

ZARZĄDZANIE W KULTURZE

17|2016|2



CULTURE **M**ANAGEMENT

Edited by
Alicja Kędziora
Ewa Kocój

17 | 2016 | 2

ZARZĄDZANIE W

KULTURZE

Pod redakcją
Alicji Kędziory
Ewy Kocój

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

„Zarządzanie w Kulturze”, 2016, 17, 2, red. Alicja Kędziora, Ewa Kocój
„Culture Management”, 2016, 17, 2, ed. Alicja Kędziora, Ewa Kocój

RADA NAUKOWA

Alina Felea (Kiszyniów, Republika Mołdawii), *Jan Hynnar* (Praga), *Dorota Ilczuk* (Warszawa), *Aleksander Naumow* (Wenecja), *Bogusław Nierenberg* (Kraków), *Matthias Theodor Vogt* (Görlitz, Niemcy)

REDAKTOR NACZELNY

Ewa Kocój

KOMITET REDAKCYJNY

Łukasz Gawel, Alicja Kędziora, Ewa Kocój, Rafał Maciąg, Emil Orzechowski, Joanna Szulborska-Lukaszewicz

ADRES REDAKCJI

Instytut Kultury UJ
ul. S. Łojasiewicza 4, 30-348 Kraków
www.kultura.uj.edu.pl

PROJEKT OKŁADKI

Agnieszka Winciorek

Na okładce: dwór w Krasnogrudzie; https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Manor_in_Krasnogroda#/media/File:Krasnogroda_2

Czasopismo dofinansowane przez Urząd Miasta Krakowa oraz Uniwersytet Jagielloński ze środków Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej, a także Instytutu Kultury, we współpracy z Małopolskim Towarzystwem Doradczym – Stowarzyszeniem Konsultantów na rzecz Rozwoju Lokalnego i Przedsiębiorczości Społecznej

© Copyright by Uniwersytet Jagielloński
Wydanie I, Kraków 2016
All rights reserved

Niniejszy utwór ani żaden jego fragment nie może być reprodukowany, przetwarzany i rozpowszechniany w jakikolwiek sposób za pomocą urządzeń elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych oraz nie może być przechowywany w żadnym systemie informatycznym bez uprzedniej pisemnej zgody Wydawcy.

ISSN 1896-8201 e-ISSN 2084-3976

Nakład 140 egz.

Pierwotną wersją czasopisma „Zarządzanie w Kulturze” (e-ISSN 2084-3976) jest wersja online, publikowana kwartalnie w internecie na stronie: www.ejournals.eu.



www.wuj.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowski 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-663-23-80, tel./fax 12-663-23-83
Dystrybucja: tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98
tel. kom. 506-006-674, e-mail: sprzedaz@wuj.pl
Konto: PEKAO SA, nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

Spis treści

Informacja o autorach artykułów i redaktorach naukowych czasopisma	VII
--	-----

Zeszyt 2

ZARZĄDZANIE KULTURĄ

Bożena Gierat-Bieroń, <i>Kierunki rozwoju polityki kulturalnej w Polsce po 1989 roku. Koncepcje ministerialne (II)</i>	91
Joanna Szulborska-Lukaszewicz, <i>Trends in cultural policy and culture management in Poland (1989–2014) (II)</i>	107
Marcin Kleinowski, <i>Problemy i pułapki kwalifikowalności wydatków w projektach współfinansowanych z FS i EFRR w obszarze kultury</i>	125
Paulina Wenderlich, <i>Polityka repertuarowa Teatru Polskiego w Bydgoszczy w latach 2006–2014. Aspekty edukacyjne i poznawcze</i>	147
Dorota Sieroń-Galusek, <i>Animacja jako sztuka pamiętania. Doświadczenia Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach</i>	159
Magdalena Różycka, <i>Wykorzystanie najnowszych narzędzi cyfrowych w pracy regionalnych dziennikarzy na przykładzie „Dziennika Zachodniego”</i>	167

VARIA

<i>The Trope Tank. The idea of a lab in humanities. Nick Montfort in conversation with Piotr Marecki</i>	185
--	-----

Informacja o autorach artykułów i redaktorach naukowych czasopisma

dr Bożena Gierat-Bieroń – adiunkt Instytutu Europeistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka kilku książek oraz kilkudziesięciu artykułów naukowych z zakresu europejskich modeli polityk kulturalnych oraz polityki kulturalnej Unii Europejskiej, ze szczególnym akcentem na program Europejskiej Stolicy Kultury. Na swoim koncie posiada książkę – zestaw wywiadów – z ministrami kultury pt. *Ministrowie kultury dobrego transformacji ustrojowej. 1989–2004. Wywiady* (Kraków 2009), jedyną tego typu publikację w Polsce. Stypendystka japońskiej fundacji „Ryoichi Sasakawa”, Fundacji „Tempus” oraz europejskiego programu Erasmus Mundus w Osace (Japonia), działa w Europejskim Stowarzyszeniu Badaczy Kultury ECURES (European Association of Cultural Researchers) z siedzibą w Bonn. Przez 8 lat prowadziła w Instytucie Europeistyki UJ program magisterski *Euroculture*, będący międzynarodowym konsorcjum uniwersyteckim, w skład którego wchodziły prestiżowe i znane uniwersytety w: Bilbao, Getyndze, Gröningen, Ołomuńcu, Strasburgu, Udine i Uppsali. Brała udział w wielu międzynarodowych konferencjach, m.in. w Brukseli, Gröningen, Lille, Wiedniu, Wilnie oraz szkołach letnich (m.in. w Budapeszcie i Rzymie). Prowadziła zajęcia na uniwersytetach: Trinity College, University College Dublin (Irlandia), Universite de Sassari (Włochy), Gröningen University (Holandia), a także Glasgow University (Wielka Brytania). W Narodowym Centrum Kultury jest odpowiedzialna za międzynarodowy projekt: „Prawo do kultury”, prowadzony wspólnie z Wrocławiem, Europejską Stolicą Kultury 2016.

dr Alicja Kędziora – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Zarządzania Kulturą Instytutu Kultury UJ, kierownik Pracowni Dokumentacji Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej UJ, z-ca Dyrektora IK UJ ds. dydaktycznych (2012/13–2015/2016), viceprezes Fundacji dla Modrzejewskiej. Autorka monografii *Polskie życie teatralne w Rosji w latach 1882–1905* (Kraków 2009), kilku opracowań materiałów źródłowych oraz kilkudziesięciu artykułów mówiących o zarządzaniu kulturą oraz poruszających zagadnienia historyczno-teatralne, współautorka podręcznika do nauczania języka polskiego jako obcego (*Materiały do nauczania języka polskiego dla studentów zagranicznych CMUJ*, pierwsze wydanie 2008). Laureatka nagrody Ars Quaerendi, stypendium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla młodych naukowców.

dr Marcin Kleinowski – doktor nauk politycznych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. W 2012 roku został laureatem konkursu im. prof. Czesława Mojsiewicza na najlepszą pracę doktorską, organizowanego przez Zarząd Główny Polskiego

Towarzystwa Nauk Politycznych. Jego główne zainteresowania badawcze skupiają się na procesie integracji europejskiej ze szczególnym uwzględnieniem podejmowania decyzji w Unii Europejskiej. Posiada ponadśmioletnie doświadczenie w tworzeniu aplikacji do funduszy strukturalnych oraz zarządzaniu projektami.

dr hab. Ewa Kocój – etnografka, antropolożka kultury po studiach na UJ, adiunkt w Instytucie Kultury UJ. Interesuje się problematyką trudnego dziedzictwa kulturowego i pamięci kulturowej, wielokulturowości, stereotypów i antropologią muzeów. Obecnie prowadzi badania dotyczące dziedzictwa kulturowego Aromanów/Wołochów w Europie (od Albanii do Karpat) oraz narracjami dotyczącymi zarządzania dziedzictwem kulturowym mniejszości narodowych i etnicznych w muzeach karpaccich. Ważne miejsce w jej badaniach zajmuje także dawna i współczesna religijność, związana z kręgiem prawosławia.

Stypendystka Fundacji im. Lanckorońskich, Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, Ministerstwa Edukacji Narodowej w Rumunii i CEEPUS. Laureatka Nagrody im. A. Rojszczyka Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Laureatka nagrody Narodowego Centrum Kultury za najlepszą pracę doktorską z dziedziny nauk o kulturze w latach 2004–2005 w Polsce. Autorka książek: *Pamięć starych wieków. Symbolika czasu w rumuńskim kalendarzu prawosławnym; Świątynie, postacie, ikony. Malowane cerkwie i monastery Bukowiny Południowej w wyobrażeniach rumuńskich; Święci rumuńscy* oraz licznych artykułów naukowych wydanych w Polsce i zagranicą. Redaktor naczelny i redaktor tematyczny czasopisma *Zarządzanie w Kulturze* (Lista B MNiSW, ERIH PLUS). Współzałożycielka Towarzystwa Polsko-Rumuńskiego w Krakowie, członkini Komisji Bałkanistyki PAN o/Poznań, Komisji Zarządzania Kulturą i Mediami PAU, Komisji Etnograficznej PAU oraz Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego.

dr hab. Dorota Sieroń-Galusek – adiunkt Zakładu Edukacji Kulturalnej Uniwersytetu Śląskiego, autorka pracy *Moment osobisty. Stempowski, Czapski, Miłosz* (Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013) oraz współautorka książki *Pogranicze. O odradzaniu się kultury* (z Łukaszem Galuskim, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2012).

dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz – dr nauk humanistycznych w zakresie zarządzania kulturą, teatrolog, lektor języka polskiego jako obcego. Pracownik administracji samorządowej z wieloletnim doświadczeniem, adiunkt Instytutu Kultury na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ. Stypendystka Ministerstwa Edukacji Narodowej (2004–2006, Uniwersytet im. K. Presławskiego w Szumen, Bułgaria). Obszary zainteresowań naukowych: polityka kulturalna i strategie rozwoju kultury w Polsce i Europie, zarządzanie publicznymi instytucjami kultury, zarządzanie teatrami w Europie, monitoring i ewaluacja w sektorze kultury, edukacja teatralna. Autorka i współautorka strategii rozwoju dla kilku, głównie małopolskich, instytucji kultury, w tym m.in. Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu na lata 2009–2013, Muzeum Inżynierii Miejskiej w Krakowie na lata 2010–2015, Małopolskiego Centrum Kultury „Sokół” w Nowym Sączu. Autorka opracowania, w ramach studium wykonalności, koncepcji merytorycznej Małopolskiego Ogródu Sztuki (2009). Uczestniczyła w pracach nad *Strategią Rozwoju Kultury w Krakowie* (2009–2010). W roku 2009 w serii Biblioteka Zarządzania Kulturą, nakładem Wydawnictwa Attyka, ukazała się jej publikacja: *Polityka kulturalna w Krakowie*.

dr Magdalena Różycka – doktor nauk humanistycznych w zakresie nauki o polityce. Absolwentka Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego. W latach 1988–2005 dziennikarz w Telewizji Polskiej SA Oddział Katowice. Następnie samodzielny publicysta w Polskapsresse „Dziennik Zachodni”. Obecnie asystent w Katedrze Zarządzania i Ekonomiki Mediów w Instytucie Kultury UJ. Wykładowca na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego oraz w Wyższej Szkole Turystyki i Ekologii w Suchej Beskidzkiej. Przedmiotem jej zainteresowań badawczych jest analiza dyskursu medialnego oraz medialnej sfery publicznej ze szczególnym uwzględnieniem roli mediów regionalnych.

mgr Paulina Wenderlich – doktorantka w Instytucie Nauk Politycznych Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Od kilku lat związana z Teatrem Polskim w Bydgoszczy. Zainteresowana naukowo m.in. kontekstami kulturowymi w relacjach społeczno-politycznych oraz działaniami artystycznymi inspirowanymi sferą społeczno-polityczną.

Bożena Gierat-Bieroń

KIERUNKI ROZWOJU POLITYKI KULTURALNEJ W POLSCE PO 1989 ROKU. KONCEPCJE MINISTERIALNE (II)

Abstract

THE DEVELOPMENT OF CULTURAL POLICIES IN POLAND AFTER 1989. MINISTERIAL CONCEPTS (II)

The article refers to the development of cultural policies in Poland after the collapse of Communism in 1989. The text offers a critical approach to the succeeding ministerial concepts of cultural changes planned for the transition period. The author explores various documents and the governmental papers published by the Polish Ministry of Culture as well as some national programmes, actions and declarations. The article presents a broad overview of the nature of changes in Polish culture since 1989 until 2014. It was a specially troublesome time. The Polish artists, activists and operators moved from a centrally organised political and cultural system to a decentralised liberal democratic country, in which the freedom of expression was guaranteed and a new management system was introduced and adopted.

SŁOWA KLUCZE: polska polityka kulturalna, ministrowie kultury, Ministerstwo Kultury, polska transformacja ustrojowa w kulturze

KEY WORDS: Polish cultural policy, Polish Ministry of Culture, Polish political system transformation in culture

Waldemar Dąbrowski¹ został w 2002 roku kolejnym, trzynastym już, polskim ministrem kultury. Mianował go na to stanowisko Leszek Miller po rezygnacji Andrzeja Celińskiego². Był też ministrem w pierwszym i drugim rządzie Marka Belki.

¹ Lata 2002–2007 to dwie kadencje ministerialne: Waldemara Dąbrowskiego (2002–2005) i Kazimierza Michała Ujazdowskiego (2005–2007).

² O okolicznościach rezygnacji z funkcji ministerialnej Andrzeja Celińskiego pisałam w I części artykułu: *Kierunki rozwoju polityki kulturalnej w Polsce po 1989 roku. Koncepcje ministerialne (I)*.

Doświadczony na stanowiskach dyrektorskich i menedżerskich, bezpartyjny miłośnik kultury i zwolennik ciągłości tradycji, kontynuował niektóre pomysły poprzednika. Doceniał je, czemu dawał publiczny wyraz. Stał jednakże przed arcytrudnym zadaniem: stworzenia narodowej strategii rozwoju kultury, koniecznej do wdrożenia pierwszej transzy (2000–2006) funduszy strukturalnych w tej dziedzinie, a także przygotowania kultury do kolejnego rozdania pomocy unijnej w nowej perspektywie finansowej 2007–2013. To było najpoważniejsze zadanie logistyczne polskiego ministra kultury od czasu przełomu 1989/1990.

Strategizacja kultury (2002–2007)

Dokument strategiczny Ministerstwa Kultury nosił nazwę *Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013*³ i został opublikowany w roku 2005. Posiadał też *Uzupełnienie*, określające zadania na lata 2004–2020⁴. W obliczu polskiej akcesji do Unii Europejskiej oraz możliwości absorpcji sum pochodzących z funduszy strukturalnych wszystkie polskie resorty, województwa oraz gminy zostały zmuszone do przygotowania przekrojowych i wieloletnich strategii rozwoju poszczególnych dziedzin działalności publicznej. Miały one posłużyć budowaniu ogólnopolskich programów operacyjnych. Polskie Ministerstwo Kultury było bodaj jedynym spośród nowych krajów wstępujących do UE, które przygotowało tak obszerny dokument, zapewniając kulturze wielki zastrzyk finansowy z UE. *Narodowa Strategia Rozwoju Kultury* wytyczała zasadniczo dwa cele: kulturalny rozwój regionu oraz ekonomizację kultury. W *Strategii* odczytujemy następującą definicję polskiej polityki kulturalnej:

Sfera kultury w rozumieniu systemowym jest znaczącym czynnikiem rozwoju społecznego i ekonomicznego, ma istotny wpływ na kształtowanie się demokratycznych instytucji państwa, kreuje znaczącą część PKB wytwarzanego w sferze usług i produkcji, a także znaczącą liczbę stabilnych miejsc pracy⁵.

Autorzy *Strategii* przeprowadzili badania ekonomiczne, z których wynikało, że w 2000 roku Polska posiadała jeden z najniższych wskaźników publicznych określających wydatki na kulturę w przeliczeniu na 1 mieszkańca (24 euro, podczas kiedy Słowacja wydawała 28 euro, Węgry 29 euro, a Niemcy 98); następnie, że istnieje ogromne zróżnicowanie pomiędzy wydatkami publicznymi województw, przy czym prym wiedzie województwo mazowieckie; że najwięcej na kulturę wydają gminy miejsko-wiejskie; oraz że regularnie spadają wydatki województw na poszczególne dziedziny sztuki. W związku z chęcią wpisania kultury w Programy Operacyjne wykorzystujące fundusze strukturalne, należało wykazać, że może się ona stać motorem rozwoju regionalnego. Zatem od postrzegania kultury w kontekście racji stanu

³ *Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013*, MK, Warszawa 2005.

⁴ *Uzupełnienie Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020*, MK, Warszawa 2005.

⁵ *Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013*, s. 144.

państwa, ochrony wartości narodowych oraz dobra społecznego przeszliśmy w roku 2005 do sfery pragmatycznego działania, polegającego na wskazaniu kultury jako czynnika rozwoju. To znaczący zwrot w założeniach. Należy pamiętać, że tezy *Strategii* przygotowywane były w dynamice konsultacji rządowych, międzyresortowych i regionalnych. Ostatecznie ustalono, że finansowanie kultury ze środków strukturalnych może się odbywać przez Europejski Fundusz Rozwoju Regionalnego (EFRR), Europejski Fundusz Spójności (ESF) oraz Mechanizm Finansowy EOG. Pierwsze lata członkostwa Polski w UE traktowano jako wyznaczające geopolityczną strategię rozwoju państwa.

Dąbrowski podkreślił konieczność konwersji myślenia o kulturze: od recepcji resortowej (kultura jako biurokracja) do postrzegania kultury w kategoriach horyzontalnej współpracy pomiędzy wieloma podmiotami publicznymi i administracyjnymi, takimi jak inne jednostki ministerialne, jednostki samorządu terytorialnego, eksperci ekonomiczni oraz organizacje pozarządowe. Wszystkie te podmioty powinny stwarzać warunki dla wielopoziomowego programowania kultury. Drugim ważnym punktem była nowoczesna rola samorządu terytorialnego, budującego odpowiedni kapitał społeczno-intelektualny, zdolny do przyjęcia dużych środków finansowych i wyznaczający nową rolę kultury w rozwoju terytorialnym. Ministerstwo w tej perspektywie zmieniało swoją zmarginalizowaną dotychczas rolę i stało się jednym z „rozwgrywających” w pozyskiwaniu funduszy⁶. Miało lobbować za samorządami u ministra finansów, stwarzać zintegrowaną platformę współpracy z województwem i inicjować wspólne przedsięwzięcia.

Misję strategii zapisano tak:

Zrównoważony rozwój kultury jako najwyższej wartości przenoszonej ponad pokoleniami, określającej całokształt historycznego i cywilizacyjnego dorobku Polski, wartości warunkującej tożsamość narodową i zapewniającej ciągłość tradycji i rozwój regionów⁷.

Z kolei jako najważniejsze cele strategiczne dokument definiował: tworzenie polityki horyzontalnej, wzrost wydatków na kulturę w przeliczeniu na jednego mieszkańca, uruchamianie pozabudżetowych źródeł finansowania kultury, takich jak (wzorowane na francuskich): Fundusz Sztuki Współczesnej; Fundusz Zakupów Bibliotecznych; Regionalny Fundusz Zakupu i Wykupu Muzealiów, a także możliwość prowadzenia wspólnych z samorządami polityk oraz inwestycji w kulturze. Dodatkowo podkreślano: wzrost jakości zarządzania, wprowadzenie innowacyjnych rozwiązań do kultury oraz nowoczesnych technologii, zwiększenie uczestnictwa i wyrównanie szans (w tym szkolnictwa artystycznego); dostęp dla mniejszości narodowo-etnicznych. *Strategia* była tworzona centralnie dla obszaru całej Polski. Do instytucji wspomagających *Strategię* należały Ministerstwo Gospodarki i Pracy oraz Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu.

⁶ Chodzi tu głównie o program „Promesa Ministra Kultury”, w którym podmioty, prowadząc inwestycje, miały w wyniku konkursu uzyskać dofinansowanie wkładu własnego z budżetu ministra.

⁷ *Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013*, s. 11.

Wyznaczono cztery obszary strategicznego działania: 1) wspieranie współczesnej twórczości artystycznej, 2) promocja czytelnictwa i wsparcie sektora książek i czytelnictwa, 3) rozwój szkolnictwa artystycznego, rozbudowa infrastruktury oraz 4) ochrona dziedzictwa kulturowego. Instrumentami realizacji *Strategii* miały być: inicjatywa ustawodawcza, a także 5 Narodowych Programów Kultury. Należały do nich: Narodowy Program „Znaki Czasu”, Narodowy Program Kultury „Promocja Czytelnictwa i Rozwój Sektora Książki”, Narodowy Program „Rozwój Instytucji Artystycznych”, Narodowy Program Kultury „Wspieranie Debiutów i Rozwój Szkół Artystycznych – Maestria”, a także Narodowy Program Kultury „Ochrona Zabytków i Dziedzictwa Kulturowego”. Minister postulował też wdrażanie nowych rozwiązań systemowych. Trzeba pamiętać, że udało się w tym czasie doprowadzić do uchwalenia nowej wersji Ustawy o grach losowych, która miała kluczowe znaczenie dla pozyskiwania dodatkowych środków na kulturę. Ustawa została ogłoszona 1 stycznia 2005 roku. Wprowadzała możliwość dofinansowania Funduszu Promocji Kultury, który gromadził środki z 20% wpływów z dopłat do stawek w grach losowych, loteriach pieniężnych i grze telebingo⁸. Pieniądze te miały być przeznaczone na dwa cele. Pierwszym z nich była promocja ogólnopolskich i międzynarodowych projektów artystycznych, twórczości literackiej i czasopiśmienniczej, działań na rzecz języka polskiego i rozwoju czytelnictwa, a także ochrona dziedzictwa narodowego. Drugi – to tworzenie funduszu Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej (PISF), wyłonionego zgodnie z ogłoszoną również za ministra Dąbrowskiego Ustawą o kinematografii⁹. Inną ważną ustawą, na którą od wielu lat oczekiwano w Polsce, była Ustawa o działalności pożytku publicznego i wolontariacie, która również została uchwalona podczas kadencji ministra W. Dąbrowskiego – z datą 24 kwietnia 2003 roku¹⁰.

W wyniku wdrożenia *Strategii* spodziewano się szerokich zmian cywilizacyjnych. Przewidywano wzrost znaczenia książki w procesie wychowawczym, wzrost zbiorów bibliotecznych i ich digitalizację; stworzenie pełnej dokumentacji zabytków, zwiększenie sektora komercyjnego w rewitalizacji zabytków; wzmocnienie

⁸ Pierwsza demokratyczna ustawa o grach losowych i zakładach wzajemnych została przyjęta przez Sejm 29 lipca 1992 r. (Dz.U. 1992 nr 68 poz. 314), potem była wielokrotnie poprawiana, m.in. 10 kwietnia 2003 r. (Dz.U. 2003 nr 84 poz. 774). Dokładne zapisy o Funduszu Promocji Kultury znalazły się w Ustawie z 2005 r., przy czym ustalono, że Fundusz nie jest osobną osobowością prawną, z osobnym kontem bankowym, pozostającym w dyspozycji ministra kultury i dziedzictwa narodowego. Najnowsza Ustawa o grach hazardowych z dnia 19 listopada 2009 r. (Dz.U. 2009 nr 201 poz. 1540) potwierdziła finansowanie Funduszu z dopłat do stawek w grach liczbowych, loteriach pieniężnych i grach telebingo, na które to stawki państwo polskie posiada monopol (Rozdział 9, art. 80, 81, 83, a zwłaszcza art. 87).

⁹ Ustawa z dnia 30 czerwca 2005 r., o kinematografii (Dz.U. 2005 nr 132 poz. 1111). Więcej na ten temat: https://www.pisf.pl/files/dokumenty/informacje_prawne/ustawa_o_kinematografii_tekst_ujednolicony.pdf [odczyt: 5.11.2014].

¹⁰ Ustawa z dnia 24 czerwca 2003 r. o działalności pożytku publicznego i wolontariacie, (Dz.U. 2003 nr 96 poz. 873 ze zm.). Od 1 stycznia 2004 r. różnego typu organizacje mogły się ubiegać o status instytucji pożytku publicznego, upoważniający je do otrzymywania 1% podatku dochodowego od osób fizycznych. Przekazywanie 1% podatku dochodowego od osób fizycznych odbywało się i odbywa do dzisiaj w sposób dobrowolny.

szkolnictwa artystycznego i poprawę infrastruktury szkół artystycznych; utworzenie narodowych i regionalnych kolekcji sztuki oraz sieci centrów i muzeów nowoczesności. Jako długofalowe rezultaty wdrożenia *Strategii* wymieniano: zmniejszenie dysproporcji w dostępie do kultury w regionach, zwiększenie udziału kultury w PKB, zwiększenie liczby zatrudnionych w przemysłach kultury, radykalną poprawę podstawowej infrastruktury kultury i zabytków, stworzenie markowych produktów turystyki kulturowej oraz wykształcenie instytucjonalnych więzi między kulturą, edukacją i nauką w kształtowaniu kapitału ludzkiego. Generalnie *Strategia* proponowała ramy do nowoczesnego mecenatu w kulturze oraz „wnosiła w publiczne myślenie przekonanie o ekonomicznej wadze kultury, nie tylko jako sfery odbioru nakładów przeznaczonych ze środków publicznych czy prywatnych, lecz właśnie jako sfery stymulacji rozwoju gospodarczego”¹¹.

Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013 została przyjęta przez rząd 21 września 2004 roku. Pół roku później powstał wstępny projekt *Narodowego Programu Rozwoju (NPR)* na lata 2007–2013, który został zaakceptowany przez rząd 20 stycznia 2005 roku. *NPR* definiował cele kulturalne tożsame do pewnego stopnia z ministerialną *Strategią*. Do kierunków działań w zakresie kultury *NPR* zaliczał m.in.: ochronę i zachowanie dziedzictwa kulturowego, wzrost udziału kultury i jej przemysłów w PKB, rozwój infrastruktury kultury na obszarach wiejskich, stworzenie sprzyjających warunków zatrudnienia w małych i mikroprzedsiębiorstwach, a także wspieranie absolwentów szkół wyższych i średnich.

W związku z przyjęciem *NPR* Ministerstwo Kultury zostało poproszone o rozszerzenie celów *Strategii* i wydłużenie niektórych działań do roku 2020. Prośba ta stała się powodem wydania *Uzupełnienia do Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020*, które ukazało się w 2005 roku. *Uzupełnienie* miało ogromne znaczenie dla całościowej organizacji porządku administracyjnego i finansowego polskiej kultury. Przewidywało długofalowe działanie. Zakładało podniesienie rangi ministra kultury, który miał się stać „partnerem dla jednostek samorządu terytorialnego i wspólnie z nimi miał kształtować kulturę w regionach”¹². Ustanawiało wieloletnią współpracę pomiędzy podmiotami administracyjnymi, która w przyszłości miała zaowocować nowoczesnym procesem zarządzania kulturą i usługami kulturalnymi. Ponadto wyznaczało państwo – pośrednio – ministra kultury głównym kreatorem horyzontalnej polityki kulturalnej, która miała uzyskać szeroki kontekst współpracy terytorialnej: przez programy narodowe i operacyjne, instytucje narodowe i pośredniczące, placówki badawcze oraz media. Rozszerzono też ilość funduszy strukturalnych dostępnych dla kultury o EAGGF (Europejski Fundusz Orientacji i Gwarancji Rolnej) oraz FIG (Finansowy Instrument Orientacji Rybołówstwa).

Minister podtrzymał obowiązujące strategiczne programy narodowe, jednocześnie wprowadził 11 programów operacyjnych rozszerzających zakres niektórych programów narodowych. Ustalono też listę partnerów do ich realizacji. Lista programów operacyjnych wyglądała następująco: 1) Promocja twórczości (odpowiedzialne

¹¹ *Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013*, s. 192.

¹² *Uzupełnienie Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020*, s. 71.

Ministerstwo Kultury), 2) Rozwój infrastruktury kultury i szkół artystycznych oraz wzrost efektywności zarządzania kulturą (MK), 3) Edukacja kulturalna i upowszechnianie kultury (MK), 4) Obserwatorium Kultury (Instytut Adama Mickiewicza), 5) Inicjatywy lokalne (IAM), 6) Promocja polskiej kultury (MK), 7) Kultura w mediach (MK), 8) Promocja czytelnictwa (Biblioteka Narodowa, Instytut Książki), 9) Ochrona i zachowanie zabytków (MK), 10) Promesa Ministra Kultury (MK), 11) Znaki czasu (IAM). Ponadto zakładano rozwinięcie współpracy z Ministerstwem Gospodarki i Pracy, Ministerstwem Edukacji Narodowej i Sportu, nowo powstającym Narodowym Centrum Kultury (NCK), Państwowym Instytutem Sztuki Filmowej (PISF) oraz Naczelną Dyrekcją Archiwów Państwowych. *Uzupełnienie do Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020* zostało przyjęte przez rząd 14 czerwca 2005 roku.

Tymczasem w wyniku nowych wyborów parlamentarnych 25 września 2005 roku i zwycięstwa Prawa i Sprawiedliwości powołany został rząd Kazimierza Marcinkiewicza (31 października 2005 roku), w którym ministrem kultury został na drugą kadencję Kazimierz Michał Ujazdowski. Mimo obowiązującej *Strategii i Uzupełnienia* do niej, Ujazdowski stworzył osobny dokument, streszczający zamierzenia swojego urzędu: *Mecenat Pełnowymiarowy. Polityka kulturalna państwa 2005–2007*¹³. Wracał w nim do obrony kultury narodowej, wyrażonej już w swojej poprzedniej ministerialnej publikacji *Kultura racją stanu*¹⁴. Motto tej najnowszej brzmiało: „Nasza idea to mecenat pełnowymiarowy, który oznacza przejęcie odpowiedzialności za wszystko to, co istotne w polskiej twórczości kulturalnej i ochronie dziedzictwa narodowego”. Dobro narodowe stało się ponownie najważniejszą wartością strategiczną państwa. Nowoczesny mecenat miał być realizowany w ramach 12 programów operacyjnych, które w pewnym stopniu korygowały te *Strategiczne*. Należały do nich: 1) Promocja twórczości, 2) Rozwój infrastruktury kultury i szkół artystycznych, 3) Edukacja kulturalna i upowszechnianie kultury, 4) Fryderyk Chopin, 5) Rozwój inicjatyw lokalnych, 6) Promocja kultury polskiej za granicą, 7) Promocja czytelnictwa, 8) Promesa MKiDN, 9) Patriotyzm jutra, 10) Znaki czasu, 11) Dziedzictwo kulturowe, 12) Wyspiański. Ponadto dokument zakładał: „walkę” o prawdę historyczną, ochronę dziedzictwa narodowego oraz promocję. Skoncentrujemy uwagę na ostatnich postulatach. W obrębie pakietu na ochronę dziedzictwa ministerstwo wprowadzało reformę służb konserwatorskich, obiecując podniesienie nakładów na tę służbę w roku 2005. Przygotowywano nowelizację ustawy o ochronie zabytków, która zakładała podporządkowanie konserwacji MKiDN oraz Generalnemu Konserwatorowi Zabytków. Mowa była również o wprowadzeniu ustawy o miejscach pamięci (która narzucałaby odpowiedzialność państwa za wszystkie muzea znajdujące się na terenie hitlerowskich obozów zagłady w Polsce) oraz o zmianach w prawie muzealnym. Ważnym krokiem było ogłoszenie przez ministra kultury programu tworzenia pamiątek narodowych, opieki nad Biblioteką Naro-

¹³ *Mecenat pełnowymiarowy. Polityka kulturalna państwa 2005–2007*, MKiDN, Warszawa 2007.

¹⁴ K.M. Ujazdowski, *Kultura racją stanu. Program Działania Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, MKiDN, Warszawa 2000.

dową im. Ossolińskich, nad gromadzeniem utworów muzycznych Fryderyka Chopina, spuścizną po poecie Zbigniewie Herbertcie, a także odzyskiwaniem obrazów zagrabionych i wywiezionych z Polski podczas II wojny światowej. Projekt ministerialny zakładał nowoczesne metody prezentacji polskiej historii. Faworyzował politykę patriotyczną, narzucając MKiDN i podległym instytucjom misję ośrodków historycznych. W ramach reorganizacji promocji polskiej historii w kraju ministerstwo powołało Narodowe Centrum Kultury, które prowadziło programy „Patriotyzm Jutra”, „Świadkowie Historii” oraz Akcję „Pamiętam. Katyń 1940”. Dodatkowo ministerstwo zapowiadało powołanie następnych nowych instytucji kultury podejmujących problematykę historyczno-kulturową: w Warszawie – Muzeum Historii Polski, Muzeum Pola Bitwy Westerplatte w Gdańsku, Ośrodek „Pamięć i Przyszłość” we Wrocławiu, który w przyszłości miał być odpowiedzialny za prowadzenie Muzeum Ziemi Zachodnich. Dopełniającym elementem „historycznego” profilu urzędu był moduł „Walka o prymat prawdy historycznej”. Zakładał dwa ważne punkty. Minister kultury, w odpowiedzi na przekłamania związane z kwestią hitlerowskich obozów zagłady znajdujących się na terenie naszego kraju, prowadził starania na rzecz oficjalnej zmiany nazwy byłego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau, znajdującego się na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Ostatecznie nowa nazwa została ogłoszona na szczycie UNESCO w Nowej Zelandii w 2007 roku i brzmi: „Auschwitz-Birkenau. Niemiecki nazistowski obóz koncentracyjny i zagłady (1940–1945)”. Drugim modułem było powstanie programu naukowo-badawczego „Straty osobowe i ofiary represji pod okupacją niemiecką”, przygotowującego statystykę osób poszkodowanych przez działania wojenne oraz represjonowanych i wypędzonych. Zgodnie z zamierzeniem ideologicznym projektu dokument brał również pod uwagę korektę lektur szkolnych, w których doborze miano uwzględniać następujące kryteria: „hierarchię dokonań literackich, szacunek dla integralności całej polskiej literatury oraz troskę o znajomość literatury europejskiej. W ocenie ministra kanon lektur musi być wolny od wszelkich prób ideologizacji procesu edukacyjnego”¹⁵.

