Twórcze społeczności

Notatki z terenu

Creative Communities

Field Notes

Twórcze społeczności

Notatki z terenu

Creative Communities

Field Notes

Spis treści

Table of contents

Współpraca 4 Collaboration

W podróży Zofia Dworakowska 6 **On a Journey** Zofia Dworakowska

Birsztany: Centrum Kultury 15 **Birstonas:** Cultural Centre

Boćki: Ochotnicza Straż Pożarna 31 **Boćki**: Volunteer Fire Department

Caldmore: Festiwal w Caldmore 49 **Caldmore:** Caldmore Village Festival

Firlej: Infekcja artystyczna. Daj się zarazić! 67 **Firlej**: Artistic infection. Get infected!

Kowno: Święto Wspinaczki 85 **Kaunas:** Boulder Fest

Kowno: „Vartai” 103 **Kaunas:** “Vartai”

Londyn: Ogród Serc 117 **London:** Heart Garden

Malinniki: Perepelica 133 **Malinniki:** Perepelica

Newcastle-under-Lyme: Wszystkie nasze córki? 153 **Newcastle-under-Lyme:** All Our Daughters?

Pozwoł: Autobus Biblioteczny 170 **Pasvalys:** Library Bus

Stoke-on-Trent: Grupa fotograficzna Mandays 189 **Stoke-on-Trent:** Mandays Photography Group

Stoke-on-Trent: RECLAIM 204 **Stoke-on-Trent:** RECLAIM

Warszawa: Cała Praga śpiewa z nami 219 **Warsaw:** All of Praga is Singing with Us

Warszawa: Reblok. Blokowiska reaktywacja 237 **Warsaw:** Reblok. Block Housing Revisited

Współpraca / Collaboration

Silvija Butkutė
Inicjatywa „Butas”
(Mieszkanie)
Initiative “Flat”

Silvija Čižaitė-Rudokienė
NGO „Kultūros kiemas”
(Podwórko kulturalne)
NGO “Cultural yard”

Iveta Dabašinskienė
Muzeum Narodowe
w Kownie
National Museum
in Kaunas

Anna Dąbrowska
Stowarzyszenie Homo Faber
Homo Faber Association

Zofia Dworakowska
Instytut Kultury Polskiej,
Uniwersytet Warszawski
Institute of Polish Culture,
University of Warsaw

Zuzanna Grębecka
Instytut Kultury Polskiej,
Uniwersytet Warszawski
Institute of Polish Culture,
University of Warsaw

Janet Hetherington
Creative Communities Unit,
Staffordshire University

Łukasz Jochemczyk
Pracownia Badań
Środowiskowych,
Uniwersytet Warszawski
Environmental Research
Unit, University of Warsaw

Tony Jones
fotograf
photogapher

Jarosław Kaczorowski
przewodnik warszawski
Warsaw guide

Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė
Instytut Sztuki, Uniwersytet
Witolda Wielkiego w Kownie
Art Institute, Vytautas
Magnus University

Joanna Kubicka
Instytut Kultury Polskiej,
Uniwersytet Warszawski
Institute of Polish Culture,
University of Warsaw

Katarzyna Kuzko-Zwierz
Muzeum Warszawskiej Pragi
Museum of Warsaw Praga

Indrė Maršantaitė
Otwarte Centrum
Młodzieżowe „Vartai”
Open youth centre “Vartai”

Alma Masiulionyutė
badaczka teatru
theatre researcher

Sue Moffat
New Vic Borderlines

Gintarė Narauskaitė
menedżerka kultury
culture manager

Martyna Obarska
Instytut Badań
Przestrzeni Publicznej
Institute of Public
Space Research

Dorota Ogrodzka
Stowarzyszenie
Katedra Kultury
Katedra Kultury Association

Agnieszka Pajączkowska
Towarzystwo Inicjatyw
Twórczych „ę”
“ę” Association of
Creative Initiatives

Jadwiga Przewłocka
Stowarzyszenie Klon/Jawor
Klon/Jawor Association

Maria Radziejowska
absolwentka Instytutu
Stosowanych Nauk
Społecznych, Uniwersytet
Warszawski
graduate of the Institute of
Applied Social Sciences,
University of Warsaw

Clare Reynolds
Restoke

Jackie Reynolds
Creative Communities Unit,
Staffordshire University

Samantha Rushton
Creative Communities Unit,
Staffordshire University

Justyna Straczuk
Instytut Filozofii
i Socjologii PAN
Institute of Philosophy
and Sociology PAN

Lech Śliwonik
Towarzystwo Kultury Teatralnej
Theatre Culture Society

Beata Tokarz-Kamińska
Towarzystwo Inicjatyw
Twórczych „ę”
“ę” Association of
Creative Initiatives

Penny Vincent
Creative Communities Unit,
Staffordshire University

Anna Wieczorek
specjalistka ds. konsultacji
społecznych
Public Consultation Specialist

Mark Webster
School of Art and Design,
Staffordshire University

W podróży

Zofia Dworakowska

On a Journey

Zofia Dworakowska

„Społeczność” – szczególnie w zbitce językowej „społeczność lokalna” – należy do takich pojęć jak „partycypacja” czy „emancypacja”, które okresowo zdobywają dużą popularność i wtedy z łatwością przemieszczają się pomiędzy różnymi kontekstami.
–

Ten sam termin, jakoby oczywisty i bezdyskusyjny, pojawia się więc w raportach z badań, lokalnych strategiach rozwoju, programach politycznych, artykułach prasowych, a wreszcie w projektach animacyjnych. Nawet pobieżny przegląd tych zastosowań pozwala na sformułowanie hipotezy, że pojęcie to wykorzystywane jest przede wszystkim do wskazywania grupy ludzi zamieszkujących określony obszar; kładzie się więc nacisk raczej na „lokalność” niż na cechy inherentne samej społeczności, jak rodzaj i intensywność relacji między jej członkami. Można odnieść wrażenie, że fakt spędzania życia na tym samym terenie stanowi podstawowy i wystarczający czynnik definiujący społeczność. Jest to jednak wrażenie mylące, bo prawdziwa przydatność tego terminu ujawnia się w znaczeniu, którego ono nie wyraża wprost, ale do którego niepostrzeżenie odsyła.

„Społeczność lokalną”, a z jej powodu i każdą „społeczność”, nie tylko odruchowo sytuujemy w małej miejscowości, najlepiej wsi, ale poddajemy się obrazom konkretnej wsi – z przełomu wieków XIX i XX. Ukrytą matrycą tego pojęcia jest przecież harmonijna i spójna społeczność kultur tradycyjnych. Za każdym razem odsyła więc ono do dwóch porządków – teraz i wtedy; wskazuje i idealizuje jednocześnie. Ta dwuznaczność uniemożliwia niejednokrotnie dostrzeżenie specyfiki danej grupy – odsyłając do matrycy, przesłania bowiem rzeczywisty stan relacji społecznych. Świadomie wykorzystana może

“Community”, especially when used in the term “local community”, is one of those ideas like “participation” or “emancipation” that become immensely popular from time to time and that freely migrate across different contexts when their popularity is at its height.
–

The same putatively obvious and unquestioned term is used in research reports, local development strategies, political programmes, press articles and even cultural animation projects. Even a cursory analysis of the use of the term allows for the formulation of a hypothesis that this term is mainly used to denote a group of people inhabiting a given area. The emphasis is therefore on “locality” rather than the features inherent to the community itself, such as the type and intensity of the relationships between its members. This conveys the impression that living on the same territory constitutes the basic and sufficient determinant of a community. Yet this impression would be misleading, as the true usefulness of the term is only revealed in a sense that is not conveyed overtly but to which the term imperceptibly refers.

We tend to instinctively place “local communities”, or for that matter any “community”, in small towns (villages mostly), but we also tend to associate the term with the image of a particular kind of village – one that existed at the turn of the 20th century. The covert matrix of the term is the harmonious and cohesive community of traditional cultures. And so, the term invariably refers to two realities – the now and then; it designates and idealises at the same time. This ambiguity makes it impossible to perceive the specific nature of a given group – by referring us to the matrix it conceals the real condition of social relations. When used intentionally, this ambiguity can draw

celowo odwracać uwagę od konfliktów i napięć w grupie. Jest to szczególnie mylące, a nawet szkodliwe wtedy, gdy badacze, politycy, a także animatorzy kultury opisują w ten sposób społeczność, której członków nie łączy nic poza zamieszkiwaniem tego samego obszaru.

Nieprzeźroczystość tego pojęcia, jego ideologiczne nacechowanie oraz pewien automatyzm skojarzeń, które ono wywołuje, sprawiają, że każde jego użycie wymaga dużej czujności i ciągłych doprecyzowań.

W tej książce twórcze społeczności rozumiane są jako idea, która nie wynika z jakichś założeń teoretycznych, ale z praktyki konkretnych grup. Jej sformułowanie było możliwe dzięki podążaniu za tworzonymi przez nie inicjatywami i braniu w nich udziału. Stosowany tu termin „społeczność" nie tylko nadaje szczególną wartość działaniom wspólnym, ale przede wszystkim zobowiązuje do rozszerzenia pola widzenia na tych, których obecność, historia i poglądy nie są na co dzień dostrzegane. Otwiera się więc na nowe znaczenia i niedostrzeganą lub zapomnianą różnorodność, a nie ogranicza się do wzmacniania spójności i jednogłosowości. Takiej koncepcji społeczności towarzyszy świadomość napięć istniejących między jednostką i grupą oraz usiłowanie ich równoważenia. Z tego powodu bliska jest jej wizja społeczności złożonej z twórczych osobowości, jaką sformułował Edward Abramowski w swoim projekcie kultury demokratycznej z 1907 roku. „W typie demokratycznym zanika potrzeba jałowych narzekań i utyskiwań, znika rozterka między indywidualnością a warunkami, między ideałem piastowanym w umyśle a życiem rzeczywistym, gdyż członek stowarzyszeń wolnych ma możność tworzenia swego życia i przystosowywania warunków do swojej indywidualności. Wytwarza się tutaj doskonała jedność myśli, uczucia i czynu, warunek zdrowia i pełnego rozwoju jednostki"[1].

attention away from conflicts and tensions within the group. It is particularly misleading, if not downright harmful, when researchers, politicians and cultural animators thereby describe a "community" whose members have nothing in common apart from inhabiting the same area.

The lack of transparency of the term, and the fact that it is ideologically branded and evokes automatic connotations require that it is used with caution and constantly clarified.

In this book creative communities are construed as an idea derived from the practice of particular groups, not theoretical assumptions. This idea was formulated through following the various initiatives and even participating in them. The term "community" as used in this book not only assigns a particular value to collective activities but above all requires us to expand our field of vision onto those whose presence, history and views are not given consideration every day. The term is open to new interpretations and to an indiscernible or forgotten diversity and does not limit itself to strengthening cohesion and homogeneity. This concept of community is accompanied by an awareness of the tensions that exist between the individual and the group and the attempts made to balance them. For this reason, it is closely associated with the vision of communities of creative personalities formulated by Edward Abramowski in his democratic culture project of 1907. "In the democratic model, the need for futile complaining and grumbling ceases to exist, the dilemma between the ideal cherished in the mind and real life disappears, as the member of free associations has the opportunity to shape his or her life and to adjust conditions to his or her individual nature. This gives rise to a perfect unity of thought, emotions and actions – the precondition for the health and complete development of the individual"[1].

Przytoczony fragment mógłby z powodzeniem znaleźć się w dokumentach programowych brytyjskiego ruchu *community arts*, w których można odnaleźć zarówno koncepcję otwartej, wolnej społeczności, jak i postulaty demokratyzacji kultury: „Podejście demokratyczne do kultury promuje sztukę, zwiększając jej dostępność, doceniając wkład wszystkich oraz umożliwiając każdemu uczestniczenie w niej. Oczekiwanym rezultatem takich działań byłoby społeczeństwo, które jest demokracją kulturalną. Chodzi o demokrację w prawdziwym sensie tego słowa, pełną dyskusji, działań i energii. Chodzi o kulturę wielogłosową, która reprezentuje wszystkie kultury i społeczności"[2].

Twórczość rozumiana jest przez reprezentantów *community arts* oraz przez autorów tej książki równie szeroko i ambitnie jak u Abramowskiego – jako tworzenie samego życia[3], nie daje się więc zamknąć w bezpiecznym, odrębnym, zinstytucjonalizowanym świecie sztuki, ale nabiera znaczeń społecznych i politycznych. Z podobną intencją, jak autor *Idei społecznych kooperatyzmu* przeciwstawiał oddolne stowarzyszenia państwu[4], aktywiści *community arts* uzasadniają swoje działania ideą *empowerment* – wzmocnienia jednostek i grup w procesie samostanowienia. Oznacza to, że „uczestnictwo w działaniach artystycznych dostarcza nie tylko wiedzy i umiejętności dotyczących tworzenia sztuki, ale umożliwia wgląd w naturę opresyjnych mechanizmów społecznych, a także dostarcza narzędzi, aby na nie zareagować"[5]. Projektowane przez Abramowskiego rozszerzenie obszaru twórczości na całość życia – później głoszone przez twórców ruchów alternatywnych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, z których zresztą wywodzi się *community arts* – a także przekonanie o istnieniu zależności między aktywnością

The excerpt cited above perfectly corresponds to the ideas featured in the founding documents of the British community arts movement which envisage the existence of open and free communities as well as a democratic approach to culture: "A culturally democratic approach is one which promotes the Arts in a way that is accessible, where all contributions are valued, and where everyone has an opportunity to take a part. The potential outcome would be a society which was a cultural democracy. This would be a democracy in the real sense of the world, full of discussion, action and vibrancy. A culture made up of many voices, defined by and representing all cultures and communities"[2].

Creative work is construed by community arts movement and by the authors of this book as broadly and ambitiously as Abramowski – as the creation of life itself[3]. It therefore defies any attempt to fence it off in a secure, isolated and institutionalised art world, and acquires social and political significance. What Abramowski had in mind in his *Social ideas of cooperativism*, where he placed grassroots associations in opposition with the state[4], is very similar to the way in which community arts give substance to the idea of empowering individuals and groups. What this means is that "a participatory arts activity would not only give people the understanding and knowledge to undertake arts activities, but that this process would give them insight into the nature of the oppressive ways in which society functions and give them the tools to do something about it"[5]. Expanding the scope of creative work onto life in general, as enunciated by Abramowski (and later promoted by the architects of the alternative movements of the 1960s and 1970s that gave rise also to the community arts), and believing that there existed an interdependence between creative activity and civic participation, laid the groundwork for the practised idea of "creative communities".

twórczą a zaangażowaniem obywatelskim wyznaczają ramy tej praktykowanej idei, jakim są „twórcze społeczności”.

Książka ta prezentuje więc działania zainicjowane przez konkretne grupy ludzi lub do nich skierowane. Wykorzystując środki artystyczne, opowiadają oni o własnym życiu, nawiązują nowe relacje, zmieniają okolicę, wpływają na politykę lokalną, ale także po prostu realizują swoje zainteresowania. Nie zawsze są to społeczności zdefiniowane przez wspólne miejsce zamieszkania, ich członków łączyć może również przynależność do tej samej grupy społecznej, wiekowej, etnicznej, religijnej, albo wspólna idea czy problem.

To właśnie działania społeczności i lokalnych instytucji kultury wyznaczyły trasę sześciu podróży, które odbyły się w latach 2011–2012. Podczas objazdów, zorganizowanych w ramach projektu „Localise”, finansowanego z programu UE „Leonardo da Vinci”, odwiedzono m.in. wsie na Podlasiu (Polska), w regionie Dzūkija (Litwa); miasta średniej wielkości, jak Stoke-on-Trent (Wielka Brytania) czy Kowno i Kłajpedę (Litwa); a wreszcie aglomeracje – Londyn i Warszawę[6]. W objazdach uczestniczyły kilkunastoosobowe grupy złożone z brytyjskich, litewskich i polskich animatorów kultury, artystów i badaczy, które poszukiwały nie tylko praktyk lokalnych, ale także sposobów ich przekazywania. Przekaz wiedzy i praktyk stanowi główny obszar zainteresowań projektu, którego pełna nazwa brzmi „Localise – Objazd jako model badania, edukacji i praktyki w kształceniu zawodowym w dziedzinie animacji kultury i pracy ze społecznościami”. W trakcie jego trwania wypracowano moduł objazdu studyjnego, który realizuje idee nauki przez badanie i nauki przez praktykę: zdobywanie umiejętności odbywa się tu poprzez prowadzenie własnego badania w odwiedzanych społecznościach i wymianę

This book presents a number of activities initiated by or addressed to specific groups of people who use artistic means to talk about their lives, establish new relationships, transform their immediate surroundings, influence local policies, and simply pursue their interests. These communities are not necessarily defined by a common place of residence; their members may be connected by social affiliation, age group, ethnic background, religious affiliation or some common cause or issue.

The activities of communities and local cultural institutions determined the itinerary of six journeys that took place in 2011–2012. During the study trips, organised as part of the Localise project financed from the European Union’s Leonardo da Vinci program, participants visited villages in the regions of Podlasie (Poland) and Dzūkija (Lithuania), medium-sized cities such as Stoke-on-Trent (Great Britain), and Kaunas and Klaipėda (Lithuania), and large cities such as London and Warsaw.[6] There were different groups each comprising more than a dozen British, Polish and Lithuanian cultural animators, artists and researchers who were not only interested in exploring local practices but also the ways in which these were passed on. The transfer of knowledge and practices constitutes the major area of interest of the project whose full name is: Localise – Study trip as model of research, education and practice in vocational training in culture animation and community work. A study trip module was worked out during the course of the project. This implements the ideas of learning through research and learning through practice: gaining competence and skills is effected by conducting individual research in the communities visited and by exchanging experiences with animators working in those communities. At the core of this approach to education and training lies the anthropological concept of culture. This concept

doświadczeń z pracującymi tam animatorami. U podstaw tego rodzaju kształcenia leży antropologiczne rozumienie kultury, które zakłada ujmowanie człowieka i jego działań w całej różnorodności społecznych i kulturowych odniesień, a sytuując poznanie w kontekście kultury żywej, przekracza podziały między teorią i praktyką.

Moduł składa się z trzech etapów: przygotowań, objazdu i podsumowania. W pierwszym z nich grupa uczestników wybiera region, który będzie celem podróży, i przeprowadza jego rozpoznanie na podstawie istniejących badań. Wszyscy uczestnicy mają wpływ na podejmowane decyzje oraz przyjmują na siebie obowiązki badawcze i organizacyjne. Razem wybierają społeczności i instytucje, których działalność chcieliby poznać, i planują szczegółowy program objazdu. Odpowiedzialni są również za organizację transportu, noclegów i wyżywienia. Na tym etapie formułują też swoje zainteresowania badawcze i wstępne tematy projektów badań, które rozwijają w drugim etapie.

Objazd oznacza kilkudniową, intensywną, wspólną podróż po wybranym regionie, podczas której prawie każdą noc spędza się w innej miejscowości. Każdy przystanek jest okazją do spotkania doświadczonych praktyków w środowisku ich pracy i w bezpośredniej rozmowie. Bardzo ważnym elementem są warsztaty, które umożliwiają wypróbowanie dopiero co poznanych metod oraz wspólne działanie przyjezdnych z gospodarzami. To właśnie kształcenie odbywające się w terenie oraz oparte na przekazie bezpośrednim stanowi istotę opracowanego modułu.

W trakcie objazdu uczestnicy kontynuują badania, biorąc aktywny udział w dyskusjach i warsztatach, prowadząc dziennik oraz dokumentując spotkania. Równie ważny jak refleksja indywidualna jest tu proces

encompasses people and their activities within the entire gamut of their social and cultural references and, by placing cognition in the context of living culture, transgresses the boundaries that separate theory from practice.

The module consists of three stages: the preparation stage, the study trip and a summary. In the first stage, a given group of participants select a destination region and conduct an inspection based on existing research. All the participants have a say in the decision making and undertake research and organisational tasks. Together they select the communities and institutions whose operations they would like to learn about and draw up a detailed plan of the study trip. They are also responsible for arranging travel, accommodation and meals. At this stage, the participants formulate their research interests and tentative topics of research. These will be developed in the second stage.

A study trip means setting out on a week-long intensive journey across the selected region, and spending nearly every night in a different town. Each stop is an opportunity to meet experienced practitioners in their work environment and engage them in direct conversation. Workshops are a crucial component of the study trip as they permit the participants to put their newly learned methods into practice and give the hosts and their guests a chance to take part in a common activity. This type of education based on direct knowledge transfer and field training constitute the essence of the developed module.

During the study trip, the participants continue their research, take an active part in discussions and workshops, keep a diary, and document meetings. Group procedures are just as important as individual reflections and require regular discussions summarising the days as they unfold.

grupowy, któremu służą regularne, wspólne omówienia kolejnych dni.

Po powrocie rozpoczyna się trzeci etap modułu, poświęcony podsumowaniu zebranych doświadczeń oraz ewaluacji całego objazdu. W tym czasie uczestnicy opracowują także zebraną dokumentację, zarówno wizualną, jak i tekstową, kończą pracę nad własnymi projektami badawczymi oraz piszą ich podsumowanie. Czytają nawzajem swoje teksty, a następnie dyskutują o nich podczas kolejnych spotkań. Na tym etapie planowane są również praktyki w odwiedzonych społecznościach i instytucjach oraz dalsza współpraca.

Struktura książki odzwierciedla różnorodność kontekstów i źródeł uruchamianych podczas każdego objazdu studyjnego, a jej układ oddaje rytm podróży. Każda część rozpoczyna się od podstawowych informacji o konkretnym projekcie – o działaniach podjętych w jego ramach, o tym, kiedy i gdzie się odbyły, kto w nich uczestniczył, a także kto je finansował. Po wstępnej prezentacji następują teksty proponujące kilka różnych perspektyw spojrzenia na prezentowany projekt. Autorzy starali się, aby każda część książki uwzględniała społeczno-kulturowy profil obszaru, na którym projekt się odbył, oraz punkt widzenia osób biorących w nim udział. Dążenie do pokazania omawianej inicjatywy z kilku perspektyw sprawia, że książką kieruje dynamika kolejnych zbliżeń i oddaleń: obok różnego rodzaju wypowiedzi uczestników można tu znaleźć wytyczne polityki państwa lub badania dotyczące całego sektora podobnych działań; obok opracowania historycznego może pojawić się tekst piosenki lub fragment scenariusza przedstawienia wykonywanych w danym projekcie. Kilkakrotnie sięgnięto również w przeszłość, aby, na prawie cytatu, przywołać idee i projekty, które są inspirujące dla autorów omawianych inicjatyw lub stanowią dla nich istotne uzupełnienie.

After the participants get back home, they can begin the third stage of the module. This is devoted to summarising the experience and evaluating the entire trip. During this stage, they compile and edit the visual and textual documentation, work on their research project, and write their conclusions. Once this has been done, they read their papers to each another and discuss them during meetings. This stage also envisages internships at the communities and institutions they visited and may lead to further cooperation.

The structure of the book reflects the diversity of the contexts and sources actuated during the course of each study trip and its layout is reminiscent of the rhythm of a journey. Each part begins by presenting basic information about the given project – what activities were undertaken, when and when they took place, who took part in them, and who financed them. This initial presentation is followed by texts offering different points of view on the given project. The authors attempted to ensure that each part of the book considered the socio-cultural profile of the region in which the project was carried out, and the points of view of those participating in it. This attempt to present each initiative from different perspectives causes the book to be governed by the dynamics of zoom-ins and zoom-outs: the different voices of the participants are placed next to state policy guidelines or research on the entire sector of similar activities; a historical overview is placed next to the lyrics of a song or the script of a play performed as part of the project covered in the book. The book also features historical sources referring to ideas or projects that inspired or constituted valuable supplements to the initiatives discussed here.

The contexts referred to in the book indicate the types of information that come to light in connection with each stage of a study trip but

Przywoływane konteksty pokazują rodzaje informacji pojawiających się we wszystkich trzech etapach objazdu studyjnego, ale nie wyczerpują listy możliwych danych i ich interpretacji. Z jednej strony stanowią wybór dokumentacji objazdów, które odbyły się w ramach projektu „Localise", oraz tematów badawczych wtedy podjętych. Trzeba podkreślić, że przywołane przykłady nie mają tworzyć pełnego obrazu inicjatyw społeczności w każdym kraju, ich dobór był zdeterminowany raczej zamiarem pokazania najbardziej różnorodnych projektów. Z drugiej strony otwarta formuła książki jest propozycją metody poznawania inicjatyw społeczności. Opiera się ona na tych samych zasadach, co moduł objazdu studyjnego – analiza konkretnych przypadków jest tu usytuowana w społeczno-kulturowej specyfice obszaru, odnosi się do istniejących badań, ale bierze także pod uwagę współczynnik humanistyczny, a wreszcie zakłada indywidualne zaangażowanie każdego uczestnika.

Układ książki został bowiem tak zaplanowany, aby to czytelnik kształtował przebieg narracji, a nie był zmuszony poddać się jakiemuś wpisanemu w nią, ostatecznemu porządkowi. Kolejność przykładów ustalono ze względu na nazwę miejscowości, w której były realizowane, a więc nie wyraża ona jakiejś celowej, kategoryzującej czy nawet wartościującej interpretacji. Od decyzji czytelnika zależy wybór i kolejność przykładów, a także to, czy przeczyta wszystkie teksty towarzyszące konkretnemu projektowi, czy wybierze tylko jeden, kilka z nich i przejdzie do kolejnego przykładu lub też rozbuduje zaproponowaną siatkę kontekstów w toku własnych badań. Może również wytyczyć indywidualną ścieżkę prowadzącą przez całą książkę, która zostanie zdefiniowana przez typ uczestników, rozmiar miejscowości, kraj, wykorzystane media, tematykę projektu i inne.

Książka jest więc zaproszeniem do wyruszenia we własną podróż. Nie mogłoby ono jednak zostać sformułowane bez doświadczenia

they do not exhaust the list of possible data or their interpretation. On the one hand, they constitute a selection of the documentation of the study trips which were held as part of the Localise project and the research topics developed as a result. It must be emphasised that the cited examples are not a comprehensive presentation of community initiatives in the given country and their selection was determined rather by the intention of presenting the most diverse projects. On the other hand, the open formula of the book is a proposal of a method of learning about community initiatives. It is based on the same principles as the study trip – an analysis of specific cases is here placed in the socio-cultural specific nature of the region, refers to existing research but also takes the humanistic coefficient into account and assumes the individual involvement of each participant.

The layout of the book was planned in such a way as to permit the reader to shape the flow of narration and not subject him or her to an inscribed, final order. The order in which the cases are presented was governed by the name of the city or village where the project was realised, and thus does not reflect any purposive, categorising or evaluative interpretation. The selection and order of reading the cases is given over to the reader and it is up to him or her to decide whether to read all the texts comprising a given project or only some of them and then go on to the next project or even expand the set of contexts in the course of personal research. The reader may also set an individual path to guide him or her through the entire book. This could be defined by the type of audience, size of village or town, country, media, project topic, etc.

This book is therefore an invitation to set off on an individual journey, one that could not be defined without the experience of the journeys

podróży, które już się odbyły. Chcemy więc podziękować wszystkim, którzy w latach 2011–2012 gościli grupy objazdowe w swoich domach, świetlicach, ośrodkach kultury i teatrach, czekali czasami kilka godzin na spóźnionych podróżnych, zapraszali do wspólnego stołu, ujawniali warsztat swojej pracy, dzielili się zarówno sukcesami, jak i porażkami, odpowiadali na trudne pytania, przyjmowali zachwyt i krytykę przyjezdnych, a wreszcie namawiali do ponownych odwiedzin. Im dedykujemy tę książkę.

Zofia Dworakowska

Dokładne terminy objazdów: Staffordshire (20–27.03.2011) i Londyn (19–24.03.2012) w Wielkiej Brytanii, region Dzukia (20–25. 06. 2011), okręg kłajpedzki (26.06–3.07.2012) w Litwie, Mazowsze (29.11–3.12 2011) i Podlasie (6–12.05.2012) w Polsce. Więcej na stronie www.localise-project.eu

Projekt realizowany był przez trzy instytucje kształcenia: Art Institute (Vytauto Didziojo Universitetas, Litwa), Creative Communities Unit (Staffordshire University, Wielka Brytania) oraz Instytut Kultury Polskiej (Uniwersytet Warszawski, Polska).

that have already taken place. We would like to thank everyone who, in 2011–2012, put up the study trip participants in their homes, community centres, culture centres and theatres, who waited for hours for travellers who were running late, who invited them to the common table, who revealed and shared the techniques and skills of the work they performed, who talked about both their successes and failures, answered difficult questions and accepted the admiration and criticism of their guests, and finally invited them to come again. This book is dedicated to them all.

Zofia Dworakowska

The exact dates of the study trips were: Staffordshire (20-27 March 2011) and London (19-24 March 2012) in the UK, Dzūkija region (20-25 June 2011), Klaipėda region (26 June-3 July 2012) in Lithuania, Mazovia Voivodeship (29 November-3 December 2011) and Podlasie region (6-12 May 2012) in Poland. For more information, please go to: www.localise-project.eu.

The project was conducted by three vocational education and training institutions: the Art Institute (Vytauto Didžiojo Universitetas, Lithuania), the Creative Communities Unit (Staffordshire University, UK) and the Institute of Polish Culture (Uniwersytet Warszawski, Poland).

1 Edward Abramowski, *Idee społeczne kooperatyzmu*, w: tegoż, *Filozofia społeczna. Wybór pism*, oprac. i przedmowa Ruta Światło, Warszawa: PWN, 1965, s. 3, dostępne także na: http://pl.wikisource.org/wiki/Idee_Społeczne_Kooperatyzmu

2 *Finding Voices, Making Choices. Creativity for Social Change*, ed. by Mark Webster and Glen Buglass, Nottingham: Educational Heretics Press, 2005, s. 21.

3 Edward Abramowski, *Idee społeczne kooperatyzmu*, op. cit., s. 314.

4 Ibid., s. 308.

5 *Finding Voices, Making Choices*, op. cit., s. 9.

6 Dostępny na www.localise-project.eu

Społeczno-kulturalna mapa Birsztan
– 17 –
Socio-cultural Map of Birštonas

Centrum Kultury w opinii mieszkańców
– 21 –
Cultural Centre from Citizens' Perspective

Centrum Kultury w Birsztanach – Cultural Centre in Birštonas

Stan kultury w regionach (2009)
– 23 –
A Study of the Cultural Situation in the Regions (2009)

Ośrodki kultury na Litwie – historia i współczesność
– 27 –
Cultural Centres in Lithuania – History and Contemporary Situation

BIRSZTANY / BIRŠTONAS

▶ Centrum Kultury zajmuje się rozwojem amatorskiej i zawodowej działalności kulturalnej w Birsztanach. Organizuje zajęcia dla pasjonatów sztuki oraz wspiera regionalne tradycje i tożsamość etniczną. Odbywają się tu festiwale, koncerty, przedstawienia teatralne, jarmarki, wystawy. Centrum Kultury słynie z najstarszego festiwalu jazzowego na Litwie, organizowanego od 1980 roku. Korzysta nie tylko z własnych pomieszczeń, ale też z innych przestrzeni: bezpiecznego dachu, zacisznego podwórza i placu przed budynkiem.
Teatr Centrum Kultury, zespoły tańca ludowego „Aguonėlė" i „Kupolė", zespół ludowy „Raskila" i studio „Varpas" są laureatami wielu różnych konkursów. Grupy amatorskie występują nie tylko w Birsztanach i innych miastach litewskich, ale także w całej Europie. W roku 2004 Centrum Kultury w Birsztanach otrzymało nominację do nagrody „Najlepszego Centrum Kultury" w kategorii miast i miejscowości wypoczynkowych; należy też do stowarzyszenia litewskich centrów kultury.

▶ Functioning of Cultural Centre in Birštonas is based on amateur and professional cultural development. The Centre actively organizes activities of art lover collectives, fosters regional ethnic identity and traditions, organizes festivals, concerts, theatre shows, fairs and exhibitions. The Cultural Centre is famous for the oldest jazz festival in Lithuania which has been organized since 1980. The events are organised not only in the interior space, but also other spaces such as the safely installed roof, a cosy courtyard, a square in front of the centre.
The Cultural Centre Theatre, folk dance ensembles "Aguonėlė", "Kupolė", folklore ensembles "Raskila", studio "Varpas" are the winners of various competitions. Amateur art groups perform not only in Birštonas or in other Lithuanian cities, but also across Europe. In 2004, Birštonas cultural centre received a nomination for "Best Cultural Centre" in the category of the national cities and resorts; it belongs to the Lithuanian cultural centres association.

▶ W Centrum Kultury pracuje 17 osób posiadających profesjonalne wykształcenie w zakresie sztuki i kultury. Wolny czas spędza tu ponad 300 mieszkańców Birsztan (dzieci, młodzież i seniorzy) – działają oni w 20 zespołach amatorskich.

▶ The Centre employs 17 cultural and art professionals. There are 20 amateur collectives where over 300 Birštonas residents (children, youth and seniors) spend their free time.

▶ od roku 1979 do dziś

▶ since 1979 until today

▶ Birsztany, okręg kowieński

▶ Birštonas, Kaunas county

▶ Działalność Centrum Kultury finansuje samorząd miasta.

▶ The operation of the Cultural Centre is financed by the town municipality.

Społeczno-kulturalna mapa Birsztan

Gintarė Narauskaitė
–

Birsztany to miasto liczące 3140 mieszkańców, położone w okręgu kowieńskim, które wyróżnia się pięknem natury. Organizuje się tu wiele wydarzeń, w mieście znajduje się kilka małych muzeów i rozwinięta infrastruktura sanatoryjna. Centrum Kultury jest ważną instytucją publiczną, która próbuje uczynić kulturę częścią życia tego miasta. Inne organizacje prowadzące działalność kulturalną to Muzeum Sakralne, ośrodek Caritas, Biblioteka Publiczna. Cel ich działań stanowi wspieranie społeczności lokalnej. W mieście działa również 25 organizacji pozarządowych, które, w zgodzie ze statutami, kierują swoje inicjatywy do różnych grup społecznych. Działają one nie tylko w Birsztanach, ale także zwracają się do mieszkańców okolicznych wsi.

Socio-cultural Map of Birštonas

Gintarė Narauskaitė
–

Birštonas is a town with 3,140 inhabitants, situated in Kaunas administrative district. It is characterized by beautiful places of nature, plenty of events, small museums, and developed infrastructure of sanatoriums. Birštonas Cultural Centre, whose goal is to make culture a natural part of life, is becoming an important institution in the area. Other organizations operating in the town, namely the Birštonas Sacred Museum, Caritas Community House, Birštonas Public Library – are also involved in the organization of artistic activities. In order to strengthen the town's community all organizations form one integral network of activities. In the town there are also 25 non-governmental organizations whose functioning in accordance with policies

fot. Alma Masiulonytė

Najbardziej aktywnymi organizacjami są:
- stowarzyszenie Bočiai, zajmujące się promocją samokształcenia i aktywności zawodowej wśród osób w wieku przedemerytalnym i emerytalnym;
- stowarzyszenie niepełnosprawnych, które działa na rzecz ich integracji, autoekspresji i edukacji;
- parafialny ośrodek Caritas, który organizuje pomoc społeczną na zasadach wolontariatu i pracy charytatywnej;
- stowarzyszenie regionu Matiešioniai – najbardziej aktywna organizacja w okolicy, zajmująca się potrzebami kulturalnymi społeczności mieszkającej na obrzeżach miasta.

Omawiając społeczny profil Birsztan, należy wymienić grupy szczególnie narażone na marginalizację, do których należą bezrobotni, rodziny w złej sytuacji społecznej i ekonomicznej, dzieci z tych rodzin oraz seniorzy. Ponieważ w mieście nie ma przemysłu, problem bezrobocia narasta, a ludziom coraz trudniej wejść na rynek pracy. W przypadku seniorów do naznaczenia bezrobociem mogą prowadzić braki w wykształceniu i trudności z integracją społeczną, co wynika z problemów psychologicznych i społecznych.

Parafialny ośrodek Caritas zajmuje się problemami tych grup. Otrzymał on na ten cel środki z Unii Europejskiej (w ramach norweskiego programu finansowego) na trzyletni projekt (2012–2015). Dzięki temu rozwija działalność na rzecz grup o zwiększonym ryzyku społecznym i buduje system usług poprawiających ich sytuację. Prowadzi między innymi program dla osób bezrobotnych, mający na celu wprowadzenie ich na rynek pracy i zmniejszenie wykluczenia społecznego. Program obejmuje również rodziny będące w trudnej sytuacji życiowej, często bierne i niezainteresowane zmianami.

is determined by the delamination of the community. These organizations include not only Birštonas town but its surroundings as well, so villagers are involved in the activities too. The most active communities are:
- "Bočiai" which promotes self-education and employment among people of pre-retirement and retirement age;
- "Society of the disabled" which promotes integration into society, self-expression and education.
- "Birštonas parish Caritas Community House" which provides social assistance, operating on the bases of volunteering and charity principles.
- "Matiešioniai region community" which is the most active organization in Birštonas area, its purpose is to ensure the meeting of cultural needs of the community in the outskirt area.

When talking about Birštonas in a social context, there are following groups in risk of marginalisation: the unemployed, families at social risk, children from these families and seniors. The lack of factories and production plants in the town gives rise to unemployment, and the inability to be active on the labour market. In the case of seniors, their problems with unemployment are caused by insufficient education and problems with social integration which arises from psychological and social problems.

The problems of this particular group of citizens are addressed by the Birštonas parish Caritas Community House. The institution received funding from the European Union for Norwegian financial base programme "Increase of Birštonas parish Caritas capacity in order to improve the delivery of social services to -risk groups and to prepare for new socio-cultural services", approved for three years (2012–2015). Under this project, the program is addressed to the unemployed inhabitants of

Program integracji bezrobotnych zachęca do angażowania się w życie społeczności, podejmowania dyskusji o problemach, szukania wspólnych rozwiązań, uczy wyrażania swoich potrzeb i chęci ich realizacji. Opiekunowie społeczni, psychologowie i przedstawiciele rynku pracy pracują z trzema grupami bezrobotnych. Każda grupa odbywa cotygodniowe spotkania, podczas których zajmuje się takimi kwestiami, jak uświadomienie sobie własnej sytuacji, integracja poprzez wspólne wypełnianie obowiązków, podejmowanie inicjatyw twórczych, zwiększanie kompetencji w pracy indywidualnej i grupowej. Bycie razem wpływa nie tylko na szansę wejścia na rynek pracy, ale także pomaga rozwinąć osobowość i zdolność socjalizacji.

Kolejna grupa to dzieci pochodzące z rodzin narażonych na ryzyko społeczne. Instytucją, która prowadzi zintegrowaną edukację artystyczną w różnych grupach wiekowych, jest Biblioteka Publiczna. Stała się ona nieformalną świetlicą, gdzie dzieci spędzają większość czasu, zwłaszcza w zimnych porach roku. Biblioteka rozpowszechnia wiedzę o kulturze, literaturze i sztuce, a także integruje społeczność za pomocą działań artystycznych. Stara się eliminować nierówności wśród dzieci, wpływać na ich samorealizację i aktywizację, zmniejszać poczucie marginalizacji, wykorzystując działania artystyczne i nastawienie na proces w pracy z każdym z uczestników. Organizuje się działania edukacyjne (pozwalają one uwolnić dziecięcą kreatywność, wzmacniają poczucie własnej wartości, zwiększają umiejętności komunikacyjne), a także wydarzenia z udziałem artyści. Podczas Dnia Książki Dziecięcej prezentowane są improwizowane przedstawienia, tworzone na podstawie ulubionych fabuł literackich. Sanatorium „Tulpė" we współpracy z biblioteką prowadzi projekt

Birštonas with the aim of integrating them into the labour market to reduce social exclusion. Families at risk, which are characterized often by such issues as passivity and disinterest, fall into this area of activity as well. A programme promoting the integration of the unemployed encourages the involvement in community life, raise issues in order to solve them collectively, disclose own needs and the desire to meet them. Representatives of social area, psychology, labour market work with three groups of the unemployed in this project. Each group has weekly meetings with a number of transient levels: acknowledgement, integration through the common task fulfilment, creative initiatives, forms of artistic activity promoting community creativity, team and individual work skills. Being together increases their integration, not only in the labour market, but also develops their personalities and expands opportunities for socialization.

Another group included children from social risk families. The Public Library is an institution that promotes the integrated child's creative education through various groups and it takes care of the needs of this group. In a course of time, this institution has become an informal children day centre, where they spend most of the day, especially during the cold season. The library organizes events which promote the dissemination of cultural knowledge, literature and art bring a community together within the framework of artistic activity. The library highlights the elimination of children inequality, self-realization, activation, reduction of marginality sense, the usage of artistic forms, and process in working with each of the participants. Educational activities, which let the manifestation of children creativity, encourage their self-confidence, enhance their communication skills, are organized also with the participation of artists. During the event of Children Book Day, improvisational

terapeutyczny „Biblioterapia – książka może ci pomóc” (uzdrawiające czytanie).

Imprezy edukacyjne, zwane „programami edukacyjnymi”, organizowane są też przez Muzeum Sakralne. Należą tu między innymi: rodzinne spotkania wielkanocne „Wspólne dekorowanie”, spotkania bożonarodzeniowe „Święta pachnące miodem” albo „Jak z wosku powstaje świeca?”.

Stowarzyszenie Bočiai opiekuje się seniorami, skupiając się na ich potrzebach kulturalnych, jak wycieczki do teatrów w dużych miastach, rozrywki muzyczne, w tym gra na instrumentach i śpiew. Podczas spotkań i wspólnych wyjazdów kształtują się więzi między uczestnikami. Działania organizacji są jedynymi tego typu w mieście. Ponieważ podstawowym problemem Birsztan jest starzenie się społeczeństwa, trzeba tu koniecznie dbać o integrację społeczną i aktywność seniorów.

Centrum Kultury nie prowadzi projektów społecznych i dlatego stworzono tu funkcjonalny model działania różnych instytucji kultury: Centrum Kultury organizuje wydarzenia, mając na względzie ich jakość artystyczną. Są one przeznaczone dla wszystkich mieszkańców. Centrum Lokalne zajmuje się potrzebami poszczególnych grup społecznych. Centrum Kultury udostępnia własną infrastrukturę innym organizacjom, pomaga im prowadzić działalność i zapewnia konieczne wsparcie. Samo skupia się na dwóch grupach odbiorców – dzieciach i młodzieży; współpracuje także z sanatoriami, które wspierają jego projekty artystyczne. Warto podkreślić, że taki podział funkcji istnieje nie we wszystkich miastach litewskich. W Birsztanach ma on na celu aktywizację różnych grup społecznych. Współpraca omówionych organizacji społeczno-kulturalnych ma wyjątkowe znaczenie dla rozwoju działań kulturalnych w mieście.

performances according to children’s’ beloved book plots are presented. The sanatorium “Tulpė”, in cooperation with the library, carries on a common educational therapeutic project, called “Bibliotherapy – a Book Can Help You” (healing reading).

Educational events, named “Educational Programmes”, are actively organized by Sacral Museum. Here various practical activities are taking place: Easter family education “Decorating Together”, Christmas education “Honey Smelling Christmas”, “How a Wax Candle is Born?”.

The “Bočiai” takes care of seniors and runs activities for them. Their work focuses on the cultural needs such as professional and amateur theatre cognition by organizing trips to the big city theatres, musical entertainment, playing, singing. A mutual sense of community is being encouraged during the time of get-togethers, common activities. However, those who do not belong to the group might feel marginalised as there is no other organisation in the town that addresses the needs of seniors. Considering the fundamental problem of Birštonas – aging, it is necessary to bring together and to occupy seniors.

The Cultural Centre does not carry out social projects, and thus a functional performance model is created: the centre organizes the events reflecting artistic quality, which are for the majority of the community and the community centre takes care of the needs of its members. It shares its space infrastructure with other organizations, helps to develop activities, and provides the necessary assistance. It focuses on two main target groups – children and young people and also collaborates with Birštonas sanatoriums, which also contribute to a variety of artistic projects. It is worth stressing that not in all Lithuanian towns this

Centrum Kultury w opinii mieszkańców

Gintarė Narauskaitė
–

Aby dowiedzieć się czegoś więcej o społecznym odbiorze działalności Centrum Kultury, wiosną 2012 roku przeprowadzono sondę uliczną. Zadawano w niej dwa pytania: 1. czy jest pan/ pani zadowolony z działalności Centrum i dlaczego?, 2. jakich potrzeb Centrum nie spełnia?. W sondzie wzięło udział 45 respondentów: 25 kobiet i 20 mężczyzn.

Działalność Centrum Kultury została oceniona krytycznie przez 3 spośród 10 młodych rozmówców (14–20 lat). Młody mężczyzna stwierdził: „Chociaż Centrum organizuje wiele imprez, nie są one dla mnie satysfakcjonujące, ponieważ brak im różnorodności”. Uczennica oceniła: „Jestem mieszkanką Birsztan i widzę, że Centrum Kultury organizuje wiele wydarzeń dla seniorów. Kiedyś było więcej dyskotek, jednak kończą się one bardzo wcześnie i trwają krótko”. Inna dziewczyna stwierdziła: „Mieszkam w Prenach (Prienai). Przyjeżdżam tu w odwiedziny do przyjaciół, ale nie znam działalności Centrum Kultury. Nie interesuje mnie ona, nie wydaje mi się ciekawa”. Z drugiej strony większość przepytanych młodych ludzi pozytywnie ocenia Centrum Kultury. Dwie dziewczynki zauważyły, że odbywa się tam „wiele wydarzeń, można w nich wszystkich uczestniczyć, jednak czasami nie ma na to czasu”. Kolejny młody mieszkaniec mówił: „Od kilku lat chodzę na kółko teatralne, jednak jest tu wiele innych grup, jak zespoły tańca towarzyskiego i różne chóry”.

Większość z dwunastu rozmówców w wieku 65–80 lat negatywnie ocenia działania skierowane do ich grupy wiekowej. Jedna z kobiet stwierdziła: „W Centrum Kultury organizuje się

functional distribution exists. In Birštonas the close interaction has a unique significance for the development of city cultural activities. Functional distribution takes place in order to occupy and activate various social groups.

Cultural Centre from Citizens’ Perspective

Gintarė Narauskaitė
–

In order to find more about social perception of the Cultural Centre a street survey of citizens was carried out, in the spring of 2012. The respondents were asked two questions – if they are satisfied with Birštonas Cultural Centre activity and why; which needs are satisfied or not by the Centre. In all, 45 respondents: 25 women and 20 men were interviewed.

The Centre’s activity was evaluated critically by 3 of 10 young people surveyed (14–20 years old). Young man claims: “Even though the centre organizes many events, they do not satisfy me because they lack variety”. A schoolgirl points out: “I am the citizen of Birštonas, I see that the Centre organizes many events for seniors. Previously, discos were taking place more often, however, they end very early and do not last long”. Another girl states: “I live in Prienai. I come here to visit my friends, but I do not know the activities of the Centre. I am not interested in them, they do not seem interesting to me”. On the other hand, the majority of interviewed young people evaluate this Cultural Centre positively. Two girls notice that “a lot of events are taking place there, there is a possibility to participate in all of them, however, sometimes there is no time for this”. Young man

wiele imprez, na przykład wieczorki muzyczne, jednak ja wolę muzykę klasyczną i chciałabym, żeby było więcej wydarzeń tego rodzaju”. Dwaj mężczyźni wyrazili następującą opinię: „Widzimy, że działa tu wiele grup dla dzieci i młodzieży. Sądzimy, że są one potrzebne. Dla nas, emerytów, nie ma jednak zbyt wiele spotkań. Natomiast klub Bočiai jest bardzo aktywny, emeryci, którzy do niego należą, chodzą w różne miejsca, spotykają się wieczorami. Organizują wiele wydarzeń”. Jeden z seniorów twierdził: „W Centrum Kultury nic się nie dzieje, wydarzenia kulturalne nie są interesujące i zawsze takie same. Czekam na coś nowego, ale tu wszystko się powtarza. Jest mnóstwo występów zespołów folkowych. Myślę, że powinno się pokazać coś nowego”. Inny mieszkaniec życzliwie ocenił działalność instytucji: „Od dawna mieszkam w tym mieście, więc widzę, że nasze Centrum Kultury działa aktywnie. Wiosną i latem jest więcej interesujących darmowych imprez. Nie znam wszystkich. Myślę, że to moja wina, bo nie jestem wystarczająco zainteresowany kulturalnym życiem mojego miasta. Bardzo interesują mnie wydarzenia w sanatoriach: często darmowe albo tańsze niż te w Centrum Kultury. Mnie wydają się one bardziej interesujące”. Inny senior skomentował zwięźle: „Nie jestem tym zainteresowany, nie ma tam nic dobrego ani pożytecznego”.

Dwunastu spośród 18 pytanych w wieku 25–45 lat podkreśliło, że w Centrum Kultury odbywają się pouczające i interesujące wydarzenia. Mieszkaniec Pren mówi: „Czasami biorę w nich udział. W porównaniu z naszym miastem w Birsztanach dużo się dzieje. Organizuje się interesujące i różnorodne rzeczy. Nie mamy nawet czasu, żeby w nich wszystkich uczestniczyć”. Jedna z kobiet stwierdziła: „Wiele się tu dzieje. Organizowane są koncerty muzyki klasycznej i jazzowej, ale ja chciałabym więcej koncertów pop”. Inny mężczyzna mówił z kolei: „Bardzo się cieszę, że Centrum Kultury organizuje koncerty

says: “This is not the first year when I attend drama group, but there are also a lot of other groups there, such as ball room dances, various choirs”.

The majority of 12 interviewed seniors (65–80 years old) express a negative opinion about the activities available to their age group. One woman says: “There are a lot of events in the Centre, musical evenings take place, but I prefer classical music so I would like more events of this genre in the Centre”. Two men express the following opinion: “We see that the Centre has many groups for children and young people. We believe that they are useful. But for us, pensioners, there are not many activities. However, “Bočių” club is very active, pensioners, involved in this club go to various places and meet in the evenings. They organize a lot of events”. One of the seniors notes: “Nothing happens in this Centre, the performed events are not interesting and always the same. I would like something new, but here everything is repeated. There are a lot of performances of folk ensembles. I think that the Centre should renew and show something new”. One citizen in a benevolent mood says: “Because I live in this city for a very long time, I see that our Centre is active. There are more interesting and free events in spring or in summer. I do not know all the events. I think that this is my fault, that I am not interested enough in the cultural life of my city. I am very interested in the events taking place at health centres: they are often free or cheaper than in the Centre. To me, they seem more interesting”. Another senior made a brief comment on the Centre activity: “I am not interested in it, there is nothing good and useful there”.

Twelve out of 18 interviewed respondents in the age of 25–45 years old highlighted a significant type of Cultural Centre activity organization, informative and interesting events. Citizen of Prienai states: “As I live in Prienai, near Birštonas, sometimes I come to the events that are taking

jazzowe. Zawsze staram się na nie przychodzić. Jednak bilety na koncerty artystów zagranicznych są droższe. Myślę, że ceny mogłyby być niższe”. Inny powiedział jednak: „Nie interesują mnie żadne wydarzenia w Centrum Kultury. W naszym mieście nie ma klubów nocnych, więc jeżdżę się bawić do Kowna”. Czterech rozmówców oświadczyło: „Nie mamy czasu, żeby interesować się Centrum Kultury, bo w ogóle nie mamy wolnego czasu, dużo pracujemy”.

Przeprowadzona sonda pozwala przypuszczać, że ludzie młodzi i w średnim wieku oceniają działalność Centrum Kultury w Birsztanach dość pozytywnie, podczas gdy seniorzy raczej uznają, że program nie spełnia ich oczekiwań.

Stan kultury w regionach (2009)

Lilija Kublickienė, Kęstutis Sviklas, Irena Šutinienė, Viktorija Žilinskaitė –

Aby poddać analizie stan kultury w regionach Litwy, przeprowadziliśmy badania na poziomie gmin. Takie podejście wynika z faktu, że koncepcja kultury regionalnej na Litwie jest dość myląca: zgodnie z formalnym, administracyjnym podziałem Litwy region powinien odpowiadać poziomowi okręgu, w rzeczywistości jednak rzadko mówi się o stanie kultury w poszczególnych okręgach, ponieważ kulturę regionalną definiuje się przez opozycję do stolicy, czyli Wilna, lub przez wyróżnienie terenów wiejskich. Nieustające zmiany i próby ulepszenia podziału administracyjnego Litwy jeszcze bardziej komplikują sytuację – nie ustanowiono jeszcze ostatecznego modelu reformy okręgów.

place here. In comparison with our city, Birštonas has many events. They are interesting and various. We do not even have time to participate in all of them”. One of the women thinks: “There are a lot of events. There are classical, jazz music concerts, but I would like more pop music performances”. A young man says: “I am very happy that Cultural Centre organizes jazz concerts. I always try to get there. However, the tickets to the foreign artist concerts are more expensive (about 50–60 LT). I think that prices could be lower”. Birštonas citizen claimed: “I am not interested in any of the centre events. There are no night clubs in our city so I go to have fun to Kaunas night clubs”. Four respondents said: “We do not have time to be interested in centre activities because we do not have free time, we work a lot”.

The street survey allows to formulate a hypothesis that young and middle-aged people rate the activities of cultural centre quite positively, but according to the senior people, the programme of Cultural Centre of Birštonas does not fully satisfy their needs.

A Study of the Cultural Situation in the Regions (2009)

Lilija Kublickienė, Kęstutis Sviklas, Irena Šutinienė, Viktorija Žilinskaitė –

To determine the state of culture in Lithuania’s regions, we examined the cultural situation at the level of municipalities in this study. This approach was motivated by the fact that the concept of regional culture in Lithuania is a fairly misleading

Kolejnym ważnym punktem rozprawy jest fakt, że stan kultury w regionach ocenia się na podstawie badań prowadzonych wśród pracowników centrów kultury, którzy występują tu w roli ekspertów, oceniających sytuację kulturową w regionach. Ten wybór nie był przypadkowy, ponieważ rozwój litewskiej kultury regionalnej wiąże się z działalnością ośrodków kultury. Można stwierdzić, że są one jedynymi instytucjami kulturalnymi, które mają odpowiednie zaplecze, aby odpowiedzieć na powszechne potrzeby kulturalne ludzi.

Badaniu poddano pracowników centrów kultury i miejskich urzędników związanych z kulturą. Dyrektorzy, menedżerowie i eksperci do spraw sztuki w centrach kultury występują w raporcie jako pracownicy centrów kultury. Pracownicy i eksperci z departamentów kultury i innych departamentów związanych z kulturą we władzach gminnych nazywani są w raporcie urzędnikami.

***

Oceniając stan kultury regionalnej, dyrektorzy centrów kultury twierdzili, że chociaż w regionach różnorodność usług kulturalnych jest mniejsza niż w dużych miastach i w stolicy, ich jakość jest równie dobra, a nawet lepsza. „Jakość usług kulturalnych w regionach jest wyższa niż w dużych miastach i w stolicy, jednak ich różnorodność jest mniejsza, chociaż być może nie ma potrzeby, by była duża". „Regiony przerastają stolicę zarówno pod względem jakości usług kulturalnych, jak i doświadczenia". „Gdyby ktoś odebrał Wilnu instytucje narodowe i publiczne, okazałoby się, że sytuacja kulturalna w wielu regionach jest znacznie lepsza".

Lepszy stan kultury w regionach łączony był przede wszystkim z faktem, że świadczenie usług kulturalnych wiąże się tu bezpośrednio z budowaniem i mobilizacją społeczności

one, as based on the formal administrative division of Lithuania a region should correspond to the county level, yet in the public space the state of culture in the counties is rarely addressed, because "regional culture" is defined by contrasting it with the capital city of Vilnius or by distinguishing the rural areas. The still-ongoing process of development and improvement of Lithuania's administrative system further complicates the situation – the final model of county reform has not been produced yet.

Another highlight of the study is the fact that the state of culture in the regions is assessed on the basis of a survey of the municipal cultural centres' employees, who assume the role of experts in evaluating the cultural situation in the regions. This choice was not accidental, because the development of Lithuanian regional culture is very closely tied to the activity of the cultural centres. It can be asserted that cultural centres are the only cultural institutions that are capable of meeting the universal cultural needs of the people.

The object of the study: employees of the cultural centre (CC) and municipal culture administrators. The directors, managers and art experts of the cultural centres were surveyed as CC employees. The employees or experts of the municipalities' culture departments or other departments related to culture were surveyed as municipal culture administrators.

***

When assessing the state of culture in the regions, the directors of the cultural centres stated that even though the diversity of cultural services in the regions did not match that of the big cities or the capital, the quality of cultural services kept up with or even surpassed that of the latter. "The quality of culture services in the regions exceeds that of the big cities and the capital,

lokalnej, co trudno osiągnąć w Wilnie. „W centrum jest więcej konsumpcjonizmu. Władze miejskie w Wilnie są zagubione, bezradne, nie zbudowały społeczności i opierają się na wspólnych, państwowych środkach".

Twierdzono, że jedynym centrum kultury w Wilnie jest Dom Nauczyciela; jego sytuacji nie można jednak porównać z sytuacją regionalnych ośrodków kultury. Podsumowując sytuację w centrum i w regionach, wyróżniono dwa aspekty:
- aktywność centrów kultury (pod tym względem Wilno wypada słabo, a sytuacja w regionach często bywa lepsza);
- aktywność państwowych instytucji kultury – filharmonia, teatry państwowe i inne instytucje, które znajdują się głównie w Wilnie i których działalność jest „nieproporcjonalnie i w niedopuszczalny sposób skupiona na Wilnie".

Burmistrzowie miast uznali też, że powszechne przekonanie, iż w regionach nic się nie dzieje, wynika z niedostatku informacji na temat regionalnego życia kulturalnego. Urzędnicy departamentów kultury potwierdzili, że rzeczywiście żywe są przyjęte z góry przekonania na temat kultury w regionach: „Istnieje zły trend. Mówi się, że w regionach żywa jest wyłącznie kultura ludowa, że nie mogą się tam pojawić inne zjawiska. Nawet państwo stwierdza oficjalnie: «W regionach nie ma wydarzeń kulturalnych, nie ma tam profesjonalnej sztuki». To jest oczywista nieprawda".

Analizując dystrybucję funduszy jako jedno z narzędzi polityki kulturalnej, zauważono, że niewystarczającą uwagę poświęca się roli kultury regionalnej w perspektywie państwowej polityki kulturalnej: „Jeśli porównamy wszystkich beneficjentów pod względem ilości otrzymanych środków, sztuka profesjonalna otrzymuje najwięcej i jest priorytetem dla państwa. Kultura regionalna

but the diversity is smaller, although maybe there is no need for greater diversity at all". "The regions surpass the capital both in the quality of cultural services and in expertise". "If one was to take the republican and national institutions away from Vilnius, then the cultural situation in many regions would prove to be much better".

The advantage of the cultural situation in the regions was associated primarily with the fact that the provision of cultural services is directly related to the building and mobilization of the local community, which is difficult to attain in Vilnius. "There is more consumerism in the centre. The municipality of Vilnius is lost, helpless, hasn't built a community and relies on shared national resources".

It was suggested that the only cultural centre in Vilnius was the Vilnius Teachers' House, but its situation cannot be compared with that of the regional cultural centres. Two aspects were distinguished when summing up the existing cultural situation in the centre and in the regions:
- The activity of the cultural centres (in this regard, Vilnius is weak, and the situation in the regions is often better).
- The activity of the national cultural institutions (philharmonic, state theatres and other institutions are mostly concentrated in Vilnius and their activity is "unacceptably disproportionately focused on Vilnius").

The mayors of the municipalities also claimed that the popular belief which holds that nothing is happening in the regions is caused by the shortage of information about the regions' cultural life. The heads of culture departments/ culture experts of the municipalities confirmed that preconceived attitudes towards culture in the regions do indeed exist: "There is a bad trend. It is said that the regions only have the ethnic culture, there can be no other cultural phenomena there. Even the state officials publicly

nie jest dzisiaj priorytetowa. A jednak to właśnie tradycja regionów odróżnia Litwę od innych krajów, to ona sprawia, że jesteśmy interesujący. Litewska sztuka profesjonalna stoi na bardzo wysokim poziomie, [...] chociaż to właśnie regiony kształtują obraz Litwy i czynią ją wyjątkową".

Oceniając udział ośrodków kultury w rozwoju kultury regionalnej, władze miejskie podkreślały dodatkowo ich działalność edukacyjną: „Centra kultury organizują nie tylko rozrywki i czas wolny. Oczywiście organizuje się też takie typy aktywności, jednak działalność edukacyjna musi być priorytetem w stymulowaniu i wspieraniu kultury regionów. Uznanie centrów kultury za organizatorów usług edukacyjnych umożliwia finansowanie tej działalności ze środków publicznych, przeznaczonych na edukację nieformalną, przy wykorzystaniu funduszy przeznaczonych na naukę".

Dyrektorzy centrów kultury stwierdzili, że największa różnica między regionami a dużymi miastami polega na tym, że w regionach centrum kultury było główną instytucją upowszechniającą sztukę profesjonalną i wspierającą sztukę amatorską, a także organizującą rozrywkę. „Centra kultury wypełniają wszystkie swoje funkcje statutowe i nawet więcej; wyróżnia je właśnie ich wielofunkcyjna natura". Jednak to rozwój sztuki amatorskiej odbierany jest jako najbardziej istotny wkład centrów kultury w kulturę regionów: „Sztuka amatorska jest skarbem". Dyrektorzy ośrodków kultury są zdania, że głównym celem ich działalności jest znalezienie skutecznych sposobów angażowania ludzi w proces wyrażania siebie i swoich potrzeb.

Fragment raportu opracowanego pod kierownictwem Liliji Kublickienė w Instytucie Badań Socjologicznych w Wilnie: Lilija Kublickienė, Kęstutis Sviklas, Irena Šutinienė, Viktorija Žilinskaitė, *Regionų kultūros būklės tyrimas. Sociologinio tyrimo ataskaita* [Stan kultury w regionach. Raport z badania socjologicznego], Vilnius: Socialinių tyrimų institutas, 2009.

proclaim: "There are no cultural phenomena in the regions, there is no professional art there". "This is not true, they are there".

The insufficient focus on the importance of regional culture in the general context of the state culture policy was determined by analysing the allocation of funds as one of the instruments for the implementation of culture policy: "If we compare all the recipients according to the amount of funds received, it is professional art that gets the most and is the manifest priority of the state culture policy. Regional culture is not the priority today. Yet it is precisely the tradition of the regions that makes Lithuania distinctive in comparison with other countries, it is what makes us interesting. Lithuanian professional art is of a very high quality, [...] even though it is the regions that shape Lithuania's image and make it special".

Evaluating the cultural centres' contribution to the development of regional culture, the municipalities' mayors emphasised their educational activity: "Cultural centres are not merely organisers of leisure and entertainment. Of course they also organise these types of activity, yet educational activity must be the priority in stimulating and supporting the culture of the regions. The focus on development of cultural needs must also be reflected in the regulation of the cultural centres' activity. Classifying them as providers of education services will make it possible to finance the educational activities from the state funds dedicated to informal education using the study basket system".

The directors of the cultural centres claimed that the biggest difference between the regions and the big cities was the fact that in the regions the cultural centre was the primary culture dissemination institution, providing the services of dissemination of professional art, cultivation

Ośrodki kultury na Litwie – historia i współczesność

Gintarė Narauskaitė,
Alma Masiulionytė
–

Korzenie litewskich ośrodków kultury mają związek z historycznymi początkami miast: działania edukacyjne i rozrywkowe były w nich prowadzone przez szkoły i kościoły, istniały tam również zgromadzenia społeczności. Ośrodki kultury jako instytucje zaczęły powstawać w czasach Związku Radzieckiego, począwszy od roku 1945. Do tego czasu życie kulturalne i artystyczne w miastach rozwijało się dzięki wspólnemu wysiłkowi mieszkańców oraz dzięki innym organizacjom.

W okresie Związku Radzieckiego (lata 1945–1990) na Litwie stworzono rozbudowaną sieć centrów kultury. Każde państwowe gospodarstwo rolne miało salę lub budynek dostosowane do potrzeb społeczności. Działalność tych ośrodków kultury była zgodna z zasadą, że kultura przeznaczona jest dla wszystkich, a tworzyć ją może każdy. Była to jednak czysta propaganda – działania kulturalne stały się jednym ze sposobów kontroli prywatnego życia jednostek. Ośrodki kultury troszczyły się o kulturę ludową, ale niechętnie spoglądano na eksperymenty artystyczne i kulturę obcą. W okresie Związku Radzieckiego ośrodki kultury były cenionymi miejscami lokalnego życia kulturalnego i brały aktywny udział w życiu społeczności. Wyraźny ich rozkwit nastąpił w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Po odzyskaniu niepodległości w 1990 roku, za sprawą reformy gospodarczej i braku stabilności ekonomicznej,

of amateur art and organisation of entertainment events alike. "The cultural centre carries out all of its statutory functions and even more; it is distinguished precisely by its multifunctional nature". Still, it is the development of amateur art that is perceived as the most important sphere of the cultural centres' contribution to the regions' culture: "Amateur art is a treasure". The directors of the cultural centres suggested that the primary objective of the cultural centres' activity was to find effective ways of involving people in the process of self-expression.

An excerpt from the report produced by a team of researchers: Kęstutis Sviklas, Irena Šutinienė, Viktorija Žilinskaitė. Lead researcher: Lilija Kublickienė in Lithuanian Institute for Social Research: Lilija Kublickienė, Kęstutis Sviklas, Irena Šutinienė, Viktorija Žilinskaitė, Regionų kultūros būklės tyrimas. Sociologinio tyrimo ataskaita [A study of the cultural situation in the regions. Report of a sociological study], Vilnius: Socialinių tyrimų institutas, 2009.

Cultural Centres in Lithuania – History and Contemporary Situation

Gintarė Narauskaitė,
Alma Masiulionytė
–

The beginning of Lithuanian cultural centres (CC) can be attributed to the town's historical roots. Although no city at the time of its establishment had a specific CC, but schools and churches practised educational and entertaining activities, community gatherings also existed. CC as an institution began to emerge in Soviet times, about 1945. Until then, the cultural and artistic life of towns was developed by common efforts of citizens as well as of other organizations.

większość centrów kultury jednak opustoszała, a ich znaczenie dla społeczności lokalnych zmalało. Obecnie budynki wymagają renowacji, konieczna jest też reorganizacja działalności.

Grupy artystyczne działające we wszystkich ośrodkach były i są podobne, zarówno w czasach komunizmu, jak i obecnie. Są to przede wszystkim ludowe grupy taneczne, teatralne, wiejskie grupy muzyczne i chóry. Dzisiaj w programach podkreśla się następujące aspekty: promocję sztuki zawodowej i amatorskiej, zachowywanie tradycji etnicznej, organizację wystaw i pokazów filmowych oraz edukację młodzieży. Podczas gdy w dużych miastach oferta usług się zwiększa, w małych miasteczkach ośrodki kultury wciąż odgrywają rolę najważniejszą.

Zdarza się, że ośrodki mają swoją specjalizację: na przykład Centrum Kultury w Birsztanach częściej zajmuje się sztuką profesjonalną, podczas gdy w Druskiennikach dominują działania amatorskie. Nerynga urządza pokazy filmowe i tworzy programy edukacyjne, z kolei ośrodek w Połądze skupia się na koncertach artystów profesjonalnych i twórczości amatorów.

Ośrodki kultury, które dysponują silną bazą instytucjonalną, są zobowiązane do organizowania imprez reprezentacyjnych oraz do prowadzenia stałych programów artystycznych. Dlatego na inne projekty pozostaje niewiele miejsca. Prowadzi to do koncentrowania się na tradycyjnie rozumianych wydarzeniach kulturalnych, jak projekty muzyczne, teatralne, taneczne, sportowe oraz festiwale miejskie, wystawy i pokazy filmowe.

Była już mowa o tym, że wiele centrów kultury wymaga remontu i modernizacji obiektów oraz wprowadzenia nowych technologii. Program modernizacji jest utrudniony, gdyż ośrodkom nie zapewnia się wystarczających funduszy. W niektórych przeorganizowano sale

An impressive CC network was created in Lithuania during the Soviet times (1945–1990): every collective farm centre had a cultural space adjusted to the need of community. The activity of CC was grounded on the principle that culture is meant for everyone and everyone can create it. However, that activity was based on propaganda – person's private life was controlled through cultural practice. CC with their activity tried to cherish folk culture, at the same time innovatory artistic experiments and foreign culture were not desirable. During the Soviet times, town communities appreciated CC as the fireplaces of town cultural life and took an active part in their activities. The most significant activeness of CC is noticeable in 8–9 decades of 20th c. in the Soviet period. However, after Lithuania regained its independence in 1990, due to financial reform and instability, most of the CC became simply abandoned buildings and thus lost their significance to local communities. Nowadays, there is a demand not only to renovate the buildings of CC but also to reorganize their activities.

It can be noticed that the art collectives of all the centers (both Soviet and those of nowadays) are very similar: folk, dance groups, drama, art groups, village bands, vocal chorus. Today the CC highlight these aspects in their activity guidelines: the promotion of professional and amateur arts, keeping ethnic traditions, organizing of exhibitions, cinema film demonstration, and youth education. Despite the growing services supply in the big cities, CC take an important place in the lives of small towns.

A specialization of activities can be noticed in contemporary CC. For instance in Birštonas, organization of professional events is more frequent, whereas in Druskininkai amateur art activities are increased. Neringa CC can be distinguished due to its

teatralne, wystawiennicze i taneczne, używa się nowoczesnego sprzętu, koniecznego do działań edukacyjnych i pokazów filmowych. Udostępnia się sale również odpłatnie i wypożycza sprzęt. Remonty, zakup wyposażenia, instrumentów i kostiumów, wynagrodzenia pracowników i organizacja imprez są finansowane ze środków gminnych.

Obok rocznego budżetu gwarantowanego przez gminy, centra kultury mogą się starać o finansowanie projektów z Funduszu Wspierania Kultury. Tylko część ośrodków składa aplikacje o pieniądze na projekty z funduszy Unii Europejskiej. Ich działalność jest również w skromnej mierze wspierana przez prywatnych sponsorów. Dodatkowe fundusze pochodzą z dochodów własnych, uzyskiwanych dzięki wynajmowi, imprezom komercyjnym, sprzedaży biletów, działalności kawiarni. Większość dochodów przeznacza się na pensje dla personelu, infrastrukturę i działalność bieżącą. Porównanie wysokości dotacji z dochodami z działalności komercyjnej pozwala stwierdzić, że centra kultury utrzymywane są przede wszystkim ze środków publicznych.

W podsumowaniu należy powiedzieć, że zauważalny jest wkład ośrodków kultury w pielęgnowanie litewskiej tradycji, rozwijanie artystycznego smaku mieszkańców, zachęcanie do działań twórczych przez bezpośrednie uczestnictwo. Do najważniejszych problemów należą niewystarczający poziom finansowania i niski stopień modernizacji. Współczesne ośrodki kultury stoją przede wszystkim przed wyzwaniem, jakim jest konieczność rozpoznania różnych aspektów animacji kultury oraz refleksji na temat metod pracy ze społecznościami lokalnymi: nastawionych na rozwiązywanie problemów, aktywizujących, obejmujących również grupy społeczne dotychczas marginalizowane. Ośrodki kultury powinny przyjąć nową formę działania – opartą na dialogu.

movie demonstrations, the abundance of educational programmes organization while Palanga CC concentrates on professional concerts and the activities of art amateurs.

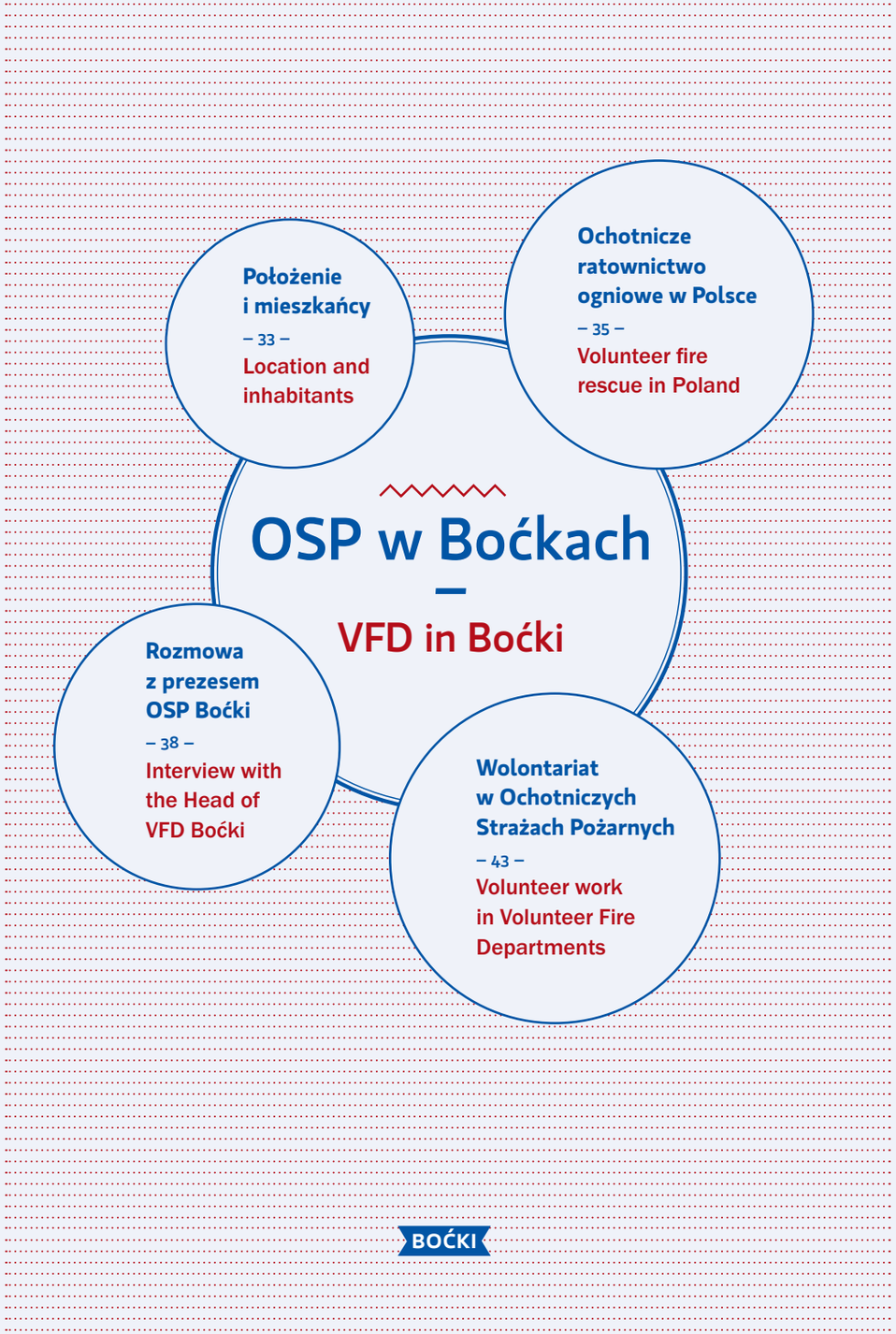
Having a strong institutional basis, CC are committed to implement representational events, established art programmes so there is less space for creative projects. This leads to the concentration on traditional events which thematically can be categorized into musical, theatre, dance projects, city festivals and complex events, including sport, exhibitions and cinema.

As it was already mentioned a lot of CC need a renovation, introduction of new technologies, and modernisation of the premises. Here there is a problematic modernization programme of CC as they are not provided with an adequate funding. However, some CC have reorganized theatre, exhibition, dance halls, use modern technical equipment which is needed for education and movie demonstration. CC provide the possibility to rent their premises and equipment. Centres, receiving support from local governments, repair their premises, purchase needed equipment, instruments and costumes, pay salaries to employees and organize the events.

Lithuanian CC are budgetary, non-profit institutions, which are supported by the founder – town municipalities. Cultural projects can also receive funding from the Cultural Support Fund. Only several cultural centres make an attempt to receive money from other EU funds, to develop projects. The activities are modestly supported by private sponsors. Additional funding comes from revenues that are collected from rents, on-demand events, ticket sales, cafes activities. The majority of the proceeds is allocated to personnel salaries, infrastructure and operating activity. While comparing

the received subsidies and certain type of commercial activity, it can be stated that the institution is maintained from the state funds.

Summing up the functioning of CC, their solid contribution in cherishing Lithuanian ethnicity, developing artistic taste of the citizens, encouraging creativity through direct participation in activities have been noticed. Important factors for centres survival are: funding and modernization. The most important challenge CC are facing now is to get acquainted with the aspects of cultural animation, try to solve the problems of communities, not only to present culture for passive consumption but also to be orientated to the process, involving several local problematic groups. In their activity, CC should pass from the anti-dialogic functioning form to that of dialogic one.



- Ochotnicza Straż Pożarna w Boćkach podejmuje działania gaśnicze, ratownictwa technicznego, drogowego oraz medycznego na terenie gminy Boćki. Przy jednostce działa Orkiestra Dęta oraz Zespół Folklorystyczny „Klekociaki". Strażacy prowadzą również zajęcia w szkołach, wspierają inicjatywy młodzieży oraz organizują akcje honorowego krwiodawstwa.
  Siedzibą jednostki jest murowana remiza z centralnym ogrzewaniem, z trzema stanowiskami na samochody. Jednostka posiada dwa lekkie samochody pożarnicze oraz jeden ciężki, trzy motopompy pożarnicze: jedną szlamową i dwie pływające, sprzęt do ratownictwa technicznego, dwie pilarki do drewna, jedną pilarkę do stali i betonu, trzy agregaty prądotwórcze, sprzęt ochrony dróg oddechowych, dwa czujniki bezruchu, dwa aparaty podciśnieniowe z maskami, dwa aparaty nadciśnieniowe, drabinę wysuwaną, syrenę elektryczną, syrenę ręczną, możliwość selektywnego wywołania.

- The Volunteer Fire Department in Boćki is responsible for fire fighting and technical, road and medical rescue within the Boćki municipality. The Volunteer Fire Department (VFD) also has a Brass Band and a Folk Band "Klekociaki" (Clatterers). The firefighters conduct classes in schools, support youth initiatives and run honorary blood donation drives. The VFD station is located in a centrally heated brick building that has three parking spaces. The VFD has two light rescue vehicles and one heavy duty firefighting vehicle. It also has three firefighting pumps, one trash water pump, two water pumps, technical rescue equipment, two wood saws, one steel and concrete cutting machine, three power generators, personal respiratory protective equipment, two PASS devices, two sets of positive pressure self-contained breathing apparatuses, two sets of negative pressure self-contained breathing apparatuses, a fire rescue ladder, an electric siren, a hand operated siren and a selective calling system.

- Do jednostki należy 41 członków czynnych, 50 wspierających oraz 6 honorowych. Oprócz Drużyny Męskiej działa tu Kobieca Drużyna Pożarnicza (11 kobiet) oraz dwie drużyny młodzieżowe (dziewczęca i chłopięca).

- The VFD has 41 active members, 50 supporting members and 6 honorary members. Apart from the Men's Section, there is a Women's Section (11 members) and two Youth Sections (girls and boys).

- od 1909 do dziś

- since 1909 until today

- Boćki, pow. bielski, woj. podlaskie

- Boćki, Bielsk Powiat (County), Podlaskie Voivodeship (Province).

- Działalność ratownicza jest finansowana z Krajowego Systemu Ratowniczo-Gaśniczego. Inne działania finansowane są m.in. ze środków gminnych, Polskiej Fundacji Dzieci i Młodzieży, funduszy Unii Europejskiej.

- Rescue operations are financed by the National Rescue-Fire fighting System. Other operations are financed from municipal funds, the Polish Children and Youth Foundation, and European Union funds.

Boćki – położenie i mieszkańcy

Boćki są siedzibą gminy wiejskiej, leżącej w południowej części województwa podlaskiego, na terenie powiatu bielskiego. Na powierzchni 232 km^2 gminy mieści się 36 sołectw. Teren gminy graniczy od północy z gminą Bielsk Podlaski, od wschodu z gminami Orla i Kleszczele, od zachodu z gminą Brańsk, od południa z leżącymi w powiecie siemiatyckim gminami Milejczyce i Dziadkowice. Gmina ma charakter typowo rolniczy – 69% powierzchni stanowią użytki rolne, a prawie 20% to lasy. Najważniejszym szlakiem komunikacyjnym jest droga krajowa numer 19, która przecina obszar gminy z północy na południe. Boćki znajdują się na trasie między dwoma największymi ośrodkami miejskimi wschodniej Polski: 64 km od Białegostoku, 190 km od Lublina. Leżą także blisko przejść granicznych z Białorusią (ok. 40 km) i Ukrainą (ok. 215 km).

Według danych Głównego Urzędu Statystycznego gmina liczy 4747 mieszkańców, w tym 2438 mężczyzn i 2309 kobiety (2011). Średnia wieku

Boćki – Location and inhabitants

Boćki is the seat of the Boćki Administrative District of Bielsk County in the southern part of Podlaskie Voivodeship. The county has 36 villages over an area of 232 sq km. The district borders Bielsk Podlaski to the north, Orla and Kleszczele to the east, Brańsk to the west and Milejczyce and Dziadkowice (both in Siemiatycze County) to the south. The district is mostly rural with 69% arable land and 20% forest. The most important transport route is National Road no. 19, which traverses the District from north to south. Boćki lies between the two largest cities in eastern Poland, being 64 km from Białystok and 190 km from Lublin. The village is close to the border crossings with Belarus (approx. 40 km) and Ukraine (approx. 215 km).

According to the Central Statistical Office, the district has a population of 4,747, of whom 2,438 are men and 2,309 women (2011). The mean age is 44.5. Eighty six per cent

wynosi 44,5 lat. 86% mieszkańców jest w wieku nieprodukcyjnym (2010), a bezrobocie wśród osób w wieku produkcyjnym wynosi 3,7%. W samych Boćkach mieszkają 1446 osoby.

W spisie powszechnym z 2002 roku 91% mieszkańców gminy określiło swoją narodowość jako polską, 8% jako białoruską, a 0,3% jako ukraińską. Jednocześnie blisko 13% mieszkańców zadeklarowało, że w kontaktach domowych posługują się innym językiem niż polski.

Przed II wojną światową w Boćkach mieszkało 2326 osób, w tym 1138 katolików, 736 Żydów i 421 prawosławnych. W 1942 roku hitlerowcy deportowali większość Żydów do obozu zagłady w Treblince. Zespół synagogalny został zniszczony również podczas II wojny światowej.

Obecnie znajdują się tu dwie parafie: rzymskokatolicka pod wezwaniem św. Józefa Oblubieńca i św. Antoniego z Padwy oraz prawosławna – Zaśnięcia Matki Bożej.

W Boćkach mieści się Zespół Szkół, do którego należą: Szkoła Podstawowa z 16 oddziałami, gdzie uczy się łącznie 355 dzieci, oraz Gimnazjum z 9 oddziałami, kształcącymi 199 uczniów.

Bazę działań kulturalnych stanowi Gminny Ośrodek Kultury, przy którym działa Prywatna Szkoła Artystyczna pierwszego stopnia „Lux", sekcja karate oraz 16 świetlic wiejskich. W 2008 roku powstało także Centrum Kulturalno-Turystyczne „Stara Gmina", w którym swoje siedziby znalazły: Gminna Biblioteka Publiczna, Gminna Komisja Rozwiązywania Problemów Alkoholowych, Klub Przedszkolaka „Bociek", Biuro Projektów tzw. „miękkich", Redakcja Gazety „Boćkowiak", Centrum Kształcenia Na Odległość Na Wsiach.

Do cyklicznych wydarzeń kulturalnych w gminie należą m.in.: Ekumeniczne Spotkania z Kolędą, Gminny Konkurs

are retired (2010) and the unemployment rate among working age adults is 3.7%. The village of Boćki has a population of 1,446.

In the national census of 2002, 91% of the district defined their nationality as Polish, 8% as Belarusian, and 0.3% as Ukrainian. Nearly 13% declared that they use a language other than Polish at home.

Before WWII, Boćki had 2,326 inhabitants, including 1,138 Catholics, 736 Jews and 421 Orthodox. In 1942, the Nazis deported most of the Jews to the Treblinka death camp. The local synagogue was destroyed during the war.

There are two parishes in the village: St Joseph and St Anthony of Padua (Catholic); and the Dormition of the Theotokos (Orthodox).

Boćki also has a school complex comprising an elementary school with 16 classes and 355 pupils and a middle school with 9 classes and 199 pupils.

The District Cultural Centre is as the main provider of cultural activities. The building houses the "Lux" Private Artistic School of the first degree, a karate section and 16 village community day centres. The "Stara Gmina" Cultural and Tourist Centre was founded in 2008. This houses the District Public Library, the District Committee for Dealing with Alcohol Problems, the "Bociek" Kindergarten Club, the Bureau for "soft" projects, the Editorial Office of the "Boćkowiak" newspaper, and the Distance Learning in Villages Centre.

Regular events held in the district include Ecumenical Carolling Meetings, the District Declamation Contest for the District Head for Elementary School Children Cup, Kupala Night, Constitution Day (3 May) concerts, and Battle of Warsaw and Independence Day celebrations.

Recytatorski o Puchar Wójta dla dzieci ze szkół podstawowych, Festyn Białoruski, Festyny Ludowe, Noc Świętojańska, koncerty z okazji Święta 3 Maja, Cudu nad Wisłą, Święta Niepodległości[1].

Ochotnicze ratownictwo ogniowe w Polsce – historia i współczesność

Komisja Historyczna ZG ZOSP RP
–

Pierwsze wzmianki o zorganizowanym ratownictwie ogniowym na ziemiach polskich pochodzą z okresu średniowiecza. Z biegiem stuleci władze miast przywiązywały coraz więcej uwagi do wyposażenia w sprzęt przeciwpożarowy i prewencji. W latach sześćdziesiątych XIX wieku ochotnicze organizacje przeciwpożarowe powstały niezależnie od siebie we wszystkich zaborach.

W zaborze austriackim w 1860 roku powstaje Krajowe Towarzystwo Ubezpieczeń od Ognia, zwane od swego patrona św. Floriana „Florianką". Dwa lata później rozpoczyna się akcja tworzenia pierwszych stowarzyszeń strażackich, które powstają kolejno w Krakowie, Gródku, Tarnowie (1865), Wadowicach (1867), Lwowie, Stanisławowie (1868), Bochni (1869), Brodach, Przemyślu, Samborze, Żywcu (1871). W 1875 roku we Lwowie odbywa się I Krajowy Zjazd Strażacki, podczas którego zostaje powołany Krajowy Związek Ochotniczych Straży Pożarnych Królestwa Galicji i Lodomerii z Wielkim Księstwem Krakowskim.

Volunteer Fire Rescue in Poland – Then and Now

Historical Committee ZG ZOSP RP
–

The earliest known record of fire rescue on Polish soil dates back to the middle ages. Over the centuries, local authorities began paying more attention to fire prevention and started providing fire fighting equipment. Volunteer firefighting organizations were established independently of each other in all the partitions of Poland in the 1860s.

