, czyli z upodmiotowieniem – dom był zarówno narzędziem, jak i praktyczną egzemplifikacją nadania choćby częściowych praw obywatelskich klasie ludowej (warto przy tym dodać: działo się to w oderwaniu od oficjalnego prawa

¹² Terminów „dom ludowy” oraz „dom społeczny” będziemy używać w niniejszym rozdziale zamiennie.

¹³ K. Bujwidowa, *Domy ludowe*, Kraków 1903, s. 4.

¹⁴ Tamże, s. 11.

¹⁵ W. Budzyński, *Znaczenie domów ludowych*, Warszawa 1918, s. 4.

stanowionego). Z przytoczonych przykładów wnioskować możemy ponadto, że domy utożsamiane były ze sferą zarówno samorządności, jak i edukacji oraz rozrywki. Zyskiwany przez nie charakter był też w pewnym sensie znakiem swoich czasów – na terenie Polski, tak jak w wielu krajach Europy w XIX w., dynamicznie rozwijała się aktywność społeczna (w tym obywatelska i spółdzielcza)¹⁶.

Rozwój instytucji domu ludowego na ziemiach polskich przed 1918 r. był jednak mocno utrudniony. Wiele zależało od polityki państw zaborczych¹⁷. Ich nastawienie do jakiegokolwiek działalności obywatelskiej i oświatowej było dość krytyczne. Szczególnie w zaborze rosyjskim zaniedbywano na poziomie instytucjonalnym zaspokajanie potrzeb w tym zakresie. W konsekwencji działalność oświatową oraz kulturalną prowadziły organizacje pozarządowe i osoby prywatne, stąd organizowane domy ludowe były początkowo instytucjami *stricto* obywatelskimi. Właśnie (lokalna) obywatelskość stała się charakterystycznym rysem tych instytucji w okresie międzywojennym.

Tam, gdzie było to możliwe (szczególnie na terenach byłego zaboru austriackiego), domy ludowe powstawały na fundamentach różnorodnych pozarządowych organizacji oświatowych – Irena W. Kosmowska wymieniała tu m.in. szkoły ludowe, czytelnie i uniwersytety. Przy czym:

*[...] największe rezultaty osiągnąć mogła [...] Małopolska: samo Towarzystwo szkoły ludowej zorganizowało w ostatnim 20-leciu 79 domów ludowych. Jest to jeszcze bardzo mało względnie do potrzeb kilku milionów ludności. Typ jednak niektórych z tych instytucji stoi na tak wysokim poziomie kulturalnym, że śmiało współzawodniczyć może z najlepiej zorganizowanymi instytucjami na Zachodzie*¹⁸.

Autorka przytacza kilka przykładów takich wyróżniających się u progu II RP domów ludowych. Jednym z nich był dom ludowy w Tarnopolu. Profil jego działalności uwzględniał specyfikę etniczną regionu – jedynie 30% ludności powiatu stanowili Polacy. Kosmowska podkreślała walory architektoniczne budynku, zauważając, że „dla ludu pracującego, który się w takich instytucjach oświeca i gromadzi, nic nie jest za piękne,

¹⁶ Zob. E. Leś, *Działalność dobroczynna w Europie i Ameryce. Tradycje i współczesność*. Część II, Warszawa 1999. W kontekście spółdzielczości Marta Kawa oraz Wiesława Kuźniar zauważyły: „Spółdzielnie przed 1918 r. nie odgrywały znaczącej gospodarczej roli, natomiast w sferze społecznej trudno przecenić ich znaczenie (...). W okresie zaborów występowały znaczne nierówności społeczne, które ograniczały wzrost gospodarczy, a także rozwój poszczególnych regionów. W czasie II Rzeczypospolitej, w niepodległym państwie polskim spółdzielczość rozwijała się intensywnie, gdyż miała korzystne warunki rozwoju, które między innymi zapewniało przychylnie ustawodawstwo oraz przepisy podatkowe”. M. Kawa, W. Kuźniar, *Rola spółdzielczości w rozwoju społeczno-gospodarczym w Polsce*, „Nierówności Społeczne a Wzrost Gospodarczy” 2019, nr 59, s. 119.

¹⁷ Zagadnienia dotyczące tej problematyki poruszane są w serii wydawniczej Narodowego Centrum Kultury pt. *Wojny Kulturowe przeciwko Polsce*. Zob. np. G. Kucharczyk, *Długi kulturkampf. Pruskie i niemieckie wojny kulturowe przeciw Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 2020.

¹⁸ I.W. Kosmowska, *Domy społeczne*, Warszawa 1921, s. 33.

za wzniosłe, że cały świat nauki i sztuki powinien mu być otwarty i dostępny¹⁹. Nie był to jednak typowy międzywojenny dom ludowy – znajdowała się w nim bowiem również bursa dla młodzieży uczącej się w mieście (wraz z kuchnią oraz punktem medycznym). Pozostała część infrastruktury była już bardziej standardowa: sala biblioteczna (10 tys. tomów), sala odczytowa – gdzie koncentrowała się działalność kulturalna i pedagogiczna domu, a także biuro porad prawnych i edukacyjnych. Na podobnych zasadach działał wybudowany przez lokalny zarząd kolejowy dom robotniczy w Przemyśle, zaspokajający potrzeby zarówno mieszkaniowe pracowników, jak i kulturalno-oświatowe: znajdowała się w nim biblioteka i czytelnia, a także sala zebrań, gdzie odbywały się odczyty, koncerty oraz wieczory dyskusyjne²⁰.

Szczególnym przykładem oddolnego, można rzec samorządowego, powstania domu ludowego był wielkopolski Lisków. W tym kontekście miejscowość, podobnie jak inicjator zachodzących w niej zmian, ks. Wacław Błiziński, do dziś stawiani są za wzór. Ksiądz Błiziński po otrzymaniu w 1900 r. probostwa w Liskowie zainicjował szereg zmian społecznych i instytucjonalnych – w miejscowości powstały: spółdzielnia rolniczo-handlowa, spółdzielcza kasa kredytowa, kółko rolnicze i kobiece, nielegalne (z uwagi na politykę zaborczą) ochronki edukacyjne, a także – ufundowany w 1907 r. dzięki wkładowi lokalnych spółek i instytucji, funkcjonujący zaś od 1908 r. – dom ludowy, „ogniskujący w sobie większość instytucji liskowskich”²¹. Znajdująca się w nim sala teatralna była również miejscem spotkań. O renomie, jaką dzięki rozwojowi spółdzielczości zyskał Lisków, świadczyć może fakt, iż w 1925 r. odbyła się tam ogólnopolska wystawa „Wieś polska”.

Podobnie dzięki lokalnej inicjatywie i przedsiębiorczości powstały domy ludowe w Przybysławicach, Kacicy i Ciechanowie. Co ciekawe, taki model tworzenia domu ludowego, z uwagi na historyczno-polityczne ograniczenia działalności fundacji i stowarzyszeń, był typowy szczególnie dla terenów dawnego zaboru rosyjskiego i Kongresówki. Jak wyglądała sytuacja na terenie byłego zaboru pruskiego? Oddajmy głos Kosmowskiej:

Stosunki społeczne i uścisk polityczny nie pozwoliły dotychczas tej najwyżej pod względem gospodarczym stojącej dzielnicy polskiej do stworzenia tego typu oświatowo-spółdzielczego, który od lat 30 w b[yłej] Galicji, a od 15 w b[yłym] Królestwie coraz bardziej zyskuje sobie rację istnienia. Są tam domy parafjalne na wsi, gdzie włościanie zbierają się na naradę w sprawach ekonomicznych, są t. zw. Rolniki, będące rodzajem syndykatów, gdzie interesy gospodarcze są załatwiane, nie stworzono jednak jeszcze

¹⁹ Tamże, s. 34.

²⁰ Zob. tamże, s. 33–40.

²¹ Tamże, s. 45.

*takiej organizacji, nie zbudowano dla niej pomieszczenia, w którejby duchowe potrzeby i dążenia z interesami ekonomicznymi w harmonijnym zespole kojarzyć się mogły*²².

Oprócz spółdzielni rolniczych niebagatelną rolę w krzewieniu kultury odegrało w zaborze pruskim Towarzystwo Czytelnia Ludowych²³. Warto wspomnieć również o powołanym w 1838 r. poznańskim Bazarze, w którego gmachu odbywały się m.in. zajęcia założonego w 1896 Towarzystwa Wykładów Ludowych im. Adama Mickiewicza²⁴.

Sytuacja wyjściowa w kontekście domów ludowych była więc u progu II RP dość skomplikowana: odmienne były zastane tradycje lokalne i strategie działania, głęboko różniąc instytucjonalne podstawy formowania protopolityki kulturalnej nowo utworzonego państwa polskiego.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości – i dla upamiętnienia tego wydarzenia – dość szybko, bo już w 1921 r., pojawił się pomysł utworzenia swego rodzaju centralnego domu ludowego. Jego budowa została zainicjowana dzięki uchwaleniu ustawy z dnia 17 marca 1921 r. o wzniesieniu w Warszawie przez Państwo „Domu Ludowego Rzeczypospolitej”. Miały się w nim znajdować – udostępniane bezpłatnie – biblioteka, czytelnia, pracownia naukowa, muzeum kultury i sztuki, a także sala przeznaczona na zebrania i odczyty. Mimo że zgodnie z treścią ustawy już w 1921 r. wyznaczono komitet nadzorczy odpowiedzialny za projekt oraz zabezpieczono kwotę 10 mln marek²⁵, budowa domu stanęła w miejscu – z dostępnych danych wynika, że np. w 1930 r. „nic zgoła nie słychać [było] o posunięciu naprzód [jego] budowy”²⁶.

Niezależnie od działań podejmowanych (bądź nie) na szczeblu centralnym, w Polsce międzywojennej liczba domów ludowych dość szybko zaczęła się powiększać. O skali tego procesu, a tym samym również o instytucjonalizacji domów jako istotnego podmiotu na mapie kulturalnej kraju, świadczyło chociażby to, że pojawiła się potrzeba zbierania danych statystycznych w tym zakresie. Były one gromadzone – w porozumieniu z Głównym Urzędem Statystycznym – przez Komisję Domów Ludowych działającą w ramach Centralnego Towarzystwa Organizacji i Kółek Rolniczych²⁷. Dane opublikowane przez Główny Urząd Statystyczny w 1939 r. obrazują sytuację za rok 1933 oraz – co

²² Tamże, s. 47.

²³ I.W. Kosmowska, *Domy ludowe u obcych i u nas*, Warszawa 1918, s. 69.

²⁴ Zob. *Dziesięć lat Towarzystwa Wykładów Ludowych im. Ad. Mickiewicza w Poznaniu*, Poznań 1910.

²⁵ Ustawa z dnia 17 marca 1921 r. o wzniesieniu w Warszawie przez Państwo „Domu Ludowego Rzeczypospolitej” (Dz.U. 1921.30.171).

²⁶ J. Puchalski, *Tryptyk aktualny*, „Wolnomyśliciel Polski” 1930, nr 19, s. 11–12.

²⁷ CTOiKR było największą międzywojenną organizacją zrzeszającą kółka rolnicze. Funkcjonowało – po połączeniu dwóch mniejszych organizacji – w latach 1929–1939. Do zadań działającej w jego ramach Komisji Domów Ludowych należały głównie konsultacje i poradnictwo, w tym: wysyłanie instruktorów na wezwanie samorządów i komitetów organizacyjnych, poradnictwo w zakresie budów (w tym dostarczanie planów budynków i ich wyposażenia), rejestrowanie zarówno domów ludowych, jak i ich działalności, a także organizowanie szkoleń oraz bieżąca działalność doradcza. Świetlica. *Zadania...*, dz. cyt., Warszawa 1932, s. 155.

szczególnie istotne – przedstawiają rozwój instytucjonalny domów do tego roku (tabela 1). Należy przy tym zaznaczyć, że nie możemy traktować tych statystyk jako bezwzględnych – choć kwestionariusz był opracowany we współpracy z GUS, to sam proces zbierania danych przez KDL CTOiKR przebiegał wedle schematu dalekiego od ideału: ankiety były rozsyłane listownie jedynie do podmiotów, o których KDL wiedziała²⁸.

Tabela 1. Domy ludowe w 1933 r. według GUS (1939 r.)

		Stan na koniec 1933 r.		Założone w latach		
		Ogółem	w tym na wsi	Przed 1919 r. i w 1919 r.	1920-1928	1929-1933
Polska ²⁹		927	825	185	286	456
Województwa	centralne	306	276	40	92	174
	wschodnie	97	94	2	30	65
	zachodnie	58	39	23	16	19
	południowe	466	416	120	148	198

Źródło: *Mały rocznik statystyczny 1939*, GUS, Warszawa 1939, s. 343.

²⁸ Proces zbierania danych został opisany w prasie z epoki (pisownia oryginalna): „W miarę rozwoju liczbowego i jakościowego domów ludowych, zwanych często oświatowemi, spółdzielczemi, gminnemi, robotniczemi, strzeleckimi itp. – rośło ich znaczenie dla społeczeństwa i Państwa. W związku z tem zachodzi konieczność zebrania możliwie dokładnych danych statystycznych o stanie liczbowym i pracy domów ludowych w Polsce. Zbierania danych podjęła się Komisja Domów Ludowych przy Centralnym T-wie Organizacji i Kółek Rolniczych w Warszawie. W tym celu opracowany został przez Komisję Domów Lud., w porozumieniu z Głównym Urzędem Statystycznym kwestionariusz, który rozsyłany jest do domów ludowych. Zbieranie danych przeprowadzane jest za pośrednictwem i przy pomocy działaczy i organizacji społeczno-oświatowych. Zebrane tą drogą dane posłużą do opracowania sprawozdania z naszego dorobku w tej dziedzinie, pozwolą zorientować się o stanie liczbowym i jakościowym budynków domów ludowych oraz o rozmiarach prowadzonej w nich działalności. Wszyscy działacze społeczni, wszystkie organizacje społeczno-oświatowe i ich członkowie niewątpliwie dopomogą do przeprowadzenia akcji zbierania danych. Każdy, kto otrzyma kwestionariusz, niech bez zwlekania wypełni go i odeśle pod wskazanym adresem. Jeżeli ktoś wskutek niedopatrzenia nie otrzymał kwestionariusza, niech zwróci się o niego do instruktora oświaty pozaszkolnej, powiatowego referenta wychowania obywatelskiego, instruktora rolnego lub pożarnictwa w powiecie, albo niech bezpośrednio napisze do Komisji Domów Ludowych”. *Strzelcy prowadzą badania*, „Strzelec. Organ Związku Strzeleckiego” 18 czerwca 1933, nr 25, s. 22.

²⁹ W tym miejscu powinna pojawić się uwaga formalna, bowiem kwestia przytoczonego – w II RP oficjalnego – podziału województw wymaga krótkiego wyjaśnienia. Do województw centralnych należały: białostockie, kieleckie, lubelskie, łódzkie, warszawskie oraz miasto stołeczne Warszawa. Województwa wschodnie to: nowogrodzkie, poleskie, wileńskie oraz wotyńskie. Jako województwa południowe określano: krakowskie, lwowskie, stanisławowskie oraz tarnopolskie, do grona województw zachodnich należały zaś: pomorskie, poznańskie oraz śląskie. Upraszczając, można zauważyć, że większość ziem w granicach województw południowych znajdowała się wcześniej w obrębie zaboru austriackiego, województwa zachodniego – zaboru pruskiego, zaś wschodnie – zaboru rosyjskiego. Województwa centralne to właściwie ziemie Królestwa Polskiego, które przed 1918 r. było uwikłane w sieć powiązań z ówczesnym Cesarstwem Rosyjskim. Uwzględniając powyższe, warto pamiętać, że znajdujące się w owych regionach województwa odziedziczyły szeroko rozumiany ustrój instytucjonalny typowy dla polityki państw zaborczych. Znajduje to odzwierciedlenie także w danych opisujących kondycję sektora domów ludowych.

Dane znajdujące się w tabeli są interesujące w analizie funkcjonowania domów ludowych z co najmniej trzech względów. Po pierwsze, egzemplifikują sytuację startową domów ludowych u progu II RP oraz to, jak przekładała się ona na dalszy rozwój sektora w poszczególnych regionach; w tym kontekście warto docenić pracę włożoną w rozwój domów na terenie byłego zaboru rosyjskiego oraz dostrzec wolniejszy rozwój instytucji w województwach zachodnich. Po drugie, w wyniku tego pojawiły się dysproporcje infrastrukturalne o względnie stałym charakterze – zgodnie z danymi GUS w 1933 r. na 1 mln mieszkańców w zachodniej Polsce przypadało niespełna 13 domów ludowych, we wschodniej – 17, w centralnej – 22,5, w województwach południowych zaś – prawie 54³⁰. Po trzecie, domy ludowe znacznie częściej były usytuowane na terenach wiejskich, jedynie 11% znajdowało się w miastach.

Wraz z rozwojem instytucji zmieniał się jej charakter. Tadeusz Więckowski, niejako podsumowując ten proces w 1939 r., zaznaczy:

*[...] po pierwszym etapie, który charakteryzował się tym, że każda organizacja społeczna, każda akcja budowała sobie dla własnych celów dom organizacyjny, przeszliśmy obecnie do szerszego pojmowania tego zagadnienia, które zamykamy w pojęciu „dom społeczny”. Domy takie powstają coraz częściej, a są one rezultatem wyższego poziomu uspołecznienia się wsi, są wyższym piętrem, nadbudówką kółka rolniczego, straży pożarnej, koła gospodyń, koła młodzieży oraz organizacji oświatowych, spółdzielczości itp.*³¹

Domy przestawały być miejscem działalności związanej ściśle ze specyfiką organizacji macierzystej (np. straży pożarnej czy kółka rolniczego) i zyskiwały własną, znacznie szerszą funkcję społeczną. Więckowski postulował więc, by nie mówić już o domach ludowych, a właśnie o domach społecznych:

*[...] gdyż gospodarzy w nim już w pewien celowy sposób ukształcona społeczność, a nie lud, rozumiany jako niższa, potrzebująca opieki z zewnątrz, klasa społeczna. Nie znaczy to jednak bynajmniej, abyśmy zwalczali takie nazwy domów jak ludowy, narodowy, chłopski itp. Uważamy jedynie, że pojęcie „dom społeczny” jest szersze, a w nazwie trafniejsze*³².

Ostatnie przedwojenne źródła opisujące stan sektora pochodzą z 1937 r. Aby się z nimi zapoznać, ponownie sięgniemy do danych pozyskanych przez Komisję Domów Ludowych – te przedstawił Więckowski w publikacji pod swoją redakcją (z 1939 r.).

³⁰ Obliczenia na podstawie informacji znajdujących się w tabeli 1. oraz danych demograficznych pochodzących z *Małego rocznika statystycznego 1933*, GUS, Warszawa 1933, s. 4.

³¹ Wstęp [w:] *Dom społeczny, organizacja, budowa, urządzenia wewnętrzne i działalność*, red. T. Więckowski, Warszawa 1939, s. 5.

³² Tamże.

Oprócz zróżnicowania terytorialnego szczególnie interesująca jest struktura właścicielska domów (tabela 2).

Tabela 2. Domy społeczne w 1937 r.

	Ogółem	na wsi	Domy ludowe należące do:									wykończono	nieukończono	
			straży pożarnej	TDLS. i in.*	parafii	TSL **	samorządu	młodzieżowe***	kółek rolniczych	mniejszości	różne i niepodane			
Polska	5370	4678	1114	929	708	409	360	296	176	466	912	4828	542	
Województwa	centralne	2112	1815	946	708	312	-	55	44	13	-	247	1911	201
	wschodnie	420	355	59	186	56	-	1	45	1	-	72	364	56
	zachodnie	568	421	45	16	212	-	12	53	6	-	224	555	13
	południowe	2270	2087	64	232	128	409	292	154	156	466	369	1998	272

* Towarzystwa Domów Ludowych, Towarzystwa Domów Społecznych. Także domy tworzone przez zrzeszenia kilku organizacji.

** Towarzystwo Szkoły Ludowej.

*** Organizacje takie jak koła młodzieży wiejskiej, związki strzeleckie³³.

Źródło: *Dom społeczny, organizacja, budowa, urządzenia wewnętrzne i działalność*, red. T. Więckowski, Warszawa 1939, s. 172.

Pierwsza uwaga w kontekście przytoczonych danych winna z pewnością dotyczyć skali, z jaką rozwinęła się instytucja między 1933 a 1937 r. Nominalny wzrost liczby odnotowanych jednostek, z 927 do 5370 domów ludowych (niemal 6-krotny w ciągu 4 lat!), należy uznać za spektakularny. Jednakże możemy podejrzewać, że kryje się za nim nie tylko rozwój samej instytucji, ale również znacząca poprawa metod i technik zbierania danych przez KDL. I choć są to – jak zaznacza Więckowski – jedynie dane przybliżone (nie możemy mieć więc pewności co do bezwzględnie rzeczywistego statystycznego obrazu domów ludowych w II RP), to pozwalają nam one na formułowanie kolejnych wniosków dotyczących instytucjonalnego rozwoju domów ludowych.

Z dzisiejszej perspektywy zaskakuje dominujący charakter społeczny tych domów – samorządy były właścicielami niespełna 7% i to głównie na terytorium województw

³³ Zagadnienie powiązań organizacji strzeleckich z działalnością kulturalną wymaga krótkiego komentarza. Aldona Zakrzewska, analizując statut Związku Strzeleckiego z roku 1922, zwróciła uwagę na to, że „do podstawowych form działalności [Związku] zaliczał on: prace kulturalno-oświatowe (organizowanie odczytów, wykładów, przedstawień teatralnych, wycieczek, koncertów, zakładanie bibliotek, czytelní, wydawanie książek i czasopism); szkolenie wojskowe; wychowanie fizyczne (urządzanie ćwiczeń i zawodów sportowych, prowadzenie zakładów gimnastyki i sportu); oraz działalność gospodarczą”. Źródło: A. Zakrzewska, *Związek Strzelecki 1919-1939*, Kraków 2007, s. 32.

południowych. Jest to zrozumiałe w kontekście opisanych zaborczych zaszczości historycznych, a także konsekwencji I wojny światowej, w wyniku których istotna część działalności państwa (jak widzimy, także sfera kulturalno-oświatowa) była niejako współtworzona, koprodukowana przez bardzo szeroko rozumiany sektor pozarządowy (w tym: fundacje i stowarzyszenia, związki wyznaniowe, spółdzielnie). Tym samym, pamiętając o stosunkowo niewielkim wkładzie organów publicznych, zwróćmy uwagę na to, kto odpowiadał za sukcesywny rozwój domów społecznych. Ten swego rodzaju ranking pokazuje wysoką pozycję (ochotniczej) straży pożarnej, która była organizatorem niemal 21% domów społecznych. W tym przypadku domy były integralną częścią remiz strażackich, pełniąc zarówno funkcje powiązane z działalnością samej straży, jak i integrując społeczności lokalne. Kulturalno-integracyjna funkcjonalność remiz strażackich powiązanych z oddziałami ochotniczej straży pożarnej stała się dość powszechnym i uniwersalnym elementem życia społeczności lokalnych także po II wojnie światowej oraz w III RP³⁴. O szczególnym wkładzie stowarzyszeń, takich jak lokalne Towarzystwa Ludowe czy Społeczne, często tworzone na potrzeby ufundowania i prowadzenia domów, już wspominaliśmy. Nie wolno zapominać również o roli Kościoła katolickiego, będącego organizatorem ok. 13% domów na terenie kraju³⁵.

Jak więc możemy zauważyć, domy społeczne rozwijały się w okresie międzywojennym dynamicznie i – w zdecydowanej większości – w wyniku inicjatyw oddolnych. Proces ten został dostrzeżony oczywiście również przez władze państwowe – w 1938 r. minister spraw wewnętrznych wydał okólnik w sprawie domów społecznych skierowany do wojewodów i przewodniczących wydziałów powiatowych³⁶. Pismo to powstało „w celu skoordynowania wysiłków i podjęcia planowej akcji na odcinku budowy domów społecznych”. Przedstawiono w nim swego rodzaju filozofię państwa wobec domów społecznych: zgodnie z nią podkreślone zostało – w duchu idei, której blisko do dzisiejszej pomocniczości – że domy społeczne winny powstawać oddolnie („nie mogą być ogólnie w postaci jakiegoś szablonu wszystkim środowiskom wiejskim narzucone, przeciwnie, powinny być przede wszystkim dorobkiem moralnym i materialnym danego środowiska”)³⁷, zaś proces ten winien być bezpośrednio wspierany przez samorząd jedynie wtedy, gdy jest to niezbędne. Tworzenie stowarzyszeń lokalnych i spółdzielni w celu zbudowania i uruchomienia działalności domu ludowego było więc dość powszechną

³⁴ Zob. P. Adamiak, M. Biejał, B. Charycka, *Ochotnicze straże pożarne – lokalne centra kultury*, Warszawa 2016.

³⁵ Należy wspomnieć jeszcze o dość interesującej sytuacji w województwach południowych, w których podmioty odpowiadające za stosunkowo największą liczbę domów to: 1) funkcjonujące na terenie Galicji od 1891 r. polskie Towarzystwo Szkoły Ludowej (18%), a także 2) zakwalifikowane do kategorii „mniejszości” domy organizowane m.in. przez założoną w 1868 r. ukraińską organizację społeczno-oświatową Proświta (lub Proswita, ukr. *Towaristwo «Proswita»*, 20%).

³⁶ Okólnik nr 26 z dnia 26 lipca 1938 r. o organizacji i budowie domów społecznych (ludowych) (nr S.G. 19-124-1) Dz.U. M.S.W. nr 22 z dnia 31 lipca 1938 r.

³⁷ Tamże.

praktyką. Podobnie jak zbiórki pieniędzy na ten cel polegające np. na sprzedaży tzw. cegiełek.

Jak więc widzimy, zadanie powołania domu ludowego spoczywało przede wszystkim na barkach społeczności lokalnej. Tym samym uprzywilejowane w procesie były miejscowości i rejony, w których jeszcze przed powstaniem domu wykształcił się rodzaj kapitału, który dziś moglibyśmy określić jako kapitał społeczny – wskazują na to m.in. dane zamieszczone w tabeli 2. Co ciekawe, domy samorządowe powstawały głównie na terenie województw południowych, gdzie istniała najdłuższa (spośród byłych ziem zaborczych) tradycja względnie niezależnej samorządności, najrzadziej zaś – na ziemiach wschodnich (tu tylko jeden!), co dodatkowo wzmacnia hipotezę dotyczącą bezpośredniego powiązania kształtu siatki międzywojennych domów ludowych z tradycjami wywodzącymi się z polityki państw zaborczych. Potwierdzać zdaje się ją również treść wspomnianego już okólnika, zgodnie z którym głównym zadaniem władz samorządowych winno być opracowanie planu budowy sieci domów społecznych, zapewnienie gruntu pod budowę, wsparcie organizacyjno-finansowe (choć to drugie w ostateczności) oraz działania koordynacyjne. Samorząd miał więc odpowiadać za planowanie i koordynację działań podejmowanych przez społeczności lokalne.

Intensywny rozwój instytucji domów społecznych został więc dostrzeżony przez władze centralne. Dyspozycje znajdujące się w prezentowanym dokumencie mogły stać się podstawą dla dalszego harmonijnego rozwoju instytucji, które zazwyczaj powstawały z inicjatywy społeczności lokalnych i coraz lepiej odpowiadały na ich potrzeby. Rozpoczęła się jednak wyniszczająca II wojna światowa, a wydarzenia zapoczątkowane po jej zakończeniu na długo odcisnęły piętno na kształcie i funkcjonowaniu domów społecznych.

Domy kultury w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej

W PRL działalność upowszechniająca, kulturalna (a raczej, z uwagi na silny aspekt ideologiczny – kulturalno-oświatowa) była prowadzona równolegle przez kilka instytucji, które realizowały działania skierowane do szerokich i zróżnicowanych grup odbiorców. Dzierżymir Jankowski w latach siedemdziesiątych zaproponował wyodrębnienie dwóch kategorii podmiotów zajmujących się upowszechnianiem kultury. Należały do nich:

- 1) domy kultury będące elementami organizacyjnymi systemu oświaty (domy kultury dzieci i młodzieży, pałace młodzieży, młodzieżowe domy kultury), których funkcjonowanie sprowadzało się przede wszystkim do oddziaływania wychowawczego wobec nieletnich. Były nadzorowane przez władze oświatowe i to właśnie aspekt oświatowy wybijał się w ich działalności na pierwszy plan;
- 2) domy kultury, których działalność była skoncentrowana na dorosłych oraz dorastającej młodzieży, funkcjonujące głównie jako element organizacyjny Ministerstwa Kultury, jak również – w mniejszej części – organizowane przez

pozostałe resorty oraz związki zawodowe i organizacje społeczne. Domy takie miały różne nazwy, najczęściej były to: miejskie i dzielnicowe domy kultury, gminne ośrodki kultury, wojewódzkie domy kultury, domy kultury Milicji Obywatelskiej, a także kluby oficerskie/ garnizonowe oraz międzyspółdzielcze ośrodki kulturalno-oświatowe³⁸.

Z uwagi na problematykę poruszaną w pracy bardziej interesuje nas druga z wymienionych kategorii – jako swego rodzaju etap ewolucji dzisiejszych domów kultury. Nie będziemy więc skupiać się na instytucjach *stricto* oświatowych. Spróbujemy pokrótce prześledzić nie tyle historię domów kultury w PRL, ile wybrane – naszym zdaniem najistotniejsze – momenty ich rozwoju.

Na wstępie warto zaznaczyć, że – szczególnie początkowo – transformacja sektora kultury po II wojnie światowej, w tym instytucji przedwojennych domów społecznych, była ściśle powiązana z celami politycznymi nowej władzy komunistycznej. Wdrażana przez nią polityka kulturalna odcisnęła piętno na funkcjonowaniu domów społecznych i choć bezpośrednio po wojnie nie były to ruchy radykalne, to już po kilku latach stały się widoczne. W pierwszym powojennym okresie, który nazwać możemy ratunkowym, organizacjom społecznym, a więc także organizatorom domów społecznych, pozostawiono względną swobodę funkcjonowania: formujący się reżim państwowy nie miał ani zasobów, ani doświadczenia w zakresie działań kulturalnych. Nie bez znaczenia pozostawał fakt, iż – mimo dyskursywnego znaczenia kultury w formułowaniu przekazów ideologicznych – w obliczu bezmiarów zniszczeń i niezaspokojonych niedoborów, działania o charakterze *stricto* kulturalnym znajdowały się na dalszych miejscach w hierarchii potrzeb. Kultura krzewiona była więc głównie przez te podmioty, które przetrwały wojnę i miały takie możliwości. Mowa tu m.in. o fundacjach i stowarzyszeniach, ochotniczej straży pożarnej, organizacjach religijnych i zakonach oraz – o czym nie można zapominać – prywatnej filantropii. Andrzej Paczkowski tak opisywał społeczny klimat pierwszych powojennych lat w Polsce:

Wznowiły działalność niektóre wydawnictwa prywatne, w szkołach posługiwano się przedwojennymi podręcznikami (i to nie tylko do przedmiotów ścisłych). Odrodziły się niektóre przedwojenne kluby, organizacje i związki sportowe. [...] Rozpoczął się więc, na dość szeroką skalę, proces odbudowy zniszczonych przez wojnę instytucji społeczeństwa obywatelskiego. [...] Zarówno z uwagi na zobowiązania międzynarodowe, jak i spontaniczny, a zarazem powszechny charakter zjawiska, PPR nie mogła działań tych całkowicie kontrolować ani jednorazowo zablokować³⁹.

³⁸ D. Jankowski, *Dom kultury w środowisku wychowawczym średniego miasta*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1976, nr 3 (22), s. 246–247.

³⁹ A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski 1939–1989*, Warszawa 1998, s. 287.

Taki stan nie trwał jednak zbyt długo. W tym kontekście warto wspomnieć, że formalny nadzór nad realizacją polityki kulturalnej państwa przydzielono w 1944 r., jeszcze w ramach Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, Resortowi Kultury i Sztuki, który – po powołaniu Rządu Tymczasowego – stał się ministerstwem. W 1948 r. ogłoszono jego statut⁴⁰. Wraz z instytucjonalizacją nowa władza dość szybko dostrzegła (i zaczęła wykorzystywać) potencjał ustrojotwórczy kultury. Zmiany, rozpoczynające etap planowych działań w ramach krystalizującej się już polityki stalinowskiej, niejako zainaugurował, jeszcze w 1947 r., sam Bierut, wygłaszając przemówienie z okazji otwarcia wrocławskiego radia:

Upowszechnienie i uwspółcześnienie twórczości kulturalnej we wszystkich jej różnorodnych przejawach i dziedzinach – oto zadanie, które wkłada na barki obecnego pokolenia twórców, na barki całego narodu nowy okres historyczny, okres demokracji ludowej. [...] Współcześnienie twórczości kulturalnej – to znaczy jej najgłębsze uspołecznienie i unarodowienie. [...] Konieczna jest na całym froncie kulturalnym ofensywa w kierunku upowszechnienia i udostępnienia kultury dla całego narodu⁴¹.

W późniejszym piśmiennictwie zapoczątkowany przez te słowa proces określano nawet mianem rewolucji kulturalnej, choć – jak zauważa Tomasz Szarota – początkowo rewolucja ta nie była szczegółowo planowana i sprowadzała się raczej do doraźnych dyspozycji⁴². Kultura miała się jednak stać istotnym elementem przemian, wspomagając reformy gospodarcze i społeczne. Jak zauważył w tym kontekście Władysław Bieńkowski, „doniosłą rolę odgrywać będzie leżąca u podstaw naszych przeobrażeń ideologia. Stanowić ona będzie również subiektywny element kulturalnej przebudowy, pozwalającą tworzyć nowe, trwałe kulturalne wartości, wytyczać nowe drogi⁴³. Rola i miejsce kultury wprost zostały wskazane w Deklaracji ideowej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej:

Musi przejąć wielki dorobek postępowych twórców wszystkich dziedzin kultury polskiej, musi nawiązać do tradycji postępowych, humanistycznych i demokratycznych istniejących w naszej kulturze, nawiązać do okresów rozwoju kultury narodowej związanych nierozzerwalnie z walką sił postępowych narodu polskiego przeciwko wsteczniectwu. Dla spełnienia tych zadań demokracja ludowa musi zwalczać wszelkie wpływy elementów wstecznych, musi rozwinąć kulturę, naukę, sztukę związaną z dążeniami mas

⁴⁰ Kompetencje ministerstwa zostały utrwalone w 1961 r. na mocy Ustawy z dnia 16 lutego 1961 r. o zakresie działania Ministra Kultury i Sztuki (Dz.U. z 1961 r., nr 10, poz. 53). Następnie zaś w Ustawie z dnia 4 maja 1982 r. o urzędzie Ministra Kultury i Sztuki (Dz.U. z 1982 r., nr 14, poz. 112) oraz w obowiązującym do 1997 r. Rozporządzeniu Rady Ministrów z dnia 25 kwietnia 1983 r. w sprawie szczegółowego zakresu działania Ministra Kultury i Sztuki (Dz.U. z 1983 r., nr 32, poz. 150).

⁴¹ T. Szarota, *Historia kultury Polski Ludowej*, „Dzieje Najnowsze” 1970, nr 2, s. 143.

⁴² Tamże, s. 143–144.

⁴³ W. Bieńkowski, *Problemy polityki kulturalnej*, „Nowe Drogi” 1948, nr 7, s. 79.

*ludowych, odzwierciedlającą ich pragnienia, wychowującą naród w duchu humanizmu, demokracji, socjalizmu*⁴⁴.

W okresie stalinowskim jednostki upowszechniania kultury, takie jak domy kultury i świetlice, stały się, m.in. w ramach realizacji planu sześcioletniego, bardzo bezpośrednio (i utylitarnie) rozumianą częścią aparatu państwowego – ich działalność niemal bezpośrednio powiązano z produktywnością, do tego stopnia, że „podniesienie produkcji robotnika czy wydajności rolnika z hektara miało świadczyć o skuteczności działań kulturalno-oświatowych”⁴⁵. W działalności instytucji kultury (w tym domów kultury) pojawiła się wtedy również kategoria współzawodnictwa zorganizowanego wokół efektywności⁴⁶.

Konsekwencje takiej polityki (częściowo sytuowanej później w kręgu „okresu błędów i wypaczeń”) niejako zdeterminowały kształt odradzającej się w owym czasie kultury krajowej. Zapoczątkowane unarodowienie przełożyło się na zmianę struktury – także własnościowej – podmiotów zajmujących się działalnością kulturalną. Proces ów rozpoczął się *de facto* bezpośrednio po zakończeniu wojny. Już w 1945 r. przejęto OSP, ustanawiając zarządzeniem jego zarząd przymusowy oraz struktury samorządowe⁴⁷. Dekretem z 5 sierpnia 1949 r. znacząco ograniczono funkcjonowanie stowarzyszeń⁴⁸. Najbardziej radykalny los spotkał fundacje – zostały zniesione dekretem z 24 kwietnia 1952 r., zaś ich majątek znacjonalizowano. Można uznać, że na początku lat pięćdziesiątych większością dawnych podmiotów pozarządowych, które przed wojną organizowały domy społeczne, skutecznie „zaopiekowało się” państwo.

W efekcie w początkowych latach PRL kultura stała się rzeczą w specyficzny sposób publiczną, a właściwie ludową – w tym sensie, że przy praktycznej nieobecności prawdziwie niezależnego sektora pozarządowego, gros przedsięwzięć z zakresu kultury było tworzonych i realizowanych przez podmioty państwowe lub (quasi-samorządowe)⁴⁹. Tym samym w powojennej Polsce zaczęła kształtować się sieć już nie domów społecznych czy ludowych (kojarzonych z ruchem społecznym, oddolnym), a domów

⁴⁴ Deklaracja ideowa Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej [w:] *Polska Partia Robotnicza*, Warszawa 1959, s. 624.

⁴⁵ *Zoom na domy kultury*, dz. cyt., s. 16.

⁴⁶ Zob. J. Durka, *Współzawodnictwo pracy i jego propaganda w bibliotekach i domach kultury w okresie Polski Ludowej na przykładzie regionu częstochowskiego* [w:] *Współzawodnictwo pracy w życiu gospodarczym, społeczno-politycznym i propagandzie PRL*, red. B. Tracz, Katowice 2008.

⁴⁷ Zob. Zarządzenie Ministra Administracji Publicznej z dnia 30 listopada 1945 r. o ustanowieniu zarządu przymusowego Związku Straży Pożarnych (M.P. z 1946 r., nr 24, poz. 39).

⁴⁸ Dekret z dnia 5 sierpnia 1949 r. o zmianie niektórych przepisów prawa o stowarzyszeniach (Dz.U. z 1949 r., nr 45, poz. 335).

⁴⁹ Współcześnie kwestionuje się samorządowy charakter podziału administracyjnego PRL. Zob. np. K. Miroszewski, *Samorząd terytorialny w Polsce Ludowej – likwidacja i próby odrodzenia* [w:] *Administracja państwowa i samorząd w Polsce w ujęciu historyczno-prawnym. Wybrane zagadnienia*, red. E. Mreńca, P. Zientarski, B. Czwojdra, Warszawa 2018.

kultury będących instytucjami *stricto* państwowymi. Początkowo domy kultury prowadzone były tylko przez związki zawodowe. Jak referuje Andrzej Leśniewski:

[...] do 1952 roku funkcjonowały jedynie domy kultury prowadzone przez związki zawodowe. Było ich w 1950 roku – 84, w 1951 – 112. W czerwcu 1950 roku zapadła decyzja władz państwowych o tworzeniu domów kultury podległych MKiS, za pośrednictwem rad narodowych. [...] Pierwsze tego rodzaju instytucje kulturalne pojawiły się w 1952 roku, w liczbie 24. [...] W 1972 roku odnotowano 406 domów kultury rad narodowych, 35 spółdzielczych i 350 związków zawodowych⁵⁰.

Domy takie od początku wspomagane były przez sieć świetlic, działających na pograniczu pracy oświatowej i kulturalnej, których aktywność często skierowana była zarówno do dzieci i młodzieży, jak i do dorosłych⁵¹.

W latach pięćdziesiątych weszło w życie wiele istotnych aktów prawnych, dogłębnie regulujących – także w wymiarze ideologicznym – funkcjonowanie placówek takich jak domy kultury czy świetlice. Do najważniejszych z nich należały Regulamin związkowego klubu (świetlicy) i domu kultury zatwierdzony uchwałą Sekretariatu Centralnej Rady Związków Zawodowych z listopada 1954 r. oraz Uchwała nr 941 Prezydium Rządu z dnia 2 grudnia 1955 r. w sprawie zasad urządzania i finansowania placówek kulturalno-oświatowych w zakładach pracy oraz w sprawie płac pracowników kulturalno-oświatowych⁵². W drugim dokumencie wprowadzono obowiązek urządzania świetlic, klubów i domów kultury w zakładach pracy (w zależności od wielkości zatrudnienia).

Opisane wcześniej ograniczenia w funkcjonowaniu organizacji obywatelskich dość szybko – bo już w 1956 r. – zaczęły ulegać osłabieniu. Jak zauważył Andrzej Krasnowolski:

[...] wiele organizacji niezależnych istniejących przed II wojną światową kontynuowało swą działalność w Polsce ludowej w okresie po roku 1956, czyli po odejściu partii komunistycznej od pełnej monopolizacji władzy i wprowadzeniu pewnej liberalizacji w życiu społecznym, w ramach tak zwanej odwilży październikowej. Istniejące po 1956 roku organizacje społeczne akceptowały nominalną kontrolę wyłącznie najwyższych, krajowych władz, zachowując niezależność swych ogniw lokalnych⁵³.

⁵⁰ A. Leśniewski, *Modele polityki kulturalnej państwa polskiego*, Poznań 2017, s. 131–132.

⁵¹ W powojennej Polsce świetlice często organizowane były również przez związki zawodowe – zgodnie z danymi GUS w 1950 r. funkcjonowało w Polsce ponad 10 tys. takich świetlic, z czego najwięcej, bo niemal 3,4 tys., organizował Związek Robotników i Pracowników Rolnych (były to więc świetlice typowo wiejskie) oraz Związek Pracowników Przemysłu Budowlanego (prawie 700). W 1955 r. świetlic było już niemal 17 tys. Źródło: *Rocznik statystyczny 1956*, GUS, Warszawa 1956, s. 355.

⁵² Zob. *Zbiór uchwał i dokumentów dotyczących pracy kulturalno-oświatowej*, Warszawa 1962.

⁵³ A. Krasnowolski, *Spółczesność obywatelskie i jego instytucje*, Warszawa 2014, s. 8.

Odwilż przyniósł również kres próbom przeprowadzenia radykalnej rewolucji kulturalnej. Działalność domów kultury zaczęto wiązać z czasem wolnym odbiorców ich działań, powoli zaczęto również dostrzegać ich potrzeby. Nie było to oczywiście równoznaczne z tym, że władza pozostawiła działalność kulturalną samą sobie. Wprost przeciwnie – jak zaznaczał w latach siedemdziesiątych Jankowski:

[...] polityka oświatowa i kulturalna partii i państwa zmierza do optymalnego wykorzystania instytucji kulturalno-oświatowych, w tym domów kultury, do sublimacji tych potrzeb i aspiracji zgodnie z celami społeczno-wychowawczymi kraju, do zharmonizowania ich z głównym nurtem socjalistycznych przeobrażeń oraz do nadania spontanicznej aktywności kulturalnej dużej dynamiki w ramach ogólnego procesu uspołecznienia⁵⁴.

Co więcej, zgodnie z ramowym statutem państwowego domu kultury (ogłoszonym przez ministra kultury i sztuki w 1969 r.) dom taki powinien pełnić funkcję realizatora polityki kulturalnej państwa, ośrodka upowszechniania kultury i oświaty, wychowania socjalistycznego i aktywizacji procesów rozwojowych środowiska lokalnego, a także placówki rozbudzającej i zaspokajającej indywidualne i zbiorowe potrzeby kulturalne. W konsekwencji do jego zadań powinno należeć kształtowanie postaw społecznych, krzewienie moralności socjalistycznej oraz rozwijanie naukowego światopoglądu, zainteresowań intelektualnych i artystycznych, kształtowanie kultury życia codziennego, a także kultury pracy i wypoczynku⁵⁵.

Istotną zmianą, która redefiniowała strukturę i funkcjonowanie domów kultury, była wprowadzona w 1975 r. reforma podziału administracyjnego kraju⁵⁶. W jej efekcie zniknęło niemal 400 funkcjonujących dotychczas powiatów, zaś województwa uległy rozdrobnieniu – w miejsce dotychczasowych 17 pojawiło się 49 nowych jednostek (często bardzo zróżnicowanych zarówno pod względem liczby mieszkańców, jak i otoczenia społeczno-gospodarczego). W ten sposób struktura administracyjna, dotychczas trójstopniowa, przybrała formę dwustopniową składającą się z gmin (te zastąpiły gromady w 1972 r.) oraz województw. Zmiana ta miała szereg następstw, także dla sektora kultury. Przyjrzyjmy się najpierw bardziej ogólnym jej konsekwencjom. Gracjana Dutkiewicz zaznacza, że nowy podział wzmocnił centralizm w kierowaniu dotychczas rozdrobnioną administracją i gospodarką⁵⁷. Kilkuset starostów zastąpiono

⁵⁴ D. Jankowski, *Dom kultury...*, dz. cyt., s. 248.

⁵⁵ Zarządzenie nr 63 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 20 czerwca 1969 r. w sprawie nadania ramowego statutu domom kultury rad narodowych.

⁵⁶ Ustawa z dnia 28 maja 1975 r. o dwustopniowym podziale administracyjnym Państwa oraz o zmianie ustawy o radach narodowych (Dz.U. z 1975 r., nr 16, poz. 91).

⁵⁷ G. Dutkiewicz, *Dzieje samorządu terytorialnego w Polsce po II wojnie światowej*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych” 2010, s. 198.

kilkudziesięcioma wojewodami, powoływanymi i bezpośrednio powiązanymi z władzą centralną. Jak zauważył Bogdan Kunicki:

Reforma naruszyła wprawdzie struktury demograficzne starych województw, lecz ludność, która przy nich pozostała, zachowała wcześniejsze więzi ekonomiczne, społeczno-kulturalne, emocjonalne z własnym regionem i jego stolicą. [...] W zgoła odmiennej sytuacji znalazły się ośrodki nobilitowane, postawione wobec poważnych obowiązków kształtowania nowych powiązań formalnych, reorientacji kierunków ciężenia ludności, kreowania wartości łączących ją uczuciowo i skupiających wokół nowego centrum. Powinności tym trudniejszych, że większość mieszkańców przyjmowała zmiany administracyjne bez entuzjazmu, raczej z rezerwą, bojaźnią lub wyraźną niechęcią⁵⁸.

Wraz z instytucjonalizacją nowych województw przebiegał proces dostosowywania struktury instytucji kultury (w tym domów kultury) do nowych warunków. Warto wspomnieć, że ustawa wprowadzająca zmiany nie miała właściwie żadnego *vacatio legis* – uchwalona 28 maja 1975 r. – zaczęła obowiązywać raptem kilka dni później, 1 czerwca⁵⁹. W konsekwencji:

Każde z siedemnastu dotychczasowych województw okrojono terytorialnie, z czego utworzono trzydzieści dwa województwa nowe. Regulacje prawne przewartościowały dotychczas istniejący układ kultury kraju. Potrojona liczba województw rozdrobniła istniejący potencjał instytucji kultury, co wzmocniło pozycję ośrodka centralnego. Wszystkie utworzone województwa uzyskały bezpośrednią łączność administracyjną ze stolicą kraju. Stolica podejmowała decyzje w sprawie kształtowania układu instytucji kulturalnych w nowych województwach⁶⁰.

Przed 1975 r. funkcjonowało 17 wojewódzkich domów kultury, których zadaniem było koordynowanie powiatowej polityki kulturalnej. Z kolei powiaty nadzorowały działania w gromadach (a po 1972 r. – w gminach). Po reformie pojawiło się 49 wojewódzkich domów kultury (dyrektorów powoływał wojewoda), które co do zasady miały koordynować działalność wszystkich podległych im terytorialnie domów. Nowo utworzone województwa przejmowały więc pod nadzór domy kultury ze swojego terytorium. Następnie w statutach wojewódzkich domów kultury wyznaczano domy kultury z większych miejscowości (np. w byłych miastach powiatowych, często przy okazji formalnie przekształcano je w filie bądź oddziały wojewódzkiego domu kultury), by sprawowały

⁵⁸ B. Kunicki, *Problemy społecznej integracji nowych województw na przykładzie województwa gorzowskiego*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1986, z. 1, s. 244.

⁵⁹ Dz.U. z 1975 r., nr 16, poz. 91, art. 53.

⁶⁰ A. Leśniewski, *Modele polityki kulturalnej...*, dz. cyt., s. 122.

opiekę nad jednostkami gminnymi. Jako ilustracja tych zmian posłużyć mogą fragmenty statutów WDK z województw białostockiego oraz wałbrzyskiego:

WDK [w Białymstoku] realizuje swoje cele w zakresie instruktażu, informacji i szkolenia na obszarze województwa przy pomocy domów kultury w Bielsku Podlaskim, Dąbrowie Białostockiej, Łapach, Hajnówce, Mańkach, Sokółce, Siemiatyczach sprawujących opiekę nad gminnymi ośrodkami kultury w przydzielonych rejonach działania⁶¹.

Siedzibą WDK jest miasto Wałbrzych, a terenem jego działalności jest województwo wałbrzyskie. Oddziałami terenowymi WDK są ośrodki kultury w: Bystrzycy, Dzierżoniowie, Kłodzku, Nowej Rudzie, Świdnicy i Ząbkowicach Śląskich⁶².

Proces reorganizacji i restrukturyzacji, w tym także nowego instytucjonalnego układu kultury, przebiegał w niesprzyjających warunkach zewnętrznych. Po 1975 r. nasilał się kryzys społeczno-gospodarczy, którego kulminacją przypadła na przełom 1981 i 1982 r. Zbigniew Mitura konkluduje:

[...] stan wojenny, a następnie zbyt powolne i niekonsekwentne wdrażanie reform gospodarczych w początkach lat osiemdziesiątych utrudniły wychodzenie gospodarki polskiej z kryzysu. W tych warunkach proces aktywizacji i restrukturyzacji gospodarki regionów słabiej rozwiniętych przebiegał opieszale⁶³.

Podobnie rzecz się miała z sektorem kultury (i domami kultury):

[...] nowy podział administracyjny kraju natychmiast ujawnił wytwarzanie się niezamierzonych dysproporcji kulturowych. Nasylenie województw instytucjami i pracownikami kultury było niejednorodne. Zurbanizowane ośrodki, głównie rekrutujące się z dotychczasowych województw, posiadały kompleks instytucji kultury zarządzanych wysoko kwalifikowanymi kadrami zdolnymi udźwignąć ciężar przemian. Największymi utrudnieniami była konieczność ich utrzymania na niezmiennym poziomie przy mniejszych możliwościach budżetowych województwa oraz okrojenie liczbebn potencjalnych odbiorców wydarzeń kulturalnych rangi województwa. [...] Większość dotychczasowych województw była ośrodkami drugiego lub przynajmniej aspirującymi do tego miana najlepszymi

⁶¹ Zarządzenie nr 78/75 Wojewody białostockiego z dnia 4 października 1975 r. w sprawie zatwierdzenia Statutu Wojewódzkiego Domu Kultury w Białymstoku, „Dziennik Urzędowy Wojewódzkiej Rady Narodowej w Białymstoku” 1975, nr 15.

⁶² Zarządzenie nr 56/75 Wojewody wałbrzyskiego z dnia 30 sierpnia 1975 r. w sprawie utworzenia Wojewódzkiego Domu Kultury w Wałbrzychu, „Dziennik Urzędowy Wojewódzkiej Rady Narodowej w Wałbrzychu” 1975, nr 3.

⁶³ Z. Mitura, Główne tendencje zmian w strukturze gospodarczej makroregionu środkowo-wschodniego, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio H, Oeconomia” 1991, nr 25, s. 163.

*ośrodkami trzeciego stopnia. Na nie spadł, określony dyrektywami, ciężar wspomagania w upowszechnianiu sztuki przez dotychczasowe ośrodki wojewódzkie nowo utworzonych województw, niedysponujących wszystkimi instytucjami kultury*⁶⁴.

Z biegiem lat sytuacja ulegała względnej stabilizacji. Dyrektorzy domów kultury (zarówno tych wojewódzkich, jak i podległych im jednostek) wypracowywali sposoby na odnajdywanie się w nowej rzeczywistości instytucjonalnej, społecznej i – co ważne – także ekonomicznej.

Jednym z ostatnich kroków milowych w rozwoju instytucji w PRL była ustawa o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury, która weszła w życie w 1984 r.⁶⁵ Jasno określono w niej cel upowszechniania kultury (jako części planowej polityki społeczno-gospodarczej państwa): „wzbogacanie osobowości człowieka, kształtowanie ideowych, moralnych i patriotycznych postaw obywateli, socjalistycznych stosunków i zasad współżycia społecznego, umacnianie więzi międzyludzkich oraz rozwijanie kultury pracy, wypoczynku i życia codziennego”⁶⁶. Obok cokolwiek wzniosłych zapisów o współdziałaniu jednostek centralnych i terenowych w zakresie upowszechniania kultury, samo organizowanie (i w przeważającej części finansowanie) takiej działalności wprost nałożono na przedsiębiorstwa państwowe i inne państwowe jednostki organizacyjne, spółdzielnie i ich związki, organizacje związkowe oraz inne organizacje zawodowe i społeczne⁶⁷. Dalej, w duchu wspomnianej uchwały z 1955 r., wskazano, że „uspołecznione zakłady pracy są obowiązane organizować upowszechnianie kultury wśród załóg pracowniczych i ich rodzin, a spółdzielnie i organizacje spółdzielcze – wśród swoich członków i ich rodzin”⁶⁸. W ustawie umieszczono szereg przepisów dotyczących rejestracji takich instytucji (na podstawie statutu instytucja wpisywana była do właściwego wojewódzkiego rejestru terenowej jednostki administracji państwowej – przy czym jednostka ta musiała również wyrazić zgodę na likwidację instytucji) oraz nadzoru nad nimi. Istotną częścią aktu było wpisanie doń, w odrębnym rozdziale, możliwości współpracy instytucji państwowych ze społecznym ruchem kulturalnym („w szczególności regionalne i ogólnopolskie towarzystwa kultury, stowarzyszenia twórców ludowych i amatorskiego ruchu artystycznego oraz organizacje społeczne prowadzące działalność w dziedzinie kultury”). Ustawa określała również kompetencje pracowników instytucji i placówek upowszechniania kultury, którzy oprócz posiadania kwalifikacji ogólnych i specjalistycznych winni cechować się „właściwą postawą

⁶⁴ A. Leśniewski, *Modele polityki kulturalnej...*, dz. cyt., s. 122–123.

⁶⁵ Ustawa z dnia 26 kwietnia 1984 r. o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury [Dz.U. z 1984 r., nr 26, poz. 129].

⁶⁶ Tamże, art. 2.

⁶⁷ Tamże, art. 7.

⁶⁸ Tamże.

etyczną i obywatelską, czynnie uczestniczyć w życiu kulturalnym środowiska, [a także] akceptować i realizować cele polityki kulturalnej państwa⁶⁹.

Podsumowując: przepisy ustawy opisywały faktyczną, funkcjonującą już formę organizacyjną sektora. Określały również zakres znaczeniowy instytucji i placówek upowszechniania kultury, wśród których na pierwszym miejscu znalazły się domy i ośrodki kultury, świetlice oraz kluby kultury. Przyjrzyjmy się nieco bliżej liczbom opisującym placówki upowszechniania kultury funkcjonujące po 1984 r. Dane porównujemy z liczbami z lat wcześniejszych (tabela 3).

Tabela 3. Placówki upowszechniania kultury w latach 1960–1986

		1960	1968	1974	1986
Placówki ogółem		11563	24839	24821	16090
w tym	domy kultury	403	684	841	3040***
	świetlice i kluby*	11160**	24155	23980	13050****

Źródło: Rocznik statystyczny 1970, GUS, Warszawa 1970, s. 277, Rocznik statystyczny 1975, GUS, Warszawa 1975, s. 477, Rocznik statystyczny 1987, GUS, Warszawa 1987, s. 489.

* W danych za lata 1960–1974 w kategorii „świetlice” ujmowane były często również wiejskie domy i ośrodki kultury.

** Ok. 7,5 tys. prowadzonych było przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, pozostałe przez związki zawodowe. Dane statystyczne dot. świetlic w 1960 r. nie uwzględniają placówek m.in. Związku Młodzieży Socjalistycznej, Związku Młodzieży Wiejskiej oraz Związku Ochotniczych Straży Pożarnych.

*** 1358 domów kultury oraz 1682 ośrodki kultury.

**** 3909 świetlic oraz 9141 klubów kultury.

W tym miejscu warto zauważyć, że dane statystyczne dla jednostek upowszechniania kultury nie były publikowane w rocznikach statystycznych w sposób ciągły. Po analizie roczników statystycznych z lat 1950–1989 trudno wskazać na jakąkolwiek zależność czy częstotliwość publikowania takich danych.

W tabeli 3, nie po raz pierwszy w tym rozdziale, pojawia się odwołanie do klubów kultury. Z uwagi na to, że był to twór co najmniej ciekawy, warto poświęcić mu chwilę. Kluby kultury zazwyczaj były połączeniem instytucji kulturalno-oświatowej, kawiarni, sklepu i czyteln. Organizowało je zarówno Przedsiębiorstwo Upowszechniania Prasy i Książki „Ruch”⁷⁰, jak i spółdzielnie gminne⁷¹. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych było ich ponad 9 tys. Jak zauważył Aleksander Kamiński, „wiejskie klubokawiarnie (zwane także wiejskimi klubami kultury) stanowią jedno z najbardziej interesujących osiągnięć pracy

⁶⁹ Tamże, art. 23.

⁷⁰ PUPiK „Ruch” do 1973 r., potem, do 1990 r., Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa-Książka-Ruch”. Zadania związane z funkcjonowaniem klubów zostały ujęte w statucie spółdzielni.

⁷¹ Zob. P. Boroń, *Wiejskie kluby kultury, czyli kawiarnia w służbie socjalistycznego wychowania*, „Radzyński rocznik humanistyczny” 2011, t. 9, s. 101.

kulturalnej w Polsce ludowej⁷². Piotr Boroń wskazuje na ideologiczny charakter klubów – na promocję laicyzacji i czytelnictwa politycznego oraz popularyzację wiedzy o ZSRR. Odwołuje się przy tym m.in. do wytycznych związanych z funkcjonowaniem tych placówek oraz do materiałów szkoleniowych przeznaczonych dla ich gospodarzy⁷³.

Informacje znajdujące się w tabeli pozwalają jeszcze na wyciągnięcie co najmniej dwóch interesujących wniosków. Po pierwsze, zgodnie z pierwszą adnotacją, przez długi czas jako domy kultury podawano w sprawozdaniach wyłącznie większe, głównie miejskie jednostki. Znaczna część instytucji wiejskich trafiała do kategorii „światlice”, a w niej mogły się znajdować zarówno wiejskie domy kultury, czyli jednostki nadzorowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, jak i światlice organizowane przez (bardzo zróżnicowane) związki zawodowe. Taki sposób klasyfikowania jednostek pozwala sądzić, iż – po drugie – gwałtowny przyrost liczby domów kultury odnotowany w latach osiemdziesiątych wynikał najprawdopodobniej z instytucjonalizacji światlic wiejskich i formalnego klasyfikowania ich jako domy lub ośrodki kultury.

Domy kultury po 1989 r.

We wcześniejszych częściach rozdziału, nawiązując do metodologicznych założeń instytucjonalizmu historycznego, wskazaliśmy na wydarzenia kluczowe dla procesu powstawania instytucji domu kultury w dzisiejszym rozumieniu. Zwróciliśmy również uwagę na jej kolejne przeobrażenia. Na następnych stronach pragniemy przybliżyć kształt, jaki przybrała interesująca nas instytucja w wyniku przemian zachodzących w Polsce po 1989 r.

Zdajemy sobie sprawę z tego, że coraz śmielej zaczynamy poruszać się na gruncie historii najnowszej, będącej częścią doświadczeń i wciąż żywej pamięci wielu Czytelników. Dlatego proponujemy spojrzeć na interesujące nas zagadnienie w nieco mniej standardowy sposób. W pierwszej kolejności – nim zanalizujemy formę, jaką przyjęła instytucja domu kultury w ciągu ostatnich bez mała 30 lat – przedstawimy miejsce domów kultury w przestrzeni instytucjonalnej. W tym celu odwołamy się do założeń polityki kulturalnej państwa⁷⁴. Jest bowiem rzeczą co najmniej interesującą, że

⁷² A. Kamiński, *Funkcje pedagogiki społecznej. Praca socjalna i kulturalna*, Warszawa 1980, s. 177.

⁷³ W jednym z pism urzędowych czytamy: „Zasadniczym w swej formie zadaniem gospodarza klubu jest stały kontakt i współpraca ze społeczną radą klubu oraz czynnikami społeczno-politycznymi znajdującymi się na terenie działalności podopiecznego klubu ze szczególnym uwzględnieniem GRN i GK PZPR, względnie POP oraz z ZMW”. Zob. P. Boroń, *Wiejskie kluby kultury...*, dz. cyt., s. 107. Kluby miały również działać w porozumieniu ze szkołami, domami kultury, ośrodkami zdrowia i pozostałymi instytucjami pełniącymi funkcje wychowawcze. Wyjaśnienia wymagają zastosowane w przypisie skróty: GRN to Gromadzka Rada Narodowa (gromady były jednostkami podziału administracyjnego). GK PZPR – Gminny Komitet PZPR, POP – Podstawowa Organizacja Partyjna, najniższa hierarchicznie jednostka PZPR. Z kolei ZMW to Związek Młodzieży Wiejskiej.

⁷⁴ Przytoczmy w tym miejscu definicję polityki kulturalnej skompilowaną przez Kevina V. Mulcahy’ego: „Polity-

w kolejnych dokumentach opisujących kierunki polityki kulturalnej państwa domy kultury pojawiały się dość incydentalnie, zaś status prawny instytucji, mimo iż został zdefiniowany już w 1991 r., to – co do zasady – obowiązuje obecnie właściwie bez większych zmian. Drugim krokiem analizy będzie próba zidentyfikowania współczesnej tożsamości domu kultury.

Na wstępie zaznaczymy, że po 1989 r. nadzór nad polską polityką kulturalną – czyli także nad merytoryczną stroną funkcjonowania domów kultury – dalej powierzony był (i jest) konkretnemu, odrębnemu ministerstwu. Do 1999 r. było to Ministerstwo Kultury i Sztuki, w latach 1999–2001 – Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, następnie (2001–2005) Ministerstwo Kultury, zaś od 2005 r. ponownie Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (od 2021 r. – Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu).

Już w 1993 r. Rada Ministrów przyjęła założenia polityki kulturalnej państwa, opracowane przez ówczesne Ministerstwo Kultury i Sztuki⁷⁵. Autorzy we wprowadzeniu do dokumentu wyraźnie zaznaczyli, że istnieje potrzeba nadania nowej treści terminowi „polityka kulturalna”: „w naszym kraju nigdy już bowiem nie będzie polegać [ona] na sprawowaniu scentralizowanego zarządu i ideologicznej kontroli nad życiem kulturalnym i działalnością instytucji kultury”⁷⁶. Zaznaczyli też, że choć większość instytucji kultury nadal podlega państwu i gminom, to jednym z celów polityki kulturalnej winno być wspieranie (w tym finansowanie) pozapaństwowych, alternatywnych dla rządu i samorządu, struktur instytucjonalnych kultury. W dokumencie wyznaczono dwa kluczowe zadania dla państwowej polityki kulturalnej: ochronę dziedzictwa narodowego (ratowanie zabytków – z uwagi na zaniedbania, i wsparcie muzeów) oraz ochronę książki (w celu kształtowania „społeczeństwa myślącego”). Kolejne zadania koncentrowały się na kształtowaniu kultury artystycznej (podtrzymaniu oferty kulturalnej w kraju oraz działaniach związanych z reformowaniem instytucji kultury, w tym przekształceniach własnościowych, wykształceniu kadry menadżerskiej), wsparciu kinematografii, kultury

kę kulturalną można uznać za całokształt działań rządu odwołujących się do «sztuki (w tym do przemysłów kulturalnych nastawionych na zysk), nauk humanistycznych oraz dziedzictwa» [...]. Polityka kulturalna odwołuje się zatem do strategii i działań rządu nastawionych na «produkcję, rozpowszechnianie, marketing oraz konsumpcję [szeroko rozumianych] sztuk» [...]. Postrzegając politykę publiczną wyłącznie przez pryzmat programów, które mają na celu osiągnięcie konkretnych wyników w określonej dziedzinie, można przeoczyć jej głębsze, nieraz nie wprost wyrażane, plany i zamysły”. K. Mulcahy, *Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy. Comparative Perspectives*, Palgrave 2017, s. XIII [tłum. własne]. Nawiązując do prac Marka Schustera, Mulcahy odwołuje się jeszcze do czterech argumentów świadczących o swoistości zakresu przedmiotowego polityki kulturalnej: „Po pierwsze, w politykę kulturalną zaangażowanych jest o wiele więcej aktorów, niż może się publicznie wydawać [...]. Po drugie, trudno wyobrazić sobie, by udało się połączyć tych aktorów w taki sposób, aby funkcjonowali jako konceptualna jedność. Po trzecie, część polityki kulturalnej jest wynikiem działań i decyzji podjętych bez wyrażonego wprost politycznego zamiaru. Po czwarte, znaczna część polityki kulturalnej jest wynikiem nie tylko bezpośredniego wsparcia finansowego, lecz wielu różnorodnych interwencji o charakterze administracyjnym”. K. Mulcahy, *Public Culture, Cultural...*, dz. cyt., s. XIV [tłum. własne].

⁷⁵ Polityka kulturalna państwa: założenia, Warszawa 1993.

⁷⁶ Tamże, s. 3.

lokalnej, szkolnictwa artystycznego i edukacji kulturalnej, a także promowaniu kultury polskiej w Europie i na świecie. Zaznaczono, że „nowy ustrój kultury” będzie oparty na decentralizacji, orientacji samorządowej, określeniu sfer chronionych przez państwo oraz wspieraniu najistotniejszych dla życia kulturalnego instytucji i przedsięwzięć⁷⁷.

Kolejnym kluczowym dokumentem były przyjęte w 1994 r. Zadania Ministerstwa Kultury i Sztuki na lata 1995–1997⁷⁸. Autorzy diagnozują we wprowadzeniu, że:

[...] w procesie przemiany ustrojowej uległy degradacji struktury życia kulturalnego, które w przeszłości – często wynaturzone, fasadowe i nacechowane dominacją celów politycznych – stanowiły jednak zwarty system [...]. Rolą państwa jest w obecnej sytuacji harmonizowanie wszystkich sił i czynników wspomagających kulturę. Jest nią również interweniowanie wówczas, gdy działalność wolnorynkowa zmierza do zagłuszenia wartości kulturowo istotnych przez wartości komercyjne oraz tam, gdzie naruszana jest zasada równego dostępu do dóbr kultury⁷⁹.

Do priorytetów działań w ramach polityki kulturalnej zaliczono pomoc sektorowi książki i rozwój czytelnictwa, ochronę dziedzictwa narodowego oraz edukację kulturalną. Zwrócono przy tym uwagę na problemy zaplecza edukacji kulturalnej, w tym domów kultury, zwłaszcza w mniejszych miejscowościach. Z uwagi na to, że nakłady na kulturę z budżetu państwa po 1990 r. stale spadały, w omawianej strategii na lata 1995–1997 podkreślono potrzebę ich wzrostu (minimalnie do 1% udziału w budżecie, co „oznaczać będzie zaspokojenie potrzeb kultury na poziomie stagnacyjnym”)⁸⁰.

Kolejnym dokumentem, szczególnie istotnym dla polskiej polityki kulturalnej, rzecz można nawet: pierwszym istotnie konstytutywnym, bo po raz pierwszy tak rozbudowanym i kompleksowym, była Narodowa Strategia Rozwoju Kultury 2004–2013, przyjęta w 2004 r. (a więc kilkanaście lat po powstaniu III RP). Już we wstępie autorzy podkreślają szanse i możliwości, jakie dla sektora kultury powinno mieć wejście Polski do Unii Europejskiej. Jak zresztą zaznaczają: „Przystąpienie Polski do Unii Europejskiej było jedną z ważniejszych przesłanek stworzenia strategii i poddania jej publicznej debacie”⁸¹. W dokumencie określono dla sektora kultury nową misję, którą miał być „zrównoważony rozwój kultury jako najwyższej wartości przenoszonej ponad pokoleniami, określającej całość kształt historycznego i cywilizacyjnego dorobku Polski, wartości warunkującej tożsamość narodową i zapewniającej ciągłość tradycji i rozwój regionów”⁸². Z kolei celem strategicznym przyszłych działań stało się zrównoważenie rozwoju kultury w regionach.

⁷⁷ Tamże, s. 16–17.

⁷⁸ Zadania Ministerstwa Kultury i Sztuki 1995–1997, Warszawa 1994.

⁷⁹ Tamże, s. 1–2.

⁸⁰ Tamże, s. 9.

⁸¹ Narodowa Strategia Rozwoju Kultury 2004–2013, Warszawa 2004, s. 149.

⁸² Tamże, s. 6.

Co istotne, w dokumencie przedstawiono kompleksową diagnozę ówczesnego stanu kultury polskiej, wskaźniki dostępności do usług kultury w województwach, a także (w odniesieniu do zakładanego procesu rozwoju kultury i zarządzania nią) analizę SWOT⁸³. W założeniach strategii podkreślono – tradycyjnie zresztą – potrzebę wzrostu wydatków publicznych na kulturę oraz programowy charakter planowanych działań, zwrócono uwagę – choć nie wprost – na organizację sektora w duchu zasady pomocniczości, a także wymieniono strategiczne dla kultury polskiej obszary w okresie programowania 2004–2013:

- promocja czytelnictwa i wsparcie sektora książek i wydawnictw;
- ochrona dziedzictwa kulturowego, w tym szczególnie ochrona i rewitalizacja zabytków;
- rozwój szkolnictwa artystycznego, w tym rozbudowa i modernizacja infrastruktury oraz unowocześnianie programów edukacji artystycznej i dostosowanie ich do rynku pracy;
- wzmocnienie efektywności działania i roli instytucji artystycznych w kreowaniu sfery kultury, w tym promocji polskiej twórczości artystycznej;
- stworzenie systemu wspierania współczesnej twórczości artystycznej, powołanie instytucji zajmujących się jej dokumentowaniem, gromadzeniem i udostępnianiem⁸⁴.

Z obszarami powiązано pięć priorytetowych Narodowych Programów Kultury (NPK) na lata 2004–2013: NPK Promocja czytelnictwa i rozwój sektora książki, NPK Ochrona zabytków i dziedzictwa kulturowego, NPK Rozwój instytucji artystycznych, NPK ZNAKI CZASU oraz NPK Wspieranie debiutów i rozwoju szkół artystycznych MAESTRIA. W strategii znalazły się także opisy ewentualnych podprogramów oraz działań, które winny być realizowane w zakresie głównych programów.

Co interesujące, w kontekście programu najbardziej powiązanego z funkcjonowaniem domów kultury, czyli NPK Rozwój instytucji artystycznych, w opisie umieszczonym w strategii domy kultury nie są wymieniane wprost. Choć zaznaczono potrzebę oddłużenia samorządowych instytucji kultury, rdzeń tego NPK sprowadza się do racjonalizacji kosztów instytucji (połączonej z elementami komercjalizacji, takimi jak *outsourcing* usług oraz powstawanie firm pracowniczych) oraz zwiększenia ich samodzielności (co miało być realizowane dzięki promowaniu wsparcia działalności instytucji przez przedsiębiorców).

W 2005 r., wskutek zobowiązań Narodowego Planu Rozwoju, Narodowa Strategia Rozwoju Kultury została uzupełniona, a jej zakres został wydłużony do 2020 r.⁸⁵ Pięciu Narodowym Programom Kultury, odpowiadającym obszarom priorytetowym Strategii, przyporządkowano jedenaście celów operacyjnych reprezentowanych przez

⁸³ Tamże, s. 107–109.

⁸⁴ Tamże, s. 115.

⁸⁵ Uzupełnienie Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020, Warszawa 2005.

Programy Operacyjne: Promocja twórczości, Dziedzictwo kulturowe, Promocja czytelnictwa, Edukacja kulturalna i upowszechnianie kultury, Obserwatorium Kultury, Promocja kultury polskiej za granicą, Rozwój infrastruktury kultury i szkolnictwa artystycznego oraz wzrost efektywności zarządzania kulturą, Promesa Ministra Kultury, Media z kulturą oraz Rozwój inicjatyw lokalnych ZNAKI CZASU. Jak zaznaczają autorzy dokumentu: „Uzupełnienie Strategii rozszerza cele strategii, wprowadza system jej realizacji, a także monitorowania i ewaluacji”⁸⁶.

Wśród dokumentów wyznaczających główne kierunki polskiej polityki kulturalnej po 1989 r. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego wymienia również przyjęty w 2007 r. Pakiet dla dziedzictwa narodowego, pochodzący z 2013 r. Strategię rozwoju kapitału społecznego 2020 (o samym kapitale społecznym oraz o jego funkcjach wspomniemy jeszcze na kolejnych stronach) oraz przyjętą w 2017 r. Strategię na rzecz odpowiedzialnego rozwoju. W tej ostatniej potrzeba wzmocnienia roli kultury argumentowana jest możliwością jej oddziaływania na rozwój gospodarczy oraz spójność społeczną⁸⁷. Wskazano tam również działania, które powinny być podjęte w tym zakresie do 2030 r. (należą do nich ochrona i promocja dziedzictwa narodowego oraz wzmacnianie tożsamości, poczucia wspólnoty i więzi międzypokoleniowych). Domy kultury wymienione są w tym dokumencie jako jeden z pierwszoplanowych aktorów w ramach projektu strategicznego Kultura/Dziedzictwo/Wspólnota, mającego na celu animowanie integracji „lokalnych społeczności wokół kluczowych problemów lokalnych”⁸⁸.

Jak można zauważyć, w dokumentach programowych konstytuujących tworzenie polskiej polityki kulturalnej, rola domów kultury – jako istotnego elementu rozwoju i wspierania kultury – została dostrzeżona dość późno. Na podstawie analizy przywołanych wcześniej dokumentów można wnioskować, że w początkach III RP placówki te znajdowały się na dalszym planie. Bez wątpienia jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy był ich głęboko ulokalniony – i ustawicznie ulokalniany – charakter.

W 1991 r. uchwalono obowiązującą do dziś Ustawę z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej⁸⁹. Tytułowa działalność kulturalna to zgodnie z art. 1. „tworzenie, upowszechnianie i ochrona kultury”, domy kultury zaś były – i niezmiennie są – wymienione w ustawie jako jedna z form organizacyjnych takiej działalności (obok m.in. teatrów, oper, bibliotek, ognisk artystycznych czy ośrodków dokumentacji). W ustawie zaznaczono, że działalność kulturalna może być prowadzona przez osoby prawne, fizyczne oraz jednostki organizacyjne

⁸⁶ Tamże, s. 103.

⁸⁷ Strategia na rzecz Odpowiedzialnego Rozwoju do Roku 2020 (z perspektywą do 2030 r.), Warszawa 2017. Załącznik do uchwały nr 8 Rady Ministrów z dnia 14 lutego 2017 r. (poz. 260), s. 216.

⁸⁸ Tamże, s. 217.

⁸⁹ Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. z 1991 r., nr 114, poz. 493).

nieposiadające osobowości prawnej – każde z nich, zgodnie z przepisami, ma możliwość otrzymania dotacji na realizację zadań państwa.

Co ciekawe – zgodnie z przepisami z 1991 r. osoby prawne oraz jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej, w sytuacji gdy ich podstawowym celem statutowym nie jest działalność kulturalna, mogą taką działalność prowadzić, w szczególności w formie klubów, świetlic, domów kultury i bibliotek⁹⁰. Rozwiązanie to umożliwiało zarówno kontynuowanie szerokiej działalności instytucji o takim charakterze – mowa m.in. o domach kultury już prowadzonych przez spółdzielnie mieszkaniowe czy przedsiębiorstwa, jak i tworzenie nowych.

Kluczowe w kontekście naszej pracy jest to, że podstawowe przepisy ustawy – przynajmniej jeżeli mowa o domach kultury – właściwie nie zmieniły się od 1991 r. Zgodnie z jej nadal aktualnymi przepisami prowadzenie działalności kulturalnej stało się obowiązkowym zadaniem jednostek samorządu terytorialnego⁹¹.

W ramach prowadzenia działalności kulturalnej we wskazanych w ustawie formach organizacyjnych jednostka samorządu może utworzyć komunalne (czyli samorządowe) instytucje kultury, dla których prowadzenie takiej działalności jest podstawowym celem statutowym. Poza samorządowymi instytucjami kultury ustawa dopuszcza również istnienie państwowych instytucji kultury – ich organizatorem mogą być ministrowie oraz kierownicy urzędów centralnych⁹². Jedną z takich instytucji jest Narodowe Centrum Kultury.

Podmiot tworzący instytucję kultury określa jej nazwę, siedzibę oraz przedmiot działania. Nadaje jej również statut, zapewnia środki niezbędne do rozpoczęcia działalności oraz ustala wysokość rocznej dotacji. Nowo utworzone instytucje kultury uzyskują osobowość prawną po wpisaniu do rejestru prowadzonego przez organizatora⁹³.

Biorąc pod uwagę powyższe, nietrudno dostrzec, że przepisy ustawy z 1991 r. nałożyły na nowo utworzone samorządy – i to na najniższym, gminnym poziomie – wiele zadań (zarówno organizacyjnych, jak i – co być może ważniejsze – finansowych) z zakresu bezpośredniej realizacji działalności oraz polityki kulturalnej państwa. Sytuacja nie zmieniła się po wielkiej reformie administracyjnej, tj. po wprowadzeniu 1 stycznia 1999 r. powiatów i nowej siatki województw. Zadania w zakresie kultury nałożone na samorząd powiatowy i wojewódzki miały i mają charakter subsydiarny, zaś samorządy

⁹⁰ Tamże: tekst ogłoszony, art. 4; tekst ujednolicony, art. 3.

⁹¹ Tamże: tekst ogłoszony, art. 9. W ustawie z 1991 r. ujęto je jako „gmina lub związek komunalny”, obecnie – od 1999 r. – to samorząd gminny, powiatowy oraz wojewódzki.

⁹² Tamże: tekst jednolity, art. 8.

⁹³ Określone w tym akapicie cechy stanowią o przyjętej w pracy definicji domu kultury (samorządowa instytucja kultury, działająca w oparciu o ustawę z 1991 r., posiadająca osobowość prawną po wpisaniu do rejestru). Nie uwzględniamy tym samym np. domów prowadzonych przez podmioty wymienione w artykule 3. ustawy z 1991 r. czy też niebędących instytucją kultury (np. gros świetlic czy większość młodzieżowych domów kultury, będących formalnie placówkami wychowania pozaszkolnego, funkcjonującymi na podstawie przepisów oświatowych i nieposiadającymi osobowości prawnej).

gminne (a ściślej ujmując: organizowane przez nie samorządowe instytucje kultury) pozostają po dziś dzień podstawowym realizatorem polityki kulturalnej, dostarczającym ofertę kulturalną na terenie całego kraju i dysponującym najliczniejszą kadrą. Samorządy mogą co prawda otrzymywać dofinansowanie z budżetu państwa na zadania zlecone, jednak od dawna pojawiają się głosy o niedoszacowaniu takich kosztów⁹⁴. W tym miejscu warto jednak pamiętać o szeregu programów organizowanych przez MKDniS (oraz NCK), wspierających działalność domów kultury, takich jak np. Dom Kultury+ czy Infrastruktura domów kultury.

Domy kultury umocowane są więc w ustawie z 1991 r. (nominalnie występując tam jedynie pod tą właśnie nazwą). Ciągłe niedookreślenie są jednak formalno-merytoryczne zasady ich funkcjonowania, brakuje również szczegółowej, prawnej definicji tego, czym dom kultury właściwie jest. Co ciekawe, instytucja nie doczekała się odrębnego aktu prawnego – w przeciwieństwie do wielu form działalności kulturalnej, takich jak np. biblioteki (1997 r.), muzea (1997 r.), ochrona zabytków (2003 r.) czy kinematografia (2005 r.).

W konsekwencji w polskiej przestrzeni instytucjonalnej domy kultury mogą funkcjonować obecnie w przynajmniej czterech formach jako:

- 1) samorządowa instytucja kultury działająca w oparciu o ustawę o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, wpisana do rejestru i posiadająca osobowość prawną (dom/ ośrodek/ centrum kultury – funkcjonowanie tych jednostek było przedmiotem naszych badań);
- 2) samorządowa jednostka organizacyjna działająca w oparciu o ustawę o samorządzie gminnym i nieposiadająca osobowości prawnej (może być to np. funkcjonujący pod nazwą ośrodka kultury wydział do spraw kultury znajdujący się w formalnych strukturach urzędu gminy lub miasta);
- 3) placówka oświatowo-wychowawcza działająca w oparciu o przepisy oświatowe, będąca jednostką budżetową (najczęściej to młodzieżowe domy kultury, taki status posiada również część świetlic);
- 4) podmioty prowadzące działalność wspomnianą w art. 3. oraz art. 4. ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. W pierwszym przypadku może to być np. dom kultury w strukturze organizacji pozarządowej lub działający jako odrębny podmiot pozarządowy (podstawą funkcjonowania pozostaje w tym wypadku ustawa dotycząca tego rodzaju organizacji). W odwołaniu do art. 4. mowa np. o domach kultury funkcjonujących w ramach spółdzielni mieszkaniowych. W obu przypadkach podstawą prawną działalności nie jest jednak ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej.

⁹⁴ J. Szulborska-Łukaszewicz, *Instytucje kultury w Polsce – specyfika ich organizacji i finansowania*, „Zarządzanie w kulturze” 2012, nr 13, s. 307.

Wątpliwości związane z terminologią budzi również sprawozdawczość z działalności domów kultury, ośrodków kultury, klubów oraz świetlic prowadzona przez Główny Urząd Statystyczny. Z uwagi na tematykę badania bardziej nas interesują trzy pierwsze z wymienionych podmiotów. Wyjaśnijmy jednak pewną zawziętość terminologiczną: pojęcie „dom kultury” rozumieć można zarówno 1) szeroko, w nawiązaniu do wspomnianych w ustawie z 1991 r. samorządowych instytucji kultury (wtedy będą to wszystkie takie instytucje – oczywiście o ile spełniają wymienione wcześniej wymagania), jak i 2) w kontekście sprawozdawczości GUS. Tam dom kultury występuje obok ośrodków i (od 2015 r.) centrów kultury. W drugim przypadku odpowiednie przyporządkowanie terminu następuje wskutek samoidentyfikacji poszczególnych jednostek – np. według nazwy, jaka została im nadana przez organizatora (tj. przez konkretną JST) lub według zgodności z definicjami przedstawionymi przez GUS.

Zgodnie z informacjami podanymi w słowniku pojęć stosowanych w statystyce publicznej dom kultury to „instytucja kultury prowadząca wielokierunkową działalność społeczno-kulturalną, mieszcząca się w odrębnym, specjalnie wzniesionym lub adaptowanym budynku z salą widowiskowo-kinową, z odpowiednio przystosowanymi pomieszczeniami i urządzeniami do prowadzenia specjalistycznej działalności kulturalnej”⁹⁵. Ośrodek kultury to z kolei „wielofunkcyjna instytucja kultury o charakterze środowiskowym, integrująca wokół wspólnego programu działalność istniejących w danej miejscowości (gminie) autonomicznych instytucji kultury, jak również urzędzeń rekreacyjno-sportowych i zakładu usług gastronomicznych, [która] może integrować i koordynować działalność takich instytucji, jak: dom kultury, biblioteka, klub, świetlica, kino, ognisko artystyczne, galeria sztuki, izba regionalna”⁹⁶. Centrum kultury to zaś „instytucja kultury prowadząca wielokierunkową działalność animacyjną, polegającą na inicjowaniu, pobudzaniu i wspieraniu aktywności kulturalnej grup społecznych i środowisk lokalnych, posiadająca stały program kulturalny, zespół wykwalifikowanych pracowników (animatorów i/ lub instruktorów, pedagogów, edukatorów) oraz odpowiednią infrastrukturę (pomieszczenia i urządzenia). Istotą działalności centrum kultury jest edukacja kulturalna, edukacja artystyczna i animacja społeczna”⁹⁷.

Bez trudu można zauważyć, że przedstawione definicje krążą wokół tego samego zagadnienia i nie zawierają – oprócz wymienienia typowej charakterystyki infrastrukturalnej – dostatecznie ostrych cech dystynktywnych, co (pomijając nazwę przyjętą przez podmiot organizujący daną placówkę) z pewnością nie ułatwia identyfikacji zgodności profilu instytucji z konkretnym typem. W tym miejscu ponownie warto podkreślić, jak kluczowa staje się kwestia dokładnego uregulowania statusu domu kultury w polskiej

⁹⁵ <https://stat.gov.pl/metainformacje/slownik-pojec/pojecia-stosowane-w-statystyce-publicznej/65,pojecie.html>, [dostęp: 30 VIII 2020].

⁹⁶ <https://stat.gov.pl/metainformacje/slownik-pojec/pojecia-stosowane-w-statystyce-publicznej/286,pojecie.html>, [dostęp: 30 VIII 2020].

⁹⁷ Główny Urząd Statystyczny, Formularz K-07 za 2019 r., [dostęp: 30 VIII 2020].

przestrzeni instytucjonalnej. Głosy takie pojawiały się również w przeprowadzonych przez nas badaniach.

W charakterze swego rodzaju podsumowania procesu instytucjonalizowania się szeroko pojmowanych domów kultury w Polsce po 1989 r. spójrzmy jeszcze – pamiętając o wcześniejszych uwagach – na opisujące ten proces dane statystyczne w Tabeli 4. Pozornie wydawać by się mogło, że ani łączna liczba wszystkich instytucji wyszczególnionych w tabeli, ani szeroko rozumianych domów kultury (ujmowanych, w nawiązaniu do typologii GUS, jako domy kultury, ośrodki kultury oraz centra kultury) między 1991 a 2019 r. nie uległa diametralnej zmianie. Fluktuacje były jednak znaczące, co wymaga komentarza.

Zwróćmy uwagę na spadek liczby wszystkich podmiotów na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. Był on spowodowany m.in. problemami finansowymi jednostek samorządu terytorialnego, które – wskutek gwałtownej decentralizacji⁹⁸ nadmiernie obciążone przekraczającą ich możliwości liczbą zadań własnych – szukały oszczędności m.in. w sferze kultury. Trend zaczął się widocznie odwracać najpierw na przełomie wieków, potem po wejściu Polski do Unii Europejskiej – co można wiązać ze znacznym dofinansowaniem samorządów – oraz po 2015 r.

Tabela 4. Szeroko pojmowane domy kultury* oraz instytucje pokrewne w latach 1991–2019

Rok	Razem	Domy kultury	Ośrodki kultury	Centra kultury**	Kluby kultury	Świetlice
1991	4102	868	1475	–	592	1167
1993	3792	920	1994	–	490	988
1997	3598	826	1413	–	410	949
2001	3705	798	1448	–	389	1070
2005	3937	830	1488	–	394	1225
2013	3901	726	1659	–	318	1198
2015	4070	673	1408	360	327	1302
2019	4255	689	1339	522	337	1368

Źródło: Główny Urząd Statystyczny, *Rocznik statystyczny*: 1995, s. 280; 2002, s. 290; 2003, s. 312; 2008, s. 400.

* Uwaga metodologiczna: dane GUS opisują także podmioty nieposiadające statusu samorządowych instytucji kultury (np. domy kultury prowadzone przez wspólnoty mieszkaniowe, świetlice będące filiami domów kultury itp.). W związku z tym łączna liczba domów kultury wskazywana w tabeli jest wyższa niż ta uwzględniona w operacie będącym podstawą badania przeprowadzonego przez NCK.

** Centra kultury do 2015 r. ujmowane były w grupie domów lub ośrodków kultury.

⁹⁸ W pierwszej kolejności na początku lat dziewięćdziesiątych, potem po reformie administracyjnej wprowadzającej powiaty.

Kluczowe w tym miejscu staje się pytanie, w jaki sposób dom kultury – instytucja o tak bogatej, zróżnicowanej przeszłości – odnalazł się we współczesnych warunkach społeczno-gospodarczych. Mamy nadzieję, że kolejne rozdziały pozwolą nam na sformułowanie odpowiedzi na to pytanie.

II. Kontekst badawczy

Osią wyznaczającą tożsamość niniejszej publikacji, w tym również obszary badawcze, którym przyglądamy się w kolejnych rozdziałach, są funkcjonujące lokalnie domy kultury. Kategoria lokalności w szczególny sposób łączy się z ludzkim działaniem i wielokrotnie okazała się kluczem niezbędnym do zrozumienia tego, jaką rolę odgrywają wspólnie domy kultury w polskiej przestrzeni instytucjonalnej. Aby zrozumieć ich istotę, korzystamy m.in. z inspirującego dorobku współczesnego komunitaryzmu, dzięki czemu kategorie wspólnotowości, obywatelstwa – w tym również lokalnego społeczeństwa obywatelskiego – a także powiązana z nimi potrzeba rozwijania kapitału społecznego tworzą podstawę teoretyczną dla analiz znajdujących się w książce. Zanim dokładniej poruszymy wspomniane zagadnienia, przedstawiamy przegląd dotychczasowych badań poświęconych funkcjonowaniu domów kultury w Polsce. Paradoksalnie, mimo tak powszechnego charakteru tej instytucji w naszym kraju, kompleksowe studia diagnozujące jej aktualną kondycję należą do rzadkości. Tym samym, choć dostęp do badań lokalnych (będących najczęściej studiami przypadku), a także do ogólnopolskich danych statystycznych nie stanowi współcześnie problemu, żywimy przekonanie, że o instytucji domów kultury można powiedzieć jeszcze wiele nowego.

Kultura lokalna i lokalne centra kultury – wybrane badania

Przed omówieniem dotychczasowych ustaleń badaczy zajmujących się problematyką domów kultury proponujemy pogłębienie namysłu nad kategorią lokalności. Joanna Kurczewska podjęła próbę uporządkowania sposobów myślenia o lokalności oraz zasad aksjologicznych i reguł służących opisowi badanej lokalności, przy jednoczesnym odniesieniu ich do głównych zagadnień teoretycznych z dziedziny nauk społecznych¹. Odtwarzając koncepcje społeczności lokalnej wywodzące się z rodziny *community studies*, autorka zwróciła uwagę na trzy jej warianty. Pierwszy odnosi się do więzi

¹ J. Kurczewska, *Robocze ideologie lokalności. Stare i nowe schematy [w:] Oblicza lokalności: tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2006.

społecznych, gdzie „chodzi o realną «społeczność lokalną» (zarówno w przypadku więzi społecznych, jak i w przypadku idei i wartości), która skutkiem złożonych procesów komunikacji międzyjednostkowej i międzygrupowej jest całością społeczną (jeśli dotyczy więzi) lub całością kulturową (jeśli chodzi o wartości)”². Drugi dotyczy lokalności wyobrażonej i „odnosi się wyłącznie do sfery kultury symbolicznej, do jej struktury i dynamiki, a szczególnie do zawartych w niej wyobrażeń podstawowych, cząstkowych i złożonych”³. Trzecie ujęcie społeczności lokalnej wyróżnia się strategią interpretacyjną badacza, w której:

[...] charakterystyka «społeczności lokalnej» czy «lokalności» i ich pochodnych jest efektem kontrastu czy opozycji wobec różnych tworów społecznych czy kulturowych uznanych przez badacza za ważny układ odniesień dla jakiejś koncepcji lokalności albo jest skutkiem porównań gradacyjnych, gdy lokalność różni się stopniem jakiejś cechy (lub cech) od tego, z czym jest zestawiana⁴.

Dla prowadzonych przez nas rozważań centralne znaczenie ma ostatnie ujęcie lokalności – gradacyjne, ponieważ odnosi się do kontrastów między instytucjami w środowisku lokalnym oraz przyjętych przez nie strategii budowania swojej pozycji⁵. Jednocześnie niniejsze opracowanie zawiera także elementy pozostałych dwóch ujęć lokalności⁶.

Kontynuację rozważań odwołujących się do kategorii lokalności można odnaleźć w raporcie *Zoom na domy kultury*, gdzie zostały uwypuklone kontrasty jakości funkcjonowania lokalnych domów kultury. Jak wskazują autorzy publikacji, motywacją do przeprowadzenia badania były bariery napotymane podczas działań podejmowanych we współpracy z domami:

[...] my chcieliśmy działać wtedy, kiedy dzieci wychodziły ze szkoły, a dorośli wracali z pracy – domy kultury wtedy zamykały swoje podwoje, my chcieliśmy wpuszczać do sal świeże powietrze, one nie pozwalały ruszać starej paprotki, my mieliśmy poczucie, że zapraszamy je do udziału w fajnej propozycji, one, że zawracamy głowę i burzymy spokój⁷.

² Tamże, s. 90.

³ Tamże, s. 91.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ Warto przywołać tu rozważania Williama Thomasa odnośnie do pojęcia „sytuacja”. Według Thomasa w klasycznym ujęciu czynnikiem definiującym sytuację była społeczność lokalna. Por. W.I. Thomas, *Definicja sytuacji* [w:] *Elementy teorii socjologicznych*, red. W. Derczyński, A. Jasińska-Kania, J. Szacki, Warszawa 1975, s. 67–69.

⁷ *Zoom na domy kultury*, dz. cyt., s. 8.

Mazowieckie domy kultury jawiły się w tym raporcie w większości jako zbiurokratyzowane, zależne od nadzorujących je urzędów i zachowawcze przy podejmowaniu własnych inicjatyw. Sugerowano jednocześnie, że część instytucji wykorzystuje protekcję, a konstruując program, podąża za osobistymi sympatiami pracowników: „Nieprzejrzysty system włączania pomysłów mieszkańców niesie ze sobą ryzyko odrzucania inicjatyw pewnych grup społecznych, faworyzowania innych i skrywania pod szyldem «odpowiedzi na lokalne potrzeby społeczne» arbitralnych i mało przejrzystych motywacji pracowników domów kultury”⁸.

Zauważono, że w wiejskich i małomiasteczkowych domach kultury ogromny potencjał integracyjny miały imprezy, na których niekiedy udawało się zgromadzić osoby w liczbie przewyższającej liczbę mieszkańców danej gminy. Gdy zaś organizowanemu przedsięwzięciu towarzyszyła mała frekwencja lub gdy były formułowane w stosunku do organizatorów zarzuty dotyczące elitarnego charakteru wydarzenia, przedstawiciele przebadanych domów kultury odcinali się od oskarżeń, uzasadniając własne decyzje niskim budżetem, perturbacjami lokalowymi czy też trudnym środowiskiem pracy. Jak argumentowali autorzy raportu, sztywny podział tematyczny proponowanych zajęć wpływał na niski poziom aktywności wybranych grup mieszkańców. Zaradzić temu mogłyby projekty interdyscyplinarne o szerokim spektrum ekspresywności. W tym kierunku podążała też część przebadanych instytucji. Podstawowym źródłem przychodów we wszystkich zbadanych domach kultury była dotacja podmiotowa przyznawana przez samorząd terytorialny. Potencjalnie mogłoby to wpływać na strukturę zatrudnienia, która powinna być podobna. Jednakże „różnice w stosowaniu tzw. elastycznego zatrudnienia [były] bardzo duże, ale trudno wskazać jakąkolwiek prawidłowość związaną z wielkością domu kultury czy jego położeniem w mieście bądź na wsi”⁹.

Izabella Bukraba-Rylska w artykule *Kultura w Polsce lokalnej – w mikroskopie i przez lunetę* kieruje uwagę czytelników na inne kluczowe zagadnienie kształtujące środowisko lokalne, mianowicie na historię miejscowości i całego regionu. Opierając się na czterech studiach przypadku, autorka scharakteryzowała modele życia kulturalnego w Polsce lokalnej:

*[...] instytucje i animatorzy mają do wyboru albo gotowy kanon kultury ludowej (folklor orawski w Lipnicy), albo stoją przed potrzebą sięgnięcia do lokalnych zasobów kulturowych (przeszłość, zabytki i ludzka pamięć w Białowieży), albo decydują się na unifikowanie różnych tradycji przez ich swoistą asymilację i włączenie w obręb nadrzędnej kultury regionu (kultura śląska w przypadku Popielowa), albo też preferują treści kultury ogólnonarodowej i wysokiej, co ma służyć dowartościowaniu miejskich ambicji środowiska (Przedbórz)*¹⁰.

⁸ Tamże, s. 36.

⁹ Tamże, s. 49.