Minister Ujazdowski twierdził, że bierze pod lupę te obszary, które przez lata były pomijane, a mianowicie: wychowanie patriotyczne, dziedzictwo na wschodzie, a także czytelnictwo. Podkreślał znaczenie interesu narodowego polskiej kultury. W związku ze wzrastającym znaczeniem obywatelstwa kosmopolitycznego postrzegał kulturę jako gwarantującą integralność państwa. Dziedzictwo kojarzył z patriotyzmem historycznym. Polityka historyczna miała też funkcję wizerunkową – korygowania negatywnego obrazu Polski za granicą.

K.M. Ujazdowski był ministrem kultury dwóch rządów: Kazimierza Marcinkiewicza (2005–2006) oraz Jarosława Kaczyńskiego (2006–2007). W roku 2007, wraz ze zwycięstwem Platformy Obywatelskiej w wyborach parlamentarnych, ustąpił ze stanowiska. Nowym ministrem kultury został samorządowiec, kulturoznawca Bogdan Zdrojewski. Był on najdłużej urzędującym ministrem kultury III RP, bo aż do czerwca 2014 roku. Większość założeń *Strategii* z 2005 roku znalazła podczas jego kadencji realne zastosowanie.

¹⁵ Tamże, s. 48.

Cultura prosperus (2007–2014)

Od początku urzędowania Bogdan Zdrojewski budził respekt (choć był typowany na ministra obrony narodowej, co mu złośliwie wytykano). Był doświadczonym politykiem, eksprezydentem Wrocławia, członkiem Platformy Obywatelskiej, która w wyborach do Sejmu w 2007 roku odniosła gigantyczny sukces. Fakt, że w *exposé* nowego premiera koalicji PO–PSL, Donalda Tuska, znalazły się odniesienia do kultury, świadczył o znaczeniu tej dziedziny w polityce rządowej, co dawało B. Zdrojewskiemu wysokie notowania. 23 listopada 2007 roku Donald Tusk tak mówił w Sejmie: „Będziemy kierować się zasadą przyjętą we współczesnej Europie, że »kultura to sprawa państwa, a nie państwowej administracji«¹⁶. Dodawał też, że polityka rządu będzie zmierzać w kierunku stabilizacji funduszy na kulturę oraz ograniczenia nadmiernego fiskalizmu. Mówił:

Wyzwaniem dla kultury polskiej jest obecnie pogodzenie tradycji z nowoczesnością w warunkach szybkiego, jak nigdy w historii, przenikania kultury globalnej i kultur narodowych, regionalnych i lokalnych. Zadaniem rządu będzie więc stwarzanie warunków dla stałej pielęgnacji zaniedbywanego w przeszłości dziedzictwa minionych pokoleń, a równocześnie aktywne stymulowanie rozwoju sztuki współczesnej¹⁷.

Wielu odebrało słowa premiera Tuska jako grzecznościowy ukłon w stronę środowisk artystycznych, bo przecież i tak ludzie kultury działali zgodnie z ustanowionymi dwa lata wcześniej „mapami drogowymi”. Ponieważ polscy premierzy nie mają w zwyczaju zauważać kultury na forum parlamentu, niniejsze wystąpienie wywołało pozytywny rezonans. Najważniejszym zadaniem ministra Zdrojewskiego było odpowiednie wykorzystanie środków unijnych na kulturę, co w drugim rozdziale 2007–2013 miało wynosić około 2,2 mld złotych i co było z pewnością jego szkołą przetrwania. Dziś szacuje się, że w tej perspektywie finansowej MKiDN podpisało w ramach XI Priorytetu POiŚ około 80 umów na budowę bądź modernizację obiektów kultury. Jednym z ważniejszych wydarzeń kadencji ministra Zdrojewskiego było zwołanie do Krakowa Kongresu Kultury Polskiej na rok 2009. Istotne z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań jest to, że na okoliczność kongresu ministerstwo zleciło aż 15 sektorowych raportów o stanie kultury¹⁸, które miały stanowić przyczynek do dyskusji kongresowych i rozpocząć debatę o reformie polskiej kultury na podstawie szczegółowych diagnoz. Raporty te stanowiły pierwsze kompendium sytuacji w kulturze, przygotowane od 12 lat¹⁹, z udziałem 50 badaczy różnych dziedzin kultury.

¹⁶ D. Tusk, *Exposé premiera*, 23.11.2007, s. 37, <http://www.rp.pl/artukul/71439.html> [odczyt: 1.12.2014].

¹⁷ Tamże, s. 38.

¹⁸ *Raporty o stanie kultury. Wnioski i rekomendacje*, NCK, Warszawa 2009.

¹⁹ Pierwszy poważny raport na temat stanu kultury polskiej powstał w nieistniejącym już Instytucie Kultury w Warszawie: *Kultura polska 1989–1997. Raport*, T. Kostyrko (red.), Warszawa 1997, ss. 510.

Kilka uwag o raportach. *Raport o finansowaniu i zarządzaniu instytucjami kultury*²⁰ wskazywał na wysoką dynamikę rozwoju instytucji, niewspółmierną do ich zaplecza finansowego. Autorzy wypominali niski stopień samodzielności instytucji, błędy legislacyjne, brak wsparcia ze strony sektora prywatnego, kosztowne struktur organizacyjnych oraz ograniczone plany rozwojowe. *Raport o systemie ochrony dziedzictwa kulturowego*²¹ postulował trzy zmiany: reformę służb konserwatorskich, reinterpretację pojęcia zabytek i dziedzictwo oraz uruchomienie programów edukacyjnych z tego zakresu. *Raport o muzeach*²² domagał się nowelizacji ustawy o muzeach, która pozwoliłaby na stworzenie nowoczesnych zasad funkcjonowania tych instytucji²³. *Raport o teatrach* wskazywał na wielki rozwój tej dziedziny w Polsce, idący w parze z rozwojem widowni, zmianą formuły organizacyjnej teatru, a także pojawieniem się teatrów impresaryjnych. Jednakże odczuwano brak teatrów prywatnych oraz autonomii dyrektorów, zależnych od decyzji samorządów. *Rynek książki* zyskał w raportach ocenę jako „rosnący”. Szacowano, że w roku 2007 zarejestrowanych było 26 tys. wydawnictw, z czego 200 największych zapełniało 98% rynku. Wspominano o niskich zarobkach pisarzy oraz konsolidacji dużych wydawnictw i domów mediowych, pożerających małe inicjatywy. Szacowano, że 62% Polaków nie czyta żadnej książki. Jeśli chodziło o sztukę, uznano, że nadal kupuje się najwięcej obrazów, wyrobów rzemiosła artystycznego oraz grafiki krajowej. Rynek sztuki domagał się zmian prawnych: np. odprowadzania podatków przez artystów, ubezpieczenia artystów na wypadek bezrobocia, klarownych zasad sponsoringu prywatnego, ułatwiania procedur postępowania wywozowego; katalogowania wszystkich dzieł sztuki polskich artystów, ulg podatkowych. *Raport o stanie tańca*²⁴ wskazywał na przepaść między dynamiką prężnie rozwijającej się dziedziny a słabym zapleczem instytucjonalnym. *Raport o edukacji kulturalnej w Polsce*²⁵ podnosił od lat nagłaśniany problem utraty znaczenia kultury w powszechnej edukacji. Autorzy podkreślali konieczność wypracowania systemu edukacji kulturalnej, opartego na diagnozach, monitoringu i ewaluacjach.

Kongres Kultury Polskiej 2009 roku był krytykowany, ale też ceniony. Krytykowany był za „fasadowy” charakter, polegający na zaproszeniu do dyskusji tylko uznanych twórców, przy braku reprezentacji sektora pozarządowego oraz środowiska muzycznego. Pozytywnym rezultatem wydarzenia pozostawało przeprowadzenie przez ministra korekty założeń do narodowych programów. Konkretnie, w paź-

²⁰ J. Hausner, J. Głowacki, K. Jakóbiak, K. Markiel, A. Mituś, M. Żabiński, *Raport o finansowaniu i zarządzaniu instytucjami kultury* [w:] *Raporty o stanie kultury. Wnioski...*, s. 16–26.

²¹ J. Purchla, A. Böhm, P. Dobosz, P. Jaskanis, B. Szymgin, *Raport o systemie ochrony dziedzictwa kulturowego* [w:] *Raporty o stanie kultury. Wnioski...*, s. 27–30.

²² D. Folga-Januszewska, *Raport o muzeach* [w:] *Raporty o stanie kultury. Wnioski...*, s. 33–36.

²³ Ostatecznie w 2012 r. powstał jednolity tekst Ustawy o muzeach z 3 września 2012 r. (Dz.U 2012 poz. 987).

²⁴ J. Grabowska, J. Szymajda, *Raport o tańcu współczesnym* [w:] *Raporty o stanie kultury. Wnioski...*, s. 65–67.

²⁵ B. Fatuga, T. Kukołowicz, J. Nowiński, *Raport o edukacji kulturalnej w Polsce* [w:] *Raporty o stanie kultury. Wnioski...*, s. 83–85.

dzienniku 2009 roku B. Zdrojewski powołał kilka zespołów zadaniowych, których celem było unowocześnienie zarządzania kulturą oraz obszarem legislacyjnym w ramach implementacji wniosków pokongresowych.

21 września 2010 roku Komitet Stały Rady Ministrów przyjął *Wieloletni Program Rządowy Kultura+*, który miał być realizowany w latach 2011–2015. Program został oszacowany na kwotę 500 mln zł²⁶ i dzielił się na dwa priorytety: 1) Biblioteka +Infrastruktura Bibliotek” (remont i przebudowa bibliotek) oraz 2) Digitalizacja (ułatwienie dostępu do cyfrowych zasobów polskiego dziedzictwa kulturowego przez digitalizację zbiorów). Operatorem pierwszego priorytetu uczyniono Instytut Książki w Krakowie, operatorem drugiego – Narodowy Instytut Audiowizualny w Warszawie. Program miał charakter grantowy. Uruchomił proces przekształcania bibliotek publicznych w „centra dostępu do wiedzy oraz ośrodki życia społecznego”²⁷, inicjujące zadania wykraczające poza kompetencje samorządów terytorialnych. Ustanowił w tym zakresie następujące cele: stworzenie jednolitego i centralnego systemu komputerowego MAK+, internetyzację bibliotek, szkolenie bibliotekarzy w zakresie nowych kompetencji oraz uruchomienie programu finansowego wsparcia modernizacji i rozbudowy bibliotek gminnych²⁸. Priorytet „Digitalizacja” zmierzał w kierunku stworzenia wirtualnej biblioteki zasobów dziedzictwa narodowego, również tych odnoszących się do mniejszości narodowo-etnicznych. Wyznaczono w tym zakresie 5 programów operacyjnych: stworzenie sieci pracowni digitalizacyjnych, digitalizację materiałów bibliotecznych, muzealiów, zabytków i archiwaliów, następnie – stworzenie sieci profesjonalnych depozytoriów cyfrowych, udostępnienie zbiorów za pośrednictwem internetu – w postaci cyfrowych muzeów, bibliotek, archiwów, kolekcji zabytków i wortalu – oraz ostatni: zwiększenie dostępności polskich muzeów, bibliotek, archiwów i zbiorów audiowizualnych²⁹.

Przekrojowym dokumentem kadencji ministra Zdrojewskiego była *Strategia Rozwoju Kapitału Społecznego (SRKS)*, opublikowana 10 września 2011 roku. Stanowiła ona jeden z dziewięciu³⁰ zintegrowanych dokumentów planistycznych wchodzących w skład dwóch wielkich strategii rozwoju Polski: 1) *Długookresowej Strategii Rozwoju Kraju (2011–2030)* oraz 2) *Średniookresowej Strategii Rozwoju Kraju (2011–2020)*. *SRKS* miała odnosić się do *Raportu Polska 2030. Wyzwania rozwojo-*

²⁶ Ustalono, że 270 mln złotych miało pochodzić z budżetu państwa, a 225 mln złotych z budżetów samorządów.

²⁷ http://www.bibliotekaplus/13.6/o_programie_biblioteka.html [odczyt: 22.09.2014].

²⁸ Tamże.

²⁹ <http://www.nina.gov.pl/instytut/programy/artypk/2011/06/26/program-wieloletni-kultura> [odczyt: 16.10.2014].

³⁰ Inne zintegrowane strategie to: *Krajowa Strategia Rozwoju Regionalnego*, *Strategia Innowacyjności i Efektywności Gospodarki*, *Strategia Rozwoju Transportu*, *Strategia Rozwoju Kapitału Ludzkiego*, *Strategia Bezpieczeństwo Energetyczne i Środowisko*, *Strategia Sprawne Państwo*, *Strategia Rozwoju Systemu Bezpieczeństwa Narodowego RP*, *Strategia Zrównoważonego Rozwoju Wsi, Rolnictwa i Rybactwa*. Ponadto wszystkie 10 strategii miało zachowywać spójność wobec innych strategicznych dokumentów państwowych i europejskich, takich jak: *Strategia Europa 2020* i *Krajowy Program Reform do Strategii UE 2020*. Więcej na ten temat: www.20120709srks_na_komitet_staly_rady_ministrow_1806.pdf [odczyt: 12.09.2014].

we, przygotowanego przez ministra Michała Boniego w 2009 roku i poświęconego kapitałowi społecznemu³¹. Zarówno w raporcie ministra Boniego, jak i w *Strategii* Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego znajdują się te same 4 obszary tematyczne, według których prowadzono badania nad rozwojem kapitału społecznego. Należą do nich: 1) Postawy i kompetencje społeczne, 2) Współdziałanie i partycypacja społeczna, 3) Komunikacja społeczna, 4) Kultura i kreatywność. Przyjęto założenie, że poprzednie strategie odnoszące się *stricte* do kultury i rozwoju regionalnego powinny wyjść na etap wyższy – dalszego rozwoju regionów polskich, ale przy większej dbałości o rozprzestrzenianie się impulsów kulturowych na obszary peryferyjne, bez zagrożenia dla tzw. lokomotyw regionalnych. Kapitał społeczny definowano tu w następujący sposób:

[...] wynikająca z zaufania oraz obowiązujących norm i wzorów postępowania, zdolność obywateli do mobilizacji i łączenia zasobów, które sprzyja kreatywności oraz wzmacnia wolę współpracy i porozumienia w osiągnięciu wspólnych celów³².

Misja *Strategii* została z ujęta w następujący sposób:

Tworzenie, utrzymywanie i doskonalenie warunków dla rozwoju kapitału społecznego w Polsce przez wspieranie działań na rzecz aktywności i kreatywności obywateli oraz ich współpracy dla dobra wspólnego³³.

Autorom chodziło o propagowanie postaw otwartości, tolerancji, szacunku dla odmienności, a także zwalczanie wszelkiego typu dyskryminacji; popieranie partnerstwa i poczucia wspólnotowości, szczególnie w zakresie lokalnym. Sam minister Zdrojewski wspominał we *Wstępie* do dokumentu o potrzebie wytwarzania w kulturze zdolności wszystkich jej aktorów do współdziałania i solidarności oraz podnoszenia jakości relacji międzyludzkich na podstawie dobra wspólnego, wynikającego z zakorzenienia kulturowego, a także „wielości kultur przenikających się wzajemnie”³⁴. Ostatecznie *SRKS* omawiała szczegółowo 4 wyżej wymieniane obszary tematyczne. Skrótowo nakreśliły najważniejsze ich postulaty. Zakładano, że *Postawy i kompetencje społeczne* (1) mają zostać rozwijane w trakcie procesu edukacyjnego. Edukacja została tu zdefiniowana jako nauczanie szkolne, kształcenie obywatelskie (w tym kultura przyrodnicza i edukacja medialna) z wykorzystaniem innowacyjnej metodologii. Ustalono, że metodologia musi być nastawiona na uczenie samodzielności oraz współpracy zespołowej. Postrzegano szkołę jako instytucję nowoczesną, rozwijającą społeczne kompetencje liderów i animatorów oraz postawy obywatelskie, wdrażającą do 2016 roku nową postawę programową. *Współdziałanie i partycypacja społeczna* (2) miały być kształtowane przez zachętę do współdziałania instytucji publicznych wraz z trzecim sektorem, wzmacnianie integracji i solidar-

³¹ Więcej na temat raportu: <http://www.polska2030.pl> [odeczyt: 26.09.2014].

³² *Strategia Rozwoju Kapitału Społecznego*, MKiDN, Warszawa 2011, s. 16.

³³ Tamże, s. 27.

³⁴ Tamże, s. 9.

ności. Akcent został położony na dialog społeczny, osiągnąć za pomocą nietradycyjnych metod (e-konsultacje, e-referenda). Obywatele powinni mieć zagwarantowany dostęp do informacji oraz być świadomi takiego przywileju. *Komunikacja społeczna* (3) to poprawa jakości komunikatu, wspieranie mediów w kształtowaniu więzi społeczno-kulturowych oraz tworzenie warunków do ochrony własności intelektualnej. W module tym ważnym postulatem była digitalizacja i udostępnianie treści kulturowych na dużą skalę. Zgłaszano postulat zwiększenia polskiej tematyki w mediach społecznych i komercyjnych, a także w internecie. Podtrzymywano ideę pluralizmu mediów. Obszar tematyczny *Kultura i kreatywność* (4) najbardziej wprost odnosił się do kultury. Kultura miała odgrywać kluczową rolę w budowaniu spójności społecznej. Zwracano uwagę na dialog międzykulturowy i międzyepokowy, a także problematykę tożsamości kulturowej, zwłaszcza na poziomie lokalnym. Digitalizowanie kultury i cyfrowe rekonstrukcje kultury miały wspomagać dostęp dla wszystkich obywateli.

Ostatnim ważnym dokumentem ministra Zdrojewskiego był *Narodowy Program Rozwoju Czytelnictwa 2014–2020*³⁵, współprowadzony z Biblioteką Narodową, Instytutem Książki i Narodowym Centrum Kultury. Struktura programu została utworzona w wyniku współpracy MKiDN z Zespołem ds. promocji i upowszechniania czytelnictwa, powołanym na życzenie przedstawicieli społecznego ruchu Obywateli Kultury, zgodnie z zapisami Paktu dla Kultury oraz *Strategią Rozwoju Kapitału Społecznego*. Można zatem powiedzieć, że po raz pierwszy od wielu lat postulaty środowisk obywatelskich weszły w obszar domeny państwowych działań. Program przewiduje inwestycję około 350 mln złotych na promocję i rozwój czytelnictwa (w tym zakup nowości bibliotecznych), rozbudowę infrastruktury bibliotek, finansowanie badań naukowych, dofinansowanie wartościowych wydawnictw i czasopism, szkolenie księgarzy oraz zmiany realiów prawnych związanych z nowoczesnym funkcjonowaniem rynku książki. Beneficjentami programu są biblioteki samorządowe. Zakłada on 15 zadań, wśród których jednym z najbardziej nowoczesnych jest stworzenie zintegrowanego elektronicznego systemu bibliotecznego MAK+ (obsługiwanego przez Instytut Książki) oraz możliwość elektronicznego nadawania numeru ISBN (e-ISBN). Ważne są również kampanie społeczno-promocyjne inicjowane dla rozwoju książki oraz stworzenie sieci Dyskusyjnych Klubów Książki.

Zakończenie

Ministerstwo Kultury nie było światłym wizjonerem i nowoczesnym menedżerem polskiej kultury ostatnich 25 lat, lecz urzędem, który doraźnie ratował stan polskiej kultury, dojrzewając z czasem i zyskując na efektywności działań. Działaniom

³⁵ Więcej na ten temat: <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/narodowy-program-rozwoju-czytelnictwa-2014-ndash-2020-4356.ph> [odczyt: 15.10.2014]. Warto dodać, że Jednolity Tekst Ustawy o Bibliotekach pochodzi z 22 maja 2012 r. (Dz.U. 2012 poz. 642).

tym *de facto* towarzyszył bolesny brak koncepcji. Przyjęto, jak wspominaliśmy, zasadę adaptacji do nowej sytuacji historycznej oraz reaktywności na potrzeby gospodarczo-administracyjne. Trudnym do akceptacji dla twórców i organizatorów kultury był stan rezonowania podmiotów decyzyjnych pomiędzy ideą protekcyjizmu państwowego a leseferyzmu w kulturze. Zwłaszcza w tym ostatnim Polska nie posiadała bogatych doświadczeń, stąd dość długo mierzono się z kwestiami mechanizmów rynkowych. Sytuacji tej asystował krytycyzm społeczny, wielkie oczekiwania i roszczenia twórców, zmasowany atak na władzę oraz nieudolność administracyjna i medialna ministrów. Po latach komunizmu, który wmawiał społeczeństwu kulturową przyjaźń ze Związkiem Radzieckim i powinowactwa wschodnie, trzeba było dokonać redefinicji tożsamości narodowej, gdyż została ona strukturalnie zaburzona. Nie dziwi więc, że ministerstwo podjęło głęboką refleksję nad korzeniami polskiej kultury. Fakt, że nastąpił jednocześnie nadmierny przechyl w stronę odpamiętywania historii można wytłumaczyć duchem czasu³⁶ oraz napięciami politycznymi. Zawieszeni między gestem odrzucenia systemu komunistycznego a inwazją „dzikiego” kapitalizmu, Polacy chcieli być „na czasie”. Stąd w ramach nadrabiania strat wybuch dyskusji postmodernistycznych, głód znajomości kanonów współczesnej sztuki Zachodu i bezkrytyczny zachwyt nimi. Chciano stworzyć przestrzeń dla współczesnego wyrazu artystycznego. Szukano takich rozwiązań (podatkowych, legislacyjnych, rynkowych, medialnych), które ułatwiłyby start w nowoczesność. Kategorie nie można było sobie pozwolić na powtórkę z zapóźnienia cywilizacyjnego.

Przeskok w dynamice zmian systemowych nastąpił około 2004 roku. Wtedy zębiły się z sobą dwie koncepcje: bezwzględna troska o ochronę kultury jako dobra narodowego z przekonaniem, że kultura jest składnikiem wzrostu gospodarczego oraz energią zapalną rozwoju kulturowego i infrastrukturalnego nowych województw. Okrzepło napięcie emocjonalne, doprecyzowano cele zagranicznej promocji, kładąc słusznie akcent na dobrosąsiedzkie relacje, zwłaszcza obszaru Grupy Wyszegradzkiej oraz Ukrainy. Ministerstwo przez lata pozostało wierne dwóm głównym priorytetom, które wyznaczyło kulturze w 1993 roku. Są to: ochrona książki i bibliotek oraz troska o dziedzictwo narodowe. Dzisiaj można powiedzieć, że bardziej zagospodarowanym terenem jest czytelnictwo. Być może dlatego, że teren ten pozostaje w domenie egalitarnej dostępności społecznej. Z pewnością polska kultura została ostatecznie zaplanowana i zoperacjonalizowana. Nie zmienia to faktu, iż kreatywna energia artystów regularnie wyprzedza rozwiązania formalne i możliwości finansowe państwa, co nadal wzbudza frustrację.

Polskim ministrom udało się wyprowadzić kulturę ze stanu zapaści po komunizmie. Po okresie burzliwych sporów weszła ona w fazę europejskich procesów integracyjnych, które z pewnością przyspieszyły tempo jej rozwoju i zmieniły jej funkcję. Dostrzeżono problematykę przemysłów kultury i ich rolę w kształtowaniu innowacyjnej gospodarki. Ważnym osiągnięciem jest również reinterpretacja roli mi-

³⁶ Z pewnością wpływ na to miała powracająca sporą falą w latach dziewięćdziesiątych XX w. dyskusja Europejczyków dotycząca skutków II wojny światowej, tematyki Holocaustu, wypędzeń, stabilności granic i odszkodowań.

nistra: z pozycji ustrojowego konceptualisty do współorganizatora polityk regionalnych oraz patrona idei rozwoju kapitału społecznego. Bolączką resortu pozostaje do dzisiaj sytuacja bycia zakładnikiem decyzji ministra finansów oraz parlamentu, co przy ogólnie niskiej pozycji kultury w priorytetach państwa nie stwarza pozytywnych perspektyw. Problemem jest również to, że polska kultura jest ciągle postrzegana jako domena państwowa³⁷. Hasło kultura jako funkcja rozwoju gospodarczego zaczęło wybijać się szczególnie w kontekście kryzysu ekonomicznego 2009 roku³⁸. Wtedy podjęto wątek planowania kultury wobec ryzyka. Dziś i ten koncept wymaga modyfikacji, gdyż – jak pisze ekonomista Jerzy Hausner: „[...] potrzebne są różne działania na rzecz kultury i wykorzystania jej jako czynnika rozwoju, począwszy od legislacji, poprzez lepsze finansowanie i zarządzanie, aż do samoorganizacji, samorządności, dialogu i partnerstwa”³⁹.

Dlatego raczej ma Agata Wąsowska-Pawlik, twierdząc, że palącą dziś sprawą polskiej kultury na poziomie centralnym jest ogłoszenie nowego paradygmatu zarządzania oraz budowanie polityki kulturalnej dla aktywności obywatelskiej, a nie samej instytucji⁴⁰.

Bibliografia

- Dobrołęcki P., *Rynek książki w Polsce 2012*, Warszawa 2012.
- Europa – szansa dla kultury. Projekty kulturalne w ramach programów Unii Europejskiej*, Punkt Kontaktowy ds. Kultury, MKiDN, Warszawa 2005.
- Golka M., *Transformacja systemowa w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 1997.
- Iczuk D., *Ekonomika kultury*, Warszawa 2012.
- Kultura a rozwój*, J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (red.), Warszawa 2013.
- Krzysztofek K., *Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce w latach dziewięćdziesiątych* [w:] T. Kostyrko, M. Czerwiński (red.), *Kultura polska w dekadzie przemian*, Warszawa 1997, s. 267–295.
- Kultura i przemysły kultury szansą rozwoju dla Polski*, J. Szomburg (red.), Gdańsk 2002.
- Kultura Polska 1989–1997. Raport*, T. Kostyrko (red.), Warszawa 1997.
- Mecenat pełnowymiarowy. Polityka kulturalna państwa 2005–2007*, MKiDN, Warszawa 2007.

³⁷ Na tę sytuację zwracają uwagę Monika Miechowicz w tekście *Sytuacja kultury polskiej od roku 1989 do współczesności*, „Zarządzanie w Kulturze” 2004, t. 5, s. 41–55, Kazimierz Krzysztofek w artykule *Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce w latach dziewięćdziesiątych* [w:] T. Kostyrko, M. Czerwiński (red.), *Kultura polska w dekadzie przemian*, Warszawa 1997, s. 267–295, Marian Golka w książce *Transformacja systemowa w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 1997.

³⁸ W tym kontekście najbardziej słyszalny wydaje się głos prof. Jerzego Hausnera, byłego ministra finansów, oraz środowiska naukowców i badaczy związanych w Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie. W książce *Kultura a rozwój* pod red. J. Hausnera, A. Karwińskiej i J. Purchli (Warszawa 2013) formułowany jest pogląd o istnieniu licznych barier w rozwoju polskiej kultury, do których badacze zaliczają: wadliwe formy organizacyjne instytucji kultury, brak mechanizmów koordynujących działania zbiorowe, brak powiązań kultury z rynkiem oraz hierarchii zarządzania, a także brak rozwiniętych sieci partnerskich, w tym sieci związanych z trzecim sektorem.

³⁹ J. Hausner, *Kultura i polityka rozwoju* [w:] *Kultura a rozwój*, s. 101.

⁴⁰ A. Wąsowska-Pawlik, *Polityka kulturalna Polski 1989–2012* [w:] *Kultura a rozwój*, s. 123.

- Miechowicz M., *Sytuacja kultury polskiej od roku 1989 do współczesności*, „Zarządzanie w Kulturze” 2004, t. 5.
- Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013*, MK, Warszawa 2005.
- Polska w procesie integracji europejskiej. Dekada doświadczeń (2004–2014)*, K.A. Wojtaszczyk, M. Mizerska-Witkowska, W. Jakubowski (red.), Warszawa 2014.
- Polskie 10 lat w Unii. Raport*, MSZ, Warszawa 2014.
- Projekty rekomendowane podczas oceny merytorycznej I stopnia*, Biuletyn MKiDN, nr 2, Warszawa, marzec 2009.
- Raporty o stanie kultury. Wnioski i rekomendacje*, NCK, Warszawa 2009.
- Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju, Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, M. Śliwa (red.), Kraków 2011.
- Strategia Rozwoju Kapitału Społecznego*, MKiDN, Warszawa 2011.
- Szlakiem kultury. Projekty dofinansowane w ramach XI Priorytetu „Kultura i dziedzictwo kulturowe”, Programu Operacyjnego „Infrastruktura i środowisko”*, NCK, MKiDN, Warszawa 2009.
- Ujazdowski K.M., *Kultura racją stanu. Program Działania Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, MKiDN, Warszawa 2000.
- Uzupełnienie Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020*, MK, Warszawa 2005.

Internet:

- <http://www.20120709srks-na-komitet-staly-rady-ministrow-1806.pdf> [odczyt: 12.09.2014].
- http://www.bibliotekaplus/13.6/o_programie_biblioteka.html [odczyt: 22.09.2014].
- <http://www.nina.gov.pl/institut/programy/artykul/2011/06/26/program-wieloletni-kultura> [odczyt: 16.10.2014].
- <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/narodowy-program-rozwoju-czytelnictwa-2014-ndash-2020-4356.ph> [odczyt: 15.10.2014].
- <http://www.polska2030.pl> [odczyt: 29.09.2014].
- https://www.pisf.pl/files/dokumenty/informacje_prawne/ustawa_o_kinematografii_tekst_ujednoczony.pdf [odczyt: 5.11.2014].
- Tusk D., *Expose premiera*, 23.11.2007, s. 37, <http://www.rp.pl/artykul/71439.html> [odczyt: 1.12.2014].

Joanna Szulborska-Łukaszewicz

TRENDS IN CULTURAL POLICY AND CULTURE MANAGEMENT IN POLAND (1989–2014) (II)

Abstract

Setting aside the fact that the lack of a policy is also some kind of policy, while analyzing the events of the last 25 years in cultural policy, from the perspective of the year 2014, can we really say that there is no cultural policy in Poland? The author describes and analyzes the changes in culture management and cultural policy in Poland from the last quarter of a century. The responsibility for cultural policy rests not only with the central authorities, the Ministry of Culture, but also with local governments, which more and more frequently include citizens in the decision-making process. The citizens themselves are becoming more and more aware of their rights. Apart from cultural institutions, non-governmental organizations more and more often become the contractors of public tasks. They co-create and enrich the cultural offer of cities and regions significantly. Not only the number of non-governmental organizations but also their creativity and the professional level of their actions are increasing. Cultural activity is more and more often undertaken by private economic operators (not only art galleries, but also artistic agencies and impresarios). They cannot count on subsidies from local governments any more, but they can become contractors of services at their request under the Public Procurement Law, which, thanks to the last amendment (raising the threshold for public procurement to more than 30,000 EUR), will become a bit easier from the procedural point of view. The role of public cultural institutions is changing. Many of them have redefined their mission and have been successively building new relations with the audience, taking into consideration the changing needs of the consumers and new economic conditions. Despite the underdeveloped sponsorship in Poland, many of them use the conceptions of CSR and CCR, while others diversify their offer, in terms of both the merits and the price, often introducing a commercial offer as a complementary one. The new infrastructure in Poland, in case of many cultural institutions, contributed to a substantial change and improvement of their conditions. After many years of a total investment stagnation in this sphere, together with Poland's accession to EU, the Polish state and local governments started to undertake tasks in this area more bravely. New infrastructure naturally generates the need for innovation. Cultural institutions more willingly and effectively make use of the new media today (communication with the audience, mailing, FB, promotion, marketing, crowdfunding, crowdsourcing). They more often see the importance of spending money on marketing activities, which they used to economize on in case of a shortfall of funds for substantive activities.

SŁOWA KLUCZE: polityka kulturalna, zarządzanie kulturą w Polsce, festiwalizacja kultury, infrastruktura kultury a innowacje, społeczeństwo obywatelskie, NGO

KEY WORDS: cultural policy, cultural management in Poland, festivalisation of culture, infrastructure of culture and innovation, civil society, NGO

Strategic management

The Polish accession to the European Union contributed significantly to the increase of interest in strategic management in the sphere of culture in our country. On 21 September 2004 the Council of Ministers adopted the already mentioned National Strategy for Culture Development for years 2004–2013, prepared under the direction of The Ministry of Culture and prolonged later for the period till the year 2020¹. It was a substantial pioneer achievement in the history of Polish cultural policy. Nobody had tried before to plan the revenue and expenditure in the sphere of culture even in the perspective of several years. The strategy set the basis for the development of the modern state's patronage over culture in the conditions of market economy, and defined the frames of the cultural policy of the state, a member of an European community, based on quite fairly established diagnosis of each sector of culture and the assumption that culture is a substantial factor of the economic development of the country.

Among the priorities of the Strategy was the issue of eliminating disproportions in the access to cultural goods in regions in order to “improve social cohesion”², and also “caring for the development of modern art, readership progress, increasing significance of a book; supporting the role of artistic schools in educating the personnel of modern culture; developing cultural institutions fulfilling important functions in cultural content or, finally, the concern for the cultural national heritage”³. These task were the priorities for B. Zdrojewski, the Minister of culture in years 2007–2014⁴. The perspective, adopted in the Strategy, put culture in a high position, recommending to perceive it and its development “strictly linked to the economic development”⁵, creating at the same time “the basis to treat culture not only as the recipient of the effects of economic growth, but as the stimulator of the development through, among others, growing share of culture sector in GDP”⁶. For the first time on such scale the

¹ *The Update of The National Strategy for Culture Development for 2004–2020*, Warszawa 2005, www.mk.gov.pl [access: 30.03.2014].

² *The National Strategy for Culture Development for 2004–2013 and The Update of The National Strategy for Culture, the Ministry of Culture and National Heritage*, http://bip.mkidn.gov.pl/pages/polityka-wewnetrzna-i-zagraniczna/programy.php?searchresult=1&sstring=strategia#wb_10 [access: 30.03.2014], p. 110.

³ *Ibidem*, p. 110.