The National Fire Insurance Company was created in the Austrian partition in 1860. This became known as "Florianka", after the patron saint of firefighters, St. Florian. Two years later, a campaign was launched to create the first firefighting associations. These were established in Kraków, Gródek, Tarnów (1865), Wadowice (1867), Lwów (Lviv), Stanisławów (1868), Bochnia (1869), Brody, Przemyśl, Sambor and Żywiec (1871). The First National Firefighting Congress was held in in Lviv in 1875, during which the National Association for Volunteer Fire Departments of the Kingdom of Galicia and Lodomeria and the Grand Duchy of Kraków was created.

In the Russian partition, the first Volunteer Fire Department was established in Kalisz in 1864 and the next in Częstochowa in 1871. By 1881 there were 27 firefighting organizations in operation. In 1915, the Russian authorities approved the Association of St. Florian Act and a year later the National Congress of Firefighters established the Florian Association in Warsaw.

In the Prussian partition, VFDs date back to 1867, when the Provincial Silesian-

W zaborze rosyjskim pierwsza OSP powstaje w 1864 roku w Kaliszu, a kolejna w 1871 roku w Częstochowie. W 1881 roku działa już 27 organizacji strażackich. Władze rosyjskie w 1915 roku zatwierdzają ustawę Towarzystwa Świętego Floriana, a już rok później Ogólnokrajowy Zjazd Straży Ogniowych powołuje w Warszawie Związek Floriański.

W zaborze pruskim początków OSP trzeba szukać w założonym w 1867 roku Prowincjonalnym Śląsko-Poznańskim Związku Strażackim, który w 1893 roku przekształca się w Poznański Prowincjonalny Związek Straży Pożarnych oraz Prowincjonalny Związek Straży Pożarnych na Górnym Śląsku. W 1880 roku powstaje również Pomorski Związek Prowincjonalnych Straży Pożarnych.

Podczas I wojny światowej strażacy walczą o niepodległość w Polskiej Organizacji Wojskowej, biorą udział w powstaniu wielkopolskim i w powstaniach śląskich. W 1918 roku uczestniczą w rozbrajaniu garnizonów niemieckich i austriackich, a po odzyskaniu niepodległości biorą udział w kształtowaniu organizmu państwowego oraz konsolidacji ochotniczego ruchu strażackiego. W 1921 roku związki działające pod zaborami łączą się, tworząc Główny Związek Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej.

Lata II wojny światowej to także dla strażaków walka na wszystkich frontach. W grudniu 1939 roku utworzono strażacką organizację konspiracyjną „Skała", która w 1943 roku weszła w skład Korpusu Bezpieczeństwa. W latach 1939–1945 tysiące strażaków poległo w szeregach Wojska Polskiego i organizacji podziemnych.

W 1949 roku Rada Ministrów PRL wydała rozporządzenie o rozwiązaniu Związku. Udało się go reaktywować w roku 1956. W 1992 roku, po odzyskaniu niepodległości, IX Zjazd Krajowy przywrócił nazwę Związek

Poznań Firefighting Association was established. In 1893, the organization was split into the Poznań Provincial Firefighting Association and the Upper Silesian Provincial Firefighting Association. Meanwhile, the Pomeranian Provincial Firefighters Association was established in 1880.

During WWI, firefighters fought for independence as part of the Polish Military Organization, and were involved in the Greater Poland Uprising and the Silesian Uprisings. Firefighters also assisted in disarming the German and Austrian garrisons in 1918. Once Poland had achieved independence, they helped set up national structures and consolidate the volunteer firefighting movement. The different firefighting organizations that had been operating independently under the partitions came together to create the General Association of Fire Departments of the Republic of Poland in 1921.

Firefighters fought on all fronts in World War II. A firefighting conspiracy called The Rock was created in December 1939 and became part of the Security Corps in 1943. Between 1939 and 1945 thousands of firefighters lost their lives fighting for the Polish Army and underground organizations.

The Association was dissolved in 1949 by order of the Cabinet of People's Republic of Poland but reactivated in 1956. After the fall of communism, the 9th National Congress reinstated the name of the Association of Volunteer Fire Departments of the Republic of Poland in 1992. The association unites all the VFDs in order to represent their interests and to promote and carry out statutory objectives. It is a national, self-governing, permanent association vested with legal personality.

Ochotniczych Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej. Związek zrzesza jednostki OSP w celu reprezentowania ich interesów oraz propagowania i realizacji celów statutowych. Jest ogólnopolskim, samorządnym, trwałym zrzeszeniem posiadającym osobowość prawną.

Główne cele Związku to m.in.: działania na rzecz ochrony życia, zdrowia, mienia i środowiska przed pożarami, klęskami żywiołowymi i zagrożeniami ekologicznymi lub innymi zagrożeniami, reprezentowanie członków Związku wobec organów administracji publicznej oraz udzielanie im pomocy w realizacji zadań statutowych, wykonywanie zadań z zakresu ochrony przeciwpożarowej, przeciwpowodziowej, ratownictwa i bezpieczeństwa powszechnego zleconych przez organy administracji publicznej, współtworzenie i opiniowanie aktów normatywnych dotyczących ochrony przeciwpożarowej, rozwijanie i upowszechnianie kultury, sztuki, ochrony dóbr kultury oraz tradycji, wychowanie dzieci i młodzieży, podtrzymywanie tradycji narodowej, pielęgnowanie polskości oraz rozwoju świadomości narodowej, obywatelskiej i kulturowej, wspomaganie rozwoju wspólnot i społeczności lokalnych.

Cele te realizowane są m.in. poprzez udzielanie pomocy OSP w wyposażeniu w sprzęt, zaopatrywaniu w mundury, organizowanie szkoleń, pozyskiwanie środków finansowych, organizowanie imprez sportowych, przeglądów i innych form prezentacji dorobku ruchu artystycznego OSP, prowadzenie działalności wydawniczej, organizowanie wystaw, prowadzenie działalności informacyjnej, edukacyjnej i promocyjnej.

Związek zrzesza ponad 16 400 jednostek OSP, z tego ponad 15 tysięcy jest włączonych do Krajowego Systemu Ratowniczo-Gaśniczego. Członkowie OSP to blisko 680 tysięcy strażaków-ochotników, w tym przeszło 46 tysięcy kobiet. Pod patronatem OSP funkcjonuje ponad 800

The main aims of the Association are to undertake measures to protect life, health, property and the environment from fires, natural disasters, environmental hazards and other threats. The Association also represents its members in dealing with public administrative bodies and assists them in carrying out its statutory objectives. The Association is also responsible for any tasks related to fire protection, flood control, and rescue and public safety operations ordered by public administrative bodies, and it critiques and assists in drafting fire protection legislation. Other responsibilities include developing and propagating culture and the arts, preserving culture and tradition, educating children and young people, maintaining national traditions, fostering the development of Polish identity, national awareness and civic and cultural consciousness, and supporting the development of local communities.

These objectives are accomplished by helping VFDs acquire equipment, providing uniforms, running training courses, raising funds, organizing sporting events, putting on reviews and otherwise presenting the artistic achievements of the VFDs, publishing, holding exhibitions, advocacy, and educational and promotional activities.

The association has over 16,400 VFD units, more than 15,000 of which are connected to the National Firefighting and Rescue System. The VFDs have over 680,000 volunteer firefighters including over 46,000 women, as members. More than 800 bands, 366 artistic groups and approximately 2,500 sports teams operate under the auspices of the VFDs. A chronicle is maintained by 7,129 VFDs and artifacts documenting the life and environment of firefighters are kept in 1,413 commemorative halls. Volunteer Fire Departments also have 7,180 Youth Firefighting Teams numbering 87,375 girls and boys aged 7–18 years.

orkiestr, 366 zespołów artystycznych, około 2500 drużyn sportowych. 7129 jednostek OSP prowadzi na bieżąco własną kronikę. 1413 izb tradycji gromadzi eksponaty dokumentujące życie strażaków i środowiska. Przy OSP działa 7180 Młodzieżowych Drużyn Pożarniczych, skupiających 87 375 dziewcząt i chłopców w wieku 7–18 lat.

Rozmowa ze Stanisławem Derehajło, prezesem OSP Boćki, wójtem gminy Boćki

-

Jak wyglądały początki Ochotniczej Straży Pożarnej w Boćkach?

Stanisław Derehajło: Nasza jednostka została założona ponad 100 lat temu. Oczywiście zabezpieczenie pożarowe istniało dużo wcześniej, ale władze carskie (byliśmy wówczas pod zaborami) nie pozwalały na zrzeszanie się ludności polskiej. Stało się to możliwe jedynie przy Kole Łowieckim, przy którym powstała drużyna strażaków. Było to pokłosie rewolucji 1905 roku, kiedy car złagodził trochę politykę wynarodowienia ludności polskiej. Kilka lat temu obchodziliśmy więc stulecie istnienia, jako jedna z najstarszych jednostek w województwie podlaskim.

-

Jaki był zasięg działania jednostki?

S.D.: Obejmował samą miejscowość, w której mieszkało dwa i pół tysiąca ludzi różnej narodowości. Były więc drużyny chrześcijańskie i drużyny żydowskie. Mój dziadek, który był również prezesem tej jednostki, zostawił mi spisy poszczególnych drużyn i muszę powiedzieć, że współpraca między nimi była niesamowita. Mieli wspólny zarząd i byli bardzo zgrani, tylko na uroczystości religijne chodzili osobno.

-

Jakie działania podejmowali wtedy strażacy?

S.D.: Od samego początku zajmowali się nie tylko przeciwdziałaniem skutkom klęsk żywiołowych, ratowaniem życia i mienia mieszkańców, ale również działaniami społecznymi. W czasach zaborów OSP stanowiła ostoję kultury narodowej, była też związana z religią – z kościołem, cerkwią. Nawet podczas tak zwanej komuny nikt u nas nie zabraniał strażakom chodzić do kościoła – w mundurach, z orkiestrą. Na Boże Ciało wchodzi ksiądz, a za nim szpaler strażaków; jest Wielki Piątek, rozpoczyna się nabożeństwo i strażacy pierwsi idą do całowania krzyża po czytaniu Męki. Przez piątek, sobotę i do poranka niedzielnego druhowie i druhny zaciągają straż przy Grobie Pańskim. Tak więc OSP to także trwanie w tradycji, wierność tym ideałom, które są przekazywane z ojca na syna.

-

Jakie były najważniejsze momenty podczas OSP Boćki?

S.D.: Od samego początku Straż Pożarna w Boćkach jest związana z historią Polski. Podczas wojny 1920 roku straż stawała w obronie Rzeczypospolitej. W czasach II wojny światowej sporo strażaków działało w podziemiu. Mój dziadek był komendantem tutejszej siatki Armii Krajowej. W roku 1943 została ona zneutralizowana przez hitlerowców i wszyscy zginęli w Starosielcach. A więc historię na początku wyznaczają zniszczenia wojenne, a później odbudowa i dalsze trwanie. Ważnym wydarzeniem, które zawsze integruje

Interview with Stanisław Derehajło, Head of VFD Boćki, Head of Boćki Municipality

-

Can you tell us about the beginnings of the Volunteer Fire Department in Boćki?

Stanisław Derehajło: Our department was established over 100 years ago. Of course, fire precautions were in place much earlier but under tsarist rule (Poland was partitioned) Polish citizens were not allowed to form organizations. This only became possible for the Hunting Association, where a firefighting section was created. In the aftermath of the 1905 revolution, the tsar loosened his grip on the denationalization of Polish people. We celebrated our centennial anniversary as one of the oldest firefighting departments in Podlaskie Voivodeship a few years ago.

-

What was the scope of the unit at the beginning?

S.D.: There was the village itself, which at the time had 2,500 people of various ethnicities. Therefore there were Christian as well as Jewish sections. My grandfather, who was head of the fire brigade at the time, left me the records for the different sections, and I have to say that the cooperation between them was incredible. There was a single board and they worked together very harmoniously, only going their own separate ways to attend religious ceremonies.

-

What was the scope of a fireman's responsibilities at the time?

S.D.: From the very beginning his responsibilities not only included counteracting the effects of natural disasters and saving lives and property, but also social work. During the partitions the VFD was a refuge of national culture. It was also connected with religion – Catholic and Orthodox churches. Even during the communist era, no one ever forbade our firefighters to go to church in their uniforms and with the band. During the Corpus Christi procession, the priest is followed by firemen. When mass begins during the Good Friday celebrations, the firemen are first to kiss the cross after the reading of the Passion. All through Friday, Saturday and Sunday morning, all the firefighters (men and women) stand guard over Christ's tomb. So our VFD also means maintaining our traditions and being loyal to the ideals that have been passed on from father to son.

-

What are the most important moments in the history of VDF Boćki?

S.D.: The Boćki Fire Department has been linked in with the history of Poland from the very beginning. Firemen fought to defend Poland in the War of 1920. During World War II, many firefighters were active in the underground. My grandfather was the commander of the local Home Army (AK) network. This was neutralised by the Nazis and all its members killed in Starosielce in 1943. So at first our history was marked by wartime destruction and later by having to rebuild and maintain everything. One important event that always brings firemen together is the acquisition of new rescue equipment. This is what our training is all in aid of – maintaining constant readiness for action.

-

Can you describe the system of intervention in case of an accident?

S.D.: We have a selective calling system for all units in the Bielskopodlaskie area – when

strażaków, jest pojawienie się nowego sprzętu ratowniczego. Z tym wiążą się również szkolenia, nieustanne podtrzymywanie gotowości bojowej.

-

Jak wygląda system interwencji w sytuacji wypadku?

S.D.: Mamy selektywny system wywoływania jednostek w powiecie Bielsk Podlaski – kiedy ktoś dzwoni na numery alarmowe, kierownik zmiany uruchamia nasze syreny i pagery i w ciągu 4 minut jednostka już wyjeżdża, czyli strażacy muszą iść do wypadku tak, jak stoją. Kiedyś we Wszystkich Świętych było takie zdarzenie: wszyscy są na cmentarzu, idzie procesja, a raptownie po cmentarzu rozlega się „pi, pi, pi", bo wybuchł gdzieś pożar. I wszyscy biegną do remizy przez pola, zrzucają garnitury, dziewczyny za nimi zbierają te rzeczy, szybko wyjazd.

-

Na czym polega współpraca z państwowymi jednostkami straży?

S.D.: To jest zintegrowany system. Na miejscu wypadku pierwsza jest zazwyczaj OSP: wyciągają ludzi z samochodu, udzielają pierwszej pomocy, zabezpieczają teren przed wybuchem. Gdy przyjeżdża jednostka państwowa, to ona przejmuje dowodzenie, a potem, jak sytuacja jest już w miarę opanowana i nie ma zagrożenia, jedzie na następne zgłoszenie, a wszystko zabezpiecza OSP – kieruje ruchem, dogasza. Proszę sobie jednak wyobrazić 60 tysięcy mieszkańców powiatu bielskiego, a na zmianie w państwowej straży jest czterech strażaków. Gdybyśmy zabrali te półtora tysiąca strażaków-ochotników, zostanie nam bezbronne społeczeństwo. Przepraszam, że mówię tak brutalnie, ale muszę. W dużym mieście wszystko jest podane na tacy, to znaczy pogotowie, kliniki, straż pożarna, wojsko, a my mamy tylko siebie i musimy wspierać się nawzajem. Nie możemy na nikogo liczyć.

someone calls the emergency number, the shift supervisor starts our sirens and pagers and a unit has to leave within 4 minutes. This means that firefighters have to drop whatever they're doing and get to the scene. Once during the All Saint's Day procession at the cemetery, everyone's pagers went off because there was a fire somewhere. Everyone started running through the fields towards the fire station, throwing their suits on the ground. Their wives and girlfriends picked up their clothes after them.

-

How do you work with public fire departments?

S.D.: It's an integrated system. The volunteers are usually the first at the scene of an accident. They're the ones who pull the victims out of their cars and give them first aid, and do what has to be done to prevent an explosion. When the state unit arrives they take over the command and then when everything is under control and there are no imminent threats they leave for their next assignment. That is, the VFD secures everything – directs traffic, puts out any remaining fires... Try to imagine the 60,000 inhabitants of Bielsk County where the state fire department only has 4 fire fighters per shift. If we took away those 1,500 volunteers, we'd be defenceless. I'm sorry to put it so bluntly but that's how it is. In large cities everything is served up on a platter – ambulances, clinics, fire fighters, the army, everything. Here we only have each other and we have to support each other. We can't count on anyone else.

-

What is the makeup of the Boćki VFD?

S.D.: We have the Male Fire Section that takes part in operations and competitions, a Female Fire Section, and two Youth Fire Sections, one male and one female. We also have a group of firemen who do not take part

-

Jaki jest skład OSP Boćki?

S.D.: Mamy Męską Drużynę Pożarniczą, która bierze udział w interwencjach i zawodach; Kobiecą Drużynę Pożarniczą; dwie drużyny młodzieżowe: kobiecą i męską. Mamy też grupę strażaków, którzy nie są aktywni podczas gaszenia pożarów, ale reprezentują jednostkę i namawiają ludzi do wstępowania.

-

Co robią kobiety w OSP?

S.D.: Kobiety były w naszej jednostce już przed wojną. Nazywały się „Samarytanki" i zajmowały się pierwszą pomocą. Były u nas zawsze, więc jak odbudowywaliśmy jednostkę, powiedziałem: każdy zapisuje swoją żonę do straży. Zebrały się i teraz mamy Kobiecą Drużynę. Wystartowały w zawodach sportowo-pożarniczych i zajęły pierwsze miejsce w województwie, a siódme w kraju. Kobiety jeżdżą też do pożarów, gdzie m.in. kierują ruchem. Działają razem z nami, teraz nawet namawiam druhnę Martę Tymińską-Malinowską, aby została prezesem naszej jednostki. Nie ma czegoś takiego, że ktoś coś robi sam. Jak na przykład przygotowujemy wigilię, one mówią: „Panowie, trzeba ustawić stoły, przywieźć zakupy, rozkaz, tym zajmuje się ta osoba, tym zajmuje się ta osoba". Nie ma podziału na płeć.

-

Jakie są pola aktywności OSP Boćki?

S.D.: Jednym z pól jest prowadzenie kronik i dokumentowanie tego, co się dzieje. Poza tym przy straży od początku działa orkiestra dęta, do której należy około 25 osób. Od 1962 roku przy OSP działa również Zespół Folklorystyczny „Klekociaki", który prowadzę. Oprócz występów taneczno-śpiewaczych przy muzyce wykonywanej na żywo pokazujemy też obrzędy typowe dla Podlasia Nadbużańskiego: kolędowanie, obrzędy wielkanocne, dożynkowe, noc świętojańską i inne.

in firefighting operations but who represent the unit and encourage people to join.

-

What do women do in the VFD?

S.D.: Women were part of our unit even before the war. They were called "Samaritans" and administered first aid. They've always been with us so when we were rebuilding the unit I said "everyone sign up your wife to the fire service". They got together and now we have a women's section. They take part in sports firefighting competitions and have come first in the province and seventh nationwide. Women also take part in firefighting operations, where they direct traffic, for example. They work with us and I'm even trying to talk Marta Tymińska-Malinowska into becoming head of our unit. Nobody ever does anything on their own. For example, when we prepare for Christmas Eve they might say "Guys, the tables have to be set, the shopping has to be brought in. That's an order – this will be done by this person and that by that person." There is no division by gender.

-

What is the scope of activities of the Boćki VFD?

S.D.: We keep chronicles and document what's going on. Other than that, we've always had a brass band, which numbers about 24 people. The Volunteer Fire Department has also had a Folk Band, "Klekociaki" (Clatterers), since 1962 – which I direct. In addition to song and dance performances accompanied by live music, we also take part in the traditional ceremonies of Podlasie around the Bug River: Easter carolling, the harvest festival (Dożynki), Saint John's Eve and others. The band has about 40 members. The youngest is two months old and the oldest 60 years. We appear in regional and national festivals as well as events abroad.

W zespole jest około 40 osób, najmłodszy członek ma dwa miesiące, a najstarszy 60 lat. Występujemy na przeglądach regionalnych i ogólnopolskich, a także za granicą.

Dorota Kędra-Ptaszyńska: W 2011 roku dzięki pomysłowi i dofinansowaniu wydaliśmy też fotokomiks historyczny poświęcony „Klekociakom". Stworzyła go pięcioosobowa grupa młodzieży wraz z grafikiem. Forma i treść tego komiksu jest wytworem ich wyobraźni, nikt nie ingerował ani w tytuł, ani w zdjęcia, to wszystko była twórczość młodzieży.

S.D.: Kolejną działalnością, którą kilka lat temu zainicjowała druhna Marta, jest honorowe oddawanie krwi. Prowadzimy akcję „Gorący strażak, ognista krew" – ksiądz ogłasza z ambony, że strażacy oddają krew, i każdy przychodzi do remizy czy do mnie, do biura, i oddaje te pół litra krwi.

D.K.-P.: W latach 2008 i 2009 współpracowaliśmy z Polską Fundacją Dzieci i Młodzieży. W ramach programu „Lokalny Fundusz Młodych" OSP dostało od Fundacji dotację w wysokości 10 tysięcy zł, a drugie 10 tysięcy przekazała gmina. Połączone środki zostały przeznaczone na młodzieżowe inicjatywy lokalne, przede wszystkim grup niesformalizowanych, bez względu na to, czy ktoś należał do OSP, czy nie. Celem tego programu było, aby młodzi nauczyli się samodzielności i kreatywności, aby w swoim środowisku potrafili zrobić coś dla siebie, przy okazji odpowiadając za środki finansowe. Zorganizowaliśmy dwie edycje programu, zrealizowano 15 inicjatyw. Traktujemy to jako pilotaż, bo teraz będziemy chcieli zorganizować taki fundusz z własnych środków, dlatego 2% od każdego podatku będzie przekazywane na tak zwany „Fundusz Rozwoju Edukacji".

Dorota Kędra-Ptaszyńska: Thanks to the initiative of and funding from the Historical Society of Unisław (*Unisławskie Towarzystwo Historyczne*), we published a historical photo-comic book dedicated to the "Klekociaki" in 2011. The book was created by a group of five youngsters together with a graphic designer, and its form and content is the product of their imagination. No one interfered with the title or the photographs. Everything is due to their creativity.

S.D.: Another activity, which was initiated a couple years back by Marta from the VFD, is honorary blood donation. We run the "Hot fireman, fiery blood" campaign – the priest announces from the pulpit that firefighters are donating blood and then everyone comes to the fire station or to my office to donate a half litre of blood.

D. K.-P.: We worked with the Polish Children and Youth Foundation in 2008 and 2009. As part of the "Local Youth Funds" programme, the VFD received ten thousand as a grant from the Foundation and a further ten thousand from the municipality. These funds were spent on local youth initiatives, especially for informal groups – regardless of whether their members were in the VFD or not. The programme aimed to teach young people about independence and creativity so that they could do something for themselves in their own environment while taking responsibility for their own finances. We ran the programme twice, which led to 15 initiatives being implemented. We're treating it as a pilot as we'll now be setting up a similar fund from our own resources. That's why 2% of all taxes are going to be transferred to the "Education Development Fund".

-

What plans does the Boćki VFD have for the future?

S.D.: Youth, youth, youth. We have a bit of an operations crisis because young people

-

Jakie są plany OSP Boćki na przyszłość?

S.D.: Młodzież, młodzież, młodzież. Mamy trochę kryzys działalności, bo młodzi wolą jeździć rowerem albo przed komputerem siedzieć, przez to ginie uspołecznienie. Chcemy wyrwać młodzież ze szponów plastikowego społeczeństwa. Szukamy tych, którzy chcą pomagać drugiemu człowiekowi i to za darmo, bez pieniędzy. Żeby to było jasne – to jest straż ochotnicza, to jest służba.

Rozmawiała Zofia Dworakowska

Wolontariat w Ochotniczych Strażach Pożarnych na tle zaangażowania społecznego w Polsce

Jadwiga Przewłocka
–

Skala zaangażowania Polaków w działania wolontariackie

Wolontariat definiowany jest jako „bezpłatne, dobrowolne, świadome działanie na rzecz innych, wykraczające poza więzi rodzinno-koleżeńsko-przyjacielskie"[2]. Może ono przyjmować różne formy i w różnym stopniu wiązać się z działalnością organizacji czy instytucji. Z jednej strony może to być pomoc osobom indywidualnym, np. starszym, niepełnosprawnym lub dzieciom nieradzącym sobie w szkole – bez pośrednictwa żadnych organizacji. Może to też być bezpośrednie

prefer to ride their bikes or sit in front of their computers. This is causing our sense of community to die out. We're looking for people who want to help others without any financial reward. Just to make it clear – this is a Volunteer Fire Department, it's a service.

Interviewed by Zofia Dworakowska

Volunteer Work in Volunteer Fire Departments in the Light of Community Involvement in Poland

Jadwiga Przewłocka
–

The degree of community involvement of Poles in volunteer work

Volunteering is defined as an "unpaid, voluntary, conscious activity for the benefit of others extending beyond relationships with family, colleagues and friends".[2] It can take various forms and be linked in varying degrees to the operations of an organisation or institution. On the one hand, volunteer work can assist groups such as the elderly, the disabled, or children experiencing difficulties at school, and it can be performed without the mediation of any organisation. It can also take the form of direct activities for the benefit of the immediate environment, e.g. the local community, neighbourhood, or home town. Finally, volunteering might translate into involvement (for the benefit of individuals,

działanie na rzecz otoczenia, np. społeczności lokalnej, sąsiedztwa, miejscowości. Wreszcie – może to być zaangażowanie (na rzecz pojedynczych osób, szerszych grup lub różnorakich idei) poprzez różnego rodzaju organizacje obywatelskie, przede wszystkim stowarzyszenia i fundacje.

Wyniki badań pokazują, że działania za pośrednictwem organizacji (zwane tutaj wolontariatem „formalnym") są w Polsce mniej powszechne niż zaangażowanie „nieformalne" – bezpośrednio na rzecz otoczenia lub osób. Jak wynika z badania Stowarzyszenia Klon/Jawor z listopada 2011, łącznie w działania społeczne angażuje się prawie jedna trzecia Polaków (31%): 17% bezpośrednio poświęca czas na rzecz potrzebujących wsparcia osób, 11% działa bezpośrednio na rzecz swojego otoczenia, zaś 14% angażuje się w wolontariat za pośrednictwem organizacji pozarządowych. (Badanie zrealizowane przez Millward Brown SMG/KRC na losowej, reprezentatywnej próbie 1008 Polaków w wieku 15 i więcej lat. Badanie było prowadzone między 18 a 21 listopada 2011 roku.)

Te dwa rodzaje zaangażowania – „formalne" i „nieformalne" – nie konkurują ze sobą, lecz nawzajem się uzupełniają. Spośród osób poświęcających czas na aktywność w organizacjach pozarządowych zdecydowana większość podejmuje też inne działania społeczne, już bez pośrednictwa stowarzyszeń i fundacji.

Wolontariat w Polsce na tle innych krajów europejskich

Aktywność społeczna Polaków jest na tle innych krajów europejskich bardzo niska. W badaniu European Social Survey (2008) Polska uplasowała się dopiero na osiemnastym miejscu, zaś w badaniu Eurobarometru 73 (2010) – na miejscu dwudziestym spośród

groups of people, or ideas of different kinds) through a variety of civic organisations – primarily associations and foundations.

Research shows that activities performed through organisations (i.e. "formal" volunteering) are less common that "informal" forms of volunteer work performed directly for the sake of the immediate environment or people. According to research conducted by the Klon/Jawor Association in November 2011, 31% of Poles are involved in community work: 17% devote their time directly for the benefit of people in need, 11% do volunteer work for their immediate environment, and 14% are involved in volunteer work through non-governmental organisations (NGOs). (Research of conducted by Millward Brown SMG/KRC on a random representative sample of 1008 Poles aged 15 and over. The research was conducted between 18 and 21 November 2011.)

These two forms of involvement, viz. "formal" and "informal", do not compete but rather supplement each other. Of those who devote their time to NGOs, the vast majority are also involved in other community work without the mediation of associations or foundations.

Volunteer work in Poland as compared to other European countries

The community activity of Poles is very low compared to other European countries. Poland ranked 18th in the European Social Survey of 2008, and came 20th out of 32 countries in the Eurobarometer 73 survey of 2010. One of the reasons behind this lack of involvement was the deep seated attitudes, opinions and convictions held about other people and community relations. There is very little trust towards public institutions, and people are sceptical about the rationale for and effectiveness of collective action.

32 badanych krajów. Wśród przyczyn tej sytuacji wskazać można głęboko zakorzenione postawy, opinie i wyobrażenia na temat innych osób oraz relacji społecznych. Niewielkie jest zaufanie wzajemne oraz do instytucji publicznych, brak przekonania o sensowności i skuteczności wspólnego działania. Cały ten zestaw wskaźników określa się mianem kapitału społecznego, zaś jego deficyt w społeczeństwie polskim jest wskazywany przez socjologów jako jeden z poważnych problemów i jedna z barier rozwoju społecznego oraz gospodarczego w naszym kraju.

Specyfika wolontariatu w organizacjach

Zanim przejdziemy do danych statystycznych dotyczących wolontariatu w Ochotniczych Strażach Pożarnych, warto przyjrzeć się całemu „wolontariatowi formalnemu", czyli działalności społecznej w organizacjach pozarządowych. W 2011 roku takie zaangażowanie deklarowało 14% Polaków, w poprzednich latach odsetki były zbliżone (2010 – 16%, 2009 – 13%, 2008 – 11%).

Wykształcenie, status zawodowy i wiek to najważniejsze cechy różnicujące zainteresowanie wolontariatem. W 2011 roku społecznie pracowała niemal jedna czwarta Polaków z wykształceniem wyższym i zaledwie jedna siódma osób o wykształceniu średnim i niższym. Ponadprzeciętna aktywność widoczna jest też wśród osób najmłodszych oraz uczniów i studentów.

Najwięcej wolontariuszy gromadzą organizacje i grupy skupiające się na szeroko rozumianej pomocy osobom potrzebującym, chorym czy wsparciu dla placówek opieki zdrowotnej, organizacje ekologiczne i zajmujące się opieką nad zwierzętami, stowarzyszenia i fundacje edukacyjne oraz oświatowe. Wśród najczęściej wymienianych przez respondentów organizacji są też ratownicze – w tym Ochotnicze Straże

The entire set of such factors is called social capital, and sociologists consider the deficit of such capital in Polish society to be a serious problem and a significant barrier to the social and economic development of the country.

Specific nature of volunteer work in organisations

Before we move on to the statistical data on volunteer work in Volunteer Fire Departments, it is worth taking a closer look at the overall image of "formal volunteering", i.e. community work performed through NGOs. In 2011, 14% of Poles declared they were involved in such work, and the figures for the preceding years were similar (2010 – 16%, 2009 – 13% and 2008 – 11%).

Education, professional status and age are the key factors that determine interest in volunteer work. In 2011, nearly one in four Poles with higher education did community service compared with only one in seven with high school or elementary education. Above average activity can also be observed among the youngest respondents, schoolchildren and university students.

The organisations and groups that attract the most volunteers are those that focus on the sick and the needy or that support health care facilities, ecological organisations, animal aid organisations, and educational associations and foundations. Emergency organisations such as Volunteer Fire Departments were also among the organisations most frequently cited by respondents. These are a significant part of the social fabric of many villages and communities, and if we take a look at a map of Poland, we can see straightaway that in those regions where there are few foundations and associations founded after 1989, it is the Volunteer Fire Departments that function as the core community self-organisational units.

Pożarne. Są one ważnymi punktami na społecznej mapie w wielu miejscowościach i gminach, zaś rzut oka na mapę kraju uświadamia, że na obszarach, gdzie jest stosunkowo mało fundacji i stowarzyszeń powstałych po 1989 roku, właśnie Ochotnicze Straże Pożarne stanowią podstawową formułę samoorganizacji społecznej.

Działalność społeczna w Ochotniczych Strażach Pożarnych

Przymiotnik „ochotnicze" w nazwie organizacji nie jest tylko ozdobą – organizacje te niemal w całości opierają się na pracy społecznej. Zaledwie 5% na stałe współpracuje z płatnymi pracownikami (w przypadku innych stowarzyszeń i fundacji było to 24%), kolejne 6% od czasu do czasu korzysta z płatnej pracy na zasadzie jednorazowych zleceń (u innych – 20%), zaś pozostałe 89% w żaden sposób nie płaci za pracę na ich rzecz.

Dane na podstawie wyników badania Stowarzyszenie Klon/ Jawor „Kondycja sektora organizacji pozarządowych w Polsce 2010". Więcej informacji dostępnych w serwisie www.civicpedia.ngo.pl.

Praca wolontariacka umożliwiająca funkcjonowanie Ochotniczych Straży Pożarnych to przede wszystkim zaangażowanie samych członków tych organizacji, a w bardzo niewielkim stopniu działania wolontariuszy zewnętrznych. Członkowie i przedstawiciele władz niemal wszystkich OSP regularnie pracują nieodpłatnie na rzecz swoich organizacji – zaledwie 2% badanych OSP udzieliło innej odpowiedzi.

Wielkością OSP zbliżone są do przeciętnych polskich organizacji – większość zrzesza po kilkadziesiąt osób: zaledwie co dziesiąta ma mniej niż 20 członków, a tylko 4% skupia ich ponad 100. Większość członków OSP angażuje się w działania swoich jednostek.

Community activity in Volunteer Fire Departments

The adjective "volunteer" in the name of the organisation is not there for mere ornament: VFDs rely almost entirely on volunteers. Only 5% of VFDs employ permanent paid staff (the figure is 24% for other associations and foundations), while 6% use paid freelancers from time to time (20% for other organisations). The remaining 89% do not pay their volunteers.

Data based on the Research of Klon/ Jawor Association "Condition of the NGO sector in Poland 2010". More information: www.civicpedia.ngo.pl.

VFDs rely on voluntary work performed by committed members and, to a minimal extent, external volunteers. The management and membership of nearly all VFDs work for free. Only 2% of the VFDs examined stated otherwise.

In terms of size, they do not differ from the average Polish organisation. Most of them have a few dozen members. Just under 10% have fewer than 20, while only 4% have more than 100. It should be emphasised that VFD members are almost entirely men. The majority of VFD members are engaged in the activities of their departments. On average, 62% are actively involved – compared with around 50% for other associations and foundations. Many VFD members work for free for their organisations on a regular basis. Half the VFDs have at least 20 such people.

However, their involvement is rather limited time-wise. At the standard VFD, these people spend 36 hours per month in total working for their organisation (each person spends an average of about two hours per month). In every seventh VFD, they spend 170 hours or more. This is equivalent to a full-time employee.

Średnio 62% to osoby aktywnie włączające się w prace organizacji – tymczasem wśród innych stowarzyszeń i fundacji analogiczny odsetek wynosi około 50%. Duża część członków regularnie nieodpłatnie pracuje na rzecz swojej organizacji: w połowie OSP takich osób jest 20 lub więcej. Jest to jednak zaangażowanie w niewielkim wymiarze czasu. W przeciętnej OSP łącznie osoby te poświęcają organizacji 36 godzin miesięcznie (a więc średnio jedna osoba przeznacza na to około dwóch godzin), w co siódmej poświęcają 170 lub więcej godzin, co odpowiada czasowi pracy poświęcanemu przez jedną osobę na standardowym etacie.

Przy tak dużej liczbie członków organizacji gotowych do pracy społecznej zapotrzebowanie na wsparcie wolontariuszy zewnętrznych jest już niewielkie – z pomocy takich osób korzysta tylko co piąta OSP (ponad dwa razy rzadziej niż w innych stowarzyszeniach i fundacjach), angażując przeciętnie pięciu wolontariuszy, spośród których statystycznie trzech jest ściślej związanych z organizacją. W przeciętnej OSP wspieranej zaangażowaniem takich osób poświęcają one łącznie około 26 godzin miesięcznie.

Ten krótki przegląd statystyk pokazuje, że niemal całość działania OSP opiera się na pracy wolontariackiej ich członków. Marginalna jest rola pracowników płatnych, rzadko też angażowani są wolontariusze zewnętrzni.

Ogromna skala działania Ochotniczych Straży Pożarnych i duże zaangażowanie społeczne w ich pracę sprawiają, że dzięki OSP realizowany jest ogromny potencjał wolontariatu w Polsce.

With so many organisation members ready to volunteer and help, there is little need for external volunteers. Only every fifth VFD seeks help from such people (twice as rarely as other associations and foundations), engaging five volunteers on average, statistically three of whom are closely linked with the organisation. On average, they spend about 26 hours per month in total working for the VFD.

This brief statistical overview demonstrates that VFDs rely on the volunteer work of their members for nearly all their activity. The role of paid employees is marginal and external volunteers are rarely engaged.

The immense scope of activity of Volunteer Fire Departments and the considerable community involvement in their work mean that a great deal of the volunteering potential in Poland is realised through Volunteer Fire Departments.

[1] **Opracowała Zofia Dworakowska na podstawie informacji dostępnych w następujących źródłach:**
- Bank Danych Lokalnych Głównego Urzędu Statystycznego, www.stat.gov.pl/bdl [15.11.2012].
- *Statystyczne Vademecum Samorządowca 2011 – Gmina wiejska Boćki*, Białystok: Urząd Statystyczny w Białymstoku, 2012.
- http://www.stat.gov.pl/vademecum/vademecum_podlaskie/portrety_gmin/powiat_bielski/gmina_bocki.pdf 15.11.2012].
- *Strategia Rozwoju Gminy Boćki do 2015 roku*, Boćki: Urząd Gminy Boćki, czerwiec 2003. http://bip.ug.bocki.wrotapodlasia.pl/urz_gmi/Inf_o_gmin.htm [15.11.2012].
- http://gminabocki.pl/ [15.11.2012].
- http://www.powiatbielski.pl/content/view/6/6/lang,pl [15.11.2012].
- http://www.sztetl.org.pl/pl/city/bocki [15.11.2012].
- Narodowe spisy powszechne 2002, http://www.stat.gov.pl/gus/8179_PLK_HTML.htm [15.11.2011].
- Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań 2011, http://www.stat.gov.pl/gus/12773_PLK_HTML.htm [15.11.2012]

[2] www.wolontariat.org.pl

- Festival w Caldmore to trzydniowy wielokulturowy festiwal sztuki, który odbywa się w centrum dzielnicy Caldmore (mieszkańcy wymawiają tę nazwę „Kar-ma") w Walsall. Jego program uległ z czasem rozszerzeniu, aktualnie obejmuje również jednodniowy przegląd kultur i sportów wywodzących się z Azji – Walsall Mela. Inicjatorzy festiwalu opiekują się także ogrodem uprawianym wspólnie przez mieszkańców (*community garden*) oraz organizują cykliczną akcję sprzątania dzielnicy pod hasłem „Czyste Caldmore".

- The name of Caldmore Village Festival derives from a three-day multicultural arts and cultural festival that takes place in an urban village centre called Caldmore (pronounced kar-ma). This central activity has broadened out and the group now also organise a one-day Asian cultural and sports event called Walsall Mela and run a community garden. The group also organise a clean up campaign for the area called Caldmore Tidy.

- Festiwal organizuje grupa wolontariuszy, która działa zarówno jako organizacja charytatywna, jak i firma z ograniczoną odpowiedzialnością. Trzon grupy stanowi zarząd złożony z przedstawicieli społeczności oraz organizacji lokalnych.

- The group is a voluntary community group that is both a registered charity and a company limited by guarantee. At the heart of the organising group is the executive group made up of volunteers from the local community and local organisations.

- Pierwszą edycję festiwalu zorganizowano w ostatni weekend maja 2010 roku. Walsall Mela odbywa się w czerwcu lub na początku lipca, zależnie od terminu świąt azjatyckich. Przez cały rok toczą się prace w ogrodzie oraz działania związane ze sprzątaniem dzielnicy.

- The festival which first took place in 2010 takes place over the last weekend of May and the Asian Festival, the Mela, takes place in June or early July depending when Asian religious festivals fall. The community garden and the tidy up activities take place throughout the year.

- Caldmore to dzielnica miasta Walsall położonego w środkowej Anglii, w West Midlands. Ze względu na przemysłową przeszłość okolice te zwane są „Czarnym Okręgiem".

- Caldmore is an urban village in the town of Walsall at the heart of the English Midlands in an area called the Black Country because of its industrial heritage.

- Fundusze pochodzą z różnych źródeł: z dorocznego grantu rady miasta, od miejscowych towarzystw mieszkaniowych oraz od Loterii Państwowej. Festiwal sponsorują i promują także lokalni przedsiębiorcy, szczególnie poprzez Zrzeszenie Handlowców z Caldmore.

- The funding comes from a range of sources. Until now the local council has provided a yearly grant; other funders have included the local housing associations and the National Lottery as well as sponsorship and advertising from local businesses, particularly through the Caldmore Traders Association.

http://caldmorevillagefestival.wordpress.com

Walsall i okolice

Mark Webster

–

Walsall to miasto postindustrialne, które niegdyś było światowym centrum handlu wyrobami skórzanymi, a w późniejszych latach zasłynęło z wytwórstwa łańcuchów i zamków. Dziś tylko nad nielicznymi fabrycznymi kominami widać kłęby dymu, a w miejscach, gdzie przed laty biło serce rewolucji przemysłowej, współcześni konsumenci zaopatrują się w narzędzia i materiały budowlane oraz meble znanej szwedzkiej marki.

Choć natkniemy się tu na wiele oznak dobrobytu, bogactwa i radości z życia, zauważymy też, że cały region zmaga się z problemami wynikającymi z ubóstwa, niskich płac i bezrobocia[1]. Wystarczy jednak zajrzeć trochę głębiej, aby dostrzec wielu przedsiębiorczych ludzi wywodzących się z odmiennych kultur, a także całe społeczności, które pracują nad tym, aby tchnąć nowego ducha w miasto i jego okolice, zrujnowane przez deindustrializację i gospodarkę post-thatcherowską.

Walsall and Surroundings

Mark Webster

–

Walsall is a post – Industrial town that was once the proud heart of the world's leather trade before becoming famed for its chain and lock making. These days, very little smoke rises from the town's few remaining industrial chimneys and where once factories belched smoke and flames, day and night, to stoke the beating heart of the industrial revolution, now shoppers buy DIY products or Swedish designed furniture.

Any of the many indices of health, wealth and happiness reveal it to be an area with many of the problems associated with poverty, low wages and unemployment.[1] But look through this veneer and you will find a host of thriving multi-cultural and industrious folk, communities working side-by-side, bringing new life to a range of neighbourhoods ravaged by deindustrialization and post-Thatcherite economics.

Konurbację Walsall tworzy kilka miejscowości – Willenhall, Bloxwich, Darlaston oraz właściwe Walsall Town, liczące 260 tysięcy mieszkańców. Północną część Walsall zajmują osiedla zamieszkane w większości przez rdzennych obywateli miasta. Na południe od centrum, w okolicach wciąż zdominowanych przez architekturę z przełomu wieków XIX i XX, znajduje się skupisko dzielnic, w których układ ulic zachował kształt z czasów, gdy znajdowały się tutaj osady rolnicze, powstałe dawno przed pojawieniem się pierwszych fabryk. To właśnie tu, pośród starych warsztatów i opuszczonych zakładów produkcyjnych znajdziemy zróżnicowaną mieszankę społeczności. W jej skład wchodzą zarówno rdzenni, biali mieszkańcy zamieszkujący ten teren od wieków, jak i ludzie, którzy przybyli tutaj w ostatnich latach z najodleglejszych zakątków Ziemi.

Dzielnica Caldmore leży w południowej części miasta przy drodze w kierunku West Bromwich, od zawsze jednej z najważniejszych dróg dojazdowych do Walsall. W centrum Caldmore wciąż można czuć się niczym na wsi. W samym sercu znajduje się Caldmore Green, dawny rynek, a wzdłuż Caldmore Road ciągną się pozostałe zabudowania, sięgające aż do centrum. W odróżnieniu od podobnych miejscowości w innych regionach, w Caldmore udało się uniknąć masowego zamykania sklepów. Nie widać tu opuszczonych działek i mieszkań: spacerując przez miasto, mijamy sklepowe wystawy, na których mienią się hinduskie i azjatyckie stroje lub biżuteria z Indii, przechodzimy obok polskich sklepików, azjatyckich piekarni i sklepów warzywnych, oferujących egzotyczne owoce z Afryki i Karaibów.

Kwitnąca przedsiębiorczość i gwarne ulice przeczą statystykom, które mówią o niskich przychodach, przeludnieniu i złym stanie opieki medycznej. Ten negatywny obraz od lat wpływa

Walsall is an urban conurbation embracing the towns of Willenhall, Bloxwich and Darlaston as well as Walsall Town itself. Home to 260,000 residents, the area to the north of the town has a range of social housing estates which house great numbers of the traditional residents of Walsall. To south of the of the city centre, in areas still typified by the architecture of the late nineteenth and early twentieth century, lay a cluster of urban villages whose street lay-out mirrors the road systems of the pre industrial settlements that formed there many centuries before the arrival of the factories. In these terraced communities, still hemmed in by old workshops and derelict factories, reside a rich cultural mix of communities that include both traditional white communities who have lived there for generations and people who have arrived more recently from many far-flung corners of the world.

Caldmore lies on the West Bromwich Road to the south of the town and has always been seen as one of the traditional gateways to the town centre. Stand in the middle of Caldmore and you are still aware of the old village feel. Right at the heart is Caldmore Green, the old village square, and the rest of Caldmore snakes along Caldmore Road and on into the town centre. Caldmore has not seen the boarding up of its shop fronts and the proliferation of 'vacant' signs that is evident in many similar areas. Instead of which you see shop window after shop window of Sari's and Asian fabrics interspersed by Indian jewellers, Polish corner shops, Asian grocers and African Caribbean fruiterers.

The vast array of thriving business and the bustle of the streets belie the statistics that indicate low incomes, over crowded housing and poor health. Indeed, Caldmore is an area that has always suffered with its image.

na sposób postrzegania Caldmore w regionie. Dzielnica znajduje się poza administracyjnymi granicami miasta i dlatego niegdyś zwana była „Obcą Ziemią" (*The Foreign*), funkcjonującą jako centrum rozrywki i życia nocnego. Właśnie tam osiedlali się przybysze, którzy wybrali Walsall na nowe miejsce zamieszkania. Olbrzymia liczba pubów (dziś w większości już nieczynnych) i nocnych klubów sprawiła, że okolica cieszyła się nienajlepszą reputacją, przestrzegano również mieszkańców przed zapuszczaniem się do Caldmore po zmierzchu. Nie możemy oczywiście ignorować problemów spowodowanych bezrobociem i fatalną opieką medyczną, jednak każdy, kto spędzi nieco czasu w Caldmore, stwierdza z zaskoczeniem, że tutejsza gospodarka ma się doskonale, a miasto tętni życiem wielu kultur.

Spójność społeczna a polityka brytyjskiego rządu w latach 2002–2009

Mark Webster

–

Zamieszki, jakie w 2001 roku opanowały miasta na północy Wielkiej Brytanii, zmusiły Ministerstwo Spraw Wewnętrznych do powołania komisji, której celem było zbadanie przyczyn i tła niepokojów społecznych wybuchających w zubożonych, ale jak dotąd w miarę spokojnych miejscowościach. Opublikowany w 2002 roku raport, zwany od nazwiska przewodniczącego komisji Teda Cantle'a „Raportem Cantle'a"[2], wyjaśnia przyczyny rozruchów w miastach oraz przedstawia pomysły, które w kolejnych latach

Existing outside of the town boundary the area was once referred to as The Foreign, and was both a place the rest of the town came to for recreation and also the place where all new arrivals to Walsall found their first home. For this reason the area developed a reputation as being a lively if not dangerous place to spend an evening, mainly as a result of its many pubs (now largely disappeared), and for its bustling night life. Of course the impact of social problems such as unemployment and poor health should not be underestimated, but what anyone who spends any time in Caldmore is most struck by is the thriving nature of its economy and its vibrant multi-cultural and sometimes bohemian feel.

Community Cohesion and UK Government Policy 2002–2009

Mark Webster

–

Following disturbances in northern cities in the UK in 2001, the Home Office of the British government commissioned an enquiry into the causes and background of the urban riots that had appeared to escalate from the heart of what otherwise seemed stable if otherwise deprived communities. Chaired by Ted Cantle, the report which was published in 2002 commonly referred to as the Cantle report[2] outlined a range of reasons for the community unrest of the previous year and made a host of recommendations which came to shape community development policies

znacząco wpłynęły na kształtowanie polityki społecznej laburzystowskiego rządu Tony'ego Blaira. Najważniejszym wnioskiem wynikającym z tego raportu była teza, że konflikty społeczne spowodowane są w dużej mierze zjawiskiem „równoległych egzystencji" (*parallel lives*). Polega ono na tym, że ludzie odmiennych ras i z różnych obszarów kulturowych zamieszkują wspólnie określoną przestrzeń geograficzną, jednak pomiędzy poszczególnymi grupami w ogóle nie dochodzi do integracji ani współpracy. Zjawisko to zostało spotęgowane przez politykę lokalnych samorządów, dopuszczających coraz większą segregację zarówno w dostępie do edukacji, jak i w opiece społecznej.

W efekcie nasiliła się niechęć pomiędzy poszczególnymi grupami społecznymi i wzrosło poparcie dla ideologii ekstremistycznych, a ostatecznie doprowadziło to do otwartego konfliktu i zamieszek. Zdaniem autorów raportu, zaistniała potrzeba jak najszybszego wprowadzenia rozwiązań, które pozwoliłyby na zjednoczenie poszczególnych społeczności i wpływały na nich wzajemne zrozumienie. Władze państwowe i lokalne powinny się zatem skupić na promowaniu koncepcji „spójności społecznej" (*community cohesion*), wywiedzionej z teorii „kapitału społecznego" Roberta Putnama i zakładającej aktywne zachęcanie społeczności do wspólnych działań oraz prowadzenie desegregacyjnej polityki społecznej i kulturalnej. Stosując się do tych zaleceń, brytyjskie władze zainwestowały znaczące sumy w pionierskie projekty, których cel stanowi budowa solidarności społecznej oraz przełamywanie barier rasowych w polityce społecznej i gospodarczej. W ramach tych działań wsparto również projekty kulturalne, skupione wokół kwestii wielokulturowości i współpracy pomiędzy różnymi grupami społecznymi.

of the then Blair Labour Government for the following years. The report concluded that the conflict between communities was largely caused by the phenomena of parallel lives, the idea that people of diverse ethnic and cultural backgrounds could co-exist in the same geographical space without ever mixing or integrating. This had been exacerbated by local government policies that enabled the growth of segregated education and the segregation of other social and welfare services.

The outcome of such policies had led to the growth of suspicion between communities, the growth of extremist ideologies and ultimately to conflict and unrest. The Cantle report concluded that there was an urgent need to introduce policies to bring communities closer together and to promote community understanding. Their recommendation was that the government and local authorities should adopt a policy of Community Cohesion, based around Robert Putnam's concept of Social Capital, a policy of actively bringing communities together and desegregating social and cultural policy. As a result of the recommendations, the UK saw a release of large amounts of public money to pioneering projects which sought to build community solidarity through bringing diverse communities together, breaking down segregated approaches to social and economic policy and particularly to cultural projects which sought to celebrate multi-cultural and cross community initiatives.

Festiwal w Caldmore jako przykład festiwalu wielokulturowego

Mark Webster
–

Historia wspólnego świętowania przez przedstawicieli różnych kultur oraz organizowania karnawałów ulicznych sięga w Wielkiej Brytanii lat sześćdziesiątych XX wieku. Możemy cofnąć się jeszcze dalej – do średniowiecznych parad ulicznych oraz jarmarków urządzanych w określonych dniach roku, jednak znaczenie festiwali wielokulturowych wyraźnie wzrasta w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku wraz z olbrzymim napływem karaibskich i azjatyckich emigrantów. Słynne karnawały, jak karnawał Notting Hill[3] czy karnawał św. Pawła w Bristolu[4], stały się wzorcem dla innych społeczności, które tworzyły własne święta. Choć nie ma ustalonej recepty na festiwal wielokulturowy, ważne jest podstawowe przekonanie, że w ludziach, którzy świętują we własnej kulturze – a dotyczy to sztuki, zwyczajów związanych z jedzeniem czy strojem – rodzi się silne poczucie więzi z innymi świętującymi jednocześnie społecznościami, oparte na wzajemnym zrozumieniu i zaufaniu.

Za początki festiwalu w Caldmore można uznać serię spotkań mieszkańców z lokalnymi przedsiębiorcami i władzami miasta. Odbyły się one w latach 2008–2009. W odróżnieniu od Bradford i Rochdale, niepokoje społeczne narastające w ostatnich latach ominęły Walsall, którego częścią jest Caldmore. Historia tego miasta rzeczywiście stanowi przykład harmonijnej koegzystencji różnych społeczności, co budzi zazdrość wśród podobnych miejscowości. Nie da się jednak

Caldmore Village Festival as an Example of a Multi-Cultural Festival

Mark Webster
–

There is a long history of multicultural celebration and street carnival in Britain going back to the 1960s. Building on the medieval custom in most towns to have street procession's and fairs at certain times of the year the notion of multicultural festivals grew explicitly from the explosion of immigration from the Caribbean and Asia that took place in the 1950s and 1960s. Famous examples such as the Notting Hill Carnival[3] and the Bristol's St Paul's Carnival[4], have provided a template from which many others have developed their own authentic version. Although there is no set approach for mounting a multicultural festival, what is important is the concept that through celebrating our culture and cultural customs including arts, food and clothing alongside other communities who are doing the same, it is possible to build a sense of a strong cohesive coexistence built of mutual trust and mutual understanding.

The roots of the Caldmore Village Festival as a multi-cultural festival lie in a series of meetings that took place in 2008–2009 with local residents, councillors and local traders. Walsall had not suffered any of the urban unrest in the earlier part of the decade that had troubled places like Bradford and Rochdale, indeed Walsall had a history of peaceful coexistence among its communities which was envied by many other similar towns. However, the concept of parallel lives was a relevant concept for Walsall and particularly

ukryć, że zjawisko „egzystencji równoległych” istniało również tutaj, a zwłaszcza w Caldmore. Wielu mieszkańców i lokalnych aktywistów zrozumiało w pewnym momencie, że jeśli lokalne społeczności nie stawią wspólnie czoła wyzwaniom, Caldmore nigdy nie uwolni się od negatywnego wizerunku.

Pierwsze spotkanie zorganizowała rada miasta Walsall przy współudziale działającego w urzędzie Zespołu do spraw Rozwoju Kreatywnego (Creative Development Team). Do rozmów zaproszono przedstawicieli różnych społeczności lokalnych, choć na wczesnym etapie nikt nie wiedział, do czego to doprowadzi. Podczas pierwszego spotkania dyskutowano, jak poprawić wizerunek Caldmore oraz w jaki sposób przyciągnąć do miasta więcej gości, którzy byliby skłonni wydawać pieniądze w miejscowych sklepach. Wiele osób opowiadało, co skłoniło je do osiedlenia się w Caldmore, co najbardziej w nim lubią i co chciałyby tutaj osiągnąć. Idea festiwalu narodziła się w ciągu trzech następnych spotkań.

Zdaniem pomysłodawców, festiwal prezentujący różnorodne kultury i inicjatywy handlowe oraz promujący lokalnych twórców ożywi okolice i przyciągnie inwestorów. Grupa koordynująca, złożona z mieszkańców, przedstawiciela rady miejskiej, handlowców i reprezentantów różnych organizacji, zaczęła się spotykać raz w miesiącu. Złożono również wniosek o dotację z budżetu Loterii Państwowej, aby opłacić koszty koordynatora. Rozpoczęło się planowanie przewidzianego na trzy dni festiwalu, podczas którego lokalni twórcy i producenci mogliby zaprezentować to, co w Caldmore najciekawsze.

Przygotowania do festiwalu okazały się dla całej grupy okresem wytężonej nauki, ponieważ nikt nie miał doświadczenia w organizacji podobnych przedsięwzięć. Mimo możliwości zatrudnienia jako koordynatora

in communities like Caldmore as it was widely recognised by many residents and community leaders that unless communities came together to confront the challenges that faced them, Caldmore was never going to cast-off the negative perception of the place that had confronted it over decades.

The first meeting was convened by Walsall Council and facilitated by the Creative Development Team of Walsall Council, the body responsible for arts development in the town. Although at this early stage there was no fixed idea about what the outcome would be, the impulse was to get a range of people from across the community talking about what could be done to improve the image of Caldmore and to attract more people into the area to spend money with its shops and businesses. At this initial meeting, many people talked about what had brought them to area and caused them to settle there, what they loved about the place and what they aspired to. Over the next three meetings the idea of the festival was born.

What developed through the meetings was the idea that a festival which both celebrated the range of cultures and trades in the area as well as valuing local talents and performers could bring new life and investment to the area. A steering group made up of local residents, a local councillor, local traders and representatives from local organisations was formed and started to meet monthly. An application was developed to the National Lottery to pay for a co-ordinator and plans were set in place for a three day festival with local performers and a range of stalls and activities which could showcase the best of Caldmore.

The build-up to the first festival was a difficult learning curve for the group as they had never done anything like it before and although they were able to appoint one of

jednego z członków grupy Alana Cheesmana (w wymiarze dwóch dni w tygodniu) wszyscy byli zaskoczeni ogromem pracy, jaki trzeba było dobrowolnie i nieodpłatnie włożyć w projekt, aby doprowadzić do jego urzeczywistnienia.

Jedną z najistotniejszych kwestii okazało się znalezienie miejsca, w którym festiwal mógłby się odbyć. Kluczem do sukcesu stała się współpraca z miejscową szkołą podstawową – jej teren przylegał do parku położonego w samym centrum Caldmore. Równie ważna okazała się decyzja o odbyciu festiwalu w czasie długiego majowego weekendu. Kolejnym zadaniem stało się znalezienie miejsca dla przeglądu kultury azjatyckiej Walsall Mela. Od początku zakładano, że prezentacja sportów azjatyckich będzie się odbywać równolegle z występami artystów na scenie. Tradycyjne Mela składa się z rozgrywek siatkarskich, piłkarskich, podnoszenia ciężarów oraz prezentacji klasycznych dyscyplin azjatyckich, jak kabaddi i podnoszenie kamieni. Chociaż szkoła dysponowała boiskiem, na którym można było zorganizować zawody piłkarskie, jej teren nie nadawał się do zawodów plenerowych. W rezultacie festiwal Mela przeniesiono na boisko do rugby, położone w odległości półtora kilometra, czego skutkiem stała się konieczność podziału funduszy, publiczności i wysiłków włożonych w organizację.

Pomimo tych wszystkich trudności pierwsza edycja festiwalu w Caldmore oraz Walsall Mela, zorganizowanych w ostatni weekend maja 2010 roku, okazała się pod wieloma względami sukcesem. Chociaż nie udało się zdobyć dotacji Arts Council[5] na współfinansowanie najważniejszych wydarzeń ani projektów *community arts*, dzięki którym można by zaproponować mieszkańcom udział w nowych przedsięwzięciach, organizatorzy namówili wielu uznanych miejscowych twórców i zespołów do występów na profesjonalnie wyposażonej

their number, Alan Cheeseman, as a co-ordinator on a two day a week contract, they underestimated the amount of voluntary effort that would be needed to bring it together.

One of the key issues was to find the right venue to stage the festival. Working with Caldmore Primary School, the local primary school whose grounds are at the centre of the Caldmore, just behind the Green, was one of the most important aspects of its success, as was the decision to make it last the full length of a bank holiday weekend. Another issue was where to stage Walsall Mela. The decision had been made early on that to run concurrently with the arts-based acts on stage the group wanted to stage a predominantly Asian sports event. A traditional Asian Mela combines easily recognisable sports such as volleyball, weight lifting and football alongside traditional Asian field sports such as Kabaddi and Stone Lifting. They did not have a venue large enough to combine both events. Although the School could house the 5-a-side football event it could not host the field events. As a result the Mela was moved to a rugby field a mile down the road, a decision that split the group's resources, their efforts and their audiences.

Challenges aside, the first year was a success in many ways. Caldmore Village Festival staged their first Festival and Mela over the May bank holiday at the end of May 2010. While they were unsuccessful in attracting Arts Council money to either pay for signature acts or community arts developments to generate new activities with communities for the festival, they were able to attract lots of established local performers and community groups to come and perform on a professional stage with professional staging and sound. And as they discovered, Walsall and the surrounding area is brimming with talent and a lack of professional performers does not

scenie. Dzięki temu okazało się, że Walsall i jego okolice są pełne utalentowanych twórców, a brak zawodowych wykonawców wcale nie musi oznaczać amatorszczyzny. Zaproszenie do udziału tancerzy, poetów, bębniarzy, raperów i miejscowych chórów okazało się strzałem w dziesiątkę. Wbrew fatalnej pogodzie panującej pierwszego dnia festiwalu i niezbyt przychylnym warunkom atmosferycznym podczas dwóch następnych dni wydarzenie przyciągnęło około 10 tysięcy widzów z całej okolicy. Było to niemałe osiągnięcie, które przerosło najśmielsze oczekiwania organizatorów.

Kolejne dwa lata były nieustającym pasmem sukcesów, choć organizatorom wciąż nie udawało się pozyskać funduszy na koordynację oraz na opłacenie występów gwiazd. Decyzja o przeniesieniu Mela na weekend poprzedzający festiwal, a także zmiana miejsca święta azjatyckiego na park położony znacznie bliżej Caldmore pozwoliły organizatorom na lepsze przygotowania. Inną bardzo ważną kwestią było szczegółowe dopracowanie programu. Z uwagi na charakter festiwalu publiczność znajdowała się w ciągłym ruchu, często zdarzało się, że ze względu na pogodę ludzie nie wracali na kolejne wydarzenia w ciągu dnia. Dzięki skrupulatnemu zaplanowaniu poszczególnych wydarzeń można było jednak poradzić sobie i z tym problemem. Zauważono, że największą publiczność przyciągają występy azjatyckie i że nie trzeba się bać o widownię podczas występów dzieci, ponieważ zawsze wypełniają ją rodziny i przyjaciele. W ciągu dwóch pierwszych lat zawody odbywające się w czasie Walsall Mela interesowały głównie mężczyzn, więc organizatorzy postanowili urozmaicić program, by stał się atrakcją dla całych rodzin. Uwzględnienie wszystkich aspektów doprowadziło ostatecznie do sytuacji, w której festiwal w Caldmore i Walsall Mela mają w sumie 14-tysięczną, niezmiernie zróżnicowaną publiczność, złożoną z mieszkańców Walsall i całego regionu.

mean that the festival is unprofessional. Putting on local dance acts, next to performing poets, dohl drummers, local rappers and community choirs can work really well. In the first year despite appalling weather on the first day of the festival and average weather on the other two days, something in the region of 10,000 people came through the festival to all the events over its three days. This was a major achievement and surpassed anything that festival organisers themselves ever conceived.

In the subsequent two years the festival has gone from success to success, despite its failure to attract money to pay for a co-ordinator or to pay for signature acts. The decision to move the Mela to take place on the weekend before the festival itself and to a park much nearer to Caldmore has enabled the group to focus more of its efforts on each of the two events. Another key learning point has been about programming. Because of the nature of the event people tend to drift in and out through the day quite often not returning, a problem exacerbated by the weather. It has become clear that this is a problem that can be offset by careful programming. They also discovered that Asian acts bring the biggest local audience and that if children are performing you are assured a guaranteed audience made up of their families and friends. Equally the Mela in its first two years was largely a male event so they realised the need to develop a much more family friendly focus. All of these learning points enabled the group to build on the success of the festival and the Mela to the point where the combined audience of the Festival and the Mela has now reached 14,000 people with a lively mix of local people of all ages and backgrounds and people visiting from across Walsall and across the region.

Perhaps the greatest achievement of the festival over the three years of its existence was the fact that in 2012 the Festival was selected by Walsall Council to be the event to represent the best

Największym osiągnięciem organizatorów jest chyba to, że w roku 2012, czyli po trzech latach istnienia, festiwal został zgłoszony przez radę miasta jako jedno z wydarzeń, które mają reprezentować Walsall podczas obchodów jubileuszu koronacji królowej Elżbiety II. To pokazuje, jak daleką drogę przebyli organizatorzy. Dzięki festiwalowi Caldmore stało się dla władz modelowym przykładem działań lokalnych, a fakt ten najlepiej świadczy o zmianie wizerunku miasta.

of Walsall during the Queen's Diamond Jubilee celebrations. This speaks volumes about how far the festival has travelled. The fact that the festival has now established Caldmore as the place that can be used as a showcase by the civic authorities to represent everything that is great about the Borough to a very public audience perhaps says more than anything else about how the Festival has changed people's perceptions of what Caldmore is and what it represents.

Wypowiedzi członków Komitetu Organizacyjnego

Glena Buglassa, *przewodniczącego zarządu, członka Zespołu do spraw Rozwoju Kulturalnego, przedstawiciela rady miasta Walsall,*

Akhlaqa Hussaina, *przedstawiciela środowiska miejscowych handlowców, członka Zrzeszenia Handlowców w Caldmore, skarbnika festiwalu,*

Willa Loeschera, *pastora kościoła ewangelickiego w Walsall, który w 2011 roku objął funkcję kierownika festiwalu,*

Stelli Porter, *wicedyrektorki szkoły podstawowej w Caldmore*

–

Czego nauczyliście się dzięki organizacji festiwalu?

Will Loescher: Dowiedzieliśmy się, że nie wszyscy wszystko potrafią. Problemy pojawiają się wtedy, gdy w grupie ochotników te same osoby,

Interviews with members of the Executive Group

Glen Buglass, *Principal Officer, Creative Development Team*

Walsall Council, *Akhlaq Hussain, Local Trader, member of Caldmore Traders Association and former Treasurer of CVF,*

Will Loescher, *Pastor of Walsall Evangelical Church. Chair of Caldmore Village Festival from 2011,*

Stella Porter, *Deputy Head teacher of Caldmore Primary School.*

–

What have you learned from the Festival?

Will Loescher: We have learned that not everybody can do everything. It's a problem with a volunteer group when those who make the decisions are also the ones who do the work.

Akhlaq Hussain: Soon after group was formed I got voted in as treasurer. It's a very important role. I am a businessman so I am used to

które odpowiadają za podejmowanie decyzji, zajmują się również całą pracą organizacyjną.

Akhlaq Hussain: Tuż po założeniu naszej organizacji wybrano mnie na skarbnika. To funkcja niezmiernie istotna. Jestem przedsiębiorcą, więc potrafię sobie radzić z kwestiami finansowymi, musiałem jednak nauczyć się pisania sprawozdań i raportów, co było dla mnie całkowitą nowością. Dzięki pracy w grupie nauczyłem się też szczegółowego planowania działań z uwzględnieniem wymogów bezpieczeństwa i troski o zdrowie.

-

Co skłoniło miejscowe władze do wsparcia festiwalu?

Glen Buglass: Główny cel rady miejskiej to poprawa warunków bytowych obywateli miasta, co jest realizowane na wielu różnych poziomach. Zaangażowanie w działania społeczności lokalnych, jak w Caldmore, jest bardzo ważne, stawia jednak wiele wyzwań. To prężna, bardzo złożona społeczność, która z różnych powodów unika kontaktów z lokalnymi władzami. Wspierając projekty kulturalne tego rodzaju, pozwalamy, by ludzie angażowali się w samo wydarzenie, a nie w komunikację z władzami. Rozpoczynając od projektów kulturalnych, można stopniowo stawiać kwestie o zasięgu znacznie szerszym niż trwający trzy dni festiwal. Właśnie dzięki temu mogliśmy obserwować rozwój takich inicjatyw, jak stworzenie społecznego ogrodu w Caldmore oraz akcja sprzątania miasta pod hasłem „Czyste Caldmore".

-

Na czym polega siła waszej grupy i jakie są wasze najważniejsze osiągnięcia?

W.L.: Działam w tej grupie od samego początku i dzięki temu mam świadomość jej wielkiego potencjału oraz energii. To jeden z nielicznych przypadków, gdy grupa osób zgromadzonych wokół stołu w jednej chwili znajduje nić porozumienia. Jest to jeden z najważniejszych składników naszego sukcesu – odkrycie, że wspólnie dysponujemy energią i umiejętnościami, o jakich nawet się nam nie śniło.

G.B.: Najlepsze, że ludzie w grupie pobudzają się wzajemnie do działania, oddziałują na siebie zjednoczeni przez entuzjazm, który okazuje się świetnym czynnikiem motywującym. Dzięki naszej działalności udało nam się znaleźć więcej przyjaciół niż przeciwników, ponieważ nikomu nie zagrażamy i nie zajmujemy się kwestiami politycznymi. Zależy nam na zachęceniu jak największej grupy ludzi do wspólnej pracy w środowisku, które umożliwi im poznanie nowych umiejętności, pozwoli odkryć własny potencjał i zwiększyć kompetencje. Chcemy umożliwić im działanie. To, co jest największą siłą naszej grupy, stanowi jednocześnie jej największą słabość. Nie mamy koordynatora, który potrafiłby określić, co naprawdę jesteśmy w stanie zrobić. Z drugiej strony osoby odpowiedzialne za decyzje to ludzie w pełni oddani naszej sprawie.

A.H.: Przegląd Walsall Mela gościł w tym roku ponad dziewięciotysięczną publiczność, co było dla nas nie lada zaskoczeniem. Pracowaliśmy nad jego organizacją przez ostatnie trzy lata i widzimy, że obecnie jest w to zaangażowanych wielu ludzi chętnych do działania.

-

Jakim wyzwaniom musieliście stawić czoła?

W.L.: W aktualnej sytuacji zdobycie funduszy zawsze będzie dla nas wyzwaniem, podobnie jak zmiany polityczne. Grupy podobne do naszej bardzo łatwo uzależniają się od określonej opcji politycznej, więc w ciągu najbliższych lat będziemy musieli jakoś rozwiązać ten problem.

G.B.: Wciąż szukamy sposobów na zaangażowanie całej społeczności lokalnej. Musimy stawić czoła wielu zjawiskom opisanym

handling money but I did not know anything about producing reports and accounts. It was all new to me. I learned from the group how to do things, about health and safety, planning, about going through the details.

-

Why did a local council want to support a community based arts festival like Caldmore Village Festival?

Glen Buglass: It works at a number of levels, what the Council is about is improving the resident's quality of life, so getting involved in a local community like the one in Caldmore is very important but it presents lots of challenges... It's vibrant... It's complicated. It has got many reasons why it does not communicate with authority... so what you do by developing an arts project is not ask people to get involved with the authority but with an arts project. By starting with the arts you can start addressing questions much wider than just the putting on a three day festival, which is why we have seen the development of initiatives like Caldmore Community Garden and the Caldmore Clean-up which have grown directly out of the festival itself.

-

What are the greatest strengths and achievements of the festival group?

W.L.: I got involved at an early stage and it became apparent that this was a group with a lot of dynamic and a lot of potential. It's one of those rare times in life when people come together and they click, when you have the right group of people around the table... And this is a significant factor in the success of the story. When you have that momentum and skill set that you could never have planned for.

G.B.: What it is great at is galvanising people, it's about drawing spirits together, and building enthusiasm and it's a great enabler as well. We make friends more often than not with this activity and because it is not threatening or political. Its about drawing many people together, a place where local people can learn skills and realise their potential and develop their capacity, it's about enabling people to take part and to contribute [...] Its greatest strength is also its greatest weakness. It does not have a co-ordinator that does limit to some extent what it can do. On the other hand it is owned totally by the people who are committed to it.

A.H.: This year we had over 9,000 people come to the Mela. It was a complete shock. This shows how we have developed it over the three years and now how many people are involved and part of it.

-

What are the challenges faced by the festival?

W.L.: Funding is always going to be a challenge in the current climate. Political changes are always a challenge. It is very easy for a group like ours to be aligned with one group and probably we need to do more work on breaking this down.

G.B.: We still need to find a way to get the involvement of the whole community. The Cantle Report talked about many of the issues we have to confront. There are still many barriers but we need to keep working on it, and we need to keep offering and slowly more and more people will get involved.

Stella Porter: We need to work more on Family involvement and to get people to stay for the whole day and not just for the bits they want to see. We need to get more people involved. Capacity is a big issue if we want to grow.

-

Can you identify any Impacts on local people and local organisations?

w „Raporcie Cantle'a". Nadal natykamy się na potężne przeszkody, ale ciągle nad tym pracujemy, oferujemy pomoc w ich pokonywaniu i z wolna coraz więcej osób będzie się angażować w nasze projekty.

Stella Porter: Musimy zachęcić do udziału w festiwalu całe rodziny oraz przekonać publiczność, że warto zostać na wszystkich, a nie tylko na wybranych wydarzeniach danego dnia. Powinniśmy też aktywizować większą liczbę osób do działania. Chcemy się rozwijać, więc liczebność naszych szeregów jest bardzo ważna.

-

W jaki sposób wasza działalność wpłynęła na mieszkańców i organizacje?

S.P.: Muszę przyznać, że obserwujemy o wiele większą aktywność rodziców, którzy chcą wiedzieć, co się dzieje i w jaki sposób mogą się zaangażować w życie naszej szkoły. Dziś jesteśmy znani z różnych wydarzeń, a nasi wychowankowie coraz częściej włączają się w ich organizację. Wydaje mi się również, że tutejsi mieszkańcy zaczęli się nieco bardziej integrować. Jest wielu chętnych do pomocy Polaków oraz przedstawicieli innych nacji. Wszyscy przekonali się, że festiwal to naprawdę propozycja dla każdego. Dziś nasza szkoła stanowi istną mieszankę kultur i mam nadzieję, że z czasem zostanie to odzwierciedlone w różnorodności wydarzeń festiwalowych.

W.L.: Zorganizowanie pierwszej edycji festiwalu miało prawdopodobnie znaczenie o wiele większe, niż się nam wydawało, ponieważ pokazało mieszkańcom, że istnieje grupa ludzi, która woli zająć się konkretnymi działaniami zamiast tylko opowiadać o pomysłach i planach. Fakt, że zajmowaliśmy się raczej szukaniem rozwiązań niż wskazywaniem kolejnych problemów, zyskał nam wielu zwolenników. Wydaje mi się, że udało nam się również pobudzić mieszkańców do międzykulturowych dyskusji i współpracy. Czasem prowadziło to do

S.P.: From the School's point of view I can say that it is great at parental involvement. Parents want to know what is going on and how they can get involved. The school is now known as the place where it happens and the children themselves are getting more and more involved. I personally think people are mixing that little bit more. We are getting people in from the Polish community and from different communities who also want to take part in it. They have been to the festival and seen that it is for everyone. We now have a greater mix of cultures at the school and hopefully this will go on to have an impact on the Festival.

W.L.: The delivery of the first festival was probably more significant that we realised since it signalled to people that here is a group that can do it rather than just talk about it. We have won a lot of influence because we are seen as group that works towards solutions rather than just presenting problems. Locally, I think we have stimulated cross-cultural communication and discussion. Sometimes that has lead to more difficulties because people are engaging who weren't engaging before. We still have another step to go to build towards a common purpose for everyone, but at least now we have communication were before there was no interaction at all.

A.H.: Before we started, Caldmore used to be in the papers for negative things. For drugs, crime, shootings... There was never anything positive about Caldmore. But with Caldmore Village Festival, we actually got Caldmore recognised as a multicultural community with people doing things actively to promote their community. We are recognised by the Council now as a group doing beacon events for the whole town to the point this year where we hosted the Council's Jubilee celebrations.

Interviewed by Mark Webster

nowych problemów, ponieważ dopuściliśmy do głosu osoby, które nigdy wcześniej w nic się nie angażowały. Wciąż musimy znaleźć wspólny cel dla wszystkich członków społeczności, jednak udało nam się stworzyć kanały komunikacji tam, gdzie jak dotąd nie było żadnej współpracy.

A.H.: Przed rozpoczęciem naszej działalności Caldmore pojawiało się w mediach wyłącznie w kontekście negatywnym. Pisano o narkotykach, przestępczości i strzelaninach... W prasie nie było żadnych pozytywnych informacji o mieście. Dzięki festiwalowi Caldmore zaczęło być postrzegane jako społeczność wielokulturowa, a jej członkowie jako aktywnie zaangażowani w promocję i wsparcie społeczności lokalnej. W oczach rady miejskiej staliśmy się grupą organizującą wzorcowe wydarzenia kulturalne dla całego miasta, co zaowocowało między innymi tym, że radni poprosili nas o organizację miejskich obchodów jubileuszu koronacji królowej.

Rozmawiał Mark Webster

Community empowerment i zrównoważony rozwój

Mark Webster

–

Community empowerment (czyli wzmocnienie, aktywizacja społeczności) to koncepcja obecna w polityce brytyjskiej od co najmniej kilku dekad. Nabrała ona szczególnego znaczenia w ostatnich latach rządów laburzystów pod wodzą Tony'ego Blaira, przed ich porażką wyborczą

Community Empowerment and Sustainability

Mark Webster

–

Community Empowerment is a concept that has been is use for several decades but that particularly came to prominence during the Blair government of New Labour in the years running up to their election defeat in the 2010. Linked inextricably to the concepts of participation and citizenship, the idea was outlined in the Department of Communities and Local Government White Paper 2008, Communities in Control Real People Real Power[5]. This was a vision of confident empowered communities taking over responsibility from government for key aspects of local and community based services. The concept and vision has largely been incorporated into the present UK government's notion of the "The Big Society" which has underpinned many of its new initiatives in community development and community organising. The Big Society agenda finds its clearest articulation in the Government's own legislation passed in 2011 and has informed the development of its flagship scheme in community organising, Locality, which appears to be the vehicle of choice that will drive the community agenda for the next few years.

Writing in the introduction of the White Paper in 2008 the then Prime minister, Gordon Brown wrote, "This is not about making people sit in meetings on wet Tuesday nights, it is about helping citizens to get involved when they want to on their own terms – paving the way for a new style of active politics that not only gives people a greater say but ensures that their voices are heard and that their views

w 2010 roku. Idea ta, nierozerwalnie związana z pojęciami uczestnictwa i obywatelstwa, została nakreślona w opublikowanym przez Wydział do spraw Społeczności i Samorządów Lokalnych (Department for Communities and Local Government) w 2008 roku dokumencie, zatytułowanym *Communities in Control: Real People, Real Power*[6] (Społeczność u steru: prawdziwa władza dla prawdziwych ludzi). Opisano w nim wizję silnych społeczności, które przejmują z rąk rządu kontrolę nad najważniejszymi aspektami usług na rzecz środowiska lokalnego. W dużej mierze wizja ta znalazła odzwierciedlenie w propagowanej przez obecny brytyjski rząd koncepcji „Wielkiego Społeczeństwa" (*The Big Society*), w której położono podwaliny pod nowe inicjatywy służące rozwojowi i lepszemu zorganizowaniu społeczności lokalnych. Założenia *The Big Society* znalazły najpełniejszy wyraz w ustawodawstwie przyjętym w 2011 roku; pozwoliło ono na rozwój flagowego programu „Locality" (Lokalność), który przez kilka najbliższych lat będzie prawdopodobnie głównym motorem napędowym działań na rzecz społeczności.

We wstępie do dokumentu *Communities in Control,* napisanym przez ówczesnego premiera Gordona Browna na potrzeby opublikowanej w 2008 roku Białej Księgi, czytamy: „Nie chcemy zmuszać ludzi do wychodzenia z domu w deszczowe wtorki i uczestnictwa w zebraniach, chcemy natomiast zachęcić obywateli, aby angażowali się w życie społeczności – wtedy, kiedy sami uznają to za istotne. Tworzymy w ten sposób podwaliny nowej polityki opartej na aktywności, dzięki której głos ludzi będzie nie tylko lepiej słyszany; obywatele zyskają pewność, że ich opinia ma wpływ na rzeczywistość. Potrzeba wzmocnienia sięga wszystkich dziedzin naszego życia, a ludzie, którzy chcieliby odgrywać aktywną rolę w życiu własnych społeczności, powinni mieć zapewniony lepszy dostęp do informacji oraz możliwość

will make a difference. And it is an agenda for empowerment that reaches right across the board, from supporting people who want to take an active role in their communities to giving them better access to information and the chance to get more involved in key local public services. These themes lie at the heart of our public service reform agenda – the transfer of power both to front-line professionals and to users, who we want to be able to play a far greater role in shaping the services they use.[6]

The Caldmore Village Festival's experiences illustrate both the strength and weakness of this policy and approach as a means of delivering community based services. As a community group they have clearly been empowered and enlisted the support of a myriad of volunteers and levered resources and help in kind from a range of partnership organisations. However, part of the consequence of their success has been the reduction over time of the levels of financial support that agencies like the Council have been prepared to invest in the festival and its many projects. Not unreasonably these agencies have seen the success of the CVF and believed that support may be better targeted to less successful organisations. This calls into question this model of community empowerment as it is based on the assumption that initiatives like the festival can be delivered at little or no cost for co-ordination and delivery. The ingenuity of CVF is going to be severely tested over the next few years as the group attempt to continue to deliver more with less and without doubt their experience sums up what is the most difficult lesson of community empowerment. That being, that when you work in communities with few resources, what you uncover is a range of unmet need which no agency is prepared to recognise or fund in the long term. Clearly Caldmore Village Festival bring a wealth of experience and skills to the table and what their learning demonstrates

większego zaangażowania się w główne decyzje dotyczące lokalnego sektora usług publicznych. To są właśnie założenia, które leżą u podstaw naszej reformy systemu usług publicznych – przekazanie władzy profesjonalistom z pierwszej linii frontu oraz użytkownikom. Dzięki temu otrzymają oni zdecydowanie większy wpływ na kształt świadczonych im usług"[7].

Doświadczenia związane z organizacją festiwalu w Caldmore pokazują zarówno dobre, jak i złe strony takiej polityki. Organizatorzy festiwalu zostali bez wątpienia umocnieni i zaktywizowani jako społeczność, udało im się uzyskać wsparcie ze strony niezliczonych wolontariuszy, pozyskać niezbędne środki i pomoc organizacji partnerskich. Ceną ich sukcesu okazała się jednak stopniowa utrata środków finansowych ze strony instytucji samorządowych, takich jak Urząd Miasta, które były przeznaczone na współfinansowanie festiwalu i powiązanych z nim projektów. Zauważywszy sukces festiwalu, instytucje uznały, że rozsądniejszym wyjściem będzie dofinansowanie projektów cieszących się mniejszym wsparciem publicznym. Stawia to pod znakiem zapytania cały model *community empowerment* – zakłada się bowiem, że można organizować takie inicjatywy jak festiwal bardzo małym lub wręcz zerowym nakładem środków na koordynację i realizację. W najbliższych latach pomysłowość organizatorów festiwalu zostanie wystawiona na wiele prób, wciąż bowiem będą się starali zrobić więcej za mniej. Ich doświadczenia to niezmiernie trudna lekcja aktywizacji społecznej. Działając w społecznościach o ograniczonym dostępie do wsparcia, natykamy się na wiele potrzeb, którymi nie zajmują się żadne organizacje. Brakuje również perspektyw na ich zaspokojenie w przyszłości. Bogate doświadczenie i umiejętności nabyte przez organizatorów festiwalu w Caldmore pokazują przede wszystkim, że jeśli chce się uniknąć pułapek *The Big Society*, najważniejsza staje się elastyczność w obliczu zmian oraz ciągły rozwój.

above all is that it is important to keep changing and developing if you are not to be caught in this Big Society trap which threatens many organisation's long term sustainability.

[1] See: Graham Fee, *Our Healthier Nation*, Walsall NHS, 2008, http://pct.walsall.nhs.uk/Library/PublicHealth/PH0009-GF0806.pdf [10.11.2012].

[2] *Community Cohesion: A report of the independent Review Team Chaired by Ted Cantle*, The Home Office 2002, http://image.guardian.co.uk/sys-files/Guardian/documents/2001/12/11/communitycohesionreport.pdf [10.11.2012].

[3] http://www.thenottinghillcarnival.com [10.11.2012].

[4] http://www.stpaulscarnival.co.uk [10.11.2012].

[5] Available at http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20100407022214/http://communities.gov.uk/publications/communities/communitiesincontrol [10.11.2012].

[6] Ibid., p. I.

Oczekiwanie na końcu świata
– 69 –
Waiting at the End of the World

Rozmowa z Katarzyną Skubisz i Dawidem Tarnowskim
– 73 –
Interview with Katarzyna Skubisz and Dawid Tarnowski

Infekcja artystyczna. Daj się zarazić!

—

Artistic Infection. Get Infected!

Projekt „Młodzi menedżerowie kultury”
– 77 –
The “Young Managers of Culture”

Jak działa lider?
– 80 –
How Does a Leader Work?

Rola bibliotekarza miejscowego (1922)
– 82 –
The Role of a Local Librarian (1922)

FIRLEJ

W ramach projektu Infekcja artystyczna. Daj się zarazić! we współpracy z biblioteką zorganizowano m.in. gwiazdkowy koncert wokalny z udziałem dzieci, w środku zimy zaproszono mieszkańców na gorący wieczór kultury brazylijskiej, nakręcono film dokumentalny o wspomnieniach najstarszych mieszkańców, zrealizowano widowisko w przestrzeni publicznej. Kluczem dla każdego działania było łączenie potencjału lokalnego (np. ciekawej historii), potrzeb (brak okazji do spotkania) oraz tworzenia sytuacji, które dotychczas były lokalnie nie do pomyślenia (happening). W efekcie projektu powstało Stowarzyszenie „ToMyRazem", które prowadzi świetlicę środowiskową i kontynuuje działalność rozpoczętą podczas projektu.

In the frame of the projekt Artistic Infection: Get Infected! the District Public Library was involved in organising the following events: a Christmas vocal concert with children taking part; a hot evening of Brazilian culture in the dead of winter; a documentary film recording the memories of the oldest people in the village; and an open-air performance staged in public space. The key to each of these activities was the combination of local potential (e.g. fascinating stories) with the need to create a situation that had previously been unimaginable (i.e. a happening). The It'sUsTogether Association came into being through this project. The Society now runs an arts community centre and carries on from where the project left off.

Pomysłodawcą projektu był 23-letni Dawid Tarnowski, który zaangażował do współpracy innych mieszkańców Firleja – od gimnazjalistów przez bibliotekarki aż do władz gminy. W efekcie kilkanaście osób w wieku od 16 do 33 lat wymyślało, planowało, promowało i działało. Robili to po raz pierwszy. Do wspólnych działań zaprosili m.in. nauczycieli, instruktorów, księży, pasjonatów, twórców. W „Infekcji" wzięło udział ponad 600 osób.

The project was the brainchild of 23-year-old Dawid Tarnowski. Tarnowski managed to get other Firlej residents – from middle school students, to librarians to the village head – involved. A dozen or more people aged 16 to 33 started coming up with ideas, doing the planning, and promoting the project. These people were doing all this for the first time. They then invited other villagers – including teachers, the parish priest, activists and artists – to come on board. All told, over 600 people took part in the "Infection" project.

7

styczeń – czerwiec 2011

January – June 2011

Firlej, siedziba gminy, pow. lubartowski, woj. lubelskie

Firlej: Seat of the Firlej Administrative District, Lubartów County, Lublin Province

Projekt zrealizowano w ramach programu „Młodzi menedżerowie kultury w bibliotekach" Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę". Był on częścią „Programu Rozwoju Bibliotek", finansowanego ze środków Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wolności. Dodatkowe fundusze przyznał Urząd Gminy.