¹⁰ I. Bukraba-Rylska, *Kultura w Polsce lokalnej – w mikroskopie i przez lunetę*, „Kultura Współczesna” 2004,

Jaką rolę w kształtowaniu i ujmowaniu dziedzictwa kulturowego odgrywają domy kultury? Do niedawna wiedza na temat tych instytucji i ich działań nie uwzględniała wielu aspektów ich funkcjonowania, przez co była niepełna¹¹. W 2009 r. sytuacja zaczęła ulegać zmianie, kiedy to w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego powstał program Obserwatorium Kultury¹². Jego celem było m.in. „podnoszenie kwalifikacji i doskonalenie zawodowe osób działających w sferze kultury oraz realizacja badań nad sektorem kultury”¹³. Dzięki programowi zrealizowano kilkaset projektów badawczych opisujących i diagnozujących funkcjonowanie lokalnych instytucji kultury, a także analizujących sektor kultury jako całość. Za sprawą projektu w ciągu kilku lat znacznie poszerzono wiedzę na temat funkcjonowania polskich instytucji kultury. Ustalenia badaczy realizujących projekty w ramach Obserwatorium Kultury podsumowuje publikacja: *Lokalne centra kultury: działania a diagnozy – wpływ diagnoz na działania lokalnych instytucji kultury*¹⁴. Zdaniem autorów raportu wiedza z badań prowadzonych w ramach Obserwatorium Kultury oraz wypracowane rekomendacje w niskim stopniu wpływały na działalność pracowników lokalnych domów kultury:

Dobre zmiany to przede wszystkim rosnąca różnorodność funkcji projektów realizowanych przez lokalne centra – warto pamiętać, że dotychczasowe raporty krytykują lokalną kulturę za tradycyjny i rozrywkowy charakter tworzonych wydarzeń [...]. Prowadzona w ramach tego projektu obserwacja pokazuje, że obok wskazanych działań pojawiają się także nowatorskie przedsięwzięcia jak, m.in.: projekty ukierunkowane na osoby starsze – np. uniwersytety III wieku, czy powszechne już właściwie kluby seniora; działania międzypokoleniowe. [...] Powyższe przedsięwzięcia nie występują jednak w sposób masowy a są – w naszej ocenie – dopiero pewnym zaczynem, który – przy odpowiednim wsparciu – może zostać rozwinięty w bardziej systemową zmianę¹⁵.

Autorzy konstatują również, że potencjał działalności lokalnych instytucji kultury nie był w pełni wykorzystywany dla rozwoju lokalnego oraz gospodarki regionalnej, ponieważ: „projekty animacyjne w Polsce błędnie traktują kulturę jako wartość samą w sobie (75% projektów poddanych analizie w ramach badań). Zamiast wykorzystywać kulturę dla społecznego pożytku, przekazują wiedzę o kulturze”¹⁶.

nr 4 (42), s. 107.

¹¹ Podkreślała to m.in. Barbara Fatyga w raporcie wydanym w 2009 r. Zob. W. Burszta i in., *Raport o stanie i zróżnicowaniu kultury miejskiej w Polsce*, <https://www.nck.pl/badania/raporty/raport-o-stanie-i-zroznicowaniu-kultury-miejskiej-w-polsce>, [dostęp: 30 VIII 2020].

¹² Program Obserwatorium Kultury funkcjonował w latach 2009–2016.

¹³ Regulamin Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Obserwatorium Kultury” na rok 2013.

¹⁴ J. Komusińska i in., *Lokalne centra kultury: działania a diagnozy – wpływ diagnoz na działania lokalnych instytucji kultury*, Kraków 2016, s. 28.

¹⁵ Tamże, s. 22.

¹⁶ Tamże, s. 25.

Zmiana opisanego stanu rzeczy stała się w ostatnim czasie największym wyzwaniem dla lokalnych instytucji. By cel ten realizować, niezbędni byli ludzie świadomi zachodzących procesów, mający wysoką motywację do pracy oraz właściwe kompetencje i kwalifikacje.

Osoby realizujące działania kulturalne posiadają niejednokrotnie wspomniane wyżej cechy, przy czym często rozwijają je na własną rękę, poza ustawowym czasem pracy, inwestując prywatne środki finansowe. Statystyki prowadzone w ramach programu Obserwatorium Kultury pozwalają sądzić, że finansowanie częściej uzyskiwały projekty ulokowane w tych regionach Polski, gdzie istnieją duże aglomeracje, czyli tam, gdzie kumuluje się kapitał ludzki i kompetencyjny: „Duże ośrodki na skutek akumulowania się w nich kapitałów kompetencyjnych są skuteczniejsze np. w pozyskiwaniu środków. W ten sposób animacja (kulturalna), zamiast sprzyjać spójności społecznej, pogłębia istniejące różnicowania. Świadczyć o tym może fakt, iż ponad 20% projektów ulokowanych było w Warszawie. Jednocześnie jedynie 8% działań miało miejsce na wsi, a 6% w miasteczkach poniżej 10 tys. mieszkańców”¹⁷. Lokalne instytucje kultury inwestując w rozwój kwalifikacji własnych pracowników, przyczyniają się do pełniejszego wykorzystania dostępnych narzędzi animacyjnych, a prowadzone działania animacyjne pobudzają w społecznościach lokalnych mechanizmy charakterystyczne dla społeczeństwa obywatelskiego. W domach kultury drzemie siła, która może być wykorzystana do budowania lokalnego kapitału społecznego oraz animowania społeczności lokalnej. Jednakże bywa, że same instytucje lekceważą swój potencjał kadrowy, narzędziowy oraz pozycję w strukturze lokalnej¹⁸.

Należy zaznaczyć, że holistyczny rozwój instytucji powinien uwzględniać jednocześnie misję instytucji oraz specyfikę i zasoby środowiska lokalnego, a także wspomagać proces nabywania kompetencji przez uczestników¹⁹. Pracownicy sektora kultury potrzebują nie tylko inwestycji w rozwój kwalifikacji i wiedzy, lecz także wzmocnienia w zakresie budowy społeczeństwa obywatelskiego, nastawionego na realizację zbieżnych celów. Ponadto szkolenia rozwojowe powinny być oferowane przez instytucje zewnętrzne po to, by nie wikłać pracowników w proces ich koordynacji²⁰. Jednak nawet najwyższe kwalifikacje pracowników nie zawsze okazują się

¹⁷ J. Komusińska i in., *Lokalne centra kultury...*, dz. cyt., s. 17.

¹⁸ Por. Raport Zoom na domy kultury, dz. cyt.

¹⁹ Tego rodzaju projekty obecnie istnieją. W 2016 r. powstał realizowany przez Narodowe Centrum Kultury program Bardzo Młoda Kultura, skierowany do animatorów kultury i nauczycieli. BMK jest programem trzyletnim i aktualnie trwa jego II edycja, zaplanowana na lata 2019–2021. Jego zadaniem jest projektowanie, testowanie i wdrażanie rozwiązań, które mają zbliżyć sferę edukacji i sferę kultury. Promuje współpracę między różnorodnymi instytucjami kultury, szkołami i innymi placówkami oświatowo-wychowawczymi, organizacjami pozarządowymi działającymi w obszarze kultury lub edukacji oraz lokalnymi edukatorami, którym leży na sercu rozwój kompetencji społecznych dzieci i młodzieży poprzez wykorzystanie metod edukacji kulturalnej i animacji kultury.

²⁰ W odpowiedzi na te potrzeby z poziomu centralnego realizowana jest Kadra Kultury, program Narodowego Centrum Kultury, obejmujący szereg projektów szkoleniowych, służących rozwojowi

gwarancją instytucjonalnego sukcesu. W tym kontekście warto pamiętać również m.in. o precyzyjnym prawie, obranym modelu zarządzania administracyjnego oraz nastawieniu podmiotów działających w sektorze kultury do międzyinstytucjonalnej współpracy. Do ostatniego zagadnienia często będziemy odwoływać się w tej publikacji.

W powyższym przeglądzie literatury zostały przywołane podstawowe pojęcia stosowane przez badaczy przy interpretacji zjawisk dotyczących domów kultury. Badania naukowe – w tym te wspomniane w pierwszej części rozdziału – wskazują, że domy kultury czy nawet szerzej: lokalne instytucje kultury, pełnią określone funkcje w zakresie mobilizacji kapitału społecznego, a ich potencjał powinien służyć aktywizowaniu i spajaniu (lokalnej) wspólnoty, a także rozwojowi gospodarki lokalnej i regionalnej. W tym kontekście warto przypomnieć o zainicjowanym w Polsce po roku 1989 procesie decentralizacji władzy publicznej, w wyniku którego samorządowi (w szczególności na szczeblu gminnym) przypadła rola nominalnie samodzielnego i niezależnego realizatora zadań publicznych – czyli podmiotu właściwego w zakresie zaspokajania potrzeb wspólnot lokalnych. Wskutek pogłębiania i rozszerzania procedur decentralizacyjnych zaczęły się rozwijać różnorodne formy społeczeństwa obywatelskiego i społecznej partycypacji, zaś domy kultury stały się znaczącym aktorem tego procesu.

W tym miejscu zastanówmy się jednak nad samą ideą połączenia lokalności, uczestnictwa i samorządności. Inspirujące w tym kontekście może być zapoznanie się z założeniami komunitarianizmu – nurtu filozofii społecznej, który odwołuje się do synergicznego połączenia wspomnianych idei i dodatkowo uznaje je za warunek na drodze do osiągnięcia dobrego społeczeństwa i państwa²¹. Wskazuje ponadto na prymat społeczności lokalnej oraz podkreśla wagę silnych więzi społecznych w obrębie tej grupy. Żywimy przekonanie, że perspektywa ta będzie pomocna w lepszym zrozumieniu funkcji domu kultury w szerszej strukturze, tzn. jako elementu organizacji społeczeństwa i wspólnoty państwowej.

i profesjonalizacji sektora kultury w Polsce. Od niedawna wdrażana jest również Zintegrowana Strategia Umiejętności wymagająca współpracy wszystkich resortów odpowiedzialnych za rozwój i skuteczne wykorzystanie kwalifikacji w Polsce. Aktualna oferta szkoleniowa Narodowego Centrum Kultury dostępna jest na stronie: <https://nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/kadra-kultury>. Na początku marca 2020 r., wraz z wprowadzeniem ograniczeń wynikających z pandemii Dział Szkoleń i Profesjonalizacji NCK zintensyfikował prace nad ofertą webinarów, które stanowiły w tym czasie optymalną formę uczestnictwa w krótkich szkoleniach i spotkaniach z ekspertami. Tematyka spotkań dotyczyła przede wszystkim nowego sposobu funkcjonowania instytucji kultury. Webinary spotkały się z rekordowym w porównaniu do poprzednich lat zainteresowaniem pracowników sektora kultury. Biorąc pod uwagę niski koszt udziału, w porównaniu ze szkoleniami stacjonarnymi, webinary mogą być istotnym mechanizmem podnoszenia kompetencji. Warto zaznaczyć, że również w innych projektach czy programach NCK elementy szkoleniowe są obecne, choć nie zawsze przypisana jest im rola pierwszoplanowa (m.in. Zaproś nas do siebie, Ogólnopolska Giełda Projektów, Bardzo Młoda Kultura).

²¹ P. Śpiewak, *Wstęp [w:] Komunitarianie. Wybór tekstów, wybór tegoż*, Warszawa 2004, s. 14.

Spółeczeństwo obywatelskie w ujęciu komunitarian

Komunitarianizm to stosunkowo młody nurt filozofii społecznej i politycznej, którego idee stały się inspiracją dla wielu współczesnych myślicieli z kręgu nauk społecznych. Nazwa ruchu wywodzi się od łacińskiego terminu *communis*, co oznacza 'wspólny', 'powszechny'. Można też, odwołując się do anglosaskiego rodowodu nurtu, przywołać angielskie słowo *community* ('wspólnota'). Komunitarianie akcentują znaczenie relacji społecznych oraz ich kontekstu kulturowo-historycznego. Takie osadzenie stanowi według nich właściwą perspektywę dla zrozumienia tożsamości jednostki i obieranych przez nią celów, jej indywidualnych interesów, a także tworzy ramy dla analizy i oceny instytucji publicznych. Komunitarianizm nie neguje indywidualizmu, lecz kwestionuje możliwość formułowania indywidualnych praw lub interesów w oderwaniu od kontekstów społecznych. Tożsamość jednostki jest, zgodnie z tym ujęciem, konstruowana przez pryzmat jej społecznych doświadczeń i w dialogu ze społeczeństwem:

[...] jeśli dostrzeżemy owo dialogiczne usytuowanie siebie, jeśli uświadomimy sobie narracje, w jakich zostaliśmy usytuowani, jeśli ujrzemy siebie przez zbiorowe praktyki, wówczas zdamy sobie sprawę z wagi, jaką owe wspólnotowe odniesienia mają dla naszych tożsamości, i tym samym znaczenia nabierze troska o ową wspólnotę. Tożsamość definiuje się przez zaplecze, przestrzeń etyczną, w których jesteśmy umieszczeni²².

Aby uzmysłowić znaczenie narracji – którą prowadzimy w obrębie określonej tradycji wspólnotowej i w odniesieniu do jej kulturowego dorobku – w konstruowaniu tożsamości, Alasdair MacIntyre używa wobec jednostki określenia „zwierzę opowiadające historię”²³.

Jak podkreśla m.in. Piotr Szymaniec, komunitarianie wyraźnie nawiązują do idei Alexisa de Tocqueville’a, wskazując na konieczność wzmocnienia więzi wspólnotowych na poziomie lokalnym. To właśnie tu, a nie na poziomie państwa i jego aparatu, najpełniej ma się manifestować cnota jako podstawa wspólnego działania²⁴. Taki program jest odpowiedzią na nadmierną koncentrację jednostki na sobie, postępujące osamotnienie, brak zainteresowania życiem społecznym i w efekcie rozpad więzi społecznych – m.in. przed tym przestrzegał Tocqueville²⁵, pisząc o zagrożeniach dla demokracji. Jak referuje Charles Taylor:

²² Tenże, *Poszukiwanie wspólnoty [w:] Komunitarianie...*, dz. cyt., s. 11 – 12.

²³ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, J. Hołówka, Warszawa 1995, s. 385.

²⁴ P. Szymaniec, *Komunitaryzm a republikanizm. W poszukiwaniu podobieństw i różnic między nurtami*, „Prakseologia” 2016, nr 2 (158).

²⁵ Por. A. de Tocqueville, *O demokracji w Ameryce*, tłum. M. Król, B. Janicka, Warszawa 2019.

Tocqueville dostrzegł swoiste błędne koło: apatia obywateli umożliwia rozrastanie się niekontrolowanej władzy, co z kolei wzmacnia poczucie bezradności, a to zaś utwierdza apatię. Punktem końcowym tej spirali miał być – jak go określał – «łagodny despotyzm», gdzie ludzie byłiby rządzani przez «potężną władzę opiekuńczą»²⁶.

Postulaty komunitarian to reakcja na ziszczenie się tych niebezpieczeństw: postępującą bierność społeczeństwa, upadek ducha demokratycznego i kultury politycznej.

Referowanie szczegółowych założeń komunitarian odbywa się często w polemice z tezami liberalizmu lub też w przestrzeni ideowej określonej przez bieguny: liberalizm i konserwatyzm²⁷. Wybierając ten drugi sposób, prześledzimy, jak zostały rozstrzygnięte główne dychotomie tworzone przez te odmienne wizje świata, sprawdzimy również, jaki pozytywny program komunitaryzm formułuje w odpowiedzi na zastrzeżenia zgłaszane wobec teorii liberalnych i konserwatywnych. Warto w tym miejscu podkreślić, że komunitaryzm nie jest nową formą konserwatyizmu, a raczej – jak zauważył Paweł Śpiewak – konieczną „korektą liberalizmu”. Korekta ta dotyczy założeń liberalizmu na temat wartości indywidualizmu.

Zacznijmy od problemu samej wspólnoty. W tradycyjnym ujęciu wspólnota odnosi się przede wszystkim do małej grupy zbudowanej na bezpośrednich relacjach emocjonalnych. W tym sensie, jak zauważają liberałowie, jako struktura zamknięta, monolityczna i homogeniczna może ona mieć charakter opresyjny: tłumić podmiotowość jednostki i narzucać jej określony system wartości i sposób postępowania. Nakierowana na tradycję, hierarchicznie zorganizowana, jest nastawiona na podtrzymanie porządku i nie przewiduje miejsca na odmienność czy zmianę. Wychodząc od krytyki wspólnoty jako tej, która ogranicza indywidualizm, liberałowie proponują umowę społeczną, a więc formę dobrowolnego kontraktu opartego na wspólnocie interesu. Mowa tu raczej o stowarzyszeniu niż o wspólnocie, a interesy zbiorowości są wtórne wobec interesów jednostek i stanowią ich wypadkową. Komunitarianie, podziwiając zarzuty liberalne wobec wspólnoty jako potencjalnie opresyjnej, uznają jednak, że sama umowa czy wynikające z niej procedury nie są wystarczającym argumentem wyjaśniającym trwanie i żywotność społeczeństw czy społecznych instytucji. Jeżeli jednostki angażują się w ich działanie i trwanie, poświęcając im swoją energię, uwagę i posiadane środki, to – zdaniem komunitarian – dzieje się tak dzięki podzielanym wartościom i wspólnym celom.

Kolejny dylemat dotyczy właśnie sfery wartości, oceny tego, czym jest „dobre życie”. Zgodnie z doktrynami konserwatywnymi to państwo, m.in. za pośrednictwem prawa, ustala główne punkty agendy moralnej. Legitymizuje je również tradycja. W podejściu liberalnym nie ma takich wskazań. Każdy indywidualnie określa zasady, którymi

²⁶ Ch. Taylor, *Polityka liberalna a sfera publiczna* [w:] *Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, W. Bonowicz, Warszawa-Kraków 2010, s. 41.

²⁷ Zob. D. Łucka, *Marzenie o wspólnocie: retrospektywna fikcja czy wizja przyszłości? Komunitariańska koncepcja wspólnoty*, „*Studia Socjologiczne*” 2011, nr 4 (203).

będzie się kierował. Komunitarianie natomiast, choć nie akceptują regulacji prawnych jako wyznacznika dla indywidualnej moralności, to uznają, że bycie we wspólnocie stanowi dla jednostki zobowiązanie do przestrzegania określonych wartości i w ten sposób limitowana jest wolność w sferze moralności. Jest to zestaw ograniczony do pewnych podstaw i może on podlegać redefinicji, ale jednocześnie za pomocą presji lub zachęty (np. edukacja, ostracyzm) wspólnota promuje określony koncept dobrego życia. Wspólnota wychowuje nas do odpowiedzialności wobec siebie i uznania pewnych zasad, a na ich straży stawia nieformalne sankcje, które oddziałują na jednostkę poprzez jej relacje z innymi członkami wspólnoty. Jak zauważa Daria Łucka:

[...] moralne oddziaływanie wspólnoty musi mieć jasno określone granice, wyznaczone przez autonomię jednostki; wspólny – demokratyczny – zestaw wartości dla wszystkich wspólnot w ramach danego społeczeństwa ma uwzględniać prawa jednostkowe; wspólnotowy porządek moralny nie może być odgórnie narzucany, lecz poddawany nieustannej dyskusji²⁸.

Moralne spoiwo wspólnoty opiera się nie na przymusie zewnętrznym, lecz na przekonaniu jednostki, które jest podstawą utrzymywania porządku społecznego. Nie jest ono raz dane. Wartości wspólnotowe mogą być rewidowane w ramach debaty publicznej, poddawane krytyce, otwarte na argumenty innych wspólnot. Właśnie otwartość i rzeczywisty dialog dają szansę na ujawnienie się różnorodnych opinii, dyskusję i podtrzymanie konsensusu dotyczącego wspólnych aspiracji. Aktywny udział członków wspólnoty w refleksji nad wartościami, potencjalny wpływ na ich przekształcenie lub podtrzymanie jawi się tu jako rzeczywiste spoiwo relacji społecznych, a przez to także samej wspólnoty.

Współcześnie jednostka należy do szeregu różnych wspólnot, co zapewnia jej wielość (uzupełniających się) tożsamości i jednocześnie ochronę przed zbyt dominującym wpływem jednej grupy. Rodzi to jednak pewne problemy wynikające z powiązań między wspólnotami. Tworzą one sieć zależności, nawzajem się na siebie nakładają. W ramach tych powiązań powinny być ze sobą integralne i dzielić podstawowy zestaw wartości. To zapobiega „dryfowaniu w innym kierunku”, „moralnej dezorientacji”. Łucka zauważa, że:

Komunitarianie podkreślają znaczenie wspólnego dla całego społeczeństwa zestawu wartości. Zasadą powinna być reguła, że żadna wspólnota nie może przeciwstawiać się porządkowi moralnemu wspólnoty wyższej; najbardziej ogólnym i podstawowym porządkiem moralnym winien być porządek społeczeństwa. Zakłada się przy tym demokratyczny charakter tego porządku. Ochrona mniejszości i praw indywidualnych na każdym poziomie wspólnoty wynika zatem z faktu istnienia „wspólnoty wspólnot” i podzielanych przez nią wartości²⁹.

²⁸ Tamże, s. 40.

²⁹ Tamże, s. 41.

Ostatnia opozycja, którą omówimy, odnosi się do pytania: kto może lepiej zaspokoić potrzeby obywateli i zapewnić im dobrobyt – rynek (liberalizm) czy państwo (konserwatyzm)? Komunitarianie uważają, że zarówno wolny rynek, jak i struktury państwowe mają ważne funkcje do spełnienia, ale są to jedynie funkcje pomocnicze. Wiodącą rolę powinno natomiast odgrywać społeczeństwo obywatelskie, które obejmuje zarówno struktury sformalizowane (m.in. sieci stowarzyszeń, fundacji), jak i sieci więzi nieformalnych (m.in. sąsiedzkich, koleżeńskich). To ono ma być pierwszym adresatem zgłaszanych potrzeb i problemów społecznych, dopiero w drugiej kolejności, zgodnie z zasadą subsydiarności, mogą ujawniać się instytucje czy struktury z kolejnych, wyższych poziomów. Zadania czy funkcje społeczne powinny być realizowane na najniższym możliwym poziomie, przekazywanie ich wyżej niż to koniecznie może osłabiać wspólnoty.

Społeczeństwo obywatelskie, które stanowi centralną dla komunitarian strukturę, znajduje swoją przestrzeń pomiędzy sferą prywatną (jednostki) a sferą państwa. Jego podstawą jest zdolność obywateli do samoorganizacji, do samoistnego i autonomicznego zarządzania swoimi sprawami. W społeczeństwie obywatelskim ludzie bez udziału organów aparatury państwa regulują kwestie związane z korzystaniem ze swobód i samodzielnie odnajdują sposób na spełnienie wymogów życia wspólnotowego. Michael Walzer wskazuje na konieczność zachowania równowagi między wolnością jednostki a jej zobowiązaniami wobec wspólnoty: „wolność podcina swoje korzenie, jeśli nie podejmuje się wspólnego wysiłku w celu zaradzenia jej efektom: w celu tworzenia i odtwarzania stabilnych siedlisk społecznych – rodzin i wspólnot – produkujących silne jednostki i dostarczających im poważnie i interesująco zróżnicowanych możliwości”³⁰. Warunkiem powodzenia projektu obywatelskiego są: zaangażowanie członków wspólnoty, ich obecność w sferze publicznej i troska o dobro społeczności. Jest to możliwe do osiągnięcia, o ile jednostki są przekonane, że ich indywidualny wkład w sprawy lokalne ma znaczenie i jest pożądany:

*[...] zachowanie wolności jednostki zależy od aktywnego wspierania instytucji społeczeństwa obywatelskiego, dzięki którym obywatele uczą się szacunku zarówno do innych, jak i do siebie; dzięki którym zdobywamy żywą świadomość tego, za co osobiście i jako obywatele jesteśmy odpowiedzialni, i uczymy się cenić nasze własne prawa oraz prawa innych; dzięki którym wreszcie nabywamy umiejętności potrzebnych do sprawowania samorządu i wyrabiamy w sobie nawyk samorządowy, a także uczymy się służyć nie tylko sobie, ale i innym*³¹.

³⁰ Za: M. Niebylski, *Komunitariańska krytyka demokracji liberalnej*, t. 45, s. 48, <http://refleksje.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2018/05/04-Niebylski.pdf>, [dostęp: 30 VIII 2020].

³¹ *Komunitariańska platforma programowa. Społeczeństwo responsywne: prawa i obowiązki* [w:] *Komunitaria nie...*, dz. cyt., s. 17.

Problem podtrzymania zaangażowania jednostek, jako warunek *sine qua non* społeczeństwa obywatelskiego, kieruje nas do pojęć takich jak zaufanie społeczne oraz kapitał społeczny.

Kapitał społeczny jako fundament społeczeństwa obywatelskiego

W artykule *Kapitał społeczny a trzy polskie drogi do nowoczesności* Tomasz Zarycki porównuje dwie, jak sam określa, „bardzo odmienne a popularne i wpływowe” koncepcje kapitału społecznego. Pierwsze ujęcie reprezentuje Pierre Bourdieu, dla którego kapitał społeczny jest przynależny jednostce i współwystępuje z innymi rodzajami kapitału: ekonomicznym, kulturowym i symbolicznym. Bourdieu precyzyjnie definiuje, czym są te kapitały i opisuje zasady ich wzajemnej konwersji. Kapitał społeczny miałby oznaczać „to, kogo się zna i w jaki sposób się jest powiązany z tą osobą”³², a różnice w posiadanych przez jednostki kapitałach społecznym miałyby się przyczyniać do tworzenia nierówności społecznych:

*Kapitał społeczny jest natomiast sumą zasobów, aktualnych i potencjalnych, które należą się jednostce lub grupie z tytułu posiadania trwałej, mniej lub bardziej zinstytucjonalizowanej sieci relacji, znajomości, uznania wzajemnego. To znaczy jest sumą kapitałów i władzy, które sieć taka może zmobilizować*³³.

W sensie kolektywnym kapitał społeczny byłby wyłącznie sumą zasobów wszystkich członków grupy.

Odmienne podejście odnajdujemy w propozycjach Roberta Putnama czy Francisca Fukuyamy, którzy wskazują na ponadjednostkowy wymiar kapitału społecznego. Syntetyzując ich podejście, można scharakteryzować kapitał społeczny jako:

*[...] ogólną sumę zaufania mieszkańców danej wspólnoty wobec siebie oraz różnego rodzaju instytucji. Za jeden z głównych wskaźników tak rozumianego kapitału społecznego uważa się dane dotyczące członkostwa w różnego rodzaju dobrowolnych stowarzyszeniach. One bowiem [...] są podstawowym ogniwem prawdziwie obywatelskiego społeczeństwa oraz warunkiem istnienia rozbudowanych sieci współpracy społecznej*³⁴.

³² Za: P. Baert, F. Carreira da Silva, *Teorie społeczne w XX wieku i dzisiaj*, tłum. S. Burdziej, Kraków 2013, s. 39.

³³ P. Bourdieu, L.J. Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, tłum. A. Sawisz, Warszawa 2001, s. 104–105.

³⁴ T. Zarycki, *Kapitał społeczny a trzy polskie drogi do nowoczesności*, „Kultura i Społeczeństwo” 2003, nr 2, s. 47.

Przyjrzyjmy się bliżej propozycji odwołującej się do pojęcia społeczeństwa obywatelskiego ze względu na akcentowanie wagi zaufania społecznego, więzi społecznych oraz roli, jaka jest przypisywana wspólnocie lokalnej. Podejście to wydaje się też znacznie bliższe stanowiskom zaprezentowanym w omówionych wcześniej dokumentach strategicznych odnoszących się do polityki kulturalnej.

Jack Barbalet, analizując historyczne i kulturowe ujęcia terminu zaufania społecznego, stwierdził:

[...] relacje zaufania są zawsze zasadniczo dwójkowe, między dwiema jednostkami, nawet jeśli jedna z tych „jednostek” jest abstrakcyjną lub zbiorową jednostką w postaci instytucji, zawodu lub państwa, w którym zakłada się jakąś formę «uogólnionego» zaufania, jako „zaufanie do abstrakcyjnych systemów” [...] lub „zaufanie systemowe” [...]. Jednak sam dawca zaufania jest zawsze indywidualną osobą³⁵.

Zdaniem Barbaleta ramy instytucjonalne, w których istotne jest zaufanie międzyosobowe, są charakterystyczne dla europejskiego i amerykańskiego systemu społecznego – tam instytucje skutecznie stymulują jego poziom, tworząc i wdrażając zasady funkcjonujące w zbiorowości oraz zapewniając ochronę tym, którzy ucierpieli w wyniku nadużycia zaufania przez którąś ze stron.

Zarówno u Putnama, jak i u Fukuyamy charakterystyczne jest „efektywnościowe” ujęcie kapitału społecznego oraz powiązanie jego poziomu i jakości z kondycją gospodarki danego społeczeństwa. Kapitał społeczny jest produktywny w tym sensie, że umożliwia uzyskanie materialnych bądź niematerialnych dóbr, których osiągnięcie w inny sposób byłoby trudne lub niemożliwe. Ten inny sposób to indywidualne działania jednostek lub działania zbiorowe, ale nie wspólnotowe, czyli nieoparte na zaufaniu i bez odwołania się do wspólnie podzielanych wartości. Jak, odwołując się do słów Colemana, pisze Putnam:

[...] kapitał społeczny odnosi się tu do takich cech organizacji społeczeństwa jak zaufanie, normy i powiązania, które mogą zwiększyć sprawność społeczeństwa, ułatwiając skoordynowane działania: „Tak jak i inne postaci kapitału, kapitał społeczny jest produktywny, umożliwia bowiem osiągnięcie pewnych celów, których nie dałoby się osiągnąć, gdyby go zabrakło. [...] Na przykład grupa, której członkowie wykazują, że są godni zaufania i ufają innym, będzie w stanie osiągnąć znacznie więcej niż porównywalna grupa, w której brak jest zaufania”. [...] Spontaniczna współpraca jest łatwiejsza dzięki społecznemu kapitałowi³⁶.

³⁵ J. Barbalet, *Trust: Condition of action or condition of appraisal*, Sage 2018, Sage 2018 [tłum. własne], <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0268580918812268?fbclid=IwAR2R-vDQoojfof-9tZxD-kVfsW4pOQYZLK3KztvMAFYhiBNsAq7BN0TZ5sM>, [dostęp: 27 VIII 2020].

³⁶ R. Putnam, *Demokracja w działaniu. Tradycje obywatelskie we współczesnych Włoszech*, tłum. J. Szacki, Warszawa 1995, s. 258, za: J. Coleman, *Foundations of Social Theory*, Cambridge 1990.

Warto przy tym zaznaczyć, że Putnam umiejscawia kapitał społeczny na mezopoziomie – przypisuje go lokalnym i regionalnym grupom społecznym. Akumulacja kapitału ma według autora powodować silniejszy i bardziej efektywny rozwój danego regionu.

Kapitał społeczny miałby się więc przyczyniać do sprawniejszej realizacji indywidualnych i grupowych interesów, rozwoju gospodarczego, ale również do zwiększania skuteczności funkcjonowania instytucji. Podobnie jak Putnam, Fukuyama w swojej definicji odwołuje się do wspólnych norm, które umożliwiają współpracę. Według autora przestrzeganie tych norm i wartości przez członków grupy tworzy pole dla zaufania, a to poprawia efektywność i płynność działań instytucji:

Kapitał społeczny można najprościej zdefiniować jako zestaw nieformalnych wartości i norm etycznych wspólnych dla członków określonej grupy i umożliwiających im skuteczne współdziałanie. Jeżeli przedstawiciele danej grupy mają podstawy sądzić, że inni członkowie będą postępować w stosunku do nich w sposób uczciwy i rzetelny, to zaczną darzyć się wzajemnym zaufaniem. Zaufanie działa niczym smar, który zwiększa wydajność funkcjonowania każdej grupy lub instytucji³⁷.

Powiązanie kapitału społecznego z rozwojem gospodarczym ma charakter sprzężenia zwrotnego³⁸. Sprawnie funkcjonujące instytucje, wraz z wysokim poziomem zaufania i zaangażowania jednostek, stymulują nawiązywanie współpracy m.in. w obszarze gospodarki. Współpraca z kolei zwiększa poziom zaufania, które przenika do pozostałych aspektów życia społecznego. Sprzężenie następuje również na wyższym poziomie: kapitał społeczny generuje wzrost gospodarczy, a zmiany w obszarze gospodarczym wpływają również na kapitał społeczny. Podstawowa teza zakłada, że im wyższy kapitał społeczny, tym niższe koszty transakcyjne (związane np. z zawieraniem i egzekwowaniem umów) i tym większa wydajność zasobów, a zatem również lepsze efekty ekonomiczne. Przy czym, co wyraźnie zaznaczył Fukuyama, należy jeszcze wziąć pod uwagę wartości wyznawane przez daną wspólnotę, zasięg grupy, w obrębie której członkowie darzą się zaufaniem oraz czynniki zewnętrzne. Zbiór wartości i norm nie może być dowolny, ale – jak twierdzi Fukuyama – powinny to być „wartości właściwe”. Autor wymienia prawdomówność, wywiązywanie się z obowiązków, wzajemność w stosunkach z innymi i jednocześnie wskazuje na ich rodowód – etykę protestancką. Ta była, według Maxa Weбера, kluczowa dla rozwoju zachodniego kapitalizmu³⁹. Zdaniem Fukuyamy wszystkie społeczeństwa dysponują pewnym zasobem kapitału społecznego, różnice w wielkości tego zasobu są pochodną „promienia zaufania”, czyli zasięgu obowiązywania norm współdziałania: czy jednostka odnosi je jedynie do najbliższej

³⁷ F. Fukuyama, *Kapitał społeczny* [w:] *Kultura ma znaczenie. Jak wartości wpływają na rozwój społeczeństw*, red. L.E. Harrison, S.P. Huntington, tłum. S. Dymczyk, Poznań 2003, s. 169.

³⁸ To, co nazywane jest tu sprzężeniem zwrotnym, krytycy podejścia nazywają błędnym kołem w definiowaniu.

³⁹ F. Fukuyama, *Kapitał...*, dz. cyt., s. 170.

rodziny, czy włącza w nie szersze kręgi społeczne. Ten optymalny zasięg powinien obejmować grupy w ramach społeczeństwa, umożliwiać funkcjonowanie społeczeństwa obywatelskiego, które według Fukuyamy jest niezbędnym elementem sprawnie funkcjonującej demokracji oraz chroni jednostkę przed dominacją państwa: „Dzięki kapitałowi społecznemu różne grupy należące do złożonego systemu, jakim jest społeczeństwo, są w stanie współdziałać w celu ochrony swoich interesów nieustannie zagrożonych ze strony wszechpotężnego państwa”⁴⁰. Odnosząc się do społeczeństwa ponowoczesnego, Fukuyama pisze o konieczności współdziałania instytucji demokracji i kapitalizmu z wartościami kulturowymi: moralnym zobowiązaniem do zaufania i współdziałania⁴¹.

Mimo generalnie pozytywnego charakteru, kapitał społeczny może mieć również destruktywny wpływ na społeczeństwo⁴². W niektórych sytuacjach, np. gdy konieczne jest wprowadzenie zmiany, silny kapitał społeczny może stanowić pewną barierę dla rozwoju. Więzy o charakterze izolacjonistycznym mogą nastawiać jednostki negatywnie wobec osób z zewnątrz, utrudniać członkom grupy swobodne łączenie się w ramach innych sieci. W celu opisania odmiennych efektów kapitału społecznego Putnam proponuje rozróżnienie dwóch jego form: wiążącego (*bonding*) i pomostowego (*bridging*)⁴³.

Kapitał wiążący obejmuje relacje między jednostkami podobnymi do siebie. Opiera się na silnych, gęstych więziach i jest czynnikiem wzmacniającym homogeniczność grupy. Odnosi się zazwyczaj do struktur z mikropoziomu: rodziny, małej społeczności lokalnej. Jednostki znają się, a ich bliskie związki społeczne stanowią podstawę zaufania. Kapitał wiążący daje poczucie przynależności, wsparcie i ochronę poprzez dostarczenie jednostkom konkretnych wartości oraz idei istotnych dla małych kręgów społecznych. Jednocześnie może jednak wymuszać lojalność wbrew woli członków, ograniczać ich aspiracje i zamykać na konkurencyjne wizje w zakresie ładu kulturowego. Kapitał pomostowy obejmuje natomiast relacje na zewnątrz, odnosi się do sieci powiązań o charakterze heterogenicznym. Jest szczególnie istotny w wypadku działań w ramach organizacji formalnych czy szerzej – w sytuacjach związanych z koniecznością współpracy w grupie nieznanymi wcześniej osobami. Kapitał pomostowy bazuje na słabszych relacjach między osobami, które mimo że się nie znają, to okazują wobec siebie zaufanie i umieją współpracować. Jest to możliwe pod warunkiem, że jednostki nie postrzegają się wzajemnie jedynie przez pryzmat swoich przynależności grupowych (np. rodziny), a znają i respektują normy współdziałania wykształcone w ramach szerszej społeczności (np. regionu, kraju). Dzięki temu możliwe jest przekraczanie

⁴⁰ Tamże, s. 171.

⁴¹ M. Adamek, *Kapitał społeczny a Internet*, <http://www.kulturaswiecka.pl/node/275>, [dostęp: 3 XII 2020].

⁴² Elżbieta Tarkowska i Jacek Tarkowski zaproponowali użycie określenia „amoralny familizm” do opisu patologicznych zjawisk na poziomie mikrostrukturalnym. Badacze odnieśli pojęcie amoralnego familizmu do małych grup społecznych, w których dominują kontakty bezpośrednie, interpersonalne. Punktem odniesienia były przemiany społeczeństwa polskiego drugiej połowy lat osiemdziesiątych. E.J. Tarkowscy, *„Amoralny familizm”, czyli o dezintegracji społecznej w Polsce lat osiemdziesiątych* [w:] *Grupy i więzi w systemie monocentrycznym*, red. E. Wnuk-Lipiński, Warszawa 1990, s. 263–281.

⁴³ W polskich opracowaniach stosuje się również tłumaczenia: inkluzywny-ekskluzywny, spajający-łączyjący.

barier i powstanie relacji między zróżnicowanymi kategoriami społecznymi, a także wykorzystywanie różnych zewnętrznych aktywów lub rozprzestrzenianych informacji⁴⁴.

Analizując relacje między obiema formami kapitału społecznego, Putnam zauważa, że mogą mieć one charakter antagonistyczny. Nadmiar relacji wiążących może prowadzić do wspomnianego już wcześniej izolacjonizmu, natomiast zbyt silne więzi pomostowe mogą skutkować wykorzeniem:

Spajający kapitał społeczny tworzy pewnego rodzaju socjologiczny superklej, natomiast łączący kapitał społeczny zapewnia socjologiczne smarowidło. Spajający kapitał społeczny poprzez tworzenie silnej lojalności wewnątrzgrupowej może też stworzyć silny antagonizm zewnątrzgrupowy [...] i z tego powodu możemy spodziewać się, że negatywne efekty zewnętrzne będą powszechniejsze przy tej formie kapitału społecznego. Niemniej jednak w wielu okolicznościach obydwa, zarówno łączący, jak i spajający kapitał społeczny, mogą mieć potężne pozytywne efekty społeczne⁴⁵.

Do dobrego funkcjonowania społeczeństwa obywatelskiego są więc potrzebne oba typy kapitału społecznego i równowaga między nimi. Jednostki potrzebują zakorzenienia, jasnego źródła swojej tożsamości, ale też określenia zadań, jakie stawia przed nimi życie w nowoczesnym społeczeństwie. Konieczne jest podtrzymywanie otwartości na ludzi o odmiennych zasobach i umiejętnościach. Opisując badania nad zasobami kapitału społecznego w Polsce, Zarycki pisze:

Zakorzenie społeczne potrzebne jest nie tylko do prawidłowego rozwoju psychicznego i moralnego jednostek, ale również dlatego, że właśnie na poziomie najmniejszych struktur społecznych przekazywane są w dominującym stopniu wartości kulturowe, które stają się fundamentem rozwoju pomostowych struktur kapitału społecznego, dających jednostkom możliwość autonomicznego działania i samoorganizacji⁴⁶.

Można zauważyć, że jest to kolejny wymiar dialogiczności wspólnoty: mamy tu do czynienia z ciągłym napięciem pomiędzy zakorzeniem a autonomią, więziami o charakterze wiążącym i pomostowym.

Omawiani autorzy przyjmują, że wysoki poziom kapitału społecznego objawia się spontanicznym tworzeniem dobrowolnych grup i stowarzyszeń wypełniających przestrzeń między państwem a rodziną. Z jednej strony dzięki takiemu zaangażowaniu jednostki nabywają kompetencje niezbędne do aktywnego udziału w życiu publicznym

⁴⁴ Por. w Bibliografii: K. Sierocińska, A. Andrychowska, T. Zarycki.

⁴⁵ R. Putnam, *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*, tłum. P. Sadura, S. Szymański, Warszawa 2008, s. 40–41.

⁴⁶ Zob. T. Zarycki, *Dwa wymiary kapitału społecznego w kontekście polskim*, „Pomorski Przegląd Gospodarczy” 2008, nr 2.

(m.in. samoorganizacja, kooperacja, debaty, realizacja projektów), a z drugiej zaś – tego typu organizacje, jako grupy wspólnych interesów, mogą formułować i przekazywać swoje oczekiwania wobec władz. Tymi dwiema drogami kapitał społeczny umacnia demokrację⁴⁷. Autorzy podkreślają również znaczenie kapitału społecznego dla sprawnego funkcjonowania instytucji społeczeństwa obywatelskiego. Przyjrzyjmy się teraz, jak dom kultury – a więc przykład instytucji kultury, która działając lokalnie, realizuje cele o charakterze regionalnym i krajowym – wpisuje się w nakreślony horyzont teoretyczny.

Co może dom kultury? Między państwem a rodziną

W książce *Samotna gra w kręgle* Putnam opisuje m.in. przemianę bibliotek publicznych w Chicago w prężne centra działalności kulturalnej jako przykład skutecznego budowania nowych wspólnot i form stowarzyszania się. Polscy badacze również dostrzegali potencjał do budowania i rozwoju kapitału społecznego w szeroko rozumianych instytucjach kultury. Monika Murzyn-Kupisz oraz Jarosław Działek, analizując potencjał bibliotek i muzeów, zauważają:

Instytucje te są niejednokrotnie wręcz predestynowane do pełnienia owej nowej funkcji. Tworzą stosunkową gęstą sieć placówek działających również w mniejszych miejscowościach. Dodatkowo przemawia za tym ich często centralne położenie, nierzadko w atrakcyjnych, historycznych budynkach, a także dysponowanie wykształconą kadrą, która może pełnić rolę lokalnych liderów i animatorów społeczności lokalnej. Jednocześnie aby realizować nowe funkcje społeczne, instytucje te zmuszone są wprowadzić zmiany w swojej działalności (zarówno w organizacji przestrzeni, jak i podejściu pracowników), tak by wyjść poza dotychczasowe tradycyjne funkcje gromadzenia, przechowywania i udostępniania eksponatów lub książek⁴⁸.

Domy kultury przez swoje funkcje związane z aktywizowaniem lokalnego życia kulturalnego mają potencjalnie nawet większą siłę oddziaływania na kapitał społeczny. Dostrzega to Paweł Kamiński⁴⁹, zwracając szczególną uwagę na zaproponowany przez Narodowe Centrum Kultury (w ramach programu Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne), modelowy dom kultury. Społecznościowy dom kultury powinien m.in. być aktywnym

⁴⁷ R. Putnam, *Samotna gra...*, dz. cyt., s. 338–339.

⁴⁸ Zob. M. Murzyn-Kupisz, J. Działek, *Rola instytucji kultury w budowaniu i wzmacnianiu kapitału społecznego jako czynnika rozwoju społeczno-gospodarczego* [w:] *Sektor kreatywny jako katalizator przemian strukturalnych w regionie*, red. A. Klasik, Katowice 2014, s. 191–217.

⁴⁹ P. Kamiński, *Program Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne Narodowego Centrum Kultury jako instrument wspierania budowy lokalnego kapitału społecznego*, Wrocław 2017, s. 103–110.

uczestnikiem życia społecznego w danej gminie, otwartym na wszystkie grupy społeczne; kształcić postawy aktywnego uczestnictwa w kulturze; angażować artystów w życie kulturalne społeczności lokalnych; integrować społeczności lokalne za pomocą działań kulturalnych; przeciwdziałać wykluczeniu społecznemu i jego skutkom; przyczynić się do rozwoju gminy; być moderatorem dialogu w społeczności lokalnej oraz budować postawy otwartości i tolerancji. Odnosząc się do wyników ewaluacji programu, Kamiński konstatuje, że dzięki dodatkowemu wsparciu udało się podtrzymać proces budowania kapitału społecznego przez lokalne instytucje kultury. Autor zaznacza przy tym, że podobne efekty można osiągnąć również w inny sposób, np. poprzez budowanie oferty instytucji z udziałem społeczności czy lokalne mikrogranty na inicjatywy kulturalne. Dzięki temu domy kultury przyczynią się do wzrostu poczucia przynależności do danej wspólnoty, zdolności do współpracy, wzajemnego wsparcia oraz poziomu zaufania mieszkańców.

Refleksja nad tym, czy w codziennej praktyce domy kultury są w stanie budować więzi ze społecznością lokalną, rozwijać kapitał społeczny i tym samym podtrzymywać społeczeństwo obywatelskie, powinna obejmować zarówno sieć relacji z członkami danej społeczności, jak i więzi domu kultury z innymi instytucjami lokalnymi bądź ponadlokalnymi. Ten drugi poziom będzie w szczególności wpływał na aktywa, do których instytucja ma dostęp, ale też może świadczyć o tym, na ile jest ona otwarta na inne „tądy kulturalne”, w jakim stopniu stymuluje kapitał pomostowy. Również analiza oferty domu kultury może pomóc w ocenie, czy instytucja ukierunkowana jest raczej na zakorzenienie obywateli w normach i tradycjach lokalnych, regionalnych bądź narodowych, czy może skoncentrowana jest raczej na budowaniu kreatywności i autonomii jednostek. Istotne jest również to, czy normy i wartości, do których odwołuje się dom kultury, uwzględniają różnorodność społeczności, czy swymi działaniami instytucja nie powoduje wykluczenia jakichś grup. Analiza formuły funkcjonowania domu kultury pozwoli na przyjrzenie się, na ile zachęca ona do partycypacji, aktywnej współpracy i angażowania się w sprawy wspólnoty. Warto zwrócić uwagę na to, czy i w jaki sposób dom kultury bierze pod uwagę głos mieszkańców, w jakim stopniu aktywizuje ich kulturalnie i społecznie, czy interesuje się sprawami wykraczającymi poza kwestie kultury, ale istotnymi dla społeczności. Ważne jest również to, czy osoby odwiedzające domy kultury wykorzystują zdobyte tam doświadczenia do budowania nowych lub wzmacniania istniejących więzi poza obszarem bezpośredniego oddziaływania domu kultury.

Omówiona powyżej koncepcja teoretyczna oraz zestaw pojęć, które wykorzystuje, pozwoliły nam dostrzec jawne i ukryte funkcje domów kultury w szerszej perspektywie, umożliwiły wyjście poza ramy wyznaczone postanowieniami aktów prawnych. Analizując zebrany materiał badawczy dotyczący zasobów będących w dyspozycji domów kultury, aktów współpracy, priorytetowych obszarów działania i uzyskiwanych efektów, przyglądamy się *de facto* funkcji, jaką te instytucje pełnią w społeczności lokalnej i ich potencjałowi w umacnianiu społeczeństwa obywatelskiego.

III. Metodologia

Jak zaznaczyliśmy we wstępie książki, w naszym badaniu podjęliśmy próbę zrozumienia roli domu kultury w społeczności lokalnej. Odpowiedzi na postawione pytania szukaliśmy w różnych źródłach: w ramach ogólnopolskiego sondażu dotarliśmy do dyrektorów i pracowników domów kultury, rozmawialiśmy też z lokalnymi liderami oraz zasięgnęliśmy opinii ekspertów. Dzięki połączeniu wielu metod i orientacji badawczych, w naukach społecznych nazywanych triangulacją, udało nam się zebrać bogaty i różnorodny materiał dotyczący funkcjonowania domów kultury. Pozwoliło to nie tylko na wielopoziomowe zbadanie instytucji i głębszą analizę interesującego nas obszaru, lecz także na spojrzenie na niego z różnych perspektyw i tym samym zmniejszenie ryzyka zniekształcenia wyników przez jeden rodzaj pomiaru.

Badanie zostało zaprojektowane w 2018 r. W pierwszym etapie przeprowadziliśmy pomiar pilotażowy składający się z pięciu części: analizy danych zastanych (w wyniku której powstał operat samorządowych domów kultury), ilościowego badania domów kultury realizowanego techniką *Mixed Mode Survey Design*, zogniskowanych wywiadów grupowych z dyrektorami domów kultury, indywidualnych wywiadów pogłębionych z przedstawicielami instytucji działających w otoczeniu ośrodków kultury oraz panelu ekspertów, którego celem były ocena zastosowanej metodologii budowy operatu ośrodków kultury oraz wypracowanie rekomendowanych technik aktualizacji bazy i sposobów ich implementacji [zob. Tabela 1.]. W wyniku badania pilotażowego wykrystalizowało się podejście badawcze – wybraliśmy techniki pomiarowe oraz przetestowaliśmy narzędzia badawcze.

Tabela 1. Moduły badania pilotażowego

Technika	Wielkość próby oraz informacje o uczestnikach/ respondentach
Desk research (budowa operatu samorządowych domów kultury)	2426 podmiotów (samorządowych domów kultury)
Panel ekspertów	z przedstawicielami biznesu, nauki oraz instytucji publicznych (6 uczestników)

Technika	Wielkość próby oraz informacje o uczestnikach/ respondentach
Mixed Mode Survey Design CAWI, CATI	N=85 wywiady z dyrektorami i pracownikami domów kultury z najwyższym stażem i największą wiedzą o działalności instytucji
IDI	20 wywiadów z przedstawicielami instytucji z otoczenia domów kultury: szkół, NGO, urzędów gmin, parafii
FGI	2 zogniskowane wywiady grupowe z dyrektorami domów kultury (łącznie 18 uczestników)

Źródło: opracowanie własne na podstawie procedur przyjętych w badaniu NCK/Danae 2018.

Pomiar główny składał się z czterech modułów: jednego opartego na technikach ilościowych oraz trzech jakościowych. Zrealizowano sondaż na ogólnopolskiej, reprezentatywnej próbie 1076 domów kultury. Pomiar odbył się w dniach 6 maja – 1 lipca 2019 r. z wykorzystaniem trzech technik: wywiadu ankieterskiego wspomaganego komputerowo (CAPI – *Computer-Assisted Personal Interview*), wywiadu ankieterskiego wspomaganego telefonicznie (CATI – *Computer-Assisted Telephone Interview*) oraz wspomaganego komputerowo wywiadu za pomocą strony internetowej (CAWI – *Computer-Assisted Web Interview*). Kwestionariusz zawierał pytania dotyczące kwestii kadrowych i budżetowych, priorytetów i trendów w działalności, odbiorców i otoczenia instytucjonalnego domów kultury oraz Amatorskiego Ruchu Artystycznego. Badanie zostało zrealizowane przy wykorzystaniu procedury badawczej nazywanej *Mixed Mode Survey Design*, w której dopuszcza się łączenie różnych technik wywiadu (np. CAWI i CAPI) oraz technik wywiadu z technikami ankiety (np.: CAPI, CATI, CAWI lub ankieta pocztowa)¹. Rozwiązanie zastosowano w celu ograniczenia błędu braku odpowiedzi i błędu pokrycia.

Dobór jednostek do badania przygotowano w schemacie próby do wyczerpania. Cały operat został skierowany do realizacji terenowej. Wynik badania obejmuje tę część podmiotów, z którymi udało się przeprowadzić wywiady. Na podstawie wcześniejszych doświadczeń zebranych podczas badania pilotażowego przyjęto, że oczekiwany współczynnik realizowalności (*response rate*) nie powinien być niższy niż 45% całkowitej liczby instytucji zawartych w operacie.

¹ F. Sztabiński, T. Żmijewska-Jędrzejczak, *Mixed Mode Survey Design: problem efektu techniki*, „Przegląd Socjologiczny” 2012, t. 61, nr 1, s. 35.

Tabela 2. Moduły badania głównego

Technika	Wielkość próby oraz informacje o uczestnikach/ respondentach
Mixed Mode Survey Design CAWI, CATI, CAPI próba ogólnopolska domów kultury	N=1076 wywiady z dyrektorami i pracownikami domów kultury z najwyższym stażem i największą wiedzą o działalności instytucji
IDI	40 wywiadów z przedstawicielami instytucji z otoczenia domów kultury: szkół, NGO, urzędów gmin, parafii oraz 3 wywiady i 1 „rozpytka” (krótka rozmowa w miejscu publicznym) zrealizowane z przedstawicielami szkoły, NGO, urzędu gminy i parafii na terenie gminy, w której nie funkcjonuje dom kultury
Badanie dziennikowe (7 dni) z elementami etnografii i podsumowującym IDI	6 badań dziennikowych z lokalnymi animatorami kultury
FGI online	2 zogniskowane wywiady grupowe z dyrektorami domów kultury (łącznie 10 uczestników)

Źródło: opracowanie własne na podstawie procedur przyjętych w badaniu NCK/Danae 2019.

Uczestnictwo w badaniu ilościowym

Stopień realizacji próby² w badaniu kwestionariuszowym jest istotny z uwagi na możliwości uogólniania wyników na badaną populację. Niski poziom realizacji próby wpływa na występowanie błędu wynikającego z braku odpowiedzi³. Błąd ten jest efektem tego, że nie wszystkie instytucje chcą uczestniczyć w badaniu. Domy kultury, które nie wzięły udziału w badaniu, mogą być znacząco odmienne od tych instytucji, które wzięły w nim udział, i tym samym wpływać na uzyskane wyniki. Literatura dotycząca tego zagadnienia opiera się w dużym stopniu na próbach imiennych czy adresowych, dotyczących zachowań członków gospodarstw domowych, nie instytucji. Przyjęliśmy, że podobne mechanizmy działają w wypadku badań instytucji, gdzie respondentami są osoby, choć są one zapraszane do udziału w badaniu z uwagi na funkcję pełnioną w domu kultury, nie zaś ze względu na adres czy posiadane cechy społeczno-demograficzne. Dla zwiększenia stopnia realizacji próby wykorzystano do zbierania danych wiele dróg dotarcia. Zastosowano technikę *Mixed Mode Survey Design*, podejmowano

² Ang. *response rate*.

³ Ang. *non-response error*.

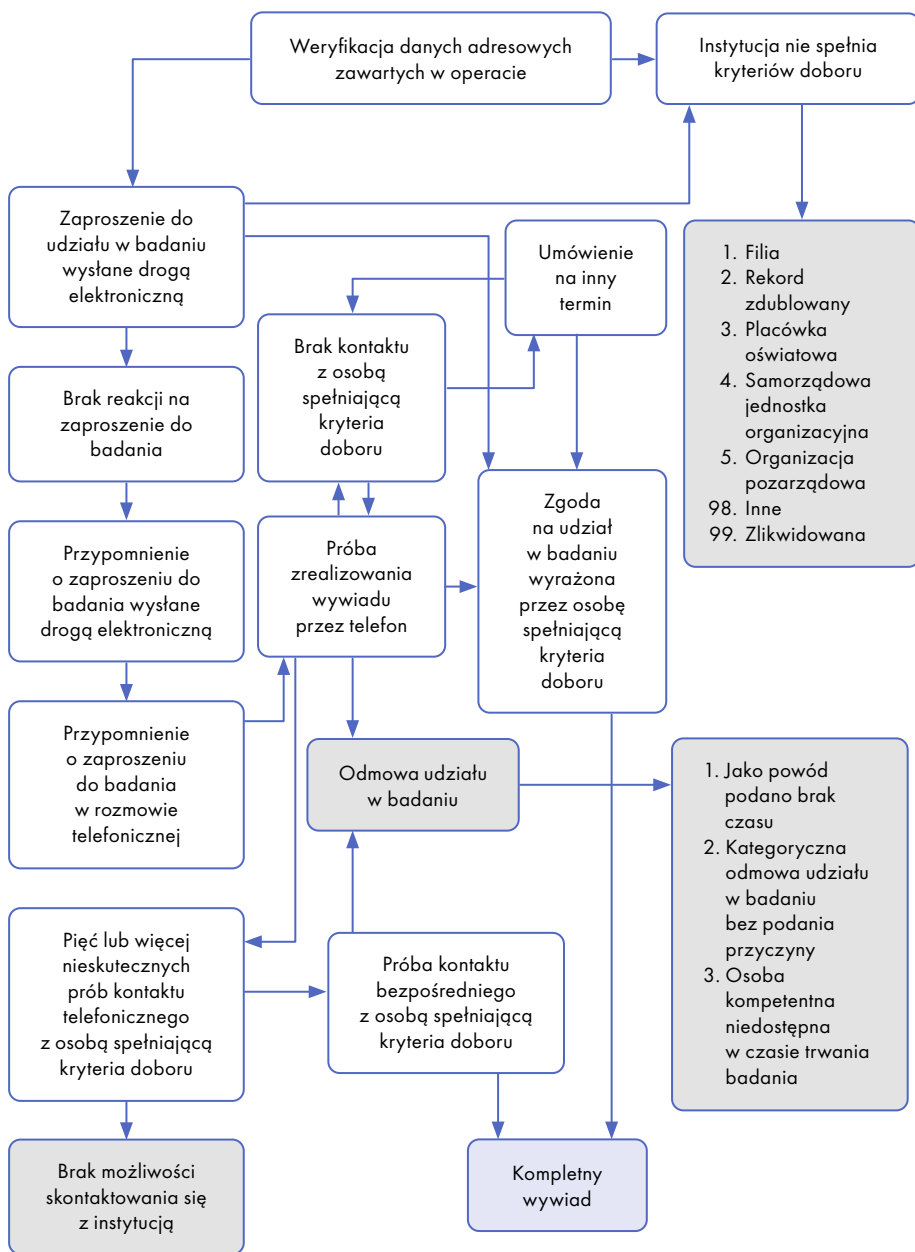
wielokrotne próby kontaktu z instytucją, korzystając ze zróżnicowanych sposobów porozumiewania się. Wykorzystano korespondencję elektroniczną, telefonowano do instytucji oraz nawiązywano kontakty bezpośrednio. Łączenie procedur umożliwiło respondentom udział w badaniu w najdogodniejszy dla nich sposób.

Operat liczył 2426 samorządowych instytucji kultury. Procedura mająca na celu uzyskanie wysokiego poziomu uczestnictwa w badaniu była wielostopniowa. W pierwszym kroku sprawdzono, czy maile, numery telefonów oraz adresy stron internetowych były aktualne. Następnie do wszystkich instytucji zawartych w operacie zostało wysłane drogą elektroniczną, pod wskazany adres poczty elektronicznej, zaproszenie do udziału w badaniu. Do korespondencji dołączono kopię listu przewodniego z Narodowego Centrum Kultury, informującego o celach badania i zawierającego prośbę o udział w badaniu oraz link do ankiety CAWI. Jeśli ze strony instytucji nie było reakcji przez kilka dni, wykonywano monity telefoniczne. Po pięciu przypomnieniach popartych prośbami o udział w wywiadzie CAWI podejmowane były próby zrealizowania wywiadu drogą telefoniczną (CATI). W kolejnym kroku do wybranych domów kultury ankietier umawiał się na wywiad *face to face*. W toku pracy wyodrębniono 241 instytucji, które nie spełniały kryteriów definicyjnych domu kultury, w związku z czym zostały usunięte z bazy⁴. Po wprowadzeniu korekty operat liczył 2185 podmiotów spełniających kryteria doboru. Operat po dokonanej weryfikacji stanowił podstawę do obliczenia stopnia realizacji próby⁵.

⁴ Podmioty nie były samorządowymi instytucjami kultury. Weryfikacji dokonano na podstawie pytania P5. w kwestionariuszu. Treść pytania oraz kafeteria odpowiedzi znajdują się w aneksie.

⁵ Por. J.T. Lessler, W.D. Kalsbeek, *Nonsampling errors in surveys*, New York 1992.

Rysunek 1. Proces doboru w schemacie próby do wyczerpania przy wykorzystaniu procedury Mixed Mode Survey Design



W badaniu ilościowym wzięto udział 1076 podmiotów, co oznacza, że współczynnik realizowalności wyniósł 0,49 (49% liczby instytucji zawartych w operacji). Jego poziom różnił się w zależności od klasy wielkości miejscowości oraz województwa. Najwięcej instytucji biorących udział w pomiarze było zlokalizowanych w województwie lubelskim (125), gdzie osiągnięto też najwyższy *response rate* (71%). Na drugim miejscu w liczbie wypełnionych ankiet znalazło się województwo małopolskie (104), na trzecim zaś mazowieckie (103). Biorąc pod uwagę osiągnięty *response rate*, drugie miejsce zajmuje województwo łódzkie (60%). Na trzecim miejscu uplasowały się natomiast województwa kujawsko-pomorskie oraz dolnośląskie, gdzie kwestionariusz wypełniło 56% wszystkich instytucji spełniających kryteria doboru do badania. Najwyższy *response rate* uzyskano wśród wiejskich domów kultury, najniższy – w miastach od 100 do 200 tys. mieszkańców.

Tabela 3. Współczynnik realizacji badania w zależności od województwa

Województwo	Wszystkie domy kultury	Wywiady w domach kultury	Response rate
dolnośląskie	156	87	55,77%
kujawsko-pomorskie	118	66	55,93%
lubelskie	177	125	70,62%
lubuskie	66	36	54,55%
łódzkie	134	80	59,70%
małopolskie	214	104	48,60%
mazowieckie	250	103	41,20%
opolskie	52	21	40,38%
podkarpackie	157	73	46,50%
podlaskie	109	51	46,79%
pomorskie	115	46	40,00%
śląskie	179	97	54,19%
świętokrzyskie	65	31	47,69%
warmińsko-mazurskie	105	51	48,57%
wielkopolskie	199	70	35,18%
zachodniopomorskie	89	35	39,33%
Polska	2185	1076	49,24%

Źródło: opracowanie własne na podstawie wyników badania NCK/Danae 2019.

Tabela 4. Współczynnik realizacji badania w zależności od klasy wielkości miejscowości

Klasa wielkości miejscowości	Wszystkie domy kultury	Wywiady w domach kultury	Response rate
wieś	975	532	54,56%
miasto do 10 tys.	517	258	49,90%
miasto 10-20 tys.	203	95	46,80%
miasto 20-50 tys.	183	77	42,08%
miasto 50-100 tys.	74	29	39,19%
miasto 100-200 tys.	52	15	28,85%
miasto 200-500 tys.	64	28	43,75%
miasto 500 tys. - 1 mln	60	18	30,00%
Warszawa	57	24	42,11%
Polska	2185	1076	49,24%

Źródło: opracowanie własne na podstawie wyników badania NCK/Danae 2019.

Niedostępność jednostek w badaniu ilościowym

Najczęstszym powodem niedostępności był brak możliwości skontaktowania się z instytucją (87% wszystkich *non-response*). Przez brak reakcji rozumiemy brak odpowiedzi na wysłane maile oraz nieodbieranie telefonu. Stosunkowo niewielu przedstawicieli domów kultury odmawiało z powodu braku czasu (4%) lub bez podania przyczyny (1%). W 4% instytucji w trakcie realizacji badania nie była obecna osoba kompetentna mogąca udzielić wyczerpujących informacji o działalności domu kultury. W wypadku kolejnych 4% wykonawca projektu wskazał na brak aktualnych danych instytucji.

Próbując zrozumieć przyczyny odmów, przy niedostatku literatury prezentującej rozkłady wskaźnika braku odpowiedzi w badaniach instytucji, posilkowaliśmy się publikacjami na temat powodów braku odpowiedzi wylosowanych osób w badaniach na próbach imiennych czy gospodarstw domowych. Zwykle najliczniejszą kategorię stanowią odmowy⁶ oraz niedostępność wylosowanych osób pod wskazanym adresem. W wypadku domów kultury odmowy stanowiły niewielki odsetek – 5%. Główną przyczyną niezrealizowania badania był brak reakcji na zaproszenie do udziału w projekcie. Możliwych jest kilka wyjaśnień opisanej proporcji *non-response*. Ze względu na objętość tekstu możliwe wyjaśnienia

⁶ Por. 1. Badanie *Budżety Gospodarstw Domowych 2012 r.* – gospodarstwa badane po raz pierwszy;
2. Badanie *EZOP*, https://ezop.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/EZOP-I_Raport_min.pdf, [dostęp: 7 X 2020].

tej obserwacji traktujemy bardzo skrótowo. Pierwszym nasuwającym się wytłumaczeniem jest nierzetelny operat. Działania, które podjęto, pozwalają sądzić, że w tym wypadku ta przyczyna nie jest zasadna. Operat powstał bowiem na etapie badania pilotażowego, w wyniku połączenia istniejącej w Narodowym Centrum Kultury bazy domów z rekordami z prywatnych baz podmiotów gospodarczych. Po zgromadzeniu informacji z tych źródeł zbiór oddublowano. W sytuacji gdy nie znaleziono w bazie żadnego podmiotu na terenie gminy, poszukiwano informacji o instytucjach kulturalnych na stronach internetowych instytucji publicznych z tego regionu. W sprawozdaniach przekazywanych do Ministerstwa Finansów zweryfikowano wydatki wszystkich gmin zadeklarowane w działach finansowych 92109⁷ i 92113⁸. W celu podwójnej kontroli porównano je z danymi publikowanymi w Banku Danych Lokalnych Głównego Urzędu Statystycznego w rozdziale finansowym 92109 (Domy i ośrodki kultury, świetlice i kluby, 2017 r.). Czynności weryfikacyjne powtórzono przed rozpoczęciem badania.

Prawdopodobnych powodów braku reakcji ze strony pracowników domów kultury na zaproszenie do badania jest wiele. Jednym z uzasadnień wydaje się brak aktualizacji danych kontaktowych instytucji na stronach internetowych lokalnych urzędów gmin i w witrynach domów kultury. Wykonawca badania informował: „Zdarzyło się, że mimo poprawnego numeru telefonu, który był taki sam w bazie, jak i na stronach związanych z placówką (w tym z Biuletynu Informacji Publicznej lub strony gminy), nie udało się dodzwonić. Czasem okazywało się, że placówka jest w remoncie, została zlikwidowana lub zmieniła siedzibę”⁹. Nie bez znaczenia pozostaje też specyfika pracy w instytucjach kultury, wymagająca wielu działań poza główną siedzibą czy w niestandardowych godzinach dostosowanych do kalendarza lokalnych wydarzeń kulturalnych. Kolejnym nasuwającym się wyjaśnieniem jest natłok zadań powodujący selekcję korespondencji. Z częścią instytucji, z którymi nie udało się nawiązać kontaktu drogą elektroniczną, został przeprowadzony wywiad przez telefon. Podczas rozmowy ankieterzy uzyskiwali niekiedy informacje, że skrzynka elektroniczna instytucji podana na stronie internetowej jest sprawdzana sporadycznie.

W przeciwieństwie do badań realizowanych na próbach imiennych w badaniu domów kultury jedynie niewielki odsetek instytucji odmówił udziału w projekcie. Niski udział tego typu odmów może być związany z funkcjami pełnionymi przez domy kultury: integrowanie społeczności lokalnych, tworzenie warunków dla rozwoju inicjatyw kulturalnych czy współdziałanie z innymi instytucjami, organizacjami i stowarzyszeniami. Zadania te wymagają od zatrudnionych w nich osób umiejętności kooperacji, otwartości i zaangażowania w pracę.

Relacyjne nastawienie badanych wpływało korzystnie na podejmowaną decyzję o ewentualnym uczestnictwie w badaniu. Wykonawca badania, firma badawcza Danae, w notatce realizacyjnej podkreślał ich chęć pomocy i zaangażowanie:

⁷ Dział: Domy i ośrodki kultury, świetlice i kluby.

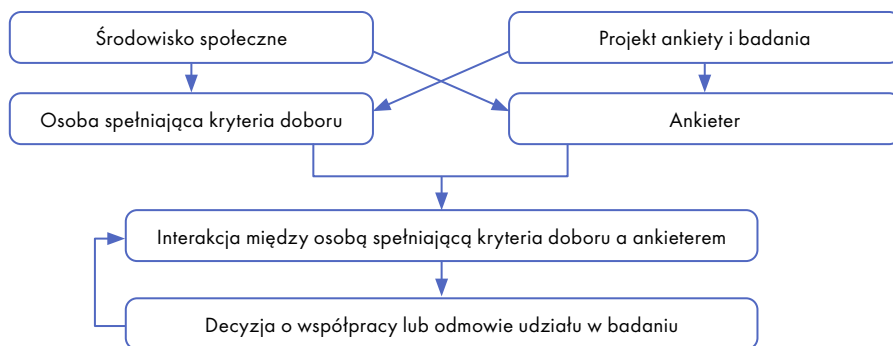
⁸ Dział: Centra kultury i sztuki.

⁹ *Badanie domów kultury w Polsce. Raport z realizacji badania*, Danae, Warszawa 2019, s. 17.

W przeważającej części kontakty z rozmówcami były bardzo udane. Często nie było problemu z przekierowaniem rozmowy do dyirekcji lub do osoby z długim stażem, która była dobrze zorientowana w funkcjonowaniu placówki. Już po pierwszym monicie telefonicznym uzyskano zapewnienie od ponad połowy instytucji, że wypełnią ankietę. Warto zauważyć, że zaledwie w kilku kontaktach rozmówcy byli nieuprzejmi, kończyli gwałtownie rozmowę lub niecierpliwili się, że zajmujemy ich czas. W większości informacja o tym, że dzwoniemy w związku z badaniem [...], skutkowała zaufaniem i zaangażowaniem rozmówców. Warto zwrócić uwagę również na zaangażowanie kilku domów kultury, które kontaktowały się z nami [...] w celu potwierdzenia, czy wypełniona ankieta dotarła. Kilka osób przesłało w odpowiedzi na wiadomość z linkiem maile potwierdzające otrzymanie анкеты lub jej realizację¹⁰.

Spostrzeżenia wykonawcy projektu można odnieść do obserwacji Roberta Grovesa i Micka Coupera. Badacze ci, analizując wyniki ośmioletniego programu badawczego, w ramach którego zebrano bezprecedensowy zestaw danych na temat respondentów oraz osób niedostępnych, przedstawili kompleksowe zasady ograniczania braków odpowiedzi w badaniach gospodarstw domowych¹¹. Szczegółowo opisali, jak przyjęte ramy koncepcyjne wpływają na przebieg badania. W swojej pracy z 1998 r. odrębne rozdziały poświęcili operatowi danych, aranżowaniu wywiadu, wpływowi środowiska społecznego, w jakim funkcjonują jednostki oraz innym czynnikom mogącym mieć wpływ na decyzję osób o udziale w badaniu. Należy przypuszczać, że podobne zmienne wpływały na ewentualną decyzję o uczestnictwie w badaniu podejmowaną przez przedstawicieli samorządowych instytucji kultury. Warto także podkreślić, że charakter pracy w domach kultury zwykle wymaga postawy kooperacyjnej, co prawdopodobnie zwiększyło jeszcze liczbę zgód na udział w badaniu.

Rysunek 2. Koncepcyjne ramy współpracy w zakresie badań



Źródło: P. Lynn (2008 r., s. 43) za: R.M. Groves i M.P. Couper (1998 r., s. 30).

¹⁰ Notatki z realizacji, Danae, Warszawa 2019, s. 1.

¹¹ R.M. Groves, M.P. Couper, *Nonresponse in Household Interview Surveys*, New York 1998.

Wywiady jakościowe z przedstawicielami instytucji

Indywidualne wywiady pogłębione (IDI – *Individual in-Depth Interviews*) odbywały się z przedstawicielami szkół, organizacji pozarządowych, urzędów gmin oraz parafii, czyli innych niż domy kultury podmiotów podejmujących działania kulturalne w obrębie tej samej jednostki administracyjnej. Przeprowadzono rozmowy z 43 osobami z 11 gmin. Dziesięć z nich stanowiły te, w których wcześniej zostały zrealizowane wywiady ilościowe z pracownikiem domu kultury. Do badania zastosowano celowy dobór gmin. Wykorzystano zestawienie aktywności gmin¹² i ich wydatków na kulturę¹³ w 2017 r. Były to ostatnie dostępne pełne spisy rocznych danych. Aktywność zdefiniowano jako sumę grup artystycznych, imprez oraz kół/ klubów przypadających na jednego mieszkańca danej gminy, a wydatki – jako budżet przypadający na jednego mieszkańca danej gminy. Następnie, przypisując instytucje do konkretnych ćwiartek, posłużono się następującą zasadą:

1. Aktywność 1. Kwartył i Budżet 1. Kwartył → (1) niska aktywność i niski budżet
2. Aktywność 1. Kwartył i Budżet 4. Kwartył → (2) niska aktywność i wysoki budżet
3. Aktywność 4. Kwartył i Budżet 1. Kwartył → (3) wysoka aktywność i niski budżet
4. Aktywność 4. Kwartył i Budżet 4. Kwartył → (4) wysoka aktywność i wysoki budżet
5. Aktywność 2. lub 3. Kwartył lub/ i Budżet 2. lub 3. Kwartył → (5) pozostałe
6. Brak danych w Aktywność lub/ i Budżet → (6) brak danych

Tabela 5. Przypisanie instytucji do kategorii: aktywność gminy i wydatki na kulturę

		Aktywność na jednego mieszkańca	Budżet na mieszkańca
Percentyle	25	0,005235383885965	41,88 zł
	50	0,008899890960338	66,34 zł
	75	0,015815222589806	94,99 zł

Źródło: raport z realizacji badania, Danae 2019 r.

Na podstawie zestawienia wartości dla tych dwóch zmiennych wybrane zostały gminy z pierwszego i czwartego kwartyła, aby ostatecznie wytypować gminy w poniższym schemacie:

- (1) niska aktywność i niski budżet (n=3)
- (2) niska aktywność i wysoki budżet (n=2)

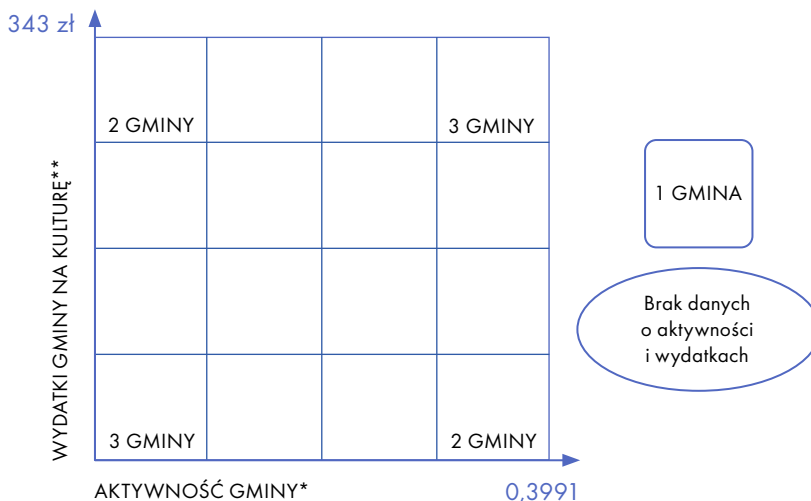
¹² Dane Banku Danych Lokalnych dotyczące aktywności kulturalnej jednostek samorządu terytorialnego w 2017 r.

¹³ Dane dotyczące dochodów i wydatków budżetów jednostek samorządu terytorialnego w 2017 r.

- (3) wysoka aktywność i niski budżet (n=2)
 (4) wysoka aktywność i wysoki budżet (n=3)
 (6) brak informacji o aktywności i budżecie oraz brak domu kultury na terenie gminy (n=1).

W ramach każdego z czterech pierwszych typów gmin dobrano jednostki terytorialne o różnej odległości od miasta wojewódzkiego: minimum 50 km od miasta wojewódzkiego lub będące gminą miejską albo miastem na prawach powiatu. Założono, że w zależności od odległości gminy od ośrodka miejskiego różne są oczekiwania wobec oferty domów kultury, a co za tym idzie – ich relacje z otoczeniem, specyfika funkcjonowania, perturbacje w pozyskaniu odbiorcy.

Rysunek 3. Wizualizacja doboru gmin



*suma grup artystycznych, kół/ klubów i imprez przypadająca na jednego mieszkańca gminy

**na jednego mieszkańca

Źródło: opracowanie własne na podstawie raportu metodologicznego Danae 2019 r.

Wstępna analiza danych o wydatkach i aktywności gmin uzmysłowiła nam, że istnieje grupa gmin, dla których niedostępne są dane o budżecie i liczbie wydarzeń kulturalnych organizowanych w gminie. Spośród tych gmin wybrano kilka, na których terenie nie funkcjonują domy kultury. Uznano, że brak dostępnych sprawozdań z działalności kulturalnej nie powinien przesądzać o wyłączeniu gmin z badania. Co więcej, założyliśmy, że brak danych o aktywności i wydatkach na kulturę w połączeniu z informacją o braku domu kultury jest ważnym wskaźnikiem dotyczącym sposobu realizacji zadania własnego gminy, jakim jest prowadzenie działalności kulturalnej.

Do wybranych uprzednio 10 gmin dobrano jedną, dla której nie posiadano informacji o aktywności i wydatkach oraz na której terenie nie funkcjonował dom kultury. Na jej obszarze zrealizowano trzy indywidualne wywiady pogłębione oraz jedną rozpytkę.

Spośród liderów ujawnionych podczas analizy danych badania jakościowego (IDI) z danej gminy rekrutowano osoby mogące wziąć udział w badaniu etnograficznym. Założyliśmy, że osoba, którą będziemy mogli uznać za lokalnego lidera, powinna być wspomniana w co najmniej jednym spośród czterech wywiadów przeprowadzonych w danej gminie. Spośród 11 gmin, na których terenie zrealizowano indywidualne wywiady pogłębione, pomiar dzienniczkowy z wytypowanym oddolnie lokalnym animatorem zdecydowano się wykonać w co najmniej jednej gminie z każdego wyodrębnionego typu gmin.

Badanie dzienniczkowe realizowało sześciu lokalnych liderów. Polegało ono na celowym i planowym dokonywaniu autoobserwacji podczas uczestniczenia w procesach społecznych i relacjonowaniu na bieżąco własnych przeżyć, odczuć i refleksji w postaci dzienniczka i zdjęć. Pomiar trwał siedem dni. Badani opisywali uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych oraz kontakty podejmowane z przedstawicielami lokalnych instytucji – szkoły, organizacji pozarządowych, urzędu gminy, domu kultury, parafii – oraz z innymi lokalnymi aktywistami. Po zakończeniu badania dzienniczkowego przeprowadzano z respondentami godzinne rozmowy, w trakcie których podsumowywano zawartość dzienniczka oraz dopytano szczegółowo o pozyskany za ich pomocą materiał. Aby w większym stopniu dostosować konstrukcję dzienniczków do specyfiki badanej grupy, a także wpisać autoetnografię w trendy badawcze, tę część badania przeprowadzono na platformie do badań online (*Online Bulletin Board*). Wykorzystano platformę internetową zaprojektowaną w taki sposób, aby uczestnicy mogli prowadzić na niej wirtualne dzienniczki. Narzędzie dało możliwość umieszczania opinii oraz relacjonowania na bieżąco uczestnictwa w procesach społecznych w dowolnym miejscu i czasie. Dodatkowo jej funkcjonalność pozwalała na dodawanie zdjęć wraz z podpisami oraz nagrywanie krótkich filmików zawierających komentarz badanego. Badacz na bieżąco obserwował wpisy pojawiające się w dzienniczkach, a także komentował dodawany materiał i zadawał pytania, na które odpowiedzi pozwoliły lepiej zrozumieć badane obszary.

W zogniskowanych wywiadach grupowych (FGI – *Focus Group Interview*), z uwagi na zagrożenia epidemiologiczne zrealizowanych w formule online, udział wzięli dyrektorzy domów kultury. Do jednej z grup zaproszono grono pracowników domów kultury, którzy wcześniej uczestniczyli w grupie fokusowej na etapie pilotażu, do drugiej – dyrektorów niebiorących udziału w pilotażu. Celem spotkania była konsultacja i interpretacja wybranych wstępnych wyników badania głównego. Poproszono uczestników o komentarz do sformułowanych wniosków, pytano o ich trafność oraz istotność, a także o wątki, które zdaniem badanych należy jeszcze pogłębić.

Kończąc rozważania metodologiczne, należy nakreślić horyzont czasowy realizacji badania oraz jeszcze raz odnieść się do rodzaju wykorzystanych materiałów badawczych. Proces zbierania i interpretacji danych objął dwa lata od 2018 do 2020 r. Zakres tematyczny projektu, wstępnie określony na etapie pilotażowym, na etapie

badania głównego został przebudowany i dostosowany do potrzeb samorządowych domów kultury. Budując wnioski i rekomendacje w niniejszej publikacji, wykorzystaliśmy zogniskowane wywiady grupowe z badania pilotażowego oraz pełny materiał analityczny z badania głównego – zarówno dane zastane, jak i wyniki badania ilościowego oraz jakościowego.

**IV. Zasoby
finansowe,
kadrowe
i infrastrukturalne
domów kultury**

Prowadzenie działalności kulturalnej jest obligatoryjnym zadaniem własnym jednostek samorządu terytorialnego na wszystkich trzech szczeblach: gminnym, powiatowym i wojewódzkim¹. Działalność ta obejmuje tworzenie, upowszechnianie i ochronę kultury, a jednostki samorządu terytorialnego realizują te zadania poprzez tworzenie samorządowych instytucji kultury, w tym domów kultury. Organizacja tych placówek i nadzór nad nimi spoczywają przede wszystkim na barkach samorządów gminnych i miast na prawach powiatu, w mniejszym zaś stopniu samorządów województw oraz powiatów. Domom kultury przekazano zadanie realizacji polityki kulturalnej państwa i władz samorządowych oraz organizację działalności kulturalnej.

Sposób wypełniania zadań ustawowych jest uwarunkowany m.in. lokalnymi zasobami i tradycjami, otoczeniem instytucjonalnym, a także oczekiwaniami mieszkańców. Zasoby lokalne to m.in.: wiedza, kapitał kulturowy, kompetencje i kwalifikacje oraz infrastruktura instytucji. Jak zauważa Grzegorz Pyszczyk, przywołując koncepcję układów kultury Antoniny Kłoskowskiej², domy kultury pełnią ważną funkcję animacyjną w życiu skupionych wokół nich społeczności. To tu zwykle odkrywa się, kultywuje i reinterpretuje lokalne historie, tradycje oraz zwyczaje. Jest to miejsce, gdzie odbywa się swoisty dialog między uczestnikami, pracownikami instytucji, animatorami kultury oraz artystami, którego przedmiotem jest rola i znaczenie kultury lokalnej. Działalność domów kultury stanowi odwzorowanie potrzeb społeczno-kulturalnych jednostek oraz poziomu zaangażowania instytucji lokalnych w rozwiązywanie problemów społeczności lokalnej i w upowszechnienie kultury³. Przyglądając się kondycji współczesnych domów kultury, zadaliśmy

¹ Rolą jednostek samorządu terytorialnego jest zapewnienie instytucjom kultury warunków organizacyjnych do realizacji ich zadań statutowych. Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. Dodatkowo powstały akty prawne regulujące w sposób ogólny funkcjonowanie poszczególnych szczebli samorządu terytorialnego. Ustawa z dnia 8 marca 1990 r. o samorządzie gminnym (Dz.U. z 2016 r., poz. 446 z późn. zm.), Ustawa z dnia 5 czerwca 1998 r. o samorządzie powiatowym (Dz.U. z 2016 r., poz. 814 z późn. zm.), Ustawa z dnia 5 czerwca 1998 r. o samorządzie województwa (Dz.U. z 2016 r., poz. 486 z późn. zm.).

² W kolejnym rozdziale szerzej omawiamy koncepcję układów kultury Antoniny Kłoskowskiej.

³ G. Pyszczyk, *Projekt analizy kultury lokalnej, czyli o korzyściach z Antoniny Kłoskowskiej koncepcji układów kultury* [w:] „Kultura Współczesna” 2004, nr 4 (42).

sobie pytanie, czy działalność tych podmiotów nadal przyczynia się do „zapełniania luk kulturowych i zmniejszania kulturowych dystansów, jakie [wiązały się] dotąd z ekologicznym czynnikiem warunkującym uczestnictwo kulturalne”⁴. W latach siedemdziesiątych Antonina Kłoskowska przedstawiła koncepcję układów kultury, w której zajęła się mechanizmami upowszechniania i redystrybucji kultury⁵. Nakreślony wówczas drugi układ kultury, czyli lokalna sieć ponadlokalnej organizacji życia kulturalnego, był ściśle powiązany z pierwszym, ponieważ opierał się na kontaktach bezpośrednich, z tym że sformalizowanych i zinstytucjonalizowanych. Zgodnie z tą koncepcją powołane instytucje za cel swojej działalności przyjmowały zaspokojenie potrzeb kulturalnych społeczności lokalnej. Nie były jednak samowystarczalne czy samorządne, lecz stanowiły wycinek ponadlokalnej sieci współzależności. Odbiorcami ich działań byli przedstawiciele jednej społeczności lokalnej. Zdaniem Kłoskowskiej to właśnie na poziomie instytucji lokalnych przekazywanych było najwięcej treści kulturowych. Do instytucji kulturalnych drugiego układu włączano np. zespoły artystyczne oraz domy kultury, czyli podmioty będące obiektem także naszych rozważań.

Warto przy tym zaznaczyć, że współcześnie pojęcie uczestnictwa w kulturze jest dla badaczy mocno problematyczne. Jego tradycyjne ujęcie poddano krytyce w ramach dyskusji m.in. na temat poszerzonego pola kultury czy cyberkultury⁶. Analizę zmian w obrębie przejawów uczestnictwa w kulturze można odnaleźć w wielu opracowaniach. Sformułowana została m.in. teza o deinstytucjonalizacji kultury. Zgodnie z nią zaangażowanie w kulturę nie musi realizować się w ramach instytucji, w specjalnie wydzielonym do celów kulturalnych czasie i miejscu⁷. Diagnozy dotyczące poszerzonego pola kultury nie są równoznaczne z unieważnieniem znaczenia instytucji kultury, zwiększając natomiast wachlarz narzędzi opisowych i uwrażliwiają na nowe zagadnienia.

Prezentowane w niniejszej książce badania skupiły się na przemianach w środowisku lokalnym oraz na roli, jaką odgrywają w tym procesie domy kultury i lokalni animatorzy. Poniżej przedstawiamy charakterystykę podstawowych zasobów, jakimi dysponują domy kultury, tj. finanse, infrastruktura i kadra. Rozdział wieńczymy kwestiami dotyczącymi zarządzania.

⁴ A. Kłoskowska, *Społeczne ramy kultury. Monografia socjologiczna*, Warszawa 1972, s. 286.

⁵ W odniesieniu do układów kultury Kłoskowska referowała swoje stanowisko kilkakrotnie, posługując się różnymi kontekstami. W pracy *Socjologia kultury* poświęciła temu zagadnieniu jeden z rozdziałów. Koncepcja pojawiła się także w późniejszych tekstach, chociażby w *Kulturologicznej analizie biograficznej*. W obu wspomnianych pracach autorka formułowała opisy trzech układów kultury. Pierwszy raz koncepcja została jednak sformułowana w latach siedemdziesiątych w monografii poświęconej życiu kulturalnemu społeczności lokalnej Bełchatowa. W pracy tej opisała nie trzy, lecz cztery układy kultury, przez co ich charakterystyka jest nieco inna niż w późniejszych pracach Kłoskowskiej. Zob. A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 1981 (rozdz. 10: *Kultura trzech układów*); Taż, *Kulturologiczna analiza biograficzna [w:] Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowski, [b.m.w.] 1990; A. Kłoskowska, *Społeczne ramy...*, dz. cyt.

⁶ Pojęcie zaczerpnięte z książki M. Castellsa, *Społeczeństwo sieci*, Warszawa 2008.

⁷ A. Bachórz i in., *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*, Gdańsk 2014.

Zasoby finansowe

W 2018 r. średni poziom wydatków na kulturę wyniósł w Unii Europejskiej 1% środków publicznych. Najniższą wartość wskaźnika odnotowano w Grecji (0,3%), a najwyższą na Łotwie (2,8%). W Polsce odsetek ten wyniósł 1,9%, co na tle innych krajów Unii Europejskiej jest wynikiem wysokim⁸. Podane wartości bazują na klasyfikacji COFOG, której celem jest podzielenie wszystkich wydatków sektora instytucji rządowych i samorządowych na zadania realizowane przez ten sektor. Należy zauważyć, że – oprócz dedykowanej grupy klasyfikacji – niektóre wydatki na kulturę mogą być realizowane również w obrębie innych grup⁹, niestety środków tych nie można wyodrębnić. W związku z tym przedstawione dane są jedynie przybliżeniem wysokości wydatków sektora instytucji rządowych i samorządowych na kulturę¹⁰.

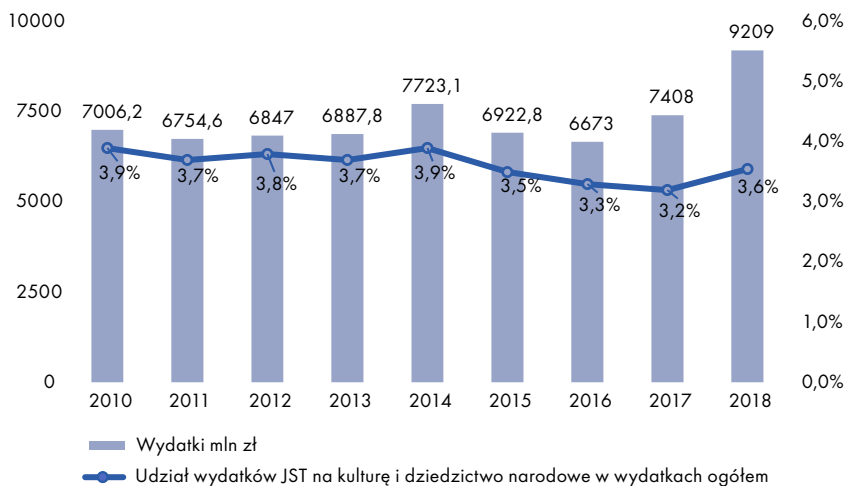
⁸ „Zgodnie z definicją zawartą w Europejskim Systemie Rachunków Narodowych i Regionalnych ESA'2010, sektor instytucji rządowych i samorządowych składa się z jednostek instytucjonalnych będących producentami nierynkowymi, których produkcja globalna przeznaczona jest na spożycie indywidualne i ogólnospołeczne, finansowanych z obowiązkowych płatności dokonywanych przez jednostki należące do pozostałych sektorów, a także z jednostek instytucjonalnych, których podstawową działalnością jest redystrybucja dochodu i bogactwa narodowego. Dodatkowo ESA'2010 wskazuje, iż sektor ten obejmuje następujące jednostki instytucjonalne: jednostki sektora instytucji rządowych i samorządowych, które w wyniku postępowania prawnego funkcjonują jako organ sądowy dla innych jednostek na danym terytorium ekonomicznym oraz administrują i finansują grupę działalności polegających głównie na dostarczaniu wyrobów i usług nierynkowych, przeznaczonych na zaspokojenie potrzeb społeczeństwa; instytucję lub instytucję typu przedsiębiorstwo, którą jest jednostka sektora instytucji rządowych i samorządowych, jeśli jej produkcja globalna jest w przeważającej mierze nierynkowa i jest ona kontrolowana przez jednostkę sektora instytucji rządowych i samorządowych; instytucje niekomercyjne uznane za samodzielne jednostki posiadające osobowość prawną, które są producentami nierynkowymi i są kontrolowane przez jednostki sektora instytucji rządowych i samorządowych; autonomiczne fundusze emerytalno-rentowe, w których istnieje prawny obowiązek płacenia składek, a sektor instytucji rządowych i samorządowych zarządza funduszami w zakresie rozliczania i zatwierdzania składek i świadczeń”. Definicja zawarta na stronie Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej: <http://www.sejm.gov.pl/Sejm8.nsf/BASLeksykon.xsp?id=0CC6A7B7CBFD1DDE-C1257A6100380257&litera=S>, [dostęp: 23 X 2020] zgodna z Rozporządzeniem Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 549/2013 z dnia 31 maja 2013 r. w sprawie europejskiego systemu rachunków narodowych i regionalnych w Unii Europejskiej (Dz.Urz. UE L 174 z 26 czerwca 2013 r.).

⁹ Klasyfikacja spożycia indywidualnego i spożycia ogólnospołecznego COFOG dotyczy sektora instytucji rządowych i samorządowych według funkcji. Jest jednym z głównych narzędzi służących do opisu i analizy finansów sektora instytucji rządowych i samorządowych. Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 549/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie europejskiego systemu rachunków narodowych i regionalnych w Unii Europejskiej [Dz.Urz. UE L 174.1).

¹⁰ Źródło danych: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_government_expenditure_on_culture, [dostęp: 24 VI 2020].

Wydatki na kulturę z budżetów samorządów terytorialnych w Polsce wyniosły w 2018 r. 3,6%¹² ogólnych wydatków z budżetów samorządowych. W stosunku do roku poprzedniego wydatki wzrosły o 1,8 mld zł i opiewały na rekordowo wysoką kwotę ponad 9 mld zł. Z tego na domy i ośrodki kultury, świetlice oraz kluby (rozdział 92109 wydatków) przeznaczonych zostało 31%. Odsetek wydatków na domy kultury w gminach i miastach na prawach powiatu wyniósł 36%, w województwach 7%, a w powiatach 4%. We wszystkich strukturach samorządowych zwiększyła się pula środków przeznaczanych na domy kultury.

Wykres 1. Wydatki jednostek samorządu terytorialnego na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych GUS oraz Sprawozdania z wykonania budżetu państwa, Rada Ministrów 2019 r.

¹² Dane GUS oraz Sprawozdanie z wykonania budżetu państwa, Rada Ministrów 2019 r.

Tabela 1. Wydatki w Dziale 921 – Kultura i ochrona dziedzictwa narodowego, w 2017 i 2018 r.

Jednostka terytorialna	Wydatki w Dziale 921 – Kultura i ochrona dziedzictwa narodowego		Wydatki w rozdziale 92109 – Domy i ośrodki kultury, świetlice i kluby		Odsetek wydatków Działu 921 – przeznaczany na domy i ośrodki kultury, świetlice i kluby (rozdział 92109) w podziale na jednostki terytorialne	
	2017	2018	2017	2018	2017	2018
	[mln zł]	[mln zł]	[mln zł]	[mln zł]	[%]	[%]
Województwa	1 390,7	1 615,5	85	119,7	6,1%	7,4%
Powiaty	121,5	159,3	5,9	6,9	4,9%	4,3%
Gminy i miasta na prawach powiatu	5 895,8	7 434,4	2 194,6	2 702,2	37,2%	36,3%
Suma (Polska)	7 408	9 209,3	2 285,5	2 828,8	30,9%	30,7%
Polska – wzrost między 2017 r. a 2018 r.	1 801,3		543,2			

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych zawartych w Banku Danych Lokalnych GUS.

Funkcjonowanie domów kultury jest także dotowane bezpośrednio z poziomu Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oraz innych instytucji centralnych, którym ministerstwo powierza redystrybucję środków. Jedną z nich jest Narodowe Centrum Kultury, którego celem statutowym jest podejmowanie inicjatyw na rzecz rozwoju kultury w Polsce. Instytucji tej powierzono zarządzanie szeregiem programów skierowanych do lokalnych instytucji kultury. Spośród nich wymienić można m.in. programy: Bardzo Młoda Kultura, Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne, Kultura – Interwencje, EtnoPolska czy Kultura w sieci. Wielkość środków przekazanych samorządowym domom kultury w latach 2016–2020 za pośrednictwem NCK (w ramach programów dotacyjnych zarządzanych przez Centrum) to blisko 100 mln zł¹³.

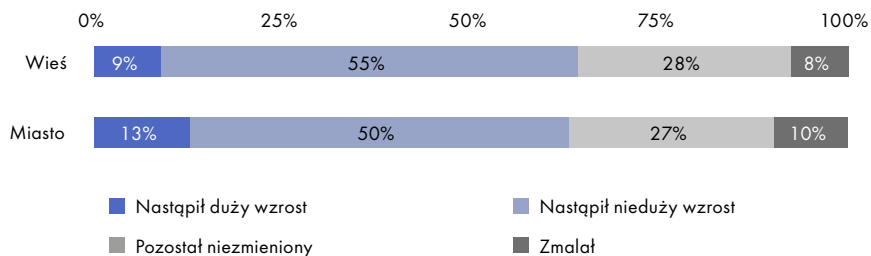
Należy podkreślić, że choć z perspektywy pojedynczej gminy działalność domów kultury i wydatki z tym związane mogą wydawać się skromne – zwykle dotyczą jednej lub kilku instytucji – to w skali całego kraju jest to pokaźna inwestycja państwa, lokata w rozwój społeczeństwa obywatelskiego, wspólnotowości, indywidualnych talentów i potencjałów. Realizacja zadań powierzonych domom kultury jest ściśle powiązana z budżetem jednostek, dlatego ważne było dla nas zebranie informacji o tym, jakimi

¹³ W 2021 roku tylko sam program Konwersja cyfrowa domów kultury realizowany przez NCK w ramach działania 3.2 „Innowacyjne rozwiązania na rzecz aktywizacji cyfrowej” III Osi Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa na lata 2014–2020 ma budżet 31 mln zł. Środki te zostaną przeznaczone na wyposażenie domów kultury w niezbędny sprzęt oraz rozbudowany pakiet szkoleń podnoszących kompetencje cyfrowe pracowników.

środkami dysponują domy kultury. Odnotowując zmiany w redystrybucji środków, chcieliśmy również sprawdzić, w jaki sposób wzrost środków przeznaczanych na finansowanie instytucji kultury zmienił sytuację poszczególnych podmiotów.