⁴ See: The Readership Support Programme, Education Programmes, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finanse/programy-ministra/programy-mkidn-2014.php> [access: 30.03.2014].

⁵ *The National Strategy for Culture Development for 2004–2013 and The Update...*, p. 110.

⁶ *Ibidem*, p. 110.

influence of culture on the development of the national economy was noticed and appreciated in a ministerial document⁷.

Following the NSCD more strategic plans began to originate at the level of regions⁸, cities⁹, and cultural institutions¹⁰. The strategic documents which included a project submitted to a contest (both ‘soft’ and investment projects), became welcomed from the perspective of Union funds applications.

European funds

Because of the Polish accession to the European Union the resources of European funds became a significant source of culture financing, especially those of the European Union, the EEA Financial Mechanism and Norwegian Financial Mechanism. It is worth remembering that the budget of only the Culture Program 2007–2013 was “400 million EUR (about 43–58 million EUR a year)”¹¹. In the contest “about 800 applications a year” were submitted “from which usually over 250 projects (so about 32%)”¹² received support.

The European funds became not only a source of measurable financial benefits, thanks to which it was possible to carry out a number of investments in the sphere of culture, but also contributed to the development of an effective debate about culture. The best example is the contest for the title of the European Capital of Culture 2016¹³ owing to which many changes in the sphere of culture management took place

⁷ “The share of GDP generated in culture and culture industries is high. In 2002 it was 4,5%, and the share in the gross value added was 5,2%. Similar level of these ratios (average share in PKB and gross value added) occur in the developed European countries”. *The National Strategy for Culture Development for 2004–2013 and The Update...*, p. 70.

⁸ Małopolska voivodeship elaborated the first strategy in 1998; it was adopted in 1999.

⁹ When the Municipality of Kraków was formulating its first strategy for culture development, adopted by the Kraków City Council in 2010, strategies or sectoral programs on culture development were adopted by such Polish cities as: Elbląg (2005), Wałbrzych (2006), Legnica (2006). Kołobrzeg (2008) or Sosnowiec (2009). The strategic document for Warsaw (The program of culture development for Warsaw till 2020, so-called ‘White Paper’) was also being prepared under the direction of D. Ilczuk by the foundation *Pro Cultura*. More: J. Szulborska-Lukaszewicz, *Czy Kraków ma szansę stać się prężnym europejskim ośrodkiem teatralnym? Rozważania na temat potencjału Krakowa w kontekście gminnego projektu Strategii Rozwoju Kultury w Krakowie*, „Zarządzanie w Kulturze” 2010, vol. 11, p. 55–80.

¹⁰ The first cultural institution in Małopolska that I know about, which created a development strategy was the Historical Museum of the City of Krakow (the Development Strategy of the Historical Museum of the City of Krakow for years 2006–2014).

¹¹ J. Bębenkowska, A. Hieropolitańska, *Program Kultura – przewodnik* [in:] J. Bębenkowska, A. Hieropolitańska (ed.), *Kulturalna Unia Europejska Program Kultura pod lupą*, Warszawa 2011.

¹² J. Bębenkowska, A. Hieropolitańska, *Program Kultura – przewodnik*.

¹³ The programme ‘European Capital of Culture’ is a particular example of cities competition for European funds. The European funds are followed not only by prestige. About the results and effects of becoming an European Capital of Culture: D. Glondys, *Europejska Stolica Kultury. Miejsce kul-*

in Polish cities, often as the rank-and file initiative. It is worth mentioning here Szczecin, Bydgoszcz, Lublin and Katowice¹⁴. The idea of the contest became a starting point for a constructive debate about culture, a pretext for changes, and an inspiration for the actions of local politicians¹⁵, discovering, as a result of the debate, the potential of culture and recognizing its role in the development of cities in the 21st century.

Debate about culture

The awareness of the role of culture in the economic development of the country is increasing gradually¹⁶; the views on the subject of the state's responsibilities towards culture and its possible privatization are diversifying. The severe disagreement over the competence and obligations of the state in the sphere of culture revealed itself during the Congress of Polish Culture, which took place in Kraków in 2009 on the initiative of the Minister B. Zdrojewski (which is worth stressing when we write about the state's cultural policy). The disagreement included Waldemar Dąbrowski and Jerzy Hausner¹⁷. Professor J. Hausner and W. Dąbrowski are in favour of totally different models of management in the culture sector. W. Dąbrowski and the supporters of his conception believe that the state's obligation is patronage over culture, similar to the French model. The state depraving itself of too many competences by passing the responsibility to local governments is dangerous for culture. J. Hausner together with his team prepared a conception of culture privatization, assuming that neither the state nor local governments are able to bear too many responsibilities in the sphere of culture and the introduction of the elements of privatization is necessary. However, this idea has never been announced (which was expected during the informal discussions at the Congress).

ture w polityce Unii Europejskiej, Kraków 2010; D. Glondys, *Kraków Europejskie Miasto Kultury. Summa Factorum*, Kraków 2010 and B. Gierat-Bieroń, *Europejskie miasto kultury. Europejska stolica kultury 1985–2008*, Kraków 2009.

¹⁴ In 2011 as many as 9 Polish cities applied to be the European Capital of Culture: Białystok, Bydgoszcz, Katowice, Łódź, Szczecin, Warszawa, Toruń and Wrocław. See more: The report "City DNA: Diagnosis" on the inclusion of public opinion in the cities' preparation for the European Capital of Culture 2016, <http://publica.pl/wp-content/uploads/2014/01/dnamiastadiagnozaraport.pdf> [access: 13.12.2014].

¹⁵ Many years earlier, on 20 November 1995, Krakow received the title for the millenium year together with 8 other cities (Awinion, Bergen, Bolonia, Bruksela, Helsinki, Praga, Rejkiawik, Santiago de Compostela). See: B. Sonik, B. Gierat-Bieroń, *Europejska stolica kultury 10 lat później*, Kraków 2011.

¹⁶ The need to invest in the creativity of human capital is increasing, as well as the understanding of the role of creators and artists as the basis of creative industries.

¹⁷ Plenary Session "How much state in culture: government, local government or civil society?" With the participation of the economists – professor Leszek Balcerowicz (who would expect complete privatization of the culture sector and the state resigning from the function of a patron), professor Jerzy Hausner and professor Andrzej Mencwel. See more: J. Szulborska-Łukaszewicz, *Kultura to proces dochodzenia do wartości*, „Zarządzanie w Kulturze” 2009, vol. 10, p. 345–354.

The discussion on the range of the state's and local government's responsibility for culture concerned also cultural institutions as entities privileged in the access to public resources, in the opinion of, among others, the representatives of the non-governmental organizations. The criticism of the cultural institutions effectiveness later found its reflection in the changes introduced in 2011 in the already mentioned act on organizing and conducting cultural activity¹⁸.

Cultural institutions have undergone a number of changes since the year 1989, even though they were initiated quite late. However, it is worth remembering that despite the often justified criticism cultural institutions are mostly highly professionalized in their actions (compared to non-governmental organizations)¹⁹, and they have competent staff (both in terms of formal and legal knowledge in the field of public funds management and substantial knowledge and experience)²⁰. However, a low level of their work motivation, the lack of the prospects for promotion, and a low salary still remain a problem. The improving base, which is at the disposal of the institutions today, even though it is still underinvested, triggers creativity and gives new hopes for a change²¹.

The managers of cultural institutions do not live separated from reality. They learn. They observe the processes that take place in the environment, and analyze the needs of the audience, even though it is not always based on an outsourced research (as there are often no funds for that). They make choices, and introduce innovations, even though these are not always spectacular revolutions. In many cases they excellently win over the competition with non-governmental organizations for the free time of a potential recipient. However, a long-term cooperation between cultural institutions and non-governmental organizations, and combining their potentials could certainly bring additional benefits. Modern cultural institutions are changing also due to the investments in their infrastructure.

Cultural infrastructure

The expenditure on culture for long time was treated as a kind of bottomless pit – no matter how much you put in it will absorb it, but there are no visible effects. As recently as in 2001 the representatives of the Law and Justice Party (Prawo i Sprawiedliwość) were convincing each other that “Culture is not a ball and chain”²². It was very difficult

¹⁸ Act of 31 August 2011 on amending the Act on organizing and conducting cultural activity and certain other acts, Dz.U. of 2011 No. 207 item 1230.

¹⁹ A. Datko, R. Necel, *Nowoczesna instytucja kultury. Raport z badań*, Poznań 2011.

²⁰ Compare: J. Suchan, *Instytucje publiczne, czyli jakie?* [in:] B. Sobieszek (ed.), *Regionalny Kongres Kultury 2011*. Report, Łódź, p. 66–71.

²¹ M. Ćwikła, *Fabryka inicjatyw, kopalnia pomysłów – wykorzystanie obiektów postindustrialnych w działalności kulturalnej jako impuls do twórczego zarządzania* [in:] E. Orzechowski (ed.), *Zarządzanie kulturą*, Kraków 2010, vol. 3 (3), p. 261–265.

²² “Pact for National Culture PiS” 2001, see: PiS website: <http://www.pis.org.pl/article.php?id=3125> [access: 30.03.2014].

in the 90s of the 20th century, facing the shortage of financial resources, to convince local politicians, even from quite rich at that moment city of Krakow, of the need to invest into culture. The ideas to increase the budget for the subsidies for cultural projects, the resources for the events connected to the European Capital of Culture 2000²³ or the programs of support for Art Galleries and Creative Workshops²⁴ were all pushed with great difficulty. Even though culture and its heritage for centuries have been a significant element for the development of Krakow, only a few people managing the city, for example Jacek Purchla and Krzysztof Goerlich saw a chance of the city development in an investment into culture. However, it is hard to compare their initiatives with what happened in the half of the 90s in a little, declining town Bilbao, today famous all over the world thanks to an excellent decision of placing there an investment – a museum. As Ruth Rowse reports, only during the first year of its activity the museum attracted 1,36 million visitors, from whom 80% were people who came to Bilbao to see the museum. The region authorities got a return on the investment during the first year of the functioning of this new cultural institution²⁵.

In Poland in the 90s of the 20th century nobody was thinking about investing in culture. We were using the often degraded infrastructure from the communist period. In 1998 in Kraków, as a part of Saint Lawrence quarter revitalization, in the space of the former tram depot the Museum of Municipal Engineering was created²⁶. An idea of building an amphitheatre in Zakrzówek appeared (on the occasion of the Festival Krakow 2000)²⁷. The Patron of Kraków Culture program was implemented with great difficulty²⁸.

At the beginning of the 21st century the possibilities to invest in cultural institutions infrastructure were still very limited, mainly because of financial reasons. The declining expenditure from the state's budget²⁹ was not enough to conduct the activity within the existing base, not mention new investments. Katarzyna Jagodzińska, while analyzing the situation of museums, concludes that in the 90s there were only a few new buildings for the museums. She mentions here the Manggha Centre of Japanese Art and Technology and the Museum of Contemporary Sculpture in Orońsko³⁰. However, it is worth noting here that Manggha, opened in 1994, was created on the initiative of Andrzej Wajda, who, together with his wife Krystyna Zachwatowicz, dedicated for this purpose the whole amount of money (\$ 340,000) from the Kyoto Award, which he had received in Japan for his achievements in film and theatre art³¹.

²³ J. Szulborska-Łukaszewicz, *Polityka kulturalna w Krakowie*, Kraków 2009, p. 126.

²⁴ *Ibidem*, p. 183–186.

²⁵ R. Towse, *Ekonomika kultury. Kompendium*, p. 545.

²⁶ It was created in 1998.

²⁷ J. Szulborska-Łukaszewicz, *Polityka kulturalna w Krakowie*, Warszawa 2011, p. 127.

²⁸ *Ibidem*, p. 187–190.

²⁹ The share of expenditure from the state's budget on culture in 1995 – 1,055%, 1998 – 1,13%, 1999 – 0,83%.

³⁰ K. Jagodzińska, *Charakterystyka działalności kulturalnej w Polsce po transformacji ustrojowej* [in:] J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (eds.), *Kultura i rozwój*, Warszawa 2013, p. 130.

³¹ The history of the museum: <http://manggha.pl/o-nas/historia/historia-muzeum-manggha> [access: 30.03.2014].

This initiative was joined by the city's and municipality's authorities, as well as the Embassy of Japan in Poland.

Entrusting the local governments with part of the competences in the sphere of culture management required a local debate about culture, and defining local priorities. It became a beginning of slow changes in the awareness of local politicians – in terms of the perception of the role and significance of culture in the development of cities and regions.

First the commune local governments and after 1999 also the new self-governing regions-voivodeships, while defining the priorities in terms of cultural policy, noticed the need of local investments in the cultural infrastructure. However, a shortage of funds for current tasks in the sphere of culture caused disagreements: the lack of unanimity and the lack of concrete decisions of the local government unit's in this field, because, as is stressed by Hanna Trzeciak: "together with the decentralization of competences – no additional resources for the implementation of the tasks were transferred to local government units"³². Even though the local governments turned out to be skillful managers in the field, the key importance for the development of culture infrastructure in Poland became the year 2004, when together with the Polish accession to the European Union new financial possibilities opened for our country. High level of the percentage share of the Union funds in new culture investments was the best argument which overcame the barriers in thinking about culture infrastructure. Members of local governments, believing that this way they will obtain funds for a city or a region, made decisions about new investments in the sphere of culture, which were often deprived of reflection about the consequences for local budget of the necessity of the maintenance of these facilities during the next decades.

K. Jagodzińska mentions over a dozen of investments concerning museum infrastructure, started and finished in the years 2004–2012. If we add to that new cultural centers, opera theatres (Kraków, Białystok), concert and theatre halls, and many new, adapted for this goal, postindustrial spaces – we have to notice the changes. Apart from the investments in the improvement of the standards or the adaptation of existing buildings, completely new ones appeared on the map of Poland. Only with the involvement of the funds from the Priority XI "Culture and Culture Heritage", of the operational programme *Infrastructure and Environment 2007–2013*, 79 new investments of supra-regional significance were made, for total sum of PLN 3, 93 billion (including over PLN 2,28 billion from European funds)³³. 47 buildings of cultural institutions were built or rebuilt. Money was also invested in promoting culture through new media – 12 virtual museums, galleries, film and record libraries and digital libraries were created. 75 facilities of cultural heritage were supported³⁴. In accord-

³² H. Trzeciak, *Ekonomika teatru*, Warszawa 2011, p. 85.

³³ See: "Union funds in culture", Announcement of 13.12.2013, the Ministry of Culture website: Events 2013, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/fundusze-unijne-w-kulturze-4321.php> [access: 13.02.2014].

³⁴ Among the project were: rebuilding of St. I. Witkiewicz Theatre, finishing the modernization of the exterior of the Opole Concert Hall, building the Podlaska Opera and Concert Hall – European Culture Centre in Białystok, building the Copernicus Science Centre in Warsaw, 'Galicyjski

ance with the information provided by the Minister of Culture and National Heritage, Poland is a leader “among the European Union countries, in terms of allocating and using the funds for culture”³⁵. According to the Minister B. Zdrojewski “achieving this position in Europe was [...] one of the most difficult tasks carried out by the Ministry of Culture. We were able to catch up considerably on the investments in the sphere of culture, which occurred in our country between 1945 and 1989”³⁶. It has certainly changed the cultural map of Poland³⁷. These changes are part of the cultural policy of central and local authorities, reflected in multiannual development plans and strategic documents.

The role of non-governmental organisations in the sphere of culture

After the year 1989, in the age of market economy, together with the abolition of the state control, non-governmental organizations lost the privilege of receiving earmarked subsidies in Poland. I. Cywińska reports: “We stopped controlling and paying administrative costs”³⁸. Despite that, more and more of them began to be established in free Poland; the new Act of 7 April 1989 – Law on Associations³⁹ contributed to that. This way the society united around grassroots ideas, which were translated into concrete cultural and artistic projects. The competitiveness of the non-governmental organizations’ offer compared to the cultural institutions’ one increased substantially, especially in bigger cities. However, the organizations of the third sector felt discriminated in the access to public funds. Local governments most often divided the funds discretionary, not following any competition procedures⁴⁰. In the competitions for funding their projects took part together with cultural institutions’ projects. Local governments were often alleged that selection boards, if they existed, preferred cultural institutions’ projects, more often entrusting them with public tasks in the area of culture. The Act on public benefit activity and volunteerism⁴¹, called “the third sector constitution”⁴² contributed significantly to the changes in terms of the structure of the

Rynek’ – building an urban sector in the ethnographic park in Sanok, see: “Union funds in culture”, Announcement of 13.12.2013, the Ministry of Culture website: Events 2013.

³⁵ “Union funds in culture”, Announcement of 13.12.2013.

³⁶ The Minister B. Zdrojewski’s statement on the conference on 21 November 2013, see: “Union funds in culture”, Announcement of 13.12.2013.

³⁷ In Krakow, among numerous investments, the Museum of Contemporary Art MOCAK was created, the first museum in Poland that was built from scratch.

³⁸ B. Gierat-Bieroń, *Kultura kontraktowa* [in:] *eadem, Ministrowie kultury doby transformacji, 1989–2005 (wywiady)*, Kraków 2009, p. 23.

³⁹ Dz.U. of 1989 No. 20 item 104.

⁴⁰ The Municipality of Krakow, as the first in Poland, already in 1993, introduced an innovative on a national level Municipal Funding Scheme. See: J. Szulborska-Łukaszewicz, *Polityka kulturalna w Krakowie*, Kraków 2009.

⁴¹ Dz.U. of 2003 No. 96 item 873 with amendments.

⁴² A. Rymsha, *Eksperti o kondycji sektora pozarządowego w Polsce w latach 2004–2011* [in:] *NGOs – Projekt nadal w budowie?*, „Kwartalnik Trzeci Sektor” 2013, no. 30, p. 9.

entities actively taking part in the creation of cultural offer, and at the same time the cultural policy of cities and regions⁴³. I will mention here only a few most important changes, which were introduced by this Act. It imposed the obligation of cooperation between local governments and NGOs based on year-long and long-term programs of cooperation, created with the participation of the third sector representatives. The intention to delegate part of the public tasks (including the sphere of education and culture) to NGOs was clearly stated. The procedure of awarding grants to NGOs was specified by establishing not only the basic rules of the competitions, and the composition of the selective boards, but also the implementing rules; grant applications and reports forms were standardized on a national level. The obligation of transferring funds to organizations before the implementation of the task became an important regulation from the perspective of NGOs. Previously, it had not often been acceptable for the treasures of many cities and communes. The refund of the costs invested by the organization had been practiced most often. Nobody had been interested where the organization would find money, often very large sums, to present the receipted invoices. In the Act the following notions were defined: a volunteer (the first time in the Polish law), a public benefit activity, which can be conducted by every organization, and a Public Benefit Organization, with special privileges. At the same time the rules of application for the status of PBO were established, as well as the conditions of keeping it and benefits from possessing it (among others the possibility to obtain 1% of the Personal Income Tax from the citizens)⁴⁴. The boards for public benefit activity of different levels were and are set up under this Act.

Today we are entering the next stage of changes. The citizens and NGOs are increasingly aiming at taking over the power, which, in the context of the poorly evaluated role of local-government members in shaping the cultural policy, seems to be justified⁴⁵. Since 2011 more importance has been attached to public consultations and participatory budgets, discussed not only in communes or districts, but at the level of cultural institution⁴⁶.

⁴³ More: J. Szulborska-Lukaszewicz, *Skutki wejścia w życie Ustawy o Działalności Pożytku Publicznego i o Wolontariacie dla Organizacji Pozarządowych w Krakowie w obszarze współpracy organizacji pozarządowych z samorządem gminnym* [in:] *Polityka kulturalna w Krakowie*.

⁴⁴ See more: M. Dudkiewicz, M. Rymśa, *Jubileuszowo-refleksyjnie o sektorze pozarządowym* [in:] *NGOs – Projekt...*; A. Rymśa, *Ekspertyza o kondycji sektora pozarządowego w Polsce w latach 2004–2011* [in:] *NGOs – Projekt...*

⁴⁵ The respondents from the interviews conducted for the report 'City DNA – City Cultural Policies' asked who, in their opinion, had the biggest influence in their city on the shape of cultural policy gave quite diversified answers. According to officials – mostly the president/ mayor of the city (55%), and specialized officials (44%); according to NGOs representatives – mostly specialized officials (36%) and the president/ mayor of the city (24%); according to cultural institutions representatives – also mostly officials (44%) and the president/ mayor of the city (25%). What is striking, the least important role was assigned by all the surveyed groups to municipal councils (4% NGO, 5% cultural institutions, 16% officials). A. Celiński, *Miejskie polityki kulturalne*, „Res Publiką Nowa” 2012, no. 21, p. 94–95.

⁴⁶ U. Majewska, 'Podzielmy się kulturą'. *Budżet partycypacyjny domu kultury Śródmieście, „Miasta”* (quarterly) 2013, no. 1 (2), p. 35.

The festivalization of culture

Since the 90s the number of festivals has been increasing successively, which is related to the NGOs being more active in the country and the development of the idea of civil society⁴⁷. In the last decade we witnessed a real explosion of festivals, which was influenced by the programs implemented in the framework of the cultural policy of the EU and other European funds.

As it is highlighted by W. Kuligowski, in the Polish calendar there is not a day without a festival: “in Poland at least several festival events take place almost continuously! [...] Only the category of theatre festivals includes over 300 events, the number of music festivals is similar. There are even more film festivals”⁴⁸. “Festivalization and accumulation of events is reaching its limits today” comments Krzysztof Czyżewski⁴⁹. In turn, “festivals excess has to deprive them of the implicit aura of exceptionality”⁵⁰.

When local governments authorities invest in festivals, it is not because of the expectations of local community⁵¹, but rather because of the function the festivals play in the economic development of cities and regions. Local governments authorities expect the festivals: to increase the number of tourists and the revenues of hotel, restaurant and souvenirs industry, which should be translated into the taxes paid to local government budget (but it is not so obvious⁵²), to increase the attractiveness of the region for investors, and finally to build the brand of the city through festivals and to build the prestige of the city itself or the region and the prestige of local authorities⁵³. Among the commonly repeated arguments confirming the legitimacy of the investments in festival policy are: promoting the participation in culture, creating space for fulfilling out-of-work ambitions; supporting the diversity of the cultural offer of the city, and satisfying various tastes of citizens, improving the quality of life by creating a friendly environment for the citizens and their self-fulfillment (which might influence the place other people choose to live), and finally absorption of the available European funds (among others in order to enrich the cultural offer, e.g. applying for the title of the European Capital of Culture); building tourist offer and development of cultural tourism⁵⁴. Martyna Nawrocka highlights also that “Festivals are treated as a form of free promotion of a city”⁵⁵.

⁴⁷ J. Szulborska-Łukaszewicz, *Festiwal w kontekście odpowiedzialności biznesu za kulturę*, „Administracja Publiczna. Studia krajowe i międzynarodowe” 2012, no. 2 (20), WSAP Białystok, p. 21–42.

⁴⁸ W. Kuligowski, *Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja w Polsce*, „Czas Kultury” 2013, no. 4, p. 12.

⁴⁹ Quoted after: W. Kuligowski, *Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja...*, p. 5.

⁵⁰ M. Pęczak, *Święto zdesakralizowane*, „Czas Kultury” 2013, no. 4, p. 24–27.

⁵¹ Article 9 of the Act of 8 March 1990 on commune local government Dz.U. of 2001 No. 142 item 1591 with amendments..

⁵² It is not a rule that the entities engaged in an economic activity in a given area, pay their taxes there. Companies pay their taxes where they are registered.

⁵³ D. Ilczuk, M. Kulikowska, *Festiwal w Europie. Polityka władz publicznych* [in:] E. Orzechowski (ed.), *Zarządzanie kulturą*, Kraków 2009, vol. 2 (2), p. 269.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 268–269.

⁵⁵ M. Nawrocka, *Fashion week Poland. Beneficjent i ofiara*, „Czas Kultury” 2013, no. 4, p. 29.

It is worth mentioning, at this point, the opinion of Dragan Klaić, who – due to the lack of concrete evidence in the form of research based on convincing methodology – puts in doubt the range of this impact: “There are many studies on the economic dimension of festivals, but most of them are based on questionable methodology and quickly reach conclusions like: Yes, festivals really have a positive impact on local economy”⁵⁶. As a result of the research conducted within the framework of the already mentioned research project about European festivals it was stated, that: “many cities, regions and governments invest money in festivals, even though they do not know what is the purpose of all that. [...] There are no clearly stated aims or expectations, clearly formulated criteria for financing and a convincing methodology of monitoring and evaluating these ventures”⁵⁷. Klaić believes, that it is quite difficult to create a convincing methodology confirming, in an unquestionable way, the influence of festivals on the development of cities, because quite rarely this impact is on a larger scale – “it happens quite rarely. Not many festivals can pride themselves on unquestionable and clearly positive economic influence on their cities; in many cases we cannot speak of such influence at all”⁵⁸.

After the great fascination with the form of festivals, which led to a specific festivalization of cultural life in Polish cities, we come together to the priorities reevaluation and directing the activities to the development of competences in terms of an active participation in culture, with the stress on the activities including cultural and artistic education. The festivalization of the cultural policy of cities (“following the policy of big events”⁵⁹) is attracting more criticism today. As it is highlighted by Krzysztof Czyżewski: after all it is about “activating inhabitants, drawing them out of their houses, convincing them that contact with art does not have to give them complexes, opening new possibilities of dialogue and understanding”⁶⁰. His resignation from the function of a program director of the European Capital of Culture Wrocław 2016 was a kind of protest against spending public money on actions with short-term effects, as he said: “It is high time to make culture something more important than a fireworks show”⁶¹. Waldemar Kuligowski stresses, that “the medicine, called festival, is not working”⁶² what is more, it causes “side effects in the form of costly and temporary spaces (legal, financial, infrastructural and moral) for tourists and businessmen”⁶³. Meanwhile, we are evolving towards active participation in the cultural events⁶⁴ by the creation of possibilities for a recipient’s direct impact on the course of events.

⁵⁶ D. Klaić, *Kultura a współczesne miasto*, „Res Publica Nowa” 2010, no. 10, on line: <http://www.eurozine.com/articles/2011-02-01-klaic-pl.html> *Res Publica Nowa* 10/2010 [access: 28.10.2012] authorized record of the lecture given at the symposium in Maribor in October 2009.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ W. Kuligowski, *Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja w Polsce*, p. 8.

⁶⁰ K. Czyżewski, quoted after: W. Kuligowski, *Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja w Polsce*, p. 5.

⁶¹ W. Kuligowski, *Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja w Polsce*, p. 5.

⁶² *Ibidem*, p. 5.

⁶³ *Ibidem*, p. 5, 8.

⁶⁴ E.g. the projects of Łaźnia Nowa Theatre in Krakow.

Conclusions

The way we perceive culture and its role in the economic development of a country has definitely changed over the last 25 years. Local governments, often as a result of the policy of the UE, noticed the power of culture and creative industries in the economic development of cities, communes and regions, and the need to invest in culture as the base of creative and artistic activities, also in the field of education. Its content will depend on the creativity and cooperation of creative environments, cultural institutions, non-governmental organizations and citizens. However, maintaining this infrastructure will be a challenge and a test for local governments' creativity.

New infrastructure presents new challenges, in different dimensions. Public culture institutions noticed the need of using varied and more innovative forms of promotion, PR and marketing, while in the past they had tried to save money on these activities for the budgets of next projects (which negatively influenced the image of many of them and very often caused undeserved negative opinions).

Polish museums have definitely changed over the last quarter of a century. Not only the work of art, which they want to protect from the present viewers for the future ones, is placed in the centre of their interests. Museum managers, acting within the framework of public budgets, while creating the program offer cannot ignore the present stakeholders of museums. The budget of an institution, the future generations interest in the content of museums depend on their passion for the past and their knowledge of cultural heritage. As a result a contemporary recipient and tax-payer became an important perspective in programming the cultural and education offer of most Polish museums.

Museum institutions were not omitted in the discussion about economics. On the one hand museum workers refer to the provisions of the Act on Museums, according to which this institution is "a non-profit organizational unit"⁶⁵. On the other hand museum institutions, properly resourced, can generate revenue, inter alia, by conducting business activity related to the museum. It is worth recalling here the case of the Historical Museum of the City of Kraków, which as the only one cultural institution from Poland in year 2012 and 2013 was placed on the Forbes' Diamonds list, among the enterprises with the fastest growing value⁶⁶. The branches, which generate the profits of the museum are, above all: Oscar Schindler's Factory 'Emalia' and Rynek Underground (controversial, according to some opinions⁶⁷, due to the proportion of authen-

⁶⁵ Article 1 of the Act of 21 November 1996 on museums, Dz.U. of 2012 item 987 with amendments.

⁶⁶ "The Museum, as the only one cultural institution, was placed on the Forbes' Diamonds list, in the category of the enterprises with the turnover from 5 to 50 million and occupied the 90th place in Małopolska and 1153 in the country". Announcement of 14 February 2014, <http://www.mhk.pl/aktualnosci/mhk-na-liscie-diamentow-forbesa-2014> [access: 30.03.2014]; see also: B. Klejbuk-Goździalska, *Muzeum wśród diamentów*, Krakow.pl, 27 February 2013, p. 4–6.

⁶⁷ D. Hajok, *Podziemia Rynku Głównego*, „Gazeta Wyborcza” of 3 July 2010, <http://www.skozk.pl/prasa/podziemia-rynku-glownego-599.html> [access: 30.03.2014].

tic exhibits to multimedia used to create the exhibition). Museum is visited yearly by almost one million visitors⁶⁸.

Taking into consideration the changes taking place in the modern world, Dorothea Folga-Januszewska, in the report on the state of museums from 2009⁶⁹, suggests a new definition of a museum: “A contemporary museum still happens to be a solid institution, it has to generate revenue to survive; it serves societies and their policy of defining identities and values; it is available to the public, also via the internet; it conducts research on the testimony of human activity and their environment; it gathers collections and simulacra; it preserves and protects the collections or media on which they are stored; it presents them and makes them available; it creates new realities, educational and fictional values; it is for entertainment purposes”⁷⁰.

An important turning point for the reforms in the culture sector in Poland was, in my opinion, the Polish Culture Congress, which took place in Krakow in 2009⁷¹. The starting point of the session were sector reports⁷², created on behalf of the Ministry of Culture and Art, and published on the website www.kongreskultury.pl. Nobody among the participants had doubt that the cultural sector demanded reforms, with regard to the mechanisms of culture financing, including the rules for the distribution of financial resources among the beneficiaries (it also applies to institutions), as well as cultural education, or adjusting legislation to the reality of the cultural sector. It was stressed that culture is the only domain of social life which, during the system changes after 1989, was not reformed, not including the changes resulting from the decentralization. All the Congress participants agreed that culture is not a no-return investment, even though the value of profits cannot be viewed in absolute terms and it will not be measured in PLN⁷³. Even though the perfect method of evaluation in the sector of culture has not been found yet, the number of activities and projects,

⁶⁸ B. Klejbuk-Goździalska, *Muzeum wśród diamentów*, p. 5.

⁶⁹ D. Folga-Januszewska, *Muzea w Polsce 1989–2008. Stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacje dla muzeów polskich*. (Report on museums), Warszawa 2008.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 54.

⁷¹ The Congress consisted of 5 plenary session and 26 panels devoted to different areas of the widely understood culture sector. 1,5 thousand artists, actors, authors, people of art and culture, animators, culture managers and economists took part in it. 15 thousand people followed the debates transmitted live on the Internet. More about the Congress see: J. Szulborska-Łukaszewicz, *Kultura to proces dochodzenia do wartości*, p. 345–354. B. Zdrojewski, in his statement during the ‘Not-Congress of Culture Animators’ in Warsaw (27 March 2014), referred to the Congress, stressing its importance in the debate on culture and reforms of this sector. Animators also referred to it, postulating establishing the Institute of Culture Animation. Personally I find this idea contradictory to the essence of animation. On the other hand I believe that animation tasks lie within the competencies of the existing National Centre for Culture, see: footnote 77.

⁷² 15 reports in the *Raporty o stanie kultury* tab and 2 in the *e-Kongres, Reforma kultury* tab.

⁷³ They referred also to culture/ creative industries, which generate substantial shares in GDP growth: about 2,6% GDP share in the European Union (25 countries), which allows to compare the cultural sector share in GDP growth in Europe to the share of the sector of food and tobacco products manufacturing. In Poland, only in 2009 an agreement with Central Statistical Office was concluded on the calculation of the percentage share of culture industries in GDP growth.

in which their authors make attempts in this area, increased significantly. The debates during the Congress became a basis for social movement in the sphere of culture in regions and also the already mentioned ‘Citizens of Culture’ movement. The actions of citizens had many positive effects in many dimensions, not only increasing the state’s expenditure on cultural education but also in the sphere of building understanding between the state, local governments and citizens.

Local governments are slowly starting to see the power and potential of non-governmental organizations and citizens, perceiving them more often as a partner in activities for common good, and not only an entity making a number of unjustified claims. Accepting and implementing the Act on public benefit activity and volunteerism⁷⁴, which obliged local governments to cooperate with NGOs (with mutual benefits), certainly became a big milestone. We more and more often introduce new tools of the common good management (including its development) – I mean here the already mentioned social consultations and participation budgets.

We are still looking for the resources outside the budget to finance culture by developing the not perfect yet cooperation tools within the framework of public-private⁷⁵ and public-social⁷⁶ partnership. Culture sponsoring barely exists. 1% of the income tax (PIT) is spent by big part of citizens on social purposes, less frequently on culture. Is the Culture Sponsorship Code⁷⁷, developed with the participation of culture and business environments, going to contribute to the development and intensification of the cooperation between both culture and business environments? According to the preamble, the provisions of the Code are to serve developing “a common language in the cooperation based on mutual trust and good faith accompanying all activities undertaken under their partnership” and “reconciling the interests of the private sector entities, public cultural institutions and NGOs acting in support of culture”⁷⁸.

I have been watching for years the changes in the sphere of culture in Poland. I have been evaluating the effectiveness of the designed and implemented tools (concerning not only substantive issues but also new legal solutions). As I have mentioned before, only out of necessity, in the following text, I focused on just a few aspects of the changes taking place in the field of cultural policy, understood as a system of tools used to meet the needs of local community, taking into consideration its needs

⁷⁴ Act of 24 April 2003 on public benefit activity and volunteerism, Dz.U. of 2003 No. 96 item 873 with amendments.