The project was run as part of the "Young Managers of Culture in Libraries" programme of The "ę" Association for Creative Initiatives. This is turn was part of the Library Development Programme, funded by the Polish-American Freedom Foundation. Extra funds were also donated by the local District Council.

Oczekiwanie na końcu świata

Anna Dąbrowska
–

Kilka miesięcy temu Lublinem wstrząsnęła rozpowszechniana na forach i w serwisach społecznościowych mapka, która przedstawiała Polskę z wyszczególnionymi regionami. Każdy z nich był opatrzony mocno stereotypowym rysunkiem, dotyczącym skojarzeń, jakie budzi. I tak Poznańskie to pyry i koziołki, w Kieleckiem „wieje" i Liroy, Warszawa to „stolyca", mafia i Okęcie. W miejscu Lubelskiego pojawiła się zaś wielka czarna plama z czerwonym napisem „co to?". Spodziewano się choćby napisu „Polska B", przełknięto by nawet Ukraińców, uporano by się jakoś z cebularzami, nawet skojarzenie z Majdankiem, byłym obozem zagłady, byłoby lepsze niż to nieszczęsne „co to?".

Waiting at the End of the World

Anna Dąbrowska
–

A few months ago, the city was Lublin was rattled by the news of a humorous map that had gone viral on internet forums and social networks. The map showed Poland divided into its various regions. Each region was marked with a drawing that laid bare the stereotypes associated with that part of the country. The Poznań region was marked with potatoes and rams, the Kielce region was shown as being the windswept abode of rapper Liroy, Warsaw was derided as the capital with the mafia and Okęcie Airport illustrated, etc. In the place where the Lublin region should have been, there was nothing but a black dot with the inscription: "What's there?". People expected there would at least be a caption reading "B-Poland" (denoting the lesser part of the country), they would have

Nie sposób zrozumieć współczesnej Lubelszczyzny bez kontekstu historyczno-społecznego. Ale pamięć i tożsamość Lubelszczyzny rozciąga się wokół trudnych „zniknięć" i pustych miejsc. Dziś często nie ma się już z kim konfrontować. Wszystko rozsypuje się pod naporem nieskończenie długich ciągów liczb. Majdanek, Sobibór i Bełżec zamykają historię Żydów. Ślady nie świadczą, jakbyśmy byli tu zawsze tylko my. Czyli kto?

Mieszkańcy miasteczek i wiosek Lubelszczyzny, położonych malowniczo nad Bugiem wzdłuż granicy polsko-ukraińskiej, odpowiadają zwykle, że są tutejsi. Nim zapytasz, usłyszysz język, w którym omawiają codzienność, a czasem i ten drugi, w którym odbywają gadki z Bogiem. Tym trzecim powiedzą ci dzień dobry. Im dalej na południe, w stronę Bieszczad, tym bardziej las gęstnieje, a w lesie stoją białe kamienne krzyże. Dzięki nim odgadujemy przestrzeń po tych, którzy wyjechali i nie wrócili. Bo uznano, że nie powinni być tutejsi.

Czasem z przelotnej rozmowy na ławce robi się epopeja: o burzeniu cerkwi przez polskich żołnierzy w trzydziestym ósmym, o ukrywaniu ikon, a potem siebie, o tym, jak trzeba było załadować się na wóz drabiniasty, jak się jeszcze oglądano za nieskoszonym polem, jak w Olsztyńskiem zatrzymał się pociąg, o kłótniach, małżeństwach, dzieciach, czasem o powrocie na ojcowiznę, którą obrabiał już ktoś inny... Coś trąbi. Biały volkswagen transporter zatrzymuje się pod wiejską świetlicą. Sklep przyjechał. Koniec epopei. Za ostatnim białym krzyżem zieją puste chlewnie i magazyny pegieerów. Przestrzeń zdekompletowana.

To się nie układa. Rozdmuchuje, rozpyla, rozchodzi, rozpada, roztrzepuje, rozkłada, rozczepia, rozbija, rozdaje, rozdyma, rozrywa, rozsypuje, rozgałęzia, rozgania, rozlatuje, rozpisuje, rozpętuje, rozpływa, rozpościera,

borne the legend "Ukrainians" with dignity, they would have accepted being associated with onion buns, they would even have understood the obvious association with the Majdanek Nazi death camp... anything would have been better than the question "What's there?".

It is impossible to understand the complexity of contemporary Lublin and the surrounding region without knowing something about the historic and social context. But the memory and identity of the Lublin region is full of "disappearances" and empty spaces. There is no one to confront about this. Everything has fallen apart under the pressure of infinitely long rows of numbers. The Majdanek, Sobibór and Bełżec Nazi death camps closed the Jewish chapter in Polish history. The indications are that we are not the only ones who have ever been here. But who are "we" exactly?

The residents of the many picturesque towns and villages sprinkled along the River Bug that marks the border between Poland and Ukraine will tell you they are native to the land. Even before you ask them anything, you are bound to hear their everyday language. If you are lucky, you just might hear the language they use to talk to God. They will bid you "good morning" in yet another language. The further south you head towards Bieszczady, the thicker the woods and the greater the number of white stone crosses in the forest. These mark once inhabited places where people left, never to return. It was decreed that they were not to be here.

A fleeting conversation on a park bench can morph into a full-blown epic about Polish soldiers demolishing an Orthodox church in 1938, about people hiding icons – and later each other, about how they had to pack all their belongings into a horse-drawn cart, how they could not take their eyes off their unharvested fields fading away in the distance, about how the train

rozpryskuje, rozpyla, rozrzuca, rozstrzela, rozszczepia, roztapia, rozśnieża, roztacza, roztrwania, rozwiązuje. W Międzylesiu deszczowo. Pod dawnym budynkiem straży stoi pan Bazyli. Pytam o szkołę. Przed zielonym budynkiem nie ma ławki, z górnych okien zniknęły firanki pani dyrektor. Przez okno widać tablicę z przyczepionymi rysunkami Szymka. Łatwo zauważyć postępy.

Na Lubelszczyźnie w zastraszającym tempie likwiduje się masowo szkoły. Jak nie ma szkoły, to znak, że za kilka lat zniknie i wioska. A zaczęło się chyba od świetlic wiejskich. Potem padły wielkie gospodarstwa państwowe. Zostały po nich puste hale i bloki z ciasnymi mieszkaniami, poustawiane w niejasnym porządku na polu. No i te szkoły-tysiąclatki, kropka w kropkę podobne. Tymczasem chodnik przy gminnym ośrodku kultury zdążyły porosnąć kwitnące pokrzywy. W miasteczkach szkoły jeszcze są, są i domy kultury. I dzieci. Socjalizację na trzepaku zajęła socjalizacja przez nowe media, więc w upalny dzień o 16 nie słychać głośnych rozmów przy lodziarni. Za to pod sklepem od lat socjalizują się ci sami panowie. Piją marny alkohol za marne grosze. Wiek traum zesłał czas bierności i oczekiwania na zmianę. Więc czekają. Już nie małorolni chłopi, jeszcze nie mieszczanie. Z łatwością obsługujący ludową religijność zamkniętą w kolorowych obrazkach. Nie mamy oświeceniowej tradycji religijności. Przed wojną miasta i miasteczka Lubelszczyzny zamieszkiwali chasydzi, a nie świecka żydowska inteligencja. Oczekiwanie na koniec świata nie determinuje jednak wszystkich.

Standardowy program domu kultury opiera się na stole pingpongowym i czynnej również w soboty bibliotece. Do innych zaproszono seniorów, odremontowano sale i zatrudniono w nich młodych po studiach z animacji kultury. Dzięki dotacjom powstają

stopped somewhere around Olsztyn, about rows, marriages, children... sometimes about returning to their fathers' land – which was by then being cultivated by someone else... The sound of a car horn. A white Volkswagen Transporter van parks in front of the village cultural centre. The shop on wheels has arrived. End of epic. As you pass the last of the white crosses, you can see the derelict piggeries and storehouses of the state-owned farms that used to be run under the communist regime. This is a broken area.

Things are not falling into place. They are disabled, disadvantaged, disagreeable, disappointing, disappearing, disapproved of, disarrayed, disassociated, disbanded, discarded, discordant, discredited, disdained, diseased, disenchanted, disfavoured, disgraced, disguised, disfigured, disgusting, dishevelled, disheartened, disillusioned, disinclined, disinterested, disintegrated, dislocated, disorganised, displeased, dissipated, distressed. It is rainy in Międzylesie. I come across Mister Bazyli outside the Fire Brigade. I ask him for directions to the school. There are no benches in front of the building and the window of the headmaster's office has no curtains. Through the window I can see a blackboard with Szymek's work pinned to it. It is easy to see his progress.

Schools are being closed down en masse in the Lublin region. And once the school goes, the village is on borrowed time. The village culture houses were the first institutions to be closed down. Then it was the huge State Farms. All that remains of them are empty halls and residential buildings full of tiny apartments huddled together in the middle of fields. And those post-war "millennium schools" are like peas in a pod. Meanwhile, the pavement outside the district cultural centre is overgrown with nettles. The schools and culture houses in the towns have been spared. There are children there too. Where kids used to hang around the rug dusting

inicjatywy związane z lokalnością, mocno skoncentrowane na „małej ojczyźnie”, jej historii i wyjątkowości. Zaledwie garstka z nich podejmuje „trudne tematy”, większość ogranicza się do walk z okresu II wojny światowej, pomników bohaterów, czasem szuka się ważnych osób wywodzących się z naszego miasta, częściej wizytujących władców i wodzów. Ale wydaje się, że to trend ogólnopolski. No i namiętnie i z ogromnym zaangażowaniem zbiera się opowieści. Młodzi chodzą od domu do domu w poszukiwaniu „prawdy o tamtych czasach”, ale chyba też argumentu, dla którego wciąż tu się jest (a nie na przykład w Warszawie). Jakbyśmy cały czas musieli się usprawiedliwiać, dlaczego tu mieszkamy – na tym końcu świata.

Na mapie podejmowanych aktywności brak jednak inicjatyw obywatelskich, strażniczych i związanych z prawami człowieka. Rzadko rozmawiamy o nowych „obcych”, legalnie i nielegalnie przekraczających granicę – tę jedną, na Bugu właśnie, granicę Unii Europejskiej, strefy Schengen – studiujących, pracujących, mieszkających w ośrodkach dla cudzoziemców i marzących o lepszym życiu dla swoich dzieci. Dawną wielokulturowość, związaną z pogranicznością tego terenu, a co za tym idzie – z kwestiami tożsamościowymi, zajęły międzykulturowe kontakty handlowe.

Nie uczymy ani starszych, ani młodszych życia w demokratycznym otwartym państwie, większość mieszkańców miast i miasteczek Lubelszczyzny nie wie, jaki ma wpływ na rzeczywistość swojego miasta czy gminy, a młodzi nie chodzą na wybory. Najczęściej pierwszym wyborem, którego dokonują, jest decyzja o wyjeździe. Wyedukowani w zdecydowanej większości nie wracają. I gdybym miała typować, takich działań najbardziej tu trzeba. Aby zawalczyć o to miejsce i wypełnić czerwony znak zapytania.

stand – a staple of Polish backyards – they now socialise via the new media, so you no longer hear those high-pitched conversations outside the ice cream parlour after four. However, you will definitely find men chatting outside the general store, where they buy their cheap and nasty liquor with whatever small change they can scrape together. The age of trauma has given way to a time of passivity and waiting for change. And so the men wait. They're no longer farmers but they're not yet townspeople. Folk religiosity, as encapsulated in coloured pictures, comes naturally to them. Poland does not have a strong tradition of enlightened religiosity. The Jews who lived in the Lublin region before the war were Hasids, not secular intellectuals. Waiting for the end of the world, however, is not for everyone.

The standard programme of a culture house revolves around a table tennis table and a library open on Saturdays. Some centres have reached out to the elderly, done up their rooms and hired young Cultural Animation Studies graduates. Projects connected with localness and having a strong focus on the “little homeland” – with all its history and uniqueness – are being realised with the aid of subsidies. Very few tackle “difficult topics”; most are confined to World War II battles and statues of heroic figures. Projects occasionally seek out important people born in a given city, although more often than not they settle on visiting political and authority figures. But this seems to be a nationwide trend. Collecting stories is also popular. Young people go from door to door in search of the “the truth about those times” – and probably a rationale for not having left the region (e.g. for Warsaw). It is as if we had to constantly justify why we want to live here – at the end of the world.

The list of activities carried out, however, has no civic, neighbourhood watch, or human rights initiatives. We seldom talk about the new “outsiders” legally and illegally coming across the

Rozmowa z Katarzyną Skubisz i Dawidem Tarnowskim – organizatorami „Infekcji artystycznej”

-

Dawidzie, Kasiu – kim jesteście?

D.T.: Jestem bibliotekarzem, ale bibliotekarzem-animatorem, dość nietypowym. Pełnię też kilka funkcji, które wiążą się z rolą animatora w mojej miejscowości – jestem radnym, działam w grupach nieformalnych, organizacjach społecznych i stowarzyszeniach. Dzięki tym organizacjom mogę wypłynąć także poza bibliotekę. Od roku 2011 jestem związany z Lokalną Grupą Działania, funkcjonującą na terenie powiatu lubartowskiego. Stowarzyszenie „Doliną Wieprza i leśnym szlakiem” zrzesza siedem gmin z naszego powiatu, a ja pełnię w nim funkcję wiceprezesa. Poza tym udało się wspólnie założyć Stowarzyszenie „ToMyRazem”, którego jestem prezesem. Działamy animacyjnie na terenie gminy Firlej i nie tylko, realizując własne pomysły, ale także propozycje mieszkańców.

K.S.: Jestem obecnie studentką kierunków: pedagogiki oraz pracy socjalnej na Uniwersytecie w Lublinie. Od kiedy mamy Stowarzyszenie, włączam się w działania, mam więc dodatkową pracę tutaj w Firleju – prowadzę zajęcia z dziećmi w świetlicy. Jestem w pewnym sensie animatorem.

-

Oboje użyliście tego sformułowania – animator. Co to dla was znaczy, kim jest taka osoba?

K.S.: To ktoś, kto realizuje działania prokulturalne, prospołeczne.

border, i.e. the River Bug, which also happens to be the EU and Schengen Area border. You know – all those people coming here to study and work, living in migrant hostels, and dreaming of a better life for their children. The former multiculturalism that went with being a borderland, and consequently identity issues, has been replaced with cross-border business contacts.

We do not teach either the old or the young how to live in an open, democratic country. Most people in the cities and towns of the Lublin region are unaware of the impact their local government has on their lives and young people don't even bother to vote. Often, the first conscious decision they make is the decision to leave. And educated young people rarely come back. If I were asked what activities we most needed, it would be these – so we could fight for this place and fill in that black void on the map.

Interview with Katarzyna Skubisz and Dawid Tarnowski – the organisers of the “Artistic Infection” project

-

Dawid, Kasia – tell us something about yourselves.

D.T.: I'm a librarian, but I'm a librarian-animator, so I'm fairly atypical. I also perform a number of other functions linked to the role of animator in my home town – I'm a councillor, and a member of a few informal groups, social organisations and associations. It is thanks

D.T.: Dla mnie animator to taka osoba, która w miejscu, gdzie wcześniej niewiele się działo, aranżuje działania, wydarzenia, spotkania – angażuje innych ludzi i daje im szansę uczestniczyć w tym, co wspólnie wypracowali.

-

Skąd się wziął pomysł na „Infekcję”?

D.T.: Pomysł pojawił się w związku z wstępnym rozeznaniem wśród mieszkańców. Na etapie pisania wniosku wiedziałem, czego oczekują mieszkańcy, widziałem zapotrzebowanie na działania dla dzieci ze szkoły podstawowej, ale dostrzegałem też brak wykorzystania wiedzy i potencjału osób starszych. Chciałem, żeby każdy po trochu mógł się odnaleźć w tym projekcie – jeżeli nie w pierwszej akcji, to aby znalazł cząstkę siebie w następnej. W efekcie zainteresowanie wzrastało z każdym kolejnym wydarzeniem i następnymi warsztatami. To jest powód do dumy – tylko pół roku działania, dziesięć zaangażowanych osób, a tak ogromne zainteresowanie, tyle zaproszeń, tyle plakatów, tyle tego wszystkiego. To jest niesamowite, że z tak małych pieniędzy powstało coś tak wielkiego.

-

Kasiu, jak zareagowałaś, gdy Dawid powiedział o tym, co chce tutaj robić?

K.S.: Entuzjastycznie, bo od dawna próbowaliśmy coś tutaj zorganizować. Kiedy stawialiśmy wcześniej diagnozę, czego ludzie potrzebują, wiedzieliśmy, że nie będziemy się nudzić.

D.T.: Na etapie pisania wniosku całą grupą podejmowaliśmy decyzję, jakie to będą wydarzenia. Zebraliśmy się całą dziesiątką i była burza mózgów. To od początku była praca zespołowa, nie tylko moja.

-

Jak mieszkańcy zareagowali na wasze działania?

D.T.: Gdy idę chodnikiem przez moją miejscowość, słyszę takie komentarze: „Bardzo fajnie”, „Cieszymy

to those organisations that I can make an impact that goes beyond the library. Since 2011, I've been involved in the Lokalna Grupa Działania (Local Activity Group), which operates in Lubartów County. Seven districts of our county are members of the “Dolina Wieprza i leśnym szlakiem” (Along the Wieprza Valley and Forest Trail) Association. Apart from that, we've managed to found the “ToMyRazem” (It'sUsTogether) Association, of which I am the chairman. We operate as cultural animators in the Firlej district, implementing our own ideas as well as those the residents put forth.

K.S.: I'm a student at the Teaching and Education and the Social Work faculties of Lublin University. I've been involved with the Association ever since it was founded, so I have an additional job as a children's instructor at the local cultural centre here in Firlej. I suppose you could say I'm an animator.

-

You both used the term “animator”. What does this mean to you, how do you interpret this role?

K.S.: Someone who engages in pro-cultural and pro-social activities.

D.T.: To me, an animator is someone who arranges activities, events and meetings in a place where not a lot had been happening, gets other people involved and gives them a chance to take part in what they've all been working on.

-

Where did the idea for the “Artistic Infection” project come from?

D.T.: The idea was born out of the conversations I had with the residents here. I knew what the locals were expecting at the application stage. I could see the need for activities aimed at primary school children, but I noticed that the

się, że coś takiego się dzieje”, „Czy będzie następne?”. Po każdej akcji pojawiały się pytania: „Co będzie dalej?”. Poza tym władze samorządowe i wójt gminy okazały nam wsparcie – mieliśmy wolną rękę i pole do popisu. Obecnie wójt także zaangażował się w działalność stowarzyszenia – to rodzaj poparcia dla naszej inicjatywy. Nigdy nie odmawia, kiedy potrzebujemy pomocy.

K.S.: Współpraca ze szkołą także ułożyła się bez problemu – zaprosiliśmy panią od śpiewu, panią wuefistkę – bardzo chętnie się zaangażowały i przejęły swoją rolą. Poza tym – bank, sklepy, miejsca publiczne. Zostawialiśmy informacje o akcjach finałowych, żeby ludzie, którzy tam docierają, zobaczyli plakat czy ulotkę. Nie tylko w samym Firleju, ale także w pobliskich miejscowościach.

-

Co było najważniejsze w tym projekcie?

D.T.: Najbardziej zaskoczyło mnie stworzenie filmu i kontakt ze starszymi osobami. Tego nikt wcześniej tu nie robił. Zainteresowanie po tej akcji było naprawdę ogromne – wszyscy chcieli zobaczyć film, posłuchać tych historii. Poza tym projekt dał mi start w przyszłość, w zapoczątkowanie stowarzyszenia z grupą ludzi, którzy też chcieli podjąć wyzwanie i podpisali się pod tym obiema rękami, jednocześnie dając mi wotum zaufania – wybierając na osobę prowadzącą ten cały samolot z bagażem doświadczeń i zbierającą następne doświadczenia. Półroczny projekt sprawił, że ludzie zobaczyli, że coś robię, że działam z dzieciakami, że przyciągam osoby młode, że w to wszystko wkręcają się jeszcze osoby starsze, rodzice: cały czas coś się dzieje, jedni wchodzą. a drudzy wychodzą. Biblioteka stała się miejscem kulturalnym i to miejsce tętni życiem.

-

Co teraz robicie?

K.S.: W jednym z pomieszczeń biblioteki prowadzimy własną świetlicę i współprowadzimy

knowledge and potential of the older people was not being fully utilised either. I wanted everyone to find their own place in the project – if not in the very first action, then in the following one or the one after that. Interest grew with every event and workshop. This is a source of pride – after only six months of operation, we had ten activists and interest was immense. We were handing out so many invitations, posters... so much of everything. It's incredible what we achieved given the little money we had.

-

Kasia, how did you react when Dawid told you what he wanted to do here?

K.S.: I was all for it as we'd been trying to do something locally for a long time. Once we'd diagnosed what the local people needed, we knew we weren't going to be bored.

D.T.: The whole group decided what events we were going to arrange at the application stage. The ten of us got together and brainstormed for ideas. It was teamwork from the word go. I can't take all the credit.

-

How have the inhabitants of Firlej reacted to what you're doing?

D.T.: Whenever I walk down the street in my village, I hear things like: “it's great”, “I'm glad that something like this is happening”, “when's the next event?”, etc. After each action we run, people ask us what's coming up next. Besides, we've had the local government authorities and the District Head behind us. That's given us a free hand. The District Head is now involved in the Association – it's his way of supporting our initiative. He never knocks us back when we need help.

K.S.: Our collaboration with the school went smoothly – we invited the music teacher and the PE teacher to take part in the project –

z Gminną Biblioteką Publiczną Pracownię Orange – to są miejsca, które przyciągają przede wszystkim dzieci. Zauważamy, że zajęcia, które organizujemy, te gry i zabawy animacyjne, naprawdę mają na nie wpływ. To dzieci dają nam pozytywnego kopniaka, aby działać dalej, być w stowarzyszeniu, znajdować czas, aby tutaj przyjść i organizować zajęcia.

-

Co ludzie zyskują dzięki uczestniczeniu w takich działaniach?

D.T.: Mam wrażenie – i czasami jest tak – że ludzie zamykają się na siebie, nie szukają nowych możliwości, głównie siedzą w domach. Boją się wyjść z własnego cienia lub nie mają dokąd pójść. A my chcemy ich ośmielić, zachęcić, by spotykali się częściej i uczyli nowych rzeczy. To jest super sprawa, kiedy prowadzimy szkolenie dla seniorów z podstaw obsługi komputera, a później oni przychodzą do pracowni i sami używają internetu czy komputera. Wcześniej nie wyobrażali sobie, że mogą korzystać z tych nowinek, a jedno małe szkolenie sprawia, że są do tego przekonani.

K.S.: Rozmawiamy z rodzicami dzieciaków, które przychodzą do świetlicy – mówią nam, że dzieci chcą przychodzić, są ciekawe, bo tu jest inaczej niż w szkole. Rzeczywiście, nasze zajęcia trwają trzy godziny, można sobie zrobić chwilę przerwy, można pójść się pobawić, a za chwilę można wrócić do swojej pracy i ją dalej wykonywać. Nie narzucamy dzieciom, że mają coś robić „ładnie", ale zachęcamy, żeby się starały.

-

Jakie macie plany na najbliższy czas?

D.T.: Stowarzyszenie powstało pół roku temu, jeszcze raczkuje, dużo się uczymy. Chciałbym, żeby się rozwijało, także poza naszą miejscowość. Żeby za rok było fajną, prężnie działającą organizacją, w którą angażują się różne osoby i razem spędzamy miło czas; żeby to była praca, z której czerpiemy korzyści i która jest dla nas czymś ważnym. Efekty takiej pracy przyjdą same, bez poszukiwań.

Rozmawiała Agnieszka Pajączkowska

they were happy to get involved and were really into their roles. We asked the school to put up announcements about upcoming events so that people who came to the school could see the posters or leaflets. We did this in surrounding villages too, not just Firlej.

-

What was the most important thing about the project?

D.T.:The thing that surprised me most was making the film and getting in touch with the elderly. Nobody had done any of this before. The interest in this action was huge – everyone wanted to see the film and hear the stories. Apart from that, this project was the kick-starter for me to set up an association with people who wanted to take up the challenge, who signed up with no reservations, and who offered me their full vote of confidence – by selecting me to run this project and letting me gain new experiences. The six-month project made people realise that I actually did something, that I worked with children, that I attracted young people, that older people were getting onboard as well, as were parents, and that something was always happening and people were constantly joining while others were leaving. The library has become a culture centre and it is bustling with life.

-

What are you working on now?

K.S.: We run our own day cultural centre in one of the library's rooms and we help run the Orange Workshop with the District Public Library – these projects mostly attract children. We've noticed that our classes, games and animation have a positive impact. The children give us positive feedback, they make us want to do more, to be part of the Association, and to make time to come here and run a class.

-

What do people get out of participating in such events?

D.T.: I get the impression – and this is often the case – that people are shut off from each other, they don't seek out new opportunities... they generally just sit at home. They're afraid of going out or simply don't have anywhere to go. We wanted to embolden them, to encourage them to meet more often and learn new things. We love it when we run training sessions on basic computer skills for seniors, and then see them come to our computer room to use the Internet or the computer on their own. They'd never imagined that they could actually use all this new stuff and it only takes a single short training session to convince them they can.

K.S.: We talk to the parents of the children who come to our cultural centre. They tell us that the children want to come, that they are curious because it's different than at school. True enough. The classes we run last three hours – you can take a break whenever you want to, and you can go and play and come back after a while. We don't dictate to children that they have to do "pretty" things, but we do encourage them to do their best.

-

What are your plans for the immediate future?

D.T.: The Association was founded six months ago, so it's still new and we're learning all the time. I'd like to see it grow – beyond our village. I'd like it to become a great, active organisation that draws on the efforts of many people who have fun spending time together, I'd like it to become work that we benefit from and which is important to us. The results of this work will come on their own, without having to look for them.

Interviewed by Agnieszka Pajączkowska

Projekt „Młodzi menedżerowie kultury"

Agnieszka Pajączkowska
–

Był to jeden z pierwszych projektów Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę". Narodził się dziesięć lat temu z doświadczeń podróży po Polsce, prowadzenia warsztatów filmowych, dziennikarskich, fotograficznych i towarzyszącej im prostej obserwacji – w małych miejscowościach i wsiach jest wiele młodych osób, które mają energię, pomysły i marzenia, ale nie wiedzą, jak je realizować. Narzekają na brak kina, na brak lokalnych wydarzeń kulturalnych, na kłopoty z rozwijaniem własnych zainteresowań. Powstał więc projekt dedykowany „niespokojnym duchom", osobom, które mają wizję i odwagę, aby spróbować coś zmienić. Do udziału zapraszało proste ogłoszenie – „Masz 15–25 lat? W Twojej miejscowości nie ma kina, teatru, klubu dyskusyjnego, ciekawych spotkań ani twórczych warsztatów? Fascynuje Cię film, fotografia, teatr, dziennikarstwo, sztuka? Masz pasję i chcesz się nią podzielić z innymi? Przyjedź na warsztaty w Warszawie, zdobądź dotację i zrealizuj swój pierwszy projekt społeczno-kulturalny!".

Od tej pory projekt miał sześć edycji, wzięło w nim udział ponad sto młodych osób z całej Polski. To pierwsze doświadczenie stało

się dla części z nich pierwszym krokiem do kolejnych, samodzielnie podejmowanych już działań oraz pomysłem na życie. Przepis na działanie składa się z kilku elementów, które realizujemy krok po kroku.

Krok 1: Ludzie sami zgłaszają się do projektu. To oni docierają do informacji, podejmują decyzję, wypełniają prosty formularz zgłoszeniowy, w którym opisują siebie, miejscowość i wstępny pomysł na projekt. Już na tym etapie zawiązują także lokalne partnerstwo – znajdują instytucję, która wesprze ich działania (np. dom kultury, OSP, lokalne stowarzyszenie). Szukamy osób, które są zmotywowane i myślą w otwarty i odważny sposób – biorąc pod uwagę własne zainteresowania, ale także lokalne potrzeby.

Krok 2: Zapraszamy na kilkudniowe, bardzo intensywne warsztaty w Warszawie. W czasie spotkania uczestnicy dowiadują się, jak zmienić pomysł w realny projekt. Spotykają się z doświadczonymi animatorami i menedżerami kultury, odwiedzają warszawskie instytucje i organizacje. Poznają rówieśników, którzy także chcą działać lokalnie. Doprecyzowują swój pomysł krok po kroku i zbierają nową wiedzę – jak pozyskać dodatkowe wsparcie, jak stworzyć zespół pomocników, jak zaangażować mieszkańców w działanie.

Krok 3: Częścią projektu jest konkurs dotacyjny – po powrocie z warsztatów uczestnicy pracują nad prostym formularzem wniosku. Zdobywają niewielkie granty (ok. 2000–2500 zł), a często udaje im się pozyskać dodatkowe środki lokalnie. Dzięki dotacji mogą kupić materiały, opłacić honorarium osoby prowadzącej warsztaty, wydrukować plakaty. Zarządzanie, nawet niewielką kwotą, pozwala poznać zadania koordynatora nie tylko od strony twórczej i koncepcyjnej, ale także organizacyjnej.

The "Young Managers of Culture"

Agnieszka Pajączkowska
–

The project was conceived ten years ago as one of the first projects of the "ę" Association of Creative Initiatives. It was born out of our experience of travelling across Poland, running film, journalism and photography workshops, and simple observation. We saw that small villages and towns have a lot of energetic young people who are full of ideas and dreams but at a loss as to how to realise them. They complain that their town or village does not have a cinema, that there are too few cultural events, and that they cannot pursue their interests and passions. We therefore came up with a project dedicated to "restless souls", i.e. people who are blessed with a vision and who have the courage to try to change things. People were invited to take part with a straightforward announcement: "Are you aged 15 to 25? Is there no cinema, theatre, discussion club, interesting meetings or creative workshops in your town? Are you fascinated with film, photography, theatre, journalism or art? Are you passionate about something and would you like to share that passion? Come to a workshop in Warsaw, win a grant and realise your first socio-cultural project!"

Since then we have run six editions of the project for over a hundred young people from all over Poland. That first experience became the first step to further independent cultural activities and a new way of life for many of those people. The recipe for community action consists of a number of steps that we take one by one.

Step 1: People apply to the programme on their own. They come across the announcement, decide to apply, fill in a simple application form

Krok 4: Realizacja projektów odbywa się przy stałym wsparciu Towarzystwa „ę". Uczestnicy mogą korzystać z konsultacji, są odwiedzani i wspierani na miejscu, ostatnio mogli również skorzystać z wizyty Latającego Animatora Kultury, odbyć wizytę studyjną oraz czerpać wiedzę z materiałów edukacyjnych publikowanych na stronie internetowej. Dzięki temu, że projekt odbywa się w stosunkowo niedużej skali (w każdej edycji bierze udział 20–25 osób), możliwe jest utrzymanie bliskiego, indywidualnego kontaktu z każdym uczestnikiem przez cały czas trwania projektu.

Krok 5: Długie doświadczenie realizacji programu nauczyło nas, że duży potencjał tkwi we wspólnym świętowaniu i wymianie doświadczeń po realizacji projektu. Dlatego w trakcie ostatniej edycji zorganizowaliśmy spotkanie podsumowujące program, połączone z warsztatami planowania przyszłości. Aby wzmocnić kontakty między uczestnikami, na portalu społecznościowym stworzyliśmy „Klub Absolwenta" – pełni on funkcję narzędzia do budowania sieci.

W 2010 roku zorganizowaliśmy specjalną edycję projektu: „Młodzi menedżerowie kultury w bibliotekach". Zaprosiliśmy do współpracy bibliotekarki chętne do sprawdzenia się w nowej roli osoby wspierającej działania. Ich doświadczenie, autorytet i wsparcie, w połączeniu z energią i pomysłami młodych, okazało się świetnym połączeniem – w 27 miejscach w Polsce odbyły się warsztaty, wystawy, projekcie filmowe, akcje artystyczne, happeningi, realizowane wspólnie przez młodych ludzi i bibliotekarki.

Program „Młodzi menedżerowie kultury" zmienia się wraz z nami – próbujemy dostosowywać go do aktualnych potrzeb i testować nowe metody pracy. W nadchodzącym roku planujemy realizację w kolejnej, nowej odsłonie: „Młode

where they tell us about themselves, their home town or village, and their tentative project idea. Even at this stage, they have to arrange for a local partnership – they need to find an institution that will support their activities (e.g. a cultural centre, Volunteer Fire Department, local association, etc.). We are looking for motivated people who are open-minded and adventurous in their thinking – people who want to pursue their own interests but who are also concerned about local needs.

Step 2: Applicants are invited to two- or three-day super intensive workshops in Warsaw where they learn how to translate ideas into real projects. They meet experienced cultural managers and animators and managers, and visit institutions and organisations in Warsaw. They meet others like themselves who also want to act locally. They work on their ideas step by step and acquire new knowledge - on how to get additional funding, how to create a group of helpers, and how to get local people onside.

Step 3: Competing for grants is part of the project. Once the applicants return from Warsaw, they work on a straightforward application form. They are given small grants (PLN 2,000–2,500) and frequently manage to obtain more funding locally. This grant money enables them to purchase materials, pay the workshop instructor, and print posters. By having to manage even a small amount of money, they can learn what it is like to work as a project coordinator – not just from the perspective of creative and conceptual input, but also from the perspective of an organiser.

Step 4: All projects are realised with the ongoing support of the "ę" Association of Creative Initiatives. Programme participants can seek advice from consultants, they are visited and offered support in their home towns, and as of recently, have been able to avail themselves of a visit from a Flying Cultural Animator, go on study trips, and acquaint themselves with the educational materials

menedżerki kultury”. Skierujemy ją do kobiet w wieku 18–35 lat, które działają lokalnie, ale mają już na swoim koncie doświadczenia związane z realizacją projektów społeczno-kulturalnych (np. zarządzają małym domem kultury, prowadzą własne stowarzyszenie, są bibliotekarkami, pracują w świetlicy itd.).

www: mmk.e.org.pl, e.org.pl

Jak działa lider?

Łukasz Jochemczyk
–

Lider to ktoś, o kim myślimy, że pociągnie za sobą tłumy ludzi, które pójdą za nim w ogień. Do czego jest potrzebny lider? Może zacznijmy od tego, do czego nie jest potrzebny. Nie potrzeba go, aby wygenerować ideę, aby wymyślić, jak ją zrealizować, ani aby rozumieć, jak działa mechanizm realizacji projektu. Lider jest potrzebny, aby motywować ludzi do działania.

W życiu mamy do czynienia z różnego rodzaju liderami – także takimi, którym wszystkie wymienione tu umiejętności mimo wszystko się przydają. Bo byłoby fajnie, aby osoba, która jest liderem, potrafiła jednocześnie zasiać pewną ideę w grupie, dobrze zorganizować jej działanie, aby rozumiała mechanizmy funkcjonowania grupy i miała wiele innych umiejętności, które z pewnością się jej przydadzą.

Nie ma ludzi, którzy się urodzili w naturalny sposób „kimś” – na przykład „naturalnym liderem”. Nie istnieje coś takiego jak wrodzone predyspozycje do wykonywania danego zawodu. Pozyskujemy te cechy w procesie uczenia się i zdobywania życiowych doświadczeń, które sprawiają, że jedne rzeczy przychodzą

posted on our website. Because the project reach is relatively small (20–25 participants per programme), direct contact can be maintained with every participant throughout the entire project.

Step 5: Longstanding experience in running the programme has taught us that collective celebration and exchange of experiences after the completion of a project has a lot of potential. That is why we held a final meeting followed by a future-planning workshop at the end of last season of the programme. We have also set up a “Graduate’s Club” on a social network to strengthen contacts between programme participants. This operates as networking tool.

In 2010, we ran a special edition of the (Young Managers of Culture in Libraries) project. We invited librarians who were willing to assume the role of people who support certain activities to take part. Their experience, authority and support, combined with the energy and ideas of the young people turned out to be an incredible mix – in 27 villages and towns across Poland, workshops, exhibitions, film screenings, artistic events, and happenings were held in collaboration with librarians.

The “Young Managers of Culture” programme is evolving with us – we try to adjust it to current needs and test new methods of work. In the upcoming year, we envisage running the programme in a slightly modified form. The “Young Female Managers of Culture” programme will be addressed to women aged 18–35 who are active locally and who have some experience in running social and cultural projects (e.g. managers of small cultural centres, chairs of associations, librarians, community centre workers, etc.).

www: mmk.e.org.pl, e.org.pl

nam łatwiej, a inne trudniej. Uczymy się tych umiejętności „przy okazji”. Tych, które są potrzebne do wykonywania roli lidera, można się nauczyć, kiedy się po prostu tę rolę wykonuje. Każdy kolejny projekt wykonywany z ludźmi jest łatwiejszy, bo jesteśmy bogatsi o doświadczenia z projektu poprzedniego.

Dobrze mieć świadomość, że jeśli tylko chcemy, naprawdę wszystko jest możliwe. Pozytywne nastawienie to sprawa pierwsza. Drugą są inni – ktoś, kto nas wspomoże i powie: „Dasz radę!”. Czasami dobrze znaleźć sobie kogoś do pary i zostać parą liderów – wtedy pewne rzeczy stają się prostsze. Trzecia rzecz: miejmy w głowie świadomość, że skoro inni jakoś dają radę, ja też mogę – to nie są rzeczy niewykonalne. Czwarta: zawsze warto spróbować. Jeśli na przykład pójdę do wójta z pewną propozycją i on powie „nie”, nic się nie stanie. Świat się nie zawali, a ja nie muszę zapaść się pod ziemię. Jeżeli spróbuję, mam szansę uzyskania odpowiedzi „tak”. A jeśli nie spróbuję, będzie tak, jakby wójt powiedział „nie” już teraz.

Zaangażowanie członków grupy jest podstawowym czynnikiem osiągnięcia sukcesu. W związku z tym warto pamiętać, że osoby zaangażowane w nasz projekt chciałyby czuć się za coś odpowiedzialne, mieć świadomość, że coś w projekcie jest ich własne. To kwestia fajnego i mądrego rozdzielenia obowiązków, aby nie wchodzić sobie nawzajem w kompetencje. Problem jednak rozbija się często o to, że zwykle boimy się przekazywać obowiązki, bo nie wierzymy, że ktoś wykona je dobrze i na czas. Albo uważamy, że „on nie zrobi tego tak dobrze, jak ja bym zrobił”. Dlatego najchętniej zrobilibyśmy wszystko sami – wcześniej wstając, kładąc się spać bardzo późno, a przy tym zaniedbując inne codzienne sprawy. Zaufanie grupie i obdarowanie jej członków odpowiedzialnością za różne ważne zadania jest jednym z najtrudniejszych i jednocześnie najważniejszych zadań lidera.

How Does a Leader Work?

Łukasz Jochemczyk
–

When we think about a leader, we usually have in mind someone who can lead a crowd of followers into the fire. What is it that a leader needs to do? We might begin by stating what he or she does not need to do. Leaders are not necessary to generate ideas. They are not necessary to come up with ways of realising these ideas. They are not even necessary to understand the mechanism of carrying out a project. What they are necessary for is motivating people into action.

We come across all sorts of leaders in life – including those who find all the above skills useful. It would be great if the person who is the leader could also plant a certain idea in a group, organize its activities well, understand its inner workings, and demonstrate a few other useful skills.

Nobody is born as a natural “something”, e.g. a “natural leader.” There is no such thing as an innate predisposition to perform a particular task. We acquire these qualities through learning and by gaining various life experiences that make some things come easier and others harder. We acquire these skills subconsciously in the process. The skills necessary to perform the role of a leader can be learned on the job. Projects carried out in conjunction with others become progressively easier because we have the benefit of our prior experience.

It is good to be aware that anything is possible so long as the will is there. The main thing is to have a positive attitude. The next most important thing is to have someone to support you and say “you can do it.” Sometimes it’s good to find a partner and work as a pair of leaders. Certain things become simpler then. The third thing to bear in mind is that

W każdej grupie pojawiają się jakieś tarcia. Klucz do ich rozwiązania stanowi komunikacja. Ludzie pracują dużo lepiej, gdy działają zgodnie z zasadami, które wspólnie ustalili. Wkład lidera może być tu większy niż pozostałych osób, ale należy dawać ludziom możliwość wyboru. Gdy będą mieli autentyczne poczucie, że są to ich reguły, będą bardziej skłonni ich przestrzegać i z nimi się zgadzać. Lepiej rozmawiać o czymś na wszelki wypadek niż wcale nie rozmawiać. W ten sposób unikniemy niepotrzebnych problemów, które inaczej paraliżowałyby pracę grupy.

Tekst jest fragmentem rozmowy z dr. Łukaszem Jochemczykiem, psychologiem specjalizującym się w negocjacjach i rozwiązywaniu konfliktów. Całość na stronie projektu „Młodzi menedżerowie kultury w bibliotekach": http://mmk.e.org.pl/eakademia/eakademia_sylwetki_jochemczyk.html

Rola bibliotekarza miejscowego (1922)

Helena Radlińska

–

Bibliotekarzem miejscowym może być każdy, kto kocha książki i ludzi, posiada pewne oczytanie i zamiłowanie systematyczności w pracy.

Bibliotekarz miejscowy powinien zdawać sobie dokładnie sprawę z całości akcji oświatowej, z jej organizacji i z roli swej stacji w ogólnej sieci bibliotecznej.

Po otrzymaniu książek powinien nie tylko sprawdzić formalnie zawartość przesyłki, lecz zapoznać się z treścią książek, przejrzeć je wszystkie, w miarę możności przeczytać chociażby te, które mówią o sprawach zupełnie dlań nowych lub napisane są przez nieznanych mu autorów.

if other people can somehow manage, then so can you – whatever has to be done is obviously not impossible. The fourth thing to remember is that it is always worth giving something a shot. For instance, if I visit a *wójt* (borough head) with a particular proposal and he says "no", it's not the end of the world and I don't have to slink off in shame. At least if I try, there's a chance he might say "yes", but if I don't, I've as good as been told "no" before I start.

The involvement of group members is the key to achieving success. For this reason, we need to remember that those involved in our project all want to feel responsible for something, i.e. they want to feel that they've made a personal contribution. This is about judiciously delegating responsibilities so that people do not invade each other's turf. The problem is often that we are afraid to delegate tasks because we do not believe others can perform them properly and on time. Sometimes we think "he won't do it as well as I would". This is why we prefer to do everything ourselves – getting up at the crack of dawn, going to bed late, and neglecting our daily responsibilities. Trusting his or her group and delegating responsibilities for important tasks to its members is one of the most difficult and most important responsibilities of a leader.

There will always be some friction in a group but communication is the key to solving whatever issues arise. People work much better to rules they have established themselves. The leader's input here may be greater than that of the others, but it's still good to offer the possibility of choice. If they genuinely feel that these are their rules, people are more likely to consent to them and observe them. It's better to discuss something just in case, than not talk about it at all. That way we avoid unnecessary problems that would otherwise cripple the work of the group.

This is an excerpt from an interview with Łukasz Jochemczyk PhD, a psychologist specialising in negotiations and conflict solving. The whole interview can be found on the The Young Managers of Culture in libraries website – http://mmk.e.org.pl/eakademia/eakademia_sylwetki_jochemczyk.html.

O ile bibliotekarz sam odbiera z centrali komplet książek – powinien na miejscu dowiedzieć się o zasadach doboru.

Zadaniem bibliotekarza jest nauczyć czytać naprawdę, tj. korzystać z książek i stosować zdobycze książkowe w życiu. Równocześnie ma uczyć czytelników obchodzenia się z książką jako przedmiotem. Wiadomo, że zazwyczaj bywa ona niszczoną i poniewieraną wskutek nieświadomości szkód przez to wyrządzanych.

Dla zachęcenia czytelników bibliotekarz powinien nie tylko rozwiesić katalogi nadesłane przez centralę lub sporządzone przez siebie wedle podanych wyżej wskazówek, lecz rozłożyć książki, opowiedzieć, z jakich są dziedzin, czem się stać mogą dla ludzi, którzy je do rąk dostaną. Tego rodzaju pogadanki odbywać się powinny dość często, ale urozmaicone głośnem odczytywaniem ustępów z książek trudniejszych, ukazywaniem piękna poezji, wyjaśnieniami, jak książka powstaje i jakie bywają jej losy wśród wędrówek pomiędzy ludźmi.

Doradzanie i wybór książek dla czytelnika powinny się odbywać niezmiernie ostrożnie, by nie przytłumić samodzielności początkującego, nie urazić jego wstydliwej ambicji, a równocześnie życzliwie dopomóc do aktu własnej woli.

Niezmiernie ważnem jest rozpytywanie czytelników, czy się im książka podobała, należy przytem strzec się jakiegokolwiek okazywania swej wyższości i natarczywego wdzierania się do cudzej duszy. Nieraz książka (zwłaszcza u dorastającej młodzieży) poruszy najtajniejsze struny, wywoła subtelne uczucia, niezupełnie jeszcze uświadomione. Dobry wychowawca potrafi to odczuć i nową książką bez słowa przemówić do czytelnika. Bibliotekarz powinien zapisywać uwagi czytelników o książkach i swoje o czytelnictwie. Jeżeli jakaś książka

The Role of a Local Librarian (1922)

Helena Radlińska

–

Anyone who loves books, can relate to people, and is reasonably well-read and fond of orderliness, can become a local librarian.

A local librarian ought to be aware of his overall educational mission and its organisation, as well as his role and how it fits into the general library network.

Whenever he receives a parcel of books, the librarian should not only formally check the contents of the parcel, but also acquaint himself with the content of the books. He should peruse them, and if possible, at least read those concerning things that are new to him or written by authors with whom he is unfamiliar.

In the event that the librarian collects the books himself from head office, he should learn the criteria for selecting books while he is there.

It is the task of the librarian to teach people how to read – really read – i.e. how to use books and apply the knowledge found in them to their lives. At the same time, the librarian should teach readers how to handle books as objects. Books are known to be damaged through mishandling. This is due to ignorance of the damage this can cause.

In addition to posting catalogues sent out by head office or compiled by himself (as per the above guidelines) on the wall, the librarian should encourage readers by distributing books and telling them what areas they cover and what they can become for them. These talks should be held reasonably often

powszechnie się podoba – warto się zastanowić dlaczego, w przeciwnym razie bibliotekarz powinien zbadać i przemyśleć przyczyny niepowodzenia. O ile bibliotekarz sam uzna książkę mało poczytną za dobrą i piękną – może spróbować głośno ją odczytywać, wyjaśniając treść, wywołując dyskusję.

Pierwodruk: H. Orsza [Helena Radlińska], *Jak prowadzić biblioteki wędrowne. Wskazówki i przykłady*, Toruń–Warszawa–Siedlce: Towarzystwo Wydawnicze „Ignis", 1922 [seria „Kultura nowej Polski"], s. 39–41.

and preferably supplemented by reading excerpts from the more difficult books out loud, illustrating the beauty of poetry, and explaining how books are made and what they go through as they change hands.

Advising and selecting books for readers should be done with caution so as not to throttle the independence of novices. The idea is to sympathetically help readers make their own choices without insulting their modest ambitions.

It is vital that readers be asked whether they enjoyed their books. The librarian should refrain from demonstrating her superiority and intruding into other people's psyches. It may happen that a book (especially among young readers) will strike the most personal of strings and resonate with subtle emotions that the reader had not been conscious of before. A good educator will sense this and merely respond by proposing a similar book. A librarian should take notes of other readers' reflections on reading as well as her own. If a particular book happens to be enjoyed by a lot of people, it is worth considering the reasons for this popularity. Conversely, the librarian should try to determine why other books are not successful with readers. In the event that the librarian finds that a seldom read book is nevertheless good and beautiful, he could try reading it out loud, explaining the content and provoking a discussion.

H. Orsza [Helena Radlińska], *Jak prowadzić biblioteki wędrowne. Wskazówki i przykłady. (How to organise mobile libraries. Advices and examples),* Towarzystwo Wydawnicze "Ignis", 1922, Toruń–Warszawa–Siedlce ["Kultura nowej Polski" series], pp. 39-41.

▶ Święto Wspinaczki zastało zainicjowane wraz z instalacją ścianki do wspinaczki w parku Kalniečiai w Kownie, która stała się lokalną atrakcją. Początkowo przechodnie jedynie przyglądali się temu, co działo się na ściance, nieco później sami zaczęli się angażować, a nawet zgłaszać pomysły dotyczące innych aktywności, w których chcieliby brać udział. W rezultacie wyłoniła się grupa, która spotykała się regularnie raz w tygodniu, by wspólnie spędzać czas. Z czasem pojawiły się również inne zajęcia artystyczne i muzyczne, warsztaty ekologiczne, sesje gier planszowych, zajęcia sportowe na świeżym powietrzu, *slacklining*, wykłady oraz treningi jogi.
Celem projektu jest promocja aktywnego spędzania wolnego czasu, rozwijanie odpowiedzialnego podejścia do ochrony środowiska naturalnego, rewitalizacja pozbawionego życia i opuszczonego parku poprzez aktywizację lokalnej społeczności, zwiększenie poczucia bezpieczeństwa w okolicy, a także mobilizacja kowieńskich organizacji oraz umożliwienie ich skuteczniejszej współpracy.

▶ The project Boulder Fest focused primarily on a climbing boulder, installed in Kalniečiai park, which later became an attraction for the local residents. Initially, people were simply watching what was happening on and around the climbing boulder, while later they became actively involved in the project and even voiced their own ideas of the other things they would like to try out in the park. Eventually, a community emerged that met once a week to spend time together. As the project evolved, the effort to promote climbing was accompanied by artistic and musical activities, ecology workshops, board game sessions, active outdoor sports activities, slack lining, lectures, and yoga. The aim of the project was to promote active leisure, to develop a responsible perspective on the preservation and cultivation of nature and the city, to revitalize the lifeless and abandoned park zone by mobilizing the district's community, to mobilize Kaunas's organisations and facilitate their collaboration, and to create an active and safe zone.

▶ Święto zostało zorganizowane przez organizację pozarządową „Miegantys Drambliai" (Śpiące Słonie). Uczestnikami są mieszkańcy dzielnicy.

▶ The fest was organised by the "Miegantys Drambliai" (Sleeping Elephants) NGO. Participants were residents of the district.

▶ lato roku 2012, w każdą środę

▶ the summer of 2012, every Wednesday

▶ Park Kalniečiai w Kownie

▶ Park of the Kalniečiai district in Kaunas

▶ Projekt zrealizowany przy pomocy wolontariuszy z organizacji pozarządowych: „Miegantys Drambliai" oraz innych.

▶ "Miegantys drambliai" and other NGOs voluntarily contributions.

Park Kalniečiai

Silvija Čižaitė-Rudokienė

–

W czasach Związku Radzieckiego w tak zwanych „dzielnicach-sypialniach" na Litwie wznoszono na masową skalę wielopiętrowe bloki mieszkalne. Choć filozofia tych osiedli opierała się na szczytnych ideach modernistycznych, a odwoływano się nawet do Le Corbusiera, w czasach niepodległości miejsca te stały się ogniskami problemów społecznych. Obecnie większość z takich dzielnic wymaga renowacji budynków, odpowiedniej adaptacji przestrzeni (problemy z miejscami parkingowymi, zanieczyszczenie trawników, zbyt mała powierzchnia przeznaczona na cele rekreacji i zabawy dla dzieci) oraz zwiększenia powierzchni mieszkalnej. Te problemy zmuszają ludzi do poszukiwań bardziej przyjaznych miejsc do zamieszkania lub do przekształcania już istniejących osiedli. Wskutek tego w obrębie jednego

Kalniečiai Park

Silvija Čižaitė-Rudokienė

–

In the Soviet times, the so-called "bedroom districts" composed of high-rise apartment blocks were growing and expanding rapidly across Lithuania. Although this propelled the development of the ideas of modernism and even those of Le Corbusier, in the Independence period these locations became one of the most prominent sores of social life. At present, almost all of the bedroom districts are in need of renovation, timely adaptation of spaces, functional conversion (car parking problems, pollution of lawns, reduction of children's leisure and play areas), and expansion of residential space. These problems compel the residents to look for a more appropriate place of residence or to transform the one they are living in. This is conducive to the emergence of different economic and social strata within the micro district, which is reflected in the differences in architecture and space.

osiedla pojawiają się różnice ekonomiczne i społeczne, których odzwierciedlenie można odnaleźć w architekturze i przestrzeni.

Kalniečiai to jedna z „sypialni" Kowna (jej budowę rozpoczęto w latach 1973–1974), wyróżniająca się dużą powierzchnią (78,39 ha) oraz własnym parkiem (15 ha), w którym znajduje się staw z krętą linią brzegową, zasilany przez wody gruntowe. Mimo wyjątkowego charakteru park został jednak zdewastowany i jest opuszczonym i niebezpiecznym miejscem na mapie dzielnicy. Jak zauważają autorzy publikacji dotyczącej planowania przestrzeni miejskiej zgodnie z zasadami zrównoważonego rozwoju, w roku 2011 w parku pojawiały się „liczne problemy z konserwacją urządzeń parkowych oraz problemy typowe dla parków miejskich w okresie powojennym: zaniedbana roślinność, staw oraz inne elementy parku, a także infrastruktura, uboga oferta rekreacyjna; park miał zasadniczo charakter monofunkcyjny i nie wyróżniał się niczym szczególnym"[1]. Te uwagi świadczą nie tylko o kłopotach z przestrzenią parku, ale i o problemach lokalnej społeczności. Autorzy publikacji twierdzą, że rewitalizacja parku Kalniečiai „zapewniłaby odwiedzającym wiele pozytywnych doświadczeń: odpoczynek, sport, zajęcia edukacyjne oraz rozrywkę, a także szczególne odczuwanie czasu i przestrzeni oraz wrażenia estetyczne: akustyczne i dotykowe, węchowe i wzrokowe"[2]. Oczywiste jest, że opuszczony park nie spełniał tych funkcji i stanowił problematyczny element miejskiej przestrzeni.

Obecnie park Kalniečiai stał się zupełnie innym miejscem. Zmiana dotyczy nie tylko estetyki – park został uporządkowany – ale także stopnia zaangażowania i integracji społeczności. Wiosną 2011 roku zainstalowano tu sprzęt do ćwiczeń, który przyciąga zarówno młodzież, jak i seniorów, zachęcając do ruchu na świeżym powietrzu. Było to pierwsze urządzenie tego typu w mieście – za tym przykładem wkrótce poszli użytkownicy okolicznych parków. Instalacja sprzętu zachęciła władze dzielnicy do organizowania w parku imprez sportowych dla seniorów, którzy chętnie biorą udział w zajęciach ruchowych i wydarzeniach lokalnych oraz zajmują się konserwacją sprzętu sportowego. Planuje się również renowację placu zabaw dla dzieci oraz boiska do koszykówki. W roku 2010 podczas kampanii „Darom" (czyli „Zróbmy to"), polegającej na porządkowaniu okolicy oraz przestrzeni publicznej, znaleziono wiele starych opon, które wykorzystano potem do budowy ścieżek w parku.

Jesienią 2012 roku zorganizowano w parku kampanię „Przytul Ziemię": mieszkańcy sprzątali park, wykonywali dekoracje z liści, spędzali wspólnie czas i publikowali swoje przemyślenia w internecie[3]. Organizacja pozarządowa „Miegantys Drambliai" przekazała z kolei ściankę wspinaczkową i rozpoczęła prowadzenie zajęć w każdą środę w ciepłych miesiącach roku.

Park Kalniečiai stał się na nowo miejscem tętniącym życiem nie tylko dzięki uporządkowaniu przestrzeni parkowej, ale i za sprawą działań skierowanych do społeczności oraz dzięki podniesieniu świadomości znaczenia i wartości najbliższego środowiska człowieka, do czego przyczyniła się działalność organizacji pozarządowych.

Kalniečiai is one of Kaunas's bedroom districts (its development began in 1973–1974), distinguished by size (78.39 ha) and its park (15 ha), which has a pond with a curved shoreline, fed by underground springs. However, despite its unique nature, Kalniečiai park was damaged by the ignorance of the general public and the local community, and has become a desolate and unsafe place. As the authors of a publication on sustainable landscaping of urban areas note, in 2011 the park was suffering from "numerous maintenance and functional problems typical of urban parks of the post-war era: unattended vegetation, pond, and other elements of the park, abandoned infrastructure, lacking diversity of activities, essentially monofunctional nature of the park and absence of a distinctive character"[1]. These remarks reveal not only the shortcomings of the district's park, but also the issues the local community has to deal with. In the same publication, the authors argue that a revitalization of Kalniečiai park would "enable the visitors to enjoy a variety of positive experiences: rest and relaxation, sports, educational, cultural and creative, as well as entertainment activities, to experience time and space, as well as a number of aesthetic experiences: acoustic and tactile, olfactory and visual"[2]. It is evident that these experiences were unavailable in the abandoned park, and it became a problematic urban element.

However, at present Kalniečiai park is a completely transformed park. Not only as regards aesthetic aspects – tidied up environment, but also as regards active involvement and integration of the community. Exercise machines inviting both young people and seniors alike to work out outdoors were mounted in the park in the spring of 2011. The community of Kalniečiai park was the first community to install such machines, and later the parks of several other neighbourhoods followed its example. The mounting of these machines encouraged the Kalniečiai eldership to host in the park sports events for senior, who willingly participate in sports activities, take an active part in community life, and take care of the exercise machines' maintenance. The future plans of the eldership involve renovation of a playground and a basketball court. During the 2010 Darom ("Let's do it") campaign (which involves residents tidying up their private homes and immediate environment), a lot of discarded tyres were collected which were later recycled and used for the park's pavement.

In the autumn of 2012, the park became the location of the "Hug the Earth" campaign, during which the residents were not only tidying up the park, but were also making ornaments from leaves, interacting, and publishing their reflections about the initiative on the Internet[3]. The NGO "Miegantys Drambliai" donated a climbing boulder to the park and began running training sessions on Wednesdays during the warm season.

Thus, the revival of Kalniečiai park was made possible not only by tidying it up, but also by initiating community action and cultivating an understanding of the importance of one's living place and its maintenance, streamlined by the involvement of various projects and NGO activity.

Organizacje pozarządowe i ich działalność na Litwie

Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė
–

Organizacje pozarządowe (NGO) to jednostki prawne niezależne od państwa lub samorządów lokalnych, które nie dokonują podziału zysku pomiędzy swoich pracowników oraz realizują cele oparte na procedurach wewnętrznych, a przynależność do nich nie jest regulowana przepisami prawa lub podobnymi obiektywnymi czynnikami. Są to publiczne organizacje opierające się na pracy wolontariuszy, które zazwyczaj nie dążą do osiągania zysku i działają w interesie publicznym. Powyższa definicja została zaproponowana przez Instytut Prawa NGO[4], który jednocześnie przyznaje, że idea NGO na Litwie jest pojmowana w różnoraki sposób i nie ogranicza się w języku prawnym do jednego, standardowego użycia. Oznacza to, że członkowie litewskiego społeczeństwa, mówiąc o NGO, mogą mieć na myśli różne rzeczy.

Obecnie działania NGO na Litwie regulują trzy akty prawne: ustawa o stowarzyszeniach, ustawa o instytucjach publicznych oraz ustawa o instytucjach charytatywnych i fundacjach (należy zaznaczyć, że żadna z nich nie określa wymienionych podmiotów mianem NGO, choć wszystkie są za takie uważane). Najwięcej wątpliwości budzi interpretacja terminu „instytucja publiczna" (IP). Misję IP określono w ustawie o instytucjach publicznych w sposób bardzo ogólny i lakoniczny – jest to jednostka prawna typu non-profit, z ograniczoną odpowiedzialnością, której celem jest działanie w interesie publicznym poprzez działalność przynoszącą korzyści społeczne. Na Litwie występują cztery rodzaje instytucji publicznych[5]:

- założone przez jednostki budżetowe, które wykonują różnorodne zadania z zakresu obowiązków państwa lub gmin (przedszkola, szkoły, uniwersytety, instytucje świadczące usługi społeczne, szpitale, biblioteki itd.);
- założone w celach komercyjnych (jako sposób rozpoczęcia działalności gospodarczej dla osób, które nie posiadają wystarczającego kapitału dla założenia i utrzymania firmy w początkowej fazie jej istnienia);
- organizacje nieangażujące się w żadną rzeczywistą działalność lub organizacje fikcyjne, ustanowione w celu odniesienia pewnych korzyści (jak możliwość odpisu 2% podatku dochodowego na rzecz instytucji publicznej wybranej przez podatnika);
- organizacje, których cel oraz zasady strukturalne/ funkcjonalne odpowiadają koncepcji organizacji pozarządowych.

Warto odnotować, że większość NGO realizujących projekty z zakresu animacji kultury ma formę instytucji publicznych.

Według danych Krajowego Rejestru Sądowego w 2009 roku na Litwie było 32 476 zarejestrowanych NGO. Większość z nich stanowiły stowarzyszenia (42,7%), a następnie wspólnoty (23,4%) i instytucje publiczne (16,1%)[6]. 39,8% NGO pracuje w obszarze społecznym, a 38,6% w sektorze edukacji. Około 24,1% NGO działa w dziedzinie kultury. Liczba rzeczywiście działających NGO jest jednak niższa niż liczba zarejestrowanych organizacji (większość NGO nie dokonuje wykreślenia z rejestru z uwagi na skomplikowany przebieg tej procedury). Połowa NGO jest zlokalizowana w okręgach wileńskim lub kowieńskim. Wskaźnik stosunku liczby NGO do liczby mieszkańców wynosi przeciętnie 8,9 organizacji na 1000 osób.

Studium wykonalności programu grantów dla NGO przeprowadzone w 2010 roku wykazało, że

Non-governmental Organisations and their Activity in Lithuania

Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė
–

Non-governmental organisations (NGOs) are legal entities that are independent of state or municipal institutions, do not distribute their profit to their employees, and pursue their objectives based on internal procedures, with membership which is not governed by legislative provisions or other fundamental objective circumstances. These are public, volunteer-based organisations that usually do not seek profit and act in the public interest.[4] This is a definition offered by the NGO Law Institute, which also admits that in Lithuania the concept of an NGO is understood in various ways, and does not have a clear standardised usage in legal language. This means that Lithuanians may have different things in mind when speaking about NGOs.

At the moment, 3 legal acts that regulate NGOs are in force in Lithuania: the Associations, Public Institutions, and Charity and Support Foundations acts (it must be noted that neither of these calls these organisations NGOs, although they are all perceived as such). Public institutions (PIs) cause the most confusion. The mission of a PI is defined in the Public Institutions Act very laconically and broadly – a PI is a non-profit limited liability public legal entity whose aim is to meet the public interests by carrying out activities that are beneficial to society. There exist four types of PIs Lithuania[5]:

- PIs established by budgetary institutions which perform the most diverse functions related to state or municipal functions (kindergartens, schools, universities, social services institutions, hospitals, libraries, etc.);
- PIs established for entrepreneurial purposes (as a way to start a business for persons who do not have sufficient funds for establishing and supporting a business in its initial stage);
- organisations that do not engage in any actual activities or fictitious organisations, established with the purpose of taking advantage of certain benefits (such as the 2 per cent of personal income tax that residents may donate to a PI of their choice);
- organisations whose aims and structural/ functional principles comply with the concept of non-governmental organisations.

It should be noted that most NGOs that carry out cultural animation projects have the legal form of a Public Institution.

According to the data provided by the state Enterprise Centre of Registers, 32,476 NGOs were registered in Lithuania in 2009. Associations (42.7%), communities (23.4%) and public institutions (16.1%) accounted for the majority of Lithuanian NGOs[6]. Of all the NGOs, 39.8% work in the social and 38.6% education spheres. Around 24.1% of NGOs work in the area of culture. Yet the number of actually operating NGOs is smaller than that of registered ones (most NGOs do not deregister due to the complicated deregistration procedure). One out of two NGOs is based in Vilnius and Kaunas counties. The average ratio of NGOs to inhabitants equals 8.9 organisations per 1,000 persons.

An NGO grant scheme feasibility study conducted in 2010 revealed that around 20 per cent of Lithuania's citizens are involved in NGO activities[7]. Involvement in NGO activities is easiest for individuals with higher education and young people aged 18–25 years (about 26% of this age group) owing to their social activism. One of the biggest issues for NGOs is representation of seniors: barely 2 per cent of individuals over

około 20% obywateli Litwy jest zaangażowanych w działalność NGO[7]. W pracę instytucji pozarządowych najczęściej angażują się ludzie o wyższym wykształceniu oraz osoby młode w wieku od 18 do 25 lat (około 26% wszystkich osób w tej grupie wiekowej), z powodu ich wysokiej aktywności społecznej. Jednym z największych problemów NGO jest poziom uczestnictwa osób starszych: zaledwie 2% osób powyżej 66 roku życia angażuje się w jakikolwiek sposób w ich działalność. Dość ograniczony jest także udział niepełnosprawnych oraz osób z rodzin znajdujących się w złej sytuacji (szczególnie na obszarach wiejskich), przede wszystkim na skutek wykluczenia społecznego. Co więcej, z powodu skomplikowanej tradycji i kultury politycznej na Litwie, trudności doświadczają organizacje pozarządowe, które działają w dziedzinie wyrównywania szans, obrony praw człowieka oraz ochrony środowiska. Porównanie danych dotyczących obszaru świadczenia usług NGO oraz poziomu zaangażowania obywateli w tych obszarach pokazuje, że organizacje zajmujące się sportem, kulturą, edukacją oraz przeznaczone dla ludzi młodych (a tego rodzaju organizacje rozwijają się w sposób najbardziej dynamiczny, ponieważ zwykle działają w szkołach lub na uniwersytetach) z organizacyjnego punktu widzenia są najskuteczniejsze oraz mają największe oddziaływanie społeczne – podczas gdy NGO pracujące w sferze społecznej oraz reprezentujące interesy określonych grup społecznych lub społeczności (poza dziećmi i młodzieżą) mają oddziaływanie najmniejsze.

Według powyższego badania, organizacje pozarządowe na Litwie pracują zazwyczaj w więcej niż jednym obszarze (i stąd też są organizacjami polifonicznymi), jednocześnie nie mają homogenicznego charakteru, jeśli chodzi o interesariuszy – często jedna organizacja reprezentuje kilka grup. Ludzi, na których rzecz działają NGO, można podzielić

66 years of age are involved in NGO activities in some way. Representation of disabled people and disadvantaged families (especially in rural areas) at the NGO level is also quite limited, mostly due to social exclusion. In addition, due to Lithuania's entrenched political culture and traditions NGOs working in the spheres of equal opportunities, human rights and environmental protection experience difficulties. A comparison of data on the areas in which NGOs render their services and the citizens' involvement in those areas reveals that sports, cultural, educational and youth organisations (this kind of membership is among the most dynamic as most organisations operate in schools and at universities) are the most successful from the organisational standpoint and have the highest social reach, while NGOs working in the social sphere and NGOs that represent the interests of certain social groups or communities (except for children and youth) have the lowest reach.

The findings of the aforementioned study demonstrate that NGOs in Lithuania operate in more than one sphere (and are thus polyphonic organisations), but at the same are not homogeneous with regard to the stakeholder groups they represent – one NGO often represents several stakeholder groups. The represented groups represented by NGOs can be divided into two categories: one which includes groups created based on social status (e.g. youth, seniors, etc.); and the other includes groups created based on geographic distribution (e.g. all of Lithuania's residents, the inhabitant of a particular region, and so on). The study found that every other NGO in Lithuania represents the target group of children and/or youth. It is these organisations that are the most active in the sphere of cultural animation. Every third NGO in Lithuania represents all of Lithuania's residents, without prioritising one or several particular social groups. Another third of all NGOs represent a particular region's inhabitants. Twenty-five per cent of Lithuanian NGOs represent

na dwie kategorie: pierwszą w odniesieniu do ich statusu społecznego (np. młodzież, seniorzy itd.); drugą w odniesieniu do lokalizacji (np. wszyscy obywatele Litwy, mieszkańcy konkretnego regionu itd.). Badanie wskazuje, że co druga organizacja pozarządowa na Litwie reprezentuje grupę docelową obejmującą dzieci oraz/ lub młodzież. To właśnie te organizacje są najaktywniejsze w zakresie animacji kultury. Co trzecia NGO na Litwie reprezentuje wszystkich mieszkańców kraju, bez uprzywilejowania jednej lub kilku wybranych grup społecznych. Także co trzecia organizacja pozarządowa reprezentuje wszystkich mieszkańców danego regionu. 25% litewskich NGO reprezentuje seniorów, 20% osoby niepełnosprawne, 17% osoby żyjące w ubóstwie, 16% kobiety, 17% grupy narażone na ryzyko oraz uzależnionych, podczas gdy 8% reprezentuje grupy mniejszościowe (mniejszości etniczne, emigrantów, imigrantów).

Największym problemem, z którym zmagają się NGO, jest niedostatek funduszy, zarówno pozyskiwanych, jak i własnych. Zazwyczaj przychody NGO pochodzą z następujących źródeł: fundusze prywatne – 19,5% całego budżetu, fundusze pochodzące z 2% podatku dochodowego przekazywanego przez mieszkańców – 12,8%, usługi zlecone przez państwo oraz/lub gminy – 22,6%, środki ze środków Unii Europejskiej oraz innych funduszy zagranicznych, a także finansowanych przez państwo – 24,2%, dochody z usług świadczonych na rzecz sektora prywatnego – 3,5%, inne środki – 9,3%.

Analiza możliwości instytucjonalnych przeprowadzona w 2010 roku[8] wykazała, że litewskiemu trzeciemu sektorowi brakowało przede wszystkim zdolności gromadzenia środków na wykonywanie oraz rozwijanie działalności. Niedobór środków, z którym zmagają się NGO, prowadzi do osłabienia ich możliwości instytucjonalnych. To z kolei

seniors, 20% – people with disabilities, 17% – people living in poverty, 16% – women, 17% – risk groups and addicts, and 8% represent minority groups (ethnic minorities, emigrants, immigrants).

The biggest problem that NGOs face is the shortage of financing. Usually NGOs' sources of income are distributed as follows: private funds – 19.5% of the entire NGO budget, funds received from the 2% of income tax donated by residents – 12.8%, services commissioned by the state and/or municipalities – 22.6%, money from EU funds and other international funds, as well as from state-funded projects – 24.2%, income from services rendered to the private sector – 3.5%, other funds – 9.3%).

The 2010 NGO institutional capacity analysis[8] showed that the Lithuanian NGO sector lacked, above all, the capacity to raise the funds for carrying out and developing its operations. The shortage of funds faced by NGOs leads to weakened institutional capacity. This in turn results in the following problems: lack of possibility to attract and retain qualified employees, to employ an accountant or outsource accounting services; shortage of volunteers, shortage of activity ideas and related information, absence of an organisational strategy, poor public relations activities, low level of computerisation, lack of facilities, deficiency of employees' managerial skills, inactivity of the organisation's governing bodies, weak relations with local and international NGOs.

The article is based on the following study reports:

Lithuanian-Swiss Cooperation Programme's NGO block grant feasibility study. 2010 (Lithuanian-Swiss Cooperation Programme, Ministry of Finance, and Social and Economic Development Centre);

Research project on the issues of the NGO legal framework in Lithuania. 2008 (Baltic-American Partnership Program (BAPP), funded by the U. S. Agency for International Development and Open Society Institute);

A study on the creation of the National Council of Non-governmental Organizations. 2009 (Non-governmental Organisations' Information and Support Centre).

powoduje następujące problemy: brak możliwości pozyskania i utrzymania wykwalifikowanego personelu, zatrudnienia księgowego lub nabycia usług księgowych, niedobór wolontariuszy; brak pomysłów na działalność oraz informacji na jej temat, brak strategii organizacyjnej, słaba działalność PR, niski poziom komputeryzacji, brak niezbędnego wyposażenia; niedostateczny poziom umiejętności kierowniczych wśród pracowników, brak aktywności organów zarządzających organizacji, słabe powiązania z innymi NGO działającymi na skalę lokalną i międzynarodową.

Wykorzystano dane z następujących raportów:

Studium wykonalności grantu blokowego Litewsko-Szwajcarskiego Programu Współpracy NGO, 2010 (Litewsko-Szwajcarski Program Współpracy, Ministerstwo Finansów oraz Centrum Rozwoju Społecznego i Gospodarczego);

Projekt badawczy dotyczący kwestii ram prawnych działania NGO na Litwie, 2008 (Program Partnerstwa Bałtycko-Amerykańskiego BAPP, finansowany przez Amerykańską Agencję do spraw Rozwoju Międzynarodowego oraz Instytut Społeczeństwa Otwartego);

Badanie dotyczące utworzenia Narodowej Rady Instytucji Pozarządowych, 2009 (Centrum Informacji i Wsparcia Instytucji Pozarządowych).

Wywiad z Ingą Kupetytė-Bunevičienė, szefową organizacji „Miegantys Drambliai”

-

Dlaczego wybrałaś park Kalniečiai na taką inicjatywę?

Początkowo na miejsce wzniesienia ścianki wspinaczkowej wybraliśmy park Ąžuolynas, a dopiero później postanowiliśmy zmienić lokalizację na Kalniečiai. Interesowaliśmy się konkretnymi parkami, ponieważ zdobyliśmy poparcie dla pomysłu wśrod starszych mieszkańców tych właśnie dzielnic, oraz dlatego że parki są dogodnie skomunikowane z siedzibą naszej organizacji. Było to dla nas istotne, bo zakładaliśmy, że nasi członkowie będą aktywnie korzystać ze ścianki, by skuteczniej przyciągnąć uwagę mieszkańców. Urbanistom z centrum miasta nie spodobała się nasza konstrukcja i nazwali ją „zawalidrogą”. Sama idea projektu – zachęcanie do aktywnego udziału w różnych formach spędzania wolnego czasu w parku – narodziła się nieco później. Początkowo chcieliśmy po prostu bezpłatnie udostępnić ściankę osobom odwiedzającym park oraz członkom lokalnych organizacji.

-

Ile organizacji udało się wam zaprosić do projektu? Czym się zajmowały i jak zachęciliście je do współpracy?

Niemal od samego początku w projekt zaangażowali się nasi długoterminowi partnerzy: „Actio Catholica Patria”, fakirzy z „Ugnies Ratas” (Ognisty Krąg), klub capoeira „Judesio Studija” (Studio Ruchu), wolontariusze z kilku organizacji zrzeszających osoby niesłyszące, a także jedna osoba z organizacji opiekującej się zwierzętami. Po prostu zaprosiliśmy ich i przedstawiliśmy im nasz pomysł. „Actio Catholica Patria” jest regularnym partnerem naszych działań, a pozostałe wzięły udział w projekcie w charakterze gości. Na większe zaangażowanie liczymy w okresie zimowym 2013 roku, kiedy będziemy organizować spotkania z organizacjami działającymi w dzielnicy Kalniečiai i przygotowywać plan współpracy i działalności na okres od wiosny do jesieni.

-

Co o waszej inicjatywie myślą użytkownicy parku?

Ludzie odwiedzający park byli pozytywnie zaskoczeni i spodobała im się ta darmowa inicjatywa. Podejrzewano jednak, że akcja ma

An interview with the head of the NGO “Miegantys Drambliai” Inga Kupetytė-Bunevičienė

-

Why did you choose Kalniečiai park for such an initiative?

Initially we chose Ąžuolynas park for our construction (a climbing boulder), and only later moved our activities to Kalniečiai park. We chose those particular parks because the older inhabitants of the two elderships supported our idea, and because commuting between these parks and our headquarters was convenient. The latter issue was important because we were planning on actively using the construction together with the members of our organisation, so that this new activity would attract more of the locals’ attention. The urban planners at the city centre disliked our construction and called it a “blockhead”. The idea of the project itself – encouraging the community’s active participation in various activities in the park – was born sometime later. The initial idea was to hold only free climbing events for the park’s visitors and members of local organisations.

-

How many and which organisations did you manage to attract? How did you involve them?

Almost right from the beginning our long-term partners became involved – “Actio Catholica Patria”, the fakirs of “Ugnies Ratas” (Circle of Fire), the capoeira club of “Judesio Studija” (Motion Studio), volunteers from several organisations of deaf people, a volunteer from an animal care organisation. We involved them simply by inviting them to come and introducing the idea to them. “Actio Catolico Patria” became regular participants, while other organisations participated as guests. The real involvement of participants will take place in January-March 2013. We will be hosting meetings with organisations located in the territory of Kalniečiai eldership and drafting a plan of cooperation and activities for the spring-summer-autumn period.

-

How did the park’s visitors feel about your initiative?

The park’s visitors marvelled at and enjoyed this free initiative. They thought that these were events related to the upcoming elections and that some political party had commissioned us to do it. At first, people were hesitant about getting involved in the activities, and were only watching us with curiosity from the sidelines. Those who returned a second or third time would eagerly take part in the activities, and later on they even served as an example to others. We usually talked to the people about what they thought of this initiative, what they liked about it, etc. and they expressed considerable interest in the organizations involved in the project.

-

How did you invite the local community to come to Kalniečiai park?

We didn’t do a lot of promotion and mostly relied on word of mouth. In the first month, we put special flyers announcing the event on trees, which we had agreed and coordinated with the older inhabitants of the eldership. The most important thing was to show up regularly on the agreed day at the agreed time, so that the local people would get used to us being there and would know that we would show up as promised. Advertising activities will become more extensive from the start of the new season, but the boulder will still remain

związek z wyborami i że stoi za nią któraś z partii politycznych. Na początku mieszkańcy nie chcieli uczestniczyć w aktywnościach i jedynie przyglądali nam się z zaciekawieniem. Jednak ci, którzy wracali do parku, z czasem dołączali do nas, a nawet sami zachęcali innych do wspinaczki. Pytaliśmy uczestników, co sądzą na temat inicjatywy i co im się w niej podobało, zauważyliśmy też, że byli zainteresowani organizacjami zaangażowanymi w projekt.

-

W jaki sposób zapraszaliście społeczność lokalną do parku Kalniečiai?

Nie przeprowadziliśmy zbyt wielu działań promocyjnych i polegaliśmy głównie na informacji ustnej. W pierwszym miesiącu rozwiesiliśmy na drzewach ulotki reklamujące wydarzenie, w porozumieniu z władzami dzielnicy. Zależało nam na tym, by przyzwyczaić mieszkańców do naszej obecności przy ściance w ustalonym dniu o ustalonej porze. Planujemy intensywniejsze działania promocyjne na początku nowego sezonu, jednak w dalszym ciągu proponowane przez nas aktywności pozostaną darmowe – chcemy, aby w lokalnych gazetach i czasopismach ukazały się artykuły o naszym projekcie, nadal będziemy też rozdawać ulotki i korzystać z baz danych lokalnych organizacji oraz dzielnicy.

-

Czy możesz pokrótce opisać typowy plan zajęć?

W lecie przychodziliśmy do parku około godziny 16 i przygotowywaliśmy teren na zajęcia sportowe, rozmieszczając koce oraz niezbędne materiały i gry. Od czasu do czasu korzystaliśmy z megafonu, by zachęcić przechodniów do włączenia się w zabawę. Zapraszaliśmy ludzi, by odwiedzili nas ponownie. Wszystkie zajęcia odbywały się w tym samym czasie, a ich uzupełnieniem były wykłady oraz prezentacje

free – we are planning on writing articles to local newspapers and magazines, using the databases of the local organisations and the parish, distributing flyers, and so on.

-

Could you briefly describe the typical daily schedule?

In the summer months we would come to the park at 4 pm to set up the activity spots by spreading blankets with the necessary materials, games, etc. next to them. Occasionally we would use a megaphone to encourage the passers-by to join in. We would invite people to come again. All the activities were taking place simultaneously, accompanied by lectures and presentations delivered by our guest organisations. The activities would go on uninterrupted for 3–4 hours and anyone could join at any time. The volunteers could stay in their park with their activities for as long as they wished, usually until the last participant left.

-

What projects is "Miegantys Drambliai" currently implementing?

At the moment we are implementing a volunteering project in collaboration with EVS (European Voluntary Service); we have two volunteers from abroad who are implementing small projects inside the organisation and work as the main coordinators of Boulder Fest activities.

Interviewed by
Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė

przygotowane przez organizacje zaproszone do projektu w charakterze gości. Zajęcia trwały nieprzerwanie 3–4 godziny i można było do nich dołączyć w dowolnym momencie. Wolontariusze pozostawali tak długo, jak chcieli, zazwyczaj zajęcia trwały aż do ostatniego uczestnika.

-

Nad jakimi projektami pracuje obecnie organizacja?

Wdrażamy projekt wolontariacki we współpracy z EVS (Wolontariatem Europejskim); gościmy właśnie dwóch wolontariuszy z zagranicy, którzy realizują małe projekty wewnątrz organizacji i pracują jako główni koordynatorzy Święta Wspinaczki.

Rozmawiała Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė

Polityka kulturalna na Litwie

Viktoras Liutkus
–

Perspektywa historyczna: działania i narzędzia polityki kulturalnej

Po II wojnie światowej Litwa znalazła się pod panowaniem radzieckim. Okupacja i włączenie do Związku Radzieckiego zmieniły wszystkie sfery życia społecznego, politycznego i kulturalnego. Scentralizowano administrację, działalność cenzury, a także politykę kulturalną, a wszystkie demokratyczne formy kulturalnej samorządności przestały istnieć. Polityka kulturalna była oparta na ideologicznej kontroli partii komunistycznej, która propagowała ideologię komunistyczną we wszystkich formach życia kulturalnego i artystycznego. Korzystne zmiany miały miejsce w latach

Cultural Policy in Lithuania

Viktoras Liutkus
–

Historical perspective: cultural policies and instruments

After the II World War, Lithuania came under the Soviet regime. The occupation and incorporation into the Soviet Union essentially transformed all spheres of social, political and cultural life. Administration and censorship of culture and the implementation of cultural policy was strictly centralised and all democratic forms of cultural self-government were lost. Cultural policy was based on the ideological control of the Communist Party, which propagated communist ideology using all forms of cultural and artistic life. More favourable changes took place in the 1960s during the Khrushchev era of "thaw" and in the 1970s, when national culture gradually obtained internal strength due to intellectual growth in society and the role of the Lithuanian intelligentsia.

"Perestrojka" and the social movement for Lithuania's independence "Sąjūdis", during the second half of the 1980s and early 1990s, brought about positive changes to the development of cultural policy and administration. In 1990, the Lithuanian Cultural Congress set the guidelines for national culture and formulated strategic trends for cultural life. However, new economic and social factors influenced the development of Lithuanian culture in the 1990s, which faced problems such as privatisation of cultural institutions, free market processes, reform of the administrative system, changing status of culture institutions, etc.

The main cultural issues after the Declaration of Lithuanian Independence in 1990 were related to: creating a culture legislation system, defining

sześćdziesiątych, w czasach tak zwanej „Odwilży" za rządów Chruszczowa, oraz w latach siedemdziesiątych, kiedy kultura narodowa stopniowo zyskiwała siłę wewnętrzną dzięki intelektualnemu rozwojowi społeczeństwa i roli odegranej przez litewską inteligencję.

„Pierestrojka" i litewski ruch na rzecz przebudowy „Sąjūdis" przyniosły pozytywne zmiany w polityce kulturalnej i administracji w drugiej połowie lat osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych. W 1990 roku Litewski Kongres Kultury ustalił dyrektywy dla kultury narodowej i sformułował cele strategiczne życia kulturalnego. Na rozwój kultury litewskiej w latach dziewięćdziesiątych wpłynęły jednak nowe czynniki ekonomiczne i społeczne. Mierzyła się ona z takimi problemami, jak prywatyzacja i zmiana statusu instytucji kulturalnych, procesy wolnorynkowe, reforma systemu administracyjnego itp.

Główne wyzwania dotyczące kultury, które pojawiły się po ogłoszeniu Litewskiej Deklaracji Niepodległości w 1990 roku, to: stworzenie systemu legislacyjnego kultury; zdefiniowanie roli i odpowiedzialności państwa, okręgów i miast w administrowaniu sektora kultury; stworzenie nowych modeli zarządzania instytucjami kultury; zwiększenie roli stowarzyszeń artystycznych; wypracowanie systemu ochrony dziedzictwa narodowego; powołanie podmiotów, których zadaniem byłaby ewaluacja kultury i sztuki (komisje eksperckie, rady artystyczne, organizacje samorządowe); wzmocnienie znaczenia organizacji pozarządowych dla kultury. W połowie lat dziewięćdziesiątych dyskusje dotyczące polityki kulturalnej wiązały się z opracowywaniem Zasad Litewskiej Polityki Kulturalnej – dokumentu prawnego dotyczącego długoterminowych celów i zadań litewskiej polityki kulturalnej. W gorących debatach na ten temat brali udział artyści, filozofowie, politycy i urzędnicy

the role and responsibility of the state, counties and municipalities in the administration of culture, establishing new models of management in cultural institutions, enhancing the role of arts associations; elaborating a national heritage protection system, creating specific bodies for evaluation of culture and art (expert commissions, arts councils, self-government organisations), and strengthening the importance of NGOs for culture. In the mid 1990s, discussions on cultural policy issues were related to the creation of the Principles for Lithuanian Cultural Policy – a legal document on long-term goals and tasks for Lithuanian cultural policy. Heated debates over cultural policy involved artists, philosophers, politicians, and cultural administrators. Discussions were focused on such issues as cultural democratisation, protection of the national cultural heritage, guaranteeing freedom and diversity of creative activity, cultural self-governance. The Principles for Lithuanian Cultural Policy was finally adopted by the government in May 2001 (http://www.lrkm.lt/).

Main features of the current cultural policy model

The government's 1994 Programme was the first legal document which emphasised the necessity to "establish a comprehensive model of Lithuanian cultural policy". In practice the "model" was understood as a document, where cultural policy objectives, guidelines and tasks for particular cultural sectors and cultural development would be set out. The ideas behind the model were expressed in the Principles for Lithuanian Cultural Policy (2001). One of the important assignments provided for in the document as required for further cultural development was the decentralisation of the cultural administration. A challenge was posed by the process of decentralisation and the redistribution of financial and managerial responsibilities between different levels of government – the state, counties and municipalities. A longer-term objective has been to move all territorially decentralised art and cultural

do spraw kultury. Dyskusje skupiały się na takich kwestiach, jak demokratyzacja kultury, ochrona narodowego dziedzictwa kulturalnego, gwarantowanie wolności i różnorodności działalności twórczej, samorządność kulturalna. Zasady Litewskiej Polityki Kulturalnej zostały ostatecznie przyjęte przez rząd w maju 2001 roku (http://www.lkrm.lt/).