Wzrost kwot przeznaczanych na działalność domów kultury nie dotyczył wszystkich gmin. W 28% przebadanych przez nas instytucji w ciągu ostatnich 5 lat budżet pozostał na niezmiennym poziomie, a w niemal 9% odnotowano jego spadek. W wypadku pozostałych instytucji respondenci zadeklarowali zwiększenie budżetu: 53% z nich twierdziło, że był to nieduży wzrost, a 11% uznało go za wysoki. Wzrost budżetu rzadziej notowały niewielkie domy kultury, zatrudniające na podstawie umowy o pracę nie więcej niż 5 osób, oraz te, które w roku poprzedzającym badanie zorganizowały lub współorganizowały nie więcej niż 25 wydarzeń.

Wykres 2. Zmiana budżetu instytucji w ciągu ostatnich 5 lat



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P39. W Polsce w ostatnich pięciu latach znacznie wzrosła kwota przeznaczana przez samorzędy na działalność domów kultury. Jak zmienił się w tym okresie budżet w Pani/ Pana instytucji?

Tabela 2. Środki skierowane do domów i ośrodków kultury deklarujących status samorządowej instytucji kultury w ramach programów MKiDN zarządzanych przez NCK i programów własnych NCK w podziale na lata i programy dotacyjne¹⁴

Instytucja i nazwa programu	2016	2017	2018	2019	2020	Suma końcowa
Programy MKiDN zarządzane przez NCK	10 331 694 zł	10 330 100 zł	9 548 000 zł	10 231 900 zł	17 030 974 zł	57 472 668 zł
Edukacja kulturalna	2 294 000 zł	2 408 000 zł	3 033 000 zł	2 338 000 zł	3 045 000 zł	13 118 000 zł
Kultura Dostępna	836 000 zł	842 500 zł	929 000 zł	1 312 000 zł	965 900 zł	4 885 400 zł
Obserwatorium Kultury	189 694 zł	50 000 zł				239 694 zł
Infrastruktura domów kultury	7 012 000 zł	7 029 600 zł	5 586 000 zł	6 581 900 zł	13 020 074 zł	39 229 574 zł
Programy własne NCK	4 661 210 zł	5 272 626 zł	6 538 220 zł	9 327 126 zł	14 780 190 zł	40 579 372 zł
Bardzo Młoda Kultura	2 944 000 zł	1 499 000 zł	1 498 000 zł	1 800 000 zł	1 745 000 zł	9 486 000 zł
DK+ Inicjatywy lokalne	1 480 210 zł	1 474 626 zł	1 480 350 zł	1 483 026 zł	1 446 190 zł	7 364 402 zł
EtnoPolska				3 581 500 zł	3 591 000 zł	7 172 500 zł
Kultura - Interwencje		2 027 000 zł	3 266 870 zł	2 310 600 zł	1 843 000 zł	9 447 470 zł
Kultura w sieci					6 042 000 zł	6 042 000 zł
Ojczysty - dodaj do ulubionych	237 000 zł	272 000 zł	293 000 zł	152 000 zł	113 000 zł	1 067 000 zł
Suma końcowa	14 992 904 zł	15 602 726 zł	16 086 220 zł	19 559 026 zł	31 811 164 zł	98 052 040 zł

Źródło: opracowanie własne na podstawie bazy dofinansowań dla samorządowych instytucji kultury z lat 2016-2020.

¹⁴ Przedstawione kwoty stanowią część budżetów programów. Poza domami i ośrodkami kultury posiadającymi status samorządowych instytucji kultury środki trafiają do innych podmiotów, tj. organizacji pozarządowych, orkiestr, teatrów, filharmonii itp.

Dodatkowe środki większość podmiotów przeznaczyła na poprawę atrakcyjności oferty (91%) i jej różnorodność (90%) oraz na zwiększenie liczby działań (89%). Niemal dwie trzecie instytucji zakupiło wyposażenie i podniosło pensje pracownikom, a co trzecia zatrudniła dodatkowe osoby. W wypadku zmniejszenia finansowania rezygnowano przede wszystkim z zakupu nowego wyposażenia (90%) i z planowanych remontów (70%). Dość często ograniczano również liczbę współpracowników (55%) oraz redukowano zatrudnienie (42%). Kiedy dom kultury doświadczał spadku przychodów, przede wszystkim utrzymywano dotychczasową działalność instytucji oraz gwarantowano zajęcie pracownikom zatrudnionym na etat kosztem unowocześnienia i wygód infrastrukturalnych.

Temat budżetu domów kultury poruszaliśmy również w ramach badań jakościowych. Dyrektorzy, z którymi rozmawialiśmy, wskazywali przede wszystkim na problemy związane ze stabilnością sytuacji finansowej. Mają one bowiem wpływ zarówno na planowanie podstawowej działalności instytucji, jak i na budowanie strategii jej rozwoju. W opinii naszych rozmówców strona samorządowa nie jest w pełni świadoma tego, z czym borykają się zarządzający domami kultury.

Ja zawsze ze zdziwieniem odkrywam zaskoczenie po drugiej stronie [samorządowców], kiedy na przykład mówię, że w tym roku potrzeba mi więcej środków, bo oczekuję się ode mnie, że utrzymam tę ofertę kulturalną, która gdzieś tam stale, cyklicznie obowiązuje, ale oprócz tego zrobię pokazy na przykład mistrzostw świata w piłce nożnej na miejskim telebimie albo zorganizuję huczne, trwające cały rok obchody stulecia odzyskania niepodległości przez Polskę, dodatkowo mam w budżecie zaplanować wynagrodzenia na poziomie 105%, czyli 5% podwyżki, te wszystkie dodatkowe rzeczy składają mi się na około dwustu-tysięczne zwiększenie potrzeb finansowych, związanych z finansowaniem, po czym dostają 200 tysięcy mniejszą dotację, niż dostawałam rok wcześniej... [FGI 1 – DDK].

Respondenci zauważyli również pewien paradoks związany z rozszerzaniem działań i związanymi z tym nakładami finansowymi. Wskazując na priorytetowe działania, mówili o potrzebie aktywizacji i wsparcia tych mieszkańców, którzy chcą działać, co może prowadzić jednak do pewnych pułapek lub konieczności wyboru pomiędzy kilkoma proponowanymi inicjatywami: „chodzi o to, że my mamy taką rolę, że musimy mieć rodzaj instynktu, że niezależnie czego od nas chcą, niezależnie co mamy wpisane w nasze statuty i przeróżne inne dokumenty, które normują naszą działalność, musimy mieć jak myśliwi węż” [FGI 2 – DDK]. W ramach aktywizacji pracownicy instytucji kultury czują się zobligowani do wspierania powstających inicjatyw. To zwykle rodzi nowe potrzeby finansowe i pochłania czas pracowników. Jednostki odnoszące sukcesy w aktywizowaniu występują o dodatkowe środki finansowe do swoich organizatorów. Zdarza się, że ci zaś naciskają na wypracowywanie środków we własnym zakresie, co z kolei może powodować oddelegowanie osób zajmujących się aktywizacją do działań związanych z pozyskiwaniem dodatkowych pieniędzy dla instytucji:

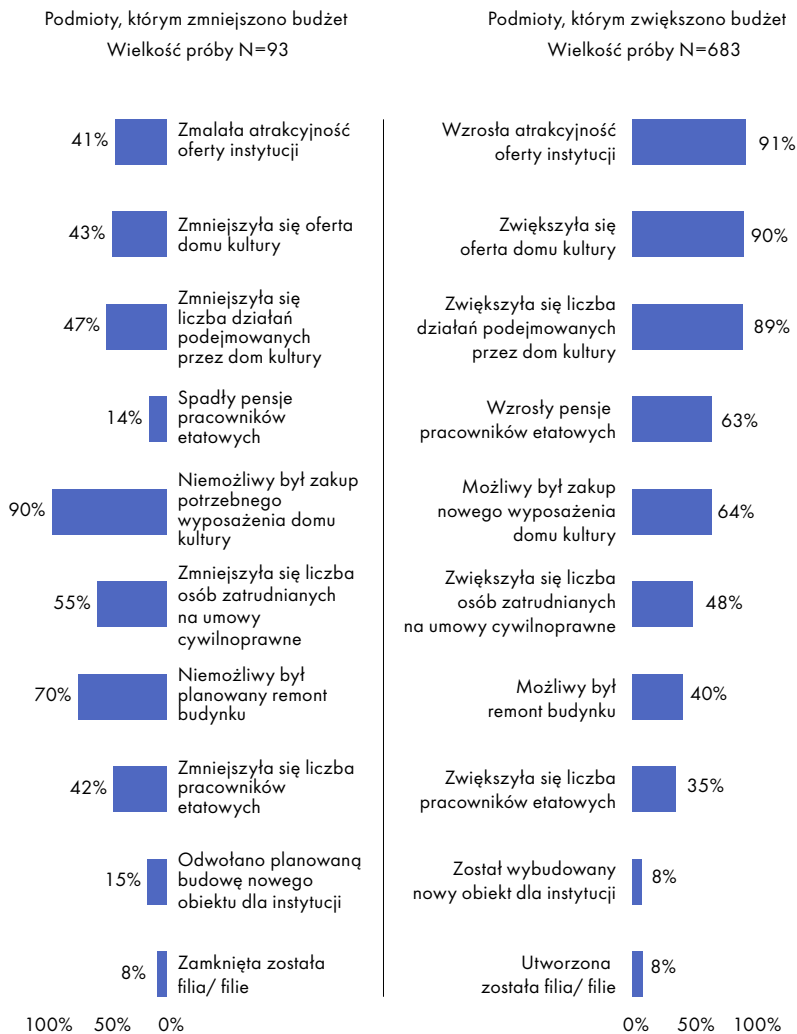
[...] funkcjonując w takich realiach ograniczonych zasobów przede wszystkim, czyli finansowych, ludzkich i tak dalej [...], wspieramy tych aktywizujących się [mieszkańców]. Czyli im bardziej ktoś wykazuje inicjatywę, tym bardziej my chcemy go wspierać, bo mając dziewięć tysięcy mieszkańców w gminie, nie wesprzemy wszystkich, ale tych, którzy coś jednak chcą, czyli generalnie aktywnych. – Ale chcemy, żeby było jak najwięcej tych, którzy chcą (śmiech) – nie no, oczywiście, że tak – ale wcześniej aktywizujemy, to musimy coraz więcej wspierać [FGI 1 – DDK].

Zasygnalizowana cyrkularność procesu, w którym sukcesy animacyjne domów kultury pobudzają mieszkańców do kolejnych działań, może zostać przerwana z powodu wspomnianej już konieczności kierowania pracowników instytucji do prac związanych z procesem pozyskiwania dodatkowych pieniędzy zamiast do koordynowania inicjatyw oddolnych.

By poznać skalę środków, jakimi dysponują domy kultury w poszczególnych regionach oraz klasach wielkości miejscowości, w badaniu ilościowym skierowanym do przedstawicieli domów kultury zapytaliśmy o przychód instytucji w 2018 r. Pytania o pieniądze należą do kategorii pytań drażliwych, które mogą powodować u respondenta występowanie niepożądanych procesów psychicznych związanych np. z obawą, zażenowaniem ze względu na określone cechy pytania¹⁵. Najwyższym ryzykiem obarczone są zwykle pytania dotyczące zarobków oraz sytuacji materialnej. Wydaje się, że podobne zjawisko wystąpiło również w wypadku naszego badania: ponad połowa (56%) podmiotów nie odpowiedziała na pytanie o wysokość przychodu w 2018 r. Choć spodziewaliśmy się odmowy odpowiedzi na to pytanie, zaskoczyła nas skala tego zjawiska. Dlatego przyjrzelśmy się zmiennym korelującym z brakiem odpowiedzi na to pytanie. Istotnie częściej od odpowiedzi uchylali się przedstawiciele wiejskich domów kultury oraz instytucji zatrudniających nie więcej niż pięciu pracowników lub organizujących do 25 wydarzeń w ciągu roku. Mniej skłonni do udzielenia informacji finansowych byli także przedstawiciele instytucji działających krótko – do kilku lat. Częściej unikali jej też respondenci niezgadający się ze stwierdzeniem, że dom kultury posiada dużą autonomię w planowaniu własnych działań. Wielkością przychodu chętniej dzielili się zaś przedstawiciele podmiotów uchodzących za regionalnych liderów. To skłania do wniosku, że częściej na to pytanie nie odpowiadali reprezentanci podmiotów, których pozycja w lokalnym układzie była niestabilna lub wrażliwa na działania osób z zewnątrz. Przypuszczamy, że odpowiedź wzbudzała u nich częściej niepożądane emocje albo dyskomfort.

¹⁵ „»Drażliwość« pytania zależy od wielu czynników: naruszenia sfery prywatności respondenta, zagrożenia jego poczucia społecznej wartości i społecznej egzystencji”. K. Lutyńska, *Problemy drażliwe w badaniach socjologicznych w Polsce*, ASK 2000, nr 9, s. 51–63.

Wykres 3. Działania podjęte w wyniku zwiększenia lub zmniejszenia budżetu jednostki



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P40. Jak wzrost budżetu wpłynął na funkcjonowanie domu kultury? P41. Jak zmniejszenie budżetu wpłynęło na funkcjonowanie domu kultury?

O przychód zapytaliśmy również pośrednio, zbierając dane o odsetku przychodu pochodzącym z dotacji organizatora, od podmiotów zewnętrznych oraz o środki wypracowane samodzielnie¹⁶. W większości domów kultury (71%) dotacje organizatora to co najmniej 75% budżetu. W 21% instytucji dotacje te stanowiły od 50% do 75% budżetu, a w wypadku pozostałych nie przekroczyły 50%. Drugim istotnym źródłem zasilającym budżet były wpływy pochodzące z działalności własnej domów kultury. W wypadku gdy instytucje wypracowują własne środki, może dochodzić do konfliktu racji – z jednej strony chęć zysku, z drugiej – misyjna rola instytucji. Taka sytuacja zwykle wymaga wglądu w priorytety działalności jednostki:

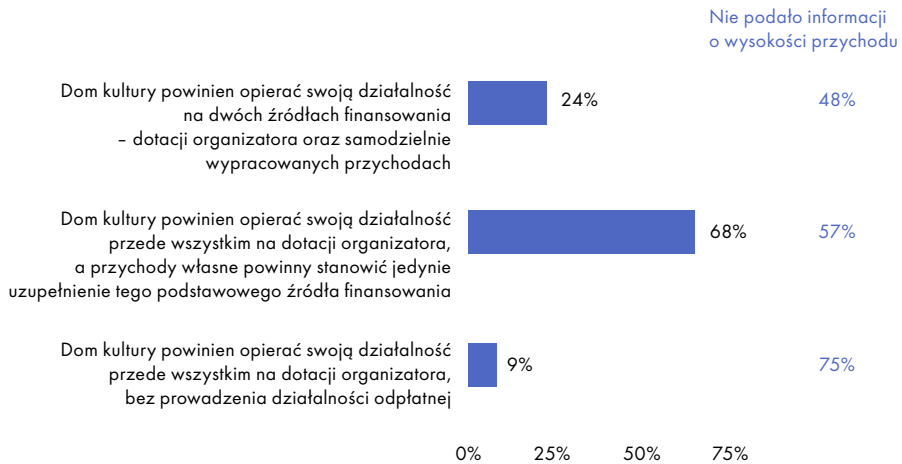
[...] my działamy lokalnie, [jednym z naszych działań] jest radio o charakterze bardzo lokalnym i bazujące na lokalnym potencjale. Przyjeżdżali do nas różni panowie z teczkami, którzy wykonywali modele ekonomiczne opłacalności działalności naszego radia, te modele wskazywały, że to powinno być radio o profilu disco polo i wtedy byłoby opłacalne. Nie będę się rozgadywać, ale bardzo dużą walkę stoczyłam ja i mój zespół o to, żeby to radio jednak zachować jako lokalne [FGI 1 – DDK].

Dotacje zewnętrzne tworzyły najmniejszą część funduszy. Badani, zapytani o preferowany kształt budżetu, w większości (68%) odpowiedzieli, że powinien on przede wszystkim opierać się na dotacji organizatora, a przychody z działalności statutowej powinny stanowić jedynie uzupełnienie tego podstawowego źródła finansowania. Odpowiada to w większości rzeczywistej strukturze budżetów, choć respondenci zadeklarowali, że chcieliby więcej pieniędzy pozyskiwać od podmiotów zewnętrznych. Budżet jednorodny, oparty w całości na dotacji organizatora, częściej preferowały małe instytucje, organizujące nie więcej niż 25 wydarzeń, oraz te zatrudniające do pięciu pracowników. Jednostki, które preferowały tę formę dotacji, częściej niż pozostałe odmawiały wskazania wysokości przychodu w 2018 r.

W dużych miejscowościach kumuluje się kapitał finansowy oraz kompetencyjny, a osoby zarządzające przechodzą zwykle przez „gęstsze sito” w procesie rekrutacyjnym. Więcej jest też potencjalnych uczestników wydarzeń. Być może dlatego instytucje w dużych miastach pozyskują samodzielnie więcej pieniędzy. Wśród większych domów kultury jeden na dziesięć samodzielnie wypracował ponad 25% budżetu, podczas gdy w dużych miastach (powyżej 500 tys. mieszkańców) zrobił to co trzeci. Podobna tendencja występuje w wypadku dotacji zewnętrznych, które w miastach do 50 tys. mieszkańców nie przekraczają w zasadzie 25% budżetu, podczas gdy w niemal co piątym warszawskim domu kultury stanowiły od 25% do 50%.

¹⁶ Odsetek braków odpowiedzi na pytanie o to, jaki procent przychodu stanowiły w 2018 r. dotacja organizatora, środki własne oraz dotacje zewnętrzne wyniósł 1%.

Wykres 4. Preferowany budżet instytucji



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P34. Które z poniższych stwierdzeń jest Pani/ Panu najbliższe:... oraz P36. Proszę powiedzieć, ile wyniósł przychód Pani/ Pana domu kultury w 2018 roku?

Wyniki przeprowadzonego przez nas badania świadczą o tym, że środki przekazywane instytucjom przez organizatora są zwykle niewystarczające do pokrycia kosztów ich bieżących zadań. Potwierdzały to liczne wypowiedzi dyrektorów, z którymi prowadziliśmy wywiady grupowe. Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że właśnie dzięki ich przedsiębiorczości, pomysłowości i poczuciu misji domy kultury mimo tej bariery nadal sprawnie funkcjonują.

1. *Pieniądze są naprawdę małe i trzeba różne rzeczy konceptem robić. [...] Wszyscy wiemy o dziadach kultury i tak dalej. Naprawdę na tym polu zostaje coraz mniej aktywnych wariatów. To trzeba powiedzieć, że jesteśmy szaleńcami, którzy mają jakieś poczucie misji, wizję jakąś, w tym się realizują, bo to kochamy. Natomiast generalnie, jako pracownicy kultury, jesteśmy niedoinwestowani nie tylko infrastrukturalnie, ale również jeśli chodzi o wynagrodzenia [FGI 1 – DDK].*
 2. *Kłopot chyba nas wszystkich polega na tym, że ta kultura nigdy nie była dla naszych organizatorów priorytetem. Że w łańcuszku pokarmowym nigdy nie jest na początku, a chyba na końcu. Przynajmniej ja mam takie doświadczenia, że tych pieniędzy zawsze brakowało na kulturę i brakuje nadal [FGI 2 – DDK].*
 3. *A jak jest u pana z finansowaniem?*
 - *No właśnie, ja jestem bardzo zadowolony ze swojego budżetu, bo mój budżet podobnie jak budżet [przedmówczyni] uczy nas kreatywności.*
 - *No ba! (śmiech)*
- Czyli Pan jest zadowolony? [...]

- Nie, ja to powiedziałem przewrotnie. Nie, niestety jesteśmy niedoinwestowani. Na ile brakuje procentowo tych środków rocznie?
- Procentowo do budżetu, jak robiliśmy taką analizę, brakuje nam około 25-30% [FGI 1 - DDK].

4. Ta kreatywność jest niestety naszym przekleństwem, to znaczy mam wrażenie, że władarze mają w środku takie przekonanie, że...
- że i tak sobie poradzimy [FGI 1 - DDK].
5. Wcześniej pani dyrektor miała budżet na poziomie bodajże [...] milion dwieście [obecnie to dwa miliony osiemset]. Jest ta sama ilość pracowników, więc nie jest to zwiększenie wynagrodzeń. Z tym że nie lubiły się panie, nie lubiły się absolutnie pani wójt z panią dyrektorem. Ja uważam, że budżet instytucji kultury w dużej mierze zależy od relacji z organizatorem. [...] Nie mam też problemu na przykład ze zwiększeniami w trakcie roku [...]. Na koniec roku gmina rozwiązała rezerwę, mieliśmy akurat taką małą dziurę w budżecie [...], bo zorganizowaliśmy wydarzenie, którego nie mieliśmy w planie, ono wypadło nagle w trakcie roku i było kosztowne, więc gmina rozwiązała rezerwę, żeby już tego nie przepuszczać przez radę, przesunęli te środki. Mówię, to wszystko zależy od relacji z organizatorem. Ponieważ ja mam bardzo dobre relacje z organizatorem, no to też jestem zadowolona z budżetu. Ale generalnie rzecz biorąc, to jest smutna konstatacja, tak mi się wydaje, z całym szacunkiem, to jest fatalne [FGI 1 - DDK].

By rekompensować sobie niewystarczającą dotację, instytucje przyjmują różne strategie. Jedne negocjują z organizatorem wysokość zwiększenia dotacji podmiotowej, inne pobierają opłaty za udział w zajęciach czy koncertach, jeszcze inne ubiegają się o dotacje z zewnątrz lub mecenat instytucji dysponujących środkami finansowymi:

1. [...] sygnalizowałam, widząc, jakie cięcia już tam pani skarbnik z panem burmistrzem i ze wszystkimi innymi, ale beze mnie przygotowali, więc od listopada miesiąc w miesiąc powtarzam, że tych środków jest za mało, że jest dziura w budżecie, że trzeba... I powiedziano mi, bo to jest dosyć istotne, że jeżeli pani sobie znajdzie pieniądze w urzędzie, to my pani problemów nie będziemy robili. W związku z czym ja wzięłam teczkę pod pachę, przeszłam się po naczelnikach wydziałów w urzędzie, dowiedziałam się, kto planuje mieć oszczędności na koniec roku, namówiłam dwóch naczelników do napisania wniosku o przesunięcie pieniędzy na rzecz [nazwa domu kultury] [FGI 1 - DDK].
2. [...] jak przysłałam, to był taki trend, że koncert, jak robimy, to za darmo, wszystko ma być za darmo. Ja przysłałam z firmy logistycznej, gdzie szef dzwonił, ile zarobiliśmy w tym miesiącu, więc byłam nauczona, że trzeba zarabiać [...]. Nie chodzi o to też, żeby od ludzi pieniądze wyciągać, tylko uważam, że to ma inną wartość, jak człowiek da 10 zł. Nie robię drogich biletów, ale jest szacunek do ludzi, którzy występują. [...] I teraz ludzie do mnie mówią, że oni nie chcą, żeby było za darmo, bo za darmo to

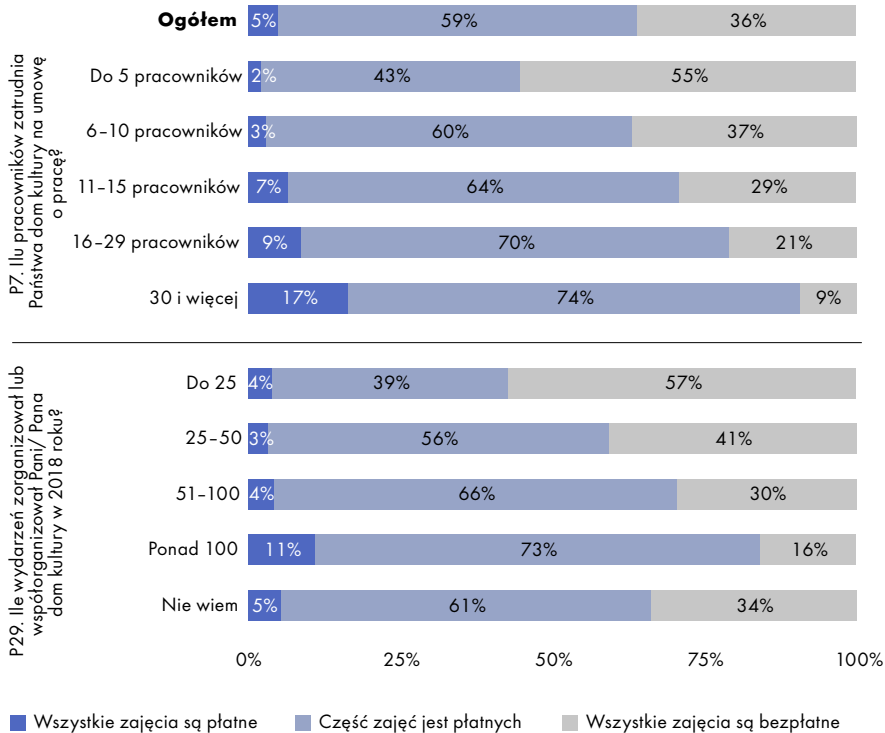
są wejściówki, one się rozchodzą w moment i tylko jest kłótnia, bo ten dostał, a ten nie dostał, więc ludzie nauczyli się tego, że kultura kosztuje i to doceniają [FGI 2 – DDK].

Przyjrzelśmy się, które z przedstawionych możliwości zyskują najczęściej orędowników i w jakich warunkach najlepiej się sprawdzają. Część domów kultury pobiera opłaty za wynajem pomieszczeń, lecz na podstawie wypowiedzi uczestników zogniskowanych wywiadów grupowych wnioskujemy, że stosują odstępstwa od taryfikatorów: „Ja mogę zgodnie ze swoimi cennikami, które ustalają, wynajmując salę za 12 tys., ale jeżeli do mnie przychodzi uniwersytet trzeciego wieku czy Polski Czerwony Krzyż, czy przychodzi, nie wiem, młodzież [...] ja mogę i za 1000 zł, mogę nawet za symboliczne 100 zł” [FGI 2 – DDK]. Inne placówki decydują się na organizowanie płatnych zajęć lub stosują tę zasadę jedynie w wypadku niektórych szkoleń. Odmienne wygląda strategia zdobywania środków finansowych na wsiach, gdzie jedynie 3% instytucji pobiera opłaty za wszystkie zajęcia, a w 44% wszystkie zajęcia są bezpłatne. Inaczej jest w miastach mających od 500 tys. do 1 mln mieszkańców, gdzie jedynie 11% domów kultury zdecydowało się na w pełni bezpłatne zajęcia. Podobne tendencje obserwujemy, analizując podejście instytucji do pobierania opłat za zajęcia w powiązaniu z czynnikami wpływającymi na aktywność domów kultury – liczbę osób zatrudnianych na umowę o pracę, liczbę organizowanych w ciągu roku wydarzeń oraz wysokość przychodu. W ponad połowie niewielkich instytucji (zatrudniających do pięciu pracowników, organizujących nie więcej niż 25 wydarzeń w ciągu roku) nie pobiera się opłat za organizowane zajęcia. W dużych (zatrudniających co najmniej 30 osób czy organizujących ponad 100 wydarzeń) odsetek ten nie przekracza kilkunastu punktów procentowych. Choć trudno określić jednoznacznie kierunek tej zależności, to dane sugerują, że więcej organizowanych wydarzeń daje więcej możliwości zysków. Jednocześnie szerszy wachlarz wydarzeń kulturalnych wymaga zaangażowania większych zasobów, których zwłaszcza w mniejszych ośrodkach po prostu brak. Dlatego też w sytuacji, gdy potencjalnych wydarzeń jest mniej, częściej miarą sukcesu instytucji jest wysoka liczba uczestników organizowanych wydarzeń oraz zajęć, nie zaś inne czynniki. Kluczem do wyjaśnienia strategii instytucji wobec pobierania opłat za udział w wydarzeniach kulturalnych zdaje się właśnie potencjalne zainteresowanie uczestników.

Innym źródłem zwiększenia budżetu jest pozyskanie dotacji zewnętrznej. Respondenci z badania ilościowego za najbardziej dostępne źródło dotacji uznali urzędy marszałkowskie (66% uznało je za łatwo dostępne lub możliwe do zdobycia źródło dotacji), organizacje pozarządowe udzielające grantów (61%) oraz Narodowe Centrum Kultury (60%). Zdaniem badanych relatywnie mniej dostępnymi źródłami dotacji są Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz przedsiębiorstwa komercyjne¹⁷. Opinie na temat

¹⁷ Podmioty z sektora prywatnego wspierają kulturę w ramach mechanizmów uznawanych ogólnie za społeczną odpowiedzialność biznesu, wykorzystując różne sposoby współpracy. Możliwe jest finansowanie np. w formie inwestycji, darowizny lub wydatków na rzecz kultury ponoszone przez podmioty prawne. „Dane pokazują, że wsparcie finansowe należy do dominujących form współpracy (badane podmioty wskazały na stosowanie tej formy na poziomie 74%), wsparcie rzeczowe występuje na poziomie 22%, a ponadto istnieje niewielki udział

Wykres 5. Pobieranie opłat od uczestników zajęć



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P31. Czy Pani/ Pana dom kultury pobiera opłaty od uczestników zajęć?

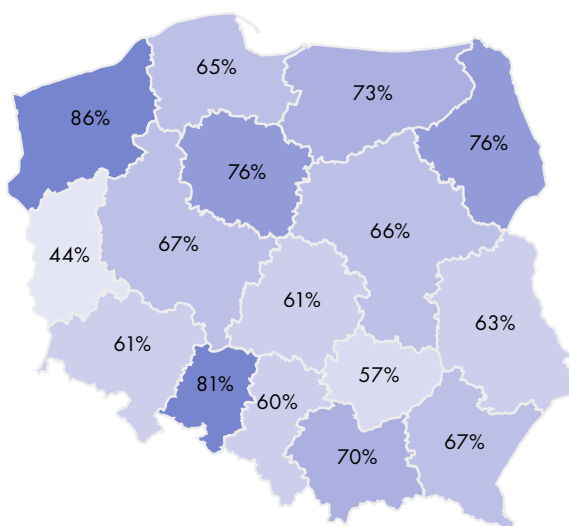
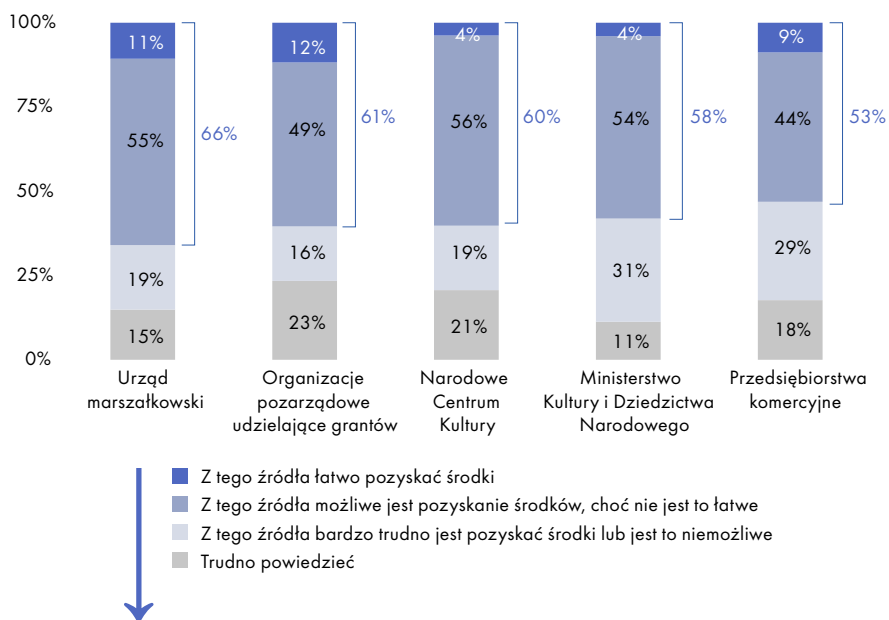
poszczególnych instytucji dotacyjnych nie rozkładają się równomiernie. Przedstawiciele domów kultury na wsiach istotnie częściej za dostępne źródło pozyskania dodatkowych środków uważają urzędy marszałkowskie oraz organizacje pozarządowe, natomiast dotacje z ministerstwa – reprezentanci instytucji mieszczących się w średnich miastach¹⁸. Jedynie w wypadku dotacji z Narodowego Centrum Kultury nie odnotowano istotnych różnic w opiniach badanych z miejscowości różnej wielkości. W tym miejscu należy jednak podkreślić, że instytucja ta redystrybuuje środki przekazane przez Ministerstwo Kultury

oparty na wsparciu organizacyjnym (usługi prawne, logistyka, udostępnianie pomieszczeń, promocja działań, doradztwo – 3%)". K. Kopeć, *Finansowanie kultury w ramach społecznej odpowiedzialności biznesu*, Kraków 2014, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/14569/Finansowanie_kultury_w_ramach_spolescnej_odpowiedzialnosci_biznesu.pdf?sequence=1, [dostęp: 25 VI 2020].

¹⁸ Miasta liczące od 50 tys. do 200 tys. mieszkańców.

i Dziedzictwa Narodowego, więc w pewnym stopniu opinia dotyczy także środków ministerialnych.

Wykres 6. Ocena dostępności środków zewnętrznych



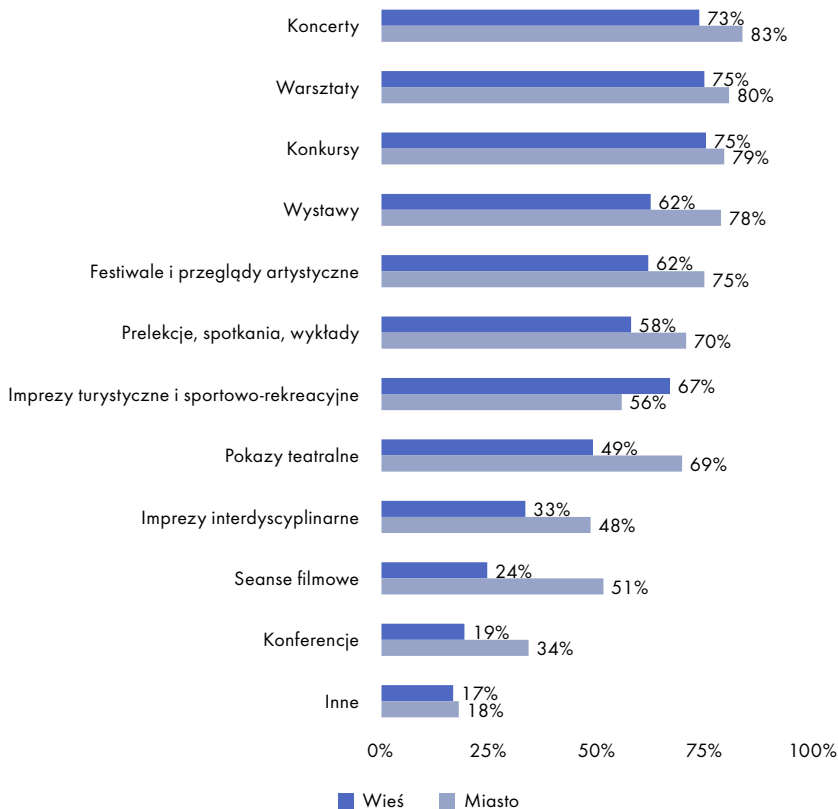
Odpowiedzi dotyczące urzędów marszałkowskich. Połączone kategorie:

1. Z tego źródła łatwo pozyskać środki.
2. Z tego źródła możliwe jest pozyskanie środków, choć nie jest to łatwe.

Infrastruktura domów kultury

Możemy przyjąć, że działalność domów kultury jest w dużej mierze uwarunkowana posiadanymi zasobami infrastrukturalnymi. Ma to bezpośredni wpływ na to, jakiego rodzaju przedsięwzięcia są organizowane, jaka jest ich skala i częstotliwość. Z przeprowadzonych przez nas badań wynika, że liczba wydarzeń organizowanych lub współorganizowanych przez domy kultury w 2018 r. zwykle nie przekraczała 100 (64%). Najczęściej organizowano koncerty (79%), warsztaty (78%) oraz konkursy (77%). Przy czym rodzaj realizowanych projektów zależy od wielkości miejscowości, w której znajduje się instytucja. Zwykle w dużych miastach wachlarz proponowanych rodzajów wydarzeń jest bogatszy, a samych imprez jest więcej. Największe różnice odnotowano przy organizacji koncertów,

Wykres 7. Wydarzenia organizowane przez dom kultury w 2018 r., w podziale na wieś i miasto



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P30. Jakiego typu wydarzenia organizował Pani/ Pana dom kultury w 2018 r.?

warsztatów, pokazów teatralnych, wystaw, konferencji oraz wydarzeń interdyscyplinarnych, których częstotliwość jest tym większa, im większa miejscowość. Odwrotna tendencja ma miejsce jedynie w wypadku organizacji imprez turystycznych i sportowo-rekreacyjnych.

Brak odpowiednich warunków lokalowych może stanowić barierę dla rozwoju i uatrakcyjnienia działalności domów kultury. Warto tu przywołać raport Najwyższej Izby Kontroli, która objęła kontrolą działalność kilkunastu jednostek samorządu terytorialnego w latach 2015–2017, a dodatkowo badaniem kwestionariuszowym 262 samorządowe instytucje kultury:

[...] objęte kontrolą jednostki samorządu terytorialnego nie w pełni właściwie organizowały i prowadziły działalność kulturalną. Pomimo zdiagnozowanych potrzeb oraz opracowania dokumentów strategicznych podległe im instytucje kultury nie miały zapewnionych odpowiednich warunków lokalowych i stabilności finansowej do prawidłowego prowadzenia swojej działalności. Powodowało to ograniczenia w tworzeniu oferty i uczestnictwie odbiorców w przedsięwzięciach kulturalnych, w tym szczególnie grup narażonych na wykluczenie¹⁹.

W utworzonej przez Narodowe Centrum Kultury bazie samorządowych domów kultury w 2019 r. znajdowało się 2185 podmiotów, z czego niemal połowa wzięła udział w badaniu ilościowym. Samodzielnym budynkiem dysponowało 60% przebadanych podmiotów, pozostałe współdzieliły go z innymi instytucjami. Posiadanie co najmniej jednego budynku nie było zróżnicowane ze względu na wielkość miejscowości, w której siedzibę miał dom kultury. Podobnie brak jednoznacznego przełożenia liczby organizowanych i współorganizowanych przez dom kultury wydarzeń na liczbę posiadanych budynków czy lokali. Co ciekawe, uczestnicy zogniskowanych wywiadów grupowych podkreślali potrzebę, a niekiedy także konieczność wyjścia z działaniami poza budynki domu kultury oraz prowadzenia animacji w otwartej przestrzeni publicznej:

1. *To, że nie mamy lokalu, to nie znaczy, że nie mamy działać. I w tym sensie wydaje mi się, że też coraz więcej musimy działać w przestrzeni publicznej, w różnych miejscach. My działamy tak z konieczności, bo u nas nie ma miejsca. Prowadzimy bibliotekę, tam jest 120 metrów, dziewczyny pracują między regałami z książkami. Więc my w zasadzie większość rzeczy robimy na zewnątrz [FGI 1 – DDK].*
2. *Dom kultury niekoniecznie musi być miejscem, to znaczy, że coraz chętniej też ludzie spędzają czas pozainstytucjonalnie, czyli poza budynkami. Paradoksalnie [nazwa miasta] nie ma szczególnie problemu lokalowego, bo my z kolei mamy nad stan budynków, 4 wielkie, ale nie będą... Ale to nie musi być miejsce, to może być*

¹⁹ Działalność samorządowych instytucji kultury, Raport NIK 2018 r., s. 8.

przestrzeń jakaś stworzona, czyli pojęcie bardziej mentalne, bardziej abstrakcyjne, ale rzeczywiście dom kultury może tworzyć taką przestrzeń, gdziekolwiek działa [...]
[FGI 1 – DDK].

Analizując szczegółowe informacje na temat posiadanych przez domy kultury pracowni specjalistycznych oraz infrastruktury wspierającej (np. kawiarnia), zastanawialiśmy się, co decyduje o rozwoju infrastrukturalnym? Kiedy można powiedzieć, że dom kultury ma niemal wszystkie możliwe i zarazem potrzebne mu udogodnienia? Spośród instytucji biorących udział w pomiarze najwięcej (76%) miało sale widowiskowe, 70% – salę konferencyjną, a 60% – salę taneczną. Jeśli dom kultury dysponował specjalistyczną salą filmową lub fotograficzną, to wzrastało prawdopodobieństwo, że miał też takie udogodnienia jak kawiarnia, pracownia ceramiczna, sala kinowa, taneczna, widowiskowa, muzyczna, plastyczna, a także studio nagrań. Z tej hierarchii należy wykluczyć sale komputerowe, które są nieco oddzielną kategorią, niezależną od innych inwestycji i występują częściej w ośrodkach wiejskich²⁰.

Tabela 3. Infrastruktura lokalowa domów kultury

Siedziba domu kultury	%	Liczba budynków	%
Odrębny, samodzielny budynek	60%	Jeden budynek	50%
Lokal w budynku współużytkowanym z innymi instytucjami/ firmami	43%	Więcej niż jeden budynek	50%
Wielkość próby:	1076		642

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P42. Proszę powiedzieć, czy Pani/ Pana dom kultury mieści się w... oraz P43. Iloma budynkami dysponuje Pani/ Pana dom kultury?

²⁰ Wyniki są oparte na testach dwustronnych. Testy są skorygowane dla wszystkich porównań parami w obrębie każdej wewnętrznej podtabeli wykorzystującej poprawkę Bonferroni.

Wykres 8. Specjalistyczne pracownie dostępne w domach kultury



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P44. Proszę powiedzieć, czy instytucja posiada...

Analizując zasoby infrastrukturalne, szczególną uwagę poświęciliśmy kwestii dostosowania budynków do użytkowania ich przez osoby ze szczególnymi potrzebami, które są narażone na marginalizację lub dyskryminację, m.in. ze względu na niepełnosprawność lub obniżony poziom sprawności z powodu wieku czy choroby. Według danych Narodowego Spisu Powszechnego z 2011 r. w Polsce zamieszkiwało niemal 5 mln osób z niepełnosprawnościami²¹, a ponad 3 mln miało orzeczenie o niepełnosprawności. Oznacza to, że 12,2% populacji Polski to osoby z niepełnosprawnościami, dla których najprawdopodobniej niezbędne są specjalne przystosowania w obiektach użyteczności publicznej. Rok 2020 jest szczególnie, ponieważ w instytucjach publicznych rozpoczęto wdrażanie dwóch ustaw dotyczących dostępności²²: o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi

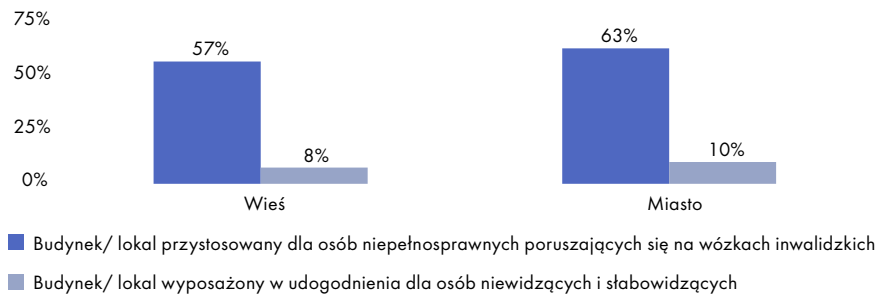
²¹ Według kryterium biologicznego.

²² Dostępność rozumiemy tu jako: „właściwość środowiska (przestrzeni fizycznej, rzeczywistości cyfrowej, systemów informacyjno-komunikacyjnych, produktów, usług), która pozwala osobom z trudnościami funkcjonalnymi (fizycznymi, poznawczymi) na korzystanie z niego na zasadzie równości z innymi”. Program rządowy Dostępność Plus 2018–2025, Warszawa 2018.

potrzebami²³ oraz o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych²⁴. Rozwiązania przewidziane w ustawie realizują zapisy Konwencji ONZ o prawach osób niepełnosprawnych, zobowiązujące do zapewnienia takim osobom na równi z innymi obywatelami dostępu do różnych obiektów.

Poziom dostosowania domów kultury do potrzeb osób z niepełnosprawnościami jest zróżnicowany. Budynek są zwykle własnością gmin, zatem to w ich gestii leży właściwa adaptacja obiektów. Sześć na dziesięć przebadanych przez Narodowe Centrum Kultury instytucji wskazało, że posiada co najmniej jeden lokal przystosowany do potrzeb osób z niepełnosprawnością ruchową, przy czym w miastach odsetek ten jest wyższy. Natomiast adaptacje obiektów do potrzeb osób słabowidzących czy niewidomych odnotowano jedynie w wypadku 9% instytucji.

Wykres 9. Przystosowania dla osób z niepełnosprawnościami



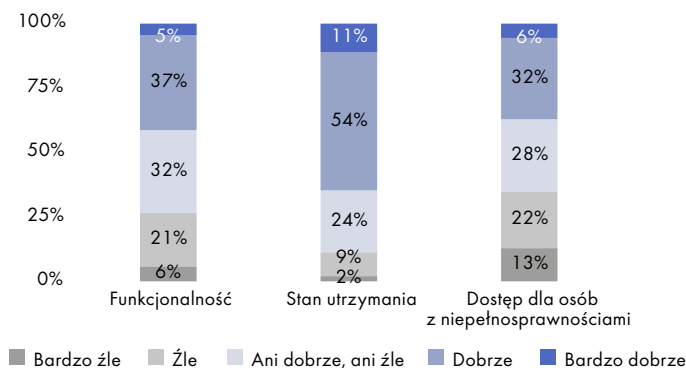
Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P44. Proszę powiedzieć, czy instytucja posiada...

Podsumowując rozważania dotyczące zasobów infrastrukturalnych domów kultury, warto się odwołać do bezpośrednio wyrażonej przez respondentów opinii: ponad jedna czwarta badanych negatywnie ocenia funkcjonalność pomieszczeń domu kultury, a co dziesiąty badany ocenia stan utrzymania budynków jako zły.

²³ Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, Dz.U.2019.1696, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190001696>, [dostęp: 18 VI 2020].

²⁴ Tekst ustawy ustalony ostatecznie po rozpatrzeniu poprawek Senatu Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych, http://orka.sejm.gov.pl/proc8.nsf/ustawy/3119_u.html, [dostęp: 18 VI 2020].

Wykres 10. Ocena stanu pomieszczeń w domach kultury



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P45. Jak ogólnie ocenia Pan/ Pani pomieszczenia, którymi dysponuje Pani/ Pana instytucja ze względu na następujące kryteria...

Zasoby kadrowe

W Polsce odsetek zatrudnionych w sektorze kultury wynosił w 2018 r. 1,5%, co na tle innych krajów Unii Europejskiej jest wynikiem przeciętnym, nieco niższym od średniej unijnej wynoszącej 1,7%²⁵. W strukturach zatrudnienia w sektorze kultury w 2015 r. co czwarta osoba była zatrudniona w branży związanej z twórczością artystyczną lub działalnością obiektów kulturalnych²⁶. Liczba osób zatrudnionych w poszczególnych gałęziach nie współgrała jednak z wytwarzaną przez nie wartością dodaną. Instytucje kultury były (wraz z zawodami powiązаныmi ze sztukami scenicznymi i twórczością literacką) największym sektorowym pracodawcą, z uwagi jednak na prospołeczny charakter pracy, nakierowany na rozwój postaw obywatelskich i edukację kulturową, niegenerującym wysokich zysków ekonomicznych. Największy odsetek wartości dodanej wytwarzanej przez sektor kultury generowały telewizja, biura architektoniczne oraz agencje reklamowe, które łącznie odpowiadały za ponad 50% wartości sektora, wszystkie trzy są również klasyfikowane jako branże kreatywne²⁷. Jak zaznaczają Rafał Wiśniewski i Tomasz Kukołowicz w artykule *Pięć kierunków poszerzania pola kultury, czyli uwagi o współczesnej polityce kulturalnej*: „Niezależnie od

²⁵ Wartości dotyczące zatrudnienia w kulturze publikowane przez Eurostat opierają się na podejściu badawczym zaproponowanym przez Sieć ds. Kultury Europejskiego Systemu Statystycznego, uwzględniającym zatrudnienie zarówno w branżach kultury, jak i w zawodach kultury.

²⁶ Por. J. Baran, P. Lewandowski, *Znaczenie gospodarcze sektora kultury w Polsce w latach 2008–2015*, Warszawa 2017.

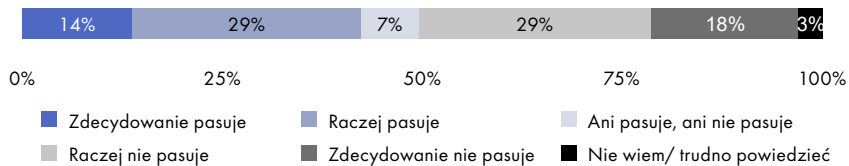
²⁷ Tamże.

przyjętej definicji panuje zgoda, że przemysły kreatywne cechują się relatywnie dużym potencjałem ekonomicznym. Obejmują nie tylko dziedziny twórczości wyróżniające się wysoką wartością artystyczną, ale także całą kulturę popularną. W rozwoju koncepcji przemysłów kreatywnych kluczowe było wyróżnienie, które dziedziny aktywności, oprócz czystej sztuki, można do nich zakwalifikować²⁸. Dlatego też charakteryzując zasoby sektorowe stanowiące otoczenie domów kultury, nie pominęliśmy osób zatrudnionych w przemysłach kultury oraz przemysłach kreatywnych. W 2016 r. ponad 100 tys. firm prowadziło działalność, którą należałoby zaklasyfikować do przemysłów kultury lub kreatywnych, co stanowiło 5,0% wszystkich przedsiębiorstw niefinansowych działających w Polsce. Pracowało w nich 225 tys. osób, co stanowiło 2,3% ogółu zatrudnionych w przedsiębiorstwach niefinansowych, a odsetek ten wykazywał tendencję wzrostową²⁹.

Podstawowy problem, z którym borykają się domy kultury w obszarze kadr, to niewystarczająca liczba pracowników. Prawie połowa badanych instytucji była w sytuacji braku odpowiedniej liczby osób w stosunku do zadań przed nią postawionych. Uczestnicy zogniskowanych wywiadów grupowych podkreślali, że działając w środowisku ograniczonych zasobów, muszą wypełniać nie tylko obowiązki dyrektora, lecz także szereg innych funkcji. Taka wymuszona wielozadaniowość dotyczy również innych pracowników.

Dyrektor ośrodka kultury jest mistrzem dobrej roboty, czyli tak naprawdę potrafi zrobić wszystko. [...] potrafię obliczyć, potrafię zrobić umowę, wyliczyć rachunek, potrafię przenieść stoły, ustawić salę, włączyć nagłośnienie, potrafię poprowadzić warsztaty, zajęcia, potrafię zrobić promocję, prowadzę Facebooka, umiem zrobić plakat, bo się w międzyczasie [...] trochę podszkoliłam w Photoshopie, więc plakat też potrafię zrobić i nagle okazało się, że to wszystko potrafię, umiem i robię, bo nie ma na to czasu, ludzi, pieniędzy. Nie mam czasu zarządzać [FGI 1 - DDK].

Wykres 11. Ocena liczby pracowników w stosunku do założonych celów instytucji



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P15_2. W jakim stopniu następujące stwierdzenia pasują do funkcjonowania Pani/ Pana domu kultury? (Nasz dom kultury ma wystarczającą liczbę pracowników, by realizować swoje cele).

²⁸ R. Wiśniewski, T. Kukołowicz, *Pięć kierunków poszerzania pola kultury, czyli uwagi o współczesnej polityce kulturalnej* [w:] *Pomorskie poszerzenie pola kultury. Dylematy - konteksty - działania*, red. C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek, Gdańsk 2017, s. 103.

²⁹ Por. *Przemysły kreatywne i przemysły kultury w latach 2014–2016*, GUS, Warszawa–Kraków 2018.

Kolejną problematyczną kwestią jest struktura wiekowa zatrudnionych osób. W literaturze wskazuje się na niski odsetek młodych pracowników w instytucjach kultury, czego powodem ma być brak nowych miejsc pracy, etatyzacja sektora, nieatrakcyjne zarobki oraz rodzaj podejmowanych przez te podmioty działań³⁰. Zrealizowane przez nas badanie ilościowe pokazuje, że domy kultury zatrudniały zwykle mały zespół na podstawie umów o pracę (najczęściej nie więcej niż 10 pracowników) oraz angażowały dodatkowo grono współpracowników. W niemal co czwartej przebadanej instytucji na podstawie umowy o pracę nie pracowała ani jedna osoba poniżej 35 roku życia. Opisywana tendencja w największym stopniu dotyczyła terenów wiejskich (na wsi odsetek ten był wyższy i wyniósł 33%), gdzie trudniej zdobyć stałe zatrudnienie. Zmiany w strukturze zatrudnienia na obszarach wiejskich nie dotyczą wyłącznie kultury – jest to szerszy proces. Jak wskazuje raport Głównego Urzędu Statystycznego dotyczący rynku pracy w 2020 r., wskaźnik zatrudnienia na wsi w II kwartale wśród ludności bezrolnej spadł o 0,3% (w stosunku do analogicznego okresu w 2019 r.) i wyniósł 49,1%, a wśród osób prowadzących gospodarstwa rolne zwiększył się o 0,6% i wyniósł 67,5%³¹.

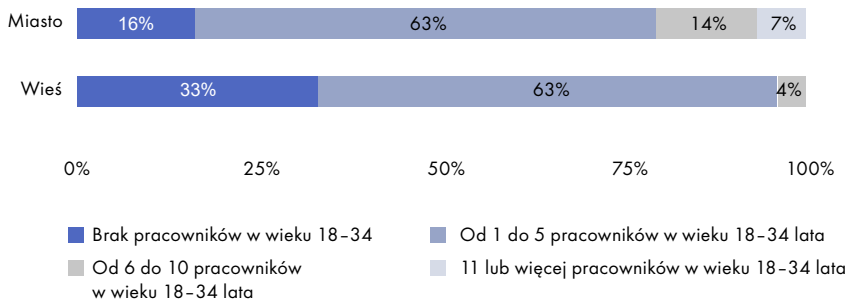
Poza trendami ogólnokrajowymi na rynku pracy znaczenie mają także aspekty indywidualne, jak choćby jakość komunikacji między poszczególnymi osobami zatrudnionymi w danej instytucji. Uczestnik jednego ze zogniskowanych wywiadów grupowych z dyrektorami domów kultury zwrócił uwagę także na inne wrażliwe aspekty zarządzania zespołem doświadczonych pracowników w reprezentowanej przez niego organizacji:

Mam w zespole sporo osób w wieku przedemerytalnym, [...] ja bardzo cenię doświadczenie i bardzo cenię wiedzę tych ludzi, ale współpraca, charakter się zmienia. Ja mam takie doświadczenie, że pracownik, który powinien być moją prawą ręką, że powinnam móc wszystko [mu] powiedzieć, wszystkie uwagi [zgłosić], a ja jestem w takiej sytuacji, że się muszę ugryźć w język i zastanowić co i jak mam powiedzieć, żeby nie urosło to do mobbingu. [...] tu są takie osoby, że są wszechwiedzące, one już mają tyle lat pracy, tyle doświadczenia, owszem czasami są na tyle uprzejme, że są otwarte i chętne, ale tylko na to, co im odpowiada, nie na to, co zaproponuje im nie daj Boże młodszy człowiek [FGI 2 – DDK].

³⁰ Por. *Instytucje upowszechniania kultury w XXI wieku. Przeżytek czy nowa jakość?*, red. J. Sójka i in., Poznań 2009.

³¹ Dodatkowo wśród ogółu ludności w wieku produkcyjnym największy spadek zatrudnienia w stosunku do II kwartału 2019 r. odnotowano w grupie pracowników pomiędzy 15 a 24 rokiem życia – o 3,4% oraz w grupie wiekowej 25–34 lat – o 1,2%, zaś w kohortach wiekowych 44–64 oraz powyżej 65 roku życia – odnotowano wzrost. Główny Urząd Statystyczny, *Informacja o rynku pracy w drugim kwartale 2020 roku*, Warszawa 2020, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/rynek-pracy/pracujacy-bezrobotni-bierni-zawodowo-wg-bael/informacja-o-ryнку-pracy-w-drugim-kwartale-2020-roku-dane-wstepne,12,42.html?pdf=1>, [dostęp: 4 XI 2020].

Wykres 12. Liczba osób zatrudnionych na podstawie umowy o pracę będących pomiędzy 18 a 34 rokiem życia, w podziale na wieś i miasto



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019.

Jednym ze sposobów minimalizowania konsekwencji niedostatków kadrowych, wymuszonych założeniami organizacyjnymi i budżetowymi³² jest zlecanie pracy w ramach umów cywilnoprawnych. Większość przebadanych domów kultury zatrudniała osoby na podstawie umów o dzieło, umów zleceń oraz osoby prowadzące działalność gospodarczą. O powszechności tego zjawiska świadczy to, że niemal wszyscy badani przedstawiciele domów kultury (93%) zadeklarowali, że mają współpracowników. W 43% badanych instytucji ich liczba wahała się od 1 do 5 osób, w 24% mieściła się w przedziale między 6 a 10 osób. Sytuacja osób na stałe współpracujących z domami kultury może być stabilna w czasie koniunktury gospodarczej, bo choć osoby te są pozbawione podstawowych praw pracowniczych i mają ograniczoną możliwość awansu zawodowego, to współpracując z wieloma podmiotami i samodzielnie regulując czas przeznaczany na pracę, mogą zdobywać zróżnicowane doświadczenie, budować sieć kontaktów i optymalizować wynagrodzenie. Czynniki te działają jednak niekorzystnie w sytuacji kryzysowej, kiedy współpracownik jest narażony na utratę kontrahentów, wynagrodzenia oraz zabezpieczeń socjalnych. Skalę problemu ujawnił globalny kryzys związany z rozprzestrzenieniem się wirusa COVID-19³³.

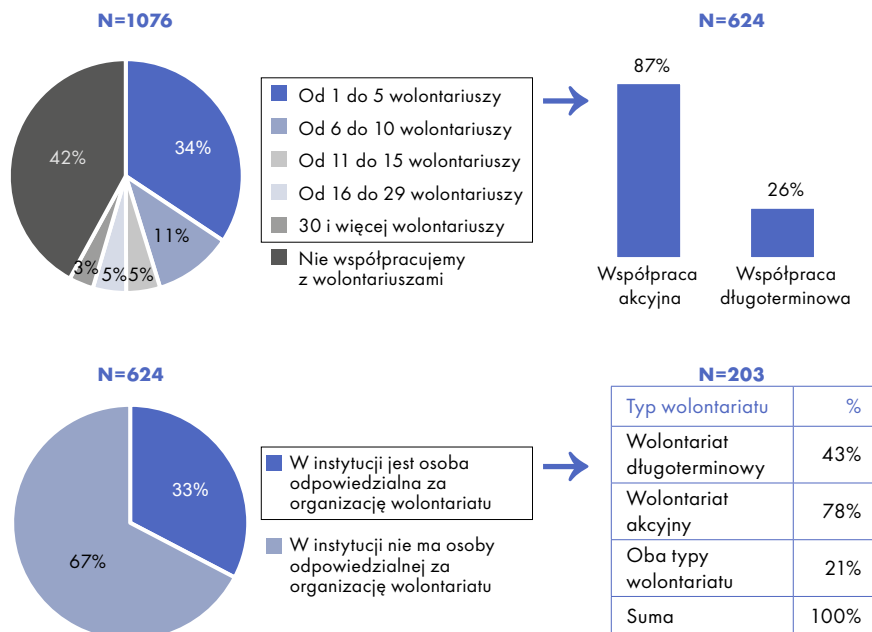
Poza obszarem pracy płatnej istotną rolę w funkcjonowaniu domów kultury odgrywają wolontariusze. W ponad połowie placówek biorących udział w badaniu pracowali wolontariusze. Zwykle była to współpraca incydentalna, związana z przeprowadzaniem wydarzeń czy akcjami. Wśród domów kultury na stałe angażujących wolontariuszy w co czwartym współpraca ta przybiera charakter długoterminowy. Ponadto wśród instytucji, które zdecydowały się podjąć współpracę z wolontariuszami, znaczny odsetek

³² Por. *Pełna kultura – puste konta*, Ogólnopolski Związek Zawodowy Inicjatywa Pracownicza, Warszawa 2019.

³³ Szerzej omówiono to zagadnienie w artykule: G. Pol, *Domy kultury w czasie pandemii* [w:] *Rocznik Kultury Polskiej 2020*, red. A. Bąk i in., Warszawa 2020.

delegował zadania wielu ochotnikom. Popularność wolontariatu długoterminowego w połączeniu z faktem, że w wielu domach kultury opiekę nad wolontariuszami powierza się jednej, wybranej osobie, może świadczyć o tym, że organizacja wolontariatu w domach kultury ma na celu nie tylko usprawnienie organizacji wydarzeń masowych, ale także odciążenie pracowników oraz „łatanie” brakujących etatów.

Wykres 13. Wolontariat w domach kultury

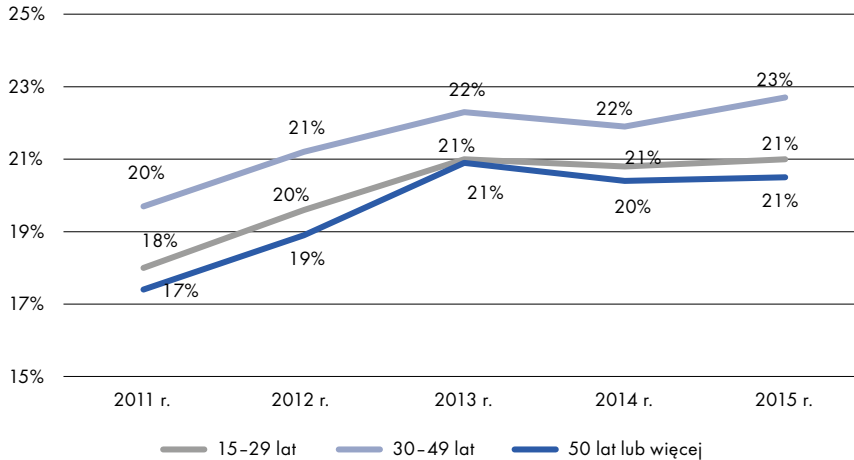


Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. P10. *Ilu wolontariuszy współpracuje aktualnie z Państwa domem kultury?* P11. *Jaką formę ma współpraca z wolontariuszami?* Można zaznaczyć wiele odpowiedzi. P12. *Czy w Państwa instytucji jest osoba odpowiedzialna za organizację wolontariatu?*

W tym kontekście warto przywołać wskaźnik: Światowy Indeks Dobroczynności (CAF World Giving Index)³⁴, mierzący zaangażowanie w niesienie pomocy innym. Uwzględnia on zarówno przekazywanie datków pieniężnych, jak i działania w ramach wolontariatu. Przegląd danych za lata 2011–2015 pokazuje, że coraz więcej ludzi jest skłonnych do tego, by poświęcić swój czas lub pieniądze na działania charytatywne.

³⁴ Udostępniony przez Narodowy Instytut Wolności wskaźnik CAF World Giving Index opiera się na trzech miarach: 1. Czy przekazałeś pieniądze na szczytny cel? 2. Czy pomogłeś nieznanemu? 3. Czy poświęciłeś swój czas na wolontariat?

Wykres 14. Globalne uczestnictwo w wolontariacie, według wieku



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych CAF World Giving Index 2016: *Wiodące na świecie badanie hojności*, <https://niw.gov.pl/wp-content/uploads/2018/07/CAF-World-Giving-Index-raport-2016.pdf>, [dostęp: 2 IX 2020]. Dane przedstawiają roczne wyniki dla każdego roku od 2011 do 2015. Każdy roczny wynik jest wyprowadzony ze średniej wszystkich krajów. Dane dotyczą udziału w wolontariacie w ciągu miesiąca poprzedzającego badanie.

W publikacji Głównego Urzędu Statystycznego zawierającej charakterystykę działalności wolontariackiej w Polsce wskazano, że około 15% wszystkich osób świadczących pracę dobrowolnie i bez wynagrodzenia realizuje pracę na rzecz sektora publicznego, a „zasadnicza część wolontariatu w sektorze publicznym odbywała się w placówkach publicznych realizujących usługi społeczne, [...] przede wszystkim w szkołach, przedszkolach, szpitalach, ośrodkach pomocy społecznej, domach kultury, domach dziecka itp.”³⁵. W wolontariat częściej angażują się osoby pomiędzy 15 a 24 rokiem życia oraz osoby w wieku od 35 do 44 lat. Dla pierwszej z opisanych grup wiekowych motywacją jest prawdopodobnie chęć zdobycia doświadczenia zawodowego. Przedstawiciele drugiej grupy zwykle są już w stabilnej sytuacji zawodowej i rodzinnej, dlatego ponownie, po okresie koncentracji na karierze zawodowej oraz zobowiązaniach związanych z zakładaniem rodziny, pojawia się u nich przestrzeń do działań na rzecz społeczności.

³⁵ *Wolontariat w 2016 r.*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2017, s. 9 oraz s. 33. Wolontariat rozumiemy jako „aktywność podejmowaną dobrowolnie i bez wynagrodzenia mającą na celu przyniesienie korzyści osobom lub grupie osób spoza gospodarstwa domowego (wyluczając rodzinę wolontariusza), [która] może również być wykonywana na rzecz społeczeństwa, środowiska naturalnego, konkretnej miejscowości lub społeczności”.

Czego pragną pracownicy kultury?

W 2015 r. Tomasz Szlendak i Krzysztof Olechnicki przebadali 350 pracowników instytucji kultury³⁶, pytając ich m.in. o to, czego pragną. Podsumowując uzyskane wyniki, autorzy skonstatowali, że przede wszystkim chcą oni zwiększenia finansowania instytucji, większej liczby pracowników oraz liczniejszego grona osób interesujących się ich działaniami. Autorzy uznali, że badani pracownicy byli nastawieni przede wszystkim na przetrwanie, a nie na rozwój, co może pośrednio wskazywać na to, że duża ich część pracuje w kulturze przez przypadek. Szlendak i Olechnicki zaproponowali podział pracowników instytucji kultury na cztery rodzaje ze względu na deklarowane przez nich potrzeby: około 10% stanowiły osoby „łaknące wiedzy”, 16% – „materialiści”, oczekujący przede wszystkim wsparcia finansowego, 5% zaś osoby „samodzielne”, niesygnalizujące potrzeby wsparcia. Największą grupę, 69%, tworzyli „zdesperowani”, którzy potrzebują zarówno pomocy w formie dofinansowania, jak i wsparcia merytorycznego³⁷. Ostatnia, największa grupa oczekuje nie tylko pieniędzy, lecz także szkoleń, podręczników i wszelkich innych form wspierania rozwoju kompetencji i kwalifikacji. Przy czym zauważano, że instytucje znajdujące się w dużych miastach oraz te dysponujące większym budżetem częściej korzystały z wiedzy zawartej w raportach badawczych, ale też samodzielnie prowadziły badania oraz ewaluację swojej pracy³⁸.

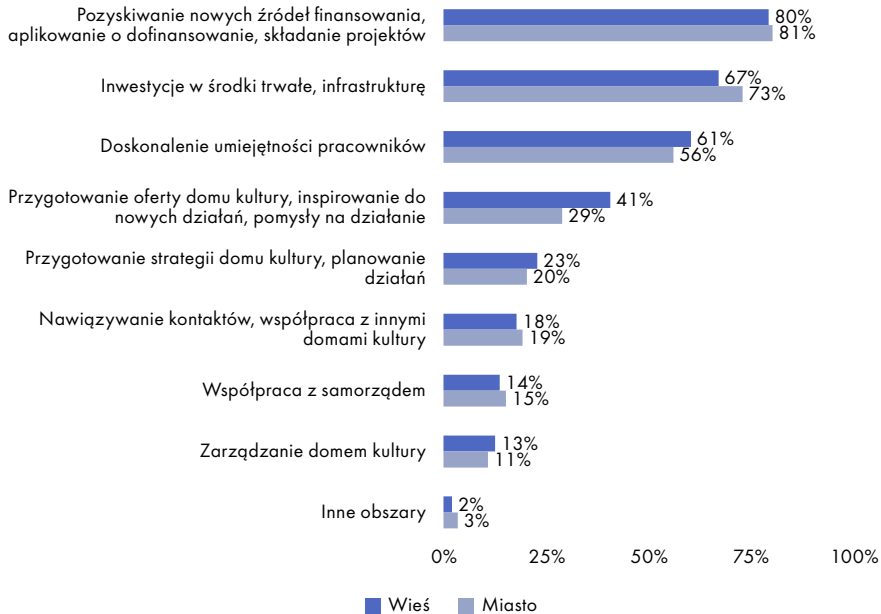
Wyniki przeprowadzonego przez nas badania ilościowego są spójne z ustaleniami omówionych powyżej pomiarów. Najwięcej respondentów wskazało na potrzebę pozyskiwania dodatkowych środków finansowych oraz inwestycji w infrastrukturę. Wsparcie związane z rozwojem osobistym pracowników oraz z nowymi pomysłami na działania były wymieniane w drugiej kolejności, a 2% podmiotów deklarowało, że nie potrzebuje wsparcia w żadnym z wymienionych obszarów. Niezależnie od wielkości miejscowości niemal wszystkie przebadane podmioty liczyły na wsparcie. Wyjątek stanowiła Warszawa, w której 17% podmiotów biorących udział w badaniu deklarowało, że go nie potrzebuje. Przedstawiona różnica nie dotyczyła innych dużych miast, w których odsetek samowystarczalnych instytucji utrzymywał się na poziomie zbliżonym do ogółu.

³⁶ Badanie CATI realizowane w ramach projektu: K. Olechnicki, T. Szlendak i in., *Raport z raportu o raportach o stanie kultury*, 2015, s.12, https://issuu.com/beczmiarna/docs/raport_o_raportach_notes100, [dostęp: 3 VI 2020]. W badaniu wzięło udział 203 pracowników instytucji publicznych oraz 147 pracowników instytucji społecznych.

³⁷ Tamże.

³⁸ Istnieją przykłady inicjatyw, które starają się przełamywać bariery instytucjonalne. Narodowe Centrum Kultury, wychodząc naprzeciw formułowanym przez pracowników instytucji kultury oczekiwaniom, realizuje szereg działań wspierających kadrę domów kultury w zdobywaniu wiedzy badawczej oraz kompetencji. Prowadzi programy dotacyjne, szkoleniowe, ale też siecujące środowisko osób zarządzających domami kultury oraz animatorów i lokalnych liderów kultury. Więcej informacji o poszczególnych działaniach Narodowego Centrum Kultury znajduje się na stronie instytucji: <https://nck.pl/szkolenia-i-rozwoj>, <https://nck.pl/dotacje-i-stypendia>, <https://nck.pl/projekty-kulturalne>, <https://nck.pl/badania>.

Wykres 15. Oczekiwane obszary wsparcia



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P16. W jakim obszarze Państwa dom kultury potrzebuje wsparcia? Można zaznaczyć wiele odpowiedzi.

Z opublikowanego w 2015 r. raportu *Podnoszenie kompetencji kadr kultury w domach, centrach i ośrodkach kultury* wynika, że pracownicy chcący podnieść swoje kompetencje często decydowali się na zainwestowanie prywatnych środków, ponieważ pracodawca refundował jedynie część kosztów lub odmawiał ich pokrycia³⁹. Z drugiej zaś strony wskazywano na drugorzędne znaczenie wiedzy o kulturze:

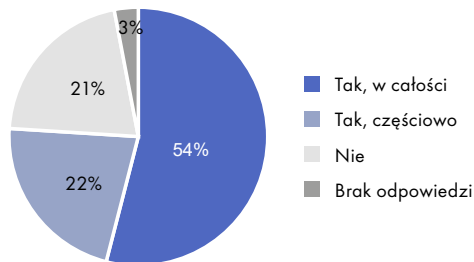
[...] badani mają świadomość, że w miejscu ich pracy oczekuje się od nich przede wszystkim sprawnej organizacji pracy, na drugim miejscu kultury osobistej, następnie elastyczności w podejmowaniu zleczanych im zadań oraz dyspozycyjności. Takie aspekty jak wiedza czy pozytywna recepcja efektów działań w przekonaniu badanych nie stanowią priorytetu⁴⁰.

³⁹ Jak wskazują autorzy diagnozy: „Niemał 12% badanych spotkało się z sytuacją, by pracodawca unieвозмоżliwił (choć raz) uczestnictwo w jakichś formach podnoszenia kompetencji. Głównym powodem, na jaki wskazano, były uwarunkowania finansowe (74,28% spośród wspomnianej puli 11,89% przypadków ograniczania w tym zakresie aktywności)”.

⁴⁰ B. Dziadzia i in., *Podnoszenie kompetencji kadr kultury w domach, centrach i ośrodkach kultury*, Katowice 2015.

Jakie szkolenia stanowią ów priorytet? Pomocne było porównanie profili ostatnio zrealizowanych szkoleń oraz tych uznanych za najpotrzebniejsze.

Wykres 16. Refundowanie przez pracodawców kosztu podnoszenia kompetencji zawodowych

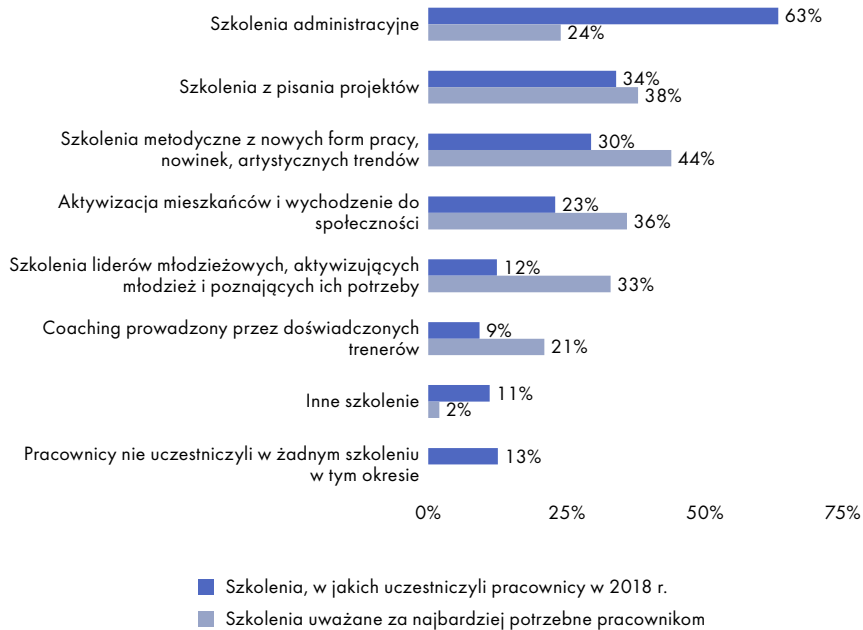


Źródło: opracowanie własne za: *Podnoszenie kompetencji kadr kultury w domach, centrach i ośrodkach kultury, Katowice 2015.*

Profil szkoleń, w których uczestniczyli pracownicy badanych domów kultury, nie jest jednorodny, jednakże znaczny odsetek stanowią te o profilu administracyjnym. Popularnością cieszyły się także szkolenia rozwijające umiejętność zdobywania grantów oraz kształtujące nowe metody pracy, przybliżające nowinki i trendy artystyczne. Przy analizie danych ze względu na wielkość miejscowości, w której znajduje się dom kultury, przede wszystkim uderza różnica między tematyką i częstotliwością szkoleń w małych i dużych miejscowościach. W dużych miastach, liczących powyżej 500 tys. mieszkańców, częściej pracownicy domów kultury korzystali z coachingu oraz szkoleń metodycznych z nowych form pracy, które zresztą ogół badanych uznał także za najbardziej potrzebne. Niewiele mniej respondentów zgodziło się, że niezbędne są szkolenia z pisania projektów oraz aktywizacji społeczności lokalnej. Rzeczywistość różni się jednak z oczekiwaniami i potrzebami. Pracownicy najchętniej rozwinęliby umiejętności praktyczne pozwalające uatrakcyjnić ofertę. W rzeczywistości realizują głównie niezbędne szkolenia administracyjne oraz rozbudowują kompetencje potrzebne do pozyskania dla domu kultury dodatkowych środków finansowych. Przykłady działań obrazujących to zjawisko znajdujemy w wypowiedziach uczestników zogniskowanych wywiadów grupowych. Świadczą o tym również dane pozyskane w badaniu ilościowym:

1. *Żeby siebie doksztąpić, to mam doktora Google i poradnik instytucji kultury, który jestem wdzięczna, że mam, bo niestety tak jest, że nie mam tego komfortu, że mam super księgową, która w 100% mi zagwarantuje moje bezpieczeństwo [FGI 2 – DDK].*
2. *Młodzi instruktorzy powinni się szkolić, kształcić prócz tego, że podnosić swoje kompetencje zawodowe, np. te typowe – teatru, tańca czy inne, zdecydowanie tak, ale ja nie mam u siebie możliwości ani finansowych, ani kadrowych, żeby powołać specjalny zespół do pozyskiwania środków i pisania wniosków, więc ci instruktorzy muszą też korzystać z takich szkoleń [FGI 2 – DDK].*

Wykres 17. Szkolenia, w których uczestniczyli pracownicy badanych domów kultury oraz te uważane za priorytetowe



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P17. W jakich szkoleniach w 2018 roku uczestniczyli pracownicy Pani/ Pana domu kultury? P18. Jakie szkolenia uważa Pan/ Pani za najbardziej potrzebne pracownikom Pani/ Pana domu kultury?

Fundamentalne znaczenie dla rozwoju domów kultury ma zdobywanie nowych kompetencji przez osoby zarządzające i pracujące w tych instytucjach, co w obliczu ograniczonych zasobów finansowych może być problematyczne:

Pracowałam wcześniej w dużym projekcie społecznym, tam odpowiadałam za dosyć dużą gałąź dotyczącą wspierania stowarzyszeń, fundacji czy NGO-sów. Natomiast przychodzę [do domu kultury jako dyrektor] i mam zarządzać zespołem. Trafiałam w takie realia ograniczonych zasobów, tych nieszczęsnych finansów i marnego budżetu. Na czym najbardziej oszczędzałam – na sobie. [...] Na wszystko musiały się znaleźć pieniądze, ale na pewno nie na mój rozwój. Owszem, jeździłam na szkolenia, jakiegokolwiek się pojawiały konferencje, szkolenia, warsztaty bezpłatne, natomiast nigdy nie miałam śmiałości, żeby zabrać te 100 czy 200 zł na szkolenie własne, bo przecież za to, to ja kupię mnóstwo materiałów na przykład na warsztaty. I powiem szczerze, że chyba przepracowanie pewnych rzeczy w „Zaprosz nas do siebie” pomogło mi podjąć decyzję, że jednak te 600 zł to ja mogę wydać na siebie, no trudno, jakoś przeboleję, [...] pojechałam na zarządzanie w instytucjach kultury. [...] powiem szczerze i to chyba powinnam też napisać do

Narodowego Centrum Kultury jako potwierdzenie swojej drogi, że gdyby nie to, gdyby nie tamte warsztaty dyrektorów, które zmieniły totalnie moje myślenie. [...] byłam w takiej sytuacji, że albo ja zabiję swoich pracowników albo zabiję siebie, bo już po prostu jestem przy takiej ścianie... [FGI 1 – DDK].

Zarządzanie instytucją

Omawiając kwestie związane z zarządzaniem domem kultury, należy odwołać się do kategorii strategii, która winna określać pole aktywności, ambicje i plany rozwoju instytucji. W ubiegłej dekadzie pilną kwestią była zmiana sposobu myślenia wśród osób zarządzających instytucjami kultury. Potrzeba ta wynikała z braku dążenia do sformułowania i konsekwentnej realizacji strategii instytucji. Autorzy publikacji *Instytucje upowszechniania kultury w XXI wieku. Przeżytek czy nowa jakość?* opracowanej pod redakcją Jacka Sójki, podejmujący ten temat w 2009 r., relacjonowali to następująco:

Jeden z rozmówców, będący pracownikiem urzędu marszałkowskiego, podzielił się z innymi osobami badanymi swymi doświadczeniami z prób sformułowania misji i strategii dla każdej spośród podległych tamtejszemu samorządowi instytucji kultury. Wielu dyrektorów instytucji nie rozumiało konieczności czy nawet jedynie potrzeby sformułowania tego rodzaju twierdzeń [...] ⁴¹.

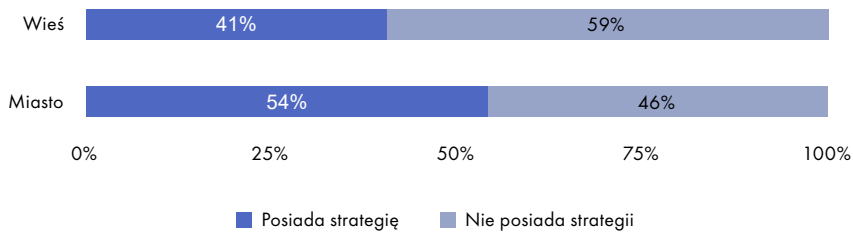
Co zmieniło się od tego czasu? W przeprowadzonym przez NCK dekadę później badaniu domów kultury niemal połowa podmiotów pracowała na podstawie strategii, a co czwarty oczekiwał wsparcia w jej przygotowaniu oraz projektowaniu działań instytucji. Temat strategii i planów długoterminowych jest nadal obecny w świadomości pracowników instytucji kultury. Zadanie uświadomienia konieczności budowy długoterminowych planów aktywności domów kultury można uznać w dużej mierze za wypełnione. Nadal jednak żywa jest potrzeba zaplanowania, przygotowania oraz wdrażania długoterminowych posunięć strategicznych. Znaczenie ma również to, że cele określone w strategii instytucji bywają spychane na drugi plan w stosunku do poleceń wydawanych przez organizatora. Za przykład niech posłuży wypowiedź jednego z dyrektorów domu kultury wskazującego na niekonsekwentną realizację wytycznych władz samorządowych.

W strategii [miejskiej] są określone bardzo wyraźnie zadania poszczególnych instytucji, nawet nie tylko typów instytucji, ale ze wskazaniem na konkretne nazwy. I oczywiście dla domów kultury i dla mojego domu kultury są to zadania takie jak działania dla społeczności lokalnej, z udziałem społeczności lokalnej. Niemniej jednak jest pewna

⁴¹ *Instytucje kultury...*, dz. cyt., s. 40.

niekonsekwencja, właśnie integracja, edukacja, tworzenie przyjaznej przestrzeni, przyjaznej atmosfery dla inicjatyw, dla pomysłów, natomiast problem jest taki, że mimo tej strategii jakby są wytyczne bieżące władz miasta, które nas skłaniają do tego, żeby realizować te cele zupełnie inaczej, żeby realizować [je] na rzecz miasta na przykład w przestrzeni centrum miasta, włączając się w główne inicjatywy odgórne, które są inicjowane nie przez ośrodek kultury, tylko przez samorząd [FGI 1 – DDK].

Wykres 18. Praca instytucji w oparciu o strategię



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P27. Czy Pani/ Pana dom kultury posiada własną strategię?

Interesowały nas zarówno najpopularniejsze modele funkcjonowania domów kultury⁴², jak i rozpowszechnienie poszczególnych sposobów konstrukcji oferty kulturalnej oraz rola, jaką lokalni mieszkańcy odgrywają w tym procesie. W tym celu posłużyliśmy się wynikami badania ilościowego oraz danymi zastanymi. Kluczowym elementem konstruowania strategii jest diagnoza oczekiwań mieszkańców. W celu ich identyfikacji przedstawiciele domów kultury przeprowadzali głównie konsultacje społeczne (46%). Badania ankietowe w tym celu wykorzystywało 31% respondentów, a 10% korzystało z innych sposobów pozyskiwania informacji o potrzebach mieszkańców. Nadal jednak 28% badanych domów kultury nie prowadziło w ogóle badań potrzeb mieszkańców.

Na podstawie zdiagnozowanych potrzeb powinny zostać określone cele i plan działań. Jak zaznacza Marek Krajewski:

[...] instytucja kultury ma sens wyłącznie wtedy, kiedy ma swoją publiczność i ta publiczność nie jest zmuszana do tego, żeby w tej instytucji bywać. Bardzo często zdarza się bowiem, że publiczność jest skazana na instytucję kultury, bo to jedyne tego typu miejsce

⁴² W publikacji pod redakcją Jacka Sójki przytoczono sześć typów zarządzania uznanych za najpowszechniejsze w lokalnych instytucjach kultury. Zainteresowanych szczegółami odsyłamy do publikacji *Instytucje upowszechniania kultury w XXI wieku. Przeżytek czy nowa jakość?*, red. J. Sójka i in., Poznań 2009. Opisane w niej modele zarządzania nie stanowią kategorii rozłącznych, dlatego bezcelowa wydaje się próba przyporządkowania instytucji do wspomnianych typów zarządzania. Nie wyczerpują one również palety możliwych rozwiązań.

w mieście, bo na przykład zajęcia w niej są sprzężone z programami szkolnymi. Rozpoznanie potrzeb widza, określenie tego, co robi on z doświadczeniami, które zdobywa, korzystając z instytucji kultury, określenie, w jaki sposób korzysta z kultury, jest niezbędne, by instytucja kultury była dla niego partnerem, wyborem, z którego chętnie korzysta, a nie koniecznością⁴³.

Zdecydowana większość (82%) przebadanych przez NCK domów kultury konstruowała ofertę, korzystając z pomysłów pracowników:

[...] moi zastępcy preferują spotkania w swoim gronie, jest burza mózgów, każdy ma okazję coś zaproponować, nie ma podziału na „ty możesz mówić, a ty nie możesz”, każdy w tej dyskusji jest na takich samych prawach, nie ma znaczenia, jakie stanowisko zajmuje, tak samo dobry pomysł może mieć zastępca jak i szeregowy pracownik i tego pilnujemy [FGI 2 - DDK].

Ze współpracy z mieszkańcami korzystało w tym celu 70% badanych instytucji:

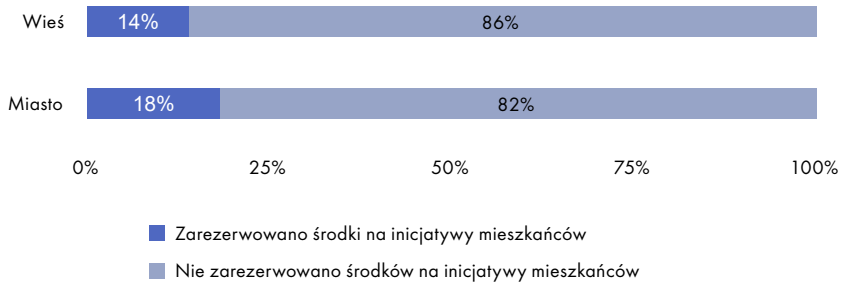
[...] nie przeszkadzamy dobrym inicjatywom, które się rodzą gdzieś tam na dole [...] wśród instruktorów, którzy mają kontakt z ludźmi, my z poziomu dyrekcji nie widzimy wielu rzeczy, które dzieją się w jednym domu kultury, drugim, trzecim ośrodku. Jeżeli pojawia się jakaś fajna inicjatywa, fajny człowiek z pomysłem, z energią, jesteśmy w stanie to robić i tego staramy się pilnować, żeby nie stracić takiej czujności, żeby przedsięwzięcia, które realizujemy, nie były tylko dla „kręgu wzajemnej adoracji”, że to ma mieć odbiór społeczny [FGI 2 - DDK].

Ponad połowa (55%) placówek wykonywała zlecenie podmiotów zewnętrznych, a 49% działało, opierając się na wynikach badania potrzeb mieszkańców. Zadania zlecone z zewnątrz budziły najwięcej zastrzeżeń i kontrowersji wśród przedstawicieli domów kultury, ponieważ bywają powiązane z polityką lokalną, a w odczuciu badanych są zjawiskiem powszechnym: „gros naszych możliwości, tego potencjału, który mamy, sądzę, że nawet mogę powiedzieć śmiało, że 3/4, to są zadania zlecone oficjalnie lub nieoficjalnie” [FGI 1 - DDK].

Jedynie niewielki odsetek podmiotów (16%) zarezerwował w budżecie środki na inicjatywy mieszkańców. Bardziej partycypacyjny model działania, oparty na pomysłach pracowników i potrzebach mieszkańców, jest szerzej rozpowszechniony w dużych miastach, liczących powyżej 200 tys. mieszkańców.

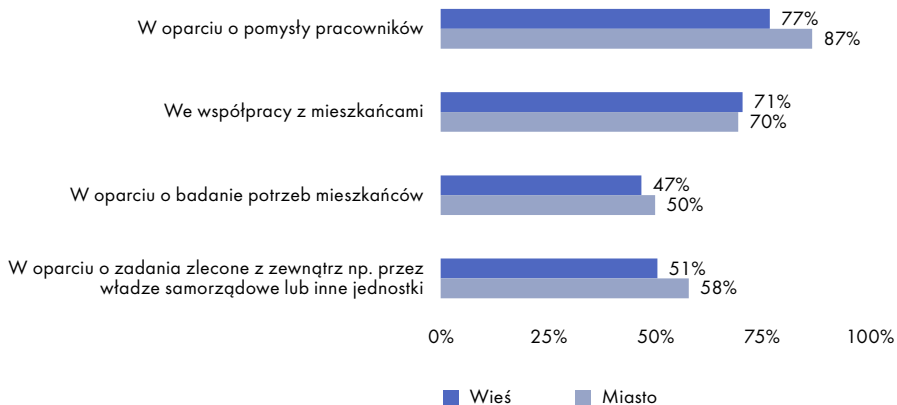
⁴³ M. Krajewski, *Instytucje kultury a uczestnicy kultury. Nowe relacje [w:] Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011, s. 27.

Wykres 19. Środki w budżecie instytucji zarezerwowane na inicjatywy mieszkańców



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P28. Czy w ofercie domu kultury na rok 2019 są zarezerwowane środki na inicjatywy mieszkańców np. w formie grantingu?

Wykres 20. Sposoby tworzenia oferty kulturalnej



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P25. W jaki sposób Pani/Pana dom kultury projektuje ofertę kulturalną? Oferta jest tworzona...

Podsumowanie

Jakość funkcjonowania domów kultury zależy od wielu czynników. Jednym z najważniejszych są posiadane zasoby. I chodzi tu o zasoby zarówno finansowe, kadrowe, jak i infrastrukturalne. Jako zasób rozumiemy też relacje z mieszkańcami oraz przynależność instytucji do międzyinstytucjonalnych sieci współpracy. Źródeł powodzenia instytucji należy upatrywać również w planowaniu długoterminowym działań, strategii instytucji i tworzonej we współpracy z organizatorem polityce kulturalnej. Najważniejsze jest jednak

utrzymanie równowagi między zasobami, stopniowe rozwijanie wszystkich dostępnych potencjałów przy jednoczesnej obronie przed partykularnymi interesami osób związanych z instytucją lub mogących wpływać na jej działalność⁴⁴.

Rysunek 1. Zasoby i korespondujące z nimi źródła ograniczeń



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae 2019.

⁴⁴ Por. J. Orlik, *Rozmowa jest działaniem* [w:] *Strategie dla kultury...*, dz. cyt., <http://badania-w-kulturze.mik.krakow.pl/files/Strategie-dla-kultury.pdf>, [dostęp: 25 VI 2020].

⁴⁵ Pojęcie kooperacji zostało szerzej omówione na stronie 145.

V. Współpraca lokalnych instytucji kultury

Niniejszy rozdział poświęcamy instytucjom lokalnym, które kształtując życie kulturalne społeczności lokalnej, są jednym z filarów polityki kulturalnej państwa. Analizując formalne i nieformalne więzi występujące między lokalnymi aktorami, nie poprzestajemy na analizie wiążących ich relacji, lecz przyglądamy się także temu, w jaki sposób wpływają one na rozwój kapitału społecznego i postaw obywatelskich. W opisie posłużyliśmy się zarówno danymi ilościowymi, jak i materiałem zebrany w badaniach jakościowych: zogniskowanych wywiadach grupowych z dyrektorami domów kultury oraz indywidualnych wywiadach pogłębionych z lokalnymi animatorami i przedstawicielami podmiotów działających w otoczeniu domów kultury.

Przemiany społeczności lokalnych

Nasze rozważania chcielibyśmy rozpocząć od przywołania koncepcji układów kultury Antoniny Kłoskowskiej. Autorka zaproponowała uporządkowanie analizy sposobów uczestnictwa w kulturze symbolicznej poprzez wyróżnienie trzech płaszczyzn wyznaczających przebieg i charakter kontaktów między nadawcami i odbiorcami treści przekazów kultury: układu grup pierwotnych, układu instytucjonalnego i układu mediów masowych¹. Współczesne odczytania teorii Kłoskowskiej koncentrują się głównie na przemianach wspomnianych układów i wskazują m.in. na zanik lub zmniejszenie znaczenia więzi opartych na bliskości terytorialnej. Tłem dla tych rozważań są m.in. następujące teorie: społeczeństwa masowego², społeczeństwa bezlokalnego³ czy transformacji⁴, redukujące społeczności lokalne do sfery administracyjnej i minimalizujące ich rolę w zaspokajaniu rozmaitych potrzeb jednostek. Warto również odnieść się do koncepcji pól

¹ Za: Z. Bokszański, *Antoniny Kłoskowskiej teoria i socjologia kultury*, „Przegląd Socjologiczny” 2012, t. 61, nr 3, s. 47–54, <http://journals.ltn.lodz.pl/index.php/Przegląd-Socjologiczny/issue/view/88/94>, [dostęp: 24 XI 2020].

² W. Kornhauser, *The Politics of Mass Society*, Glencoe 1959.

³ E. Bott, *Family and Social Network*, London 1968.

⁴ J. Turowski, *Socjologia. Wielkie struktury społeczne*, Lublin 1994.

Pierre'a Bourdieu, w której relacje aktorów społecznych tworzą systemem sojuszy, konfliktów, konkurencji oraz kooperacji pomiędzy jednostkami, zaś wpływ na pozycję aktorów ma posiadany kapitał⁵. Małgorzata Jacyno w przedmowie polskiego wydania książki Pierre'a Bourdieu, podkreślała, że „pole nie jest tożsame z instytucjami. Jego granice są płynne i niejednoznaczne, ponieważ sięgają tak daleko, jak daleko udaje się wnieść jego uczestnikom właściwy kapitał. Powstawanie nowoczesnych społeczeństw to proces antagonizacji pól”⁶. W związku z rosnącą mobilnością społeczną można dziś zamienić przedstawienie w domu kultury na wizytę w teatrze, kino lokalne na multiplex, mały sklep z książkami na księgarnię sieciowe, a szkołę rejonową na renomowaną placówkę społeczną⁷. Inne podejścia teoretyczne, jak choćby funkcjonalizm strukturalny, ogniskują swoje zainteresowanie na ewolucji instytucji lokalnych oraz ich powiązaniach ze środowiskiem ponadlokalnym. Funkcjonalizm opisuje poszczególne elementy społeczeństwa, w tym instytucje, w odniesieniu do ich roli w utrzymaniu całego globalnego układu i w zapewnieniu mu ciągłości. Również i w tej koncepcji wskazuje się na coraz mniejszą rolę instytucji lokalnych oraz ich uzależnienie od szerszych struktur ponadlokalnych.

Według Barbary Fatygi propozycję Antoniny Kłoskowskiej należy uznać za anachroniczną, ponieważ nie uwzględnia ona wpływu nowych technologii na życie społeczne⁸. Pojawienie się internetu, za którego pośrednictwem wiele osób buduje dziś relacje, tworzy wspólnoty czy po prostu komunikuje się, znacznie zmodyfikowało obraz układów kultury⁹. Dla poparcia swojej tezy autorka podaje przykład współczesnej kultury młodzieżowej. Grupy i subkultury młodzieżowe, wykazujące wiele cech kultury lokalnej (tj. układu pierwszego), komunikują się w sposób intencjonalny i refleksyjny, co odróżnia te grupy od struktur wspomnianego układu¹⁰. Warto również zaznaczyć, że współcześnie zatarł się jasny podział na nadawcę i odbiorcę treści kulturowych: „rola odbiorcy jest przechodnia; może on być – i często bywa – twórcą i/lub współtwórcą zdarzeń kulturowych”¹¹. Przeobrażeniom uległy również modele komunikacji, które dają więcej swobody w nawiązywaniu i zamykaniu dyskusji. „Zróżnicowanie form

⁵ A. Matuchniak-Mystkowska, *Pole kultury w Polsce. Szkic socjologiczny*, „Kultura Współczesna” 2018, nr 100, s. 37–50.

⁶ M. Jacyno, *Przedmowa do polskiego wydania książki P. Bourdieu, O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, Warszawa 2016, s. 16.

⁷ Por. G. Pyszczek, *Projekt analizy kultury lokalnej, czyli o pożytkach z Antoniny Kłoskowskiej koncepcji układów kultury*, „Kultura Współczesna” 2004, nr 4, s. 34–35.

⁸ Nieadekwatność we współczesnych realiach odnajdujemy w stanowisku I. Bukraby-Rylskiej. Por. I. Bukraba-Rylska, *Badania kultury lokalnej w Polsce. Próba rekapitulacji* [w:] *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Warszawa 2018, s. 194–222.