⁷⁵ Act of 19 December 2008 on public-private partnership, Dz.U. of 2009 No. 19 item 100; Dz.U. of 2010 No. 106 item 675 with amendments.

⁷⁶ Act of 24 April 2003 on public benefit activity and volunteerism.

⁷⁷ Culture Sponsorship Code, 2011 was signed on 5 December 2011 during an international conference taking place on the Warsaw Stock Exchange ‘Creative Partnerships. Culture in Business and Business in Culture’ organized by the National Centre for Culture. In the process of the Code creation the experiences of cultural institutions, NGOs and private entities were used. The document was signed by Ludwik Sobolewski (CEO of the Warsaw Stock Exchange), Lech Piławski (General Director of the Polish Confederation of Private Employers Lewiatan) and B. Zdrojewski (the Minister of Culture and National Heritage), see: *Kodeks Sponsoringu Kultury*, „Animators Kultury” 2011, no. 5, p. 29–31.

⁷⁸ *Kodeks Sponsoringu Kultury*, p. 29–31.

but also using effectively the available resources. Even though the changes are not as fast as we would expect them to be, and the processes of agreeing on the desired state are time-consuming and not always reach consensus, the society, subordinated to the central power before 1989, is increasingly taking the initiative. Not confining ourselves to the decentralization of public tasks from the central stage to local governments, but also to NGOs, we have better understanding of the idea of civil society. We started to notice and appreciate the importance of culture in the development process of cities and countries. The changes are significant. Certainly, we are just at the beginning of the way of building our own democracy and really civil society, which will understand the transparency of decision-making processes literary, all the time, not only when somebody else is concerned. Irrespectively of the imperfection of the Polish system, we must notice the changes, which have taken place in the cultural life of our country, not without the participation of politicians.

Is there really no cultural policy in Poland then? If we understand it as an instrument of social change, then the activities of the Ministry related to cultural education and digitization, including specifically the tools of financial support for the projects of this field, certainly serve this change. If we understand it as “a way of managing the resources in order to meet the citizens’ needs” – then this management is more often carried out with the participation of citizens and with their consent. They are no longer represented only by MPs, senators and councilors. Before criticizing something each of the citizens should ask themselves what they did to make it different.

Bibliography

- Arnstein Sh.R., *A Ladder of Participation*, see: <http://lithgow-schmidt.dk/sherry-arnstein/ladder-of-citizen-participation.html> [access: 30.03.2014].
- Baumol W., Bowen W., *Performing Arts: the Economic Dilemma*, Twentieth Century Fund, 1966.
- Bendixen P., *Wprowadzenie do ekonomiki kultury i sztuki*, Kraków 2001.
- Bębenkowska J., Hieropolitańska A., *Program Kultura – przewodnik* [in:] J. Bębenkowska, A. Hieropolitańska (eds.), *Kulturalna Unia Europejska Program Kultura pod lupą*, Warszawa 2011.
- Celiński A., *Miejskie polityki kulturalne*, „Res Publica Nowa” 2012, no. 21.
- Chymkowski R., Koryś I., Dawidowicz-Chymkowska O., *Spoleczny zasięg książki w Polsce w 2012 r.*, National Library report, <http://bn.org.pl/download/document/1362741578.pdf> [access: 30.03.2014].
- Ćwikła M., *Fabryka inicjatyw, kopalnia pomysłów – wykorzystanie obiektów postindustrialnych w działalności kulturalnej jako impuls do twórczego zarządzania* [in:] E. Orzechowski (ed.), *Zarządzanie kulturą*, Kraków 2010, vol. 3 (3), p. 261–265.
- Datko A., Necel R., *Nowoczesna instytucja kultury. Raport z badań*, Poznań 2011.
- Dragičević-Šešić M., Stojković B., *Kultura: zarządzanie, animacja, marketing*, Warszawa 2010.
- Dragojević S., *Definicje polityki kulturalnej* [in:] E. Orzechowski (ed.), *Zarządzanie kulturą*, Kraków 2008, vol. 1 (1), p. 254.
- Dudkiewicz M., Rymsha M., *Jubileuszowo-refleksyjnie o sektorze pozarządowym* [in:] NGOs – *Projekt nadal w budowie?*, „Kwartalnik Trzeci Sektor” 2013, no. 30.
- Ekonomia kultury. Przewodnik krytyki politycznej*, Warszawa 2010.
- Ekonomia muzeum*, Folga-Januszewska D., Gutowski B. (ed.), Kraków 2011.

- Encyklopedia PWN*, Warszawa 1984.
- Finansowanie kultury i zarządzanie instytucjami kultury*, Głowacki J., Hausner J. i in. (eds.), Kraków 2009, p. 43, http://www.kongreskultury.pl/title,Raport_o_finansowaniu_i_zarzadzaniu_instytucjami_kultury,pid,217.html [access: 30.03.2014].
- Folga-Januszewska D., *Muzea w Polsce 1989–2008. Stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacje dla muzeów polskich*. (Report on museums), Warszawa 2008.
- Gerwin M., *Budżet obywatelski: od nowych chodników do lokalnej społeczności*, „Miasto” 2013, no. 1 (2), p. 30.
- Gierat-Bieroń B., *Ministrowie kultury doby transformacji, 1989–2005 (wywiady)*, Kraków 2009.
- Gierat-Bieroń B., *Europejskie miasto kultury. Europejska stolica kultury 1985–2008*, Kraków 2009.
- Glondys D., *Europejska Stolica Kultury. Miejsce kultury w polityce Unii Europejskiej*, Kraków 2010.
- Glondys D., *Kraków Europejskie Miasto Kultury. Summa Factorum*, Kraków 2010.
- Grad J., Kaczmarek U., *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce. Zmiany modelu*, Poznań 2005, p. 201–205.
- Grzeleńska U., *Ekonomiczny zarys sfery kultury, presented on a scientific seminar of the Institute of Economic Science (Polish Academy of Sciences) on 24 May 2007*; on-line: http://www.inepan.waw.pl/wydarzenia/seminaria_naukowe.html?id_seminarium=48 [access: 31.03.2014].
- Hajok D., *Podziemia Rynku Głównego*, „Gazeta Wyborcza” of 3 July 2010, <http://www.skozk.pl/prasa/podziemia-rynku-glownego-599.html> [access: 30.03.2014].
- Ilczuk D., Kulikowska M., *Festiwal w Europie. Polityka władz publicznych* [in:] E. Orzechowski (ed.), *Zarządzanie kulturą*, Kraków 2009, no. 2 (2), p. 269.
- Ilczuk D., *Ekonomika kultury*, Warszawa 2012.
- Ilczuk D., *Poland: Chapter 1. Historical perspective: cultural policies and instruments* [in:] *Cultural Policies and Trends in Europe. Compendium*, <http://www.culturalpolicies.net/web/poland.php?aid=1> [access: 31.03.2014].
- Jaurová Z., *Kultura bez polityki, polityka bez kultury* [in:] J. Purchla, M. Vásáryová (eds.), *Modele mecenatu państwa wobec integracji europejskiej*, MCK, Kraków 2008, p. 31–41.
- Jagodzińska K., *Charakterystyka działalności kulturalnej w Polsce po transformacji ustrojowej* [in:] J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (eds.), *Kultura i rozwój*, Warszawa 2013, p. 127–159.
- Jung B. (ed.), *Ekonomika kultury. Od teorii do praktyki*, Warszawa 2011.
- Klaić D., *Festivals in focus*, Budapeszt 2014.
- Klaić D., *Kultura a współczesne miasto*, „Res Publica Nowa” 2010, nr 10, <http://www.eurozine.com/articles/2011-02-01-klaic-pl.html> *Res Publica Nowa* 10/2010 [access: 28.10.2012] (an authorized record of a lecture given in Maribor in October 2009).
- Klaić D., *Kultura a współczesne miasto*, „Res Publica Nowa” 31.08.2011, <http://publica.pl/teksty/kultura-a-wspolczesne-miasto> (an authorized record of a lecture given in Maribor in October 2009) [access: 28.10.2012].
- Klejbuk-Goździalska B., *Muzeum wśród diamentów*, [Krakow.pl](http://www.krakow.pl), 27 February 2013, p. 4–6.
- Kodeks Sponsoringu Kultury*, „Animator Kultury” 2011, no. 5, p. 29–31.
- Kostera M., Śliwa M., *Zarządzanie w XXI wieku*, Warszawa 2010.
- Kozik R., *Sukcesy i ekscesy 25-lecia*, „Gazeta Wyborcza”, 10 January 2014 r., *Magazyn Krakowski*, p. 10.
- Król K., *Finansowanie społecznościowe jako źródło finansowania przedsięwzięć w Polsce*, Warszawa 2013.
- Kuligowski W., *Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja w Polsce*, „Czas Kultury” 2013, no. 4, p. 4–15.
- Kultura w okresie przejściowym* [in:] A. Siciński (ed.), *Ministerstwo Kultury i sztuki w dokumentach 1918–1998*, Warszawa 1998, p. 327.
- Majewska U., *‘Podzielmy się kulturą’. Budżet partycypacyjny domu kultury Śródmieście*, „Miasta” (quarterly) 2013, no. 1 (2), p. 35.

- Misiąg W., Ilczuk D., *Finansowanie kultury i organizacja działalności kulturalnej w gospodarce rynkowej*, Gdańsk 2002, Zeszyt IBnGR no. 32.
- Nawrocka M., *Fashion week Poland. Beneficjent i ofiara*, „Czas Kultury” 2013, no. 4, p. 28–38.
- Orzechowski E., *Dlaczego w Polsce nie jest możliwa sensowna polityka kulturalna?*, „Zarządzanie w Kulturze” 2004 vol. 5, p. 7–15.
- Pęczak M., *Święto zdesakralizowane*, „Czas Kultury” 2013, no. 4, p. 24–27.
- Przybyła M., Sobczak K., *Crowdsourcing – zbiorowa mądrość e-społeczeństwa* [in:] T. Falenciowski, J. Dworak (eds.), *Funkcjonowanie współczesnych przedsiębiorstw*, Prace naukowe WSB w Gdańsku 2010, vol. 8, p. 75–84.
- Purchla J., Rottermund A., *Projekt reformy ustroju publicznych instytucji kultury w Polsce*, „Rocznik Międzynarodowego Centrum Kultury” 1999, R. 8, p. 58–67.
- Rottermund A., *Przedmowa* [in:] J. Purchla, *Dziedzictwo a transformacja*, Kraków 2005, p. 12.
- Rottermund A., *Finansowanie muzealnictwa w Polsce po 1989 roku – historia poszukiwania rozwiązań* [in:] Folga-Januszewska D., Gutowski B., (eds.), *Ekonomia muzeum*, Kraków 2011, p. 19–26.
- Rymsza A., *Eksperti o kondycji sektora pozarządowego w Polsce w latach 2004–2011* [in:] NGOs – *Projekt nadal w budowie?*, „Kwartalnik Trzeci Sektor” 2013, no. 30, p. 9.
- Sonik B., Gierat-Bieroń B., *Europejska stolica kultury 10 lat później*, Kraków 2011.
- Sternal M., *Dobrze wykształcony menedżer kultury? Wyzwania edukacyjne w zarządzaniu kulturą* [in:] E. Orzechowski (ed.), *Kultura – Gospodarka – Media. Ogólnopolski Kongres*, Kraków 2002, p. 66.
- Suchan J., *Instytucje publiczne, czyli jakie?* [in:] B. Sobieszek (ed.), *Regionalny Kongres Kultury 2011. Report*, Łódź, p. 66–71.
- Szulborska-Lukaszewicz J., *Festiwale w kontekście odpowiedzialności biznesu za kulturę*, „Administracja publiczna. Studia krajowe i międzynarodowe” 2012, no. 2 (20), WSAP Białystok, p. 21–40.
- Szulborska-Lukaszewicz J., *Instytucje kultury w Polsce – specyfika ich organizacji i finansowania*, „Zarządzanie w Kulturze” 2012, no. 13, vol. 4, p. 305–328.
- Szulborska-Lukaszewicz J., *Zarządzanie publiczną instytucją kultury w Polsce – misja a ekonomika*, „Zarządzanie w Kulturze” 2013, no. 14, vol. 1, p. 19–39.
- Szulborska-Lukaszewicz J., *Polityka kulturalna w Krakowie*, Kraków 2009.
- Szulborska-Lukaszewicz J., *Realizacja i skutki programu pilotażowego w Krakowie*, „Zarządzanie w Kulturze” 2006, vol. 7, p. 39–53.
- Szulborska-Lukaszewicz J., *Czy Kraków ma szansę stać się prężnym europejskim ośrodkiem teatralnym? Rozważania na temat potencjału Krakowa w kontekście gminnego projektu Strategii Rozwoju Kultury w Krakowie*, „Zarządzanie w Kulturze” 2010, vol. 11, p. 55–80.
- Szulborska-Lukaszewicz J., *Kultura to proces dochodzenia do wartości*, „Zarządzanie w Kulturze” 2009, vol. 10, p. 345–354.
- Throsby D., *Ekonomia i kultura*, Warszawa 2010.
- Towse R., *Ekonomika kultury. Kompendium*, Warszawa 2011.
- Trzeciak H., *Ekonomika teatru*, Warszawa 2011.
- Wąsowska A., *Polityka kulturalna Polski 1989–2012* [in:] J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (eds.), *Kultura i rozwój*, Warszawa 2013, p. 107–126.
- Wojciechowski J.S., *Kultura i polityki*, Kraków 2004.
- Wolak U., *Księgarnia Hetmańska przestała być potrzebna*, „Gazeta Krakowska”, 9 January 2014.

Reports and documents:

- “Pact for Culture”, „Animator Kultury” 2011, no. 6, p. 34–35, on-line: <http://obywatelekultury.pl/tresc-paktu/>
- “Pact for National Culture PiS”, 2001, see: PiS website: <http://www.pis.org.pl/article.php?id=3125> [access: 30.03.2014].

The National Strategy for Culture Development for 2004–2013 and The Update of The National Strategy for Culture, the Ministry of Culture and National Heritage, http://bip.mkidn.gov.pl/pages/polityka-wewnetrzna-i-zagraniczna/programy.php?searchresult=1&string=strategia#wb_10 [access: 30.03.2014].

The report “City DNA: Diagnosis” on the inclusion of public opinion in the cities’ preparation for the European Capital of Culture 2016, <http://publica.pl/wp-content/uploads/2014/01/dnamiastadiagnozaraport.pdf> [access: 13.12.2014].

The Readership Support Programme, Education Programmes, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/stro-na-glowna/finanse/programy-ministra/programy-mkidn-2014.php> [access: 30.03.2014].

“The Sejm Commission for Culture’s positive opinion on the culture budget for 2014”, MKiDN information of 22.10.2013, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/sejmowa-komisja-kultury-pozytywnie-o-budzenie-resortu-kultury-na-2014-r-4224.php> [access: 2.04.2014].

The Update of The National Strategy for Culture Development for 2004–2020, Warszawa 2005, www.mk.gov.pl [access: 30.03.2014].

“Union funds in culture”, Announcement of 13.12.2013, the Ministry of Culture website: Events 2013, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/fundusze-unijne-w-kulturze-4321.php> [access: 13.02.2014].

Legal acts:

Act of 4 May 1982 on The National Culture Council and The Fund for Culture Development, Dz.U. of 1982 No. 14 item 111.

Act of 7 April 1989 – Law of Associations, Dz.U. of 1989 No. 20 item 104.

Act of 14 December 1990 on the cancellation and liquidation of some funds, Dz.U. of 1990 No. 89 item 517.

Act of 8 March 1990 on commune local government, Dz.U. of 2001 No. 142 item 1591 with amendments.

Act of 25 October 1991 on organizing and conducting cultural activity, Dz.U. of 2012 item 406.

Act of 21 November 1996 on museums, Dz.U. of 2012 item 987 with amendments.

Act of 5 June 1998 on district government, Dz.U. of 1998 No. 91 item 578.

Act of 5 June 1998 on voivodeship government, Dz.U. of 2001 No. 142 item 1590.

Act of 5 June 1998 on government administration in voivodeship, Dz.U. of 2001 No. 80 item 872, No. 128 item 1407 with amendments.

Act of 24 July 1998 on a basic three tier division of administration, Dz.U. of 1998 No. 96 item 603.

Act of 24 April 2003 on public benefit activity and volunteerism, Dz.U. of 2003 No. 96 item 873 with amendments.

Act of 29 January 2004 Procurement law, Dz.U. of 2007 No. 223 item 1655 with amendments.

Act of 19 December 2008 on public-private partnership, Dz.U. of 2009 No. 19 item 100, Dz.U. of 2010 No. 106 item 675 with amendments.

Act of 31 August 2011 on amending the Act on organizing and conducting cultural activity and certain other acts, Dz.U. of 2011 No. 207 item 1230.

Act of 14 March 2014 on amending the act – Procurement law and certain other acts, Dz.U. of 2014 item 423.

Constitution of the Republic of Poland of 2 April 1997, Dz.U. of 1997 No.78 item 483 with amendments.

Marcin Kleinowski

PROBLEMY I PUŁAPKI KWALIFIKOWALNOŚCI WYDATKÓW W PROJEKTACH WSPÓŁFINANSOWANYCH Z FS I EFRR W OBSZARZE KULTURY

Abstract

PROBLEMS AND TRAPS OF THE ELIGIBILITY OF EXPENDITURE IN PROJECTS CO-FINANCED BY ERDF AND CF IN THE FIELD OF CULTURE

The structural and cohesion funds play a very significant role in financing investments in the cultural sector *in Poland*. The eligibility of expenditure under the European Structural and Investment Funds is determined on the basis of national legislation, with the exception of cases in which specific provisions were laid down in the EU Regulations or under them. This means that the detailed requirements and rules for incurring costs, documenting them, as well as settling them are practically determined on the level of the EU Member States. Therefore, the national regulations largely determine the degree of difficulty in correctly settling the costs of a project, which in turn affects the absorption capacity of EU funds. Most frequent errors in spending the EU money concern the *eligibility of expenditures*. To attract a structural fund support, expenditure by projects must be eligible in terms of the Operational Programme, the relevant EC Regulations and the national eligibility rules. Based on the author's practical experience and the content analysis of formal documents as regards the European cohesion policy, this paper presents problems of determining the eligibility of expenditure in the case of cultural projects. Irregularities in the disbursement of funds may lead to the imposition of financial corrections onto beneficiaries, or to deeming the whole or part of the expenditure as non-eligible. The author suggests how to avoid irregularities as regards personnel costs and public procurement rules on the national and European Union level in projects co-funded by the European Regional Development Fund and the Cohesion Fund.

SŁOWA KLUCZE: finansowanie kultury, kwalifikowalność wydatków, fundusze strukturalne, Fundusz Spójności

KEY WORDS: culture financing, eligibility of expenditure, Structural Funds, Cohesion Fund

Fundusze strukturalne, które Polska otrzymała do dyspozycji w perspektywie finansowej na lata 2007–2013, pozwoliły na realizację inwestycji na skalę niespotykaną dotąd w historii, również w obszarze kultury. Do 30 czerwca 2015 roku podpisano umowy na realizację 1045 projektów o łącznej wartości ponad 7,6 mld zł (patrz tabela 1), których celem było zachowanie i ochrona dziedzictwa kulturowego, rozwój infrastruktury kulturalnej lub wsparcie usług kulturalnych.

Tabela 1. Statystyka projektów w obszarze kultury dla których decyzja/umowa o dofinansowanie została podpisana do dnia 30 czerwca 2015 roku

Priorytet inwestycyjny	Liczba projektów	Wartość ogółem	Wydatki kwalifikowane	Dofinansowanie	Dofinansowanie UE
Ochrona i zachowanie dziedzictwa kulturowego	594	2 775 173 613	2 424 055 948	1 794 104 485	1 733 471 989
Rozwój infrastruktury kulturalnej	276	4 691 966 617	3 797 142 799	2 408 836 988	2 371 756 279
Inne wsparcie dla poprawy usług kulturalnych	175	155 781 348	135 580 028	87 923 132	838 257
Razem	1045	7 622 921 578	6 356 778 775	4 290 864 605	4 106 066 525

Źródło: Opracowanie własne na podstawie zestawienia wartości umów/decyzji o dofinansowanie ujętych w Krajowym Systemie Informatycznym (KSI SIMIK 07-13) na dzień 30 czerwca 2015 roku; www.funduszeuropejskie.2007-2013.gov.pl/NaborWnioskow/listabeneficjentow/strony/lista_beneficjentow_fe_300615.aspx [odczyt: 18.08.2015].

W rozpoczynającej się perspektywie finansowej 2014–2020 możliwe jest uzyskanie dofinansowania na realizację projektów w obszarze kultury zarówno o charakterze infrastrukturalnym, jak i tych polegających na wsparciu wydarzeń kulturalnych. Zgodnie z Umową Partnerstwa, wsparcie kultury będzie realizowane głównie w ramach celu tematycznego *Zachowanie i ochrona środowiska naturalnego oraz wspieranie efektywnego gospodarowania zasobami*. Planuje się realizację przede wszystkim inwestycji o charakterze infrastrukturalnym, przy tym wsparcie nie będzie przeznaczone na budowę od podstaw nowej infrastruktury kulturalnej¹. Z kolei działania miękkie mogą uzyskać wsparcie w ramach programów europejskich, takich jak: *Kreatywna Europa i Europa dla Obywateli*. W ramach celów tematycznych *Wspieranie zatrudnienia i mobilności pracowników* oraz *Wspieranie włączenia społecznego i walka z ubóstwem*, finansowanie działań o charakterze kulturalnym będzie

¹ Co do zasady w ramach tego celu nie będą finansowane projekty polegające na realizacji imprez kulturalnych, nieprzynoszących długofalowych rezultatów.

możliwe w ramach planu działań lub planu rewitalizacji przygotowanego dla danego obszaru, w celu wykorzystania jego endogenicznego potencjału lub poprawy dostępu do usług kulturalnych².

Uzyskanie wsparcia finansowego ze środków Unii Europejskiej wiąże się z koniecznością prawidłowej realizacji projektu. Najczęstszym powodem wymierzania korekt finansowych, skutkujących obniżeniem wartości dofinansowania, zarówno w Polsce, jak i na poziomie całej Unii Europejskiej jest naruszenie reguł kwalifikowalności wydatków, w tym zasad udzielania zamówień. Wśród głównych przyczyn pojawiania się nieprawidłowości należy wymienić: brak doświadczenia beneficjentów, nieznamość przepisów, a zwłaszcza ich niepoprawne interpretowanie³. Dlatego też Komisja Europejska, przedstawiając propozycję nowych rozporządzeń odnoszących się do europejskich funduszy strukturalnych i inwestycyjnych, za cel postawiła sobie zmniejszenie obciążeń administracyjnych oraz szersze wprowadzenie uproszczonych form rozliczania projektów⁴.

W perspektywie finansowej 2014–2020 reguły kwalifikowalności kosztów w projektach współfinansowanych z Funduszu Spójności (FS) i Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego (EFRR) zostały określone na poziomie krajowym w: wytycznych o charakterze horyzontalnym⁵, wytycznych kwalifikowalności kosztów dla poszczególnych programów operacyjnych⁶, rozporządzeniach i wytycznych odnoszących się do realizacji form wsparcia w określonych obszarach tematycznych⁷

² Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Umowa Partnerstwa*, 23 maja 2014, s. 115–117, http://ec.europa.eu/contracts_grants/pa/partnership-agreement-poland_pl.pdf [odczyt: 18.08.2015].

³ W opinii beneficjentów wydawanie przez Instytucje Zarządzające interpretacji przepisów w formie zaleceń istotnie przyczyniało się do pojawiania się rozbieżności w tym zakresie. Zob. M. Tarczewska-Szymańska, K. Piróg, M. Bochniewicz, K. Pylak, *Analiza występowania uchybień/nieprawidłowości oraz wpływ działań prowadzonych przez Instytucję Wdrażającą na ograniczenie ich występowania w projektach realizowanych w XIII Priorytecie PO IiŚ*, Raport końcowy 2011, s. 58–59, http://www.ewaluacja.gov.pl/Wyniki/Documents/analiza_uchybien_wplyw_dzialan_IW_XIII_POIS_4012013.pdf [odczyt: 10.08.2015].

⁴ *Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 1303/2013 z dnia 17 grudnia 2013 r. ustanawiające wspólne przepisy dotyczące Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, Europejskiego Funduszu Społecznego, Funduszu Spójności, Europejskiego Funduszu Rolnego na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich oraz Europejskiego Funduszu Morskiego i Rybackiego oraz ustanawiające przepisy ogólne dotyczące Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, Europejskiego Funduszu Społecznego, Funduszu Spójności i Europejskiego Funduszu Morskiego i Rybackiego oraz uchylające rozporządzenie Rady (WE) nr 1083/2006*, s. 320–337 (Dz.U. UE L 347 z 20.12.2013).

⁵ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności wydatków w ramach Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, Europejskiego Funduszu Społecznego oraz Funduszu Spójności na lata 2014–2020*, MliR/H 2014–2020/12(01)/04/2015/, Warszawa 10.04.2015.

⁶ Tzw. wytyczne programowe. Tamże, punkt. 4.7.

⁷ Przykładem może tu być np. *Rozporządzenie Ministra Infrastruktury i Rozwoju z dnia 21 lipca 2015 r. w sprawie udzielania pomocy na badania podstawowe, badania przemysłowe, eksperymentalne prace rozwojowe oraz studia wykonalności w ramach regionalnych programów operacyjnych na lata 2014–2020* (Dz.U. z dn. 30.07.2010 poz. 1075); Minister Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie realizacji przedsięwzięć z udziałem środków Europejskiego Funduszu Społecznego w obszarze rynku pracy na lata 2014–2020*, MliR/H 2014–2020/23(1)/07/2015, Warszawa 22.07.2015.

oraz regulujących udzielanie pomocy publicznej i pomocy *de minimis*⁸. Należy także pamiętać, że specyficzne wymagania, aby określone wydatki można było uznać za kwalifikowane, mogą być wprowadzone na poziomie wytycznych dla wnioskodawców/dokumentacji konkursowej czy też umowy o dofinansowanie projektu.

Celem artykułu nie jest szczegółowe omówienie *Wytycznych* w zakresie kwalifikowalności wydatków w ramach Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, Europejskiego Funduszu Społecznego oraz Funduszu Spójności na lata 2014–2020 (określanych dalej *Wytycznymi*), a wskazanie na problemy i potencjalne pułapki w zakresie reguł kwalifikowalności kosztów – mogące wystąpić w projektach z obszaru kultury – które niełatwo jest zidentyfikować przez proste zapoznanie się z wyżej wskazanymi *Wytycznymi*. Z pewnością dla beneficjentów nieposiadających doświadczenia w realizacji projektów współfinansowanych ze środków Unii Europejskiej ułatwieniem nie będzie trudny w percepcji prawniczy język, którym napisano *Wytyczne*. Przedmiotem analizy nie będą inne wytyczne i rozporządzenia odnoszące się do konkretnych programów operacyjnych lub obszarów wsparcia, mogące mieć wpływ na kwalifikowalność wydatków w projektach współfinansowanych z FS lub EFRR.

Uwagi na temat ogólnych warunków kwalifikowalności wydatków

Ocena kwalifikowalności wydatków musi uwzględnić ich zgodność z przepisami prawa Unii Europejskiej oraz prawa krajowego, wytyczne dotyczące kwalifikowalności wydatków (o charakterze horyzontalnym lub wytyczne programowe), a także umowy o dofinansowanie oraz inne dokumenty, do których stosowania zobowiązał się beneficjent. W praktyce oznacza to konieczność wzięcia pod uwagę od kilkunastu do kilkudziesięciu dokumentów.

Ogólne warunki uznania wydatku za kwalifikowany, określone w punkcie 6.2.3 *Wytycznych*, na pierwszy rzut oka mogą wydawać się oczywiste i mało istotne, zwłaszcza że często odsyłają do szczegółowych zapisów *Wytycznych*. Interpretacja zgodności działań podejmowanych w projekcie z tymi regułami może jednak stanowić podstawę zakwestionowania celowości i prawidłowości poniesienia kosztów.

Zgodnie z podrozdziałem 6.2 punkt 3 lit. f *Wytycznych*, wydatek musi być niezbędny do realizacji celów projektu i poniesiony w związku z jego realizacją. Należy mieć na uwadze, że uznanie wydatku za celowy na etapie oceny projektu nie oznacza jeszcze, iż zastrzeżenia nie pojawią się po jego realizacji. Najczęściej może się to wiązać ze sposobem i terminem wykonania przez beneficjenta niektórych działań przewidzianych w projekcie.

Przykładowo założmy, że w projekcie przewidziano zakup oprogramowania do digitalizacji zbiorów. W związku z tym, że przekazanie zaliczki na realizację projektu bardzo się przedłużało, beneficjent nie był w stanie sfinansować całości przewidzian-

⁸ Przykładowo *Rozporządzenie Ministra Infrastruktury i Rozwoju z dnia 2 lipca 2015 r. w sprawie udzielania pomocy de minimis oraz pomocy publicznej w ramach programów operacyjnych finansowanych z Europejskiego Funduszu Społecznego na lata 2014–2020* (Dz.U. 2010 poz. 1073).

nych wydatków z własnych środków, aby następnie je zrefundować. W konsekwencji postanowiono odsunąć na później zakup oprogramowania do digitalizacji i skorzystać z już posiadanego oprogramowania tego typu oraz rozwiązań typu *freeware*. Ostatecznie oprogramowanie zakupiono w czasie, gdy proces digitalizacji był już prawie zakończony – sytuacja beneficjenta byłaby jeszcze bardziej niekorzystna, gdyby zakupu dokonano po zakończeniu tego procesu. W rezultacie można dojść do wniosku, że nabyte w ramach wsparcia oprogramowanie nie było niezbędne do osiągnięcia celów projektu i co za tym idzie – należy uznać jego zakup za wydatek niekwalifikowany.

W podrozdziale 6.2 punkt 3 lit. g *Wytyczne* stanowią, że wydatek kwalifikowany musi być dokonany „w sposób przejrzysty, racjonalny i efektywny, z zachowaniem zasad uzyskiwania najlepszych efektów z danych nakładów”. Jednocześnie w kolejnym punkcie wskazuje się że:

W przypadku wydatków o wartości od 20 tys. PLN netto do 50 tys. PLN netto włącznie, tj. bez podatku od towarów i usług (VAT), oraz w przypadku zamówień publicznych, dla których nie stosuje się procedur wyboru wykonawcy, o których mowa w podrozdziale 6.5 *Wytycznych*, istnieje obowiązek dokonania i udokumentowania rozeznania rynku co najmniej poprzez upublicznienie zapytania ofertowego na stronie internetowej beneficjenta lub innej powszechnie dostępnej stronie przeznaczonej do umieszczania zapytań ofertowych w celu wybrania najkorzystniejszej oferty⁹.

Zapis ten jest ważny, ponieważ reguluje prawidłowy sposób ponoszenia w projektach wydatków o relatywnie niskiej wartości. Jednocześnie, w opinii Autora, sposób jego zredagowania może utrudnić beneficjentom prawidłową interpretację *Wytycznych* w tym zakresie. Należy zauważyć, że odnosi się on do dwóch odmiennych przypadków.

Pierwszy przypadek dotyczy wydatków o wartości od 20 tys. do 50 tys. PLN netto włącznie, bez względu na to, czy stanowią one zamówienie publiczne czy też nie. Przez zamówienie publiczne należy rozumieć umowy odpłatne zawierane pomiędzy zamawiającym, czyli podmiotem zobowiązanym do przestrzegania ustawy Prawo zamówień publicznych, a wykonawcą, których przedmiotem są usługi, dostawy lub roboty budowlane¹⁰. Oznacza to, że zamówieniem publicznym są nie tylko zamówienia, przy których udzielaniu należy przestrzegać wyżej wymienionej ustawy, ale również takie, które zostały wyłączone spod jej obowiązywania, w tym co najmniej niektórych wydatków ponoszonych zgodnie z zasadą konkurencyjności. W takim przypadku konieczne jest dokonanie rozeznania rynku. Wytyczne nie wskazują jednak dokładnie, czy ma ono prowadzić jedynie do rozeznania ceny, czy też wyboru najkorzystniejszej oferty, gdyż obowiązku upublicznienia oferty, np. na stronie internetowej przeznaczonej do umieszczania zapytań ofertowych w celu wybrania najkorzystniejszej oferty, nie można utożsamiać z obowiązkiem wyboru w ten sposób

⁹ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, podrozdział 6.2 punkt 4.

¹⁰ Patrz: ustawa z dnia 29 stycznia 2004 r. Prawo zamówień publicznych (tekst ujednolicony, stan prawny na dzień 16.07.2015 r., Dz.U. 2015 poz. 2164), art. 2 punkt 13 (Dz.U. 2004 nr 19 poz. 177 ze zm.).

wykonawcy. Dotychczasowa praktyka wskazuje, że zapytania ofertowe mają raczej służyć jedynie rozeznaniu ceny danego zamówienia na rynku, co oznacza, że beneficjent ma możliwość zawarcia umowy z podmiotem, który nie odpowiedział na zapytanie ofertowe, jeżeli cena nie będzie odbiegać od rozeznanej ceny rynkowej. W trakcie kontroli taki wydatek nie powinien być zakwestionowany, zwłaszcza jeżeli cena nie była wyższa od najkorzystniejszej cenowo oferty złożonej w odpowiedzi na zapytanie ofertowe – przy poszanowaniu innych reguł i przepisów.

Jednocześnie w omawianym przypadku beneficjent może dokonywać wydatków o wartości niższej niż 20 tys. PLN netto bez konieczności rozeznania rynku. Nie oznacza to jednak, że może ponosić koszty zupełnie dobrowolnie.

Po pierwsze, jeżeli beneficjent wprowadził regulacje wewnętrzne, odnoszące się generalnie do ponoszenia wydatków lub też wydatków o wartości niższej niż 20 tys. PLN netto – nawet jeżeli były one tworzone wyłącznie z myślą o środkach własnych – ma obowiązek ich przestrzegania, również ponosząc wydatki w projekcie współfinansowanym ze środków Unii Europejskiej.