Główne cechy współczesnego modelu polityki kulturalnej

Program rządowy z roku 1994 był pierwszym dokumentem prawnym, który podkreślał konieczność „stworzenia kompletnego modelu litewskiej polityki kulturalnej". Pod pojęciem „modelu" rozumiano dokument, w którym należało wskazać cele, wytyczne i zadania polityki kulturalnej w konkretnych sektorach kultury. Idee modelu zostały wyrażone w Zasadach Litewskiej Polityki Kulturalnej. Jednym z ważnych zadań, którego wykonanie określono w dokumencie jako konieczne dla dalszego rozwoju kulturalnego, była decentralizacja administracji w sektorze kultury. Proces decentralizacji i redystrybucji odpowiedzialności finansowej i kierowniczej pomiędzy różnymi poziomami władzy – państwem, okręgami i gminami – stanowił wyzwanie. Celem długoterminowym było przeniesienie instytucji kulturalnych i artystycznych zdecentralizowanych terytorialnie (domów kultury, bibliotek publicznych, muzeów, etc.) pod jurysdykcję i kontrolę finansową gmin. Z prawnego punktu widzenia decentralizację ułatwiła poprawka do ustawy o samorządności lokalnej (2000), która gwarantuje lokalnym samorządom prawne i administracyjne możliwości kształtowania i wprowadzania polityki kulturalnej zgodnie z potrzebami ich społeczności. W 2002 roku rząd przyjął Program Kulturalnego Rozwoju Regionów, by stworzyć podstawę administracyjną, finansową, prawną i informacyjną dla rozwoju kultury w okręgach. Program został wznowiony

institutions (cultural centres, public libraries, museums, etc.) under the jurisdiction and financial control of the municipalities. From a legal point of view, decentralisation has been facilitated by the passing of the Law on the Amendment of the Law on Local Self-Government (2000), which grants local self-governments the legal and administrative capacities to shape and implement cultural policy in line with their communities' needs. In 2002, the Cultural Development Programme of the Regions was adopted by the government to form the administrative, financial, legal and information basis for the development of regional (counties) culture. The Programme was renewed in 2007 however, due to an abolition of county administration units in July 2010, the Programme was closed.

The other type of decentralisation that took place was the decentralisation of the "decision making process". Several important cultural bodies were established (Culture and Sport Support Fund, Press, Radio and Television Support Fund) in order to endow independent bodies with the power to decide on the cultural development and funding. The Culture and Art Council, as well as a number of expert commissions at the Ministry of Culture and at state cultural institutions, and various commissions at self-government level (municipalities) were established and still function as important "actors" in the cultural sector. However, they do not correspond to the "arm's-length" classic model of competition. The real impact on cultural and artistic processes of these bodies is still minor, primarily due to the lack of control of financial resources and limited intervention into cultural development. The role of these bodies mainly is defined as "consultant", "adviser", or "estimator".

Therefore, it is problematic to shape a dominating cultural policy model in Lithuanian cultural policy. The system of

w 2007 roku, jednak ze względu na zniesienie okręgowych jednostek administracyjnych został zamknięty w lipcu 2010 roku.

Innym typem decentralizacji była zmiana w „procesie podejmowania decyzji". Ustanowiono kilka nowych podmiotów administrujących sektor kultury (Fundusz Wspierania Kultury i Sportu, Fundusz Wspierania Prasy, Radia i Telewizji), aby umożliwić niezależnym instytucjom podejmowanie decyzji z zakresu finansowania i rozwoju kultury. Powołano również Radę Kultury i Sztuki, komisje eksperckie w Ministerstwie Kultury i w państwowych instytucjach kulturalnych, a także komisje na poziomie samorządowym. Nie odpowiadają one jednak klasycznemu modelowi „wolnej konkurencji". Prawdziwy wpływ tych organów na procesy kulturalne i artystyczne wciąż jest niewielki, przede wszystkim z powodu braku kontroli środków finansowych i ograniczonych możliwości wpływu na rozwój kultury. Rolę tych instytucji określa się najczęściej jako „konsultacyjną", „doradczą" albo „kosztorysującą".

Dlatego trudno wskazać dominujący model polityki kulturalnej na Litwie. System zarządzania kulturą został stworzony wraz z zasadami decentralizacji, na podstawie modeli współpracy pomiędzy różnymi szczeblami polityki (państwo – okręgi – samorządy lokalne). Państwo pełni dominującą i decyzyjną rolę w większości kwestii związanych z administrowaniem i finansowaniem kultury oraz rozpowszechnianiem informacji. Cechy modelu interwencyjnego można zastosować również do polityki kulturalnej. [...]

Spójność społeczna i polityki kulturalne

W programie rządowym na lata 2008–2012 podkreśla się znaczenie równego dostępu do kultury i uczestniczenia w życiu kulturalnym. Spójność społeczna została uznana za jeden z celów polityki państwowej – „aby zmniejszyć

cultural administration was created along the principles of decentralisation and upon models for co-operation between different policy levels (state – regions – local self-government). In general, the state has a dominant and decisive role in most issues of culture administration, financing and information dissemination. The features of an interventionist model can also be applied to cultural policy. [...]

Social cohesion and cultural policies

Equal access to culture and participation in cultural life are emphasised in the government's Programme for the years 2008–2012. Social cohesion was defined as one of the aims of the state's policy – "to reduce social disparity" and it gives priority to investments in the political, economic, social, science and cultural sectors. The chapter *Culture for All* promotes access to art and cultural values for all Lithuanian social layers and ensures the drafting of regional programmes in order to minimise disparities in provinces. The objective of the Programme is also to ensure a close relationship between the development of local culture and regional social policy. However, the research study on regional culture conducted in 2009 revealed that the majority of respondents consider Lithuania's regional cultural policy insufficient. There are fewer possibilities to provide cultural services to residents of the regions as compared to big municipalities.

While the state is the main supporter of the above mentioned social cohesion programmes and action plans, there are more and more initiatives originating from NGO's and the private sector.

An excerpt from a report by Viktoras Liutkus *Country Profile: Lithuania*, Council of Europe/ERICarts: "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe", 13th edition 2012, ISSN: 2222-7334, pp. 2-3, 21, available at: http:// www.culturalpolicies.net.

nierówności społeczne". Dlatego za priorytetowe uznaje się inwestowanie w sektory polityczne, ekonomiczny, społeczny, naukowy i kulturalny. Rozdział *Kultura dla wszystkich* promuje dostęp do sztuki i wartości kulturalnych dla wszystkich klas społecznych na Litwie oraz zapewnia tworzenie programów regionalnych, które zminimalizowałyby nierówności na prowincji. Celem programu jest budowanie bliskiego związku pomiędzy rozwojem kultury lokalnej a regionalną polityką społeczną. Badanie stanu kultury regionalnej z roku 2009 pokazało jednak, że większość respondentów uznaje litewską regionalną politykę kulturalną za niewystarczającą. Możliwości zapewniania usług kulturalnych mieszkańcom regionów są mniejsze niż w dużych miastach.

Podczas gdy państwo jest głównym zwolennikiem wymienionych wyżej programów i planów działania, zmierzających ku większej spójności społecznej, powstaje coraz więcej inicjatyw tworzonych przez organizacje pozarządowe i sektor prywatny.

Fragment raportu Viktorasa Liutkasa *Country Profile: Lithuania*, Council of Europe/ ERICarts: „Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe", 13th edition 2012, ISSN: 2222-7334, s. 2–3, 21, dostępny na stronie http://www.culturalpolicies.net

[1] Indrė Gražulevičiūtė-Vileniškė, Aistė Ražauskaitė, Ligita Ažukaitė, Vita Bartininkaitė, Lina Kulbokaitė, Jurgis Kameneckas, *Miestų želdynų formavimas. Darnaus vystymosi principais paremtas kraštovaizdžių formavimas urbanizuotose teritorijose*, Kaunas: Kauno technologijos universiteto, 2011, p. 58.

[2] Ibid., p. 59.

[3] For more information see http://apkabinkimezeme.lt/?p=307.

[4] Research project on the issues of the NGO legal framework in Lithuania. 2008 (Baltic-American Partnership Program (BAPP), funded by the U. S. Agency for International Development and Open Society Institute), p. 21.

[5] Ibid.

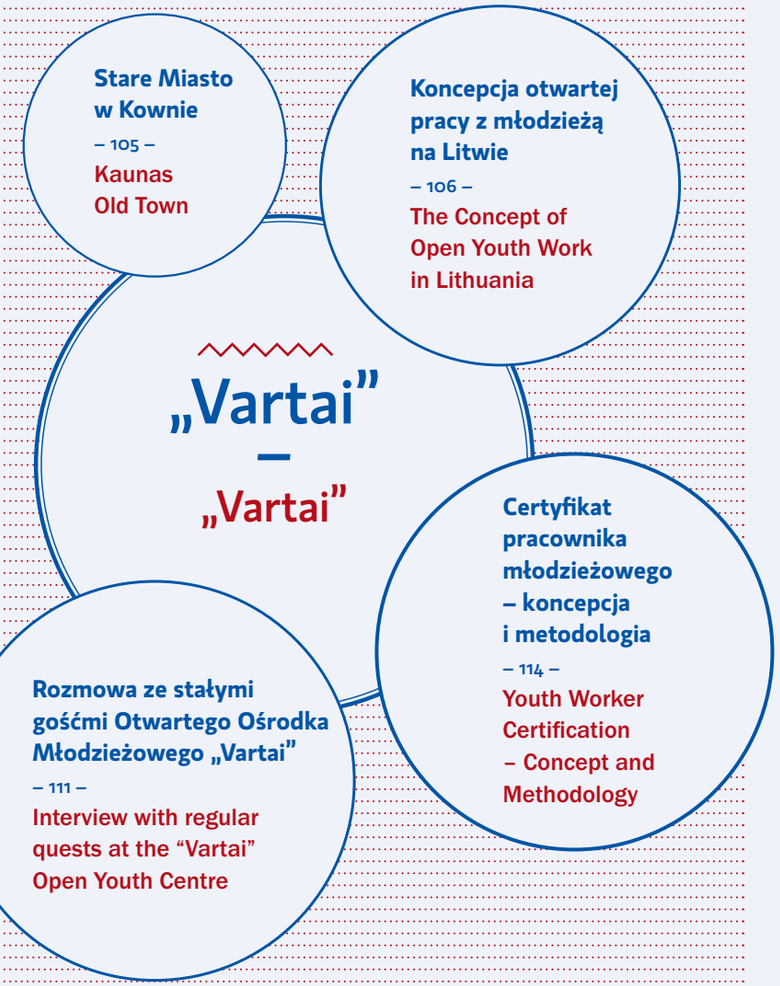
[6] *Lithuanian-Swiss Cooperation Programme's NGO block grant feasibility study* 2010 (Lithuanian-Swiss Cooperation Programme, Ministry of Finance, and Social and Economic Development Centre), pp. 13-14.

[7] Ibid. p. 14.

[8] Ibid., p. 25.

NOTATKI

NOTES



KOWNO / KAUNAS

▶ Otwarty Ośrodek Młodzieżowy „Vartai” („Wrota”) został założony w Kownie ze względu na rosnącą liczbę młodych ludzi pozbawionych motywacji do życia i pracy, a także w reakcji na narastanie konfliktów między subkulturami młodzieżowymi. Ośrodek stanowi przyjazną przestrzeń, gdzie młodzież może bezpiecznie spędzać czas. Tworzy środowisko dla samorealizacji: organizuje się tu między innymi lekcje gry na gitarze i perkusji, zajęcia taneczne, kursy gotowania, mistrzostwa gry w piłkarzyki, karaoke, pokazy filmowe, działają także kluby kolarskie i szachowe. Dodatkowo prowadzone są indywidualne konsultacje dla młodych ludzi oraz praca z całymi rodzinami: dni otwarte, popołudnia dla rodziców i warsztaty familijne. Jest to jedyny ośrodek tego rodzaju w mieście.

▶ The “Vartai” (Gate) Open Youth Centre was established when it was noticed that the number of unmotivated young people, without any occupation and the number of subculture groups, among which conflicts occurred frequently, was increasing in the area. The centre creates a friendly space where young people can safely spend their free time. It provides a space for self-realization, by holding guitar and drum classes, different types of dance training, cooking classes, cycling and chess clubs, table football championships, karaoke, film screenings, etc. This is a place for both individual work in the form of consultations for young people and also for work with families during open days, afternoons for parents, workshops. This is the only centre of its kind in Kaunas.

▶ „Vartai” to jeden z czterech ośrodków prowadzonych przez organizację pozarządową „Actio Catholica Patria”. W działaniach ośrodka bierze udział młodzież z całego Kowna (mniej niż 20% mieszka w najbliższej okolicy). W każdej sesji uczestniczy pracownik socjalny, który zna relacje w grupie, pomaga młodzieży formułować pomysły, zachęca do ich realizacji oraz do dyskusji o zdobytych doświadczeniach.

▶ “Vartai” is one of four NGO “Actio Catholica Patria” centres working with unmotivated young people. Youngsters from the whole Kaunas meet at the centre, with only 20% of them living in the vicinity. A social worker who is familiar with the relationship between participants is always present at a session and his or her role is to help young people formulate ideas, encourage them to implement them, and help discuss the experience gained.

▶ Od 2006 roku do dzisiaj – ośrodek otwarty jest przez cztery dni w tygodniu, od godziny 15 do 19.

▶ since 2006 until today. The centre is open four days a week from 3-7 p.m.

▶ Stare Miasto w Kownie

▶ Old Town, Kaunas

▶ Ministerstwo Pracy i Opieki Społecznej – program wspierający dzienne domy opieki nad dziećmi; Departament do Spraw Młodzieży – program wspierający otwarte ośrodki młodzieżowe.

▶ Ministry of Social Security and Labour – children’s day care centres programme; Youth Affairs Department – open youth centres programme.

Stare Miasto w Kownie

Silvija Čižaitė-Rudokienė
–

Opisując obecnie Stare Miasto w Kownie, wspomina się nie tylko o jego historii i architekturze czy szczególnym usytuowaniu między dwiema rzekami, ale także pisze o nim jako o nowoczesnym klastrze przemysłów kreatywnych. W badaniu, które przeprowadzono w roku 2011, stwierdzono: „W dzisiejszych czasach Stare Miasto odżywa w sposób nieoczekiwany – dzięki aktywnym przedsiębiorcom, naukowcom i osobom publicznym. Dzielnica, jeszcze dwa lata temu będąca miejscem wymarłym, dzisiaj nabrała atrakcyjności i rozbrzmiewa nieustannym gwarem, który wcześniej było słychać na ożywionej Alei Wolności (Laisvės alėja)”[1]. Badania pokazują, że Stare Miasto ma wpływ nie tylko na świadomość dziedzictwa kulturowego, ale także samo kształtuje i zmienia atmosferę lokalną. Inwestycje biznesowe, nowe kawiarnie, wyremontowane hotele, szkoły prywatne i salony kosmetyczne podnoszą wartość rynkową tej części Kowna – jednak, podobnie jak w większości dużych miast, rozwój ekonomiczny powoduje również wykluczenia społeczne i ekonomiczne.

Kaunas Old Town

Silvija Čižaitė-Rudokienė
–

At present Kaunas Old Town is described not only as a city with a cultural heritage, historical architecture located between the rivers with its own special *genius loci*, but also as a cluster of creative industries. In a study conducted in 2011, it was said that: “Today, the Old Town testifies a sudden and unexpected recovery which the community of proactive local entrepreneurs, academics, and public figures are responsible for. Thanks to this input, the city centre which just a couple of years ago had been dying out, became a point of attraction and the place of constant hustle and bustle which outrivaled the once vivid

Stare Miasto w Kownie jest zróżnicowane – wśród jego mieszkańców są zarówno ludzie bardzo dobrze zarabiający, jak i seniorzy, których sytuacja finansowa jest trudna w całym kraju. Mieszka tu również niewielka społeczność romska, a także inne mniejszości etniczne. Działają popularne wśród młodzieży lokale, ponadto jest to ulubione miejsce spotkań różnych subkultur. Napływ młodzieży wiąże się z faktem, że w okolicy mieszczą się gimnazjum, uczelnie, szkoły muzyczne i artystyczne oraz kawiarnie i kluby. Komunikacja z innymi dzielnicami jest bardzo dobra, dojazd na Stare Miasto nie stanowi dla młodych większego problemu. Wszystkie powyższe czynniki sprawiają, że lokalizację Otwartego Ośrodka Młodzieżowego „Vartai" można uznać za bardzo odpowiednią.

Koncepcja otwartej pracy z młodzieżą na Litwie

Indrė Maršantaitė
–

Trudno byłoby ocenić politykę młodzieżową na Litwie w perspektywie historycznej, ponieważ w czasach Związku Radzieckiego nie stanowiła ona osobnej dyscypliny, a młodzieży nie uważano za oddzielną grupę społeczną, pozostawiając kwestię jej niezależności i zaangażowania w gestii rodziny i szkoły. Inicjatywy młodzieży jako odrębnego bytu społecznego pojawiają się w źródłach historycznych w kontekście odzyskiwania niepodległości (nieformalne organizacje młodzieżowe, opozycyjne wobec władzy komunistycznej), organizacji Komsomoł, która służyła siłom politycznym w Związku Radzieckim, szkół i młodzieżowych grup religijnych. Nie ma jednak mowy o potrzebach czy edukacji młodzieży. Dopiero od roku 1996, kiedy parlament litewski przyjął Krajowy Program Polityki Młodzieżowej, młodzi ludzie zaczęli być postrzegani jako osobna, wymagająca specjalnej uwagi grupa.

Od ponad dekady Litwa rozwija politykę społeczną dotyczącą spraw młodzieży, tworzy odpowiednie prawodawstwo i system instytucjonalny, który pozwala na rozwój i wdrażanie wypracowanych rozwiązań oraz prowadzi programy wspierające inicjatywy młodych ludzi i ich organizacji. Programy te, wzmacniając więzi między młodzieżowymi organizacjami pozarządowymi a państwem i instytucjami miejskimi, jednocześnie ukierunkowują przepływ środków z funduszy strukturalnych i innych programów Unii Europejskiej.

Litewska polityka młodzieżowa w obecnym kształcie określa młodzież jako osoby w wieku 14–29 lat, jest więc skierowana do 800 tysięcy młodych ludzi, którzy obecnie stanowią 24% populacji kraju. Istniejące prawodawstwo zapewnia młodzieży prawo do uczestnictwa w procesie podejmowania ważnych decyzji i wprowadzania ich w życie zarówno na poziomie lokalnym, jak i krajowym. Ponadto koncepcja polityki młodzieżowej jest ważna dla profesjonalistów pracujących z tą grupą społeczną (menedżerów w organizacjach pozarządowych, trenerów, pracowników socjalnych i młodzieżowych, nauczycieli, wykładowców). Tak rozumianą politykę można opisać jako zestaw rozwiązań i norm, których celem jest ułatwienie młodym wchodzenia w dorosłość oraz udana integracja społeczna.

W roku 2010 roku przyjęto nową, długoterminową strategię polityki wobec młodzieży, uwzględniającą potrzeby

Independence Avenue (Laisvės alėja)"[1].The analysis reveals that Kaunas Old Town is engaged not only in dissemination of cultural objects as signifiers but in taking over the fostering and change of so-called local spirit. Business investments, new cafés, hotels renovations, private gymnasiums and beauty centres all increase the market value of this part of Kaunas, however, as is the case with most large cities, economic growth also triggers social and economic exclusion.

It is important to note that Kaunas Old Town residential area is diverse – with its inhabitants ranging from ultra-high-income individuals to seniors whose financial situation is rather sad. A small Roma community as well as other ethnic minorities inhabit the Old Town. There are also cafés and clubs which are much appreciated by the city's youth and the Old Town is very popular among members of various subculture groups. The number of young people visiting the Old Town is quite high, mainly owing to the existence of a Middle School, universities, music and art schools, and a number of other clubs in the area. Transport to the Old Town from other parts of the city is very good so young people can easily commute there and back home. According to everyone, the Open Youth Centre Vartai is located in just the right place.

The Concept of Open Youth Work in Lithuania

Indrė Maršantaitė
–

Assessment of the country's youth policy development from a historical perspective would not be an easy task as in the Soviet times there was no such separate area of legislation. The youth was not viewed as a separate target group whose independence and active participation was the concern of persons and institutions other than the family or the school. Activities of young people as a community are mentioned in historical sources mainly within the context of the recovery of independence (informal youth organizations operating in opposition to the Soviet government), the Komsomol (Soviet Youth) organizations in the Soviet Union which supported the political forces, as well as schools and religious youth groups. But there is no discourse about policy, or the needs or education of youth. As it has been already mentioned, in 1996, the Lithuanian Parliament approved the State Youth Policy Conception and only since have young people been seen as a separate community requiring special attention.

Lithuania has been developing its youth policy for more than a decade now. The country has created the legislation and the institutional system for the development and implementation of the youth policy. Seeking to create the adequate conditions for young people to be actively involved in an open and democratic society, the state carries out programs that encourage the initiatives of young people and youth organisations. In addition, it strengthens the youth NGOs' links with state and municipal institutions and channels the support coming from EU structural funds and programmes.

The Lithuanian youth policy is aimed at people aged 14–29 years, of whom there are today in Lithuania more than 800,000 or 24 per cent of the total population. The legislation ensures the youth's right to participate in relevant decision making and implementation at both the municipal and the national levels. In addition, the concept of youth policy is important for professionals working with youth (managers

młodych i stwarzającą korzystne warunki dla ich zaspokojenia. Strategię reguluje ustawa o założeniach polityki młodzieżowej Republiki Litewskiej. Ustawa ta zawiera koncepcję wdrażania polityki dotyczącej młodych oraz określa jej obszary. Szczególnie istotny jest ustęp dotyczący sposobów realizacji założeń oraz utworzenia instytucji zarządzających na poziomie państwowym i samorządowym. W celu integracji tej polityki należy jednak usprawnić współpracę między instytucjami i sektorami, stworzyć bazę danych młodych liderów i organizacji młodzieżowych, skoordynować priorytety działań różnych instytucji oraz zmobilizować odpowiednie zasoby ludzkie i materialne. Ten cel wciąż nie został osiągnięty.

Polityka młodzieżowa jest rozwijana na Litwie w dwóch kierunkach: po pierwsze, w kierunku ochrony interesów młodzieży w różnych obszarach polityki państwa (jak edukacja, kultura, sport, zatrudnienie); po drugie, w kierunku tworzenia warunków, w których młodzi ludzie mogliby zdobywać wiedzę dzięki doświadczeniu i eksperymentom (wolontariat, autonomia i samorządność – trzy aspekty edukacji nieformalnej). Próbując zapewnić międzyinstytucjonalną i międzysektorową współpracę w tej sferze i czerpiąc z najlepszych praktyk innych krajów, Litwa powołała Krajową Radę do spraw Młodzieży. Rada, oparta na zasadach równorzędnego partnerstwa, stworzyła struktury polityki młodzieżowej oraz przyjęła wspomniany Krajowy Program Polityki Młodzieżowej. Obecnie Rada jest kolegialną instytucją doradczą, funkcjonującą w ramach Departamentu do spraw Młodzieży. Ustawa o założeniach polityki młodzieżowej ustanawia również zasady i obszary wdrażania tej polityki (edukacja cywilna i służba wojskowa, edukacja nieformalna, opieka społeczna i zdrowotna etc.) na poziomie krajowym i lokalnym.

of non-governmental organizations, trainers, youth and social workers, partly it should be relied on by persons employed in formal institutions such as teachers and lecturers). Thus, the youth policy can be described as a set of systems and measures aiming at the facilitation of youngsters' coming of age and their successful integration into society.

The new long-term strategy for youth policy, adopted in 2010, determines the action lines that correspond with the needs of youth and the aims to create favourable conditions for them. The activity of the Lithuanian youth policy structures is regulated by the Law on Youth Policy Framework of the Republic of Lithuania. This law establishes the main principles of implementation of youth policy, as well as defines its areas. Of particular importance is a section of the act dealing with the establishment of youth policy implementation and the creation of management institutions at the national and municipal levels. Youth policy must be integrated in order to be successfully implemented. In order to integrate the policy, the cooperation between institutions and sectors needs to be streamlined, an integrated database of young people and youth organisations needs to be created, and the activity priorities of the different institutions have to be coordinated while human and material resources must be mobilized. This goal is still to be reached in Lithuania.

Youth policy is being developed in two directions in Lithuania: Firstly, in the direction of the protection of youth's interests in individual public policy areas – education and science, culture, sports, labour and employment, and so on. Secondly, in the direction of youth activity aimed at providing the conditions for young people to learn from experience and to experiment (volunteerism, autonomy and self-governance – these are the three aspects of

Na skutek tych starań, mimo wciąż trudnej sytuacji finansowej Litwy, pojawiła się nadzieja, że dzięki aktywnej współpracy między politykami a profesjonalistami uda się zrealizować cele krajowej polityki młodzieżowej. Jako jeden z najbardziej oczywistych pozytywnych przykładów tych zmian można wymienić fakt, że uwaga państwa kieruje się w stronę rozwoju edukacji nieformalnej oraz tworzenia otwartych ośrodków młodzieżowych, które realizują koncepcję tak zwanej otwartej pracy z młodzieżą.

Rozwój tej koncepcji oraz poszukiwanie spójności w tej sferze sprawiły, że w roku 2010 Departament do spraw Młodzieży przygotował Program Otwartych Centrów i Przestrzeni Młodzieżowych. Określono w nim cele, zadania, grupy docelowe, zasady, wykonawców i wymogi jakościowe otwartej formy pracy z młodzieżą. Jednym z głównych celów programu jest tworzenie otwartych ośrodków i przestrzeni jako instytucjonalnych form otwartej pracy z młodzieżą. Ich zadaniem byłoby aktywizowanie młodzieży o ograniczonych możliwościach uczestnictwa w kulturze. W ten sposób wspiera się również jakość i różnorodność usług adresowanych do młodzieży, zwiększa się ich dostępność oraz racjonalizuje wykorzystanie zasobów ludzkich i finansowych.

Pojęcie otwartej pracy z młodzieżą odnosi się do takiej formy pracy, która obejmuje całość aktywności i propozycji edukacyjnych, za którymi idą konkretne zasady działania; jest otwarta na wszystkich młodych ludzi mieszkających na określonym terenie, niezależnie od ich statusu społecznego. W założeniu ma angażować młodzież o ograniczonych możliwościach w działania niedostępne w jej środowisku. Zgodnie z zasadą subsydiarności, pierwszeństwo w prowadzeniu otwartej pracy z młodzieżą mają organizacje pozarządowe i wspólnoty religijne. Jedną z jej podstawowych form instytucjonalnych stanowi tak zwany otwarty ośrodek młodzieżowy.

informal education). Seeking to ensure inter-agency and inter-sector cooperation in the area of youth policy and drawing on the best practices of the foreign countries, the State Council of Youth Affairs was established on the basis of equal partnership while creating the youth policy structure in Lithuania and adopting the State Youth Policy Conception. At the moment, the Council of Youth Affairs is a collegial advisory institution, functioning under the Department of Youth Affairs. The Law on Youth Policy Framework also establishes the areas of youth policy implementation (civic education and military service, informal education, social and health protection, etc.) and the principles of youth policy implementation, which constitute the foundation for the development and implementation of integrated youth policy on both national and local level.

As a result of the above, there is hope that despite the continuously poor financial situation of Lithuania, provided that politicians and professionals cooperate as regards this issue, the set of youth policy objectives can successfully be implemented in the country. One of the most obvious positive examples of these transformations is the emergence of open youth centres and State's adequate attention to the development of non-formal education.

In the course of development of the concept of open work with youth and seeking clarity in this sphere, in 2010, the Department of Youth Affairs adopted the Conception of Open Youth Centres and Spaces. The Conception defines the objectives, tasks, target groups, principles, operators and quality requirements of the open form of work with youth. One of the Conception's principal objectives is to establish the open youth centres and open spaces as institutional forms of open work with youth that would seek to encourage young people with limited opportunities to engage in meaningful

Można się zastanawiać, dlaczego młodzież, zwłaszcza pozbawiona motywacji lub o mniejszych możliwościach, angażuje się tak aktywnie w działalność otwartych ośrodków młodzieżowych. Po pierwsze, jest to bezpieczne środowisko, w którym nikt nie jest oceniany, a status społeczny i ekonomiczny, wyznanie czy przynależność do różnego rodzaju grup nie mają znaczenia. Szczególną uwagę poświęca się tym młodym ludziom, których możliwości autoekspresji i uczestnictwa w życiu publicznym są relatywnie ograniczone. To dla nich tworzy się warunki, w których mogą odkryć własny potencjał, a których nie zapewniają szkoły czy organizacje młodzieżowe. W centrum tych działań znajduje się młody człowiek traktowany jako podmiot, a ich podstawową zasadą jest wzajemne zaufanie. Najważniejszy jest nie rezultat końcowy, ale proces i akceptacja faktu, że młody człowiek wciąż szuka siebie i nie zawsze jest w stanie doprowadzić do końca rozpoczętą pracę. Takich warunków nie zapewniają ośrodki świadczące usługi komercyjnie.

W ciągu ostatnich kilku lat w różnych miastach litewskich zaczęło działać około 15 różnych ośrodków dla młodzieży pozbawionej motywacji. Realizuje się w nich zasady otwartej pracy z młodzieżą, prowadzone zarówno przez władze miejskie, jak i organizacje pozarządowe. Departament do spraw Młodzieży wyposażył te ośrodki w sprzęt konieczny do organizowania czasu wolnego i wspiera je na wszelkie możliwe sposoby (metodologia, informacje itd.). Należy dodać, że lokalne władze, wdrażając politykę dotyczącą spraw młodzieży, powinny starać się utrzymywać i równomiernie rozwijać sieć otwartych ośrodków i przestrzeni młodzieżowych, zlokalizowanych w różnych, nie tylko miejskich, środowiskach społecznych.

activity, thus pursuing diversity and quality of youth work services, accessibility to the widest possible circle of young people, and rational use of financial and human resources.

The concept of open work with youth refers to a form that amounts to the totality of educational activities and suggestions, which follows specific principles of operations; it is available to all young people living in a particular territory regardless of their social status, and is capable of attracting youth with limited possibilities encouraging them to take part in activities that are unavailable in their immediate environment. In consistence with the subsidiary principle, the priority to organise open work with youth is given to NGOs and religious communities. One of the primary institutional forms of open work is the so-called open youth centre.

One could wonder why youth, in particular unmotivated young people with fewer opportunities, get actively involved in open youth centre activities. The main reason might be that open youth centres offer a safe environment where no one is judged, and another reason is that social or economic status, religion, membership in various groups are not an issue there. Particular attention is given to a young person who has relatively limited opportunities of personal expression and participation in public life. The opportunity is given and the conditions are provided for a wide range of young people, in particular for those who are not able to discover themselves in schools, youth organizations and service activities. The young man or woman is treated as the subject and special attention is based on mutual trust. The main focus is not on the final result, but on the process and the fact that a young man or woman is still searching for himself and is not always able to complete the commenced task. That cannot be afforded by any “commercial” competitor.

Wywiad ze stałymi gośćmi Otwartego Ośrodka Młodzieżowego „Vartai” – Aurą, Gretą, Liną, Lukasem, Orintą, Pijusem, Valdasem i Viktorasem (16–21 lat)

-

Jakie zajęcia organizowane przez „Vartai” wspominacie najlepiej?

Valdas: Garaż Rowerowy, bo tam można dowiedzieć się więcej na temat rowerów, reperowania ich, przechowywania, można też samemu wziąć udział w budowaniu nowego roweru ze starych części.

Lukas: Pchli targ, ponieważ tam można poznać mnóstwo nowych ludzi, porozmawiać, sprzedać lub wymienić niepotrzebne rzeczy i w ten sposób pomóc przetrwać ośrodkowi.

Pijus: Jestem nowy, więc wszystko, co robi „Vartai”, jest dla mnie warte zapamiętania. Przychodzę tu, ponieważ lubię być razem z innymi ludźmi.

Aura: Mistrzostwa w piłkarzyki, to świetna zabawa: pragnie się zwycięstwa, kibicowania, wyłania się też pewien rodzaj poczucia wspólnoty.

Viktoras: Pojawienie się tenisa stołowego. Dlaczego? Nie jestem pewien, chyba dlatego, że to dobra zabawa, nowa aktywność i taki sport, dzięki któremu można porozmawiać z innymi.

In recent years approximately 15 different centres for unmotivated youths were set up and have been supported by municipal and NGOs embracing the principles and methodology of open work with youth. The Department of Youth Affairs has lent these centres the equipment necessary for the organisation of youth leisure activities and the operations of the centre, and provides them with all kinds of support (methodological, information, etc.). It should be added that while implementing youth policies, local authorities should seek to develop and maintain a network of open youth centres and spaces that could evenly be developed in separate residential areas, social environments, and that would not be centred just in a town or district centres.

Interview with Aura, Greta, Lina, Lukas, Orinta, Pijus, Valdas, Viktoras (16–21 years old) who are regulars at the “Vartai” Open Youth Centre

-

What do you find the most memorable activity from “Vartai”?

Valdas: Bicycle Garage, as you learn more about the bikes themselves, their repair, maintenance, you may yourself contribute to the new bike production from old bicycle parts.

Lukas: Flea market, because there you can meet a lot of new people, discuss, may

Lina: „Uno” i wszystkie inne gry planszowe, przede wszystkim dlatego, że podczas gry znalazłam wielu przyjaciół i ludzi, którzy myślą podobnie jak ja. Bardzo lubię także seanse filmów anime.

Orinta: Gra w „Mafię”, gry planszowe, piłkarzyki, ponieważ wszystkie te zabawy pozwalają na interakcję.

Greta: Najbardziej podobała mi się symulacja „Mafii” (to dla mnie nowe słowo, które poznałam podczas weekendowego seminarium). Grając, nauczyłam się rozumieć innych, rozpoznawać, kto kłamie i w jaki sposób, trochę dowiedziałam się o psychologii, nauczyłam się wyrażać swoje zdanie i bronić go.

-

Co najbardziej lubicie w „Vartai”?

Valdas: Pokój, gdzie można się wściekać (*Gruzo kambarys*), bo tam czuję się najbezpieczniej.

Lukas: W ośrodku najbardziej lubię rozmawiać z ludźmi.

Pijus: Ludzi, którzy tu pracują, ponieważ dzięki nim nie czuję się obco.

Viktoras: Dobrze się tu czuję. Naprawdę, dzięki ośrodkowi czuję się odważny, bezpieczny i rozumiany.

Lina: Darmową herbatę – gorącą, kiedy jest zimno, i mrożoną, kiedy jest ciepło, *Gruzo kambarys* i to, że można tu nic nie robić, a jednocześnie robić bardzo dużo.

Orinta: Możliwość rozmowy z innymi.

Greta: Przyjazną atmosferę, ludzi, rozmowy.

sell or exchange unnecessary items and to help the beloved centre to survive.

Pijus: Everything from “Vartai” is memorable for me as I am a new person here. I come here because I like people and being together.

Aura: Table football championships because they are fun and the desire to win grows, when you are a fan, some sort of sense of community emerges.

Viktoras: Table tennis. Why? I cannot tell precisely, but I think because of the fun, it is a new activity, and it is a good sport where you can communicate with others.

Lina: The Uno game and in general all the board games, mostly because I have met and found a lot of friends while playing. Also I liked Anime screenings a lot.

Orinta: Mafia game, board games, table football as they are a place to interact with others.

Greta: I liked Mafia simulation the most (oh, my new word after a weekend seminar). While playing I learned to understand others, to recognise who lies and how, I familiarized with psychology, learned to express and defend own opinion.

-

What do you like the most in “Vartai”?

Valdas: The Gruzo kambarys (Gruzas Room) where you can steam off as it is the space where I feel the safest.

Lukas: I like communicating with people in the centre the most.

Pijus: People who come and work, because they do not allow me to feel being a stranger.

-

Gdybyście mieli przedstawić ośrodek „Vartai” komuś obcemu, jakie trzy rzeczy byście o nim powiedzieli?

Valdas: Ładna okolica.

Lukas: Jest fajnie, łatwo tu poznać nowych przyjaciół, można dowiedzieć się różnych rzeczy i dyskutować, rozmawiać z ludźmi, zarówno wtedy, kiedy jest nam trudno, jak i kiedy jesteśmy bardzo szczęśliwi.

Pijus: Mili ludzie, różnorodne zajęcia.

Aura: Jest fajnie, wesoło, bezpiecznie. Nikt nikogo nie dręczy (a przynajmniej nie złośliwie).

Viktoras: Duża „ekipa”, wszyscy są bardzo mili, można słuchać głośnej muzyki i nic nie robić.

Orinta: Wielu młodych ludzi, różne gry, otwarta i sympatyczna atmosfera.

Greta: Wiele różnych zajęć, instrumenty muzyczne, którymi można się bawić lub nawet uczyć się na nich grać; są tu darmowe piłkarzyki i mili ludzie. Czego chcieć więcej?

Rozmawiały Indrė Maršantaitė i Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė

Viktoras: I am fine with myself. Seriously, it is probably thanks to the centre that I feel brave, safe and understood.

Lina: I like the free tea, warm tea when it is cold and cool tea when it is hot, the Gruzas Room and I also like the fact that you might not be doing something specific, but at the same time you are gaining a lot.

Orinta: Communication with others.

Greta: Friendliness, people, communication.

-

If you had to introduce the “Vartai” youth centre to a stranger, what three things you would say about it?

Valdas: Fine surroundings.

Lukas: It is fun, easy to make new friends, get new info about things and discuss, talk to somebody when it is difficult or when you feel very happy.

Pijus: Nice people; various activities.

Aura: It is fine, fun, and safe; no one bullies anybody (well, at least crossly).

Viktoras: A lot of the crew members are very nice; I like the opportunity to listen to loud music and to do nothing.

Orinta: Many young people, various games are played, open and friendly communication.

Greta: Lots of activities, and many musical instruments that can be grabbed and used or even learned to play; there is a free table football and friendly people. What else can be needed?

Interviewed by Indrė Maršantaitė and Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė

Certyfikat pracownika młodzieżowego – koncepcja i metodologia

Indrė Maršantaitė
–

Wraz z powstaniem na Litwie polityki młodzieżowej zaczęto się zastanawiać, w jaki sposób sprawować nad nią nadzór i kto mógłby prowadzić w jej zakresie edukację nieformalną. Z profesjonalnego punktu widzenia na Litwie praca z młodzieżą nie istnieje jako osobna dyscyplina, a wyspecjalizowani w tym zakresie pracownicy społeczni nie posiadają wystarczającej wiedzy, by zapewnić młodzieży wsparcie dostosowane do ich potrzeb i zainteresowań.

Jeszcze 10 lat temu każdego, kto pracował lub był w inny sposób powiązany z młodzieżą, automatycznie uznawano za „pracownika młodzieżowego". Termin ten, wraz z towarzyszącym mu systemem kształcenia i podnoszenia kwalifikacji, świadomie i celowo stosowany jest dopiero od kilku lat. Zgodnie z przyjętą metodologią „pracownik młodzieżowy" to dorosła osoba powyżej 21 roku życia, działająca poza obszarem edukacji formalnej i systemu szkoleń, poza środowiskiem rodzinnym i zawodowym, na rzecz osobistego i społecznego rozwoju młodych ludzi, zarówno poprzez indywidualną pracę z nimi, jak i przez pracę z grupami i społecznościami, posiadająca kompetencje konieczne do wykonywania tych zadań. Pracownik młodzieżowy ma prawo do wynagrodzenia za wykonaną pracę. Jego działania stanowią wypadkową osobistych preferencji i predyspozycji, rodzaju i trwałości relacji z innymi, a także kompetencji

Youth Worker Certification – Concept and Methodology

Indrė Maršantaitė
–

With the rise of youth policy in the country, the decision-makers started to think who should supervise the implementation of the policy and who could carry out non-formal education as part of the policy implementation process. From the professional standpoint, there is no separate discipline of youth work in Lithuania. A speciality of social workers can be recognized as being very close to it, but having no specific knowledge about young people, social workers cannot provide the young with a purposeful independent growth process nor can they respond to the targeted needs of young people with a range of activities.

Ten years ago, anyone who worked or was otherwise associated with youth, implicitly became known as a youth worker. This term along with the accompanying training, together with skills improvement methods, started to be used only a few years ago. As per the applicable methodology, a "youth worker" is an adult person over the age of 21 acting outside the system of formal education and training, beyond the family and work environments, for the benefit of personal and social development of young people through both individual work with persons and work with groups or communities, equipped with the professional competence required to perform such work. A youth worker is entitled to receive payment for the professional work performed. His or her attitude consists of personal preference and position, the skill to develop and maintain

zawodowych. Pożądane w tym zawodzie jest wykształcenie pedagogiczne, psychologiczne lub socjologiczne, a co najmniej doświadczenie w pracy społecznej z młodymi ludźmi.
W zeszłym roku na Litwie uruchomiono program szkoleniowy dla pracowników młodzieżowych – pod nazwą „Metodologia certyfikacji pracowników młodzieżowych". Przetestowany on został tylko w jednym regionie Litwy, jednak planuje się wdrożenie programu oraz dostarczenie profesjonalnej wiedzy, kompetencji i niezbędnych dokumentów na całej Litwie.

Jest to jeden z pierwszych kroków, które zmierzają do stworzenia procedury uwierzytelniającej status pracownika młodzieżowego – ma ona wpływ na sposoby wprowadzania przepisów, zdobywania kwalifikacji zawodowych i prowadzenia szkoleń na Litwie. Jest również pierwszą próbą stworzenia krajowego modelu łączącego edukację formalną i nieformalną. Dla autorów metodologii było to duże wyzwanie, zapoczątkowujące dyskusję wokół pytań o granice profesjonalizmu i związki edukacji wyższej z kompetencjami zdobytymi w sposób nieformalny. Mają oni nadzieję, że podstawy, które pozwolą na przyszłą poprawę systemu, zostały już stworzone, trzeba natomiast zastosować je w praktyce, a to pozwoli zarówno na rozwój metod pracy z młodymi ludźmi, jak i na edukację specjalistów w tej dziedzinie.

Praca z młodymi ludźmi oraz edukacja nieformalna dla młodzieży zostały uregulowane w Strategii Lizbońskiej, przyjętej przez Radę Europy w marcu 2000 roku oraz w Memorandum o Kształceniu Ustawicznym, opublikowanym przez Komisję Europejską 30 października 2000 roku. Wprowadzenie systemu certyfikacji na Litwie określa sposoby oceny kwalifikacji pracownika młodzieżowego i pozwala uprawomocnić politykę dotyczącą młodzieży na najniższym poziomie lokalnym, w bezpośredniej pracy z młodymi ludźmi.

relationships with others, as well as professional competences. It is desirable for a youth worker to have a pedagogical, psychological or social sciences education or at least experience in social work with young people. A state youth worker training program was launched one year ago in Lithuania entitled "Youth workers certification methodology". It was tested in only one of the regions of Lithuania but there are plans to implement the program and to provide professional knowledge, competencies and the necessary documents to the rest of Lithuania.

This is one of the first steps in validating work with young people through creation of a youth worker certification methodology which determines the procedures of public policy implementation, the acquisition of professional qualifications and training in Lithuania. It is also the first attempt to create a national model combining formal and non-formal learning. It was quite a challenge for the authors of the methodology as it triggered a debate on the limits of professionalism and the links between higher education and competence acquired in an in informal context. The authors hope that the grounds for further improvement of the system have been set but they still need to be applied in practice, and this will streamline the development of the methodology of work with young people and the education of specialists in the field.

Work with young people and non-formal education are regulated under the Lisbon Strategy approved by the Council of Europe in March 2000 and the Memorandum on Lifelong Learning published by the European Commission on 30 October 2000. The emergence of the youth worker certification system in Lithuania identifies and defines a system of assessing the competence of a youth worker and it validates the policy at the lowest local level in direct work with young people.

Twórcy i organizatorzy za najważniejsze wyzwanie, jakie staje przed nimi podczas wprowadzania metodologii certyfikacji, uznają obecnie zdobycie funduszy na nowy system. Zaproponowane szkolenia, ocena kompetencji i metodologia są na Litwie czymś nowym, dlatego większość planowanych rozwiązań będzie tworzona od samego początku i adaptowana do litewskiej specyfiki. Są to działania niezwykle czasochłonne i wykorzystujące wyspecjalizowaną wiedzę, a więc wymagające szczególnej uwagi i wsparcia ze strony państwa. System certyfikacji pracowników młodzieżowych winien być przy tym na tyle elastyczny, by uwzględniać zmienność świata wartości, zainteresowań i kompetencji młodych ludzi.

The authors and promoters identify funding of the new system as the key challenge in the implementation of this certification methodology. The proposed training, competency assessment and methodology are new to Lithuania. Most of the proposed solutions need to be created from scratch and adapted to the Lithuanian context. These things are extremely time-consuming and require expert knowledge, that is why the implementation of the certification system should be given sufficient attention and funding by the state. It must also be remembered that the youth worker certification system should not be static and stable, but it has to be constantly changing, just as the young man changes all the time.

[1] Gaila Tulušienė, Jūratė Tutlytė, *Kūrybinių industrijų klasterių. Kauno regione plėtros galimybių analizė*, Kaunas 2011, p. 21.

▶ Ogród Serc jest jednym z projektów prowadzonych przez organizację dobroczynną „Art in the Park” (Sztuka w parku), skierowany do osób cierpiących na choroby przewlekłe. W jego ramach organizowane są różnego rodzaju spotkania, jak wspólne posiłki, warsztaty tworzenia mozaik, układania kompozycji kwiatowych czy uprawy warzyw. Projekt zakłada tworzenie przyjaznych warunków dla aktywności społecznej oraz promocję holistycznej koncepcji zdrowia.
Uczestnicy projektu spotykają się z różnymi wyzwaniami, na które muszą reagować na bieżąco. Kiedy w parku trwały uciążliwe prace budowlane, postanowili przenieść się na teren działki położonej w spokojnym miejscu. Ze względu na trudności z uzyskaniem funduszy zwrócili się o pomoc do nowych darczyńców, m.in. do producentów szklarni. Zrobili też przenośne skrzynki na rośliny oraz zbudowali piec do wypieku chleba. Ponadto współpracują z artystami przy projektach tworzonych specjalnie dla ogrodu.

▶ The Heart Garden is one of the project of the Art in the Park charity, addressed to patients with Chronic Health Diseases and long-term illness. In the frame of the project they organise a range of activities including communal meals, mosaic workshops and developing floral displays and vegetable growing. The project has an emphasis on friendly, social activities and promoting a holistic model of health.
The Heart Gardeners have been responsive to challenges which have threatening their neighbourhood. As significant building changes were underway in the park, they moved to areas of the allotment, which were quieter and tranquil. When funding was difficult they approached new funders for resources such as greenhouses. They created new movable planters and built a cob oven for baking. They also work with artists to create projects for and in response to the garden.

▶ Projekt zainaugurowały artystki Jane Higgonbottom oraz Rebecca Scott (równocześnie ogrodniczka), współpracujące z ośrodkami zdrowia w Southwark. Projektem, w którym bierze udział zespół wolontariuszy, obecnie kieruje artystka Andrea Sinclair.

▶ Artist Jane Higgonbottom, artist/gardener Rebecca Scott, from the Art in the Park set it up in partnership with Southwark General Practices and health professionals. The project is now led by artist Andrea Sinclair and includes a team of volunteers.

▶ Od roku 2010, spotkania odbywają się co piątek.

▶ since 2010 until today, sessions run every Friday.

▶ Sale, szklarnie i ogrody „Art in the Park” w parku Burgess w Londynie

▶ „Art in the Park” studios, greenhouses and gardens, Burgess Park, London.

▶ Projekt jest finansowany ze środków przyznanych przez Wielką Loterię w ramach pięcioletniego programu Building Communities oraz dzięki funduszom z innych źródeł.

▶ The Big Lottery - Building Communities – 5 years of funding and a variety of other sources.

Park Burgess i jego najbliższe otoczenie

Janet Hetherington

–

Aylesbury Estate w południowym Londynie to obowiązkowy punkt programu przedwyborczego każdego ambitnego polityka, starającego się o mandat posła. Jedno z największych osiedli budownictwa socjalnego w Wielkiej Brytanii, borykające się z problemami społecznymi i ekonomicznymi, traktowane jest jako symbol tych społeczności miejskich, do których kierowane są programy rewitalizacji. Osiedle Aylesbury Estate często bywa więc tematem politycznej retoryki[1].

Park Burgess leży w południowej części osiedla Aylesbury Estate. Ma ono ponad 7500 mieszkańców. Powstało w roku 1963 jako jedno z największych osiedli socjalnych w Europie.

Burgess Park and the Local Neighbourhood

Janet Hetherington

–

It is a well-known fact that prior to a General Election in the UK, aspiring political leaders visit the Aylesbury Estate in South London. One of Britain’s largest social housing estates, it faces the social and economic challenges synonymous with the needs of urban populations targeted by regeneration initiatives. Perhaps, due to its size and the complexity of some of the environmental and social issues it experiences, the estate has frequently been referred to as the backdrop for political rhetoric[1].

Burgess Park is situated south of the Aylesbury Estate, which houses over 7,500 people, mostly in flats. The estate was constructed in 1963, and was designed as one of the largest public

Londyn/London: Ogród serc/Heart Garden

Zaplanowano tu parki, ośrodki zdrowia, przedszkola i dzienny ośrodek opieki, a ich budowę ukończono w 1977 roku. Powszechnie uważa się, że stopniowa degradacja Aylesbury Estate trwa już od lat osiemdziesiątych. Szeroko zakrojone prace rewitalizacyjne rozpoczęto tu w roku 1997, w czasie, kiedy 17% gospodarstw domowych w Anglii stanowili lokatorzy mieszkań socjalnych, zajmujący prawie cztery miliony lokali, a połowa z nich miała mniej niż 16 lat[2]. W ostatnich latach czarnoskórzy mieszkańcy oraz przedstawiciele mniejszości narodowych stanowili dwie trzecie ludności osiedla, postrzeganego jako zagrożone marginalizacją. Dochodziło tu do strzelanin oraz innych aktów przemocy, co spotkało się z silną reakcją społeczności miejscowych: zaniepokojone tym stanem rzeczy, postanowiły one podjąć działania na rzecz poprawy relacji społecznych. Pomimo wspominanych problemów aktywność społeczna pozostaje tu na wysokim poziomie, o czym świadczy chociażby fakt, że w referendum dotyczącym zmiany formy zarządzania osiedlem wzięło udział 73% lokatorów, z czego 73% opowiedziało się za dotychczasowym zarządem sprawowanym przez miejscowe władze (1999). Ostatnia akcja rewitalizacyjna (2007) obejmowała czterostopniowy plan przebudowy osiedla w ciągu kolejnych 15 lat, przeprowadzkę niektórych lokatorów oraz zapewnienie nowych usług.

Jednym z pierwszych terenów poddanych rewitalizacji był Park Burgess, gdzie mieszczą się pracownie organizacji „Art in the Park". Park zajmuje powierzchnię 46 ha i należy do największych w południowym Londynie. Na jego terenie znajdują się: odnowiony plac zabaw, kawiarnia, przedszkole, „Ogród Świata", łąki, stanowiska do grilla, nowe ścieżki i ławki. Inwestycję o wartości 8 mln funtów przeprowadzono w ramach programu „New Deal for Communities", przy wsparciu burmistrza Londynu oraz Rady Miejskiej. Jej

housing estates in Europe, and was an attempt to create a community for some of London's poorest families. Completed in 1977, the estate includes parks, health services, nurseries and a day centre, but it is widely recognised that it went through a period of decline in the 1980s. Major regeneration work began in 1997 on the estate, and at that time 17% of households in England were social tenants living in nearly four million homes, up to half of whom were likely to be aged under 16[2]. More recently, two thirds of the community are black or of minority ethnic heritage and the area is considered to experience extremely high social disadvantage. There have been notable shootings and attacks of violence in recent years, which communities have responded to with concern and a desire to improve community relations. Despite these challenges, community activism has remained high, and a tenant ballot to transfer to a housing association (rather than local authority), was rejected by 73% of the tenant on a 73% turnout (1999). The most recent regeneration initiative (2007) involved a four stage approach to rebuilding the estate over the next 15 years and will see some tenants being re housed and the introduction of new community services.

Burgess Park, which is where the Art in the Park studios is situated, was one of the first to benefit from these developments. One of the largest parks in South London was created by bringing together spaces where post war demolition had occurred The 46 hectares includes a new refurbished playground, a café, a nursery, a world garden, meadow planting, barbeque cooking spaces and landscaping to include new paths and seating. The £8 million investment from the Aylesbury New Deal for Communities, the Mayor of London and the Council, is intended to create a communal social space which all the community can use and enjoy. . Thus, the park has a rich heritage and history, which many local people can connect with. This provides potential

celem było stworzenie miejsca publicznego dla wszystkich członków społeczności. Park, jako największy w dzielnicy Southwark, powstał w wyniku połączenia terenów po budynkach wyburzonych w okresie powojennym. Historia parku sprawia, że liczni mieszkańcy czują się związani z nim emocjonalnie, a to ułatwia działania artystom i animatorom – projekt zmian spotkał się z dużym poparciem.

Komisja do spraw Architektury i Planowania (CABE)[3] przeprowadziła w Wielkiej Brytanii badania – wynika z nich, że 91% ludzi uważa, że parki miejskie i tereny niezabudowane poprawiają jakość życia, a zdaniem 74% respondentów są one ważnym czynnikiem pomagającym zachować zdrowie i dobre samopoczucie. Ponad 70% badanych przyznało, że często odwiedza parki miejskie i tereny zielone. Nie dziwi więc fakt, że projekty inicjowane przez „Art in the Park" stanowią skuteczne narzędzie aktywizacji społeczności.

„Art in the Park"

Janet Hetherington

–

„Art in the Park" jest organizacją dobroczynną. Jej cel stanowi poprawa jakości życia Londyńczyków dzięki udziałowi w projektach z pogranicza sztuk wizualnych oraz pracy ze środowiskiem naturalnym. Należące do organizacji pracownie oraz ogród w parku Burgess to miejsca otwarte, dostępne dla wszystkich. Misją „Art in the Park" jest:

- zachęcanie ludzi w każdym wieku do pracy na rzecz rozwoju artystycznego i przyrodniczego w centrum Londynu;
- pokazywanie pozytywnych przykładów lepszego postrzegania i przeżywania natury;

for artists and creative facilitators, who want to work with the local community. In addition, it has meant that local support has been high for the changes in the park.

Commission for Architecture and the Built Environment (CABE)[3] identified that 91% of the public believe that public parks and open spaces improve people's quality of life and 74% believe that parks and open spaces are important to people's health and mental and physical wellbeing. In addition, more than 70% of people say they visit urban green spaces frequently. Given that the UK population provides parks with such high level of support, it is therefore not surprising that projects such as Art in the Park can be an effective tool for community engagement including arts volunteering, skill development and as serve as a valuable resource for community cohesion and wellbeing.

"Art in the Park"

Janet Hetherington

–

"Art in the Park" is a charity, which endeavour to improve the quality of Londoner's lives through participation in visual arts and to use the arts and the natural environment. Their studios and garden located in Burgess Park are thought of as a community resource open to everyone who wants to participate. Their mission is to

- Encourage and motivate all ages to work towards visual arts and environmental improvements in inner city London
- Give a positive experience of seeing and being in the natural world.
- Work with people of all ages and abilities by using open space as an inspiration and a resource.

– praca z osobami w różnym wieku i o różnych umiejętnościach w otwartej przestrzeni, traktowanej jako źródło inspiracji i ważny zasób kulturowy.

–

Organizacja prowadzi zajęcia edukacyjne w zakresie sztuk wizualnych i performatywnych oraz tworzy projekty artystyczne w przestrzeni publicznej i we współpracy ze społecznościami. Pracownie oraz ogród są otwarte przez cały rok. Prowadzi się tu zajęcia stałe i warsztaty, a także akcje związane z wydarzeniami lokalnymi i problemami dotyczącymi miejscowej społeczności, jak dekorowanie dyń lub parada z okazji otwarcia parku po przebudowie. Organizacja dysponuje pracowniami oraz piecem ceramicznym. Prowadzone są warsztaty ceramiczne, nauka rysunku, warsztaty mody ekologicznej, warsztaty tworzenia mozaik, nauka techniki odlewu przedmiotów z cyny oraz rzeźby w drewnie.

Ponadto powstało tu wiele projektów jednorazowych, jak „The Roots", prowadzony wspólnie z ośrodkiem dla osób po pięćdziesiątym roku życia – Southwark Pensioners Centre. Uczestnicy projektu badali historię Walworth Road i brali udział w warsztatach ogrodniczych. Zawodowy zielarz oraz młodzież działająca przy Muzeum Cuming opowiadali też o właściwościach leczniczych ziół.

Program prowadzą doświadczeni artyści pracujący w szkołach, ze społecznościami i środowiskiem biznesu. Uczestnikami są ludzie w różnych wieku mieszkający w najbliższym sąsiedztwie. Artyści realizują również projekty na zlecenie państwowego Urzędu do spraw Ochrony Zdrowia (National Health Service). „Art in the Park" korzysta także z wolontariuszy. Działalność finansowana jest z datków oraz opłat za uczestnictwo w warsztatach i wydarzeniach specjalnych.

They run art and performance based education and training workshops, and are involved in community and public art projects. The studios and gardens are open throughout the year and have a scheduled programme as well as being responsive to local events, issues and opportunities. There are seasonal and community activities such as pumpkin carving and they created a community procession to re-open the park. There are studios and a kiln, which are regularly used by artists. There are regular workshops in pottery, life drawing, eco – fashion, mosaics, pewter casting and woodcarving.

Other programmes of work include The Roots a project with Southwark Pensioners Centre. The project explores the history of the Walworth Road and has included a series of Gardening Workshops, learning about plants and their uses and exploring the flora of Burgess Park. As part of this work a Medical Herbalist and the Cuming Museum Youth Panel visited "Art in the Park" to share some herbal remedies and recipes with young people from Southwark.

The programme is run by practicing professional artists, who work with schools, community groups and professional teams. They work with people living locally and also develop work with early years and older adults, arts and health work for the National Health Service (NHS) and respond to specific commissions within the park itself. "Art in the Park" is also supported by a team of volunteers. The activities are funded by charitable donations and fees from workshops and specific events.

The organisation is an example of practices in the UK, where the arts are increasingly being used as a tool to connect people with green spaces to support their participation in the local community and improve the health of the local population. "Art in the Park" demonstrates the potential the arts has during urban regeneration,

Organizacja jest przykładem wykorzystania sztuki do zachęcenia ludzi, aby korzystali z miejskich terenów zielonych. „Art in the Park" pokazuje ważną rolę sztuki w projektach rewitalizacyjnych. Takim organizacjom udaje się dokonać tego, w czym zawodzi państwowy program rewitalizacji – tworzą one więzi emocjonalne i są impulsem dla powstawania grup społecznych.

Zaangażowanie społeczności a polityka rewitalizacji miast

Janet Hetherington

–

Osiedle Aylesbury Estate, podobnie jak inne osiedla budownictwa socjalnego w Wielkiej Brytanii, było przedmiotem licznych inicjatyw podejmowanych przez władze lokalne w celu poprawy jakości życia mieszkańców. Polityka rewitalizacyjna pod rządami Partii Pracy w latach 2004–2010 przyjęła nowy, bardziej kompleksowy kształt; zaczęto wtedy promować projekty skoncentrowane na konkretnych potrzebach danego obszaru. W roku 1997 premier Tony Blair wybrał osiedle Aylesbury Estate na miejsce realizacji wielkiego planu rewitalizacji miast. Przedsięwzięcie to było szeroko komentowane, ponieważ rząd po raz pierwszy zajął się problemem ubóstwa i odniósł się do dramatycznej sytuacji, w jakiej żyło wielu Brytyjczyków. W wystąpieniach premier obiecywał poprawę warunków życia w „miejscach pozbawionych nadziei na lepszą przyszłość"[4]. W przypadku Aylesbury Estate rewitalizacja dotyczyła zarówno fizycznej, jak i społecznej infrastruktury osiedla. Wynikało

ranging from being a tool for regeneration to being a tool to landscape and shape the physical environment. However ultimately, it demonstrates something most regeneration policy fails to do- it supports the creation of emotional and social networks, whose concerns are firmly rooted in the desire to collectively improve the quality of life in the local community.

Community Involvement and Urban Regeneration Policy

Janet Hetherington

–

In the UK, like many other urban social housing estates, the Aylesbury Estate have experienced a plethora of policy initiatives concerned with improving deprived estates and improving the quality of life for those that live in them. Urban regeneration was re contextualized under New Labour, and a more holistic approach, area- based initiative (ABI) to regeneration was promoted. Tony Blair chose the Aylesbury estate in 1997 to promote the grand plan for regenerating urban cities. Many saw this, as the first time problems of urban deprivation and despair were recognised. It was in this speech, Blair referred to the end of 'no hope areas'[4]. Urban regeneration in the context of Aylesbury has been concerned with both the physical and social infrastructure of the community. Therefore, there has been a desire to improve housing and public spaces (both areas where the arts can play a significant role) but also to develop social networks and improved wellbeing for those that live in these communities.

to z chęci poprawy warunków mieszkaniowych i stanu przestrzeni publicznych.

Rewitalizację osiedla prowadzono w ramach programu „New Deal for Communities" (NDC). Program, rozpoczęty w roku 1998 w ramach Narodowej Strategii Rządowej dotyczącej Odnowy Sąsiedztw[5], zakładał wdrożenie programów rewitalizacji uwzględniających opinię i potrzeby społeczności lokalnych. Realizację powierzono Jednostce do spraw Odnowy Sąsiedztw (Neighbourhood Renewal Unit) działającej w ramach Wydziału Społeczności i Samorządów Lokalnych (Department for Communities and Local Government), która wybrała 39 osiedli i dzielnic, w tym Aylesbury Estate. Program realizowano do roku 2011. Jego koszty wyniosły 2 mld funtów. Skoncentrowano się na pięciu głównych dziedzinach: bezrobociu, wysokim wskaźniku przestępczości, niskim poziomie edukacji, złym stanie zdrowia oraz problemach mieszkaniowych. Podstawowe założenia obejmowały:

- działania długoterminowe w celu spowodowania trwałych zmian – w centrum zainteresowań znalazły się społeczności lokalne wspierane przez ośrodki społeczne i kulturalne;
- zaangażowanie mieszkańców i wzmocnienie w nich poczucia odpowiedzialności za wspólną własność;
- wspólne wypracowywanie pomysłów i rozwiązań. Program oparty na rozwiązaniach, których skuteczność potwierdza się w praktyce[6].

Grupa składała się z pracowników służby zdrowia i edukacji oraz przedstawicieli lokalnych władz i społeczności.

Po zakończeniu programu prace rewitalizacyjne na osiedlu Aylesbury przejęła organizacja The Creation Trust[7]. Rząd nowej koalicji wprowadził znaczną zmianę w polityce rewitalizacji miast – skupiono się na konieczności rozwoju sektora prywatnego oraz wspieraniu etosu przedsiębiorczości, zwłaszcza w miejscach, gdzie zatrudnienie oferuje przede wszystkim sektor publiczny.

Idea zaangażowania społeczności w procesy rewitalizacji nie została jednak zapomniana. Nowy rząd wspiera koncepcję lokalności. Ustawa o lokalności (2011)[8] zdecentralizowała wiele usług i ośrodków państwowych, przyznała im też większe uprawnienia na poziomie regionalnym oraz lokalnym. Temu procesowi towarzyszy ruch organizatorów działań w społecznościach wspierany przez wszystkie partie polityczne. W ramach programu „Locality"[9] działa obecnie ponad 700 organizacji prowadzonych przez społeczności.

Wzrosło też zainteresowanie koncepcją rewitalizacji przez kulturę, która może wpływać na poprawę jakości życia w stopniu, jakiego często nie są w stanie osiągnąć odgórne inicjatywy rewitalizacyjne[10]. Zdaniem Jonathana Vickery'ego, wymaga to nie tylko zaangażowania autorów polityki rządowej, ale także udziału przedstawicieli społeczności, artystów i twórców zawodowych, amatorów oraz innych zainteresowanych.

Fragmenty bloga uczestników projektu

5 listopada 2010
W każdy piątek bierzemy udział w spotkaniach w ramach projektu „Ogród Serc". [...] Będziemy dokumentować nasze spotkania i zamieszczać porady ogrodnicze opracowane przez specjalistów.

Aylesbury's regeneration during this phase was led by New Deal for Communities (NDC). NDC was launched in 1998 as part of the Government's National Strategy for Neighbourhood Renewal[5] to deliver community led regeneration programmes. Delivered by the Neighbourhood Renewal Unit within the Department for Communities and Local Government, it identified 39 regeneration areas including Aylesbury. This worked continued until 2011. £2 billion was committed and each area received around £50 million over 10 years. The work occurred around 5 key themes poor job prospects; high levels of crime; educational under-achievement; poor health; and problems with housing and the physical environment. The key characteristics for how the regeneration worked were

- "Long-term commitment to deliver real change. Communities at the heart of this, in partnership with key agencies.
- Community involvement and ownership.
- Joined-up thinking and solutions. Action based on evidence about 'what works' and what doesn't"[6].

This joined up thinking brought together, health professionals, education, policing and communities members to collectively find solutions to community problems.

On the Aylesbury estate, The Creation Trust[7] took over from the NDC on its closure and continues to promote neighbourhood improvement through economic and social change. There has been a significant shift in how regeneration has been delivered under the UK's new Coalition government and there has been a shift to policy rhetoric concerning the need for more private sector and entrepreneurial ethos especially in areas where employment if reliant upon public sector employment.

However, arguably the spirit of community engagement in all aspects of regeneration has not vanished. Politically, the new government has asserted the principles of localism, in all aspects of government policy. The Localism Act (2011)[8] decentralised many government services and places more power- and responsibility, within the regions and local communities. Accompanying this is the development of a movement of community organisers supported by all political parties. Locality[9] now identifies over 700 community led organisation that are active in the UK.

Amidst these urban change commitments, there has been increased recognition for the concept of cultural led regeneration to be acknowledged and an increased awareness of the role that culture and the arts can play in improving the quality of life, which regeneration initiatives are under pressure to deliver[10]. Vickery argues that the discourse concerning this is broad and requires the involvement of all government policy, the participation of professionals and communities, amateur and professional arts and cultural providers and other areas of interest.

Excerpts from the blog written by Heart Gardeners

5th November 2010
Every Friday we have our regular Heart Garden sessions. [...] We will be documenting the Heart Garden's weekly sessions which will include expert gardening tips.

26th November 2010
We continued to mulch the beds in the garden with farmyard manure and netted the rest of

26 listopada 2010
Nadal mulczowaliśmy rabatki w ogrodzie nawozem naturalnym i osłoniliśmy siatką pozostałe sadzonki kapusty, by chronić je przez gołębiami. Posadziliśmy trzy rządki czosnku (francuski czosnek fioletowy, odmiana Germinador), dzieląc główki na ząbki i sadząc je w odstępach ok. 4–10 cm, bo czosnek lubi żyzną ziemię i potrzebuje dużo miejsca.

Uwaga: nie używajcie czosnku z supermarketu, bo możecie zarazić glebę wirusami. Jest on importowany z Chin i nie nadaje się do uprawy w naszym klimacie. Wykopaliśmy sporo topinamburów, ale nie wszystkim one smakują. Posadziliśmy też kilka bulw na przyszły rok.

Skończyliśmy pielić grządkę truskawek i mamy dużo sadzonek do oddania – pytajcie o nie, bo inaczej powędrują na kompost!

10 grudnia 2010
W zeszłym tygodniu ogrodnicy – już w świątecznym nastroju! – robili bożonarodzeniowe dekoracje. Wykorzystali do tego celu materiały naturalne: liście laurowe, ostrokrzew, szyszki, a nawet kilka fig! Większość materiałów to pozostałości po warsztatach dekorowania wianków świątecznych sprzed tygodnia.

7 stycznia 2011
Dzisiaj deszcz mocno dudnił o szyby świetlika w blaszanym dachu i nie udało nam się zrobić w ogrodzie tyle, ile planowaliśmy. Obejrzeliśmy tylko rabaty, żeby sprawdzić, jakie szkody spowodował niedawny śnieg i mróz. Rośliny wyglądały dobrze, a kapuście też nic się nie stało.

Zadania na przyszły tydzień to przycinanie drzew owocowych i krzewów w zimowym spoczynku.

W pracowni zdjęliśmy dekoracje świąteczne i robiliśmy gliniane tabliczki. Ogrodnicy

the brassicas against the pigeons. We planted 3 rows of garlic (French, purple Germinador), split the head into cloves and planted 1″ deep 4″ apart – garlic is a hungry crop and needs fertile soil. Also, an extensive wild snap to make to head divide into cloves.

NB: never use garlic from the supermarket, it would introduce viruses into your soil and will be imported from China so won't be suitable for our climate. We dug up a huge harvest of Jerusalem artichokes - not to everyone's taste! And replanted some tubers for next year.

We also finished off clearing the bed full of strawberries and have lots of spare plants going for free – just call into the studio and ask or they will be composted!

10th December 2010
Last week saw the Heart Gardeners getting into the festive and creative spirit making innovative, handmade Christmas decorations. Using lots of natural materials such as laurels, holly, pine cones and even some figs! Most of the material were leftovers from the wreath-making workshop the week before.

7th January 2011
There was heavy rain today, evident by the pounding on our corrugated 'skylight' so we did not do as much gardening as we had hoped. We instead surveyed the beds to see what damage the recent snow and cold weather had caused. Everything seemed fine, the brassicas were ok.

Some jobs for us to do next week include pruning the dormant fruit trees and bushes.

In the studio, we took down the handmade Christmas decorations and made wall plaques from clay. The Heart Gardeners collected interesting plants and pressed

zbierali ciekawe rośliny i odciskali je w glinie – po wysuszeniu wypalimy je w piecu.

25 lutego 2011
Zbudowaliśmy drabinkę na skrzynki do naszego ogrodu wertykalnego. Jeśli macie mały balkon albo ogród i potrzebujecie więcej miejsca, żeby wysiać nasiona lub trzymać rośliny doniczkowe, pamiętajcie, że najważniejsze jest dobre źródło światła. Linda i Brian zbudowali czteropoziomową drabinkę na 4 skrzynki z sadzonkami, używając drewna z odzysku. Drabinkę można oprzeć o zadaszoną ścianę zewnętrzną, a na noc przykrywać włókniną albo folią bąbelkową. Dni stają się coraz dłuższe, więc była to ostatnia chwila na zbiory niektórych roślin, jak jarmużu czy porów.

8 kwietnia 2011
W ramach festiwalu Silver „Ogrodnicy Serc" zaprosili gości. Wpadło wiele osób, aby obejrzeć nasz projekt i ceramikę, którą teraz robimy. Ośmioosobowa grupa z domu opieki dla niepełnosprawnych z Camberwell została na całym spotkaniu i wzięła udział w zajęciach. Był piękny słoneczny dzień i mogliśmy zjeść lunch na dworze – zupę z groszku z miętą. Naszym gościom nie chciało się wracać do domu i mamy nadzieję, że wkrótce znowu nas odwiedzą.

8 lipca 2011
Zebraliśmy wreszcie wiśnie! Najczęściej zostają na drzewie, bo wiele osób uważa, że nie są dość słodkie, ale świetnie nadają się na ciasto... albo wiśniowe brandy! Wykopaliśmy również ziemniaki, zebraliśmy zioła i powiesiliśmy je do wysuszenia. Najlepiej zbierać je właśnie teraz, zgodnie z tradycją powinno się to robić w dniu przesilenia letniego, czyli 21 czerwca. Zebraliśmy też resztę czosnku, zapletliśmy w warkocze i powiesiliśmy do wysuszenia.

them into clay – we will fire them in the kiln after leaving them to dry out slowly.

25th February 2011
We built a ladder allotment for our vertical gardening project. If you only have small balcony or outside space to rouse seedings or pot plants – a good light source is essential. Linda and Brian built a 4 tier ladder allotment for 4 seed trays out of recycled timber. This can be placed on a sheltered outside wall and covered over at night with fleece or bubble wrap. The days are getting longer and some crops like our Cavolo Nero, kale and leeks are beginning to flower and set seed, so it was our last chance to harvest.

8th April 2011
The Heart Gardeners opened their doors to visitors as part of the Silver festival. A number of people dropped in to look at our gardening project and the ceramics that we are currently making. A party of 8 from Love Walk Residential Home for the Disabled in Camberwell stayed for the whole session and both joined in with the gardening and the ceramics. It was a lovely sunny day sow we were all able to have lunch outside and enjoyed a bowl of homemade pea and mint soup. Our visitors just did not want to go home afterwards and we hope that we will see them again some time soon.

8th July 2011
We have harvested our lovely morello cherries! Usually our cherries get left on the tree as nobody thinks they're sweet enough – but they will make a great pie... or a cherry brandy!;) We dug up the last of the spuds and harvested herbs to hang up and dry. By now they are at there most potent, in fact traditionally they should be harvested on the Summer Solstice, June 21st. We also harvested the last of the garlic, tied it in plaits and to hung it up to dry.

28 października 2011

Posadziliśmy trochę czerwonej cebuli z gatunku Red Baron – z cebulek, a nie z nasion. Sadzi się je w płytkich skrzynkach, z ziemi ma wystawać tylko koniuszek. Szalotkę też można dzielić do sadzenia jak czosnek – z jednej bulwy otrzymujemy około pięciu szalotek, ale one potrzebują trochę więcej miejsca. Ogrodziliśmy sadzonki siatką tuż przy ziemi dla ochrony przed kotami, myszami i ptakami.

To już prawie koniec prac ogrodniczych w tym roku – trzeba tylko przyciąć jabłonkę i winorośl. Zostało jeszcze sporo zimowych warzyw do zebrania: pory, fioletowe brokuły, jarmuż i boćwina. Tymczasem w szklarni można wysiewać bób i groszek cukrowy w rolkach po papierze toaletowym.

Arts and Health a przemiany polityki zdrowotnej

Janet Hetherington

–

Projekty organizacji „Art in the Park", a w szczególności Ogród Serc okazały się skuteczne. W tym stosunkowo niewielkim projekcie dobrze widać korzyści płynące z tworzenia warunków do zaangażowania społeczności lokalnej. W Anglii ostatnio wiele się mówi o konieczności poprawy nastrojów, zwłaszcza wśród ludzi zamieszkujących obszary zagrożone wykluczeniem. Zwraca się uwagę na bezpośredni związek między zamieszkaniem na terenach dotkniętych ubóstwem a gorszym stanem zdrowia. Inicjatywy rewitalizacyjne zaczęły więc uwzględniać także potrzeby zdrowotne społeczności.

28th October 2011

We planted some red onions – Red Baron, sets not seeds (these are small onions which swell). Plant these in a shallow drill with their tips just showing above the soil. If you like shallots these also divide– a bit like garlic –but above the ground - so you get about 5 shallots from 1 bulb and you need a bit more growing space. We netted both of these crops at soil level – to protect against cats, mice and birds!

That's almost the last of our gardening tasks for the year – we still have a bit of pruning to do in the garden – the apple tree, grapevine and roses need a good trim to promote flowers and fruit. Still we will have plenty of winter veg to harvest – leeks, purple sprouting broccoli, curly kale and swiss chard – to keep us interested. In the meantime we can sow broad beans and sweet peas in toilet rolls in the greenhouse ready to get a headstart when we plant them out next spring.

http://artintheparkblog.wordpress.com/category/aitp-garden/heart-garden/

Arts and Health and Emerging Policy

Janet Hetherington

–

The identification of the work of "Art in the Park", and notably the Heart Garden as tools for regeneration within the area is notable. In the context of such large-scale changes, a relatively small-scale project such as this can more clearly illustrate the benefits of creating opportunities for local participation. In England there has been an increased recognition in the need to improve

Departament Zdrowia oraz Arts Council[11] oficjalnie odniosły się do tego problemu i w jednym z dokumentów stwierdziły, że „uczestnictwo w działaniach artystycznych ma cenny wpływ na poprawę samopoczucia". Uznanie przez władze idei *arts and health* (działania twórcze i prozdrowotne) z pewnością wpłynęło na włączenie sztuki do projektów rewitalizacyjnych. Artyści i uczestnicy projektu „Ogród Serc" nie są zainteresowani wyłącznie stanem zdrowia i wzrostem świadomości zdrowotnej konkretnych osób, zależy im również na tworzeniu sytuacji, które będą dotyczyć całej społeczności. Ich działania stają się więc narzędziem wsparcia w środowisku lokalnym. Uczestnicy zachęcani są na przykład do pracy w charakterze wolontariuszy, do przyglądania się najbliższemu otoczeniu i aktywnego udziału w podejmowaniu decyzji dotyczących ich miejsca zamieszkania. Podczas oceny programu „New Deal for Communities"[12] zbadano problemy najlepiej rozwiązane na poziomie lokalnym. Dotyczyły one przestępczości, ochrony środowiska naturalnego, zarządzania lokalami mieszkalnymi oraz zdrowia publicznego. Najlepiej funkcjonujące usługi uwzględniały potrzeby odbiorców na poziomie lokalnym.

Ruch *arts and health* w Wielkiej Brytanii ma za sobą wieloletnią tradycję[13]. W dokumencie *Review of Arts and Health* (2007) opracowanym przez Departament Zdrowia analizowano informacje uzyskane od starszych kierowników National Health Service (NHS), koordynatorów działań twórczych z ramienia NHS, artystów, osób prowadzących terapię sztuką, lekarzy, psychologów i psychiatrów, organizacji dobroczynnych, pacjentów i użytkowników, przedstawicieli związków zawodowych, naukowców, architektów, konstruktorów, projektantów i inżynierów. We wnioskach stwierdzono m.in., że działania z dziedziny sztuki powodują wzrost poczucia własnej wartości, co sprawia, że ludzie są bardziej otwarci na

people's sense of wellbeing, particularly in areas of deprivation. There is also a direct correlation between areas of deprivation and poorer health outcomes, hence why the regeneration initiatives referred to earlier, have begun to take into account the community health needs of populations experiencing environmental change.

There has been official recognition from the Department of Health and the Arts Council of England[11] that "the sharing of artistic activity has a valuable part to play in our sense of wellbeing". This validation of arts and health potentially explains the increased use of the arts in community based regeneration initiatives. Artists and participants at the Health Garden are not just be concerned with whether participant's individual health or health knowledge improves, but they are also concerned with building social networks and creating environments which address community health issues. Therefore, by tackling these issues, and by working with the community, arts and health is being used as tool for empowerment and enterprise within the local area. For example, participants at the Heart Garden are encouraged to volunteer, look more closely at their environment and take part in decision-making processes. All of which are activities, which are recognised as good for community development and regeneration. The evaluation of New Deal for Communities[12] identified that the issues most effectively tackled at the neighbourhood level were some aspects of crime, environment, housing management and public health. They identified that, essentially, the services that are delivered best at neighbourhood level are those that interact at that level with service users.

The arts and health movement in the UK has a long history of working in this manner[13]. The Department of Health's Review of Arts and Health (2007) analysed feedback from senior NHS managers, NHS arts coordinators, artists, arts

zmianę, a to istotnie wpływa na poprawę zdrowia i stylu życia[14]. Stwierdzono ponadto, że „biorąc pod uwagę zależności między poziomem uczestnictwa w kulturze i edukacji, ochroną zdrowia, poziomem zatrudnienia a samopoczuciem obywateli, Departament Zdrowia i NHS mogą skutecznie wykorzystać działania twórcze do zmiany myślenia głównych decydentów w dziedzinie ochrony zdrowia oraz przeformułowania sposobów działania NHS”[15].

Projekt Ogród Serc dowiódł, że tego typu działania mogą dać bardzo dobre rezultaty. Organizacji „Art in the Park” udało się pokazać, że tereny zielone mogą odgrywać ważną rolę w rozwiązywaniu problemu nierówności i marginalizacji wynikających ze stanu zdrowia. Wolontariusze oraz uczestnicy projektu często podkreślają, że udało im się nawiązać przyjaźnie z ludźmi, których na co dzień nie mieliby szansy poznać. CABE[16] zwróciła uwagę na potencjał wykorzystania miejsc w bezpośrednim otoczeniu odbiorców projektów w rozwiązywaniu problemów i nierówności wynikających ze stanu zdrowia obywateli. Przedstawiciele komisji stwierdzili, że mieszkańcy sami najlepiej wiedzą, czego oczekują od najbliższego otoczenia. Doszli oni również do wniosku, że „tereny zielone stanowią istotny zasób publiczny, o udokumentowanym dorobku w zakresie poprawy zdrowia obywateli, a mimo to wiele lokalnie położonych terenów zielonych wciąż nie jest w pełni wykorzystywanych”[17]. Badania pokazały, że z terenów zielonych położonych na osiedlach korzysta mniej niż 1% osób mieszkających w lokalach komunalnych – jako powód podawano obawy o bezpieczeństwo, brak infrastruktury oraz niską jakość[18].

Mimo przeobrażeń przestrzeni i zmian politycznych życie kulturalne w parku Burgess rozwija się, a program rewitalizacji jest kontynuowany. „Art in the Park” stanowi więc przykład wyjątkowy. Mimo cięć i zmian w strukturze finansowania, które spowodowały ograniczenia i modyfikację stałych zajęć, organizacja utrzymała ważne miejsce w społeczności, na której rzecz działa.

therapists, clinicians, charities, individual patients and users, professional bodies, academics, architects, constructors, designers and engineers. The Review identified that the arts encourage people to participate, which raises their self-esteem and makes them more open to change, which is often important in improving their health and lifestyle[14]. It also identified that “given the connections between communities, participation, education, health, employment and wellbeing, there are opportunities for the Department of Health and the NHS to use the arts to bring about change in some of the key influencers of health and in the use of the NHS”[15].

The Heart Garden has demonstrated it can achieve some significant health outcomes. By placing equal importance upon the creative outcomes and developing a participatory process in which decisions are made, “Art in the Park” has also ensured that green spaces can play an important role in tackling health inequalities. Volunteers and participants at the Heart Garden frequently reflect upon the friendships they have made with people whom they would have not normally have connected with. Before merging with the Design Council, the CABE[16] identified the potential in using local spaces to tackle in inequality and improve health. They claimed that local people are best placed to know what they want from local spaces. They also identified that “green space is a public resource with a proven track record in improving people’s health, but too many local green spaces remain unused”[18]. In their research they found that less than 1% of those living in social housing reported using the green spaces on their own estates and the biggest barriers were fear about personal safety, lack of facilities and poor quality[19].

Despite the physical and political changes, cultural life and arguably cultural regeneration continues. “Art in the Park” is a unique example of why a creative facility can be so resilient during times of change and why there has been so much support for arts and health work in England. Ultimately, despite cuts and changes to funding, and regrettable reductions and alterations to the core services it offers, “Art in the Park” has a physical and emotional presence within the communities it serves.

1 Peter Walker, *£180m cut from regeneration plans for Tony Blair’s flagship housing project accessed*, „The Guardian”, 26.12.2010, http://www.guardian.co.uk/society/2010/dec/26/cut-regeneration-tony-blair-housing [29.10.2012].

2 Rob Wheway, Alison Milward, *Child’s Play: Facilitating Play on Housing Estates*, The Chartered Institute of Housing/ Joseph Rowentree Foundation 1997.

3 *Helping Community groups to improve public spaces*, Commission for Architecture and the Built Environment, 2009, p. 3, http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20110118095356/http:/www.cabe.org.uk/publications/helping-community-groups-improve-public-spaces [22.10.2012].

4 Jerry Thomas, *The Aylesbury Estate. Any Hope?*, BBC 31.05.2007, Politics Show, http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/politics_show/6699967.stm [29.09.2012].

5 *Bringing Britain Together: A National Strategy for Neighbourhood Renewal, Social Exclusion Unit,1998*.

6 *Neighbourhood Renewal Unit – New Deal for Communities*, The National Archives, NDC, 2009 http://collections.europarchive.org/tna/20090106142604/http:/www.neighbourhood.gov.uk/page.asp?id=617 [29.10.2012].

7 http://www.creationtrust.org/aylesbury_push [29.10.2012].

8 http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2011/20/contents [29.10.2012].

9 http://locality.org.uk/movement/ [29.10.2012].

10 Jonathan Vickery, *The Emergence of Culture-led Regeneration: A policy context and its discontents*, Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, 2007.

11 *A Prospectus for Arts and Health*, Department of Health with Arts Council of England, 2007, p. 3.

12 Geoff Fordham, *The New Deal for Communities Programme: Achieving a neighbourhood focus for regeneration*, Neighbourhood Renewal Unit 2010, p. 6.

13 Stephen Clift, Paul Camic, Brian Chapman, Gavin Clayton, Norma Daykin, Guy Eades, Clive Parkinson, Jenny Secker, Theo Stickley, Mike White, *The state of arts and health in England*, „Arts and Health: An International Journal for Research, Policy and Practice”, 2009, 1 (1), pp. 6-35.

14 *Report of the Review of Arts and Health Working Group*, Department of Health, 2007, p. 8.

15 Ibid., p. 18.

17 *Research Summary Community Green: Using local spaces to tackle inequality and improve health*, Commission for Architecture and the Built Environment, 2010.

18 Ibid., p. 6.

19 Ibid., p. 5.

NOTATKI

NOTES

MALINNIKI

▶ Przedstawienie *Perepelica* „rozpoczyna piękna pieśń towarzysząca idącym do żniwa. Z pierwszych pokosów żeńcy kręcą powrósła i opasują się nimi. Rozpoczyna się praca, symbolicznie wykonywana, ale umiejętnie. [...] Każdej wykonywanej czynności towarzyszy pieśń. Opowiada, komentuje, buduje jakąś magiczną aurę przedstawienia, której nie da się stworzyć słowem mówionym. Żeńcy z ostatniej garści niezżętego zboża i zebranych ziół i polnych kwiatów stroją perepelicę – w innych regionach nazywaną przepiórką". [*Biuletyn XXVI Ogólnopolskiego Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej*, Ed. Lech Śliwonik, Warszawa: Zarząd Główny Towarzystwa Kultury Teatralnej, 2009, p. 26.] *Perepelica* to przedstawienie zespołu „Malinki", który został założony w 1998 roku. Działa on przy Gminnym Ośrodku Kultury w Orli. Zespół kultywuje tradycję i język, wykonując bez akompaniamentu pieśni ze wsi Malinniki oraz przedstawiając lokalne zwyczaje, m.in. wesele, odwietki (czyli tradycyjne odwiedziny po narodzinach dziecka) oraz chrzciny. „Malinki" otrzymały nagrody m.in. na Ogólnopolskim Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie, Przeglądzie Teatrów Wiejskich i Obrzędowych Województwa Podlaskiego w Łomży, a także na festiwalach kultury białoruskiej. Kierowniczka zespołu Wiera Niczyporuk była nagradzana jako solistka m.in. na Centralnym Przeglądzie Zespołów Folklorystycznych w Białymstoku oraz na Festiwalu Śpiewaków i Kapel Ludowych w Kazimierzu Dolnym.