⁹ Por. B. Fatyga, J. Nowiński, T. Kukołowicz, *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, Warszawa 2009.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 40. Porównaj także z L. Korporowicz, *Socjologia kulturowa. Kontynuacje i poszukiwania*, Kraków 2011, s. 95 i in.

kontaktu w kulturze młodzieżowej nie jest podporządkowane – jak skłonni są sądzić dorośli – regułom technologicznym, lecz aksjologicznym. Wykorzystanie wyrafinowanej techniki służy innym celom niż w trzecim układzie kultury”¹². Powszechny dostęp do sieci komputerowych i telefonii komórkowej może również sprzyjać tworzeniu i upowszechnianiu zindywidualizowanych treści bez konieczności wiązania się z jakąkolwiek instytucją. O kulturze partycypacji, o tym, w jaki sposób rozwój w dziedzinach technicznych oddziałuje na przepływ informacji między uczestnikami procesu, pisał Henry Jenkins w książce *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*:

*Cyrkulacja treści pomiędzy różnymi systemami medialnymi, ekonomiami rywalizujących mediów i granicami państw jest silnie uzależniona od aktywnego udziału konsumentów. [...] Pojęcie kultury uczestnictwa kontrastuje ze starszymi przekonaniem o pasywnej postawie medialnej publiczności. Zamiast mówić o pełniących oddzielne role producentach i konsumentach mediów, możemy dziś raczej postrzegać jednych i drugich jako uczestników wchodzących ze sobą w interakcje zgodnie z nowym zestawem reguł, których nikt z nas w pełni nie rozumie. Nie wszyscy uczestnicy są sobie równi. Korporacje – a nawet ich pojedynczy pracownicy – wciąż dysponują większą władzą niż jakikolwiek konsument czy grupa konsumentów. Ponadto niektórzy konsumenci mają większe od innych umiejętności uczestnictwa w tej rodzącej się kulturze*¹³.

Technologia umożliwia dziś wszystkim – nie tylko młodzieży, choć ta wydaje się korzystać z tej możliwości najpełniej – formułowanie i upowszechnianie treści kulturowych. Czy udogodnienia technologiczne w połączeniu z indywidualizacją przekazu (a także sposobów odbioru treści) sprzyjają budowie więzi społecznych? Aktywności społeczne podlegają profesjonalizacji, co przyczynia się do atomizacji i demontażu tradycyjnych struktur społecznych. Interesujące wydaje się, w jaki sposób instytucje będące częścią środowiska lokalnego odpowiadają na opisane wyżej procesy, w szczególności na odlokalenie. Mogą bowiem pozostać bierne wobec zjawisk deprecjonujących ich znaczenie, szukać nowych obszarów zainteresowań i nisz, których procesy globalizacyjne jeszcze nie objęły, podejmować współpracę z innymi jednostkami w celu zwiększenia zasięgu własnych działań lub też podjąć dialog i edukować w zakresie znaczenia i roli instytucji kultury działających w środowisku lokalnym¹⁴.

¹² B. Fatyga, J. Nowiński, T. Kukołowicz, *Jakiej kultury Polacy potrzebują...*, dz. cyt., s. 41.

¹³ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. 9.

¹⁴ Istotę pojęcia „środowisko lokalne” oddaje Halina Guzy-Steinke, która wskazuje, że istotą środowiska lokalnego są więzi łączące ludzi i instytucje: „Środowisko lokalne to ludzie, instytucje oraz więzi tworzone między nimi. To także tradycja i kultura, o którą warto dbać i które warto rozwijać, stanowią bowiem przestrzeń konkretnej ludzkiej rzeczywistości, są źródłem znaczeń ciągle odkrywanych i na nowo interpretowanych”. H. Guzy-Steinke, *Animacja społeczno-kulturalna jako metoda przeciwdziałająca marginalizacji w środowisku lokalnym*, Bydgoszcz 2008.

Budowa więzi społecznych w obszarze kultury – wspólny cel?

Gordon Allport, definiując warunki optymalnego kontaktu międzygrupowego, wymienił cztery wymogi: „1) równy status grup w ramach sytuacji, 2) wspólne cele, 3) współpraca międzygrupowa i 4) wsparcie władz/ instytucji definiujących cele i monitorujących przebieg kontaktu”¹⁵. Przyjęcie zbieżnego celu przez wiele podmiotów działających w polu kultury lokalnej, wsparte współpracą międzyinstytucjonalną, stanowi jedynie element podstawy – zdaniem Tomasza Szlendaka chwiejny, ponieważ żeby grupy chciały współpracować, rezultat ich działań powinien być dla nich pomyślny, a już samo pojawienie się analogicznych interesów może powodować niechęć w sytuacji, gdy zasoby są ograniczone, a zwykle takie właśnie są¹⁶.

W centrum naszych rozważań umieściliśmy domy kultury, które znajdują się na uprzywilejowanej pozycji względem innych instytucji działających w obszarze kultury, ponieważ mają zapewnione finansowanie ze strony samorządów. Mimo to narażone są corocznie na wahania budżetu, konkurowanie z innymi gminnymi inwestycjami, a także na nieustanne udowadnianie, że lokalna kultura jest ważna oraz że stanowi cenny zasób – również z perspektywy gospodarki.

W badaniu zapytaliśmy respondentów o to, z kim domy kultury współpracują oraz jak pytani oceniają tę współpracę. Wykorzystując analizę czynnikową, wyodrębniliśmy spośród dziesięciu rodzajów instytucji, o które pytaliśmy w badaniu ilościowym, dwa typy podmiotów. Oceny jakości współpracy wewnątrz tych dwóch grup były ze sobą silnie powiązane, a więc np. dobra ocena współpracy z samorządem lokalnym często współwystępowała z dobrymi ocenami współpracy z innymi instytucjami lokalnymi (w tym wymiarze najistotniejsza była ocena współpracy z samorządem), a ocena współpracy z artystami lokalnymi była powiązana z oceną innych domów kultury (w tym wypadku największą rolę odgrywała współpraca z lokalnymi muzeami). Pierwsza grupa skupiała podmioty zinstytucjonalizowane o strukturach formalnych. Drugi wyodrębniony typ instytucji obejmował grono partnerów podlegających zwykle temu samemu organizatorowi co samorządowe domy kultury lub nieposiadających osobowości prawnej. Odnosząc powyższe obserwacje do koncepcji Allporta na temat optymalnego kontaktu międzygrupowego, możemy zauważyć, że status prawny „partnerów incydentalnych”, ich profil działalności, realizowane cele oraz ograniczone zasoby nie stwarzały optymalnych warunków do budowy relacji między nimi a domem kultury.

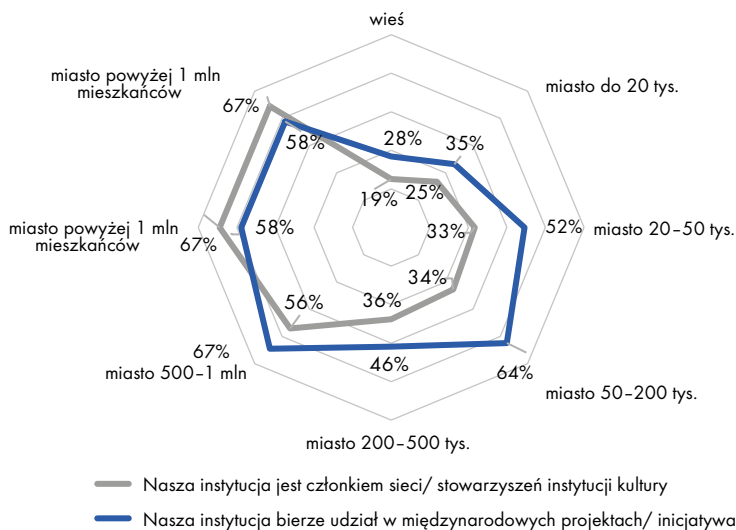
¹⁵ T. Szlendak, *Zwiastun raportu z badań jakościowych w projekcie jak uniknąć samotnej gry w kręgle w obszarze kultury?* za: G.W. Allport, *The nature of prejudice*, Boston 1954.

¹⁶ Por. T. Szlendak, *Zwiastun...*, dz. cyt.

Tabela 1. Macierz modelowa obejmująca współpracę z instytucjami i osobami (P48)¹⁷

Rodzaj instytucji	Składowa		Nazwa kategorii
	1	2	
Samorząd	0,847		Główne instytucje lokalne
Szkoła	0,743		
Parafia	0,720		
Organizacje pozarządowe	0,633		
Lokalne muzeum		0,883	Partnerzy incydentalni
Inne domy kultury		0,702	
Grupy nieformalne	0,347	0,463	
Lokalni artyści	0,352	0,385	
Biblioteka		0,383	

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P48. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami?

Wykres 1. Członkowie sieci instytucji kultury oraz instytucje biorące udział w projektach międzynarodowych¹⁸

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P21_8. Czy następujące stwierdzenia dobrze opisują działalność Pani/ Pana domu kultury? (Nasza instytucja jest członkiem sieci/ stowarzyszeń instytucji kultury), P21_9. Czy następujące stwierdzenia dobrze opisują działalność Pani/ Pana domu kultury? (Nasza instytucja bierze udział w międzynarodowych projektach/ inicjatywach).

¹⁷ Metoda wyodrębniania czynników – głównych składowych. Metoda rotacji – Oblimin z normalizacją Kaisera. Rotacja osiągnęła zbieżność w 9 iteracjach.

¹⁸ Im wyższy odsetek, tym więcej podmiotów z określonej klasy wielkości miejscowości wskazało, że jest członkiem sieci stowarzyszeń lub bierze udział w projektach międzynarodowych.

Bez względu na rodzaj podmiotu, z którym dom kultury podejmuje wspólne działania, podejście relacyjne rozwija i usprawnia komunikację, a także pozytywnie wpływa na przejrzystość i transparentność prowadzonych działań. Do rozwoju społeczeństwa obywatelskiego przyczyniają się nie tylko relacje z innymi podmiotami działającymi lokalnie, lecz także udział w branżowych sieciach instytucji oraz projektach międzynarodowych. Nawiązywanie relacji przekraczających granice jednej miejscowości czy kraju zaobserwowano znacznie częściej w placówkach mieszczących się w dużych miastach, co pokazuje, że miejskie instytucje kultury prawdopodobnie przykładają większą wagę do wymiany informacji, pomysłów i kompetencji. Perspektywa małej miejscowości niesie zaś ze sobą potencjał silniejszego zespolenia, właśnie ze względu na ograniczony wybór partnerów: „to jest nieduża społeczność, ale to jest też społeczność, która stwarza naturalnie warunki większej więzi i współpracy także. Dlatego, że w takich społecznościach, jeżeli się chce coś zrobić, to jakby siły trzeba zawsze jednoczyć” [IDI – P, II, C]¹⁹.

Wspólnota to działanie – lokalny kapitał społeczny

Współpraca to jest rzecz oczywista i konieczna dla nas, konieczna w dobrze pojętym interesie każdego [IDI – S, II, D].

Robert Putnam przypisywał akumulację kapitału społecznego lokalnym grupom społecznym. Dla opisanego odmiennych charakterystyk i efektów kapitału społecznego proponował rozróżnienie formy inkluzywnej i ekskluzywnej. Pierwsza z nich – spajająca – opiera się na silnych, bliskich więziach i jest czynnikiem wzmacniającym homogeniczność, a także inkluzywność grupy. Kapitał tego typu daje poczucie przynależności, ale może się też wiązać z wymuszaniem posłuszeństwa wbrew woli jednostki. Z kolei kapitał ekskluzywny otwiera jednostki na relacje zewnętrzne. Bazuje na założeniu, zgodnie z którym, mimo iż osoby się nie znają, to, obdarzając siebie zaufaniem i umiędzynarodowiając, ponieważ wyznają te same normy współdziałania. Inkluzywny kapitał społeczny częściej przypisuje się mniejszym społecznościom lokalnym czy rodzinie, ekskluzywny zaś – regionom lub państwom²⁰. Putnam wskazywał jednak, że nadmiar relacji wiążących może prowadzić do odseparowania, natomiast zbyt silne więzi pomostowe mogą skutkować zanikaniem tożsamości lokalnej.

¹⁹ Skróty oznaczają: technika badania, rodzaj respondenta (S – szkoła, P – parafia, N – NGO, U – Urząd Gminy, LD – Lider/ Animator kultury), odległość od miasta wojewódzkiego (I – do 50 km, II – ponad 50 km), rodzaj kwartyla (A – niska aktywność, niskie wydatki, B – niska aktywność, wysokie wydatki, C – wysoka aktywność, niskie wydatki, D – wysoka aktywność, wysokie wydatki, E – brak danych o aktywności i wydatkach).

²⁰ Szerzej napisaliśmy o tym w rozdziale 2. Kontekst badawczy.

W celu zidentyfikowania, które formy kapitału społecznego są obecne w badanych narracjach, podjęliśmy się najpierw rekonstrukcji tego, czym dla naszych rozmówców jest wspólnota. W definicjach konstruowanych przez uczestników badań jakościowych wspólnota lokalna była opisywana przede wszystkim za pomocą takich kategorii jak: współpraca, współdziałanie, ale też wspólne przeżywanie. W części wypowiedzi odnaleźliśmy znamiona obu wymienionych wyżej typów kapitału społecznego. Przy czym konstrukcja pojęcia wydaje się mniej zależna od typu reprezentowanej gminy (powstałego z kombinacji aktywności kulturalnej oraz wysokości budżetu przeznaczanego na kulturę), a bardziej uzależniona od rodzaju podmiotu. Wyrazistym tego przykładem są wypowiedzi osób powiązanych z parafią. Poniżej prezentujemy wybrane przykłady wyjaśnień zaproponowanych przez badanych:

Tabela 2. Definicje wspólnoty konstruowane przez badanych w odniesieniu do koncepcji kapitału społecznego

Postawa inkluzywna	Postawa ekskluzywna
Wspólnota lokalna jest wrastaniem – mówię jako ksiądz – jak drzewo zasadzone wiosną w ziemię [IDI – P, I, C].	To mieszkańcy danego miasta, gminy, którzy działają wspólnie, coś robią wspólnie. Którzy chcą poświęcać swój czas na rzecz tej gminy [IDI – U, I, D].
Wspólnota lokalna jest silna, kiedy potrafi przestać się kłócić i jeśli widzi, że ma szansę na zdobycie czegoś dla niej istotnego, wartościowego, czegoś, co poprawia jej jakość życia, potrafi zawiesić, że tak powiem, spory na kołku, w momencie, kiedy trzeba zadbać o byt [IDI – S, II, D].	Jeżeli raz czujemy ze sobą silną więź, że się nie chce stąd uciekać, że są odniesienia do naszej historii [...]. Jeżeli tu się chce, jeżeli się widzi, że ludzie, instytucje, środowiska wnoszą jakieś pomysły, działania, żeby to wszystko doskonalić, żeby wprowadzać nowy wymiar, czy to będzie w architekturze krajobrazu, czy to w tworzeniu jakichś imprez, wydarzeń. I w tym uczestniczymy, jesteśmy, chwalimy się tym, to jest ta wspólnota [IDI – N, II, D].
Silna wspólnota jest stała i równa w jakichś przekonaniach, ma jeden cel [IDI – P, II, A].	
Grupa ludzi, która dzieli ze sobą zainteresowania, czy... spędza czas, rekreacyjnie [IDI – P, II, A].	
Wspólnota lokalna jest wtedy, kiedy w różnych aspektach możemy wspólnie działać. Możemy wspólnie tworzyć. Wnosi to w nasze życie jakiś czynnik dodatni. A nie ujemny. To wtedy mówimy o wspólnocie, bo wspólnota z samej nazwy ma się wspierać [IDI – U, II, D].	
Spółeczność, która potrafi reagować, która potrafi współżyć, przede wszystkim jakby reagować w takim znaczeniu, że potrafi siebie wesprzeć nawzajem, ale też w odpowiednim momencie [IDI – N, II, A].	
Wspólnota silna to taka, która się rozumie. Rozumie i potrzeby, rozumie i problemy [IDI – U, II, C].	

W świecie naznaczonym wieloma równoprawnymi narracjami nie ma wielu wspólnot tak silnych jak religijne, które skupiają się wokół jednego celu oraz budują wspólną myśl. Być może przede wszystkim dlatego przedstawiciele grup parafialnych wypowiedali się w sposób mogący świadczyć o inkluzywnym rozumieniu wspólnoty społecznej. Z badań Fundacji Centrum Badań Opinii Społecznej wiemy, że osoby utożsamiające się ze stwierdzeniem: „wyniosłem(am) wiarę z domu i podtrzymuję przekazaną mi tradycję”, egzemplifikującym określony stosunek do religii, częściej zamieszkują na wsi. Z badania CBOS dowiadujemy się również, że odsetek osób definiujących swój stosunek do wiary zgodnie z tym stwierdzeniem maleje wraz ze wzrostem wielkości miejscowości²¹.

Na definicję wspólnoty budowane przez badanych można również spojrzeć przez pryzmat koncepcji Antoniny Kłoskowskiej. Są one najbliższe opisowi układu pierwotnego (zakorzenie, wrastanie), ale również odwołują się do kategorii administracyjnych: gmin i instytucji, które są charakterystyczne dla układu drugiego. W wypowiedziach respondentów często podkreślana była kluczowa rola współdziałania, wzajemnej pomocy oraz dążenia do jednego celu.

Czynniki decydujące o roli lidera

Kiedy zapytaliśmy przedstawicieli parafii, szkół, organizacji pozarządowych oraz urzędów o instytucje, które w ich opinii nadają kształt lokalnemu życiu kulturalnemu, chodziło nam nie tyle o wyłonienie konkretnych instytucji, ile o uzasadnienie ich wyboru oraz poznanie czynników kluczowych w budowaniu pozycji instytucjonalnego lidera. Badani najczęściej odwoływali się w swoich narracjach do sukcesu frekwencyjnego: „u nas w mieście tak się stało, że kościół stał się sceną. Kościół skupia bardzo dużo ludzi, w zasadzie większość mieszkańców. I tutaj mieszkańcy bardzo chętnie przychodzą, do kościoła na koncerty. Po prostu kościół jest pełny. I nie zauważyłem, żeby, nawet jeśli w GOK-u coś się czasami dzieje, to mieszkańcy jeszcze nie uczestniczą w tym bardzo. A do [kościół] przychodzą na mszę, po mszy odbywa się koncert...” [IDI - P, I, B]. Drugim wspomnianym czynnikiem jest potencjał do spajania wokół jednego wydarzenia wielu pokoleń: „liderem są placówki szkolne. – Dlaczego? – Tutaj najwięcej mamy publiczności, ale też i odbiorców, i też tych, którzy tu najwięcej przebywają, czyli mamy dzieci, mamy rodziców, mamy rodziny, jest babcia, dziadek. My też mamy jako przedszkola uroczystości rodzinne. Uważam, że to jest największy zastrzyk, żeby jednak całe społeczności, ... jakoś tak... scalać” [IDI - S, II, A]. Istotnym wymiarem była również ciągłość instytucji, jej permanentny charakter, dający możliwość odniesienia się do

²¹ Ze stwierdzeniem: „Wyniosłem(am) wiarę z domu i podtrzymuję przekazaną mi tradycję” utożsamia się 76% respondentów mieszkających na wsi, 69% mieszkających w miastach do 19 999 mieszkańców, 63% zamieszkujących w miastach o wielkości od 20 000 do 99 999 mieszkańców, 55% z miast od 100 000 do 499 999 mieszkańców, a w tych największych liczących 500 000 mieszkańców lub więcej – 42%. Dane pochodzą z komunikatu CBOS nr 63/2020, *Religijność Polaków w ostatnich 20 latach*.

historii oraz stanowiący bazę do pielęgnowania lokalnych tradycji. „Myślę, że [instytucją taką jest] zdecydowanie dom kultury, [...] dlatego, że tam skupiają [się] grupy, one tam znalazły schronienie” [IDI – S, II, D]. Poza wspomnianymi czynnikami ważną rolę odgrywa również profesjonalizm grup, które działały pod patronatem danej instytucji. Profesjonalizm mierzony był sukcesami na festiwalach czy zawodach sportowych oraz jakością strojów i dekoracji. „Młodzieżowa orkiestra dęta jest ambasadorem naszej kultury. Do tego od wielu lat prowadzona też grupa mażorettek. Ludzie się tam zmieniają, kolejne pokolenia przychodzą, uczą się, [...] następni są ciągle brani. Jest to zespół, który wyjeżdża na wiele koncertów zagranicznych, krajowych, biorą udział w festiwalach, zdobywają nagrody. Mają wspaniałe stroje, instrumenty, to bez względu na to, czy taki dyrektor, czy inny, czy ten obiekt był mniej nowoczesny, teraz jest lepiej wyposażony, to tamta orkiestra ma swój poziom [...]” [IDI – N, II, D].

Z wypowiedzi osób badanych wynika, że miejskie instytucje kultury częściej organizowały wydarzenia w taki sposób, by hołdowały one „wielozmysłowej kulturze iwentu”²². Sukces instytucji bywał wtedy definiowany poprzez rozmach organizowanych przedsięwzięć, ich multifunkcyjność (tj. łączenie różnych form aktywności kulturalnej w obrębie jednego „wydarzenia”) oraz pośrednio poprzez ich rozpoznawalność. „[Liderem jest] Miejski Dom Kultury, [który] nie prowadzi zajęć statych [...]. Jest to instytucja, która jest organizatorem wielu festiwali, dużych wydarzeń, prowadzi kino, prowadzi zespół pałacowo-parkowy. Liczba uczestników wydarzeń to jest ponad dwieście tysięcy osób rocznie, no więc to są działania na taką dużą skalę, prowadzi kronikę szkoły... no taką miniszkołą filmową, kronikę filmową, także obszar działania tej instytucji jest bardzo szeroki. Jest to instytucja nowoczesna przede wszystkim, taka wieloprofilowa [...]” [IDI, – U, II, A].

Domy kultury podejmowały również rolę usługową, proponując rozwój zainteresowań, organizując zajęcia pozaszkolne. Z uwagi na wielkość miejscowości organizowane tam wydarzenia częściej miały charakter odwspólnotowiony. Instytucjami o większym niż domy kultury potencjale konstruowania wspólnoty są tam szkoły, parafie oraz centra aktywności lokalnej – miejsca integrujące aktywności z wielu dziedzin, mające na celu pobudzenie samoorganizacji służącej rozwiązywaniu problemów danej społeczności: „możemy powołać co najmniej cztery lub pięć dodatkowych centrów kultury w rozmaitych miejscach... co by wymagało większego budżetu. Nie idziemy w tym kierunku, bo tworzymy coś, co się nazywa Centrum Aktywności Lokalnej, co jest czymś szerszym niż instytucja kultury, będzie miało to inny charakter i będzie inaczej finansowane, ale w tych Centrach Aktywności [...] znajdzie się również miejsce na kulturę...” [IDI – U, II, A]. Alternatywą dla tworzenia centrów aktywności lokalnej bywa koordynacja zadań na etapie zarządzania: „Wydział Polityki Społecznej jest takim wydziałem, który nadzoruje różne działalności dotyczące kultury, sportu, oświaty, rekreacji, współpracy z organizacjami pozarządowymi. Różnego rodzaju działalność edukacyjna, oświatowa, temu

²² T. Szlendak, *Wielozmysłowa kultura iwentu*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 4 (66), s. 80.

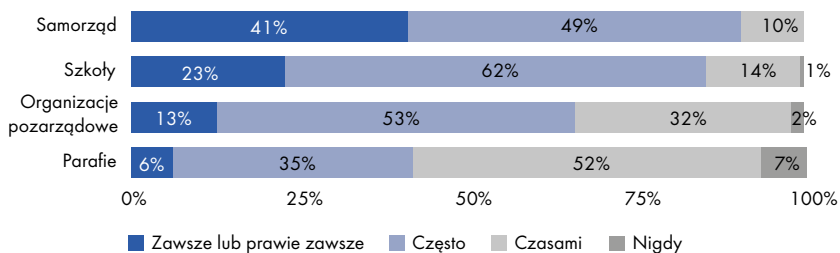
wydziałowi podlegają wszystkie szkoły, przedszkola, my prowadzimy rejestry szkół, placówek niepublicznych, wszystkie instytucje kultury” [IDI - U, II, D].

Budowanie relacji to proces trwający zwykle dłużej niż półroczny kurs czy zajęcia, dlatego w dużych miejscowościach instytucjami stwarzającymi dogodniejsze warunki do tworzenia więzi są szkoły lub parafie, oparte na intensywnych, wieloletnich oraz wielopokoleniowych relacjach, albo też oparte na idei samorządności centra aktywności lokalnych, łączące w jednym miejscu wiele dziedzin i instytucji.

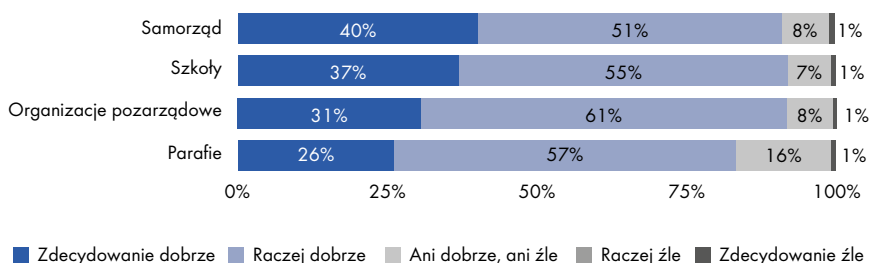
W kolejnych podrozdziałach szcharakteryzujemy bardziej szczegółowo relacje łączące domy kultury z każdym z wcześniej wymienionych aktorów lokalnego życia kulturalnego. Materiał został uporządkowany zgodnie z zaproponowanym rozróżnieniem na podmioty zinstytucjonalizowane o strukturach formalnych (główne instytucje lokalne: jednostki samorządu terytorialnego, szkoły, parafie oraz organizacje pozarządowe) oraz grono partnerów incydentalnych, podlegających zwykle temu samemu organizatorowi co samorządowe domy kultury lub nieposiadających osobowości prawnej – inne domy kultury, muzea, lokalni artyści oraz grupy nieformalne. W celu przybliżenia powiązań łączących domy kultury z innymi podmiotami działającymi w polu kultury lokalnej wykorzystaliśmy dwie zmienne: częstotliwość podejmowanych wspólnie działań oraz ocenę współpracy. Wzajemna pomoc przy organizacji wydarzeń i wymiana doświadczeń budują pozytywne więzi, pod warunkiem że strony cenią wkład i zaangażowanie partnerów.

Z kręgu podmiotów zinstytucjonalizowanych najwyższa częstotliwość współpracy łączyła domy kultury z ich organizatorami – samorządami, z którymi 41% badanych instytucji współpracowało intensywnie (odpowiedź: zawsze lub prawie zawsze), najniższa zaś z parafiami – 6%. Ocena jakości wspólnie prowadzonych działań nie jest tak różnicowana jak jej esencjonalność, ponieważ zdecydowana większość domów kultury dobrze oceniała współpracę zarówno z samorządem (90%), ze szkołami (92%), z organizacjami pozarządowymi (92%), jak i z parafiami (83%).

Wykres 2. Częstotliwość współpracy z przedstawicielami różnych instytucji (główne lokalne instytucje kultury)



Wykres 3. Ocena współpracy z przedstawicielami różnych instytucji (główne lokalne instytucje kultury)



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P48_3. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? Na pytanie odpowiadały osoby, które zadeklarowały wcześniej, że współpracują z daną instytucją.

Współpraca z jednostkami samorządu terytorialnego

Jak w Pani opinii układa się współpraca między GOK-iem a władzami gminy?

– To jest taki temat dziwny, bo tutaj mamy władzę, GOK jest pod nami, to się musi dobrze układać [IDI – U, I, A].

Zgodnie z zapisami ustawy o działalności kulturalnej²³ rolą jednostek samorządu terytorialnego jest zapewnienie instytucjom kultury warunków organizacyjnych do realizacji ich zadań statutowych. Ustawa nadała samorządom uprawnienia do tworzenia instytucji kultury, określania przedmiotu ich działania, nadawania im statutów, prowadzenia rejestru instytucji kultury oraz powoływania i odwoływania dyrektorów instytucji kultury. Organizator przekazuje również instytucji kultury środki finansowe. Zapisy art. 28 ustawy wskazują trzy rodzaje dotacji: 1) podmiotowa na dofinansowanie działalności bieżącej w zakresie realizowanych zadań statutowych, w tym na utrzymanie i remonty obiektów; 2) celowa na finansowanie lub dofinansowanie kosztów realizacji inwestycji; 3) celowa na realizację wskazanych zadań i programów. Domy kultury z jednostkami samorządu terytorialnego łączy więc stosunek hierarchiczny uwarunkowany określonymi procedurami: „my instytucję wpisujemy do rejestru, następnie wpisuje się tam osoby zarządzające i my ten rejestr prowadzimy, więc [...] sprawujemy z jednej strony wobec [...] wszystkich instytucji kultury miejskiej rolę taką samą jak wobec spółek prawa handlowego Sąd Rejestrowy [...], który wpisuje do Krajowego Rejestru Sądowego spółki, nadaje tym spółkom osobowość

²³ Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej.

prawną. My poprzez wpisanie instytucji kultury do rejestru instytucji kultury nadajemy tym spółkom osobowość prawną” [IDI – U, II, A].

Z uwagi na powiązania formalne urzędnicy i pracownicy domów kultury są zobligowani do podejmowania wzajemnych kontaktów. Zdecydowana większość przebadanych domów kultury (90%) systematycznie współpracowała z własnym organizatorem. Incydentalnie współdziałania zadeklarowało pozostałe 10% badanych. Istotnym zagadnieniem pozostaje od lat kwestia oddziaływania urzędników na pracę instytucji kultury, które – zwłaszcza w małych miejscowościach – bywają wykorzystywane jako jednostki promocji organu je nadzorującego²⁴. Narracje urzędników biorących udział w badaniu zdają się potwierdzać, że choć na instytucjach kultury spoczywa realizacja zadań związanych z prowadzeniem działalności kulturalnej, ich bieżąca aktywność bywa uzależniona od decyzji władz:

[...] wszystkie zadania dotyczące kultury [...] spoczywają na Miejskim Centrum Kultury. Natomiast, jeżeli chodzi o realizację tych zadań, to na bieżąco wszystkie te zadania są uzgadniane z organem założycielskim. Komunikacja [...] przebiega wielopłaszczyznowo. Jest to komunikacja ustna, pisemna, listowna, mailowa, każde pismo, które wpływa, dotyczące wynajęcia sali na jakieś większe imprezy organizowane przez organizacje pozarządowe czy jakieśkolwiek inne podmioty, to zwracają się do burmistrza o wyrażenie zgody, burmistrz wyraża zgodę i wtedy deleguje to do realizacji bezpośrednio do jednostki, jaką jest Dom Kultury” [IDI – U, II, D].

Zasadniczy rozdzźwięk między instytucjami kultury a jednostkami samorządu terytorialnego dotyczy postrzegania celów, jakie mają być realizowane poprzez ofertę kulturalną domu kultury. Dla organizatora celem bywa sukces frekwencyjno-finansowy. Przedstawiciele instytucji kultury widzą swoje działania w szerszej perspektywie i odwołują się do misji upowszechniania kultury i aktywizowania grup niewykazujących dotychczas zainteresowania kulturą: „jest duży nacisk ze strony samorządu, żeby instytucje zarabiały na sobie, żeby pozyskiwały fundusze, a właściwie najlepiej, żeby się samofinansowały... [...] – co jest niemożliwe i co moim zdaniem wyklucza się z misją, bo jeśli my mamy robić tylko sekcje, za które płacą rodzice, no to nie ma równego dostępu dla wszystkich i nie ma mowy o jakiejś misji, o edukacji i tak dalej, tylko jest po prostu produkt, który dajemy, sprzedajemy najzwyczajniej w świecie i nikt więcej, poza tą grupą, która już jest zainteresowana i ma w portfelu pieniądze...” [FGI 1 – DDK]. Relacje z organizatorem bywają niełatwe. Pracownicy instytucji kultury zarzucają samorządom i ich pracownikom:

1. Brak zaangażowania i zrozumienia ich sytuacji: „w wydziale kultury [jest] pan, który zbiera od nas plany imprez miesięcznych, pan [imię], którego wielokrotnie prosiłam, żeby był koordynatorem. Słuchajcie, nic z tego. Temu panu wszystko jedno, co my tam prześlemy, on sobie tam wkleja później... więc

²⁴ Instytucje upowszechniania kultury w XXI wieku. *Przeżytek czy nowa jakość?*, red. J. Sójka i in., Poznań 2009.

ja po prostu wzięłam się za to sama, bo był to dla mnie wielki problem, wielki problem! Jak u mnie był wernisaż i w muzeum ceramiki o tej samej godzinie i w tym samym dniu, ci ludzie, co, mieli się rozedrzeć?" [FGI 2 – DDK].

2. Delegowanie niewygodnych lub pracochłonnych działań na podległe im podmioty: „funkcjonujemy jako instytucja spraw zbędnych i mało potrzebnych. [...] to, co nie mieści się w pewnych ramach instytucji określonych bardzo ściśle formalnie, typu urząd gminy czy trudno określona działalność stowarzyszeń na przykład, to jest wszystko wpychane do ośrodka kultury, który musi sobie z tym poradzić" [FGI 1 – DDK].
3. Przyznawanie niewystarczających dotacji lub odrzucanie wniosków, w których wystąpiono o dodatkowe środki finansowe: „nie mam pola do zatargów, pod warunkiem że nie zajdzie sytuacja, która jest niezależna ani od nich, ani ode mnie. Orkiestra wygra eliminacje do mistrzostw świata w Calgary, orkiestra dęta. Trzeba przedrzeć się przez ocean. I to nie tylko jest koszt ludzi, tylko koszt instrumentów, które też mają. Jakieś horrendalne kwoty trzeba zapłacić. Wyszło, że jakieś 250 tys. – 300 tys. zł jest potrzebne. I tak z jednej strony wszyscy wow, super, jaka promocja! A tu z drugiej strony dobra, ale kto za to zapłaci?" [FGI 2 – DDK].

Współpraca ze szkołami

Warto odnotować, że choć domy kultury nie są formalnie zobligowane do podejmowania wspólnych działań z placówkami oświatowymi, to 85% z nich systematycznie współpracuje ze szkołami, pozostałe rzadziej. Potencjał kulturowy szkół ogniskuje się wokół intensywności i systematyczności nawiązywanych w nich relacji oraz obowiązku edukacji, którym objęte są dzieci od 7 do 18 roku życia²⁵. Szkoły, z uwagi na powszechny charakter, mają duży potencjał kształtowania, rozwijania oraz promowania indywidualnych talentów artystycznych: „od wielu lat funkcjonuje orkiestra młodzieżowa [...]. Ona skupia ogromną ilość młodzieży. [...] Formalnie jest przypisana do domu kultury, a jest w ścisłej współpracy ze szkołami. Dlatego, że kapelmistrz, pozyskując nowe kadry, a musi to robić regularnie, bo tam, dzieciaki zdają maturę i odchodzą

²⁵ O potencjale kulturowym społeczeństwa pisała m.in. Anna Karwińska: „jest wielowymiarowym zasobem obejmującym elementy materialne i niematerialne, m.in. zakorzenienie w kulturze i związane z nim orientacje mentalne, gotowość uczestnictwa w kulturze, łączące się z tym potrzeby i kompetencje, aktywność w różnych dziedzinach życia, wartości prorozwojowe. Szczególnym zasobem są kompetencje i moc wzorotwórcza elit. Innego typu elementy potencjału kulturowego to instytucje kultury wnoszące swój wkład w budowanie kapitału społecznego i kapitału kreatywności. Kolejnym jest szeroko rozumiane dziedzictwo kulturowe. Potencjał kulturowy jest tworzony przez działania jednostek, grup społecznych i instytucji funkcjonujących na różnych poziomach życia społecznego”. A. Karwińska, *Potencjał kulturowy społeczeństwa jako zasób rozwojowy*, „Zarządzanie Publiczne” 2014, nr 1 (27), s. 5.

z orkiestry, [...] on musi dbać o to, żeby zabezpieczyć sobie ciągłość pracy w orkiestrze” [IDI – S, II, D].

Działania z obszaru kultury i dziedzictwa narodowego, których podejmują się nauczyciele, bywają zawężone do określonej grupy tematów: święta patriotyczne, rocznice wydarzeń historycznych, patron szkoły lub osoba związana z daną miejscowością. Szkoły zapraszają również do współpracy ekspertów z różnych dziedzin i powiązanych z różnymi instytucjami, a to wspiera budowanie swoistej sieci instytucji współpracujących ze szkołą: „Jak tutaj mamy alarm przeciwpożarowy, uczymy się ewakuacji, bezpieczeństwa, to strażacy nasi tutaj przyjeżdżają. Mamy ośrodki zdrowia. Bardzo chętnie panie pielęgniarki przychodzą na Dzień Zdrowia do szkoły. Promują edukację zdrowotną. Także te wszystkie instytucje, które tutaj mamy na terenie naszej miejscowości, jak parafia, ksiądz proboszcz bardzo życzliwie nastawiony, OSP, Koło Gospodyń Wiejskich, to my razem tutaj działamy” [IDI – S, I, C].

Placówki edukacyjne nie tylko przekazują wiedzę, ale również są naturalnym środowiskiem budowania kompetencji społecznych i zaangażowania obywatelskiego: „wiele też koncertujemy charytatywnie. Muzyka łagodzi obyczaje, ale też tak wspomaga duszę, więc dajemy też wiele koncertów w szpitalach, w szpitalu onkologicznym również, gdzie osoby mają kłopoty zdrowotne. W ten sposób mogą troszeczkę oderwać się od tej codzienności, słuchając również wykonania naszych uczniów. Tak że jesteśmy właściwie tam, gdzie czujemy, że są odbiorcy” [IDI – U, II, A]. Jedynym obszarem konfliktowym związanym ze współpracą przy organizacji lokalnych wydarzeń kulturalnych jest poziom zaangażowania kadry nauczycielskiej, który nie zawsze bywa odbierany jako należyty:

W ubiegłym roku bardzo mocno wzięliśmy sobie do serca okrągłe rocznice patriotyczne, [...] rocznica Wiosny Ludów, 100-lecie odzyskania niepodległości. [...] A lokalna szkoła jest powiązana z tymi wydarzeniami, a ulica, na której znajduje się szkoła [nosi nazwę święta], stworzyliśmy [...] komitet ludzi, którzy wymyślą coś fajnego, zaprosimy wszystkich po prostu dziwnych ludzi, i zrobimy coś fajnego [...], [a nie] sztampową imprezę pod tytułem składamy pod pomnikiem kwiaty. [...] I zaproponowaliśmy, ja w szczególności, że zrobimy to trzeciego maja. Wszyscy są w domach, wszyscy przyjdą z rodzicami, w ogóle będzie super. Okazało się, że nie, że nie będzie super, bo 3 maja jest konstytucyjny dzień wolny od pracy. I nawet pojawiały się jakieś donosy do Rzecznika Praw Obywatelskich, takie historie. [...] ze strony kadry nauczycielskiej, nie dyrektora. Po prostu powołali się na przepisy konstytucji i takie tam rzeczy [IDI – A4].

Współpraca z organizacjami pozarządowymi

Opisując relacje domów kultury z organizacjami pozarządowymi, warto przytoczyć wybrane dane obrazujące potencjał trzeciego sektora. Systematyczny pomiar jego kondycji prowadzi Stowarzyszenie Klon/Jawor. Według najbardziej aktualnego w chwili przygotowywania książki raportu w 2018 r. zarejestrowanych było 117 tys. stowarzyszeń

i 26 tys. fundacji, z czego ok. 65% rzeczywiście prowadziło aktywną działalność. Z grona aktywnych podmiotów ok. 28 tys. organizacji zajmowało się sportem, turystyką, rekreacją i hobby, 11 tys. kulturą i sztuką, 10 tys. edukacją i wychowaniem, a rozwojem lokalnym – 4 tys.²⁶ W skali kraju organizacje pozarządowe stanowią zatem imponujący rezerwar wspierający proces budowy społeczeństwa obywatelskiego. Partnerami, z którymi najczęściej utrzymują kontakty, są inne polskie organizacje pozarządowe, mieszkańcy najbliższej okolicy oraz samorząd lokalny. Aż 61% przebadanych wówczas organizacji pozarządowych uważało publiczne instytucje kultury za swojego partnera.

Zestawienie danych z obu pomiarów – Stowarzyszenia Klon/Jawor z 2018 r. i Narodowego Centrum Kultury z 2019 r. – pokazuje, że współpraca pomiędzy organizacjami pozarządowymi i domami kultury jest ważna dla obu stron, ale nie jest priorytetowa dla żadnej z nich. Dwie trzecie przebadanych domów kultury deklarowały, że regularnie współpracowały z organizacjami pozarządowymi, pozostałe podejmowały takie działania incydentalnie. Relacje obu wskazanych typów podmiotów wykraczają niekiedy poza standardowo rozumianą kooperację – aktywne domy kultury, pobudzając lokalne mechanizmy społeczeństwa obywatelskiego, mogą się przyczynić do powstania nowych organizacji pozarządowych: „po pierwszej edycji DK+ u nas też powstały stowarzyszenia, dwa stowarzyszenia, które działają, dzisiaj są już samodzielnymi NGO-sami, które potrafią [...] wystartować w programie, napisać wniosek o grant” [FGI 1 – DDK].

Choć obserwujemy rozwój trzeciego sektora, w dyskursie publicznym pojawiają się zastrzeżenia co do możliwości pełnienia przez organizacje pozarządowe funkcji samorządowych instytucji kultury²⁷. Bez rozstrzygnięcia o skuteczności tej taktyki należy zaznaczyć, że w sytuacji, gdy gminy przyjmują strategię realizowania polityki kulturalnej bez udziału samorządowych instytucji kultury, to podmioty z trzeciego sektora przejmują ich rolę: „na terenie naszej gminy nie mamy centrum kultury. Tym żywym centrum kultury są sołtysi liderzy, organizacje pozarządowe” [IDI – A6]. Pomimo różnego podejścia do aktywności lokalnej – wynikającego prawdopodobnie z odmiennej perspektywy – organizacje pozarządowe nie tylko współdziałają lokalnie: „różnice jakieś tam są, a nawet być muszą, bo tylko to nas wzmacnia i utwierdza w tym, że mamy czasami inne podejście do pewnych rzeczy, ale nie ma między nami konfliktów czy czegoś takiego, czyli po prostu ze sobą mile współpracujemy [...]” [IDI – N, I, C], lecz także potrafią zrezygnować z własnych zasobów, by działać na rzecz dobra całej gminy: „My się do tego [remont budynku domu kultury] przyczyniliśmy, ponieważ byliśmy właścicielami połowy tego budynku. Natomiast musieliśmy się zrzec na rzecz gminy tej części, ponieważ gmina nie mogła nic tutaj zrobić, ponieważ nie była w pełni właścicielem. My też nie chcieliśmy jaś tam stawać okoniem i czegoś z tego tytułu żądać. Oddaliśmy gminie tę naszą część działki i pomieszczeń budynku, a gmina za to nam użyczyła w aneksie pomieszczenia,

²⁶ Raport Stowarzyszenia Klon/Jawor *Kondycja organizacji pozarządowych 2018 r.*, <https://api.ngo.pl/media/get/108904>, [dostęp: 29 VIII 2020].

²⁷ *Instytucje upowszechniania kultury...*, dz. cyt.

w którym w tej chwili się znajdujemy” [IDI – N, I, C]. Tym, co może zadziałać niekorzystnie w małym środowisku lokalnym – bez względu na rodzaj podmiotu – jest konkurencja programowa, czyli podejmowanie podobnych działań przez kilka podmiotów funkcjonujących na jednym terenie. Negatywny wpływ może mieć również podział organizacji w wyniku sporów interpersonalnych: „było koło gospodyń wiejskich bardzo solidne. To koło się później rozleciało. [...] Rozleciało się na dwa i to był błąd, bo zaczęły ze sobą konkurować i się rozleciało całkowicie” [IDI – A3]. Konflikty istnieją także na linii organizacje trzeciego sektora – władze samorządowe. Podczas rozmów pojawiły się głosy przedstawicieli trzeciego sektora, którzy zarzucają władzom gminy przypisywanie sobie ich działań²⁸ oraz próbę zawłaszczenia sukcesów:

Nie ma tej współpracy [o wójcie gminy]. Bo my widzimy zupełnie inaczej naszą działalność społeczną. A on chce wykorzystywać organizacje. On mówi: mam ludzi i mi to zrobić. Czyli my mamy być tymi jego też ludźmi, którzy mu to zrobić. [...] Zaproszono jednostki straży. I przedstawiciele powiatu. I do wójta wystąpiliśmy z taką otwartą inicjatywą, że jeżeli... nie chce też być jakby pominięty w tych uroczystościach, [...] to może na przykład zakupić flagi i te flagi będą rozdane. Zażyczył sobie, [...] że sam będzie te flagi rozdawał. To już tak mógł też nas poprosić do tego, skoro jednak byliśmy organizatorami głównymi tej uroczystości i ciężar pracy spoczywał na nas. [...] I potem, wiadomo, okolicznościowe zdjęcia. To wziął panią radną powiatową, ustawili się centralnie do zdjęcia. No to kto był głównym organizatorem? A my gdzieś tam z boczku, skromnie (śmiech). I to się nam bardzo nie podobało [IDI – N, I, E].

Sytuacje podobne do tej opisaney powyżej przyczyniają się do wzrostu nieufności wobec władz samorządowych oraz mogą niekorzystnie oddziaływać na proces budowy lokalnego społeczeństwa obywatelskiego. Ma to także pośrednie znaczenie dla relacji z domami kultury²⁹.

Współpraca z parafiami

Parafie są podstawowymi jednostkami organizacyjnymi w Kościele katolickim (oraz w części innych wyznań chrześcijańskich), do których przynależność deklarowało w 2018 r. ponad 93% Polaków³⁰. Z wyników badań statystycznych prowadzonych przez

²⁸ Por. J. Laskowska-Otwinowska, *Globalne przepływy kulturowe a obecność nowoosadników na wsi polskiej*, Biblioteka Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego, Łódź 2008.

²⁹ Szerzej o lokalnym społeczeństwie obywatelskim pisano w publikacji pod redakcją Piotra Frączaka *Lokalne społeczeństwa obywatelskie – mapy aktywności. Raporty z badań*, Warszawa 2004.

³⁰ *Wyznania religijne w Polsce w latach 2015–2018*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/inne-opracowania/wyznania-religijne/wyznania-religijne-w-polsce-20152018,5,2.html>, [dostęp: 28 VII 2020].

Instytut Statystyki Kościoła Katolickiego SAC dowiadujemy się, że w 2017 r. działalność duszpasterską prowadziły w Polsce 10 392 parafie katolickie, z czego 10 263 w obrędku łacińskim, a 129 w obrędkach wschodnich. Większość parafii (94%) prowadzonych była przez diecezję, a 6% przez zgromadzenia zakonne lub stowarzyszenia apostołstwa katolickiego³¹. Te liczby jasno obrazują powszechny charakter związków wyznaniowych w Polsce. Bogusław Sułkowski, relacjonując przemiany układów kultury, wskazywał również na szczególną pozycję tych instytucji – w tym na rolę, jaką odgrywają na wielu poziomach struktury lokalnej: „Kościół jako wspólnota wierzących jest częścią układu pierwotnego, jako stowarzyszenie aktywnych i organizujących się wyznawców stanowi ważny element układu następnego (B), a jako wysoce zorganizowana ponadlokalna struktura instytucjonalna jest częścią układu C”³².

Nieco ponad jedna trzecia przebadanych domów kultury (41%) deklarowała, że systematycznie podejmuje współpracę z parafią. Większość (52%) realizowała wspólnie z parafią działania incydentalnie, a 7% w ogóle nie podejmowało tego typu współpracy. W wypadku tej kategorii podmiotów odnotowano najwyższy odsetek braku współdziałania spośród wszystkich podmiotów, o które pytano przedstawiciele domów kultury. Dodatkowo warto zauważyć, że współpraca miejskich domów kultury z parafiami jest zwykle mniej intensywna niż wiejskich. Wspólnota parafialna skupia się wokół obrzędów sakralnych i realizuje wydarzenia, które ogniskują się na celach religijnych, przez co może kojarzyć się z budową inkluzywnego kapitału społecznego. Wśród badanych pojawiły się narracje sugerujące, że parafie bywają postrzegane jako grupy nieco odseparowane od życia instytucjonalnego społeczności lokalnej:

[...] mam wrażenie, że to my bardziej parafiom służymy. Mamy chór nasz, który śpiewa podczas mszy. Natomiast sama parafia... Tam jest Akcja Katolicka w parafiach i oni jakby czasami robią jakieś rzeczy kulturalne, i owszem, natomiast to nie jest też konkurencja, ale my albo się włączamy, albo oni... Natomiast poprosiliśmy ich o jakąś tam pomoc, to nie. [...] Jak poprosimy na przykład o rezerwację mszy dla miasta, to widzimy, że jest pełna zgoda i chętnie w to wchodzi. Natomiast takiego typowego współdziałania nie ma [IDI – A1].

[...] nasz [dom kultury] co roku wspiera różne przedsięwzięcia kulturalne organizowane przez parafie i staramy się tutaj jako miasto równo traktować wszystkie trzy parafie [IDI – U, II, D].

Z uwagi na zdarzającą się kadencyjność oraz zasady określone w części zakonów księży znajdują się w specyficznym położeniu. Z jednej strony w ich pracę wpisany

³¹ W. Sadłoń, *Annuario Statisticum Ecclesiae In Polonia AD 2019*, Warszawa 2019, http://www.iskk.pl/images/stories/Instytut/dokumenty/Annuario_Statisticum_2019.pdf, [dostęp: 30 VIII 2020].

³² B. Sułkowski, „Społeczne ramy kultury” czterdzieści lat później. Pięć modeli komunikacji kulturowej, „Kultura i Społeczeństwo” 2011, nr 2-3, s. 10.

jest kontakt z wieloma członkami społeczności lokalnej, z drugiej zaś – mają świadomość tymczasowości sytuacji: bywają delegowani do danej parafii tylko na pewien czas. Może to powodować odnoszenie się do wspólnoty lokalnej z pewnym dystansem:

Jakie jest zaangażowanie w życie kulturalne mieszkańców? To zależy, proszę pani, czy impreza jest alkoholowa, czy nie. [...] trzeba się zaangażować, ale nie związać. To o to chodzi, [...] [o] moją pozycję jako księdza, który jest tym pielgrzymem w tej diecezji, o, tak powiedzmy. I wśród ludzi gdzieś w ogóle, ale poza tym, szerzej biorąc, no to wrasta się, jeśli się coś z nimi stworzy, to to wiąże, to zostaje, to potem są wspomnienia [IDI – P, I, C].

Potencjalnym źródłem konfliktów między przedstawicielami instytucji kultury i przedstawicielami parafii może się stać sam profil podejmowanych działań oraz różnice w stawianych sobie celach, uwidaczniające się w opiniach o wydarzeniach organizowanych przez drugi podmiot. W analizowanych przez nas przypadkach zdarzało się, że przedstawiciele parafii próbowali wywrzeć wpływ na członków społeczności lokalnej, podkreślając negatywne efekty uczestnictwa w pewnych wydarzeniach lub ganiąc osoby biorące w nich udział. Zwykle jednak udawało się osiągnąć synergii między funkcjonowaniem parafii i innych podmiotów działających na rzecz wspólnoty lokalnej:

[...] odbywają się w porozumieniu [z] księdzem i panem wójtem, takie spotkania opłatkowe dla seniorów i osób samotnych. Też to cieszy się dużym powodzeniem wśród mieszkańców [...]. [IDI – N, I, C];

[...] odbywają [się] trzy bodajże wielkie festyny rodzinne, organizowane w oparciu o wspólnoty parafialne, ale zawsze centrum kultury [wspiera] całą tę stronę organizacyjną, znaczy tę techniczną, zapewnianie zespołu. Nawet my dostajemy zaproszenia kierowane przez parafie, że jeżeli tylko państwo chcecie, czy instytucje, czy organizacje, zapraszamy do zaprezentowania swojego stoiska, bądźcie z nami, uczestniczcie [IDI – N, II, D].

Mimo że organizowanym wydarzeniom przyświecają różne cele, warto podkreślić, że każdej instytucji zależało na tym, by jej propozycje nie kolidowały z ofertą pozostałych i by umożliwić mieszkańcom uczestnictwo we wszystkich spotkaniach, na które chcieliby przyjść, bez konieczności dokonywania wyboru. Gdy jednak dochodzi do potencjalnych kolizji terminowych, negocjacje – choć bywają zapalczywe – prowadzą do zmiany terminu wydarzenia przez jedną ze stron, co ostatecznie jest korzystne dla całej społeczności lokalnej. Występujące między instytucjami różnice obrazują opisy dwóch wydarzeń organizowanych na terenie jedynej gminy i zaplanowanych początkowo w tym samym terminie:

[...] teraz mieliśmy nawiedzenie obrazu jasnogórskiego, pięknie, po prostu aż mi ciarki przechodzą. Bo nasz proboszcz przygotowywał się do tego już ubiegłego roku. My jako parafianie na spotkanie żeśmy musieli być już przygotowywani od grudnia.

Już praktycznie co drugi miesiąc, co miesiąc były spotkania. [...] tak się poświęcił, przywiązywał taką dużą wagę do tego, [...] bardzo czci Matkę Bożą, bo naprawdę wszystko, co mógł z całego serca, to tak się starał, żeby dobrze wypadło [IDI – P, I, D].

Jedynym rozwiązaniem było przeniesienie daty [nazwa artysty] na inny dzień, ale żeby przenieść tak wybitną gwiazdę w sezonie plenerowym, to jest niemożliwe. Udało mi się jego menadżera nakłonić do zdradzenia, gdzie on tam jeszcze będzie i z inną gminą, z drugiego końca Polski, dobiliśmy targu, że wymieniliśmy po prostu terminy. Gmina, która nas kompletnie nie znała, a w ogóle też niesamowici ludzie... Zamieniliśmy te terminy. [...] Dokonałiśmy zamiany i wystąpił u nas 5 dni później, w piątek, i odbyły się Dni [naszej miejscowości] w innym terminie [IDI – A3].

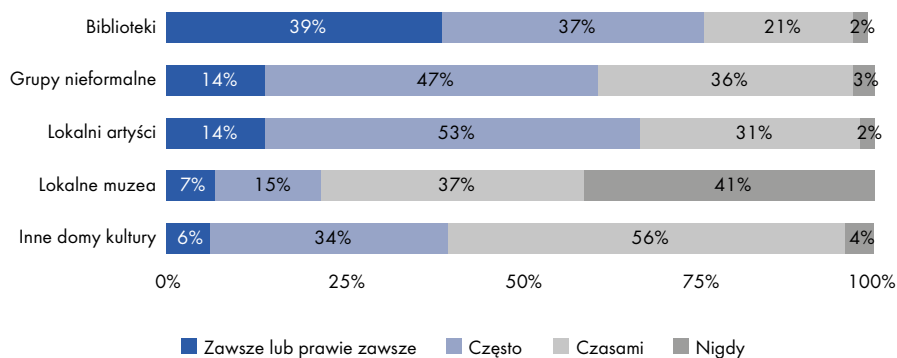
Dom kultury a inne podmioty

Przychodzi Pan sołtys, [...] w budżecie swoim ma zaplanowaną akcję społeczną, no rzadko takie rzeczy planują, ale się zdarza, to wiadomo, że robimy to my. [...] oni mówią „ale pomóżcie, bo wy wiecie jak” [FGI 1 – DDK].

Główne lokalne instytucje kultury – pierwsza wyodrębniona w analizie czynnikowej grupa – podmioty zinstytucjonalizowane o strukturach formalnych, zwykle współpracują z domami kultury, choć z różną intensywnością. W drugiej grupie podmiotów wyodrębnionych w analizie czynnikowej – partnerów incydentalnych (biblioteki, muzea, grupy nieformalne, artyści lokalni oraz inne domy kultury) częstotliwość współpracy była równie niejednorodna jak w pierwszej grupie, choć średnio dużo rzadsza.

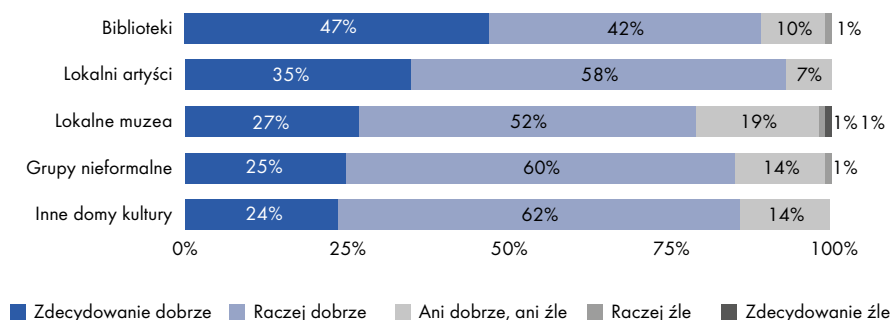
Spośród partnerów, którzy podlegają temu samemu organizatorowi oraz nie mają struktur formalnych, domy kultury najprężniej współpracowały z bibliotekami (39% odpowiedziało, że wspólne działania podejmują zawsze lub prawie zawsze), najrzadziej zaś z lokalnymi muzeami (7%) oraz innymi domami kultury (6%), których aktywność bywa interpretowana jako konkurencyjna względem badanych podmiotów działających na terenie tego samego powiatu czy gminy. Najwyższą jakość współpracy przypisano działaniom podejmowanym wspólnie z lokalnymi artystami (93% oceniło ją zdecydowanie dobrze lub raczej dobrze), najniższą zaś z lokalnymi muzeami, której wysokie oceny przypisało 79% domów kultury biorących udział w badaniu.

Wykres 4. Częstotliwość współpracy z przedstawicielami innych podmiotów (partnerzy incydentalni)



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P47_10. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury?

Wykres 5. Ocena współpracy z przedstawicielami innych podmiotów (partnerzy incydentalni)



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P48_2. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? Na pytanie odpowiadały osoby, które zadeklarowały wcześniej, że współpracują z danym podmiotem.

Stosunkowo najrzadziej domy kultury podejmowały się wspólnych działań z lokalnymi muzeami oraz innymi domami kultury. Nieco światła na powody potencjalnych sporów występujących w gronie domów kultury rzuca wypowiedź jednego z uczestników zogniskowanych wywiadów grupowych. Wskazuje on na czynniki wzmagające konkurencję pomiędzy lokalnymi domami kultury:

[...] niepotrzebne faworyzowanie, znaczy rywalizowanie pomiędzy ośrodkami z terenu powiatu, [...] może nawet tej rywalizacji nie ma między samymi innymi instytucjami, natomiast [jest] pomiędzy samorządowcami stojącymi na czele tych poszczególnych gmin [...].

To [...] powoduje całkiem niepotrzebne rzeczy i wywołuje między dyrektorami ośrodków niepotrzebne emocje. Dużo lepiej się współpracuje z ośrodkami z dalszej części kraju, gdzie często dzielimy się swoimi pomysłami, uwagami w działalności, to przychodzi wtedy z dużą łatwością i fajnie to funkcjonuje [FGI 4 – DDK].

A w wypadku muzeów ewentualny brak współpracy wydaje się bardziej wynikiem sformułowanej ogólnopolskiej strategii rozwoju muzealnictwa niż konsekwencją wzajemnej niechęci. Zgodnie z założeniami Strategii Rozwoju Muzealnictwa „działalność i zaangażowanie muzeum we wspieranie samorządności i kultury obywatelskiej powinny stanowić rozwinięcie działalności programowej danego muzeum, a więc powinny wpisywać się w jego program i być zgodne z charakterem jego zadań statutowych. Muzeum, podejmując tego typu działania, nie może być traktowane instrumentalnie, czy to z punktu widzenia działań podejmowanych przez administrację publiczną, w tym także organizatora, czy też przez organizacje społeczne i inne organizacje użyteczności publicznej”³³. Ocena współpracy z podmiotami sklasyfikowanymi w analizie czynnikowej jako partnerzy incydentalni była mniej jednolita niż w wypadku pierwszej grupy. Zharmonizowanie działań z bibliotekami i lokalnymi artystami badani przedstawiciele domów kultury ocenili stosunkowo wysoko, zaś z grupami nieformalnymi, muzeami oraz innymi domami kultury – nieco niżej.

W sytuacji permanentnie ograniczonych zasobów, w jakiej znajdują się domy kultury, najważniejsze wydaje się wzajemne użyczenie sobie pomieszczeń, narzędzi pracy oraz wspólne organizowanie wydarzeń w celu kumulowania potencjału i powiększania zasięgu: „w naszym mieście są trzy instytucje kultury i jedna instytucja budżetowa. [...] wspólnie wczoraj [mieliśmy] naradę. Zaprosiłam dyrektorów, zaproponowałam napisanie wspólnie projektów, ponieważ ja mam zespół do pisania projektów. Wspólne, bo wiem, że są nowi dyrektorzy, którzy się boją zmierzyć z tym trudnym tematem finansowania, budżetowania, realizacji, więc... ale też jest to dobrze widziane, jeżeli my takie partnerstwo zawiążemy...” [FGI 2 – DDK]. Obszarem, który wywołuje największą trudność, jest konkurencja programowa: „nasza współpraca polega na tym, że organizujemy razem jakieś przedsięwzięcia dla mieszkańców miasta i to jest możliwe. Natomiast taka współpraca, nazwijmy to programowa, to każdy realizuje swój profil działalności i raczej tego pilnujemy, żeby sobie nie wchodzić w drogę, na zasadzie takiej, żeby sami dla siebie nie być konkurencją” [FGI 2 – DDK] oraz konkurencja terminowa: „najważniejsze jest to, żeby sobie nawzajem nie robić jakichś złośliwości, w sensie takim, że [...] jest instytucja, która ma mniejszy potencjał, zorganizowała sobie koncert w niedzielę na 18.00, to ja nie zrobię sobie koncertu o 18.00 albo o 17.00, bo mam czterokrotnie większy potencjał reklamowy i promocyjny i wiem, że mógłbym im zaszkodzić” [FGI 2 – DDK].

³³ Raport. Strategia Rozwoju Muzealnictwa, NIMOZ, Warszawa 2012.

Współdziałanie z wyodrębnionymi typami podmiotów nie wyczerpuje palety możliwości. Tematem dla nas pobocznym, niemniej niezwykle istotnym w kontekście wybranych społeczności lokalnych, są relacje domów kultury z przedsiębiorcami³⁴. Tomasz Szlendak we wnioskach z prowadzonego w latach 2012–2013 badania etnograficznego podkreślał, że:

[...] z przedsiębiorcami wcale nie jest tak źle, jak ich reszta graczy w polu kultury odmalowuje. Mają znaczną wiedzę na temat kultury, zapewne u rozmówców wynikającą z lat spędzonych na negocjacjach z przedstawicielami instytucji kultury, na kontaktach z nimi i wynikające z przychodzenia na sponsorowane spektakle czy wydarzenia. Nie ma w nich wcale unikania kultury jak ognia albo doceniania jedynie tych jej form, które mają potencjał zysku komercyjnego. Potrafią oszacować wartość dodaną nieliczoną bezpośrednio w pieniądzu. Doceniają także własny, osobisty udział w przedsięwzięciach, które po części finansują³⁵.

Lokalny mecenat odnosimy do opiekunów artystów, ale też instytucji kultury nawiązujących z nim bezpośrednią relację, nienastawionych na osiągnięcie zysku z przekazanych nakładów finansowych czy materialnych³⁶. Jak wspominają autorzy raportu *Nasi Mecenasi. Raport z badania lokalnego mecenatu prywatnego*: „Ważnym, choć nie uniwersalnym elementem mecenatu, jest jego zakorzenienie w środowisku lokalnym, przybierające zazwyczaj formę wspierania twórców i instytucji funkcjonujących w społeczności, z którą związany jest sam mecenas”³⁷.

Na podstawie przeprowadzonych przez nasz zespół badań wywnioskowaliśmy, że więzi przedsiębiorców z instytucjami kulturalnymi nie sprowadzają się do prostego przekazania środków finansowych, a raczej są rodzajem współdziałania. Wzajemne kontakty zdają się wynikać z głębokiego zakorzenienia przedsiębiorców w społeczności lokalnej, ich bezpośrednich kontaktów z przedstawicielami danej instytucji czy, jak sugerują wypowiedzi części badanych, opierają się na regule wzajemności. Wątek relacji z przedstawicielami biznesu wymaga dodatkowych pogłębionych analiz, w tym miejscu sygnalizujemy jedynie jego odrębność oraz złożoność:

Kierownikiem [w przedsiębiorstwie] jest mój kolega sprzed lat. I oni nas bardzo dużo wspierają. Do tego stopnia, że teraz to dali nam w spadku samochód. Dużo nam pomagali w transporcie. No i ten mówi: wiecie, co? Ja mam samochód, ten samochód mi już nie

³⁴ Por. A. Peisert, *Spółczesność obywateli? Obywatelskość w procesie cywilizowania*, Gdańsk 2018.

³⁵ T. Szlendak, A. Karwacki, *Napięcia, starcia, rozładowania. Samotna gra w kręgle w obszarze kultury*, Elbląg 2015.

³⁶ Por. K. Starzyk-Durbacz, J. Herbst, J. Mencwel, M. Wiśnicka, *Nasi Mecenasi. Raport z badania lokalnego mecenatu prywatnego*, Warszawa 2016.

³⁷ Tamże, s. 4.

[jest] potrzebny, ja wam go dam. To było trudne, bo za bardzo to oni tak nie mogą sobie dać. Różne procedury trzeba było spełnić, jeszcze dołożyli do tego interesu, bo musieli VAT-y, nie VAT-y. No, ale dali nam samochód [IDI – A6].

[...] bywali tutaj jako dzieci, teraz mają ubojnię drobiu, kurniki. Dogadujemy się w ten sposób, że jak potrzeba nam coś, czego nie możemy szybko ze swoich pieniędzy wyciągnąć, a musimy mieć jakiś grosz albo jakąś pomoc, [to pomagają] [IDI – A6].

W tym roku zrobiliśmy nowy projekt [wraz z lokalnymi przedsiębiorcami] pod tytułem [nazwa imprezy]. To był cykl koncertów, spotkań, warsztatów ekologicznych dla dzieci, dla młodzieży, dla dorosłych. Co dwa tygodnie w niedzielę [były] koncerty i spotkania. Cieszyły się ogromną frekwencją i podczas spotkania z przedsiębiorcami, restauratorami, jeden z nich podniósł taki pomysł, że podczas takiego letniego rynku można by było również wyświetlać filmy. [...] Nie wiedzieliśmy, jak on zostanie odebrany przez mieszkańców i przez turystów, ale okazało się, że rzeczywiście to był strzał w dziesiątkę i chcemy go troszeczkę rozbudować [IDI – A3].

[...] był organizowany w miejscowości festyn charytatywny i też [nazwa spółdzielni mleczarskiej] się angażuje. – Czyli on się angażuje tak charytatywnie. – Mogę powiedzieć, że [nazwa spółdzielni mleczarskiej] bardzo dużo [...] dużo, bo to nie tylko my. Wszyscy do nich idą. Naszym takim sponsorem dużym jest [także] nadleśnictwo [...], zawsze daje nam koło 2,5 czy 3 tys. zł. Na początku roku i jak chcemy, [po] coś tam jeszcze chodzimy, prosimy, to też nie odmówi [IDI – N, II, C].

Przytoczone wypowiedzi potwierdzają trafność obserwacji innych polskich badaczy zajmujących się tym zagadnieniem. Dla mecenasów wsparcie twórcy czy instytucji wynika z przekonania, że darowizna będzie miała pozytywny wpływ na społeczność lokalną, co jest dla nich wystarczającą motywacją do działania. Dodatkowo czerpią zwykle ze wsparcia osobistą przyjemność oraz działają na rzecz rozwoju lokalnej oferty kulturalnej. Nie bez znaczenia jest także zaangażowanie donatora w inicjatywy kulturalne we wczesnej młodości oraz losy jego przodków. Spośród dwóch wyróżnianych w literaturze typów działania mecenasów – kuratorskiego i społecznikowskiego – wśród społeczności biorących udział w badaniu NCK bardziej rozpowszechniony zdaje się drugi model, w którym mecenas udziela wsparcia wielu inicjatywom o zróżnicowanym charakterze, odpowiadając bezpośrednio na potrzeby zgłaszane przez jego otoczenie³⁸.

³⁸ Por. K. Starzyk-Durbacz, J. Herbst, J. Mencwel, M. Wiśnicka, *Nasi Mecenas..., dz. cyt.*

Podsumowanie

Współdziałanie podmiotów działających w polu kultury lokalnej³⁹ to zagadnienie wielowątkowe. W narracjach osób reprezentujących badane instytucje współpraca dotyczyła przede wszystkim organizacji wydarzeń, nie odnosiła się zaś do innych form działania. To prawdopodobnie wynika z ich podejścia do współpracy. Kooperacja między wieloma organizacjami wymaga nie tylko odpowiedniego nastawienia u wszystkich zaangażowanych w proces, lecz także znajomości prawa i poszanowania odrębności oraz samostanowienia pozostałych instytucji. Tomasz Szlendak, określając pożądane relacje między lokalnymi podmiotami, przejął od Cecilii Pasquinelli pojęcie kooperacji w obszarze kultury, które rozumiał jako „połączenie konkurencji i współpracy podmiotów organizujących przedsięwzięcia kulturalne”⁴⁰. Jego zdaniem sytuacje inne niż oparte na kooperacji utrwalają nierównowazną strukturę dystrybuowania środków finansowych, w której jeden podmiot dysponuje pieniędzmi, a inny musi się o nie ubiegać. Mimo że pracownicy domów kultury oraz lokalni animatorzy działają zwykle w niedostatku środków finansowych, są ludźmi współpracy, czego dowodzą nasze badania. W słowie „współpraca” ważny jest zarówno człon „współ-”, jak i „-praca”. Z uwagi na pełnione w społeczności lokalnej funkcje są to zwykle ludzie o rozbudowanych kompetencjach interpersonalnych oraz wysokich umiejętnościach koordynacyjnych. Jedna z uczestniczek zogniskowanego wywiadu grupowego w następujący sposób ujęła rolę instytucji, którą kieruje:

Wsparcie dla czego? – dla wszystkiego, ale to jest nasza codzienność, bo my tak de facto pracujemy. Aktywizacja w jakim zakresie? – w każdym zakresie. Wsparcie w jakim zakresie? – w każdym zakresie, w którym ktokolwiek się do mnie zgłosi. Nawet jeśli to nie jest wsparcie finansowe, ale to jest właśnie wsparcie merytoryczne, to jest wsparcie techniczne, to jest wsparcie radą, to jest wsparcie usługami kadr, to jest wsparcie moim kontaktem, odesłanie do sieci, którą zbudowaliśmy [FGI 1 – DDK].

Zaangażowanie pracowników domów kultury to element niezbędny, lecz niewystarczający do owocnej współpracy lokalnych instytucji kultury. Poniżej zebrano elementy wpływające korzystnie na relacje międzyinstytucjonalne oraz te oddziałujące negatywnie.

³⁹ Przez pojęcie „pole kultury lokalnej” rozumiemy „przestrzeń i całokształt działań związanych z przygotowaniem, planowaniem, realizacją i kontrolą efektów przedsięwzięć kulturalnych podejmowanych przez samorządy terytorialne w województwach i miastach (a konkretniej przez delegowanych przez samorządy urzędników), przez publiczne instytucje kultury, organizacje pozarządowe zajmujące się inicjowaniem działań artystycznych i prezentacją sztuki oraz podmioty komercyjne włączone w działania kulturalne za sprawą sponsoringu, mecenatu albo działalności artystycznej zorientowanej na osiągnięcie zysku”. Cyt. za: T. Szlendak, A. Karwacki, *Napięcia, starcia, rozładowania...*, dz. cyt.

⁴⁰ Tamże, s. 12.

Tabela 3. Elementy więziotwórcze i budujące antagonizmy w relacjach międzyinstytucjonalnych

Elementy więziotwórcze	Elementy budujące antagonizmy
Otwartość i chęć porozumienia z osobami o zróżnicowanych poglądach i wartościach – działania budujące pomostowe formy kapitału społecznego.	Konkurencja programowa mająca dwa wymiary. Pierwszy to podobny zakres i cel pojedynczych wydarzeń. Drugi dotyczy pełnienia podobnej funkcji przez więcej niż jeden podmiot w tej samej społeczności.
Profesjonalizm pracowników instytucji oraz wysokie kompetencje organizacyjne.	Konkurencja terminowa, czyli organizowanie wydarzeń w różnych instytucjach tego samego dnia i o tej samej godzinie lub w godzinach uniemożliwiających uczestniczenie w obu wydarzeniach.
Sukcesy lokalnych zespołów lub grup artystycznych. Inwestycje w kulturę przekładające się na sukcesy lokalnych zespołów ugruntowują pozycję kultury, jako ważnego sektora, a renoma zespołów buduje pozycję instytucji je prowadzących jako wiarygodnych i odpowiedzialnych partnerów.	Nierównomierne zaangażowanie kilku podmiotów w pracę nad organizowanym wspólnie wydarzeniem lub próba wykorzystania pracy innych osób w celu osiągnięcia własnych korzyści wizerunkowych.
Organizacja wydarzeń wielopokoleniowych angażujących wiele lokalnych podmiotów i środowisk pozytywnie wpływa na frekwencję na wydarzeniu i jego rozpoznawalność.	Różnice w wyznawanych wartościach objawiające się negatywnymi recenzjami organizowanych przez inne podmioty wydarzeń lub próbą wywierania wpływu poprzez krytykę nakierowaną na uczestników wydarzenia.
	Faworyzowanie wybranych domów kultury przez organizatora oraz rywalizowanie pomiędzy samorządowcami z terenu powiatu o atrakcyjność i popularność organizowanych na terenie ich gmin wydarzeń kulturalnych.

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae, 2019.

Kończąc rozważania na temat współdziałania instytucji działających w lokalnym polu kultury, pragniemy zaznaczyć, że podczas wywiadów badani twierdzili, że przy organizacji wydarzeń najważniejsze jest włączenie możliwie szerokiego grona osób. Im więcej osób czynnie uczestniczy przy organizacji, tym zainteresowanie wydarzeniem i potem frekwencja są większe. Dla wielu przedstawicieli społeczności lokalnych kluczowy jest sam proces przygotowania wydarzenia i to on daje im najwięcej satysfakcji. Uczestnicy wywiadów podkreślali konieczność dostrzeżenia zaangażowania osób, a także znaczenie umiejętnego podziękowania innym za ich pracę na rzecz społeczności. Zachowania kooperacyjne, wymiana doświadczeń i wspólna praca na rzecz wspólnoty lokalnej przyczyniają się do pobudzania mechanizmów charakterystycznych dla społeczeństwa obywatelskiego oraz do podtrzymywania tożsamości lokalnej wśród jej mieszkańców.

**VI. Priorytety i trendy
w działalności domów
kultury. Pięć modeli
pracy ze społecznością
lokalną**

Trudno myśleć o domach kultury, badać je i opisywać w kategoriach socjologicznych bez odniesienia się do tego, co na co dzień wydarza się w ich przestrzeni. W tej części pracy podejmiemy próbę odtworzenia ram, które organizują działania programowe domów kultury. Przyjrzymy się temu, co badane instytucje uważają za kluczowe w swojej pracy, biorąc pod uwagę zarówno cele wynikające z funkcjonowania w określonej rzeczywistości społeczno-organizacyjnej, jak i dziedziny kultury i sztuki stanowiące kanwę ich oferty. Nie mniej istotne jest również rozpoznanie znaczenia adresatów, do których kierowane są propozycje domów kultury. Przeanalizujemy, jak badane podmioty projektują oczekiwania społeczności lokalnej i jak na nie odpowiadają.

Na początku rozdziału prezentujemy statystyki GUS, które charakteryzują działalność podejmowaną przez instytucje kultury oraz podsumowujemy wyniki wywiadów grupowych z dyrektorami domów kultury, które były punktem wyjścia do dalszych peregrinacji badawczych. Analiza danych ilościowych, która stanowi główną część tego rozdziału, została ustrukturyzowana przez wyłonienie pięciu klas domów kultury na podstawie wskazanych przez nie priorytetowych obszarów działalności. Na zakończenie przedstawiamy dane dotyczące Amatorskiego Ruchu Artystycznego.

Działalność domów kultury i innych tego typu podmiotów w świetle danych GUS

Zgodnie z danymi GUS¹ działające w Polsce centra kultury, domy kultury, ośrodki kultury, kluby i świetlice² zorganizowały w 2019 r. łącznie 243,8 tys. imprez kulturalnych dostępnych dla publiczności, w których uczestniczyło 37,5 mln osób. Najczęściej organizowane były warsztaty (21,1% ogólnej liczby imprez), prelekcje, spotkania, wykłady (15,3%) oraz koncerty (14,6%). Przeciętnie w jednej imprezie uczestniczyły 154 osoby, przy czym

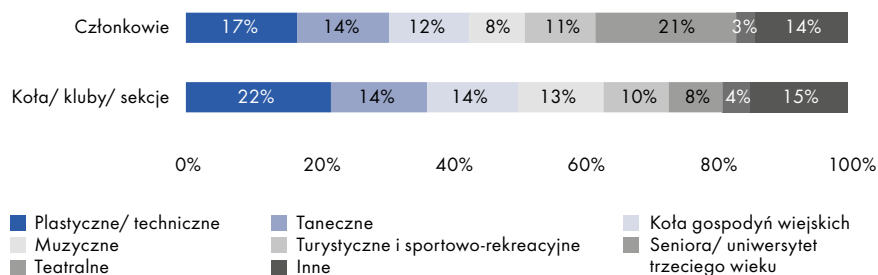
¹ Informacja sygnalna GUS *Działalność centrów kultury, domów kultury, ośrodków kultury, klubów i świetlic w 2019 r.*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/dzialalnosc-centrow-kultury-domow-kultury-osrodkow-kultury-klubow-i-swietlic-w-2019-roku,9,3.html>, [dostęp: 2 IX 2020].

² łącznie – 4255 podmiotów.

najliczniejsze pod tym względem były festiwale i przeglądy artystyczne (w jednym wydarzeniu uczestniczyło średnio 640 osób), koncerty (347) oraz imprezy interdyscyplinarne (307). Ponadto wspomniane podmioty prowadziły 27,4 tys. różnego rodzaju kół/ klubów/ sekcji³, które zrzeszały 575,5 tys. członków oraz 16,2 tys. grup artystycznych⁴, w których działania zaangażowanych było łącznie 276 tys. osób. Wśród członków grup artystycznych dominowały dzieci i młodzież szkolna (64,9%). Co piątym członkiem grup artystycznych była osoba powyżej 60 roku życia.

W 2019 r. na 1 tys. mieszkańców Polski 7 osób było członkami jakichś grup artystycznych działających w centrach kultury, domach kultury, ośrodkach kultury, klubach lub świetlicach. Największą aktywnością pod tym względem wykazali się mieszkańcy województwa podkarpackiego, w którym 14 na 1 tys. osób uczestniczyło w działalności grup artystycznych. Najniższy poziom wskaźnika uczestnictwa odnotowano w województwach pomorskim i kujawsko-pomorskim (4 na 1 tys. osób). Sam wskaźnik uczestnictwa ludności w działalności kół (liczba członków kół na 1 tys. osób) dla Polski wyniósł 15. Wartość wskaźnika znacząco wyższą od średniej krajowej odnotowano w województwach opolskim i małopolskim (18), natomiast najniższą – w województwie pomorskim (10).

Wykres 1. Struktura kół/ klubów/ sekcji i ich członków w centrach kultury, domach kultury, ośrodkach kultury, klubach i świetlicach w 2019 r. Stan w dniu 31 grudnia

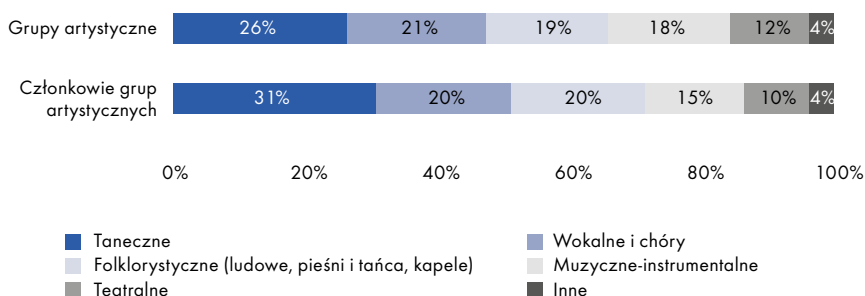


Źródło: Informacja sygnałna GUS *Działalność centrów kultury, domów kultury, ośrodków kultury, klubów i świetlic w 2019 r.*, GUS 2020, s. 2.

³ Mowa o systematycznych zajęciach o określonym profilu tematycznym w grupach zorganizowanych. Wśród kół (klubów) wyróżniono następujące rodzaje: plastyczne/ techniczne, taneczne, muzyczne, informacyjne, fotograficzne i filmowe, teatralne, turystyczne i sportowo-rekreacyjne, literackie, seniorsza/ uniwersytet trzeciego wieku, dyskusyjne kluby filmowe, koła gospodyń wiejskich.

⁴ Mowa o zorganizowanych grupach prowadzących systematycznie zajęcia o określonym profilu tematycznym, kierowanych przez wykwalifikowanych pracowników instytucji kultury. Grupy artystyczne dzielą się na: teatralne, muzyczne/ instrumentalne, wokalne i chóry, folklorystyczne (ludowe, pieśni i tańca, kapele), taneczne.

Wykres 2. Struktura grup artystycznych i ich członków w centrach kultury, domach kultury, ośrodkach kultury, klubach i świetlicach w 2019 r. Stan w dniu 31 grudnia



Źródło: Informacja sygnalna GUS *Działalność centrów kultury, domów kultury, ośrodków kultury, klubów i świetlic w 2019 r.*, GUS 2020, s. 2.

Powyższa charakterystyka może stanowić wprowadzenie do bardziej szczegółowego opisu działalności domów kultury. Ujmuje ona aktywność merytoryczną domów (i innych instytucji uwzględnionych w definicji GUS) od strony formalno-organizacyjnej i przedstawia ważne informacje o odbiorcach – czyli osobach, które skupiają się w domach kultury. Abstrahując od tego, że dane te odnoszą się do szerszej niż interesująca nas grupa podmiotów, warto podkreślić, że zależało nam na dopełnieniu tego obrazu narracją dotyczącą misji czy założeń programowych instytucji. W debatach nad wizją i zadaniami współczesnego domu kultury ważnym wątkiem podnoszonym przez praktyków jest zakorzenienie misji domów w lokalnych tradycjach i historii oraz działania na rzecz lokalnej społeczności i z jej udziałem. Dom kultury bywa jednak opisywany również jako dostarczyciel profesjonalnych usług i dóbr kulturalnych rywalizujący o odbiorcę z innymi podmiotami, którego działania, podobnie jak u konkurentów, są nastawione na rozpoznanie i zaspokojenie potrzeb potencjalnych klientów⁵. W badaniu staraliśmy się odtworzyć „rzeczywisty” program domu kultury, pytając badanych o cele, zakres zadań i priorytetowe działania.

⁵ Por. *Zoom na domy kultury*, dz. cyt.

Podstawowe dymensje działalności domu kultury – perspektywa osób zarządzających instytucją

Analiza wywiadów grupowych z dyrektorami domów kultury⁶ stanowiła pierwszy wgląd w przedmiotową problematykę. Badani podkreślali, że podejmowane przez nich działania często muszą kształtować się w obszarze określonym z jednej strony przez oczekiwania, z drugiej – przez wymogi dnia codziennego. Oczekiwania wynikają z dokumentów strategicznych władz samorządowych przypisujących instytucjom kultury określone zadania lub z własnych przekonań dyrektorów na temat tego, jaka jest rola i misja domu. Tym, co modyfikuje te wizje, są bolączki rzeczywistości: nieadekwatny budżet, zasoby czy narzucanie przez władze samorządowe partycypacji domów kultury w organizacji określonych inicjatyw.

Z jednej strony są nasze aspiracje i przekonanie, żeby właśnie pełnić rolę wspierającą, inicjującą, ja to trochę nazywam taką pracą oddolną, natomiast gros naszych możliwości, tego potencjału, który mamy, sądzę, że nawet mogę powiedzieć śmiało, że 3/4, to są zadania zlecone oficjalnie lub nieoficjalnie. Tak trzeba też powiedzieć, że często to jest jakaś taka niepisana umowa, że to powinien zrobić ośrodek kultury albo tego rzekomo nie może zrobić na przykład urząd gminy [...] [FGI 1 – DDK].

Mimo tych ograniczeń badani wskazali na szereg celów, które udaje im się wcielić w życie. To, co wybrzmiało w wypowiedziach niemal wszystkich uczestniczących w wywiadach dyrektorów, to silna orientacja na społeczność lokalną, budowanie więzi i relacji z odbiorcą. Podkreślano, że poprzez działania w obszarze kultury tworzy się wspólnotę, integruje różne grupy społeczne, aktywizuje nie tylko potencjał artystyczny, ale również obywatelski. W opinii wielu badanych działania domu kultury miały docelowo prowadzić do czegoś, co wykracza poza obszar kultury, a co możemy ująć jako włączenie się w lokalną wspólnotę i dobrą jakość jej życia. Jest to zresztą, jak zauważył jeden z uczestników wywiadu, system „zwrotny” – aktywne uczestnictwo w życiu społecznym przekłada się później na zaangażowanie społeczności lokalnej w kulturę. Działania w tym obszarze powinny cechować się wrażliwością na ludzi, którzy tworzą społeczność. Wobec domu kultury użyto sformułowania „miejsce spotkań”, a odnośnie do działań wobec wspólnoty – „współuczestnictwo”, „działanie z, a nie dla”. Pokazuje to, że uczestniczącym w badaniu osobom bliski jest model partycypacyjny, który zakłada otwartość i partnerstwo, planowanie działań instytucji w dialogu z mieszkańcami.

⁶ Por. Rozdział III. Metodologia.

[...] my musimy przyciągać, jak magnes i zlepiać to wszystko w całość. [...] Ja tak to widzę, żeby uaktywnić społeczeństwo, ktoś ma lepszy, gorszy pomysł, my jesteśmy od tego [...], żeby pomóc, ukierunkować. Czasami ktoś przychodzi, „no, chciałbym zrobić coś takiego, ale zupełnie nie mam pomysłu ani na scenariusz, ani skąd środki”. Więc my pomagamy i też uczymy. [...] Teraz to jest takie modne, ja bym nie chciała tutaj nadużywać tego określenia „społeczeństwo obywatelskie”, ale powiedzmy sobie szczerze, buduje się w ten sposób społeczeństwo obywatelskie [FGI 2 – DDK].

[...] zapraszanie mieszkańców do aktywności, do uczestnictwa, jest uczeniem ich tych postaw obywatelskich i uczestnictwa w życiu społecznym w ogóle – tak, dokładnie i później to się przekłada na kulturę [FGI 1 – DDK].

Ta łączność, która jest między ludźmi, ta kultura, która łączy, a naprawdę często, [...] budzi też i uczy takiej solidarności. Bardzo często na gruncie tych spotkań kulturalnych rodziły się fantastyczne przedsięwzięcia takie prospołeczne, czyli jakies zbiórki społeczne, charytatywne, akcje, koncerty, więc jakby pozytywne emocje, uwrażliwia takie społeczeństwo [FGI 2 – DDK].

Trzeba przy tym zaznaczyć, że w zakresie aktywizacji zarówno obywatelskiej, jak i kulturalnej domy kultury są niejako w ciągłym procesie. Albo cała wspólnota, albo jakieś jej części wymagają zachęty, wprowadzenia, edukacji – a zadanie aktywizacji pozostaje w związku z tym niedomknięte, zawsze aktualne. Mowa tu przede wszystkim o młodym pokoleniu, które dopiero uczy się, jak funkcjonować w świecie, jak być jego odpowiedzialnym współtwórcą. Dyrektorzy wspominali, że nie są na tym polu jedyną działającą instytucją – jest również rodzina i szkoła, z którymi dom kultury powinien i chce współpracować – choć jednocześnie wskazywali na problemy dotyczące sprawczości tych instytucji, które czynią działania domu kultury koniecznymi.

Również wobec osób dorosłych ważne są zadania edukacyjne. Biorąc pod uwagę wielość propozycji oraz przemiany, jakie zachodzą w świecie kultury i sztuki, także starsze pokolenie wymaga wsparcia. Dyrektorzy określali tu swoją rolę jako „gatekeeperów”, „przewodników”, a nawet „wychowawców publiczności”. Chodzi z jednej strony o wskazywanie wartościowych propozycji i właściwe przygotowanie do ich odbioru, a z drugiej – o stwarzanie przestrzeni do bezpiecznego kontaktu z kulturą, na przykład przez niwelowanie barier utrudniających uczestnictwo. Z wypowiedzi badanych wynika, że zadania te mogą mieć różny wymiar: mogą wiązać się z poszerzaniem horyzontów artystycznych mieszkańców, ale mogą też oznaczać budowanie kompetencji kulturowych niemal od zera w przypadku tej części społeczności, która z różnych powodów znajduje się na marginesie życia społecznego. Odwołując się do przeszłości i początków kariery na stanowisku dyrektora, badani wskazywali, że w niektórych wypadkach taka praca od podstaw dotyczyła właściwie całej społeczności lokalnej i wymagała dużo wysiłku oraz pozyskania zaufania, tak by dom kultury stał się „miejscem

pierwszego kontaktu z kulturą”, a mieszkańcy chętnie korzystali z jego oferty, a nawet ją współtworzyli.

Bo naszym celem też jest, jak mówimy tutaj o celach, tworzenie takiego poczucia bezpieczeństwa dla kontaktu z kulturą, żeby ten człowiek się nie bał sięgnąć po formę, po którą by nie sięgnął, to znaczy wykorzystywanie tego społecznego zaufania, które my mamy [...]. I to jest związane z tym [...] wytyczaniem trendów. No nie wiem, ktoś, kto normalnie nie przyjdzie na koncert jazzowy czy na wystawę sztuki współczesnej gdzieś do galerii, nawet jeżeli to jest otwarte i nieobciążone finansową opłatą, on przyjdzie do naszego domu kultury, bo ty mu to polecasz, bo ja mu to polecam, bo ja mówię „słuchajcie, przyjdźcie, bo to będzie fajne i wartościowe” [FGI 1 – DDK].

[...] – tworzenie warunków do udziału w szeroko rozumianej kulturze, czyli wszystkim, co my robimy, wszystkich grup społecznych [...] – przeciwdziałanie barierom, niwelowanie tych barier, tak naprawdę wszystkich barier: kompetencyjnych, ekonomicznych, społecznych, przestrzennych – mentalnych i też poprzez wyposażanie w różnego rodzaju narzędzia, czyli też poprzez edukację na przykład, bo bariera też w zrozumieniu może być. Miałam taką refleksję ostatnio, kiedy byliśmy w centrum rzeźby, kiedy patrzyłam na głowę białego psa, która tam leżała w kaplicy i była przykładem sztuki współczesnej i ja po prostu miałam tą barierę, nie zostałam wyposażona w narzędzia do rozumienia tej sztuki i tak sobie potem pomyślałam, że to, co wyszło dla mnie z tego spotkania, to jest właśnie to, że czasami my też proponujemy mieszkańcom, odbiorcom pewien rodzaj oferty kulturalnej, która nam się wydaje właśnie tą właściwą, bo ambitniejszą, ale może być tak, że ten odbiorca nie jest wyposażony w narzędzia i czuje się na takim koncercie jazzowym jak ja w tym muzeum, gdzie oglądałam tę głowę psa [FGI 1 – DDK].

Istotnym zadaniem domu kultury, które stanowi właściwie trzon działań większości podmiotów, angażującym w wysokim stopniu zasoby zarówno kadrowe, jak i infrastrukturalne, jest zaszczepianie i rozwój pasji twórczych. W tym kontekście wspomniano o prowadzeniu Amatorskiego Ruchu Artystycznego, orkiestr, ognisk muzycznych, sekcji i kół zainteresowań. Na podstawie wypowiedzi badanych można przypuszczać, że jednym z wyznaczników sukcesu instytucji są prężnie działające grupy twórcze, najlepiej liczne i z osiągnięciami wykraczającymi poza poziom gminny. W niektórych wypowiedziach zwrócono też uwagę, że takie grupy stwarzają szansę na rozwój pasji osobom, które nie mogłyby sobie na to pozwolić w innych okolicznościach. Podkreślano też znaczenie działań związanych z rozwojem pasji dla indywidualnych losów uczestników zajęć – stwarzają one szansę na odkrycie pomysłu na życie i karierę lub po prostu na wzbogacenie życia danej osoby.

Było kilka kótek, spokojnie, wszystko fajnie było. Udało nam się zrobić bardzo mocny ośrodek kultury, mamy, trudno wymienić, nie wymienię, ile kótek, ile osób. Miało przychodzić kilkadziesiąt osób, a przychodzi kilkaset tygodniowo. Od tańca, przez plastykę,

muzykę, orkiestrę założyłem, właśnie też w tamtym roku orkiestrę dętą. Mamy szkoły muzyczne daleko, więc zaprosiłem, tak jak tutaj kolega, nauczycieli ze szkół, stworzyliśmy ognisko muzyczne, też około setka osób tam się uczy. 100 osób to jest sporo. Do tego, w skrócie mówię, plastyka cały czas, teatr cały czas. Brakuje nam sal do nauki indywidualnej i musimy pracować w takich warunkach mało komfortowych. To jest takie marzenie na przyszłość [FGI 2 - DDK].

Takie centrum właśnie, którym jesteśmy, nie może zapominać o całym Amatorskim Ruchu Artystycznym, gdzie dzieci, młodzież, dorośli mają równe szanse na rozwijanie zainteresowań, swoich pasji. Bo bardzo często te pasje stają się pomysłem na ich życie. To jest fantastyczne wtedy. Bo wtedy ludzie, którzy już zarobkowo stają się artystami, filmowcami, bo u nas też są prowadzone [kółka/ warsztaty] filmowe, wracają do nas po kilku latach i mamy satysfakcję. Ale to nie jest jakby najważniejsze, żeby oni na tym zarabiali pieniądze, tylko żeby rozwijali swoje pasje, bo to człowieka wzbogaca [FGI 1 - DDK].

Oferowanie mieszkańcom wartościowej formy spędzania wolnego czasu, a także wysokiej jakości rozrywki dotyczyło w wypowiedziach dyrektorów zarówno obszaru związanego z pielęgnowaniem pasji twórczych, jak i działań impresaryjnych. Organizacja wydarzeń (koncertów, spektakli, festiwali, pokazów itp.) to z jednej strony szansa na przyciągnięcie szerszej publiczności, z drugiej – okazja do zaprezentowania twórczości lokalnych artystów bądź amatorów, ale również... zaspokojenie wymagań władz lokalnych, które często oczekują, jak to określił jeden z badanych, „wodotrysków”. Z rozmów wynikało, że wydarzenia o charakterze „spektakularnych sukcesów eksportowych” były dla domów kultury mocno obciążające i choć często stwarzały okazję do pochwalenia się działaniami oraz ugruntowania swojej pozycji w oczach władz samorządowych, to jednocześnie usuwały w cień codzienną pracę misyjną, która zazwyczaj nie była już tak efektywna, za to w opinii badanych ważniejsza i przynosząca długofalowe rezultaty. Pojawił się jednak również głos, który dowartościowywał impresaryjny charakter działań domu kultury. Niektóre z tego typu wydarzeń mogły stanowić produkt kulturalny czy turystyczny i tym samym promować miejscowość oraz zachęcać turystów do odwiedzin. Podkreślono, że w ten sposób kultura może stymulować lokalną gospodarkę.

W rozmowach zaznaczano, że przy organizacji imprez przeznaczonych dla licznej i zróżnicowanej publiczności konieczne jest uwzględnienie preferencji mieszkańców. Można wyróżnić tu dwie strategie odnoszenia się do zdiagnozowanych potrzeb kulturalnych, które mocno odbiegały od gustu dyrektorów (np. słuchanie muzyki disco polo). Pierwsza zakłada zaspokojenie tych potrzeb w imię innych celów, które mogą być dzięki temu zrealizowane, np. przyciągnięcie publiczności, integracja mieszkańców. Druga taktyka to oferowanie jednak propozycji bardziej – w oczach naszych rozmówców – wartościowej, złożonej i przekonywanie odbiorców, że „stać ich na więcej”. Działania te są jednak obarczone pewnym ryzykiem i stosuje się je raczej po uzyskaniu przez dom kultury pewnej renomy oraz zaufania co do jakości proponowanej oferty. Wyszukiwanie atrakcyjnych i rozwijających propozycji wymaga też sporego zaangażowania ze strony

dyrektorów – intensywnego uczestnictwa w życiu kulturalnym, naocznym sprawdzaniu wartości artystycznej sztuki. Niestety, w wielu wypadkach dyrektorzy mają na to coraz mniej czasu, stając się administratorami świetnie obeznanymi z przepisami i procedurami, zamiast współtwórcami kierunków rozwoju lokalnej kultury.

W trakcie badania pojawił się również wątek działalności komercyjnej domów kultury. Płatne produkty bądź usługi w ofercie instytucji wynikały bądź z konieczności pozyskania środków, bądź z przekonania, że propozycje bezpłatne są często odbierane przez publiczność jako mniej wartościowe. W tym kontekście zapełnioną salę i wykupienie biletów po wyższej cenie uznawano za sukces danego wydarzenia, który potwierdzał wysoką pozycję domu kultury i właściwie obraną strategię rozwoju publiczności.