Po drugie, beneficjent, realizując projekt, na który uzyskał dotację, wykorzystuje środki publiczne (europejskie oraz krajowe) i tym samym zobowiązany jest do przestrzegania ustawy o finansach publicznych¹¹. Jednocześnie art. 44 ust. 3 tej ustawy stanowi, że wydatki publiczne powinny być dokonywane w sposób celowy oraz oszczędny, prowadząc do uzyskania najlepszych efektów z danych nakładów¹². Ciężar dowodu efektywnego i oszczędnego wydatkowania środków spoczywa więc na beneficjencie.

Drugi przypadek odnosi się do zamówień publicznych, dla których nie stosuje się procedur wyboru wykonawcy, określonych w podrozdziale 6.5 *Wytycznych*. W takiej sytuacji należy przyjąć, że obowiązek rozeznania rynku przez upublicznienie zapytania ofertowego dotyczy wszystkich wydatków (zamówień publicznych) bez względu na ich wartość. Rozwiązanie takie może więc być uciążliwe w przypadku wydatków o bardzo niskiej wartości. Jeżeli wewnętrzne regulacje beneficjenta przewidują dalej idące od tych określonych w *Wytycznych* obowiązki w celu zapewnienia efektywności wydatkowania środków, to powinny być one przestrzegane.

Trzeba mieć również na uwadze, że beneficjent zlecający zamówienia publiczne, do których nie ma zastosowania ustawa Prawo zamówień publicznych (Pzp), jest zobowiązany przestrzegać reguł wynikających bezpośrednio z prawa europejskiego, a w szczególności traktatów¹³, co ma zapewnić uczciwe warunki konkurencji wszystkim podmiotom zainteresowanym udziałem w realizacji zamówienia¹⁴. Europejski Trybunał Sprawiedliwości, dokonując w swoim orzecznictwie interpre-

¹¹ Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych, art. 4 (Dz.U. 2009 nr 157 poz. 1240 ze zm.).

¹² Tamże, art. 44 ust. 3 punkt 1.

¹³ Szerzej zob. *Komunikat wyjaśniający Komisji dotyczący prawa wspólnotowego obowiązującego w dziedzinie udzielania zamówień, które nie są lub są jedynie częściowo objęte dyrektywami w sprawie zamówień publicznych* (Dz.U. UE C 179 z dnia 1.08.2006).

¹⁴ Zob. *Sprawa C-470/99 Universale-Bau AG and Bietergemeinschaft:Hinteregger & Söhne Bauges.mbh Salzburg, ÖSTÜ-STETTIN Hoch- und Tiefbau GmbH przeciwko Entsorgungsbetriebe Simmering GmbH*, „Zbiór Orzeczeń” 2002, s. I-11617.

tacji prawa pierwotnego UE, opracował zbiór obowiązków, które zamawiający jest zobligowany przestrzegać w każdym przypadku udzielania zamówień publicznych, wśród których należy wymienić:

- Zapewnienie przejrzystości postępowania polegającego na „zagwarantowaniu wszystkim potencjalnym oferentom odpowiedniego poziomu upublicznienia informacji, umożliwiającego rynkowi otwarcie na konkurencję”¹⁵. Oznacza to, że publikacja ogłoszenia powinna umożliwić dostęp do informacji o zamówieniu również podmiotom z innych państw członkowskich. Za odpowiednie środki publikacji uznaje się strony internetowe podmiotu zamawiającego (przy odpowiednim wyeksponowaniu ogłoszeń, zwracającym uwagę potencjalnych oferentów), portale internetowe stworzone specjalnie w celu publikowaniu ogłoszeń o zamówieniach, krajowe dzienniki rządowe, krajowe dzienniki specjalizujące się w ogłoszeniach o zamówieniach publicznych, gazety o zasięgu krajowym lub regionalnym lub publikacje specjalistyczne, a także Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej. Lokalne środki publikacji, takie jak prasa lokalna, miejskie biuletyny, tablice ogłoszeń, mogą być uznane za właściwe jedynie w szczególnych przypadkach, np. zamówień o niewielkiej wartości skierowanych na lokalny rynek, przy założeniu, że zapewnia on odpowiedni poziom konkurencji. Dobrą praktyką jest umieszczenie ogłoszenia o zamówieniu również w publicznie dostępnym miejscu w siedzibie zamawiającego. Jednocześnie kontaktowanie się przez zamawiającego nawet z dużą liczbą potencjalnych oferentów, również z innych państw członkowskich, w celu upublicznienia ogłoszenia może zostać uznane za dyskryminujące, zwłaszcza wobec podmiotów zamierzających wejść na rynek.

Ważne jest również przygotowanie odpowiedniego opisu zamówienia. Powinno ono zawierać co najmniej krótki opis przedmiotu zamówienia, sposobu jego udzielenia, danych pozwalających na skontaktowanie się z zamawiającym. Warto również zawrzeć informację o przysługujących środkach odwoławczych, co wiąże się z prawem do skutecznej ochrony sądowej, zagwarantowanym w porządku prawnym Unii Europejskiej¹⁶.

- Zapewnienie równego traktowania podmiotów gospodarczych oraz bezstronności procedur przetargowych¹⁷, w tym umożliwienie ich kontroli, nakłada na zamawiającego sporządzenie opisu przedmiotu zamówienia w sposób niedyskryminujący. Zaleca się, aby w charakterystyce produktu lub usługi korzystać z ogólnego opisu ich zastosowania lub wykonania. Dokonywanie opisu zamó-

¹⁵ *Sprawy C-324/98 Telaustria Verlags GmbH and Telefonadress GmbH przeciwko Telekom Austria AG*, „Zbiór Orzeczeń” 2000, s. I-10745; *Sprawa C-231/03 Consorzio Aziende Metano (Coname) przeciwko Comune di Cingia de’ Botti*, „Zbiór Orzeczeń” 2005, s. I-07287; *C-458/03 Parking Brixen GmbH v Gemeinde Brixen and Stadtwerke Brixen AG*, „Zbiór Orzeczeń” 2005, s. I-08585.

¹⁶ Zob. *Sprawa C-50/00 Unión de Pequeños Agricultores przeciwko Radzie Unii Europejskiej*, „Zbiór Orzeczeń” 2002, s. I-6677; *Sprawa 222/86 Union nationale des entraîneurs et cadres techniques professionnels du football (Unectef) przeciwko Georges Heylens and others*, „Zbiór Orzeczeń” 1987, s. 4097.

¹⁷ *Sprawa C-324/98*., pkt 62; *Sprawa C-458/03*..., pkt 49.

wienia przez wskazywanie określonego wyrobu lub źródła jego pochodzenia, albo np. za pomocą znaków towarowych lub patentów dopuszczalne jest jedynie wyjątkowo, gdy uzasadnia to przedmiot zamówienia i stosuje się jednocześnie dopisek „lub równorzędny”¹⁸. Komisja Europejska uznaje, że równy dostęp dla podmiotów ze wszystkich państw członkowskich jest równoznaczny z zakazem dyskryminacji wykonawców z innych krajów Unii Europejskiej. W szczególności niedopuszczalne jest stosowanie wymagań o posiadaniu przez wykonawcę doświadczenia w realizacji zamówień w określonym państwie lub regionie, czy też doświadczenia w realizacji zamówień współfinansowanych ze środków Unii Europejskiej lub funduszy krajowych. Jeżeli zamawiający wymaga od oferentów złożenia pisemnych dowodów, a zwłaszcza przedłożenia świadectw lub dyplomów, musi on akceptować dokumenty z innych państw członkowskich dające równorzędną gwarancję, zgodnie z zasadą wzajemnego uznawania dokumentów potwierdzających posiadane kwalifikacje.

Z kolei terminy na złożenie ofert powinny pozwolić wszystkim potencjalnym oferentom, również z innych krajów członkowskich, na zapoznanie się z zapytaniem i przygotowanie oferty. Decyzję o wyborze wykonawcy należy podjąć zgodnie z procedurą określoną w upublicznionym zapytaniu. Beneficjenci muszą również zwrócić uwagę, aby w procesie komunikacji z oferentami przestrzegać zasady równego traktowania i niedyskryminacji. Przede wszystkim powinni oni upubliczniać odpowiedzi na pytania zadane przez potencjalnych wykonawców oraz określić zasady udzielania informacji, w tym czas i formę przekazania odpowiedzi. Zamawiający, wydając decyzje dotyczące zamówienia, zwłaszcza niekorzystne dla oferenta, ma obowiązek określić motywy jej podjęcia. Jeżeli nie zostały one przedstawione w tekście samej decyzji, to przedstawia się je w komunikacie wydanym w odpowiedzi na wniosek złożony w tej sprawie¹⁹.

Beneficjent powinien posiadać dokumenty potwierdzające zakres zamówienia, przez zarchiwizowanie dokumentacji dotyczącej jego zlecenia. Należy zaznaczyć, że dla zamówień publicznych o wartości nie większej niż 50 tys. PLN *Wytyczne* w sposób bezpośredni nie nakładają na beneficjentów obowiązku zawarcia umowy w formie pisemnej, choć może to wynikać z innych przepisów prawa lub wytycznych programowych. Brak umowy pisemnej może być jednak w pewnych sytuacjach zakwestionowany jako sprzeczny z zasadą przejrzystego dokonywania wydatków w projekcie.

Wydaje się, że do zamówień o wartości do 50 tys. PLN nie mają zastosowania zalecenia i rekomendacje zawarte w załączniku 1 do *Wytycznych*.²⁰ Przemawia za tym fakt odmiennego zdefiniowania w *Wytycznych* pojęcia za-

¹⁸ Zob. *Sprawa C-59/00 Bent Moustén Vestergaard przeciwko Spøttrup Boligselskab*, „Zbiór Orzeczeń” 2001, pkt 21–24.

¹⁹ Zob. *Sprawa 222/86*, pkt 15.

²⁰ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, Załącznik 1 – *Zalecenia i rekomendacje dotyczące przeprowadzania postępowań o udzielenie zamówień publicznych na dostawy i usługi*.

mówienia publicznego – w stosunku do ustawy Pzp – sprowadzonego wyłącznie do umów odpłatnych, dotyczących usług, dostaw lub robót budowlanych udzielanych w ramach programu operacyjnego zgodnie z ustawą Pzp lub zasadą konkurencyjności²¹. Niemniej, aby wątpliwości nie budziła poprawność wydatkowania środków, również w przypadku zamówień o wartości do 50 tys. PLN warto udokumentować odbiór zamówienia publicznego w formie protokołu.

Należy pamiętać, że Instytucja Zarządzająca dla programu operacyjnego może w przypadku wydatków o wartości nieprzekraczającej 50 tys. PLN netto, wprowadzić szczegółowe warunki i procedury potwierdzania przez beneficjenta, że wydatek został dokonany w sposób racjonalny, efektywny i przejrzysty²².

Powodem zakwestionowania kwalifikowalności wydatków w projekcie może być również zarzut o finansowaniu podstawowej działalności jednostki ze środków europejskich. Najczęstszą przyczyną jest nieprawidłowe wykorzystanie środków trwałych i wyposażenia nabytego w projekcie. Przykładowo, jeżeli beneficjent zakupił szafę w celu przechowywania w niej dokumentacji projektu, a następnie wykorzystuje ją do gromadzenia również innych dokumentów, to działanie takie może być potraktowane jako finansowanie podstawowej działalności jednostki ze środków europejskich.

Kwalifikowalność podatku VAT i zakupu używanych środków trwałych w projekcie

Zgodnie z *Wytycznymi* za niekwalifikowane uznaje się wydatki na zakup używanego środka trwałego, który w ciągu 7 wcześniejszych lat (lub 10 lat w przypadku nieruchomości) – liczonych co do dnia – był współfinansowany ze środków unijnych lub z dotacji krajowych²³. Trzeba zwrócić uwagę, że jakkolwiek oświadczenie sprzedawcy lub poprzedniego właściciela²⁴ o braku współfinansowania środka trwałego ze środków publicznych we wskazanym wyżej okresie uprawdopodobnia, iż wydatek ma charakter kwalifikowany, to jednakże w przypadku złożenia przez zbywającego fałszywego oświadczenia wydatek zostanie uznany za niekwalifikowany, a beneficjentowi pozostanie dochodzenie swoich praw przed sądem.

²¹ *Wytyczne* zamówienie publiczne definiują jako: „pisemną umowę odpłatną, zawartą pomiędzy zamawiającym a wykonawcą, której przedmiotem są usługi, dostawy lub roboty budowlane przewidziane w projekcie realizowanym w ramach PO, przy czym dotyczy to zarówno umów o udzielenie zamówień zgodnie z ustawą Pzp, jak i umów dotyczących zamówień udzielanych zgodnie z zasadą konkurencyjności, o której mowa w sekcji 6.5.3 [*Wytycznych* – dopisek Autora]”. Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, rozdział 3 punkt 1 lit. 1.

²² Tamże, podrozdział 6.2 punkt 5.

²³ Tamże, podrozdział 6.3 punkt 1 lit. j.

²⁴ Nie zawsze beneficjenci dokonują zakupu używanego środka trwałego od poprzedniego właściciela.

Podatek VAT, który może zostać odzyskany zgodnie z prawodawstwem krajowym²⁵, nie stanowi wydatku kwalifikowanego²⁶. Należy zauważyć, że nie ma tu znaczenia, czy beneficjent zamierza starać się o zwrot podatku VAT, czy też nie. Dla ustalenia kwalifikowalności podatku od wartości dodanej istotne jest, czy zgodnie z obowiązującym ustawodawstwem krajowym, beneficjentom nie przysługuje prawo do obniżenia kwoty podatku należnego o kwotę podatku naliczonego lub ubiegania się o zwrot VAT. Jeżeli zgodnie z prawem krajowym taka możliwość istnieje, to VAT stanowi koszt niekwalifikowany, bez względu na to, czy beneficjent otrzymał zwrot tego podatku, czy też obniżył kwotę podatku należnego. Rozliczenie lub zrefundowanie podatku VAT ze środków funduszy strukturalnych lub Funduszu Spójności, a następnie uzyskanie zwrotu tego podatku lub pomniejszenie o jego wartość kwoty podatku naliczonego stanowi formę niedozwolonego podwójnego finansowania²⁷.

Test kwalifikowalności podatku VAT polega na uzyskaniu odpowiedzi na kilka kolejno zadanych pytań (patrz rys. 1), które mają na celu sprawdzenie, czy beneficjent ma prawną możliwość odliczenia VAT.

W pierwszej kolejności należy ustalić, czy beneficjent posiada status podatnika czynnego, w rozumieniu art. 96 ustawy o podatku od towarów i usług, gdyż wówczas na podstawie prawidłowo wystawionej faktury VAT, będzie mu co do zasady przysługiwać prawo obniżenia VAT należnego o VAT naliczony w ramach wykonywanej samodzielnie działalności gospodarczej. W praktyce nie rozstrzygnięto dotąd ostatecznie, czy samorządowe jednostki organizacyjne mogą zostać uznane za podatnika podatku od wartości dodanej zgodnie z dyrektywą 2006/112/WE²⁸. Naczelny Sąd Administracyjny, rozpatrując sprawę gmina Wrocław przeciwko Ministrowi Finansów (sygnatura C 276/14), zwrócił się do Trybunału Sprawiedliwości UE w Luksemburgu z pytaniem prejudycjalnym w tej sprawie. Choć w momencie oddawania artykułu do druku Trybunał nie wydał jeszcze orzeczenia, to znana była opinia przedstawiona przez Rzecznika Generalnego²⁹, co pozwala przewidywać senten-

²⁵ W przypadku Polski podstawą jest tu przede wszystkim ustawa z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług (Dz.U. 2011 nr 177 poz. 1054 ze zm.) oraz akty wykonawcze do niej.

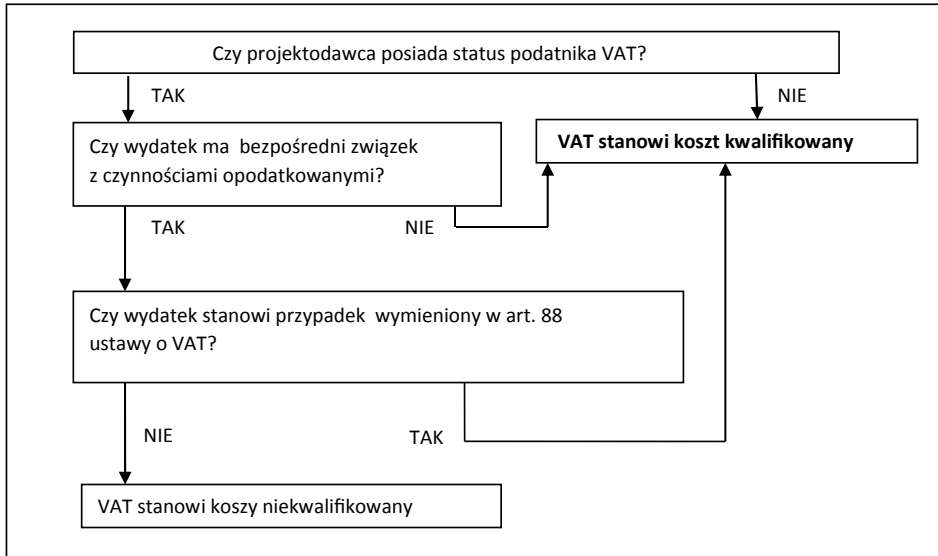
²⁶ *Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 1303/2013...*, art. 37 punkt 11.

²⁷ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, podrozdział 6.7 punkt 1 i 2 lit. c.

²⁸ *Dyrektywa 2006/112/WE Rady z dnia 28 listopada 2006 r. w sprawie wspólnego systemu podatku od wartości dodanej* (Dz.U. UEL 347 z dnia 11.12.2006).

²⁹ Wniosek przedstawiony w opinii przez Rzecznika Generalnego proponuje udzielenie przez Trybunał następującej odpowiedzi na zadane pytanie prejudycjalne: „Artykuł 9 ust. 1 dyrektywy 2006/112/WE Rady z dnia 28 listopada 2006 r. w sprawie wspólnego systemu podatku od wartości dodanej należy interpretować w ten sposób, że gminna jednostka organizacyjna może być uznana za podatnika podatku od wartości dodanej, tylko jeżeli prowadzi samodzielnie działalność gospodarczą w rozumieniu tego artykułu. Do sądu krajowego należy przeprowadzenie – w świetle kryteriów wskazanych przez Trybunał – oceny, czy gminne jednostki budżetowe, których dotyczy postępowanie główne, prowadzą swoją działalność gospodarczą samodzielnie”. Zob. *Opinia Rzecznika Generalnego Niila Jääskinena przedstawiona w dniu 30 czerwca 2015 r., Sprawa C276/14 Gmina Wrocław przeciwko Ministrowi Finansów [wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Naczelny Sąd Administracyjny (Polska)]*, punkt 67, <http://curia.europa.eu/juris/docu->

cję odpowiedzi Trybunału³⁰. W praktyce sądy polskie miałyby orzekać – w świetle kryteriów wskazanych przez Trybunał Sprawiedliwości – czy jednostki organizacyjne gmin prowadzą działalność samodzielnie, uwzględniając zwłaszcza, kto ostatecznie własnym majątkiem ponosi ryzyko związane z działalnością tej jednostki³¹.



Rysunek 1. Test kwalifikowalności podatku VAT w projektach współfinansowanych z funduszy strukturalnych i Funduszu Spójności

Źródło: Opracowanie własne.

Jeżeli beneficjent posiada status podatnika VAT, to należy rozstrzygnąć, czy wydatek ma bezpośredni związek z czynnościami opodatkowanymi. Prawo do odliczenia podatku VAT nie przysługuje, jeżeli wydatki związane są z czynnościami zwolnionymi z podatku od wartości dodanej i co za tym idzie – mogą stanowić koszty kwalifikowane w projekcie współfinansowanym z EFRR lub FS. Zgodnie z art. 43 ust. 1 pkt 33 ustawy o VAT zwolnieniem od podatku objęte są usługi kulturalne świadczone m.in. przez:

ment/document.jsf;jsessionid=9ea7d2dc30dde6837648cf6547699df2f8f262516731.e34KaxiLc3qMb40Rch0SaxuQaNr0?text=&docid=165380&pageIndex=0&doclang=pl&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=44835 [odczyt: 18.08.2015].

³⁰ W praktyce Trybunał Sprawiedliwości UE najczęściej przychylił się do opinii przedstawionych przez rzeczników generalnych.

³¹ Tamże, punkt 48.

[...] podmioty prawa publicznego lub inne podmioty uznane na podstawie odrębnych przepisów za instytucje o charakterze kulturalnym lub wpisane do rejestru instytucji kultury, prowadzonego przez organizatora będącego podmiotem tworzącym instytucje kultury w rozumieniu przepisów o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, oraz dostawę towarów ściśle z tymi usługami związaną.

Warunkiem zwolnienia jest jednak nieosiągnięcie przez te podmioty w sposób systematyczny zysków z takiej działalności, a w przypadku ich osiągnięcia muszą one zostać w całości przeznaczane na kontynuację lub doskonalenie świadczonych usług³². Oznacza to, że ich usługi są zwolnione z podatku VAT. Nie ma to zastosowania w przypadku usług i działalności wskazanych w art. 43 ust. 19 ustawy o VAT, a w szczególności wstępu na spektakle, koncerty, przedstawienia i imprezy w zakresie twórczości oraz wykonawstwa artystycznego i literackiego, a także wstępu do muzeów i innych miejsc o charakterze kulturalnym. Jednocześnie, zgodnie z interpretacją ogólną wydaną przez Ministerstwo Finansów, organizacje pozarządowe prowadzące działalność w sferze działalności pożytku publicznego³³ w zakresie: kultury, sztuki, ochrony dóbr kultury i dziedzictwa narodowego, nieznające się w urzędowym wykazie instytucji kultury, można uznać za instytucje o charakterze kulturalnym pod warunkiem spełnienia wymogów określonych w art. 43, ust. 18 ustawy o VAT³⁴.

Prawo do odliczenia podatku naliczonego przysługuje, gdy zakupione towary, produkty i usługi są wykorzystywane do czynności opodatkowanych. Należy również przyjąć, że *Wytyczne* dokonują zawężającej interpretacji zasady bezpośredniego związku zakupów z czynnościami opodatkowanymi, gdyż stanowią, że:

[...] beneficjent realizujący projekt dofinansowany ze środków PO będzie mógł odliczyć VAT wówczas, gdy zakupy towarów i usług w ramach realizowanego projektu związane są bezpośrednio z wykonywanymi przez beneficjenta czynnościami opodatkowanymi³⁵.

O ile należy pochwalić chęć uproszczenia sytuacji prawnej beneficjentów przez Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, to w szczególnych przypadkach skutek może być wręcz odwrotny. Należy mieć na uwadze, że chociaż co do zasady prawo do odliczenia VAT naliczonego istnieje wówczas, gdy wydatek ma zasadniczo bezpośredni związek z czynnościami opodatkowanymi, to zgodnie z orzecznictwem Trybunału Sprawiedliwości może ono przysługiwać również wówczas, gdy nie odnosi się do konkretnej czynności opodatkowanej, o ile dotyczy działalności podatnika z zasady podlegającej opodatkowaniu podatkiem VAT. Trybunał Sprawiedliwości przyznaje podatnikom prawo do odliczenia podatku VAT, jeżeli nabyte towary lub usługi stano-

³² Ustawa z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług, art. 43 ust. 18 (Dz.U. 2004 nr 54 poz. 535 ze zm.).

³³ Katalog tych podmiotów określa art. 3 Ustawy z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie (Dz.U. 2003 nr 96 poz. 873 ze zm.).

³⁴ Minister Finansów, *Interpretacja ogólna*, PT1.8101.6.2015.KCO.PT1.130, Warszawa 17.04.2015.

³⁵ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, przypis 64, s. 64.

wiły część ceny czynności opodatkowanej albo część jego ogólnych kosztów, wpływając tym samym na cenę oferowanych przez podatnika towarów i usług³⁶. Znajduje to swoje odzwierciedlenie również w orzecznictwie polskich sądów³⁷. Dlatego także od wydatków niemających bezpośredniego związku z czynnościami opodatkowanymi podatkiem VAT może istnieć prawna możliwość obniżenia podatku VAT należnego lub uzyskania zwrotu tego podatku.

Artykuł 88 ustawy o VAT wymienia przypadki, w których podatnikowi nie przysługuje prawo do odliczenia podatku od wartości dodanej, nawet jeżeli są związane z czynnościami opodatkowanymi – co oznacza, że w takich sytuacjach VAT, przy poszanowaniu innych zasad i przepisów, może stanowić wydatek kwalifikowany. Obecnie nie odnoszą się one jednak do nabycia konkretnych towarów i usług inwestycyjnych, lecz do prawidłowości ich udokumentowania oraz poniesienia i dlatego występowanie takich przypadków w projektach będzie raczej stanowiło rzadki wyjątek.

Jeżeli na wszystkie trzy pytania zadawane w teście kwalifikowalności można udzielić odpowiedzi negatywnej, wówczas podatnikowi nie przysługuje prawo do obniżenia kwoty podatku należnego o kwotę podatku naliczonego lub ubiegania się o zwrot VAT, a co za tym idzie – podatek ten stanowi wydatek kwalifikowany.

Uwagi na temat ponoszenia wydatków zgodnie z zasadą uczciwej konkurencji

Ważną zmianą wprowadzoną w *Wytycznych*, w stosunku do reguł kwalifikowalności wydatków współfinansowanych ze środków Unii Europejskiej w Polsce w ramach perspektywy 2007–2013, jest nałożenie na podmioty zobowiązane do stosowania ustawy Pzp³⁸ – w tym znaczną część instytucji kultury – obowiązku udzielania zamówień publicznych zgodnie z zasadą konkurencyjności, w przypadku gdy ich wartość przekracza 50 tys. PLN netto, a jednocześnie jest niższa od kwoty określonej w art. 4 pkt 8 Pzp lub w przypadku zamówień sektorowych jest mniejsza od kwoty wskazanej w przepisach wydanych na podstawie art. 11 ust. 8³⁹. Sytuacje wyjątkowe, w których beneficjent nie musi stosować zasady konkurencyjności, zostały wyraźnie wskazane w *Wytycznych*⁴⁰. Jednak w związku z tym, że również w tych przypadkach mamy do czynienia z zamówieniami publicznymi, w znaczeniu określonym w *Wytycznych*, istnieje obowiązek zawarcia umowy w formie pisemnej.

³⁶ Zob.: *Sprawa C-29/08 Skatteverket przeciwko AB SKF*, Zbiór Orzeczeń 2009, s. I–10413; *Sprawa C-98/98 Commissioners of Customs & Excise przeciwko Midland Bank plc*, Zbiór Orzeczeń 2000, s. I–04177.

³⁷ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 29 marca 2011 r., sygn. akt. I FSK 571/10, LEX nr 950775.

³⁸ Podmioty te określa art. 3 ustawy Pzp.

³⁹ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, podrozdział 6.5, punkt 2 lit. b (ii).

⁴⁰ Tamże, podrozdział 6.5.3, punkt 1, 2 i 3.

O ile nie ulega wątpliwości, że w przypadku zleceniu zamówień publicznych na podstawie ustawy Pzp obowiązują reguły określone w załączniku 1 do *Wytycznych*, o tyle nie jest do końca jasne, czy mają one również zastosowanie w zamówieniach publicznych zlecanych zgodnie z regułą konkurencyjności. Dotychczasowa praktyka stosowania tego typu zaleceń oraz odnoszenie się w treści załącznika 1 jedynie do ustawy Pzp, jak również brak bezpośredniego odesłania do tego załącznika w przypadku reguły konkurencyjności wskazują, że raczej nie ma on zastosowania w jej przypadku. Niemniej w nagłówku załącznika 1 następuje nawiązanie do wszystkich zamówień publicznych, w znaczeniu przyjmowanym w *Wytycznych*, co może rodzić wątpliwości beneficjentów.

Należy również zwrócić uwagę, że ogólne warunki realizacji zamówień publicznych, określone w podrozdziale 6.5.1 *Wytycznych*, odnoszą się do wszystkich pisemnych umów odpłatnych pomiędzy zamawiającym a wykonawcą, których przedmiotem są usługi, dostawy lub roboty budowlane przewidziane w projekcie realizowanym w ramach Programu Operacyjnego, udzielanych zgodnie z Pzp lub regułą konkurencyjności o wartości większej od 50 tys. PLN netto. *Wytyczne* jednoznacznie zobowiązują beneficjenta, aby w umowie na realizację zamówienia publicznego wskazał kary umowne za nienależyte jego wykonanie⁴¹.

Przy wszystkich zamówieniach publicznych, o których mowa w pkt 2 podrozdziału 6.5. *Wytycznych*⁴², dokonując oszacowania ich wartości, należy zsumować zamówienia tego samego rodzaju lub o tym samym przeznaczeniu rodzajowo lub funkcjonalnie (tożsamość przedmiotowa), możliwe do zrealizowania przez jednego wykonawcę (tożsamość podmiotowa) oraz których można udzielić w tym samym czasie (tożsamość czasowa). W praktyce zwłaszcza występowanie tożsamości przedmiotowej i czasowej podlega bardzo subiektywnej ocenie. Jeżeli pierwsze trzy cyfry kodu ze Wspólnego Słownika Zamówień (tzw. kod CPV) są takie same, może to stanowić silną przesłankę, aby uznać, że występuje tożsamość przedmiotowa, chociaż ostatecznie tego nie przesądza. Należy mieć na uwadze, że tożsamość przedmiotowa może również zachodzić wtedy, gdy zamawiane towary i usługi tworzą funkcjonalną całość, nawet jeżeli są rodzajowo odmienne.

W przypadku, gdy beneficjent ma wątpliwości, czy zamówienie może zostać zrealizowane przez jednego wykonawcę, bezpiecznym rozwiązaniem jest udzielenie zamówienia w odrębnych częściach lub dopuszczenie składanie ofert częściowych – oczywiście, działanie takie nie może prowadzić do nieuprawnionego wyłączenia stosowania przepisów ustawy Pzp lub do zastosowania procedury właściwej dla wartości zamówienia poniżej określonego progu kwotowego.

W przypadku zamówień publicznych udzielanych zgodnie z Pzp, w celu prawidłowego oszacowania ich wartości, beneficjent zobowiązany jest – co do zasady – do dokonania rozeznania rynku wśród trzech potencjalnych wykonawców danego za-

⁴¹ Tamże, podrozdział 6.5.1, punkt. 8.

⁴² Dotyczy zamówień publicznych – w znaczeniu przyjętym w *Wytycznych* – udzielanych w ramach zarówno na podstawie ustawy Pzp, jak i zgodnie z regułą konkurencyjności, bez względu na to, czy beneficjent jest podmiotem zgodnie z art. 3 ustawy Pzp do jej stosowania.

mówienia⁴³. Powinien brać przy tym pod uwagę co najmniej rynek całej Unii Europejskiej. Wymóg ten nie dotyczy zamówień publicznych powtarzających się okresowo, w znaczeniu art. 34 ust. 1 ustawy Pzp. Oszacowania wartości zamówienia publicznego można również dokonać na podstawie wartości podobnych zamówień publicznych przeprowadzonych w terminie określonym w art. 35 ust. 1 ustawy Pzp⁴⁴.

Rozeznanie rynku ma pozwolić na określenie aktualnego poziomu cen dóbr i usług. W związku z tym nie powinien upłynąć zbyt długi okres pomiędzy rozeznaniem rynku a wszczęciem postępowania o udzielenie zamówienia publicznego. Na zasadzie analogii do art. 35 ust. 1 ustawy Pzp nie powinno budzić wątpliwości instytucji kontrolnych, jeżeli czas ten nie będzie dłuższy niż 3 miesiące, gdy przedmiotem zamówienia będą dostawy lub usługi, oraz 6 miesięcy w przypadku robót budowlanych. Dotychczas stosowana praktyka wskazuje, że prawidłowe udokumentowanie dokonania rozeznania rynku powinno polegać na zebraniu ofert cenowych co najmniej od trzech potencjalnych wykonawców. Nie wystarczy więc jedynie wysłać zapytania o cenę do trzech potencjalnych oferentów i uzyskać jedną lub dwie odpowiedzi. Beneficjent powinien posiadać dokumenty potwierdzające termin dokonania rozeznania. Oferty potencjalnych wykonawców powinny być podpisane, wraz ze wskazaną datą ich sporządzenia. Należy również posiadać potwierdzenia odbioru przez potencjalnych wykonawców nadanych do nich zapytań o cenę. Warto również udokumentować termin otrzymania odpowiedzi z ich strony, gdyż data sporządzenia oferty nie musi być zgodna z datą jej dostarczenia beneficjentowi. W tym celu można wykorzystać książkę korespondencji lub zachować koperty. Na podstawie otrzymanych ofert cenowych beneficjent powinien sporządzić protokół, w którym dokona oszacowania wartości zamówienia publicznego. Dokumentacja służąca oszacowaniu wartości zamówienia publicznego musi być przechowywana razem z dokumentacją postępowania o udzielenie tego zamówienia.

Zadziwia, że *Wytyczne* nie regulują dokładnie sposobu szacowania zamówień publicznych o wartości wyższej od 50 tys. PLN netto, ale niższej od progów kwotowych prowadzących do zastosowania odpowiednich procedur określonych w ustawie Pzp, w stosunku do których istnieje obowiązek zastosowania reguły konkurencyjności przez podmioty określone w art. 3 ustawy Pzp. Nie budzi wątpliwości, że mają tu zastosowanie ogólne zasady i procedury określone w punkcie 1 podrozdziału 6.5.1 *Wytycznych*.

W takim przypadku raczej nie będzie można uznać za poprawne dokonania oszacowania wartości zamówienia publicznego przez sumowanie wartości tożsamyh towarów i usług dla całego projektu. W *Wytycznych* w jednoznaczny sposób procedura

⁴³ Jeżeli beneficjent nie dokonał rozeznania rynku w sposób wskazany w Załączniku 1 do *Wytycznych*, jest zobowiązany *de facto* udowodnić, że przy zachowaniu należytej staranności nie było to możliwe.