▶ "The performance *Perepelica* begins with a beautiful song that accompanies the harvesters. They use the first reaped wheat to fashion a rope they place around their waists. Then they get to work. The performance is symbolic and skilful. [...] Every action is accompanied by a song. It tells a story, comments on something, and creates a magical aura of a performance that could not have been achieved using the spoken word. The harvesters use the last handful of unreaped wheat and gathered herbs to decorate a *perepelica*, which in other regions is called a *przepiórka* (quail)". *Perepelica* is a performance of the "Malinki" (Raspberries) ensemble, which was established in 1998. It operates under the patronage of the Municipal Cultural Centre in Orla. "Malinki" cultivate tradition and language by performing a cappella songs from the village of Malinniki and by re-enacting local traditions (e.g. weddings), visiting newborns and attending christenings. "Malinki" has received awards at such events as the National Polish Village Theatre Meeting in Tarnogród and the Folk and Ritual Theatre Review in Łomża, as well as at Belarusian cultural festivals. The head of the ensemble, Wiera Niczyporuk has also won awards as a soloist at the Central Folk Ensemble Review in Białystok and the Folk Singers and Bands Festival in Kazimierz Dolny.

▶ W *Perepelicy* występują: Wiera i Piotr Niczyporukowie, Walentyna Troc, Piotr Niczyporuk, Maria Barszczewska.

▶ The participants in the *Perepelica* are Wiera and Piotr Niczyporuk, Walentyna Troc, Piotr Niczyporuk, and Maria Barszczewska.

▶ od 2009 do dzisiaj

▶ since 2009 until today

▶ Malinniki, gm. Orla, pow. bielski, woj. podlaskie

▶ Malinniki: Orla Administrative District, Bielsk County, Podlaskie Province

▶ Przedstawienie powstało dzięki wolontariackiej pracy członków zespołu, którzy wykorzystują w nim własne przedmioty i stroje.

▶ The performance was made possible by the voluntary efforts of the members of the ensemble, who also use their own props and costumes.

Kulturowo-tożsamościowa specyfika południowo-wschodniego Podlasia okolic Bielska i Hajnówki

Justyna Straczuk
–

Obszar dzisiejszego województwa podlaskiego był od wieków terenem pogranicznym: na przestrzeni dziejów napływały tu różne fale osadnicze ze Wschodu i z Zachodu i spotykały się granice różnych państwowości. Od XV do XVIII wieku południowo-wschodnią część Podlasia stopniowo zasiedlała ludność przede wszystkim ruska, znad Buga, pochodzenia północno-ukraińskiego. Część północno-wschodnią zajęła ludność białoruska znad

Cultural Identity Specifics of Southeastern Podlasie around Bielsk and Hajnówka

Justyna Straczuk
–

The area of today's Podlaskie Province has for centuries been a borderland where, over time, successive waves of settlers have arrived from east and west and where the boundaries of different nations have met. From the 15th to the 18th century, the southeastern part of Podlasie was gradually inhabited by predominantly Russian people of North Ukrainian heritage from around the Bug River. The northeastern part was occupied by Belarusian people from across the Neman

Niemna z dużą domieszką litewską, natomiast cały zachód został zasiedlony przez ludność polską, przeważnie drobnoszlachecką. Między tymi częściami nie było jednak wyraźnej granicy fizycznej, dlatego wytworzył się tu dość szeroki pas osadnictwa mieszanego[1]. Aż do czasu unii lubelskiej w 1569 roku tereny Podlasia wchodziły w skład Wielkiego Księstwa Litewskiego, potem część zachodnia (powiat drohicki, bielski i mielnicki) przeszła pod władanie Polski. Po rozbiorach, po krótkim okresie rządów pruskich (1795–1807) cały obszar Podlasia znalazł się w Cesarstwie Rosyjskim, a po I wojnie światowej znów w granicach Polski.

Ta dość skomplikowana historia miała niebagatelny wpływ na urozmaicony krajobraz etniczno-kulturowy dzisiejszego Podlasia. Głównym czynnikiem, który od zawsze różnicował tutejszych mieszkańców, było przede wszystkim wyznanie; dzieliło ono ludzi na – używając miejscowych określeń – „Ruskich" i „Polskich", czyli prawosławnych i katolików (choć przed II wojną światową spory był też odsetek Żydów i Tatarów). Ruskość i polskość były też w pewien sposób powiązane z językiem (polskim i ruskim/ białoruskim) używanym na co dzień w domu i w najbliższym otoczeniu, jednak akurat ten czynnik nigdy nie był tak jednoznaczny, jak wyznanie. Na ogół bowiem wszyscy potrafili się porozumiewać w obu językach, choć w różnym stopniu i w różnym zakresie. Przede wszystkim wyznanie było zatem podstawą budowania tożsamości etnicznych zwłaszcza na poziomie lokalnym; aż do początku XX wieku, a często nawet znacznie dłużej (w przypadku tradycyjnych społeczności wiejskich), trudno mówić o tworzeniu świadomych narodowych autoidentyfikacji[2]. Sytuacja zaczęła się zmieniać wraz z ożywieniem narodowego ruchu białoruskiego i ukraińskiego, a także z działalnością polonizacyjną I Rzeczypospolitej. Wówczas to właśnie język stał się podstawą roszczeń narodowościowych

with a goodly admixture of Lithuanians. The entire western part was inhabited by Poles, mainly petty nobility. As there were no distinct physical boundaries between these parts, a fairly wide belt of mixed settlements was created.[1] Podlasie was part of the Grand Duchy of Lithuania until the Union of Lublin in 1569. The western part (Drohiczyn, Bielsk and Mielnik Counties) later came under Polish rule. After the partitions (1772–1795) and the brief period of Prussian rule (1795–1807), the entire area of Podlasie became part of the Russian Empire. Podlasie once more became part of Poland after World War I.

This rather complicated history has had a significant impact on the diverse ethnic and cultural landscape of today's Podlasie. Religion was always the main differentiating factor. The locals still use the terms "Russian" and "Pole" instead of "Orthodox" and "Catholic", although there was also a significant presence of Jews and Tatars in the area before World War II. Russian and Polish identities were to some extent connected with the daily language (Polish or Russian/Belarusian) used at home and in close circles as well. This factor, however, was never as unequivocal as religion. Generally, everyone could use both languages, although their proficiency and scope of use varied. Religion therefore served as the basis of building an ethnic identity, especially at the local level. It is difficult to talk about creating a conscious ethnic self-identification before the turn of the 20th century, and sometimes much later (e.g. traditional village communities).[2] This situation started to change with the revival of Belarusian and Ukrainian nationalist movements and the Polonisation carried out by the Polish-Lithuanian Commonwealth. This is when language became the basis for national claims and conscious attempts at finding an identity, particularly among the local intelligentsia.[3]

i świadomych poszukiwań tożsamości, zwłaszcza wśród miejscowej inteligencji[3].

Powiat bielski, w którym leży wieś Malinniki, a także sąsiadujący z nim powiat hajnowski są tym obszarem Podlasia, na którym kwestie językowe stają się szczególnie istotne. Są tu jedyne w Polsce gminy, w których wprowadzono język białoruski jako pomocniczy do urzędów. W Hajnówce i w Bielsku działają też jedyne w Polsce (obok trzeciego w Białymstoku) licea z dodatkowym językiem białoruskim. Obszar ten wyróżnia się największym w Polsce odsetkiem osób deklarujących narodowość białoruską – jako jedyną bądź współwystępującą z identyfikacją polską (Spis Powszechny 2011). Trzecią, stosunkowo nową dla tych terenów opcją narodowościową, która wciąż zyskuje zwolenników, choć nie jest aż tak popularna w porównaniu z dwiema poprzednimi, bardziej zakorzenionymi w lokalnej tradycji i w świadomości – jest identyfikacja ukraińska. Paradoksalnie bowiem, na tym najbardziej białoruskim w Polsce obszarze[4] gwara lokalna, która ma stanowić obok wyznania podstawowe kryterium tożsamościowe, przez większość językoznawców jest klasyfikowana jako peryferyjna gwara języka ukraińskiego[5] bądź jako gwara przejściowa, w której specyficzne cechy obu języków uległy wymieszaniu[6].

Dlatego też wielu mieszkańców ziemi bielskiej i hajnowskiej woli unikać narodowych kwalifikatorów w odniesieniu do gwary lokalnej: nazywa się ją po prostu mową „naszą", „tutejszą" i łączy jej znajomość przede wszystkim z lokalnością, byciem „stąd". Mimo że język miejscowy, „prosty" (będący tradycyjnie językiem ludzi prostych, chłopów, językiem nieliterackim) jest traktowany jako istotny składnik dziedzictwa kulturowego i obdarzony dużą wartością emocjonalną, większość mieszkańców nie posługuje się już nim na co dzień, stosując go jedynie przy różnych okazjach

Bielsk County, where the village of Malinniki is situated, and the neighbouring Hajnówka County constitute a part of Podlasie where language issues are of particular importance. This area contains the only municipalities in Poland where Belarusian has been introduced as an auxiliary administrative language. Hajnówka and Bielsk also have the only high schools in Poland (apart from Białystok) with instruction in Belarusian. The area also has the country's largest proportion of people claiming to be of Belarusian ethnicity, either as their sole ethnicity or in combination with Polish ethnicity (Polish General Census 2011). The third ethnicity declared in this region is Ukrainian. This is a relatively recent, but growing, ethnic addition. It is not, however, quite as popular as the other two, both of which are more deeply rooted in local tradition and consciousness. Paradoxically, in this most Belarusian of Polish regions[4], the local subdialect (which, along with religion, is supposed to be the basis for ethnic identity) is classified by most linguists as a peripheral subdialect of Ukrainian[5], or an interim subdialect in which the specific traits of the two languages have intermixed[6].

This is also why many inhabitants of the Bielsk and Hajnówka regions prefer to avoid national qualifiers in relation to the local subdialect. Instead, they prefer to call it "our" or "the local" language and they associate speaking it with the region, with being "from around here". Even though the local "simple" language (traditionally being the language of simple people, i.e. peasants, and not the written word) is considered an important ingredient of cultural heritage and endowed with great emotional value, most people no longer use it on a daily basis. The language is mainly used during festive occasions such as folk events.[7] This is why local activists are

świątecznych, jak np. imprezy folklorystyczne[7]. Dlatego wielką troską lokalnych działaczy jest przywrócenie miejscowej gwary do codziennego użytku, ponieważ język, nastawiony jedynie na bierny odbiór, niestymulujący działalności intelektualnej, ulega skostnieniu, przestając aktywnie współtworzyć rzeczywistość kulturową.

putting so much effort into reintroducing the local subdialect as a language used daily. A language that is merely passively received and not used to stimulate intellectual activity loses relevance and ceases to contribute to the construction of a cultural reality.

Rozmowa z Wierą Niczyporuk, kierowniczką zespołu „Malinki”

Interview with Wiera Niczyporuk, director of the “Malinki” ensemble

-

Kiedy zaczęła pani śpiewać?

Wojny nie pamiętam, byłam bardzo maleńka, tylko pamiętam, jak nalot był i mnie mama na plecach niosła do drugiej wioski w lesie. To było nad rzeką i tam błoto było. Później pytałam mamy, czemu my tak padali. A to jak bomba leciała, to powietrzem nas zmiatała, my padali, a te bomby nie rozrywały się, bo padały w błoto. Żeby był twardy grunt, to by nas pobiło. Później pamiętam, że byliśmy w jakiejś jamie i tatuś przynosił jabłka pieczone. Już wioska była spalona, a u nas mieszkanie było naokoło osadzone jabłoniami, to tato jabłka przynosił. Jak wojna zakończyła się, to były stogi z sianem i spaliśmy wszyscy w stogach, a dziewczyny, chłopcy schodzili się, nawet z sąsiednich wiosek przyjeżdżali i bardzo ładnie śpiewali. A ja, maleńka, po prostu biegała – i w jednym końcu wsi śpiewają, i w drugim końcu. Chociaż byliśmy spalone, ale tak wesoło było, że u mnie teraz w głowie to wszystko.

-

When did you start singing?

I don’t remember the war. I was very little. I only remember that there was an air raid and my mum was carrying me on her back through the forest to another village. It was by a river and it was muddy. I asked my mum later why we kept on dropping to the ground. Whenever a bomb flew past us, its force would push us down. We would fall down but the bombs didn’t explode – they just sank into the mud. Had the ground been hard, we would’ve been dead. I remember we were in a cave later and my dad brought us some baked apples. The village had been burnt down, but there was an apple orchard around us, so dad brought the apples. When the war was over, there were hay stacks everywhere and we all slept in them. Girls and boys even came from neighbouring villages. And they sang beautifully. They sang so beautifully, it sounded like the choirs here. I was only little, just running around, and their voices could be heard all over the village. Although everything had been burnt, it was so jolly that that’s the only thing I remember. I wanted to learn all that, remember it.

Wtedy nauczyła się pani tych pieśni?

Jak chodziłam do szkoły, to nauczyciel krzyczał, że za głośno śpiewam. Do ucha mi wszystko wlatywało. Słów nie pamiętałam, do słów byłam trudna i teraz trudna, a melodię to raz poczuję i już znam. Moja mama, jak śpiewała piosenki, to nabożne, tych kamrackich, jak to u nas nazywały, to nie śpiewała. Przed Bożym Narodzeniem, jeszcze ja byłam panienką, brat kawalerem, to przed wieczorem przy przędli, jak na drutach robili, to mama zaczynała śpiewać, my wszyscy za mamą. Wyszłam za mąż, jak dwadzieścia lat miałam, i było po śpiewie moim, a jak trójkę dzieci odchowałam, to znowu chciało się dla mnie śpiewać. Te piosenki wszystkie, co kiedyś, to pozapominałam, ale pytałam jeszcze starszych osób i przypominają te piosenki, a melodie to pamiętam z dzieciństwa. Śpiewa też moja siostra, dziesięć lat starsza ode mnie. Jak rano wstawała, to musowo, że zaśpiewać trzeba było piosenkę jeszcze zdążyć, i od niej wszystkiego nauczyła się jej córka, Wala Troc, która jest w „Malinkach”.

-

Jak powstały „Malinki”?

U nas jak ktoś umrze we wsi, to dwa wieczory czy jeden wieczór – zależy jaka tam rodzina – nieboszczyk leży w mieszkaniu, ludzie schodzą się, śpiewają. Kiedyś przyjechał na pogrzeb taki mężczyzna, który wiele chórów w okolicy nazakładał, i mówi: „Tak ładnie śpiewacie, w Malinnikach trzeba chór, żeby był”. Wyszłam za nim i mówię: „Od czego to zacząć, jak to, co to?”. A on mówi: „A ty będziesz śpiewała?” – „Będę”. Tak się zaczęło i tak ciągniemy.

-

Skąd pochodzą tematy przedstawień?

Z życia wzięte. Perepelica to jest taki obrzęd, jak żniwa kończyli, a przeważnie jak oziminę wyżnęli albo pszenicę i żyto, to stawiało się perepelicę na koniec. Zostawiało się garść zboża nie wyżniętego, związywało się w górze kłoski, u nas ich nie obcinali, w snopkach brali, ale biedne rodziny to obcinali te kłoski, i na Siewną – u nas Splienie nazywa się – nieśli do

-

Did you learn the songs then?

When I went to school, the teacher told me off for singing too loudly. All the melodies stuck in my mind. I didn’t remember the words – never could and still don’t – but once I hear a tune, I’ll feel it and learn it straight off. My mum used to sing religious songs. She never sang those “comrade songs”, as she called them. When my brother and I were still unmarried, mum would start singing while we were knitting in the evenings before Christmas and we all sang along with her. I got married when I was 20 and that put a stop to my singing, but once I’d raised my three children I wanted to start singing again. I’d forgotten all the songs I used to know but I asked some of the older people. They reminded me about the songs, but I’d remembered the melodies from childhood. My sister, who is 10 years older than me, also sings. When she woke up in the morning she’d always start her day with a song, and her daughter, Wala Troc, who is also in Malinki, learned everything from her.

-

How did Malinki come about?

Whenever someone dies in our village, they are left to rest in their family home for an evening or two, depending on the family. People come to visit and they sing. Once a man who’d set up many choirs in the area came to a funeral. He said “You sing so beautifully, you should have a choir here in Malinniki.” I went outside with him and said “How do we begin, how do we go about it?” And when he asked “And will you sing there?” I said “yes”. That’s how it all started and we’ve been going ever since.

-

And where do the subjects for your shows come from?

We take them from real life. *Perepelica* is a ritual performed at the end of the harvest. When the winter grains – especially wheat and rye – were

cerkwi święcić wianek, i później tym zbożem zasiewali, a te słomki to w ziemię wkładali.

Czekało się więc, jaka będzie ta perepelica, jarzębiną ubierało się – mówią, że jarzębina bogactwo przynosi – ale brało się i z domu kwiaty nawet, bo „dzisiaj już dożniemy i perepelicę będziemy zbierać". Kładło się lnianą szmateczkę ze starej koszuli i chleba kawałeczek, i sól, i kamieniami okładało się, ściernisko wyrywało się, i szło się do domu, ale później to nawet dzieci leczono tym chlebem. Chodziły kobiety, zbierały, żeby z trzech perepelic był ten chlebek, i jak ząbki wychodzą dla dziecka czy coś tam boli, brzuszek czy co, to nawet rozmaczali ten chlebek w wodzie i dawali, i mówili, że to jest lekarstwo i będzie on zdrowy. Jak była ta perepelica, to już obowiązkowo jajecznica musi być w domu, a kiedyś to już jak jajecznica – to najlepsze jedzenie.

Kiedyś, jak pokazywaliśmy to przedstawienie, to cud zrobił się i na scenie motyl tak naturalnie wyleciał ze snopka. Po prostu schował się już na zimę, no i jak ciepło było, snopek rozłożyli i wyleciał. Drugim razem to Pioter specjalnie schował tam motyla.

-

O czym jest ostatnie przedstawienie?

To na Jurija, patrona dobytku – w jego święto, 6 maja, modlą się za dobytek, żeby było wszystko dobre, po prostu przynosi zdrowie. Zaczyna się tak, że dziewczyny do cerkwi nie poszli tego dnia, tylko w bierki grają. My przychodzimy z cerkwi, krzyczymy na nich, że dzisiaj takie święto – „Zbierajcie się, to pójdziemy korowaj taczać w zbożu". Idziemy po scenie wkoło jakby po polu, śpiewamy i później taczamy ten korowaj. Jak dobrze ułoży się korowaj, to zboże nie wyłoży się i urodzaj będzie. Później taczamy się po trawie, żeby dziewczyny za mąż prędzej wyszły, a stare żeby zdrowe były. Siadali, obiad jedli. Jeszcze kości kładło się

harvested, we'd put up a *perepelica* to mark the end of the harvest. We'd leave a handful of uncut grain and tie its ears. We didn't cut them off but the poorer families did, and for the *Siewna* holiday – we call it *Splienie* – they took the wreath to church to get it blessed, and later sowed the blessed grains and put the straw on the ground.

And so we'd wait for the *perepelica*, decorating it with rowan berries – rowan is said to bring wealth – but we'd also bring flowers from home because "today we finish reaping and gather the *perepelica*." We'd place a piece of linen cloth from an old shirt, a piece of bread and salt, and place rocks on it. Then we'd pull out the wheat stubble and go home but that bread would even used to treat children later. The women would go around collecting grain so the bread would be made of three *perepelica*, and when the children were teething or had a belly ache, they'd dip the bread in water, and say that it was medicine and would make them better. Wherever there was *perepelica*, there had to be scrambled eggs. Scrambled eggs used to be the best food there was.

Once, when we were doing on the show, there was a miracle. A butterfly just flew out of a small stack of hay. It had hidden there for the winter and, as it was warm, the stack just opened up and it flew out. Next time, Piotr deliberately hid a butterfly in there.

-

What is the latest performance about?

Jurija – the patron saint of possessions. On his holiday, 6 May, people pray for their possessions, for everything to be good. This brings good health. It starts with the girls not having gone to church and playing pickup sticks instead. We come back from the church yelling at them that today is such a holiday – "Gather together and we will go roll the *korovai* (a large round braided bread, traditionally baked from wheat flour and decorated with symbolic flags

ze święconki, z Wielkanocy, skorupki też, i święciło się święconą wodą, ścierało się i prosiło się, żeby święty Jerzy pobłogosławił. Tam pili i śpiewali jeszcze wiosenne piosenki: *Kuje zazula*, *Posłała mene maty*.

-

W jakim języku są te przedstawienia?

Taki nasz język, jakim na co dzień rozmawiało się. W szkołach trzeba było po polsku rozmawiać. Naszego języka nigdzie nie ma, młodzi już go nie używają, na scence muszą, ale tak to nie, oni po polsku. W domach mówi się po polsku i do dzieci maleńkich mówi się po polsku. Wnuczek poszedł do ogólniaka białoruskiego, to taki zadowolony, że uczy się po naszemu rozmawiać.

-

Jak powstają przedstawienia, kto je wymyśla?

Ja wymyślam, a pozostali się zgadzają. Najpierw zawsze opowiem, o co chodzi. Piosenki jeszcze do tego trzeba dołożyć, wszystkim trzeba dać rolę. Spotykamy się u mnie w domu. Zaraz będziemy piosenki bożonarodzeniowe przygotowywać, to w zeszłym roku był mróz duży, dziewczynki przylatywały bez chustek, w byle czym, to wtenczas ja chodziłam do wioski, mówię: „I dla was, i dla mnie jedna będzie droga". Jak gdzieś jedziemy, to próby robimy też w autobusie.

-

A te role są zapisane? Co mówicie na scenie?

Co przyjdzie na gębę, nawet uwagę nam powiedzieli, bo w każdym przedstawieniu inaczej. Mówię dziewczynom: „Jak ja coś zapomnę, to muszę czymś założyć, nie patrzcie, jak ja pierwszy raz powiedziała, ale żeby miało ręce i nogi".

Rozmawiała Zofia Dworakowska

and figurines) in the wheat field." We move around the stage as though around a field. We sing and then roll the *korovai*. If the *korovai* rolls the right way, the wheat will not lie flat and the harvest will be plentiful. Later, we roll around in the hay so that the girls will get married quicker and the older ladies will be healthy. Then they sit down and eat dinner. They put out the bones from the blessed Easter basket, along with the egg shells, bless them with holy water, grind them up and ask for St. George's blessing. Then they drink and sing the spring songs *Kuje zazula* and *Posłała mene maty*.

-

What language are the performances in?

Our own. The one we used to use everyday. We had to speak Polish at school. Our own language is no longer used anywhere. Young people don't speak it anymore. They have to speak it on stage, but otherwise they speak Polish. People speak Polish to their children at home. My grandson enrolled in a Belarusian high school and he's happy to be learning to talk like us.

-

How do these performances come about, who thinks them up?

I make them up and everyone else goes along with me. I always tell them what it's about first. And then we have to add the songs and assign everyone a role. We meet at my home. We're going to be working on Christmas songs soon. Last year, there was frost and the girls came without scarves, wearing any old thing. I went to the village and said "it's my way or the highway." We also rehearse in the bus when we're travelling.

-

Are the roles written down? What do you say on stage?

Whatever comes to mind. We've even drawn criticism because each of our shows

Piękno odzyskane czyli sejmiki wiejskich teatrów

Lech Śliwonik
–

Tej refleksji nie można zacząć inaczej: na początku był Jędrzej Cierniak i jego koncepcja teatru ludowego. W końcu lat dwudziestych ubiegłego wieku stworzył on dla teatru amatorskiego „program zupełnie oryginalny”[8], zerwał z naśladownictwem teatru zawodowego, przekonał do posługiwania się innym repertuarem, wskazał odrębne formy i środki artystycznego wyrazu. Szczególnie istotne było nowe widzenie problemu repertuaru, odejście od tandetnych „sztuczek”, prymitywnych obrazków „dla ludu”. Zamieszczony w tej książce fragment pism Cierniaka pozwala zorientować się, w jakim kierunku Cierniak dążył: w „skarbach zanikającego piękna” – obrzędach, obyczajach, legendach – widział elementy samorodnego teatru.

W nowej, powojennej rzeczywistości idee Cierniaka szybko zostały uznane za szkodliwe. Znaleziono w nich przesądy, reakcyjny klerykalizm, cechy „obce i sprzeczne z naszą ideologią”[9]. Kilka razy podejmowane próby powrotu okazywały się krótkotrwałe lub całkiem bezskuteczne. Dawny grzech naśladownictwa zyskał w ruchu amatorskim wymiar obowiązującego prawa. Skutki odczuł zwłaszcza teatr wiejski, bo odebrano mu możliwość korzystania z dorobku własnej, rdzennej kultury.

Na przemianę przyszło długo czekać. Rozpoczęła się za sprawą zrodzonych w 1970 roku w Stoczku Łukowskim sejmików wiejskich zespołów teatralnych, pełnię osiągnęła dzięki

is different. I say to the girls: “If I forget anything, I’ll have to make something up, so don’t look for how it was supposed to be – just make sure it makes sense.”

Interviewed by Zofia Dworakowska

Beauty Rediscovered or Folk Theatre Meetings

Lech Śliwonik
–

This essay could not begin any other way: in the beginning there was Jędrzej Cierniak and his concept of people’s theatre. In the late 1920s, Cierniak created “a completely original” amateur theatre programme”[8], that did away with trying to imitate professional theatre. He espoused a different repertoire, and introduced separate forms and means of artistic expression. Particularly important were his new perception of repertoire, and his repudiation of tacky “tricks” and primitive images made with “the masses” in mind. The excerpt from Cierniak’s works reproduced here shows where he was heading. Cierniak saw the building blocks of authentic theatre in “the treasuries of fleeting beauty” – in rituals, customs and legends.

Cierniak’s ideas were immediately pronounced corruptive in the new post-war environment. Superstition, reactionary clericalism, and characteristics “foreign and contradictory to our ideology” were all identified.[9] The several attempts to return to the type of people’s theatre advocated by Cierniak proved brief and

nadaniu im wymiaru ogólnopolskiego, co stało się w 1984 roku. Sejmiki mają utrwaloną strukturę: w pierwszym półroczu odbywa się pięć przeglądów rejonowych, jesienią kilkanaście najwartościowszych widowisk zostaje zaproszonych do udziału w swoistym finale – Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie. W ciągu w zasadzie już 30 lat pokazano prawie 1500 przedstawień, wystąpiło około 900 zespołów. Powstały nowe teatry, reaktywowały działalność „stare” (niektóre z nich mają 80-100-letnią historię). Prowadzona dokumentacja obejmuje nie tylko liczbę uczestników i zasięg geograficzny, ale także formy sceniczne, a więc i repertuar[10]. To ostatnie jest najciekawsze.

Minione trzydziestolecie pozwala na wysnucie generalnego wniosku: dzisiejszy teatr wiejski to widowiska obrzędowe i spektakle dramatyczne; wszystkie inne formy (kabaret, teatr poezji, publicystyczny) – nawet brane łącznie – stanowią margines. Obrzędowe stanowią 54%, dramatyczne 30% całości. Spektakle dramatyczne to pojęcie zrozumiałe – granie gotowych tekstów. Określenie „teatry (widowiska) obrzędowe” wymaga wyjaśnienia, jest bowiem zapisem uproszczonym. Otóż po pierwszym dziesięcioleciu Piotr Dahlig dokonał uporządkowania – wyodrębnił trzy cykle widowisk: doroczne, rodzinne, gospodarskie[11]. Bogactwo wewnątrz każdej z tych grup jest ogromne i zadziwiające – ukazuje głębię poszukiwań wiejskich twórców, dowodzi, że materiał dający się uscenicznić jest wprost nieprzebrany.

Rzeczywistość sejmikowa to rzeczywistość dynamiczna, ustalenia ogólne nie są w stanie tej dynamiki ukazać. Dlatego konieczne jest – niestety pobieżne – wejrzenie do środka. Pierwsze lata to zdecydowana dominacja teatru dramatycznego, z przeważającym dziewiętnastowiecznym modelem repertuaru:

futile, and the old no-no of imitation once more became the order of the day in amateur theatre. The consequences were acutely felt by folk theatre as it was deprived of the opportunity to draw inspiration from its own native culture.

It was a long time before any metamorphosis took place. The catalyst was the Folk Theatre Meetings. These were first held in Stoczek Łukowski in 1970 and finally went nationwide in 1984. The Meetings have a fixed structure: there are 5 regional reviews in the first half of the year, and in autumn, 10–20 theatrical groups are invited to perform at the finale – the Polish Folk Theatre Meeting in Tarnogród. Over 1,500 performances have been given by approximately 900 groups during the past 30 years. New theatrical groups have been established and “old” ones (some with a history of 80 to 100 years) revived. The documentation of the meetings covers not only the number of participants and territorial reach but also theatrical forms and hence, the repertoire.[10] The latter is of most interest to us.

The only possible conclusion to be drawn from the past thirty years is that the folk theatre of today entails ritual performances and dramas. All other forms of expression (cabaret, poetry theatre, political theatre etc.) – even if considered collectively – are marginal. Ritual performances constitute 54% and dramas 30% of all shows. A drama is defined as the staging of an existing play. The term “ritual theatre groups (or performances)” is a simplified name for the phenomenon. In the first ten years of folk theatre, Piotr Dahlig proposed that performances be classified into three types: annual, family and farming.[11] The richness and internal variety of each of these groups is immense and surprising – it demonstrates the depth of the quest for topics of folk theatre artists and shows that there is no end of material that can be transcribed into theatre.

niskiego lotu komedyjki (m.in. *Ciotka na wydaniu*, *Piąty nieboszczyk*), wodewile (*Błażek opętany*). Rozmowy komisji artystycznych z zespołami (fundamentalne zadanie programowe) bywały ostre i przykre. Ale skuteczne, bo stowarzyszone z pokazywaniem możliwości i wartości nielicznych wtedy „obrzędówek". Skuteczne na tyle, że dziesięciolecie kończy się przewagą teatru obrzędowego (47% do 35%). Teatr wiejski wrócił do Cierniaka – oto najkrótsza pointa. Następne pięciolecie utrwala ten proces, a wynik liczbowy mówi wszystko: 67% do 17%.

Przejdźmy do ostatnich dwóch pięcioleci. Rezultaty mogą wywołać zaskoczenie: najpierw 51% do 34%, następnie 48% do 36%. Czyżby historia zatoczyła koło i wróciliśmy do początków? Czyżbyśmy mieli już dosyć Cierniakowych koncepcji? Otóż nie – dokonała się kolejna, głęboka przemiana. Od pewnego czasu dokumentaliści sejmików mają prawdziwy kłopot z przypisaniem przedstawień do formy teatralnej, z wpisaniem ich do ustalonych rubryk. Oto obrzęd, obyczaj, praca stają się podstawą do napisania obrazka dramatycznego. Powstają autorskie scenariusze (z miejscem na improwizację) tworzone przez kierowników, a czasami przez całe zespoły. Obrzęd i teatr dramatyczny inspirowany, zrodzony z obrzędu, istnieją równolegle, obok siebie, razem. Zdarzenia (ślub, wigilia, kopanie ziemniaków) zaczynają być osadzone w konkretnym miejscu i czasie; uczestniczą w nich ludzie z krwi i kości – mówiący własnym językiem, prowadzący żywy dialog, mający indywidualne zachowania i reakcje. Rozrasta się fabuła, wątek główny dopełniany jest pobocznymi.

Przed 90 laty Leon Schiller, zaprzyjaźniony i współpracujący z Cierniakiem, przeczuwał: „te widowiska rudymentarne będą podwalinami sceny narodowej, z tych obrzędów, zwyczajów, tańców i pieśni rozwinie się w przyszłości

The Meetings exude an energy that defies description. It is therefore necessary to take a look inside. Unfortunately, this has to be cursory. In the early years, the dominant theatrical form was dramatic theatre with a repertoire in which 19th century unsophisticated comedies (*Ciotka na wydaniu* [Who wants to marry the aunt]*?)*, *Piąty nieboszczyk* [The fifth dead man], and vaudeville (*Błażek opętany* [Błażek possessed]) took pride of place. The jury was frequently harsh and unpleasant in its appraisals. They were, however, effective in that they also expounded the possibilities and values of then rare ritual performances – so effective in fact that by the end of the first then years, dramatic theatre had become far less dominant and ritual performances had gained the ascendant (47% to 35%). To cut to the chase, folk theatre made its way back to the teachings of Jędrzej Cierniak. This trend continued for the next five years. The figures say it all: 67% of ritual performances versus 17% of dramatic plays.

The results of the two most recent five-year periods come as something of a surprise. First, the percentages of ritual and dramatic theatre at the Meetings were 51% and 34% and 48% and 36% respectively. So has the wheel turned full circle? Have we had enough of Cierniak and his ideas? The short answer is no – another profound metamorphosis has taken place. For some time now, those who have been documenting the Folk Theatre Meetings are at a loss as to how to classify the performances in pure theatrical terms, i.e. which boxes to put them in. Nowadays, a particular ritual or tradition can be used as a point of departure for a dramatic piece. Original scripts are being written (with room for improvised acting) by the leaders of theatrical groups, and frequently by the groups themselves. What we are witnessing is the growth of a ritual theatre and a dramatic theatre inspired by or born of ritual coexisting

nowa, swoista forma dramatu polskiego". Nie rozwinęła się nowa forma dramatu polskiego. Przecież rozwinęła się – dzięki 30 latom systematycznej, konsekwentnej pracy (nigdy wcześniej to się nie zdarzyło) – nowa, swoista forma teatru wiejskiego. Wyrosła z własnej kultury polskiej wsi, dopełnianej obserwacją dzisiejszego życia, dzisiejszych spraw.

O teatrach ludowych w Polsce (1928)

Adam Bień, Jędrzej Cierniak

–

Przede wszystkim widzimy wcale jasno, że pojęcie samego teatru ludowego ma bardzo szeroki zakres. To nie tylko pisany dramat czy komedia lub wodewil, i odgrywany na scenie z rampą i kulisami. Jak życie pokazuje, teatrem ludowym są najróżnorodniejsze widowiska, w sali i na wolnym powietrzu, wszelkie wieczornice, zabawy, uroczystości z pochodami i korowodami, chodzenie z szopką, turoniem, gwiazdą, gaikiem itd. W tak szeroko pojętym teatrze ludowym mamy bardzo rozmaitą treść, no i niesłychane bogactwo form widowiskowej wypowiedzi.

A teraz dlaczego ten teatr nazywamy ludowym? Rzecz prosta. Nasz teatr jest przede wszystkim teatrem pewnych ściślejszych skupień czy gromad ludzkich, a gromady te mogą być rozmaite, jak np. mieszkańcy wsi lub miasteczka, członkowie jakiegoś stowarzyszenia, młodzież w szkole, żołnierze w oddziale wojskowym, robotnicy w fabryce itd. Każda taka gromada żyje w skupieniu, jakby szersza rodzina, wszyscy się znają wzajemnie,

side by side. Events (marriage, Christmas Eve, digging up potatoes, etc.) are set in a specific time and place, and real people are involved – people who speak their own language, engage in real dialogue, and behave and react their own way. The story unfolds with the main plot supplemented by all manner of subplots.

Ninety years ago, Leon Schiller (one of Poland' most outstanding theatre directors and theoreticians), a friend and collaborator of Jędrzej Cierniak, predicted that "these rudimentary shows will lay the ground for the national stage, these rites, customs, dance and song will evolve into a new, original form of Polish drama". Alas, no new form of Polish drama evolved. But what did come of it – thanks to 30 years of (unprecedented) systematic and persistent work – was a new, original form of folk theatre that grew out of the native culture of the Polish countryside and which was complemented with the observation of daily life and contemporary issues.

On people's theatre in Poland (1928)

Adam Bień, Jędrzej Cierniak

–

First of all, the notion of people's theatre is clearly a broad one and encompasses much more than performing written dramas, comedies and vaudeville routines on a stage with footlights and a backstage. Experience shows that people's theatre is the most varied theatre there is. Performances can be indoors or outdoors, in any type of setting and on any occasion, and can involve processions and pageantry, nativity scenes, puppetry, folk

a teatralne przedstawienia urządzają rzadko, od święta, sami dla siebie. I właśnie dlatego ten teatr ma dla danej społeczności osobliwy urok, jest przecie wyrazem jej uczuć, myśli i marzeń, daje całej zbiorowości niezapomniane chwile zespołowych przeżyć i doznań estetycznych.

I jakżeż nazwać taki teatr? Nie chłopskim, nie wiejskim, nie włościańskim, bo te nazwy oznaczają zbyt ciasny zakres. A może amatorskim? Też nie, bo amatorem w teatrze nazywamy człowieka, który, nie mając wyszkolenia aktorskiego, z zamiłowania próbuje od czasu do czasu naśladować zawodowego artystę, a my właśnie z tym naśladownictwem sceny zawodowej walczymy. Nazwa teatru narodowego jest znaną u nas, ale w innym znaczeniu, tak samo takie nazwy, jak teatr popularny, teatr dla wszystkich nie ujmują całej treści pojęcia. Sądzimy więc, że jednak najlepszą jest nazwa – teatr ludowy, tzn. teatr mas, a że w tych masach lud wiejski i robotniczy przeważa, dalej, że właśnie ten lud daje mu treść i formę, więc godzi się go nazwać teatrem jego własnym, ludowym.

Skorośmy się już od biedy porozumieli co do pojęcia i nazwy teatru ludowego, przejdziemy do sprawy najważniejszej, do omówienia repertuaru. I tu znowu sobie powiemy, że jeżeli to ma być istotnie teatr ludowy, to oczywiście musi w swej treści i formach wypowiedzi oprzeć się na tworzywie ludowym. Wyobrażamy to sobie w ten sposób, że należy wszelkie samorodne, ludowe pomysły artystyczne, wchodzące w zakres teatru, który wszak jest sztuką syntetyczną, stanowczo dla teatru ludowego wyzyskać, rzecz zrozumiała, zależnie od potrzeby, w postaci surowej czy też już w takiej czy innej transpozycji artystycznej, w uporządkowaniu, a może i ustylizowaniu reżyserskim i inscenizacyjnym.

A jest ci tego materiału niemało. Przecież lud polski, jak tam sobie żył przez wieki ,,u siebie za pazuchą", wytworzył, tak z własnej

costumes, mummery and much else besides. Such a broad definition leaves us with some very diverse subject matter and an amazing richness of forms of theatrical expression.

And it's called people's theatre for a simple reason. Ours is mainly a theatre for certain close-knit communities or groups of people. And these groups can be quite diverse in nature, e.g. the residents of a village or town, the members of an association, young people in a school, soldiers in an army unit, workers in a factory, etc. Every one these groups lives in close proximity, as if it were an extended family, where everyone knows everyone, and where they only stage theatrical performances for themselves on special occasions, and even then, only rarely. That's why this sort of theatre holds a special appeal for a given community. It's an expression of their emotions, thoughts and dreams, and endows the entire group with unforgettable moments of communal and aesthetic experiences.

Just what should we call theatre like this? The terms "peasant", "rustic" and "village" are too narrow. How about "amateur theatre"? That wouldn't do either. In the theatrical realm, amateurs are people with no formal acting training who occasionally imitate professional artists as a hobby. But this imitating the professional stage is precisely what we are against. The term "national theatre" is well known here but it has a different meaning, as do terms such as "popular theatre" and "theatre for all, and none of these terms encapsulates the whole concept. We therefore felt that the best name was "people's theatre", i.e. theatre for the masses, and as the majority among those are villagers and workers, and as these people provide substance and form to the theatre, it is just and accurate to call it their own, people's theatre.

potrzeby, swoją obrzędowość, pieśń i muzykę, strój, poezję tradycyjną i improwizowaną, zdobnictwo, nawet jakowąś architekturę, swój gest i swoją osobliwą gwarę, a więc to wszystko, z czego się buduje teatr.

Zwróćmy tylko baczną uwagę na tzw. polski folklor, a więc na różne zwyczaje, obrzędy i praktyki związane to z porami roku, to z kalendarzem kościelnym, to z życiem w rodzinie lub gromadzie, to znowu z zajęciami na roli, a wszystkie te uroczystości wypowiadają się wybitnie w formach teatralno-widowiskowych, nierzadko nawet o zakroju dramatycznym.

Prawda, że obecnie z postępem urbanizacji, a raczej kosmopolityzacji życia wiejskiego w Polsce zatracają się coraz widoczniej te nierzadko bardzo szacowne przeżytki pierwotnej, przedhistorycznej może kultury, ale, jak sądzimy, mogą one żyć i nadal, tylko w nowoczesnym ujęciu odświętnego widowiska – misterium czy widowiska-zabawy.

Następnie pieśni ludowe, i te o charakterze balladowym, nadające się przez swoją dramatyczną treść znakomicie do inscenizacji, a i te krótkie, improwizowane przy tańcu, w polu przy robocie, na błoniu przy bydle i w chałupie przy kądzieli lub nad kołyską, a do tego muzyka instrumentalna – przecież to są skarby nasze własne, rodzone, niechże nie zaginą, a w teatrze ludowym niemal na każdym miejscu znajdą zastosowanie, mało: będą jego prawdziwą ozdobą. W tej to pieśni i muzyce, a zwłaszcza w melodii wypłakała się i wyradowała dusza polskiego ludu od wielu a wielu pokoleń, toteż należy się jej od nas cośkolwiek inny niż dotąd szacunek.

Również ludowe podania, legendy, gadki, bajdy i jak się tam one niestworzone opowieści po wsiach i miasteczkach nazywają, są nierzadko w swej treści dramatyczne,

Having come to some sort of arrangement as to the definition and name of people's theatre, let's move on to the most important issue, namely the repertoire. If this is really going to be a people's theatre, then its content and language will obviously have to be based on folk materials. We feel that in order to achieve this, we should avail ourselves of all the grassroots, folk artistic ideas envisaged in the theatre, which is a synthetic art, in their most basic form or artistically transposed, as arranged and perhaps stylised by a director or adaptor.

There is no shortage of these materials. After all, over the centuries, the Polish people have created – both for their own benefit and out of an inner need – rites and ceremonies, songs and music, traditional and improvised poetry, craftwork and ornamentation, some architecture, and gestures and dialects – everything needed to build a theatre.

Let's examine "Polish folklore", i.e. the various rituals, customs and practices connected with the seasons, the church calendar, family and communal life, and farming chores. All these ceremonies readily lend themselves to theatrical forms and can even have a dramatic edge.

In this day and age of increasing urbanisation and cosmopolitanisation of village life in Poland, the primitive cultural relics and social anachronisms of a prehistoric culture are being lost to modernity, but we believe they could survive as a festive performance – say as a mystery play or a show put on for fun.

Next we have folk songs. Ballads are perfect for staging, as are short songs improvised while dancing, working in the fields, tending cattle, and sitting at home by the distaff and the crib. All this can be have instrumental music added. After all, these are our very own native treasures and should not be allowed to

a w ustach uzdolnionego opowiadacza stają się dla słuchaczy niemal teatrem, co tak podkreślił Mickiewicz w wykładach paryskich. Otóż uporządkowane i udramatyzowane owe opowieści stałyby się żywym teatrem. O tańcach naszych to już wspominać nie trzeba, byle ich nie zagubić z kretesem.

Warto dodać, że na temat Świętych krążą po wielu miejscowościach, zwłaszcza odpustowych, nieraz ciekawe legendy, które by należało wyzyskać jako materiał do misteriów ludowych.

A ludowe stroje nasze, barwne, tak ciekawe w regionalnym zróżniczkowaniu, już same przez się, bez przekształcań i dodatków, są wybitnie teatralne przez swoją wyrazistość w kroju, w barwach i w ozdobach, i w rytmie całości, zwłaszcza w ruchu, w zbiorowym geście, w pracy, w modlitwie. A jaka piastowska dostojność w takiej np. krakowskiej sukmanie brązowej z wyszywanym kołnierzem, toć w nią ubrał St[anisław] Wyspiański króla Bolesława. A strój górali, a Hucułów, a pasiaki łowickie, sieradzkie czy kurpiowskie! Czyż to wszystko ma ulec zupełnej zagładzie, a tylko w ułamkach ostać na pokazanie potomnym w szafach muzeów etnograficznych?

Wiadomo, że nasz lud ma wrodzone zdolności do zdobnictwa, że chaty, zwłaszcza w niektórych okolicach, są upiększone na zewnątrz, a jeszcze więcej wewnątrz, rzeźbami, malowankami i wycinankami, że w izbach mieszkalnych są artystycznie wykonane sprzęty. Przy tym same budynki są bardzo ładnie komponowane, szczególnie drewniane.

Są to wszystko materiały, które mieć mogą wielorakie zastosowanie właśnie w teatrze ludowym.

Pierwodruk: *Teatry ludowe w Polsce: Dotychczasowy rozwój ruchu, możliwości ideowe i organizacyjne na przyszłość*, opracowali Adam Bień i Jędrzej Cierniak, Warszawa: Wydawnictwo Związku Teatrów Ludowych, 1928, s. 31–35.

die out. They can not only be put to good use in people's theatre, they can be the highpoint of it. These songs and this music – especially the melodies – have witnessed the sorrows and joys of the Polish people for generations. They therefore command our respect.

Folk tales, legends, fairy tales and other fantastic stories told in villages and towns, are often dramatic in nature and in the mouth of a trained storyteller can become a theatrical performance, as Mickiewicz stressed in his Paris lectures. These stories, once collected and dramatized, could become a living theatre. We don't need to mention our dances – just make sure they are not forgotten.

It is worth adding that there is an abundance of stories and interesting legends about Saints in villages, especially villages where parish fairs are held. These could be valuable source material for folk mystery plays.

There are also our colourful folk costumes that differ from region to region. Even without alterations or accessories, these are perfect for the stage, largely on account of their distinctive cuts, hues and ornaments, and their overall rhythm – especially noticeable in movement, collective gesture, work and prayer. Just call to mind the Piast stateliness of the Cracovian brown russet coat (replete with embroidered collar) in which Stanisław Wyspiański dressed up King Bolesław in his literary works. How about the costumes of the Highlanders and the Hutsuls? The striped fabrics of people from Łowicz, Sieradz and Kurpie? Is this all doomed to oblivion with a couple of fragments on display in ethnographic museums?

Our people are known for their innate talent for decorating. The houses in some regions are beautifully decorated inside and out with sculptures, painted ornaments and paper

Folklor wczoraj i dziś

Zuzanna Grębecka
–

Obok pojęć takich, jak magia, religia czy kultura, folklor jest jednym z bardziej pojemnych i wieloznacznych określeń w humanistyce. Może oznaczać zarówno całokształt społecznego, duchowego i materialnego dorobku danej grupy – i wtedy zbliży się do ogólnego pojęcia kultury – jak i ściśle rozumianą sztukę ludową. Najczęściej jednak kojarzony jest z ludową kulturą artystyczną i duchową.

Wiele było przyczyn zainteresowania folklorem. Obok pobudek czysto naukowych dużą rolę grały też względy artystyczne i polityczne, często ze sobą splecione. Gdy bracia Grimm zbierali baśnie, mity i podania staroniemieckie, poszukiwali właściwie esencji germańskości, która miała wzmocnić patriotyzm ich rodaków. Hugo Kołłątaj, formułując w Polsce pierwszy program naukowego gromadzenia folkloru i ludowości, miał na celu ochronę polskości w sytuacji krachu politycznego, jakim były rozbiory.

Z drugiej strony zaangażowani politycznie filomaci w sztuce i wierzeniach ludu poszukiwali inspiracji przede wszystkim dla swej twórczości artystycznej, podobnie jak późniejsi młodopolscy chłopomani. Oskar Kolberg, najważniejszy polski folklorysta XIX wieku, początkowo chciał iść w ślady Fryderyka Chopina i muzykę ludową uczynić tworzywem swych kompozycji fortepianowych. Nobilitowano też autentycznych artystów ludowych i nieprofesjonalnych – szczególnie wyraźnie widać to w przypadku malarzy, m.in. Nikifora, Teofila Ociepki czy Henri Rousseau „Celnika".

Zupełnie inny splot polityki i estetyki kazał podnieść znaczenie folkloru w niedalekiej

cut-outs. Some rooms even have artistic hand-made furniture. The houses themselves are well designed, especially the wooden ones.

All the above materials may be used in various ways for the people's theatre.

First edition: *Teatry ludowe w Polsce: Dotychczasowy rozwój ruchu, możliwości ideowe i organizacyjne na przyszłość* (People's theatre in Poland: the movement's development to date and its ideological and organisational opportunities for the future). By Adam Bień and Jędrzej Cierniak. Warszawa: Wydawnictwo Związku Teatrów Ludowych, 1928, pp. 31-35.

Folklore – yesterday and today

Zuzanna Grębecka
–

Folklore is one of the broadest and most ambiguous terms in the humanities – along with magic, religion and culture. Folklore can refer to the total social, spiritual and material achievements of a given group, i.e. just shy of the point where it approaches the general concept of culture, or it can denote folk art in the strictest sense. Most frequently, however, the term is associated with folk art and spiritual culture.

There were many reasons behind the interest in folklore. Apart from pure scholarly interest, artistic and political considerations played a significant role. And these motives frequently overlapped. When the Brothers Grimm collected fairy tales, myths and old German fables, they were actually searching for the essence of a Germanic identity, which was supposed to strengthen the patriotism of their countrymen. When he set up the first

przeszłości w krajach komunistycznych. Chodzi tu o słynny radziecki socrealistyczny postulat sztuki narodowej w formie i socjalistycznej w treści. Z jednej strony uczynił on z folkloru obiekt zainteresowań naukowych i artystycznych, z drugiej jednak odarł go z zakorzenienia w światopoglądzie ludowym. Przyczynił się też do znudzenia uznawaną za nieautentyczną sztuką kojarzoną z Cepelią.

Gdy mówi się o folklorze, nieuchronnie pojawia się kategoria prawdziwości i autentyzmu. To właśnie te cechy nierzadko skłaniały ku niemu artystów – jak choćby Paula Gauguina, który w prostocie tahitańskiej kultury ludowej szukał przeciwieństwa sztuczności i konwenansu cywilizowanego Paryża. Prawdziwego ducha narodu, pradawną mądrość płynącą jeszcze z czasów przedchrześcijańskich chcieli widzieć w twórczości i wierzeniach wiejskich fascynaci doby romantyzmu. Naukowcy i artyści spierali się, czy to jak najdokładniejszy zapis, czy też może wierne w klimacie przetworzenie artystyczne dają prawdziwszy i bardziej adekwatny wgląd w świat folkloru. Pytanie o prawdziwość przekazu stawiano komunistycznym użyciom ludowości, szczególnie podważając autentyzm tak zwanego spontanicznego folkloru radzieckiego – pseudoludowych pieśni sławiących ideologię i wodzów.

Te pytania i spory pozostają aktualne do dziś. Co jest prawdziwsze i bardziej autentyczne, co jest dzisiejszym prawdziwym folklorem: zespół Mazowsze dbający o czystość tekstów, melodii i strojów – czy może kompozycja powstała na Euro 2012, *Koko Euro spoko*, napisana i wykonywana przez pieśniarki z Jarzębiny? Który z zespołów – Drevo czy Golec uOrkiestra? Wiejska kapela czerpiąca z tradycji lokalnej lub może profesjonalna grupa etnomuzykologów, konstruująca tradycyjne instrumenty, przywołująca dawne brzmienia i wykonująca dziewiętnastowieczne teksty?

Polish program for the scholarly collection of folklore and folk life, Hugo Kołłątaj's aim was to protect Polish identity in the face of a political meltdown, i.e. the partitions of Poland.

On the other hand, politically motivated lovers of learning (philomaths) sought inspiration for their artistic endeavors in the art and the beliefs of the peasantry – much like the "peasant mania" (*chłopomania*) of the later Young Poland movement. Oskar Kolberg, the most important Polish folklorist of the 19th century, initially planned to follow in the footsteps of Frédéric Chopin and wanted to use folk music as raw material for his piano compositions. Authentic folk artists and amateurs were also ennobled. This is particularly evident in the case of artists such as Nikifor, Teofil Ociepka and Henri Rousseau ("Le Douanier").

It was a completely different combination of politics and aesthetics that raised the prominence of folklore in communist countries not so long ago. In particular it was the famous Soviet social realist dictum that art be "nationalist in form, socialist in content". While this made folklore a subject of scholarly and artistic interest, it also stripped it of its roots in folk belief. Moreover, it was one of the reasons people grew tired of art they considered unauthentic and associated with Cepelia (Polish Folk Art and Handcraft Foundation).

The subject of truth and authenticity inevitably crops up whenever folklore is discussed. Often, it is these very traits that steer artists towards folklore in the first place. Take Paul Gauguin. He went off searching for an alternative to the artificiality and formality of civilized Paris in the simplicity of Tahitian folk culture. The true spirit of the nation and the ancient wisdom of the pre-Christian era was what Romantic era folklore lovers were hoping to find in the art and beliefs of rural people. Scholars

Trzeba też pamiętać, że gdy dziś mówimy o folklorze, możemy mieć na myśli trzy podstawowe znaczenia, przywołujące odmienne zjawiska kultury współczesnej. Możemy mówić o folklorze tradycyjnym, często już zanikającym, o jego występowaniu „w naturze", w środowisku wiejskim, a także utrwalonym w salach muzealnych, na kartach opracowań etnograficznych i na taśmie filmowej. Możemy z kolei myśleć o spontanicznie powstającym folklorze współczesnym – sztuce i obyczajach różnych grup społecznych. W tym sensie mówi się o folklorze politycznym, zawodowym, młodzieżowym, religijnym i wielu innych. W końcu możemy też mieć na myśli folklor rekonstruowany, związany z modą na ludowość, folk i etno. Od profesjonalnych prób odtwarzania muzyki, rzemiosła, obrzędu aż do przekształceń, pastiszów, inspiracji, wariacji na temat.

Najbardziej fascynująca jest chyba jednak sama fascynacja folklorem. Czy nazwiemy ją poszukiwaniem nowych dróg – czy odszukiwaniem zapomnianych korzeni? Czy za autentyczne uznamy to, co niezmienne, czy może to, co przetworzone i dostosowane do obecnego modelu kultury? Folklor, w każdym z powyższych sensów i znaczeń, jest niewątpliwie żywy i wciąż stanowi ważną część współczesnego życia społecznego.

Bibliografia:

- Burszta Józef, hasło *Folklor*, [w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Zofia Staszczak, Warszawa–Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1987.
- *Folklor w dobie Internetu*, red. Gabriela Gańczarczyk, Piotr Grochowski, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2009.
- *Folklorystyka: Dylematy i perspektywy*, red. Dorota Simonides, Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej, 1995
- Kowalski Piotr, *Współczesny folklor i folklorystyka: o przedmiocie badania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1990.
- Krzyżanowski Julian, *Folklor*, [w:] *Słownik folkloru polskiego*, red. Julian Krzyżanowski, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1965.
- Sulima Roch, *Głosy tradycji*, Warszawa: „DiG", 2001.

and artists debated whether it was the most accurate record, or perhaps the most true-to-spirit artistic processing, that gave the truer and more adequate insight into the world of folklore. The question about the authenticity of a form of expression was raised regarding communist use of folklore. This especially undermined the authenticity of "spontaneous" Soviet folklore, i.e. pseudo-folk songs glorifying the ideology and exalting its political leaders.

These questions and disputes are no less valid today. Which is truer and more authentic, and which is the genuine folklore of today: the "Mazowsze" folk ensemble, which goes to great lengths over the purity of its lyrics, melodies and costumes, or the song "Koko Euro Spoko", written and performed by singers from Jarzębina for Euro 2012? Which band: Drevo or Golec uOrkiestra? A rural band that draws on local traditions or a professional group of ethnomusicologists that constructs traditional instruments (thereby recalling ancient sounds), but performs with 19th century lyrics?

We also need to remember that when we talk about the folklore of today, we could have three basic meanings in mind and these evoke different contemporary cultural phenomena. We could be talking about traditional folklore (often in a form that is already disappearing), about its presence "in the wild", i.e. in rural areas, but also as captured in museums, on the pages of ethnographic texts and on film. We could be talking about the spontaneously emerging contemporary folklore, viz. the arts and customs of various social groups. In this sense, reference is made to political folklore, professional, youth and religious folklores, and many others. Finally, we could be referring to the reconstructed folklores associated with the fashion for things folk, folkloric and ethnic. This ranges from professional attempts to recreate music, arts and crafts, ceremonies

and rituals, to redesigning, pastiches, inspiration and variations on themes.

But the most fascinating thing of all is this fascination with folklore. Is this a search for new paths or a going back to long-lost roots? To be deemed authentic, does something need to never have changed, or can it have been transformed and made to fit the present cultural model? Folklore, in whatever sense the term is used, is undoubtedly alive and continues to constitute an important part of contemporary social life.

[1] Jerzy Wiśniewski, *Zarys dziejów osadnictwa na Białostocczyźnie, w: Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, t. 1, red. Stanisław Glinka, Antonina Obrębska-Jabłońska, Janusz Siatkowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980, s. 14–27.

[2] Ryszard Radzik, *Między zbiorowością etniczną a wspólnotą narodową: Białorusini na tle przemian narodowych w Europie Środkowo-Wschodniej XIX stulecia*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, 2000.

[3] Eugeniusz Mironowicz, *Świadomość narodowa ludności prawosławnej Białostocczyzny*, w: *Język a tożsamość na pograniczu kultur*, red. Elżbieta Smułkowa, Anna Engelking, Białystok: Katedra Kultury Białoruskiej Uniwersytetu w Białymstoku, 2000, s. 51–55.

[4] Andrzej Sadowski, *Mieszkańcy północno-wschodniej Polski. Skład wyznaniowy i narodowościowy*, w: *Mniejszości narodowe w Polsce*, red. Zbigniew Kurcz, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1997, s. 24–25.

[5] Michał Sajewicz, *Zagadnienie przynależności etniczno-językowej prawosławnych mieszkańców powiatu hajnowskiego na Białostocczyźnie, w: Gwary północnego Podlasia*, red. Mirosław Stepaniuk, Bielsk Podlaski – Puchły: Związek Ukraińców Podlasia, 2008, s. 30–33.

[6] Elżbieta Smułkowa, *Pojęcie gwar przejściowych i mieszanych na polsko-białorusko-ukraińskim pograniczu językowym*, w: *Między Wschodem a Zachodem*, cz. 4, *Zjawiska językowe na pograniczu polsko-ruskim. Dzieje Lubelszczyzny*, t. 6, Lublin: 1992, s. 21–33 [przedruk w: tejże, *Białoruś i pogranicza. Studia o języku i społeczeństwie*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2002, s. 336–348].

[7] Anna Engelking, *Po swojemu, po polsku, po białorusku. Praktyka językowa a poczucie tożsamości narodowej prawosławnych mieszkańców pogranicza polsko-białoruskiego*, w: *Oblicza lokalności: Różnorodność miejsc i czasu*, red. Joanna Kurczewska, Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN, 2006, s. 45.

[8] Zob. *Amatorszczyzna*, „Pamiętnik Teatralny" 1957, nr 2, s. 196.

[9] Minister Kultury Tadeusz Galiński na Krajowej Naradzie Kulturalno-Oświatowej, grudzień 1958; uchwała Zjazdu Krajowego Związku Teatrów i Chórów Ludowych, styczeń 1959. „Teatr Ludowy" 1959, nr 1–2 oraz 3.

[10] Zob.: *Sejmiki wiejskich teatrów: Publikacja jubileuszowa z okazji X Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie*, red. Lech Śliwonik, Warszawa: „Krąg" 1993; *Sejmiki wiejskich teatrów 2*, red. Lech Śliwonik, Warszawa–Lublin–Tarnogród: Towarzystwo KulturyTeatralnej, 1998; *Teatr z własnego życia, pamięci, emocji...: publikacja jubileuszowa z okazji XX Ogólnopolskiego Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie*, red. Lech Śliwonik, Warszawa–Tarnogród: Towarzystwo Kultury Teatralnej, 2003.

[11] Zob. Piotr Dahlig, *Muzyka w teatrze etnograficznym, w: Sejmiki wiejskich teatrów*, dz. cyt., s. 64–67.

Profil etniczny regionu North Staffordshire
– 155 –
Ethnic profile of North Staffordshire

Małżeństwa przymusowe i przemoc na tle honorowym
– 157 –
Forced Marriage and Honour Violence

Wszystkie nasze córki? – All our daughters?

New Vic Borderlines – historia i idea
– 160 –
New Vic Borderlines – History and Approach

Wszystkie nasze córki? [fragment]
– 166 –
All Our Daughters? [extract]

Teatr Uciśnionych (1975)
– 168 –
Theatre of the Opressed (1975)

NEWCASTLE-UNDER-LYME

▶ Sztukę dokumentalną *Wszystkie nasze córki?*, podejmującą temat małżeństw przymusowych oraz przemocy honorowej, wystawiono przez oddział Teatru New Vic – New Vic Borderlines na prośbę grupy młodych kobiet z Azji. Teatr współpracował z mniejszościami etnicznymi w West Midlands, aby poznać ich doświadczenia. Przedstawienie stanowi przykład teatru uczestnictwa (*participatory theatre*): na scenie pojawia się zarówno młodzież, jak i aktorzy profesjonalni, którzy wykorzystują improwizację i zabawę. Na początku przedstawiciele mniejszości nie chcieli występować na scenie, jednak z biegiem czasu nabrali pewności siebie i zapragnęli wziąć udział w przedsięwzięciu. Po każdym spektaklu odbywają się warsztaty Teatru Forum, podczas których aktorzy nie wychodzą ze swoich ról, a publiczność zadaje pytania, wyraża opinie i proponuje możliwe dalsze działania. To pierwszy projekt tego typu w Wielkiej Brytanii.

▶ A documentary play *All Our Daughters?* about forced marriage and honour violence developed by New Vic (NV) Borderlines at the request of a group of young Asian women. In order to creat it NV Borderlines worked within West Midlands ethnic minority communities to explore people's experiences. All Our Daughters? was created using a participatory theatre approach, with young people and professional actors using improvisation and play. Participants did not want to act in the play but as the weeks went on they grew so much in confidence and pride that they wanted to take part. The play is supported by Forum Theatre workshops after performances, in which actors stay in character and audience members contribute questions and intervene with their opinions to offer options for further exploration of the action. It was the first project of its kind in the UK.

▶ Teatr New Vic Borderlines jest oddziałem Teatru New Vic, który pracuje ze społecznościami lokalnymi, często poza siedzibą teatru. Kieruje nim Susan Moffat.

▶ The New Vic Borderlines is the outreach department of the New Vic Theatre. The Director is Susan Moffat.

▶ od roku 2009 do dziś

▶ since 2009 until now

▶ Teatr New Vic ma siedzibę w North Staffordshire. Przedstawienie pokazywano w całym regionie, w ponad 30 lokalnych szkołach, gdzie zostało obejrzane przez ponad 4500 młodych ludzi.

▶ The New Vic Theatre is located in North Staffordshire. The play has toured throughout the region, to over 30 local schools reaching over 4500 young peopl

▶ Teatr New Vic, Jednostka Departamentu Spraw Wewnętrznych i Zagranicznych do spraw Małżeństw Przymusowych oraz wielu lokalnych partnerów, w tym policja, władze lokalne i organizacje mieszkańców.

▶ The New Vic Theatre, the Home and Commonwealth Office Forced Marriage Unit and a range of local partners including the Police, Councils and Housing organisations.

Profil etniczny regionu North Staffordshire

Susan Moffat, Samantha Rushton, Penny Vincent
–

Siedziba Teatru New Vic znajduje się pomiędzy miejscowościami Stoke-on-Trent i Newcastle-under-Lyme w hrabstwie North Staffordshire. W regionie tym występują największe problemy gospodarcze, społeczne oraz związane z dostępem do edukacji. Stoke to miasto zróżnicowane etnicznie i kulturowo, które zmaga się z trudnościami po zamknięciu kopalni węgla, hut stali oraz znacznym ograniczeniu działalności zakładów ceramicznych w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Jon Burnett twierdzi, że Stoke „uchodziło za «najbardziej robotnicze miasto w Anglii». Niegdyś było ono ważnym ośrodkiem przemysłowym, pełnym wykwalifikowanych robotników, a obecnie pogrążyło się w postindustrialnym upadku, który przyniósł wysoki poziom bezrobocia, utrwalone różnice społeczne i kipiące poczucie złości”[1].

Według danych za lata 2009–2010, w Stoke-on-Trent mieszka około 21 200 młodych ludzi wywodzących z mniejszości etnicznych. Przeważają wśród nich osoby pochodzące z Azji Południowej (12 000), z tego większość stanowią Pakistańczycy[2].

Jak stwierdza jedna z osób

Ethnic profile of North Staffordshire

Susan Moffat, Samantha Rushton, Penny Vincent
–

The New Vic Theatre is situated between Stoke-on-Trent and Newcastle-under-Lyme in North Staffordshire, an area which ranks nationally amongst the worst in terms of economic, social and educational deprivation. Stoke is an ethnically and culturally diverse city and suffers from post-industrial decline having lost all the coal mines, the steel industry and most of the large-scale ceramics production it is world-famous for, since the 1970's. Burnett states that, “Stoke-on-Trent, in the county of Staffordshire, has been described as the most 'working class city in England'. Once a hub of industry, replete with highly-skilled workers, the city has been devastated by post-industrial decline; leaving in its wake concentrated unemployment, entrenched inequalities and a seething sense of anger”[1].

Based on figures from 2009–2010 approximately 21,200 people from ethnic minority groups live

ankietowanych w badaniu na temat przemocy na tle rasowym (2007), mieszkańcy nie wierzą, że w przypadku zgłoszenia zachowań rasistowskich policja podejmie odpowiednie działania; raczej „boją się, że sami zostaną zaatakowani, (...) myślą też, że w końcu sami musimy coś z tym zrobić”[3].

W roku 2008 dziewięciu spośród 60 radnych w Stoke-on-Trent należało do nacjonalistycznej Brytyjskiej Patrii Narodowej (British National Party, BNP)[4]. Z kolei w roku 2010 skrajnie prawicowa Angielska Liga Obrony (English Defence League, EDL) zorganizowała w Stoke dużą demonstrację, licząc na to, że kampania przeciw islamowi spotka się w tym mieście z życzliwym przyjęciem. W tym samym roku na budynkach Uniwersytetu Staffordshire w Stoke pojawiła się swastyka oraz inne rasistowskie graffiti[5].

W wyborach lokalnych w 2011 roku BNP straciła wszystkie miejsca w radzie, jednak według raportu Burnetta z tego samego roku atmosfera sprzyjająca przemocy na tle rasowym utrzymuje się, czego dowodem są poważne i regularne ataki na mniejszości etniczne, dodatkowo zaostrzane niechęcią wobec muzułmanów.

Do grup szczególnie narażonych na przemoc należą kobiety. Częściej cierpią one na problemy związane ze zdrowiem psychicznym (62% w 2010 roku) i częściej stają się ofiarami przemocy domowej i seksualnej, ponadto „problemy kobiet z mniejszości etnicznych są dodatkowo pogłębiane przez ich izolację społeczną i uzależnienie ekonomiczne”[6].

Jak wynika z badań, obszar West Midlands charakteryzuje się wysokim odsetkiem osób, które nie biorą udziału w projektach kulturalnych[7], a mniejszości etniczne, szczególnie pochodzenia azjatyckiego, nie chodzą do teatru[8].

in Stoke on Trent (8.9% of the total population). The largest ethnic minority group is South Asians (12,000), with Pakistani people being the majority of those[2].

An interviewee in a consultation about racist violence in 2007 said that people have no confidence in the police to act on reports of racism and “worry about themselves getting attacked... and in the end, they think we will do something ourselves”[3]. In 2008, nine of the 60 Councillors in Stoke on Trent were from the British National Party (BNP)[4]. In 2010 the English Defence League (EDL) chose to stage a major demonstration in Stoke in the belief that campaigns against Islam would be welcomed in the city. Also in that year a swastika and other racist graffiti appeared on buildings at Staffordshire University in Stoke[5].

In the 2011 local election the BNP lost all its seats but the conditions for ongoing racial violence remain, according to Burnett’s report of 2011 highlighting serious and systematic attacks on the city’s BME communities exacerbated by anti- Muslim racism.

Women are over represented in vulnerable groups. A woman is more likely than a man to have a mental health problem (62% in the city in 2010) and to experience domestic and sexual abuse. The “issues for women in ethnic minority communities may be compounded by social isolation and economic dependence”[6].

The West Midlands is an area with high numbers of people who do not participate in the arts[7], and people from BME communities especially Asian are the least likely to feel comfortable in a theatre[8].

Małżeństwa przymusowe i przemoc na tle honorowym

Susan Moffat, Samantha Rushton, Penny Vincent
–

Jednostka do spraw Małżeństw Przymusowych (FMU) określa małżeństwo przymusowe jako „małżeństwo, na które jedna lub obie strony nie wyrażają (lub w przypadku osób z zaburzeniami uczenia się lub niepełnosprawnością fizyczną, nie są w stanie wyrazić) zgody, przy jednoczesnym zastosowaniu nacisków lub przemocy”[9]. Przemoc może mieć charakter fizyczny, emocjonalny, psychologiczny lub finansowy. FMU jest wspólną inicjatywą podjętą przez Departamenty Spraw Zagranicznych oraz Spraw Wewnętrznych Wielkiej Brytanii. Władze te stwierdzają, że „wymuszanie zawierania małżeństw nie może być usprawiedliwiane żadnymi względami religijnymi ani kulturowymi”[10]. Jest to „naruszenie praw człowieka, forma przemocy przeciwko kobietom i mężczyznom; w przypadkach, gdy dotyczy dzieci, stanowi przemoc wobec dzieci, a tam, gdzie odnosi się do osób niepełnosprawnych, stanowi przemoc wobec osób narażonych na ryzyko wykorzystania”[11].

Skutkiem odmowy zawarcia małżeństwa może być atak – zastosowanie przemocy na tle honorowym. „Ataki motywowane honorem są formą kary wymierzanej na osobach, zazwyczaj kobietach, za czyny, które uważane są za hańbiące rodzinę. Takie ataki przyjmują różne formy: oblanie kwasem, porwanie, okaleczenie, pobicie, a w niektórych przypadkach zabójstwo”[12]. W 2010 roku brytyjska policja zanotowała ponad 2800 przypadków przestępstw honorowych – najwięcej w Londynie, a w drugiej kolejności w regionie West Midlands, co oznacza wzrost o 47% od 2009 roku[13].

Forced Marriage and Honour Violence

Susan Moffat, Samantha Rushton, Penny Vincent
–

The Forced Marriage Unit (FMU) define a forced marriage as, “a marriage where one or both people do not (or in the case of some people with learning or physical disabilities, cannot) consent to the marriage and pressure or abuse is used”[9]. The abuse can be physical, emotional, psychological and financial. The FMU is a joint-initiative between the UK Foreign and Commonwealth Office and Home Office. They state that “forced marriage cannot be justified on any religious or cultural basis”[10]. It is ”an abuse of human rights, a form of violence against women and men, where it affects children, child abuse and where it affects those with disabilities abuse of vulnerable people”[11].

An honour attack may be the result of a refusal to marry. “Honour attacks are punishments on people, usually women, for acts deemed to have brought shame on their family. Such attacks can include acid attacks, abduction, mutilations, beatings and in some cases, murder”[12]. Over 2,800 honour-related cases were recorded by Police in the UK in 2010, the highest number in London, followed by the West Midlands with a suggested increase of 47% since 2009[13].

To develop *All Our Daughters?*, NV Borderlines undertook community engagement within the South Asian, Kurdish, Afghan, and Somali communities across the West Midlands exploring the direct experiences of young people who are, or who could become, victims

Zamierzając przygotować spektakl *All Our Daughters?*, New Vic Borderlines nawiązał współpracę ze społecznościami południowokoreańskimi, kurdyjskimi, afgańskimi i somalijskimi w regionie West Midlands, aby poznać bezpośrednie doświadczenia młodych osób, które są lub mogły stać się ofiarami takich przestępstw. Susan Moffat, która miała możliwość poznania rozmiarów tego problemu, opowiada: „Przestępstwa na tle honorowym różnią się od innych form przemocy, gdyż mają charakter zbiorowy – takie działania są często tolerowane i utrzymywane w tajemnicy przez rodzinę i społeczność. Szczególnie narażeni na nie są młodzi ludzie i osoby żyjące poza społecznością. Uczniowie i studenci znikają – po prostu po wakacjach nie pojawiają się w szkole lub na uczelni. Często osobą, która może odegrać ogromną rolę w dostrzeżeniu problemu, jest kolega, wykładowca lub nauczyciel. Chcemy, by problem przymusowych małżeństw został zauważony, by młodzi ludzie wiedzieli, jak się wzajemnie wspierać i jak pomóc tym, którzy obawiają się przemocy lub przymusowego małżeństwa, jak zebrać się na odwagę i zgłosić swoje obawy. Chcemy, by rozumiano różnicę pomiędzy małżeństwem aranżowanym – gdzie obie strony są zaangażowane w ustalenia udzielają na nie dobrowolnej zgody – a małżeństwem przymusowym. Pragniemy również zaangażować społeczności we wspólne działania i wysłać zdecydowany komunikat, że wykorzystywanie i przemoc nie mają nic wspólnego z honorem”[14].

Spektakl *All Our Daughters?* jest oparty na świadectwach kobiet i ma uświadomić wagę problemu, aby lepiej przygotować młodych ludzi i osoby z nimi pracujące do dostrzegania niepokojących sygnałów oraz udzielania pomocy osobom narażonym na ryzyko. Projekt zainicjowano w teatrze New Vic w 2009 roku w ramach konferencji poświeconej tej tematyce. Spośród 200 obecnych na niej osób, 196 stwierdziło, że zostały lepiej przygotowane do tego, jak rozpoznać młode osoby narażone na ryzyko, udzielić im odpowiedniego wsparcia i podjąć właściwe działania.

Obok pokazywanego w szkołach spektaklu *All Our Daughters?* New Vic Borderlines podjął współpracę z instytucją „Refuge”, która doradza, jak umożliwić młodzieży uzyskanie natychmiastowej porady. Z tej możliwości skorzystało wielu młodych ludzi, w ich imieniu wydano nakazy sądowe chroniące przed małżeństwem przymusowym (najmłodsze dziecko objęte ochroną miało osiem lat).

Z wypowiedzi padających z widowni jasno wynika, że wymuszanie małżeństw nie ogranicza się do jednej religii, grupy etnicznej czy narodowości. Stanowi ono problem szerszy – element przemocy wobec kobiet i innych osób narażonych na ryzyko wykorzystania. W 2011 roku urząd FMU zajmował się 1468 przypadkami wymuszenia małżeństwa (78% dotyczyło kobiet i dziewcząt). Było 66 takich przypadków wśród niepełnosprawnych, 56 osób z zaburzeniami uczenia się, a 10 ofiar określono jako osoby homoseksualne, biseksualne lub transseksualne (LGBT)[15]. Niemal połowę przymusowych małżeństw zawiera się w Pakistanie i zwykle dotyczy to osób ze środowisk wywodzących się z Mirpuru i Kaszmiru (ok. 85% populacji Pakistańczyków w Wielkiej Brytanii). W regionie West Midlands zanotowano 16,7% wszystkich przypadków wykrytych na terenie Wielkiej Brytanii w 2011 roku. Ponad 65% ofiar to osoby poniżej 21 roku życia, a 14% – dzieci poniżej 15 lat[16].

Zespół New Vic Borderlines zauważył niedostateczną wiedzę na ten temat wśród wielu osób pracujących w tych społecznościach, w tym nauczycieli i pracowników policji. Młodzi ludzie często mają poczucie, że znajdują się w sytuacji bez wyjścia, i nie wiedzą, jak podjąć ten temat z rówieśnikami czy rodziną. „Oficjalne” instytucje mają trudności w nawiązaniu bliższego kontaktu z „zamkniętymi” społecznościami, do których trudno dotrzeć, szczególnie w sprawach dotyczących takich kwestii.

of these crimes. Susan Moffat was able to begin to understand the enormity of the issue. She says, “Honour-related crime is different from other forms of violence because of its collective nature – actions are often condoned and kept secret by the family and community. Young people and isolated individuals are particularly vulnerable. Pupils and students can disappear, failing to return to college or school following holidays. It is often a friend, a lecturer or teacher who can play an enormous part in spotting a problem. We want to put forced marriage on the agenda so that young people know how to access support for each other, and help those who fear honour-based violence or forced marriage to have the confidence to come forward and report their concerns. We want to make sure that people understand the difference between arranged marriage - where both parties are involved in the arrangements and give their free consent - and forced marriage, And we want communities to work together and send out powerful messages that there is no honour in violence and abuse”[14].

All Our Daughters? uses testimonies of real women, and aims to increase understanding of the problem so that young people and professionals are more prepared to spot tell-tale signs and help those who may be vulnerable. It was launched at the New Vic Theatre in 2009 as part of a national conference. 196 out of the 200 delegates reported that they felt more able to identify young people at risk and are now comfortable with being able to give appropriate support and take appropriate child protection action.

Alongside the touring production of *All Our Daughters*? NV Borderlines worked with ‘Refuge’ an advice service, so that young people could seek advice immediately if needed. A number of young people reached out to the service and had forced marriage protection orders taken out on their behalf (the youngest being eight years old).

It has become clear from hearing the testimonies of audience members, that forced marriage and honour killings are not religious, ethnic or nationality specific crimes, but are part of the wider picture of violence against women and other vulnerable people. In 2011 the FMU were involved in 1468 cases related to a possible forced marriage (78% female). 66 involved people with disabilities, 56 people with learning disabilities and 10 victims who identified themselves as lesbian, gay, bisexual or transgender (LGBT)[15]. Almost half of Forced Marriages take place in Pakistan and typically associated with people from the Mirpuri / Kashmiri community (around 85% of the UK Pakistani population). The West Midlands was the location of 16.7% of all UK cases in 2011. More than 65% involved victims under 21 and 14% of the victims were under the age of 15[16].

NV Borderlines have identified gaps in the knowledge of many community practitioners including teachers and the police. Young people often feel there is no way out and do not know how to address the subject with peers or family. ‘Official’ bodies experience difficulties in engaging with hard to reach and ‘closed’ communities, particularly on issues such as forced marriage.

Local Authorities policy guidance for social workers and other staff “to raise awareness and spot potential victims” with learing disabilities[17] and the FMU’s Right to Choose campaign to raise awareness of forced marriage of LGBT young people[18] are examples of national action being taken.

Nazir Afzal OBE, Chief Crown Prosecutor for the North West, said that *All Our Daughters*?, “will significantly contribute

Przykładami działań na skalę ogólnokrajową w tym zakresie są wytyczne władz samorządowych dla pracowników socjalnych oraz innych funkcjonariuszy. Zachęcają one do „podnoszenia świadomości i identyfikowania potencjalnych ofiar”[17]. Przeprowadzono też kampanię „Prawo wyboru” w celu poszerzenia wiedzy o wymuszaniu małżeństw wśród młodych osób LGBT[18].

Nazir Afzal OBE, prokurator generalny w Anglii Północno-Wschodniej, stwierdził, że spektakl „istotnie przyczyni się do ratowania istnień ludzkich” i powinien zostać wystawiony w całym kraju[19], w czym pomoże finansowanie trasy zespołu przez FMU.

Spektakl New Vic Borderlines przygotowano na prośbę brytyjskich władz lokalnych oraz organizacji pozarządowych, w tym Southall Black Sisters, grupy „In Memory of Shafilea Ahmed” oraz organizacji „Refuge”. Wszyscy mają nadzieję, że sztuka oraz warsztaty dotrą do miejsc, gdzie – zgodnie z określeniem Arts Council[20] – młodzież ma utrudniony dostęp do teatru. W planach jest także wydanie spektaklu na DVD i udostępnienie go online wraz ze specjalnym pakietem dla organizacji.

New Vic Borderlines – historia i idea

Susan Moffat, Samantha Rushton, Penny Vincent
–

„W New Vic wierzymy, że teatr posiada moc zmieniania ludzkiego życia na lepsze. Naszą misją jest tworzenie doskonałego teatru ze sceną typu *en rond,* który dobrze wpływa na społeczność”[21].

to saving lives” and should be rolled out nationwide”,[19] and it is now funded by the FMU for a national tour from February 2013.

NV Borderlines is developing All Our Daughters? in response to requests from UK local authorities and NGO’s including Southall Black Sisters, the ‘In Memory of Shafilea Ahmed’ group and Refuge. They hope to tour the documentary play and associated workshops in areas of low participation and low access to the arts as identified by the Arts Council[20]. They also plan to provide an *All Our Daughters?* DVD and work-pack for organisations and online.

New Vic Borderlines – History and Approach

Susan Moffat, Samantha Rushton, Penny Vincent
–

“The New Vic believes in the power of theatre to change lives for the better. Our mission is to create excellent theatre-in-the-round and to be a force for positive change in the community”[21].

The Victoria Theatre Company was the first professional company in Britain to perform permanently in the round - with the audience on all sides of the acting area. Theatre-in-the-round has its roots in a democratic ideology which radiates through all the New Vic’s work. In the late 1950’s, Stephen Joseph’s ambition to revitalise British theatre led him to found the Studio Theatre Company and use theatre-in-the-round in Scarborough and touring

Teatr Victoria Theatre Company był pierwszym w Wielkiej Brytanii teatrem zawodowym, gdzie sztuki wystawiano na wybudowanej specjalnie w tym celu okrągłej scenie, otoczonej ze wszystkich stron widzami. Taki układ teatru ma korzenie w idei demokratycznej, dostrzegalnej we wszystkich działaniach New Vic. Pod koniec lat pięćdziesiątych pragnienie odnowy teatru brytyjskiego skłoniło Stephena Josepha do założenia w Scarborough Studio Theatre Company ze sceną typu *en rond*. Teatr ten często wyjeżdżał w trasy i regularnie odwiedzał Newcastle-under-Lyme. W roku 1962 Peter Cheeseman założył w hrabstwie North Staffordshire The Victoria Theatre, wykorzystując budynek byłego kina. Podczas lokalnej zbiórki udało się zdobyć milion funtów i w roku 1986 otwarto teatr New Vic. Jest to – jak piszą o nim sami twórcy – pierwszy w Europie budynek teatralny zbudowany jako scena *en rond*.

Zespół teatru dokonał pionierskich prac w zakresie dokumentalnych przedstawień muzycznych, jak *The Jolly Potters* (1964) oraz *Miner Dig the Coal* (1981), które odzwierciedlały doświadczenia oraz problemy lokalnych społeczności. Praca dokumentalna w dalszym ciągu stanowi podstawę działalności New Vic.

W roku 1998 Gwenda Hughes, drugi z kolei dyrektor artystyczny, opracowała strategię teatru, zorientowaną na zewnątrz i nastawioną na współpracę, określając w ten sposób na nowo rolę tej instytucji w życiu lokalnym – w wymiarze kulturalnym, edukacyjnym, społecznym oraz gospodarczym. W roku 1999 Hughes założyła w New Vic dział edukacji oraz nowatorski dział pracy ze społecznością – New Vic Borderlines. Ich aktywność stanowi trzecią część działalności New Vic, a dyrektorką artystyczną teatru jest obecnie Theresa Heskins.

Program New Vic Borderlines promuje przeciwdziałanie wykluczeniom społecznym, różnorodność, spójność społeczną oraz

the country, visiting Newcastle-under-Lyme regularly. Peter Cheeseman opened The Victoria Theatre in North Staffordshire as founding Director in 1962 in a converted cinema. A local fundraising appeal raised £1 million and the New Vic opened in 1986, the first purpose built theatre-in-the-round in Europe.

The Vic company created pioneering work in musical documentaries including *The Jolly Potters* (1964) and *Miner Dig the Coal* (1981), which reflected the experiences and preoccupations of local communities. Documentary theatre continues to underpin the New Vic’s work.

In 1998, the second Artistic Director Gwenda Hughes developed the theatre’s outward-looking and collaborative approach, re-defining the theatre’s contribution to local cultural, educational, social, recreational and economic life. She set up an Education Department and the ground-breaking outreach department, New Vic (NV) Borderlines in 1999, which are now responsible for one third of the New Vic’s work under the current Artistic Director Theresa Heskins.

NV Borderlines work promotes social inclusion, diversity, community cohesion and neighbourhood renewal. Projects are developed in direct response to the needs of the local community, and to local, national and global issues. The work takes place directly with people who are marginalised, sometimes because of ‘who they are’ such as people with learning disabilities, people from black and minority ethnic communities, people who are gay and older people; or because of what they have done, such as young offenders. Racism, prejudice and discrimination and violence, particularly within domestic settings, are regular themes of work undertaken. The work created around these issues brings victims perpetrators, communities and policy makers

rewitalizację regionu. Opracowywane projekty stanowią bezpośrednią odpowiedź na potrzeby i problemy społeczności lokalnej, a także na problemy o skali krajowej czy globalnej. Pracuje się bezpośrednio z osobami marginalizowanymi w społeczeństwie – czasami dlatego że „są, jakie są" (jak osoby mające trudności z nauką, wywodzące się z mniejszości etnicznych, homoseksualiści oraz ludzie starsi), a czasem z powodu tego, „co zrobiły" (na przykład młodociani przestępcy). Wśród regularnie podejmowanych tematów znajdują się: rasizm, uprzedzenia, dyskryminacja i przemoc, szczególnie w środowisku domowym. W pracy ogniskującej się wokół tych zagadnień spotykają się ofiary i przestępcy, społeczności i osoby odpowiedzialne za politykę – wspólnie analizują problemy oraz proponują rozwiązania, przedstawiając konkretne historie i organizując kreatywne konferencje. Na podstawie takich projektów opracowuje się dokumentalne sztuki teatralne, wystawiane także poza teatrem, gdzie „prawdziwych" ludzi zastępują zawodowi aktorzy. Dzięki temu praca nie kończy się na jednorazowym przedstawieniu i dociera do tysięcy osób w regionie i poza nim.

Susan Moffat, założycielka New Vic Borderlines, uważa, że jeśli ludzie egzystują na marginesie życia społecznego lub też zostają tam zepchnięci, społeczeństwo traci szansę na korzystanie z ich energii, opinii i kreatywności. New Vic Borderlines skupia tych ludzi i pozwala im stać się częścią zespołu teatralnego. Niweluje bariery, tworząc wspólną przestrzeń pomiędzy nimi a widownią – często złożoną z innych członków społeczności, rodzin, przyjaciół oraz osób zajmujących się polityką społeczną. Teatr uczestnictwa oraz programy wykorzystujące metody dramy wpływają na rozwój aspiracji, zmniejszają odsetek zachowań przestępczych i aspołecznych oraz poprawiają jakość życia uczestników. Teatr uczestnictwa to „podejście, w którym dochodzi do interakcji pomiędzy aktorami a publicznością

together in order to explore them and offer solutions through presentation of stories and creative conferences. Out of such projects, touring documentary theatre pieces are developed, when 'real' people are substituted by 'professional actors' allowing the reach of the work to go beyond a single performance event and to reach thousands of people across North Staffordshire and beyond.

NV Borderlines founding Director Susan Moffat believes that when people exist on or are pushed to the edges of community life, then as a society we fail to benefit from their energies, perspectives and creativity. NV Borderlines' way of working brings people into the fold through them becoming part of 'The Company'. It reduces barriers through creating an act of communion between the community players and the audience - often made up of other community members, family and friends, and professional service providers. Participatory theatre and drama programmes raise aspirations, reduce criminal and antisocial behaviour, and improve quality of life for disadvantaged people. Participatory theatre is, "an approach in which the actors interact with the public, based on a real problem... in order to stimulate positive social changes... the public experience - dialogue, reflection, and active participation in seeking the solutions to issues of concern in their community - is the beginning of a process of conflict transformation"[22].