Jeżeli ja mam konkurować z kimś o jego czas wolny, może sobie dłużyć w nosie albo oglądać mecz, albo przyjść do mnie. To przyjdzie do mnie nie tylko ze względu na to, że przeczytał folder w internecie lub na afiszu. Tylko, że jest pewny jakości [FGI 2 – DDK].

Muszę tam zadowolić tych ludzi, którzy mają niższe wymagania i wyższe wymagania. Tych, którzy mają niższe wymagania, to muszę, jeżeli chcę iść... Nazwijmy to „bardzo niskie”, to muszę powiedzieć, że to jest złe, na przykład. Albo powiedzieć im umiętnie, że stać ich na lepiej, na więcej [FGI 2 – DDK].

Przestajemy być takim dyrektorem, który bywa na wystawach, bywa na spektaklach, żeby zobaczyć, żeby dotknąć, usłyszeć, widzieć. My wiemy bardzo dużo rzeczy na temat VAT-u, rozliczenia, kontroli zarządczej [...], rozliczania budynków, więc tak naprawdę jesteśmy administratorem, koordynatorem, kimś takim [FGI 2 – DDK].

My jesteśmy domem kultury w powiecie jednym działającym na taką skalę i jedynym, który ma taką salę widowiskową i cyfrowe kino. Powiem, że ubiegły rok był rekordowy dla nas pod każdym względem, ale przede wszystkim pod względem ilości osób, która do nas przysłała i która nas odwiedziła. To, co pani mówi o kinie, to [nazwa miasta] ma niecałe 24 tys. mieszkańców, a do kina przyszły 53 tys. To jest naprawdę... Nie spodziewaliśmy się. Wzrost o 12 tys. w stosunku do poprzedniego roku [...] [FGI 2 – DDK].

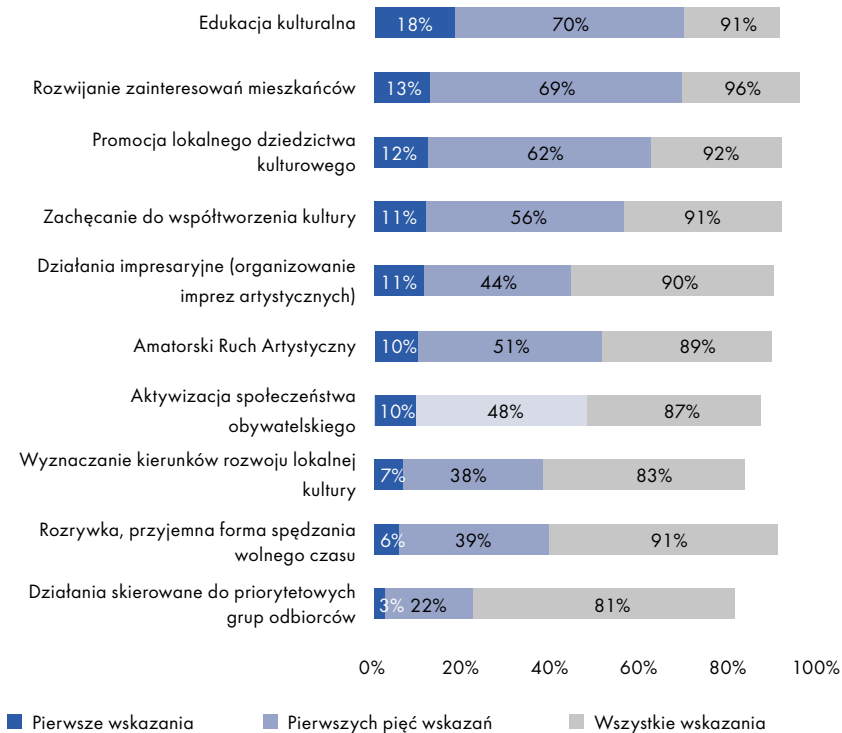
Mimo że dyrektorzy uczestniczący w badaniu byli mocno zorientowani na działania skoncentrowane na społeczności lokalnej, tematem mało eksponowanym w rozmowach był obszar dziedzictwa narodowego w jego wymiarze lokalnym. Tylko jedna osoba, odwołując się do bogatej i ciekawej historii gminy, podkreśliła wagę budowania świadomości mieszkańców na temat ich korzeni, potrzebę odwoływania się w działaniach domu kultury do wątków historycznych, nawet jeśli poruszane tematy były trudne. Według naszego rozmówcy ten obszar jest szczególnie ważny w małych ośrodkach, w których nie ma instytucji mających za zadanie pielęgnowanie historii.

Priorytetowe zadania w działalności domów kultury

Analiza wywiadów grupowych z dyrektorami domów kultury oraz przegląd literatury pozwoliły wyłonić dziesięć obszarów odnoszących się do działań domów kultury, które zastosowaliśmy następnie w badaniu ilościowym. Wyróżniliśmy: 1. Aktywizację społeczeństwa obywatelskiego; 2. Edukację kulturalną; 3. Działania impresaryjne (organizowanie imprez artystycznych); 4. Amatorski Ruch Artystyczny; 5. Działania skierowane do priorytetowych grup odbiorców; 6. Rozrywkę, przyjemne formy spędzania wolnego czasu; 7. Promocję lokalnego dziedzictwa kulturowego; 8. Wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury; 9. Zachęcanie do współtworzenia kultury; 10. Rozwijanie zainteresowań mieszkańców. Naszych respondentów w badaniu ilościowym poprosiliśmy o uszeregowanie powyższych obszarów od najważniejszego do najmniej ważnego. Większość badanych (73%) skorzystała z możliwości uszeregowania wszystkich 10 zaproponowanych kategorii działań. Minimalną wymaganą liczbę, tj. 5 uporządkowało zaledwie 16% badanych. Pozostali wybierali i rangowali od 6 do 9 podanych możliwości. Może to świadczyć o tym, że zakres działań domów kultury jest w wielu wypadkach dość szeroko zakrojony i obejmuje bardzo różne obszary.

Najczęściej jako najważniejsze wskazywano zadania z obszaru edukacji kulturalnej – 18% badanych przypisało tej kategorii najwyższy priorytet wśród aktualnych działań instytucji, 70% wymieniło ją wśród 5 pierwszych najważniejszych wskazań. Zdaniem 13% respondentów ich najistotniejszym w momencie badania działaniem jest rozwijanie zainteresowań mieszkańców. To zadanie w pierwszej piątce najważniejszych zadań umieściło 69% badanych. Co ciekawe, zaznaczyła się tu różnica między respondentami, którzy szeregowali minimalną lub maksymalną liczbę możliwości. Ponad 1/5 badanych, którzy szeregowali tylko 5 zadań, na pierwszym miejscu wskazała rozwijanie zainteresowań mieszkańców, natomiast wśród tych, którzy określili ważność wszystkich rodzajów działań, co piąty jako najważniejszą wybrał edukację kulturalną. Na trzecim miejscu wśród najczęściej wskazywanych przez ogół respondentów jako najważniejsze uplasowały się działania związane z promocją dziedzictwa kulturowego (12%) – 62% badanych wskazało to zadanie wśród 5 najważniejszych.

Wykres 3. Priorytetowe zadania w działalności domów kultury (wartości skumulowane)



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P19. Prosimy o określenie, jak ważne są obecnie następujące zadania w działalności Pani/ Pana domu kultury? Prosimy o uszeregowanie zadań od najważniejszego do najmniej ważnego.

Najrzadziej na pierwszym miejscu wskazywano działania skierowane do priorytetowych grup odbiorców (3%). Była to też najczęściej pomijana kategoria⁷. Bardzo rzadko jako najważniejszą wymieniano również kategorię nawiązującą do rozrywki i przyjemnej formy spędzania wolnego czasu. Jednocześnie stosunkowo niewielu respondentów całkowicie pomijało tę kategorię, a blisko 40% badanych ułożyło taką działalność wśród pięciu najważniejszych zadań.

Na uzyskane odpowiedzi można również spojrzeć, analizując średnią wartość rang, jakie przypisali badani poszczególnym kategoriom działań⁸.

⁷ Warto przy tym zauważyć, że ma ona nieco inny charakter niż pozostałe kategorie zaproponowane w pytaniu – odnosi się nie tyle do pewnego obszaru tematycznego, ile raczej do uwzględniania w działaniach potrzeb odbiorców.

⁸ Najważniejszej kategorii przypisano 1, najmniej ważnej – 10. W przypadku pominięcia danej kategorii przypisano wartość 11.

Tabela 1. Priorytetowe zadania w działalności domów kultury uporządkowane według średniej wartości przypisanej danemu obszarowi

Stopień ważności	Ogółem
Najważniejsze działanie (1)	Rozwijanie zainteresowań mieszkańców
(2)	Edukacja kulturalna
(3)	Promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego
(4)	Zachęcanie do współtworzenia kultury
(5)	Amatorski Ruch Artystyczny
(6)	Aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego
(7)	Działania impresaryjne (organizowanie imprez artystycznych)
(8)	Rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu
(9)	Wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury
Najmniej ważne działanie (10)	Działania skierowane do priorytetowych grup odbiorców

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P19. Prosimy o określenie, jak ważne są obecnie następujące zadania w działalności Pani/ Pana domu kultury? Prosimy o uszeregowanie zadań od najważniejszego do najmniej ważnego.

Zestawienie wyników obu analiz pozwala wskazać na pewien wzorzec działalności domów kultury. Trzon wydają się tworzyć trzy obszary o charakterze edukacyjno-twórczym skoncentrowane na odbiorcach i ich twórczym, ale też ogólnie rozumianym, potencjale (edukacja kulturalna, rozwijanie zainteresowań mieszkańców, zachęcanie do współtworzenia kultury) oraz obszar odwołujący się do lokalnej tradycji i historii (promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego). Kolejną grupę stanowią zadania mniej ważne lub ważne lokalnie: Amatorski Ruch Artystyczny, aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego, działania impresaryjne (organizowanie imprez artystycznych), rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu, wyznaczanie kierunków rozwoju kultury lokalnej. Można domniemywać, że domy kultury, które wskazały te obszary jako najważniejsze, będą „specyficzne”, ich działania będą bardziej sprofilowane: bądź nastawione na rozwój artystyczny, bądź skoncentrowane wokół kalendarza imprez, bądź ukierunkowane na wspieranie wartości obywatelskich. Ostatnim, najmniej ważnym, ale być może też najmniej zrozumiałym dla badanych obszarem, były działania skierowane do priorytetowych grup odbiorców. Może to oznaczać pewną niechęć domów kultury do zbytowego dopasowywania swojej oferty do takich odbiorców i chęć pozostania raczej przy propozycjach o charakterze uniwersalnym, które mogą spotkać się z zainteresowaniem licznego grona odbiorców.

Typologia funkcjonowania domów kultury – badanie segmentacyjne

Przedstawiona powyżej interpretacja jest zbieżna z wynikami segmentacji, której celem było wyróżnienie grup domów kultury zbliżonych do siebie pod względem kształtowania oferty dla mieszkańców. W modelu pominięto pozycję, która uzyskiwała zazwyczaj najniższą wagę, tj. działania skierowane do priorytetowych grup odbiorców. Do badania wykorzystano pozostałe kategorie z pytania o priorytetowe zadania w działalności domu kultury, opierając się na rangach przypisanych przez respondentów⁹. W pierwszym kroku na podstawie wyników hierarchicznej analizy skupień (zastosowano metodę skupień Warda) i wizualnej oceny dendrogramu ustalono optymalną liczbę skupień, tj. 5. Następnie zastosowano analizę statystyczną skupień metodą k-średnich, aby utworzyć 5 klas podmiotów różniących się od siebie pod względem obszarów działań wybieranych przez nie jako priorytetowe, a które jednocześnie wewnątrz klasy są do siebie podobne. Na podstawie porównania wartości median ustalono cechy wyróżniające poszczególne skupienia. Trzeba przy tym zauważyć, że zgodnie z oczekiwaniami w obrębie obszarów: rozwijanie zainteresowań mieszkańców i promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego, wydzielone skupienia były raczej jednorodne, obszar zachęcania do współtworzenia kultury był w niskim stopniu, ale jednak zróżnicowany, natomiast wymiar edukacji kulturalnej okazał się kluczowy dla wyodrębnienia jednej z klas.

⁹ Podobnie jak wcześniej najważniejszej kategorii przypisano 1, najmniej ważnej – 10. W przypadku pominięcia danej kategorii przypisano wartość 11.

Tabela 2. Mediany rang dla poszczególnych obszarów działalności w podziale na poszczególne skupienia uzyskane metodą k-średnich

	Ogółem	Skupienie nr 1	Skupienie nr 2	Skupienie nr 3	Skupienie nr 4	Skupienie nr 5
Udział w badanej populacji	100%	26,1%	20,0%	21,1%	16,4%	16,4%
Aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego	6	3	8	9	5	4
Edukacja kulturalna	4	3	3	3	4	9
Działania impresaryjne (organizowanie imprez artystycznych)	6	9	8	2	9	3
Amatorski Ruch Artystyczny	5	8	3	5	3	9
Rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu	7	9	9	4	5	4
Promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego	5	5	3	6	4	4
Wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury	7	4	4	9	9	8
Zachęcanie do współtworzenia kultury	5	3	4	7	6	5
Rozwijanie zainteresowań mieszkańców	4	4	5	4	3	4

Jeśli mediana rang nie była różna od średniej o więcej niż +1, komórkę oznaczono kolorem □,

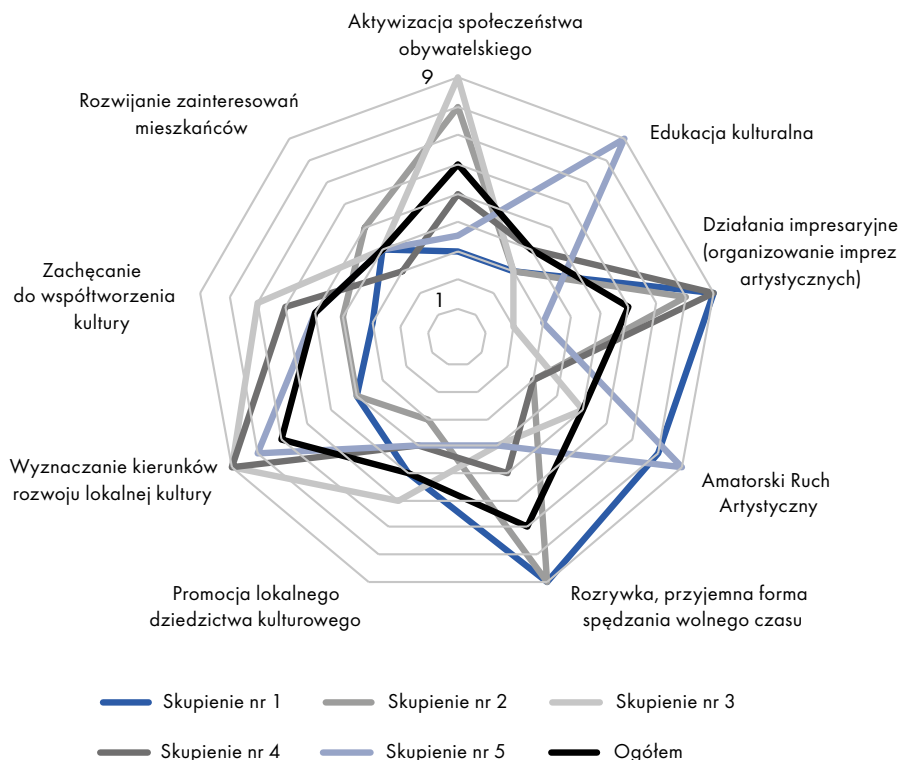
jeśli była różna od średniej o +-2: kolorem □,

jeśli była różna od średniej o +-3: kolorem □,

jeśli była różna od średniej o +-4 lub więcej: kolorem □.

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P19. Prosimy o określenie, jak ważne są obecnie następujące zadania w działalności Pani/Pana domu kultury? Prosimy o uszeregowanie zadań od najważniejszego do najmniej ważnego.

Wykres 4. Porównanie skupień (1–5) pod względem wartości średnich rang dla poszczególnych obszarów działalności domów kultury



Najważniejszej kategorii przypisano 1, najmniej ważnej – 10. W przypadku pominięcia danej kategorii przypisano wartość 11.

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P19. Prosimy o określenie, jak ważne są obecnie następujące zadania w działalności Pani/ Pana domu kultury? Prosimy o uszeregowanie zadań od najważniejszego do najmniej ważnego.

Pierwsze, najliczniejsze skupienie charakteryzuje się przede wszystkim znacznie niższą medianą rangi dla trzech obszarów: rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu, działania impresaryjne, Amatorski Ruch Artystyczny. Pozycje te nie zostały wybrane w pierwszej piątce najważniejszych kategorii zadań przez odpowiednio: 88%, 86%, 78% podmiotów ze skupienia nr 1. Ponadto odnotowano wyższe w porównaniu do całej grupy wskazania dla obszaru aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego (86% podmiotów wskazało ten obszar w pierwszej piątce), wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury (64%) i zachęcanie do współtworzenia kultury (78%). Domy kultury, które znalazły się w tym skupieniu, częściej niż pozostałe wskazywały na wzrost znaczenia tych trzech zadań w swojej działalności w ciągu ostatnich lat.

Drugie skupienie jest dość podobne do pierwszego pod względem niskiej ważności działań impresaryjnych i rozrywki – odpowiednio 68% i 91% wskazań poza pierwszą piątką – oraz wyższej pozycji w przypadku obszaru: wyznaczanie kierunków rozwoju (64% podmiotów wskazało ten obszar w pierwszej piątce). To, czym się różni to skupienie, to dużo niższa wartość mediany rangi dla obszaru związanego z działaniami obywatelskimi (88% wskazań poza pierwszą piątką), a wysoka dla obszarów: Amatorski Ruch Artystyczny i promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego – odpowiednio 84% i 76% wskazań w ramach pięciu najważniejszych obszarów. Podmioty zaklasyfikowane do tego skupienia częściej niż pozostałe domy kultury wskazywały, że w ostatnich latach wzrosła ranga obszarów wybranych jako najważniejsze (ARA i promocja), a dodatkowo częściej uznawały, że zwiększyło się znaczenie zachęcania mieszkańców do współtworzenia kultury.

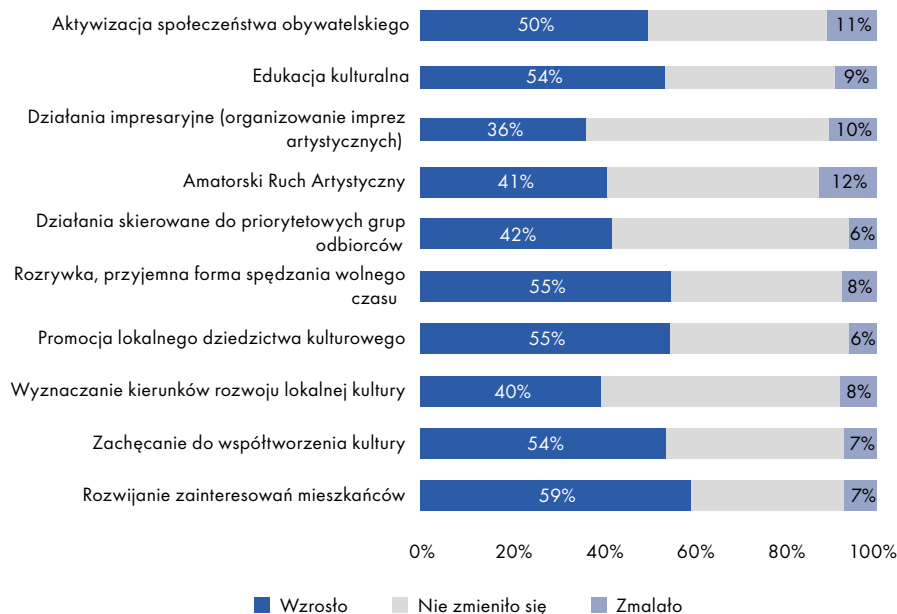
Trzecie skupienie wyróżnia się bardzo wysoką medianą rang przypisanych działaniom impresaryjnym – 97% wskazań w pierwszej piątce, najniższa przyznana ranga – 7. Uzyskana wartość nie tylko była najwyższa w porównaniu z innymi skupieniami dla tego obszaru, ale również stanowiła najwyższą uzyskaną w ramach wszystkich obszarów. Relatywnie wysoką pozycję odnotowano także dla obszaru odwołującego się do rozrywki i przyjemnego spędzania czasu (70% wskazań w ramach pierwszej piątki). Działania o charakterze aktywizującym uzyskały niskie wartości: aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego – 90% wskazań poza pierwszą piątką, wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury – 90%, zachęcanie do współtworzenia kultury – 82%. Domy kultury należące do tego skupienia częściej niż pozostałe wskazywały na wzrost znaczenia działań impresaryjnych oraz zadań ukierunkowanych na rozrywkę, przyjemne spędzanie czasu. W przypadku pozostałych obszarów, z wyjątkiem edukacji kulturalnej, gdzie odsetek wskazań na temat wzrostu znaczenia był zbliżony do średniej, przedstawiciele skupienia nr 3 rzadziej niż pozostali wskazywali na ich wzrost.

Czwarte skupienie charakteryzuje się przede wszystkim znacznie niższą medianą rangi dla obszaru działań impresaryjnych – 93% wskazań poza pięcioma priorytetowymi wyborami oraz niższą dla obszaru wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury (95%). Stosunkowo wysoko w porównaniu z wartościami dla wszystkich domów kultury uszeregowano obszary: Amatorski Ruch Artystyczny i rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu, odpowiednio 79% i 57% podmiotów wskazało te kategorie zadań wśród pięciu priorytetowych. Domy kultury, które znalazły się w tym skupieniu, częściej niż pozostałe wskazywały na wzrost znaczenia Amatorskiego Ruchu Artystycznego w swojej działalności w ciągu ostatnich lat.

Piąte skupienie jest najbardziej wyraziste. Cechuje je bardzo niska mediana rang dla obszarów powiązanych z systematyczną, codzienną pracą domu kultury: Amatorski Ruch Artystyczny i edukacja kulturalna, odpowiednio: 81% i 77% poza pierwszą piątką wskazań. Wśród kategorii priorytetowych częściej niż w przypadku wszystkich badanych podmiotów wskazywano natomiast działania impresaryjne (77% wskazań w ramach pierwszej piątki), rozrywkę, przyjemną formę spędzania wolnego czasu (63%) oraz aktywizację społeczeństwa obywatelskiego (76%). Podmioty zaklasyfikowane do

skupienia nr 5 wyróżniało to, że częściej niż inne wskazywały na spadek znaczenia Amatorskiego Ruchu Artystycznego i edukacji kulturalnej.

Wykres 5. Zmiana znaczenia obszarów działań domu kultury w ostatnich latach



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P20. Jak zmieniło się znaczenie następujących zadań w działalności Pani/ Pana domu kultury w ostatnich latach?

Dzięki analizie skupień na podstawie odpowiedzi na pytania o priorytetowe zadania w działalności domu kultury wyodrębniono pięć segmentów: trzy klasy podmiotów o mocno wyróżniających się cechach i dwie o cechach stosunkowo zbliżonych do obrazu całej grupy badanych domów kultury. Analiza odpowiedzi na pozostałe pytania dotyczące sposobów funkcjonowania domów kultury w społeczności lokalnej pozwoliła na identyfikację dalszych różnic, jakie występują między wyodrębnionymi grupami. Dzięki temu możliwe było stopniowe dopełnianie obrazu poszczególnych typów domów kultury i sposobów, w jaki wypełniają swoje zadania wobec społeczności lokalnych.

Charakterystyka pięciu typów funkcjonowania domów kultury

Ciekawy opis wyodrębnionych skupień wyłania się z analizy odpowiedzi na pytanie, w którym poproszono respondentów o odniesienie się do dziesięciu stwierdzeń opisujących sposób pracy ich instytucji. Zaproponowane zdania diagnozowały m.in. relacje

z władzami lokalnymi, innymi instytucjami kultury, twórcami, mieszkańcami, a także odnosi się do tego, na ile aktywne są instytucje i na jakich polach.

Podmioty ze skupienia nr 1 wyróżniły się przede wszystkim tym, że najczęściej zgadzały się ze stwierdzeniem, że ich dom kultury jest instytucją otwartą na ludzi o różnych poglądach. Częściej też były członkami sieci, stowarzyszeń instytucji kultury. Biorąc pod uwagę wcześniej analizowane odpowiedzi, a przede wszystkim wysoką rangę działań z obszaru aktywizacji społeczeństwa obywatelskiego, nazwą, która może dobrze odzwierciedlać cechy domów kultury ze skupienia nr 1, będzie: *usieciowieni animatorzy wspólnoty*.

Domy kultury ze skupienia nr 2 w przypadku większości stwierdzeń częściej niż podmioty z pozostałych klas wybierały odpowiedzi, które oznaczały, że dany opis raczej ich dotyczy lub zdecydowanie ich dotyczy. Najczęściej ze wszystkich skupień wskazywały, że posiadają dużą autonomię w planowaniu własnych działań i uważały się za lidera wśród domów kultury działających w regionie. Większy wśród nich był również odsetek instytucji wspierających lokalnych twórców i artystów lub goszczących wybitnych twórców i artystów oraz takich, które prowadziły edukację kulturalną za pomocą nowoczesnych metod i były uczestnikami międzynarodowych projektów lub inicjatyw. Pozwala to sądzić, że mamy tu do czynienia z lokalnymi liderami kultury, co jest zbliżone z wcześniejszym opisem w zakresie priorytetowych zadań.

Domy kultury wyodrębnione w ramach skupienia nr 4 najczęściej potwierdzały, że regularnie włączają się w organizację obchodów świąt państwowych i narodowych. Jednocześnie odnotowano w tej grupie najmniejszy odsetek podmiotów będących członkami sieci lub stowarzyszeń instytucji kultury oraz tych, które brały udział w inicjatywach międzynarodowych. Łącząc te informacje z wcześniejszą charakterystyką: wysoką pozycją Amatorskiego Ruchu Artystycznego oraz rozrywki, przyjemnej formy spędzania wolnego czasu, proponujemy określić podmioty z tego skupienia jako *strażników tradycji*.

Wśród domów kultury ze skupień nr 3 i 5 w porównaniu z całą badaną grupą znalazło się relatywnie mniej podmiotów, które charakteryzowały swoją działalność zgodnie z zaproponowanymi opisami. Może to świadczyć o tym, że w grupach tych było znacznie więcej podmiotów biernych, zachowawczych lub wąsko pojmujących stawiane przed nimi zadania. Co ciekawe, te dwa skupienia znalazły się na przeciwnych krańcach w przypadku pytania o strategię: 50% podmiotów ze skupienia nr 3 miało własną strategię, a ze skupienia nr 5 - 45%. Dla pozostałych klas wartość wahała się między 46% a 50%.

Tabela 3. Funkcjonowanie domów kultury

	Ogółem		Skupienie nr 1		Skupienie nr 2		Skupienie nr 3		Skupienie nr 4		Skupienie nr 5	
	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak
Nasza instytucja posiada dużą autonomię w planowaniu własnych działań	75,0%	25,4%	77,9%	28,5%	82,3%	31,2%	72,7%	19,8%	70,1%	22,0%	69,3%	23,9%
Nasza instytucja jest liderem wśród domów kultury działających w regionie	51,4%	20,4%	54,1%	23,8%	64,7%	25,1%	43,2%	17,2%	49,7%	18,1%	43,2%	15,9%
Nasza instytucja prowadzi edukację kulturalną przy pomocy nowoczesnych metod	54,6%	11,8%	56,9%	13,9%	60,5%	18,6%	50,2%	10,1%	56,5%	10,2%	47,7%	4,0%
W naszej instytucji goszczą wybitni twórcy i artyści	63,7%	26,8%	62,3%	25,6%	74,9%	32,6%	63,0%	28,2%	62,1%	26,0%	54,5%	20,5%
Nasza instytucja wspiera lokalnych twórców i artystów	91,0%	51,4%	92,2%	51,2%	93,0%	57,2%	89,4%	45,8%	93,2%	55,4%	86,4%	47,7%

Tabela 3. Funkcjonowanie domów kultury cd.

	Ogółem		Skupienie nr 1		Skupienie nr 2		Skupienie nr 3		Skupienie nr 4		Skupienie nr 5	
	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak	zdecydowanie lub raczej tak	z tego zdecydowanie tak
Nasza instytucja aktywnie podtrzymuje pamięć lokalną i uwzględnia lokalne dziedzictwo	92,7%	53,1%	95,4%	55,9%	95,3%	57,7%	86,3%	42,7%	94,9%	57,1%	90,9%	52,3%
Nasza instytucja regularnie włącza się w organizację obchodów świąt państwowych i narodowych	94,1%	69,0%	92,5%	68,7%	93,0%	67,9%	93,4%	64,8%	97,2%	78,0%	95,5%	67,0%
Nasza instytucja jest członkiem sieci/ stowarzyszeń instytucji kultury	24,6%	11,4%	28,8%	13,5%	28,4%	13,0%	22,5%	10,1%	18,6%	9,6%	22,2%	9,7%
Nasza instytucja bierze udział w międzynarodowych projektach/ inicjatywach	35,0%	12,4%	40,2%	13,2%	41,9%	18,1%	30,8%	11,5%	28,2%	10,2%	30,7%	7,4%
Nasza instytucja jest otwarta na ludzi o bardzo różnych poglądach	92,8%	50,4%	94,3%	56,2%	92,6%	51,6%	92,1%	47,6%	91,0%	49,2%	93,2%	44,3%

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P21. Czy następujące stwierdzenia dobrze opisują działalność Pani/ Pana domu kultury?

Istotne są w tym kontekście odpowiedzi respondentów na pytania o sposób projektowania oferty kulturalnej. Domy kultury ze skupienia nr 3 swój program pracy opierały w największym stopniu – w porównaniu z innymi – na pomysłach pracowników oraz zadaniach zleconych zewnątrz, a w najmniejszym stopniu uwzględniały badania potrzeb mieszkańców czy współpracę z nimi. Podsumowując dotychczasowe charakterystyki tej grupy, możemy przypuszczać, że mamy tu do czynienia ze zorganizowanymi zleceniobiorcami.

Domy kultury ze skupienia nr 5 przy wysokim udziale instytucji, które tworzyły swoją ofertę, bazując na zadaniach zleconych z zewnątrz, najrzadziej spośród wszystkich grup korzystały z pomysłów własnych kadr¹⁰, a na poziomie zbliżonym do średniego odwoływały się do badań potrzeb mieszkańców lub kształtowały program kulturalny we współpracy z mieszkańcami. Do zasobów i potrzeb lokalnych odbiorców najczęściej odwoływały się natomiast domy kultury ze skupienia nr 1, czyli usieciowieni animatorzy wspólnoty.

Tabela 4. Podstawy tworzenia oferty kulturalnej domów kultury

Oferta kulturalna domu kultury tworzona jest...	Ogółem	Skupienie nr 1	Skupienie nr 2	Skupienie nr 3	Skupienie nr 4	Skupienie nr 5
w oparciu o pomysły pracowników	82,1%	81,5%	81,9%	85,5%	81,9%	79,0%
we współpracy z mieszkańcami	70,2%	75,4%	67,4%	65,6%	69,5%	71,6%
w oparciu o badanie potrzeb mieszkańców	48,6%	57,3%	44,7%	41,0%	49,2%	48,9%
w oparciu o zadania zlecone z zewnątrz np. przez władze samorządowe lub inne jednostki	54,5%	48,4%	51,6%	63,4%	52,5%	58,0%

Wartości skrajne w wierszach wyróżniono pogrubioną czcionką.

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P25. W jaki sposób Pani/Pana dom kultury projektuje ofertę kulturalną? Oferta jest tworzona...

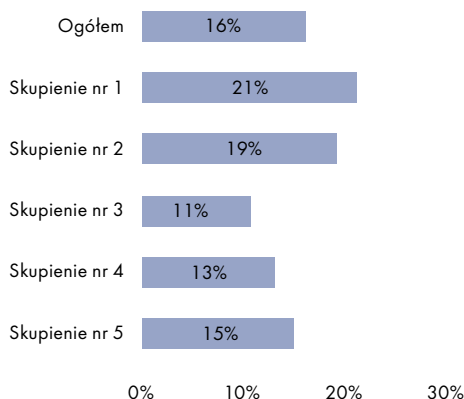
Konsekwentnie podmioty ze skupienia nr 3 i 5 najrzadziej prowadziły badania potrzeb kulturalnych wśród mieszkańców¹¹, odpowiednio 63% i 61,9%, przy średniej wartości

¹⁰ Trzeba przy tym zaznaczyć, że domy kultury ze skupienia nr 5 zatrudniały też średnio najmniej pracowników – 10 (skupienie nr 1 – 14, skupienie nr 2 – 15, skupienie nr 3 – 14, skupienie nr 4 – 11).

¹¹ Treść pytania: P26. Czy w Pani/ Pana domu kultury prowadzone są badania potrzeb kulturalnych wśród mieszkańców gminy/ dzielnicy?

dla wszystkich – 72,4%. W pozostałych klasach badania potrzeb realizowało ok. 78% domów kultury – najczęściej w formie konsultacji społecznych (45,6% spośród wszystkich), nieco rzadziej za pośrednictwem badań ankietowych (30,7%)¹². Analogicznie kształtowały się odpowiedzi dotyczące środków w budżecie instytucji przeznaczonych na działania proponowane przez mieszkańców.

Wykres 6. Odsetek domów kultury przeznaczających środki na inicjatywy mieszkańców w podziale na skupienia



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P28. Czy w ofercie domu kultury na rok 2019 są zarezerwowane środki na inicjatywy mieszkańców np. w formie grantingu?

Tworzy to spójny obraz dwubiegunowego charakteru relacji między domem kultury a członkami społeczności lokalnej, który ujawnił się również w trakcie wywiadów grupowych z dyrektorami domów kultury. Część instytucji realizuje swoje zadania „dla mieszkańców”. Z różnych powodów, czy też w wyniku różnych motywacji, ich działania mają charakter pewnej usługi oferowanej społeczności. Może to być usługa wysokiej jakości, dopasowana do danej grupy, ale nieangażująca odbiorców na etapie wyboru tego, co znajdzie się w ofercie. Druga część domów kultury wybiera scenariusz działania z mieszkańcami. Ważne jest nie tylko to, czego dana wspólnota potrzebuje, ale również sam proces partycypacji – zachęcenie odbiorców do mówienia o swoich potrzebach, wspólne kreowanie programu kulturalnego, oddanie mieszkańcom inicjatywy również na etapie realizacyjnym. W tych przypadkach projekt „kultura” łączy się z projektem „obywatel”.

Pytając respondentów o motywację odbiorców swojej oferty, uzyskaliśmy nie tyle wgląd w rzeczywiste przyczyny kontaktów mieszkańców z domem kultury, ile raczej

¹² 10,2% respondentów wskazało na inne sposoby badania potrzeb społeczności lokalnej. Wymieniano przede wszystkim bezpośrednie rozmowy z mieszkańcami.

obraz tego, jak zarządzający instytucją widzą swoją publiczność. Najbardziej wyraziście były skupienia nr 2 i nr 5. Lokalni liderzy kultury jako kluczowe dla swoich odbiorców wskazali rozwój umiejętności i atrakcyjny sposób spędzania czasu. Znacznie częściej w porównaniu z innymi klasami uważali też, że dla uczestników organizowanych przez nich wydarzeń ważne są przeżycia estetyczne. W przypadku skupienia nr 5 najsilniej zaakcentowano motywacje związane z byciem razem: wspólne świętowanie i spotkania z innymi. Podsumowując dotychczasowe charakterystyki tej grupy, proponujemy nadać uwzględnionym w niej podmiotom nazwę: gospodarze domu spotkań.

Tabela 5. Motywacje odbiorców oferty domów kultury (odpowiedzi: Zdecydowanie tak)

Do naszej instytucji ludzie przychodzą...	Ogółem	Skupienie nr 1	Skupienie nr 2	Skupienie nr 3	Skupienie nr 4	Skupienie nr 5
żeby rozwijać swoje umiejętności	45,7%	47,0%	56,7%	42,7%	46,9%	33,0%
ze względu na przeżycia estetyczne	22,8%	20,6%	32,1%	25,6%	20,9%	13,1%
by zdobyć wiedzę	24,2%	27,0%	27,4%	22,9%	20,9%	20,5%
żeby w atrakcyjny sposób spędzić czas wolny	42,6%	43,8%	47,0%	40,5%	40,7%	39,8%
żeby odpocząć po pracy	20,4%	23,1%	23,7%	17,6%	18,6%	17,6%
żeby wspólnie świętować ważne wydarzenia lokalne lub ponadlokalne	45,4%	45,6%	43,3%	41,4%	48,6%	49,4%
by spotkać się ze sobą	36,6%	36,3%	36,7%	34,8%	34,5%	41,5%

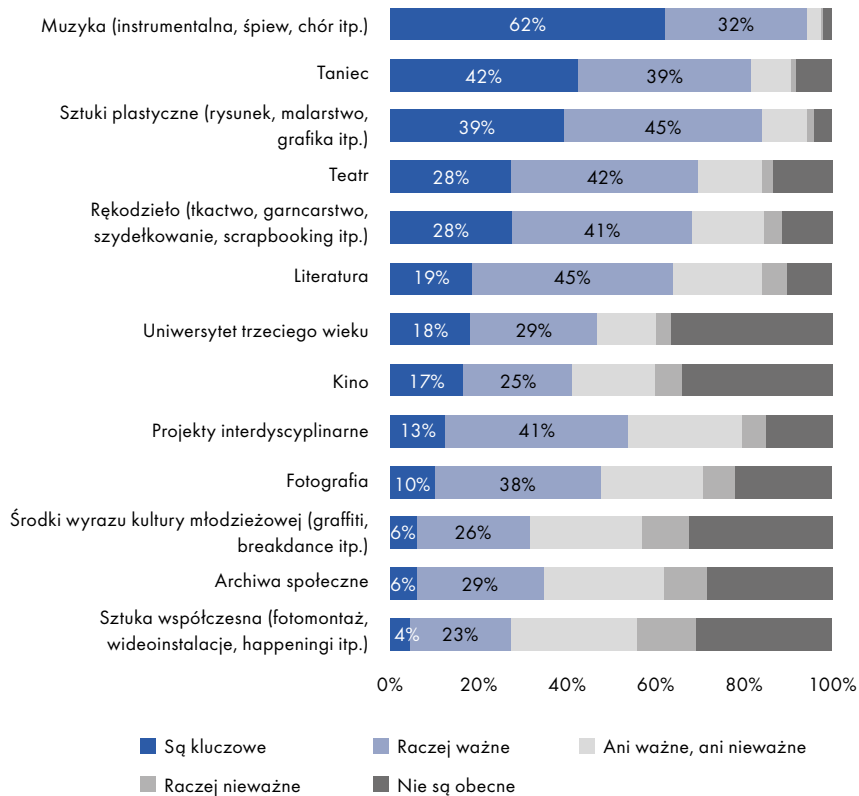
Wartości skrajne w wierszach wyróżniono pogrubioną czcionką.

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P32. Czy następujące stwierdzenia dobrze opisują odbiorców oferty Pani/ Pana domu kultury? Do naszej instytucji ludzie przychodzą...

Kształtując ofertę zajęć i wydarzeń, domy kultury osadzają swoje propozycje w konkretnych dziedzinach kultury i sztuki. W grupie najbardziej popularnych dyscyplin znalazły się muzyka (dla 94,2% kluczowa lub raczej ważna), sztuki plastyczne (84,2%) i taniec (81,9%). Można uznać te dziedziny za trzon programowy domów kultury – w wyróżnionych pięciu segmentach właśnie one znalazły się w pierwszej trójce dziedzin wskazywanych jako podstawowe w działalności badanych podmiotów. Kolejnym istotnym elementem programu, choć nie tak ważnym we wszystkich klasach domów kultury, są działania związane z rękodziełem. We wszystkich skupieniach przynajmniej 20% podmiotów wskazywało je jako bardzo ważne. W przypadku skupienia nr 5, którego przedstawiciele zresztą relatywnie rzadziej niż reprezentanci pozostałych grup uznawali

jakąś dziedzinę za kluczową, oprócz czterech wskazanych dziedzin nie wybrano innych propozycji, które byłyby strategiczne przynajmniej dla 1/5 podmiotów w grupie. W pozostałych czterech klasach wysoki odsetek instytucji (między 24,2% a 39,1%) wskazał teatr jako ważną dla nich dziedzinę sztuki. Ponadto usieciowieni animatorzy wspólnoty jako istotną często wybierali literaturę, lokalni liderzy kultury i zorganizowani zleceniobiorcy – kino, a strażnicy tradycji – uniwersytet trzeciego wieku.

Wykres 7. Znaczenie wybranych dziedzin kultury i sztuki w działalności domów kultury



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P22. Jakie miejsce zajmują następujące dziedziny kultury i sztuki w działalności prowadzonej przez Pani/ Pana dom kultury? Prosimy o zaznaczenie odpowiedzi na skali od 1 do 5, gdzie 1 oznacza „nie są obecne”, a 5 oznacza „są kluczowe”.

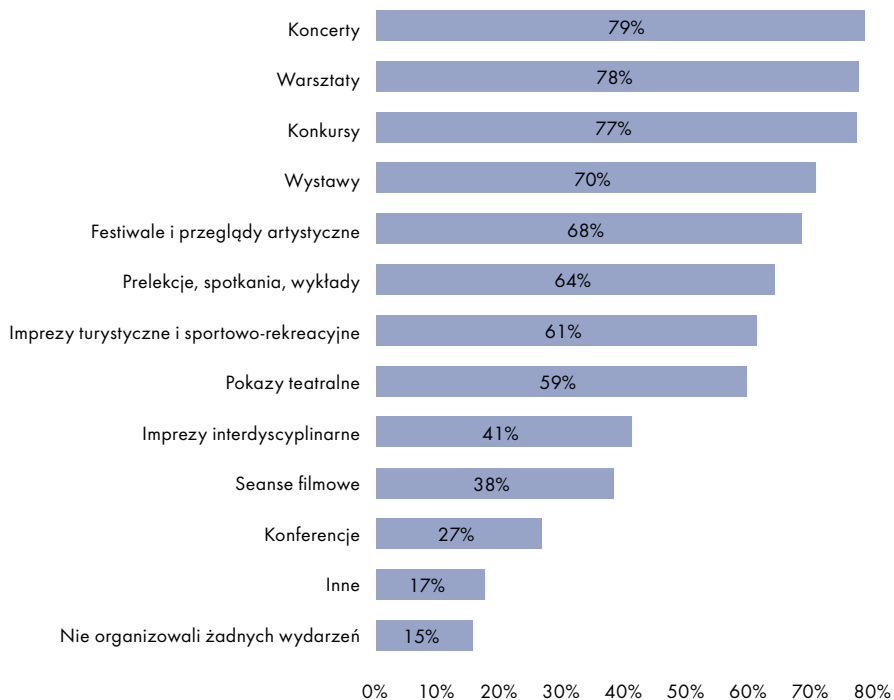
Tabela 6. Najważniejsze dziedziny kultury i sztuki w działalności domów kultury w podziale na skupienia (wybrano te dziedziny, które jako kluczowe wskazało min. 20% podmiotów ze skupienia)

Skupienie nr 1	Muzyka (60,9%)	Sztuki plastyczne (42,4%)	Taniec (38,1%)	Rękodzieło (28,9%)	Teatr (24,2%)	Literatura (21,4%)
Skupienie nr 2	Muzyka (64,2%)	Taniec (50,7%)	Sztuki plastyczne (46,1%)	Teatr (39,1%)	Rękodzieło (29,4%)	Kino (23,8%)
Skupienie nr 3	Muzyka (61,7%)	Taniec (39,3%)	Sztuki plastyczne (36,6%)	Teatr (31,3%)	Kino (22,1%)	Rękodzieło (21,2%)
Skupienie nr 4	Muzyka (71,2%)	Taniec (45,2%)	Sztuki plastyczne (39,6%)	Rękodzieło (29,4%)	Teatr (24,9%)	Uniwersytet trzeciego wieku (24,9%)
Skupienie nr 5	Muzyka (54,6%)	Taniec (41%)	Sztuki plastyczne (30,2%)	Rękodzieło (30,2%)		

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P22. Jakie miejsce zajmują następujące dziedziny kultury i sztuki w działalności prowadzonej przez Pani/ Pana dom kultury? Prosimy o zaznaczenie odpowiedzi na skali od 1 do 5, gdzie 1 oznacza „nie są obecne”, a 5 oznacza „są kluczowe”.

Jeśli chodzi o portfolio wydarzeń organizowanych przez domy kultury, to do najpopularniejszych we wszystkich skupieniach należały koncerty, warsztaty, konkursy, wystawy oraz festiwale i przeglądy artystyczne. Poszczególne klasy różniły się udziałem podmiotów, które nie zorganizowały żadnych wydarzeń w 2018 r., i tych, które zorganizowały wiele typów wydarzeń. Największe różnice w liczbie oferowanych usług dotyczyły skupień nr 2 i nr 5. Wśród lokalnych liderów kultury zaledwie 10% podmiotów wskazało, że nie przeprowadziły w 2018 r. żadnych imprez, a 66% wymieniło osiem lub więcej typów zorganizowanych wydarzeń, w przypadku gospodarzy domu spotkań było to odpowiednio 22% i 38% podmiotów. Warto zauważyć, że najczęściej wskazywanym rodzajem wydarzenia w domach kultury ze skupień, w których bardzo istotne było aktywizowanie społeczne (nr 1 i nr 5), były warsztaty, podczas gdy w pozostałych klasach inne działania były bardziej popularne.

Wykres 8. Wydarzenia organizowane przez domy kultury w 2018 r.



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P30. Jakiego typu wydarzenia organizował Pana/Pani dom kultury w 2018 r.?

Tabela 7. Wydarzenia organizowane przez domy kultury w 2018 r. w podziale na skupienia (wybrano te wydarzenia, które były organizowane przez min. 50% podmiotów ze skupienia)

Skupienie nr 1	Nie organizowali żadnych wydarzeń (13,9%)	Warsztaty (81,2%)	Koncerty (80,5%)	Konkursy (79,4%)	Wystawy (72,6%)	Festiwal i przeglądy artystyczne (70,9%)	Prelekcje, spotkania, wykłady (69,8%)	Imprezy turystyczne i sportowo-rekreacyjne (63%)	Pokazy teatralne (59,8%)		
Skupienie nr 2	Nie organizowali żadnych wydarzeń (10,3%)	Koncerty (87%)	Konkursy (84,7%)	Warsztaty (83,8%)	Wystawy (78,7%)	Festiwal i przeglądy artystyczne (76,8%)	Prelekcje, spotkania, wykłady (72,1%)	Pokazy teatralne (71,2%)	Imprezy turystyczne i sportowo-rekreacyjne (63,3%)	Imprezy interdyscyplinarne (55,9%)	Seanse filmowe (50,3%)
Skupienie nr 3	Nie organizowali żadnych wydarzeń (15,5%)	Koncerty (77,6%)	Warsztaty (77,6%)	Konkursy (75,8%)	Wystawy (70,1%)	Festiwal i przeglądy artystyczne (66,1%)	Prelekcje, spotkania, wykłady (62,6%)	Pokazy teatralne (61,3%)	Imprezy turystyczne i sportowo-rekreacyjne (59,5%)		
Skupienie nr 4	Nie organizowali żadnych wydarzeń (18,1%)	Konkursy (75,8%)	Koncerty (75,2%)	Warsztaty (70,7%)	Wystawy (70,1%)	Festiwal i przeglądy artystyczne (66,2%)	Imprezy turystyczne i sportowo-rekreacyjne (64,5%)	Prelekcje, spotkania, wykłady (57,7%)	Pokazy teatralne (53,7%)		
Skupienie nr 5	Nie organizowali żadnych wydarzeń (21,6%)	Warsztaty (71,1%)	Koncerty (69,9%)	Konkursy (67,7%)	Festiwal i przeglądy artystyczne (58,6%)	Wystawy (58%)	Prelekcje, spotkania, wykłady (54%)	Imprezy turystyczne i sportowo-rekreacyjne (54%)			

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P30. Jakiego typu wydarzenia organizował Pana/ Pani dom kultury w 2018 r.?

Znaczenie Amatorskiego Ruchu Artystycznego w działalności domów kultury

Amatorski Ruch Artystyczny (ARA), jak podkreślają jego badacze¹³, pozwala z jednej strony na rozwój indywidualnych talentów – ponieważ wyposaża uzdolnione jednostki w niezbędne umiejętności oraz pobudza ich rozwój artystyczny – a z drugiej strony czyni swoich członków świadomymi odbiorcami kultury, tj. takimi, którzy mają wiedzę i kompetencje¹⁴ niezbędne do rozumienia kultury oraz wykształcili nawyk uczestnictwa w życiu kulturalnym. Nie należy jednak zapominać o szerszym kontekście działania ruchu. Organizacja konkursów, festiwali czy innych wydarzeń, w ramach których prezentowana jest twórczość amatorów, a także zapraszanie grup artystycznych do udziału w uroczystościach lokalnych sprzyjają rozszerzaniu wpływu Amatorskiego Ruchu Artystycznego na publiczność, czyli mieszkańców. Tym samym ARA może stanowić zarówno ważny element w procesie kształtowania jednostek, jak również instrument oddziaływania na społeczność lokalną, jej świadomość oraz tożsamość kulturową i historyczną. Jak zauważają Maciej Białous i Damian Dworakowski:

Animacja kultury, kultywowanie dziedzictwa narodowego, lokalnych tradycji i obyczajów, ale też zapewnienie oprawy w trakcie ważnych dla społeczności lokalnych uroczystości i na co dzień jest realizowana właśnie przez amatorski ruch artystyczny, którego działania zapewniają transmisję kulturową, dają też szansę na tworzenie nowej jakości, dzieł, utworów. Uprawianie kultury w przypadku tego typu ruchu wiąże się z edukacją kulturową, poznawaniem zarówno tradycji lokalnej, jak i sztuki w różnych jej przejawach, samodoskonaleniem, interpretacją i aktywnością. Jest cenne nie tylko dla osób ją realizujących, społeczności lokalnej, ale także dla kultury całego kraju. To osoby tworzące początkowo w ramach amatorskiego ruchu artystycznego stają się profesjonalistami rozwijającymi kulturę narodową¹⁵.

Nasze badania pokazały, że nie dla wszystkich domów kultury ruch amatorski jest obszarem priorytetowym, choć w połowie ankietowanych instytucji plasował się on jednak w pierwszej piątce najważniejszych działań. Jednocześnie był to obszar, którego znaczenie w ciągu ostatnich kilku lat spadło dla największego odsetka badanych. W dużej mierze wpływ na to miały oceny tych respondentów, którzy pracowali w domach

¹³ Por. *Badanie i ewaluacja projektów Amatorskiego Ruchu Artystycznego skierowanych do dzieci do 15 roku życia z terenu województwa łódzkiego*, Łódź 2016; M. Białous, D. Dworakowski, *Badania Amatorskiego Ruchu Artystycznego w województwie podlaskim*, Białystok 2018; M. Banach, *Edukacyjne aspekty pracy Amatorskich Zespołów Folklorystycznych*, Kraków 2002; A. Kozak, M. Zarzecki, *Amatorski znaczy miłośniczy – raport z jakościowego badania amatorskiego ruchu teatralnego*, Warszawa 2019.

¹⁴ Szerzej na temat pojęcia kompetencji w: R. Wiśniewski, *Transgresja kompetencji międzykulturowych. Studium socjologiczne młodzieży akademickiej*, Warszawa 2016, s. 17–20.

¹⁵ M. Białous, D. Dworakowski, *Badania...*, dz. cyt., s. 3.

kultury bez amatorskich grup artystycznych. Choć ogółem tylko 12% instytucji nie prowadziło takich zespołów, to warto zauważyć, że odsetek ten różnił się w przypadku poszczególnych skupień. Wśród domów kultury reprezentujących skupienie nr 5 aż 20% nie prowadziło amatorskich grup artystycznych, ale jednocześnie podobna sytuacja dotyczyła zaledwie kilku procent instytucji przypisanych do skupień nr 2 i nr 4, które też najwyżej oceniały znaczenie ARA.

Tabela 8. Amatorski Ruch Artystyczny w domach kultury

		Czy w Pani/ Pana domu kultury działają amatorskie grupy artystyczne?						Ogółem
		Tak					Ogółem	
		Ogółem	Skupienie nr 1	Skupienie nr 2	Skupienie nr 3	Skupienie nr 4		
Odsetek domów kultury		87,9%	87,9%	87,9%	87,9%	93,2%	79,5%	12,1%
Znaczenie ARA w działalności domu kultury (mediana rang)		5	7	3	4	3	9	9
Zmiana znaczenia ARA w działalności domu kultury w ostatnich latach ¹⁶	Wzrosło	44,3%	35,0%	60,4%	39,8%	53,9%	32,9%	16,9%
	Nie zmieniło się	45,2%	56,0%	30,5%	46,3%	38,2%	54,3%	56,2%
	Zmalało	10,5%	9,1%	9,1%	13,9%	7,9%	12,9%	26,9%

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019.

Różnice pomiędzy skupieniami ujawniają się również w przypadku statusu i formy zatrudnienia liderów grup ARA. O ile ogólna tendencja jest podobna: najczęściej liderzy współpracują na podstawie umów cywilnoprawnych, a w drugiej kolejności – są pracownikami domu kultury, o tyle w przypadku skupień nr 2 i nr 4 dużo częściej niż w przypadku pozostałych grup liderzy byli zatrudnieni na umowę o pracę, co wskazuje na to, że ta forma pracy z odbiorcą jest ważnym i stałym elementem działań instytucji. Z kolei reprezentanci skupienia nr 5 wyróżniali się tym, że niemal co piąty współpracował z instruktorami prowadzącymi zespoły amatorskie wyłącznie na zasadzie wolontariatu. Sytuację tę z jednej strony można rozpatrywać jako przejaw pewnych słabości organizacyjnych związanych z brakiem stałej, gwarantowanej umową lidera pracy amatorskich grup artystycznych, ale z drugiej strony świadczy to o sile domu kultury jako uczestnika życia wspólnoty lokalnej, który jest w stanie zaangażować animatorów czy twórców do działań na rzecz wspólnoty bez wynagrodzenia.

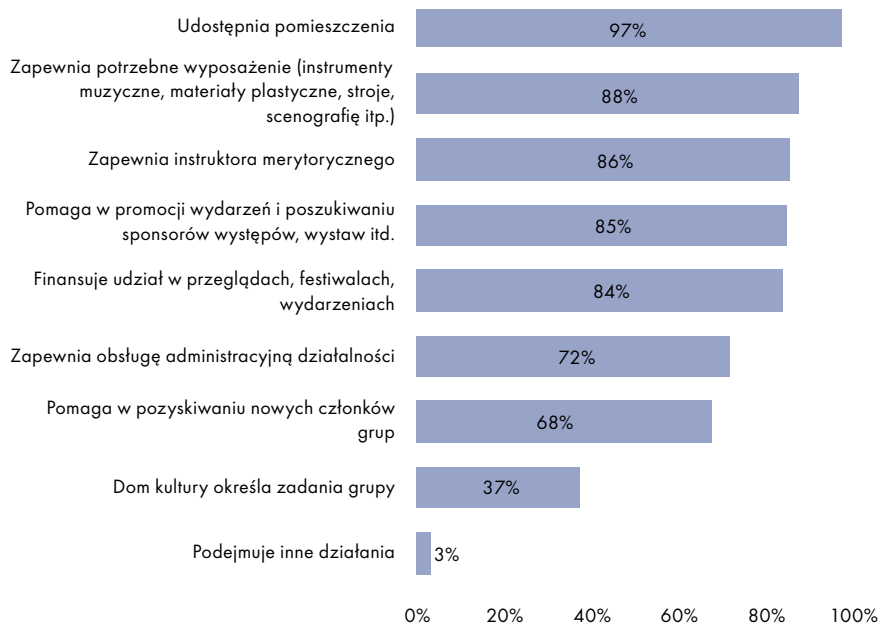
¹⁶ Pytanie dotyczyło nie tylko amatorskich grup artystycznych, ale szerzej – całego ruchu.

Tabela 9. Forma współpracy z liderami amatorskich grup artystycznych w podziale na skupienia

	Ogółem	Skupienie nr 1	Skupienie nr 2	Skupienie nr 3	Skupienie nr 4	Skupienie nr 5
Liderzy grup to osoby współpracujące z domem kultury na podstawie umów cywilnoprawnych	65,0%	67,1%	69,0%	66,7%	61,2%	57,9%
Liderzy grup to pracownicy domu kultury	49,9%	48,1%	55,3%	45,3%	56,4%	44,3%
Liderzy grup działają na zasadzie wolontariatu	29,8%	31,3%	29,9%	25,9%	27,9%	35,0%
Liderzy grup działają wyłącznie na zasadzie wolontariatu	12,8%	14,0%	9,6%	12,9%	10,3%	17,9%

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=946, 2019. Treść pytania: P53. Jaką formę ma współpraca domu kultury z osobami z amatorskich grup artystycznych?

Wykres 9. Formy wsparcia przez dom kultury działań amatorskich grup artystycznych



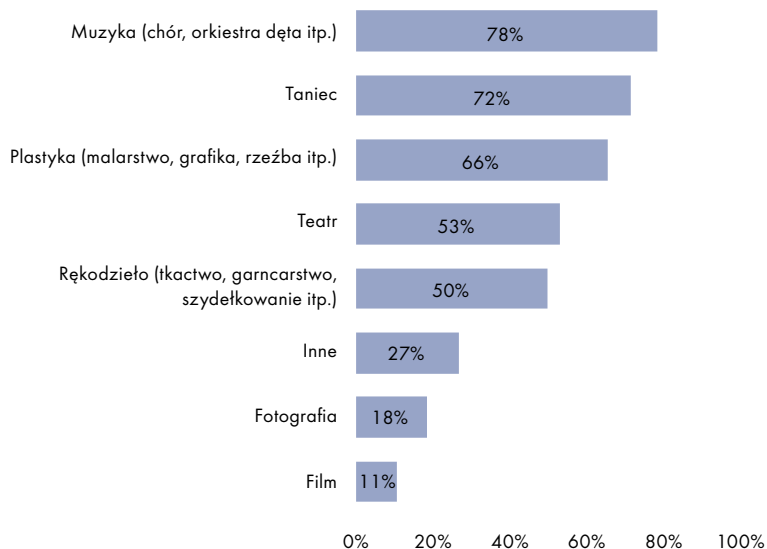
Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=946, 2019. Treść pytania: P54. W jaki sposób Pani/Pana dom kultury wspiera działalność amatorskich grup artystycznych?

Główne sposoby wsparcia działań amatorskich grup artystycznych przez dom kultury dotyczyły zapewnienia podstawowej infrastruktury (pomieszczenie i sprzęt) oraz osoby prowadzącej zajęcia. Działania wymieniane w dalszej kolejności polegały na pomocy w promocji czy upowszechnianiu dorobku ARA. Stosunkowo rzadko instytucja wyznaczała grupom konkretne zadania. Deklaracje respondentów w przypadku większości sposobów wsparcia różniły się tylko nieznacznie pomiędzy poszczególnymi skupieniami. Największe różnice dotyczyły zapewnienia instruktora merytorycznego (skupienie nr 1 - 91%, skupienie nr 3 - 78%) oraz obsługi działalności administracyjnej (skupienie nr 2 - 72%, skupienie nr 5 - 65%).

Jeśli chodzi o dziedziny sztuki, które uprawiano w ramach amatorskich grup artystycznych, to ranking najpopularniejszych dyscyplin był we wszystkich klasach domów kultury bardzo podobny. Spore różnice ujawniły się natomiast przy porównaniu wskazań dla każdej z dziedzin w podziale na skupienia. Najwyraźniejszą tendencją były, poza dwoma wyjątkami, najwyższe odsetki pozytywnych wskazań w przypadku skupienia nr 2 i najniższe dla skupienia nr 5. Wyjątki dotyczyły muzyki i rękodzieła: 87% domów kultury ze skupienia nr 4 wskazało, że prowadzą zespoły muzyczne, drugie w kolejności było skupienie nr 2 z wynikiem - 81%. Natomiast działania związane z rękodziełem najrzadziej wybierali przedstawiciele skupienia nr 3 (41%), nieco więcej wskazań było w przypadku skupienia nr 5 - 45%.

Pamiętając o wysokim priorytecie ARA dla skupienia nr 2 i nr 4, warto odnotować, że poza ogólną większą intensywnością pracy amatorskich zespołów artystycznych w przypadku pierwszej grupy, reprezentanci skupienia nr 4 kładą największy nacisk ze wszystkich skupień na uprawianie szeroko rozumianej muzyki, natomiast instytucje ze skupienia nr 2 silnie zaakcentowały obecność grup teatralnych.

Wykres 10. Dziedziny działań amatorskich grup artystycznych



Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P50. Jakie amatorskie grupy artystyczne działają w Pani/ Pana domu kultury? Wskaż dziedziny.

Tabela 10. Dziedziny działań amatorskich grup artystycznych w podziale na skupienia

	Ogółem	Skupienie nr 1	Skupienie nr 2	Skupienie nr 3	Skupienie nr 4	Skupienie nr 5
Muzyka (chór, orkiestra dęta itp.)	78%	75%	81%	80%	87%	70%
Taniec	72%	70%	79%	67%	79%	63%
Plastyka (malarstwo, grafika, rzeźba itp.)	66%	68%	72%	63%	70%	52%
Teatr	53%	51%	68%	52%	54%	37%
Rękodzieło (tkactwo, garncarstwo, szydełkowanie itp.)	50%	51%	59%	41%	56%	45%
Fotografia	18%	18%	26%	16%	19%	13%
Film	11%	11%	14%	9%	12%	6%
Inne	27%	26%	33%	26%	31%	18%

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019. Treść pytania: P50. Jakie amatorskie grupy artystyczne działają w Pani/ Pana domu kultury? Wskaż dziedziny.

Podsumowanie

Analiza charakterystyk poszczególnych skupień pozwoliła nam pokazać różnice w funkcjonowaniu domów kultury oraz wskazać na referencje, które w istotnym stopniu kształtują codzienne praktyki pracowników i kadry zarządzającej instytucją. Działając w obszarze jednej definicji, która dotyka zarówno życia społecznego, jak i kulturalnego wspólnoty lokalnej, badane przez nas domy kultury wydają się różnie określać cel nadrzędny swojej działalności i faworyzować jeden z aspektów funkcjonowania. Tym samym główna dychotomia pomiędzy opisanymi modelami jest rozpięta między budową kapitału kulturowego a rozwojem kapitału społecznego.

To, co na poziomie polityki publicznej oraz dokumentów strategicznych opisywane jest jako cele synergiczne, które mają skutkować budową inkluzywnego, otwartego społeczeństwa, w praktyce może ze sobą konkurować. Uzyskane wyniki nie potwierdzają, że takie zagrożenie się ziszcilo, ale wskazują na jego ryzyko. Jeśli kultura i uczestnictwo w niej mają służyć przełamywaniu podziałów, włączaniu jednostek w życie społeczne i publiczne wspólnoty, ale bez utraty przez kulturę wartości autotelicznej, to konieczne wydaje się podjęcie na nowo dyskusji nad miejscem domu kultury w budowaniu wspólnoty, a także – mimo że brzmi to tautologicznie – nad miejscem kultury w domu kultury.

Przedstawiona w niniejszym rozdziale klasyfikacja wskazuje również na inny ważny wymiar różnicujący sposób funkcjonowania domów kultury. Był on już kilkakrotnie w tym rozdziale przywoływany i dotyczy relacji ze społecznością lokalną, a właściwie z odbiorcami oferty domów. W tym kontekście można mówić o trzech wcieleniach publiczności domu kultury: po prostu odbiorca, odbiorca rozpoznawany i odbiorca włączony. Dysponując w sumie podobnymi narzędziami docierania do społeczności lokalnej i pracy z nią, domy kultury nadają im różne funkcje, adekwatne do wyobrażonej roli odbiorcy swoich działań. W konsekwencji osiągają często różne efekty.

Na koniec warto raz jeszcze przypomnieć, że pięć modeli funkcjonowania domów kultury zaproponowanych w tym rozdziale powstało na bazie uśrednionych wartości. Są to modele, które wypuklają pewne istotne cechy, ale w rzeczywistości nie występują w czystej postaci. Spojrzenie przez ich pryzmat ma pomóc w diagnozie kluczowych trendów, a także w zrozumieniu roli, jaką może pełnić wspólnie dom kultury.

Tabela 11. Charakterystyka skupień, cechy wyróżniające dane skupienie wśród pozostałych¹⁷

	Skupienie nr 1	Skupienie nr 2	Skupienie nr 3	Skupienie nr 4	Skupienie nr 5
Udział skupienia w całej badanej grupie	26,1%	20,0%	21,1%	16,4%	16,4%
Priorytetowe obszary działań	Aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego , zachęcanie do współtworzenia kultury, wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury	Amatorski Ruch Artystyczny, promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego; wyznaczenie kierunków rozwoju lokalnej kultury	Działania impresaryjne, rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu	Amatorski Ruch Artystyczny	Działania impresaryjne, rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu, aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego
Amatorski Ruch Artystyczny	Niskie znaczenie	Bardzo duże znaczenie	Duże znaczenie	Bardzo duże znaczenie	Bardzo niskie znaczenie
Funkcjonowanie w otoczeniu	Otwartość na ludzi o różnych poglądach, członkowie sieci, stowarzyszeń instytucji kultury	Duża autonomia w planowaniu własnych działań, pozycja lidera wśród lokalnych domów kultury	Częściej mają strategię , regularnie współorganizują obchody świąt państwowych i narodowych	Regularnie współorganizują obchody świąt państwowych i narodowych	Rzadziej mają strategię , regularnie współorganizują obchody świąt państwowych i narodowych
Oferta na podstawie...	Pomysły pracowników, we współpracy z mieszkańcami i na podstawie badania potrzeb mieszkańców	Pomysły pracowników	Pomysły pracowników i na podstawie zadań zleconych z zewnątrz	Pomysły pracowników	Pomysły pracowników
Motywacje odbiorców	Rozwój umiejętności	Rozwój umiejętności, atrakcyjnie spędzony czas, przeżycia estetyczne, wiedza i odpoczynek po pracy	Rozwój umiejętności	Wspólne świętowanie ważnych wydarzeń lokalnych lub ponadlokalnych	Wspólne świętowanie ważnych wydarzeń lokalnych lub ponadlokalnych i spotkania z innymi

¹⁷ W tabeli pogrubioną czcionką oznaczono cechy najbardziej wyróżniające dane skupienie w porównaniu z innymi.

	Skupienie nr 1	Skupienie nr 2	Skupienie nr 3	Skupienie nr 4	Skupienie nr 5
Średnia liczba pracowników zatrudnianych na umowę o pracę (wszystkie filie)	14	15	14	11	10
Odsetek podmiotów zatrudniających od 0 do 5 współ-pracowników	46%	45%	51%	49%	58%
Odsetek podmiotów niewspółpracujących z wolontariuszami	35%	36%	41%	52%	52%
Odsetek podmiotów, które działają ponad 30 lat	49%	63%	52%	61%	44%
Odsetek podmiotów zlokalizowanych na wsi	52%	42%	43%	51%	61%
Odsetek podmiotów mających salę kinową	32%	43%	40%	32%	23%
Odsetek podmiotów posiadających salę komputerową	32%	29%	33%	40%	44%
Odsetek podmiotów posiadających specjalistyczną pracownię muzyczną	33%	43%	36%	36%	21%
Odsetek podmiotów posiadających specjalistyczną pracownię plastyczną	43%	53%	41%	42%	26%

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019.

Tabela 12. Modele pracy, podsumowanie

MODELE PRACY – PIĘĆ TYPÓW DOMÓW KULTURY	
1.	Usieciowieni animatorzy wspólnoty za priorytetowe zadania uznają: aktywizację społeczeństwa obywatelskiego, zachęcanie do współtworzenia kultury i wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury. Przygotowując program swoich działań, domy te nie tylko korzystają z pomysłów pracowników instytucji, ale są również otwarte na propozycje mieszkańców. Duże znaczenie przy tworzeniu oferty kulturalnej mają także wyniki badań potrzeb społeczności lokalnej. Ważna jest dla nich otwartość na ludzi o różnych poglądach, a także współpraca z innymi podmiotami w ramach sieci czy stowarzyszeń instytucji kultury. Chętnie podejmują współpracę z wolontariuszami.
2.	Lokalni liderzy kultury stawiają przede wszystkim na działania w obszarze Amatorskiego Ruch Artystycznego i promocję lokalnego dziedzictwa. Przypisują sobie istotną rolę w obszarze wyznaczania kierunków rozwoju lokalnej kultury. Czują się liderem wśród instytucji w okolicy. Podkreślają swoją autonomię w zakresie tworzenia programu i zasadniczo ich oferta opiera się na pomysłach własnych kadry. Uważają, że mieszkańcy, którzy korzystają z ich oferty, mają wysokie oczekiwania: pragną rozwijać swoje umiejętności, zdobyć wiedzę lub doznać przeżyć estetycznych, choć część z nich liczy po prostu na atrakcyjnie spędzony czas lub przynajmniej odpoczynek po pracy. To zobowiązuje do oferowania bogatej gamy zajęć i wydarzeń dla odbiorców, co nie jest trudne, biorąc pod uwagę fakt, że mają wiele pracowni specjalistycznych i zatrudniają stosunkowo dużo pracowników. Domy te zazwyczaj są dobrze osadzone na lokalnym rynku, bo funkcjonują na nim 30 lub więcej lat.
3.	Zorganizowani zleceniobiorcy skupiają się przede wszystkim na działaniach impresaryjnych i dostarczeniu swoim odbiorcom rozrywki. Tworząc ofertę, nie bazują wyłącznie na pomysłach pracowników, ale dużą wagę przywiązują do tego, co zostało im zlecone z zewnątrz, np. przez władze samorządowe. Stałym elementem ich programu jest współorganizacja obchodów świąt państwowych i narodowych. Mają własną strategię, która określa główne ramy ich działalności. Dostrzegają potrzeby swoich odbiorców, którzy pragną rozwijać swoje umiejętności, ale oddolna perspektywa nie jest dla nich priorytetowa.
4.	Strażnicy tradycji jako na ważny obszar swoich działań wskazują Amatorski Ruch Artystyczny, ale podstawowe znaczenie ma dla nich również współorganizacja obchodów świąt państwowych i narodowych. Uważają to za swoją ważną misję, bo właśnie tego – wspólnego świętowania ważnych wydarzeń lokalnych lub ponadlokalnych – oczekują od nich mieszkańcy. Te placówki są również dość mocno zakorzenione w rzeczywistości lokalnej, ponieważ bardzo często ich historia sięga 30 lub więcej lat. Są zwykle organizacją dysponującą niewielką kadrą, która z różnych powodów nie za często podejmuje współpracę z wolontariuszami.
5.	Gospodarze domu spotkań z jednej strony uważają, że najważniejsze w ich pracy są działania impresaryjne, zapewnienie mieszkańcom przyjemnej formy spędzania wolnego czasu, ale z drugiej strony kluczowa jest dla nich aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego. Jest to zresztą spójne z oczekiwaniami członków społeczności lokalnej, która dom kultury postrzega jako miejsce, gdzie ludzie mogą się ze sobą spotkać, a także razem celebrować wydarzenia istotne z perspektywy lokalnej lub ponadlokalnej. Najczęściej funkcjonują na wsi, zatrudniają niewielu pracowników i nieczęsto współpracują z wolontariuszami. Placówki te są też stosunkowo młode w porównaniu do pozostałych typów domów kultury.

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania NCK/Danae N=1076, 2019.

**VII. Lokalne konteksty
aktywności kulturalnej.
Instytucje i animatorzy
kultury**

Lokalność – jako jeden z podstawowych konceptów, którymi operujemy w niniejszej pracy – połączona jest, nie tylko w kontekście kultury, z zagadnieniem społeczeństwa obywatelskiego¹. Joanna Kurczewska tłumaczy to nierozwalnym związkiem, jaki istnieje pomiędzy kategorią społeczeństwa obywatelskiego a kategoriami miejsca oraz czasu (czyli przestrzeni i tradycji)². Lokalne społeczeństwo obywatelskie nie jest jedynie semantycznym abstraktem, ponieważ zawsze odpowiada jakimś „gdzieś” i „kiedyś” – lokalizacji, która ma swoje tło historyczno-kulturowe oraz jest zamieszkała przez ludzi cechujących się różnym zaangażowaniem społecznym. Lokalność to więc nie tylko terytorium, to także przypisane doń ludzkie działania³.

Oczywiście lokalność nie jest jedyną formą przestrzennego wymiaru społeczeństwa obywatelskiego (terytorialność może być przecież związana także z regionem, narodem, państwem, a nawet kontynentem)⁴. Jednak z uwagi na to, że wspólnota lokalna znajduje się często najbliżej obywatela, odgrywa rolę szczególną – ma dostrzegalny wpływ na proces przemian społecznych. I choć nie jest on może tak wielowymiarowy jak ten wywierany w skali makrosocjalnej, to jednak – podobnie, ale szybciej i bardziej bezpośrednio – oddziałuje na życie obywateli⁵. To właśnie w społeczności lokalnej ludzie mogą najskuteczniej połączyć swoją aktywność z jej efektami, co wzmacnia poczucie sprawstwa i podmiotowości.

¹ Zob. A. Gawkowska, P. Gliński, A. Kościński, *Teorie wspólnotowe a praktyka społeczna. Obywatelskość, polityka, lokalność*, Warszawa 2005.

² J. Kurczewska, *Tradycje w przestrzeni lokalnego społeczeństwa obywatelskiego* [w:] *Samoorganizacja społeczeństwa polskiego: III sektor i wspólnoty lokalne w jednoczącej się Europie*, red. P. Gliński, B. Lewenstein, A. Siciński, Warszawa 2004, s. 303.

³ W tym miejscu warto przywołać następującą uwagę: „społeczność lokalna, czy też regionalna, charakteryzuje się emocjonalnym stosunkiem do zamieszkiwanego terytorium i często do dziedzictwa kulturowego, traktowanego jako swoiste”. Źródło: J. Laskowska-Otwinowska, *Inteligencja tak zwana prowincjonalna jako twórcy i dystrybutorzy kultury. Raport z badań* [w:] *Horyzonty kultury. Między ciągłością a zmianą*, red. M. Szupejko, R. Wiśniewski, Warszawa 2012, s. 458.

⁴ Tamże, s. 304.

⁵ J. Śmigiełska, *Społeczności lokalne w perspektywie badań socjologicznych* [w:] *Lokalne społeczności obywatelskie*, red. J. Kurczewski, Warszawa 1997, s. 45.

Diagnostując funkcjonowanie domów kultury, chcieliśmy sprawdzić, w jaki sposób kształtuje się rola poszczególnych instytucji lokalnych w zależności od przyjętej strategii działania, a także stosunków i relacji łączących ją z otoczeniem lokalnym. Ponadto w trakcie prowadzonych w ramach badania indywidualnych wywiadów pogłębionych z wybranymi, działającymi lokalnie przedstawicielami instytucji i organizacji pozarządowych, pytaliśmy o to, czy w miejscowości lub jej najbliższym otoczeniu jest osoba, która znacząco oddziałuje na kulturę i społeczność lokalną. Chodziło nam o osobę inicjującą i współorganizującą wiele wydarzeń kulturalnych w okolicy⁶.

Dlaczego pytaliśmy właśnie o lidera? Jak zauważyli Magdalena Dudkiewicz oraz Marek Dudkiewicz:

[...] liderzy kultury intencjonalnie „tworzą kulturę” w swoim środowisku lokalnym, które stanowi ich naturalne zaplecze i wzmacnia siłę oddziaływania, ze względu na możliwość dokonania faktycznej (ideowej, mentalnej, edukacyjnej, społecznej) zmiany oraz spełnienie postulatu lokalnego dostosowania, przede wszystkim poprzez odkrycie i wykorzystanie lokalnych zasobów kulturowych⁷.

Tym samym można zauważyć, że w kontekście lokalnej działalności kulturalnej zadania lidera mogą być w praktyce utożsamiane z takim rodzajem aktywności, który przypisać można również animatorowi kultury:

Animator kultury to, wedle znanego podziału Maxa Webera, powołanie i – dodajmy – rola społeczna, a nie rola zawodowa. Inspiracji Weberowskiej można też użyć, charakteryzując animatora kultury jako szczególnego rodzaju charyzmatycznego przywódcę lokalnej społeczności czy grupy. Specyfika charyzmy animatora wynika z jego autorytetu, którego niezbędną składową jest umiejętność usuwania się w cień, gdy działania animacyjne zaczynają przynosić rezultaty⁸.

Biorąc pod uwagę definicyjne i znaczeniowe zbieżności, w trakcie prac nad publikacją podjęliśmy decyzję, aby w procesie analitycznym powiązać osoby lidera oraz

⁶ Pytanie brzmiało następująco: *Czy w miejscowości lub jej najbliższym otoczeniu jest osoba, która znacząco oddziałuje na kulturę i społeczność lokalną? Osoba, która inicjuje i współorganizuje wiele wydarzeń kulturalnych w okolicy. Proszę powiedzieć, dlaczego uważa Pan/ Pani wskazaną osobę/ osoby za lidera?* Pochodzi ono ze scenariusza indywidualnego wywiadu pogłębionego, który służył badaczom prowadzącym rozmowy za podstawę do dalszych badań. Zgodnie z metodologią badań jakościowych w poszczególnych wywiadach pytanie mogło przyjmować nieznacznie inną formę.

⁷ M. Dudkiewicz, *Raport z badania liderów kultury w subregionie radomskim*, Warszawa 2017, s. 4. Zob. również: M. Dudkiewicz, *Animacja kultury: trudna, paradoksalna i nieprzewidywalna* [w:] *W stronę aktywnych służb społecznych*, red. T. Kaźmierczak, M. Rymśza, z. 2, Laboratorium Innowacji Społecznej, Warszawa 2012.

⁸ B. Fatyga, [hasło] *Animator kultury* [w:] *Słownik teorii żywej kultury*, <http://ozkultura.pl/wpis/2800/5>, [dostęp: 7 V 2020].

animatora kultury. Dlatego ilekroć wspominamy w książce o animatorze kultury, mamy na myśli również lidera, czasem zaś – dla ułatwienia – stosujemy formę animator/ lider.

W tym miejscu warto się odwołać do koncepcji zasobów lokalnych, definiowanych przez Barbarę Lewenstein jako:

[...] aktualna zdolność społeczności do odpowiadania i rozwiązywania konkretnych wyzwań stojących w danym momencie przed społecznością, na którą składają się różne cechy społeczności lokalnej. [...] community capacity jest pojęciem określającym, z jednej strony, aktualny stan, w jakim znajduje się społeczność lokalna, z drugiej jej potencjał, który może być uruchamiany do rozwiązywania danego problemu w społeczności⁹.

Na zasoby lokalne, zdaniem Lewenstein, składają się rodzaj i charakter więzi łączących członków społeczności, zakres i forma partycypacji obywatelskiej, zbiorowe umiejętności, dostęp społeczności do środków osobowych oraz materialno-technologicznych, a także lokalne przywództwo¹⁰. Ostatni z wymiarów bezpośrednio nawiązuje do poruszonego już zagadnienia animatorów kultury.

W rozdziale przedstawimy studia przypadku, swego rodzaju „sylwetki”, pięciu gmin (wiejskich i miejskich społeczności lokalnych). Cztery z takich miejscowości – oznaczone literami A, B, C oraz D – zostały wyłonione na podstawie charakteryzującego je stosunku wydatków ponoszonych na działalność kulturalną do dostępnej w nich oferty kulturalnej – zostało to zaprezentowane na wykresie¹¹. Piątą gminą – oznaczoną przez nas literą E – jest nietypowa: na jej obszarze nie tylko nie funkcjonuje żaden dom kultury, ale brakuje również danych dotyczących wydatków na kulturę oraz aktywności kulturalnej gminy¹².

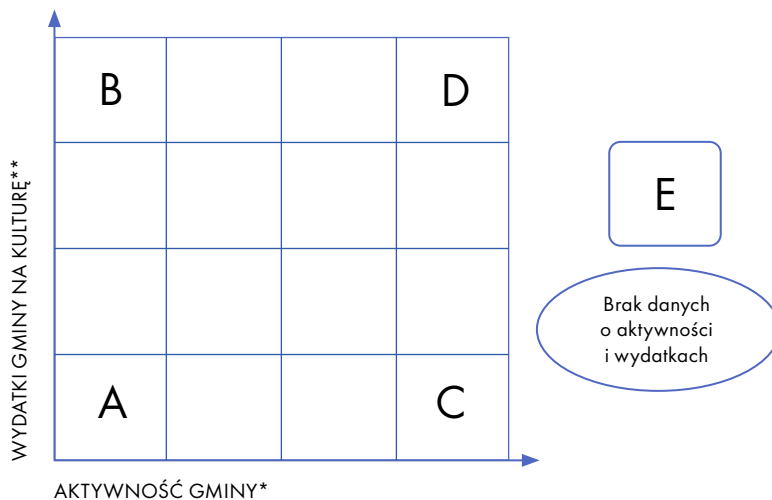
⁹ B. Lewenstein, *Zasoby lokalne: zarys koncepcji* [w:] *Samoorganizacja społeczeństwa...*, dz. cyt., s. 284.

¹⁰ Tamże, s. 285–297.

¹¹ Inspiracją do takiego podziału były analizy prowadzone przez Instytut Badań Edukacyjnych w ramach projektu BECKER, zob. <http://eduentuzjasci.pl/becke.html>, [dostęp: 7 V 2020].

¹² Studia przypadku częściowo odpowiadają regionalnemu i historycznemu zróżnicowaniu kraju – gminy znajdują się zarówno na południu Polski (A), w jej wschodniej (C) i środkowo-wschodniej części (E), jak również w obszarze zachodnim (D) oraz południowo-zachodnim (B). Mamy więc do czynienia z obszarami podporządkowanymi przed I wojną światową trzem państwom zaborczym.

Rysunek 1. Charakterystyka społeczności lokalnych analizowanych w kolejnych studiach przypadku



*suma grup artystycznych, kół/ klubów i imprez przypadająca na jednego mieszkańca gminy

**na jednego mieszkańca

Źródło: opracowanie własne.

Przybliżając lokalne konteksty aktywności kulturalnej w badanych miejscowościach, zaprezentujemy wybrane zagadnienia nawiązujące, z różnym natężeniem, do koncepcji zasobów lokalnych. Analizy, z uwagi na charakter przeprowadzonych badań, podporządkowane są metodologii badań jakościowych. Z tego powodu opisy poszczególnych społeczności nie w każdym wypadku mają jednorodną strukturę. Rozpoczynają się od ogólnej, zanonimizowanej charakterystyki miejscowości – co pozwala na wyciągnięcie wstępnych wniosków w zakresie dostępu do szeroko rozumianych zasobów. Późniejsze dociekania, skoncentrowane na zróżnicowanych aktywnościach kulturalnych, podejmowanych w każdym wypadku z różną intensywnością i przez różnych aktorów, przeplatają się z konkretnymi przykładami lokalnego zaangażowania i wspólnotowości. Z uwagi na to, że w każdej z analizowanych społeczności animatorzy i liderzy kultury pełnili odmienne, swoiste funkcje – powiązane zresztą ze specyfiką danej miejscowości – w opisach wyodrębniłyśmy fragmenty poświęcone ich aktywności.

Dziedzictwo na peryferiach – „(...) wydarzenia, które naprawdę scalają społeczność”

Pierwsza z opisywanych gmin charakteryzowała się niską zinstytucjonalizowaną aktywnością kulturalną (utożsamianą w kontekście badania z relatywnie małą liczbą – na jednego mieszkańca – wydarzeń kulturalnych, funkcjonujących na jej terenie grup artystycznych oraz kół i klubów), a także niskimi wydatkami na kulturę (wyrażonymi jako kwota na jednego mieszkańca). Można więc powiedzieć, że społeczność ta – będziemy nazywać ją gminą A – plasuje się w dolnym kwartyle instytucjonalnego zaangażowania w sferę kultury. Jeśli zaś jednym z motywów wyboru gminy do pogłębionego badania były zewnętrzne, obiektywne wskaźniki, takie jak finanse przeznaczane na kulturę, poświęćmy chwilę na przedstawienie – także słowami respondentów – samej gminy. Świadomość specyfiki szeroko pojmowanych czynników środowiskowych pozwala lepiej zrozumieć kształt życia kulturalnego społeczności lokalnych.

Gminę A zamieszkuje ok. 10 tys. mieszkańców. Gdy poruszamy się drogami publicznymi, siedzibę gminy od miasta powiatowego dzieli odległość kilkunastu km, zaś od wojewódzkiego – kilkadziesiąt. Położona jest w jednym z południowych województw, nieopodal gór i w oddaleniu od zakładów przemysłowych – co z jednej strony przekłada się na jej częściowy potencjał turystyczny, z drugiej zaś ogranicza przychody z innych źródeł:

Nie jest to może gmina jakaś bogata, bo nie ma tu jakichś wielkich zakładów przemysłowych, jest to gmina taka typowo rolnicza. [...] Natomiast gdy chodzi o mieszkańców gminy, głównie zatrudnienie ich to wyjazdy migracyjne, czy to krajowe, czy zagraniczne. [...] bardzo dużo ludzi, przede wszystkim mężczyzn [...] pracuje poza miejscem zamieszkania [IDI – P, I, A]¹³.

Respondenci zdają sobie sprawę z możliwości, jakie otwiera przed gminą jej położenie geograficzne:

[...] jest niesamowicie atrakcyjną miejscowością, pod kątem turystycznym. Zresztą patrząc przez pryzmat historii, to tam była miejscowością początkowo turystyczną i niestety już w tym czasie troszkę coś pomalutku zaczyna się ruszać [IDI – N, I, A].

¹³ Sposób kodowania respondentów był następujący: pierwsza litera odpowiada instytucji, z której pochodzi respondent (U – urząd, S – szkoła, N – NGO, P – parafia, L – lider/ animator kultury), druga litera – klasie wielkości miejscowości, trzecia zaś – samej miejscowości (odpowiednio do kwartyla wyznaczonego na podstawie wyników badania ilościowego). W wypadku animatorów oprócz wywiadów jakościowych korzystaliśmy czasem również z ich notatek pochodzących z dzienników opisanych w rozdziale metodologicznym – cytaty pochodzące z takiego źródła mają dodatkowo symbol D (w wypadku miejscowości A będzie to oznaczenie IDI – LD, I, A).

[...] także miejsce jest piękne, no i troszkę ta turystyka u nas też może kuleje. Mamy bardzo małą bazę noclegową, no tutaj niestety z tym jest największy problem [IDI – U, I, A].

[...] mamy wyciąg, który w gminie funkcjonuje jako wyciąg narciarski, natomiast od pewnego czasu otwarte są codziennie trasy rowerowe i przyciąga to tutaj mnóstwo, mnóstwo turystów [IDI – S, I, A].

Co ciekawe, o problemach związanych z niedostatecznym wykorzystaniem możliwości turystycznych wspomniała respondentka będąca przedstawicielką urzędu gminy. Ze wspomnianym przez nią turystycznym dziedzictwem łączy się obecność zarówno obiektów zabytkowych (spośród których najczęściej wspominano o drewnianym kościele, w którym odbywają się koncerty kameralne), jak i bardziej współczesnych rozwiązań – trasy rowerowe, były wymieniane przez każdego rozmówcę z tej gminy jako element aktywności turystycznej nie tylko zewnętrznej, ale przede wszystkim wewnętrznej.

Wskażana wcześniej charakterystyka miejscowości (turystyczna, choć bez dostatecznej bazy noclegowej) dotyczy również mieszkańców – pracując często poza gminą, nie znajdują czasu na korzystanie z dość ograniczonej oferty kulturalnej. Wszystko to przekłada się na lokalne zaangażowanie społeczno-kulturalne, które koncentruje się głównie na grupach obywateli bardziej przywiązanych do społeczności – instytucjonalnie (przede wszystkim dzieci, do których skierowana jest oferta kulturalna szkół oraz znaczna część oferty domu kultury) lub z powodu ograniczeń mobilności (np. osoby starsze). Sytuacja młodzieży jest trudniejsza: „młodzi ludzie, no nie odnajdują chyba w gminie do końca tego, co by chcieli” [IDI – U, I, A]. Wspomniane przed chwilą zaangażowanie uwidacznia się najbardziej poprzez funkcjonowanie regionalnych grup folklorystycznych:

[...] jest duże zaangażowanie, tym bardziej że te wszystkie grupy regionalne tworzą przede wszystkim mieszkańcy gminy [IDI – L, I, A].

To jest grupa w parafii, która rzeczywiście jest zaangażowana w życie kulturalne. [...] To zarówno [w] bardzo, jak to się mówi, już zaawansowanych w latach [...], ale są też takie dzieci, które tam mają dajmy na to 12 czy 13 lat [IDI – P, I, A].

Działalność tych grup jest bezpośrednio powiązana z bogatym dziedzictwem kulturalnym całego regionu, który niejako szczyli się swą odrębnością od Polski centralnej i północnej: „Na pewno ta lokalna tożsamość jest uwidoczniła w zespołach regionalnych, w tych piosenkach, które oni reprezentują, to są nasze, typowe” [IDI – N, I, A].

Społeczność zamieszkującą gminę, poza charakterystycznym, rzec można „góralskim” rysem, cechuje – zdaniem respondentów – wysoka religijność, która zdaje się być nierozłączna ze znaczącą częścią lokalnej aktywności kulturalnej. Wyjście ludzi „na zewnątrz”, wspólnotowość, częstokroć następuje przy okazji świąt i wydarzeń o charakterze sakralnym:

To życie religijne sprawia, że angażują się i uczestniczą w tamtych sprawach, bo często tamte imprezy, o których mówiłem, są połączone z wyrazami religijnymi. [...] No to jedno łączy się z drugim, stąd duże zaangażowanie jest w to życie kulturalne poprzez zaangażowanie w życie religijne. I to, i to idzie razem [IDI – P, I, A].

Choć cytowane słowa pochodzą z ust proboszcza lokalnej parafii, nie jest to wypowiedź odosobniona. Właściwie każdy pochodzący z A podnosił kwestię ścisłego powiązania życia kulturalnego społeczności z kalendarzem kościelnym, szczególnie w kontekście większych wydarzeń skupiających ludzi nie tylko z miejscowości gminnej, ale również z ościennych sołectw:

[Wydarzenia organizowane przez DK] są potrzebne, to są jedyne wydarzenia, które naprawdę scalają tę społeczność. Prócz niedzielnych wizyt w kościele, to naprawdę jest jedyne wydarzenie [IDI – N, I, A].

Podkreślanie wspólnototwórczej roli spotkań o zabarwieniu sakralnym powtarzało się w wypadku mniejszych społeczności, gdzie kościół stawał się jednym z niewielu centrów kultury wspólnych dla całej gminy, nie zaś tylko dla mieszkańców miejscowości, w której się znajdował.

Lokalną działalność kulturalną opiszemy poprzez ukazanie działań realizowanych z jednej strony przez dom kultury, z drugiej zaś – przez szereg instytucji, które w ramach swojego funkcjonowania dokładają mniejszą bądź większą „cegiełkę”. Profil działalności jedynego domu kultury w gminie A zdaje się być dość bezpośrednio powiązany z osobą organizatora – urzędu gminy – a także jej wójta. Świadczy o tym m.in. dość niecodzienne rozwiązanie administracyjne, w ramach którego jednym z zadań domu – zlokalizowanego wraz z przedszkolem w starym budynku szkolnym¹⁴ – jest świadczenie usług gastronomicznych. Przełożyło się to na miejsce domu w świadomości mieszkańców: „Bo teraz dla nas, wszystkich mieszkańców, GOK nie jest kojarzony z kulturą, tylko z [gastronomią]. Tak się to po prostu utarło” [IDI – S, I, A].

Jednocześnie respondenci zwracają uwagę na dyrektorkę ośrodka, będącą w ich wypowiedziach pozytywną bohaterką: to młoda osoba z wykształceniem artystycznym, która osobistą pasję do muzyki przeniosła na funkcjonowanie kierowanej przez siebie instytucji. Oprócz pasji w jednostce zaczęły się pojawiać pieniądze ze źródeł zewnętrznych. Jak zauważyła jedna z rozmówczyń: „właśnie od jakiegoś czasu chyba, ja to akurat

¹⁴ „[...] to jest budynek starej szkoły, przy przedszkolu. No, malutkie miejsce, bo tam jest, tylko trzy pokoje są na krzyż i jeszcze mają salę gimnastyczną, toalety i jeszcze jest... Czyli cztery pomieszczenia, bo jest jeszcze takie muzyczne, gdzie tam grają dziewczynki. Mało miejsca mają, zdecydowanie” [IDI – N, I, A]. Sala gimnastyczna, cytując innego z rozmówców, „troszeczkę cuchnie”. Urząd gminy ma świadomość problemów lokalnych ośrodka – zaplanował remont.

wiążę z okresem, kiedy ona została dyrektorką, no zaczęło się coś dziać” [IDI – N, I, A]. W tym miejscu należy zaznaczyć, że każdy z rozmówców podkreślał dobrą współpracę urzędu gminy z ośrodkiem oraz przychylność wójta wobec działalności kulturalnej:

[...] współpraca jest bardzo dobra, ponieważ wójt jest, mogę powiedzieć, bardzo przychylny temu ośrodkowi i wspiera działania gminnego ośrodka kultury w realizacji różnorodnych projektów, planów. Wspiera finansowo, jak również też ma swoje pomysły pan wójt na realizację różnych rzeczy i wtedy gminny ośrodek kultury wchodzi w te działania [IDI – S, I, A].

Powyższy cytat zwraca uwagę na bardzo istotną kwestię, która jest najbardziej widoczna w mniejszych miejscowościach: to osobiste preferencje/ nastawienie przedstawicieli władz samorządowych do miejsca i roli kultury (a w konsekwencji decyzje kadrowe, także w zakresie wyboru kierownika domu kultury) stać się mogą niejako predykatorem tego, jak kształtować będzie się życie kulturalne społeczności.

Działalność domu kultury wraz z rozpoczęciem pracy przez nową dyrektorkę ulega poprawie. Jak zauważa jedna z pracownic urzędu gminy: „w GOK-u nie ma miesiąca, żeby coś się nie działo, nie ma czegoś takiego, i w zimie są warsztaty dla dzieci i cały czas coś się dzieje, są też warsztaty fotograficzne i przeróżne, dzieci zawsze mogą sobie coś znaleźć dla siebie. To jest szczególnie dla młodszych, jak są ferie, są zajęcia tak jak właśnie ognisko muzyczne” [IDI – U, I, A]. Główna część działalności ośrodka – przynajmniej w zakresie zajęć rozwijających zainteresowania – skierowana jest do dzieci. Rozmówcy wskazywali, że zainteresowania muzyczne dyrektorki ośrodka znajdują odzwierciedlenie w profilu zajęć organizowanych w GOK. Związane jest to jednak również z działalnością zespołów ludowych funkcjonujących na terenie gminy – w tym zakresie ośrodki angażuje się w aktywność osób starszych. Oprócz zajęć muzycznych dom kultury organizuje, głównie dla dzieci i młodzieży, warsztaty plastyczne o tematyce regionalnej (we współpracy z kołem gospodyń wiejskich), gry miejskie, zajęcia taneczne. Warto tu przywołać głos jednej z respondentek: „te zajęcia, które GOK prowadzi dla dzieci, dla młodzieży, jest to wszystko w (miejscowości gminnej). Nie jest to jakoś tak rozdysponowane, aby można to było jakoś tak logicznie połączyć, że gdzie jest przewaga dzieci. [...] Zrobić to w danej miejscowości, a pozostałe osoby, żeby tam dojechały” [IDI – S, I, A]. To istotna uwaga – potencjalni uczestnicy mają ograniczone możliwości dotarcia do miejscowości gminnej np. za pomocą komunikacji publicznej, co zmniejsza szansę mieszkańców okolicznych sołectw na uczestniczenie w życiu kulturalnym.

Być może brak większej liczby zorganizowanych zajęć dla seniorów wynika z faktu, że funkcjonuje odrębna jednostka gminy – dzienny dom seniora, który zdaje się zaspokajać chociaż część ich potrzeb kulturalnych: „oni tam pomimo swojego wieku dojeżdżają autobusami czy busami, bo wiadomo, sami nie są w stanie dojechać samochodami i codziennie tam dojeżdżają, bo to jest dla nich ciekawy sposób spędzania

wolnego czasu” [IDI – S, I, A]¹⁵. Jak zauważa lokalna animatorka, pracująca również w domu kultury, „Tam się panie bardzo angażują, nawet w imprezy. Często prosimy, jako Gminny Ośrodek Kultury, żeby nam pomogły z dekoracją. Czy żeby też uświetniły swoim wystęпом jakąś imprezę” [IDI – L, I, A].

Osobną kategorią działalności domu kultury w gminie A jest jego współdziałanie – głównie z urzędem gminy, ale również z parafią – w organizacji „imprez priorytetowych” [IDI – U, I, A], takich jak dożynki, Narodowe Święto Niepodległości czy Święto Narodowe Trzeciego Maja. GOK wspomaga także działalność innych instytucji, np. OSP, przy organizacji corocznego pikniku rodzinnego, zaś razem z parafią współorganizuje w zabytkowym kościele koncerty muzyki poważnej, a z PKP – piknik kolejowy. Jak zauważył jeden z rozmówców: „Mogę powiedzieć jedno, że bardzo chętnie przy każdej imprezie GOK współpracuje. Nie tylko dzieląc się doświadczeniem, ale po prostu pomagając wprost. [...] Użyczają nawet swojego sprzętu, też mają tzw. osoby prowadzące imprezy” [IDI – P, I, A]. Animatorka zatrudniona w GOK podkreśla: „zawsze to przebiega tak, że się dogadujemy i jest tak, jak ustalimy. My, jako Gminny Ośrodek Kultury, ustaliśmy program. A później, gdyby jakimś zespołowi czy grupie coś nie odpowiadało, to ewentualnie możemy zmienić” [IDI – L, I, A].