⁴⁴ Art. 35 ust. 1 ustawy Pzp stanowi, że: „Ustalenia wartości zamówienia dokonuje się nie wcześniej niż 3 miesiące przed dniem wszczęcia postępowania o udzielenie zamówienia, jeżeli przedmiotem zamówienia są dostawy lub usługi, oraz nie wcześniej niż 6 miesięcy przed dniem wszczęcia postępowania o udzielenie zamówienia, jeżeli przedmiotem zamówienia są roboty budowlane”. Stan prawny na dzień 19.08.2015 r.

taka została wskazana jako prawidłowa jedynie dla beneficjentów niebędących podmiotami zobowiązanymi zgodnie z art. 3 ustawy Pzp do jej stosowania⁴⁵. Problematyczne mogą okazać się przypadki, w których wartość zamówienia będzie nieznacznie niższa od progu kwotowego, powyżej którego należy udzielać zamówień zgodnie z ustawą Pzp. Instytucje uprawnione do kontroli mogą w takim przypadku podważać trafność oszacowania, zwłaszcza jeżeli nie zostało ono w żaden sposób udokumentowane. Wobec braku szczegółowego sposobu postępowania w tym względzie, najbezpieczniejszym rozwiązaniem jest dokonanie rozeznania rynku na zasadach określonych w załączniku 1 do *Wytycznych*.

W przypadku beneficjentów niebędących podmiotami zobowiązanymi w świetle art. 3 ustawy Pzp do jej stosowania, przy udzielaniu zamówienia publicznego zgodnie regułą konkurencyjności, jego wartość jest szacowana przez sumowanie wszystkich wydatków tożsamyh przedmiotowo, podmiotowo i możliwych do udzielenia w tym samym czasie. W praktyce najbezpieczniejszym rozwiązaniem jest sumowanie wartości wszystkich tożsamyh towarów oraz usług w ramach całego projektu (bez względu na okres jego realizacji) i w ten sposób sprawdzenia, czy przekroczony został próg, od którego beneficjent zobowiązany jest do stosowania zasady konkurencyjności. Nie uwzględnia się towarów i usług, które planuje się zakupić w ramach innych projektów. Należy przy tym przestrzegać zasad i procedur określonych w punkcie 1 podrozdziału 6.5.1 *Wytycznych*, a zwłaszcza dokonać oszacowania z należytą starannością, nie zaniżać wartości zamówienia przez jego podział, a w przypadku udzielania zamówienia w częściach, ustalić jego wartości jako sumę poszczególnych części. Gdyby oszacowana zgodnie z wyżej wymienionymi zasadami wartość zamówienia nie przekraczała kwoty 50 tys. PLN netto, ale rzeczywisty koszt zakupu byłby wyższy, to w celu uniknięcia zarzutu niedołożenia należytej staranności należałoby przeprowadzić postępowanie zgodnie z zasadą konkurencyjności.

W procedurze udzielania zamówienia publicznego zgodnie z zasadą konkurencyjnością beneficjent podpisuje umowę tylko z jednym wykonawcą, a wyjątek stanowi przypadek, gdy zamawiający dopuścił składanie ofert częściowych. Wówczas może on zawrzeć kilka umów z wykonawcami, jednak nie więcej niż jedną dla każdej z wyróżnionych części zamówienia. Jednocześnie jest on zobowiązany do podpisania umowy, jeżeli wpłynęła co najmniej jedna oferta niepodlegająca odrzuceniu i nie zaszły przesłanki pozwalające na unieważnienie postępowania. Zgodnie z dotychczasową praktyką dopuszczalne powinno być zastrzeżenie przez zamawiającego prawa do unieważnienia postępowania w przypadku, gdy wszystkie oferty niepodlegające odrzuceniu przekraczają budżet przeznaczony na zamówienie. Jednakże może budzić wątpliwości, jeżeli beneficjent zastrzega sobie prawo do unieważnienia postępowania bez jakiegokolwiek przyczyny, co można uznać za sprzeczne z zasadą przejrzystości, gdyż podaje w wątpliwość obiektywizm i bezstronność zamawiają-

⁴⁵ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, podrozdział 6.5, punkt 2.

cego oraz podważa przewidywalność jego decyzji⁴⁶. Bez przedstawienia interpretacji ze strony Instytucji Zarządzającej trudno jest ocenić, czy w przypadku, w którym wszystkie oferty niepodlegające odrzuceniu przekraczają budżet przeznaczony na realizację zamówienia, beneficjent może przewidzieć w warunkach postępowania możliwość wystąpienia do oferentów o przedstawienie, we wskazanym przez siebie terminie, ofert dodatkowych.

Ocena udzielania przez beneficjenta zamówień publicznych w sposób zachowujący zasady uczciwej konkurencji i równego traktowania wykonawców następuje głównie na podstawie wykładni przepisów ustawy Pzp. Do najczęściej popełnianych przez beneficjentów w tym zakresie błędów należą⁴⁷:

- niezgodności pomiędzy specyfikacją istotnych warunków zamówienia (SIWZ) a ogłoszeniem o zamówieniu;
- żądanie zbędnych dokumentów na potwierdzenie spełnienia warunków udziału w postępowaniu – brak wskazania, jakie warunki udziału w postępowaniu dokumenty mają potwierdzać;
- nieupublicznienie w prawidłowy sposób ogłoszenia o zamówieniu;
- niedochowywanie w pełni obowiązku jawności prowadzonego postępowania;
- nieuprawnione stosowanie w zamówieniu nazw własnych, znaków towarowych, patentów czy parametrów technicznych⁴⁸;
- niezamieszczenie w ogłoszeniu o udzielenie zamówienia informacji o planowanych zamówieniach uzupełniających;
- nieupublicznianie w prawidłowy sposób informacji o zmianie terminu złożenia ofert;
- stosowanie zapisów ograniczających rynek;
- brak dokumentacji potwierdzającej oszacowanie wartości zamówienia;
- nieuzasadnienie ograniczenia podwykonawstwa;
- określanie dyskryminujących warunków udziału w postępowaniu;
- niedozwolone dzielenie zamówienia, stosowanie trybów niekonkurencyjnych lub odstąpienie od stosowania ustawy Pzp;
- zaniechanie wezwania wykonawcy do wyjaśnienia lub uzupełnienia dokumentów potwierdzających spełnienie warunków udziału w postępowaniu, jeżeli nie dotyczyło to najkorzystniejszej oferty.

⁴⁶ D. Koba, *Fundusze unijne dla oświaty. Wybór wykonawcy z zachowaniem zasad równego traktowania, uczciwej konkurencji i przejrzystości*, Warszawa 2010, s. 19–20.

⁴⁷ Urząd Zamówień Publicznych, *Wyniki przeprowadzonych w 2014 r. przez Prezesa Urzędu Zamówień Publicznych kontroli zamówień współfinansowanych ze środków Unii Europejskiej*, Warszawa 2015, <http://www.uzp.gov.pl/cmsws/page/GetFile1.aspx?attid=8302> [20.08.2015]; tenże, *Wyniki przeprowadzonych w 2013 r. przez Prezesa Urzędu Zamówień Publicznych kontroli zamówień współfinansowanych ze środków Unii Europejskiej*, Warszawa 2014, <http://www.uzp.gov.pl/cmsws/page/GetFile1.aspx?attid=7603> [20.08.2015].

⁴⁸ Jedną z przyczyn wystąpienia tego błędu może być stosowanie nazw własnych, znaków towarowych, patentów czy parametrów technicznych w projekcie inwestycji.

Kwalifikowalność wydatków związanych z personelem projektu

W związku z tym, że projekty z obszaru kultury co do zasady nie będą uzyskiwać wsparcia z EFS, nie odnoszą się do nich specyficzne reguły kwalifikowalności wydatków związanych z zatrudnieniem personelu, obowiązujące przy uzyskaniu wsparcia z tego funduszu. Należy pamiętać, że szczególne warunki angażowania personelu mogą zostać określone również w wytycznych programowych. Jednocześnie w samych *Wytycznych* istnieje co najmniej kilka problemów związanych z zatrudnianiem personelu, który niedostrzeżenie może być powodem uznania niektórych wydatków za niekwalifikowane, co może przynieść dotkliwe skutki finansowe dla beneficjenta.

Zgodnie z *Wytycznymi*⁴⁹ przez pojęcie personel projektu rozumie się osoby zaangażowane do realizacji zadań lub czynności w ramach projektu, które wykonują osobiście, tj. w szczególności osoby zatrudnione na podstawie stosunku pracy lub wykonujące zadania lub czynności w ramach projektu na podstawie umowy cywilnoprawnej, osoby samozatrudnione⁵⁰, osoby fizyczne prowadzące działalność gospodarczą oraz osoby współpracujące⁵¹, jak również wolontariuszy wykonujących świadczenia na zasadach określonych w ustawie o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie⁵². Zgodnie z tą definicją personelem projektu są również osoby zaangażowane w ramach kosztów pośrednich, jeżeli osobiście wykonują czynności w ramach projektu, co wiąże się z obowiązkiem przestrzegania w ich przypadku reguł kwalifikowalności kosztów wynagrodzenia określonych w *Wytycznych*.

Uznanie wynagrodzenia osoby zatrudnionej w ramach projektu za wydatek kwalifikowany jest zależne od spełnienia wielu warunków. Część z nich beneficjent ma obowiązek zweryfikować co najmniej przez odebranie stosownych oświadczeń od osoby, która ma zostać zatrudniona, przed jej faktycznym zaangażowaniem w projekcie. Należy mieć na względzie, że w przypadku złożenia fałszywego oświadczenia koszty wynagrodzenia wypłaconego takiej osobie zostaną uznane za niekwalifikowane⁵³, a beneficjent będzie mógł jedynie dochodzić swoich roszczeń przed sądem. Przed zatrudnieniem osoby w projekcie powinna ona złożyć następujące oświadczenia:

- a) Oświadczenie, że osoba nie jest zatrudniona na podstawie stosunku pracy w Instytucji Zarządzającej dla danego programu operacyjnego lub instytucji, do której delegowała ona zadania związane z zarządzaniem tym programem.

⁴⁹ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, rozdział 3 punkt 1 lit. s.

⁵⁰ Zgodnie z wytycznymi osoba samozatrudniona to „osoba fizyczna prowadząca jednoosobową działalność gospodarczą, która jest beneficjentem projektu i jednocześnie stanowi personel tego projektu”. Zob. tamże, rozdział 3 punkt 1 lit. g.

⁵¹ Ustawa z dnia 13 października 1998 r. o systemie ubezpieczeń społecznych, art. 13 pkt 5 (Dz.U. 2013 poz. 1442 ze zm.).

⁵² Ustawa z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie (Dz.U. 2014 poz. 1118 ze zm.).

⁵³ Za wydatki niekwalifikowane mogą zostać uznane również niektóre inne koszty w projekcie, jak np. koszty utworzenia stanowiska pracy dla takiego pracownika czy też koszty jego delegacji służbowych.

- Ewentualnie oświadczenie, że pomimo zatrudnienia na podstawie stosunku pracy w wyżej wymienionych instytucjach, nie zachodzi konflikt interesów lub podwójne finansowanie.
- b) Oświadczenie, że obciążenie wynikające z zaangażowania w projekcie nie wyklucza możliwości prawidłowej i efektywnej realizacji wszystkich zadań powierzonych danej osobie.
 - c) Oświadczenie, że łączne zaangażowanie zawodowe tej osoby w realizację wszystkich projektów finansowanych z funduszy strukturalnych i FS oraz działań finansowanych z innych źródeł, w tym środków własnych beneficjenta i innych podmiotów, nie przekracza 276 godzin miesięcznie. Należy mieć na względzie, że do tak ustalonego limitu należy zaliczyć wszelkie zaangażowanie zawodowe bez względu na źródło jego finansowania. W przypadku osób zatrudnionych na podstawie umowy o pracę nakład czasu pracy w jej ramach może się zmieniać w zależności od liczby dni pracujących w miesiącu (w przypadku 23 dni pracy mogą to być 184 godziny). Dlatego, oceniając łączne zaangażowanie zawodowe potencjalnego pracownika, należy uwzględnić możliwość fluktuacji czasu pracy w ramach stosunku pracy. Osoba, która ma zostać zatrudniona w projekcie, powinna podać w oświadczeniu łączny, aktualny czas swojego zaangażowania zawodowego.
 - d) W przypadku osób upoważnionych do podejmowania wiążących decyzji finansowych w imieniu beneficjenta, obowiązkowo należy odebrać oświadczenie, że nie została ona skazana za przestępstwo przeciwko mieniu, przeciwko obrotowi gospodarczemu, przeciwko działalności instytucji państwowych oraz samorządu terytorialnego, przeciwko wiarygodności dokumentów lub za przestępstwo skarbowe.

W umowie, na podstawie której osoba jest angażowana do projektu, warto zobowiązać ją do poinformowania beneficjenta, że zaszła okoliczność powodująca zmianę stanu faktycznego w zakresie złożonych oświadczeń, jak również nałożyć obowiązek comiesięcznego sporządzania protokołu poświadczającego prawidłowe wykonanie zadań, liczbę oraz ewidencję godzin pracy (wskazującą, w których godzinach w poszczególnych dniach praca była wykonywana) poświęconych na realizację zadań w projekcie w danym miesiącu kalendarzowym⁵⁴. W związku z tym, że w całym okresie zatrudnienia osoby w projekcie jej zaangażowanie zawodowe nie powinno przekraczać 276 godzin miesięcznie oraz umożliwiać prawidłową i efektywną realizację wszystkich powierzonych jej zadań, beneficjent powinien rozważyć odbieranie stosownych oświadczeń od osoby zaangażowanej np. z początkiem każdego miesiąca.

W przypadku zatrudnienia danej osoby w projekcie w ramach stosunku pracy nie mamy do czynienia ze zlecaniem usług. Nie mają w tym przypadku zastosowania procedury udzielania zamówień publicznych zgodnie z zasadą uczciwej konku-

⁵⁴ Protokół nie jest wymagany, jeżeli osoba jest zaangażowana na podstawie stosunku pracy, a dokumenty pracownicze wyraźnie wskazują na jej godziny pracy. W takiej sytuacji warto zobowiązać pracownika do podpisywania listy obecności w pracy.

rencji, określone w podrozdziale 6.5 *Wytycznych*. Należy jednak pamiętać, że w przypadku wszystkich wydatków o wartości od 20 tys. do 50 tys. PLN netto włącznie istnieje obowiązek udokumentowania dokonania rozeznania rynku⁵⁵. Paradoksalnie w przypadku wynagrodzenia, którego łączna wartość w projekcie przekracza 50 tys. PLN, *Wytyczne* takiego obowiązku nie nakładają. Pomimo to, jeżeli wytyczne programowe nie regulują takiej sytuacji, bezpieczniejszym dla beneficjenta rozwiązaniem jest dokonanie rozeznania rynku w ten sam sposób, jak dla wydatków o wartości od 20 tys. do 50 tys. PLN netto, aby nie spotkać się z zarzutem niegospodarnego wydatkowania środków. Należy mieć na względzie, że osobie zatrudnionej u beneficjenta w ramach stosunku pracy można powierzyć zadania w projekcie lub projektach tylko w ramach tej umowy lub umowy o dzieło. Słowa „zadania” nie należy raczej tu rozumieć jako wyodrębnianego zadania np. w budżecie projektu, a traktować jako synonim obowiązków. W szczególności nie jest dozwolone w wyżej omawianym przypadku zawarcie innego stosunku cywilnoprawnego, np. umowy zlecenie.

Wydatki w projekcie związane z wynagrodzeniem personelu muszą być zgodne z prawodawstwem krajowym, w tym Kodeksem pracy i Kodeksem cywilnym⁵⁶. O charakterze stosunku pomiędzy osobą zaangażowaną jako personel projektu a beneficjentem nie decyduje nazwa zawartej umowy, ale to w jaki sposób praca jest faktycznie wykonywana. Zgodnie z Kodeksem pracy z nawiązaniem stosunku pracy mamy do czynienia wówczas, gdy pracownik osobiście i powtarzalnie wykonuje pracę za wynagrodzeniem, na rzecz i pod kierownictwem pracodawcy⁵⁷ w miejscu i czasie przez niego wyznaczonym, korzystając z dostarczonych przez pracodawcę materiałów, narzędzi oraz innych środków służących do wykonania obowiązków⁵⁸. Jednocześnie złamaniem prawa jest zatrudnienie osoby na umowę cywilnoprawną w przypadku zachodzenia stosunku pracy⁵⁹. W takim przypadku wydatek może zostać uznany za niekwalifikowany. Należy również pamiętać, że w przypadku wynagrodzeń wydatki takie uznawane są jako poniesione dopiero w momencie, gdy odprowadzono wszystkie należne od nich składki oraz podatki. Podobne konsekwencje może nieść z sobą niezgodne z prawem zastąpienie umowy zlecenia umową o dzieło.

Zakończenie

Przeprowadzona w artykule analiza *Wytycznych w zakresie kwalifikowalności wydatków w ramach Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, Europejskiego Funduszu Społecznego oraz Funduszu Spójności na lata 2014–2020* wskazuje, że ponosząc wydatki w projekcie, należy analizować ich zgodność również z ogólnymi

⁵⁵ Patrz przypis 7.

⁵⁶ Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności...*, podrozdział 6.16, punkt 2.

⁵⁷ Osoba zatrudniona w ramach stosunku pracy nie wykonuje pracy na własne ryzyko.

⁵⁸ Ustawa z dnia 26 czerwca 1974 r. Kodeks pracy, art. 22 § 1¹ (Dz.U. 1974 nr 24 poz. 141 ze zm.).

⁵⁹ Tamże, art. 22 § 1².

zasadami oceny kwalifikowalności kosztów. Szczególne znaczenie ma tu wydatkowanie środków zgodnie z prawem Unii Europejskiej i prawem krajowym, co oznacza konieczność stosowania przepisów prawa zgodnie z obowiązującą ich wykładnią. Omawiane *Wytyczne* nie są do końca konsekwentne w niektórych przypadkach zlecenia zamówień, jak również angażowania osób w projekcie, co zapewne stanie się przedmiotem interpretacji Ministerstwa Infrastruktury i Rozwoju. Autor starał się wskazać – w przytoczonych, problematycznych przypadkach ponoszenia wydatków w projektach współfinansowanych z EFRR i FS – rozwiązania i działania minimalizujące ryzyko uznania wydatku za niekwalifikowalny lub wymierzenia korekty finansowej związanej z nieprawidłowym udzieleniem zamówienia.

Bibliografia

- Dyrektywa 2006/112/WE Rady z dnia 28 listopada 2006 r. w sprawie wspólnego systemu podatku od wartości dodanej, Dz.U. UE 2006, L 347.
- Koba D., *Fundusze unijne dla oświaty. Wybór wykonawcy z zachowaniem zasad równego traktowania, uczciwej konkurencji i przejrzystości*, Warszawa 2010.
- Komisja Europejska, *Komunikat wyjaśniający Komisji dotyczący prawa wspólnotowego obowiązującego w dziedzinie udzielania zamówień, które nie są lub są jedynie częściowo objęte dyrektywami w sprawie zamówień publicznych*, Dz.U. UE 2006, C 179.
- Minister Finansów, *Interpretacja ogólna*, T1.8101.6.2015.KCO.PT1.130, Warszawa 17.04.2015.
- Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Umowa Partnerstwa*, 23 maj 2014.
- Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie kwalifikowalności wydatków w ramach Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, Europejskiego Funduszu Społecznego oraz Funduszu Spójności na lata 2014–2020*, MIiR/H 2014–2020/12(01)/04/2015/, Warszawa 10.04.2015.
- Minister Infrastruktury i Rozwoju, *Wytyczne w zakresie realizacji przedsięwzięć z udziałem środków Europejskiego Funduszu Społecznego w obszarze rynku pracy na lata 2014–2020*, MIiR/H 2014–2020/23(1)/07/2015, Warszawa 22.07.2015.
- Opinia Rzecznika Generalnego Niila Jääskinena przedstawiona w dniu 30 czerwca 2015 r., Sprawa C276/14 Gmina Wrocław przeciwko Ministrowi Finansów [wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Naczelny Sąd Administracyjny (Polska)]*, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?jsessionid=9ea7d2dc30dde6837648cf6547699df2f8f262516731.e34KaxiLc3qMb40Rch0SaxuQaNr0?text=&docid=165380&pageIndex=0&doclang=pl&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=44835> [odczyt: 18.08.2015].
- Rozporządzenie Ministra Infrastruktury i Rozwoju z dnia 2 lipca 2015 r. w sprawie udzielania pomocy de minimis oraz pomocy publicznej w ramach programów operacyjnych finansowanych z Europejskiego Funduszu Społecznego na lata 2014–2020*, Dz.U. 2010 poz. 1073.
- Rozporządzenie Ministra Infrastruktury i Rozwoju z dnia 21 lipca 2015 r. w sprawie udzielania pomocy na badania podstawowe, badania przemysłowe, eksperymentalne prace rozwojowe oraz studia wykonalności w ramach regionalnych programów operacyjnych na lata 2014–2020*, Dz.U. 2010 poz. 1075.
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 1303/2013 z dnia 17 grudnia 2013 r. ustanawiające wspólne przepisy dotyczące Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, Europejskiego Funduszu Społecznego, Funduszu Spójności, Europejskiego Funduszu Rolnego na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich oraz Europejskiego Funduszu Morskiego i Rybackiego oraz ustanawiające przepisy ogólne dotyczące Europejskiego Funduszu Rozwoju Regio-*

- nalnego, Europejskiego Funduszu Społecznego, Funduszu Spójności i Europejskiego Funduszu Morskiego i Rybackiego oraz uchylające rozporządzenie Rady (WE) nr 1083/2006, Dz.U. UE 2013, L 347.
- Sprawa 222/86 Union nationale des entraîneurs et cadres techniques professionnels du football (Unectef) przeciwko Georges Heylens and others*, „Zbiór Orzeczeń” 1987, s. 4097.
- Sprawa C-231/03 Consorzio Aziende Metano (Coname) przeciwko Comune di Cingia de' Botti*, „Zbiór Orzeczeń” 2005, s. I-07287.
- Sprawa C-29/08 Skatteverket przeciwko AB SKF*, „Zbiór Orzeczeń” 2009, s. I-10413.
- Sprawa C-324/98 Telaar Austria Verlags GmbH and Telefonadress GmbH przeciwko Telekom Austria AG*, „Zbiór Orzeczeń” 2000, s. I-10745.
- Sprawa C-458/03 Parking Brixen GmbH przeciwko Gemeinde Brixen and Stadtwerke Brixen AG*, „Zbiór Orzeczeń” 2005, s. I-08585.
- Sprawa C-470/99 Universale-Bau AG and Bietergemeinschaft: Hinteregger & Söhne Bauges.mbH Salzburg, ÖSTÜ-STETTIN Hoch- und Tiefbau GmbH przeciwko Entsorgungsbetriebe Simmering GmbH*, „Zbiór Orzeczeń” 2002, s. I-11617.
- Sprawa C-50/00 Unión de Pequeños Agricultores przeciwko Radzie Unii Europejskiej*, „Zbiór Orzeczeń”, s. I-6677.
- Sprawa C-59/00 Bent Moustén Vestergaard przeciwko Spøttrup Boligselskab*, „Zbiór Orzeczeń” 2001, s. I-09505.
- Sprawa C-98/98 Commissioners of Customs & Excise przeciwko Midland Bank plc*, „Zbiór Orzeczeń” 2000, s. I-04177.
- Tarczewska-Szymańska M., Piróg K., Bochniewicz M., Pylak K., *Analiza występowania uchybień/nieprawidłowości oraz wpływ działań prowadzonych przez Instytucję Wdrażającą na ograniczenie ich występowania w projektach realizowanych w XIII Priorytecie PO IiŚ*, Raport końcowy, 2011.
- Urząd Zamówień Publicznych, *Wyniki przeprowadzonych w 2013 r. przez Prezesa Urzędu Zamówień Publicznych kontroli zamówień współfinansowanych ze środków Unii Europejskiej*, Warszawa 2014, <http://www.uzp.gov.pl/cmsws/page/GetFile1.aspx?attid=7603> [odczyt: 20.08.2015].
- Urząd Zamówień Publicznych, *Wyniki przeprowadzonych w 2014 r. przez Prezesa Urzędu Zamówień Publicznych kontroli zamówień współfinansowanych ze środków Unii Europejskiej*, Warszawa 2015, <http://www.uzp.gov.pl/cmsws/page/GetFile1.aspx?attid=8302> [odczyt: 20.08.2015].
- Ustawa z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług, Dz.U. 2004 nr 54 poz. 535 ze zm.
- Ustawa z dnia 13 października 1998 r. o systemie ubezpieczeń społecznych, Dz.U. 2013 poz. 1442 ze zm.
- Ustawa z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie, Dz.U. 2003 nr 96 poz. 873 ze zm.
- Ustawa z dnia 26 czerwca 1974 r. Kodeks pracy, Dz.U. 1974 nr 24 poz. 141 ze zm.
- Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych, Dz.U. 2009 nr 157 poz. 1240 ze zm.
- Ustawa z dnia 29 stycznia 2004 r. prawo zamówień publicznych, Dz.U. 2004 nr 19 poz. 177 ze zm.
- Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 29 marca 2011 r., sygn. akt. I FSK 571/10, LEX nr 950775.

Paulina Wenderlich

POLITYKA REPERTUAROWA TEATRU POLSKIEGO W BYDGOSZCZY W LATACH 2006–2014. ASPEKTY EDUKACYJNE I POZNAWCZE

Abstract

REPERTOIRE POLICY OF THE POLISH THEATRE IN BYDGOSZCZ IN THE YEARS 2006–2014. EDUCATIONAL AND COGNITIVE ASPECTS

The purpose of this paper is to demonstrate the role of theatre education in creating a coherent and well-thought repertoire policy of an institution. In this context, questions arise about the role of culture in education and in shaping social attitudes as well as critical thinking skills. The author analyzed the research problem on the basis of selected educational activities (aimed at different audiences) carried out at the Polish Theatre in Bydgoszcz. The use of theatrical and quasi-theatrical forms in education/pedagogy implies not only the development of sensitivity to art, but above all, breaking down communication barriers and gaining new experience and knowledge.

SŁOWA KLUCZE: Teatr Polski w Bydgoszczy, polityka repertuarowa, edukacja teatralna

KEY WORDS: Polish Theatre in Bydgoszcz, repertoire policy, theatre education

Wstęp

Każda instytucja publiczna jest silnie powiązana z otoczeniem, w którym funkcjonuje. Instytucje reprezentujące szeroko pojętą kulturę ze względu na specyfikę i cele działalności muszą być szczególnie otwarte na opinie i potrzeby obywateli. Takim miejscem jest teatr. Aktualnie, w czasach dominacji masowej, często prymitywnej rozrywki, teatr staje się ważną przestrzenią bezpośredniego spotkania ze sztuką i procesami parateatralnymi, daje szansę głębszej analizy rzeczywistości i zweryfikowania poziomu świadomości kulturalnej. Instytucja ta nie może uciekać od tematów trudnych, dotyczących ważkich problemów aksjologicznych i społecznych.

Realizacja zróżnicowanych projektów, angażowanie młodych ludzi i seniorów, dobór repertuaru, artystów, organizowanie festiwali, edukacja teatralna, wydarzenia kontekstowe to tylko niektóre działania wzbudzające zainteresowanie odbiorców i kształtujące ich kompetencje kulturowe oraz nawyk korzystania z dóbr kultury.

Na potrzeby niniejszego artykułu posługuję się określeniem „polityka repertuarowa”, które wydaje się trafne i uzasadnione z kilku istotnych powodów. Po pierwsze, przez „politykę repertuarową” rozumiem spójność działań i jasno określonych, konsekwentnie realizowanych nurtów programowych (teatr jako instytucja kultury i sztuki), ale także aspekty dotyczące zarządzania, tworzenia spójnego, czytelnego dla widza wizerunku (teatr jako instytucja publiczna). Po drugie, polityka to również realizacja wyznaczonych celów w środowisku o zróżnicowanych poglądach. Teatr Polski w Bydgoszczy (TPB) nie stronił (i nadal nie stroni) od tematów społecznie istotnych, weryfikujących zastaną rzeczywistość, kontrowersyjnych, wzbudzających skrajne opinie i silne emocje, wybiegających daleko poza koncepcję ludyczną. Teatr, jako część sfery publicznej, jest więc miejscem dyskusji. Po trzecie, częścią założeń repertuarowych Teatru Polskiego jest aktywny udział odbiorców w tworzeniu oraz funkcjonowaniu przestrzeni społeczno-kulturowej, co daje możliwość realizacji dobra wspólnego.

Analizę polityki repertuarowej TPB zdecydowałam się zawęzić do aspektów edukacyjnych i poznawczych. Wydają się one interesujące w kontekście patrzenia na teatr jako na instytucję spełniającą funkcje inne niż tylko rozrywkowa i kulturalna. Ponadto z racji publicznego charakteru teatr wywiera silny wpływ na życie kulturalne lokalnej społeczności.

Cezury czasowe podejmowanej problematyki ograniczam do lat 2006–2014, kiedy funkcję dyrektora artystycznego i naczelnego teatru pełnił Paweł Łysak¹.

Wybrane projekty społeczno-kulturalne Teatru Polskiego w Bydgoszczy

Stefan Jaracz – jeden z najwybitniejszych aktorów, publicystów i dyrektorów teatralnych początku XX wieku – powiedział, że „Teatr jest tak nieodzowny jak szkoła...”. Teatr (zwłaszcza w swej współczesnej formie), podobnie jak szkoła ma eduko-

¹ Reżyser teatralny i radiowy. Ukończył Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego oraz Wydział Reżyserii Dramatu warszawskiej PWST. W 1998 r. wraz z Pawłem Wodzińskim założył „towarzystwo teatralne”, a w latach 2000–2003 wspólnie kierowali Teatrem Polskim w Poznaniu. Od roku 2006 do 2014 był Dyrektorem Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy. Od września 2014 r. dyrektor Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. W 2010 r. był kuratorem projektu Bydgoskiego w staraniach o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Od 2011 r. Koordynator Obywatelskiej Rady Kultury Bydgoszczy. Od 2012 r. Przewodniczący Rady do spraw Instytucji Artystycznych przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Laureat prestiżowych nagród i wyróżnień, m.in. Dorocznej Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kategorii Teatr (2012), Paszportu „Polityki” w kategorii Teatr (2008). Nagrodzony również medalem *Casimirus Magnus*, Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy (2014).

wać (edukacja artystyczna i estetyczna), kreować gusta, zapraszać do dyskusji. Jest jedną z kluczowych instytucji tworzących kompetencje kulturowe. Aleksandra Janowska w artykule *Edukacja kulturalna a przemiany cywilizacyjne i ekonomiczne* wyjaśnia istotę tej formy edukacji:

[...] kształtuje [ona – P.W.] osobowość, wzory zachowań, normy, hierarchie wartości, kompetencje, umiejętność dokonywania ocen i wyborów. Stanowi przeciwwagę dla kultury masowej. Jest źródłem inspiracji w innych sferach życia².

Głównym celem funkcjonowania instytucji kultury jest szeroko pojęta misyjność. Współczesny teatr przechodzi istotną ewolucję, która zdecyduje o jego roli w kształtowaniu potrzeb kulturowych i tematów społecznych. Wszelkie formy komunikacji językowej i parajęzykowej mają wyzwać reakcję i odzew ze strony odbiorcy. Tak też jest w przypadku Teatru Polskiego w Bydgoszczy, który przez liczne formy przekazu proponuje aktywne uczestnictwo w procesach twórczych.

W jednym z folderów promocyjnych TPB czytamy:

[...] chcemy poprzez nasze działania artystyczne zapytać o różne formy buntu – począwszy od apokaliptycznych przeczuć i buntu jako niezbywalnego elementu egzystencji, a skończywszy na publicystycznie i doraźnie wręcz rozumianych, przejawach obywatelskiego nieposłuszeństwa. [Teatr – P.W.] to idealne medium do rozmowy o problemach współczesnego świata, współczesnej Polski, a wreszcie – o problemach dzisiejszych bydgoszczan³.

Coraz częściej w dyskursie publicznym pojawia się problem niskiego poczucia potrzeb kulturalnych w Polsce. Stawiane są pytania o rolę kultury w edukacji i kształtowaniu postaw społecznych⁴. W wychowaniu przez formę teatralną zauważamy dążenia do oddziaływania na osobowość człowieka, wzbogacania jego wiedzy, kształcenia postaw moralnych, rozwijania wyobraźni, kreatywności, otwarcia na rzeczywistość. Wszystkie te czynniki wyznaczają szeroko pojęty rozwój, wymianę myśli i idei, nie tylko w kontekście partykularnych działań, lecz także w tworzeniu świadomego społeczeństwa, opartego na dyskursywnym ustalaniu interesu wspólnego. Warunkiem podejmowania racjonalnych decyzji są wykształceni i świadomi obywatele, którzy przez edukację i swobodny dostęp do wiedzy/informacji kształtują konkretne postawy, a w konsekwencji tworzą dojrzałą opinię publiczną. Podczas konferencji „Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność” z 2011 roku, Sekretarz Generalny Polskiego Komitetu do spraw UNESCO, profesor Sławomir Ratajski zaznaczył:

² A. Janowska, *Edukacja kulturalna a przemiany cywilizacyjne i ekonomiczne* [w:] B. Idzikowski, E. Narkiewicz-Niedbalec (red.), *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży*, Warszawa–Zielona Góra 2000, s. 179.

³ Program sezonu 2011/2012 udostępniony przez Teatr Polski.

⁴ K. Jagodzińska, *Edukacja kulturalna na rzecz kreatywności i innowacyjności* [w:] J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (red.), *Kultura a rozwój*, Warszawa 2013, s. 327–343.