Traditional theatre gives audiences the opportunity to stand outside a conflict, and empathise with actors on each side, enabling them to gain a deeper understanding and develop solutions for conflict resolution. Participatory Theatre serves this mission more effectively because, "the act of empathizing is taken one step further as the public attempts to find novel and positive solutions to the conflict. Participatory theatre

w związku z rzeczywistym problemem, w celu stymulowania pozytywnych zmian społecznych (...). Doświadczenie publiczności – dialog, refleksja oraz aktywne uczestnictwo polegające na poszukiwaniu rozwiązań problemów, które dotyczą ich społeczności – stanowi początek procesu przekształcania konfliktu"[22].

W teatrze tradycyjnym publiczność może pozostawać poza konfliktem, odczuwać empatię wobec aktorów po każdej ze stron, lepiej ich rozumieć. Teatr uczestnictwa służy tej misji skuteczniej, ponieważ „wzbudzając empatię, idzie o krok dalej, a publiczność próbuje znaleźć nowatorskie, pozytywne rozwiązania konfliktu. Przedstawienia teatru uczestnictwa dają społecznościom możliwość wspólnej aktywnej refleksji, przy wykorzystaniu sceny jako miejsca analizowania nowych sposobów na życie oraz formułowania nowych wizji przyszłości"[23].

Ogromny wpływ na działania New Vic Borderlines w dziedzinie teatru uczestnictwa wywarł Augusto Boal, brazylijski reżyser i działacz socjalistyczny, który w latach siedemdziesiątych założył Teatro do oprimido (Teatr Uciśnionych). Na początku eksperymentował z techniką znaną jako dramaturgia symultaniczna; polegała ona na „sugerowaniu przez osoby z widowni możliwych rozwiązań konfliktu, który przedstawiano na scenie". To skłoniło go do stworzenia Teatro-Fórum, „gdzie widzowie wchodzili na scenę, by zastąpić aktorów i stać się wcieleniem własnych idei, wprowadzając je w życie"[24]. Poszukiwania Boala opierały się na założeniu, że rozmowa jest zdrowym sposobem nawiązywania więzi, a teatr stanowi narzędzie przekształcające monolog w dialog. „Podczas gdy niektórzy ludzie **tworzą** teatr, my wszyscy teatrem **jesteśmy**" – twierdził Boal[25].

Teatr uczestnictwa Boala ewoluował, rozwijając wiele technik, które zachęcają widza (*spectator*) do stania się „spekt-aktorem", biorącym

productions offer communities the opportunity to actively reflect together by using the stage as a place to explore new ways of living and to express new visions of the future"[23].

The NV Borderlines approach to participatory theatre is heavily influenced by Augusto Boal, a Brazilian director and socialist activist who established Theatre of the Oppressed in the 1970s. Boal initially experimented with a technique called "simultaneous dramaturgy" which involved "audience members in offering possible solutions to the conflicts presented onstage". This led to Boal developing Forum Theatre, "where audience members take to the stage to replace an actor and embody their ideas, giving life to their proposals"[24]. Boal's explorations were based on the assumption that our common, healthy way of relating is through dialogue, and that Theatre is a tool for transforming monologue into dialogue. "While some people make theatre," says Boal, "we all are theatre."[25]

Boal's participatory theatre has evolved into a range of techniques which encourage the spectator to become a "spect-actor," one who actively contributes to the dialogue. The audience are involved in the performance having the opportunity to act and observe, and to engage in critical thinking. This involvement "fosters democratic and cooperative forms of interaction among participants" and is rooted in the collective analysis of shared problems[26].

Dorothy Heathcote's influence is also reflected in the NV Borderlines style. She revolutionized Drama in Education from the 1960's. Her method of 'teacher in and out of role' shifted the power to the participant and away from the teacher which increased learning by co-creative performances[27]. This promotes empowerment and gives participants the confidence to explore real life issues in interactive and proactive ways.

aktywny udział w dialogu. Publiczność angażuje się w przedstawienie i może zarówno grać, obserwować, jak i myśleć krytycznie. Takie zaangażowanie „promuje demokratyczne i oparte na współpracy formy interakcji wśród uczestników" i jest zakorzenione w kolektywnej analizie wspólnych problemów[26].

Kolejną osobą, która wpłynęła na pracę New Vic Borderlines, była Dorothy Heathcote. Począwszy od lat sześćdziesiątych Heathcote zrewolucjonizowała dramę edukacyjną. Jej metoda „Nauczyciel w roli i poza nią" pozwoliła odebrać nauczycielowi funkcje kontrolne i przekazać je uczestnikom, a to wpłynęło na polepszenie procesu nauczania dzięki wspólnie tworzonym przedstawieniom[27]. Takie podejście sprawia, że uczestnicy nabierają pewności i wiary we własne siły, a to pozwala im stawić czoła prawdziwym problemom w sposób interaktywny i twórczy. Heathcote opracowała metodę „W roli eksperta", gdzie uczestnicy przyjmują na siebie obowiązki, rozwiązują problemy oraz podejmują decyzje w ramach konkretnego procesu. Technikę można wykorzystywać w sesjach jednorazowych, jednak bardziej skuteczna jest w okresie dłuższym, gdyż zwiększa zaangażowanie i pewność siebie oraz pozwala pogłębić wiedzę uczestników[28].

New Vic Borderlines, który czerpie z osiągnięć Boala i Heathcote, posiada długą tradycję w tworzeniu projektów innowacyjnych o silnym oddziaływaniu. Mają one istotny wpływ na życie beneficjentów. Działalność New Vic Borderlines jest znana także zagranicą, między innymi w Izraelu (dzięki współpracy z Imperial War Museum) oraz w Syrii, gdzie zrealizowano projekt na temat małżeństw przymusowych. Zespół otrzymał liczne nagrody w kraju, w tym dwukrotnie znaczącą Global Ethics Award, a także British Crime Concern Award. Dostał również wyróżnienie

Heathcote developed, 'The Mantle of Expert,' in which participants assume responsibilities, solve problems and make decisions to guide the process. The technique can be used in a stand-alone session but is more effective when used over a longer period of time as it heightens engagement, confidence and knowledge[28].

Adapting the approaches of Boal and Heathcote NV Borderlines has a long-standing reputation for delivering powerful, innovative theatre projects which have a significant impact on beneficiaries' lives. Internationally, NV Borderlines' interventionist and participatory work has been profiled in a range of countries including Israel in partnership with the Imperial War Museum and Syria in relation to their work on forced marriage. Their work has been given national recognition including: two Global Ethics Awards, a British Crime Concern Award, and National Skills for Care accolades, as well as a prestigious nomination for an IVCA Clarion Award for community engagement.

Susan Moffat explains that NV Borderlines works with people whose intrinsic value is missed, who may be stereotypically seen as "useless feeders," to use the Nazi term. Many have become targets of hate crime - any offence which someone perceives as "motivated by hostility or prejudice based on a personal characteristic"[29]. She feels strongly that the rise of extreme forms of fascism in the UK is a constant reminder of the need to ensure that people from marginalised groups in society are able to express their 'rhythm of walking in the world'.

The New Vic have a commitment not to shy away from the stories that communities want to tell. A group of sixteen and seventeen year old Pakistani women approached NV Borderlines to address anti-Islamic feelings of hate following the 11th September 2001 terrorist attacks. The

National Skills for Care i został nominowany do prestiżowej nagrody IVCA Clarion Award za zaangażowanie na rzecz społeczności.

Susan Moffat wyjaśnia, że New Vic Borderlines pracuje z ludźmi, których wartości się nie dostrzega i którzy mogą być postrzegani zgodnie ze stereotypami – jako „bezużyteczni zjadacze chleba", jak określali ich naziści. Często stają się oni celem przestępstw powodowanych nienawiścią, to znaczy „wynikających z wrogości lub uprzedzeń dotyczących cech osobistych"[29]. Susan Moffat jest przekonana, że rozwój skrajnych form faszyzmu w Wielkiej Brytanii ciągle od nowa uświadamia potrzebę tworzenia warunków, w których osoby z grup marginalizowanych miałyby możliwość życia na własny sposób.

Zespół New Vic pragnie wsłuchiwać się w historie, które te społeczności chcą opowiadać. Kiedy grupa 16- i 17-letnich pakistańskich dziewcząt zwróciła się do New Vic Borderlines z prośbą o zajęcie się sprawą antyislamskich przejawów nienawiści, które szerzyły się po atakach terrorystycznych z 11 września 2001 roku, powstało przedstawienie *Faces of Evil* oraz warsztaty w miejscowych szkołach. Projekt zdobył nagrodę Global Ethics Award, a młode kobiety zapragnęły pracować dalej, tym razem nad problemem małżeństw przymusowych oraz przemocy na tle honorowym.

Spektakl *All Our Daughters?* wpisuje się w tradycję przedstawień dokumentalnych w New Vic, które przekazują wiedzę o poezji, muzyce i sztuce społeczności wielokulturowych. Każde przedstawienie kończy się warsztatem, „tworząc swojego rodzaju debatę teatralną, w której ćwiczy się i wymienia doświadczenia oraz pomysły, budując zarówno solidarność, jak i poczucie wiary we własne siły"[30].

project led to performances and workshops in local schools of a play called "Faces of Evil" which won a Global Ethics Award. The young women wished to follow this project with work on forced marriage and honour violence.

All Our Daughters? built on the New Vic's documentary drama tradition gathering audio material from and learning about the poetry, music and art of a range of cultures within the communities they were working. Each performance ends with a Forum Theatre workshop, "creating a kind of theatrical debate, in which experiences and ideas are rehearsed and shared, generating both solidarity and a sense of empowerment"[30].

All Our Daughters?

[extract]
written and directed by Susan Moffat

CHAPTER 2
England 2010
The Story of Shafilea Ahmed

The following is based on a range of newspaper reports across the UK from 2004 to 2012.

Zach: Shafilea Ahmed
ALL: was murdered
Zach: Oct 3, 2002
Sally: She is held against her will at home,
and prevented from going to school
Sophie: Teachers speak with her father
Lucy: and she is allowed to return to class.
Zach: November
Lucy: Shafilea runs away from home.
Sophie: Her parents report her missing.
Sally: She is found in a park and has
a meeting with her parents at school.
Lucy: She spends the night with
a friend before returning home.

Wszystkie nasze córki?

[fragment]
tekst i reżyseria: Susan Moffat

ROZDZIAŁ 2
Anglia 2010
Historia Shafilei Ahmed

Poniższa historia opiera się na artykułach prasowych opublikowanych w Wielkiej Brytanii od roku 2004 do 2012.

Zach: Shafilea Ahmed
Wszyscy: została zamordowana.
Zach: 3 października 2002 roku.
Sally: Jest przetrzymywana wbrew swej woli
w domu, nie może chodzić do szkoły.
Sophie: Nauczyciele rozmawiają z jej ojcem
Lucy: i on pozwala jej wrócić na zajęcia.
Zach: Listopad.
Lucy: Shafilea ucieka z domu.
Sophie: Rodzice zgłaszają jej zaginięcie.
Sally: Zostaje odnaleziona w parku,
w szkole spotyka się z rodzicami.
Lucy: Przed powrotem do domu
spędza noc u znajomego.
Zach: 31 stycznia 2003 roku
Sophie: Shafilea znowu ucieka z domu.
Zach: 5 lutego
Lucy: Shafilea rejestruje się jako bezdomna
Sally: powołując się na swoje obawy, że
zostanie zmuszona do zawarcia małżeństwa.
Zach: 10 lutego
Sophie: Shafilea wraca do domu.
Zach: 18 lutego
Sally: wylatuje na wakacje z rodziną.
Lucy: Małżeństwo zostaje zaaranżowane.
Zach: Jej rodzice zwracają jej bilet powrotny.
Sophie: Shafilea połyka środek wybielający
i zostaje przyjęta do szpitala.
Zach: Maj.
Lucy: Shafilea wraca do Wielkiej Brytanii.
Zach: Jan 31, 2003
Sophie: She runs away from home again.
Zach: Feb 5
Lucy: Shafilea registers as homeless,
Sally: citing fears that she will
be forced into a marriage
Zach: Feb 10
Sophie: Shafilea returns home.
Zach: Feb18
Sally: She flies out for a family holiday.
Lucy: A marriage has been arranged.
Zach: Her parents cash in her return ticket
Sophie: While there she swallows
bleach and is admitted to hospital.
Zach: May
Lucy: Shafilea returns to Britain.
Sophie: She attends a clinic for the wounds
she suffers from swallowing bleach
Zach: September
Sally: She starts her A-levels at
a college in Warrington
Lucy: and begins a part-time job.
Zach: Sept 11
Sophie: Shafilea goes missing from
her home in Warrington.
Sally: Her disappearance is not
reported by her parents.
Zach: Sept 18
Sophie: Shafilea is reported missing by a former
teacher. After hearing her younger brother
and sister talking about her disappearance
Zach: Dec 18
Sally: Cheshire Police arrest Shafilea's
parents on suspicion of kidnap.
Lucy: Five other relatives – members
of the extended family – are arrested
for perverting the course of justice.
Sophie: Everyone is later released
Zach: without charge. Feb 4, 2004
Sally: Three workmen find a body on the banks
of the River Kent in Sedgwick, Cumbria.
Zach: Feb 23
Sophie: The body is identified as
that of Shafilea Ahmed

Sophie: Idzie do lekarza z powodu ran, które
odniosła na skutek połknięcia wybielacza.
Zach: Wrzesień.
Sally: Zaczyna przygotowania do egzaminów
na studia w szkole w Warrington
Lucy: i rozpoczyna pracę na część etatu.
Zach: 11 września
Sophie: Shafilea znika ze swojego
domu w Warrington.
Sally: Jej rodzice nie zgłaszają zaginięcia.
Zach: 18 września
Sophie: były nauczyciel zgłasza zaginięcie
Shafilei po tym, jak słyszy jej młodszego brata
i siostrę rozmawiających o jej zniknięciu.
Zach: 18 grudnia
Sally: policja w Cheshire aresztuje rodziców
Shafilei w związku z podejrzeniem porwania.
Lucy: Pięciu innych krewnych – członków dalszej
rodziny – aresztowano za utrudnianie śledztwa.
Sophie: Później wszystkich zwolniono
Zach: nie stawiając im zarzutów. 4 lutego 2004
Sally: trzech robotników znajduje ciało na
brzegu rzeki Kent w Sedgwick, w Kumbrii.
Zach: 23 lutego
Sophie: ciało zostaje zidentyfikowane:
to Shafilea Ahmed.
Zach: 24 lutego
Sally: policja w Cheshire rozpoczyna
śledztwo w sprawie o zabójstwo.
Zach: 11 stycznia 2008 roku
Sophie: czteroletnie śledztwo
w sprawie śmierci Shafilei
Lucy: kończy się aktem oskarżenia
Sally: o zabójstwo.
Zach: Lipiec 2012.
Sophie: Proces o zabójstwo
Lucy: toczy się
Sally: dalej.

ROZDZIAŁ 7
Egoistka
Sophie: Co się stało? Rozmawiałeś
z tatą? Co powiedział?
Zach: Ty kłamczucho...
Zach: Feb 24
Sally: Cheshire police start
a murder investigation.
Zach: Jan 11, 2008
Sophie: A Four-year inquest into Shafilea's death
Lucy: concludes with a verdict
Sally: of unlawful killing.
Zach: July 2012
Sophie: A Murder Trial
Lucy: is currently
Sally: underway

CHAPTER 7
Selfish Cow
Sophie: What happened... did you
speak to Dad? What did he say?
Zach: You liar...
Sophie:No Zach... Mum told me this
morning I have to marry Adam
Zach: The only reason why you don't
want to marry Adam... is cos you're going
out with one of them back at home.
Sophie: Is that what they're saying... Zach
don't listen to them... they're lying...
Zach: They're all talking about you... not just
you... the whole community is talking about
the family... just get it into your head.
Sophie: Zach... why are you being
like this... they're lying.
Zach: Give me your phone...
Sophie: What?
Zach: I said give me your mobile phone!
Sophie: Who are you... my dad?... forget
it... (she turns to leave Zach grabs her)
Zach: The only way you're leaving this
house... as a married woman.

Sophie: Nie, Zach... Mama powiedziała
mi, że dziś rano mam wyjść za Adama.
Zach: Jedyny powód, dla którego
nie chcesz wyjść za Adama, to fakt,
że chodzisz z jednym z nich...
Sophie: Czy to właśnie mówią?...
Zach... nie słuchaj ich... kłamią...
Zach: Wszyscy mówią o tobie... nie
tylko o tobie... Wszyscy gadają o naszej
rodzinie... Po prostu zrozum to wreszcie.
Sophie: Zach... dlaczego tak się
zachowujesz?... Oni kłamią.
Zach: Daj mi telefon....
Sophie: Co?
Zach: Powiedziałem, daj mi swoją komórkę!
Sophie: A kim ty jesteś... moim
ojcem? Zapomnij o tym... (odwraca się
odchodząc, Zach ją przytrzymuje).
Zach: Możesz wyjść z tego domu
tylko jako mężatka.

Teatr Uciśnionych (1975)

Augusto Boal

–

„Widz" to złe słowo! Widz to mniej niż człowiek i trzeba go uczłowieczyć, zwrócić mu możliwość działania w całej pełni. On też musi być podmiotem, aktorem, na tych samych warunkach co aktorzy, którzy muszą być także widzami. Wszystkie eksperymenty związane z teatrem ludowym mają ten sam cel – wyzwolenie widza, któremu teatr narzucił skończone wizje świata. A skoro ci, którzy są odpowiedzialni za przedstawienia teatralne, zazwyczaj bezpośrednio lub pośrednio należą do klas rządzących, ich skończone wizje są oczywiście odbiciami ich samych. Widzowie w teatrze ludowym (czyli lud) nie mogą być dalej biernymi ofiarami tych obrazów.

[...] poetyka Arystotelesa jest poetyką opresji: świat jest znany, doskonały lub możliwy do udoskonalenia, a wszystkie jego wartości są narzucane widzom, którzy biernie oddają władzę postaciom, by działały i myślały w ich imieniu. Robiąc to, widzowie oczyszczają się z tragicznej winy – to znaczy z tego, co potrafi odmienić społeczeństwo. Powstaje katharsis o rewolucyjnej sile! Działanie dramatyczne zastępuje działania rzeczywiste.

Poetyka Brechta jest poetyką oświeconej awangardy: świat objawia się jako przedmiot zmiany, a zmiana zaczyna się w samym teatrze, jako że widz nie oddaje już władzy postaciom, żeby myślały za niego, choć wciąż oddaje im władzę, by zamiast niego działały. Doświadczenie jest odkrywcze na poziomie świadomości, ale nie globalnie, na poziomie działania. Działanie dramatyczne rzuca światło na działanie rzeczywiste. Spektakl jest przygotowaniem do działania.

Poetyka uciśnionych jest w zasadzie poetyką wyzwolenia: widz nie oddaje już władzy postaciom – ani po to, by zamiast niego myślały, ani aby działały w jego imieniu. Widz wyzwala się, myśli i działa sam! Teatr jest działaniem. Być może teatr sam w sobie nie jest rewolucyjny, ale na pewno jest próbą rewolucji!

Pierwodruk: Augusto Boal, *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

Podstawą przekładu było wydanie angielskie: Augusto Boal, *Theatre of the Opressed*, translated from Spanish by Charles A. and Maria-Odilia Leal McBride and Emily Fryer, London: Pluto Press 2008, s. 135.

Theatre of the Opressed (1975)

Augusto Boal

–

'Spectator' is a bad word! The spectator is less than a man and it is necessary to humanise him, to restore to him his capacity of action in all its fullness. He too must be a subject, an actor on an equal plane with those generally accepted as actors, who must also be spectators. All these experiments of a people's theatre have the same objective - the liberation of the spectator, on whom the theatre has imposed finished visions of the world. And since those responsible for theatrical performances are in general people who belong directly or indirectly to the ruling classes, obviously their finished images will be reflections of themselves. The spectators in the people's theatre (i.e., the people themselves) cannot go on being the passive victims of those images.

[...] the poetics of Aristotle is the poetics of oppression: the world is known, perfect or about to be perfected, and all its values are imposed on the spectators, who passively delegate power to the characters to act and think in their place. In so doing the spectators purge themselves of their tragic flaw - that is, of something capable of changing society. A catharsis of the revolutionary impetus is produced! Dramatic action substitutes for real action.

Brecht's poetics is that of the enlightened vanguard: the world is revealed as subject to change, and the change starts in the theatre itself, for the spectator does not delegate power to the characters to think in his place, although he continues to delegate power to them to act in his place. The experience is revealing on the level of consciousness, but not globally on the level of the action. Dramatic action throws light upon real action. The spectacle is a preparation for action.

The poetics of the oppressed is essentially the poetics of liberation: the spectator no longer delegates power to the characters either to think or to act in his place. The spectator frees himself; he thinks and acts for himself! Theatre is action! Perhaps the theatre is not revolutionary in itself; but have no doubts, it is a rehearsal of revolution!

First edition: Augusto Boal, Teatro do oprimido e outras poéticas políticas, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

English edition: Augusto Boal, Theatre of the Opressed, translated from Spanish by Charles A. and Maria-Odilia Leal McBride and Emily Fryer, London: Pluto Press 2008, p. 135.

[1] Jon Burnett, *The New Geographies of Racism – Stoke-on-Trent*, Stoke-on-Trent: Institute of Race Relations, 2011, http://www.irr.org.uk/pdf2/New_geographies_racism_Stoke.pdf [1.11.2012], p. 4.

[2] Gill Brown, Simon Harris, Nick Pugh, Paul Trinder, *Socially excluded communities and vulnerable people in Stoke-on-Trent: Full report Health inequalities report on vulnerable groups Staffordshire* CSS, NHS Commissioning Support Service, 2012, http://www.stokepct.nhs.uk/pdfs/1033.pdf [18.11.2012], p. 57.

[3] Jon Burnett, ibid. p. 11.

[4] Patrick Barkham, *Labour's Lost Ground*, „The Guardian" 2008, http://www.guardian.co.uk/politics/2008/may/28/labour.thefarright [1.11.2012], p. 4.

[5] Jon Burnett, ibid. p. 7.

[6] Gill Brown, Simon Harris, Nick Pugh, Paul Trinder, ibid., p.64

[7] Local Area statistics on adult participation in Sport and Culture – Active People Survey 4, Department for Culture, Media and Sport, 2010, http://www.culture.gov.uk/publications/7667.aspx [11.11.2012].

[8] Ann Bridgwood, Clare Fenn, Karen Dust, Lucy Hutton, Adrienne Skelton, Megan Skinner, *Research Report 34 Focus on cultural diversity: the arts in England attendance, participation and attitudes*, Arts Council 2003, http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/962.pdf [1.11.2012], p. 93.

[9] What is forced marriage?, Foreign and Commonwealth Office, 2011, http://www.fco.gov.uk/resources/en/pdf/2855621/what-is-forced-marriage.pdf [01.11.12].

[10] Information for Victims, Foreign and Commonwealth Office, 2012, http://www.fco.gov.uk/en/travel-and-living-abroad/when-things-go-wrong/forced-marriage/information-for-victims [01.11.12]

[11] *What is forced marriage?*. Ibid.

[12] Honour' attack numbers revealed by UK police forces, BBC, 2011, http://www.bbc.co.uk/news/uk-16014368 [29.11.12].

[13] Elif Shafak, *Honour killings': murder by any other name*, „The Guardian" 2012, http://www.guardian.co.uk/uk/2012/apr/30/honour-killings-spreading-alarming-rate [30.11.12].

[14] New Vic Theatre, „Life-saving" New Vic Borderlines project takes to the road, http://www.newvictheatre.org.uk/77-new-vic/177-life-saving-new-vic-borderlines-project-takes-to-the-road [18.11.12].

[15] Forced marriage, Foreign and Commonwealth Office, 2012, http://www.fco.gov.uk/en/travel-and-living-abroad/when-things-go-wrong/forced-marriage/ [01.12.12].

[16] Desi Blitz, Forced Marriage Highest in Pakistan, 2012, http://www.desiblitz.com/content/forced-marriage-highest-in-pakistan [01.11.12].

[17] Forced marriage advice to help victims with learning disabilities, BBC, 2012, http://www.bbc.co.uk/news/uk-19074557 [01.11.12].

[18] Forced Marriage: the right to choose, SoSoGay 2012, http://sosogay.co.uk/2012/forced-marriage-unit/ [30.10.12].

[19] Individual support, New Vic Theatre, 2012, http://www.newvictheatre.org.uk/individual-support-2 [29.10.12].

[20] Active People Survey, Arts Council, 2012, http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/research-and-data/arts-audiences/active-people-survey/ [01.11.12].

[21] New Vic Theatre: About Us.http://www.newvictheatre.org.uk/aboutus [18-11-12].

[22] Participatory Theatre for Conflict Transformation Training Manual, Search for Common Ground, http://www.sfcg.org/programmes/drcongo/pdf/Participatory-Theatre-Manual-EN.pdf [18.11.12], p. 5.

[23] Ibid., p. 3.

[24] Ibid., p. 8.

[25] Douglas L. Paterson, *Theatre of the Oppresed Workshops*, Webster's World of Cultural Democracy, 1995, http://www.wwcd.org/action/Boal.html [18.11.2012].

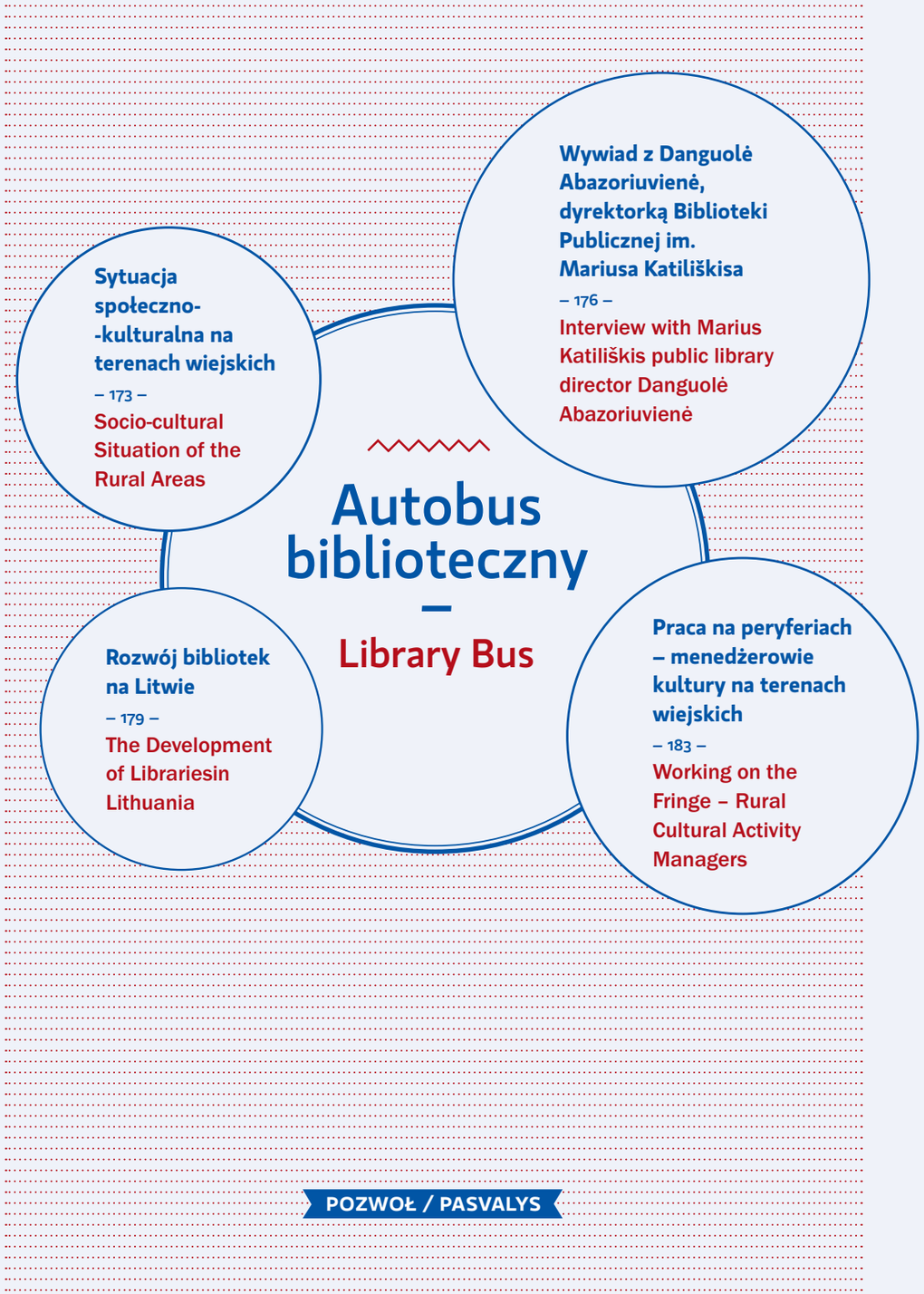
[26] Augusto Boal & The Theater of the Oppressed, Brecht Forum, http://brechtforum.org/abouttop [29.10.2012].

[27] Marianne Heathcote, Dorothy Heathcote Obituary, http://www.dorothyheathcote.org/obituary/ [04.11.2012].

[28] Dorothy Heathcote. http://dramaresource.com/resources/features/335-dorothy-heathcote [04.11.12].

[29] *Hate Crime*, Home Office, London 2012, http://www.homeoffice.gov.uk/crime/hate-crime/ [5.11.2012].

[30] PeopleandParticipation.net. Forum Theatre http://www.peopleandparticipation.net/display/Methods/Forum+Theatre [18.11.2012].



Sytuacja społeczno-kulturalna na terenach wiejskich

Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė
–

Pozwoł to miasto położone w północnej Litwie (przy granicy z Łotwą), w okręgu poniewieskim. Mieszka tu około 7390 ludzi. Nazwa po raz pierwszy pojawiła się w źródłach historycznych pod koniec XIII wieku.

Tradycja rozwożenia książek w Pozwole ma długą historię, której kontynuacją jest dzisiejsza biblioteka objazdowa. W czasach, kiedy obowiązywał zakaz wydawania litewskiej prasy (1864–1904), w rejonie pozwolskim istniała nielegalna sieć dystrybucji literatury w tym języku. Mieszkający w Birżach Jurgis

Socio-cultural Situation of the Rural Areas

Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė
–

Pasvalys is a town in Northern Lithuania (on the border with Latvia), in Panevėžys County, which has approximately 7,390 residents. The town's name was first mentioned in the late 13th century.

It is important to note that Pasvalys has a rich history of book peddling, which continues to this day thanks to the mobile library – the Library Bus. During the years of the Lithuanian press ban (1864–1904), the book peddlers' movement was active in the Pasvalys region. The resident of Biržai Jurgis Bielinis, 'The

- Autobus Biblioteczny, znany także jako biblioteka na kółkach jeździ stałą trasą po rejonie pozwolskim, służąc mieszkańcom odległych wiosek, w których nie ma bibliotek. W środku mieści się księgozbiór liczący około 4000 tytułów, czytelnia z 18 miejscami do pracy, przytulny kącik wypoczynkowy, biblioteka muzyczna (około 150 płyt) i zbiór 36 gier planszowych. Autobus wyprodukowano w roku 1974. W ciągu jednego dnia odwiedza on od dwóch do czterech wsi i zatrzymuje się w każdej na 2–3 godziny. Mobilna wypożyczalnia oferuje książki i czasopisma ze zbiorów Biblioteki Publicznej im. Mariusa Katiliškisa, udostępnia nagrania audio i wideo, gry planszowe i komputerowe, organizuje też wydarzenia kulturalne. Ponadto autobus przywozi do wsi wystawy, urządza się w nim także dyskusje, wieczorki literackie i muzyczne oraz występy teatru lalkowego „Kaukutis".
- The Library Bus, also known as the library on wheels, rides along a set route in the Pasvalys district and serves the residents of remote settlements that have no library of their own. The Bus offers about 4,000 printed titles, a reading room with 18 workplaces, a cosy leisure centre, a music library (about 150 records), and a game library (36 board games). The library is set up inside a bus manufactured in 1974. It visits 2 to 4 villages in one day and stops in each village for 2–3 hours. The services it provides include loaning of books and periodicals from the Pasvalys Marius Katiliškis Public Library, information services, use of sound and video recordings, board and computer games, organisation of events. In addition, it also brings exhibitions and events to the villages, and hosts book discussions, literary afternoons, music listening sessions, and performances of the "Kaukutis" puppet theatre.

- Biblioteka Publiczna im. Mariusa Katiliškisa w Pozwole. Odbiorcami są liczni wiejscy czytelnicy, od dzieci do seniorów. Osobom niepełnosprawnym książki dostarcza się do domu. W ciągu dziesięciu lat w bibliotece zarejestrowało się 3118 czytelników, a całkowita liczba gości wyniosła prawie 33 000. Codziennie odwiedza ją od 10 do 39 osób, a rocznie średnio 3000. Liczba wypożyczeń wynosi ponad 7000.
- The Marius Katiliškis Public Library in Pasvalys. A wide variety of rural readers, from children to seniors, while the disabled get books delivered to their homes. Over ten years, the library has had 3,118 registered readers, while the overall number of visitors almost reached 33,000. Ten to 39 visitors come daily. An average of 3,000 visitors who borrow over 7,000 publications attend it every year.

- od roku 1999 do dziś
- since 1999 until today

- Dwadzieścia dwie wsie w rejonie pozwolskim; okazjonalnie wsie w sąsiednich rejonach.
- 22 villages in the Pasvalys district also other districts upon their invitations

- Władze rejonu pozwolskiego, częściowo Ministerstwo Kultury Republiki Litewskiej. Niewielkie dofinansowania pochodzą także z innych źródeł.
- Pasvalys District Municipality and partially Ministry of Culture of the Republic of Lithuania. Some minor funding from other sources.

Bielinis, „król księgonoszy", zatrzymywał zaprzęg z wozem pełnym przemycanych książek w gospodarstwie rolnym Avižonis w Pozwole, skąd nosiciele rozprowadzali je dalej. Petras Šimbelis z Pozwołu nielegalnie przekraczał granicę aż 32 razy, wożąc książki z Prus. W jednym z gospodarstw do dzisiaj można zobaczyć skrytki na książki.

Do rejonu pozwolskiego należą 363 wsie (Autobus Biblioteczny obsługuje 22 najmniejsze wioski, o liczbie mieszkańców od 28 do 324 osób). Aby zrozumieć korzyści, jakie przynosi ta forma biblioteki, należy przyjrzeć się dzisiejszej sytuacji społeczno-kulturalnej we wsiach litewskich. Pięćdziesiąt lat panowania Związku Radzieckiego na Litwie spowodowało dezintegrację społeczności, zniszczyło więzy społeczne i doprowadziło do podziałów w społeczeństwie. Dlatego do najważniejszych zmian na terenach wiejskich doszło w latach dziewięćdziesiątych, po odzyskaniu niepodległości przez państwo litewskie. Zmieniła się wtedy sytuacja społeczna na wsi – kiedy podzielono państwowe gospodarstwa rolne, wiele osób odzyskało swoją ziemię i założyło przeważnie niewielkie gospodarstwa prywatne i rodzinne.

W dzisiejszych czasach litewskie wsie mierzą się z wieloma problemami. Jednym z najważniejszych jest spadek populacji, który prowadzi do zniknięcia niektórych wsi; na przykład w roku 1959 na Litwie istniały 25 143 wsie, w 1979 – 22 133, a w 2001 roku – 21 824. Badanie przeprowadzone w roku 2009 przez Ministerstwo Rolnictwa wykazało, że wśród najważniejszych trudności, z jakimi borykają się na co dzień mieszkańcy Litwy, wymienia się bezrobocie, alkoholizm i niskie ceny skupu produktów. Wszystkie te czynniki prowadzą do jeszcze ważniejszego problemu – biedy[1]. Jak twierdzi Daiva Kšivickienė, „przed odzyskaniem niepodległości bieda nie była uznawana za

King of Book Peddlers', would park his horse and cart with smuggled book bundles at the homestead of Avižonis in Pasvalys, where the book peddlers would parcel out the publications themselves. Petras Šimbelis, who lived in Pasvalys, crossed the border illegally as many as 32 times, carrying books from Prussia. Book hiding places survive in one of Pasvalys's homesteads until today.

There are 363 villages within the Pasvalys District Municipality (the Library Bus serves 22 of the smallest villages with the number of residents ranging from 28 to 324). To understand the benefits that the Library Bus brings, one should briefly consider today's socio-cultural situation in Lithuania's villages. The fifty years of the Soviet rule in Lithuania led to disintegration of communities, disturbance of social ties, and automation and segmentation of the society. Thus, crucial changes took place in Lithuania's rural areas in 1990, after the restoration of the country's independence. The social situation of the rural dwellers changed – when the collective farms were dissolved, many people reclaimed their land and established private or family farms (mostly small).

Today Lithuanian villages encounter numerous problems. One of the most pressing ones is a strong decline in rural population, which leads to the disappearance of some villages; for instance, there were 25,143 villages in Lithuania in 1959, 22,133 in 1979, and 21,824 in 2001. A 2009 survey commissioned by the Ministry of Agriculture has shown that Lithuanian citizens themselves mention unemployment, alcoholism, and low produce purchase prices. All these lead to a yet worse problem – poverty.[1] According to Daiva Kšivickienė, "before the restoration of independence poverty was not identified as a major problem. Rural dwellers were working on collective farms and in education,

istotny problem. Mieszkańcy wsi pracowali w państwowych gospodarstwach rolnych, w oświacie, usługach i innych przedsiębiorstwach państwowych"[2]. Autorka pisze również, że ludzie żyli wtedy w izolacji i nie byli świadomi dóbr oferowanych przez kapitalizm, dlatego nie uważali się za biednych. Po odzyskaniu niepodległości bezrobocie na terenach wiejskich rosło, wyraźne stało się zróżnicowanie dochodów między mieszkańcami, pogorszyły się warunki dostępu do wyższej edukacji i nastąpił kryzys wartości. Zdaniem Kšivickienė doprowadziło to do powstania zjawiska wykluczenia społecznego. „Społeczne wykluczenie mieszkańców wsi jako grupy społecznej (np. emerytów) cechuje się szczególnymi warunkami i szczególnym stylem życia, ograniczonymi możliwościami (lub ich brakiem) uczestnictwa w życiu państwa (włączając w to życie kulturalne). [...] Wykluczenie społeczne prowadzi do osłabienia społeczności wiejskiej, ogranicza integrację społeczną i sprawia, że tereny wiejskie stają się mniej atrakcyjnymi miejscami do życia i pracy"[3].

Jeśli chodzi o dostęp do kultury w małych wsiach, to jest on bardzo ograniczony; zamyka się szkoły i biblioteki, usługi skupiają się w większych ośrodkach, a mieszkańcy wiosek muszą jeździć do większych miejscowości, by wziąć udział w wydarzeniach kulturalnych. Jak pisze Jonas Mardosas, „etnosocjologiczne badanie kultury wiejskiej wykazało, że zmiany w środowisku kulturalnym, edukacja i kompetencje zawodowe miały największe znaczenie dla opisu związków ludzi z różnymi wartościami kulturowymi. Szczególny wpływ wywarł rozwój systemu zurbanizowanych osiedli, ponieważ ich mieszkańcy zyskali korzystniejsze warunki dla własnych potrzeb kulturalnych. Tymczasem w upadających wsiach rozwijała się niekorzystna pod względem socjodemograficznym struktura populacji, a dominować zaczęła kultura konsumpcyjna. Koncentracja ludności na terenach miejskich,

services, and other state-owned enterprises".[1] The author also points out that people at that time were isolated and were unaware of the goods offered by capitalism, and thus did not consider themselves poor. After the restoration of independence unemployment rates in rural areas grew, income level differentiation among residents became apparent, unfavourable conditions for pursuing higher education developed, and a crisis of values emerged. According to Kšivickienė, this paved the way for the emergence of social exclusion. "The social exclusion of rural dwellers as a social group (e.g. retirees) is characterised by specific living conditions, specific lifestyle, limited or no opportunities of participation in the country's life [including cultural life] [...] Social exclusion forms a weak village community, limits social integration within the society, and make rural areas less attractive for living and work".[2]

Speaking of the cultural situation, in little villages culture is practically inaccessible; schools and libraries are being shut down, everything is becoming increasingly centralised, thus rural residents have to go to larger villages or towns if they want to engage in active cultural activity. According to Jonas Mardosas, "ethno-sociological research of rural culture has revealed that the changes in cultural environment, education, and professional competencies were essential for people in describing their relationships with different cultural values. Particularly influential was the development of a system of urbanized settlements, thus the residents of the latter enjoyed more favourable conditions for satisfying their cultural needs. Meanwhile, an unfavourable socio-demographic population structure and extensive consumption of culture developed in declining villages. The concentration of residents in urbanised settlements, which began in the Soviet times, is the most important trait of the development of the system of villages and urbanised settlements in the early 21st

rozpoczęta w czasach Związku Radzieckiego, stanowi najważniejszą cechę rozwoju systemu wsi i miast na początku XXI wieku. [...] Największy wpływ na kulturę duchową mieszkańców mają środki masowego przekazu, podczas gdy wiejskie, a tym bardziej miejskie instytucje kulturalne wpływają na nią w stopniu znacznie mniejszym. Stan kultury zależy od wieku, statusu społecznego i wykształcenia mieszkańców. [...] Stałą potrzebę obecności różnych form kultury ludowej uznaje się za trend dominujący w analizie zainteresowań kulturalnych społeczeństwa. Kultura profesjonalna skupia się na osiągnięciach kultury globalnej, jednocześnie istnieje potrzeba zachowania litewskich wartości kulturalnych”[4].

Podsumowując, można powiedzieć, że rozwój wolnego rynku wpłynął na kształt współczesnych gospodarstw rolnych, które zaczynają spełniać wymagania unijne, a także na gospodarstwa agroturystyczne. Więzi łączące mieszkańców wsi, wiejska samorządność i życie kulturalne podlegają obecnie procesom regeneracji[5].

Wywiad z Danguolė Abazoriuvienė, dyrektorką Biblioteki Publicznej im. Mariusa Katiliškisa

-

Jak wpadliście na pomysł stworzenia biblioteki w autobusie?

Była to inicjatywa władz rejonu pozwolskiego, których przedstawiciele odwiedzali inne kraje. Bibliotece Publicznej im. Mariusa Katiliškisa postanowiono przekazać autobus marki

century. [...] The mass media had the greatest impact on the residents’ spiritual culture, while rural and, particularly, urban cultural institutions had a much smaller influence. Thus, the state of culture depends on the residents’ age, social status, and education. [...] A stable need for various forms of folk culture has been established to be the dominant trend in the analysis of the population’s cultural interests. Professional culture focuses on the achievements of global culture, simultaneously maintaining the need for Lithuanian cultural values”.[4]

In summary, it can be said that the development of the free market leads to the creation of contemporary farms that comply with the EU requirements and rural tourism homesteads, and the rural dwellers’ mutual bonds, rural self-governance, and cultural life regenerate to some extent.[5]

Interview with Marius Katiliškis public library director Danguolė Abazoriuvienė

-

How did you come with the idea to set up a library in a bus? How did it all begin?

The idea was conceived by the heads of the Pasvalys District Municipality who were visiting foreign countries. They decided to give a Scania bus that had been donated to the Pasvalys coach fleet by some friends from Norway over to the Marius Katiliškis Public Library. The library’s employees visited Anykščiai and got acquainted with the country’s first library bus, set up in an old Russian Kuban bus. They also skimmed

„Scania”, podarowany przez Norwegów. Pracownicy biblioteki odwiedzili potem Onikszty (Anykščiai) i obejrzeli pierwszy w kraju autobus biblioteczny, urządzony w starym rosyjskim autobusie marki „Kuban”. Zapoznali się również z wieloma publikacjami, zdjęciami i opisami zagranicznych autobusów bibliotecznych. W swoją pierwszą podróż nasz autobus ruszył 6 maja 1999 roku. Jego pierwszy kurs uświetnił występ orkiestry.

-

Jak udało wam się przyzwyczaić ludzi do biblioteki? W jaki sposób ich zachęcaliście?

Przygotowaliśmy plan pracy biblioteki objazdowej, zgodnie z którym autobus jeździ po wsiach. Plan zawieszono na tablicach informacyjnych w tych wsiach. O Autobusie Bibliotecznym mówiono w telewizji i pisano w prasie. Rozmawialiśmy także z samymi mieszkańcami, żeby zareklamować jego działalność.

-

Jak często jeździcie do wsi?

Jeździliśmy codziennie, przez cały rok. Odwiedzaliśmy każdą wieś średnio dwa razy w miesiącu. Teraz, ze względu na brak funduszy na benzynę, autobus jeździ przez pierwsze dwa tygodnie miesiąca.

-

Jak czytelnicy zareagowali na tę inicjatywę?

Czekają na przyjazd Autobusu Bibliotecznego. Bardzo go potrzebują, ponieważ we wsiach mieszka wiele osób starszych, niepełnosprawnych i bezrobotnych, które z przyjemnością czytają książki i czasopisma. Ludzie lubią spotykać się i rozmawiać w bibliotece. Autobus stał się w ten sposób centrum życia społeczności. Dzieci cieszą się z możliwości skorzystania z komputerów, internetu, gier planszowych, z możliwości brania udziału w konkursach i zdobycia nagród.

through stacks of publications with photographs and descriptions of foreign library buses. On 6 May 1999, the Library Bus embarked on its first journey, with a farewell from the orchestra.

-

How did you manage to help people get used to this library? How did you attract them?

We made up the mobile library’s work schedule, according to which the Library Bus arrived in the villages. The schedule was posted on the villages’ notice boards. Newspapers and the television covered the story of the Library Bus. We also called upon the rural residents themselves to encourage each other to visit the Library Bus and advertise its services.

-

How often do you go to the villages?

We used to go all year round, every day. We would visit each village twice a month on average. Now, due to lack of fuel funds, the Library Bus goes to the villages the first two weeks of each month.

-

What are the readers’ responses to this initiative?

The readers are waiting for the arriving Library Bus. They need it a lot, because there are many old, disabled and unemployed people in the villages who like reading books and periodicals. People enjoy meeting and having a chat in the library. The Library Bus has already become the centre of community life. The children are happy about the opportunity to use computers, Internet, board games, take part in events, and get the prizes for winners.

-

Do you hold any other additional events and campaigns in villages and settlements besides the library bus services?

We hold exhibitions of printed publications, discussions of new books, literary afternoons,

-

Czy poza wyprawami autobusu organizujecie we wsiach inne wydarzenia?

Organizujemy wystawy publikacji, dyskusje o nowych książkach, wieczorki literackie i muzyczne, słuchowiska audiobooków. Biblioteka na kółkach jeździ do szkół, przedszkoli, bibliotek stacjonarnych itd. Czytelnicy oglądają również przedstawienia bibliotecznego teatrzyku lalkowego „Kaukutis".

-

Jakie jest główne źródło finansowania projektu? Czy szukacie dodatkowych funduszy?

Mobilna biblioteka finansowana jest z budżetu rejonu pozwolskiego. W 2012 roku, podczas imprezy zorganizowanej w ośrodku Visuomenės Harmonizavimo Parkas/ Harmony Park, który znajduje się w okolicy Pren (Prienai), pracownicy Swedbank przekazali nam 263 nowe książki, o wartości 1189 litów (ok. 1420 zł). W 2001 roku biblioteka opracowała i przeprowadziła projekt „Rozwój usług Autobusu Bibliotecznego dla mieszkańców wsi", na który otrzymała grant w wysokości 6822 litów (ok. 8146 zł). W 2006 roku firma Kesko Agro Lietuva podarowała bibliotece laptop i drukarkę.

-

Czy mogłaby pani opowiedzieć jakieś historie związane z Autobusem Bibliotecznym?

W jednej ze wsi pewna staruszka czeka na Autobus Biblioteczny niezależnie od pogody. Nie chce być nazywana „babcią". Mówi, że nie ma męża i nigdy nie miała dzieci ani wnuków. Nazywamy ją Pranutė i zawsze odwozimy do domu.

W innej wsi do autobusu wbiegła dziewczynka. Kręciła się po nim, wołając: „Ile tu ciekawych rzeczy!".

Pamiętnym wydarzeniem w historii Autobusu Bibliotecznego było świętowanie ostatniego dzwonka w Gimnazjum im. Petrasa Vileišisa w Pozwole. Ozdobiony balonami autobus zawiózł uczniów i nauczycieli na ostatnią lekcję.

-

Czy taka inicjatywa jest potrzebna? Jaki ma wpływ na czytelnictwo na terenach wiejskich?

Jest bardzo potrzebna, ponieważ ludzie czekają na nowe książki, czasopisma i wydarzenia, a poza tym bardzo chcą się spotykać z innymi. Zespół biblioteki objazdowej robi wiele, by zaangażować dzieci i młodzież w wartościowe działania, a sama biblioteka pełni funkcję informacyjną i edukacyjną dla społeczności; w ten sposób zwracamy uwagę na znaczenie wiedzy i czytania, rozwijamy gusta muzyczne, rozwiązujemy problem braku zajęć dla dzieci i nastolatków z terenów wiejskich, wpływamy na rozwój ich osobowości, stymulujemy niezależność i nabywanie nowych umiejętności, staramy się podwyższyć poziom wiedzy i kultury informacyjnej. Mobilna biblioteka jest wielkim wsparciem dla dzieci i młodzieży dorastających w ubogich rodzinach i tworzy okazje do zacieśniania więzi międzypokoleniowej i integracji grup wykluczonych społecznie.

Rozmawiała Silvija Butkutė

Rozwój bibliotek na Litwie

Iveta Dabašinskienė

–

Biblioteki publiczne są na całym świecie jednym z najważniejszych kanałów upowszechniania kultury. Ich znaczenie nie maleje, jednak oparte na wiedzy i nowych technologiach społeczeństwo, które poszerza spektrum swoich

-

Is there a need for this kind of initiative, and does it have an influence on the readers in the rural areas?

There indeed is a clear need for all this, because people are waiting for new books, periodicals and events, and are eager to socialize. The mobile library does a lot to engage children and teenagers in meaningful activities, as well as informs and educates the community; in this way, it emphasises the significance of information and reading, expands the territory of musical tastes, solves the problem of the lack of activities for rural children and teens, contributes to children's personality development, stimulates their self-dependence and skill improvement, engages in raising the level of the residents' information literacy and information culture. It is a great support for children and adolescents growing up in socially disadvantaged families and a perfect means to strengthen the ties between different generations and socially excluded groups.

Interviewed by Silvija Butkutė

The Development of Libraries in Lithuania

Iveta Dabašinskienė

–

Public libraries are undoubtedly among the most important channels of dissemination of culture all over the world. Their significance has not decreased to this day; however, the knowledge society, new technologies and the expansion of the spectrum of the visitors' needs stimulate change and compel the traditional library to adapt to innovations.

potrzeb, stymuluje zmiany i zmusza tradycyjne biblioteki do wprowadzania innowacji.

Korzeni bibliotek publicznych można szukać jeszcze w czasach przedchrześcijańskich, kiedy właściciele bibliotek prywatnych udostępniali innym swoje zbiory. W starożytności funkcjonowała słynna Biblioteka Aleksandryjska, natomiast prototyp współczesnych bibliotek publicznych stanowiła *Bibliotheca publica*, którą otwarto w Rzymie w 39 roku p.n.e.

W XV i XVI wieku wraz z rozwojem miast nastąpił również rozkwit bibliotek. Najważniejszym okresem był dla nich wiek XVIII. W rewolucyjnej Francji przejęto zbiory Kościoła, zakonów i królewskich stronników łącznie z bibliotekami i w 1795 roku utworzono z nich Bibliothèque de la Nation. Z kolei Anglicy pierwszej bibliotece publicznej nadali nazwę *Musaeum* (Dom Muz) – czyli British Museum. Idea biblioteki publicznej rozprzestrzeniła się w wielu krajach Europy.

Na Litwie do XIX wieku dominowały księgozbiory prywatne, a powstanie pierwszej biblioteki publicznej zostało wymuszone przez szczególną sytuację polityczną i administracyjną. W 1830 roku w carskiej Rosji opublikowano dekret, który wzywał do tworzenia bibliotek publicznych w guberniach, brakowało na nie jednak funduszy i budynków. Stąd wzięła się propozycja, aby funkcję biblioteki publicznej w guberni wileńskiej pełniła biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego. Jednak w roku 1832 decyzją władz carskich Uniwersytet Wileński zamknięto, a księgozbiór uległ rozproszeniu.

W roku 1856 hrabia Eustachy Tyszkiewicz – bibliofil, kierownik Muzeum Starożytności i przewodniczący Wileńskiej Komisji Archeologicznej – założył Czytelnię Komisji Archeologicznej. Jej rdzeniem stała się kolekcja darowana przez hrabiego, jednak w 1865 roku – po upadku powstania styczniowego – Komisję Archeologiczną zlikwidowano.

The origins of public libraries can be traced back to the pre-Christian era, when public libraries were private libraries whose owners allowed commoners to use them. They also functioned in the Hellenistic era (the Library of Alexandria), while the prototype of the modern public library was the Biblioteca Publica – a public library in Rome, which opened in 39 BC.

In the 15th-16th centuries, as the cities grew, libraries flourished as well. In the Enlightenment era, the great luminaries put forth the idea of public libraries. After the storming of the Bastille and the adoption of the Declaration of the Rights of Man and the Citizen in 1789, the treasures of the Church, monasteries, and the king's supporters, including libraries, were nationalized in France. In 1795 they formed the basis of the newly founded National Library. The English gave its name – *Musaeum* (House of Muses) – to the first public library, the British Museum, in the 18th century. The Public Library idea spread across many European states.

In Lithuania, private libraries were prevalent until the 19th century, while the emergence of the public library was necessitated by a specific political and administrative environment. In 1830, a decree that called for the establishment of public libraries in governorate towns was issued in Tsarist Russia, but funds and facilities were lacking, and thus it was proposed to assign the functions of a public governorate library to the library of Vilnius University. The Vilnius University was closed, because of the Tsarist decision, and its library collection was scattered in 1832.

In 1856, Count Eustachijus Tiškevičius, a bibliophile and head of the Museum of Antiquities and the Archaeological Commission, established the Reading Room of the Vilnius Archaeological Commission, the core of which

23 września 1865 roku, w czasach represji po powstaniu styczniowym, rosyjski minister spraw wewnętrznych Piotr Aleksandrowicz Wałujew wydał dekret, który zakazywał drukowania tekstów litewskich zapisanych alfabetem łacińskim. Dekret ten stanowił podstawę zakazu wydawania litewskiej prasy przez 40 lat. Zjawisko kolportażu książek, które rozwinęło się na Litwie, było formą oporu przeciwko polityce carskiej Rosji. Litewskie publikacje drukowano za granicą, przede wszystkim w Prusach, Litwie Mniejszej, a także w Ameryce Północnej, następnie przemycano je przez granicę i roznoszono po Litwie. Nosiciele książek byli prześladowani przez władze rosyjskie.

Na przełomie XIX i XX wieku szczególnym zjawiskiem litewskim był też rozwój bibliotek niestacjonarnych (objazdowych). Ich cel stanowiła powszechna promocja czytelnictwa.

W okresie międzywojennym sieć bibliotek publicznych rozwijała się nadal, jednak z powodu braku funduszy, personelu i doświadczenia nie był to rozwój dynamiczny. Największym zmianom uległy biblioteki w czasach Związku Radzieckiego. Przeszło pięćdziesięcioletnia okupacja wpłynęła na wszystkie sfery życia politycznego, społecznego i kulturalnego. Cenzurowano myśli i łamano ludzkie życia, niszczono dziedzictwo i próbowano zlikwidować pamięć historyczną, a na jej miejsce wprowadzić to, co za słuszne uważały władze okupacyjne.

W tym kontekście biblioteki, poza swymi nieodłącznymi funkcjami (zakupy książek, katalogowanie, przechowywanie, komunikacja) stały się również miejscem, gdzie dochodziło do wydarzeń nacechowanych ideologią: dyskutowano tam o historii i kulturze Litwy, tworzono bibliografie na specjalne okazje (na przykład dla upamiętnienia rewolucji październikowej), organizowano wystawy

consisted of the collection donated by the count, but in 1865, after the January uprising the Archaeological Commission was banned.

On 23 September 1865 during the repressions following the January uprising, Russian Interior Minister Pyotr Valuyev issued a decree prohibiting the printing of publications in the Latin alphabet. This decree formalized the press ban, which lasted 40 years. The phenomenon of book peddling was directed against Tsarist Russia's policy of banning Lithuanian press and alphabet, and took the form of printing Lithuanian publications abroad, mostly in what was then Prussia, Lithuania Minor, North America, and smuggling them across the border and disseminating in Lithuania. Book peddlers were persecuted by the Russian authorities.

Another distinctively Lithuanian phenomenon is the spread of non-stationary (mobile) libraries in the late 19th and early 20th century, whose purpose was to promote reading among the general public.

In the interwar period, the public library network expanded, albeit not rapidly, as funds, personnel, and experience were lacking. Libraries underwent the greatest change in the Soviet times. The 50-year-long Soviet occupation affected all spheres of political, social, and cultural life as it censored thoughts, broke lives, destroyed documentary heritage, and sought to erase the historical memory by replacing it with one that was favourable to the occupational regime.

In this context, libraries performed the function of ideologically charged mass events alongside their inherent functions (acquisition, cataloguing, storage, communication): they discussed Lithuanian history and culture, compiled special-occasion targeted bibliographies (for instance, in commemoration

i spotkania. Dodatkowe funkcje bibliotek szczególnie często rozwijano w czasach ZSSR – stały się one nawet czymś w rodzaju centrów animacji kultury. Było to jednak podyktowane sytuacją polityczną.

W związku z zachodzącymi współcześnie zmianami społecznymi i kulturowymi tradycyjny sposób funkcjonowania bibliotek wzbogacił się o nowe usługi. Tak zwane „rozszerzone usługi biblioteczne" skierowane są do osób, które same nie są w stanie tu przyjść: do mieszkańców terenów wiejskich, niepełnosprawnych i seniorów, pacjentów w trakcie długotrwałych kuracji, do osób, które nie mogą korzystać z tradycyjnych, drukowanych materiałów: niewidomych i niedowidzących, niepełnosprawnych fizycznie lub umysłowo, a także do tych, którzy nie mają zwyczaju lub umiejętności czytania i korzystania z biblioteki – a więc mniejszości językowych, etnicznych i kulturowych, imigrantów, osób niepiśmiennych. Formy i usługi rozszerzonego działania bibliotecznego to:

- mobilne usługi biblioteczne (działania poza siedzibą);
- różnorodne programy: teatr lalkowy, kluby czytelnicze, tak zwana „żywa biblioteka";
- specjalna oferta w bibliotekach (książki drukowane większą czcionką, lekka literatura popularna, audiobooki);
- dostarczanie książek do domu czyli „książkowe komiwojażerstwo";
- usługi dla innych instytucji (jak szpitale, domy opieki, więzienia).

Użytkownicy bibliotek oczekują obecnie większej liczby atrakcji niż tylko możliwość zdobycia lektury. Kiedy wracamy myślą do kulturalnej aktywności bibliotek z czasów Związku Radzieckiego, powinniśmy pamiętać właśnie o animowaniu nowych wydarzeń kulturalnych: o wystawach, spotkaniach z artystami, dyskusjach, promocji książek, pokazach filmowych itp., tym razem jednak bez politycznej agitacji i propagandy. W niektórych małych miastach i wsiach biblioteka jest jedyną instytucją kulturalną (o ile nie ma w okolicy domu kultury), dlatego też jej aktywność pełni tak istotną rolę dla ożywiania kultury lokalnej.

of the "Great October Revolution"), held exhibitions and meetings. Libraries' additional functions became particularly numerous in the Soviet period; they were a kind of cultural animation centres, yet it was dictated by that time's political situation.

The traditional public library philosophy does not account for librarians' experience, library collections, and materials sufficient for meeting the needs of the contemporary individual. These needs are almost always associated with innovation – new user groups, new materials and means, and non-traditional forms of library activities, which can be defined using the concept of "extended library activity". Extended library services are designed for people who cannot come to the library themselves: residents of remote regions and rural areas, disabled people and seniors, patients in treatment, and inmates; people who cannot use conventional printed materials: the blind and visually impaired, mentally and physically challenged people, as well as people who have no traditions or skills of reading and using the library: linguistic, ethnic and cultural minorities, immigrants, illiterate people. The *forms* and *services* of extended library activity:

- Mobile library services (services outside of the library)
- Various programs – puppet theatre, reading clubs, also Living Library
- Special offers in the library (books in large print, light reading, audio books)
- Book peddling (home delivery of books)
- Provision of services in other institutions (hospitals, nursing and care facilities, prisons)

The needs of contemporary people are not limited to extended library services. When they come to the library, the visitors expect to find more cultural activities than just reading. It is exactly animation of new cultural activities that has called for revisiting the libraries' secondary activities of the Soviet period: exhibitions, meetings with artists, discussion, book presentations, film screenings, etc., only this time without political agitation and propaganda. In some small towns and villages, the library is practically the only cultural institution (if there is no cultural centre nearby), that is why their activity is so important in vitalizing local culture.

Praca na peryferiach – menedżerowie kultury na terenach wiejskich

Indrė Maršantaitė

–

Jednym z najważniejszych problemów życia kulturalnego litewskiej wsi jest brak miejsc, w których mogłyby się odbywać różne działania prowadzone na rzecz społeczności. Niektóre budynki pochodzą jeszcze z czasów Związku Radzieckiego, kiedy to starano się zaprzeczać odrębności litewskiej kultury narodowej. Pośrodku wsi budowano ogromne gmachy, w których pod nadzorem sowieckim funkcjonowały domy kultury, biblioteki i sale balowe. Jest ich wiele w całym kraju, jednak obecny rząd nie zapewnia odpowiedniego wykorzystania tych budynków na potrzeby społeczności. W tym celu dość często używa się przestrzeni alternatywnych (parków albo szkół).

Inny problem wiąże się z brakiem motywacji do udziału w inicjatywach kulturalnych. Dotyczy to przede wszystkim ludzi starszych i młodych rodzin. Ponadto w małych miastach jest coraz mniej młodzieży. Przyczyny odpływu młodych ludzi to zamykanie szkół (młodzież

Working on the Fringe – Rural Cultural Activity Managers

Indrė Maršantaitė

–

One of the more significant problems is the absence of venues for various community activities. Some buildings remain even from the Soviet times, when, invoking cultural processes, there was an attempt to deny Lithuanian identity. Enormous buildings were being built in the village centres in which, cultural centre, the library, a banquet hall had to function under the Soviet command. There is an abundance of such buildings in the country, however, the current government is not concerned with them to be used purposely nor with their hardly decent condition, meeting the standard needs of the communities. Quite often alternative spaces (the park, the school) are being used in order to solve this problem.

Another problem is connected with the lack of motivation to participate in cultural initiatives. Especially it occurs among elder people and young families. Besides, the outflow of young people is noticeable in the smaller towns.

musi się wtedy uczyć w miastach sąsiednich) oraz znacząca emigracja zagraniczna. Według badania na temat migracji młodzieży, przeprowadzonego przez Litewski Departament Statystyki w 2009 roku[6], rocznie około 17 tysięcy młodych zmienia miejsce zamieszkania, natomiast około 30 tysięcy emigruje za granicę.

Autobus Biblioteczny stanowi jedną z możliwych odpowiedzi na wspomniane problemy, kolejną jest formuła działalności menedżera kultury terenów wiejskich. Taki typ pracy ze społecznością zastosowano między innymi w Centrum Kultury w Malatach (Molėtai).

Malaty to miasto liczące około 6500 mieszkańców. Malaty są znane w całym kraju ze względu na krajobraz (wiele jezior, wzgórz i niezwykłe zabytki). Istnieje tu wielofunkcyjny budynek, w którym mieści się biblioteka publiczna, muzeum folkloru lokalnego oraz Centrum Kultury.

Tutejsze Centrum Kultury stara się angażować ludzi w różnym wieku, płci i o różnym statusie społecznym (w instytucji działa ponad 30 różnych zespołów artystycznych, niektóre rekrutowane pośród mieszkańców terenów wiejskich). Młodzież w wieku szkolnym i seniorzy uczestniczą w zajęciach i wydarzeniach organizowanych przez zespoły artystyczne, a ci z mieszkańców, którzy nie należą do żadnego z zespołów, biorą udział w imprezach, na które wstęp jest na ogół darmowy. Aktywizacja społeczności zachodzi dość naturalnie, ponieważ miasto jest nieduże i nie ma w nim wielu możliwości działania – nie trzeba więc podejmować szczególnych starań, żeby zainteresować społeczność.

Prawdopodobnie najtrudniejsze jest zaangażowanie tych społeczności, które mieszkają na peryferiach, to znaczy w okolicznych wsiach. Uczniowie pochodzący

This is due to closing down of schools (in such event young people need to go to study to the surrounding cities) and significant emigration. According to a 2009 survey on youth migration carried out by Lithuanian Department of Statistics[6], it was noticed that about 17,000 young people per year change their place of residence. Every year about 30,000 young people emigrate abroad.

The Library Bus project is one of the possible answers for the mentioned problems, another one is the concept of rural cultural activity manager. We would like to present it on the example of Molėtai Cultural House which implemented the concept into its programme.

Molėtai is a town with about 6,500 inhabitants. The town is known all over the country due to its extraordinary landscape (many lakes, hills and memorable historic sites). In Molėtai there is a multifunctional cultural building containing a public library, local lore museum and cultural centre.

Molėtai Cultural Centre seeks to involve in its activities people of different age, sex and social status (more than 30 various artistic collectives operate in the institution, some of them are based in rural areas). School-age young people and seniors participate in the activities and events of Cultural Centre artistic collectives. Those Molėtai citizens who do not belong to the collectives, attend the events whicht are most often free of charge. Activation of communities takes place rather naturally as the town is not big and there is no wide spectre of activities, so no special means are need to be taken to attract the community.

Perhaps the most difficult thing is to involve communities that are in the outskirts, these are villages situated around Molėtai. Schoolchildren inhabiting these villages do not have many

ze wsi nie mają możliwości udziału w dodatkowych zajęciach pozaszkolnych, ponieważ są wcześnie odwożeni do domów, seniorzy natomiast rzadko przyjeżdżają do miasta i nie biorą udziału w wydarzeniach organizowanych przez Centrum Kultury ze względu na trudności z komunikacją. Dlatego w Centrum Kultury w Malatach ustanowiono niedawno jedenaście etatów dla menedżerów kultury terenów wiejskich.

Menedżer kultury terenów wiejskich to członek społeczności wsi, który współpracuje z jej mieszkańcami, aby skutecznie wspierać rozwój kulturalny. Zadaniem menedżerów jest zbieranie informacji na temat potrzeb mieszkańców, ich analiza i próba zaspokojenia. Dlatego, co bardzo ważne, menedżer często pochodzi z tej samej społeczności, w której pracuje, albo w niej mieszka. Zazwyczaj spędza czas w terenie, gdzie może opracowywać plany wydarzeń, koordynować działania i organizować spotkania. To pozwala mu wspierać zachodzące procesy społeczne, a także prowadzić ankiety i badania, które mogą ułatwić realizację założonych celów. Menedżer inicjuje wydarzenia skierowane do społeczności i zachęca mieszkańców do zaangażowania się we wspólne projekty. Pomaga też osobom, które mają podobne zainteresowania – jak gra na instrumentach albo śpiew – w tworzeniu grup i nowych zespołów.

Menedżerowie z regionu Malat służą przede wszystkim młodym ludziom, którzy dojeżdżają do miasta z okolicznych wsi (zwłaszcza tym z rodzin narażonych na ryzyko społeczne), a ze względu na niewygodny rozkład jazdy i niedobór środków finansowych nie mogą brać udziału w działaniach Centrum Kultury. Menedżerowie starają się tworzyć warunki, które ułatwią młodzieży zaangażowanie w działania niedaleko jej miejsca zamieszkania. Wydarzenia kulturalne i zajęcia dla dzieci, młodzieży i innych grup wiekowych są organizowane w częściowo wyremontowanych wiejskich domach kultury.

opportunities to participate in extra curriculum activities because they have to catch an early outbound means of transport to get home, while the senior community rarely visits the city attends the events of the Centre because the communication is poor. Consequently, after a long break since the country's independence, Molėtai Cultural Centre has recently established eleven posts of rural cultural activity managers.

A rural cultural activity manager (RCAM) is a member of a village community who cooperates with local people in order to revitalize rural culture. He or she has to bring together, examine and satisfy the needs of the communities. Therefore, it is really important that very often RCAM comes from and/or lives in the same community where he or she works. He or she usually spends time in neighbourhoods, where he or she can write events' scripts, coordinate the activities and appoint the meetings. This allows him or her not only to supervise the on-going social processes, but also to carry out the surveys and research, which could facilitate the implementation of the set objectives. The RCAM initiates community events, common projects and encourages all the members to get involved. RCAM bring also together people who create new artistic collectives according to their abilities: those who can play music, sing, etc.

In Molėtai surroundings the RCAMs serve especially the young people coming to town from the districts (particularly for those from social risk families) who, due to uncomfortable public transport timetable and the lack of finances, cannot participate in the activities of the Molėtai Cultural Centre. The RCAMs create the favourable conditions permitting them to be involved in the activities of their residential area.

Also some artistic collectives are already established in rural areas, there is an attempt to restore the abandoned cultural centres and

Na terenach wiejskich zorganizowano także kilka nowych zespołów artystycznych, prowadzi są również starania, by przywrócić do funkcjonowania pozostałe opuszczone domy kultury i rozwijać tam działalność, która zainteresowałaby większą część społeczności.

Wspomniane zmiany pozwalają określić zaangażowanie społeczności w kulturalne działania na wsi jako udane, należy jednak podkreślić, że trzeba się mierzyć z wieloma problemami. Brak funduszy ogranicza oczywiście możliwości (np. zakupu instrumentów) oraz komunikację ze społecznością (na transport przeznacza się minimalne sumy). Kolejnym poważnym problemem jest brak właściwej bazy materiałowej. Wielu menedżerów kultury podczas wywiadów w Domu Kultury w Malatach zwracało uwagę, że dla dobra realizowanych projektów często muszą inwestować własne środki w zakup materiałów. Czasami zaangażowani członkowie społeczności biorą udział w dobrowolnej składce. Na przykład mieszkańcy wsi Minduny (Mindūnai) w rejonie malackim po kilku latach spotkań postanowili zorganizować comiesięczne spotkania społeczności: gotować razem zupę rybną, grać w gry i rozmawiać. Sami przynoszą wszystkie potrzebne rzeczy, jak składniki na zupę, gry, krzesła i stoły. Oczywiście, w świetle praktyk *community arts* właśnie tak powinno być, to znaczy za spotkania i interakcję powinna być odpowiedzialna sama społeczność. Z drugiej strony brak podstawowych materiałów zmniejsza jednak motywację grup docelowych do uczestniczenia w procesie.

Mimo wspomnianych problemów Centrum Kultury w Malatach zapewnia podstawowe warunki, które pozwalają na działalność menedżerów kultury terenów wiejskich w okolicy. Taki system pracy na terenach wiejskich funkcjonuje również w innych centrach kultury na Litwie.

to develop cultural activities there, attracting a greater part of the community. The events and the activities for children, for young people and for other age groups are organized in partially renovated rural cultural centres.

The above said changes allow to evaluate the community involvement into rural cultural activities as successful, but at the same time it must be emphasised that the RCAMs are faced with a lot of problems. Certainly the lack of funds limits the variety of activities (e.g. there is no money to buy the equipment) and the degree in which the community can commute as there is a minimum amount assigned for transportation. Another serious problem is the absence of an adequate material base. During the interviews in Molėtai Cultural Centre, many RCAMs emphasised that in order to be useful for the community, they buy most of the aids needed for classes or festivals with their own money or bring them from home. Sometimes committed members of the community also make contributions. For example, after several years of meetings, Mindūnai village inhabitants in Molėtai district, decided to organise a monthly community meeting: to cook fish soup, play games and talk. They themselves brought all the needed things such as: ingredients for fish soup, games, chairs and tables. Certainly some community arts practitioners can claim that it is as it should be, that the community itself should be responsible for the gatherings and interaction. On the other hand, failure to provide the basic materials reduces the motivation of the target group to participate in the processes.

Despite these problems Molėtai Cultural House continues to provide basic conditions for the net of the RCAMs in the surroundings. The concept was also implemented and functions in some other Cultural Centres in rural areas of Lithuania.

[1] Daiva Kšivickienė, 2006. *Skurdo apraiškos Lietuvos kaime*, „Žemės ūkio mokslai“, No. 1 (priedas)., pp. 81–91. (http://images.katalogas.lt/maleidykla/Zem61p/Zem_pried_081_091.pdf) (15,12 2009)

[2] Ibid., p. 81.

[3] Ibid., p. 82.

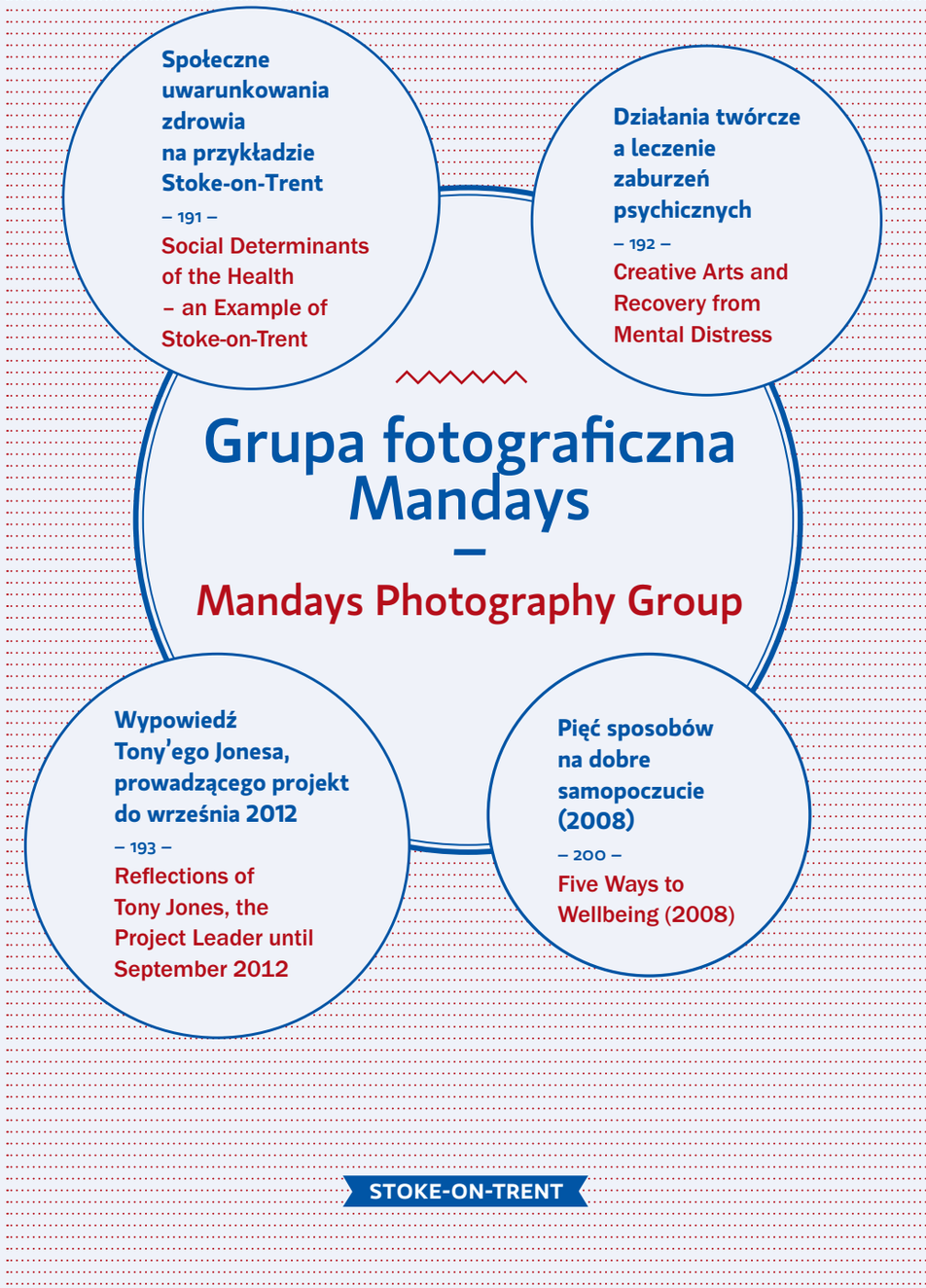
[4] Jonas Mardosa, *XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios Lietuvos kaimo kultūra. Mokslo darbų apžvalga*, Vilnius: Vilniaus Pedagoginio universiteto leidykla, 2010, p. 23.

[5] Stasys Vaitekūnas, *Kaimas. Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. IX, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006, p. 135.

[6] Dalia Ambrozaitienė, *Lietuvos jaunimo migracija*, Vilnius: Statistikos departamentas prie Lietuvos Respublikos Vyriausybės, 2009, http://www.stat.gov.lt/lt/blog/view/?id=89 [10.10.2012].

NOTATKI

NOTES



▶ Grupa fotograficzna Mandays jest to partycypacyjny projekt fotograficzny zapoczątkowany przez Zespół do spraw Inicjatyw Społecznych w zakresie Zdrowia Psychicznego, działający przy lokalnym samorządzie. Grupa stanowi jeden z wielu projektów pod wspólnym szyldem Mandays, adresowanych do mężczyzn z przewlekłymi dolegliwości psychicznymi. Działania grupy, na które składa się szeroki zakres zajęć związanych z fotografią, przyjęły postać nieformalnego nauczania i opieki mentorskiej. Uczestnicy są zachęcani do robienia zdjęć i rozwijania swoich zainteresowań. Grupa bierze udział w wyjazdach plenerowych oraz odwiedza różne miejsca interesujące dla fotografów, jak np. muzea.

▶ Mandays Photography Group it is a participatory photographic project, which was started by the Mental Health Social Work team of the local authority as one of a range of activities (under the Mandays banner) for men experiencing enduring mental distress. The activities of the group include a broad range of photographic activities in a context of informal learning and mentoring. Participants are encouraged to take photographs and to develop their interests. There have been trips to various places to take photographs, and also to visit places that are of interest to photographers, for example museums.

▶ Uczestnikami są mężczyźni z przewlekłymi dolegliwościami psychicznymi, którzy dołączają do grupy na podstawie zgłoszeń nieformalnych (zarówno z własnej inicjatywy, jak i z polecenia pracownika społecznego). Do września 2012 roku projekt prowadził fotograf Tony Jones.

▶ Men who are affected by enduring mental distress, who join the group through informal referrals (either self-referrals or by a support worker). The project leader was Tony Jones (until September 2012).

▶ od 2007 do dzisiaj, grupa spotyka się w piątkowe poranki

▶ since 2007 until today, the group meets once a week on Friday mornings

▶ Stoke-on-Trent

▶ Stoke-on-Trent

▶ The North Staffordshire Combined Healthcare Trust we współpracy z Brighter Future – stowarzyszeniem mieszkaniowym dla osób ze specjalnymi potrzebami, które udostępnia także miejsce na spotkania grupy.

▶ The North Staffordshire Combined Healthcare Trust, working in partnership with a special needs housing association called Brighter Futures, who also provide the venue for the meetings.

Społeczne uwarunkowania zdrowia na przykładzie Stoke-on-Trent

Tony Jones, Jackie Reynolds
–

Ogólny stan zdrowia mieszkańców Stoke-on-Trent jest gorszy niż średnia krajowa, podobnie jak przeciętna długość życia kobiet i mężczyzn. Jednocześnie poziom ubóstwa sytuuje się tu powyżej średniej[1]. Historycznie poziom zdrowia w przemysłowym Stoke-on-Trent był w dużej mierze kształtowany przez rodzaje pracy wykonywanej przez mieszkańców w przemyśle oraz związane z nimi ryzyko[2]. W 2010 roku opublikowano raport dotyczący problemów ze zdrowiem w Anglii[3], zwrócono w nim uwagę na sposób, w jaki wieloletnie warunki życia i pracy prowadzą do zaburzeń zdrowotnych. Zaburzenia te mogą być rezultatem działania wielu powiązanych czynników, jak warunki mieszkaniowe, dochody, wykształcenie, izolacja społeczna, niepełnosprawność – z kolei te czynniki są silnie determinowane przez status ekonomiczny i społeczny danej osoby. Mają one wpływ na zdrowie fizyczne i psychiczne. Światowa Organizacja Zdrowia wyraża coraz większe zaniepokojenie z powodu wzrastającego poziomu

Social Determinants of the Health – an Example of Stoke-on-Trent

Tony Jones, Jackie Reynolds
–

The health of people living in Stoke-on-Trent is generally worse than the national average. Levels of deprivation are higher than average and life expectancy for both men and women is lower than the average for England[1]. The health history of the city has been significantly shaped by its industrial heritage. This has affected the types of work that people do, and the hazards and deprivation associated with such work.[2] The Marmot Review into Health Inequalities in England was published in 2010[3], and drew attention to the ways in which the conditions that people live and work in throughout their lives lead to health inequalities. These inequalities arise from a complex interaction of many factors such as housing, income, education, social isolation, and disability – all of which are strongly affected by a person's economic and social status. People's mental health as well as their physical health is affected by these factors, and concern

Mandays Photo group participants during a photographic walk (2010), fot. Tony Jones.

zaburzeń zdrowia psychicznego oraz przewiduje, że „do 2020 roku dolegliwości psychiczne będą drugą (po chorobach serca) najważniejszą przyczyną zachorowań w krajach rozwiniętych”[4].

Wpływ warunków życia na zdrowie odzwierciedlają statystyki dotyczące występowania chorób psychicznych w Stoke-on-Trent. Na przykład odsetek osób powyżej 18 roku życia cierpiących na depresję jest tu znacznie wyższy niż średnia krajowa[5]. W szczególnej sytuacji znajdują się byli pracownicy zakładów przemysłowych. Wraz z upadkiem tradycyjnych gałęzi produkcji, jak np. przemysłu ceramicznego czy górniczego, zwolniono wielu starszych mężczyzn, co w konsekwencji spowodowało bezrobocie, a to powszechnie uznaje się za częstą przyczynę lęków, stresu i depresji.

Działania twórcze a leczenie zaburzeń psychicznych

Tony Jones, Jackie Reynolds

–

W ostatnich latach można zauważyć rosnące zainteresowanie i świadomość roli, jaką odgrywa ekspresja twórcza w wychodzeniu z zaburzeń psychicznych. Na terenie całego kraju jednostki zajmujące się zdrowiem psychicznym coraz częściej stosują działania artystyczne. Istnieją dowody na to, że „działania twórcze mogą spełniać funkcję leczniczą i ochronną wobec kondycji psychicznej”[6], a naukowcy szukają potwierdzenia konkretnych tez dotyczących skutków takich interwencji[7].

Dużym zainteresowaniem cieszy się również pytanie, w jaki sposób uczestnictwo w działaniach twórczych może pozytywnie

about increasing levels of mental ill health can be seen in the World Health Organization’s prediction that “by 2020 mental ill health will be the second greatest cause of debilitating illness in developed nations (after heart disease)”[4].

Again, the impact of health inequalities is revealed in statistics about levels of mental illness in Stoke-on-Trent. For example, the percentage of people aged 18 and over with depression is significantly worse than the overall average for England.[5] With the collapse of traditional industries e.g. pottery manufacturing, the iron and steel making industry, and coal mining, many older men in Stoke-on-Trent who worked in those industries have experienced redundancy and unemployment. Redundancy and job insecurity are widely recognised as contributing to stress, anxiety and depression for a number of reasons, including the impact of poverty and loss of self-esteem.

Creative Arts and Recovery from Mental Distress

Tony Jones, Jackie Reynolds

–

In recent years, there has been increasing interest in, and awareness of, the value of creative expression in recovery from mental distress, and creative arts are widely used as interventions in mental health settings across the country. There is evidence suggesting that “creative activities can have a healing and protective effect on mental well-being”[6], and there has been interest from researchers in trying to build an evidence base to support the specific claims made about the impact of such interventions[7].

wpływać na samopoczucie. Na przykład w 2006 roku w raporcie Stowarzyszenia Samorządów Lokalnych poświęconym przyszłości zdrowia psychicznego[8] stwierdza się, że „kluczem do promowania psychicznie zdrowych społeczności są inicjatywy, które wzmacniają pewność siebie i poczucie własnej wartości, np. poprzez możliwość udziału w zajęciach sportowych, rekreacyjnych, kulturalnych i artystycznych”[9]. Powyższe tezy powtórzono także rok później, kiedy na zlecenie Departamentu Kultury, Mediów i Sportu oraz Departamentu Zdrowia przeprowadzono badanie[10], w którym analizowano przykłady różnorodnych inicjatyw z dziedziny sztuki i zdrowia psychicznego. Jego celem było ustalenie skali i zakresu projektów obejmujących działania artystyczne, w których wykorzystuje się metody partycypacyjne (*participatory arts work*), oraz analiza różnych metod ewaluacji ich oddziaływania. Badacze doszli do następującego wniosku: „rezultaty naszych badań dotyczące zdrowia psychicznego, inkluzji społecznej, a w szczególności wzmacniania samooceny są wystarczającym dowodem na konieczność wspierania działań artystycznych ukierunkowanych na ochronę zdrowia psychicznego”[11].

Wypowiedź Tony’ego Jonesa, prowadzącego projekt do września 2012

Byłem liderem projektu w Mandays Photography Group (MPG) od początku jej istnienia. Zaczynałem pracę jako wolontariusz i pełniłem wtedy wiele różnych funkcji. Mam wrażenie, że w mojej naturze leży zainteresowanie działaniami

More broadly speaking, there has also been considerable interest in the ways in which engaging in creative arts activities can promote well-being. For example, in 2006 a Local Government Association Strategy Paper The Future of Mental Health: a vision for 2015[8] noted that: “Key to promoting mentally healthy communities are initiatives to build confidence and self-esteem, for example, by enabling affordable access to sport and leisure, cultural, artistic and other activities”[9]. Such claims were further supported the following year, when the Department for Culture Media and Sport and the Department of Health commissioned a study Mental health, social inclusion and the arts: developing the evidence base[10]. The research examined the evidence from a wide range of arts and mental health projects to ascertain the scale and scope of participatory arts work and to analyse approaches to evaluation. It also included qualitative case studies with workers and participants from six projects, with the aim of identifying how and in what contexts arts participation benefits people with mental health needs. The researchers concluded that: “We believe that our results provide sufficient evidence of mental health, social inclusion and in particular empowerment gains to justify support for arts and mental health work”[11].

Reflections of Tony Jones, the Project Leader until September 2012

I have been the Project Leader of the Mandays Photography Group (MPG) since it started, initially working voluntarily. I have volunteered for many years in a range of different roles.

społecznymi. Chociaż pracę wolontariacką uważam za swój obowiązek, jednocześnie daje mi ona wiele satysfakcji. Motywacją do prowadzenia projektu było między innymi zainteresowanie fotografią. Dobrze się czuję w roli osoby, która uczy innych, jak robić zdjęcia, i wzbudza w nich entuzjazm do takich projektów. Motywowało mnie też zainteresowanie terapią dolegliwości psychicznych, wynikające zarówno z pewnych przeżyć osobistych, jak i z przekonania, że choroba psychiczna może dotknąć każdego.