Tym samym można uznać, że dom kultury może w społeczności pełnić funkcję nie tylko lokalnej instytucji odpowiedzialnej za działania kulturalne własne oraz zleczone lub organizowane przez władze samorządowe, ale również centrum integrowania, koordynowania i wspierania działalności kulturalnej szerokiej grupy podmiotów, takich jak szkoły, koła gospodyń wiejskich, zespoły ludowe, parafie, organizacje pozarządowe, a także kluby sportowe, ochotnicze straże pożarne, a nawet lokalne koleje i zakłady pracy.

Co ciekawe, żaden z rozmówców nie wspominał o jakiegokolwiek rywalizacji pomiędzy domem kultury a innymi instytucjami realizującymi działania kulturalne. Można podejrzewać, iż jest to konsekwencją zarówno swego rodzaju monopolu domu kultury, który jako jedyna jednostka samorządowa tego rodzaju na terenie gminy nie ma właściwie partnera do współzawodnictwa na niwie kultury, jak też sprawnego, co wynika z wywiadów, otwartego na współpracę stylu zarządzania jednostką.

Respondenci, pytani o wspólnotowość – o to, czym wspólnota jest i czy obserwują ją w swojej społeczności – dość zgodnie wskazywali, że budują ją spotkania, rozmowa i współpraca. Co równie ważne, „to nie tylko zbiorowisko ludzi. [...] Jeżeli wspólnota ma jakiś cel i ma konkretnych liderów, to wspólnota wtedy jest silna” [IDI – P, I, A].

¹⁵ Podejrzewamy, że większe możliwości komunikacyjne w zakresie dostępu do zajęć w dziennym domu seniora niż dostępu dzieci do zajęć w domu kultury wynikają z tego, że zajęcia dla seniorów odbywają się w czasie zajęć szkolnych, zaś zajęcia dla dzieci – już po nich, popołudniami. Tym samym seniorzy mogą korzystać z większej gamy środków transportu.

Animator kultury

Opis działalności animatorki powiązanej z miejscowością A musimy rozpocząć od istotnej uwagi – jest ona zatrudniona w jedynym funkcjonującym w gminie domu kultury. Jest także instruktorką lokalnego zespołu folklorystycznego, powiązanego historycznie z jej rodziną. I to właśnie społeczna aktywność jej rodziny niejako ukształtowała jej dorosłe życie:

Angażuję się w życie zespołu, ponieważ od dzieciństwa w nim uczestniczę. Już jako 3-letnia dziewczynka byłam przygotowywana przez babcię oraz mamę do występów lokalnych. Można powiedzieć, że wrosłam w tę kulturę i teraz mam potrzebę kontynuowania tego, co zaczęła moja babcia. Pewnie dzięki temu, że to ona zaszczepiła we mnie pasję, jestem dziś w tym miejscu, w którym jestem, i lubię to robić. [...] ukończyłam dwuletni kurs na instruktora zespołów regionalnych, który pomaga mi w pracy z zespołem [IDI – LD, I, A].

W tym miejscu należy dość wyraźnie zaznaczyć, jak istotne w procesie kształtowania przyszłego animatora może być jego środowisko rodzinne, doświadczenia wyniesione z domu. Możemy to zauważyć na przykładzie animatorki z miejscowości A, która działa społecznie dla dobra tej samej społeczności, dla której w takim charakterze pracowali jej rodzice oraz dziadkowie. Zespół, z którym pracuje, bierze jednak udział nie tylko w przedsięwzięciach gminnych i parafialnych, lecz także w przeglądach tematycznych. Lokalna kultura jest więc nie tylko kultywowana, lecz także promowana. O aktywności animatorki świadczy również fakt, że prowadzi dziecięcy zespół działający przy GOK w gminie A oraz podobny zespół w gminie ościennej.

Animatorka od urodzenia mieszka w jednym z sołectw interesującej nas społeczności, choć jak zaznacza: „utrzymuję kontakt tylko z najbliższymi sąsiadami. Są to mili i pomocni ludzie. Znam w większości społeczność lokalną, ze względu na to, że jako [zespół regionalny] uświetniamy wiele imprez świeckich czy kościelnych” [IDI – LD, I, A]. Społeczność lokalna, poczucie „zakorzenia w niej” wydaje się kluczową motywacją do pracy: „lokalna społeczność jest dla mnie bardzo ważna, ponieważ tworzy w dużej mierze moją «małą ojczyznę», czuję się przynależna do tej grupy oraz mam w niej poczucie zakorzenia. Mam poczucie, że naszym zadaniem, jako społeczności, jest ochrona dziedzictwa kulturowego wsi, parafii, regionu” [IDI – LD, I, A]. W kontekście cytowanych słów podkreślmy – zaznaczoną przez animatorkę wprost – wspólnototwórczą rolę lokalnej społeczności wiejskiej oraz parafii. To one zdają się definiować kulturową tożsamość animatorki, napędzając jednocześnie jej aktywność w społeczności. Być może właśnie dlatego, pytana o najważniejsze wydarzenie kulturalne w minionym roku, wskazała na gminne dożynki. Święto to, rozpoczynające się mszą świętą i uroczystym przemarszem z kościoła na miejsce uroczystości, łączy wymiar *sacrum* z *profanum* – będąc jednocześnie okazją do spotkania członków społeczności, okraszonego występami lokalnych grup artystycznych. Dożynki, jako najważniejsze wydarzenie kulturalne, pojawiały się także w wypowiedziach przytaczanych już przedstawicieli instytucji lokalnych – wraz z obchodami jubileuszu

lokalnej orkiestry oraz upamiętniającymi lokalne wydarzenia historyczne. I to właśnie lokalny charakter wydaje się kluczem do definiowania wydarzenia jako istotnego, przynajmniej dla reprezentantów tej gminy. Mimo że pojawiali się tu przedstawiciele najwyższych władz państwowych, to wydarzenia zakorzenione w najbliższym otoczeniu, historii i zwyczajach były określane jako najważniejsze.

Warto podkreślić, że animatorka zwraca jednak uwagę na problemy związane z pracą społeczną – jej refleksje mają charakter zarówno ogólny („Praca społeczna to niewdzięczna praca” [IDI – LD, I, A]), jak i bardzo bezpośredni, dotyczący funkcjonowania zespołu regionalnego: „wszystkie materiały i rekwizyty przetrzymujemy w domu rodzinnym... Od [ponad 50] lat zespół stara się o swoje miejsce, jednak dla lokalnego urzędu nie jest to istotny problem. Ważne, by zespół brał udział we wszystkich możliwych uroczystościach i promował gminę na każdym kroku” [IDI – LD, I, A]. Powyższa konstatacja rzuca trochę inne światło na rolę zespołu w społeczności lokalnej – sama jego obecność i funkcjonowanie jest ważne, ale władze samorządowe zdają się stosować wobec niego swoiście rozumianą zasadę subsydiarności (będącą w rzeczywistości eksploatacją) – oczekując, że z problemami członkowie zespołu poradzą sobie sami. Jak się okazuje, to właśnie dzięki pracy i wsparciu animatorów oraz ich prywatnej sieci kontaktów, niejako w oderwaniu od wsparcia instytucjonalnego, możliwe jest nieprzerwane funkcjonowanie zespołu: „Jest to pracochłonne zajęcie i zajmuje dużo czasu – gdy tylko mogę, to sięgam pomocy od rodziców, starszych członków zespołu, jak i osób ze społeczności lokalnej” [IDI – LD, I, A]. To ostatnie może jednak stawać się coraz trudniejsze: „przerażająca jest mała liczba młodzieży w zespole, a co za tym idzie – brak chęci kultywowania przez nich rodzimych tradycji” [IDI – LD, I, A]. Tym bardziej należy docenić pracę animatorki, która – mimo stawiania niezbyt optymistycznych przeciwieństw diagnoz – pracuje ze społecznością lokalną (choć głównie z dziećmi, to nie tylko), tak jak jej rodzice i dziadkowie:

[...] myślę, że to w dużej mierze przekonuje wiele osób do pozytywnego myślenia nt. kultury ludowej, folkloru. Na pewno działalność dziecięcych zespołów regionalnych pomaga zaszczepić w młodych chęć do obcowania z kulturą. Staram się pokazywać dzieciom, że zespół to nie tylko ciężka praca, ale poznawanie nowych ludzi i integracja grupowa, zabawa, poznawanie swojej „małej ojczyzny” i swoich korzeni [IDI – LD, I, A].

Podzielona wspólnota – „(...) są dwa chóry. Muszą być dwa”

Kolejną z badanych miejscowości (oznaczoną przez nas literą B) można, posługując się przywołanymi wcześniej dystynkcjami, opisać jako taką, w której mimo relatywnie wysokich wydatków na kulturę na jednego mieszkańca, liczba wydarzeń kulturalnych w ciągu roku nie jest duża. Tym samym stosunkowo wysokiemu budżetowi nie towarzyszy

zaangażowanie instytucjonalne (przynajmniej rozumiane w aspekcie ilościowym) w organizację wydarzeń kulturalnych.

Badaną jednostką jest gminą miejską liczącą kilkanaście tysięcy mieszkańców. To jedno ze śląskich miast, oddalone od stolicy województwa. Śląskie korzenie miasta znajdują odzwierciedlenie zarówno w warunkach środowiskowo-gospodarczych (duże zakłady pracy, w tym kopalnia węgla oraz wyspecjalizowane zakłady przemysłowe, co przekłada się na niskie bezrobocie oraz wysokie wpływy z podatków), jak i turystycznych (przebiegają przez nie szlaki turystyczne, w mieście znajduje się również wiele zabytków, także związanych ze śląską historią).

Miasto ma dość skomplikowaną historię, która bezpośrednio przełożyła się na zróżnicowanie jego życia kulturalnego: w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, po intensywnym rozwoju przemysłu, nie zawsze miało jednolity status administracyjny, przez co – jak zauważa lokalna animatorka kultury – pojawiły się problemy związane z jego wewnętrzną spójnością:

Określane [jest] jako jedno miasto, natomiast te dwie części dosyć wyraźnie się różnią swoją specyfiką zamieszkania i specyfiką budownictwa. [Miasto B1] to miasto, które zostało założone [kilkaset lat temu], w związku z tym z ogromną historią, z rynkiem, ze swoimi legendami, historiami, zabytkami. Natomiast część [miasto B2] powstała [później], kiedy to zbudowana została kopalnia. I przy tej kopalni powstały osiedla, które funkcjonują i są bardzo aktywne do dnia dzisiejszego, bo kopalnia nadal istnieje, a oprócz tego do tej części [miasto] przynależą takie przysiółki wiejskie, dzielnice wiejskie, które mają też swoją specyfikę, w związku z tym rzeczywiście tutaj mamy mieszczan typowych, tam mamy bloki i napływowych mieszkańców, a oprócz tego mamy te stare siedliska rolnicze [IDI – L, II, B].

Od kolejnej respondentki mogliśmy usłyszeć nieco o powiązanej z powyższą wypowiedzią autoidentyfikacji mieszkańców:

[...] tutaj [w mieście B1], to są rdzenne [mieszkańcy], z dziada pradziada tu mieszkali. W [mieście B2] ze względu na to, że jest kopalnia, przyjechali ludzie (...), wymieszali się z tymi rodowitymi [mieszkańcami], więc tam ta mentalność jest inna. Występuje taki element rywalizacji nieustannej, między dwiema częściami [IDI – U, II, B].

W konsekwencji, w pewnych aspektach – szczególnie w aspekcie społeczno-kulturowym, ale jak się okaże nie tylko – w mieście B funkcjonują obok siebie dwie, częściowo niezależne społeczności:

Jeśli chodzi o mieszkańców, to oni są też różnie związani ze swoimi dzielnicami głównie. Widać właśnie te różnice między innymi w tym, że jeżeli na przykład organizujemy w tej chwili, otwieramy nowy rok akademicki dla uniwersytetu trzeciego wieku, to to jest bardzo istotne i bardzo widoczne, że musimy to robić na dwa fronty. To samo robimy

tam i to samo robimy tu. [...] widać, jak trudno mieszkańcom z jednej części uczestniczyć w czymkolwiek w drugiej części [...], pomimo tego, że pomiędzy jedną a drugą dzielnicą to jest [kilka] kilometrów. [...] Nawet pieszo można w sumie przejść. Autobusy kursują, rowery, ścieżka rowerowa prowadzi, a jakaś jest taka blokada, że my musimy mieć tam, a wy tutaj. My i wy, cały czas [IDI - L, II, B].

Respondentka podkreśla przy tym, że mieszkańcy każdej z części miasta chętniej korzystają z oferty kulturalnej sąsiednich miast, oddalonych o kilkanaście kilometrów, niż z oferty drugiej – jak możemy wnioskować – „obcej” dla nich części miasta. Jest to ciekawa konstatacja, wymagająca pogłębionej analizy. Tym bardziej że zaraz po cytowanej wypowiedzi padają słowa, że respondentka nie wyobraża sobie, by burmistrz miasta pochodził spoza niego – wydarzyło się to w mieście partnerskim, ale w B byłoby „nie do pomyslenia. Jak nie byłeś [mieszkańcem B] od zawsze, od pokoleń, to absolutnie” [IDI - L, II, B]. W pewnym sensie do tego zjawiska nawiązuje przedstawicielka urzędu miasta: „to jest na pewno jedna rzecz, która nas wyróżnia [...], taki patriotyzm lokalny, który może chwilami wydawać się nawet groteskowy, jak się popatrzy z boku” [IDI - U, II, B].

W wypadku opisywanego miasta mamy więc do czynienia z formą podwójnej autoidentyfikacji – w pierwszej warstwie jako mieszkańca B, następnie zaś jako członka jednej z subspołeczności funkcjonujących obok siebie wskutek nie do końca zależnych od nich zaszczości historycznych – to po pierwsze. Po drugie, pamiętajmy jednak, że B jest niewielkim miastem, niemal otoczonym przez większe jednostki, proponujące dostęp do zróżnicowanej oferty kulturalnej. Taka konkurencja bez wątpienia znajduje odzwierciedlenie w ofercie kulturalnej miasta – jak zauważa dyrektorka domu kultury w badanej jednostce: „oferta, wszelaka (okolicznych miast), bo tak blisko jest wszędzie, jest tak olbrzymia [...]. Trudno zaskoczyć i trudno dać w mieście coś takiego, żeby było innego albo na najwyższym poziomie” [IDI - L, II, B].

Nie sposób nie zauważyć, że opisane czynniki przekładają się na infrastrukturalną organizację instytucji kultury w mieście. Ta w zaskakująco symetryczny sposób odzwierciedla przedstawiony, specyficzny podział społeczności lokalnej:

[...] stąd też dwa domy kultury są po stronie [miasto], dwa po nowej, tu jest biblioteka i tam jest biblioteka. Obie muszą być równie dobrze wyposażone. I wszystkie kolejne władze mniej lub bardziej zadbają o to, żeby nikt nie czuł się skrzywdzony. [...] są dwa chóry. Muszą być dwa [IDI - U, II, B].

W efekcie funkcjonowania obok siebie w mieście dwóch subspołeczności doszło do swego rodzaju instytucjonalnej rekonstrukcji podziału społecznego poprzez wytworzenie dwóch pod względem oferty na poły symetrycznych, instytucjonalnych struktur jednostek kultury. W grę wchodzi element rywalizacji ze względu na bieżący stan oferty kulturalnej, realizowanej w każdej części miasta, ale jedną z podstawowych przyczyn opisanego stanu zdaje się niezasypany (lub

dopiero zasypywany) podział na starą i nową część miejscowości, na „nas” oraz „obcych”¹⁶.

Wymienione w cytowanej wypowiedzi cztery domy kultury to w istocie cztery obiekty (w tym jeden z kinoteatrem, drugi z salą widowiskową, trzeci zaś z dużą salą imprezową) wchodzące w skład lokalnego ośrodka kultury, mające odrębne nazwy i zarządzane przez kierowników podległych dyrektorce, która sprawuje zwierzchnictwo również nad dwiema bibliotekami oraz współprowadzi uniwersytet trzeciego wieku. Jak zauważa jeden z respondentów: „gdybym to miał ocenić, jak duża jest to instytucja, bo mnie wydaje się niesamowicie wielka, rozległa” [IDI – N, II, B]. Rozmiar instytucji – w kontekście liczby mieszkańców miasta rzecz można, że to nawet instytucjonalny rozmach – w B jest bezpośrednio związany z możliwościami finansowymi jednostki samorządu terytorialnego sprawującej nad nią nadzór. Miejscowość B jest bowiem gminą zamożną:

[...] gmina [miasto] to jest miasteczko, muszę powiedzieć, że bardzo bogate, jedno z najbogatszych miast w Polsce, z kilkunastoma tysiącami mieszkańców. A więc ten nasz budżet jest dość duży. I realizujemy olbrzymie inwestycje. Jak na tego rodzaju miejscowość. W tej chwili wystarczy powiedzieć, że w jednym czasie budujemy dwie ogromne hale sportowe. Każda będzie miała inne troszeczkę zastosowanie [IDI – U, II, B].

O możliwościach finansowych JST świadczy m.in. wypowiedź przedstawicielki jednej z lokalnych szkół, która wymienia szereg udogodnień infrastrukturalnych, o których wiele większych miast mogłoby pomarzyć:

[...] mamy basen. I w jednej, i w drugiej szkole. [...] Także w jednej i w drugiej części [miasto] można skorzystać. W tamtej części jest squash, a u nas w [miasto], przy ulicy [nazwa] jest ścianka wspinaczkowa. Więc, ja mówię, wszystko się rozkłada tak... Jest skatepark. [...] Jest mnóstwo placów zabaw. Naprawdę, na każdym osiedlu jest plac zabaw, więc rodzice z dziećmi mogą fajnie spędzić czas. No mamy boiska. Mamy halę, w [miasto] części, z prawdziwego zdarzenia. Tutaj mamy halę, mamy badmintona, mamy różne sekcje sportowe, szkółki pływakie, co jeszcze my mamy? Budującą się salę... [IDI – S, II, B].

Co ciekawe, wbrew obiektywnym wskaźnikom (niska liczba wydarzeń kulturalnych na jednego mieszkańca w relacji do budżetu przeznaczanego na kulturę) właściwie każdy z respondentów biorących udział w badaniu zwracał uwagę na bogactwo oferty rekreacyjnej miasta. Przy czym słowo „rekreacyjnej” nie zostało użyte przypadkiem. Przyjrzyjmy się kolejnej wypowiedzi, tym razem przedstawiciela jednej z lokalnych organizacji pozarządowych:

¹⁶ O problematyce innego, kategoriach swojskości oraz obcości pisali m.in. Georg Simmel czy Florian Znaniecki. Zob. np. G. Simmel, *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975; F. Znaniecki, *Studia nad antagonizmem do obcych* [w:] *Współczesne narody*, red. F. Znaniecki, Warszawa 1990.

[...] to w miarę [...] bogata gmina, [...] i jeżeli chodzi o kulturę, to jest naprawdę dużo tych wydarzeń kulturalnych, bo na bieżąco to wszystko obserwuję, jestem w środku tego wszystkiego i przy okazji też widzę, co się innego dzieje. Mamy [miasto] ośrodek sportu i rekreacji. Naprawdę są świetne dwie hale. Mamy boiska, mamy różne miejsca do gry. Mamy też taką plażę na [miasto] i to wszystko jest w miarę zadbane i myślę, że ludzie, którzy tutaj funkcjonują, nie mogą narzekać na taką ofertę sportowo-rekreacyjną, bo jest jej sporo [IDI – N, II, B].

Powyższa wypowiedź jest symptomatyczna dla pewnej części respondentów, z którymi rozmawialiśmy – nie tylko w miejscowości B. Kultura częstokroć łączona była – niemal organicznie – ze sferą szeroko rozumianej rekreacji oraz sportu. Trudno jednoznacznie wskazać na przyczyny takiego stanu rzeczy, ale nawet pobieżna analiza tego, jakie nazwy przybierają polskie domy kultury w różnych miejscowościach (do wyrażenia „centrum kultury” nierzadko dołącza się m.in. słowa: „sport”, „turystyka” czy „rekreacja”) wskazują, że takie łączenie, pozornie rozłącznych, dziedzin aktywności lokalnych czasem znajduje uzasadnienie w strukturze instytucjonalnej. Co interesujące, mimo iż nie dotyczy to miejscowości B, to – jak już wspomnieliśmy – oferta kulturalna i potencjał miasta definiowane są również przez bazę *stricto* sportowo-rekreacyjną. Możemy co prawda podejrzewać, że wymienione obiekty pojawiają się w wypowiedziach respondentów po to, by podkreślić sam potencjał – jak już zauważono – wyróżniający się w skali porównawczej, jednak aby w pełni to zrozumieć, konieczne byłyby kolejne badania poświęcone problematyce rozumienia i definiowania oferty kulturalnej w społecznościach lokalnych.

Mimo opisanego zróżnicowania społeczność lokalną miasta B łączy z pozostałymi opisywanymi wspólnotami przynajmniej jedno: zwiększone zaangażowanie osób starszych, związane m.in. z przywiązaniem do miejscowości oraz jej historii – potocznie ze swego rodzaju „marazmem” młodzieży:

[...] dosyć dużym targetem, obecnie zauważalnym w kulturze, są te osoby jednak 50 plus. Z tego względu, że te osoby mają czas, są już w wieku emerytalnym. Natomiast młodzi ludzie, pracujący czasami na dwóch etatach, no niestety na to sobie nie mogą pozwolić [IDI – N, II, B].

Ale ci starsi mają coś takiego, że po prostu ta historia [miasto] jest dla nich tak ważna i oni są z niej tak dumni, i wokół tego budują całą właściwie tożsamość swoją [IDI – U, II, B].

Drugą wypowiedź w sposób interesujący – i znamieny w kontekście wszystkich analizowanych wywiadów z miasta B – uzupełnia spostrzeżenie reprezentantki lokalnej szkoły dotyczące frekwencji na jednym z organizowanych wydarzeń kulturalnych: „gdyby to było może przedstawienie, którego tematyka by znacznie odbiegała od naszego regionu, to może... Nie wiem. Nie wiem, nie chcę powiedzieć, ale... Czy byłoby aż takie zaangażowanie?” [IDI – S, II, B]. Wspomniane zaangażowanie jest

więc bezpośrednio powiązane z lokalnością, a dokładniej: z przywołanym już patriotyzmem lokalnym (śląskim), którego przejawy – zdaje się – trochę trudniej zauważyć u młodzieży: „[...] młodzież jest takim trudnym targetem [...], bo z jednej strony jest bardzo wymagająca, ciągle nic się nie dzieje, nic się nie dzieje – to słyszę wielokrotnie, nic dla nich. Natomiast jak coś jest, to nie biorą w tym udziału” [IDI – L, II, B].

Z wypowiedzi respondentów wynika, że ludzie starsi mogą pozwolić sobie na kultywowanie tradycji lokalnych, ponieważ mają na to czas. Dorosli są zaś zapracowani i często nie mają czasu, by korzystać z miejskiej oferty kulturalnej. Choć zdarzają się chlubne przykłady prawdziwej wspólnotowości, jak np. opisany przez jedną z respondentek piknik:

Mnie osobiście najbardziej imponują te działania, które są pozornie małymi działaniami. A bardzo mocno integrują mieszkańców. [...] inicjatywa polegała na tym, że ludzie przychodzą z kocami, z kanapkami i siedzą sobie razem, a tam przy okazji coś się dla nich odbywa. [...] I przyszło bardzo dużo ludzi, ale dlaczego o tym mówię? Nie dlatego, że przyszło dużo ludzi siedzieć na trawie, tylko dlatego, że mało. Więc to się nie mogło odbyć. Więc wydawałoby się, że jak leje, to ci ludzie zrezygnują, nawet jak mieli takie założenie, i nie przyjdą. Tymczasem ci ludzie po prostu przyszli, bo mogli być ze sobą [IDI – U, II, B].

Podsumowując zaangażowanie społeczno-kulturalne mieszkańców B, trudno jednak być optymistycznym. Zdaje się, że dość symptomatycznie opisują to cytowane poniżej wypowiedzi:

Gros jest takiego społeczeństwa, które jest zaspiane trochę. Zanim do czegoś się przekonają, to potrzeba trochę czasu. [...] oni przychodzą, skonsumują i odchodzą, jakby nie angażują się w ogóle w realizację takiego czegoś [IDI – L, II, B].

[...] najlepiej jest uderzać do konkretnych ludzi. Prosić o pomoc konkretnych ludzi i wtedy jest łatwiej. Natomiast samo to pojęcie wolontariatu to już ciężko [IDI – N, II, B].

Być może przywołany stan rzeczy jest pochodną specyficznej, opisanej już, kondycji społeczności miasta B, jego swoistego dualizmu – zarówno w wymiarze lokalnej tożsamości i identyfikacji, jak i infrastrukturalnym. To, przynajmniej intuicyjnie, może utrudniać prawdziwie wspólnotowe działania na rzecz całego miasta i jego kultury, pogłębiając fragmentaryzację oraz odtwarzanie (w każdej z części miasta) zbliżonych aktywności kulturalnych. Być może to w tej specyfice, w opisanym podziale, jest źródło rozdzwiewku pomiędzy obiektywnymi wskaźnikami opisującymi życie kulturalne w miejscowości B a subiektywnymi osądami przedstawicieli organizacji lokalnych współuczestniczących w tworzeniu życia kulturalnego miasta.

To dom kultury jest odpowiedzialny za organizację większości wydarzeń kulturalnych. Jak zaznacza przedstawicielka urzędu miasta: „[...] organizatorem

wydarzeń kulturalnych z reguły jest [miejski] ośrodek kultury [...]. To, co robią organizacje pozarządowe, to jest uzupełnienie tej oferty, wzbogacenie jej. Ale wydaje mi się, że nie wyręczenie nigdy" [IDI – U, II, B]. Respondenci, pytani o ofertę kulturalną lokalnego domu kultury – a właściwie jego czterech oddziałów – zwracali uwagę na wydarzenia plenerowe, które dominują zwłaszcza w sezonie letnim: „co dwa tygodnie *de facto* dzieje się coś na rynku, tak że można sobie przychodzić" [IDI – N, II, B]. Jak zauważył przedstawiciel jednej z parafii: „mam wrażenie, że tych imprez jest dosyć dużo i myślę, że nie brakuje niczego. Jest organizowana cyklicznie noc świętojańska, są imprezy, o których wspominałem wcześniej, są dni [miasto]. To są imprezy, które pochłaniają dosyć duże koszty" [IDI – P, II, B]. Poza tym organizowane są również letnie projekcje filmów finansowane z budżetu obywatelskiego, w przeszłości zaś w mieście regularnie odbywał się festiwal filmowy. Zajęcia kursowe oraz UTW dla seniorów rozpoczynają się jesienią. Oferta zajęć kursowych wydaje się dość bogata, jak wskazuje jedna z respondentek:

[...] mamy zespoły [...], mamy chóry. [...] Generalnie to się tak rozkłada, że wszędzie prowadzona jest ta działalność, która rozwija: i plastycznie, i muzycznie, i folklorystycznie, tak? Bo to jest bardzo ważne. Są zajęcia z ceramiki i w jednym, i w drugim domu kultury. Zajęcia baletowe, zajęcia taneczne. [...] myślę, że i dzieci, i młodzież mogą korzystać z wszystkich tych atrakcji, które miasto zapewnia, a miasto się stara, żeby mieszkańcom było dobrze [IDI – S, II, B].

Oprócz wyżej wymienionych organizacji w domu kultury funkcjonują obecnie dwa amatorskie teatry, sześć zespołów (w tym trzy regionalne/ folklorystyczne), dwa chóry oraz górnicza orkiestra dęta. Do tematu teatrów wrócimy jeszcze, ukazując sylwetkę lokalnego animatora, w tym miejscu warto zaś podkreślić – podobnie zresztą jak w opisywanej już gminie A – rolę folkloru w kształtowaniu życia kulturalnego miejscowości, o czym wspomina jedna z badanych: „mamy młodzieżowy folklorystyczny zespół. [...] Oprócz tego mamy świetny zespół folklorystyczny dla dorosłych, który różnego rodzaju dyplomy i nagrody zbiera w całym regionie" [IDI – L, II, B].

Przywoływana wcześniej przedstawicielka urzędu miasta wspominała, że organizacje pozarządowe jedynie wzbogacają kulturalną ofertę miasta. O jednym z aspektów takiej właśnie współpracy wspominała również dyrektorka ośrodka kultury, podkreślając możliwość korzystania przez organizacje z bazy infrastrukturalnej domu kultury – oczywiście o ile nie jest ona zajęta przez cykliczne zajęcia organizowane przez ośrodek:

[...] mam taki jeszcze jeden ośrodek, obiekt, który pełni rolę usługową, bo jest to obiekt, który ma taką salę weselną. [...] Ale tam się również odbywają przeróżne spotkania stowarzyszeń. [...] my użyczamy za darmo, wspierając rozwój i działalność takich stowarzyszeń, które dzięki Bogu istnieją, działają i ludziom się chce. [...] jak tylko mają taką potrzebę, a nie ma wtedy zajęć oczywiście stałych, bo to jest priorytetowe, to użyczamy [IDI – L, II, B].

O dobrych relacjach z podmiotami zewnętrznymi może świadczyć wypowiedź przedstawiciela jednego z lokalnych NGO:

[...] jak w tamtym roku się udało pozyskać grant, no to, to jest coś takiego wymiernego, dlatego mamy tego nie robić i nie pomóc ośrodkowi kultury. Bo czasami [...], bywa tak, że te projekty miękkie łatwiej jest pozyskać stowarzyszeniom, fundacjom niż ośrodkom kultury. I dwa, dla stowarzyszeń szybciej ktoś za darmo coś zrobi. Będzie chciał uprawiać wolontariat. Natomiast dla instytucji już jest z tym problematyczniej [IDI – N, II, B].

Pozytywnie o współpracy z ośrodkiem kultury wypowiadali się również przedstawiciel parafii (o udostępnianiu pomieszczeń i sprzętu: „mam swoje doświadczenie też takie, że nie ma problemu, to jest kwestia jednego telefonu i nie ma żadnej sprawy”) oraz przedstawicielka jednej ze szkół, niejako zawodowo korzystająca z dostępnej oferty kulturalnej. Zwróciła przy tym uwagę na sprawny system koordynacji planowanych aktywności pomiędzy podmiotami nadzorowanymi przez samorząd miejski:

No i ustaliśmy sobie na początku roku z panią dyrektor, a pani dyrektor przychodzi albo tu, albo się zapraszamy do niej [...]. Kalendarz imprez jest porównywany z kalendarzem imprez na przykład [ośrodka sportu i rekreacji], [ośrodka kultury]. Jest jedna osoba, która gromadzi to wszystko, żebyśmy się nie dublowali, prawda? Więc robimy jakiś kompromis. My organizujemy to wtedy i wtedy, wy organizujecie to wtedy i wtedy, każdy przed sobą na dany rok ma ten kalendarz imprez i staramy się tego trzymać [IDI – S, II, B].

Co ciekawe, w żadnym z wywiadów nie pojawiło się zagadnienie konfliktów pomiędzy instytucjami dostarczającymi ofertę kulturalną. Pojawił się jednak temat rywalizacji pomiędzy organizacjami pozarządowymi o – jak to ujęła jedna z respondentek – „pieniądze i uznanie” [IDI – LD, II, B]. Jednak w kontekście kontaktów z domem kultury jeden z respondentów stwierdził: „myślę, że tutaj jest kwestia jednego telefonu, jednej rozmowy, po którym to ja przystępuję do działania wspólnie z ludźmi z [domu kultury]. Tutaj nie było nigdy żadnych problemów” [IDI – P, II, B].

Animator kultury

W takim otoczeniu społeczno-instytucjonalnym funkcjonuje jedna z lokalnych animatorek kultury, łącząca działania animacyjne z piastowaniem stanowiska dyrektorki miejskiego ośrodka kultury. Postaramy się, w miarę możliwości, ograniczyć analizowanie jej aktywności przez pryzmat oficjalnej funkcji pełnionej w społeczności (tym bardziej że w momencie badania sprawowała ją od niespełna roku), skupiając się głównie na – na poły nieformalnej – roli animatora. Animatorka mieszka i pracuje w mieście B, gdzie przed rozpoczęciem pracy w domu kultury przez wiele lat była nauczycielką. Jej działalność animacyjna koncentruje się przede wszystkim na ruchu teatralnym – stworzyła dwie grupy: funkcjonującą od wielu lat grupę dla młodzieży (o sukcesie świadczyć może to, że

jej członkowie nie odchodzili z grupy po ukończeniu szkoły) oraz – już młodszą stażem – grupę dla osób dorosłych (co ciekawe, do ekipy aktorskiej dołączali nawet miejscowi notable), której działalność skoncentrowana jest na wystawianiu przedstawień w języku regionalnym. Respondentka nie tylko reżyseruje, ale również bierze udział w sztukach, które wraz z zespołem pokazuje w całym regionie. Jak zaznacza: „chcemy kultywować kulturę [regionalną], pokazywać jej piękno, jak wspaniale kultura i język ciągle w tej naszej przestrzeni [...] ma rację bytu, a szczególnie w [miasto], gdzie na co dzień się tym językiem posługujemy” [IDI – LD, II, B]. Jej słowa dość trafnie odzwierciedlają podkreślony już wcześniej lokalny (i patriotyczny) wymiar znacznej części aktywności kulturalnej w miejscowości. Podobnie jak w wypadku animatorki z opisywanej w poprzedniej części gminy A, to poczucie przywiązania do małej ojczyzny, połączone z poszanowaniem specyfiki regionu i jego historii wydają się jednymi z podstawowych motorów napędowych, które kształtują lokalnego animatora kultury i określają kierunki jego działalności.

Animatorka angażuje się lokalnie także jako społeczny animator zabytków: „dbam o czystość jednego z najstarszych zabytków miasta – cmentarza żydowskiego. Co roku wraz z grupą młodzieży sprzątamy teren cmentarza oraz co jakiś czas organizuję warsztaty o kulturze żydowskiej i zwyczajach Żydów, mieszkających w [miasto] przed II wojną światową” [IDI – LD, II, B]. Po raz kolejny potwierdza się lokalny charakter działań animacyjnych.

Widzimy tym samym, jak niebagatelną rolę w definiowaniu i organizowaniu działalności kulturalnej odgrywa lokalność, szczególnie jeśli ma pewne cechy dystynktywne, różnicujące względem szerszego otoczenia. Co ciekawe, nie była ona jednak kluczowa podczas typowania przez poszczególnych respondentów najistotniejszego wydarzenia kulturalnego w minionym roku. Niemal każdy badany wskazał bowiem na co innego, inne były także motywy wyborów. Dla animatorki najważniejszy był zorganizowany w domu kultury Dzień Kobiet. Jak sama mówiła: „dlatego, że właśnie zaangażowało różne grupy. [...] Widziałam niesamowitą, nową energię. [...] tutaj była po prostu taka jedność” [IDI – L, II, B]. Zwracała więc uwagę na wspólnotowy, łączący charakter tego wydarzenia. Przedstawiciele urzędu oraz szkoły podkreślali wagę połączonych z dożynkami dni miasta, czyli wydarzenia, które bezsprzecznie wymagało największych nakładów finansowych oraz przygotowań. Badany z organizacji pozarządowej podał wianki¹⁷, które łączyły mieszkańców dwóch części miasta, a respondent reprezentujący parafię – lokalny przegląd muzyki sakralnej. Co prawda badani wskazali na różnorodne wydarzenia, jest jednak pewien element łączący niemal wszystkie – koncentracja na lokalności, co stwarza okazję do wspólnych spotkań oraz budowania poczucia wspólnoty w tak podzielonym mieście.

Animatorka (od krótkiego czasu) kierująca domem kultury – jak sama zaznacza – jest osobą „dosyć rozpoznawalną” w mieście (długoletnie zaangażowanie w życie społeczności lokalnej). Lubi też działać na rzecz społeczności lokalnej: „pokazywać

¹⁷ Zwyczajowe określenie nocy świętojańskiej, zwanej także m.in. Nocą Kupaty.

i animować kulturę, pokazywać ludziom, gdzie w tej kulturze można coś ciekawego zrobić. I jak tylko ktoś ma taką potrzebę, to mam ochotę i chciałabym, realizować pasję ludzi” [IDI – LD, II, B]. Nie jest to jednak zadanie łatwe, bowiem zdaniem respondentki:

[...] główną rolę przy organizowaniu lokalnych wydarzeń odgrywa przekonanie mieszkańców do ich sensowności i zaangażowanie ich samych, a nie realizowanie tego za nich. [...] Marzyłoby mi się, żeby mieszkańcy lokalnej społeczności bardziej angażowali się i mieli więcej inicjatyw. Nie wymawiali się brakiem czasu. Pracując razem dla wspólnego dobra, mniej by krytykowali innych, a więcej dawali z siebie – w ten sposób widzieliby nakład pracy, który trzeba włożyć w organizację jakiegoś wydarzenia [IDI – LD, II, B].

Dotykamy w tym miejscu zagadnienia kluczowego nie tylko dla szeroko pojmowanej animacji kultury, ale również dla funkcjonowania domów kultury w ogóle, a mianowicie – miejsca i roli odbiorców kultury w procesie jej tworzenia¹⁸. Jak możemy wywnioskować z wypowiedzi badanej animatorki, praca animatora kultury to nie dostarczanie gotowego produktu, a jego współtworzenie przy aktywnym udziale członków społeczności. Innymi słowy: rzecz nie może dotyczyć wyłącznie realizacji (np. przez dom kultury) zamówionych przez odbiorców usług, należy się skupić na procesie zorientowanym wokół tworzenia (stawania się) wspólnoty. Dlatego też ważne są takie aktywności i wydarzenia kulturalne, które pozwalają ją budować.

Miasto bez liderów kultury – „(...) różne imprezy są organizowane”

Trzecia z analizowanych miejscowości, oznaczona przez nas literą C, charakteryzuje się niskimi wydatkami przeznaczonymi na kulturę, połączonymi z relatywnie wysoką liczbą aktywności kulturalnych przypadających na jednego mieszkańca. Tym samym stosunkowo niski budżet zdaje się nie przeszkadzać w zaangażowaniu instytucjonalnym w tworzenie oferty kulturalnej dla mieszkańców. Biorąc pod uwagę wymóg rzetelności metodologicznej, na wstępie warto dodać, że wywiady przeprowadzane z przedstawicielami tej społeczności cechowały się najmniejszym nasyceniem danymi: wypowiedzi respondentów były krótsze i zdecydowanie mniej obfite w interesujące nas informacje¹⁹. Ciekawe jest również to, że – w przeciwieństwie do pozostałych badanych społeczności – respondenci w miejscowości C nie wskazali osoby, którą

¹⁸ Zob. np. M. Golka, *Socjologia kultury*, Warszawa 2007; A. Tyszka, *Uczestnictwo w kulturze. O różnorodności stylów życia*, Warszawa 1971.

¹⁹ Uwzględniamy ewentualność, że może być to konsekwencja efektu ankietera, choć analiza transkrypcji przeprowadzonych w tej miejscowości wywiadów nie pozwala na sformułowanie w tej sprawie jednoznacznego sądu.

identyfikowaliby jako lidera/ animatora kultury. Niemniej jednak zdecydowaliśmy się uwzględnić ten przypadek w badaniu – zarówno ze względu na jego terytorialne umiejscowienie na wschodzie kraju, jak również z uwagi na interesującą, nieco odmienną od pozostałych, specyfikę miejscowości. Tym samym analiza sprowadza się w tym wypadku jedynie do (krótszego niż w wypadku wcześniejszych miejscowości) opisu rzeczywistości kulturalnej tej społeczności. Nie będzie on konfrontowany z wypowiedziami osoby, którą otoczenie uznałoby za lidera kultury. To jednak ciekawy przykład, choćby z uwagi na położenie miejscowości na mapie Polski.

Miejscowość C – miasto liczące kilkanaście tysięcy mieszkańców – położone jest na wschodzie Polski. Mimo że może się poszczycić relatywnie długą, kilkusetletnią historią, oferta kulturalna nie nawiązuje bezpośrednio ani do dziedzictwa historycznego, ani do istniejących na terenie miasta zabytków. Respondenci wskazywali co prawda na obecność tego typu obiektów, głównie na odwiedzany przez turystów zespół pałacowy oraz zabytkowy kościół, to jednak opisując miejscowość i jej okolice, zwracali uwagę na rolniczy charakter swego otoczenia. To w połączeniu z brakiem większych perspektyw zatrudnienia sprawia, że okolice – według badanych – wyludniają się, co pociąga za sobą zjawisko, które w literaturze utożsamia się z drenażem umysłów: „[...] na pewno część ludzi tutaj wyjeżdża, co zapewne jest takim osłabianiem tej siły, prawda. Takiej personalnej. Wiadomo, za każdym człowiekiem idzie jakiś pomysł” [IDI – P, II, C]. Badani zauważają co prawda możliwości, jakie w procesie tworzenia wspólnoty może pełnić kultura²⁰, jednak wydaje się, że znacznie istotniejszą rolę – przynajmniej w mieście C – odgrywają powiązania oparte na stosunku pracy, a tej, jak już wspomnieliśmy, nie jest w okolicy zbyt dużo: „[...] wszyscy są bardzo związani na zasadzie tego starego dowcipu, co kiedyś Laskowik [mówił]. Czy jest pani związana ze swoim zakładem? – O tak, o tak, najbardziej poprzez kasę zapomogowo-pożyczkową. Czyli tutaj. Tych urzędów mamy za dużo i tak dalej, i to jest wszystko uzależnione” [IDI – N, II, C].

Opisane zjawisko może być przykładem działania specyficznego typu kapitału społecznego, w pewien sposób nawiązującego do jego wymiaru łączącego. Co ciekawe, taka koncentracja członków społeczności lokalnej na zastanym *status quo*, na lokalnej strukturze zależności i władzy, może mieć również pozytywne konsekwencje, o czym możemy się przekonać po głębszej analizie słów dotyczących organizowania uroczystości lokalnych. Niemal każdy z respondentów zwrócił uwagę na głęboko lokalny wymiar przedsięwzięć kulturalnych organizowanych w mieście – skupieniu na tradycjach, potrawach i zwyczajach powiązanych z regionem:

²⁰ Jak zauważył przedstawiciel jednej z parafii: „wymiar taki kulturalny, społeczny, patriotyczny no to, [...] to są te wymiary, które w ogóle gromadzą ludzi. Gromadzą ludzi liczebnie, gromadzą też ludzi... znaczy [wokół] jakiejś pewnie idei, która jest przekazywana to, to jak najbardziej. To, to są instytucje, które mają wielkość” [IDI – P, II, C].

Gmina w ogóle ma bardzo głębokie tradycje ludowe, więc jeżeli chodzi o przyśpiewki, piosenki, o jarmarki wszelkie, to tutaj koła gospodyń wiejskich, które są zrzeszane w różnych wsiach, [...] zawsze występują z inicjatywą, więc [jest] ich uczestnictwo w konkursach, w występach [IDI – S, II, C].

To właśnie jarmark rękodzieła, połączony z festiwalem lokalnych przyśpiewek, dość zgodnie został uznany przez badanych za najważniejsze wydarzenie kulturalne roku.

Interesujące jest to, że w miejscowości C przyjęto godną uwagi zasadę organizacji uroczystości, które uwzględniają aspekt kulturalny (święta o charakterze państwowym czy kościelnym, jak np. gminna Wigilia), a mianowicie nie są one organizowane rokrocznie w jednej (tej samej) miejscowości. Jak zauważa jeden z respondentów:

Cyklicznie zmieniamy sołectwo, wtedy to sołtys, staje na wysokości zadania, gromadzi mieszkańców, którzy chcieliby włączyć się w tę pomoc organizacyjną, oczywiście ci mieszkańcy są otwarci, pomagają, wielokrotnie, nawet przygotowują jakiś posiłek... oczywiście, tu chodzi o pomoc taką fizyczną, nie możemy obciążać też mieszkańców, jeżeli chodzi o koszty finansowe, przygotowują teren, sprzątają, oczyszczają, także... jeżeli chodzi o mieszkańców, to jest otwartość. A najczęściej to odbywa się to właśnie przez stowarzyszenia, które działają na terenie danego sołectwa bądź też jednostki OSP, które również bardzo są zaangażowane i służą pomocą. A jeżeli jest to uroczystość, która odbywa się na terenie szkoły, to wtedy z pomocą przychodzą rodzice i również włączają się w organizację [IDI – U, II, C].

To ciekawe rozwiązanie, które pojawiło się jedynie w dwóch z pięciu analizowanych w niniejszym rozdziale gminach. Zwróćmy uwagę, że taki sposób organizowania przedsięwzięć może pobudzać zaangażowanie mieszkańców poszczególnych społeczności.

W tym kontekście, pozostając przy zagadnieniu wspierania sołectw, warto zwrócić uwagę na istotną kwestię. Respondenci – szczególnie w mniejszych społecznościach – zwracali uwagę na to, że działalność domu kultury nie powinna skupiać się wyłącznie na mieszkańcach miejscowości gminnej. Decydenci i pracownicy kultury powinni pamiętać również o terenach niefaworyzowanych.

Powróćmy jednak do zagadnienia lokalności – tu szczególnie interesująca zdaje się deklaracja jednego z urzędników:

Zawsze staramy się, żeby na naszych uroczystościach gminnych występowali nasi lokalni artyści. Nigdy nie dążymy do tego, żeby sprowadzać jakieś zespoły, które narzucają horrendalne kwoty. My posiłkujemy się swoimi artystami. [...] I do tego doprowadziliśmy, że to sami mieszkańcy przychodzą do nas i mówią, że córka chciałaby zaśpiewać, córka chciałaby zagrać na skrzypcach, syn chciałby pokazać swój talent gry na akordeonie. My im to umożliwiamy, właśnie wtedy, na takich uroczystościach otwartych, na scenie, przedstawiamy naszych artystów [IDI – U, II, C].

Opisana sytuacja zdaje się – przynajmniej w warstwie dyskursywnej – stanowić kontrapunkt dla wielu masowych uroczystości organizowanych w polskich miastach, miasteczkach i gminach. Rezygnacja z gwiazd na rzecz artystów o rodowodzie lokalnym może stać się okazją do promowania lokalności oraz wzmocnienia poczucia wspólnoty.

W kontekście wcześniejszych wniosków podczas analizy wywiadów zaskoczyło nas to, jak lakonicznie badani odpowiadali na bardziej szczegółowe pytania dotyczące lokalnej oferty kulturalnej. To szczególnie zastanawiające, jeśli weźmiemy pod uwagę, że zgodnie z przyjętą przez nas klasyfikacją miejscowość trafiła do grona charakteryzujących się wysoką aktywnością kulturalną (stosunkowo duża liczba wydarzeń kulturalnych przypadających na jednego mieszkańca). Oczywiście pojawiały się wspomniane już festyny, a także uroczystości o charakterze państwowym i religijnym, jednak respondenci nie zaprezentowali w swoich wypowiedziach szerszego kontekstu opisującego kulturę lokalną:

[...] są koncerty, są różne imprezy organizowane przez naszą szkołę, (...) ale też przez inne szkoły. Są imprezy organizowane przez dom kultury, jest kino pod chmurką. No właśnie ten pałac, który posiada wspaniały park, tu też można bardzo miło spędzić czas, bo jest on zadbane. Różne imprezy organizowane są w C [IDI – S, II, C].

Pytani o to, na jaką ofertę kulturalną mogą w miejscowości liczyć rodziny z dziećmi, badani skupili się przede wszystkim na szkole oraz na działalności parafii: „oprócz szkoły to nie. Szkoła, wiadomo, czym się charakteryzuje. Ale żeby... No w okresie ferii to czasem ktoś organizuje, parafia [...] na stałe [zająć] nie ma. [...] rodzic musi sam zapewniać dziecku jakieś tam zajęcia [IDI – N, II, C]. Oferta domu kultury skierowana do tej grupy jest istotna szczególnie w okresie letnim: „bo ten czas wakacji i ferii też jest każdego jednego dnia przez [dom kultury] dla dzieci zaplanowany, wtedy są też wycieczki organizowane” [IDI – U, II, C].

Młdziez ma skatepark, który może oczywiście pełnić funkcję kulturalną, ale domyślnie powinien być przyporządkowany do sfery sportu i rekreacji. Z kolei seniorzy korzystają z oferty klubów seniora (finansowanych ze środków unijnych oraz Programu Wieloletniego Senior+) oraz filii uniwersytetu trzeciego wieku. Co warte zauważenia, żadna z tych instytucji nie jest powiązana z lokalnym domem kultury.

Być może mało satysfakcjonujący opis lokalnej oferty kulturalnej powiązany jest z nie dość zaakcentowaną tożsamością domów kultury – zazwyczaj w wypowiedziach respondentów brakowało wyraźnego zwrócenia uwagi na to, że w ich otoczeniu funkcjonują dwie różne instytucje kultury. Pierwsza odpowiada za organizowanie działalności kulturalnej na poziomie miasta i (zgodnie z nazwą) skupia się wyłącznie na kulturze, druga zaś – działająca na terenie gminy – to jednostka utworzona stosunkowo niedawno, już w nazwie łącząca zadania kulturalne ze sferą sportu i rekreacji:

[...] utworzyliśmy [jq] na prośbę mieszkańców, stowarzyszeń na terenie naszej gminy powstało wiele i oni potrzebowali takiego koordynatora, kogoś kto, powiedzmy, im coś podpowie, do kogo będą mogli pójść, skierować swoją prośbę. Chociażby nawet, jak organizują jakąś uroczystość, to nawet same plakaty, pomoc w organizacji plakatów, zaproszeń i tego typu rzeczy [IDI – U, II, C].

Bez wątplenia funkcjonowanie utworzonej w ten sposób jednostki, której istnienie legitymizowane jest potrzebami i aktywnością mieszkańców, tworzy możliwość rozwoju oferty kulturalnej na terenie gminy i w miejscowości. Być może za kilka lat, gdy tożsamość gminnego domu kultury ulegnie krystalizacji, stanie się on istotnym i rozpoznawalnym aktorem na scenie lokalnego życia kulturalnego. Można oczekiwać również, że przełoży się to na podwyższenie świadomości przedstawicieli instytucji lokalnych w zakresie oferty kulturalnej dostępnej w miejscowości. Bogata paleta zajęć i aktywności kulturalnej to nie wszystko – równie istotna jest umiejętność przedstawienia jej odbiorcom zarówno wewnętrznym, jak i zewnętrznym.

Małe miasto, duża aktywność – „(...) jest rozkwit tego domu kultury”

Miejscowość D charakteryzuje się obiektywnie wysokimi wydatkami samorządowymi przeznaczanymi na kulturę. Towarzyszy im duża liczba wydarzeń o takim charakterze. Tym samym wskaźniki sugerują finansowe i instytucjonalne zaangażowanie, które znajduje odzwierciedlenie w aktywności kulturalnej.

Miasto D położone jest w Wielkopolsce, w centrum gminy liczącej kilkanaście tysięcy mieszkańców. Miasteczko oddalone jest od siedziby powiatu o kilkanaście km, zaś od siedziby województwa – kilkadziesiąt. Miejscowość ma bogatą, kilkusetletnią historię, w której szczególne miejsce zajmują wydarzenia związane z jednym z powstań.

Zgodnie ze słowami respondentów mieszkańcy znajdując zatrudnienie głównie w miejscowym zakładzie produkcyjnym oraz w sklepach spożywczych, utrzymują się również z działalności rolnej. Poza tym pracują w miejscowości powiatowej. Przedstawicielka urzędu opisała gminę w następujący sposób:

[...] mamy generalnie bardzo ciekawe usytuowanie, mianowicie to, że jesteśmy daleko od dużej aglomeracji, to jest plus, że nie mamy właśnie bardzo takich dużych zakładów, to też uważam za plus, bo przez to właśnie czyste powietrze mamy właśnie walory przyrodniczo-środowiskowe, które, uważam, że są takim dużym wyróżnikiem. [...] Jest także jezioro, które także stanowi taką dużą, w moim odczuciu, bazę turystyczną i możliwość wypoczynku i rekreacji na łonie natury [IDI – U, I, D].

Obecność wspomnianego jeziora przełożyła się na jeden z czterech podstawowych obszarów funkcjonowania lokalnego domu kultury. Zgodnie ze słowami dyrektorki domu kultury oprócz typowej działalności kulturalnej (imprezy, zajęcia popołudniowe i oferta kulturalna w ogóle, gminna) do zadań ośrodka należy jeszcze prowadzenie biblioteki publicznej, izby regionalnej oraz – w okresie letnim – ośrodka wypoczynkowego. Kolejny raz mamy więc do czynienia z połączeniem – w tym wypadku, w przeciwieństwie do gminy B, już pełnym – sfer kultury oraz rekreacji w ramach jednej instytucji, która nominalnie zajmować się winna wyłącznie kulturą. W ramach prowadzenia położonego nad jeziorem ośrodka wypoczynkowego pracownicy domu kultury zostali obarczeni dość egzotycznym katalogiem obowiązków – „od sprzątnania, parkingi [po] animację, imprezy, pola biwakowe, campingowe, noclegi” [IDI – L, I, D].

Ciekawą gałęzią działalności domu jest prowadzenie izby regionalnej – to swego rodzaju muzeum, w którym przechowywane są (oraz na bieżąco gromadzone) eksponaty związane z historią miejscowości. Opisane połączenie kompetencji wielu instytucji w ramach domu kultury w tym wypadku zdaje się funkcjonować sprawnie. Jak zauważa przedstawicielka urzędu miasta:

[...] wszystko jest skumulowane i one [pracownice domu kultury] muszą sobie poradzić z całą tą logistyczno-organizacyjno-proceduralną właśnie stroną imprezy. Świetnie się przychodzi na imprezę już gotową, a często ludzie, zwyczajni mieszkańcy nie widzą, ile to jest przygotowań, ile wcześniej trzeba drobnych rzeczy, albo nam się wydaje, że tylko drobnych, ale one są rzeczywiście dużymi rzeczami, ile trzeba po prostu zabiegów, ile wykonać telefonów, ile maili napisać, ile bezpośrednich kontaktów przeżyć, żeby faktycznie finał był już później tam na scenie, a ile trzeba jeszcze po zakończeniu [IDI – U, I, D].

Ofertę kulturalną miejscowości D prezentujemy najpierw w odwołaniu do trzech powtarzających się w naszym badaniu grup wiekowych. Działalność domu kultury skierowana do dzieci jest szczególnie doceniana przez ich opiekunów w trakcie przerw od nauki szkolnej:

[...] jak zaczynają się wakacje, to dzieci w całej gminie w szkołach na zakończenie roku szkolnego dostają harmonogram wszystkiego, co będzie się działo przez całe wakacje. Tak że, na dobrą sprawę, rodzice, którzy chodzą do pracy, mają co zrobić z dziećmi [IDI – N, I, D].

Po zakończeniu okresu wakacyjnego dom kultury przechodzi z trybu plenerowego (dominacja imprez masowych) na stacjonarny i – gdy mowa o zajęciach dla dzieci – koncentruje się na organizowaniu odpłatnej oferty po godzinach zajęć szkolnych.

Także w wypadku miejscowości D zainteresowanie młodzieży ofertą kulturalną nie należy, jak mniemamy na podstawie badania, do zadań najłatwiejszych. W tym kontekście respondenci wspominali o ofercie imprez plenerowych (koncerty, zabawy) oraz infrastrukturze sportowej. Jak zauważa przedstawicielka urzędu: „jeżeli rzeczywiście

młodzież chce, to ma możliwość już znaleźć coś dla siebie w tej ofercie” [IDI – U, I, D]. Słowa respondentki związanej z parafią zdają się delikatnie przeczyć takiej opinii: „Młodzież to twierdzi, że za mało imprez jest dla nich. Właśnie by chcieli, żeby te zabawy na [miejsowość] wróciły, bo kiedyś były, no i tak może tutaj w tym na pewno jest park, jest miejsce, więcej tych imprez dla młodych” [IDI – P, I, D].

Należy zaznaczyć, że dyrektorka domu kultury przyznała otwarcie, że aktywizowanie młodzieży stało się *de facto* zadaniem działającej lokalnie fundacji, sam dom zaś – w okresie, gdy fundacja czekała na kolejny grant – nie starał się budować własnej oferty dla tej grupy wiekowej. Powtarzające się właściwie w kontekście każdej z badanych miejscowości opinie dotyczące problematyczności konstruowania oferty kulturalnej właśnie dla tej grupy powinny się stać podstawą do szerszego namysłu – a być może również do pogłębianych badań w tym zakresie.

Kulturalna aktywność seniorów opisywana była przez respondentów w kontekście działającej w ramach domu kultury inicjatywy zbliżonej formą do uniwersytetu trzeciego wieku, a także klubu seniora, który funkcjonuje dzięki dofinansowaniu z Programu Wieloletniego Senior+ i wynajmuje od domu kultury pomieszczenie do spotkań.

Respondenci podają, że oprócz imprez okolicznościowych, w tym – co bardzo ważne, związanych z historią regionu – dom kultury organizuje także gry plenerowe, bieg kolorów, festiwal rockowy, imprezy techno, malowanie murali, a także przygotowanie do bardziej pracochłonnych form teatralnych²¹. Dysponuje także przenośną sceną, którą wypożycza zaprzyjaźnionym instytucjom (o tym, że nie jest to proces pracochłonny, wspomniał więcej niż jeden respondent).

Jak zauważyła reprezentantka z jednej ze szkół, „Centrum Kultury wychodzi z inicjatywą, że nie tylko w [miejsowości D], ale na przykład, że dzieje się coś na wiosce [...] tam w świetlicach takich wiejskich robią” [IDI – S, I, D]. To ważna informacja. Działalność domów kultury w miejscowościach będących siedzibą gminy nie powinna bowiem skupiać się na tej jednej miejscowości.

Symptomatycznym podsumowaniem aktywności kulturalnej na terenie miejscowości są słowa jednej z respondentek: „bardzo dużo osób przyjeżdża tutaj z zewnątrz i im się podoba, po prostu doceniają to, a swoi nie potrafią tego docenić. No widzę, że nawet z rodziny mówią, ale wy macie, w [miejsowość] takiego czegoś nie ma” [IDI – P, I, D].

Jak więc możemy zauważyć, w miejscowości D (a także w całej gminie) wiele się dzieje. Pomysłową formą aktywności domu kultury jest coroczne spotkanie z przedstawicielami instytucji współpracujących z domem, z wolontariuszami i osobami, które aktywnie działają w społeczności lokalnej, a także z uczestnikami zajęć domu kultury i organizowanych przez niego aktywności. Celem jest podziękowanie im za współpracę w minionym roku oraz podsumowanie tego, co udało się osiągnąć. To interesująca inicjatywa, doceniana przez członków społeczności lokalnej, którą – być może – warto się inspirować.

²¹ O których nie możemy niestety napisać więcej, aby nie pozbawić miejscowości anonimowości.

Interesujący obraz wspólnoty lokalnej wyłania się ze słów przedstawiciela jednej z organizacji pozarządowych. Respondent przeniósł się na obrzeża miejscowości D kilka lat wcześniej, choć – jak zaznacza – znał jej specyfikę m.in. z doświadczeń rodziny. Zauważył, że w jego otoczeniu ludzie bardzo entuzjastycznie reagują na wszelkie formy animacji kulturalnej... jednak dodał: „pomimo że te osoby coś robią, to jest tzw., jak teraz się wszędzie mówi, hejt na te osoby [IDI – N, I, D]. Co więcej, jeden z dotychczasowych liderów z jego najbliższego otoczenia wyraźnie czuje się zagrożony aktywnością osoby niepochozącej z miejscowości D. Wszystko to zdaje się wskazywać na silne zakorzenienie percepcji aktywności w społeczności lokalnej – przynajmniej według części mieszkańców inicjatywy animacyjne, zwłaszcza te opierające się na lokalnym dziedzictwie historycznym, powinny pochodzić ze wspólnoty, od „nas”, rozumianych jako długoletni członkowie społeczności, w myśl zasady „po co wy [organizatorzy niepochozący z miejscowości] to robicie, po co pokazujecie, jak [my] to wiemy” [IDI – N, I, D].

Nie jest to może zaskakujące spostrzeżenie, ale pociąga za sobą daleko idące konsekwencje, szczególnie w kontekście pozycji dyrektorki domu kultury w lokalnych strukturach władzy. Jednak zanim szerzej opiszemy to zagadnienie, warto podkreślić zmianę, jaka zachodziła w funkcjonowaniu kulturalnym społeczności w ciągu ostatnich lat, już po objęciu przez nią funkcji dyrektora. Przedstawicielka szkoły zauważa:

[...] kiedy ja byłam matką dziewczynką, to tutaj się nie działo kompletnie nic. Kompletnie nic, tak? Była biblioteka na rynku i to wszystko, co było tutaj. Natomiast, no, no w tej chwili, to jest zupełnie, to jest po prostu przepaść. Naprawdę to jest po prostu przepaść [IDI – S, I, D].

Jej słowa potwierdza kolejny respondent:

[...] na przełomie ostatnich dziesięciu lat o 100% wszystko się zmieniło. Jest rozkwit tego centrum kultury, aczkolwiek moim zdaniem jest troszkę hamowany niepotrzebnie, bo jeszcze by było więcej. [...] przez brak środków nie, tylko może przez to, że pomysły są świetne tam u dziewczyn [IDI – N, I, D].

Tym samym po raz kolejny warto podkreślić, jak istotne dla procesu kształtowania lokalnych instytucji i życia kulturalnego jest zarówno pozytywne nastawienie władz samorządowych, podejmujących współpracę z kadrami kultury, jak również odpowiedni dobór tych kadr.

Animator kultury

Jedną z osób wspomnianych w powyższym cytacie jest dyrektorka domu kultury, zidentyfikowana przez badanych jako lokalna liderka/ animatorka, sprawująca kierowniczą funkcję od około dekady. Jej pozycja w lokalnych strukturach władzy oraz (względna) zawodowa niezależność nie pojawiła się od razu po rozpoczęciu pracy. Respondentka

tak oto opisała różnicę pomiędzy pierwszymi latami pełnienia funkcji oraz obecną sytuacją:

Już teraz, właśnie od tych kilku lat, mogę już odważnie powiedzieć: „nie, ja tego nie zrobię”, ale nie było tak zawsze i to raczej przez dłuższy okres czasu musiałam pracować pod dyktando, pod wizję innych osób. Dopiero właśnie ostatnie lata pozwoliły na taką niezależność i nie ma już takich sytuacji... Tak naprawdę pamiętam kiedyś, że każda moja wizyta na przykład na komisjach rady miejskich czy na sesjach, to było wielkie tłumaczenie się, dlaczego, a po co. [...] W tej chwili wchodzę raptem na 5 minut i OK, do widzenia, dziękujemy. Powiem tylko 3 najważniejsze parametry finansowe, zwłaszcza, no i tyle. Także już mam tę świadomość, że jakby nikt nie pyta, wszystko jest OK, także ja już też w drugą stronę mogę powiedzieć „nie”. Już jestem na tym etapie, że nie wszystko podpiszę, nie każdy nacisk jest teraz ważny [IDI – L, I, D].

Dyrektorka domu kultury, pełniąc początkowo funkcję zależnego realizatora lokalnej polityki kulturalnej, po pewnym czasie zyskała swobodę w przynajmniej częściowym jej kreowaniu. Jeśli weźmiemy pod uwagę bogactwo aktywności kulturalnych dostępnych w miejscowości D, uzyskanie takiej swobody było powiązane prawdopodobnie z odpowiednim kierowaniem instytucją (także w aspekcie finansowym, o czym respondentka wspominała w cytacie). Jej lokalna pozycja – i pewna niezależność – zmieniły również stosunek przedstawicieli pozostałych instytucji do działalności kierowanego przez nią domu kultury.

Rozmówcy proszeni w trakcie badania o zidentyfikowanie w społeczności lokalnej lidera, wskazywali właśnie na dyrektorkę, argumentując wybór m.in. tym, że wykazuje się ona inicjatywą, ma zdolności komunikacyjne oraz „talent związany z kulturą” [IDI – P, I, D]. Ona sama, pytana o to, czy czuje się liderką, nie udzieliła jednoznacznej odpowiedzi. Warto wspomnieć przy tym, że w pozostałych badanych miejscowościach zdarzały się sytuacje, gdy respondenci niemal wprost wskazywali na siebie jako na kluczowych aktorów lokalnego życia kulturalnego. Animatorka z gminy D stwierdziła, że kluczowe cechy w takiej działalności to konsekwencja („drobnymi krokami, wyzwaniami”), stawianie na swoim („żeby te granice chronić własnej wizji”) oraz dobre relacje z zespołem („musi być sztama, że idziemy murem za sobą”). Istotna jest jednak również:

[...] otwartość i pokora, czyli że ja nie potrafię wszystkiego. Ja nie znam się na wszystkim, nie jestem najlepsza. To właśnie dopuszczanie do głosu i pokorna praca, tudzież fizyczna, razem... po prostu z każdym. To nie może być tak, że organizując życie społeczne, kulturalne i imprezę, ja po prostu przychodzę, przecinam wstęgę. To nie tak. My wszyscy musimy po prostu być w tym razem. I to chyba tak to się tu dzieje. I taka też jestem w tym wszystkim [IDI – L, I, D].

Nie wyobrażam sobie organizacji wydarzeń tylko według własnego uznania. Do każdego dużego zadania mam swojego partnera – specjalistę w swojej dziedzinie, który pozwala wykreować mi wydarzenia tak, aby [miały] jak najlepszy standard [IDI – LD, I, D].

Wspomniane wcześniej stawianie na swoim miewa nie tylko oczekiwane konsekwencje. W wypadku animatorki z miejscowości D skutkowało to m.in. tarciami z parafią oraz szkołą. O tym wymiarze relacji pomiędzy domem kultury a wybranymi instytucjami lokalnymi piszemy właśnie w tym miejscu, ponieważ zdaje się być on powiązany nie tyle ze specyfiką samych instytucji, ile reprezentujących ją ludzi – w tym również z dyrektorką domu kultury.

W pierwszym wypadku zarzewiem konfliktu stały się elementy oferty domu kultury niewspółgrające np. z kalendarzem kościelnym (zabawy organizowane w czasie Wielkiego Postu) lub w pewien sposób konkurujące z ofertą parafii – chodzi tu o koncert, który z powodu braku komunikacji pomiędzy instytucjami miał się odbyć podczas ważnego dla parafii wydarzenia, ale po interwencji burmistrza został przełożony. O braku komunikacji piszemy nieprzypadkowo. W kontekście drugiego z wydarzeń animatorka otwarcie przyznała, że datę wydarzenia parafialnego sprawdziła jedynie na stronie archidiecezji, nie potwierdzając jej u bezpośrednio zainteresowanych, z którymi nie utrzymuje dobrych relacji:

[...] żyjąc w takiej małej miejscowości, musimy jeszcze udźwignąć rolę Kościoła [...]. Nie jest łatwo. Ja jestem po prostu tu i teraz i moje poglądy etyczne, religijne kompletnie nie mogą mieć wpływu na to, co się tutaj dzieje. Nie jest to takie proste, ponieważ rozdział państwa od Kościoła w gminie zaczął się, ale jeszcze daleka droga jakby do ideału. To nie jest tak, że my chcemy wykreślić Kościół, wręcz przeciwnie, my chcemy bardzo dużo w nim zrobić, i z nim zrobić przede wszystkim, ale jednak to nie jest takie proste [IDI – LD, I, D].

Nieporozumienia na linii dom kultury – parafia pojawiły się tylko w jednej z pięciu opisywanych w tym rozdziale społeczności. W pozostałych stosunki te definiowane były bądź jako dobre (w mniejszych miejscowościach), bądź jako przynajmniej neutralne (w większych – tam pojawiało się po prostu mniej punktów stykowych w działalności takich podmiotów).

Pojawiają się także tarcia na linii dom kultury – szkoła, u źródeł których stała prawdopodobnie zmiana dotychczasowego sposobu współpracy pomiędzy instytucjami. Tutaj również konflikt przybrał wymiar bardziej bezpośredni. Animatorka wspomniała m.in. o kierowanym w jej stronę niezadowoleniu nauczycieli (co ważne: nie dyrektora) związanym z inicjatywą organizowania wydarzeń kulturalnych w dni wolne od pracy. To niejedyny przykład. Można podejrzewać, że na relacje wpłynęła również sytuacja, o której dyrektorka wspomniała podczas wywiadu:

[Nauczyciele] do mnie nie przychodzą, bo ja już nie podpisuję po prostu pieczętek²², ile oni tu robią. [...] 150–200 nauczycieli we wszystkich szkołach, które są. [...] 5 współpracuje z nami, nie więcej. Także to jest jakby temat... Dyrektorzy są OK, ja tutaj bardzo jestem na tak, jeżeli chodzi o współpracę z nimi, chcą bardzo wiele i chcą tworzyć te szkoły, no ale niestety mają blokadę, jaką mają, i nie wszystko się da [IDI – LD, I, D].

Podsumowując wątek relacji przedstawicieli domu kultury oraz innych lokalnych instytucji, można wysnuć wniosek, iż opisane konflikty z jednej strony łączą się z określoną pozycją aktorów życia kulturalnego w lokalnej strukturze władzy, z drugiej zaś – nietrudno zauważyć, że powiązane są również z brakiem komunikacji pomiędzy nimi.

Wracając jednak do samej animatorki, zwróćmy uwagę na jeszcze jedną kwestię – jej motywację do działania. Po raz kolejny w odpowiedzi na pytanie dotyczące początków, źródeł aktywności społecznej, osoba identyfikowana przez społeczność jako animator wskazała, że źródłem zaangażowania była dla niej najbliższa rodzina:

[...] ja zostałam wychowana w rodzinie, w której te wszystkie wartości miały znaczenie. [...] mój tata w roli aktora statysty – udzielał się wiele lat społecznie właśnie w tej strukturze OSP [...]. Cały czas coś tam się u nas w domu kulturalnie działo. Cały czas konsekwentnie rodzice [...] po prostu pracowali tak, że ja nie byłabym w stanie powtórzyć ich życia dziś. Ale konsekwentnie mnie i mojego brata wozili do szkół muzycznych, rozwijali nasze talenty, pasje [IDI – LD, I, D].

Można przypuszczać, że tak zinternalizowane w ramach socjalizacji normy praktyk i aktywności prospołecznych pozwoliły animatorce nawiązać szereg kontaktów, co przekłada się na jej aktywność.

Od dziecka angażuję się w akcje społeczne. [...] Chęć poprawy zarówno infrastruktury, wizualnych elementów w [miejscowości] sprawia, że angażuję się w różnego rodzaju akcje poprawiające standard życia. Ponadto mieszka tu wielu ciekawych i aktywnych ludzi, którzy mają ogromny potencjał w działaniu i dzięki nim i dla nich „wchodzę” w jak najwięcej lokalnych inicjatyw [IDI – LD, I, D].

W konsekwencji, podczas organizowania wydarzeń kulturalnych dyrektorka bardzo intensywnie, rzecz można nawet: ponadnormatywnie, angażuje się w swoje obowiązki. Tak oto opisała jedno z najważniejszych jej zdaniem wydarzeń plenerowych w mieście:

²² Nauczyciel, ubiegając się o awans zawodowy, musi przedstawić dokumenty poświadczające realizację niezbędnych wymagań. Niektóre może poświadczyć np. dyrektor domu kultury.

Byłam organizatorem tego wydarzenia. Od godziny 8.00 rano wraz z pracownikami Centrum Kultury, współorganizatorem, a także z wolontariuszami imprezy przygotowywałam teren imprezy, zaplecze sceniczne, realizowane były próby techniczne. Przygotowałam wraz z pracownikami strefę dla dzieci. W godzinach 14.00–16.00 wróciłam na przerwę do domu. Po raz kolejny wróciłam o 16.00 do [miejscowości], gdzie realizowana była impreza i do 3.00 nad ranem brałam w niej, w sensie organizacyjnym, udział [IDI – LD, I, D].

Być może to również dzięki takiej właśnie postawie animatorka zyskała swoją pozycję w społeczności lokalnej. Działalność znacznie wykraczająca poza sztywne godziny pracy pozwala przypuszczać, że realizowane przez nią aktywności nie wynikają wyłącznie z zakresu obowiązków służbowych, a są swego rodzaju powinnością, związanych także z przywiązaniem do lokalnej społeczności.

Gmina bez domu kultury – „(...) nie było takiej potrzeby”

Ostatnia z badanych miejscowości, położona w centralnej Polsce, liczy mniej niż tysiąc mieszkańców i jest – przynajmniej w kontekście przewodniej idei niniejszej książki – cokolwiek nietypowa: nie ma w niej bowiem (i nie było) żadnego domu kultury.

To bez wątpienia specyficzna miejscowość i, przynajmniej w aspekcie dbania o ofertę kulturalną, trudna: jest niewielka, otoczona sołectwami o podobnej liczbie mieszkańców i leży w dość znacznym oddaleniu zarówno od miasta powiatowego, jak i wojewódzkiego. Dystans ten powiększa fakt, że nie kursuje tam komunikacja publiczna. Ani w miejscowości, ani w okalającej ją gminie nie ma też większych zakładów pracy – największymi pracodawcami są urząd gminy oraz szkoła. Wokół jest za to wiele terenów zielonych, a więc latem pojawiają się wczasowicze – jedna z respondentek szacuje, że domki letniskowe mogą stanowić ok. 10% wszystkich domostw w gminie. Jeszcze kilkanaście lat temu na terenie gminy kwitło rolnictwo, jednak – jak zauważa jedna z respondentek – „powoli to rolnictwo wygasło i na dzień dzisiejszy takim potencjalnym rolnikiem to jesteśmy my i jeszcze taki jeden pan, który ma takie duże gospodarstwo” [IDI – L, I, E].

Mieszkańcy, którzy nie mają samochodu, pozostawieni są *de facto* sami sobie i stają się nie do końca dobrowolnymi uczestnikami życia lokalnego, także w wymiarze społeczno-kulturowym – pozostaje im albo to oferowane, albo swego rodzaju izolacja. Z kolei młodzież oraz młodzi dorośli dość często wybierają migrację poza teren miejscowości i gminy. Tym samym zarówno miejscowość, jak i gmina ulegają powolnej depopulacji, o czym wspominali sami respondenci.

Ogólny ogląd tego, jak wygląda życie w interesującej nas miejscowości oraz jej okolicach, pozwala podejrzewać, dlaczego nie ma tam domu kultury. Oddajmy jednak głos mieszkańcom. Ich diagnoza stanu rzeczy nie jest w pełni spójna. Przedstawicielka lokalnej biblioteki, będąca jednocześnie pełnomocnikiem gminy do spraw koordynacji

działalności kulturalnej, wskazała na przyczyny historyczne i dość otwarcie stwierdziła, że nie dostrzega konieczności funkcjonowania w gminie instytucji takiej jak dom kultury:

[...] wydaje mi się, że zbyt mała gmina, zbyt mały obszar. Nie było takiej potrzeby. W sumie od zawsze ktoś inny tak jakby pełnił tę rolę. W czasach PRL-u to gmina wymuszała na kołach gospodyń jakieś działania, na szkołach itd. W sumie teraz by się wydawało się, że powinien być ten dom kultury, ale stwierdziliśmy na spotkaniach z organizacjami pozarządowymi, że te działania [...] by się dublowały zwyczajnie. Jeżeli powstałby dom kultury, nie byłoby już w ogóle obszaru działań dla organizacji pozarządowych. One całkiem dobrze tę lukę wypełniają. U nas jest już takie przyzwyczajenie, że musimy gdzieś skorzystać z dodatkowych zajęć, to chyba trudno by było ludzi tu w tym domu kultury zatrzymać [IDI – B, I, E].

Innego zdania jest wójt gminy, który uważa, że brak domu kultury – zarówno w przeszłości, jak i obecnie – wynika jedynie z przyczyn finansowych:

[...] tylko względy finansowe, bo ja bym bardzo chciał, żeby był dom kultury. Cieszą mnie wszelkie takie wydarzenia. [...] pomysł mamy. Lokal pewnie byśmy też znaleźli. Głównie to chodzi o pieniądze. Tutaj pieniądze, niestety tylko pieniądze. Gdybym miał możliwość zapewnienia etatu 3 osobom, to już byśmy to rozkręcili [IDI – U, I, E].

Jednakże z uwagi na znaczne zapóźnienia infrastrukturalne utworzenie jednostki takiej jak dom kultury wydaje się w miejscowości E mało realne. Respondenci wielokrotnie wspominali, że sfera kultury nie jest priorytetem władz lokalnych, które starają się w pierwszej kolejności nadgonić wieloletnie zaległości infrastrukturalne – jak zauważył wójt, w gminie nie ma pieniędzy na taki cel.

Nie oznacza to jednak, że miejscowość i gmina pozbawione są oferty kulturalnej. Oferta ta skoncentrowana jest bez wątpienia głównie na kulturze regionalnej – wymieniane przez respondentów najważniejsze ich zdaniem wydarzenia kulturalne minionego roku były silnie związane z regionem i jego historią. Najczęściej wspomniano o corocznej, tradycyjnej już inscenizacji ceremonii związanej z pochodzącą z terenu gminy osobistością. Badani mówili również o uroczystościach związanych z lokalnymi bohaterami wojennymi, a także – co regularnie powtarzało się w mniejszych miejscowościach – o uroczystościach powiązanych z rolnictwem (np. dożynki).

W wypowiedziach rozmówców pojawiali się również organizatorzy wspomnianych wydarzeń, którzy tak naprawdę przejęli zadania domu kultury. To, zaczynając od najistotniejszych: szkoła (współpracująca z jedną z dwóch działających w gminie organizacji pozarządowych), druga organizacja pozarządowa oraz kilka działających w gminie kół gospodyń wiejskich (przy czym szczególnie aktywne jest jedno, prowadzone przez lokalną liderkę). Co najbardziej intrygujące, niemal żadna z wymienionych organizacji społecznych właściwie nie powstała oddolnie – ich założenie było najczęściej efektem realizowanego w gminie projektu unijnego.

Kontynuując wątek aktorów lokalnego życia kulturalnego, warto wspomnieć również o bibliotekarce, która z jednej strony pełni funkcję administratora aktywności kulturalnej urzędu gminy, z drugiej zaś w imieniu gminy współpracuje z organizacjami pozarządowymi i społecznymi. Co ciekawe – szczególnie w tak małej miejscowości – respondenci stosunkowo rzadko wspominali o kulturotwórczej roli proboszcza jedyne w gminie kościoła. Mogło być to jednak spowodowane relatywnie krótkim stażem posługi kapłana w tej parafii. Choć warto zaznaczyć, że jest on otwarty na współpracę ze społecznością lokalną: „Parafia często organizuje jakieś koncerty. Może nie często, ale czasem, [...] warsztaty wokalne są właśnie w salce parafialnej organizowane. [...] parafia i ksiądz, to bardzo otwarcie ksiądz do tego podchodzi. Bardzo życzliwie” [IDI – N, I, E]. Możemy podejrzewać, że wtopienie się w społeczność małej miejscowości wymaga jednak trochę czasu.

Wspomniany wcześniej brak komunikacji publicznej znacząco utrudnia organizowanie oferty kulturalnej. Jak zauważyła dyrektorka szkoły:

Tak naprawdę nasza szkoła zbiera szczególnie do tych starszych klas, a wcześniej do gimnazjum młodzież z całej gminy. Dojeżdżają dowozami szkolnymi, co oczywiście skutkuje tym, że mamy pojedyncze te dowozy i pojedynczy odwóz, więc jak dzieci odjeżdżają do domu, to potem tak naprawdę nie ma możliwości zorganizowania żadnych zajęć, spotkań czy jakichś w ogóle wydarzeń. To jest bardzo, że tak powiem, poważne ograniczenie, [...] wszelkich działań takich czy zajęć pozalekcyjnych, czy jakichś innych. Po lekcjach się naprawdę nie da nic zrobić, chyba że z miejscowymi dziećmi, no bo cała reszta po prostu jedzie do domu i nie ma możliwości powrotu [IDI – S, I, E].

Ukazany stan dotyczy oczywiście nie tylko dzieci i młodzieży, ale również dorosłych i seniorów. Niemal każde większe sołectwo prowadzi więc własną działalność kulturalną, skierowaną głównie do swoich mieszkańców. Skupienie na takich działaniach ogranicza możliwość budowania więzi między mieszkańcami poszczególnych sołectw – nie mają bowiem ani możliwości, ani powodów, by spotykać się częściej niż np. podczas wizyty w sklepie, urzędzie czy na gminnych lub kościelnych uroczystościach. Przez to „są to jakby wspólnoty tak naprawdę wsi. To wszystko zależy od miejsca, które ludzie zamieszkują” [IDI – S, I, E]. W efekcie nawet wtedy, gdy pojawiają się jakieś inicjatywy, nie zawsze udaje się zebrać liczbę osób niezbędną do ich realizacji: „Można sobie program napisać, ale jak nie ma ludzi do pracy, bo mam wrażenie, że to tak jest, jak właśnie mówię, że jest opcji sporo, ale tutaj tak jedni, tu drudzy, tu trzeci ku swojej chwale, że tak powiem” [IDI – S, I, E]. Czy w takiej sytuacji możliwe jest mówienie o wspólnotcie całej gminy czy raczej o wspólnotach konkretnych wsi-sołectw? Aby powstała prawdziwa wspólnota, jak zauważyła jedna z respondentek, potrzebny jest wspólny cel. O ten zaś łatwiej, gdy pomiędzy lokalnymi aktorami nie występuje zbyt duży dystans, także mierzony trudnymi do przebycia kilometrami:

Ta wspólnota rodzi się wtedy, kiedy ludzie w jakiś sposób się organizują, czy formalnie, czy nieformalnie i w imię jakiejś sprawy, w imię wspólnego celu, tu przykładem może być w tej

chwili [sołectwo A], z funduszu lokalnego, sołeckiego, bo taki u nas funkcjonuje, oni zorganizowali plac dla dzieci, plac zabaw. [Sołectwo A] to jest taka wieś niedaleko [miejscowości E], tam jest dużo młodych małżeństw, a więc są też dzieci, więc oni dla tych dzieci z tego funduszu sołeckiego zorganizowali plac zabaw i deptak. To jest takie miejsce, kiedyś na wsiach to były deski do takich potańcówek. I oni coś takiego odtworzyli. Zrobili ten plac zabaw. Zorganizowali tam ostatnio dożynki, zorganizowali się [IDI – S, I, E].

Wspomniane przez respondentkę sołectwo ma zarówno wspólny cel, jak i liczną grupę interesariuszy, którzy chcą zaangażować się w zmianę najbliższego – co ważne: swojego – otoczenia. W podobnym tonie wypowiedziała się lokalna animatorka:

Społecznością lokalną dla mnie jest wieś [nazwa], w której występują silne więzi mieszkańców. To grupa mieszkańców, która ma potrzebę i wspólny interes wynikający z poczucia zakorzenienia oraz przynależności do zamieszkiwanego miejsca. Centralnym punktem spotkań jest strażnica OSP i świetlica wiejska, usytuowane w centrum wsi. Tam społeczność się spotyka, organizują warsztaty czy spotkania okolicznościowe. Tu się mieszkańcy integrują, podejmują wiele działań do realizacji. Tu mieszkańcy partycypują w różnych akcjach [IDI – LD, I, E].

Nie po raz pierwszy w tym rozdziale możemy zauważyć, że to właśnie lokalność, koncentracja na tym, co najbliższe ludzi, zdaje się w szczególny sposób oddziaływać na budowanie wspólnotowości oraz przekłada się na wzrost aktywności, także kulturalnej. Szczególnie dostrzegalne (i nieraz formułowane przez respondentów wprost) jest to w mniejszych miejscowościach – tak było np. w typowo wiejskiej miejscowości A, tak jest również w wypadku E, choć podobne głosy pojawiały się również w mniejszych miastach. Przykłady sołectwa przywołanego przez respondentkę [IDI – S, I, E] oraz animatorkę [IDI – L, I, E] zdają się doskonale tłumaczyć ten fenomen.

Poruszając kwestię rozumie również pracownik gminy, w której – podobnie jak w miejscowości C – postanowiono wprowadzić system rotacyjnego organizowania gminnych uroczystości:

Dożynki odbywały się zawsze w miejscowości gminnej i jakoś ci ludzie przestali się angażować. Nie wiem, dlaczego im spowszedniało to wszystko. Więc postanowiłem, że zrobimy w innej wsi. Ta wieś, gdzie jeszcze nigdy nie było wcześniej dożynek, to naprawdę było 100% zaangażowania. Praktycznie wszystko tam ustaliliśmy. Tak jak ustaliliśmy, tak było zrobione. Mieszkańcy przyszli, pomagali. Starzy, młodzi, dzieci, każdemu zależało. Wyszły najpiękniejsze dożynki jak do tej pory, więc to dobry pomysł. Poza tym te wianki co roku robimy w innej wsi, żeby każda wieś mogła się wykazać. W niektórych wygląda to słabiej. Bo przyjdzie tylko softys, radny, ich rodzina i może ktoś jeszcze. Ale w niektórych, tak jak w ostatniej, w tym roku we wsi [...] to pani softys tak zmobilizowała towarzystwo, że praktycznie wszystko zrobili sami. Ja tylko byłem tam gościem. Zazwyczaj było tak, że musiałem

i stoły rozstawiać i krzeselka, bo nie było ludzi do pomocy. Tak jest czasami, jeśli chcemy się bawić, to trzeba pomagać. Więc fajnie już na wsiach, ale musi być lider. To jest podstawa. Jakiś na wsi musi być jeden lider [IDI – U, I, E].

Jak zauważyli badani, wójt – po wielu latach zaniedbań poprzednika – skupił się w swojej działalności na doganianiu współczesności poprzez realizację inwestycji infrastrukturalnych. Nie jest ani liderem społecznym, ani animatorem kultury, lecz sprawnym urzędnikiem pozyskującym środki na rozwój gminy. Jak zauważyła jedna z respondentek, „takiej roli budowania wspólnoty [wójt] na pewno nie pełni [...], nie ma takiego daru, nie potrafi słuchać” [IDI – S, I, E]. Można jednak podejrzewać, że być może nie jest nawet w takiej roli potrzebny, bowiem w małej miejscowości E – w przeciwieństwie np. do miasta C – respondenci bez trudu wytypowali więcej niż jednego lidera/ animatora:

W sumie to takie są dwie liderki, tyle że w innym obszarze się poruszają. Liderką tych działań kulturalnych, ale bardziej skierowanych do młodzieży, jest pani dyrektor [szkoły]. A drugą liderką jest przewodnicząca koła gospodyń wiejskich z [pobliskiego sołectwa]. To jest bardzo aktywna osoba, to jest też sołtys tej wsi [IDI – B, I, E].

Animator kultury

Zgodnie z powyżej przedstawioną logiką proponujemy spojrzeć na działalność animatora/ lidera kultury w miejscowości E w szerszym kontekście. Na wstępie warto wspomnieć, że przywołana w cytacie dyrektorka szkoły jest również prezesem jednego z dwóch lokalnych stowarzyszeń. Ta organizacja pozarządowa działa niejako przy prowadzonej przez dyrektorkę szkole – do tego stopnia, że respondenci często łączyli działalność tych podmiotów. Poza wspomnianymi osobami w roli liderki stawiana była również prezes drugiego lokalnego stowarzyszenia, która przez wiele lat pozostawała ze wspomnianą dyrektorką w konflikcie, co powodowało niszczącą obie strony rywalizację o względy potencjalnych odbiorców działań kierowanych przez obie panie stowarzyszeń:

[...] był taki moment, że tych działań u nas było mnóstwo. I w jednym dniu były takie same działania, takie podbieranie sobie uczestników. Niby niechcący, bo każdy ma wybór, ale jak się robi tego samego dnia, to normalne, że jedni pójdą tu, drudzy pójdą tu, a po co, jak mogliby wszyscy... No były takie sytuacje, że w jednym czasie były dwa wyjazdy takie wakacyjne, kolonijne. W jednym czasie. No i dylemat, bo dzieci chciałyby i tu pojechać, i tu pojechać. W efekcie tych zdublowanych działań stało się tak, że nie ma teraz żadnych wyjazdów kolonijnych [IDI – B, I, E].

Sytuację tę skomentował jeden z lokalnych urzędników: „chyba jakiś natłok liderów, na jakiś kilometr kwadratowy nie może przekraczać jakiejś ilości” [IDI – U, I, E]. Być może jest w tych słowach sporo prawdy – zresztą wniosek ten pokrywa się z analizą przedstawioną we wcześniejszej części książki czynników oddziałujących na

powstawanie antagonizmów pomiędzy lokalnymi aktorami życia kulturalnego. Rywalizacja związana z podobną ofertą kulturalną, połączona z silnymi charakterami liderek/animatorek (w tym wypadku bardziej pasuje jednak pierwsze określenie) może – jak widzimy – przekładać się na trudne do przewyższenia sytuacje konfliktowe, które negatywnie oddziałują na jakość oferty kulturalnej.

Ukazane problemy nie dotyczą liderki związanej z kotem gospodyń wiejskich. Działa ona w pewnym oddaleniu od miejscowości E, a tym samym również od opisanej rywalizacji liderek stowarzyszeń o podobnych celach statutowych. To zdaje się przynajmniej częściowo zgadzać z hipotezą o sołeckim charakterze wspólnot w gminie oraz związanej z nim fragmentarycznej konstrukcji życia kulturalnego gminy. Wspomniana respondentka przyznała, że rolę lidera w swojej społeczności odziedziczyła po członku najbliższej rodziny, któremu wcześniej przez kilka lat pomagała w działalności społecznej. Gdy ten zrezygnował z pełnienia jednej z istotnych lokalnie funkcji, animatorka – namaszczona przez poprzednika i społeczność lokalną – niejako naturalnie zajęła jego miejsce. Wkrótce po tym zainicjowała powstanie najbardziej aktywnego w gminie koła gospodyń wiejskich. Wspomnieć należy z pewnością o jej aktywności w zakresie nawiązywania kontaktów z instytucjami znajdującymi się poza granicą gminy:

[...] do powiatu występuję też o wsparcie finansowe na nagrody w konkursach oraz na upominki. Gdy nie mogę jechać do instytucji, to dzwonię lub przez pocztę elektroniczną. Współpracuję też z urzędem marszałkowskim, często składamy wnioski do konkursów. Jestem osobą otwartą na każdy kontakt z innymi instytucjami np. Lokalna Grupa Działania, Szkoła Liderów w [miejscowość]. Te instytucje są mi bardzo potrzebne w rozwoju społeczności lokalnej [IDI – LD, I, E].

Animatorka zauważyła, że największą przyjemność sprawia jej „bycie z rodziną, wspólne spotkania rodzinne, ale także spotkania wśród społeczności. Wspólne rozmowy doprowadzają do tworzenia nowych wyzwań” [IDI – LD, I, E]. Być może właśnie dlatego, w myśl przywoływanej już wielokrotnie lokalnej wspólnotowości, liderka szczególną uwagę zwróciła na rolę wydarzeń społecznych i kulturalnych skierowanych do rodzin. To właśnie one

[...] chyba najbardziej się sprawdzają. [...] Można powiedzieć, że wydarzenie kulturalne to jakby spotkanie wielu rodzin, wymiana takich doświadczeń, podzielenie się też... z reguły, tak jak ja słyszę, jak się spotykamy na tych wydarzeniach kulturalnych, to jest takie przekazywanie sobie z minionego tygodnia, co robiłem, co będę robił, to też takie dzielenie się [IDI – LD, I, E].

Po raz kolejny możemy odwołać się do wniosku, że dla kultury lokalnej niezbędne są bliskość, spotkania, które umożliwiają nawiązanie dialogu, wymianę doświadczeń oraz wspólne działanie. Inaczej rzecz ujmując, istotny jest zarówno kapitał społeczny, jak i kulturowy.

Podsumowanie

W trakcie analiz kolejnych studiów przypadku formułowaliśmy szereg wniosków i tez odwołujących się do funkcjonowania kultury na szczeblu lokalnym – pod kątem zarówno wybranych zasobów kultury lokalnej, jak również miejsca animatorów (liderów) kultury w społeczności i roli, jaką odgrywają. Warto przy tym podkreślić, że zaprezentowane poniżej zestawienie opracowane zostało nie tylko na podstawie przedstawionych w rozdziale studiów przypadku, ale również pozostałych przeprowadzonych w ramach badania wywiadów (indywidualnych oraz grupowych), a także towarzyszących im analiz. Jak zaś udowadnia Bent Flyvbjerg, źródła takie pozwalają na formułowanie pewnych twierdzeń uogólniających – „(...) studium przypadku jest konieczną i wystarczającą metodą dla szczególnie ważnych zadań badawczych w naukach społecznych i jest to metoda, która wypada całkiem dobrze w porównaniu do innych metod w całej gamie metodologii badań społecznych”²³.

1.

Zbrane w toku badań informacje pozwoliły na podjęcie próby rekonstrukcji specyficznego aspektu zasobów kultury lokalnej, odwołującego się do tego, jak mieszkańcy społeczności postrzegają dostępną ofertę kulturalną. Co ważne: tworzoną nie tylko przez domy kultury, ale – szczególnie, gdy domy kultury nie były aktywne na pewnych polach – również przez inne podmioty. Tutaj istotne jest zastrzeżenie, że niezależnie od faktycznej jakości i dostępności wspomnianej oferty, zwracaliśmy uwagę na to, jaki jej obraz wyłania się z opowieści osób wywodzących się z lokalnych instytucji, które wcześniej określiliśmy jako kluczowe dla życia kulturalnego danej wspólnoty. Szczególnie istotna wydawała nam się perspektywa aktywności, z jakich mogą korzystać odbiorcy przyporządkowani do trzech grup: rodzin z dziećmi, młodzieży (i młodych dorosłych) oraz seniorów.

Aktywność kulturalna rodzin z dziećmi definiowana była przez badanych głównie poprzez udział w zajęciach organizowanych przez domy kultury i przeznaczonych *stricto* dla dzieci, szczególnie tych młodszych. Nierzadko rodzice w pewnym sensie tracili własną podmiotowość jako uczestnicy wydarzeń kulturalnych, stając się jedynie „dodatkiem” do dzieci. Gdy zaś mowa o dzieciach, często wspomniano o rozwijających ich zainteresowania zajęciach odpłatnych. Być może także z uwagi na ich większą atrakcyjność, choć przedstawione we wcześniejszych rozdziałach wyniki badań ilościowych wskazują, że takie zajęcia stanowią istotną część oferty domów kultury. Badani podkreślali również wagę organizowanej przez domy kultury oferty kolonii/ półkolonii letnich i zimowych. W opisach pojawiały się także wydarzenia o charakterze bardziej

²³ Zob. B. Flyvbjerg, *Pięć mitów o badaniach typu studium przypadku*, „Studia Socjologiczne” 2005, nr 2 (177), s. 64–65.

masowym (np. festyny, dożynki, dni miasta) – czyli aktywności skierowane do całej społeczności, w tym również do rodzin.

Respondenci zgodnie wskazywali, że w ich miejscowościach brakuje atrakcyjnej oferty kulturalnej skierowanej do młodzieży. W tym kontekście wymieniano co prawda lokalne festiwale i koncerty, dyskoteki, filmowe seanse plenerowe. Są to jednak zdarzenia dość incydentalne, które – równie dobrze – można przypisać także do innych grup wiekowych. Co ważne, jedynie część z wymienionych przedsięwzięć organizowana była przez domy kultury, przez co niejednokrotnie można było odnieść wrażenie, że zaspokojenie potrzeb kulturalnych młodzieży pozostawiono innym instytucjom, np. organizacjom pozarządowym. Wymaga podkreślenia również to, że wspomiane potrzeby, znacznie częściej niż w innych grupach, utożsamiano z aktywnością sportową i rekreacyjną.

Respondenci zauważyli, że młodzież znacznie chętniej uczestniczy w zajęciach oferowanych przez dom kultury, gdy od dzieciństwa przyzwyczajana jest do korzystania z takiej oferty i się z nią, przynajmniej w pewnym sensie, identyfikuje. Znacznie trudniej jest: „wyjść na ulicę, przedstawić ofertę i zaprosić do siebie tę młodzież” [FGI 3]. Powtarzające się właściwie w kontekście każdej z badanych miejscowości opinie dotyczące problematyczności konstruowania oferty kulturalnej do młodzieży powinny stać się podstawą do pogłębionego namysłu – a być może również przyczynkiem do dalszych badań w tym zakresie.

Co się tyczy seniorów, wypowiedzi respondentów sugerują, że ich aktywność kulturalna łączona była najczęściej z funkcjonowaniem:

- kół gospodyń wiejskich, działających zwłaszcza w mniejszych miejscowościach (czasem również w małych miastach). Respondenci niejednokrotnie wspominali o więziach łączących domy kultury z kołami, którym zdarzało się np. korzystać z infrastruktury instytucji kultury;
- uniwersytetów trzeciego wieku – te również niejednokrotnie współpracowały z domami kultury. W niektórych z badanych społeczności domy kultury podejmowały się nawet prowadzenia form zbliżonych do takich uniwersytetów;
- placówek działających w ramach Programu Wieloletniego Senior+, finansowanych ze środków Ministerstwa Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej (od 2020 r. – Ministerstwo Rodziny i Polityki Społecznej). Placówki takie czasem współpracowały z domami kultury, czasem zaś były od nich zupełnie niezależne. Oprócz nich w społecznościach lokalnych pojawiały się również koła seniorów.