Głębokie rozpoznanie własnej tożsamości kulturowej jest podstawowym budulcem wspólnoty społeczności lokalnej. W dużym stopniu warunkuje postawy obywatelskie. Z tej perspektywy edukacja przez kulturę jest niezbędnym elementem przygotowania obywatelskiego. Przygotowanie też do świadomego uczestnictwa w procesie kształtowania otoczenia, miejsca zamieszkania, które sytuuje się w lokalnym środowisku biokulturowym, zarówno miejskim, jak i wiejskim. Może też mieć ogromny, pozytywny wpływ na procesy zrównoważonego rozwoju państwa, zwłaszcza dzięki jej roli w kształtowaniu postaw kreatywnych i innowacyjnych, które pozostają w ścisłym związku ze sztuką i kulturą. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że całościowo ujęta edukacja, a więc obejmująca też edukację kulturalną, jest jednym z warunków rozwoju nowoczesnego i demokratycznego państwa⁵.

Zakres działalności TPB jest wieloaspektowy. Teatr próbuje zwiększać zasięg swoich działań przez dotarcie do różnych grup odbiorców zarówno w Polsce, jak i poza granicami kraju (międzynarodowe festiwale, współpraca z niemieckimi miastami Mannheim i Wilhelmshaven, projekty i spektakle międzynarodowe np. *Europa* w reż. Janusza Kicy czy *Against* w reż. Nilsa Torpusa). Trudno precyzyjnie zdefiniować środowisko docelowe, na które teatr ma oddziaływać. Widzemy stąd się każdy, kto ma ochotę nim zostać.

Od początku dyrekcji Pawła Łysaka repertuar bydgoskiego teatru składał się z kilku nurtów tworzonych głównie przez osobowości reżyserskie, takie jak: uznawana za kontrowersyjną – Maja Kleczewska (wraz z dramaturgiem i reżyserem Łukaszem Chotkowskim jako jedni z pierwszych w Polsce zainteresowali się twórczością austriackiej pisarki, noblistki Elfriede Jelinek, której poświęcona została konferencja naukowa, o czym w dalszej części artykułu) czy Paweł Wodziński (od września 2014 roku dyrektor TPB) – stworzył nie tylko kolejne ważne spektakle teatralne, ale przede wszystkim konsekwentny projekt kulturowy, a mianowicie przeniósł klasyczne polskie utwory w kontekst środowisk zmarginalizowanych. Nie można pominąć także spektakli Jana Klaty, Michała Zadary, Wiktora Rubina, Grażyny Kani, Bartosza Frąckowiaka, Weroniki Szczawińskiej, Wojciecha Farugi, Eweliny Marciniak, Łukasza Chotkowskiego, Łukasza Gajdzisa i samego ówczesnego dyrektora P. Łysaka.

Premiery poszczególnych sztuk wpisane były w konkretne projekty, składające się z wydarzeń towarzyszących/kontekstowych, do których zaliczyć można debaty, wykłady, koncerty, warsztaty teatralne itd. Działania te można nazwać nurtem o charakterze poznawczym, edukacyjnym, opiniotwórczym. Stworzono możliwość wymiany myśli, konfrontacji postaw, spojrzenia na konkretne problemy społeczno-polityczne z innych perspektyw. Nie bez powodu Teatr Polski utożsamiany jest z instytucją, w której podejmowane są trudne, często kontrowersyjne, ale też ważne tematy dotyczące życia zbiorowego, stąd chęć konstruktywnej interakcji z publicznością, budowania dialogu i opinii. Teatr Łysaka określiłabym, w kontekście działań tematycznych/edukacyjnych jako „teatr angażujący”, tzn. stwarzający obywatelom możliwość uczestniczenia w różnego typu przedsięwzięciach, a co za tym idzie

⁵ Wystąpienie Sekretarza Generalnego Polskiego Komitetu do spraw UNESCO profesora Sławomira Ratajskiego w Sejmie RP w dniu 25 marca 2011 r. podczas konferencji *Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność*, s. 2, <http://www.unesco.pl/kultura/neste/5/article/27/konferencja-na-temat-edukacji-kulturalnej> [odczyt: 04.07.2015].

– uświadamiający odbiorcom potrzebę partycypacji. W ujęciu holistycznym nawyki partycypacyjne przekładają się na wszelkie działania obywatelskie o charakterze lokalnym, regionalnym i ogólnopolskim.

W publikacji *Teatr wspólny*, będącej wyjaśnieniem i podsumowaniem koncepcji programowych, dyrekcja TPB informuje:

Jesteśmy teatrem miasta [...], jesteśmy teatrem festiwalu [...], jesteśmy teatrem szeroko pojętej edukacji [...], jesteśmy teatrem współpracy [...], jesteśmy teatrem artystycznym [...], jesteśmy teatrem dialogu z literaturą [...], jesteśmy teatrem spraw [...], jesteśmy teatrem debaty [...], jesteśmy teatrem wspólnym⁶.

W związku z licznymi projektami tematycznymi realizowanymi w TPB przytoczę tylko kilka istotnych z punktu widzenia poruszanego problemu badawczego.

I. Festiwal Prapremier TPB i działania kontekstowe

Bydgoska scena teatralna od roku 2002 organizuje Festiwal Prapremier (FPP). Jest to ogólnopolskie wydarzenie, które odbywa się co roku jesienią. Pomysłodawcą przedsięwzięcia był ówczesny dyrektor Teatru Polskiego – Adam Orzechowski, który w 2006 roku podczas V Festiwalu pożegnał się z bydgoskim teatrem. Na liście artystów, którzy prezentowali swoje spektakle w trakcie FPP, pojawiali się między innymi Monika Strzępka, Paweł Passini czy Grzegorz Jarzyna.

Na potrzeby artykułu opiszę dwie edycje z okresu dyrektorstwa P. Łysaka, podczas których przedstawiono efekty realizacji projektów edukacyjnych dla młodzieży.

Jesienią 2009 roku odbył się VIII Festiwal Prapremier (2–11 października), a jego podsumowaniem był Międzynarodowy Aneks (14–20 października). Przedstawiono wówczas rezultaty pracy europejskiego projektu „After the Fall/PO UPADKU – Europa po 1989”. „After the Fall” to ogólnoeuropejskie przedsięwzięcie teatralne organizowane przez Goethe–Institut we współpracy z teatrem Staatsschauspiel z Drezna, Theaterbüro Mülheim an der Ruhr, Bundeszentrale für Politische Bildung, przy wsparciu niemieckiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych i ZDF Theaterkanal. Projekt ten przygotowany został z okazji 20. rocznicy upadku muru berlińskiego⁷. Każdy z teatrów biorących udział w „After the Fall” mógł zaprezentować własną interpretację wydarzeń z 1989 roku. Stało się to jednocześnie pewnym odzwierciedleniem społecznych wyobrażeń i wspomnień. Jedną z dwóch polskich propozycji⁸ w ramach projektu był spektakl *V (F) ICD 10 – Transformacje* Artura Pałygi w reż. Pawła Łysaka, którzy w trakcie realizacji sztuki skupili się na osobach społecznie wykluczonych:

⁶ *Teatr wspólny*, Ł. Chotkowski, A. Hanyżewska, P. Sztarbowski, M. Urbaniak (red.), Bydgoszcz 2013, s. 3.

⁷ *Gazeta festiwalowa* nr 10 z 15.10.2009 r. – w zbiorach autorki.

⁸ Drugą polską propozycją był spektakl *Czekając na Turka* Andrzeja Stasiuka w reż. Mikołaja Grabowskiego, zrealizowany w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie (premiera 19.06.2009).

[...] spektakl jest próbą diagnozy skutków transformacji ustrojowej 1989 roku. Nie jest to jednak kolejny spis doniosłych momentów z upadkiem muru berlińskiego [...] na czele. To relacja alternatywna – osób wykluczonych, których skutki decyzji podjętych przy Okrągłym Stole dotknęły, ale których nikt nie pytał o zdanie⁹.

Ważną częścią ogólnoeuropejskiego przedsięwzięcia był bydgoski projekt edukacyjny – instalacja teatralna, którą koordynował ówczesny aktor Teatru Polskiego w Bydgoszcy Łukasz Gajdzis. Instalacja o nazwie *Kobiety do środka* dotyczyła wydarzeń bydgoskiego marca 1981 roku, a dokładnie strajku chłopskiego. W projekt ten zaangażowani zostali młodzi bydgoszczanie oraz osoby związane z tym miastem. Zamierzeniem reżysera nie było wierne odzwierciedlenie ówczesnych wydarzeń, lecz ukazanie historii i jej postrzeganie z perspektywy osób młodych. Przełamano klasyczną konwencję teatralną. Przedsięwzięcie trwało 24 godziny w budynku przy ulicy Gdańskiej 76 w Bydgoszcy. Zrezygnowano więc z prezentacji spektaklu na deskach teatru, tak aby sytuacja stała się wiarygodna dla widza. Wielu bydgoszczan nie wie, czym był strajk chłopski i kiedy nastąpił. Premiera *Kobiet do środka* odbyła się 17 kwietnia 2009 roku, a powtórnie można było zobaczyć projekt 18 października 2009 roku podczas Międzynarodowego Aneksu VIII Festiwalu Prapremier w Bydgoszcy¹⁰.

W roku 2011 odbył się już X FPP (1–9 października), w ramach którego zaprezentowano spektakle, takie jak: *Nasza klasa* w reż. Tadeusza Słobodzianka czy *Tęczowa Trybuna* Moniki Strzępki (jedne z najgłośniejszych spektakli sezonu 2010/2011).

Aneks zaplanowano na 14–15 października. Ciekawym zabiegiem artystycznym był pokaz spektaklu *Sunday, Bloody Sunday*, stworzonego przez bydgoską młodzież w ramach projektu *Lato w Teatrze*¹¹.

Teatr Polski w Bydgoszcy zabrał głos w trwającej od wielu lat dyskusji publicznej na temat tzw. *Bromberger Blutsonntag* – wydarzeń 3–4 września 1939 roku w Bydgoszcy. Scena teatralna stała się miejscem działań twórczych i edukacyjnych podczas wakacji. Młodzi uczestnicy przedsięwzięcia, przez bezpośredni kontakt ze świadkami i opisanymi wspomnieniami innych, próbowali opowiedzieć historie mieszkańców Bydgoszcy z 1939 roku.

II. Projekt OBURZENI

OBURZENI to tytuł koncepcji (w sezonie 2011/2012) i punkt wyjścia do artystycznych rozmów na tematy społecznie ważne. Inspiracją dla twórców był ruch Indignados – fala społecznych protestów zapoczątkowanych w połowie maja 2011 roku przez młodych ludzi na portalach społecznościowych. Jak czytamy w zapowiedziach sezonu 2011/2012 TPB:

⁹ Folder VIII Festiwalu Prapremier i Międzynarodowego Aneksu w Bydgoszcy – w zbiorach autorki.

¹⁰ Ulotka informacyjna o premierze *Kobiet do środka* – w zbiorach autorki.

¹¹ Materiały archiwalne Teatru Polskiego w Bydgoszcy, weryfikowane 16.12.2014 r.

W Polsce nikt jeszcze masowo nie wyszedł na ulice. Ale świadectwem przesilenia jest narastający brak zaufania do władzy, instytucji i jakiegokolwiek hierarchii. Oznaką tego jest również coraz intensywniejsza dyskusja o polskim kościele, który do niedawna wydawał się sferą nietykalną. Obywatele coraz mocniej chcą brać sprawy w swoje ręce, działać, wyrażać opinie, stowarzyszać się. Nie wierzą, że ktoś rozwiąże ich problemy, jeśli nie zrobią tego sami. Wymaga to od teatru wzmocnionej postawy krytycznej [...]¹².

W ramach projektu *OBURZENI* powstał cykl inscenizacji realizowanych na zamówienie Teatru Polskiego w Bydgoszczy, który rozpoczęty został spektaklem *Opera za trzy grosze* (premiera 24 września 2011 roku) w reż. Pawła Łysaka, a zakończył się prapremierą *Żle ma się kraj* w reż. Weroniki Szczawińskiej (22 czerwca 2012 roku). W skład *OBURZONYCH* weszły ponadto jeszcze dwa spektakle: *Wszyscy święci* w reż. Wojciecha Farugi (prapremiera 13 kwietnia 2012 roku) oraz, szeroko komentowany i krytykowany, *Popieluszko* w reż. Pawła Łysaka (prapremiera 9 czerwca 2012 roku).

Poza działaniami *stricte* artystycznymi realizowany był projekt edukacyjny *Oburzajcie się!* rozpoczęty w lipcu 2012 roku. Przez dwa tygodnie niemal pięćdziesiąt młodych osób z Bydgoszczy i okolic wspólnie z performerami, pedagogami teatru, scenografami, dramaturgami, aktorami poszukiwało teatralnych źródeł oburzenia.

Uczestnicy obserwowali przestrzeń publiczną, czytali najważniejsze dla XX wieku manifesty: dadaistów, futurystów, surrealistów, bitników, manifesty polityczne i twórcze. W rezultacie tworzyli własne teksty i poszukiwali postaci, które byłyby inspirującymi przykładami niezgody na niesprawiedliwość, przemoc i marazm na różnych płaszczyznach. Uczestnicy pracowali nad działaniami w przestrzeni miejskiej oraz nad scenariuszem spektaklu.

Przez cały czas trwania projektu brali udział w intensywnym treningu fizycznym, wokalnym, aktorskim, w warsztatach produkcji przestrzeni i dokumentacji filmowo-fotograficznej. Zdobywali i rozwijali narzędzia do pracy z ciałem, głosem, słowem, obrazem i przestrzenią.

Młodzi „oburzeni” zrealizowali kilka interwencji publicznych i stworzyli własny manifest, który stał się główną częścią spektaklu zaprezentowanego na bydgoskiej scenie pod koniec lipca i na początku września 2012 roku.

Po sukcesie projektu *Oburzajcie się!* postanowiono kontynuować działania dla młodzieży. Tak też powstała Młoda Scena w TPB, która przez długi czas działała w trybie comiesięcznych warsztatów dla uczniów szkół średnich i studentów. Dorota Ogrodzka – pedagog teatralny, performerka, reżyserka i koordynatorka Młodej Sceny tak określa motywacje uczestników:

Dla jednych teatr jest najważniejszą rzeczą w życiu, a marzenie o aktorstwie, reżyserii, byciu teatralnym badaczem, krytykiem, dramaturgiem czy pedagogiem teatru rozpala wyobraźnię. Inni traktują teatr jak przygodę, szansę na pracę z innymi, znalezienie przyjaciół, zrobienie czegoś razem, odskocznice od codzienności, możliwość przełamywania oporów, nieśmiałości. Jeszcze inni widzą w teatrze przestrzeń do dyskusji o ważnych dla siebie tematach, takich jak:

¹² Program sezonu 2011/2012 udostępniony przez Teatr Polski.

polityka, sprawy społeczne, ekologia, ekonomia, przestrzeń publiczna. Niektórzy od dzieciństwa uczestniczyli w zajęciach tanecznych, teatralnych, muzycznych i teraz znaleźli miejsce w TPB. Dla wielu jednak to pierwsze zetknięcie z teatrem, któremu często towarzyszy zdziwienie, że tyle da się tu zrobić, że teatr może być tak różny. Nie planują być aktorami, widzą siebie w innych miejscach – życiowo, zawodowo. Jednak chcą tworzyć Młodą Scenę¹³.

Jednym z rezultatów działań Młodej Sceny był spektakl *Skąpo* pod reżyserską opieką D. Ogrodzkiej. W tym samym czasie trwały próby do premiery *Skąpca* Moliera w reż. E. Marciniak. Powiązanie tematyczne tych dwóch projektów wynikało z chęci włączania edukacji teatralnej w linię programową teatru i w główny nurt pracy instytucji. *Skąpo* Młodej Sceny, a właściwie spektakl o skąpstwie, to rodzaj komentarza, próba zbudowania przez młodych ludzi własnej wypowiedzi artystycznej na podstawie tekstu Moliera. Spektakl ten spotkał się z bardzo pozytywnym przyjęciem ze strony publiczności i został dodany do repertuaru Teatru Polskiego.

III. Konferencje naukowe, metodyczne

Teatr Polski w Bydgoszczy od 2007 roku propagował twórczość Elfriede Jelinek w Polsce, zwłaszcza przez spektakle M. Kleczewskiej i Ł. Chotkowskiego. Jednym z rezultatów zainteresowania noblistką była konferencja naukowa „Mówię i mówię. Teatralne maski Elfriede Jelinek”, zorganizowana przez Katedrę Germanistyki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Austriackie Forum Kultury oraz Teatr Polski, w ramach Aneksu Festiwalu Prapremier w 2007 roku. Podsumowaniem spotkania była publikacja pokonferencyjna wydana przez UKW.

Drugim istotnym wydarzeniem poświęconym E. Jelinek był projekt *DOM JELINEK*, na który złożyły się prapremiera polska *Podróży zimowej* w reż. M. Kleczewskiej, pokaz spektaklu *O zwierzętach* w reż. Ł. Chotkowskiego, konferencja naukowa „Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje”, zorganizowana przez Katedrę Germanistyki UKW (prof. Monikę Szczepaniak, która badawczo zajmuje się twórczością E. Jelinek), TPB i Austriackie Forum Kultury, a także prezentacja książek pisarki oraz polskojęzycznych publikacji poświęconych jej twórczości.

Projekt miał na celu podsumowanie i poddanie dyskusji polskiej recepcji twórczości Jelinek, ze szczególnym uwzględnieniem problemów translacji oraz odbioru i interpretacji tekstów noblistki w przekładzie na język polski. Uczestnicy konferencji podjęli refleksję nad specyfiką języka pisarki, trudnościami translacyjnymi, inscenizacjami tekstów, problemami interpretacji tekstów w polskim kontekście kulturowym.

Innym ważnym czynnikiem nurtu edukacyjnego w TPB była konferencja metodyczna dla nauczycieli „Teatr – przestrzeń edukacji” (22–24 listopada 2013 roku), dotycząca dydaktycznych aspektów inscenizacji teatralnych. Nauczyciele z całego województwa mieli okazję poznać tajniki edukacji teatralnej, zweryfikować podstawę programową, wykorzystać możliwości pracy teoretycznej i praktycznej z ucz-

¹³ Fragment tekstu Doroty Ogrodzkiej o pracy Młodej Sceny – udostępniony przez Teatr Polski.

niami szkół podstawowych, gimnazjów oraz szkół ponadgimnazjalnych. Konferencja obejmowała spektakle teatralne, wykłady, warsztaty oraz spotkania i rozmowy z twórcami. Celem trzydniowego przedsięwzięcia było przygotowanie nauczycieli do pracy z uczniami uzdolnionymi, interesującymi się sztuką, a także poszukującymi zainteresowań i pasji. Honorowy patronat nad przedsięwzięciem objął Marszałek Województwa Kujawsko-Pomorskiego.

Spotkanie zainaugurował dr Paweł Sztarbowski – ówczesny zastępca dyrektora ds. programowych TPB, który wyjaśnił uczestnikom ideę organizowanej konferencji. Następnie ponadsześćdziesięcioosobowa grupa nauczycieli podzielona została na dwa zespoły, które wymiennie uczestniczyły w scenografii spektaklu *Szalona Lokomotywa* w reż. M. Zadary w warsztatach prowadzonych przez D. Ogrodzką. Przez trzy dni uczestnicy konferencji mieli okazję zobaczyć spektakle z repertuaru TPB – *Szaloną Lokomotywę* w reż. M. Zadary, *Popieluszkę* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk w reż. P. Łysaka (po drugim pokazie odbyło się spotkanie z twórcami, podczas którego nauczyciele skonfrontowali swoje wyobrażenia z faktyczną pracą nad realizacją spektaklu) oraz *Skąpo* w reż. D. Ogrodzkiej. Nauczyciele brali udział w wykładach, warsztatach metodycznych i dyskusji, dotyczącej pracy z odbiorcą kultury XXI wieku w szkole.

Ostatni dzień konferencji zakończył się podsumowaniem wspólnej pracy, zebraniem wniosków i wymianą doświadczeń.

Organizatorzy przygotowali anonimową ankietę dla uczestników. Z odpowiedzi wynika, że cel konferencji został osiągnięty, a nauczyciele mieli ochotę i potrzebę wzięcia udziału w kolejnym takim wydarzeniu.

Oto kilka odpowiedzi:

- Warsztaty, spotkania tego typu powinny być organizowane cyklicznie. Jestem podbudowana.
- Bardzo mnie ta konferencja zainspirowała. Dziękuję.
- Teatr to wspinała przestrzeń edukacji.
- Rozwinęło mnie – pokazało, że moje dotychczasowe intuicyjne działania z uczniami miały sens.
- Konferencja bardzo mi się podobała, oby było więcej tak interesujących spotkań!
- Dawno nie byłam na tak dobrych warsztatach.
- Świetnie, że jest taka przestrzeń, gdzie można spotkać otwartych ludzi, podzielić się doświadczeniem, zasługująca na miano najlepszego teatru w kraju¹⁴.

Bydgoski teatr nie po raz pierwszy stworzył płaszczyznę współpracy z nauczycielami. Do większości premier tworzone były zeszyty metodyczne z propozycjami tematów lekcyjnych, a ich prezentacji towarzyszyły zwykle „premiery belferskie”, które stały się punktem wyjścia do dyskusji i wymiany doświadczeń pomiędzy artystami a nauczycielami.

Przy okazji poszczególnych premier w TPB odbywały się dostosowane do grup wiekowych zajęcia z zakresu edukacji teatralnej, np. warsztaty pod tytułem *W poszukiwaniu nowej tożsamości* w scenografii spektaklu *Mickiewicz. Dziady. Perform-*

¹⁴ Ankiety udostępnione przez Teatr Polski.

ance w reż. P. Wodzińskiego oraz *Uwikłani w technologię* w związku z premierą *Szalonej Lokomotywy* w reż. M. Zadary. Prowadzone przez D. Ogrodzką spotkania miały na celu wyjaśnienie problematyki konkretnych przedstawień oraz odkrywanie teatru, który jest nie tylko sztuką, lecz także sposobem komunikacji, narzędziem badania świata i zabierania głosu w sprawach społecznie ważnych.

Zakończenie

Teatr Polski w Bydgoszczy to przede wszystkim teatr miejski, współtworzący życie kulturalne miasta. Podejmuje współpracę z organizacjami pozarządowymi, grupami mieszkańców różnych środowisk i w różnym wieku. Przytoczone wyżej projekty edukacyjne dla młodzieży, zrealizowanie spektaklu *Cela wolności*, którego scenariusz powstał na podstawie prawdziwych historii aktorów amatorów, czyli osadzonych w Zakładzie Karnym w bydgoskim Fordonie, czy aktywne angażowanie seniorów do udziału w konkretnych premierach – wszystko to daje możliwość nawiązania dialogu z publicznością. Z przytoczonych opinii wynika, że działania tematyczne są potrzebne i pożądane. Odbiorcy oczekują kolejnych propozycji, dostrzegają potrzebę uczestnictwa (młodzi warsztatowicze, seniorzy czy nauczyciele, którzy zdobyte kompetencje mogli wykorzystać w pracy dydaktycznej).

Jednym z mierników celowości realizowanych przez TPB przedsięwzięć jest frekwencja, o czym świadczą projekty *Kobiety do środka*, *Oburzajcie się!* (w każdym z wydarzeń wzięło udział niemal pięćdziesiąt osób) czy konferencja metodyczna (grupa ponadsześćdziesięciosobowa). Konsekwencją projektu edukacyjnego prowadzonego przez D. Ogrodzką było powstanie tzw. Młodej Sceny, której uczestnicy współprowadzą m.in.: warsztaty teatralne dla różnych grup odbiorców.

W dyskursie publicznym stawiane są pytania o rolę kultury w edukacji, w kształtowaniu postaw społecznych, a także o umiejętność krytycznego myślenia. Wychowywanie przez formę teatralną implikuje nie tylko rozwój wrażliwości na sztukę, lecz również przełamywanie barier komunikacyjnych. Staje się też okazją do niwelowania nieśmiałości i kompleksów. Teatr daje możliwość zajęcia stanowiska w konkretnej sprawie, jest otwarty na idee widzów. Dzięki takim możliwościom niektórzy po raz pierwszy od wielu lat pojawili się w teatrze, a dla innych to wręcz wartość terapeutyczna. W rozumieniu ogólnym samoświadomość i rozwój nie odnoszą się tylko do partykularnych działań, lecz także warunkują tworzenie obywatelskiego społeczeństwa. Jak wspomniano wcześniej – warunkiem podejmowania w miarę racjonalnych decyzji są mądrzy i świadomi obywatele.

Bydgoską scenę określiłam (w kontekście działań tematycznych/edukacyjnych) jako „teatr angażujący”, który z jednej strony stwarza obywatelom możliwość uczestniczenia w różnych przedsięwzięciach, a z drugiej – uświadamia potrzebę szeroko rozumianej partycypacji. W ujęciu holistycznym nawyki partycypacyjne składają się na wszelkie działania obywatelskie o charakterze lokalnym, regionalnym i ogólnopolskim.

Teatr nie jest jedynie miejscem poszukiwań nowych rozwiązań estetycznych i spotkań wybitnych twórców, lecz także przestrzenią do dyskusji i konstruktywnych sporów.

Od sezonu 2014/2015 dyrektorem bydgoskiego teatru jest Paweł Wodziński. Ze zmiany tej wynika modyfikacja linii programowej i identyfikacji wizualnej. Z pierwszych projektów zrealizowanych w ciągu kilku miesięcy wnioskujemy, że działania z zakresu edukacji teatralnej, konferencje naukowe, wydarzenia kontekstowe na gruncie praktycznym i teoretycznym będą ważną częścią harmonogramu TPB. W liście skierowanym do widzów dyrektor P. Wodziński i jego zastępca – Bartosz Frąckowiak określają sposób myślenia o teatrze:

Myślimy o Teatrze Polskim jako o instytucji demokratycznej, otwartej dla wszystkich. Nie chcemy stwarzać dla naszych odbiorców barier, łącząc zarazem potrzebę udziału w debacie publicznej, jak i ambicję tworzenia dzieł o wysokiej jakości artystycznej. Zależy nam na tym, żeby wszyscy czuli się w Teatrze swobodnie, uczestnicząc w jego działaniach i wymianie myśli na równych prawach. [...] W naszym przekonaniu teatr nigdy nie jest dziełem indywidualnym: powstaje w wyniku pracy zespołowej. Oznacza to również, że relacje z publicznością nigdy nie mogą być budowane jednostronnie. Zwłaszcza, gdy mówi się i pisze o przywiązaniu do reguł demokratycznych¹⁵.

Bibliografia

Źródła i materiały

- Ankiety udostępnione przez Teatr Polski.
 Folder VIII Festiwalu Prapremier i Międzynarodowego Aneksu w Bydgoszczy – w zbiorach autorki.
 Fragment tekstu Doroty Ogródkiej o pracy Młodej Sceny – udostępniony przez Teatr Polski.
Gazeta festiwalowa nr 10 z 15.10.2009 r. – w zbiorach autorki.
 Materiały archiwalne Teatru Polskiego w Bydgoszczy.
 Program sezonu 2011/2012 udostępniony przez Teatr Polski.
 Ulotka informacyjna o premierze *Kobiet do środka* – w zbiorach autorki.
 Wystąpienie Sekretarza Generalnego Polskiego Komitetu do spraw UNESCO profesora Sławomira Ratajskiego w Sejmie RP w dniu 25 marca 2011 roku podczas konferencji *Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność*, <http://www.unesco.pl/kultura/neste/5/article/27/konferencja-na-temat-edukacji-kulturalnej> [odczyt: 04.07.2015].
<http://www.teatrpolski.pl/idea.html> [odczyt: 04.07.2015].

Literatura

- Jagodzińska K., *Edukacja kulturalna na rzecz kreatywności i innowacyjności* [w:] J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (red.), *Kultura a rozwój*, Warszawa 2013.
 Jankowska A., *Edukacja kulturalna a przemiany cywilizacyjne i ekonomiczne* [w:] B. Idzikowski, E. Narkiewicz-Niedbalec (red.), *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży*, Warszawa–Zielona Góra 2000.
Teatr wspólny, Ł. Chotkowski, A. Hanyżewska, P. Sztarbowski, M. Urbaniak (red.), Bydgoszcz 2013.

¹⁵ <http://www.teatrpolski.pl/idea.html> [odczyt: 04.07.2015].

Dorota Sieroń-Galusek

ANIMACJA JAKO SZTUKA PAMIĘTANIA. DOŚWIADCZENIA OŚRODKA „POGRANICZE – SZTUK, KULTUR, NARODÓW” W SEJNACH

Abstract

ANIMATION AS AN ART OF REMEMBERING. THE CASE OF THE “BORDERLAND OF ARTS, CULTURES AND NATIONS” CENTRE IN SEJNY

The author refers to the experience of the “Borderland of Arts, Cultures and Nations” Centre in Sejny, active on the Polish-Lithuanian border, and illustrates how the animation of culture can deal with the “difficult memory” present in Central and Eastern Europe, as well as how this kind of involvement can support people in developing their identity. In this sense, the animator becomes a humanist: comprehensively educated and conscious of the intellectual and personal development of both him/herself and others. Having in mind the uniqueness of such an undertaking, it is also important to notice that the original formula of such a centre – developed according to its leaders’ personal ideas – may become a genuine brand of Polish culture.

SŁOWA KLUCZE: animacja społeczno-kulturalna, kultura pamiętania, Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach

KEY WORDS: animation of culture, culture of remembering, “Borderland of Arts, Cultures and Nations” Centre in Sejny

Krzysztof i Małgorzata Czyżewscy oraz Bożena i Wojciech Szroederowie stworzyli w Sejnach Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, w którego autorским programie zawarto oryginalną propozycję pracy z historią i pamięcią w konkretnym miejscu oraz w realnej społeczności, a jej rezultaty i znaczenie wykraczają daleko poza kontekst lokalny. „Pogranicze” jest dziś jednym z najważniejszych laboratoriów kulturowych, którego metoda i filozofia stanowią inspirację oraz model dla innych tego typu inicjatyw na świecie. Potwierdzają to również liczne nagrody, między innymi: Małe Berło Kultury Polskiej (1999), Nagroda Profesora Aleksandra

Gieysztor (2007), Nagroda im. Jerzego Giedroycia (2008) czy przyznana w 2014 roku Nagroda Dana Davida. Warto odnotować, że to ostatnie wyróżnienie przyznawane jest za wybitne osiągnięcia w nauce, sztuce oraz działalności społecznej i odnosi się do trzech zakresów: *Przeszłości*, *Teraźniejszości* i *Przyszłości*. Co roku wybór laureatów podporządkowany jest określonej tematyce. Krzysztof Czyżewski został nagrodzony w roku, kiedy tematem były *Pamięć / Umysł*, a poszczególne zakresy nazwano następująco: *Historia i pamięć (Przeszłość)*, *Walka z utratą pamięci (Teraźniejszość)* i *Sztuczna inteligencja (Przyszłość)*. Twórca z Ośrodka „Pogranicze” nagrodę otrzymał w kategorii *Przeszłość* razem z historykami Pierre’em Norą i Saulem Friedlanderem. (Wcześniej laureatami Nagrody Dana Davida byli między innymi: Peter Brook, Margaret Atwood, Yo-Yo Ma, Jacques Le Goff, Amoz Oz, bracia Joel i Ethan Coenowie, Monica Gonzalez). Nagroda Dana Davida jest jednym z najważniejszych wyróżnień w dziedzinie humanistyki na świecie. Uehonorowanie nią polskiego animatora i intelektualisty jest dobrą okazją do namysłu nad kierunkiem, w jakim zmierzać powinna polska kultura współczesna; do postawienia pytań: czy podmioty kultury powinny przede wszystkim dostrajać się do wymogów rynkowych, czy może tym, co mogłoby nas wyróżniać, budując przy tym markę polskiej kultury, powinna stać się nowatorska i zarazem autorska formuła ośrodków kultury? Specyfika naszej rodzimej animacji kultury może wykraczać poza rozumienie jej jako oferty czasu wolnego, wskazując raczej na jej wymiar humanistyczny i czyniąc z animatorów praktyków – humanistów.

Archeologia pamięci

Relacja pomiędzy historią a pamięcią ma w Polsce geograficzną specyfikę. O zachodniej części kraju powiedzieć można, że pamięć nasunęła się na historię, kiedy niegdysiejszych niemieckich i żydowskich mieszkańców zastąpili polscy przybysze – przesiedlani zza wschodniej granicy PRL, ze Związku Radzieckiego – przybysze żywo kultywujący pamięć miejsc pozostawionych w obcym państwie. O wschodzie współczesnej Polski można zaś powiedzieć, że historia przykryła tam pamięć – jako oficjalna polska historia bez miejsca na odmienne punkty widzenia licznych tu mniejszości narodowych czy na pamiętanie o niegdysiejszych żydowskich mieszkańcach tamtych stron; przykładem takiego miejsca są Sejny, położone tuż przy granicy polsko-litewskiej.

W roku 1990 do miasteczka przybył Krzysztof Czyżewski wraz z grupą aktorów teatru alternatywnego. „Bolesna” pamięć miasta, jaką odkryli, stała się dla nich wyzwaniem. Aby móc się z nią zmierzyć, swój teatralny warsztat poszerzyli o sferę animacji kultury. W opuszczonym kwartale żydowskim Sejn – z jesiwią i Białą Synagogą – utworzyli Ośrodek „Pogranicze”. Impulsem do powołania eksperymentalnej instytucji – łączącej pracę w realnej społeczności pogranicza, doświadczoną dwudziestowiecznymi totalitaryzmami i nacjonalizmami, z głęboką diagnozą kultury współczesnej oraz refleksją nad problematyką tożsamości i pamięci – było spotkanie

z urodzonym nieopodal Czesławem Miłoszem, noblistą. W dialogu z poetą Krzysztof Czyżewski¹ sformułował misję ośrodka, którą opisać można jako „odpominanie”, „praktykowanie pamięci” i „tworzenie tkanki łącznej dla różnych ludzi żyjących blisko siebie”.