Jeśli chodzi o korzyści, jakie przynależność do grupy daje członkom MPG, to zachowałbym ostrożność przy stawianiu tezy, że w jakiś sposób wpływa ona na „wyleczenie" z chorób. Uważam, że niezwykle trudno wskazać jednoznaczny związek między jakąkolwiek formą interwencji, za jaką można uznać zajęcia fotograficzne, oraz poprawą stanu zdrowia psychicznego u chorych. Dla niektórych stałych członków grupy nasze zajęcia są tylko jednym z wielu „puzzli", na które składają się zajęcia służące ich wyzdrowieniu. Poza tym te „puzzle" nie są dane raz na zawsze, bo okoliczności, w jakich przebywają ci ludzie, wciąż się zmieniają. Dlatego wiele działań opiera się po prostu na wierze. Myślę, że to, co robię, ma jakieś pozytywne skutki. Jestem pewien, że opiekowanie się ludźmi, otaczanie ich szacunkiem, dawanie im szansy na przejęcie odrobiny kontroli nad własnym życiem i zachęcanie do tworzenia, jest cenne. To wiara popycha mnie do przodu, a nie teoria.

Wierzę, że zdrowa dynamika działań grupowych może dać ludziom wsparcie i przyspieszyć proces leczenia. Dlatego uważam, że chociaż MPG nie jest formą terapii przez sztukę, to i tak ma terapeutyczny wpływ na uczestników.

Przede wszystkim uważam, że bardzo łatwo dostrzec związek między działaniami i doświadczeniami uczestników MPG a zasadami *Pięciu sposobów na dobre samopoczucie*[12]. Są

I feel that I am naturally orientated towards social action. Whilst I feel a responsibility to volunteer, I also find it immensely rewarding. My motivation for leading the project was partly about my own enjoyment of photography. I also feel confident in communicating photographic skills and nurturing enthusiasm in others. Moreover, my motivation stems from a personal commitment to addressing mental health issues, which has been shaped both by close personal experiences, and by my belief that mental health issues can affect anyone.

In considering what MPG members gain from their participation, I would always be cautious about making claims for the part that people's participation plays in their 'recovery' from mental illness. I believe that it is almost impossible to establish all the causal links between any kind of intervention (like running a photography group) and people getting better. For some long-standing members, taking part in the group activities each week is one piece in a jigsaw puzzle of activities aimed at recovery, but even then, the "jigsaw" is not static and people's circumstances are constantly changing. A lot of it is therefore running on faith. I think that what I am doing has some benefit. I am certain that taking care of people; respecting them; giving them an opportunity to take some control of their own lives, and to do something of value which is creative, is valuable. That is what drives me: I am not driven by theory.

I believe that it is the positive dynamic in the group that has the potential to create support and aid recovery, and thus, whilst the MPG is not art therapy, I do believe that it is a genuinely therapeutic activity.

In particular, I consider that it is not difficult to see strong links between the activities and experiences of MPG participants and the principles of the Five Ways to Well-being[12]. It was an outcome of the New Labour Government's

one efektem projektu rządowego (Foresight Project on Mental Capital and Wellbeing), w ramach którego poddano analizie prace z różnych dziedzin, przeprowadzone przez ponad 400 naukowców z całego świata. Jego celem było stwierdzenie – na podstawie dowodów naukowych – jakie zachowania poprawiają samopoczucie i mogłyby następnie być stosowane w życiu codziennym. Zalecenia dotyczące samopoczucia są odzwierciedleniem popularnych w Wielkiej Brytanii wskazówek dietetycznych, zgodnie z którymi w ramach zdrowego stylu życia powinno się spożywać pięć porcji owoców i warzyw dziennie.

Uczestnicy MPG, zgodnie z tezami *Pięciu sposobów na dobre samopoczucie,* nie tylko zdobywają nowe umiejętności z dziedziny fotografii, które pozwalają im inaczej postrzegać otaczające środowisko, ale także korzystają z relacji opartych na równości, wspierających grupę, oraz wiele się uczą. Bardzo korzystają z samego faktu przebywania razem, co pozwala im nawiązywać przyjaźnie, miło spędzać czas oraz nabywać nową wiedzę. Byłem świadkiem wielu pozytywnych interakcji między ludźmi. W najlepszych momentach okazywało się, że grupa jest zżyta – ludzie brali odpowiedzialność za innych i dbali o nich.

Ważną częścią projektu byli też wolontariusze, co doceniają przede wszystkim uczestnicy. Prawie wszyscy wolontariusze, których przyjąłem, wynieśli z tego projektu wiele dla siebie, czego dowodzi ich ogromne zaangażowanie. Obserwacja tego procesu dała mi dużo satysfakcji. Niektórzy uczestnicy mieli wielki wkład w funkcjonowanie i prowadzenie grupy. Dobrym przykładem jest jeden z uczestników, który świetnie sprawdza się w witaniu nowych członków grupy.

Kilka lat temu MPG zorganizowało wystawę swoich prac. Poza tym udało mi się zachęcić uczestników do wysyłania prac na inne wystawy

Foresight Project on Mental Capital, for which the New Economics Foundation was commissioned to review the inter-disciplinary work of over 400 scientists world-wide. The aim of the Five Ways to Well-being was to identify evidence-based actions to improve well-being, which people could then be encouraged to build into their daily lives. These five recommendations are the wellbeing equivalent of the highly publicised guidance in the UK that people should eat five portions of fruit and vegetables a day as part of a healthy lifestyle.

As well as learning new photographic skills in a way that encourages people to take notice of the environment around them, participants, as it is mentioned in the Five Ways to Well-being, benefit from mutually supportive and equal relationships within the group – and a lot of learning. Participants have got a lot out of just being with one another, which has resulted in friendships, enjoyment, learning and new skills. There has been a lot of good, general, broad social interaction and at its best, the group has been really cohesive, with people taking responsibility for one another and caring for one another.

Other volunteers have made a significant contribution to the project, and this has been very much valued by participants. Moreover, almost all of the volunteers that I have recruited have got a lot out of it themselves, and they have expressed that by putting a lot back into the group of participants. That has been very rewarding to see. Some participants have themselves made a big contribution to the running of the group. For example, one particular person in the group is brilliant at welcoming new people into the group.

The MPG held an exhibition of their work a few years ago, and I encouraged people (with significant successes) to enter their photos

i konkursy, gdzie odnieśli spore sukcesy. Moje działania wolontariackie w charakterze jednego z organizatorów Kolektywu Fotografów w North Straffordshire bardzo mi pomogły w umożliwieniu uczestnikom brania udziału w podobnych przedsięwzięciach. Dwóch zaczęło studiować fotografię, w tym jeden na poziomie technika fotografa. Chociaż już wcześniej interesowali się tą dziedziną, udało mi się podtrzymać ich zaangażowanie, oferując wsparcie i konstruktywną pomoc – zaangażowanie w MPG pomogło tym osobom podjąć decyzję o zdobyciu formalnego wykształcenia fotograficznego.

Praca z grupą MPG nie była jednak pasmem samych sukcesów i pozytywnych doświadczeń. Dwa największe wyzwania, z którymi musiałem się konfrontować, to kwestia etyki podejmowania partycypacyjnych projektów artystycznych oraz trudności w zapewnieniu kontynuacji działań. W kwestii etyki za kwestie najtrudniejsze uważam radzenie sobie z niestosownymi wypowiedziami i nieodpowiednim zachowaniem uczestników oraz konieczność wyznaczania wyraźnych granic we wzajemnych stosunkach. Chociaż zazwyczaj członkowie grupy okazywali sobie wiele szacunku, zdarzały się również przypadki aktywnego seksizmu i nękania pracownic, a także zachowania rasistowskie, mniej lub bardziej nieskrywana homofobia oraz działania rozbijające grupę. Nie mając konkretnego wsparcia ani jasno zdefiniowanych wzorców postępowania, przy rozwiązywaniu takich problemów i ukrócaniu nieodpowiednich zachowań mogłem korzystać jedynie z własnego doświadczenia. Starałem się rozwiązywać konflikty, żartując z trudnych sytuacji, o ile było to możliwe i stosowne, lecz wciąż przypominałem uczestnikom, że grupa nie jest w stanie funkcjonować poprawnie bez wzajemnego szacunku. Mimo to wiele z wymienionych wyzwań pozostawiło we mnie niepewność co do decyzji i trafności podjętych działań.

into other exhibitions and competitions. Another of my volunteering roles, as an organising member of the Photographer's Collective North Staffordshire, has been very useful in facilitating such links and opportunities. Two participants went on to study photography, one at Foundation Degree level; the interest was already there, but I was able to further nurture it, and to give feedback and encouragement; involvement in the MPG was a critical factor in these participants deciding to study photography formally.

However, as well as these successes and positive aspects of the MPG project, I have also faced some significant challenges in running the group. The two most significant issues are the ethics of undertaking participatory arts projects, and the challenges of sustaining the work. In relation to ethics, I feel that the issue of how to challenge inappropriate language and behaviour from participants, and that of the boundaries of the relationships with participants have been most significant. Whilst there has generally been a lot of respect between individual members, there have also been some instances within the group of active sexism and harassment of women workers; casual racism; low level and occasionally open homophobia, and people whose behaviour has disrupted the group. I have had little support, or specific guidelines to draw upon, so I have had to rely on my past experiences of dealing with these issues in order to try to address them and to challenge the behaviour. My approach is to do so using humour where possible, as well as reminding people that the group cannot function properly without appropriate respect. However, these challenges have often left me feeling uncertain about whether I have done the right thing, or responded in the most effective way.

I have also given a lot of thought to the nature of my relationship with participants in the

Wiele namysłu poświęciłem naturze moich relacji z uczestnikami. Zastanawiało mnie, do jakiego stopnia stają się oni „przyjaciółmi" w kontekście serdecznych relacji wewnątrz grupy, zwłaszcza w przypadku osób, które uczestniczyły w projekcie od chwili jego rozpoczęcia pięć lat temu. Pytanie to oczywiście nie ma wielkiego znaczenia dla projektów krótkoterminowych. Kolejnym, stosunkowo nowym wyzwaniem jest rosnąca popularność portali społecznościowych. Dopisanie kogoś z uczestników do listy znajomych wymaga podjęcia decyzji o dzieleniu się z nim różnymi aspektami mojego życia, które tam upubliczniam; jednocześnie odrzucenie zaproszenia może być bolesne, a nawet sugerować poczucie wyższości i rezerwy, niezgodne z egalitarystyczną naturą grupy. Sądzę, że te same problemy dotyczą innych osób wykonujących podobną pracę. Osoby tworzące ciepłe, emocjonalne relacje z uczestnikami projektów muszą mieć poważne trudności z utrzymywaniem odpowiedniego dystansu.

W takich sytuacjach odczuwałem dyskomfort przede wszystkim z powodu konieczności podejmowania samodzielnych decyzji, ponieważ z zewnątrz nikt mnie nie wspierał. Fundusz Zdrowia zapewnił mi szkolenie dla opiekunów osób z problemami psychicznymi, ale tylko w wymiarze podstawowym – uważam, że bardziej szczegółowe wytyczne w kwestii postępowania pomogłyby osobom pracującym na tym polu radzić sobie z dylematami etycznymi i pozwoliły zobiektywizować własne decyzje. Uważam, że moje doświadczenie stanowi dobrą ilustrację konieczności zapewnienia wolontariuszom większego wsparcia. Nie wykluczam, że inni wolontariusze otrzymują go więcej, ale osoby powierzające mi pracę – ze względu na moje duże doświadczenie – prawdopodobnie założyły, że jestem w stanie samodzielnie zarządzać grupą i rozwiązywać większość problemów. Niestety,

group. My concern is around the extent to which 'participants' become 'friends' in the context of fostering warm and supportive relationships within the group – particularly in the case of individuals who have participated in the group since it started over five years ago. This is probably not such a significant issue for workers in short-term projects, but it is clearly more challenging in longer-term projects. In particular, the popularity of social networking sites presents new challenges. Accepting a friend request involves decisions about sharing with people aspects of my life that I choose to reveal via social networking sites; at the same time, ignoring or rejecting a friendship request could be hurtful, and can suggest an aloofness, or even a sense of superiority that runs counter to the egalitarian nature of the group. I recognise that these are issues that must affect others doing similar work. People who establish warm, affectionate relationships with participants must really struggle with keeping that distance.

For me, part of the discomfort in addressing these issues stems from having to rely on my own personal judgement rather than receiving any guidance. The health trust did provide some safeguarding training, but I considered it to be very basic, and I feel that more specific guidelines for people working in this field would help people when addressing ethical dilemmas, and would enable them to de-personalise their response. I believe that my situation also highlights the importance of receiving management support as a volunteer. I do recognise that other workers may receive higher levels of support, but due to my levels of previous experience, there may be more of an assumption that I can be self-managing, and resolve most issues myself. Unfortunately, however, the lack of support has ultimately impacted not only on my concerns about dealing with ethical challenges, but also on the sustainability of the group.

brak wsparcia wpłynął nie tylko na moje trudności z rozwiązywaniem problemów etycznych, ale również na równowagę grupy.

W ostatnich latach łącznie przyjąłem dziesięciu wolontariuszy; ich zaangażowanie trwało od kilku tygodni do ponad roku. Kontakty te nawiązałem jednak głównie w toku studiów podyplomowych – po ich ukończeniu trudno mi było rekrutować nowe osoby. Zaprzyjaźnieni fotografowie pracują na pełny etat lub mają rodziny, więc nie mam do kogo zwrócić się o pomoc. Do niedawna otrzymywałem wsparcie od opłacanego „opiekuna osób chorych psychicznie", ale przeszedł on na emeryturę, a na jego miejsce nie zatrudniono nikogo nowego. Cierpię na chroniczną chorobę, która ogranicza moją sprawność, a brak zewnętrznego wsparcia sprawił, że z czasem czułem narastającą presję prowadzenia grupy zupełnie sam.

Napotkałem również inne trudności. Lokal, w którym realizowaliśmy projekt, jest wprawdzie wyposażony w komputery i drukarki pozwalające tworzyć profesjonalne wydruki fotograficzne, ale nie uzupełnia się podstawowych środków, jak baterie i tusz. Ponadto jest tam ograniczony dostęp do internetu. Z tego powodu uczestnicy rzadko mieli okazję doświadczyć ważnego etapu pracy fotografa, czyli zobaczyć swoje prace poza pracownią. Dopóki miałem pomoc opłacanego pracownika, organizowaliśmy regularne wycieczki terenowe, aby robić zdjęcia w różnych lokalizacjach. Odkąd przeszedł on na emeryturę, wycieczki ustały, chociaż mógłbym uzyskać dostęp do minibusa. Co gorsza, dobiegły końca praktycznie wszystkie inne projekty związane z Mandays, które oferowały alternatywne formy aktywności, a to oznacza, że jeśli ja nie poprowadzę spotkania, uczestnicy nie będą uczestniczyć w żadnych zajęciach.

Niedawno podjąłem trudną decyzję: nie mogę dłużej prowadzić grupy. Wpłynęły na

Over the years, I have been responsible for recruiting ten other volunteers to work on the project, and their involvement has lasted anything from a few weeks to over a year. However, these contacts resulted largely from times when I have been studying as a postgraduate student, and now that I am no longer doing so, recruiting new volunteers is difficult. Other photographer friends are either working full time or have caring commitments, and so there is no-one left to ask. Until quite recently, I was supported by a paid "mental health support worker", but that worker retired around a year ago and has not been replaced. I have a chronic disabling health condition, and the lack of support has meant that I have increasingly felt under pressure to run the group single-handedly.

In addition to the lack of human resources to help run the project, there have been further frustrations. The project venue has computers and printers to produce exhibition quality prints, but basic resources such as batteries and ink cartridges have not been replenished. Internet access in the venue is also poor. Due to such issues, participants have rarely been able to experience the important stage in photography of actually seeing their images in the real world. A further issue is that when I had the support of a paid worker, there were regular trips out for the group to take pictures in different locations. However, since the worker retired, these trips have stopped altogether, even though a mini-bus could be available. To further compound these difficulties, virtually all of the other projects linked to Mandays (and offering alternative activities) have now ended, and so if I cannot make a session then there is nothing else for participants to do instead.

Largely for health reasons, but also because I felt that I was getting stale after five and a half years, I recently reluctantly decided that I could

to głównie kwestie zdrowotne, ale po pięciu i pół roku zacząłem też odczuwać znużenie. Bardzo trudno było poinformować o tym uczestników projektu. Moje obawy wynikały z głębokiego poczucia odpowiedzialności i braku pewności, czy grupie wystarczy determinacji, by kontynuować działalność po moim odejściu.

Przestałem regularnie uczestniczyć w projekcie we wrześniu 2012, jednak ustaliłem z uczestnikami, że w dalszym ciągu będę konsultantem projektu i pojawię się na pojedynczych spotkaniach po uprzednim zaproszeniu. Między wrześniem a listopadem grupa kontynuowała spotkania przy nieco zmniejszonej frekwencji, zorganizowano między innymi dzienną wycieczkę do Yorku (na którą zostałem zaproszony), opłaconą dzięki nagrodzie zdobytej przez jednego z uczestników w ogólnokrajowym konkursie fotograficznym.

Grupa wciąż mierzy się z problemami: nie ma dostępu do podstawowych materiałów, a to oznacza, że uczestnicy nie mogą robić wydruków fotografii. Ciągle mają problemy z połączeniem internetowym. Kwestie te uniemożliwiają publikowanie efektów pracy, chociaż można je łatwo rozwiązać przy większym zaangażowaniu organizacji goszczącej projekt.

Pomimo trudności związanych ze stanem zdrowia moje zaangażowanie w sztukę partycypacyjną (*participatory arts*) i wolontariat nie straciło na sile. Kontynuuję pracę jako wolontariusz oraz opłacany pracownik w wielu innych projektach na rzecz społeczności.

no longer continue to run the group. This was an incredibly difficult decision to make, and I felt extremely apprehensive about telling participants of my decision. This was because I felt a deep sense of responsibility, and I was very concerned that the group might not have sufficient momentum to keep going once I left.

I stopped regularly attending the project in September 2012, but agreed with the participants that I would still be available on a consultative basis, and for specific sessions by invitation. In the time from the beginning of September to November the group has continued to meet, albeit with slightly reduced attendance, including a day visit to York (to which I was invited), paid for with prize money won by one of the participants in a national photographic competition.

The group is still dogged by problems with the supply of consumable items that has meant they have been unable to print photographs. Also, a longstanding issue with internet connection remains unresolved. Both of these problems prevent the group from publishing their images and making them available more widely, and could be resolved readily with improved commitment from the host organisations.

My overall commitment to participatory arts and voluntary action remains strong despite the health-related challenges that I face, and I continue to work both as a volunteer and a paid worker on a range of other community projects.

Pięć sposobów na dobre samopoczucie (2008)

Nawiąż kontakt...
Z ludźmi wokół ciebie. Z rodziną, przyjaciółmi, kolegami z pracy i sąsiadami. W domu, pracy, szkole i wspólnocie lokalnej. Potraktuj ich jako najważniejszą część swojego życia i poświęć czas na jej rozwój. Tworzenie kontaktów będzie cię umacniać i wzbogacać każdego dnia.

Bądź aktywny...
Idź na spacer lub pobiegaj. Wyjdź z domu. Jeźdź na rowerze. Zagraj w coś. Uprawiaj ogród. Tańcz. Ćwiczenia sprawią, że będziesz czuł się lepiej. Najważniejsze jednak, abyś odkrył formę aktywności fizycznej, która sprawi ci przyjemność i będzie odpowiednia dla twojego poziomu sprawności.

Zainteresuj się...
Bądź ciekawy. Dostrzeż piękno. Zwróć uwagę na coś nietypowego. Zauważ zmieniające się pory roku. Ciesz się chwilą, bez względu na to, czy właśnie idziesz do pracy, jesz obiad czy rozmawiasz ze znajomymi. Bądź świadom otaczającej cię rzeczywistości i własnych uczuć. Refleksja nad doświadczeniami pomoże ci docenić to, co dla ciebie ważne.

Nie przestawaj się uczyć...
Spróbuj czegoś nowego. Odkryj na nowo dawne zainteresowania. Zapisz się na kurs. Postaw przed sobą nowe wyzwanie w pracy. Napraw rower. Naucz się grać na instrumencie lub przyrządzać swoje ulubione danie. Postaw sobie cel, z którego osiągnięcia będziesz się cieszył. Nauka nowych rzeczy nie tylko sprawia radość, ale także dodaje pewności siebie.

Five Ways to Wellbeing (2008)

Connect...
With the people around you. With family, friends, colleagues and neighbours. At home, work, school or in your local community. Think of these as the cornerstones of your life and invest time in developing them. Building these connections will support and enrich you every day.

Be active...
Go for a walk or run. Step outside. Cycle. Play a game. Garden. Dance. Exercising makes you feel good. Most importantly, discover a physical activity you enjoy and that suits your level of mobility and fitness.

Take notice...
Be curious. Catch sight of the beautiful. Remark on the unusual. Notice the changing seasons. Savour the moment, whether you are walking to work, eating lunch or talking to friends. Be aware of the world around you and what you are feeling. Reflecting on your experiences will help you appreciate what matters to you.

Keep learning...
Try something new. Rediscover an old interest. Sign up for that course. Take on a different responsibility at work. Fix a bike. Learn to play an instrument or how to cook your favourite food. Set a challenge you will enjoy achieving. Learning new things will make you more confident as well as being fun.

Give...
Do something nice for a friend, or a stranger. Thank someone. Smile. Volunteer your time. Join a community group. Look out, as well as in. Seeing yourself, and your happiness, linked to the wider community can be incredibly rewarding and creates connections with the people around you.

Podaruj...
Zrób coś miłego dla znajomego lub kogoś obcego. Podziękuj komuś. Uśmiechnij się. Poświęć dobrowolnie swój czas. Dołącz do lokalnej grupy. Obserwuj świat i samego siebie. Dostrzeżenie siebie i własnego szczęścia, części większej wspólnoty może być niezwykle satysfakcjonujące i tworzy więzi z ludźmi wokół ciebie.

[1] *Stoke-on-Trent Health Profile*, Public Health Observatories 2012, http://www.apho.org.uk/resource/item.aspx?RID=117139 [23.09.2012].

[2] *The English Indices of Deprivation*, Communities and Local Government 2010, http://www.communities.gov.uk/documents/statistics/pdf/1871208.pdf [23.09.2012].

[3] *Fair Society, Healthy Lives*. „The Marmot Review" 2010, http://www.instituteofhealthequity.org/projects/fair-society-healthy-lives-the-marmot-review [23.09.2012].

[4] Cited by Mike White, *Arts Development in Community Health: A Social Tonic*, Oxford: Radcliffe 2009, p. 51.

[5] Public Health Observatories 2012, http://www.nepho.org.uk/cmhp/index.php?pdf=E06000021 [23.09.2012].

[6] Jill Leckey, *The therapeutic effectiveness of creative activities on mental well-being: a systematic review of the literature*, „Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing", Vol. 18, 2011, pp. 501–509.

[7] For example: Amanda Kilroy, Charlotte Garner, Clive Parkinson, Carolyn Kagan, Peter Senior, *Invest to Save: Arts in Health Evaluation: Exploring the impact of creativity, culture and the arts on health and well being*, Manchester: Manchester Metropolitan University, 2008.

[8] *The Future of Mental Health: a vision for 2015*, The Sainsbury Centre for Mental Health, 2006. http://www.centreformentalhealth.org.uk/pdfs/mental_health_futures_policy_paper.pdf [21.10.2012].

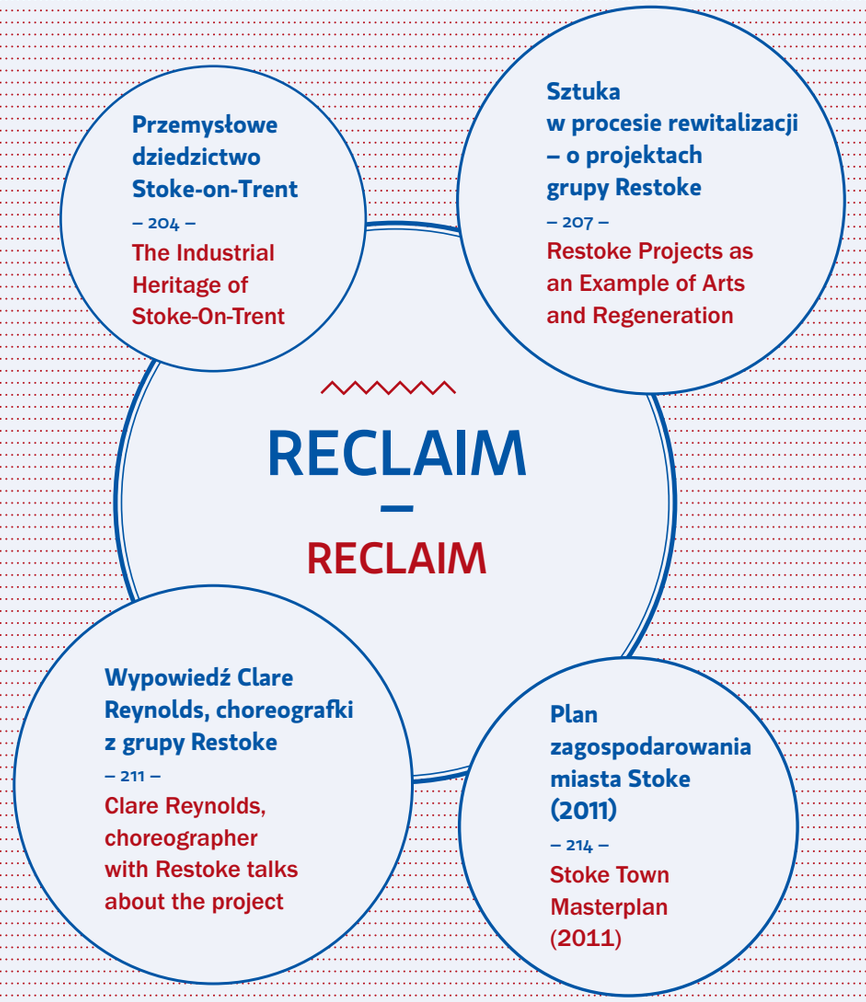
[9] Cited by Mike White, *Arts Development in Community Health: A Social Tonic*, Oxford: Radcliffe 2009, p. 52.

[10] Jenny Secker, Sue Hacking, Helen Spandler, Lyn Kent, Jo Shenton, *Mental Health, Social Inclusion and Arts: developing the evidence base*, Chelmsford: Anglia Ruskin University, 2007, http://www.instituteofhealthequity.org/projects/mental-health-social-inclusion-and-arts-developing-the-evidence-base [30.09.2012].inclusion-and-arts-developing-the-evidence-base (21.10.2012).

[12] Jody Aked, Nic Marks, Corrina Cordon, Sam Thompson, *Five Ways to Wellbeing*, London: New Economics Foundation, 2008, http://www.neweconomics.org/sites/neweconomics.org/files/Five_Ways_to_Well-being_Evidence_1.pdf [23.10.2012].

NOTATKI

NOTES



STOKE-ON-TRENT

▶ Projekt teatralny pod nazwą RECLAIM (czyli „odzyskać") został zrealizowany przez grupę performerów Restoke na terenach starej fabryki Spode Works w Stoke, znanego na świecie producenta ceramiki, który udoskonalił formułę porcelany kostnej i stworzył słynny biało-niebieski wzór *willow pattern*. Przez niemal 250 lat pokolenia utalentowanych ceramików tworzyły tu nowe dzieła. Do zamknięcia w roku 2009 fabryka była głównym pracodawcą w okolicy.
Grupa Restoke współpracowała z Zespołem do spraw Rewitalizacji Stoke istniejącym przy Radzie Miasta, a celem tych działań było uświadomienie mieszkańcom procesu rewitalizacji, jaki zachodzi w Stoke, oraz zaangażowanie społeczności lokalnej w wydarzenie artystyczne o wysokiej wartości dzięki warsztatom organizowanym na terenie fabryki i poza nią.
W maju 2011 roku pokazano trzy spektakle, na które przybyła publiczność z bliższej i dalszej okolicy, w sumie ponad 500 widzów. Wielu z nich zazwyczaj nie uczestniczy w projektach teatralnych i artystycznych.

▶ RECLAIM it is a performance project held at the Spode Works site in Stoke Town in May 2011, produced and managed by Restoke, a performance company. Spode is a prominent and internationally recognised brand of pottery, having been the first to perfect the formula for bone china and the famous Willow pattern. Generations of talented potters produced innovative new work on this site for almost 250 years before it finally closed down in 2009. The factory was a major employer in the area.
Restoke worked alongside Stoke Town Regeneration Team (from Stoke-on-Trent City Council) to engage members of the public in workshops both on and off site to raise awareness of the regeneration process underway in the town and engage the local community in producing a high quality performance event.
The 3 free performances in May 2011 performances reached an audience of over 500 people from the local area and further afield, many of whom would not normally access arts activities or performance.

▶ Grupę Restoke tworzą: artystka Sarah Nadin, tancerka i choreografka Claire Reynolds oraz muzyk Paul Rogerson. W przedstawieniu wystąpiło 40 zawodowych i niezawodowych wykonawców, w wieku od 6 do 56 lat. Ponadto 100 osób pomagało przy budowie dekoracji.

▶ The members of Restoke are: Art Director – Sarah Nadin, Choreographer – Clare Reynolds, and Musical Director – Paul Rogerson. In Reclaim Restoke brought together a cast of 40 professional and community performers aged between 6 and 56.

▶ listopad 2010 – maj 2011

▶ November 2010 – May 2011

▶ Zakłady ceramiczne Spode Works w Stoke, jednym z sześciu miast składających się na Stoke-on-Trent.

▶ The Spode Works in Stoke, which is one of the six towns that make up Stoke-on-Trent.

▶ Projekt sfinansowany przez Arts Council of England; wsparcie rzeczowe, obejmujące m.in. nieodpłatne udostępnienie sal i innych przestrzeni, zapewniła Rada Miasta Stoke-on-Trent.

▶ The Arts Council of England, support in kind including the venue was supplied by Stoke-On-Trent City Council.

www.restoke.org.uk

Przemysłowe dziedzictwo Stoke-on-Trent

Clare Reynolds, Mark Webster

–

Stoke-on-Trent składa się z sześciu miast: Burslem, Tunstall, Fenton, Longton, Stoke i Hanley. Ze względu na kwitnący tam kiedyś przemysł ceramiczny określa się je nazwą „Garncarnie" (*Potteries*). Teren, zamieszkały obecnie przez ponad 240 tysięcy osób, od wieku XVII słynął głównie z ceramiki i garncarstwa. Tutejsze marki – Wedgwood, Royal Doulton i Hudson – przez ponad dwieście dominowały na światowym rynku ceramiki i porcelany, a nagły wzrost produkcji przyczynił się do przyspieszonej industrializacji okolicy oraz rozwoju sieci kanałów i kolei. Obok rozrastającego się przemysłu ceramicznego w XIX i XX wieku powstało tu także zagłębie węglowe oraz nastąpiła szybka ekspansja przemysłu metalurgicznego.

The Industrial Heritage of Stoke-On-Trent

Clare Reynolds, Mark Webster

–

Known as the Potteries after its ceramic industry, the six towns of Stoke-on-Trent consist of Burslem, Tunstall, Fenton, Longton, Stoke Town and Hanley. Home to over 240,000 people, since the seventeenth century the area has been almost exclusively known for its ceramics and pottery industry. For more than two centuries, brands such as Wedgwood, Royal Doulton and Dudson have dominated the world market in ceramics and chinaware and the explosion in its production fuelled the rapid industrialisation of the area leading to the development of the canal and railway network. Alongside the expanding ceramics industry, the nineteenth and twentieth century saw the development of the Potteries coalfields and the rapid expansion of the iron and steel industry.

W mieście Stoke (znanym wcześniej jako Stoke-upon-Trent) znajduje się siedziba Rady Miejskiej oraz dworzec główny, chociaż za właściwe „centrum” uważane jest Hanley. Stoke powstało wokół otwartej w 1767 roku fabryki Spode Works i zostało zasiedlone przez zatrudnionych w niej pracowników i ich rodziny. Miasto rozrastało się w miarę powstawania kolejnych fabryk: Minton (obecnie znajduje się tam supermarket) i działającej do dziś fabryki Portmerion Group (do niej należy obecnie marka Spode). Utalentowani garncarze i producenci z zakładów ceramicznych rozsławili Stoke-on-Trent na cały świat. Społeczności lokalne wciąż są bardzo z tego dumne, podobnie jak z ciężkiej pracy tysięcy ludzi w przemyśle ceramicznym przez ostatnie 200 lat.

Po wojnie przemysł ceramiczny odnotował spadki, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku zmniejszyła się także produkcja żelaza oraz stali, a działalność – niegdyś bardzo produktywnego – zagłębia węglowego została zahamowana. Stoke-on-Trent boryka się obecnie z wieloma problemami typowymi dla brytyjskich miast poprzemysłowych, zwłaszcza z wysokim bezrobociem (obecnie ocenia się je na 19,5 %, z „ciemnymi punktami” na mapie okolicy, gdzie bezrobocie sięga aż 50%) i gorszym od średniej krajowej stanem opieki zdrowotnej. Sytuację pogarsza niski poziom osiągnięć akademickich i słaba mobilność zawodowa. W samym Stoke znajduje się obecnie wiele pustych sklepów i domów. Miasto jest ciche i opustoszałe; najbardziej daje się to odczuć w murach fabryki Spode.

W 2008 roku firma Spode złożyła wniosek o ogłoszenie upadłości. Fabryka została zamknięta, rok później kupiła ją Rada Miasta Stoke-on-Trent. Syndyk masy upadłościowej uznał, że firma padła ofiarą recesji i zbankrutowała w wyniku nieudanej sprzedaży części obiektu. Wiele osób podejrzewa, że

Stoke Town (formerly known as Stoke-upon-Trent) houses the Civic Centre where the City Council is based and also the mainline train station, however it is Hanley, the next town up the Trent valley that is known as the ‘City Centre’. Stoke Town was largely built around the Spode Works factory, housing the workers and their families since it opened in 1767. The town thrived with two further pottery factories opening in the town, Minton (now replaced by a supermarket), and the still present Portmerion Group factory (who now own the ‘Spode’ brand). The Potteries of Stoke-on-Trent bought international fame to the City through the creative talents of young potters and entrepreneurs. This accolade, coupled with the hard work of thousands of individuals in the pottery industries over centuries, is something in which local communities still feel a great sense of pride.

The years after the second world war saw a decline in the area’s ceramics industry and by the 1970s and 80s production was also dropping in iron and steel as well as in the once productive coalmines. The Stoke-on-Trent conurbation is now suffering many of the blights of post-industrial towns across the UK with high unemployment (currently standing at 19.5% with some black spots reaching 50%) and worse than average health statistics. This situation is exacerbated by relatively low levels of academic achievement and low workforce mobility. Stoke Town itself is now a struggling town with many empty shops and houses with very little to offer tourists or visitors. The town feels quiet and desolate; this is reflected within the now empty walls of the vast factory spaces and offices of the Spode factory site.

In 2008 the Spode company went into administration and filed for bankruptcy. The site was closed and purchased by Stoke-on-Trent City Council in 2009. The administrators declared that the business was a victim of recession and that failure to sell off part of the site had left them bankrupt. Many speculate that it was in

powodem mogło być przeniesienie dużej części produkcji ceramicznej za granicę, z czym wiązało się obniżenie jakości produktów, a w konsekwencji mniejszy popyt, zwłaszcza na rynku międzynarodowym. Dla miasta i jego mieszkańców zamknięcie fabryki okazało się tragedią – całe rodziny pracowały w niej od pokoleń i były silnie z tym miejscem związane.

Sztuka w procesie rewitalizacji – o projektach grupy Restoke

Clare Reynolds, Mark Webster
–

Już w połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku panowało powszechne przekonanie, że projekty związane ze sztuką partycypacyjną mogą stać się ważnym elementem rewitalizacji miast. W roku 1996 Charles Landry i François Matarasso wymienili wiele zalet stosowania projektów artystycznych w procesach odnowy terenów pogrążonych w kryzysie[1]. Przekonanie, że projekty artystyczne mogą ożywić miejsca opuszczone, a zwłaszcza nieużywaną przestrzeń industrialną, również nie jest koncepcją nową. Gdy takie interwencje mają narracyjny związek z poprzednim użyciem budynków, mogą stać się inspiracją dla nowych znaczeń i funkcji tych miejsc.

W 2010 roku Zespół do spraw Rewitalizacji Miasta Stoke zlecił opracowanie planu rewitalizacji miasta spółce URBED (Urbanism Environment Design Ltd.). W tym celu zorganizowano serię konsultacji: po mieście krążył piętrowy autobus, w którym prezentowano

fact the outsourcing of the majority of its pottery production abroad with a drop in the quality of its products that caused a slump in demand for its products particularly in the international market. Either way this closure was a major tragedy for the town and it’s community, most of whom had strong connections with the site and the generations of families employed there.

Restoke Projects as an Example of Arts and Regeneration

Clare Reynolds, Mark Webster
–

As far back as the mid 1990s there was an understanding that participatory arts projects had a lot to contribute to urban regeneration and urban renewal. Writing in 1996 Charles Landry and François Matarasso outlined the many benefits of the use of art projects as a tool in fuelling regeneration projects in depressed areas[1]. Similarly the notion that arts projects can breath life into run down areas and specifically to animating disused industrial space is not a new concept. By reimagining spaces and bringing them to life through arts projects which have a narrative link to the former use of the building, it is possible to build new inspiration for what the building can become once the industry that caused it to come in to existence has ceased.

In 2010 URBED (Urbanism Environment Design Ltd) were employed by Stoke Town Regeneration Team to carry out the development of the master plan for the regeneration of Stoke Town. They held several consultation events, including the

plany, a w wiktoriańskim budynku Kings Hall, stanowiącym zabytek II klasy, odbyły się obrady „okrągłego stołu". Konsultacje w autobusie i „okrągły stół" wykazały, że miasto boryka się z wieloma problemami, w tym utratą tożsamości i dumy oraz brakiem poczucia wspólnoty wśród mieszkańców. Spółka URBED zaproponowała wiele nowych pomysłów, które zostały poddane pod głosowanie, by ostatecznie w kwietniu 2011 roku stać się podstawą planu zagospodarowania. Projekt RECLAIM pojawił się jako propozycja złożona przez lokalną grupę artystów Restoke. Jego cel stanowiło wzbogacenie procesu rewitalizacji o element kreatywny, który byłby realizowany w przestrzeni fabryki Spode.

Zespół do spraw Rewitalizacji Miasta Stoke i URBED doceniły potencjał artystów, czyniąc z nich „twarze" procesu rewitalizacji. Zespół, posiadający wysokie umiejętności w zakresie pracy ze społecznościami, uznał, że mieszkańcy będą czuć się swobodniej, gdy będą omawiać lokalne kwestie z artystami, a nie z ubranymi w garnitury urzędnikami i planistami. Artyści otrzymali zatem możliwość pracy u boku urzędników. Mieli inspirować społeczność i zachęcać ją do przejęcia odpowiedzialności za miasto i jego rewitalizację.

Grupa Restoke łączy taniec, muzykę i sztuki wizualne, tworząc projekty, które dają nowe życie zapomnianym przestrzeniom. Jej działania oparte są na współpracy trzech artystów z różnych dziedzin: choreografki Clare Reynolds, dyrektorki artystycznej Sarah Nadin oraz muzyka Paula Rogersona. Cele grupy to:

- tworzenie wartościowej sztuki i przedstawień w przestrzeni publicznej;
- integracja sztuki i rewitalizacja w partnerskiej współpracy z władzami lokalnymi;
- umocnienie społeczności poprzez angażowanie jej w działania o wysokiej wartości artystycznej.

use of a double-decker bus containing proposed plans for the town, which visited different parts of the town and a roundtable event at the grand Kings Hall; a grade II listed Victorian building in the town with strong links to the pottery industry. The findings from the bus consultation and this roundtable event reported many problems including the loss of civic pride and identity and the lack of community feeling amongst residents. URBED presented a wealth of dynamic new ideas for the town that were presented to the public and were voted on to influence the creation of the final master plan in April 2011. RECLAIM emerged as a project linked to this master planning process as a result of a proposal by local arts organisation Restoke who aimed to add a creative element to the regeneration process by reanimating the Spode Site through a performance involving the local community.

What should be underlined is the way Stoke Town Regeneration Team and URBED valued the potential for artists and arts organisations like Restoke to be the 'face' of the regeneration process. With strong skills in working in and amongst communities, the Regeneration Team, recognised that the general public might be more comfortable discussing local issues with community artists as opposed to councillors and city planners dressed in suits. It was therefore the opportunity for artists to work alongside regeneration officials to inspire the community and encourage them to take ownership of their town and its regeneration.

Restoke combine dance, music and visual art to produce works that breathe new life into forgotten spaces. They are a multi-disciplinary collaboration between three artists: Choreographer – Clare Reynolds, Art Director – Sarah Nadin and Musical Director – Paul Rogerson. Restoke's aims are to:

- Create high quality artwork and performance in the public realm.
- Integrate the arts into regeneration by working in partnership with local authorities.
- Empower communities through engaging in high quality arts activities.

Wszyscy twórcy pochodzą z Stoke-on-Trent i w ciągu ostatniej dekady pracowali w dziedzinie *community arts*, każdy w swojej dyscyplinie. Pierwszy raz spotkali się w roku 2009 roku. Stworzyli wtedy program *Place, Space and Identity*, który wprowadzał sztukę w proces rewitalizacji Stoke i North Staffordshire. Projekt *Benches*[2], w którym jako miejsce spotkań wykorzystywano publiczne ławki, powstał na podstawie myśli i wyobrażeń mieszkańców miasta i regionu. Stał się on inspiracją dla występów tańca współczesnego, których zdjęcia prezentowano na 15 autobusach, jeżdżących po Stoke-on-Trent. Zorganizowano również serię improwizowanych występów tanecznych, wprowadzając taniec współczesny w codzienność miasta. Rezultatem tego projektu stało się także zacieśnienie relacji między trójką artystów oraz chęć tworzenia prac performatywnych, które wykroczyłyby poza mury teatru czy galerii.

W 2009 roku członkowie Restoke poznali Kevina Bella, ówczesnego menedżera do spraw rewitalizacji Stoke. Był on entuzjastycznie nastawiony do udziału artystów w rewitalizacji miasta i zaproponował im współpracę, co doprowadziło do przedstawienia dla Spode Works, powiązanego z procesem strategicznego planowania, tworzonym przez URBED. Wspólnie opracowano podstawy projektu RECLAIM – interpretującego dziedzictwo i przyszłość tego bogatego kulturowo miejsca, które miało zostać włączone w plan ponownego rozwoju Spode Works i całego miasta.

Oto przykłady współpracy z mieszkańcami w ramach projektu:

- Otwarte warsztaty scenograficzne w formie cotygodniowych sesji, których uczestnicy mogli wpływać na przebieg projektu lub dowiedzieć się więcej o procesie rewitalizacji, oglądając w witrynie sklepu w Spode opcjonalne plany rozwoju okolicy.

All three directors are from Stoke-on-Trent and have worked over the past decade in community arts through their specialist art forms. In 2009 the trio first came together for Place, Space and Identity, a programme aiming to integrate arts into the regeneration process in Stoke and North Staffordshire. The project Benches[2] was created for the programme from thoughts and images of the people of North Staffordshire and Stoke-On-Trent using public benches as a meeting point. Public response inspired a contemporary dance piece that was photographed and displayed on 15 buses traveling through the City of Stoke-on-Trent. A series of impromptu dance performances were held across the city bringing contemporary dance to the heart of everyday activity. This project also resulted in a strong connection between the three artists and fuelled a desire to create performance work outside the usual confines of theatre and gallery spaces.

In 2009 Restoke first met Kevin Bell, the regeneration manager for Stoke Town at the time. Kevin was passionate about the involvement of the arts and artists in the regeneration of the town and proposed a potential collaboration to produce a bespoke performance for Spode Works specifically linked to the master planning process being led by URBED. Between them they developed the basis of RECLAIM, a project interpreting the heritage and future of this culturally rich site through a celebratory performance to coincide with the master planning and the launch of the plan for re-development of the Spode Works and the town.

– Ponad 100 uczniów ze Szkoły Podstawowej „The Willows" wzięło udział w warsztatach, podczas których poznawali historię fabryki i omawiali pomysły na przyszłość. Szkołę wybrano ze względu na jej związki z zakładami Spode – mieści się ona na terenie domostwa, którego właścicielem był ich założyciel Josiah Spode, a jej nazwa pochodzi od słynnego wzoru *willow pattern*. Wielu rodziców i dziadków obecnych uczniów pracowało w fabryce lub miało z nią inne związki, dlatego zaangażowanie dzieci w proces odnowy tego miejsca wydawało się tak wartościowe. Podczas zajęć uczniowie mieli możliwość zapisywania i rysowania pomysłów, które następnie uwzględniono w raporcie URBED[3]. Dwadzieścioro dzieci wzięło również udział w przedstawieniu u boku zawodowych wykonawców.
– Kartki z komentarzami – na koniec każdego występu publiczność miała możliwość komentowania spektaklu i wyrażenia swoich pomysłów na temat przyszłości fabryki.

Starano się, aby projekt RECLAIM stał się dobrym i ciekawym przedstawieniem, które dotrze do nowych widzów, niezaangażowanych wcześniej ani w proces rewitalizacji, ani w działania artystyczne. Rezygnacja z przestrzeni tradycyjnych, jak teatry i galerie, miała zwiększyć dostępność spektaklu. Ponadto należało mieć pewność, że przedstawienie posiada też wysoką wartość artystyczną, dzięki czemu grupa uczestników i widzów będzie się powiększać.

W projekcie RECLAIM udało się uwzględnić punkt widzenia różnych reprezentantów społeczności poprzez zaangażowanie ich w warsztaty, wspólne tworzenie przedstawienia, a także udział w projekcie w charakterze widzów. Bilety na dwa zaplanowane spektakle rozeszły się bardzo szybko, podjęto więc decyzję o trzecim pokazie, na który również wyprzedano wszystkie miejsca. Popularność przedstawienia

Examples of collaboration with local people, organised during the project included:
– Open set design workshops in one of Spode's shop fronts – These workshops took the form of weekly drop-in sessions just off the High Street for people to drop in and contribute to the project as well as to find out more about the regeneration process through viewing potential planning options for developments around the town.
– The Willows Primary School – over 100 pupils from this local primary school were involved in taster workshops with the lead artists and through their involvement learnt about Spode and its history as well as ideas for the future. This school was selected due to its connection with the Spode Works site. The school is based on the grounds of Josiah Spode's home and was named after the blue and white willow pattern he made so famous. Many of the pupils' parents and grandparents had worked at, or had links to the factory and therefore to the children being involved in the process of reinventing it's future made perfect sense. These pupils were offered the opportunity to write and draw about their ideas for the site and these were then included in URBEDs master planning report[3]. 20 children from the school also went on to perform in the final production, alongside professional dancers and musicians.
– Comment cards – At the end of each performance the audience was given the opportunity to comment both on the performance they had just seen and also on what they would like the future of Spode to look like.

To ensure that the project made the maximum impact on the regeneration of Stoke Town it was important that RECLAIM stood out as a high quality performance that reached new audiences not previously engaged either in the regeneration process or in the arts. Stoke-

wynikała zarówno z partycypacyjnego charakteru projektu, jak i z ogromnego zainteresowania terenem Spode Works.

Znaczną część funduszy publicznych przeznaczonych na wspieranie sztuki wydaje się na finansowanie form rzeźbiarskich lub innych stałych instalacji wizualnych, które – zdaniem decydentów – są inwestycjami lepszymi od spektaklu, z zasady krótkotrwałego. Ważnym aspektem projektu RECLAIM był więc fakt, że Rada Miejska zapewniła fundusze na projekt tak ulotny. Dostrzeżono, że piękno przedstawienia jako narzędzia służącego rewitalizacji polega na zbliżeniu ludzi i wypełnianiu opuszczonych przestrzeni ludźmi, ruchem i dźwiękiem. Ponad 500 osób znów przekroczyło bramę zakładów i ujrzało artystów, których taniec i muzyka przywróciły starej fabryce życie, tworząc jednocześnie jej wizję w przyszłości.

Wypowiedź Clare Reynolds, choreografki z grupy Restoke

Celem projektu RECLAIM było zebranie opowieści ludzi, którzy pracowali w Spode, oraz stworzenie paraleli między rzeczywistą katastrofą, jaką był upadek przemysłu ceramicznego, a fikcyjnym światem, w którym ocaleni z tej apokalipsy szukają w starej fabryce schronienia i spokoju.

Przygotowania i zbieranie materiałów trwały sześć miesięcy. Ten czas pozwolił nam zgłębić historię budynku, poznać ludzi, którzy pracowali tu i mieszkali, oraz włączyć ich historie w proces przygotowania spektaklu.

on-Trent as a city has very low participation in artistic activity and by moving the performance out of traditional settings such as theatres and galleries, the project aimed to increase access to the arts for new audiences. In addition, for the project to be sustainable and create a broader impact it was important that the performance was not only participatory but also had an emphasis on quality, making participants and audiences more likely to value their experiences and return in greater numbers.

RECLAIM successfully captured the imaginations of a wide cross section of the local community through being engaged in workshops, in performance opportunities and as audience members. The two planned performances sold out very quickly and the decision was taken to stage a third performance, which also sold out. This popularity was the result both of the participatory nature of the project and also the high level of interest in the Spode Works site.

Much public art funded by local authorities takes the form of sculpture or other forms of permanent visual art installation that gives more perceived value for money that a performance which only lasts for several performances.
A significant aspect of RECLAIM was that Stoke-on-Trent City Council provided match funding to support a performance project, that though transient in nature, could have a big impact on the local community through both involving many participants and by performing to large audiences. The beauty of performance as a tool in regeneration is that it brings people together and fills empty and derelict spaces with bodies, movement and sound. Over the 3 performances more than 500 people flooded back through the gates and saw performers dance, animate and make music within the walls of the old Spode Works bringing a space back to life and creating aspirations for what it could be again in the future.

Towarzyszyło nam poczucie odpowiedzialności związane z faktem, że budynek fabryki tak wiele znaczył dla tylu ludzi. Dawni pracownicy cieszyli się, dzieląc się swoimi historiami i doświadczeniami współpracowników, przyjaciół i krewnych – dla nich Spode było ważną częścią życia. Gdy wchodzili na opuszczone podwórze, widzieliśmy w ich oczach łzy. Miejsce to, niegdyś pulsujące życiem, było teraz bladym cieniem dawnej postaci. Byliśmy przestraszeni, ale tym bardziej pragnęliśmy reanimować teren i dać nowe życie zakurzonym kątom. Nie chcieliśmy ograniczać się do wspominania tego, co „utracone". Mimo że na Stoke-on-Trent wciąż ciąży doświadczenie upadku przemysłu, Rada Miasta szuka dróg odejścia od takiego obrazu miasta.

Ze względu na doświadczenia związane ze sztuką partycypacyjną było dla nas ważne, by w projekt zaangażowali się zarówno zawodowi artyści, jak i członkowie społeczności. Wspólna praca miała także pokazać lokalnym artystom nowe możliwości i kierunki działania. Mieliśmy nadzieję, że w ten sposób zniesiemy granicę pomiędzy produkcjami profesjonalnymi i „społecznościowymi".

Uważamy, że gdy pracuje się w przestrzeni, która jest ważna dla społeczności, aspekt partycypacyjny może mieć znaczenie większe niż w przypadku angażowania ludzi w bardziej konwencjonalne projekty artystyczne. Projekt RECLAIM łączył mieszkańców w miejscu, które straciło żywotność i tożsamość, a także zainicjował proces wspólnego tworzenia nowych sensów. Nieużywane budynki pokazały nasze utracone i „pęknięte" społeczności, a ludzie na nowo odkryli w sobie miłość do tego miejsca – nawet ci, którzy wcześniej nie mieli z nim związku.

Jeden z artystów wizualnych zauważył, że dzięki temu doświadczeniu nie tylko

Clare Reynolds, choreographer with Restoke talks about the project

The project RECLAIM aimed to explore the stories of people who worked at Spode and set out to draw parallels between the very real catastrophe of the decline of the pottery industry and a fictional world where survivors of an apocalyptic event seek refuge and comfort in an old pottery factory.

The project started with a 6-month period of research and development. This time allowed us to immerse ourselves in the history and workings of Spode site, meet people who worked there, who lived nearby or who had strong connections to the site to ensure that people's stories and feelings were embedded in and inspired the creative process. Through this period what we felt most was the sheer weight of responsibility, this site meant a lot to a lot of people. Ex-workers delighted in sharing their stories and experiences of colleagues, friends and family who grew up with Spode as a huge part of their lives. We saw eyes well up with tears whilst walking through the abandoned courtyard. People loved Spode and this resonated, not only through their stories but also in the walls of the buildings and the empty factory spaces. This site, once buzzing with life was a now a deathly quiet shipwreck of it's former self. We were daunted but even more motivated to re-animate the site and breathe new life into its dusty corners. It was important that our performance focused as much on the future of the site and town as possible and not solely reminisces on what is 'lost'. Stoke-on-Trent is still haunted by this loss of industry but it is an image the council were keen to move away from.

rozwinął się zawodowo, ale także „dowiedział się wiele o historii garncarni, o Spode i o wpływie zamknięcia fabryki na ludzi". Uczniowie Szkoły Podstawowej „The Willows" poczuli emocjonalną więź z tym miejscem. Podobał im się też cały proces twórczy, zwłaszcza wspólna praca z profesjonalistami. Jeden z nich powiedział później: „To była szansa, która zdarza się tylko raz w życiu. Było wspaniale! Miałem okazję tańczyć z tancerzami zawodowymi!". Zebraliśmy także entuzjastyczne opinie widzów, na przykład: „Oglądając przedstawienie stworzone przez tak utalentowanych ludzi, byłem uradowany, zaskoczony i przejęty tęsknotą za dawnymi czasami"; „Przyszło mi do głowy, że wspaniale jest mieszkać w Stoke-on-Trent".

Za największy sukces uznaliśmy fakt, że przedstawienie trafiło do ludzi o różnych drogach życiowych – do tych, którzy nie byli w ogóle związani z fabryką ani nawet z miastem, a także do byłych pracowników i członków społeczności lokalnej. Dwie szczególnie ważne osoby to Alan Shenton i Mick Boswell, ochroniarze i ostatni pracownicy Spode. Alan i Mick opiekowali się terenem z ramienia Rady Miasta. Kiedy wszyscy opuścili to miejsce, oni widzieli, jak fabryka przestaje być pełnym życia miejscem pracy i zmienia się w opustoszałą przestrzeń. Podczas pracy nad spektaklem byli dla nas stałym źródłem wiedzy i inspiracji. Niestety, Mick zmarł nagle zaledwie kilka tygodni przed zakończeniem działań. Był dobrym człowiekiem i ważną częścią naszego projektu, postanowiliśmy więc zadedykować występy jego pamięci. Alan nadal wspierał nas podczas przedstawień, a po ich zakończeniu powiedział: „Paul, Clare, Sarah i ich ekipa otworzyli bramę fabryki po zamknięciu firmy. Byłem zachwycony każdą chwilą przedstawienia, nie mogę się doczekać kolejnego". Alan wciąż pracuje jako ochroniarz przy bramie wjazdowej,

With backgrounds in participatory arts it was important to us that this project involved both professional artists and community participants working alongside each other in a process that would breed inspiration and direction for aspiring performers and offer much needed performance opportunities for local artists. In this way we hoped to blur the lines between 'professional' and 'community' productions and create something that was both.

We feel that through working in buildings and areas that are important to communities the participatory aspect can have even more impact than involving people in a more conventional arts project. RECLAIM bought people together within a place that had lost its life force and identity and asked them to reinvent and re-imagine it's purpose together. These disused buildings began to reflect our lost and broken communities and people developed a new love for Spode, even those with no past connection to the site, through exploring, creating and performing within it's walls.

One of the assistant visual artists noted that through the experience, he not only developed professionally but also: "learned a great deal about the history of the potteries and Spode and the effect the closure had on people". Pupils from the Willows primary school strengthened their connection to the Spode site through getting involved. They also enjoyed the process particularly of working alongside professional dancers and performers. One volunteered fed back after wards, "It was a great once in a lifetime opportunity. I loved it! I had the opportunity to dance with professional dancers!". We also collected some wonderful audience feedback including "Elated, nostalgic, stunned by the performance and the talents of all concerned" and "I was reminded how great it is to live in Stoke on Trent".

jest więc pierwszą osobą, z jaką spotykają się ludzie, którzy wchodzą na ten teren.

Chcąc włączyć się w proces rewitalizacji, poprosiliśmy organizacje partnerskie o ich refleksje na temat przedstawienia – jak wpływ miało ono na konsultacje i planowanie. Otrzymaliśmy takie informacje:

„RECLAIM dowiodło, że Stoke ma własny głos, który może się odnosić nie tylko do regionu, ale też do całego kraju" (Charlie Baker, URBED).

„Cały projekt zaplanowano i przeprowadzono bardzo dobrze, ponieważ połączył członków społeczności i zawodowych twórców w przedstawieniu przeznaczonym dla terenu Spode i na tym terenie wykonanym. Jakość tej pracy dowodzi, że mamy w Stoke-on-Trent artystów światowej klasy" (John Holmes, menedżer strategiczny do spraw kultury i turystyki).

Doświadczenie to ukształtowało nas jako artystów i jako kolektyw. Każde miejsce, w którym pracujemy, wzbogaca naszą praktykę artystyczną w tym samym stopniu, w jakim my wypełniamy je naszymi wizjami twórczymi. Nasza twórczość ma szansę pozostać świeża i interesująca właśnie dzięki budynkom, ludziom i historii miasta – dzięki nim staliśmy się tym, kim jesteśmy.

Plan zagospodarowania miasta Stoke (2011)

W naszej wizji Stoke rozwija się jako dzielnica o wielu funkcjach, powiązana z centrum Stoke-on-Trent. W Stoke będą się znajdować

What we felt was particularly successful was how the performance spoke to people from varying walks of life, from those with no relationship to Spode or even Stoke-on-Trent to ex-employees and the local community. Two particularly important contributors to the process were Alan Shenton and Mick Boswell, security guards and the last remaining employees of the Spode Works. Alan and Mick were left manning the site for the council once everyone else had packed up and left and saw the factory go from a thriving workplace to its present state of desolation. The pair were a constant source of knowledge and inspiration for Restoke during our time on site. Unfortunately Mick suddenly died only weeks before the culmination of our project, he was the kindest soul and a big part of our process so we decided to dedicate the performance to his memory. Alan continued to be a source of wisdom and massive support to us during the performance run, he said the following after the projects end: "Paul, Clare, Sarah and the team opened the gates to Spode after it closed as a pottery firm. I loved every minute of the performance, can't wait for the next one". Alan continues to work at Spode in the security lodge at the gates, the first point of contact for all who visit the site.

In terms of our aspiration to contribute to the regeneration process we asked our partner organisations for their thoughts on how the performance had contributed to the consultation and master planning. We received the following feedback:

"RECLAIM proved that Stoke has a voice that is not just regionally but nationally relevant" (Charlie Baker, URBED).

"The whole project was extremely well conceived and executed to include community participants and professional artists in a performance that was uniquely suited to and developed from the Spode site. The quality of

najważniejsze obiekty miasta, jak dworzec główny, uniwersytet i college, będzie się tu mieścić także siedziba miejskiej administracji. Wizję tę należy przełożyć na propozycje planistyczne, które opisujemy na kolejnych stronach. Obejmuje ona następujące aspekty:

Działania
W centrum wizji znajduje się Stoke Town, otoczone przez tysiące ludzi: studentów i uczniów college'u, osób korzystających z dworca i autostrady A500, pracowników administracji publicznej, klientów supermarketu. Choć dojazd do miasta nie jest trudny, większość z ludzi nie dociera do centrum. Sytuacja miasta mogłaby się zmienić, gdyby chociaż niewielka ich część regularnie korzystała z centrum. Istnieją przeszkody, które to uniemożliwiają – jak droga A500, która oddziela wielu z tych ludzi od centrum. W dalszej perspektywie planuje się rozwiązanie tej kwestii przez budowę wiaduktu łączącego University Boulevard z terenem dawnej fabryki Spode. Jest to potencjalny czynnik, który umożliwia zmianę w postrzeganiu dostępności centrum Stoke: stanie się ono funkcjonalną częścią dzielnicy uniwersytecko-dworcowej. Jednak dostępność centrum można poprawić już teraz, zanim zostanie zbudowany most – dzięki Glebe Street Bridge. Zmiana uwzględniałaby oświetlenie i ograniczenie ruchu.

Atrakcje
Niewiele sensu ma działanie, aby jakieś miejsce stało się bardziej dostępne, bo – jak twierdzi Gertruda Stein – „tam wcale nie jest tam"[5]. Stoke powinno być atrakcyjne, by ludzie chcieli je odwiedzić. Może istnieć wiele form takiej atrakcyjności, na przykład nasza wizja dawnych zakładów Spode Works jako miejsca pełnego artystów, galerii, sklepów z porcelaną i kawiarni, jednak pod warunkiem, że będzie tu mnóstwo ludzi. Innymi słowy – prawdopodobnie to nie atrakcje staną się przyczyną zmiany wizerunku miasta. Rozwój będzie powolny, a pierwsi

this work demonstrates that we have world class artists living and working in Stoke-on-Trent" (John Holmes, Stoke City Council: Culture & Tourism: Strategic Manager).

The experiences of working in Spode will stay with us and have shaped us as artists and as a collective. Each place we work feeds into our artistic practice as much as we fill it with our own creative imaginings. This is what keeps our practice fresh and curious, the buildings, the people, the stories of the City that grew us, educated us and helped turn us into the people we are.

Stoke Town Masterplan (2011)

Our vision for Stoke Town sees it developing as a mixed-use quarter linked to Stoke City Centre. The Stoke Town Quarter will include functions that are vital to the city, its main Railway Station, University and College as well as being the seat of its city administration. This vision needs to be translated into master- planning proposals as we describe in the following pages. This has addressed the following issues:

Activity
At the heart of the vision is the idea that Stoke Town is surrounded by thousands of people, students at the university and college, travellers at the station and on the A500 and staff in the Civic Centre and customers at the supermarket. Despite being within easy reach, most of these people do not currently come into the town centre. If just a small proportion of them were to use the centre on a regular basis it's fortunes could be changed. There are a number of barriers to this happening, some of them very physical such

najemcy będą mieć utrudnione zadanie. Na początku pojawią się dwie formy: działania okresowe, jak brytyjskie spotkania ceramiczne, organizowane co dwa lata Brytyjskie Biennale Ceramiki (British Ceramic Biennial), oraz przedstawienia tworzone przez grupy w rodzaju Restoke, przyciągające do miasta ludzi. Kolejnym krokiem będzie stworzenie punktu sprzedaży detalicznej, co zachęci ludzi do odwiedzania centrum dawnego Spode Works. To powinno zainicjować proces rewitalizacji.

Konsolidacja

Przynajmniej w pierwszych latach procesu trzeba maksymalnie wykorzystywać to, co w Stoke już funkcjonuje. Nie należy rozpraszać aktywności, lecz koncentrować się w miejscu, w którym przynosi ona rzeczywisty efekt. Plan zakłada lokalizację usług na Church Street i Cambell Place, co zmieni południową część London Road w dzielnicę mieszkalną. W mieście jest wystarczająco wielu najemców, którzy mogliby stworzyć silne centrum, jednak są oni rozproszeni. Potrzebna jest im pomoc w przenoszeniu się do pustych lokali w sercu miasta. To samo dotyczy dawnego Spode Works: aktywność powinno się skoncentrować wokół linii głównej, a mniej widoczne części terenu pozostawić jako rezerwę na przyszłość.

Praca

Priorytetem dla Stoke jest tworzenie miejsc pracy i wzrost aktywności ekonomicznej miasta i mieszkańców. Dawne zakłady Spode Works mogłyby zapewnić ponad 400 miejsc pracy. Należy chronić pozostałe stanowiska i tworzyć nowe na miejsce zlikwidowanych. Odnosi się do także terenu Sideway, który jest ważnym obszarem zatrudnienia i ma potencjał, by stworzyć nowe sposoby zatrudniania albo wręcz przenieść lokalnych pracodawców, potrzebujących więcej przestrzeni. Przyjrzeliśmy się potencjałowi zatrudnienia na terenie dawnej fabryki Spode i porównaliśmy

as the A500 that separates Stoke Town centre from many of these people. In the longer term the masterplan proposes to address this with a new footbridge linking the University Boulevard into the former Spode works. This is a potential game changer and will transform the perceived accessibility of Stoke Town centre which will become a functional part of the university/station quarter. However, even before the bridge is built there are ways of improving accessibility via Glebe Street Bridge. This is likely to include public realm works and lighting as well as restrictions on traffic as part of the wider traffic scheme.

Attraction

There is no point making somewhere more accessible if, to quote Gertrude Stein, 'when you get there, there is no there there'. Stoke Town needs attractions that make it worth while for people to make the effort of coming into the town. These attractions can take many forms. The vision that we have developed of the former Spode Works site as a thriving artists community full of galleries, ceramics shops and cafes would be a major attraction but only once it is thronging with people. In other words it isn't likely to be the attraction that gets things going. It will develop gradually and there will be a risk that the early occupiers will struggle. The initial attractions will therefore take two forms. The first are temporary activities such as the British Ceramic Biennial and performances by groups like Re:Stoke that bring people into the town. The next step will be the retail store that will deliver people into the heart of the former Spode works. Together these should be able to provide sufficient attractors to kick-start the process.

Consolidation

At least in the early years of the process there is a need to make the most of what we have in Stoke Town. It is important not to spread activity too thinly but to concentrate it where it can have a real impact. The masterplan therefore proposes that retailing be consolidated on Church Street

go z innymi obiektami, wykorzystanymi jako przestrzeń dla artystów i sztuki (jak dzielnica Custard Factory w Birmingham). Doszliśmy do wniosku, że na etapie pełnego zaawansowania projektu w budynkach pozostałych po Spode może powstać ponad 400 miejsc pracy (oprócz stanowisk w handlu detalicznym). Można również tworzyć kolejne miejsca pracy na terenach Links.

Dom

Stoke pełni również ważną funkcję mieszkalną, a częścią strategii jest uczynienie miasta obszarem atrakcyjnym dla coraz większej liczby ludzi. W leżącym obok Stoke Penkhull istnieją tereny mieszkalne, jednak – co wynika z raportu – rynek nieruchomości na badanym terenie jest słaby. Cel początkowy to zabudowa pustych terenów na południu miasta obiektami mieszkalnymi wysokiej jakości. Dwa miejsca, które dają taką możliwość, to London Road oraz dawny stadion Victoria Ground [...]. Możliwe byłoby poszerzenie zakresu gospodarki mieszkaniowej dzięki sprzedaży mieszkań przeznaczonych dla rodzin i osób starszych, co stopniowo zmieniłoby strukturę populacji lokalnej i rynek nieruchomości. W dalszej perspektywie przewidujemy, że gospodarka mieszkaniowa – lokale mieszkalne, budynki biurowo-mieszkaniowe i pokoje dla studentów – będzie stanowić element rozwoju Spode.

Miejsce

Elementy planu muszą być połączone, dzięki czemu Stoke stanie się miejscem wyjątkowym. Jest to kwestia jakości budynków, atrakcyjności przestrzeni publicznej i liczby osób, które będą tę przestrzeń animować. Najważniejszą sprawą jest dziedzictwo Stoke i zachowane budynki historyczne. Krok drugi to strategia społeczna, którą stworzyliśmy razem z Jan Gehl Associates: pomoże ona zbudować sieć niezwykłych miejsc, poczynając od dużych

and Campbell Place allowing the Southern parts of London Road to transfer to housing. There remain sufficient quality independent retailers in the town to make a strong centre if they were not so dispersed. Retailers should be assisted to move into vacant units in the heart of the town. The same is true of the Former Spode works where activity should be concentrated around the central spine with less visible parts of the site being mothballed until they can be brought forward.

Work

The priority for Stoke Town is the creation of jobs and economic activity. The former Spode Works could provide more than 400 jobs and the strategy must protect the jobs that remain and replace those that have been lost. Part of this relates to the Sideway site that is an important employment location and has potential for new employment uses or indeed for the relocation of local employers who need more space. We have looked at the potential for employment on the former Spode works site by comparing it to sites elsewhere that have been reused for artists' space and creative industries such as the Custard Factory in Birmingham. The conclusion is that when it is fully developed the retained buildings of Spode could create more than 400 jobs even before the retail store jobs are counted. There is also potential for further jobs to be created on the Links site.

Home

Stoke Town also performs an important role as a place to live and part of the strategy is to make it more attractive as a place where a range of people choose to live. There are affluent housing areas in Penkhull immediately adjacent to Stoke Town but as the baseline shows, the housing market within the study area is weak. The aim initially is to develop the vacant sites to the south of the town for high-quality housing. The two main opportunities are the London Road and Former Victoria Ground sites [...]. There is an opportunity to widen the range of housing including elderly

placów, a na kończąc kameralnych zakątkach. Nie wymagają one wielkich kosztów, lecz muszą być zaprojektowane w sposób przyjazny dla użytkowników i zachęcać do aktywności. Istotna jest wreszcie jakość budynków: sklepów, nowego mostu i domów mieszkalnych w południowej części miasta. Pierwsze projekty powinny ustanowić wysoki standard jakości i kształtować wrażliwość na zastany kontekst.

Fragment planu: *Stoke Town Masterplan. Final Report 3rd Draft October 2011*, Stoke-on-Trent City Council: Kevin Bell, URBED: Andrew Bradshaw, Grace Manning Marsh, s. 28–29, http://webapps.stoke.gov.uk/uploadedfiles/20111031_FINAL%20Stoke%20ReportV7_compressed4.pdf

persons and family housing for sale which will gradually change the local population structure and housing market. In the longer term we envisage housing forming part of the former Spode works development including apartments, live/work units and student accommodation.

Place

These masterplanning elements need to be knitted together to make Stoke Town a special place. This relates to the quality of the buildings, the attractiveness of the public spaces and the numbers of people animating these spaces. A key part of this is the heritage of Stoke Town and its historic buildings, all of which are retained in the masterplan. The second step is a public realm strategy that we have developed with Jan Gehl Associates to create a network of extraordinary places, from large squares to intimate courts. These need not be expensive to create, so long as they are designed to be pleasant to use and encourage activity. The final element is the quality of new buildings including the retail store, the new bridge and the housing on the sites to the south of the town. Early schemes need to set the tone by setting a high standard for design quality and sensitivity to their context.

An excerpt from: Stoke Town Masterplan. Final Report 3rd Draft October 2011, Stoke-on-Trent City Council: Kevin Bell, URBED: Andrew Bradshaw, Grace Manning Marsh, p. 28–29, http://webapps.stoke.gov.uk/uploadedfiles/20111031_FINAL%20Stoke%20ReportV7_compressed4.pdf

1 Charles Landry, Lesley Greene, Francois Matarasso, Franco Bianchini, *The Art of Regeneration. Urban Renewal through Cultural Activity*, Gloucester: Comedia, 1996.

2 http://westmidlandsdance.com/2009/03/24/place-space-and-identity-benches/ [12.10.2012].

3 http://www.urbed.coop/projects/stoke-town-and-spode-works-masterplan [12.10.2012].

WARSZAWA / WARSAW

W ramach projektu Cała Praga śpiewa z nami zrealizowano cykl warsztatów śpiewu dla seniorów z Domu Dziennego Pobytu przy ulicy Brzeskiej. Ich efektem były występy w klubach i kawiarniach, często połączone z graną na żywo muzyką oraz wielopokoleniowymi potańcówkami. Wykonywane przez grupę piosenki to zarówno warszawskie szlagiery, jak i nowe utwory napisane przez jednego z jej członków. Z czasem formuła projektu uległa rozszerzeniu i zawiązał się zespół, który działa w dalszym ciągu pod nazwą „Cała Praga Śpiewa".

As part of the project All of Praga is Singing with us we ran a series of singing workshops for seniors from the Day Welfare Centre in Brzeska Street. These led to performances in clubs and cafés, often with live music and multigenerational dances. The group performed both Warsaw hits and songs written by one of its members. The formula of the project was expanded and a band was set up to carry on its activity under the name All of Praga is Singing.

Większość członków zespołu to seniorzy z warszawskiej Pragi, stopniowo do grupy dołączyli też mieszkańcy innych dzielnic. Inicjatorką i koordynatorką projektu jest Magdalena Latuch, animatorka kultury ze Stowarzyszenia Barwy Kultury. Zajęcia wokalno-muzyczne prowadziła Justyna Jary oraz członkowie zespołu CzessBand, którzy często towarzyszą grupie w występach.

Most of the band's members are seniors who live in Warsaw's Praga district, although people from other districts have joined over time. The project was initiated and coordinated by Magdalena Latuch, a cultural animator from The Coulours of Culture Association. The singing and music classes were run by Justyna Jary and members of the group Czessband, which often accompanies the singers in concert.

7

od 2010 do dziś

since 2010 until today

Regularne próby odbywają się w Domu Dziennego Pobytu przy ul. Brzeskiej i w Klubie Złotego Wieku przy ul. Jagiellońskiej. Zespół wystąpił m.in. na Festiwalu „Jesień Teatralna 2011" w Bytowie na Kaszubach, podczas „Urodzin Pragi", „Nocy Pragi" i innych wydarzeń lokalnych.

Regular rehearsals are held at the Day Welfare Centres in Brzeska Street and Plac Hallera. The band has performed at the Theatrical Autumn festival in the Kaszuby region, during the Praga's Birthday, Praga's Night and at other events and local gatherings.

Dofinansowanie ze środków m. st. Warszawy oraz Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wolności, w ramach programów „Laboratorium Animatorni" i „Seniorzy w akcji" Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę" oraz inicjatywy „Program: Aktywna Praga" Stowarzyszenia Barwy Kultury.

The project was co-financed with funds from the City of Warsaw and the Polish-American Freedom Foundation as part of the Animatornia Laboratory and Seniors in Action programmes run by the "ę" Association of Creative Initiatives and the Active Praga Program run by The Colours of Culture Association.

Na prawym brzegu Wisły

Jarosław Kaczorowski

–

Jeszcze 15 lat temu odwiedzający Warszawę rzadko zapuszczali się do dzielnic prawobrzeżnych, chociaż od ponad wieku stanowią one znaczącą część miasta pod względem obszaru i ludności; dziś jest to 48% powierzchni i 35% mieszkańców prawie dwumilionowej metropolii. Większość budynków instytucji publicznych znajduje się na jednym, lewym brzegu Wisły, podobnie jak instytucje kultury oficjalnej: teatry repertuarowe, sale koncertowe czy muzea. Prawy brzeg z najstarszą na nim Pragą od wieków pełnił funkcje dzielnicy głównie przemysłowej i handlowej, a ostatnio także mieszkaniowej. Określano ją popularnym a celnym mianem „schodów kuchennych Warszawy". Dopiero ostatnich 20 lat nieco tę sytuację zmieniło.

On the Right-bank of the River

Jarosław Kaczorowski

–

As recently as 15 years ago, visitors to Warsaw seldom set foot in the right-bank districts, even though these had been a major part of the city in terms of population and area for over a century. Today, they account for around 48% of the city's area and 35% of its population. The lion's share of Warsaw's public institutions, as well as its theatres, concert halls and museums, however, are located on the left bank. The right bank, whose oldest district is Praga, has traditionally focused on trade and industry and, more recently, housing. This has earned Praga the popular and apt moniker of "Warsaw's back door". Things have only begun to change in the last 20 years.

fot. Kuba Stężycki

Tu miasto zachowało sporo ze swej historycznej ciągłości, która na brzegu lewym po powstaniu w 1944 roku została prawie zupełnie przerwana: Niemcy zniszczyli 80% zabudowy, a ludność wypędzili. Miasto, które komuniści pozwolili zbudować na miejscu lewobrzeżnej Warszawy, ma już inny charakter – nierzadko zupełnie zmienioną siatkę ulic i odmienną w stosunku do przedwojennej zabudowę, a ludność jest w większości pozawarszawskiego pochodzenia.

Praga, czyli historyczne centrum prawobrzeżnej części Warszawy, na większości swego obszaru (stanowiącego 2% powierzchni miasta) posiada wciąż zwartą zabudowę sprzed II wojny światowej, jednak wbrew powszechnemu mniemaniu również i tutaj skutki wojny były dotkliwe: w latach 1939 i 1944 niemiecki ostrzał zniszczył dużą część przemysłu i wiele osiedli mieszkalnych.

Prascy Żydzi, których populacja w niektórych rejonach Pragi przekraczała 30% ludności, zostali zmuszeni przez okupanta do przeniesienia się do getta na lewym brzegu Wisły i wyzbywali się nieruchomości drogą sprzedaży lub zamiany z chrześcijanami.

W czasie trwającego na lewym brzegu powstania warszawskiego okupanci wysłali na roboty do Niemiec lub do obozów koncentracyjnych prawie wszystkich mężczyzn w wieku produkcyjnym, którzy przebywali w dzielnicach prawobrzeżnych. Wcześniej, w wyniku nakazanej ewakuacji, wywieziono wyposażenie fabryk. Przed wkroczeniem armii radzieckiej wysadzono budynki przemysłowe i mosty. Z kolei polityka rządów komunistycznych była nastawiona na niszczenie historycznej ciągłości Pragi. W miejsce wyburzonej zabudowy historycznej zamierzano postawić blokowiska, bo większość architektury przedwojennej traktowano jako bezwartościową. Na przeszkodzie realizacji tych planów stanął brak funduszy.

Praga has preserved much of the city's historical flavour. The left bank was torn from its roots following the German retaliation to the Warsaw Uprising of 1944, when 80% of its buildings were demolished and the population was forced to flee. The city built in its place has a completely different character: the street layout is different, the architectural style is distinctly post-war, and most of its inhabitants are from outside the city.

Praga, the historical centre of right-bank Warsaw, is mainly an area of tightly packed pre-war buildings, although contrary to popular belief, it suffered greatly during World War II. Much of its industry and housing was destroyed by German artillery in 1939 and 1944.

Jews, who made up as much as 30% of the population in parts of Praga, were forced out of their homes and into the ghetto (on the left bank) by the occupying Germans. They were also divested of their property through compulsory sales or exchanges with Christians.

During the Warsaw Uprising, the occupying forces deported nearly all the able-bodied men on the right bank to Germany for forced labour or sent them to concentration camps. Every piece of factory equipment had been sequestered beforehand. All industrial buildings and bridges were blown up before the Soviet army entered the city. The communist policy was to destroy Praga's historical continuity. Plans were in place to demolish all historical buildings (deemed worthless by the new government) and replace them with tower blocks, but did not come to fruition due to lack of funds.

Areas inhabited by people associated with the history of the district were forcibly populated with known lawbreakers in order to drive out the existing residents. The government encouraged people to move into newly built housing estates. These were considered to

W rejonach, gdzie mieszkała ludność związana z dzielnicą, przymusowo osiedlano osoby mające kłopoty z prawem. Dlatego wiele rodzin, chcąc uniknąć nowych sąsiadów, starało się o mieszkanie w innym miejscu. Władze proponowały przeniesienie się do nowych osiedli, co traktowano jako awans cywilizacyjny, zwłaszcza jeśli oferowane mieszkania znajdowały się na lewym brzegu. W całym mieście likwidowano przedmieścia z marnymi, często drewnianymi i nieskanalizowanymi domami, zastępując je nawet dwustutysięcznymi osiedlami, złożonymi z tandetnych bloków. Osiedlano tam głównie ludzi, którzy nie mieli warszawskich korzeni. Procesy te mocno naruszyły ciągłość społeczną oraz tożsamość Pragi, a nowe dzielnice, które ją otaczają, praktycznie tę tożsamość utraciły – podobnie jak cały lewy brzeg.

Dziś Praga to obszar odległy od centrum Warszawy o 2–3 km, pełen znajdujących się często w katastrofalnym stanie starych kamienic, często postrzegany przez pryzmat przestępczości i chuligaństwa. Pragę opasują wielkie blokowiska zbudowane w okresie socjalizmu oraz mniejsze, powstałe po 1989 roku, często strzeżone, które zamieszkują ludzie rzadko integrujący się z miastem, a jeszcze rzadziej z dzielnicami, w których mieszkają.

Praga, będąca od 20 lat siedzibą diecezji warszawsko-praskiej, oddzielonej od archidiecezji warszawskiej, jest nieco bardziej religijna niż nowe dzielnice. Poglądy polityczne wśród jej zasiedziałych mieszkańców także są mniej liberalne, co widać w wynikach wyborów. Z drugiej strony jest to miejsce coraz bardziej modne, gdzie lokuje się kultura offowa (głównie prywatne kluby muzyczne i galerie), często bywają tu nawet turyści zagraniczni. Pierwszy raz w swej prawie tysiącletniej historii Praga stała się znana bardziej z kultury niż z gospodarki.

be a social advancement, especially on the left bank. Suburbs were being demolished all over the city. Poor wooden houses with no central plumbing made way for jerry-built, high-rise estates that could house up to 200,000 people and which were mostly populated with people from outside Warsaw. Praga had its social continuity and identity severely damaged, while its surrounding districts completely lost theirs.

Praga is 2–3 kilometres from the city centre, and now mostly consists of dilapidated tenement houses. The area has an undeserved reputation for hooliganism and crime. Praga is surrounded by monolithic communist-era housing estates and smaller, post-1989 developments enclosed by high walls and guarded by security. Those who occupy the latter rarely become part of the city, let alone the district, in which they live.

Ecclesiastically, Praga has been a separate diocese from the rest of Warsaw for 20 years and is somewhat more religious than the city's newer districts. Long-time inhabitants tend to be politically conservative, as can be seen in their voting patterns. On the other hand, Praga is becoming increasingly fashionable – even foreign tourists are attracted to its hubs of alternative culture, such as its dance clubs and art galleries. For the first time in its thousand-year history, Praga is becoming better known for its culture than its economy.

Praga has a lot of immigrants from countries to the east of Poland on account of its low-cost housing, and many Roma people live in neighbouring Kamionek. Europe's biggest international bazaar was recently demolished to make way for the National Stadium, which hosted the Euro 2012 Football Championships. This led the district's many Vietnamese immigrants to move out,

Ze względu na niższe ceny zamieszkują tu imigranci, głównie zza wschodniej granicy. Na sąsiadującym z Pragą Kamionku można spotkać mieszkających tu Romów. Z powodu Euro 2012 i budowy Stadionu Narodowego zlikwidowano największy w Europie międzynarodowy bazar, który działał na starym stadionie. Po dwudziestoletniej obecności wyniosła się z Pragi duża kolonia wietnamska, znikły też świątynia buddyjska i wietnamskie centrum kultury. Architektonicznym symbolem wielokulturowości pozostaje teraz tylko dominująca nad centrum dzielnicy dziewiętnastowieczna cerkiew. Na ulicach widać smagłolicych sprzedawców papierosów (najprawdopodobniej bez akcyzy) i nieco knajpek oraz sklepów prowadzonych przez niedawno tu przybyłych Rosjan, Libańczyków czy nawet Nepalczyków.

Doprowadzenie na Pragę metra, które ma ruszyć w roku 2014, zapowiada wzrost cen nieruchomości i inne zmiany gentryfikacyjne, które przypuszczalnie upodobnią dzielnicę do dzielnic lewobrzeżnych.

Warszawski folklor w piosence

Katarzyna Kuzko-Zwierz
–

Pod koniec lat sześćdziesiątych Julian Krzyżanowski – historyk literatury i folklorysta – pisał, iż połączenie wyrazu „folklor” z przymiotnikiem „warszawski” może wywoływać zdziwienie, a nawet niedowierzanie. Miał to być wynik utożsamienia folkloru z życiem wsi – z kulturą ludową przejawiającą się m.in. w odrębnych regionalnie strojach i tańcach oraz cyklicznych obrzędach. Miasto, nie wyłączając stolicy, ma jednak także swoją specyfikę związaną z funkcjonowaniem miejskich instytucji, stykaniem się różnorodnych grup etnicznych, społecznych i zawodowych oraz charakterem poszczególnych dzielnic. Szczególnie barwnym i żywym przejawem miejskiego folkloru, a zarazem nośnikiem tej specyfiki są miejskie pieśni sławiące krakowskich „antków”, lwowskich „batiarów” czy warszawskich „andrusów”.

Naturalną sceną dla wykonywania owych piosenek było podwórze warszawskiej kamienicy, na którym przed wojną codziennie rozgrywał się podobny spektakl. W kolejnych aktach zaludniali je ostrzyciele noży, węglarze, szklarze, handlarze starzyzną oznajmiający swoje przyjście okrzykiem „handełe, handełe” i w końcu muzycy z harmonią, skrzypcami, banjo, gitarą lub mandoliną, a nawet kontrabasem. Jeśli wierzyć opowieściom, największą popularnością cieszyli się oni wśród młodych dziewcząt zatrudnionych jako pomoce domowe czy kucharki. Porzucały one swe zajęcia, by wysłuchać ballad opowiadających historie miłosne bądź relacjonujących istotne zajścia o tragicznym często zakończeniu.

Akcja utworów najczęściej rozgrywała się na przedmieściach, które w przedwojennej Warszawie stanowiły obszar pośredni między miastem a wsią, w większości zamieszkany przez robotników pobliskich fabryk, drobnych rzemieślników, a niekiedy i ludzi z półświatka, mających w ręku złodziejski fach. Częste odwołania do poszczególnych dzielnic: Woli, Powiśla, Czerniakowa czy Pragi, a niekiedy nawet konkretnych ulic, jak choćby znana „Czerniakowska, róg Gagarina”, wskazują na niezwykle silny związek tej twórczości z miastem i życiem jego mieszkańców. Były to zarówno opowieści o warszawskich rzezimieszkach i „królowych przedmieścia”, które powstawały – jak *Ballada o Felku Zdankiewiczu* – rzeczywiście

and buildings such as a Buddhist temple and a Vietnamese cultural centre to be dismantled. This leaves the towering 19th-century Orthodox church in central Praga as the district’s sole architectural remnant of multiculturalism. The streets are full of swarthy unlicensed cigarette vendors, and lined with shops and restaurants run by newly arrived Russians, Lebanese and Nepalese.

The plan to plug Praga into the Warsaw metro network in 2014 will almost inevitably lead to a rise in housing prices and a gentrification of the area, thus making this unique district much more like its left-bank counterparts.

Warsaw Folklore in Songs

Katarzyna Kuzko-Zwierz
–

In the late 1960s, literary historian and folklorist Julian Krzyżanowski wrote that using the words “folklore” and “Warsaw” in the same sentence was likely to evoke surprise, if not disbelief. This was presumably a corollary of associating folklore with rural life – with seeing folk culture embodied in regional folk costumes and dances, seasonal customs etc. However, cities, including the capital, have their own specific natures linked with their civic institutions, the clash of their different ethnic, social and professional groups, and the characters of their different districts. One particularly vivid example of city folk, and the medium of its nature, are songs about local street heroes, e.g. the “Anteks” of Kraków, the “Batiars” of Lviv, and the “Andruses” of Warsaw.