Z pewnością oferta kulturalna kierowana do wymienionych grup odbiorców w wielu przebadanych przez nas społecznościach lokalnych była znacznie szersza. Dostępne w domach kultury aktywności nie muszą być zresztą kierowane wyłącznie do jednej lub dwóch grup, poza tym instytucje kultury mogą definiować takie grupy w zupełnie odmienny sposób. Jednak nie w tym rzecz, chcielibyśmy bowiem przejść do obserwacji dotyczącej nieco innego porządku, tj. komunikacji instytucji kultury z otoczeniem. Odzwierciedlony w wypowiedziach respondentów obraz oferty może być przecież tym, który trafia również do mieszkańców danych społeczności. To zaś prowadzi nas do

konstatacji, zgodnie z którą oprócz samego rozwijania przez instytucje oferty kulturalnej, niezbędne jest również odpowiednie jej promowanie, zmierzające ku zwiększaniu świadomości jej istnienia wśród członków społeczności. Miarą sukcesu instytucjonalnego winna być również obecność dostępnych w instytucji aktywności kulturalnych w świadomości odbiorców – zarówno tych docelowych, jak i niezamierzonych.

2.

Analiza zgromadzonych materiałów uzmysłowiła nam, jak wiele funkcji może pełnić dom kultury w społeczności lokalnej. Może być instytucją odpowiedzialną nie tylko za własne działania kulturalne, ale również specjalizować się w realizacji zadań zleconych (np. wykonując wolę władz samorządowych). Może być również swego rodzaju centrum integracji, koordynacji i wspierania działalności kulturalnej szerokiej grupy podmiotów, takich jak wymieniane w poszczególnych analizach szkoły, koła gospodyń wiejskich, zespoły ludowe, parafie, organizacje pozarządowe, ale również kluby sportowe, ochotnicze straże pożarne itp. Wypowiedzi respondentów zdają się sugerować, że wspomniane centrum integracji może być formą najbardziej pożądaną, szczególnie gdy myślimy o procesie wzmacniania lokalnej aktywności i – w konsekwencji – zwiększeniu podmiotowości członków lokalnego społeczeństwa obywatelskiego.

To, w jaki sposób funkcjonuje dom kultury i jaki model pracy obiera, wydaje się ściśle powiązane nie tylko z osobą dyrektora i jego wizją, ale również z nastawieniem przedstawicieli władz samorządowych co do miejsca i roli kultury w społeczności lokalnej. W konsekwencji, zgodnie z wypowiedziami respondentów, to w znacznej mierze od władz samorządowych zależy, jak będzie się kształtować życie kulturalne społeczności. Jak zauważyła jedna z naszych respondentek:

[...] kluczowa jest ogólna atmosfera – czy sprzyja współpracy, czy promuje konkurencję. [Gdy] atmosfera gminna jest mniej sprzyjająca, to w sytuacjach podbramkowych każda z instytucji gra do własnej bramki, bo jest uruchamiany status przetrwania, więc to bardzo współpracę zaburza [FGI 3].

3.

We wprowadzeniu do niniejszego rozdziału nawiązaliśmy do potęczeń lokalności z aktywnością społeczną i kulturalną. Analiza pięciu przedstawionych studiów przypadku utwierdziła nas w przekonaniu o wadze, jaką może mieć lokalność (zakotwiczona w miejscowych tradycjach, zwyczajach, dziedzictwie i historii) w procesie tworzenia oferty kulturalnej oraz w aktywizacji mieszkańców. Nie przez przypadek praktycznie wszyscy respondenci pytani o najważniejsze wydarzenie kulturalne, jakie odbyło się w ich miejscowości w ciągu 12 miesięcy, wskazywali na to bezpośrednio związane z miejscem, w którym żyją – z jego specyfiką regionalną, historią czy ważnymi postaciami.

Lokalność, łącząc wymiar terytorialny i temporalny, ma więc niezwykle potencjał aktywizujący. Potwierdzają to przedstawione sylwetki animatorów/ liderów życia kulturalnego. Z ich wypowiedzi wyłania się obraz, zgodnie z którym to właśnie poczucie przywiązania do małej ojczyzny oraz poszanowanie specyfiki regionu i jego historii, wydają się jednymi z podstawowych motorów napędowych, które kształtują lokalnego animatora kultury, jednocześnie określając główne kierunki jego działalności.

Analizowane przez nas przypadki ukazały także dość interesującą zbieżność, która z pewnością mogłaby stać się punktem wyjścia do kolejnych badań: wskazywani przez członków społeczności animatorzy właściwie w każdym wypadku byli formalnie powiązani z funkcjonującymi w niej instytucjami kultury (w gminie A była to pracowniczka domu kultury, w gminach B oraz D – jego dyrektorka) lub z instytucjami pełniącymi funkcję substytutu takich instytucji (gmina E).

I jeszcze jedno, wyniki badań jakościowych pozwalają na stwierdzenie, że lokalność – rozumiana m.in. jako koncentracja na potencjałach, co znajduje i znajdowało się najbliżej ludzkiego działania (zarówno pod względem fizycznym, jak i mentalnym) – w szczególny sposób oddziałuje na budowanie poczucia wspólnoty, przekłada się na wzrost aktywności społecznej i kulturalnej, a także może stanowić dla nich bogate źródło inspiracji.

Animatoryzy

Prezentowane w treści publikacji zdjęcia zostały wykonane przez uczestników badań i powstały w ramach prowadzonych badań.



Przygotowania



Wydarzenie



Inspiracje i czas wolny



Zakończenie

Podsumowując zgromadzone oraz zinterpretowane w książce wyniki badań, trudno nie poddać się wrażeniu, że domy kultury zajmują specyficzne miejsce na mapie instytucji kultury w Polsce. Z jednej strony występują najliczniej, a przez wielowymiarowy obszar swojego funkcjonowania są najbardziej dostępne, przynajmniej pod względem terytorialnym. Z drugiej jednak strony, mimo niezaprzeczalnego – i wielokrotnie podkreślonego, także przez nas – znaczenia domów kultury (nie tylko w mniejszych miejscowościach) trudno powstrzymać się od konstatacji, że po roku 1989 ich rola w realizacji polityki kulturalnej państwa nie zawsze była dostatecznie zauważana, a tym bardziej doceniana.

W publikacji chcieliśmy zwrócić uwagę na szereg funkcji pełnionych przez domy kultury w Polsce. Skupialiśmy się jednak nie tylko na odbywających się dzięki nim (i w nich), wąsko rozumianych aktywnościach *stricto* kulturalnych, ale również – a nawet przede wszystkim – na charakteryzującym te instytucje potencjale do budowania wspólnoty, a w konsekwencji społeczeństwa obywatelskiego. Pogłębione rozważania analizujące ów potencjał pozwoliły nam na pozytywną weryfikację tezy, że jedną z podstawowych ról odgrywanych przez lokalne domy kultury jest ta związana ze wzmacnianiem wspólnotowości oraz poczucia podmiotowości mieszkańców.

Jest to rola fundamentalna, z perspektywy społeczności lokalnych – strategiczna. Funkcjonowanie domów kultury opiera się wszak na lokalności: większość to instytucje organizowane przez samorządy, głównie gminne – wiejskie i miejskie. To placówki zakorzenione terytorialnie, które uwzględniając lokalne zasoby i potencjały, takie jak: historia, tradycje, otoczenie instytucjonalne, ale również kompetencje i oczekiwania mieszkańców, niejednokrotnie stają się centrami aktywności animacyjnej integrującymi i mobilizującymi społeczność. To w domach kultury możliwe staje się nawiązanie dialogu pomiędzy członkami wspólnoty lokalnej, wzmacnianie zaufania i więzi, co może się przekładać na wzrost lokalnego kapitału społecznego. Dość miejsca poświęciliśmy temu zagadnieniu w rozdziale dotyczącym współpracy domów kultury z instytucjami lokalnymi (takimi jak urzędy samorządowe, szkoły, organizacje pozarządowe oraz parafie), uwypuklając elementy zarówno więziotwórcze, jak i te budujące antagonizmy w relacjach międzyinstytucjonalnych. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na powtarzające się wielokroć obawy badanych przez nas przedstawicieli domów kultury, które związane są ze zbyt instrumentalnym

traktowaniem reprezentowanych przez nich instytucji przez władze samorządowe. Wynikać to może m.in. ze specyficznego umiejscowienia domów kultury w strukturze organizacyjnej jednostek samorządowych.

Oczywiście wspomniane instytucje nie wyczerpują katalogu partnerów współpracujących z instytucjami kultury. Nie do przecenienia są przecież kontakty choćby z kołami gospodyń wiejskich, jednostkami ochotniczej straży pożarnej, klubami sportowymi¹ czy z lokalnymi przedsiębiorcami. Niebagatelną rolę odgrywają również formalni i nieformalni liderzy oraz animatorzy kultury. Tym samym trudno powstrzymać się od wniosku, że życie kulturalne polskich miast i wsi, często współorganizowane przez domy kultury, jest konglomeratem, synergicznym połączeniem wielu bardziej i mniej zauważalnych działań podejmowanych przez zróżnicowanych aktorów, zarówno instytucjonalnych, jak i nieformalnych. W każdej ze społeczności przybiera ono trochę inną formę, na co staraliśmy się zwrócić uwagę w rozdziale siódmym, poświęconym analizie takich lokalnych kontekstów.

Truizmem będzie tym samym stwierdzenie, że stopień zakorzenienia instytucji kultury w lokalności polaryzuje efekty ich aktywności, zarówno pod względem możliwości związanych z organizowaniem samej oferty, jak i dostępu do niej. W dużych miastach wydarzenia są bardziej zróżnicowane i jest ich więcej, miejskie domy kultury są również w mniejszym stopniu uzależnione od dotacji organizatora niż domy kultury zlokalizowane na terenach wiejskich. Co jednak w tym kontekście analitycznie intrygujące, to fakt, że w ponad połowie niewielkich instytucji – zatrudniających do 5 pracowników, organizujących nie więcej niż 25 wydarzeń w ciągu roku – nie pobiera się opłat za organizowane zajęcia. Natomiast w większych instytucjach – zatrudniających co najmniej 30 osób czy organizujących ponad 100 wydarzeń rocznie – odsetek domów kultury niepobierających opłat nie przekracza kilkunastu punktów procentowych. Tym samym bogatsza oferta nie zawsze łączy się z większą dostępnością, szczególnie dla osób o ograniczonych zasobach finansowych. Otwarte pozostaje także pytanie o powiązania liczby wydarzeń z odsetkiem mieszkańców w nich uczestniczących. Niekiedy bowiem rzadziej organizowane wydarzenia zrzyszają więcej uczestników niż te odbywające się cyklicznie, lecz skierowane do węższego grona odbiorców.

Nieoczywisty i zróżnicowany dostęp do aktywności kulturalnych to tylko jedna z konsekwencji tego, jakie miejsce w sektorze kultury zajmują domy kultury oraz jakie funkcje społeczne, kulturalne czy gospodarcze realizują. O kilku adekwatnych zjawiskach i zarazem funkcjonalnościach wspomina Izabella Bukraba-Rylska:

Przemiany dokonujące się w Polsce po roku 1989 zaowocowały w sferze kultury zjawiskami, których istotę najlepiej oddają następujące pojęcia: decentralizacja (zarządzanie

¹ Zob. K. Burdyka, *Między zagrodą a boiskiem. Studium aktywności wiejskich klubów sportowych*, Warszawa 2019.

kulturą przestało być zależne wyłącznie od państwa, a przeszło w znacznym stopniu w ręce samorządów lokalnych), pluralizm mecenatu (opiekunem i animatorem kultury mogą być różne podmioty prawne, w tym także indywidualni sponsorzy) i komercjalizacja (potrzeby i upodobania konsumenta decydują o popycie na te lub inne dobra kultury, kształtując tym samym ich podaż). Zastąpienie „administrowania” krańcowo różną formułą „samoregulacji” doprowadziło do wyklarowania się nowego modelu życia kulturalnego w Polsce. [...] W rezultacie formuła „uczestnictwa”, a więc biernego odbioru upowszechnianych treści, ustąpiła miejsca „lokalizmowi” pojmowanemu jako swobodne tworzenie dla danego środowiska i jego siłami takiej oferty, na jaką je – dostownie i w przenośni – stać².

W wyniku powiązanej z lokalizmem „samoregulacji” domy kultury, organizowane głównie przez jednostki samorządowe, zaczęły funkcjonować wedle wielu, często bardzo odmiennych, strategii czy też modeli działania. Przedstawiona w książce typologia pięciu skupień reprezentujących takie strategie, oparta na uśrednionych wartościach uzyskanych wskutek przeprowadzonego przez nas badania, może pomóc w zrozumieniu, jak bardzo zróżnicowane i wewnętrznie niekoherentne jest środowisko polskich domów kultury. Jej opracowanie uzmysłowiło nam również potrzebę pogłębionych studiów nad tożsamością domów kultury oraz ich znaczeniem w politykach publicznych. W tym miejscu warto podkreślić, że domy kultury – w przeciwieństwie do wielu innych instytucji kultury, takich jak biblioteki czy muzea, oraz mimo ich liczebności – nie doczekały się w III RP odrębnej ustawy, która mogłaby bardziej szczegółowo wskazać ich miejsce, uprawnienia i kompetencje zarówno w lokalnej, jak i w krajowej strukturze instytucjonalnej. O potrzebie opracowania i wdrożenia takiego ustawodawstwa wielokrotnie wspominali nasi respondenci. Zapoczątkowanie dyskusji w obszarze legislacji zdaje się kluczowym warunkiem ku temu, by polskie domy kultury (nazywane obecnie również ośrodkami i centrami, łączone z bibliotekami, jednostkami odpowiedzialnymi za sport, rekreację czy turystykę) przestały funkcjonować w swego rodzaju „logice rozmytej”, mgławicowości pojęć i kompetencji, oraz by zyskały należną im podmiotowość, odpowiednią do skali realizowanych przedsięwzięć.

Chcielibyśmy odnieść się również do kwestii, która w momencie przystępowania przez nas do badania nie rodziła pytań i rozterek, a pojawiła się jako wynik procesu badawczego. Analiza uzyskanych rezultatów wyłoniła nowe istotne dylematy, pola do dyskusji. Skłoniła nas do refleksji m.in. nad tożsamością współczesnych domów kultury, nad tym, jaka jest „wartość dodana kultury” w procesach społecznych, które inicjują i moderują owe instytucje, oraz nad optymalną proporcją pomiędzy aktywizacją obywateli, budową wspólnoty i prowadzeniem działalności kulturalnej. Zaprezentowany w rozdziale szóstym przegląd modeli funkcjonowania domów kultury

² I. Bukraba-Rylska, *Kultura w Polsce lokalnej – w mikroskopie i przez lunetę*, „Kultura Współczesna” 2003, nr 4 (42), s. 97.

wyraźnie zarysował ryzyko stopniowego znikania lub też rozmywania kultury w polu działań podejmowanych przez domy kultury, w wyniku wypierania jej lub znoszenia przez inne ważne społecznie wyzwania i cele. Nie krytykując tych procesów, pragniemy podkreślić, że nie powinny one pozostać niezauważone i nieobjęte szerszą dyskusją na temat wartości i funkcji kultury w życiu współczesnego człowieka.

W pracy poruszyliśmy wątek dostępu ekonomicznego do oferty domów kultury. Nasi respondenci wielokrotnie zwracali uwagę również na zagadnienie dostępu terytorialnego (utrudnionego, szczególnie na terenach wiejskich, m.in. przez koncentrację zajęć w siedzibie domu kultury, a także przez deficyty w zakresie komunikacji publicznej). Trudno w tym miejscu nie wspomnieć też o dostępności oferty skierowanej do specyficznych grup odbiorców – w tym kontekście szczególnie zastanawiające były sygnalizowane trudności w projektowaniu i realizowaniu zajęć dla młodzieży.

Dużą część naszych rozważań poświęciliśmy zasobom, jakimi dysponują badane przez nas placówki. W rozdziale czwartym podkreśliśmy, jak ważne jest utrzymanie równowagi między zasobami domów kultury a stopniowym rozwijaniem wszystkich dostępnych im potencjałów. Przywołując tę myśl, chcielibyśmy rozwinąć wątek pracowników – jako kapitału najbardziej wrażliwego, a jednocześnie fundamentalnego. Główne problemy, z którymi muszą mierzyć się współcześnie domy kultury, to m.in. niewystarczająca liczba pracowników oraz opieranie swej działalności w dużej mierze na współpracownikach, a więc osobach formalnie związanych z pracodawcą w sposób mniej trwały. Taka sytuacja prowadzi często do zbyt dużego obciążenia zatrudnionych osób, także zadaniami wykraczającymi poza ich obowiązki. Konsekwencją tego jest także brak czasu lub możliwości na inwestowanie w rozwój umiejętności i kompetencji pracowników. Pandemia SARS-CoV-2 i wprowadzone w związku z nią ograniczenia w jaskrawym świetle ukazały owe krytyczne obszary funkcjonowania domów kultury. Wiele osób z dnia na dzień zostało pozbawionych możliwości zarabkowania, nie będąc jednocześnie przygotowanymi na alternatywne sposoby pozyskiwania dochodów, zaś szereg instytucji kultury utraciło możliwość realizowania swoich zadań, m.in. z powodu braku odpowiedniej infrastruktury (przede wszystkim infrastruktury cyfrowej). Konieczne wydaje się rozpoznanie najpilniejszych potrzeb w tym obszarze i zaplanowanie punktowego oraz bezpośredniego wsparcia, a przede wszystkim opracowanie strategii określającej, jak w przyszłości budować i rozwijać kadry kultury.

Choć każdemu ze wspomnianych wątków poświęciliśmy miejsce w publikacji, zdajemy sobie sprawę z potrzeby ich rozszerzenia oraz pogłębienia. Jeżeli kultura ma odgrywać istotną rolę w rozwoju kapitału ludzkiego, społecznego i ekonomicznego – a przekonuje o tym przecież nie tylko dorobek socjologii kultury, ale również liczne studia ekonomiczne – to zapewnienie dostępu do niej wydaje się dla takiego rozwoju warunkiem *sine qua non*. Dlatego też postulat dalszych badań, skupionych m.in. na

szeroko rozumianym dostępie do kultury³, na roli instytucji kultury oraz na kulturalnych potrzebach społeczności lokalnych, zdaje się odpowiadać na wyzwania i kierunki rozwoju społeczno-gospodarczego kraju, wyrażane m.in. w kolejnych strategiach zrównoważonego rozwoju, w tym również w przyjętej w roku 2019 Krajowej Strategii Rozwoju Regionalnego 2030.

Choć każdy z poruszonych wątków wymaga oddzielnego opracowania, pokładamy nadzieję, że – wspólnie z naszymi Rozmówcami – zdołaliśmy wypełnić pewną lukę i wpisać się w dyskusję na temat lokalnych instytucji kultury, w tym domów kultury i związanych z nimi środowisk.

³ Także dostępie cyfrowym – ten aspekt szczególnie uwidocznił się podczas pandemii SARS-CoV-2, zapoczątkowanej w marcu 2020 r.

Bibliografia

- Adamek M., *Kapitał społeczny a Internet*, <http://www.kulturaswiecka.pl/node/275>.
- Adamiak P., Biejał M., Charycka B., *Ochotnicze straże pożarne – lokalne centra kultury*, Warszawa 2016.
- Allport G.W., *The nature of prejudice*, Boston 1954.
- Andrychowska A., *Kapitał społeczny w ujęciu globalnym, „Eunomia – Rozwój Zrównoważony – Sustainable Development” 2020*, nr 2 (97).
- Bachórz A. i in., *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*, Gdańsk 2014.
- Baert P., Carreira da Silva F., *Teorie społeczne w XX wieku i dzisiaj*, tłum. S. Burdziej, Kraków 2013.
- Bajorek I.M., *Założenia programowe miejsko-gminnego ośrodka kultury w Muszynie oparte na misji ośrodka kultury*, „Zarządzanie w Kulturze” 2009, t. 10.
- Banach M., *Edukacyjne aspekty pracy Amatorskich Zespołów Folklorystycznych*, Kraków 2002.
- Baran J., Lewandowski P., *Znaczenie gospodarcze sektora kultury w Polsce w latach 2008–2015*, Warszawa 2017.
- Barbalet J., *Trust: Condition of action or condition of appraisal*, „International sociology” 2019, t. 34.
- Bartosz A., *Przekład i aranżacja. Współczesne funkcje instytucji kultury [w:] Ośrodek kultury i aktywności lokalnej. W poszukiwaniu modelu instytucji społecznościowej*, red. S. Mołda, B. Skrzypczak, Warszawa 2003.
- Białek-Graczyk M., *Dom kultury – marzenia i niepokoje [w:] Dom kultury w XXI wieku – wizje, niepokoje, rozwiązania*, red. B. Jedlewska, B. Skrzypczak, Olsztyn 2009.
- Białous M., Dworakowski D., *Badania Amatorskiego Ruchu Artystycznego w województwie podlaskim*, Białystok 2018.
- Bielecka-Prus J., *Po co nam autoetnografia? Krytyczna analiza autoetnografii jako metody badawczej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, nr 3 (10).
- Bieńkowski W., *Problemy polityki kulturalnej*, „Nowe Drogi” 1948, nr 7.
- Bierkowski T., *Spółeczne uwarunkowania uczestnictwa w zajęciach organizowanych na terenie młodzieżowych domów kultury*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Pedagogiczne” 1990, z. 16.
- Bobrowska E., *Dom kultury jako instytucja społeczeństwa obywatelskiego [w:] Dom kultury w XXI wieku – wizje, niepokoje, rozwiązania*, red. B. Jedlewska, B. Skrzypczak, Olsztyn 2009.
- Bobrowska E., *Podmiotowość społeczna a animacja. Uwagi na marginesie najnowszych raportów o kulturze*, „Pedagogika Społeczna” 2012, nr 1.
- Bobrowska E., *Przemiany modelowe instytucji domu kultury*, Kraków 1997.
- Boksański Z., *Antoniny Kłoskowskiej teoria i socjologia kultury*, „Przegląd Socjologiczny” 2012, t. 61, nr 3.

- Boroń P., *Wiejskie kluby kultury, czyli kawiarnia w służbie socjalistycznego wychowania*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny” 2011, t. 9.
- Bott E., *Family and Social Network*, London 1968.
- Bourdieu P., Wacquant L.J., *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, tłum. A. Sawisz, Warszawa 2001.
- Brzezińska A., *Amatorski ruch artystyczny w małym mieście, czyli kilka refleksji o edukacyjnym potencjale kultury popularnej*, „Kultura i Edukacja” 2011, nr 2.
- Bubnicki R., *Edukacja w instytucjach kultury: postulowane zmiany i bariery w ich wdrażaniu* [w:] *Instytucje upowszechniania kultury w XXI wieku. Przeżytek czy nowa jakość?*, red. J. Sójka i in., Poznań 2009.
- Budzyński W., *Znaczenie domów ludowych*, Warszawa 1918.
- Bujwidowa K., *Domy ludowe*, Kraków 1903.
- Bukraba-Rylska I., *Badania kultury lokalnej w Polsce. Próba rekapitulacji* [w:] *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Warszawa 2018.
- Bukraba-Rylska I., *Kultura w Polsce lokalnej – w mikroskopie i przez lunetę*, „Kultura Współczesna” 2004, nr 4 (42).
- Bukraba-Rylska I., Wieruszewska M., Burdyka K., *Lokalne dziedzictwo kulturowe w doświadczeniu mieszkańców wsi*, Warszawa 2017.
- Castells M., *Spółeczeństwo sieci*, Warszawa 2008.
- Chabior A., *Funkcje edukacyjne placówek upowszechniania kultury*, „Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne” 1995, nr 10.
- Chelmińska M., *Warunki rozwoju kultury na szczeblu lokalnym. Europejskie modele rozwiązań systemowych a sytuacja w Polsce*, Warszawa 1993.
- Cierniak J., *Rola domu ludowego w życiu społeczno-kulturalnym wsi*, „Praca Oświatowa” 1938.
- Coleman J., *Foundations of Social Theory*, Cambridge 1990.
- Czarnecki S. i in., *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, Gdańsk 2012.
- Deklaracja ideowa Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*, Warszawa 1949.
- Diagnoza w kulturze*, red. M. Krajewski, A. Skórzyńska, Warszawa 2017.
- Dobosz P., *Komentarz do art. 7* [w:] *Ustawa o samorządzie gminnym. Komentarz*, red. P. Chmielnicki, Warszawa 2010.
- Dom kultury w XXI wieku – wizje, niepokoje, rozwiązania*, red. Jedlewska, B. Skrzypczak, Olsztyn 2009.
- Dom kultury wobec szans i zagrożeń współczesnej cywilizacji*, red. A. Nocuń, Warszawa 1989.
- Dom Ludowy*, cz. 1: *Doświadczenia i wskazówki organizacyjne*, red. W. Sosiński, Warszawa 1927.
- Dom Ludowy*, cz. 2: *Organizacja pracy, wskazówki programowe i metodyczne*, red. W. Sosiński, Warszawa 1928.
- Dom społeczny, organizacja, budowa, urządzenia wewnętrzne i działalność*, red. T. Więckowski, Warszawa 1939.

- Dudkiewicz M., *Animacja kultury: trudna, paradoksalna i nieprzewidywalna* [w:] *W stronę aktywnych służb społecznych*, red. T. Kaźmierczak, M. Rymśa, Warszawa 2012.
- Dutkiewicz G., *Dzieje samorządu terytorialnego w Polsce po II wojnie światowej*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych” 2010.
- Durka J., *Współzawodnictwo pracy i jego propaganda w bibliotekach i domach kultury w okresie Polski Ludowej na przykładzie regionu częstochowskiego* [w:] *Współzawodnictwo pracy w życiu gospodarczym, społeczno-politycznym i propagandzie PRL*, red. B. Tracz, Katowice 2008.
- Dziadzia B. i in., *Podnoszenie kompetencji kadr kultury w domach, centrach i ośrodkach kultury*, Katowice 2015.
- Edukacja i animacja w środowisku lokalnym*, red. W. Theiss, B. Skrzypczak, Warszawa 2005.
- Ekсклюza w dyskursie pracowników instytucji kultury*, E. Rokicka, P. Kruczkowska, Łódź 2013.
- Encyklopedia oświaty i kultury dorosłych*, red. K. Wojciechowski, Wrocław 1986.
- Fatyga B., *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa 2005.
- Fatyga B., Nowiński J., Kukołowicz T., *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewni? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, Warszawa 2009.
- Flyvbjerg B., *Pięć mitów o badaniach typu studium przypadku*, „Studia Socjologiczne” 2005, nr 2 (177).
- Fukuyama F., *Kapitał społeczny* [w:] *Kultura ma znaczenie. Jak wartości wpływają na rozwój społeczeństw*, red. L.E. Harrison, S.P. Huntington, tłum. S. Dymczyk, Poznań 2003.
- Gawkowska A., Gliński P., Kościański A., *Teorie wspólnotowe a praktyka społeczna. Obywatelskość, polityka, lokalność*, Warszawa 2005.
- Gliksman I., *Domy ludowe, ich organizacja i znaczenie dla rozwoju kultury narodowej*, Warszawa 1923.
- Gliński P., *Style działań organizacji pozarządowych w Polsce. Grupy interesu czy pożytku publicznego?*, Warszawa 2006.
- Głowacki J., *Finansowanie kultury i zarządzanie instytucjami kultury*, Kraków 2009.
- Golka M., *Socjologia kultury*, Warszawa 2007.
- Golka M., *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 1997.
- Gołaszewski T., *Pracownik kultury*, Warszawa 1961.
- Gołaś M., *Ograniczenia domów kultury w edukacji kulturalnej społeczeństwa* [w:] *Domy kultury w Polsce Ludowej*, red. J. Kargul, Wrocław 1985.
- Gołębiowska E., *Pomiędzy kulturą i przedsiębiorczością, tradycją i innowacyjnością* [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Góral E., *Wpływ zarządzania domem kultury na satysfakcję odbiorców na przykładzie Spółdzielczego Domu Kultury w Czeladzi*, „Przedsiębiorczość i Zarządzanie” 2016, t. 17, z. 7, cz. 1.
- Gralczyk J., *Kultura lokalna po 1989 roku* [w:] *Dom kultury w XXI wieku – wizje, niepokoje, rozwiązania*, red. B. Jedlewska, B. Skrzypczak, Olsztyn 2009.
- Groves R.M., Couper M.P., *Nonresponse in Household Interview Surveys*, New York 1998.

- Guzy-Steinke H., *Animacja społeczno-kulturalna jako metoda przeciwdziałająca marginalizacji w środowisku lokalnym*, Bydgoszcz 2008.
- Hall P., Tylor R., *Political Science and the Three New Institutionalisms*, „Max-Planck-Institut für Gesellschaftsforschung Discussion Paper” 1996, nr 6.
- Hausner J., *Polityka a polityka publiczna*, „Zarządzanie Publiczne” 2007, nr 1.
- Hołda J., Hołda Z., Ostrowska D., *Prawne podstawy działalności kulturalnej*, Kraków 2005.
- Ignalski T., *Komu potrzebna jest ustawa o upowszechnianiu kultury. Rozważania o misji publicznych centrów kultury* [w:] *Kultura małych i średnich miast. Otwarta grupa robocza*, red. M. Sztark, Wrocław 2016.
- Ilczuk D., *Polityka kulturalna a społeczeństwo obywatelskie w świetle literatury, badań Rady Europy i Unii Europejskiej*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 1.
- Institucje kultury w czasach kryzysu*, red. J. Sójka i in., Poznań 2009.
- Institucje upowszechniania kultury w XXI wieku. Przeżytek czy nowa jakość?*, red. J. Sójka i in., Poznań 2009.
- Jabkowski P., *Reprezentatywność badań reprezentatywnych. Analiza wybranych problemów metodologicznych oraz praktycznych w paradygmacie całkowitego błędu pomiaru*, Poznań 2015.
- Jagodzińska K., *Charakterystyka działalności kulturalnej w Polsce po transformacji ustrojowej*, Warszawa 2013.
- Jakobiszyn M., *Dom kultury jako instytucja upowszechniania kultury wśród osób dorosłych*, „Zarządzanie w Kulturze” 2011, nr 2 (12).
- Jankowski D., *Dom kultury jako ośrodek twórczości*, „Kultura i Społeczeństwo” 1983, nr 3.
- Jankowski D., *Dom kultury w środowisku wychowawczym średniego miasta*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1976, nr 3 (22).
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.
- Jędrzyk E., *Strategia instytucji kultury na przykładzie miejsko-gminnego ośrodka kultury, sportu i rekreacji w Trzebini w latach 2009–2013*, „Zarządzanie w Kulturze” 2009, t. 10.
- Kamiński A., *Funkcje pedagogiki społecznej. Praca socjalna i kulturalna*, Warszawa 1980.
- Kamiński P., *Czy domy kultury potrzebują własnej ustawy? Refleksja o braku systemu kultury publicznej w Polsce* [w:] *Kultura małych i średnich miast. Otwarta grupa robocza*, red. M. Sztark, Wrocław 2016.
- Kamiński P., *Program Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne Narodowego Centrum Kultury jako instrument wspierania budowy lokalnego kapitału społecznego*, Wrocław 2017.
- Kargul J., *Pracownik kulturalno-oświatowy. Problematyka zawodu i modele działania*, Warszawa 1976.
- Karwińska A., *Potencjał kulturowy społeczeństwa jako zasób rozwojowy*, „Zarządzanie Publiczne” 2014, nr 1 (27).
- Kasprzak T., *Edukacja kulturowa w województwie dolnośląskim*, Wrocław 2016.
- Kasprzak T., *Regionalni operatorzy kultury – od upowszechniania kultury do zarządzania rozwojem kultury? Analiza modeli regionalnych ośrodków kultury* [w:] *Strategie dla kultury*.

- Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Katz E., Lazarsfeld P.F., *Personal Influence. The Part Played by People in Mass Communication*, Wiesbaden 1955.
- Kawa M., Kuźniar W., *Rola spółdzielczości w rozwoju społeczno-gospodarczym w Polsce, „Nierówności Społeczne a Wzrost Gospodarczy”* 2019, nr 59.
- Klaic D., *Ośrodki kultury w Europie: historia rozwoju i główne czynniki sprzyjające wzrostowi* [w:] *Instytucje upowszechniania kultury w XXI wieku. Przeżytek czy nowa jakość?*, red. J. Sójka i in., Poznań 2009.
- Kłokowska A., *Kulturologiczna analiza biograficzna* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziolkowski, [b.m.w.] 1990.
- Kłokowska A., *Socjologia kultury*, Warszawa 1981.
- Kłokowska A., *Společne ramy kultury. Monografia socjologiczna*, Warszawa 1972.
- Komunitariańska platforma programowa. Społeczeństwo responsywne: prawa i obowiązki* [w:] *Komunitarianie. Wybór tekstów, wybór i wstęp P. Śpiewak, tłum. P. Rymarczyk, T. Szubka*, Warszawa 2004.
- Komusińska J. i in., *Lokalne centra kultury: działania a diagnozy – wpływ diagnoz na działania lokalnych instytucji kultury*, Kraków 2016.
- Kopeć K., *Finansowanie kultury w ramach społecznej odpowiedzialności biznesu*, Kraków 2014.
- Kornhauser W., *The Politics of Mass Society*, Glencoe 1959.
- Korporowicz L., *Socjologia kulturowa. Kontynuacje i poszukiwania*, Kraków 2011.
- Kosmowska I.W., *Domy ludowe u obcych i u nas*, Lublin 1918.
- Kosmowska I.W., *Domy społeczne*, Warszawa 1921.
- Krajewski M., *Instytucje kultury a uczestnicy kultury. Nowe relacje* [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Krajewski M., Schmidt F., *Animacja/edukacja. Możliwości i ograniczenia edukacji i animacji kulturowej w Polsce*, Kraków 2014.
- Krasnowolski A., *Społeczeństwo obywatelskie i jego instytucje*, Warszawa 2014.
- Krasowska A., *Animator w domu kultury. Studium socjologiczne*, Wrocław 2013.
- Kroeber A.L., Kluckhohn C., *Culture, a Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge 1952.
- Krzemień-Ojak S., Ziemiński A., *Wiedza o polityce kulturalnej. Próba typologii problemów*, Warszawa 1984.
- Krzysztofek K., *Status mediów cyfrowych: stare i nowe paradygmaty*, „Global Media Journal” 2006, nr 1.
- Kucharczyk G., *Długi kulturkampf. Pruskie i niemieckie wojny kulturowe przeciw Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 2020.
- Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Warszawa 2018.
- Kultura polska w dekadzie przemian*, red. T. Kostyrko, M. Czerwiński, Warszawa 1999.
- Kultura polska w nowej sytuacji historycznej*, red. J. Damrosz, Warszawa 1998.

- Kunicki B., *Problemy społecznej integracji nowych województw na przykładzie województwa gorzowskiego*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1986, z. 1.
- Kurcusz A., *Znaczenie Domów Ludowych w Polsce w dobie obecnej*, Warszawa 1927.
- Kurczewska J., *Robocze ideologie lokalności. Stare i nowe schematy* [w:] *Oblicza lokalności: tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2006.
- Kurczewska J., *Tradycje w przestrzeni lokalnego społeczeństwa obywatelskiego* [w:] *Samoorganizacja społeczeństwa polskiego: III sektor i wspólnoty lokalne w jednoczącej się Europie*, red. P. Gliński, B. Lewenstein, A. Siciński, Warszawa 2004.
- Kwiatkowski J., *Po co dom kultury? Rola i znaczenie samorządowych instytucji kultury w rozwoju lokalnym gminy* [w:] *Samorządowe instytucje kultury: peryferia czy centra aktywności kulturalnej. Nowe formy uczestnictwa w kulturze na terenach wiejskich i miejsko-wiejskich*, Kraków 2009.
- Laskowska-Otwinowska J., *Globalne przepływy kulturowe a obecność nowoosadników na wsi polskiej*, Łódź 2008.
- Laskowska-Otwinowska J., *Inteligencja tak zwana prowincjonalna jako twórcy i dystrybutorzy kultury. Raport z badań* [w:] *Horyzonty kultury. Między ciągłością a zmianą*, red. M. Szupejko, R. Wiśniewski, Warszawa 2012.
- Lessler J.T., Kalsbeek W.D., *Nonsampling errors in surveys*, New York 1992.
- Leś E., *Działalność dobroczynna w Europie i Ameryce. Tradycje i współczesność. Część II*, Warszawa 1999.
- Leśniewski A., *Modele polityki kulturalnej państwa polskiego*, Poznań 2017.
- Lewandowski M., *Zmiany w sposobach zarządzania a pomiar efektywności zarządzania w instytucjach kultury*, „Zarządzanie w Kulturze” 2006, t. 7.
- Lewenstein B., *Zasoby lokalne: zarys koncepcji* [w:] *Samoorganizacja społeczeństwa: III sektor i wspólnoty lokalne w jednoczącej się Europie*, red. P. Gliński, B. Lewenstein, A. Siciński, Warszawa 2004.
- Lokalne społeczeństwa obywatelskie – mapy aktywności. Raporty z badań*, red. P. Frączak, Warszawa 2004.
- Lutyńska K., *Problemy drażliwe w badaniach socjologicznych w Polsce*, ASK 2000, nr 9.
- Lynn P., *The Problem of Nonresponse* [w:] *International Handbook of Survey Methodology* 2008.
- Łucka D., *Marzenie o wspólnocie: retrospektywna fikcja czy wizja przyszłości? Komunitariańska koncepcja wspólnoty*, „Studia Socjologiczne” 2011, nr 4 (203).
- MacIntyre A., *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, J. Hołowska, Warszawa 1995.
- Mahoney J., *Path dependence in historical sociology*, „Theory and Society” 2000, nr 4 (29).
- Marciniszyn E., *Rola placówek wychowania pozaszkolnego w rozwoju zainteresowań dzieci i młodzieży na przykładzie Młodzieżowego Domu Kultury w Opolu* [w:] *Nie tylko nauka. Zajęcia pozalekcyjne jako optymalna forma edukacji kulturalnej*, Opole 2007.
- Matuchniak-Mystkowska A., *Pole kultury w Polsce. Szkic socjologiczny*, „Kultura Współczesna” 2018, nr 100.
- Maziarz C., *Podstawowe zagadnienia pracy kulturalno-oświatowej*, Warszawa 1961.

- Meyer J.W., Rowan B., *Institutionalized organizations: Formal structure as myth and ceremony*, „American Journal of Sociology” 1977, t. 83 (2).
- Miroszewski K., *Samorząd terytorialny w Polsce Ludowej – likwidacja i próby odrodzenia* [w:] *Administracja państwowa i samorząd w Polsce w ujęciu historyczno-prawnym Wybrane zagadnienia*, red. E. Mreńca, P. Zientarski, B. Czwojdrak, Warszawa 2018.
- Mitura Z., *Główne tendencje zmian w strukturze gospodarczej makroregionu środkowo-wschodniego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio H, Oeconomia” 1991, nr 25.
- Mołda S., Skrzypczak B., *Ośrodek kultury i aktywności lokalnej. W poszukiwaniu modelu instytucji społecznościowej*, Warszawa 2003.
- Mrówczyński M., *Uwarunkowania prawne tworzenia instytucji kultury oraz stowarzyszeń i fundacji prowadzących działalność kulturalną* [w:] *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, red. A. Jagielska-Burduk, W. Szafranski, Poznań 2012.
- Mulcahy K., *Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy. Comparative Perspectives*, Palgrave 2017.
- Murzyn-Kupisz M., Dziątek J., *Rola instytucji kultury w budowaniu i wzmacnianiu kapitału społecznego jako czynnika rozwoju społeczno-gospodarczego* [w:] *Sektor kreatywny jako katalizator przemian strukturalnych w regionie*, red. A. Klasik, Katowice 2014.
- Nocuń A., *Animator kultury jako menedżer* [w:] *Edukacja zorientowana na XXI wiek*, red. J. Gajda, Lublin 2000.
- Nocuń A., *Dom Kultury – refleksje modelowe* [w:] *Dom kultury wobec szans i zagrożeń współczesnej cywilizacji*, red. A. Nocuń, Warszawa 1989.
- Nocuń A., *Wybrane problemy doradztwa w działalności placówek kultury*, „Oświata Dorosłych” 1985, nr 2.
- Obracht-Prondzyński C., Kuligowski W., *Wprowadzenie, czyli dlaczego o poszerzeniu pola kultury?*, „Kultura Współczesna” 2014, nr 3, s. 11–15.
- Orlik J., *Rozmowa jest działaniem* [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Pawlak M., Sadowski I., *Nowy instytucjonalizm w analizach polskiego społeczeństwa – tradycje, stan badań i perspektywy*, „Studia Polityczne” 2017, nr 2 (45).
- Peisert A., *Spółczesność obywateli? Obywatelskość w procesie cywilizowania*, Gdańsk 2018.
- Pol G., *Domy kultury w czasie pandemii* [w:] *Rocznik Kultury Polskiej 2020*, red. A. Bąk i in., Warszawa 2020.
- Potocki A., *Tworzenie samorządowych instytucji kultury*, „Studenckie Zeszyty Naukowe” 2017, nr 33.
- Prawelska-Skrzypek G., *Polityka kulturalna polskich samorządów*, Kraków 2003.
- Puchalski J., *Tryptyk aktualny*, „Wolnomyśliciel Polski” 1930, nr 19.
- Purchla J., Rottermund A., *Projekt reformy ustroju publicznych instytucji kultury w Polsce*, „Rocznik Międzynarodowego Centrum Kultury” 2000, nr 8.
- Putnam R., *Demokracja w działaniu. Tradycje obywatelskie we współczesnych Włoszech*, tłum. J. Szacki, Warszawa 1995.

- Putnam R., *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*, tłum. P. Sadura, S. Szymański, Warszawa 2008.
- Pyszczyk G., *Projekt analizy kultury lokalnej, czyli o pożytkach z Antoniny Kłoskowskiej koncepcji układów kultury*, „Kultura Współczesna” 2004, nr 4 (42).
- Pytlak A., *Czy dom kultury może być stowarzyszeniem? Krótka opowieść o nieświadomej budowie „trzeciego miejsca”* [w:] *Kultura małych i średnich miast. Otwarta grupa robocza*, red. M. Sztark, Wrocław 2016.
- Radlińska H., *Dom Społeczny, „Przewodnik Gospodarski”* 1936.
- Redfield R., *The Little Community, and Peasant Society and Culture*, Chicago 1962.
- Sadłoń W., *Annuaire Statisticum Ecclesiae In Polonia AD 2019*, Warszawa 2019.
- Sadowski I., *Współczesne spojrzenie na instytucje: ewolucja pojęć, problem modelu aktora i poziomy analizy instytucjonalnej*, „Przegląd Socjologiczny” 2014, nr 3 (63).
- Samoorganizacja społeczeństwa polskiego: III sektor i wspólnoty lokalne w jednoczącej się Europie*, red. P. Gliński, B. Lewenstein, A. Siciński, Warszawa 2004.
- Schuster M., *Mapping state cultural policy: The state of Washington*, Chicago 2003.
- Siemieński M., *Z badań nad działalnością kulturalno-oświatową w Nowej Hucie*, Kraków 1962.
- Sierocińska K., *Kapitał społeczny. Definiowanie, pomiar i typy*, „Studia Ekonomiczne” 2011, nr 1 (68).
- Sieroń-Galusek D., *„Dom dla kultury”? Kilka uwag na temat tożsamości instytucji kultury*, „Zarządzanie w Kulturze” 2007, t. 8.
- Simmel G., *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975.
- Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, red. I. Bukraba-Rylska, W.J. Burszta, Warszawa 2011.
- Statystyka kultury w Polsce i Europie. Aktualne zagadnienia*, red. T. Kukołowicz, Warszawa 2015.
- Stiglitz J.E., *Ekonomia sektora publicznego*, Warszawa 2004.
- Stocki R., *Dialog strategiczny w instytucji kultury* [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. Śliwa M., Kraków 2011.
- Sukiennik J., *Path dependence – proces przekształceń instytucjonalnych*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2017, nr 493.
- Sutek A., *Ogród metodologii socjologicznej*, Warszawa 2002.
- Sułkowski B., *„Społeczne ramy kultury” czterdzieści lat później. Pięć modeli komunikacji kulturowej*, „Kultura i Społeczeństwo” 2011, nr 2–3.
- Szacki J., *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2007.
- Szarota T., *Historia kultury Polski Ludowej*, „Dzieje Najnowsze” 1970, nr 2.
- Szczepaniak G., *Dewiacje domów kultury* [w:] *Kultura małych i średnich miast. Otwarta grupa robocza*, red. M. Sztark, Wrocław 2016.
- Szkop K., *Trafność metod doboru personelu wykorzystywanych w przedsiębiorstwach* [w:] *Procesy decyzyjne w warunkach niepewności*, red. A. Grzegorzczak, Warszawa 2012.

- Szlendak T., *Nic? Aktywność kulturalna na wsi i w małych miastach* [w:] *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, red. I. Bukraba-Rylska, W.J. Burszta, Warszawa 2011.
- Szlendak T., *Wielozmysłowa kultura i wentu*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 4 (66), s. 80.
- Szlendak T., Karwacki A., *Napięcia, starcia, rozładowania. Samotna gra w kręgle w obszarze kultury*, Elbląg 2015.
- Szlendak T., Nowiński J., Wieczorek P., *Podręcznik szkoleniowy dotyczący sektora kultury w Polsce dla wnioskodawców i partnerów programu „Promowanie różnorodności kulturowej i artystycznej w ramach europejskiego dziedzictwa kulturowego” finansowanego z funduszy EOG 2009-2014*, Warszawa 2012.
- Szmagałski J., *Czy domy kultury mogą odpowiadać i jak na szanse i zagrożenia współczesnej cywilizacji* [w:] *Dom kultury wobec szans i zagrożeń współczesnych cywilizacji. Materiały sesji naukowo-metodycznej, Antonin 17-19 listopada 1988 r.*, red. A. Nocuń, Warszawa 1989.
- Szmagałski J., *Czy techniki pracy socjalnej mogą być przydatne w działalności domów kultury* [w:] *Metodyka pracy w programach i praktyce studiów pedagogicznych*, red. J. Szmagałski, Warszawa 1987.
- Szmagałski J., *Metoda środowiskowa w przyszłości domów kultury* [w:] *Dom kultury w środowisku. Materiały z sesji naukowo-metodycznej, Antonin 24-26 listopada 1989 r.*, red. A. Nocuń, Warszawa 1990.
- Sztabiński F., Żmijewska-Jędrzejczak T., *Mixed Mode Survey Design: problem efektu techniki*, „Przegląd Socjologiczny” 2012, t. 61, nr 1.
- Sztop-Rutkowska K., Klimczuk A., *Regionalne obserwatorium kultury w województwie podlaskim - uwarunkowania i planowane kierunki rozwoju*, „Kultura i Edukacja” 2013, nr 2.
- Szulska-Łukaszewicz J., *Instytucje kultury w Polsce - specyfika ich organizacji i finansowania*, „Zarządzanie w Kulturze” 2012, t. 13.
- Szulska-Łukaszewicz J., *Miejsce publicznych instytucji kultury w polityce kulturalnej miast w dobie kryzysu. Przypadek Kraków*, „Zarządzanie w Kulturze” 2011, t. 12.
- Szulska-Łukaszewicz J., *Zarządzanie publiczną instytucją kultury w Polsce - misja a ekonomika*, „Zarządzanie w Kulturze” 2013, t. 14.
- Szymaniec P., *Komunitaryzm a republikańizm. W poszukiwaniu podobieństw i różnic między nurtami*, „Prakseologia” 2016, nr 2 (158).
- Szypszak J., *Funkcje społeczne amatorskich zespołów teatralnych*, „Przegląd Socjologiczny” 1968, t. 22/1.
- Śmigielka J., *Spółeczności lokalne w perspektywie badań socjologicznych* [w:] *Lokalne społeczności obywatelskie*, red. J. Kurczewski, Warszawa 1997.
- Śpiewak P., *Poszukiwanie wspólnoty* [w:] *Komunitarianie. Wybór tekstów, wybór i wstęp* P. Śpiewak, tłum. P. Rymarczyk, T. Szubka, Warszawa 2004.
- Śpiewak P., *Wstęp* [w:] *Komunitarianie. Wybór tekstów, wybór* P. Śpiewak, Warszawa 2004.
- Świetlica. *Zadania, metoda, formy pracy, organizacja, urządzenie i organizacja*, red. T. Malinowski, W. Regulski, W. Sosiński, Warszawa 1932.

- Tarkowscy E., J., „Amoralny familizm”, czyli o dezintegracji społecznej w Polsce lat osiemdziesiątych [w:] *Grupy i więzi w systemie monocentrycznym*, red. E. Wnuk-Lipiński, Warszawa 1990.
- Taylor C., *Polityka liberalna a sfera publiczna* [w:] *Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, W. Bonowicz, Warszawa-Kraków 2010.
- Thomas W.I., *Definicja sytuacji* [w:] *Elementy teorii socjologicznych*, red. W. Derczyński, A. Jasińska-Kania, J. Szacki, Warszawa 1975.
- Throsby D., *Ekonomia i kultura*, tłum. O. Siara, Warszawa 2010.
- Tkaczyński J., Świstak M., *Polityki publiczne – zagadnienia teoretyczne* [w:] *Wybrane polityki publiczne Unii Europejskiej. Stan i perspektywy*, red. J. Tkaczyński, M. Świstak, Kraków 2015.
- Tocqueville A., *O demokracji w Ameryce*, tłum. M. Król, B. Janicka, Warszawa 2019.
- Torowska J., *Edukacja kulturalna i edukacja kulturowa w Polsce po roku 1989 – próba ujęcia*, „Myśl Pedagogiczna” 2017, nr 3.
- Trzebeński M., *Instytucje kultury – alternatywne formy tworzenia i zarządzania. Studium kilku przypadków* [w:] *Kultura małych i średnich miast. Otwarta grupa robocza*, red. M. Sztark, Wrocław 2016.
- Turner J., *Struktura teorii socjologicznej*, tłum. G. Woroniecka i in., Warszawa 2008.
- Turowski J., *Socjologia. Wielkie struktury społeczne*, Lublin 1994.
- Tyszka A., *Uczestnictwo w kulturze. O różnorodności stylów życia*, Warszawa 1971.
- Tyws A., *Instytucja kultury w sieciach i partnerstwach* [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Walzer M., *Pluralism and Social Democracy*, „Dissent” 1998, t. 45.
- Wawrzonek A., *Dynamika i kierunki zmian rynku pracy na obszarach wiejskich*, „Studia Edukacyjne” 2013, nr 25.
- Wiecki W., *Funkcja społeczna i organizacja domów kultury*, Warszawa 1979.
- Wieczorek P., *Instytucje kultury. Rachunkowość, sprawozdawczość, gospodarka finansowa, kontrola zarządcza*, Warszawa 2011.
- Więckowski T., *Domy Ludowe w Polsce*, „Agronomia Społeczna i Szkolnictwo Rolnicze” 1937.
- Wiśniewski R., *Transgresja kompetencji międzykulturowych. Studium socjologiczne młodzieży akademickiej*, Warszawa 2016.
- Wiśniewski R., Kukołowicz T., *Pięć kierunków poszerzania pola kultury, czyli uwagi o współczesnej polityce kulturalnej* [w:] *Pomorskie poszerzenie pola kultury. Dylematy, konteksty, działania*, red. C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek, Gdańsk 2017.
- Wiśniewski R., Kukołowicz T., Maciejczak Z., *Wymiary uczestnictwa Polaków we współczesnej kulturze historycznej*, „Kultura Współczesna” 2018, nr 100.
- Wittels K., *W stronę kreatywnego regionu – nowa rola regionalnych instytucji kultury* [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Wojciechowski J.S., *Instytucje kultury w Polsce na tle przemian kultury w latach 1989–2009. Globalizm, lokalność, kryzys* [w:] *Instytucje kultury w czasach kryzysu*, red. J. Sójka i in., Poznań 2009.

- Wróbel M., *Pokerzysta i strateg – dyrektor jako lider instytucji kultury* [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Współczesne narody, red. F. Znaniecki, Warszawa 1990.
- Zajac J.M., Batorski D., *Jak skłonić do udziału w badaniach internetowych: zwiększanie realizacji próby*, „Psychologia Społeczna” 2007, t. 3–4 (5).
- Zakrzewska A., *Związek Strzelecki 1919–1939*, Kraków 2007.
- Zarycki T., *Dwa wymiary kapitału społecznego w kontekście polskim*, „Pomorski Przegląd Gospodarczy” 2008, nr 2.
- Zarycki T., *Kapitał społeczny a trzy polskie drogi do nowoczesności*, „Kultura i Społeczeństwo” 2004, nr 2.
- Zarządzanie, organizacje i organizowanie – przegląd perspektyw teoretycznych*, red. K. Klinczewicz, Warszawa 2016.
- Zarzecki M., *Postawy patriotyczne i obywatelskie jako tożsamości zbiorowe Polaków w badaniach socjologicznych* [w:] *Wolność dana i zadana*, red. P. Walewski, Pełplin 2020.
- Znaniecki F., *Socjologia wychowania*, Warszawa 2001.
- Znaniecki F., *Społeczne role uczonych a historyczne cechy wiedzy*, „Przegląd Socjologiczny/Sociological Review” 1976, nr 28.
- Znaniecki F., *Studia nad antagonizmem do obcych* [w:] *Współczesne narody*, red. F. Znaniecki, Warszawa 1990.
- Zybała A., *Polityki publiczne*, Warszawa 2012.
- Zygmunt M., Łysko A., Dziuba Ł., *Atom kultury. Badanie fokusowe pracowników domów, ośrodków i centrów kultury w województwie śląskim*, Kraków 2014.

Akty prawne, strategie i roczniki

- Dekret z dnia 5 sierpnia 1949 r. o zmianie niektórych przepisów prawa o stowarzyszeniach (Dz.U. 1949, nr 45, poz. 335).
- Dostępność Plus 2018–2025*, Ministerstwo Inwestycji i Rozwoju, Warszawa 2018.
- Główny Urząd Statystyczny, definicje: *dom kultury, ośrodek kultury*: <https://stat.gov.pl/metainformacje/slownik-pojec/pojecia-stosowane-w-statystyce-publicznej/65,pojecie.html>.
- <https://stat.gov.pl/metainformacje/slownik-pojec/pojecia-stosowane-w-statystyce-publicznej/286,pojecie.html>.
- Główny Urząd Statystyczny, Formularz K-07 za rok 2019.
- Mały rocznik statystyczny 1933*, GUS, Warszawa 1933.
- Mały rocznik statystyczny 1939*, GUS, Warszawa 1939.
- Narodowa Strategia Rozwoju Kultury 2004–2013, Ministerstwo Kultury, Warszawa 2004, s. 149.
- Okólnik nr 26 z dnia 26 lipca 1938 r. o organizacji i budowie domów społecznych (ludowych) (Nr S. G. 19-124-1) Dz.U. M.S.W. nr 22 z dnia 31 lipca 1938.
- Polityka kulturalna państwa: założenia*, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1993.
- Regulamin Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Obserwatorium Kultury” na rok 2013.

- Rocznik statystyczny 1956, GUS, Warszawa 1956.
- Rocznik statystyczny 1970, GUS, Warszawa 1970.
- Rocznik statystyczny 1975, GUS, Warszawa 1975.
- Rocznik statystyczny 1987, GUS, Warszawa 1987.
- Rocznik statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej 1995, GUS, Warszawa 1995.
- Rocznik statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej 2002, GUS, Warszawa 2002.
- Rocznik statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej 2003, GUS, Warszawa 2003.
- Rocznik statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej 2008, GUS, Warszawa 2008.
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 549/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie europejskiego systemu rachunków narodowych i regionalnych w Unii Europejskiej (Dz.Urz. UE L 174.1).
- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 25 kwietnia 1983 r. w sprawie szczegółowego zakresu działania Ministra Kultury i Sztuki (Dz.U. z 1983 r., nr 32, poz. 150).
- Sprawozdanie z Wykonania Budżetu Państwa, Rada Ministrów 2019.
- Strategia na rzecz Odpowiedzialnego Rozwoju do Roku 2020 (z perspektywą do 2030 r.), Warszawa 2017. Załącznik do uchwały nr 8 Rady Ministrów z dnia 14 lutego 2017 r. (poz. 260), s. 216.
- Ustawa z dnia 16 lutego 1961 r. o zakresie działania Ministra Kultury i Sztuki (Dz.U. z 1961 r., nr 10, poz. 53).
- Ustawa z dnia 17 marca 1921 r. o wzniesieniu w Warszawie przez Państwo „Domu Ludowego Rzeczypospolitej” (Dz.U.1921.30.171).
- Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, (Dz.U.2019.1696h).
- Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. 1991, nr 114, poz. 493).
- Ustawa z dnia 26 kwietnia 1984 r. o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury (Dz.U. 1984, nr 26, poz. 129).
- Ustawa z dnia 4 maja 1982 r. o urzędzie Ministra Kultury i Sztuki (Dz.U. z 1982 r., nr 14, poz. 112).
- Uzupełnienie Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020, Ministerstwo Kultury, Warszawa 2005.
- Zadania Ministerstwa Kultury i Sztuki 1995–1997, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1994.
- Zarządzenie Ministra Administracji Publicznej z dnia 30 listopada 1945 r. o ustanowieniu zarządu przymusowego Związku Straży Pożarnych (M.P. 1946, nr 24, poz. 39).
- Zarządzenie nr 63 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 20 czerwca 1969 r. w sprawie nadania ramowego statutu domom kultury rad narodowych (Dz.Urz. MKiS z 1969 r., nr 6, poz. 48).
- Zbiór uchwał i dokumentów dotyczących pracy kulturalno-oświatowej, Wydawnictwo związkowe, Warszawa 1962.
- Zintegrowana Strategia Umiejętności 2030, Ministerstwo Edukacji Narodowej, Warszawa 2019.

Raporty

- Adamiak P., Dworakowska Z., Herbst J., Przewłocka J., *Współpraca w obszarze kultury – samorządy, publiczne instytucje kultury, organizacje pozarządowe*, Warszawa 2013.
- Aktywne domy kultury. Raport z badań ilościowych i jakościowych*, oprac. M. Jewdokimow, T. Kasprzyk, B. Walczak, Kraków 2009.
- Analiza instytucjonalno-prawna funkcjonowania domów kultury w Polsce. Dokument przygotowany na zlecenie Narodowego Centrum Kultury*, Warszawa 2010.
- Animacja działań kulturalnych – wezwanie współczesności*, red. M. Latoch-Zielińska, Warszawa 2010.
- Badanie domów kultury w Polsce. Raport z realizacji badania*, Danae, Warszawa 2019.
- Badanie i ewaluacja projektów Amatorskiego Ruchu Artystycznego skierowanych do dzieci do 15 roku życia z terenu województwa łódzkiego*, Łódź 2016.
- CAF World Giving Index 2016, *Wiodące na świecie badanie hojności*.
- CBOS Nr 63/2020, *Religijność Polaków w ostatnich 20 latach*.
- Dudkiewicz M., Dudkiewicz M., *Raport z badania liderów kultury w subregionie radomskim*, Warszawa 2017.
- Działalność centrów kultury, domów kultury, ośrodków kultury, klubów i świetlic w 2016 r.*, Kraków 2017.
- Działalność centrów kultury, domów kultury, ośrodków kultury, klubów i świetlic w 2017 r.*, Kraków 2018.
- Działalność instytucji kultury w Polsce w 2009 r.*, Warszawa 2010.
- Działalność instytucji kultury w Polsce w 2012 r.*, Warszawa 2013.
- Działalność instytucji kultury w Polsce w 2013 r.*, Warszawa 2014.
- Działalność samorządowych instytucji kultury*, Raport NIK 2018.
- Działalność centrów kultury, domów kultury, ośrodków kultury, klubów i świetlic w 2019 r.*, Informacja sygnalna GUS.
- Kozak A., Zarzecki M., *Amatorski znaczy miłośniczy – raport z jakościowego badania amatorskiego ruchu teatralnego*, Warszawa 2019.
- Krajewski M., Frąckowiak M., *Razem w kulturze. Raport diagnostyczny w ramach programu Bardzo Młoda Kultura*, Warszawa 2017.
- Kultura w 2016 r. Informacje i opracowania statystyczne*, Warszawa 2016.
- Kultura w 2017 r. Informacje statystyczne*, Warszawa 2017.
- Ludność. Stan i struktura oraz ruch naturalny w przekroju terytorialnym w 2018 r. Stan w dniu 31 grudnia*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2019.
- Olechnicki K., Szlendak T., Goszczyński W., Karwacki A., Kossakowski R., Nowiński J., Wójtewicz A., Roszkowska M., *Raport o raportach o stanie kultury, 2015*, https://issuu.com/beczmiiana/docs/raport_o_raportach_notes100/1?e=2604044/13737265.
- Olechnicki K. i in., *Raport z raportu o raportach o stanie kultury*, [b.m.w.] 2015.
- Pełna kultura – puste konta*, Ogólnopolski Związek Zawodowy Inicjatywa Pracownicza, Warszawa 2019.

- Przemysły kreatywne i przemysły kultury w latach 2014–2016, GUS, Warszawa–Kraków 2018.
- Puk A., *Diagnoza i kulturalne inicjatywy lokalne w gminie Międzychód. Przeprowadzona w ramach Programu Dom Kultury+*, Międzychód 2016.
- Raport z realizacji programu *Bardzo Młoda Kultura 2016*, Warszawa 2016.
- Raport z realizacji programu *Bardzo Młoda Kultura 2017*, Warszawa 2017.
- Re/shaping cultural policies. Advancing creativity for development*, UNESCO 2018.
- Starzyk-Durbacz K., Herbst J., Mencwel J., Wiśnicka M., *Nasi Mecenasii. Raport z badania lokalnego mecenatu prywatnego*, Warszawa 2016.
- Statystyka kultury. Zeszyt metodologiczny*, Kraków 2017.
- Stowarzyszenie Klon/Jawor, *Kondycja organizacji pozarządowych 2018 r.*
- Strategia Rozwoju Muzealnictwa*, NIMOZ, Warszawa 2012.
- Szlendak T., *Zwiastun raportu z badań jakościowych w projekcie: Jak uniknąć samotnej gry w kręgle w obszarze kultury?*, [b.m.w.] 2014.
- Uczestnictwo ludności w kulturze w 2014 r. Informacje i opracowania statystyczne*, Warszawa 2016.
- Wolontariat w 2016 r.*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2017.
- Wyznania religijne w Polsce w latach 2015–2018*, Analizy Statystyczne GUS.
- Zoom na domy kultury*, red. M. Białek-Graczyk, Warszawa 2009.

Wykaz stron internetowych

- <https://ezop.edu.pl>
<http://www.sejm.gov.pl>
<https://ec.europa.eu>
<http://orka.sejm.gov.pl>
<http://ozkultura.pl>

Spis tabel

Wstęp

- 15 | Tabela 1. Liczba gmin oraz domów kultury, dla których organizatorem jest samorząd terytorialny. Dane dla całej Polski
- 15 | Tabela 2. Liczba mieszkańców przypadająca na jeden dom kultury, którego organizatorem jest samorząd terytorialny, w ujęciu wojewódzkim
- 16 | Tabela 3. Średnia liczba domów kultury, dla których organizatorem jest samorząd terytorialny, przypadających na jedną gminę w ujęciu wojewódzkim

I. Historyczne aspekty rozwoju domów kultury

- 27 | Tabela 1. Domy ludowe w 1933 r. według GUS (1939 r.)
- 29 | Tabela 2. Domy społeczne w 1937 r.
- 40 | Tabela 3. Placówki upowszechniania kultury w latach 1960–1986
- 49 | Tabela 4. Szeroko pojmowane domy kultury oraz instytucje pokrewne w latach 1991–2019

III. Metodologia

- 70 | Tabela 1. Moduły badania pilotażowego
- 72 | Tabela 2. Moduły badania głównego
- 75 | Tabela 3. Współczynnik realizacji badania w zależności od województwa
- 76 | Tabela 4. Współczynnik realizacji badania w zależności od klasy wielkości miejscowości
- 79 | Tabela 5. Przypisanie instytucji do kategorii: aktywność gminy i wydatki na kulturę

IV. Zasoby finansowe, kadrowe i infrastrukturalne domów kultury

- 89 | Tabela 1. Wydatki w Dziale 921 – Kultura i ochrona dziedzictwa narodowego, w 2017 i 2018 r.
- 91 | Tabela 2. Środki skierowane do domów i ośrodków kultury deklarujących status samorządowej instytucji kultury w ramach programów MKiDN zarządzanych przez NCK i programów własnych NCK w podziale na lata i programy dotacyjne
- 103 | Tabela 3. Infrastruktura lokalowa domów kultury

V. Współpraca lokalnych instytucji kultury

- 126 | Tabela 1. Macierz modelowa obejmująca współpracę z instytucjami i osobami (P48)
- 128 | Tabela 2. Definicje wspólnoty konstruowane przez badanych w odniesieniu do koncepcji kapitału społecznego
- 146 | Tabela 3. Elementy więziotwórcze i budujące antagonizmy w relacjach międzyinstytucjonalnych

VI. Priorytety i trendy w działalności domów kultury. Pięć modeli pracy ze społecznością lokalną

- 158 | Tabela 1. Priorytetowe zadania w działalności domów kultury uporządkowane według średniej wartości przypisanej danemu obszarowi
- 160 | Tabela 2. Mediany rang dla poszczególnych obszarów działalności w podziale na poszczególne skupienia uzyskane metodą k-średnich
- 165 | Tabela 3. Funkcjonowanie domów kultury

- 167 | Tabela 4. Podstawy tworzenia oferty kulturalnej domów kultury
- 169 | Tabela 5. Motywacje odbiorców oferty domów kultury (odpowiedzi: *Zdecydowanie tak*)
- 171 | Tabela 6. Najważniejsze dziedziny kultury i sztuki w działalności domów kultury w podziale na skupienia (wybrano te dziedziny, które jako kluczowe wskazało min. 20% podmiotów ze skupienia)
- 173 | Tabela 7. Wydarzenia organizowane przez domy kultury w 2018 r. w podziale na skupienia (wybrano te wydarzenia, które były organizowane przez min. 50% podmiotów ze skupienia)
- 175 | Tabela 8. Amatorski Ruch Artystyczny w domach kultury
- 176 | Tabela 9. Forma współpracy z liderami amatorskich grup artystycznych w podziale na skupienia
- 178 | Tabela 10. Dziedziny działań amatorskich grup artystycznych w podziale na skupienia
- 180 | Tabela 11. Charakterystyka skupień, cechy wyróżniające dane skupienie wśród pozostałych
- 182 | Tabela 12. Modele pracy, podsumowanie

Spis wykresów

IV. Zasoby finansowe, kadrowe i infrastrukturalne domów kultury

- 88 | Wykres 1. Wydatki jednostek samorządu terytorialnego na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego
- 90 | Wykres 2. Zmiana budżetu instytucji w ciągu ostatnich 5 lat
- 94 | Wykres 3. Działania podjęte w wyniku zwiększenia lub zmniejszenia budżetu jednostki
- 96 | Wykres 4. Preferowany budżet instytucji
- 99 | Wykres 5. Pobieranie opłat od uczestników zajęć
- 100 | Wykres 6. Ocena dostępności środków zewnętrznych
- 101 | Wykres 7. Wydarzenia organizowane przez dom kultury w 2018 r., w podziale na wieś i miasto
- 104 | Wykres 8. Specjalistyczne pracownie dostępne w domach kultury
- 105 | Wykres 9. Przystosowania dla osób z niepełnosprawnościami
- 106 | Wykres 10. Ocena stanu pomieszczeń w domach kultury
- 107 | Wykres 11. Ocena liczby pracowników w stosunku do założonych celów instytucji
- 109 | Wykres 12. Liczba osób zatrudnionych na podstawie umowy o pracę będących pomiędzy 18 a 34 rokiem życia, w podziale na wieś i miasto
- 110 | Wykres 13. Wolontariat w domach kultury
- 111 | Wykres 14. Globalne uczestnictwo w wolontariacie, według wieku
- 113 | Wykres 15. Oczekiwane obszary wsparcia

- 114 | Wykres 16. Refundowanie przez pracodawców kosztu podnoszenia kompetencji zawodowych
- 115 | Wykres 17. Szkolenia, w których uczestniczyli pracownicy badanych domów kultury oraz te uważane za priorytetowe
- 117 | Wykres 18. Praca instytucji w oparciu o strategię
- 119 | Wykres 19. Środki w budżecie instytucji zarezerwowane na inicjatywy mieszkańców
- 119 | Wykres 20. Sposoby tworzenia oferty kulturalnej

V. Współpraca lokalnych instytucji kultury

- 126 | Wykres 1. Członkowie sieci instytucji kultury oraz instytucje biorące udział w projektach międzynarodowych
- 131 | Wykres 2. Częstotliwość współpracy z przedstawicielami różnych instytucji (główne lokalne instytucje kultury)
- 132 | Wykres 3. Ocena współpracy z przedstawicielami różnych instytucji (główne lokalne instytucje kultury)
- 141 | Wykres 4. Częstotliwość współpracy z przedstawicielami innych podmiotów (partnerzy incydentalni)
- 141 | Wykres 5. Ocena współpracy z przedstawicielami innych podmiotów (partnerzy incydentalni)

VI. Priorytety i trendy w działalności domów kultury. Pięć modeli pracy ze społecznością lokalną

- 149 | Wykres 1. Struktura kół/ klubów/ sekcji i ich członków w centrach kultury, domach kultury, ośrodkach kultury, klubach i świetlicach w 2019 r. Stan w dniu 31 grudnia
- 150 | Wykres 2. Struktura grup artystycznych i ich członków w centrach kultury, domach kultury, ośrodkach kultury, klubach i świetlicach w 2019 r. Stan w dniu 31 grudnia
- 157 | Wykres 3. Priorytetowe zadania w działalności domów kultury (wartości skumulowane)
- 161 | Wykres 4. Porównanie skupień (1–5) pod względem wartości średnich rang dla poszczególnych obszarów działalności domów kultury
- 163 | Wykres 5. Zmiana znaczenia obszarów działań domu kultury w ostatnich latach
- 168 | Wykres 6. Odsetek domów kultury przeznaczających środki na inicjatywy mieszkańców w podziale na skupienia
- 170 | Wykres 7. Znaczenie wybranych dziedzin kultury i sztuki w działalności domów kultury
- 172 | Wykres 8. Wydarzenia organizowane przez domy kultury w 2018 r.
- 176 | Wykres 9. Formy wsparcia przez dom kultury działań amatorskich grup artystycznych
- 178 | Wykres 10. Dziedziny działań amatorskich grup artystycznych

Spis rysunków

III. Metodologia

- 74 | Rysunek 1. Proces doboru w schemacie próby do wyczerpania przy wykorzystaniu procedury *Mixed Mode Survey Design*
- 78 | Rysunek 2. Koncepcyjne ramy współpracy w zakresie badań
- 80 | Rysunek 3. Wizualizacja doboru gmin

IV. Zasoby finansowe, kadrowe i infrastrukturalne domów kultury

- 120 | Rysunek. 1. Zasoby i korespondujące z nimi źródła ograniczeń

VII. Lokalne konteksty aktywności kulturalnej. Instytucje i animatorzy kultury

- 187 | Rysunek 1. Charakterystyka społeczności lokalnych analizowanych w kolejnych studiach przypadku

Spis map

Wstęp

- 16 | Mapa 1. Liczba mieszkańców przypadająca na jeden dom kultury, którego organizatorem jest samorząd terytorialny (przedziały)

IV. Zasoby finansowe, kadrowe i infrastrukturalne domów kultury

- 87 | Mapa 1. Wydatki sektora instytucji rządowych i samorządowych na kulturę/ usługi związane z kulturą w 2018 r.

Aneks 1

KWESTIONARIUSZ BADANIA DOMÓW KULTURY W POLSCE

LEGENDA:

Uwagi techniczne w nawiasach kwadratowych

WSTĘP

Dzień dobry,

firma zaprasza Państwa instytucję do udziału w badaniu dotyczącym działalności domów kultury w Polsce. Badanie realizowane jest na zlecenie Narodowego Centrum Kultury. Ankieta ma charakter anonimowy, a udzielone informacje pozostaną poufne. Serdecznie dziękujemy za udział w badaniu.

P1. Województwo [Z PRÓBY]

1. Dolnośląskie
2. Kujawsko-pomorskie
3. Lubelskie
4. Lubuskie
5. Łódzkie
6. Małopolskie
7. Mazowieckie
8. Opolskie
9. Podkarpackie
10. Podlaskie
11. Pomorskie
12. Śląskie
13. Świętokrzyskie
14. Warmińsko-mazurskie
15. Wielkopolskie
16. Zachodniopomorskie

P2. Klasa wielkości miejscowości [Z PRÓBY]

1. Wieś
2. Miasto do 20 tys.
3. Miasto od 21 do 50 tys.
4. Miasto od 51 do 100 tys.
5. Miasto od 101 do 250 tys.
6. Miasto od 251 do 500 tys.
7. Miasto powyżej 500 tys.

WERYFIKACJA BAZY DANYCH KONTAKTOWYCH

WER1. Na początku proszę o zweryfikowanie danych kontaktowych Państwa instytucji. Jeśli któreś dane są błędne lub nieaktualne, proszę o [DLA CAWI:] wpisanie [DLA CATI:] podanie aktualnych danych:

[LISTA Z BAZY]:

1. Nazwa instytucji:
2. Adres:
3. Kod pocztowy:
4. Miejscowość:
5. E-mail:
6. Strona internetowa:
7. Telefon 1:
8. Telefon 2:

[KAFETERIA]:

1. Zgadza się
2. Nie zgadza się

→ **WPISZ POPRAWNE DANE:**

KWESTIONARIUSZ

P3.

[TREŚĆ PYTANIA DLA CAWI]

Do badania zapraszamy osobę mającą szeroką wiedzę na temat działalności domu kultury. Zwykle jest to dyrektor placówki lub wyznaczony przez niego pracownik z długim stażem pracy i szeroką wiedzą na temat działalności domu kultury. Czy spełnia Pan/ Pani to kryterium?

[TREŚĆ PYTANIA DLA CATI/CAPI]

Chciał(a)bym rozmawiać z osobą mającą szeroką wiedzę na temat działalności domu kultury. Zwykle jest to dyrektor placówki lub wyznaczony przez niego pracownik z długim stażem pracy i szeroką wiedzą na temat działalności domu kultury. Czy spełnia Pan/ Pani to kryterium?

1. Tak, jestem dyrektorem tej placówki.
2. Tak, jestem pracownikiem z długim stażem pracy w placówce i dysponuję szeroką wiedzą na temat działalności domu kultury.
3. Nie. → **ZADAJ PYTANIE P4**

P4. Proszę o przekierowanie rozmowy (DLA CAWI] linku ankiety) do osoby mającej szeroką wiedzę na temat działalności domu kultury.

1. Przekierowanie rozmowy do osoby spełniającej kryterium rozmowy. → **ZADAJ PONOWNIE PYTANIE P3**
2. Brak przekierowania rozmowy/ ankiety. → **ZAKOŃCZ**

P5. Na jakich zasadach prawnych funkcjonuje Państwa dom kultury?

[LISTA, PYTANIE JEDNOKROTNEGO WYBORU]

1. Jesteśmy gminną instytucją kultury – funkcjonujemy na podstawie Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, mamy osobowość prawną, dla której organizatorem jest samorząd gminny.
2. Jesteśmy powiatową instytucją kultury – funkcjonujemy na podstawie Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, mamy osobowość prawną, dla której organizatorem jest samorząd powiatowy.
3. Jesteśmy wojewódzką instytucją kultury – funkcjonujemy na podstawie Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, mamy osobowość prawną, dla której organizatorem jest samorząd wojewódzki.
4. Jesteśmy samorządową jednostką organizacyjną – działamy na podstawie Ustawy o samorządzie gminnym, działamy jak wydział urzędu gminy
→ **ZAKOŃCZ**
5. Jesteśmy organizacją pozarządową → **ZAKOŃCZ**
6. Inne, jakie? → **ZAKOŃCZ**

Moduł: KADRA

P6. Jak długo działa Państwa dom kultury?

1. Poniżej 1 roku
2. Od 1 roku do 5 lat
3. Od 6 do 10 lat
4. Od 11 do 15 lat
5. Od 16 do 29 lat
6. 30 i więcej lat

P7. Ilu pracowników zatrudnia Państwa dom kultury na umowę o pracę? Proszę uwzględnić również pracowników wszystkich filii.

|_|_|_|_|

P8. W jakim wieku są osoby zatrudnione na podstawie umowy o pracę?

1. Liczba pracowników w wieku od 18 do 34 roku życia |_|_|_|
2. Liczba pracowników w wieku od 35 do 50 roku życia |_|_|_|
3. Liczba pracowników powyżej 50 roku życia |_|_|_|

P9. Ilu współpracowników ma Państwa dom kultury? Mamy na myśli osoby stale współpracujące z domem kultury na podstawie umów innych niż umowy o pracę. Proszę nie włączać wolontariuszy.

1. Od 1 do 5
2. Od 6 do 10
3. Od 11 do 15
4. Od 16 do 29
5. 30 i więcej
6. Nie mamy współpracowników.

P10. Ilu wolontariuszy współpracuje aktualnie z Państwa domem kultury?

1. Od 1 do 5
2. Od 6 do 10
3. Od 11 do 15
4. Od 16 do 29
5. 30 i więcej
6. Nie współpracujemy z wolontariuszami.

P11. Jaka formę ma współpraca z wolontariuszami? Można zaznaczyć obie odpowiedzi. [FILTR PYT. P10.: ODP. 1. DO 5., PYTANIE MULTI]

1. Wolontariat długoterminowy
2. Wolontariat akcyjny

P12. Czy w Państwa instytucji jest osoba odpowiedzialna za organizację wolontariatu? [FILTR PYT. P10.: ODP. 1. DO 5.]

1. Tak
2. Nie

P15. W jakim stopniu następujące stwierdzenia pasują do funkcjonowania Pani/ Pana domu kultury?

[SKALA]

1. Zdecydowanie nie pasuje.
2. Raczej nie pasuje.
3. Ani pasuje, ani nie pasuje.
4. Raczej pasuje.
5. Zdecydowanie pasuje.
6. Nie wiem/ trudno powiedzieć.

[KATEGORIE]

1. Nasza instytucja cieszy się dobrą opinią okolicznych mieszkańców.
2. Nasz dom kultury ma wystarczającą liczbę pracowników, by realizować swoje cele.

3. Nasza instytucja daje duże możliwości rozwoju pracownikom.
4. Pracownicy instytucji biorą udział w kursach i szkoleniach służących podniesieniu kompetencji.

P16. W jakim obszarze Państwa dom kultury potrzebuje wsparcia? Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

1. Doskonalenie umiejętności pracowników.
2. Pozyskiwanie nowych źródeł finansowania, aplikowanie o dofinansowanie, składanie projektów.
3. Inwestycje w środki trwałe, infrastrukturę.
4. Przygotowanie oferty domu kultury, inspirowanie do nowych działań, pomysły na działanie (dobre praktyki).
5. Przygotowanie strategii domu kultury, planowanie działań.
6. Nawiązywanie kontaktów, współpraca z innymi domami kultury.
7. Zarządzanie domem kultury.
8. Współpraca z samorządem.
9. Inne obszary (jakie?).
10. Nasz dom kultury nie potrzebuje wsparcia.

P17. W jakich szkoleniach w 2018 r. uczestniczyli pracownicy Pani/ Pana domu kultury? Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

1. Aktywizacja mieszkańców i wychodzenie do społeczności.
2. Szkolenia liderów młodzieżowych aktywizujących młodzież i poznających ich potrzeby.
3. Szkolenia metodyczne z nowych form pracy, nowinek, artystycznych trendów.
4. Szkolenia z pisania projektów.
5. Coaching prowadzony przez doświadczonych trenerów.
6. Szkolenia administracyjne.
7. Inne szkolenie (jakie?).
8. W tym okresie pracownicy nie uczestniczyli w żadnym szkoleniu.

P18. Jakie szkolenia uważa Pan/ Pani za najbardziej potrzebne pracownikom Pani/ Pana domu kultury? Można zaznaczyć kilka odpowiedzi.

[FILTR PYT. P16. ODP. 1. – DOSKONALENIE UMIEJĘTNOŚCI PRACOWNIKÓW]

1. Aktywizacja mieszkańców i wychodzenie do społeczności.
2. Szkolenia liderów młodzieżowych, aktywizujących młodzież i poznających ich potrzeby.
3. Szkolenia metodyczne z nowych form pracy, nowinek, artystycznych trendów.
4. Szkolenia z pisania projektów.
5. Coaching prowadzony przez doświadczonych trenerów.
6. Szkolenia administracyjne.
7. Inne szkolenie (jakie?).

Moduł: PRIORYTETY I TRENDY W DZIAŁALNOŚCI

P19. Prosimy o określenie, jak ważne są obecnie następujące zadania w działalności Pani/ Pana domu kultury? Prosimy o uszeregowanie zadań od najważniejszego do najmniej ważnego.

[ROTACJA KATEGORII, WYMUŚ USZERELOWANIE MIN. 5 KATEGORII; KATEGORIE, KTÓRE NIE ZOSTAŁY PRZECIĄGNIĘTE W BAZIE POWINNY MIEĆ WARTOŚĆ „0”]

KATEGORIE	LISTA
8. Aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego	najważniejsza: 10.
9. Edukacja kulturalna	9.
10. Działania impresaryjne (organizowanie imprez artystycznych)	8.
11. Amatorski Ruch Artystyczny	7.
12. Działania skierowane do priorytetowych grup odbiorców	6.
13. Rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu	5.
14. Promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego	4.
15. Wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury	3.
16. Zachęcanie do współtworzenia kultury	2.
17. Rozwijanie zainteresowań mieszkańców	najmniej ważna: 1.

P20. Jak zmieniło się znaczenie następujących zadań w działalności Pani/ Pana domu kultury w ostatnich latach?

[SKALA]

1. Zmalało.
2. Nie zmieniło się.
3. Wzrosło.

[ROTACJA KATEGORII]

1. Aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego
2. Edukacja kulturalna
3. Działania impresaryjne
4. Amatorski Ruch Artystyczny
5. Działania skierowane do priorytetowych grup odbiorców

6. Rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu
7. Promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego
8. Wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury
9. Zachęcanie do współtworzenia kultury
10. Rozwijanie zainteresowań mieszkańców

P21. Czy następujące stwierdzenia dobrze opisują działalność Pani/ Pana domu kultury?

[SKALA]

1. Zdecydowanie nie.
2. Raczej nie.
3. Ani tak, ani nie.
4. Raczej tak.
5. Zdecydowanie tak.

[ROTACJA KATEGORII]

1. Nasza instytucja posiada dużą autonomię w planowaniu własnych działań.
2. Nasza instytucja jest liderem wśród domów kultury działających w regionie.
3. Nasza instytucja prowadzi edukację kulturalną za pomocą nowoczesnych metod.
4. W naszej instytucji goszczą wybitni twórcy i artyści.
5. Nasza instytucja wspiera lokalnych twórców i artystów.
6. Nasza instytucja aktywnie podtrzymuje pamięć lokalną i uwzględnia dziedzictwo lokalne.
7. Nasza instytucja regularnie włącza się w organizację obchodów świąt państwowych i narodowych.
8. Nasza instytucja jest członkiem sieci/ stowarzyszeń instytucji kultury.
9. Nasza instytucja bierze udział w międzynarodowych projektach/ inicjatywach.
10. Nasza instytucja jest otwarta na ludzi o bardzo różnych poglądach.

P22. Jakie miejsce zajmują następujące dziedziny kultury i sztuki w działalności prowadzonej przez Pani/ Pana dom kultury? Prosimy o zaznaczenie odpowiedzi na skali od 1 do 5, gdzie 1 oznacza „nie są obecne”, a 5 – „są kluczowe”.

1. Nie są obecne.
2. Raczej nieważne.
3. Ani ważne, ani nieważne.
4. Raczej ważne.
5. Są kluczowe.

[ROTACJA KATEGORII]

1. Literatura
2. Kino
3. Teatr

4. Muzyka (np. instrumentalna, śpiew, chór)
5. Taniec
6. Sztuki plastyczne (np. rysunek, malarstwo, grafika)
7. Środki wyrazu kultury młodzieżowej (np. graffiti, breakdance)
8. Sztuka współczesna (np. fotomontaż, wideoinstalacje, happeningi)
9. Projekty interdyscyplinarne
10. Rękodzieło (np. tkactwo, garncarstwo, szydełkowanie, scrapbooking)
11. Fotografia
12. Uniwersytet trzeciego wieku
13. Archiwa społeczne

P23. Czy są jakieś inne dziedziny kultury i sztuki, które odgrywają istotną rolę w działalności Państwa instytucji?

1. Tak, jakie?:
2. Nie.

P24. Czy Pani/ Pana dom kultury pracuje metodą projektową? Projekt rozumiany jest tu jako zorganizowane w określonym czasie przedsięwzięcie o jasno zdefiniowanym celu, oparte na współpracy i partycypacji osób biorących w nim udział. Często skoncentrowane wokół jednego tematu.

[PYTANIE JEDNOKROTNEGO WYBORU]

1. Tak, realizujemy w ten sposób wiele przedsięwzięć.
2. Tak, realizujemy w ten sposób niektóre przedsięwzięcia.
3. Nie pracujemy tą metodą.
4. Trudno powiedzieć.

P25. W jaki sposób Pani/ Pana dom kultury projektuje ofertę kulturalną? Oferta jest tworzona...

[PYTANIE WIELOKROTNEGO WYBORU]

1. W oparciu o pomysły pracowników.
2. We współpracy z mieszkańcami.
3. W oparciu o badanie potrzeb mieszkańców.
4. W oparciu o zadania zlecone z zewnątrz (np. przez władze samorządowe lub inne jednostki).
5. W inny sposób, jaki? (.....).

P26. Czy w Pani/ Pana domu kultury prowadzone są badania potrzeb kulturalnych wśród mieszkańców gminy/ dzielnicy?

[PYTANIE WIELOKROTNEGO WYBORU]

1. Tak, w postaci konsultacji społecznych.
2. Tak, w postaci badań ankietowych.
3. Tak, w inny sposób, jaki? (.....).
4. Nie są prowadzone badania potrzeb mieszkańców. (FILTR: BLOKADA, JEŚLI ZAZNACZONO ODP. 1., 2. LUB 3.)

P27. Czy Pani/ Pana dom kultury posiada własną strategię?

1. Tak
2. Nie

P28. Czy w ofercie domu kultury na 2019 r. są zarezerwowane środki na inicjatywy mieszkańców, np. w formie grantingu?

1. Tak
2. Nie

P29. Ile wydarzeń zorganizował lub współorganizował Pani/ Pana dom kultury w 2018 r.?

|_|_|_|_|

98. Nie wiem/ Trudno powiedzieć.

P30. Jakiego typu wydarzenia organizował Pani/ Pana dom kultury w 2018 r.?

FILTR: JEŚLI W PYT. P29.>0

[PYTANIE WIELOKROTNEGO WYBORU]

1. Seanse filmowe
2. Wystawy
3. Festiwale i przeglądy artystyczne
4. Koncerty
5. Prelekcje, spotkania, wykłady
6. Imprezy turystyczne i sportowo-rekreacyjne
7. Konkursy
8. Pokazy teatralne
9. Konferencje
10. Imprezy interdyscyplinarne
11. Warsztaty
12. Inne

Moduł: ODBIORCY

P31. Czy Pani/ Pana dom kultury pobiera opłaty od uczestników zajęć?

1. Wszystkie zajęcia są płatne.
2. Część zajęć jest płatnych.
3. Wszystkie zajęcia są bezpłatne.

P32. Czy następujące stwierdzenia dobrze opisują odbiorców oferty Pani/ Pana domu kultury? Do naszej instytucji ludzie przychodzą...

[SKALA]

1. Zdecydowanie nie.
2. Raczej nie.
3. Ani tak, ani nie.
4. Raczej tak.
5. Zdecydowanie tak.

[ROTACJA KATEGORII]

1. Ze względu na przeżycia estetyczne.
2. By spotkać się ze sobą.
3. Żeby rozwijać swoje umiejętności.
4. Żeby w atrakcyjny sposób spędzić czas wolny.
5. Żeby odpocząć po pracy.
6. Żeby wspólnie świętować ważne wydarzenia lokalne lub ponadlokalne.
7. By zdobyć wiedzę.

P33. Czy Pani/ Pana dom kultury prowadzi akcje feryjne i wakacyjne?

1. Tak
2. Nie

Moduł: BUDŻET

P34. Które z poniższych stwierdzeń jest Pani/ Panu najbliższe:

[PYTANIE JEDNOKROTNEGO WYBORU]

1. Dom kultury powinien opierać swoją działalność na dwóch źródłach finansowania – dotacji organizatora oraz samodzielnie wypracowanych przychodach.
2. Dom kultury powinien opierać swoją działalność przede wszystkim na dotacji organizatora, a przychody własne powinny stanowić jedynie uzupełnienie tego podstawowego źródła finansowania.
3. Dom kultury powinien opierać swoją działalność w całości na dotacji organizatora, bez prowadzenia działalności odpłatnej.

P39. W Polsce w ostatnich pięciu latach znacznie wzrosła kwota przeznaczana przez samorządy na działalność domów kultury. Jak zmienił się w tym okresie budżet w Pana/ Pani instytucji?

[PYTANIE JEDNOKROTNEGO WYBORU]

1. Nastąpił duży wzrost.
2. Nastąpił nieduży wzrost.
3. Pozostał niezmieniony.
4. Zmalał.

P40. Jak wzrost budżetu wpłynął na funkcjonowanie domu kultury?

[FILTR: ZADAJ, JEŚLI W PYT. P39. ODP. 1. I 2.]

1. Tak
2. Nie

[KATEGORIE]

1. Zwiększyła się liczba działań podejmowanych przez dom kultury.
2. Zwiększyła się liczba pracowników etatowych.
3. Wzrosły pensje pracowników etatowych.
4. Zwiększyła się liczba osób zatrudnianych na umowy cywilnoprawne.
5. Zwiększyła się oferta domu kultury.
6. Wzrosła atrakcyjność oferty instytucji.
7. Możliwy był zakup nowego wyposażenia domu kultury.
8. Możliwy był remont budynku.
9. Został wybudowany nowy obiekt dla instytucji.
10. Utworzona została filia/ filie.

P41. Jak zmniejszenie budżetu wpłynęło na funkcjonowanie domu kultury?

[FILTR: ZADAJ, JEŚLI W PYT. P39. ODP. 4.]

1. Tak
2. Nie

[KATEGORIE]

1. Zmniejszyła się liczba działań podejmowanych przez dom kultury.
2. Zmniejszyła się liczba pracowników etatowych.
3. Spadły pensje pracowników etatowych.
4. Zmniejszyła się liczba osób zatrudnianych na umowy cywilnoprawne.
5. Zmniejszyła się oferta domu kultury.
6. Zmalała atrakcyjność oferty instytucji.
7. Nie był możliwy zakup potrzebnego wyposażenia domu kultury.
8. Nie był możliwy planowany remont budynku.
9. Odwołano planowaną budowę nowego obiektu dla instytucji.
10. Zamknięta została filia/ filie.

Moduł: INFRASTRUKTURA

P42. Proszę powiedzieć czy Pani/ Pana dom kultury mieści się w:

1. Odrębnym, samodzielny budynek?
2. Lokalu w budynku współużytkowanym z innymi instytucjami/ firmami?

P43. Iloma budynkami dysponuje Pani/ Pana dom kultury?

[FILTR: ZADAJ, JEŚLI W PYT. P42. ODP. 1.]

|_|_|_|_|

P44. Proszę powiedzieć, czy instytucja posiada:

[ODPOWIEDZI]:

1. Tak
2. Nie

[KATEGORIE]

1. Budynek/ lokal przystosowany dla osób niepełnosprawnych poruszających się na wózkach inwalidzkich.
2. Budynek/ lokal wyposażony w udogodnienia dla osób niewidzących i słabowidzących.
3. Dostęp do szerokopasmowego internetu.
4. Kawiarnię lub inne tego typu miejsce.
5. Pracownię ceramiczną.
6. Salę baletową/ taneczną.
7. Salę kinową.
8. Salę komputerową.
9. Salę konferencyjną.
10. Salę widowiskową.
11. Specjalistyczną pracownię filmową.
12. Specjalistyczną pracownię fotograficzną.
13. Specjalistyczną pracownię muzyczną.
14. Specjalistyczną pracownię plastyczną.
15. Specjalistyczną pracownię politechniczną.
16. Studio nagraniowe.
17. Studio radiowe.
18. Studio telewizyjne.

P45. Jak ogólnie ocenia Pan/ Pani pomieszczenia, którymi dysponuje Pani/ Pana instytucja ze względu na następujące kryteria:

[SKALA]

1. Bardzo źle.
2. Źle.
3. Ani dobrze, ani źle.

4. Dobrze.
5. Bardzo dobrze.

[KATEGORIE]

1. Funkcjonalność
2. Stan utrzymania
3. Dostęp dla osób niepełnosprawnych

Moduł: OTOCZENIE DOMÓW KULTURY**P46. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych?****[SKALA]**

1. Nigdy.
2. Czasami.
3. Często.
4. Zawsze lub prawie zawsze.

[KATEGORIE]

1. Strona internetowa instytucji.
2. Informacje wywieszane w naszej instytucji (na tablicy informacyjnej itp.).
3. Inna strona internetowa z informacjami o wydarzeniach (np. gminy, miasta).
4. Media społecznościowe (np. Facebook, Twitter, Instagram).
5. Bezpłatna informacja w mediach.
6. Płatna reklama w mediach.
7. Z pomocą szkół.
8. Z pomocą parafii.
9. Z pomocą innych instytucji kultury.
10. Inne formy (np. plakaty, ulotki, foldery, kalendarz wydarzeń).

P47. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury?**[ODPOWIEDZI]**

1. Nigdy.
2. Czasami.
3. Często.
4. Zawsze lub prawie zawsze.

[KATEGORIE]

1. Biblioteka
2. Grupy nieformalne
3. Inne domy kultury
4. Lokalne muzeum
5. Lokalni artyści
6. Organizacje pozarządowe

7. Parafia
8. Samorząd
9. Szkoła
10. Inne instytucje kultury (jakie?

P48. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami?

[SKALA]

1. Zdecydowanie źle.
2. Raczej źle.
3. Ani dobrze, ani źle.
4. Raczej dobrze.
5. Zdecydowanie dobrze.

[KAFETERIA Z POPRZEDNIEGO PYTANIA, FILTR PYT. P47. ODP. 2. – CZASAMI, 3. – CZĘSTO,

4. – ZAWSZE LUB PRAWIE ZAWSZE]

1. Biblioteka
2. Grupy nieformalne
3. Inne domy kultury
4. Lokalne muzeum
5. Lokalni artyści
6. Organizacje pozarządowe
7. Parafia
8. Samorząd
9. Szkoła
10. Inne instytucje kultury (jakie?

[FILTR: KATEGORIĘ 10. WYŚWIETL, JEŚLI W PYT. P47. WSKAZANO ODP. 10. – INNE INSTYTUCJE KULTURY]

Moduł: AMATORSKI RUCH ARTYSTYCZNY

P49. Czy w Pani/ Pana domu kultury działają amatorskie grupy artystyczne? Prosimy o uwzględnienie wszystkich grup, niezależnie od sposobu organizacji ich działalności oraz dziedziny sztuki.

1. Tak
2. Nie

[FILTR: JEŚLI WSKAZANO ODP. 2. (NIE) PRZEJDŹ DO PYT. P55.]

	P50. Jakie amatorskie grupy artystyczne działają w Pani/ Pana domu kultury? Proszę wskazać dziedziny. [FILTR PYT. P49. ODP. 1. – TAK]	P51. Ile amatorskich grup artystycznych działa w następujących dziedzinach? [FILTR PYT. P50. ODP. 1. – TAK] 98. Nie wiem/ Trudno powiedzieć	P52. Ilu członków łącznie liczą amatorskie grupy artystyczne działające w Pani/ Pana domu kultury w następujących dziedzinach? [FILTR PYT. P51. ODP. 1. – TAK] 98. Nie wiem/ Trudno powiedzieć
1. Muzyka (np. chór, orkiestra dęta)	1. Tak 2. Nie	Liczba grup: __ __	Liczba osób: __ __
2. Teatr	1. Tak 2. Nie	Liczba grup: __ __	Liczba osób: __ __
3. Taniec	1. Tak 2. Nie	Liczba grup: __ __	Liczba osób: __ __
4. Plastyka (np. malarstwo, grafika, rzeźba)	1. Tak 2. Nie	Liczba grup: __ __	Liczba osób: __ __
5. Fotografia	1. Tak 2. Nie	Liczba grup: __ __	Liczba osób: __ __
6. Film	1. Tak 2. Nie	Liczba grup: __ __	Liczba osób: __ __
7. Rękodzieło (np. tkactwo, garncarstwo, szydełkowanie)	1. Tak 2. Nie	Liczba grup: __ __	Liczba osób: __ __
8. Inne, jakie?	1. Tak 2. Nie	Liczba grup: __ __	Liczba osób: __ __

P53. Jaką formę ma współpraca domu kultury z osobami z amatorskich grup artystycznych?

[PYTANIE WIELOKROTNEGO WYBORU]

1. Liderzy grup to pracownicy domu kultury.
2. Liderzy grup to osoby współpracujące z domem kultury na podstawie umów cywilnoprawnych.
3. Liderzy grup nieregularnie otrzymują niewielkie wynagrodzenie.
4. Liderzy grup działają wyłącznie na zasadzie wolontariatu.