The natural setting for a performance of these songs was the courtyard of a Warsaw tenement that had witnessed the same thing every day before the war. After the singing, there would be performances from men offering knife stropping services, coal sellers, flea market traders shouting their arrival with “Handełe, handełe” (a variation of the Polish word for “trade”), and finally musicians with a concertina, violin, banjo, guitar or mandolin, and sometimes a double bass. If the stories are to be believed, the musicians were most popular among the girls, who would desert their posts as maids and cooks to listen to ballads about love or of events whose endings were frequently tragic.

The action of the songs usually took place in the suburbs, which, in pre-war Warsaw, functioned as a transition area between the city and the countryside. They were mostly inhabited by factory workers, craftsmen, and occasionally delinquents who got by on thievery. The frequent references to the various districts of Warsaw (Wola, Powiśle, Czerniaków, Praga etc.), and often particular streets, as in the famous “Czerniakowska, róg Gagarina” (Czerniakowska on the corner of Gagarina Street), demonstrated the strong link this form of artistic expression had with the city and the lives of its inhabitants. These included both tales of Warsaw crooks and “suburban queens” that really did spring up on the streets, e.g. the anonymously penned *Ballada o Felku Zdankiewiczu* (The Ballad of Felek Zdankiewicz) (songs that qualified as city folklore were often anonymous and had at least three well known versions), and songs written by professional songwriters and lyricists for the city theatres. Other songs born of the street included *Tango andrusowskie* (Andrus Tango) and *Czarna Mańka* (Black Maria) before the war and *Nie masz cwaniaka nad Warszawiaka* (There is no better con man than a Warsaw man) after the war. The most popular songs hit the streets straightaway. As they were written

gdzieś „na ulicy” (autor tej piosenki, jak często bywa w utworach zaliczanych do folkloru, jest nieznany, zaś sama ballada ma przynajmniej trzy warianty), jak i utwory pisane przez kompozytorów i tekściarzy warszawskich scen artystycznych. W ten sposób powstały przed wojną *Tango andrusowskie* czy *Czarna Mańka*, a w latach powojennych choćby *Nie masz cwaniaka nad Warszawiaka*, znana przede wszystkim z wykonania warszawskiego barda – Stanisława Grzesiuka. Najpopularniejsze szlagiery w mig podchwytywała warszawska ulica, a że operowały jej językiem oraz traktowały o jej bohaterach i sprawach („Na Czerniakowskiej, Górnej, na Woli/ W ciemnych spelunkach, gdzie życie wre” w *Czarnej Mańce* albo „Chodź panna na Kamienne Schodki/ Dzisiaj jest wielki bal u ciotki” w *Tangu andrusowskim*), szybko zatracały sceniczny rodowód i w naturalny sposób stawały się częścią repertuaru miejskich kapel. Całe rzesze odbiorców znały je właśnie z wykonań podwórkowych, nagradzanych zrzucanymi z okien pieniążkami owiniętymi w papier.

Tak było też z fokstrotem *Chodź na Pragę* z rewii *Uśmiech Warszawy*, wystawionej w teatrzyku „Morskie Oko” w roku 1930, po dziś dzień wykonywanym między innymi przez Kapelę Czerniakowską czy Kapelę Praską. Piosenka rozpoczynająca się od słów „Jesteśmy z tamtej strony Wisły z naprzeciwka./ Mamy swój fason i swój własny szyk” stała się swoistym hymnem prawobrzeżnej Warszawy, wskazującym na poczucie odrębności wobec innych warszawskich dzielnic. Pojawia się w niej jeszcze jeden istotny składnik stołecznego folkloru – gwara czyli język warszawskiej ulicy. Spopularyzował ją w felietonach Stefan Wiechecki zwany Wiechem. Wprawdzie on sam wychował się na Woli, jednak spora część jego bohaterów pochodziła ze Szmulek (co samo w sobie jest gwarowym określeniem Szmulowizny) lub Targówka, gdzie jeden z nich – Teofil Piecyk – ma nawet ulicę swego imienia. Wiele wyrażeń gwarowych przeniknęło też do ogólnopolskiego języka potocznego i utrwaliło się w formie zabawnych powiedzeń oraz form gramatycznych, jak wyrazy z końcówką –ak (łącznie z określeniem mieszkańca stolicy „Warszawiak” czy słowem „cwaniak”). Inny charakterystyczny element stanowią zmiękczenia głosek, które pojawiają się w refrenie tej piosenki: „Rzuć, bracie, blagie i chodź na Pragie”.

Wprawdzie od dawna nie istnieje Luna Park, przedwojenne miejsce rozrywki położone w rejonie dzisiejszego Parku Praskiego, a bazar Różyckiego – legendarne miejsce handlu pod gołym niebem – ledwie zipie, jednak na Pradze nieodmiennie można trafić na ślady dawnej Warszawy. W przedwojennych kamienicach mieszkają jeszcze ludzie pamiętający czasy, kiedy bazar był ostoją także innych elementów praskiego folkloru: hazardowej gry „w trzy karty” oraz tradycji zachwalania, targowania i naciągania – wszystko to z warszawskim humorem i sprytem. Pyzy i flaki ze słoiczków, którymi można było się tam pożywić, zostały utrwalone w piosence Jaremy Stępowskiego, śpiewanej przy akompaniamencie Kapeli Warszawskiej Stanisława Wielanka: „Dla mnie bomba te pyzy z bazaru,/ Na stojaka je wtrajać nie wstyd./ Do nich piwko z warszawskiego browaru/ I już w dechę, i dobra, i git!”. Bogata oferta – zgodnie z powiedzeniem, że na Różycu można kupić wszystko: „Kawior, szampan, śledzie z beczki,/ Czapka z daszkiem, hełm niemiecki,/ Jakiś rower bez pedałów,/ Czajnik z gwizdkiem, sztyft z regału...” – pojawia się we współczesnym wierszu Henryka Rejmera *Ballada o Bazarze Różyckiego*, który również stał się popularną piosenką. Na skwerze u zbiegu ulic Floriańskiej, Jagiellońskiej i Kłopotowskiego w ostatnich latach stanął interaktywny pomnik Praskiej Kapeli Podwórkowej, dzięki któremu można sobie przypomnieć ten element miejskiego życia i wysłuchać warszawskich szlagierów. Ciągle jednak są jeszcze ludzie, którzy oferują znacznie więcej – wspólne śpiewanie na żywo pod jednoczącym hasłem „Cała Praga śpiewa”.

in their argot of the street and concerned well known people and events, they soon grew out of their stage origins and became staples in the repertoires of bands around town. So people learned about them from courtyard performances where the musicians were paid with coins wrapped in paper and thrown from the windows of the upper floors of tenements.

This was also the case with the foxtrot *Chodź na Pragę* (Come to Praga) from a revue entitled *Uśmiech Warszawy* (Warsaw Smile) staged at the “Morskie Oko” theatre in 1930 and still performed by the Kapela Czerniakowska and the Kapela Praska bands today. The song begins with the words “We’re from the other bank of the river, from the other side / We have a style and chic all our own. / When we don’t have enough for vodka, we’ll have a beer. / No one from Warsaw can beat us.” and soon became the unofficial anthem of the right-bank, venting as it did its feeling of separateness from the rest of Warsaw. The song illustrates another component of Warsaw folklore, viz. the Warsaw street dialect. This was popularised in the columns of Stefan Wiechecki, who wrote under the nom de plume “Wiech”. Although he grew up in Wola, most of the characters Wiech wrote about came from Szmulki and Targówek, where one of the streets was actually named after the literary character Teofil Piecyk. Many dialect expressions made their way into the national colloquial language and survive in a number of catchphrases and even grammatical forms such as the demonymic suffix “-ak” (e.g. a “Warszawiak” is someone from Warsaw). Another characteristic element of the local dialect can be seen in the softening of the consonant “g” in the chorus of the song mentioned above: “Rzuć bracie blagie i chodź na Pragie”.

Although Luna Park, a pre-war entertainment site where Praski Park is today, is long gone and the Różycki Bazaar – the district’s legendary open-air bazaar – is struggling to survive, you can still come across relics of the old Warsaw in Praga. The old tenement houses are still inhabited by people who remember the days when the Bazaar was the mainstay of Praga folklore with its popular three-card monte games and its tradition of touting, wheeling and dealing, and conning – all in good old Warsaw flair and humour. *Pyzy* (potato dumplings) and tripe sold in jars were the staple foodstuffs sold at the bazaar and have even been preserved in a song that Jarema Stępowski recorded with the Stanisław Wielanek Band: “Those pyzys are great for me/ I’m not ashamed to eat them standing/ Wash them down with a Warsaw beer/ Everything’s fine and dandy”. The Bazaar was known far and wide for its rich assortment of goods. It was said that you could buy anything at Różycki Bazaar. “Caviar, champagne, herrings from a barrel/ A cap, a German helmet/ A bike without pedals/ A kettle with a whistle, a pin from a bookshelf...” wrote Henryk Rejmer in a contemporary poem *Ballada o Bazarze Różyckiego* (The Ballad of Różycki Bazaar), which also became a popular song. There is a Praga Street Band monument in the park at the intersection of Floriańska, Jagiellońska and Kłopotowskiego streets. It was erected a few years ago and lets people recall (through a request sent via a text message) this important element of past city life and listen to old Warsaw songs. But there are people who can offer much more than that – who offer their communal singing under the unifying slogan “All Praga is Singing”.

Chodź na Pragie (1930)

Słowa: Stanisław Biernacki
(pseud. Tadeusz Stach)

Jesteśmy z tamtej strony Wisły, z naprzeciwka.
Mamy swój fason i swój własny szyk.
Gdy nam na wódkę brak, lubimy popić piwka.
W tem nie dorówna nam warszawski żaden łyk.

Ref.: Rzuć, bracie, blagie i chodź na Pragie,
Weź grube lagie, melonik tyż.
Zobaczysz Pragie, dziewczynki nagie!
Każda na wagie ma to, co wisz.
Byle łamagie i Babe Jagie
U nasz się bierze pod żeberko i za kark.
Więc podnieś flagie, weź na odwagie
I chodź na Pragie pod lunapark.

U nasz na Pradze są rozrywki kurtularne,
Ale najlepszy w Parku Praskim – lunapark.
U nasz się tańczy tylko tanga popularne
Z dziewczyną, co ma czerwień
buraczkowych warg.

Ref.: Rzuć, bracie, blagie i chodź na Pragie...

Nasz tam nie bawi żaden bejc i żadne radio.
Tylko harmonia to instrument nasz.
A kiedy tańczysz, bracie, z naszą Leokadią,
To wtedy w łapie najmniej ze sto kilo masz!

Ref.: Rzuć, bracie, blagie i chodź na Pragie...

Come to Praga (1930)

Lyrics: Stanisław Biernacki
(pen name: Tadeusz Stach)

We're from the other bank of the
river, from the other side
We have a style and chic all our own.
When we don't have enough for
vodka, we'll have a beer.
No one from Warsaw can beat us.

Chorus: Stop clowning 'round
and come to Praga.
Bring a thick stick and a bowler hat.
You'll see Praga and some naked girls!
They come in all shapes and sizes,
they will all have what you're after.
Any clumsy klutz or ugly witch, can
you hug and ask to dance.
So grab the flag, and have a drink,
and come to Praga to the Luna Park.

In Praga we have lots of interesting places,
But the best is the Luna Park in Praski park.
You can dance to popular tangos
with a girl whose lips are beetroot red.

Chorus: Stop clowning round
and come to Praga...

We don't like no fancy dressing or no radio
We only like the concertina, that's our thing.
And brother, if you can dance with our Leokadia,
you can lift at least a hundred kilos!

Chorus: Stop clowning 'round
and come to Praga...

Rozmowa z członkami zespołu „Cała Praga Śpiewa"

Bogdanem Bocheńskim, Janem Knytem, Marylą Kozon, Wandą Kozłowską, Zofią Kur, Zofią Matusiak, Ireną Mroziewicz, Józefem Szczepańskim oraz Magdaleną Latuch
–

Jak się zaczęło państwa wspólne śpiewanie?

Bogdan Bocheński: Jak nastała nasza kierowniczka, pani Magdalena Majchrzak, to przeorganizowała kuchnię, pomieszczenia i wszystko, i zaczęła się działalność kulturalna, najpierw śpiewanie. Było nas kilkoro, mieliśmy występ i zaczęła mnie kierowniczka „dusić". Ja mówię: „Nie, nie potrafię, nie będę śpiewał, nie ma sensu" – uparłem się. Odpuściła. Za jakiś czas znowu przypuściła atak i musiałem zacząć. Nagle przychodzi Magda z projektem na Brzeską. To był szok. I Justynka Jary. Pierwsza piosenka *Jedziemy na Pragę* – było ciężko, potem ta piosenka została piosenką sztandarową. I tak w jednym miesiącu zaczęliśmy śpiewać. Okazało się, że będziemy mieli występ... Ojejku, co to będzie, ale nic, dobra, trema była niesamowita, ale wystąpiliśmy, jakoś poszło.

Magdalena Latuch: Dowiedziałam się, że tu jest grupa osób, które chciałyby coś robić, i że były dwa projekty z kapelą „Czarne Motyle", że śpiewaliście w różnych klubach. Pomyślałam sobie, że na pewno się zgodzicie na ten pomysł. Pamiętam, że pierwszy raz przyszłam w trakcie obiadu.

Interview with the members of the "Cała Praga Śpiewa" group

Bogdan Bocheński, Jan Knyt, Maryla Kozon, Wanda Kozłowska, Zofia Kur, Zofia Matusiak, Irena Mroziewicz, Józef Szczepański and Magdalena Latuch
–

How did your communal singing begin?

Bogdan Bocheński: When Ms Magdalena Majchrzak became the manager she reorganised the whole house – the kitchen, the rooms, everything. That's when our cultural activities began, including our singing. There were only a few of us, we gave a performance and the manager started to "push" us. I told her: "No, I can't sing, I won't do it, there's no point." I stuck to my guns. She gave up. A little while later, she started pushing again and I had to start. Then, all of a sudden, Magda turned up in Brzeska St. with her project. It all came as something of a shock. And then there was Justyna Jary. The first song was "Come to Praga". It was a tough one, but it later became our signature tune. And so, we simply took up singing one month. One day we learned that we were going to perform in public. Oh dear, we thought, but we agreed. We had enormous stage fright, but we went through with it, and somehow it all went well.

Magdalena Latuch: I remember when I found out that there was a group of people who wanted to do something together and that you liked to sing and that there had already been two projects realised in cooperation with the "Czarne Motyle" (Black Butterflies) band

Zofia Kur: Polubiliśmy Madzię wszyscy, dała nam dużo i dużo nas nauczyła. Z początku musiałam wychodzić, żeby gotować obiady, ale sobie załatwiłam obiady w ośrodku i już nie muszę wychodzić.

Wanda Kozłowska: Przede wszystkim trzeba polubić prowadzących, my bardzo lubimy orkiestrę, młodzi są...

Zofia Matusiak: Bawimy się z nimi, jak oni grają.

B.B.: Oni są świetni.

Z.K.: Jest jak w rodzinie. Mówimy sobie na ty. Po prostu żeśmy to sobie uzgodnili wspólnie, że tak będziemy mówić.

-

Jak wyglądały początki?

Z.K.: Próby, próby, próby i występy. Ale musieliśmy się uczyć.

B.B.: Justyna Jary musiała nas nauczyć. Zaczęła od tak zwanej gimnastyki ust, twarzy, całego ciała. Jak to się mówi: przeprowadzić rezonans organizmu, żeby to wszystko zadziałało, żeby zagrało. To było z pół godziny gimnastyki przed śpiewem. Powoli, powoli, jak to się mówi, każda następna piosenka szybciej szła. Spotkanie co tydzień mieliśmy, po dwie godziny.

-

A jak zostały wybrane piosenki?

Z.K.: Myśmy znali melodie, tylko – jak to starsi – nie mogliśmy słów wszystkich skojarzyć, to nam Justyna z muzykami znaleźli w internecie.

B.B.: Miałem jeszcze zeszyty, książki z piosenkami, Bronisława Wieczorkiewicza *Warszawskie ballady podwórkowe*, mam biesiadne, weselne, mnóstwo, i cały czas coś się dokłada. Jednocześnie Krzysztof Mikołajczyk, którego dziś nie ma z nami, napisał kilka piosenek, między innymi *Chłopaki z Pragi*.

and that you performed in various clubs. I thought that you might go along with my idea. I remember that I first came round at lunch time.

Zofia Kur: We all took to Magda. She gave us a lot and taught us a lot. At first, I had to leave rehearsals to go home and cook lunch, but I late arranged to eat at the centre so I don't have to leave any more.

Wanda Kozłowska: Above all you have to like your leaders. We like the orchestra a lot.

Zofia Matusiak: We have a lot of together when they play.

B.B.: They're great.

Z.K.: It's like in a family. We use first names. We just agreed to do it.

-

What was it like in the early days?

Z.K.: Rehearsals, rehearsals, rehearsals and performances. But we had to learn somehow.

B.B.: Justyna Jary had to teach us. She began with what she called mouth, face and body gymnastics. This was meant to make the body resonate, so that everything went OK. We had half an hour of gymnastics before singing. Slowly, slowly, as they say. Each song was a little faster. We met every week for two hours.

-

How were the songs selected?

Z.K.: We knew the melodies, but being old we couldn't remember all the lyrics. So Justyna and the musicians tracked down all the songs on the Internet.

B.B.: I had notebooks and songbooks, such as the *Warszawskie ballady podwórkowe* (Warsaw Ballads) by Wieczorkiewicz. We

Z.K: Znam je wszystkie na pamięć! Tych trzech, co Krzysio teraz ułożył, też się nauczę!

Jan Knyt: Znałem te piosenki od dziecka, bo jestem z muzykalnej rodziny, ojciec grał, a ja sobie różne pisma kupowałem, co były piosenki, i rozgrywałem. Stare szlagiery, operowe, sentymentalne tanga. *Jesteśmy z Pragi* to pierwszy raz tu słyszałem, więc siadałem koło Bogdana i koło Krzyśka, i łatwiej było mi śpiewać.

-

Czy w państwa domach, na podwórkach się śpiewało?

W.K.: Na przyjęciach w domu, na urodzinach, imieninach, jak się spotykaliśmy kiedyś, jak byłam młoda, bo teraz to mało się spotykamy. Urodziłam się na Pradze i kocham praskie piosenki, kocham Pragę i nigdzie bym nie chciała mieszkać, tylko na Pradze.

B.B.: Można powiedzieć, że w rodzinach nie ma takiej tradycji śpiewania, zanika, nagle się okazuje, że ludzie nie znają piosenek. Nie znają tekstu, nawet i melodii nie znają. Nie ma tej tradycji w radiu czy w telewizji, jeżeli jest coś dobrego, to w nocy puszczają niestety. Ja jako kilkunastoletni chłopak dowiedziałem się od znajomych, że na Środkowej jest ognisko. Przed wojną to się nazywało Towarzystwo Przyjaciół Dzieci Ulicy, prowadził je „Dziadek" Lisiecki, który z początku gromadził tam gazeciarzy. Oni mieli gdzie się schronić, mieli co zjeść po tym, jak po całych dniach biegali po Warszawie. Po wojnie „Dziadek" przekształcił to na Państwowy Zespół Ognisk Wychowawczych. Ja tam odrabiałem lekcje, miałem zajęcia sportowe, obiady, kolacje, doskonałe posiłki były. Tam się śpiewało. W wakacje wyjeżdżaliśmy na obozy do Świdra. Spaliśmy w namiotach, podzieleni na grupy, ogólnie około dwustu osób, sami chłopcy. Co tydzień były ogniska, każda grupa coś wystawiała: skecze, piosenki. Rano biegliśmy nad Świder umyć się, później

have bawdy songs, wedding songs... lots of different songs... and we're constantly adding new ones. And Krzysztof Majchrzak – who's not here today – has written a few, including the *Chłopaki z Pragi* (The Praga Boys).

Z.K.: I know them all by heart. I'm also going to learn the three Krzysztof wrote.

Jan Knyt: I've known these songs since childhood as I come from a musical family. My father used to play an instrument and I'd buy magazines with songs and play them – old hits, opera arias, sentimental tangos... I first heard *We are from Praga* here, so I sat down next to Bogdan and Krzysztof and it was easier for me to sing it.

-

Was there a lot of singing in your homes or your backyards?

W.K.: There was singing at home, at birthday parties, at family dos... whenever we met up when I was young, as we don't get together all that much now. I was born in Praga and I love Praga songs. I love Praga and wouldn't live anywhere else.

B.B.: You could say that there's no longer any tradition of singing in families. It's gone. And suddenly you find that nobody knows any songs anymore. They don't know the lyrics. They don't even know the melody. There's no tradition of playing old songs on radio or television. Anything interesting is aired late at night, unfortunately. When I was a teenager, I used to find when there was a bonfire in Środkowa St. from my friends. Before the war, the place was called the Society of the Friends of the Children of the Street and it was run by Grandpa Lisiecki, who took the newspaper boys under his wing. These boys had somewhere to rest after running around Warsaw all day. After the war, Grandpa Lisiecki transformed the place into

uroczysty apel – albo była śpiewana *Rota*, albo hymn państwowy. Śpiewanie piosenek prowadził zastępca „Dziadka". Z każdą grupą opracowywał piosenki. Mieliśmy swój hymn: *Kurier Czerwony* – wszystkie słowa mam. I od tego się zaczęło moje śpiewanie.

-

Kto z państwa jest w grupie od momentu jej założenia?

B.B.: Ja.

M.L.: Pamiętam, że pani Irenka przyszła z panią Zosią. Pani Zosia powiedziała któregoś razu: „A przyprowadzę koleżankę z Klubu Złotego Wieku". I pani przyszła jako reprezentacja tego klubu, ze śpiewnikiem, i już Pani z nami została.

Irena Mroziewicz: : Lubię te piosenki i chciałam śpiewać.

Józef Szczepański: Jakoś się dogadaliśmy z Zosią, zaczęliśmy razem chodzić i przychodzimy.

Z.M.: Ja jestem dopiero trzeci raz. Byłam u koleżanek na placu Hallera i dowiedziałam się, że tu będzie występ. I zauroczyłam się tymi piosenkami, mówię: „Przyjdę w środę śpiewać" i przyszłam.

Maryla Kozon: Chodzę drugi, trzeci miesiąc, ale mi się bardzo podoba, są piosenki wesołe, które ja w większości znam z moich młodych lat. Jestem wesoła i będę chodziła, bo mi się podoba.

-

Co najbardziej lubią państwo w swoich występach?

M.K.: Podoba mi się zadowolenie publiczności, uśmiechy na twarzy.

Z.M.: Śpiewają razem z nami, podoba im się.

a National Complex for Educational Centres. I used to do my homework there, I took part in sports classes, I ate lunch, dinner... the meals were delicious. We used to sing there too. In summer, we used to go on trips to Świder. We'd sleep in tents, divided into groups. There'd be two hundred people there – all boys. We had bonfires every week and each group would put on a show – songs and comedy acts. In the morning, we'd all run down to the Świder River and wash up. Then we'd have an assembly or sing *Rota"*(The Oath) or the national anthem. Grandpa Lisiecki's deputy was in charge of the singing. He used to work on songs with each of the groups. We had our own anthem: *The Red Messenger*. I can still remember all the lyrics. This where my singing history began.

-

Which of you have been in the group from the very beginning?

B.B.: Me.

M.L.: I remember that Ms Irena came here with Ms Zofia. Ms Zofia told us once: "I'm going to bring a friend I know from the Golden Age Group". And the lady came as a representative of the other club. She brought a songbook and she stayed with us.

Irena Mroziewicz: I like these songs and I wanted to sing.

Józef Szczepański: We got along with Zofia, we started coming, and here we are.

Z.M.: I went to see some friends in Haller Square and I found out that there was going to be a concert here. I was enchanted with the songs so I told them: "I'll come to rehearsal on Wednesday" and I did.

Maryla Kozon: I've been coming here for two or three months now and I like it. The songs

B.B.: Jest jeszcze jedna rzecz. Na naszych występach są starsi i młodsi, i wielokrotnie ci młodsi z zainteresowaniem słuchali i bawili się, zdarzało się, że oni nigdy tego nie słyszeli albo im się o uszy tylko obiło. Chodzi o wskrzeszenie śpiewu, tradycji Starej Pragi, bo przecież Starej Pragi już praktycznie nie ma. Kiedyś Stara Praga, Szmulki i tak dalej w 90% miała drewniane domy, parterowe i piętrowe. Teraz tylko na Kawęczyńskiej zostały. Przedtem ludzie, jak mieszkali na jednej ulicy, rodzili się, żyli, umierali, nie chodzili na inne dzielnice, nawet z ulicy nie wychodzili, życie toczyło się w oknach, na podwórkach, przed bramami, wtedy zaczynali śpiewać, bawić się. Każdy każdego znał. Obcy nie mógł tam wejść, ale potem zaczęło się zmieniać. Dlatego chodzi, żebyśmy te stare piosenki śpiewali.

Rozmawiały Zofia Dworakowska i Joanna Kubicka

O projektach międzypokoleniowych

Beata Tokarz-Kamińska

–

Relacje międzypokoleniowe są podstawą funkcjonowania każdego społeczeństwa. W kulturach tradycyjnych, gdzie zasadniczą rolę odgrywał przekaz ustny, seniorzy traktowani byli jako niezastąpiona skarbnica mądrości wielu pokoleń. Wiedzieli, jak funkcjonuje świat, i przekazywali młodym wiedzę niezbędną do podjęcia pracy, założenia rodziny oraz współdziałania w grupie. Doświadczenia następujących po sobie pokoleń były do siebie podobne. Obecnie żyjemy w świecie, który

are merry and I know most of them from my youth. I'm a cheerful person and I'm going to keep coming here as I really enjoy myself.

-

What do you like most about performing?

M.K.: I really love it when the audience is happy, when there are a lot of people there.

Z.M.: They sing along. That means they really like us.

B.B.: There's one other thing. The people who come to our shows are both old and young and often the young ones listen very attentively and really enjoy themselves. It often happens that they've either never heard these songs at all or have only heard them in passing. We want to spark up the tradition of the Old Praga, of song singing, as the Old Praga is practically non-existent now. There was a time when the Old Praga – the Szmulki area and so on – had 90% wooden, single or one-storey wooden houses. There are only a couple in Kawęczyńska St. now. People used to live on a street, give birth to children, live and die... They did not commute to other districts. They didn't even venture out of their own street. Life was lived in the streets, in the windows, in the backyards, in front of the gateways... people would often sing and enjoy themselves. Everyone knew everyone else. Strangers were not let in. Later things changed. That's why we should continue to sing these songs.

Interviewed by Zofia Dworakowska and Joanna Kubicka

szybko się zmienia. Współcześni rodzice nie są w stanie przewidzieć, jak będzie wyglądało życie ich dzieci. Szybkie tempo zmian i postęp technologiczny sprawiają, że wiedza i informacje gromadzone przez całe życie szybko się dezaktualizują. Przemiany modelu rodziny i migracje zarobkowe sprawiają, że coraz mniej osób żyje w rodzinach wielopokoleniowych. Rozluźniają się więzi i zależności pomiędzy młodymi i starszymi. Coraz częściej mamy wrażenie, że spotkanie pokoleń to spotkanie różnych kultur, konfrontacja plemion, które mówią różnymi językami. Inność nie musi jednak oznaczać braku porozumienia.

Obecnie stoimy przed wyzwaniem rozwijania przestrzeni spotkań dla międzypokoleniowych także poza rodziną (np. w kręgach sąsiedzkich, w szkole, w pracy), opartych nie na hierarchii, ale na partnerstwie. Współcześnie relacja „Mistrz – Uczeń" nie jest przypisana do wieku, ale zależy od umiejętności i doświadczenia, które posiadają zarówno młodzi, jak i starsi. Jest to sytuacja nowa, która wymaga otwartości na zamianę ról, wzajemnego uczenia i słuchania się. Młodzi mogą zdobywać od starszych przydatną wiedzę i doświadczenie, których nie sposób „wyguglować w internecie". Starsi, rozmawiając z młodymi, mogą lepiej poznać i zrozumieć współczesny świat oraz zmiany, jakie w nim zachodzą. Kształtowanie relacji międzypokoleniowych na zasadzie partnerstwa wymaga jednak rewolucji w systemie edukacji i funkcjonowania rodziny. Dostrzeżenie i docenienie działań międzypokoleniowych związane jest z kolei z potrzebą budowania spójnych i zintegrowanych wspólnot lokalnych, odpowiadających na potrzeby różnych grup i jak najpełniej korzystających z ich zasobów.

Działania międzypokoleniowe od wielu lat rozwijane są bardzo dynamicznie i systemowo w Stanach Zjednoczonych oraz w krajach Europy Zachodniej. W wielu

Intergenerational projects

Beata Tokarz-Kamińska
–

Intergenerational relationships lay the foundation for the functioning of any society. In traditional cultures, where the focus was on customs and oral records, seniors were treated as an indispensable source of wisdom for many generations. They knew how the world ticked and passed on knowledge necessary to take up a job, start a family or work in a group. Successive generations went through similar experiences. Today, we live in a fast-changing world. Parents cannot foresee what their children's lives will be like. The rapid pace of change and technological development can render knowledge and information collected over a lifetime obsolete overnight. Due to the changing family model and the need to migrate for work, fewer and fewer people live in multigenerational families. Bonds and relationships between young and old have weakened. A meeting of different generations more and more frequently feels like a meeting of different cultures, a confrontation of tribes speaking different languages. However, otherness does not have to mean lack of communication.

We now face the challenge of having to find room for intergenerational relationships outside the family as well (e.g. in the neighbourhood, at school, and at work), and these will not be built on hierarchy but partnership. The contemporary version of "Master and Apprentice" does not depend on age but on the abilities and experience of both young and old. This is a new situation that requires openness to changing roles, mutual learning and listening to each other. The young can acquire useful knowledge and experience that cannot be googled from the older generation. By talking

państwach działają placówki specjalizujące się w gromadzeniu informacji na ten temat, prowadzące szkolenia i badania, opracowujące standardy i zbierające dobre praktyki (np. The Centre for Intergenerational Practice w Wielkiej Brytanii czy Projektebüro „Dialog der Generationen" w Niemczech). Także w Polsce coraz częściej włącza się perspektywę międzypokoleniową do planowania programów aktywizujących osoby starsze oraz do programów integracji społeczności lokalnych. Ciągle jednak jesteśmy na etapie zbierania doświadczeń i wypracowywania modeli dostosowanych do polskich realiów.

Wiele inspiracji do refleksji dostarcza definicja działań międzypokoleniowych, uzgodniona przez uczestników międzynarodowego badania realizowanego na zlecenie UNESCO: „Programy międzypokoleniowe są nośnikiem celowej i zaplanowanej w czasie wymiany zasobów i procesu uczenia się pomiędzy młodszymi i starszymi generacjami. Wymiana ta przynosi korzyści indywidualne i społeczne"[1].

Zgodnie z tą definicją udany projekt międzypokoleniowy powinien:
- pokazywać uczestnikom wzajemne korzyści;
- ustalać nowe role społeczne i pozwalać na wychodzenie poza stereotypy;
- angażować przynajmniej dwa pokolenia, których nie łączą więzi rodzinne;
- prowadzić do wzajemnego zrozumienia pomiędzy młodymi i starszymi generacjami;
- podnosić samoocenę obu grup;
- pomagać w rozwiązywaniu problemów lokalnych i w zaspokajaniu potrzeb dotyczących zaangażowanych generacji;
- rozwijać więzi międzypokoleniowe.

Podczas „Kursu Mistrzowskiego", zorganizowanego przez Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę" dla animatorów, którzy biorą udział w programie „Seniorzy w akcji" (www.

to the younger generation, the elderly can get to know and better understand today's world and the changes taking place in it. However, forming intergenerational relationships based on partnership requires a revolution in the educational system and the family model. On the other hand, perceiving and appreciating intergenerational practice requires building coherent and integral local communities that can respond to the needs of various groups and make best use of their resources.

Intergenerational practice has been developed very dynamically and systematically in the US and Western Europe. Many countries have institutions that specialise in gathering information on this subject, running workshops and conducting research, and developing standards and collecting examples of best practice (e.g. The Centre for Intergenerational Practice in the UK and the Projektebüro "Dialog der Generationen" in Germany). The intergenerational approach is now being more frequently included in activation programs for the elderly and in social integration programs in Poland as well. We are still, however, at the early stage of collecting experiences and working out activity models appropriate to the Polish situation.

The definition of intergenerational practice adopted by the international research team set up by UNESCO is a good starting point to reflect on the subject: "Intergenerational programmes are vehicles for the purposeful and ongoing exchange of resources and learning among older and younger generations for individual and social benefits.".[1]

In light of this definition a successful intergenerational project should:
- demonstrate mutual benefits for participants;
- establish new social roles and transcend stereotypes;

seniorzywakcji.pl), także zastanawialiśmy się nad zasadami ważnymi dla działań międzypokoleniowych. Wśród najczęściej formułowanych reguł pojawiały się:

– akceptacja różnorodności postaw, doświadczeń i wyglądu;
– ciekawość drugiego człowieka;
– otwartość na wzajemne słuchanie i wzajemne uczenie się;
– zadbanie o integrację, szukanie wspólnych „przestrzeni" (pasje, doświadczenia itp.);
– tworzenie atmosfery „bycia razem" zamiast wychowywania i pouczania;
– przełamywanie stereotypów wiekowych, czujność na stereotypy i dominację;
– pełne zaangażowanie uczestników każdego pokolenia w opracowywanie programu, jego przebiegu i rezultatów;
– wzmacnianie postaw obywatelskich, uczestnictwa w życiu dzielnicy lub miejscowości.

Powyższa lista zasad na pewno nie jest kompletna. Może natomiast służyć animatorom inicjatyw międzypokoleniowych jako punkt wyjścia do własnych poszukiwań i uzupełnień.

– involve at least two non familial generations;
– lead to mutual understanding between the younger and older generations;
– raise the self-esteem of both groups;
– help overcome local problems and fulfil the needs of all the generations involved;
– develop intergenerational relationships.

During the "Master Program" organized by the "ę" Association of Creative Initiatives for animators taking part in the "Seniors in Action" (*www.seniorzywakcji.pl*) program, we discussed the major principles of intergenerational practice. The most common included:

– accepting a variety of attitudes, experiences and appearances;
– being interested in the other person;
– being open to listening and learning from each other;
– focusing on integration, looking for common ground (hobbies, experiences, etc.);
– creating a feeling of "being together" instead of instructing and lecturing;
– challenging age stereotypes, and being alert to stereotypes and domination;
– fully engaging every generation in drafting the program, participating in it, and working on the final results;
– strengthening civic attitudes and participating in local activities.

This list is far from complete. However, it is a good point of departure for animators of intergenerational initiatives conducting their own research into the subject.

[1] Alan Hatton-Yeo, Toshio Ohsako, *Intergenerational Programmes: Public Policy and Research Implications. An International Perspective*, The UNESCO Institute for Education, The Beth Johnson Foundation 2000; dokument dostępny pod adresem: http://www.unesco.org/education/uie/pdf/intergen.pdf [10.11.2012].

Targówek – w poszukiwaniu zmiany – 238 – Targówek – In Search of Change

Blok nasz powszedni – 243 – Our Daily Block

REBLOK. Blokowiska reaktywacja

REBLOK. Block Housing Revisited

Rozmowa z Hanną Nowak-Radziejowską oraz Krzysztofem Mikołajewskim – 247 – Intrerview with Hanna Nowak–Radziejowska and Krzysztof Mikołajewski

Site-specific – próba definicji – 251 – Site-specific – Attempt at Definition

WARSZAWA / WARSAW

▶ Projekt REBLOK. Blokowiska reaktywacja został zainaugurowany przez konferencję międzynarodową – jej celem było wypracowanie strategii rewitalizacyjnej dla dzielnicy Targówek oraz zwrócenie uwagi lokalnych decydentów na problematykę blokowisk. Konferencji towarzyszyły interwencje artystyczne, które miały nakłonić mieszkańców do refleksji nad znaczeniem ich miejsca zamieszkania. Chętni mogli m.in. budować Autoportret Dzielnicy razem z artystami Pawłem Althamerem i Michałem Mioduszewskim, sadzić rośliny z kuratorką Miką Grochowską, robić zdjęcia z Grupą OkołoFotograficzną albo odwiedzić „kino na dachu" prowadzone przez Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę". W ramach projektu odbyły się też konsultacje społeczne i cykl działań streetworkerskich. Jako owoc projektu powstała strefa REFUN: plac zabaw skonstruowany z wtórnie odzyskanych materiałów.

▶ The project REBLOK. Block Housing Revisited was initiated at an international conference whose goal was to develop a revitalising strategy for the Targówek district and to raise awareness of the problems of high-rise housing blocks among local decision-makers. The conference was accompanied by artistic interventions whose aim was to encourage people to reflect on the significance of their place of abode. Everyone enthusiastically took part in an artistic action that involved creating a Self-portrait of the District with artists Paweł Althamer and Michał Mioduszewski, planting flowers with curator Mika Grochowska, taking pictures with the Grupa OkołoFotograficzna, or visiting a cinema on a roof set up by the "ę" Association of Creative Initiatives. The idea was to show that even a tiny, fleeting change in a space can assign a new meaning to it and do away with the stereotypical perception of block housing. As part of the project, community consultancy sessions and a series of street working activities were also held. The REFUN zone – a playground made from recycled materials is one of the fruits of the project.

▶ Organizatorami projektu z ramienia Urzędu Dzielnicy Targówek byli: Krzysztof Mikołajewski (wiceburmistrz) oraz Hanna Nowak-Radziejowska (główna specjalistka w Referacie Kultury). Współpracowali m.in.: Jan Mencwel, Dominik Owczarek, Anna Suchodolska, Sylwia Weilandt oraz firma Justa PR.

▶ The project was initiated by Deputy Mayor of the Targówek district Krzysztof Mikołajewski and Project Coordinator Hanna Nowak-Radziejowska. Collaborators included Dominik Owczarek, Jan Mencwel, Anna Suchodolska, and Sylwia Weilandt.

▶ Konferencja odbyła się w dniach 17–18 czerwca 2011 roku. Przez kilka miesięcy na terenie dzielnicy realizowano działania społeczne i artystyczne.

▶ The conference was held on 17–18 June 2011. Community and artistic activities were held in the district over several consecutive months.

▶ Osiedla Targówek Mieszkaniowy oraz Bródno w dzielnicy Targówek.

▶ Targówek Mieszkaniowy and Bródno areas in the Targówek district.

▶ Fundusz Unii Europejskiej, Urząd Dzielnicy Targówek oraz środki pozyskane od sponsorów.

▶ The European Union, the Targówek District Council and private sponsors.

Targówek – w poszukiwaniu zmiany

Anna Wieczorek

–

Targówek jest jedną z większych dzielnic Warszawy (ok. 120 tysięcy mieszkańców, ponad 2437 ha powierzchni), położoną peryferyjnie na praskiej, mniej prestiżowej stronie miasta. Obejmuje cztery części: dwa osiedla o zabudowie wielorodzinnej – Bródno i Targówek Mieszkaniowy, Zacisze-Elsnerów z budownictwem jednorodzinnym oraz Targówek Fabryczny, gdzie znajdują się zakłady produkcyjne.

Obszar dzisiejszego Targówka włączono do Warszawy w roku 1916. Do lat pięćdziesiątych była to jedna uboższych części stolicy, z zabudową podmiejską: drewnianymi domami

Targówek – In Search of Change

Anna Wieczorek

–

Targówek is one of the largest districts of Warsaw (approx. 120,000 inhabitants in an area of over 2,437 ha) and has a peripheral location on the not-so-prestigious right bank of the Vistula. The area consists of two extensive housing estates with high-rise residential blocks (Bródno and Targówek Mieszkaniowy), Zacisze-Elsnerów, which largely comprises single-family dwellings, and Targówek Fabryczny, which is mostly industrial.

The area that is now Targówek became part of Warsaw in 1916 and until the 1950s was one of the poorest districts of the capital, having predominantly suburban buildings,

fot. Jan Mencwel

i ubogimi kamienicami czynszowymi. W 1959 roku przyjęto założenia dotyczące rozwoju tych terenów w nowym, komunistycznym duchu. Na terenach Bródna zaplanowano wielkie osiedle mieszkaniowe dla robotników pracujących w fabrykach, które powstawały na Żeraniu i w Tarchominie, a pobliski folwark zamieniono na Państwowe Gospodarstwo Rolnicze. Osiedle, zaplanowane dla 100 tysięcy mieszkańców, podzielono na kolonie – każdą dla ośmiotysięcznej społeczności. Obecny Targówek Mieszkaniowy zaplanowano nieco później, w latach 1972–1980. Wybrany ostatecznie projekt zakładał indywidualizację bloków oraz zróżnicowanie ich wysokości. Osiedle tworzono głównie z prefabrykatów wielkopłytowych, a zamiast tradycyjnego układu ulic projektanci zaproponowali nieregularne okręgi, które tworzyły niezależne jednostki sąsiedzkie.

Nowa dzielnica powstawała w znacznym oddaleniu od centrum Warszawy, na terenach bez infrastruktury miejskiej. W planach osiedla miały być samowystarczalnymi organizmami, wyposażonymi we wszelką potrzebną infrastrukturę: od szpitala przez placówki handlowo-usługowe po dom rencisty i domy kultury.

Przez całą dzielnicę przeprowadzono szerokie arterie i drogi wylotowe, jednostki sąsiedzkie miały być jednak zaplanowane tak, by owych arterii nie trzeba było przekraczać.

Obecnie ponad 80% mieszkańców Targówka to lokatorzy bloków z wielkiej płyty, zarządzanych przez spółdzielnie-molochy. Dzielnicę wzbogacają nowe budynki (w dużej mierze są to grodzone enklawy) oraz nowe centrum dzielnicy powstające w okolicach równie nowego ratusza.

Zieleń zajmuje prawie trzecią część dzielnicy, choć nie jest to zieleń specyficznie miejska. Od północy i południa znajdują się ogródki działkowe (rezerwa pod arterie

such as wooden houses and poor tenements. A plan to develop the region in line with the new Communist thinking was adopted in 1959. A huge housing estate for the workers of the factories in the Żerań and Tarchomin sub-districts was to be built in Bródno and a nearby manor farm was to be nationalised and transformed into a State Farm. The housing estate was designed to accommodate 100,000 people and was divided into “settlements”, of flats for 8,000 inhabitants. The Targówek Mieszkaniowy sub-district was designed in 1972–1980. The winning design established housing blocks of varying heights and appearances. The buildings were to be made of prefabricated concrete panels, and instead of a traditional street layout, there were to be irregular rings sectioning off independent neighbourhoods.

The new district was erected far from the city centre of Warsaw, in an area with poor urban infrastructure. The spatial plans assumed that the housing estates would be self-sufficient, organised, and provided with all the necessary infrastructure, from a hospital, to shops and service facilities, to a pensioner’s home and a cultural centre.

Main roads and access roads were developed across the entire district and neighbourhoods were designed in such a way that nobody would ever have to cross any major thoroughfare.

Some 80 per cent of Targówek residents now live in these large panel housing blocks – managed by enormous housing cooperatives. The district has been enriched with new residential buildings of which gated housing estates predominate, as well as a new district centre developed in the vicinity of the new District Council.

Nearly a third of the district is covered with greenery, although not the usual urban variety. The northern part of the district has allotment gardens (a land reserve designated for transport arteries),

komunikacyjne), od zachodu – cmentarz, ponadto Park i Lasek Bródnowski, odnowiony Skwer Wiecha oraz obszar PGR. Do tego pejzażu należy dodać duże tereny zielone pomiędzy blokami, w tym strzeżone parkingi osiedlowe, oraz rury ciepłownicze, które oddzielają Zacisze od Targówka i pobliski kanał (zwany przez mieszkańców romantycznie Sekwaną), a także ocalałą dawną zabudowę – podniszczone domy otoczone ogrodami.

Targówek ma najniższy w Warszawie wskaźnik przedsiębiorczości, a prawie 10% mieszkańców to beneficjenci pomocy społecznej, często z regionów ubóstwa, co sprzyja „dziedziczeniu” niskiego statusu społecznego. 20% mieszkańców stanowią osoby w wieku poprodukcyjnym, powoli zaczyna być widoczne zjawisko odpływu młodych. Mieszkańcami bloków należących do upadłych wielkich zakładów przemysłowych są dziś osoby w większości bezrobotne.

Targówek jest dzielnicą ubogą w wyznaczniki miejskości, jak kamienica, plac czy ulica z kafejkami i sklepami. Są tu za to wielkie arterie, ogromne zielone przestrzenie, półprywatne przestrzenie w blokach (np. dachy). Wyzwaniem staje się zdefiniowanie osadzonego w przestrzeni publicznej centrum życia społecznego, zaznaczenie „frontów i tyłu”, gradacja przestrzeni od publicznych przez półpubliczne do prywatnych oraz próba przywrócenia „ludzkiej” skali za pomocą działań społecznych i wprowadzania nowych funkcji.

W tym pejzażu działa około 30 lokalnych organizacji społecznych i kilkanaście instytucji kultury, które animują życie dzielnicy. Duża część tych organizacji to instytucje „tradycyjne”, w rodzaju ośrodków pomocy społecznej, domów kultury i bibliotek, część z nich jest niezmiennie popularna i ceniona przez mieszkańców. Atrakcjami kulturalnymi

and the western part has a large cemetery, Bródno Park and Bródno Woods, the renovated Wiech Park and an area formerly occupied by a State Farm. This is complemented with green areas between housing blocks (including guarded community parking lots) and the heat pipes separating Zacisze from Targówek and a nearby canal (romantically dubbed the Seine by the locals), as well as what is left of the original development of the district, viz. rundown houses surrounded by gardens.

Targówek has fewer businesspeople than anywhere else in the city, and nearly 10 per cent of its population are social welfare recipients. Many of them are poverty-stricken. This is conducive to people inheriting a low social status. Twenty per cent are retired, and the outflow of young people is starting to become more pronounced. Those local factory workers for whom the district’s housing blocks were erected are now mostly unemployed.

Targówek has none of the features that typify an urban area, e.g. tenement houses, a city square, and a main street lined with cafés and shops. What it does have are lots of communication arteries, vast green belts, and semi-private areas in housing blocks (e.g. roofs). It is a real challenge to define the centre of community life in the public space, to mark the “front and back”, to grade space from public to semi-public to private, and to restore the importance of the “humanness” by holding community events and introducing new functions.

The district is home to some 30 local community organisations and a dozen or so cultural institutions to animate community life. Many of these organisations are traditional centres like welfare centres, cultural centres and libraries. Some are very popular and highly regarded. The entertainment and cultural facilities most often cited by the locals are the Multikino cinema at the local shopping mall, the Świt Cultural Centre (founded in the 1960s), the Sculpture Park

wymienianymi przez mieszkańców są: Multikino w Centrum Handlowym, Dom Kultury „Świt” (istniejący od lat sześćdziesiątych), Park Rzeźby w Parku Bródnowskim (projekt realizowany od roku 2009 przy współpracy Urzędu Dzielnicy, artysty Pawła Althamera oraz Muzeum Sztuki Nowoczesnej, prace dla parku tworzyli m.in. Olafur Eliasson i Rikrit Tiravanija) wraz z rzeźbą-kawiarnią zwaną Domkiem Herbacianym, Teatr Rampa oraz Skwer Wiecha.

Główni interesariusze, mający realny wpływ na rozwój Targówka, to poza instytucjami kultury i władzami lokalnymi spółdzielnie mieszkaniowe oraz środowisko biznesu. Ogromne spółdzielnie są reliktem planowania centralnego i znacznie odbiegają w swoich działaniach od idei spółdzielczości (największa spółdzielnia Bródno liczy 26 tysięcy członków, zarządza 140 ha). Z drugiej strony spółdzielnie mieszkaniowe oraz rady osiedlowe są bardzo aktywne, często wypełniają lukę w działaniach organizacji pozarządowych. Dla nich praca nad atrakcyjnością Targówka przekłada się na poziom zainteresowania lokalami spółdzielczymi, a zatem na uzyskane dochody i możliwość utrzymania całej infrastruktury osiedlowej.

Niskie ceny gruntów i infrastruktura Targówka Fabrycznego przyciągnęły producentów i duże kompleksy handlowe, które są zainteresowane partycypacją w rozwoju dzielnicy choćby w ramach działań CSR (*corporate social responsibility*, społeczna odpowiedzialność biznesu). Najbardziej społecznie zaangażowane firmy to Procter&Gamble, Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania, Dom Development, IKEA Targówek, CH Targówek czy AG Complex. Udział wszystkich najważniejszych interesariuszy stanowi ważny bodziec do rozwoju dzielnicy.

in Bródno Park (a project initiated in 2009 in conjunction with artist Paweł Althamer and the Museum of Contemporary Art; the art for the park was created by Olafur Eliasson, Rikrit Tiravanija and others), a sculpture-cum-café called the Tea House, the Rampa Theatre and Wiech Park.

The key stakeholders having a real impact on the development of Targówek are, apart from cultural institutions and the local authorities, housing cooperatives and local business circles. The huge housing cooperatives are a relic of the central planning system of the former political regime and have very little in common with the ethos of the cooperative movement (the largest cooperative, the Bródno cooperative, has 26,000 members and manages 140 ha of area). The housing cooperatives and the Housing Estate Council, however, are very active and frequently compensate for the lack of NGOs. For them, improving Targówek's image means greater interest in cooperative-managed commercial space. This in turn translates into income, which helps finance the infrastructure of the estate.

The low prices of land and the infrastructure of industrial Targówek Fabryczny have attracted producers and large shopping facilities interested in participating in the growth of the district as part of their Corporate Social Responsibility projects. The most community-oriented local companies are Procter&Gamble, the municipal cleaning service Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania, Dom Development, IKEA Targówek, CH Targówek, and AG Complex. Getting the key stakeholders involved is a crucial factor in developing the district.

Blok nasz powszedni

Martyna Obarska

–

Bohaterem serialu *Alternatywy 4*, kultowej produkcji z lat osiemdziesiątych, jest blok. Reżyser, pokazując perypetie mieszkańców budynku, równocześnie przygląda się polskiemu społeczeństwu. Śledzi absurdy dnia codziennego, przemiany obyczajowe i polityczne. Podobnie, analizując historię tego typu architektury w Polsce, można przyjrzeć się kluczowym momentom ostatnich siedemdziesięciu lat. Blok nie jest bowiem zwykłym budynkiem – to społeczne laboratorium.

Modernistyczna ziemia obiecana

Koncepcja osiedli mieszkaniowych złożonych z wolnostojących budynków wielokondygnacyjnych pojawiła się wraz z rozwojem urbanistyki modernistycznej. W Karcie Ateńskiej z 1933 roku, która uznawana jest za dokument stanowiący podstawę dla ruchu nowoczesnego w architekturze, Le Corbusier wraz ze swoimi współpracownikami zawarł kilka podstawowych założeń miasta przyszłości.

Tonące w zieleni, wysokie, złożone z powtarzalnych segmentów bloki wydawały się rozwiązaniem idealnym. Wykorzystanie prefabrykatów i gotowych form wiązało się z obniżeniem kosztów budowy. Wysoka zabudowa oznaczała natomiast dużą liczbę mieszkań. Zieleń otaczająca budynki i odpowiednia odległości między blokami dawała jednak coś znacznie ważniejszego. Świeże powietrze i słońce – komfort nieznany większości mieszkańców czynszowych kamienic. Le Corbusier marzył o Paryżu

Our Daily Block

Martyna Obarska

–

The protagonist of an iconic Polish 1980s TV series *Alternatywy 4* was a block of flats. The show depicted the vicissitudes of the tenants of a high-rise building and took a look at Polish society while at it. The absurdities of day to day life, and the social, moral and political transformations taking place were all followed closely. Similarly, if we were to examine the history of this type of architecture in Poland, we could identify the key milestones of the last seventy years. A high-rise block of flats is more than just a residential building – it's a social laboratory.

Modernist Promised Land

The concept of housing estates consisting of individual high-rise blocks of flats was born in the course of developing modernist urban planning. In the Athens Charter of 1933, generally considered the founding document of the modernist movement in architecture, Le Corbusier and his collaborators laid down a number of core assumptions and guidelines for the city of the future.

A city comprised of housing blocks built from repetitive segments surrounded by lush greenery seemed ideal. The use of pre-fabricated construction elements translated into lower construction costs and high-rise buildings obviously meant a lot of flats. But the greenery around the blocks and the distance between them offered something far more valuable – fresh air and sunlight. These were comforts unknown to most public housing tenants. Le Corbusier dreamed of Paris becoming a Functional City. Although this

funkcjonalnym. Choć jego plan się nie powiódł, swoją ideą zaraził wielu architektów. Niektórym zamarzyła się Warszawa funkcjonalna.

Wśród współtwórców Karty Ateńskiej byli m.in. Szymon Syrkus i Jan Chmielewski – autorzy planu przebudowy Warszawy zgodnie z założeniami funkcjonalistycznymi. W 1936 roku projekt został nagrodzony złotym medalem na Wystawie Światowej w Paryżu, ale nigdy go nie zrealizowano. Wizjonerskie plany przerwała wojna. Kiedy się skończyła, Warszawa była już innym miastem – niektóre dzielnice zniknęły z powierzchni ziemi.

Barometr zmian

Tragedia miasta oznaczała równocześnie niemożliwą wcześniej realizację wizji totalnej. Architekci nie byli jednak bogami – jak zawsze w tym zawodzie, musieli liczyć się z oczekiwaniami mecenasów. W realiach powojennej Polski o kształcie odbudowywanych miast decydowali politycy będący aktualnie u władzy.

Pierwsze trzy powojenne lata były czasem wielkich inwestycji infrastrukturalnych i budowy osiedli mieszkaniowych według przedwojennych wzorów. W 1949 roku w architekturze zaczął obowiązywać socrealizm. W praktyce oznaczał on wznoszenie bardzo kosztownych reprezentacyjnych osiedli mieszkaniowych, które równocześnie spełniały rolę przestrzeni przystosowanych do masowych wystąpień i ideologicznych pokazów siły. To monumentalne, klasycyzujące budownictwo było nie tylko kosztowne, ale także zbudowane przy użyciu tradycyjnych metod i materiałów. Władza komunistyczna chciała wprowadzić „lud do śródmieścia", więc budowała „pałace dla ludu".

Zmiany polityczne związane z „Odwilżą" 1956 roku oznaczyły również kolejny etap w budownictwie mieszkaniowym. Zrezygnowano

never came to fruition, his ideas caught the imagination of many architects. Some even dreamed of making Warsaw a Functional City.

Among the authors of the Athens Charter were Szymon Syrkus and Jan Chmielewski – the urban planners who devised the urban redevelopment plan for Warsaw in line with functional assumptions. Their design was awarded the gold medal at the Paris World Expo in 1936 but was never realised. Their visionary plans were thwarted by the outbreak of World War II. Warsaw was a different city by the end of the war – entire districts had been wiped off the face of the earth.

The barometer of change

The tragedy of the city opened up an opportunity to develop the total vision previously not possible. However, the architects were not gods. As is so often the case, they had to factor in the expectations of their paymasters, and in post-war Poland, it was politicians who had the final say on what shape the country's rebuilt cities would assume.

The first three years after the war saw huge investments in infrastructure and building housing estates as per the pre-war formulas. In 1949, Socialist Realism was made the obligatory architectural style. In practice, this meant elegant and very costly housing estates that could double as urban spaces for mass rallies and ideological shows of force. These monumental classicised buildings were not only expensive but were erected using traditional methods and materials. The Communist authorities wanted to introduce "the common man to the city centre" so they set about building "palaces for the common man".

The political changes that followed the "Polish October" or "Polish Thaw" of 1956 signalled the next stage in residential development. Costly

z kosztownych i pompatycznych realizacji na rzecz budowy kameralnych i stosunkowo udanych osiedli mieszkaniowych. Niestety, dobra passa nie trwała zbyt długo. Im gorsza stawała się sytuacja polityczna i ekonomiczna kraju, tym wyżej piły się kolejne osiedla mieszkaniowe. Niestarannie wykonane ze słabej jakości materiałów, od samego początku były zmorą mieszkańców. Posiadanie własnego mieszkania, choćby miało ono krzywe ściany, wypaczone framugi i ślepą kuchnię, nadal jednak było niespełnionym marzeniem wielu Polaków. Własne cztery kąty oznaczały stabilizację, nawet jeśli była ona pozorna i na kredyt.

Gdyby można było zwizualizować dekady, lata siedemdziesiąte wyglądałyby jak wielki plac budowy. Jak grzyby po deszczu powstawały nowe, wysokie osiedla mieszkaniowe, niejednokrotnie usytuowane na peryferiach miast, a nawet na wsi. Życie toczyło się w identycznych mieszkaniach, w takich samych blokach, na ogromnych osiedlach. Domy z betonu, wznoszone nadal w latach osiemdziesiątych, w momencie transformacji i w przełomowych lat dziewięćdziesiątych nagle stały się przysłowiowym „chłopcem do bicia".

Blokowiska symbolizowały wszystko to, co było złe w poprzednim systemie: wszechobecną szarzyznę, marazm życia codziennego, unifikację obywateli. Równocześnie były miejscem, w którym transformacja nie ze wszystkimi obeszła się łagodnie, co było widoczne zwłaszcza w tekstach rodzącej się właśnie polskiej sceny hiphopowej. Nieremontowane i wykonane z kiepskiej jakości materiałów bloki kłuły w oczy. Nie pasowały do wizji nowej, polskiej rzeczywistości, w której wszyscy chcieli być bardziej „zachodni" niż mieszkańcy Zachodu, a synonimem dobrobytu stało się posiadanie domu à la polski dworek.

and overblown residential projects made way for small and relatively well-designed housing estates. Unfortunately, this period did not last long. The worse the political and economic situation, the taller the housing blocks. Shoddy construction and poor quality materials were the bane of every tenant from day one. Even so, having a flat of one's own – even one with crooked walls, warped door frames and windowless kitchens – was a pipe dream for many. One's own "four corners", as flats were informally called in Polish, meant stability – even if it was only make believe and mortgaged.

If we could visualise the decades of the previous century, the 1970s would look like one big construction site. New high-rise housing estates were mushrooming in the centres of cities, in the suburbs, and even in the countryside. People lived in identical flats in identical housing blocks in extensive housing estates. These concrete boxes, which continued to be built well into the 1980s, suddenly became a whipping boy when the regime collapsed and remained so during the groundbreaking 1990s.

The block housing projects came to embody all the evil of the former regime: the all-pervasive drabness, the apathy of everyday life, and the uniformity of the citizenry. They were also places where the transformation did not distribute its benefits equitably. This could especially be seen in the lyrics of the then burgeoning domestic hip-hop scene. Having been made of low quality materials and seldom renovated, the blocks made a sorry sight. They simply did not fit the vision of the new Polish reality where everyone wanted to be more Western than the Westerners and where owning a single-family house in the style of an old Polish country manor was synonymous with affluence.

The estates became a dark chapter – one readily confirmed by sociologists and social

Blokowiska obrosły czarną legendą, niejednokrotnie podtrzymywaną przez socjologów i badaczy społecznych, którzy opisywali je głównie poprzez pryzmat negatywnych konsekwencji społecznych. Odsiecz nadeszła wraz z pojawieniem się nowego wroga numer jeden dobrej przestrzeni publicznej – osiedli zamkniętych. Gorsze od blokowiska mogło być tylko blokowisko zagrodzone.

Osiedla koloru się nie boją

Po wstąpieniu do Unii Europejskiej w Polsce wybuchł boom mieszkaniowy. Budowanie nowych osiedli na masową skalę i w szybkim tempie odsłoniło przed częścią Polaków nieprzyjemną prawdę, że budować tandetnie można również w demokracji. Ponadto wprowadzenie nowych norm cieplnych dla budynków i możliwość pozyskania środków unijnych na termoizolację spowodowały wielką akcję docieplania starszych bloków. Jak Polska szeroka i daleka, budynki pokryto styropianem i pomalowano na różne fantazyjne kolory.

Spółdzielnie zajęły się remontami, a mieszkania w blokach stały się atrakcyjną ofertą do kupienia. Są one zazwyczaj tańsze niż nowe i często bardzo dobrze skomunikowane z centrum. Ponadto wyrosło w Polsce pokolenie, które wychowało się w blokach i wcale nie chce się z nich wyprowadzać. Pojawiające się od kilku lat projekty promujące konkretne osiedla pokazują, że blokowiska wrosły już na dobre w tkankę polskich miast. Proces oswajania się rozpoczął.

researchers, who mainly described them in terms of the adverse social consequences of living there. Relief came in the guise of a new worst enemy of good public space – the gated community. The only thing worse than a housing project is a closed housing project.

Housing estates have no fear of colour

The housing industry boomed when Poland joined the EU. New housing estates were built en masse and it was not long before a sad truth dawned on those who could afford a new apartment, viz. that slipshod building occurred in democracies too. Moreover, the introduction of new thermal standards and the opportunity to receive EU subsidies for thermal insulation systems sparked a massive campaign to insulate older housing blocks. Blocks of flats were covered with styrofoam sheets and painted in rainbow colours all over the country.

Housing cooperatives were involved in renovation projects and apartments in housing blocks became an attractive offer on the housing market. These are often cheaper than new apartments and are frequently well served by public transport facilities to the city centre. Moreover, the new generation of Poles raised in high-rise blocks of flats have no intention of moving out. The numerous projects promoting individual housing estates demonstrate that the block housing has become a permanent fixture of Poland's urban landscape. The adaptation process is already underway.

Rozmowa z Hanną Nowak-Radziejowską oraz Krzysztofem Mikołajewskim, organizatorami projektu REBLOK

-

Skąd się wziął pomysł na projekt?

Krzysztof Mikołajewski: Chcieliśmy stworzyć projekt dla blokowisk. Nie myśleliśmy jeszcze wtedy o rewitalizacji, choć już się jako kontekst pojawiała. Chcieliśmy połączyć przedsięwzięcia kulturalne ze społecznymi, to miało być drobne działanie inicjujące na Targówku dyskusję o przestrzeni blokowisk, a jego kontynuacją miał być festiwal blokowisk.

Hanna Nowak-Radziejowska: Mieliśmy refleksję, że dzielnice ignorują myślenie o polityce kulturalnej i kontekst, w którym funkcjonują, uważają, że duże projekty realizowane są na poziomie miejskim, a w dzielnicach działa się na małą skalę. Chcieliśmy pokazać, że urzędnicy na peryferiach nie są skazani na podrzędne koncerty i recitale, że można inaczej.

K. M.: Projekt trafił na podatny grunt, cieszył się dużym zainteresowaniem nie tylko ze strony mediów, ale i ekspertów.

H.N.-R.: Pisząc scenariusz, zastanawialiśmy się, na ile można opowiedzieć o tym problemie w sposób uniwersalny. Podeszliśmy do działań na Targówku, jakbyśmy robili projekt ogólnopolski. To miało mieć moc przekraczającą Targówek i Warszawę, a jednocześnie promować dzielnicę. Staraliśmy się, żeby informacja o konferencji pojawiła się we wszystkich telewizjach

Intrerview with Hanna Nowak-Radziejowska and Krzysztof Mikołajewski, the organisers of the REBLOK project

-

Where did the idea for the project come from?

Krzysztof Mikołajewski: We wanted to create a project with high-rise housing blocks in mind. We weren't exactly thinking about regeneration, although this did come up as an issue. We wanted to combine cultural and social events, and this was envisaged as a brief activity to initiate a debate about the concept of space in high-rise housing estates in the Targówek district with a high-rise housing festival organised as a follow-up.

Hanna Nowak-Radziejowska:: We had the impression that the districts were ignoring the cultural politics and the context in which they were operating and felt they believed that large events were to be held at the city level and that districts could only run small projects. We wanted to show that the outskirts were not condemned to second-rate concerts and recitals, that things could be different.

K.M.: The project turned out to be much appreciated and attracted significant interest from the media and the pundits.

H.N.-R: When we were writing the script, we wondered to what extent we could talk about the problem in a universal way. We approached the activities in Targówek as if we were organising a nationwide event. The idea was to have a power that went beyond Targówek and Warsaw but

ogólnopolskich, żeby w jakiś sposób wracało to do mieszkańców Targówka. Samą konferencję zorganizowaliśmy zresztą w przestrzeni Parku Bródnowskiego jako wydarzenie otwarte.

-

Jakie były cele projektu?

K.M.: Projekt miał dwa cele, oba strategiczne. Po pierwsze, miał coś ruszyć w społeczno-kulturalnej materii blokowisk, po drugie, był skierowany „do wewnątrz", do urzędu, miał pokazać, jak może wyglądać modelowe działanie w dzielnicy. Początkowo prowadziłem rozmowy z innymi dzielnicami, żeby się włączyły do tego projektu. Szukaliśmy partnerów do zorganizowania międzynarodowej konferencji inaugurującej projekt. Pojawił się Dominik Owczarek ze „Stoczni", Hania z kolei zajęła się częścią artystyczną. Staraliśmy się zainteresować projektem jak najszersze grupy społeczne, pokazując Targówek jako jedno z modelowych blokowisk.

H.N.-R.: Konferencja była obudowana warsztatami i interwencjami artystycznymi, w początkowej fazie to my wymyślaliśmy działania i zapraszaliśmy różne osoby do twórczej realizacji tych pomysłów. Tak było na przykład z uruchomieniem kina na dachu, do czego zaprosiliśmy Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę". Dzięki promocji takiej współpracy artyści i liderzy lokalni z czasem zaczęli zgłaszać się do nas z własnymi pomysłami.

-

Co udało się osiągnąć?

K.M.: To miał być z założenia skromny projekt, kosztował 25 tysięcy zł. Na tej podstawie zamierzaliśmy dopiero budować duży projekt, który miał odbyć się jesienią – festiwal blokowisk. Mimo że ostatecznie do festiwalu nie doszło, w ramach REBLOKU udało się uruchomić kapitał społeczny obecny w dzielnicy – nagłe wejście z projektem było dla mieszkańców

that promoted the district at the same time. We tried to get all the national television stations to broadcast information about the conference so that people in Targówek could hear about it. The conference itself was held in Bródnowski Park as an event open to the public.

-

What were the goals of the project?

K.M.: The project had two objectives, both strategic. Firstly, it was meant to change something in the social and cultural realm of housing blocks. Secondly, it was directed inwards, to the district council, to show them what a model activity could look like. I was initially engaged in talks with other districts that might have wanted to join us. We were looking for partners to organise an international conference inaugurating the project and we came across Dominik Owczarek from "Stocznia". Hania took care of the artistic side of things. We tried to communicate the idea to as many social groups as possible by presenting Targówek as one of the model high-rise housing estates.

H.N.-R.: The conference was supplemented with workshops and artistic interventions. In the initial stage of "REBLOK", we were the ones who designed the activities and invited people to realise those ideas artistically. This was how it was with the cinema on the roof project, to which we invited the "ę" Association of Cultural Initiative. As a result of promoting this sort of collaboration, artists and local leaders started to approach us with their own ideas after a while.

-

What did you manage to achieve?

K.M.: It was supposed to be a modest project. It cost PLN 25,000. We assumed it would be a springboard for a larger project – the high-rise housing estate festival – to be held in autumn. Although the festival fell through, the "REBLOK" project succeeded in harnessing the social

na tyle interesujące, że zapoczątkowało niesamowity mechanizm społeczny. Poszedł sygnał, że urząd jest otwarty, że chce mówić blokowiskach – i wielu animatorów kultury, a nawet lokalne domy kultury, zaczęło ten temat podejmować. Spółdzielnie mieszkaniowe także zaczęły inaczej myśleć o tych działaniach. To wielka wartość projektu, niezależnie od celów, które stawialiśmy sobie na samym początku.

H.N.-R.: Praktycznym celem naszych działań było też pokazanie urzędowi, że tak małe pieniądze można wydać bardzo efektywnie, że może to przynieść dzielnicy realny zysk, zwrócić się chociażby w aspekcie promocyjnym i komunikacyjnym. Miało to wartość tym większą, że znaliśmy dobrze budżet dzielnicy przeznaczony na kulturę i wiedzieliśmy już, że relacja kwot do jakości jest jakimś problemem...

K.M.: Ostatecznie udało się pokazać urzędowi pewien typ projektów możliwych do zrealizowania na poziomie dzielnicy – niestety, w dłuższej perspektywie urząd tego nie podchwycił. Ale pojawiła się rysa, mieszkańcy zostali pobudzeni i chcą coraz więcej. Udało się również napisać program rozwoju kultury dla Targówka, uwzględniający współpracę z mieszkańcami i partycypacyjne metody tworzenia strategii.

H.N.-R.: Ponieważ urząd jako reprezentant państwa jest zobowiązany do prowadzenia polityki kulturalnej, uparliśmy się, że po REBLOKU będą konsultacje społeczne na ten temat. Chcieliśmy spytać mieszkańców, co sądzą o kulturze w urzędzie, stworzyć kolejny argument na rzecz zmiany. I pojawiło się bardzo dużo ludzi, a efektem konsultacji było między innymi przeformułowanie założeń dzielnicowych konkursów dotacyjnych dla organizacji pozarządowych. Chcieliśmy, by ich działania wpisywały się w pewną opowieść o blokowisku, żeby budowały jakiś wspólny sens dla dzielnicy.

capital of the district – suddenly, coming in with this project proved to be so interesting for the inhabitants that it triggered an incredible social mechanism. This sent a signal that the council is open to the people and is willing to talk about high-rise housing estates. Many culture animators and even local cultural centres took it from there. Even the housing cooperatives started looking at the issue from a different perspective. This was one of the great benefits of the project, irrespective of the goals we had set ourselves at the outset.

H.N.-R.: The practical goal of our activities was to show the council that you can spend very little very efficiently to generate a real profit for the district in terms of promotion and communication. It was better that we were familiar with the council budget for cultural events and could see that the cost to quality ratio was not right.

K.M.: Eventually, we managed to show the council a certain type of activity that could be undertaken at the district level, but unfortunately, they didn't take a long term perspective. But we got the ball rolling – the inhabitants have had their interest pricked and now they want more. Another thing we managed to do was to write a culture development programme for the Targówek district that factored in working with the inhabitants and participation methods of strategy building.

H.N.-R.: As the council, being a representative of the state, is required by law to implement cultural policy, we wanted to make sure that there'd be social consultancy sessions during "REBLOK". We wanted to ask the inhabitants what they thought about the cultural projects run by the council to garner yet another argument in favour of the need for change. Many people came to the sessions. One of the things that came out of this was a redrafting of the district competition rules and regulations

-

Jak wygląda obecnie współpraca z lokalnymi organizacjami i mieszkańcami?

K.M.: Organizujemy dla nich szkolenia, uczymy, jak zakładać stowarzyszenia, jak aplikować w konkursach, jak przebrnąć przez procedury. Myślimy też o założeniu funduszu inicjatyw lokalnych bazującego na wsparciu silnych partnerów biznesowych. Mimo że uruchomiliśmy kapitał społeczny, zaangażowanie jest jednak wciąż małe i wymaga ciągłego wsparcia. W wyniku przeprowadzonych konsultacji powołaliśmy Forum Kultury, na którym mieszkańcy mogą się spotykać, wymieniać pomysły, sieciować się i wpływać na urząd, jednak ze względu na niski poziom zaangażowania mieszkańców forum jest wciąż jeszcze mocno sterowane przez urząd. Być może z czasem uda się nam stworzyć chociażby Komisję Dialogu Społecznego, której przedstawiciele mogliby uczestniczyć jako obserwatorzy w konkursach, pisać wnioski i petycje oraz zgłaszać różnego rodzaju uwagi. Dla równowagi sił potrzebny jest bardzo duży nacisk społeczny, ludzie mają prawo wymagać od urzędu uwzględnienia ich uprawnień.

-

Czy Park Rzeźby, z którego znane jest Bródno, wpisał się jakoś w ideę projektu REBLOK?

K.M.: Myślę, że Park Rzeźby był pierwszym ważnym elementem na drodze do zmian, choć nie miał charakteru partycypacyjnego. Jego realizacja rozpoczęła się w roku 2008 z inicjatywy mieszkańca Targówka, artysty Pawła Althamera, we współpracy z Muzeum Sztuki Nowoczesnej i władzami urzędu, zwłaszcza ówczesnego burmistrza do spraw kultury. Sam Paweł Althamer jest dobrym duchem dzielnicy, realizował już bardzo ciekawe akcje, jak „Bródno 2000" czy „Klatka". Do tej pory udało nam się otworzyć kilka kolejnych etapów Parku Rzeźby z pracami zaproszonych przez Althamera uznanych artystów. Jedna z rzeźb, Domek Herbaciany, dzięki finansowaniu z urzędu zaczęła nawet funkcjonować jako miejsce spotkań oraz akcji animacyjnych i artystycznych dla mieszkańców.

H.N.-R.: Park Rzeźby stał się ważnym kapitałem dzielnicy, bo to jest bardzo dobra kolekcja sztuki w przestrzeni publicznej. Gdyby ją odpowiednio i efektywnie wykorzystywać, na przykład budując w Parku odpowiednią infrastrukturę, mogłoby to być jedno z ciekawszych i chętniej odwiedzanych miejsc w Warszawie. W REBLOKU również nie chodziło nam tylko i wyłącznie o animowanie społeczności, ale też o pewną realną zmianę, choćby infrastrukturalną, która daje ludziom nadzieję, że zmiany są w ogóle możliwe. I na pewno rozpoznanie, jak działa urząd i jak niesamowite ma możliwości, było dla tego projektu bardzo ważne.

Rozmawiała Joanna Kubicka

for NGO subsidies. We wanted the activities to form a story about the high-rise housing estate, to create a common meaning for the district.

-

How would you describe the current collaboration between local organisations and residents?

K.M.: We run training sessions for them, we teach them how to set up associations, how to apply for competitions and how to get through all the procedures. We're also thinking about starting up a fund for the benefit of local initiatives, based on the support of strong business partners. Although we launched the social capital, the degree of involvement is still low and requires a lot of support. As a result of running the social consultancy sessions, we started the online Forum Kultury (Culture Forum). This is a place where people can meet, exchange ideas, network and exercise some influence on the council. However, the forum is still strongly controlled by the council due to the low level of involvement on the part of the local residents. Perhaps we'll eventually be able to set up a Commission of Social Dialogue whose representatives could participate in competitions as observers, i.e. they could write up the applications and petitions and voice their comments. We need a strong social impact in order to achieve an equilibrium in the district, as people have a right to expect the council to take their entitlements into account.

-

Was the Park Rzeźby (Sculpture Park), for which Bródno is well known, incorporated into the idea of the "REBLOK" project somehow?

K.M.: I think that the Park Rzeźby was the first major step towards change, although it was not participatory in nature. It began in 2008 on the initiative of artist Paweł Althamer – a resident of Targówek – in collaboration with the Modern Art Museum and the council authorities, especially the then Mayor for Culture. Paweł Althamer himself is the "good spirit' of the district, having realised some very interesting actions such as the "Bródno 2000" and "Staircase" projects. We've so far managed to open a few new instalments of the Scultpture Park with works by artists Althamer has invited to the project. One of the sculptures, the "Tea House", has begun to function as a meeting place and a venue of artistic actions and community events, largely thanks to council funding.

H.N.-R.: The Scultpture Park has become an important part of the district as it is a good collection of art in public space, and if it was appropriately and effectively utilised, e.g. by building the necessary infrastructure in the Park, it could become one of the most interesting and most frequently visited places in Warsaw. When we organised the "REBLOK" project, we were not only focused on animating the community, we also wanted to generate change – even if only infrastructure change – that could give people hope that change in general is possible. And to identify how the council operates with respect to these issues was a significant aspect of the project.

Interviewed by Joanna Kubicka

Site-specific – próba definicji

Dorota Ogrodzka

–

Termin *site-specific* to zbitka dwóch pozornie prostych słów. Ich polskie odpowiedniki „miejsce" lub „przestrzeń" zachowują tu adekwatność, jednak jako problematyczne same domagają się wyjaśnienia. Wydaje się, że nie wystarcza tu rozumienie najprostsze, związane z fizycznością i warunkami technicznymi danego terenu. Przestrzeń nie jest przeźroczysta, dana ani gotowa – dwudziestowieczna myśl filozoficzna, a także przemiany w sztuce zdecydowanie zdeprecjonowały tego typu naiwną wiarę i doprowadziły do wykrystalizowania się

Site-specific – Attempt at Definition

Dorota Ogrodzka

–

The term "site specific" is a combination of two seemingly simple words. The Polish equivalents "place" or "space" retain the appropriate message but, being problematic on their

kategorii teoretycznej. „To przestrzeń rodzi formy, to przestrzeń rodzi postać”[1] – pisał Tadeusz Kantor, jeden z najwybitniejszych twórców i myślicieli teatralnych XX wieku. Stwierdzenie to można by potraktować jako swoistą definicję *site-specific* – rodzenie się form z przestrzeni, wyprowadzanie konkretnych elementów prosto z ich kontekstu. „Przestrzeń nie jest pustym pojemnikiem”[2] – precyzował Kantor, proponując, by spojrzeć szerzej i poszukać odpowiedzi na dręczące pytania: co składa się na przestrzeń i skąd się ona bierze? Już nie tylko to, co fizyczne, materialne, trwałe, ale znacznie bardziej efemeryczne komponenty: relacje społeczne, funkcjonujące tabu, dostępność lub niedostępność danego miejsca, sposoby jego używania przez lokalną wspólnotę, skojarzenia, zapisana w niej historia.

W tej perspektywie *site-specific* oznacza zakorzenienie w przestrzeni nie tylko fizycznej, ale rozumianej również społecznie, nieustannie dynamicznej. Stającej się w toku działania, w akcji, uwikłanej w siatkę napięć, relacji władzy.

W historii sztuki termin *site-specific* rozumiany był przez lata wąsko, w odniesieniu do instalacji plastycznych, wizualnych. Artefakty wystawione w parkach, na placach, ulicach, prace wtopione w krajobraz lub same w sobie będące jego przekształceniem, fragmenty małej architektury zaprojektowane przez artystów – to wszystko, pod wspólną etykietą sztuki w przestrzeni publicznej, w dużej mierze przyczyniało się do utrwalania myślenia o przestrzeni w kategoriach fizykalnych. Miwon Kwon, amerykańska badaczka, która zajmuje się niełatwym i wielowątkowym związkiem sztuki i przestrzeni publicznej, proponuje wyróżnienie trzech kategorii projektów[3]. Dwa z tych typów dzieli tylko przyimek. Po pierwsze – mamy więc sztukę w przestrzeni publicznej, wystawioną **w** miejscu ogólnie dostępnym, widocznym, pozornie do tego nieprzeznaczonym. Po drugie – sztukę

own, require an explanation. The simplest interpretation associated with the physicality and technical conditions of a particular space does not seem to be enough. A space is not transparent, nor is it given or fully ready – twentieth-century philosophical thought and changes that have taken place in the arts have definitely devalued this type of naive faith and have led to a precise formation of the theoretical category. “It is space that creates form, it is space that creates character”,[1] said Tadeusz Kantor, one of the most renowned artists and theatrical thinkers of the 20th century. This statement can be interpreted as an actual definition of the concept of site specific - the birth of forms in space, creating particular elements directly from their context. “Space is not an empty vessel”[2], said Kantor, who also suggested examining things in a broader manner and searching for answers to the nagging questions of what makes up a space and where it comes from. It is not only the physical, material and permanent, but also the far more ephemeral components such as social relations, functioning taboos, access to a site (or lack thereof), the ways in which it is used by the local community, and its connotations and history.

From that perspective, “site specific” not only means being rooted in a physical space, but also in a socially understood space (and this is something that changes constantly) – one that asserts itself in a course of action and is caught up in a network of tensions and power relationships.

In art history, the term “site specific” has been narrowly understood to refer to art and visual installations. Artefacts exhibited in parks, on squares and streets, art pieces embedded in the landscape or constituting a transformation of that landscape, elements of space designed by artists... in short, everything that comes

jako przestrzeń publiczną, wykorzystującą ukształtowanie terenu, będącą propozycją zagospodarowania jakiegoś terenu w sposób dostępny, zapraszający do używania sztuki jako miejsca przebywania, relaksu bądź spotkania. Wydawałoby się, że te dwa modele wystarczą, jednak najciekawszy wydaje się właśnie typ trzeci, zaproponowany przez Kwon: sztuka w interesie publicznym. Synonimem przestrzeni publicznej staje się interes publiczny – czyli sfera społeczna związana z relacjami, istniejąca na poziomie symbolicznym, wyobrażeniowym, politycznym, rozszerzona znacznie poza to, co fizyczne. Przestrzeń publiczna w tym kontekście zostaje utożsamiona z debatą publiczną, z publicznym działaniem, ze wszystkim, co oznacza społeczność lokalną – jej potrzeby, specyfikę, trudności, tematy, które ją zajmują, konflikty, cały jej kontekst. Sztuka zaangażowana w interes publiczny rozumiana jest jako narzędzie wpływu, pole do zabrania głosu, możliwość wprowadzenia zmiany.

W przypadku takiego projektu *site* zaczyna funkcjonować jako pogłębiona struktura, za każdym razem domagająca się odrębnego rozpoznania, uwagi, zainteresowania.

Brytyjska formuła *community arts* i niektóre z polskich modeli animacji kultury traktują tak rozumianą przestrzeń jako punkt wyjścia. Sztuka tworzona i używana w ramach takich działań jest zawsze sztuką przestrzeni publicznej, czy – jak powiedziałaby Kwon – interesu publicznego. Nie zamyka się bezwzględnie w galerii, ale pozostaje w terenie, z którego wyrasta, który komentuje lub o którym opowiada. Jeśli zaś szuka miejsc neutralnych, to również po to, by przekształcić je w znaczące środowisko, przestrzeń otwartą.

Zbieranie opowieści lokalnych i tworzenie na ich podstawie spektaklu, poszukiwanie postaci ważnych dla danej społeczności i konstruowanie rzeźb zwyczajnych-niezwyczajnych superbohaterów,

under the rubric of art in a public space has greatly contributed to the perpetuation of thinking about space in physical terms. Miwon Kwon, an American researcher who focuses on the difficult and multifaceted connection between art and public space, has suggested differentiating three project categories.[3] Two of these are only set apart by a single preposition. First, we have art in the public space, i.e. displayed in a public place, a well-located place not obviously designated for it. Second, there is art as public space – using the topography, proposing to make the space a place to exist, relax or meet people. It would seem that these two models provide a sufficient and exhaustive typology. However, the most interesting model seems to be the third one, suggested by Kwon, viz. art in the public interest, where “public interest” is a synonym of public space, i.e. the social sphere associated with relations at the symbolic, imaginary and political level, and extended far beyond the physical. In this context the public sphere becomes synonymous with public debate, public action and everything that represents the local community – its needs, specifics, difficulties, concerns, conflicts and its overall context. Art that is involved in public interest is understood as a tool of exerting influence, an opportunity to take a stand, and a chance to make a change.

With projects like these, a site begins to function as a deeper structure, each time requiring separate recognition, attention and interest.

The British formula of community arts and some of the Polish cultural animation models take this understanding of space as their starting point. Art that is created and used as part of such activities is always an art of the public sphere, or as Kwon would put it – in the public interest. This art is not ruthlessly locked up in an art gallery but remains out in the space it grows from, a space it comments on or describes. If

projektowanie wspólnych przestrzeni i wypełnianie ich działaniami wyrastającymi z potrzeb, zainteresowań oraz umiejętności ludzi mieszkających w danym miejscu to tylko niektóre z modeli sztuki społecznej, o której wprost chciałoby się powiedzieć, że jest *site-specific*. To właśnie owo *site* w szerokim rozumieniu decyduje o konkretnej realizacji oraz formie działania. Dotleniacz Joanny Rajkowskiej, Park Rzeźby na Bródnie stworzony przez Pawła Althamera, wreszcie działania artystyczne w projekcie REBLOK, angażujące mieszkańców dzielnicy, nie mogłyby powstać gdziekolwiek. Ich specyfika jest ściśle związana z kontekstem miejsca. Z jego historią, stosunkiem mieszkańców, z jego symbolicznym i wyobrażeniowym charakterem.

it is actually searching for a neutral space, it also serves the purpose of transforming it into a meaningful environment, an open space.

Collecting local stories and creating a performance based on them, searching for characters that are important to a particular community and constructing sculptures of ordinary-extraordinary superheroes, designing common spaces and filling them with actions that meet the needs, interests and abilities of the people living in a particular location are only some of the models of social art that one would want to label “site specific”. It is this use of “site” in its broad sense that determines a particular project and form of activity. Joanna Rajkowska’s “Dotleniacz” (Oxygenator), Paweł Althamer’s Sculpture Park and the artistic activities in the “REBLOK” project which involved the inhabitants of a borough could not have happened anywhere else. Their very nature is inextricably linked to the context and history of their location and the attitudes of the people who live there, as well as their symbolic and imaginary character.

[1] Tadeusz Kantor, *Metamorfozy. Teksty o latach 1938–1974*, wyb. i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2000, s. 123.

[2] Ibid.

[3] Por. Miwon Kwon, Sztuka publiczna w przestrzeni: integracja czy intrwencja, przeł. Dominika Cieśla-Szymańska, „Kultura Współczesna” nr 4 (62) 2009, s. 103-114; Miwon Kwon, *One place after another*, Cambridge-Massachussets, London-England: Mitt Press, 2002.

Redakcja / Editor:
Zofia Dworakowska, Joanna Kubicka

Redakcja części brytyjskiej / Editor of the British part
Mark Webster
Redakcja części litewskiej / Editor of the Lithuanian part
Greta Klimavičiūtė-Minkštimienė

Przekład z języka polskiego na język angielski / Translations from Polish into English
Maria Laitalainen, Magdalena Szwedowska, Anna Wysokińska

Przekład z języka angielskiego na język litewski oraz z języka litewskiego na język angielski
Translations from English into Lithuanian from Lithuanian into English
Jurij Dobriakov, Jurgita Kiūpelytė

Przekład z języka angielskiego na język polski / Translations from English into Polish
Natalia Mętrak, Weronika Sobita, Magdalena Szwedowska, Marcin Wróbel, Anna Wysokińska

Redaktor przekładu z języka polskiego na język angielski / Editor of the translations from Polish into English
Stephen Canty

Redaktor przekładu na język polski / Editor of the translations into Polish
Łada Jurasz-Dudzik

Grafika i skład / Graphic design and typeset
RZECZYOBRAZKOWE.PL

Instytut Kultury Polskiej Uniwersytet Warszawski
Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
www.ikp.uw.edu.pl
www.ikp.uw.edu.pl/animacja

ISBN 978-83-936631-0-1

Warszawa 2012

Lifelong Learning Programme

Publikacja została sfinansowana ze środków Komisji Europejskiej w ramach Programu „Uczenie się przez całe życie". Książka wyraża poglądy autorów, Komisja nie ponosi odpowiedzialności za przedstawione w niej treści.
The publication was funded by European Commission Lifelong „Learning Programme". The book reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

www.localise-project.eu