P54. W jaki sposób Pani/ Pana dom kultury wspiera działalność amatorskich grup artystycznych? Można wskazać wiele odpowiedzi.

[PYTANIE WIELOKROTNEGO WYBORU]

1. Dom kultury określa zadania grupy.
2. Zapewnia instruktora merytorycznego.
3. Udostępnia pomieszczenia.
4. Zapewnia potrzebne wyposażenie (instrumenty muzyczne, materiały plastyczne, stroje, scenografię itp.).
5. Pomaga w pozyskiwaniu nowych członków grup.
6. Zapewnia obsługę administracyjną działalności.
7. Pomaga w promocji wydarzeń i poszukiwaniu sponsorów (występów, wystaw itd.).
8. Finansuje udział w przeglądach, festiwalach, wydarzeniach.
9. Podejmuje inne działania (jakie?

Moduł: NCK

P55. Czy słyisał/a Pan/ Pani o Narodowym Centrum Kultury?

1. Tak
2. Nie

P56. Jakie programy Narodowego Centrum Kultury Pan/ Pani zna?

[FILTR ZADAJ, JEŚLI W PYT. P55. ODP. 1. – TAK]

3.
4.
5.
6. Nie znam/ Nie pamiętam

P57. Czy słyisał/a Pan/ Pani o poniższych inicjatywach Narodowego Centrum Kultury:

1. Tak
2. Nie

[ROTACJA KATEGORII Z WYJĄTKIEM ODP. 16.]

1. Bardzo Młoda Kultura
2. Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne
3. Edukacja kulturalna
4. EtnoPolska
5. Infrastruktura domów kultury
6. Ogólnopolska Giełda Projektów (Kadra Kultury)
7. Pracuj w kulturze (Kadra Kultury)
8. Praktykuj w kulturze (Kadra Kultury)
9. Wolontariat w kulturze (Kadra Kultury)

10. Szkolenia NCK (Kadra Kultury)
11. Kultura Dostępna
12. Kultura – Interwencje
13. Ojczysty – dodaj do ulubionych
14. Polsko-Ukraińska Wymiana Młodzieży
15. Zaprosz nas do siebie! (Kadra Kultury)
16. Słyszałam o innych (jakich?

P58. Czy kiedykolwiek Pani/ Pana dom kultury aplikował do tego programu/ projektu?

[ZADAJ, JEŚLI W PYT. P57. W DANEJ KATEGORII: ODP. 1. – TAK]

1. Tak
2. Nie

P59. Czy kiedykolwiek Pani/ Pana dom kultury wziął udział w tym projekcie/ programie?

[ZADAJ, JEŚLI W PYT. P58. W DANEJ KATEGORII: ODP. 1. – TAK]

1. Tak
2. Nie

P60. Jak ocenia Pan/ Pani użyteczność tego programu/ projektu w Pani/ Pana pracy?

[WYŚWIETL TE KATEGORIE, DLA KTÓRYCH W PYT. P59. ODP. 1. – TAK]

1. Bardzo wysoka.
2. Wysoka.
3. Średnia.
4. Niska.
5. Bardzo niska.

P61. Czy słyszał/a Pan/ Pani o domach kultury, które brały udział w tym programie/ projekcie?

[ZADAJ, JEŚLI W PYT. P57. W DANEJ KATEGORII: ODP. 1. – TAK]

1. Tak
2. Nie

Dziękujemy!

Aneks 2

SCENARIUSZ INDYWIDUALNEGO WYWIADU POGŁĘBIONEGO DLA PRZEDSTAWICIELI OTOCZENIA DOMÓW KULTURY

Wstęp

Dzień dobry, nazywam się..., jestem pracownikiem firmy badawczej Danae Sp. z o.o., która na zlecenie Narodowego Centrum Kultury realizuje badanie domów kultury w Polsce.

Głównym celem badania jest poznanie sposobów pracy domów kultury oraz ich relacji z otoczeniem. Badanie realizowane jest z przedstawicielami zarówno domów kultury, jak i innych instytucji, które kontaktują się z domami kultury.

Prowadzone badanie jest poufne i anonimowe. Zebrany materiał empiryczny zostanie poddany analizie jakościowej wykluczającej możliwość identyfikacji respondentów. Nasza rozmowa potrwa około 70 min. Będzie rejestrowana za pomocą dyktafonu – zapis ten jest konieczny do przeprowadzenia rzetelnej analizy zebranego materiału, stanowi on również dokumentację potwierdzającą realizację badania. Zapewniamy jednak Pana/ Panią, że zarejestrowana rozmowa zostanie wykorzystana wyłącznie do celów badawczych, a Pana/ Pani opinie nie będą powiązane z konkretną osobą, dlatego proszę otwarcie dzielić się swoimi spostrzeżeniami.

Z transkrypcji, czyli zapisu naszej rozmowy, będą usunięte dane wrażliwe – takie jak imię i nazwisko.

Instrukcja dla moderatora:

- Jeden scenariusz jest skierowany do kilku grup respondentów:
 - pracowników wydziału kultury w urzędzie gminy/ dzielnicy
 - przedstawicieli parafii odpowiedzialnych za działania kulturalne
 - osób z zarządu organizacji pozarządowych współpracujących z lokalnym domem kultury
 - nauczyciela/ dyrektora szkoły podstawowej bądź ponadpodstawowej, osoby odpowiedzialnej za działania kulturalne na terenie jednostki oświatowej
- Zadaniem moderatora jest dostosowanie w trakcie rozmowy pytań do respondenta, np. w wypadku księży polecenie *Proszę krótko scharakteryzować instytucję, w której Pan/ Pani pracuje* powinno brzmieć *Proszę krótko scharakteryzować parafię, w której Ksiądz służy.*

1. Wstęp – charakterystyka respondenta (3 min)

1. Proszę o przedstawienie się: proszę podać swoje imię, stanowisko w instytucji, krótko opisać swoje doświadczenie zawodowe i pozazawodowe.
2. Proszę krótko scharakteryzować instytucję, w której Pan/ Pani pracuje.

2. Wstęp – społeczność lokalna (5 min)

1. Proszę opowiedzieć kilka słów o Pana/ Pani miejscowości i jej mieszkańcach?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: W dużych miastach (100 tys. mieszkańców lub więcej) pytamy o dzielnicę. Dotyczy to wszystkich pytań.]

2. Czy wyróżnia się Pana/ Pani miejscowość? Co jest tu ciekawego/ charakterystycznego/ godnego polecenia innym?

3. Lokalne życie kulturalne jako kontekst funkcjonowania domu kultury (5 min)

1. Proszę powiedzieć, jakie możliwości spędzania czasu wolnego ma mieszkaniec tej miejscowości:
 - przeciętna rodzina z dziećmi
 - przeciętny senior
 - młodzież?Z jakiej oferty kulturalnej mogą korzystać mieszkańcy? Jak dużo jest wydarzeń kulturalnych? Jakie są to wydarzenia? Jak ocenia Pan/ Pani te wydarzenia? Jakiego typu wydarzeń/ instytucji kultury brakuje? Czy te wydarzenia są dla każdego?
2. Jakie instytucje, organizacje pozarządowe, grupy nieformalne lub osoby indywidualne nadają Pana/ Pani zdaniem kształt lokalnemu życiu kulturalnemu? Kto odgrywa kluczową rolę?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: W sytuacji gdy instytucje nie pojawią się spontanicznie, proszę dopytać o urząd gminy, szkołę, parafię oraz organizacje pozarządowe.]

3. Czy któraś instytucja nie wykorzystuje swojego potencjału w wystarczającym stopniu? Czym różni się od innych w kontekście odbiorcy działań?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: W sytuacji gdy spontanicznie nie zostaną przywołane żadne instytucje, organizacje pozarządowe, grupy nieformalne lub osoby indywidualne, proszę dopytać o urząd gminy, szkołę, parafię oraz organizacje pozarządowe, które zostały wspomniane w innych IDI z tej gminy.]

4. Proszę opowiedzieć o najważniejszym wydarzeniu kulturalnym, które miało miejsce w ciągu ostatnich 12 miesięcy (wypytać dokładnie o nazwę, program, miejsce, uczestników, organizatora, do kogo skierowane było to wydarzenie).
5. Jakie jest zaangażowanie w życie kulturalne mieszkańców tej miejscowości? Których?
6. Dlaczego to zaangażowanie jest właśnie takie? Z czego to wynika? Od czego to zależy? Jak można by przyciągnąć innych, zainteresować ich? W jaki sposób jeszcze można zwiększać zainteresowanie?

4. Zaangażowanie instytucji respondenta w życie kulturalne (5 min)

1. Jaki wpływ na życie kulturalne w Państwa miejscowości ma Państwa instytucja (urząd miasta/ gminy/ szkoła/ parafia/ organizacja pozarządowa)?
2. Do kogo skierowane są wydarzenia organizowane w instytucji? Kto z nich głównie korzysta? Czy chcieliby Państwo to zmienić? O jakich grupach jeszcze Państwo myśleli?
3. W jaki sposób diagnozujecie zapotrzebowanie lokalnej społeczności na działania kulturalne? Czy społeczność uczestniczy w tworzeniu oferty?
4. Za organizację jakich wydarzeń Państwa instytucja była odpowiedzialna w ciągu ostatnich 12 miesięcy? Jaki był ich cel, do kogo były skierowane? Proszę je krótko opisać. Jak je Państwo oceniają? Co było sukcesem, a co można jeszcze poprawić?
5. W organizację jakich wydarzeń włączyła się Państwa instytucja w ciągu ostatnich 12 miesięcy jako partner lub współorganizator? Jaka była rola Państwa instytucji, dlaczego właśnie w te wydarzenia się włączyła?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: Jeżeli to rozmowa z przedstawicielem szkoły, dopytaj szczegółowo o edukację kulturalną (walory edukacyjne działań).]

5. Opinie o domu kultury oraz współpraca z tą instytucją (25 min)

1. Teraz chciałbym porozmawiać o działalności domu/ ośrodka kultury w Państwa miejscowości. Czy mógłby/ mogłaby Pan/ Pani krótko o niej opowiedzieć?

[WSKAZÓWKI DLA MODERATORA: Jeżeli jest kilka domów kultury, to należy ustalić, o którym respondent ma największą wiedzę i na nim skupić uwagę.]

*Jeśli respondent nie ma wystarczającej wiedzy o żadnym lokalnym domu kultury, zadaj pytania z opcjonalnego bloku **9. Omówienie alternatywnej do domu/ ośrodka kultury instytucji***

2. Jak duża jest to instytucja? Kto jest jej dyrektorem?

3. Jakie są najważniejsze/ najbardziej interesujące działania podejmowane przez dom/ ośrodek kultury? Co stanowi priorytet? Jakich działań jest najwięcej? Jakie inne działania podejmuje dom kultury? Jak krótko opisał(a)by Pan/ Pani misję tego domu kultury?
4. Czy dom/ ośrodek kultury podejmuje aktywne działania, by wzmacniać wspólnotę lokalną? Jeśli tak, to jakie?
5. Czy dom/ ośrodek kultury podejmuje aktywne działania, by wzmacniać lokalną tożsamość? Jeśli tak, to jakie?
6. Jaką opinię ma dom/ ośrodek kultury wśród mieszkańców?
7. Czy miał(a) Pan/ Pani okazję współpracować z lokalnym domem kultury? Jeśli tak, proszę o tym opowiedzieć kilka słów.

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: *jeśli się nie pojawi spontanicznie, dopytaj*]:

- Jak intensywna była ta współpraca? Czy miała charakter jednorazowy, kilkukrotny, ale nieregularny, czy może jest to stały kontakt?
 - Proszę opisać charakter i zakres tej współpracy.
 - Jak ocenia Pan/ Pani przebieg współpracy?
 - Jakie były efekty współpracy? Czy wspólnie planujecie organizację kolejnych wydarzeń?
8. Czy poza obowiązkami zawodowymi korzysta Pan/ Pani prywatnie z oferty domu/ ośrodka kultury? Jeśli tak: Z czego dokładnie? Jak Pan/ Pani to ocenia? Jeśli nie: Z czego to wynika?
 9. Jak ocenił(a)by Pan/ Pani dom/ ośrodek kultury na tle innych instytucji kultury? Jakie są jego mocne i słabe strony w odniesieniu do innych? Na ile dom/ ośrodek kultury wykorzystuje swój potencjał? Czy dobrze wykonuje swoje zadania/ obowiązki?
 10. Jak w ostatnich latach zmieniał się dom/ ośrodek kultury? Jak ocenia Pan/ Pani te zmiany? A czy powinien zmienić coś jeszcze? Jeśli tak, to co?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: *dopytaj o budynek, ofertę, kadre, poziom zatrudnienia, liczbę wydarzeń i ich jakość.*]

11. Czy dom/ ośrodek kultury jest nowoczesnie wyposażony? Czy ma dobre warunki lokalowe? Dlaczego Pan/ Pani tak sądzi?
12. Co w Państwa opinii ma największy wpływ na sposób działania domu/ ośrodka kultury?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: *dopytaj o pracowników i ich kompetencje, posiadany budżet, budynek i jego przystosowanie do prowadzonych aktywności, o sale do zajęć tematycznych, aktywność mieszkańców.*]

13. Czy Państwa zdaniem oferta pracy w tym domu/ ośrodku kultury byłaby dla okolicznych mieszkańców atrakcyjna? Czy dużo osób starałoby się o nią?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: dopytaj o stanowisko dyrektora, animatora kultury i pracownika administracyjnego. Dopytaj także, co zdaniem badanego świadczy o tym, że oferta pracy jest atrakcyjna.]

14. Czym dla Pana/ Pani jest wspólnota lokalna? Kiedy możemy powiedzieć, że dana wspólnota jest silna?
15. W jaki sposób Państwa zdaniem instytucje kultury mogą wpływać na wspólnotę lokalną?
16. A w jaki sposób w Pana/ Pani opinii dom/ ośrodek kultury wpływa na wspólnotę lokalną? Czy coś powinno zmienić się w tym zakresie? Jeśli tak: co takiego?

6. Współpraca domu kultury ze społecznością lokalną (10 min)

1. Jakie są relacje między domem/ ośrodkiem kultury a innymi instytucjami, organizacjami i osobami nadającymi kształt życiu kulturalnemu w Państwa miejscowości? Proszę podać przykłady współpracy.

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: dopytaj o: samorząd, inne domy kultury, biblioteki, lokalne muzeum, szkołę, parafię, organizacje pozarządowe, lokalnych artystów, grupy nieformalne, inne instytucje kultury.]

2. Czy zaobserwował/a Pan/ Pani rywalizację ośrodka kultury z innymi instytucjami, organizacjami lub osobami nadającymi kształt życiu kulturalnemu w Państwa miejscowości? Jeśli tak, to z jakimi? Na czym polegało to konkurowanie? Z czego ono wynikało?
3. Na ile dom/ ośrodek kultury jest otwarty na mieszkańców? Jeśli tak, to na czym ta otwartość polega?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: dopytaj o: badanie potrzeb mieszkańców, dopasowywanie oferty do ich potrzeb, uwzględnianie inicjatyw oddolnych, aktywne zachęcanie mieszkańców do korzystania z oferty, udostępnianie pomieszczeń, zapewnienie potrzebnego wyposażenia (instrumenty muzyczne, materiały plastyczne itp.), pomaganie w pozyskiwaniu nowych członków grup amatorskich działających przy DK, pomaganie w promocji wydarzeń (występów, wystaw itd.) lokalnych twórców czy artystów, finansowanie udziału w przeglądach, festiwalach, wydarzeniach.]

4. Jak w Państwa opinii układa się współpraca między domem/ ośrodkiem kultury a władzami gminy?

7. OPCJONALNIE: (10 min) Sytuacje antagonistyczne

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: użyj pytań tylko w sytuacji, gdy respondent wskazuje na brak współpracy/ rywalizację z domem/ ośrodkiem kultury.]

1. Jakie sytuacje ujawniały rozbieżne interesy czy niejasne sytuacje między instytucjami kształtującymi życie kulturalne w Państwa miejscowości? Jakie zaobserwował/a Pan/ Pani sytuacje budzące emocje pomiędzy instytucjami?
2. Czy zauważył/a Pan/ Pani, by dom/ ośrodek kultury miał rozbieżne interesy z innymi lokalnymi instytucjami? Jeśli tak, to z jakimi? Co było ich przyczyną? Jak objawiało się napięcie między instytucjami? Jak to wpłynęło na lokalne życie kulturalne? Co pomogło rozładować istniejące napięcie?

8. Propozycje zmian, pytania o przyszłość (10 min)

1. Wyobraźmy sobie na chwilę, że dostał/a Pan/ Pani ofertę kierowania tym domem/ ośrodkiem kultury. Dodatkowo miał(a)by Pan/ Pani możliwość pozyskania dużych środków zagranicznych na działalność tej instytucji. Jedyнным warunkiem byłoby przedstawienie koncepcji dalszego funkcjonowania i rozwoju instytucji. Jakie cele wskazał(a)by Pan/ Pani do realizacji w pierwszej kolejności? Co chciał(a) by Pan/ Pani zmienić? Co osiągnąć? Jak by Pan/ Pani to zrobił(a)?
2. Proszę sobie wyobrazić, że w realizacji Państwa koncepcji rozwoju domu kultury mogą pomóc instytucje centralne takie jak Narodowe Centrum Kultury. Jakiego typu wsparcia oczekiwał(a)by Pan/ Pani w pierwszej kolejności? Ma Pan/ Pani 5 min na zastanowienie się i zanotowanie swoich pomysłów.

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: Zrób zdjęcie gotowego planu działania, zapisanych pomysłów.]

9. OPCJONALNIE: (10 min) Omówienie alternatywnej do domu/ ośrodka kultury instytucji

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: użyj tego bloku pytań tylko w sytuacji, gdy respondent ma niewielką wiedzę na temat funkcjonowania domu/ ośrodka kultury w jego mieście/ dzielnicy. Jeśli badany nie potrafi wskazać także żadnej alternatywnej dla DK instytucji, to w kolejnym kroku proszę zapytać o osobę indywidualną, działacza, artystę, kogoś znanego.]

1. Jaka instytucja w Pana/ Pani opinii pełni funkcję lidera w odniesieniu do kultury lub funkcje zbliżone do roli domu/ ośrodka kultury? Z czego Pana/ Pani zdaniem to wynika? Kto jest jej przedstawicielem?
2. Czy mógłby/ mogłaby Pan/ Pani opowiedzieć kilka słów o tej instytucji?

3. Jakie są najważniejsze/ najbardziej interesujące działania podejmowane przez tę instytucję? Co stanowi priorytet? Jakich działań jest najwięcej?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: dopytaj o różne grupy odbiorców: rodziny, młodzież, artystów, seniorów.]

4. Czy miał(a) Pan/ Pani okazję współpracować z tą instytucją? Jeśli tak, proszę o tym krótko opowiedzieć.

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: jeśli się nie pojawi spontanicznie, dopytaj:]

- Jak intensywna była ta współpraca? Czy miała charakter jednorazowy, kilkukrotny, ale nieregularny, czy może jest to stały kontakt? Jaki był charakter i zakres tej współpracy?
 - Jak ocenia Pan/ Pani przebieg współpracy?
 - Jak ocenia Pan/ Pani efekty współpracy?
5. Czy poza obowiązkami zawodowymi prywatnie korzysta Pan/ Pani z oferty tej instytucji?
 6. Jeśli tak, z czego dokładnie? Jak Pan/ Pani to ocenia?
 7. Jeśli nie, z czego to wynika?

10. Lider lokalny/ Animator kultury (5 min)

1. Czy w miejscowości lub jej najbliższym otoczeniu jest osoba, która znacząco oddziałuje na kulturę i społeczność lokalną? Mam na myśli osobę (nie instytucję), która skupia wokół siebie innych i ma siłę przebicia. Osobę, która inicjuje i współorganizuje wiele wydarzeń kulturalnych w Państwa okolicy. Czy potrafi Pan/ Pani wskazać kogoś takiego? A może jest więcej osób, które są animatorami życia kulturalnego? Proszę powiedzieć, dlaczego uważa Pan/ Pani tę osobę/ te osoby za lidera/ liderów?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: Jeśli nic nie pojawi się spontanicznie, można dopytać o lokalnych działaczy, znanych ludzi kojarzonych z regionem i działających na rzecz lokalnej społeczności, artystów, celebrytów.]

2. Jakie cechy tej osoby/ tych osób powodują, że ma/ mają ona/ one takie znaczenie dla lokalnego życia kulturalnego?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA: Po wywiadzie proszę zebrać dokładniejsze dane animatorów lokalnego życia kulturalnego, tj. imię i nazwisko oraz (ewentualnie) numer telefonu i nazwę instytucji, którą reprezentuje. Z wybranymi osobami będziemy się kontaktować i zapraszać je do kolejnego etapu badania, dlatego niezwykle istotne jest zebranie prawidłowych danych umożliwiających kontakt z tymi osobami.]

11. Zakończenie (2 min)

Czy jest jeszcze coś, o czym chciał(a)by Pan/ Pani opowiedzieć? Czy jest jakaś istotna kwestia, związana z domem/ ośrodkiem kultury, którą pominąłem/ pominęłam w naszej rozmowie?

Podziękowanie za udział w rozmowie.

Aneks 3

PROJEKT DZIENNICZKA ZAADAPTOWANY NASTĘPNIE DO WERSJI ONLINE

Zadanie 1.

Cel: Wprowadzenie badanego w tematykę badania, podziękowanie za wyrażenie zgody na udział w badaniu.

Temat: Powitanie.

*Szanowna Pani/ Szanowny Panie,
zapraszamy do wypełniania dzienniczka!*

Dziękujemy, że zgodził/a się Pan/ Pani na udział w badaniu. Pani/ Pana zadaniem w ciągu następnych 7 dni będzie dokładne dokumentowanie i relacjonowanie działań i wydarzeń z Pani/ Pana życia.

W czasie badania będziemy wdzięczni za jak najdokładniejsze opisywanie wszystkich spostrzeżeń, odczuć i myśli związanych ze sposobem organizacji i realizacji wydarzeń z Pani/ Pana najbliższego otoczenia. Chcielibyśmy, by dokumentował/a Pan/ Pani wszystkie kontakty z przedstawicielami instytucji kultury, gminy, szkoły, parafii oraz organizacji pozarządowych, jak również relacje nieformalne z mieszkańcami tej samej miejscowości/ gminy.

Na etapie dalszych prac projektowych zadbamy o poufność danych osób i instytucji, o których będzie Pan/ Pani wspominać, dlatego zachęcamy do dzielenia się z nami szczerymi spostrzeżeniami.

*Pozdrawiamy,
Zespół badawczy*

Zadanie 2.

Cel: Poznanie lidera lokalnego, jego roli w społeczności lokalnej, zrekonstruowanie siatki kontaktów, osadzenie jego późniejszych doświadczeń w szerszym kontekście narracyjnym.

Czas na wykonanie zadania: 1 dzień

Temat: Życie lidera.

Dzień dobry,

dzisiaj chcielibyśmy, aby opowiedział/a nam Pan/ Pani trochę o sobie. Aby ułatwić Pani/ Panu to zadanie, proponujemy, aby Pan/ Pani zaprezentował/a się za pomocą nagrania wideo. Prosimy, aby nagrał/a Pan/ Pani film o sobie, o swojej rodzinie, najbliższym otoczeniu.

Aby trochę pomóc, przygotowaliśmy zestaw pytań, które pomogą ustrukturyzować myśli:

1. Czym się Pan/ Pani zajmuje?
2. Czy ma Pan/ Pani rodzinę? Dzieci? W jakim wieku są domownicy? Co lubicie robić razem? W jakie aktywności się angażujecie?
3. Co Pan/ Pani lubi robić w wolnym czasie? Czym się Pan/ Pani pasjonuje? Co sprawia Panu/ Pani największą przyjemność? Czego Pan/ Pani nie lubi robić w wolnych chwilach? Co Pana/ Panią nudzi?
4. Jak wygląda Pana/ Pani typowy dzień? Proszę go opisać.
5. Pragniemy jeszcze raz zapewnić, że tylko niewielkie grono badaczy będzie widzieć te filmy, więc proszę się nie krępować i pokazać jak najwięcej szczegółów ze swojego życia. Zapewniamy, że nie będziemy udostępniać nikomu nagrań.
6. ZADANIE DODATKOWE: Proszę o wykonanie kilku zdjęć ilustrujących pięć statych punktów, które zwykle wykonuje Pan/ Pani w ciągu dnia. Proszę przygotować opisy pod zdjęciami i powiedzieć, dlaczego te rytuały są dla Pana/ Pani ważne.

Pozdrawiamy,
Zespół badawczy
(firma)

Materiał końcowy: Wypowiedź pisemna, wideo oraz zdjęcia.

Zadanie 3.

Cel: Poznanie miejsc, w których przebywa lider, osób oraz działań, jakie podejmuje w zwykły dzień.

Czas na wykonanie zadania: 7 dni

Temat: Plan dnia.

Dzień dobry,

w ramach codziennej obserwacji obejmującej 24 godziny prosimy o uzupełnienie dostawnie kilku informacji, zaznaczając moment jej rozpoczęcia i zakończenia.

[Uwaga techniczna: serię pytań powtarzać każdego dnia.]

- 1. Z kim spędzał/a Pan/ Pani czas?** Prosimy o oznaczenie sytuacji, w której jest Pan/ Pani sama w domu poprzez zaznaczenie momentu rozpoczęcia czynności (np. 8:30–9:00) i przeciągnięcie do momentu zakończenia samotnego pobytu; analogicznie proszę zaznaczyć, kiedy przebywał/a Pan/ Pani z rodziną, w pracy etc.
- 2. Co Pan/ Pani robił/a?** Prosimy o podsumowanie dnia poprzez określenie, co Pan/ Pani robił/a w danych porach dnia. Podobnie jak w przypadku sekcji pierwszej i tu prosimy wybrać kategorię (np. jedzenie) i oznaczenie czasu jej wykonywania w ciągu dnia (powiedzmy od momentu rozpoczęcia „12:00–12:30” do momentu zakończenia „12:30–13:00”).
- 3. Gdzie Pan/ Pani był/a?** W tej sekcji mogą Państwo wybierać między kilkoma zasadniczymi lokalizacjami. Prosimy o oznaczenie tego, gdzie przebywał/a Pan/ Pani w ciągu dnia (dom, miejsce pracy, w środkach transportu, sklep lub obiekt usługowy, inne miejsce) oraz oznaczenie lokalizacji tych miejsc na mapie.

Uwaga: Proszę o zaznaczenie momentu rozpoczęcia i zakończenia danej sytuacji (przedziały półgodzinne)

1. Z kim dziś spędzał/a Pan/ Pani czas?

1. Sam/a
2. Z mężem/ żoną/ partnerem/ partnerką
3. Z dzieckiem/ dziećmi
4. Z innymi członkami rodziny
5. Ze znajomym/ znajomymi
6. Z innymi osobami (kto to był?)

2. Co dziś Pan/ Pani robił/a?

1. Praca zawodowa
2. Spotkanie prywatne
3. Prywatna rozmowa przez telefon
4. Rozmowa z domownikami
5. Jedzenie
6. Wypoczynek (co robieś/aś?)
7. Zakupy
8. Prace domowe
9. Przejazd środkiem transportu
10. Odpoczynek
11. Inne działania (co robieś/aś?)

3. Gdzie Pan/ Pani był/a? Proszę o zaznaczenie odpowiedzi oraz oznaczenie miejsca na mapie.

1. W domu
2. W miejscu pracy
3. Podróżowałem/am (czym?)
4. W sklepie lub obiekcie usługowym
5. W innym miejscu (jakim?)

Pozdrawiamy,
Zespół badawczy
(firma)

Materiał końcowy: Wypowiedź pisemna, lokalizacja na mapie.

Zadanie 4.

Cel: Poznanie życia mieszkańców miejscowości z perspektywy lokalnego lidera.

Czas na wykonanie zadania: 1 dzień

Temat: Prezentacja społeczności lokalnej.

Dzisiaj chcielibyśmy, aby rozpoczął/a Pan/ Pani opowiadać nam o życiu społeczności lokalnej. Pana/ Pani zadaniem jest wcielenie się w rolę ambasadora swojej miejscowości, który opowiada o niej podróżnikowi. Proszę o wnikliwe odpowiedzi na poniższe pytania oraz udokumentowanie opowieści kilkoma zdjęciami:

1. Czym jest dla Pana/ Pani społeczność lokalna?
2. Jak by Pan/ Pani opisał/a swoją społeczność lokalną? Proszę o scharakteryzowanie jej w kilku zdaniach.
3. Jak długo Pan/ Pani tu mieszka? Jacy ludzie mieszkają w Pana/ Pani najbliższym otoczeniu? Jak dobrze zna Pan/ Pani swoich sąsiadów oraz innych mieszkańców miejscowości? Co jest dla Pana/ Pani najważniejsze w relacjach sąsiedzkich? Jak często Pan/ Pani spotyka się z innymi mieszkańcami miejscowości? W jakich okolicznościach? Co robicie, jak się spotykacie? O czym rozmawiacie?
4. W jaki sposób angażuje się Pan/ Pani w działania społeczności lokalnej? Dlaczego poświęca Pan/ Pani swój czas dla spraw społeczności lokalnej? Co się Pani/ Panu udało ostatnio osiągnąć? Czym chciał(a)by się Pan/ Pani pochwalić?
5. Ile poświęca Pan/ Pani swojego prywatnego czasu na działania na rzecz społeczności lokalnej?
6. Co sprawia Pani/ Panu największą przyjemność w trakcie angażowania się w lokalne działania? Co sprawia Pani/ Panu najwięcej trudności?

7. Z przedstawicielami jakich instytucji najczęściej się Pan/ Pani kontaktuje? Dlaczego właśnie z nimi?
8. Które instytucje są Pani/ Pana zdaniem najważniejsze dla rozwoju Pani/ Pana społeczności? Co sprawia, że są tak ważne? Jakiego typu przedsięwzięcia organizują? Które z nich wydają się Pani/ Panu najciekawsze i najkorzystniejsze z punktu widzenia społeczności lokalnej?

Wszelkie możliwe kwestie staraj się dokumentować dodatkowo za pomocą zdjęć!

Dziękujemy,
Zespół badawczy
(firma)

Materiał końcowy: Wypowiedź pisemna, zdjęcia.

Zadanie 5.

Cel: Poznanie życia społeczności lokalnej, zakreszenie siatki kontaktów, zebranie dokumentacji i relacji z uczestnictwa w życiu społeczności lokalnej.

Czas na wykonanie zadania: 7 dni

Temat: Wydarzenia lokalne, w tym zwłaszcza kulturalne – opis relacji z wydarzeń i kontaktów z przedstawicielami lokalnych instytucji oraz innych podmiotów zaangażowanych w wydarzenia.

Dzień dobry,
prosimy o opisywanie wydarzeń odbywających się w Pani/ Pana gminie podczas trwania badania. Mamy na myśli różne spotkania czy imprezy organizowane zarówno przez gminne instytucje, organizacje pozarządowe, jak również przez grupy aktywnych mieszkańców.

Prosimy o obserwację siebie i swojego otoczenia oraz wykonanie możliwie dużej ilości **zdjęć oraz zaznaczanie na mapie miejsc**, w których się Pan/ Pani dziś znajdował/a.

[Uwaga techniczna: serię pytań powtarzać każdego dnia.]

1. Czy brał/a Pan/ Pani dziś udział w wydarzeniu lokalnym? Jakim? Co zapadło Pani/ Panu w pamięć z tego wydarzenia? Jak je Pan/ Pani ocenia?
2. Z kim Pan/ Pani rozmawiał/a podczas tego wydarzenia? Na jaki temat prowadził/a Pan/ Pani rozmowę?

3. *A czy sam/a realizował/a Pan/ Pani dziś zadania związane z organizacją wydarzeń kulturalnych? Jakie to były zadania? Z kim się Pan/ Pani kontaktował/a w tej sprawie? Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi osobami? Czy wystąpiły trudności w realizacji lub planowaniu tych wydarzeń? Jakie to były sytuacje? Co było powodem trudności?*

[Uwaga techniczna: jeśli nie wypłył ten temat naturalnie w odpowiedziach na pytania 1, 2 lub 3, dopytaj o spotkania z przedstawicielami lokalnych instytucji: szkoły, gminy, NGO, parafii.]

4. *Czy rozmawiał/a Pan/ Pani z przedstawicielami lokalnych instytucji, np.: szkoły, NGO, urzędu gminy, domu kultury, parafii? O czym rozmawialiście?*

Dziękujemy,
Zespół badawczy
(firma)

Materiał końcowy: Wypowiedź pisemna, zdjęcia i lokalizacja na mapie.

Zadanie 6.

Cel: Zaangażowanie lidera w dodatkowe działanie w celu odtworzenia sieci społecznych.

Czas na wykonanie zadania: 1 dzień

Temat: Dodatkowe zadania.

[Uwaga techniczna: zadanie pojawi się tylko w sytuacji braku aktywności lidera. Brak aktywności rozumiany jest jako brak opisu wydarzeń lokalnych (Zadanie 5). Wykonawca zaproponuje zadanie dostosowane do indywidualnych możliwości i kompetencji każdej badanej osoby.]

Jeśli w danym tygodniu nie będzie lokalnych wydarzeń, proszę zadać podobny blok pytań odnośnie do zaangażowania badanego w wydarzenia w ciągu ostatnich 3 miesięcy. Jeśli badany i w tym okresie (3 ostatnich miesięcy) nie wykazywał aktywności, to należy go poprosić o komentarz na temat ostatniego wydarzenia związanego z tematyką kulturalną, jakie miało miejsce na terenie danej gminy.]

Materiał końcowy: Wypowiedź pisemna, wideo, inne materiały.

Zadanie 7.

Cel: Podsumowanie i zakończenie obserwacji.

Czas na wykonanie zadania: 1 dzień

Temat: Podsumowanie.

Dzień dobry,

na zakończenie chcielibyśmy, by Pan/ Pani podsumował/a wszystkie swoje obserwacje i opisy. Jak ocenia Pan/ Pani ten tydzień? Czy był on dla Pani/ Pana typowy, czy raczej odbiegał od normy? Jeśli był podobny do zwykłego tygodnia: Dlaczego? Jeśli nietypowy: Co go różniło od typowego tygodnia?

- 1. Co Pani/ Pana zdaniem odgrywa najważniejszą rolę przy organizowaniu różnych lokalnych wydarzeń w Pana/ Pani miejscowości? Co sprawia, że pewne inicjatywy są realizowane, a inne nie?*
- 2. Proszę sobie wyobrazić, że znajdujemy się w świecie idealnym, gdzie wszystko jest możliwe. Jak chciał(a)by Pan/ Pani, by wyglądałoby życie kulturalne Pan/ Pani wspólnoty lokalnej? Proszę odpowiedzieć na to pytanie, nagrywając film, w którym opisuje Pan/ Pani idealne życie kulturalne miejscowości.*

Raz jeszcze dziękujemy za udział w badaniu.

Pozdrawiamy,

Zespół badawczy

(firma)

Materiał końcowy: Wypowiedź pisemna, wideo.

Aneks 4

SCENARIUSZ INDYWIDUALNEGO WYWIADU POGŁĘBIONEGO DLA ANIMATORÓW

Dzień dobry,

nazywam się... i reprezentuję firmę Danae, która na zlecenie Narodowego Centrum Kultury realizuje badanie domów kultury w Polsce.

Częścią projektu badawczego były dzienniczki skierowane do osób, które interesują się kulturą, a także oddziałują na kulturę i społeczność lokalną w swoim otoczeniu i gminie. Ten etap już za nami, jeszcze raz bardzo dziękujemy za aktywność na forum internetowym. Dziś chciał(a)bym, abyśmy porozmawiali na podobne tematy: związane z lokalną społecznością oraz kulturą w Pana/ Pani gminie. Będę miał/a także pytania dotyczące samych wpisów na platformie, w której Pan/ Pani uczestniczył/a.

Nasza rozmowa potrwa około 90 min. Będzie rejestrowana za pomocą dyktafonu – zapis ten jest konieczny do przeprowadzenia rzetelnej analizy zebranego materiału, stanowi on również dokumentację potwierdzającą realizację badania. Zapewniamy jednak Pana/ Panią, że zarejestrowana rozmowa zostanie wykorzystana wyłącznie do celów badawczych, dlatego proszę otwarcie dzielić się swoimi spostrzeżeniami.

1. Wstęp – charakterystyka respondenta – (5 min)

1. Proszę o przedstawienie się: proszę podać swoje imię, stanowisko w instytucji, krótko opisać swoje doświadczenie zawodowe i pozazawodowe.
2. Proszę krótko scharakteryzować instytucję, w której Pan/ Pani pracuje, w której się Pan/ Pani udziela, w pracę w której się Pan/ Pani angażuje.

2. Wstęp – społeczność lokalna – (10 min)

1. Proszę opowiedzieć kilka słów o gminie/ dzielnicy, w której mieści się instytucja, którą Pan/ Pani reprezentuje oraz o jej mieszkańcach.
2. Czym wyróżnia się gmina, którą Pan/ Pani reprezentuje? Co jest tu ciekawego/ charakterystycznego/ godnego polecenia innym?

3. Lokalne życie kulturalne i definicja wydarzenia kulturalnego – (15 min)

1. Interesuje mnie, jak rozumie Pan/ Pani „wydarzenie kulturalne”? Jaką przyjmuje Pan/ Pani definicję takiego wydarzenia? Jakie cechy ma wydarzenie, które dotyczy obszaru kultury, jakie w Pana/ Pani opinii powinno spełniać warunki?
2. Proszę powiedzieć, jakie możliwości spędzania czasu wolnego ma mieszkańiec tej gminy

[MODERATOR: omówić kolejno:]

- Przeciętna rodzina z dziećmi
- Przeciętny senior
- Młodzież

Z jakiej oferty kulturalnej mogą korzystać mieszkańcy? Jak dużo jest wydarzeń kulturalnych? Jakie są to wydarzenia? Jak ocenia Pan/ Pani te wydarzenia? Jakiego typu wydarzeń/ instytucji kultury brakuje? Czy te wydarzenia są dla każdego?

3. Jakie jest zaangażowanie w życie kulturalne mieszkańców tej gminy? Których?
4. Dlaczego to zaangażowanie jest właśnie takie? Z czego to wynika? Od czego to zależy? Jak można by przyciągnąć innych, zainteresować ich? W jaki sposób jeszcze można zwiększać zainteresowanie?
5. Jakie instytucje, organizacje pozarządowe, grupy nieformalne lub osoby indywidualne, nadają Pana/ Pani zdaniem kształt lokalnemu życiu kulturalnemu? Kto odgrywa kluczową rolę?

[WSKAZÓWKA DLA MODERATORA:

W sytuacji gdy instytucje nie pojawią się spontanicznie, proszę dopytać o urząd gminy, szkołę, parafię oraz organizacje pozarządowe.]

6. Na platformie prosiliśmy o opisanie ostatniego wydarzenia kulturalnego, jakie miało miejsce w Pana/ Pani miejscowości. Teraz proszę opowiedzieć o najważniejszym wydarzeniu kulturalnym, które odbywa się w ciągu roku (wypisać dokładnie o: nazwa, program, miejsce, uczestnicy, organizator, do kogo skierowane jest to wydarzenie). Jeśli jest ich więcej, proszę wybrać dwa/ trzy najważniejsze i opisać jedno po drugim. Pytania pomocnicze:
 - Co to za wydarzenie?
 - Kiedy i gdzie dokładnie się odbywa?
 - Jak zwykle wygląda jego przebieg/ program?
 - Jak zwykle spędza Pan/ Pani czas podczas tego wydarzenia?
 - Czy zwykle jest Pan/ Pani tylko uczestnikiem, czy pomaga również w jego organizacji? Jeśli tak, to w jaki sposób zwykle wygląda Pana/ Pani zaangażowanie?
 - Dlaczego właśnie to wydarzenie uznała Pan/ Pani za najważniejsze?

4. Działalność kulturalna animatora – (25 min)

1. Teraz chciałbym porozmawiać o Pana/ Pani działalności kulturalnej.
Czy mógł(a)by Pan/ Pani opowiedzieć o niej kilka słów?
2. Które z wymienionych aktywności są dla Pana/ Pani najważniejsze/ najbardziej interesujące? Dlaczego? Które stanowią priorytet? Dlaczego?

[MODERATOR: do każdej wymienionej aktywności/ zaangażowania zadaj poniższy blok pytań. Jeśli aktywności jest bardzo dużo, stwórz z respondentem listę obszarów/ typów aktywności oraz jego zaangażowania i do tych obszarów zadaj poniższe pytania, np. praca w domu kultury, wolontariat w domu seniora, prowadzenie zespołu itd.]

3. Od jak dawna angażuje się Pan/ Pani w tę aktywność/ obszar kultury?
4. Jak do tego doszło? Proszę opowiedzieć krok po kroku, jak to się zaczęło?
5. Co najbardziej lubi Pan/ Pani w tej aktywności kulturalnej? Co sprawia Panu/ Pani największą przyjemność?
6. A przeciwnie: jakie są wady/ niedogodności tej działalności? Co sprawia najwięcej trudności/ stanowi największe wyzwanie? Jak sobie Pan/ Pani z tym radzi?
7. Z jakimi osobami/ instytucjami współpracuje Pan/ Pani w ramach tego obszaru działalności kulturalnej? Jak przebiega ta współpraca?

[MODERATOR: dopytaj:]

- Jak intensywna jest ta współpraca? Czy ma charakter jednorazowy, kilkukrotny, ale nieregularny, czy może jest to stały kontakt?
- Proszę opisać charakter i zakres tej współpracy.
- Jak ocenia Pan/ Pani przebieg współpracy? Jak ma mocne i słabe strony?
- Jakie były efekty współpracy? Czy wspólnie planujecie organizację kolejnych wydarzeń?

[Jeśli się nie pojawiło wyżej:]

8. Czy miał/a Pan/ Pani okazję współpracować z lokalnym domem kultury w ramach tego obszaru aktywności kulturalnych? Jeśli tak, proszę o tym powiedzieć kilka słów.

5. Cechy lokalnego animatora kultury – (15 min)

1. Jak Pan/ Pani sądzi, dlaczego niektórzy angażują się w życie kulturalne danej społeczności bardziej niż inni? Jak może dochodzić do tego, że zostają liderami kulturalnego życia w swoim najbliższym otoczeniu?
2. Jaki wpływ może mieć na to rodzina/ tradycje/ przekazywane w rodzinie wartości? Jakie to wartości?

3. A jakie znaczenie w Pana/ Pani przypadku miała rodzina? Jaki wpływ miała na Pana/ Pani zaangażowanie w kulturę?
4. Jakie cechy posiadają tacy lokalni animatorzy Pana/ Pani zdaniem? Na ile utożsamia się Pan/ Pani z tymi cechami?

6. Blok pytań indywidualnych dla każdego animatora – (czas różny)

[MODERATOR: zadaj tylko te pytania, które nie pojawiły w rozmowie do tej pory.]

7. Zakończenie – (2 min)

Czy jest jeszcze coś, o czym chciał(a)by Pan/ Pani opowiedzieć? Czy jest jakaś istotna kwestia, związana z domem/ ośrodkiem kultury, którą pominąłem/am w naszej rozmowie?

Proszę o dodanie kilku pytań ewaluacyjnych dotyczących badania etnograficznego.

1. Czy tydzień, w którym odbyło się badanie etnograficzne, odbiegał od przeciętnego tygodnia? W jaki sposób? Czy miał więcej, czy też mniej zajęć niż zwykle? Czy w Pana/ Pani odczuciu jakaś sfera działań zdominowała ten tydzień?
2. Przez siedem dni brał/a Pan/ Pani udział w badaniu dzienniczkowym. Które zadanie najbardziej Panią zaskoczyło? Co sprawiało Panu/ Pani najwięcej radości? Dlaczego? Czy było zadanie, które sprawiło Panu/ Pani trudność? Dlaczego? Czy było coś, co Pana/ Panią zdenerwowało lub wkraczało mocno w Pana/ Pani życie osobiste? Jeśli tak, co to było?
3. Czy chciał(a)by Pan/ Pani podzielić się ze mną uwagami dotyczącym kształtu badania/ dzienniczka? Czy były zagadnienia, o które zapytał(a)by Pan/ Pani w inny sposób? Jeśli tak, to jakie? Co by Pan/ Pani zmienił/a?

Podziękowanie za udział w rozmowie.

Aneks 5

WYBRANE WYNIKI W PODZIALE NA KLASY WIELKOŚCI MIEJSCOWOŚCI W POSTACI TABELARYCZNEJ¹

P6. Jak długo działa Państwa dom kultury?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Poniżej 1 roku	0%	1%	--	--	2%	--	--	--
Od 1 roku do 5 lat	4%	6%	3%	3%	5%	4%	6%	4%
Od 6 do 10 lat	7%	10%	5%	7%	5%	11%	6%	8%
Od 11 do 15 lat	7%	8%	6%	8%	7%	14%	11%	8%
Od 16 do 29 lat	27%	27%	28%	26%	36%	21%	17%	21%
30 i więcej lat	54%	50%	60%	57%	46%	50%	61%	58%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P7. Ilu pracowników zatrudnia Państwa dom kultury na umowę o pracę? (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 5 pracowników	27%	43%	14%	4%	5%	--	17%	17%
6–10 pracowników	34%	37%	37%	17%	11%	18%	6%	25%
11–15 pracowników	17%	12%	25%	22%	14%	14%	6%	13%
16–29 pracowników	14%	6%	20%	29%	18%	21%	39%	8%
30 i więcej	9%	2%	3%	29%	52%	46%	33%	38%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

¹ Znak „--” oznacza brak wskazań w danej kategorii.

P8. Liczba osób zatrudnionych na podstawie umowy o pracę w wieku 18 do 34? (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 5 pracowników	63%	63%	71%	57%	39%	50%	50%	42%
6-10 pracowników	9%	4%	9%	26%	27%	32%	11%	8%
11-15 pracowników	2%	0%	1%	8%	14%	--	--	13%
16-29 pracowników	1%	0%	1%	--	5%	11%	6%	8%
30 i więcej	1%	--	--	--	7%	7%	17%	--
Brak	24%	33%	19%	9%	9%	--	17%	29%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P8. Liczba osób zatrudnionych na podstawie umowy o pracę w wieku 35 do 50 lat? (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 5 pracowników	61%	74%	60%	31%	21%	32%	22%	25%
6-10 pracowników	20%	13%	26%	35%	16%	18%	39%	17%
11-15 pracowników	6%	2%	8%	12%	16%	11%	11%	8%
16-29 pracowników	5%	1%	3%	17%	30%	25%	17%	25%
30 i więcej	2%	0%	0%	4%	18%	14%	11%	--
Brak	6%	10%	3%	1%	--	--	--	25%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P8. Liczba osób zatrudnionych na podstawie umowy o pracę w wieku powyżej 50 lat? (przedziaty)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 5 pracowników	65%	73%	65%	38%	27%	50%	61%	46%
6-10 pracowników	16%	10%	22%	27%	25%	25%	6%	17%
11-15 pracowników	5%	2%	5%	13%	18%	14%	11%	13%
16-29 pracowników	4%	0%	2%	14%	25%	11%	22%	8%
30 i więcej	1%	0%	--	1%	5%	--	--	8%
Brak	10%	15%	7%	7%	--	--	--	8%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P9. Ilu współpracowników posiada Państwa dom kultury?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Od 1 do 5	43%	51%	42%	23%	23%	21%	11%	13%
Od 6 do 10	24%	24%	29%	20%	11%	14%	11%	29%
Od 11 do 15	11%	9%	11%	23%	9%	18%	22%	13%
Od 16 do 29	8%	5%	9%	10%	25%	21%	17%	--
30 i więcej	8%	3%	5%	22%	23%	25%	33%	42%
Nie posiadamy współpracowników	7%	9%	5%	1%	9%	--	6%	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P10. Ilu wolontariuszy współpracuje aktualnie z Państwa domem kultury?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Od 1 do 5	34%	34%	37%	25%	34%	25%	39%	54%
Od 6 do 10	11%	10%	12%	14%	5%	25%	11%	4%
Od 11 do 15	5%	4%	5%	8%	5%	11%	6%	--
Od 16 do 29	5%	4%	5%	4%	9%	7%	6%	13%
30 i więcej	3%	2%	3%	5%	5%	18%	17%	--
Nie współpracujemy z wolontariuszami	42%	46%	39%	44%	43%	14%	22%	29%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P11. Jaką formę ma współpraca z wolontariuszami? Można zaznaczyć wiele odpowiedzi. Wolontariat:

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
długoterminowy	26%	22%	26%	28%	24%	50%	36%	41%
akcyjny	87%	87%	88%	93%	88%	75%	71%	71%
Wielkość próby:	624	286	215	43	25	24	14	17

P12. Czy w Państwa instytucji jest osoba odpowiedzialna za organizację wolontariatu?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Tak	33%	29%	28%	37%	40%	58%	50%	71%
Nie	68%	71%	72%	63%	60%	42%	50%	29%
Wielkość próby:	624	286	215	43	25	24	14	17

P16. W jakim obszarze Państwa dom kultury potrzebuje wsparcia?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Pozyskiwanie nowych źródeł finansowania, aplikowanie o dofinansowanie, składanie projektów	80%	80%	83%	66%	82%	89%	78%	79%
Inwestycje w środki trwałe, infrastrukturę	70%	67%	73%	73%	75%	82%	78%	58%
Doskonalenie umiejętności pracowników	58%	61%	60%	55%	50%	39%	67%	38%
Przygotowanie oferty domu kultury, inspirowanie do nowych działań, pomysły na działanie dobre praktyki	35%	41%	31%	30%	23%	18%	33%	17%
Przygotowanie strategii domu kultury, planowanie działań	22%	23%	21%	26%	18%	11%	22%	8%
Nawiązywanie kontaktów, współpraca z innymi domami kultury	19%	18%	17%	26%	18%	25%	33%	17%
Współpraca z samorządem	15%	14%	14%	12%	7%	25%	33%	29%
Zarządzanie domem kultury	12%	13%	13%	7%	7%	7%	22%	4%
Inne obszary	3%	2%	4%	1%	2%	4%	11%	4%
Nasz dom kultury nie potrzebuje wsparcia	2%	0%	2%	3%	2%	4%	--	17%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P17. W jakich szkoleniach w 2018 r. uczestniczyli pracownicy Pani/ Pana domu kultury?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Szkolenia administracyjne	63%	59%	66%	79%	73%	79%	61%	50%
Szkolenia z pisania projektów	34%	31%	35%	43%	41%	39%	39%	29%
Szkolenia metodyczne z nowych form pracy, nowinek, artystycznych trendów	30%	25%	30%	39%	30%	54%	50%	50%
Aktywizacja mieszkańców i wychodzenie do społeczności	23%	21%	23%	22%	27%	36%	39%	50%
Szkolenia liderów młodzieżowych, aktywizujących młodzież i poznających ich potrzeby	12%	11%	14%	9%	9%	14%	22%	21%
Coaching prowadzony przez doświadczonych trenerów	9%	8%	7%	7%	14%	18%	33%	33%
Inne szkolenie	11%	10%	7%	17%	23%	21%	28%	21%
Pracownicy nie uczestniczyli w żadnym szkoleniu w tym okresie	13%	14%	14%	3%	11%	--	6%	21%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P18. Jakie szkolenia uważa Pan/ Pani za najbardziej potrzebne pracownikom Pani/ Pana domu kultury?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Szkolenia metodyczne z nowych form pracy, nowinek, artystycznych trendów	44%	42%	47%	48%	44%	26%	39%	40%
Szkolenia z pisania projektów	38%	40%	38%	39%	30%	19%	33%	30%
Aktywizacja mieszkańców i wychodzenie do społeczności	36%	36%	39%	35%	33%	22%	33%	20%
Szkolenia liderów młodzieżowych, aktywizujących młodzież i poznających ich potrzeby	33%	35%	34%	31%	28%	15%	33%	15%
Szkolenia administracyjne	24%	24%	21%	28%	23%	22%	39%	30%
Coaching prowadzony przez doświadczonych trenerów	21%	21%	19%	24%	30%	15%	33%	20%
Inne szkolenie	2%	1%	2%	1%	2%	4%	--	--
Brak odpowiedzi	41%	39%	40%	44%	49%	59%	33%	55%
Wielkość próby:	1060	530	347	75	43	27	18	20

P20. Tabela zbiorcza (wzrostło)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego	50%	48%	49%	53%	50%	71%	50%	63%
Edukacja kulturalna	54%	49%	54%	65%	61%	68%	72%	79%
Działania impresaryjne	36%	31%	40%	33%	55%	68%	11%	50%
Amatorski Ruch Artystyczny	41%	38%	43%	49%	43%	46%	17%	54%
Priorytetowe grupy odbiorców	42%	40%	42%	44%	34%	79%	28%	63%
Rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu	55%	56%	55%	57%	48%	43%	44%	54%
Promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego	55%	54%	56%	52%	59%	54%	50%	54%
Wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury	40%	36%	41%	43%	52%	46%	33%	67%
Zachęcanie do współtworzenia kultury	54%	52%	54%	53%	43%	75%	78%	79%
Rozwijanie zainteresowań mieszkańców	59%	56%	62%	65%	52%	64%	61%	79%
Żadne z powyższych	8%	10%	7%	5%	--	--	6%	8%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P20. Tabela zbiorcza (zmała)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Aktywizacja społeczeństwa obywatelskiego	11%	12%	9%	16%	7%	--	11%	--
Edukacja kulturalna	9%	10%	9%	8%	5%	7%	--	--
Działania impresaryjne	10%	11%	11%	5%	2%	7%	28%	17%
Amatorski Ruch Artystyczny	13%	13%	13%	9%	9%	14%	17%	4%
Priorytetowe grupy odbiorców	6%	6%	6%	10%	7%	--	--	--
Rozrywka, przyjemna forma spędzania wolnego czasu	8%	8%	7%	8%	2%	11%	6%	8%
Promocja lokalnego dziedzictwa kulturowego	6%	7%	6%	3%	2%	--	11%	4%
Wyznaczanie kierunków rozwoju lokalnej kultury	8%	9%	8%	8%	7%	--	11%	4%
Zachęcanie do współtworzenia kultury	7%	8%	9%	5%	2%	--	6%	--
Rozwijanie zainteresowań mieszkańców	7%	8%	7%	3%	7%	--	--	--
Żadne z powyższych	63%	60%	65%	64%	71%	71%	33%	75%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P24. Czy Pani/ Pana dom kultury pracuje metodą projektową? Projekt rozumiany jest tu jako zorganizowane w określonym czasie przedsięwzięcie o jasno zdefiniowanym celu, oparte na współpracy i partycypacji osób biorących w nim udział. Często skoncentrowane wokół jednego tematu.

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Tak, realizujemy w ten sposób wiele przedsięwzięć	34%	28%	36%	35%	50%	50%	61%	71%
Tak, realizujemy w ten sposób niektóre przedsięwzięcia	52%	55%	51%	56%	43%	39%	28%	25%
Nie pracujemy tą metodą	9%	11%	9%	5%	2%	4%	11%	4%
Trudno powiedzieć	5%	6%	5%	4%	5%	7%	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P25. W jaki sposób Pani/ Pana dom kultury projektuje ofertę kulturalną? Oferta jest tworzona...

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
W oparciu o pomysły pracowników	82%	77%	86%	83%	91%	96%	89%	96%
We współpracy z mieszkańcami	70%	71%	73%	66%	52%	68%	67%	75%
W oparciu o badanie potrzeb mieszkańców	49%	47%	47%	56%	55%	57%	78%	50%
W oparciu o zadania zlecone z zewnątrz np. przez władze samorządowe lub inne jednostki	55%	51%	58%	58%	57%	68%	56%	50%
W inny sposób	2%	2%	2%	1%	11%	--	11%	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P26. Czy w Pani/ Pana domu kultury prowadzone są badania potrzeb kulturalnych wśród mieszkańców gminy/ dzielnicy?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Tak, w postaci konsultacji społecznych	46%	47%	44%	51%	30%	54%	28%	58%
Tak, w postaci badań ankietowych	31%	25%	31%	39%	39%	64%	67%	46%
Tak, w inny sposób, jaki?	10%	9%	10%	18%	18%	11%	17%	--
Nie są prowadzone badania potrzeb mieszkańców	28%	29%	30%	20%	23%	18%	17%	21%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P27. Czy Pani/ Pana dom kultury posiada własną strategię?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Tak	48%	41%	48%	52%	66%	82%	78%	88%
Nie	53%	59%	52%	48%	34%	18%	22%	13%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P28. Czy w ofercie domu kultury na rok 2019 są zarezerwowane środki na inicjatywy mieszkańców np. w formie grantingu?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Tak	16%	14%	13%	20%	23%	46%	44%	29%
Nie	84%	86%	87%	81%	77%	54%	56%	71%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P29. Ile wydarzeń zorganizował lub współorganizował Pani/ Pana dom kultury w 2018 r.? (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 25	21%	30%	16%	8%	5%	--	11%	13%
25-50	23%	27%	25%	7%	16%	--	6%	4%
51-100	20%	19%	20%	23%	16%	18%	22%	17%
Ponad 100	21%	8%	24%	44%	57%	75%	56%	63%
Nie wiem	15%	17%	16%	18%	7%	7%	6%	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P30. Jakiego typu wydarzenia organizował Pani/ Pana dom kultury w 2018 r.?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Koncerty	79%	74%	81%	79%	93%	93%	89%	96%
Warsztaty	78%	75%	78%	77%	93%	93%	83%	92%
Konkursy	77%	75%	79%	78%	86%	89%	67%	75%
Wystawy	70%	62%	76%	74%	89%	86%	94%	92%
Festiwale i przeglądy artystyczne	68%	62%	75%	73%	82%	82%	72%	63%
Prelekcje, spotkania, wykłady	64%	58%	69%	64%	80%	86%	89%	71%
Imprezy turystyczne i sportowo-rekreacyjne	61%	67%	59%	53%	46%	43%	44%	58%
Pokazy teatralne	59%	49%	66%	73%	73%	82%	72%	88%
Imprezy interdyscyplinarne	41%	33%	39%	57%	71%	71%	67%	71%
Seanse filmowe	38%	24%	50%	53%	52%	61%	39%	54%
Konferencje	27%	19%	30%	33%	43%	54%	39%	50%
Inne	17%	17%	15%	22%	30%	29%	28%	--
Brak odpowiedzi	15%	17%	16%	18%	7%	7%	6%	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P31. Czy Pani/ Pana dom kultury pobiera opłaty od uczestników zajęć?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Wszystkie zajęcia są płatne	6%	3%	7%	16%	7%	4%	6%	17%
Część zajęć jest płatnych	59%	53%	63%	60%	73%	82%	83%	54%
Wszystkie zajęcia są bezpłatne	36%	44%	31%	25%	21%	14%	11%	29%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P33. Czy Pani/ Pana dom kultury prowadzi akcje feryjne i wakacyjne?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Tak	95%	96%	97%	94%	89%	82%	72%	79%
Nie	6%	5%	3%	7%	11%	18%	28%	21%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P34. Które z poniższych stwierdzeń jest Pani/ Panu najbliższe:

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Dom kultury powinien opierać swoją działalność na dwóch źródłach finansowania – dotacji organizatora oraz samodzielnie wypracowanych przychodach	24%	22%	22%	34%	39%	21%	33%	17%
Dom kultury powinien opierać swoją działalność przede wszystkim na dotacji organizatora, a przychody własne powinny stanowić jedynie uzupełnienie tego podstawowego źródła finansowania	68%	68%	71%	58%	59%	75%	61%	71%
Dom kultury powinien opierać swoją działalność w całości na dotacji organizatora, bez prowadzenia działalności odpłatnej	9%	11%	6%	8%	2%	4%	6%	13%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P35. Jaki udział dotacji organizatora w budżecie domu kultury jest Pani/ Pana zdaniem optymalny? (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 25 %	1%	2%	--	--	--	--	--	--
26–50%	6%	6%	5%	4%	14%	7%	6%	21%
51–75%	34%	29%	36%	43%	43%	29%	39%	42%
76–100%	59%	63%	58%	53%	43%	64%	56%	38%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P35. Jaki udział środków własnych w budżecie domu kultury jest Pani/ Pana zdaniem optymalny? (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 25 %	94%	95%	96%	91%	89%	96%	83%	88%
26–50%	5%	4%	4%	9%	11%	4%	17%	13%
51–75%	1%	1%	--	--	--	--	--	--
76–100%	0%	0%	--	--	--	--	--	--
Brak odpowiedzi	0%	0%	--	--	--	--	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P35. Jaki udział dotacji zewnętrznych (niepochodzących od organizatora) w budżecie domu kultury jest Pani/ Pana zdaniem optymalny? (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 25 %	93%	92%	94%	97%	93%	96%	100%	75%
26–50%	6%	7%	5%	3%	7%	4%	--	25%
51–75%	0%	--	0%	--	--	--	--	--
76–100%	0%	1%	--	--	--	--	--	--
Brak odpowiedzi	0%	0%	--	--	--	--	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P37. Proszę powiedzieć, jaki procent przychodu stanowiła w 2018 r.: Dotacja organizatora (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 25 %	2%	2%	1%	1%	2%	4%	6%	8%
26-50%	5%	4%	5%	5%	7%	4%	11%	8%
51-75%	21%	11%	25%	35%	36%	43%	50%	54%
76-100%	71%	81%	68%	58%	55%	50%	33%	29%
Brak odpowiedzi	1%	1%	0%	--	--	--	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P37. Proszę powiedzieć, jaki procent przychodu stanowiły w 2018 r.: Środki własne (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 25 %	85%	90%	84%	64%	77%	79%	72%	67%
26-50%	12%	6%	14%	33%	21%	18%	22%	29%
51-75%	2%	1%	2%	1%	2%	4%	6%	4%
76-100%	1%	2%	--	1%	--	--	--	--
Brak odpowiedzi	1%	1%	0%	1%	--	--	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P37. Proszę powiedzieć, jaki procent przychodu stanowiły w 2018 r.: Dotacje zewnętrzne (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Do 25 %	97%	97%	98%	99%	93%	93%	94%	83%
26-50%	2%	2%	1%	--	5%	7%	6%	13%
51-75%	0%	0%	--	--	--	--	--	4%
76-100%	0%	0%	1%	--	--	--	--	--
Brak odpowiedzi	1%	1%	1%	1%	2%	--	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P38_1. Jak ocenia Pan/ Pani dostępność środków zewnętrznych pochodzących z następujących źródeł: (Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Z tego źródła łatwo pozyskać środki	4%	5%	3%	4%	5%	7%	--	--
Z tego źródła możliwe jest pozyskanie środków, choć nie jest to łatwe	54%	54%	52%	62%	71%	57%	56%	33%
Z tego źródła bardzo trudno jest pozyskać środki lub jest to niemożliwe	31%	29%	33%	29%	16%	32%	39%	50%
Trudno powiedzieć	11%	13%	11%	5%	9%	4%	6%	17%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P38_2. Jak ocenia Pan/ Pani dostępność środków zewnętrznych pochodzących z następujących źródeł: (Narodowe Centrum Kultury)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Z tego źródła łatwo pozyskać środki	4%	3%	5%	4%	2%	7%	11%	--
Z tego źródła możliwe jest pozyskanie środków, choć nie jest to łatwe	56%	55%	56%	62%	68%	68%	61%	50%
Z tego źródła bardzo trudno jest pozyskać środki lub jest to niemożliwe	19%	20%	20%	17%	11%	14%	11%	29%
Trudno powiedzieć	21%	23%	20%	17%	18%	11%	17%	21%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P38_3. Jak ocenia Pan/ Pani dostępność środków zewnętrznych pochodzących z następujących źródeł: (urząd marszałkowski)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Z tego źródła łatwo pozyskać środki	11%	12%	11%	5%	18%	--	12%	--
Z tego źródła możliwe jest pozyskanie środków, choć nie jest to łatwe	55%	60%	55%	53%	25%	43%	24%	35%
Z tego źródła bardzo trudno jest pozyskać środki lub jest to niemożliwe	19%	16%	21%	23%	28%	24%	35%	30%
Trudno powiedzieć	15%	13%	13%	18%	30%	33%	29%	35%
Wielkość próby:	1057	527	352	77	40	21	17	23

P38_4. Jak ocenia Pan/ Pani dostępność środków zewnętrznych pochodzących z następujących źródeł: (organizacje pozarządowe udzielające grantów)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Z tego źródła łatwo pozyskać środki	12%	12%	14%	5%	11%	7%	--	4%
Z tego źródła możliwe jest pozyskanie środków, choć nie jest to łatwe	49%	52%	50%	44%	27%	32%	33%	38%
Z tego źródła bardzo trudno jest pozyskać środki lub jest to niemożliwe	16%	13%	16%	27%	21%	29%	33%	33%
Trudno powiedzieć	23%	23%	20%	23%	41%	32%	33%	25%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P38_5. Jak ocenia Pan/ Pani dostępność środków zewnętrznych pochodzących z następujących źródeł: (przedsiębiorstwo komercyjne - w formie dotacji lub sponsoringu)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Z tego źródła łatwo pozyskać środki	9%	11%	8%	8%	5%	7%	--	--
Z tego źródła możliwe jest pozyskanie środków, choć nie jest to łatwe	44%	43%	46%	46%	48%	50%	22%	42%
Z tego źródła bardzo trudno jest pozyskać środki lub jest to niemożliwe	29%	26%	30%	31%	43%	32%	72%	38%
Trudno powiedzieć	18%	20%	17%	16%	5%	11%	6%	21%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P39. W Polsce w ostatnich pięciu latach znacznie wzrosła kwota przeznaczana przez samorządy na działalność domów kultury. Jak zmienił się w tym okresie budżet w Pani/ Pana instytucji?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Nastąpił duży wzrost	11%	9%	12%	16%	23%	18%	--	4%
Nastąpił niewielki wzrost	53%	55%	50%	52%	41%	50%	78%	42%
Pozostał niezmienny	28%	29%	29%	22%	25%	14%	22%	38%
Zmalał	9%	8%	9%	10%	11%	18%	--	17%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P40. Jak wzrost budżetu wpłynął na funkcjonowanie domu kultury?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Wzrosła atrakcyjność oferty instytucji	91%	90%	89%	96%	96%	90%	100%	100%
Zwiększyła się oferta domu kultury	90%	87%	89%	98%	96%	95%	93%	91%
Zwiększyła się liczba działań podejmowanych przez dom kultury	89%	88%	87%	100%	93%	95%	79%	100%
Możliwy był zakup nowego wyposażenia domu kultury	64%	61%	61%	81%	82%	63%	64%	73%
Wzrosły pensje pracowników etatowych	63%	63%	62%	73%	57%	74%	86%	36%
Zwiększyła się liczba osób zatrudnianych na umowy cywilnoprawne	48%	44%	46%	69%	57%	63%	43%	82%
Możliwy był remont budynku	40%	35%	41%	54%	68%	32%	43%	73%
Zwiększyła się liczba pracowników etatowych	35%	31%	41%	44%	29%	21%	14%	46%
Utworzona została filia/ filie	8%	6%	8%	14%	25%	11%	21%	9%
Został wybudowany nowy obiekt dla instytucji	8%	6%	8%	15%	21%	--	--	18%
Brak odpowiedzi	1%	1%	1%	--	--	--	--	--
Wielkość próby:	683	340	219	52	28	19	14	11

P41. Jak zmniejszenie budżetu wpłynęło na funkcjonowanie domu kultury?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Niemożliwy był zakup potrzebnego wyposażenia domu kultury	90%	93%	94%	63%	100%	100%	--	75%
Niemożliwy był planowany remont budynku	70%	68%	84%	38%	60%	60%	--	75%
Zmniejszyła się liczba osób zatrudnianych na umowy cywilnoprawne	55%	48%	74%	50%	20%	20%	--	75%
Zmniejszyła się liczba działań podejmowanych przez dom kultury	47%	58%	48%	38%	20%	--	--	50%
Zmniejszyła się oferta domu kultury	43%	48%	55%	25%	20%	--	--	25%
Zmniejszyła się liczba pracowników etatowych	42%	30%	58%	50%	60%	20%	--	25%
Zmalała atrakcyjność oferty instytucji	41%	45%	52%	38%	--	--	--	25%
Odwołano planowaną budowę nowego obiektu dla instytucji	15%	15%	13%	25%	20%	20%	--	--
Spadły pensje pracowników etatowych	14%	18%	13%	--	--	20%	--	25%
Zamknięta została filia/ filie	8%	5%	13%	--	20%	--	--	--
Brak odpowiedzi	2%	-	3%	13%	--	--	--	--
Wielkość próby:	93	40	31	8	5	5	--	4

P42. Proszę powiedzieć, czy Pani/ Pana dom kultury mieści się w:

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Odrębnym, samodzielnym budynku	60%	46%	70%	78%	84%	79%	67%	75%
Lokalu w budynku współużytkowanym z innymi instytucjami/firmami	43%	56%	32%	23%	25%	21%	44%	42%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P43. Iloza budynkami dysponuje Pani/ Pana dom kultury? (przedziały)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
1	50%	54%	47%	43%	35%	50%	58%	78%
Więcej niż 1	50%	46%	53%	57%	65%	50%	42%	22%
Wielkość próby:	642	246	247	60	37	22	12	18

P44. Proszę powiedzieć, czy instytucja posiada:

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Salę widowiskową	76%	67%	87%	82%	86%	79%	94%	88%
Dostęp do szerokopasmowego internetu	73%	70%	77%	73%	84%	86%	78%	63%
Salę konferencyjną	70%	67%	72%	77%	80%	79%	67%	83%
Salę baletową/taneczną	60%	52%	64%	74%	80%	75%	67%	79%
Budynek/ lokal przystosowany dla osób niepełnosprawnych poruszających się na wózkach inwalidzkich	60%	57%	58%	75%	73%	68%	61%	67%
Specjalistyczną pracownię plastyczną	41%	27%	52%	60%	57%	54%	61%	79%
Salę komputerową	35%	42%	27%	30%	32%	25%	33%	25%
Salę kinową	34%	17%	52%	53%	48%	57%	22%	54%
Specjalistyczną pracownię muzyczną	34%	24%	41%	52%	43%	36%	56%	71%
Kawiarnię lub inne tego typu miejsce	20%	11%	21%	36%	41%	57%	50%	42%
Pracownię ceramiczną	17%	12%	16%	23%	39%	32%	39%	58%
Studio nagraniowe	11%	5%	16%	22%	21%	21%	6%	17%
Budynek/ lokal wyposażony w udogodnienia dla osób niewidzących i słabowidzących	9%	8%	9%	9%	14%	18%	11%	17%
Specjalistyczną pracownię fotograficzną	6%	2%	7%	14%	14%	14%	11%	17%
Specjalistyczną pracownię filmową	4%	1%	3%	16%	16%	7%	6%	17%
Studio radiowe	2%	1%	1%	3%	5%	11%	--	4%
Specjalistyczną pracownię politechniczną	2%	1%	2%	1%	--	4%	6%	13%
Studio telewizyjne	2%	1%	1%	5%	7%	4%	--	--
Żadne z powyższych	1%	2%	0%	1%	--	--	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P45_1. Jak ogólnie ocenia Pan/ Pani pomieszczenia, którymi dysponuje Pani/ Pana instytucja ze względu na następujące kryteria: (funkcjonalność)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Bardzo dobrze {5}	5%	4%	4%	5%	9%	4%	11%	17%
Dobrze {4}	37%	31%	36%	49%	59%	57%	61%	54%
Ani dobrze, ani źle {3}	32%	37%	30%	25%	23%	21%	11%	21%
Źle {2}	21%	21%	25%	18%	9%	18%	11%	8%
Bardzo źle {1}	6%	8%	5%	3%	--	--	6%	--
top two box	41%	35%	40%	55%	68%	61%	72%	71%
bottom two box	27%	28%	30%	21%	9%	18%	17%	8%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24
Średnia:	3,14	3,02	3,10	3,36	3,68	3,46	3,61	3,79

P45_2. Jak ogólnie ocenia Pan/ Pani pomieszczenia, którymi dysponuje Pani/ Pana instytucja ze względu na następujące kryteria: (stan utrzymania)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Bardzo dobrze {5}	11%	9%	10%	16%	23%	14%	17%	29%
Dobrze {4}	54%	53%	52%	57%	48%	64%	67%	58%
Ani dobrze, ani źle {3}	24%	27%	24%	20%	23%	14%	17%	8%
Źle {2}	9%	9%	11%	7%	7%	7%	--	4%
Bardzo źle {1}	2%	2%	3%	1%	--	--	--	--
top two box	65%	62%	63%	73%	71%	79%	83%	88%
bottom two box	11%	11%	14%	8%	7%	7%	--	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24
Średnia:	3,63	3,58	3,56	3,79	3,86	3,86	4,00	4,13

P45_3. Jak ogólnie ocenia Pani/ Pana pomieszczenia, którymi dysponuje Pani/ Pana instytucja ze względu na następujące kryteria: (dostęp dla osób niepełnosprawnych)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Bardzo dobrze {5}	6%	4%	5%	10%	11%	11%	11%	8%
Dobrze {4}	32%	30%	30%	43%	46%	50%	11%	29%
Ani dobrze, ani źle {3}	28%	30%	28%	26%	18%	7%	33%	33%
Źle {2}	22%	24%	22%	12%	18%	21%	28%	21%
Bardzo źle {1}	13%	13%	15%	9%	7%	11%	17%	8%
top two box	37%	34%	35%	53%	57%	61%	22%	38%
bottom two box	35%	37%	37%	21%	25%	32%	44%	29%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24
Średnia:	2,95	2,88	2,89	3,34	3,36	3,29	2,72	3,08

P46_1. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (strona internetowa instytucji)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	73%	65%	78%	87%	93%	89%	83%	75%
Często	17%	22%	15%	10%	5%	11%	17%	13%
Czasami	5%	7%	5%	--	2%	--	--	13%
Nigdy	4%	7%	3%	3%	--	--	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_2. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (informacje wywieszane w naszej instytucji – na tablicy informacyjnej itp.)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	84%	80%	90%	92%	84%	75%	94%	71%
Często	14%	17%	10%	7%	9%	21%	--	21%
Czasami	2%	2%	0%	1%	5%	4%	6%	4%
Nigdy	1%	1%	--	--	2%	--	--	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_3. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (inna strona internetowa z informacjami o wydarzeniach – np. gminy, miasta)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	60%	58%	67%	66%	64%	32%	33%	29%
Często	32%	32%	29%	30%	34%	57%	44%	38%
Czasami	7%	9%	4%	4%	2%	11%	17%	29%
Nigdy	1%	2%	--	--	--	--	6%	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_4. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (media społecznościowe – np. Facebook, Twitter, Instagram)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	79%	71%	87%	86%	93%	82%	78%	75%
Często	14%	16%	11%	10%	7%	18%	17%	4%
Czasami	5%	8%	1%	3%	--	--	6%	8%
Nigdy	3%	5%	1%	1%	--	--	--	13%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_5. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (bezpłatna informacja w mediach)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	27%	23%	28%	47%	55%	21%	17%	21%
Często	33%	31%	37%	30%	21%	50%	33%	8%
Czasami	34%	40%	30%	20%	25%	25%	50%	42%
Nigdy	6%	7%	5%	4%	--	4%	--	29%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_6. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (płatna reklama w mediach)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	3%	2%	2%	9%	11%	7%	--	4%
Często	6%	4%	6%	10%	21%	14%	11%	8%
Czasami	46%	42%	50%	57%	50%	46%	78%	42%
Nigdy	45%	53%	43%	23%	18%	32%	11%	46%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_7. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (z pomocą szkół)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	23%	26%	22%	16%	14%	11%	11%	29%
Często	52%	52%	55%	48%	57%	39%	33%	21%
Czasami	24%	21%	22%	36%	25%	50%	50%	38%
Nigdy	2%	2%	1%	-	5%	-	6%	13%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_8. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (z pomocą parafii)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	12%	14%	11%	5%	7%	7%	--	8%
Często	36%	39%	38%	29%	32%	14%	33%	--
Czasami	44%	40%	46%	57%	46%	50%	28%	42%
Nigdy	9%	7%	6%	9%	16%	29%	39%	50%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_9. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (z pomocą innych instytucji kultury)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	5%	6%	4%	4%	7%	7%	6%	13%
Często	26%	25%	26%	17%	27%	39%	50%	21%
Czasami	61%	59%	63%	73%	61%	54%	39%	46%
Nigdy	8%	9%	8%	7%	5%	--	6%	21%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P46_10. Jak często Państwa instytucja informuje o organizowanych wydarzeniach za pomocą następujących kanałów informacyjnych? (inne formy – np. plakaty, ulotki, foldery, kalendarz wydarzeń)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	57%	52%	58%	70%	75%	57%	56%	54%
Często	36%	38%	37%	27%	23%	32%	39%	29%
Czasami	7%	9%	5%	3%	2%	7%	6%	8%
Nigdy	1%	1%	--	--	--	4%	--	8%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_1. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (biblioteka)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	39%	45%	38%	30%	23%	18%	22%	29%
Często	37%	34%	41%	44%	32%	36%	33%	38%
Czasami	21%	19%	20%	26%	36%	43%	33%	25%
Nigdy	2%	2%	1%	--	9%	4%	11%	8%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_2. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (grupy nieformalne)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	14%	17%	12%	14%	11%	4%	--	21%
Często	47%	43%	54%	39%	43%	61%	61%	33%
Czasami	36%	37%	33%	40%	41%	36%	39%	29%
Nigdy	3%	4%	1%	7%	5%	--	--	17%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_3. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (inne domy kultury)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	6%	6%	5%	4%	9%	7%	28%	17%
Często	34%	33%	34%	31%	36%	43%	17%	42%
Czasami	56%	57%	56%	62%	52%	50%	56%	29%
Nigdy	4%	4%	4%	3%	2%	--	--	13%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_4. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (lokalne muzeum)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	7%	5%	10%	10%	11%	--	11%	4%
Często	15%	9%	18%	29%	34%	39%	22%	21%
Czasami	37%	38%	34%	38%	39%	50%	39%	29%
Nigdy	40%	48%	38%	23%	16%	11%	28%	46%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_5. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (lokalni artyści)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	14%	14%	14%	14%	16%	7%	6%	25%
Często	53%	47%	59%	56%	66%	54%	67%	50%
Czasami	31%	35%	27%	30%	18%	39%	28%	25%
Nigdy	2%	4%	0%	--	--	--	--	--
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_6. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (organizacje pozarządowe)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	13%	14%	11%	10%	14%	14%	11%	21%
Często	53%	50%	60%	53%	34%	57%	67%	42%
Czasami	33%	33%	30%	34%	52%	29%	22%	29%
Nigdy	2%	3%	0%	3%	--	--	--	8%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_7. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (parafia)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	6%	7%	8%	1%	2%	4%	--	4%
Często	35%	38%	36%	35%	25%	18%	28%	17%
Czasami	52%	50%	52%	58%	61%	57%	39%	42%
Nigdy	7%	6%	4%	5%	11%	21%	33%	38%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_8. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (samorząd)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	40%	43%	39%	38%	36%	36%	17%	33%
Często	49%	48%	49%	52%	48%	54%	61%	54%
Czasami	10%	8%	12%	10%	16%	11%	22%	8%
Nigdy	0%	1%	--	--	--	--	--	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P47_9. Z kim współpracuje Pani/ Pana dom kultury? (szkoła)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zawsze lub prawie zawsze	23%	27%	22%	14%	11%	14%	11%	21%
Często	62%	61%	64%	66%	71%	61%	44%	42%
Czasami	15%	12%	14%	20%	18%	25%	39%	33%
Nigdy	1%	0%	0%	--	--	--	6%	4%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P48_1. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (biblioteka)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	47%	51%	45%	46%	30%	22%	38%	41%
Raczej dobrze {4}	42%	37%	44%	39%	58%	74%	44%	50%
Ani dobrze, ani źle {3}	10%	9%	9%	14%	13%	4%	19%	9%
Raczej źle {2}	2%	2%	2%	1%	--	--	--	--
Zdecydowanie źle {1}	0%	0%	--	--	--	--	--	--
top two box	88%	88%	88%	84%	88%	96%	81%	91%
bottom two box	2%	3%	2%	1%	--	--	--	--
Wielkość próby:	1053	521	350	77	40	27	16	22
Średnia:	4,32	4,36	4,31	4,29	4,18	4,19	4,19	4,32

P48_2. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (grupy nieformalne)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	25%	26%	23%	28%	21%	18%	17%	25%
Raczej dobrze {4}	60%	58%	62%	54%	55%	75%	72%	65%
Ani dobrze, ani źle {3}	14%	14%	15%	18%	21%	4%	11%	10%
Raczej źle {2}	1%	2%	1%	--	2%	4%	--	--
Zdecydowanie źle {1}	0%	0%	--	--	--	--	--	--
top two box	85%	84%	85%	82%	76%	93%	89%	90%
bottom two box	1%	2%	1%	--	2%	4%	--	--
Wielkość próby:	1042	513	349	72	42	28	18	20
Średnia:	4,08	4,09	4,07	4,10	3,95	4,07	4,06	4,15

P48_3. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (inne domy kultury)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	24%	25%	20%	24%	23%	25%	39%	43%
Raczej dobrze {4}	62%	62%	65%	56%	65%	68%	33%	52%
Ani dobrze, ani źle {3}	14%	13%	15%	20%	12%	7%	28%	5%
Raczej źle {2}	0%	1%	--	--	--	--	--	--
Zdecydowanie źle {1}	--	--	--	--	--	--	--	--
top two box	86%	86%	86%	80%	88%	93%	72%	95%
bottom two box	0%	1%	--	--	--	--	--	--
Wielkość próby:	1032	509	338	75	43	28	18	21
Średnia:	4,09	4,10	4,06	4,04	4,12	4,18	4,11	4,38

P48_4. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (lokalne muzeum)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	27%	21%	31%	29%	35%	32%	39%	31%
Raczej dobrze {4}	53%	56%	50%	56%	43%	60%	39%	54%
Ani dobrze, ani źle {3}	20%	23%	18%	14%	22%	8%	23%	15%
Raczej źle {2}	1%	0%	1%	--	--	--	--	--
Zdecydowanie źle {1}	1%	0%	1%	2%	--	--	--	--
top two box	80%	77%	80%	85%	78%	92%	77%	85%
bottom two box	1%	1%	1%	2%	--	--	--	--
Wielkość próby:	641	275	219	59	37	25	13	13
Średnia:	4,05	3,96	4,09	4,10	4,14	4,24	4,15	4,15

P48_5. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (lokalni artyści)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	35%	38%	32%	43%	30%	29%	11%	42%
Raczej dobrze {4}	58%	55%	62%	52%	66%	71%	72%	54%
Ani dobrze, ani źle {3}	6%	7%	6%	5%	5%	--	17%	4%
Raczej źle {2}	0%	0%	--	--	--	--	--	--
Zdecydowanie źle {1}	0%	0%	--	--	--	--	--	--
top two box	93%	93%	94%	95%	96%	100%	83%	96%
bottom two box	0%	0%	--	--	--	--	--	--
Wielkość próby:	1052	509	352	77	44	28	18	24
Średnia:	4,28	4,30	4,26	4,38	4,25	4,29	3,94	4,38

P48_6. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (organizacje pozarządowe)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	31%	33%	29%	33%	21%	14%	17%	32%
Raczej dobrze {4}	61%	60%	63%	56%	59%	75%	72%	59%
Ani dobrze, ani źle {3}	8%	6%	7%	11%	18%	11%	11%	9%
Raczej źle {2}	1%	1%	0%	--	2%	--	--	--
Zdecydowanie źle {1}	--	--	--	--	--	--	--	--
top two box	92%	93%	92%	89%	80%	89%	89%	91%
bottom two box	1%	1%	0%	--	2%	--	--	--
Wielkość próby:	1057	518	352	75	44	28	18	22
Średnia:	4,22	4,25	4,21	4,23	3,98	4,04	4,06	4,23

P48_7. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (parafia)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	26%	27%	26%	32%	13%	23%	8%	33%
Raczej dobrze {4}	57%	58%	57%	51%	64%	59%	50%	53%
Ani dobrze, ani źle {3}	16%	14%	16%	16%	23%	18%	42%	13%
Raczej źle {2}	1%	1%	1%	1%	--	--	--	--
Zdecydowanie źle {1}	0%	--	0%	--	--	--	--	--
top two box	83%	85%	83%	82%	77%	82%	58%	87%
bottom two box	1%	1%	1%	1%	--	--	--	--
Wielkość próby:	1003	502	340	73	39	22	12	15
Średnia:	4,08	4,11	4,07	4,12	3,90	4,05	3,67	4,20

P48_8. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (samorząd)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	40%	43%	36%	44%	48%	36%	22%	30%
Raczej dobrze {4}	51%	50%	53%	48%	39%	61%	61%	48%
Ani dobrze, ani źle {3}	8%	7%	8%	8%	14%	4%	11%	22%
Raczej źle {2}	1%	1%	2%	--	--	--	6%	--
Zdecydowanie źle {1}	0%	0%	0%	--	--	--	--	--
top two box	91%	93%	90%	92%	86%	96%	83%	78%
bottom two box	1%	1%	2%	--	--	--	6%	--
Wielkość próby:	1072	529	353	77	44	28	18	23
Średnia:	4,30	4,35	4,23	4,36	4,34	4,32	4,00	4,09

P48_9. Jak ocenia Pan/ Pani współpracę z tymi instytucjami/ osobami? (szkoła)

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20-50 tys.	miasto 50-200 tys.	miasto 200-500 tys.	miasto 500 tys. - 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Zdecydowanie dobrze {5}	37%	43%	30%	35%	32%	29%	24%	35%
Raczej dobrze {4}	55%	52%	60%	53%	61%	61%	65%	48%
Ani dobrze, ani źle {3}	7%	5%	9%	10%	7%	7%	6%	17%
Raczej źle {2}	1%	0%	1%	1%	--	4%	6%	--
Zdecydowanie źle {1}	0%	--	0%	--	--	--	--	--
top two box	92%	94%	90%	88%	93%	89%	88%	83%
bottom two box	1%	0%	1%	1%	--	4%	6%	--
Wielkość próby:	1071	530	352	77	44	28	17	23
Średnia:	4,28	4,37	4,19	4,22	4,25	4,14	4,06	4,17

P49. Czy w Pani/ Pana domu kultury działają amatorskie grupy artystyczne?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Tak	88%	87%	92%	94%	89%	68%	61%	79%
Nie	12%	13%	9%	7%	11%	32%	39%	21%
Wielkość próby:	1076	532	353	77	44	28	18	24

P50. Jakie amatorskie grupy artystyczne działają w Pani/ Pana domu kultury?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Muzyka	89%	88%	92%	90%	85%	90%	73%	90%
Taniec	81%	78%	85%	89%	82%	74%	73%	84%
Plastyka	75%	66%	83%	90%	85%	68%	73%	79%
Teatr	60%	50%	67%	83%	69%	58%	82%	84%
Rękodzieło	57%	55%	61%	51%	49%	68%	64%	63%
Fotografia	21%	15%	25%	35%	31%	37%	9%	21%
Film	12%	5%	16%	28%	28%	21%	9%	21%
Inne	31%	31%	30%	35%	39%	26%	18%	16%
Żadna z powyższych	0%	--	0%	--	--	--	--	5%
Wielkość próby:	946	463	323	72	39	19	11	19

P53. Jaką formę ma współpraca domu kultury z osobami z amatorskich grup artystycznych?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Liderzy grup to osoby współpracujące z domem kultury na podstawie umów cywilnoprawnych	65%	60%	68%	75%	67%	68%	73%	79%
Liderzy grup to pracownicy domu kultury	50%	47%	54%	54%	46%	47%	64%	42%
Liderzy grup działają wyłącznie na zasadzie wolontariatu	30%	31%	31%	22%	26%	32%	18%	26%
Liderzy grup nieregularnie otrzymują niewielkie wynagrodzenie	15%	15%	12%	21%	23%	21%	36%	16%
Wielkość próby:	946	463	323	72	39	19	11	19

P54. W jaki sposób Pani/ Pana dom kultury wspiera działalność amatorskich grup artystycznych?

	Wszyscy respondenci	wieś	miasto do 20 tys.	miasto 20–50 tys.	miasto 50–200 tys.	miasto 200–500 tys.	miasto 500 tys. – 1 mln	miasto powyżej 1 mln mieszkańców
Udostępnia pomieszczenia	98%	97%	99%	97%	100%	100%	100%	95%
Zapewnia potrzebne wyposażenie (instrumenty muzyczne, materiały plastyczne, stroje, scenografię itp.)	88%	87%	90%	83%	92%	79%	82%	79%
Zapewnia instruktora merytorycznego	86%	83%	88%	93%	85%	90%	91%	74%
Pomaga w promocji wydarzeń i poszukiwaniu sponsorów występów, wystaw itd.	85%	82%	87%	90%	97%	84%	100%	68%
Finansuje udział w przeglądach, festiwalach, wydarzeniach	84%	83%	86%	92%	77%	79%	91%	63%
Zapewnia obsługę administracyjną działalności	72%	68%	71%	86%	82%	74%	91%	84%
Pomaga w pozyskiwaniu nowych członków grup	68%	65%	69%	78%	69%	63%	91%	79%
Dom kultury określa zadania grupy	37%	37%	34%	43%	44%	32%	55%	42%
Inne działania	3%	2%	2%	4%	10%	5%	--	11%
Wielkość próby:	946	463	323	72	39	19	11	19

Summary

Community centres are important institutions in civil society because they contribute to the formation and reinforcement of social ties. They inspire citizens to take matters into their own hands by pursuing initiatives to raise the quality of life. Community centres do much more than just run cultural and educational activities. They form a vibrant part of the social fabric because they participate in local life, address local needs, launch various events and instigate processes of social change. They impart a sense of community and responsibility for shared concerns, including culture, while endowing people with a sense of agency and building the skills they need to participate in civil society.

In our 2019 study we started with the hypothesis that various micro, mezzo and macro factors, invisible from a single perspective, were in play, which could only be brought into focus, like a kaleidoscope, by combining and intermingling them into a coherent portrait. In this endeavour our main “research window” is the local perspective, which we analyse in detail. Nevertheless, in our analytical work we do not disregard or overlook historical context, legal and organisational conditions and their ramifications that transcend the field of culture and are of significance to society’s well-being.

Our findings demonstrate that community centres function because they derive their strength from being local in nature. Most of them have been organised by local governments, mostly rural and urban municipalities. They are firmly rooted in their local geographical area and draw upon local resources and potential in the form of history, tradition and the institutional landscape as well as the skills and expectations of their residents. That is why they frequently stimulate and inspire people to engage in activities to integrate the community and encourage it to take action. This topic is extensively covered in the chapter dealing with co-operation between community centres and local institutions (such as local governments, schools, non-governmental organisations and parishes) with attention given to what tends to build bonds between them and what can evince antagonism in their relations. Naturally, it goes without saying that these institutions are not the only partners to co-operate with cultural institutions in Polish towns and cities. For instance, interactions with local business owners are vital. The formal and informal leaders and organisers of cultural activities also play no small role. Thus, it would be difficult not to arrive at the conclusion that cultural life in Polish towns and cities, often co-organised by community centres, is a synergic blend of a host of activities with varying degrees of visibility taken by different formal and informal actors. These activities assume different forms in specific communities as we have attempted to depict in chapter seven, which analyses local context.

After 1989, community centres set up by local governments, for the most part in accordance with the trend towards self-governance, launched their activity employing highly-divergent strategies as embodied in their operating models. These strategies are grouped in five different clusters distinguished by the mean values obtained from our

research to help gain a grasp as to the extent of diversity and internal inconsistency encountered among community centres in Poland. In the process of developing this typology, we became acutely aware of the need for more in-depth study into the identity of community centres and their significance in Poland's cultural policy. It should be emphasised that community centres, even though they are present in large numbers across the country, unlike many other cultural institutions such as libraries and museums, have not yet been the subject of any separate legislation in the Third Republic of Poland to define their role, rights and powers in the overall structure of local and national institutions. Our respondents frequently cited a need to draft and enact such legislation. Enacting legislation is seen as something that could contribute to community centres in Poland (which are currently lumped together with libraries and various entities responsible for sports, leisure and tourism) gaining clarity of purpose, as opposed to continuing to function under some kind of fuzzy notion of their insufficiently defined rights and powers. Ultimately, this would give them the recognition they deserve in line with the scale and magnitude of their activity.

Indeks osobowy

Indeks wskazuje osoby wymienione w tekście głównym publikacji i w przypisach merytorycznych. Nie obejmuje nazwisk występujących w cytatach i w adresach bibliograficznych.

- Allport Gordon 125
 Barbalet Jack 63
 Białous Maciej 174
 Bienkowski Władysław 33
 Bierut Bolesław 33
 Bliziński Wacław, ks. 25
 Boroń Piotr 40
 Bourdieu Pierre 12, 62, 122, 123
 Brzostowski Paweł 23
 Budzyński Wacław 23
 Bujwidowa Kazimiera 33
 Bukraba-Rylska Izabella 54, 123, 227
 Coleman James 63
 Couper Mick P. 78
 Dudkiewicz Magdalena 185
 Dudkiewicz Marek 185
 Dutkiewicz Gracjana 36
 Dworakowski Damian 174
 Działek Jarosław 67
 Fatyga Barbara 55, 123
 Flyvbjerg Bent 220
 Frączak Piotr 137
 Fukuyama Francis 62–65
 Guzy-Steinke Halina 124
 Groves Robert Martin 78
 Hall Peter 21
 Jacyno Małgorzata 123
 Jankowski Dzierżymir 31, 35
 Jenkins Henry 124
 Kamiński Aleksander 40
 Kamiński Paweł 67, 68
 Karwińska Anna 134
 Kawa Marta 24
 Kłoskowska Antonina 84, 85, 122, 123, 129
 Kosmowska Irena Wanda 24, 25
 Krajewski Marek 117
 Krasnowolski Andrzej 35
 Kukołowicz Tomasz 106
 Kunicki Bogdan 36
 Kurczewska Joanna 52, 184
 Kuźniar Wiesława 24
 Leśniewski Andrzej 34
 Lewenstein Barbara 186
 Łucka Daria 60
 MacIntyre Alasdair 58
 Mahoney James 22
 Mitura Zbigniew 38
 Mulcahy Kevin Vincent 41
 Murzyn-Kupisz Monika 67
 Olechnicki Krzysztof 112
 Paczkowski Andrzej 32
 Pasquinelli Cecilia 145
 Pawlak Mikołaj 20
 Putnam Robert 62–67, 127
 Pyszczyk Grzegorz 84
 Sadowski Ireneusz 20, 21
 Schuster Mark 41
 Simmel Georg 197
 Sójka Jacek 116, 117
 Sułkowski Bogusław 138
 Staszic Stanisław 23
 Szarota Tomasz 33
 Szlendak Tomasz 112, 125, 143, 145
 Szymaniec Piotr 58
 Śpiewak Paweł 59
 Tarkowska Elżbieta 65
 Tarkowski Jacek 65
 Taylor Charles 58
 Thomas William Isaac 53
 Tocqueville Alexis de 58
 Tylor Rosemary 21
 Walzer Michael 61
 Weber Max 64
 Więckowski Tadeusz 28, 29
 Wiśniewski Rafał 106
 Zakrzewska Aldona 29
 Zarycki Tomasz 62, 66
 Znaniecki Florian 197

Dom kultury jako miejsce podejmowania praktyk kulturowych jest w Polsce dobrze zakorzenioną instytucją. Jednocześnie jego rola w realizacji polityki kulturalnej państwa wydaje się nie w pełni rozpoznana i doceniona. Zaprezentowane w książce wyniki badań wskazują na szereg funkcji pełnionych przez domy kultury w Polsce: od tych ściśle związanych z kulturą, po te, które opierając się na lokalnym kapitale społecznym, włączają lokalne instytucje w budowanie wspólnoty, a w konsekwencji społeczeństwa obywatelskiego. Autorzy zadedykowali swoją publikację wszystkim tym osobom, które działając w lokalnych środowiskach, tworzą, inspirują i są ich niezastąpionym kreatywnym wsparciem.

Książka jest potrzebną i ciekawą pozycją wydawniczą. Potrzebną, gdyż tak kompleksowych badań nad domami kultury nie przeprowadzono dotychczas. Istnieje literatura przedmiotu i wcześniejsze różnorodne badania, natomiast te są pod wieloma względami pionierskie (...). Jest to także ciekawa pozycja, gdyż czytelnik przygląda się panoramie problemów związanych z funkcjonowaniem domów kultury w różnych miejscach i warunkach w Polsce, a także ma okazję prześledzić poważne i starannie przemyślane badania. Pozycja ta będzie interesująca dla wielu czytelników – dla badaczy kultury (kulturoznawców, socjologów), dla studentów różnych kierunków, łącznie z pedagogicznymi, dla kierowników i pracowników domów kultury, którym pomoże dookreślić własne potrzeby w pracy i modyfikować plany działania, a także dla czytelników zainteresowanych kulturą i jej analizami.

dr hab. URSZULA JARECKA, prof. IFiS PAN

Zacząć wypada od podzielenia się radością, że temat domów kultury stał się przedmiotem badań (...). Uważam, że z punktu widzenia systemu funkcjonowania kultury w Polsce to jeden z ważniejszych problemów. Jednocześnie – choćby z tej racji, że od lat współpracuję z wieloma takimi ośrodkami, zwłaszcza w społecznościach lokalnych, w małych miasteczkach i na wsiach – była to lektura niezwykle interesująca, inspirująca i zachęcająca do refleksji.

prof. dr hab. CEZARY OBRACHT-PRONDZYŃSKI