Kultura pamiętania

Praca artystyczna jako medium odbudowywania wspólnoty pamięci i współżycia na polsko-litewsko-rosyjsko-żydowskim pograniczu naznaczonym konfliktami stała się podstawą nowatorskiego programu „Pogranicza”. W dawnej jesiwie powstały pracownie dla dzieci i młodzieży, a Biała Synagoga ożyła za sprawą spotkań i wydarzeń. Z czasem ukształtowały się główne pracownie: *Kronik sejneńskich* – tutaj trzy już „pokolenia” wychowanków badają zapoznaną przeszłość miasteczka i pamięć jego mieszkańców, aby na tej podstawie tworzyć teatralną czy filmową opowieść o niegdysiejszych wielokulturowych Sejnach lub grę historyczną, opowiadającą o kulturze i codzienności pogranicza; *Orkiestry Klezmerskiej Teatru Sejneńskiego* – w której trzy „pokolenia” młodych muzyków przywróciły do życia zapomnianą tradycję muzyczną, a dziś współtworzą ją razem z najznakomitszymi przedstawicielami amerykańskiego *klezmer revival*, np. w ramach programu *Trattwa Muzykantów Sejny*. Sednem działań „Pogranicza” są jednak nie tyle spektakle i koncerty – choć prezentowano je już od Kaukazu po Amerykę – ile zawiązana na nowo dzięki codziennej pracy wspólnota pamięci. Biała Synagoga stała się przestrzenią jej kultywowania, gdzie ta wspólnota znajduje swój wyraz i gdzie realizuje się przekaz międzykulturowy oraz międzypokoleniowy.

Dawny kwartał żydowski w samym sercu miasta, niegdyś opuszczony, dziś na nowo zagospodarowany stał się „sejneńską agorą”. Na kompleks składają się trzy budynki: Biała Synagoga – przestrzeń dla spotkań, koncertów i wystaw; dawna jesiwa – z działającymi w niej pracowniami; Dom Pogranicza – z wystawą o dawnych wielokulturowych Sejnach, a przede wszystkim z Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza (biblioteką i mediateką obejmującą swoimi zbiorami niemal wszystkie newralgiczne pogranicza, nie tylko w Europie). Ponadto dzięki staraniom „Pogranicza” uporządkowano sejneński kirkut, odrestaurowano kilka zachowanych nagrobków i ustawiono kamień z napisem „Pamięci Żydów sejneńskich – mieszkańcy Sejn”. Otwarcia dokonał ambasador Izraela Szewach Weiss i urodzony w Sejnach, lecz żyjący w Ameryce – kantor Max Furmański.

Misja Ośrodka nie ogranicza się jednak tylko do Sejn. Dzięki wydawnictwu „Pogranicze” idee mogą być rozprzestrzeniane szerzej. Na uwagę zasługują trzy serie wydawnicze, przede wszystkim Meridian – w której ukazują się poezja, proza i esydyka autorów środkowo- i wschodnioeuropejskich, takich jak m.in. Mihail Sebastian, Josif Burg, Grigorij Kanowicz, David Albahari, Max Blecher, Norman Manea,

¹ Zob. K. Czyżewski, *Linia powrotu*, Sejny 2008; tenże, *Ścieżki pogranicza*, Sejny 2001.

David Filip, Gordana Kuić, Mordechaj Arieli, Elias Canetti czy Hannah Arendt. Serię Sąsiedzi zapoczątkowała w roku 2000 praca Jana Tomasza Grossa *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka* – opowiadająca o tragedii tysiąca sześciuset Żydów z Jedwabnego zamordowanych 10 lipca 1941 roku przez swoich polskich sąsiadów. Publikacja dała asumpt do najważniejszej debaty dotyczącej pamięci i odpowiedzialności, jaka odbyła się w Polsce po zakończeniu II wojny światowej. Dziś nie sposób przecenić wagi tej decyzji wydawcy dla procesu rewizji i przeobrażenia polskiej pamięci ostatniego stulecia. Trzecią z serii, nazwaną Ornamenty Historii, otwierają wydane w roku 2006 dwie książki Andrzeja Stanisława Kowalczyka *Od Berydyczowa do Laffitów. Jerzego Giedroycia rzeczpospolita epistolarna* oraz Timothy Snydera *Rekonstrukcja narodów Polska, Ukraina, Litwa, Białoruś 1569–1999* i inne, aż po wydaną w roku 2014 książkę litewskiego historyka Egidijusa Aleksandravičiusa *Antanas Baranauskas. Szlak wieszca*². Można oczywiście zapytać, dlaczemu staraniem „Pogranicza” ukazuje się biografia Antanasa Baranauskasa podpisującego się również jako Antoni Baranowski. Jak czytamy w tej książce, na Litwie Baranauskas wciąż znany jest jako poeta. Utwory zamieszczone w szkolnych podręcznikach kreują dość jednoznaczny obraz wieszca narodowego – wręcz świętego, wypierając epizody niewygodne, przykre dla litewskich uczuć narodowych, kiedy to jako biskup sprzeciwiał się litewskim ruchom narodowyzwoleńczym. Biografia Baranauskasa jest wręcz emblematyczna dla hagiografii państw bloku komunistycznego, gdzie bohaterowie narodowi mieli być postaciami jednoznacznie pozytywnymi. Próba pokazania złożoności tożsamości pogranicza byłaby bowiem odczytana jako argument dla propagandy sowieckiej. Zwłaszcza takie państwa, jak Litwa, Ukraina, Białoruś, Polska potrzebowały bohaterów – ikon, aby móc stawić opór propagandzie radzieckiej. Wciąż trudno nam przyjąć tożsamość osoby scalającej w sobie dwie lub więcej kultur narodowych. Dominuje bowiem wyobrażenie tożsamości etnicznie jednoznacznej – albo polskiej, albo litewskiej. Wciąż brak nam zrozumienia dla tożsamości złożonej – człowieka pogranicza, który potrafi pomieścić w sobie zarówno bycie Litwinem, jak i bycie Polakiem. I chyba w trosce o edukację ośrodki takie jak „Pogranicze” wydają biografie ludzi pogranicza, ukazując ich życie w całej złożoności i niejednoznaczności. Wydawanie tego typu biografii to propozycja dla edukacji regionalnej, w której przez studia nad postacią można uczyć, jak żyć na pograniczu. A fakt, że w polskiej edycji biografia ta ukazuje się pod tytułem *Antanas Baranauskas. Szlak wieszca*, jest również niezwykle wymownym gestem dobrego sąsiedztwa.

² A.S. Kowalczyk, *Od Bukaresztu do Laffitów. Jerzego Giedroycia rzeczpospolita epistolarna*, Sejny 2006; T. Snyder, *Rekonstrukcja narodów. Polska, Ukraina, Litwa, Białoruś 1569–1999*, Sejny 2006; E. Aleksandravičius, *Antanas Baranuskas. Szlak wieszca*, tłum. J. Rogoża, T. Błaszczak, Sejny 2014.

Literatura a praktykowanie idei

Krzysztof Czyżewski, nazywający sam siebie praktykiem idei, dodaje, że praktycy idei to ludzie, którzy czytając książki, próbują praktykować tradycję zawartą w literaturze. A o utworzonym w Sejnach ośrodku wręcz mówi jako o swoistym eksperymencie wprowadzenia w życie literackiego mitu pogranicza³. Twórca „Pogranicza”, wielokrotnie w szkicach podejmując trud namysłu nad postawą człowieka pogranicza, podąża tropem literackim. W szkicu *Głos innego*⁴, rozważając trudną do uchwycenia, bo wymykającą się zamkniętym definicjom, postawę człowieka pogranicza, przywołuje słowa Jerzego Stempowskiego, który *W dolinie Dniestru* wyznaje, że w Polsce centralnej spotkał się z „uczuciami narodowymi objawianymi hałaśliwie, wyzywająco, niemal bezwstydnie. Manifestacje takie – jak pisze eseista – wydawały mi się czymś w bardzo złym smaku, dobrym co najwyżej dla dorobkiewiczów i prostaków”⁵. Wskazane tu cechy umiaru i taktownego zachowania się pozwalają określić horyzont cech, jakie wyróżniają człowieka pogranicza. Czyżewski, przywołując je za Stempowskim, zwraca zarazem uwagę, że równie istotne są one w ich praktykowaniu pogranicza. Co więcej, w ich działalności odnaleźć można tropy (od wyboru miejsca po metody stosowane w pracy społeczno-kulturalnej) wskazujące na powinowactwo z wyborem z Nieśpiesznym Przechodniem.

Stempowski formację zdobywał na podolskiej prowincji, gdzie jego rodzice założyli nieformalną Akademię Winikowiecką, i będąc z dala od centrów kultury oraz znaczących ośrodków kształcenia, nie zaniedbywali się, a także swoich dzieci w samokształceniu i doskonaleniu się⁶. Podobnie postępują twórcy „Pogranicza”, wybierając jako przestrzeń dla swoich działań małe miasteczko, tuż przy granicy polsko-litewskiej. Tworzą w dawnej szkole talmudycznej Dom „Pogranicza”, gromadzą w nim zasobny księgozbiór i zbiór faksymiliów w Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza, kreują w ten sposób miejsce na wzór Winikowieckiej Akademii. I tak jak na Podolu Stempowscy, regularnie pracują z dziećmi, tyle tylko, że rozumienie rodzinności się tu rozszerza, do pracy w Pograniczu dwa małżeństwa Bożena i Wojciech Szroederowie oraz Małgorzata i Krzysztof Czyżewscy zapraszają bowiem kolejne pokolenie dzieci i młodzieży. W obu jednak przypadkach działalność edukacyjna zrodziła się z troski o wychowanie najbliższych, co z czasem w Sejnach zaczęło zataczać coraz szersze kręgi oddziaływania. Przyglądając się tym dwóm miejscom, dostrzegamy również podobieństwa w metodyce pracy, gdzie istotne jest spotkanie się w życzliwej atmosferze. A odbywająca się w niespieszności rozmowa wspiera uczestników sytuacji pedagogicznej w ćwiczeniu się w cnotach, takich jak dyskrecja

³ Wypowiedź Krzysztofa Czyżewskiego podczas spotkania w Białej Synagodze w Sejnach 2 maja 2014 r. W spotkaniu zatytułowanym „Meridian – Ornamenty Historii – Ex Oriente. Książki Pogranicza” udział wzięli Paweł Huelle i Krzysztof Czyżewski.

⁴ K. Czyżewski, *Głos innego* [w:] tenże, *Linia powrotu*, Sejny 2008, s. 277–291.

⁵ Tamże, s. 280.

⁶ Zob. D. Sieroń-Galusek, *Akademia Winikowiecka* [w:] tenże, *Moment osobisty. Stempowski, Czapski, Miłosz*, Katowice 2013, s. 77–93.

i uważność. Pomaga stawać się człowiekiem pogranicza – to jest otwartym i próbującym zrozumieć motywy oraz postawy innych. W tej praktyce wzajemnego wsłuchania się w głos innego i obcowania w rozmowie jako wymianie myśli i doświadczeń nie nadużywa się słów modnych, które miały nam pomóc tworzyć sytuację pozytywnej zmiany, a ze względu na ich nadużycie coraz bardziej tracą swój sens i wymowę. Słowa zaklęte w formuły, takie jak tolerancja, wielokulturowość, dialog, nie są stosowane na co dzień w ich słowniku. To raczej w książkach Ficowskiego, Miłosza, Stempowskiego, Vincenza wciąż poszukują opisów i wyjaśnień dla trudnych doświadczeń. Tak jak Miłosz, który w pamiętnikach szukał słów, które pozwolą mu uchwycić jego doświadczenie, tak i oni szukają u swych mistrzów pogłębienia zrozumienia własnego doświadczenia. Ważnym elementem w metodyce pracy „Pogranicza” jest budowanie własnego słownika, tworzenie metafor, które mają nas przybliżać do rozumienia doświadczenia człowieka współczesnego. Ich praktyka kulturalna zaczęła się od literatury, która stała się inspiracją, i to ona wciąż uświadamia im złożoność świata pogranicza.

Powróćmy jednak do przywołanej przez Krzysztofa Czyżewskiego wypowiedzi Stempowskiego, w której wskazana została bardzo wyraźnie zasada obowiązująca na pograniczu – to jest dyskrecja, jakiej brak zauważał Nieśpieszny Przechodzień w Polsce centralnej. Człowiek pogranicza zatem nie manifestuje swoich przekonań, czyni to bowiem ze względu na szacunek dla odmienności. Zdaje sobie sprawę, że jego prawda nie jest powszechnie obowiązująca, a być może cechuje go również szacunek wobec tajemnicy. Te dwa wskazane słowa: takt i dyskrecja stają się ważnymi kategoriami służącymi do opisu człowieka pogranicza. Twórcy z „Pogranicza”, w swojej praktyce kulturalnej świadomie odwołując się do myśli Stempowskiego, praktykują nieśpieszność. A to oznacza, że nie spektakularny efekt, pokaz zręczności, nabytych umiejętności się tu liczy, ważna jest regularność pracy i powolne tworzenie sytuacji, które pozwalają uczestnikom kształtować siebie jako osobę dostrzegającą wokół złożoność i rozumiejącą zasadę dychotomii świata. Stempowski w szkicu *O współczesnej formacji humanistycznej*⁷ pyta: „czy istnieje jeszcze nadal formacja humanistyczna i z jakich szkół ją dziś młodzież wynosi?”. Moglibyśmy spróbować odpowiedzieć eseście – z takich miejsc, jak Ośrodek „Pogranicza”, miejsc, gdzie wciąż poszukuje się formuły dla owego „eksperymentalnego wykształcenia społecznego”.

Na czym polega niezwykłość polskiego eksperymentu?

Myśl, postawa i wypracowane przez animatorów z Ośrodka „Pogranicza” praktyki kulturowe układają się w oryginalną filozofię „kultury pamiętania”. Odrzuciwszy zapomnienie jako sposób zażegnania demonów przeszłości, poddawszy analizie mechanizmy spychania w niepamięć, opowiadają się za „kulturową archeologią pa-

⁷ J. Stempowski, *O współczesnej formacji humanistycznej* [w:] tenże, *Eseje dla Kassandry*, Gdańsk 2005, s. 11–27.

mięci”, opartą na żmudnej, długotrwałej, codziennej pracy z ludźmi. Działaniem pozornie mało spektakularnym, lecz o kapitalnym znaczeniu – jako że w takim stopniu skutecznym, iż rozbita sejneńska wspólnota mieszkańców pogranicza zaczęła odżywiać podmiotowość. Tylko tak bowiem praktykowana kultura pamiętania buduje więzi społeczne i tożsamość kulturową, a także inspiruje poszukiwania artystyczne i nowe formy ich wyrazu. Badacze z nurtu *memory boom* skłonni są twierdzić, że w naszych czasach pamięć uległa rozbiciu i łączność z przeszłością (nawiązująca się przez pamięć) została zerwana. Nie jest przypadkiem, że obok Krzysztofa Czyżewskiego Nagrodą Dana Davida w kategorii *Pamięć* wyróżniono także Pierre’a Norę, twórcę pojęcia *lieux de mémoire*. O ile jednak, zdaniem Nory, istnieją już tylko miejsca pamięci, jej ślady, ponieważ nie ma już *milieux de mémoire*, rzeczywistych środowisk pamięci, otoczenia, w którym pamięć jest autentyczną częścią codziennego doświadczenia, o tyle w kierowanym przez Krzysztofa Czyżewskiego „Pograniczu” udało się wypracować zupełnie oryginalny wkład w rozumienie relacji między historią a pamięcią oraz między współczesną percepcją a narracjami dotyczącymi przeszłości. Dzięki nieustającej pracy Sejny stają się żywym, dialogicznym – i w tym sensie nowoczesnym – miejscem wspólnej pamięci (*realm of common memory*), gdzie zamiast atrap pamięci, proponuje się ważną alternatywę, czyli upartą próbę „odczytania” naturalnego środowiska pamięci – jako że na tym polegają „odpominanie” i kultura pamiętania tam praktykowane.

Bibliografia

- Aleksandravičius E., *Antanas Baranuskas. Szlak wieszca*, tłum. J. Rogoża, T. Błaszczak, Sejny 2014.
- Czyżewski K., *Linia powrotu*, Sejny 2008.
- Czyżewski K., *Ścieżki pogranicza*, Sejny 2001.
- Kowalczyk A.S., *Od Bukaresztu do Laffitów. Jerzego Giedroycia rzeczpospolita epistolarna*, Sejny 2006.
- Sieroń-Galusek D., *Moment osobisty. Stempowski, Czapski, Miłosz*, Katowice 2013.
- Snyder T., *Rekonstrukcja narodów. Polska, Ukraina, Litwa, Białoruś 1569–1999*, Sejny 2006.
- Stempowski J., *Eseje dla Kassandry*, Gdańsk 2005.

Magdalena Różycka

WYKORZYSTANIE NAJNOWSZYCH NARZĘDZI CYFROWYCH W PRACY REGIONALNYCH DZIENNIKARZY NA PRZYKŁADZIE „DZIENNIKA ZACHODNIEGO”

Abstract

THE USE OF THE LATEST DIGITAL TOOLS BY REGIONAL JOURNALISTS ON THE EXAMPLE OF *DZIENNIK ZACHODNI*

Nowadays, the needs of the consumer force the media to behave in a way that will enable them to survive on the competitive market. Publishers functioning on the daily press market take actions aimed at the diversification of their medium, investing in the Internet. Such actions include creating not only an online edition of the newspaper, but also multimedia portals, new services and the use of the network dialogism considering its current and future potential. It is impossible not to notice the increasingly powerful connection between the printed press and Internet projects. It is caused by economic aspects, as publishers rarely count on revenues solely from the sale of information and advertising. Intense competition forces them to change the characteristics of their products and expand ways to reach both readers and advertisers. One example of the above phenomenon is *Dziennik Zachodni* – the winner of the Grand Press Digital award granted by *Press* editors for its innovative approach to the use of modern technologies in journalistic work.

SŁOWA KLUCZE: konwergencja, media, technologia, komunikacja

KEY WORDS: convergence, media, technology, communication

1. Wstęp

Media społecznościowe stały się częścią życia Polaków. Jak wskazują badania Megapanelu, w Polsce jest obecnie 21,515 mln internautów, z czego 13,220 mln posiada swoje konto na Facebooku¹. Przy 38,484 mln ludności Polski we-

¹ Megapanel PBI/Gemius, styczeń–grudzień 2014.

dług Głównego Urzędu Statystycznego² stanowi to blisko $\frac{3}{4}$ wszystkich internautów i 40% mieszkańców Polski. W 2014 roku 16,4 mln osób korzystało z serwisu YouTube, a 2,56 mln z Twittera³. Co zaskakujące, media społecznościowe stają się coraz bardziej popularne wśród dojrzałej grupy internautów: 45–54 i 55–64. Są aktywni na Facebooku, LinkedIn, Twitterze, Instagramie oraz YouTube. Wzrost liczby użytkowników Facebooka o 32% jest widoczny wśród kobiet w przedziale wiekowym 45–54 i o 27% w przedziale wiekowym 55+. W przypadku mężczyzn dla Facebooka jest to wzrost odpowiednio o 24% i 26%. Interesująco prezentuje się wzrost liczby użytkowniczek w wieku 55+ na portalu LinkedIn – o 63%, oraz analogicznie dla mężczyzn – o 26%. YouTube, który dotychczas kojarzony był przede wszystkim z młodym widzem, obecnie cieszy się 12% wzrostem zainteresowania wśród kobiet w wieku 45–54 i 10% dla grupy wiekowej 55+. Mężczyźni stanowią tam jeszcze liczniejszą grupę. O 23% wzrosła ich liczba w przedziale wiekowym 45–54 i o 5% w przedziale 45–54. Podobny wzrost obserwujemy na Twitterze. 27% w grupie kobiet w wieku 45–54 oraz 3% dla pań 55+. O 32% odnotowano wzrost aktywności mężczyzn w wieku 45–54 i aż o 56% dla przedziału wiekowego 55+⁴. Gdy weźmiemy pod uwagę 20% wzrost zainteresowania aplikacją Instagram (2,19 mln) i 4% portalem LinkedIn (0,96 mln) – wykorzystywanie nowoczesnych narzędzi w komunikacji z potencjalnymi konsumentami produktu medialnego wydaje się uzasadnione.

Nowe technologie komunikacyjne wywierają znaczący wpływ na społeczeństwo, zachęcając do zmiany zachowań oraz dotychczasowych przyzwyczajeń i rytuałów. Są również istotną determinantą przeobrażeń zachodzących na rynku mediów, które by trwać mimo dużej konkurencji, muszą uwzględniać zachowania i preferencje internautów.

W literaturze przedmiotu spotkać można opinie, że obecnie użytkowanie mediów jest „konsekwencją zespolenia się dwóch faz procesu konwergencji medialnej: fazy dostarczania treści przez wiele platform oraz fazy aktywnego audytorium”⁵. Audytorium, które chce mieć wpływ na to, jakie treści otrzymuje i w jaki sposób są mu one podawane. Jeszcze do niedawna telefony komórkowe służyły jedynie do wykonywania i odbierania połączeń czy wysyłania krótkich wiadomości tekstowych. Dziś funkcje te uznaje się za mało znaczący dodatek do dużej liczby aplikacji, które umożliwiają przeglądanie sieci, czytanie gazet, słuchanie radia, oglądanie telewizji i treści wideo. Konsumpcja mediów nie podlega już ograniczeniom czasu i miejsca. Słuszne więc wydaje się stwierdzenie, że:

² <http://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ludnosc/ludnosc/podstawowe-informacje-o-rozwoju-demograficznym-dostep-polski-do-2014-roku,12,5.html> [odczyt: 01.03.2015].

³ Raport „Kobiety w social media”, Sotrender 2014.

⁴ Tamże.

⁵ M. Oniszczyk, *Wpływ technicznej konwergencji mediów na postawy odbiorców* [w:] M. Gierula (red.), *Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*, t. 2, Katowice 2012, s. 115.

Kultura konwergencji to zjawisko lub pewien proces, w którym obserwować możemy zmieniające się i wzajemnie przenikające zależności pomiędzy treściami medialnymi, kulturowymi i komercyjnymi oraz ich twórcami i odbiorcami⁶.

Jako pierwszy zjawisko konwergencji zdefiniował Henry Jenkins, który opisał je jako „przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów”⁷.

Rzeczywistość wirtualna jest miejscem, w którym tradycyjna prasa ma doskonałe warunki do rozwijania nowych form przekazu.

Ewolucja Internetu, jak również powstanie i rozkwit zjawiska Web 2.0 spowodowały, że w erze „kultury konwergencji”, coraz więcej informacji i treści dostępnych jest nie tylko w formie tekstu, ale również za pośrednictwem lub z pomocą zdjęć, dokumentów graficznych i dźwiękowych oraz sekwencji wideo. Te formy przekazów są dzisiaj integralną częścią większości serwisów prasowych⁸.

Raport „Diagnoza społecznych zachowań czytelniczych w obrębie prasy drukowanej i cyfrowej” przeprowadzony na zlecenie Izby Wydawców wskazuje, że konsumentów treści w sieci podzielić można na kilka kategorii. Przykładowo, na *poszukujących informacji*. To odbiorcy, zainteresowani bieżącymi informacjami i aktualnościami, doniesieniami sportowymi, politycznymi, kulturalnymi, o tematyce społecznej, wiadomościami kryminalnymi i aktualnościami gospodarczymi, reportażami oraz wywiadami. Tego typu treści najczęściej poszukiwane są w internetowych portalach informacyjnych i serwisach www tytułów prasowych. Kolejną grupą są tzw. *żyjący w społeczności*. To czytelnicy, zainteresowani treściami z serwisów społecznościowych, które pozwalają nie tylko na kontakt ze znajomymi czy rozpowszechnianie rysunkowych żartów, lecz także dostarczają informacji, które dotąd zapewniała głównie prasa papierowa oraz inne kanały cyfrowe.

Coraz częściej właśnie w serwisach społecznościowych poszukiwane są informacje lokalne, informacje kulturalne oraz wiadomości z życia gwiazd i innych znanych osób⁹. Wynika to z aktualności informacji oraz łatwej i szczegółowej personalizacji – każdy użytkownik wybiera, jakiego rodzaju newsy i aktualności go interesują. Rysuje się więc tendencja, zgodnie z którą poszczególne media zaspokajają określone potrzeby odbiorców¹⁰. Analiza danych ze wspomnianego raportu dowodzi, że w sieci, w portalach informacyjnych oraz w internetowych serwisach tytułów pra-

⁶ P. Adamowski, *Studia medioznawcze*, http://sm.id.uw.edu.pl/Numery/2011_3_46/pelny.pdf [odczyt: 20.04.2015].

⁷ H. Jenkins, *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, s. 9–10.

⁸ *Wiedza wielu lepsza od wiedzy jednego* [w:] Dodatek promocyjny do miesięcznika „Press”. Konferencja prasowa. Grupa Mediowa ZPR, „Press” 2007, nr 12, s. 2–3.

⁹ *Diagnoza społecznych zachowań czytelniczych w obrębie prasy drukowanej i cyfrowej Nowe platformy dostępu do treści Transformacja prasy*. Raport z badania zrealizowanego na zlecenie Izby Wydawców Prasy opracowany przez Millward Brown, październik 2013, s. 36.

¹⁰ Tamże, s. 35.

sowych odbiorcy poszukują treści krótkich, popularnych, o szerokim zakresie tematycznym¹¹.

Jak zauważa Jolanta Tkaczyk „Dzisiejszy [...] konsument jest bardziej dojrzały, mądrzejszy i bardziej cyniczny. [...] Podejmuje decyzje szybciej, aniżeli 2–3 lata temu”¹². Fakt ten wymusza na wydawcach i nadawcach zachowania dotyczące nie tylko ich rozwoju, ale również przetrwania na konkurencyjnym rynku. Celowe jest w tych warunkach podejmowanie aktywności, które pozwolą umocnić ich rynkową pozycję. W przypadku wydawców prasy jest to tym bardziej istotne, że zwyczajnie czytelnice wersji cyfrowych prasy nie wskazują na pełne wykorzystywanie mobilnego dostępu do treści w formie interaktywnej. Wciąż uznaje się, iż są one w fazie wzrostowej oraz sporego potencjału czytelniczego¹³. Badania dowodzą, że odbiorcy nadal najczęściej korzystają z prasy cyfrowej w domu, na komputerach stacjonarnych lub laptopach. Co więcej, nawet czytelnicy posiadający tablety częściej uzyskują dostęp do treści prasowych za pomocą komputera¹⁴. Wynika to z faktu, że tablet wciąż jest swego rodzaju mobilnym elektronicznym gadżetem, uzupełnieniem komputera. Nie można więc liczyć na wzrost czytelnictwa treści w formie elektronicznej, będący bezpośrednim skutkiem wzrostu popularności urządzeń mobilnych¹⁵. Nie bez znaczenia pozostaje również to, że pojawia się wiele modeli dostępu do treści: zarówno płatnych, jak i bezpłatnych. Ta obserwacja nierozzerwalnie wiąże się z powtarzanym pytaniem o przyszłość tradycyjnej prasy. Autorzy wspomnianego raportu wskazują, iż oczywiste jest, że wytwarzanie wysokiej jakości informacji, wymagającej czasu i zaangażowania wysoko wykwalifikowanych dziennikarzy, generuje koszty, których nie da się pogodzić z postulatem rozszerzania bezpłatnego dostępu do treści, zwłaszcza w Internecie¹⁶.

Nowe media stały się nieodłącznym elementem globalnego i lokalnego systemu komunikowania. Jak wskazuje Krzysztof Wasilewski:

[...] związane z nimi szanse i zagrożenia dla „tradycyjnych” mediów, a więc prasy, radia i telewizji doczekały się bogatej literatury¹⁷. Nadal jednak za niewystarczający należy uznać dorobek nauki w badaniu nowych mediów w ich aspekcie lokalnym. Tymczasem to właśnie lokalny system komunikowania wydaje się najbardziej podatny na zmiany spowodowane dynamicznym rozwojem Internetu¹⁸.

¹¹ Tamże, s. 36.

¹² J. Tkaczyk, *Wiarygodność źródeł informacji a proces podejmowania decyzji przez konsumenta* [w:] I. Rudawska, M. Soboń (red.), *Przedsiębiorstwo i klient w gospodarce opartej na usługach*, Warszawa 2009, s. 15.

¹³ *Diagnoza społecznych zachowań czytelnich w obrębie prasy drukowanej i cyfrowej. Nowe platformy dostępu do treści. Transformacja prasy. Raport z badania...*, s. 6.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 8.

¹⁷ K. Wasilewski, *Wpływ nowych mediów na lokalny rynek prasy, radia i telewizji. Przykład subregionu gorzowskiego*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2014, t. 6/17, s. 163.

¹⁸ Tamże, s. 164.

Można uznać, iż wzrost znaczenia nowych mediów spowodować może przemiany w lokalnym ekosystemie komunikacji medialnej, który wskutek kryzysu tradycyjnych mediów znajduje się w fazie schyłkowej¹⁹.

Współcześnie potrzeby konsumentów zmuszają media do zachowań, dzięki którym mogą przetrwać na konkurencyjnym rynku. Wydawcy funkcjonujący na rynku prasy codziennej podejmują działania związane z dywersyfikacją działalności medialnej, inwestując m.in. w Internet. Dzięki takim rozwiązaniom tworzą nie tylko elektroniczne wydania tytułów prasowych, lecz także portale multimedialne, nowe serwisy, wykorzystują dialogowość sieci, uznając jej obecny i przyszły potencjał. Nie sposób nie dostrzec coraz silniejszego związku pomiędzy wydawaną prasą drukowaną a wspomnianymi przedsięwzięciami w Internecie. Ich podejmowanie wynika z aspektów ekonomicznych, ponieważ wydawcy coraz rzadziej liczą na wpływy wyłącznie ze sprzedaży informacji i reklam. Intensywna konkurencja zmusza ich do zmiany cech oferowanych produktów i rozszerzania sposobów dotarcia zarówno do czytelnika, jak i reklamodawcy.

Egzemplifikacją powyższych rozważań jest „Dziennik Zachodni”. Laureat nagrody Grand Press Digital przyznawanej przez redakcję „Press” za innowacyjne rozwiązania w wykorzystywaniu nowoczesnych technologii w pracy dziennikarskiej.

2. Nowe media w lokalnym systemie komunikowania

Żadnemu z dzienników regionalnych nie udało się uchronić przed spadkiem sprzedaży w trzech kwartałach 2015 roku – tak wynika z danych Związku Kontroli Dystrybucji Prasy²⁰. Największy z nich, czyli „Dziennik Zachodni”, sprzedawał w marcu br. 68 593 egzemplarzy dziennie. W tym samym okresie poprzedniego roku gazeta znajdowała aż 77 937 nabywców²¹. Tendencja spadkowa dotyczy wszystkich regionalnych tytułów.

Niestabilna sytuacja na polskim rynku prasowym zmusza wydawców do przeniesienia większości treści do Internetu. Drukowanie gazet w dotychczasowej formie stało się zarówno mało opłacalne, a także mniej atrakcyjne dla odbiorców. Jak wskazuje raport dotyczący globalnej branży mediów i rozrywki w latach 2010–2015, wraz z upływem czasu przychody ze sprzedaży drukowanej prasy będą maleć, czego przyczyną jest migracja czytelników do Internetu²². Przewiduje się, że nakłady ga-

¹⁹ M. Różycka, *Globalizacja a lokalizm w perspektywie medialnej*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2013, 4, s. 3, <http://naukowy-przeglad-dziennikarski.org/nr/4-2013> [odczyt: 10.07.2015].

²⁰ Raport Związku Kontroli Dystrybucji Prasy, marzec 2015.

²¹ Raport Związku Kontroli i Dystrybucji Prasy, <http://www.press.pl/newsy/prasa/pokaz/47024,Po-przejeciach-Polskapresse-sprzedaje-ponad-400-tys-egz-dziennikow-dziennie> [odczyt: 28.12.2014].

²² *Globalna branża mediów i rozrywki w latach 2010–2015*, <http://www.pwc.pl/pl/biuropraso-we/entertainment-and-outook.jhtml> [odczyt: 20.07.2015].

zet codziennych, również regionalnych, będą coraz mniejsze, powodując tym samym wzrost cen egzemplarzowych²³.

Osiągany w ostatnich latach poziom sprzedaży dzienników regionalnych wskazuje, iż wydawcy muszą nieustannie rywalizować na rynku prasy codziennej podejmować działania, które będą odpowiedzią na produkty substytucyjne, szczególnie telewizję i Internet. Jak zauważa Ireneusz Bielski, „sytuacja na rynku prasowo-wydawniczym wymaga łączenia tradycyjnych mediów z mediami nowoczesnymi – interaktywnymi”²⁴.

Współcześnie kluczowe znaczenie w komunikacji mają: zrozumienie potrzeb przedstawicieli określonej grupy docelowej, stworzenie atrakcyjnej oferty, a następnie pozyskanie ich uwagi i skuteczne dotarcie z przekazem. Służy temu m.in. przechodzenie z monologicznego przekazu w dwustronny dialog oraz wykorzystywanie nowoczesnych narzędzi komunikacji, które w możliwie najlepszy sposób wywołują zamierzone skutki.

Redakcje regionalne przechodzą cyfrową rewolucję. Od dłuższego czasu następuje przejście na dwumedialność, a właściwie – wielomedialność. Wiele wskazuje, iż dziennikarz w każdym medium – nie tylko regionalnym – powinien, oprócz umiejętności pisania, posiadać także kompetencje technologiczne.

„Dziennik Zachodni” działa na terenie Śląska już od 70 lat. Pierwszy numer poczytnego – jak głosił podtytuł „pisma dla wszystkich” ukazał się 6 lutego 1945 roku²⁵. Jednak na współczesną markę gazety coraz większy wpływ ma rewolucja technologiczna. „Dziennik Zachodni” dzisiaj to zarówno dziennikzachodni.pl, mmsilesia.pl, jak i naszemiasto.pl, pod którą to marką działa 31 lokalnych serwisów²⁶.

Jak wskazują badania z maja 2015 roku, dziennikzachodni.pl – to prawie 2 500 000 unikatowych użytkowników oraz prawie 12 000 000 odsłon²⁷. Z kolei śląskie naszemiasto.pl to sieć miejskich serwisów informacyjnych obejmujących 58 miast z województwa śląskiego. Portal ten uznawany jest za największą w regionie bazę informacji lokalnych, pozwalając na celowe dotarcie do małych lokalnych społeczności. Śląskie naszemiasto.pl – to prawie 1 500 000 unikatowych użytkowników oraz ponad 13 000 000 odsłon. Kolejną propozycją wykorzystującą potencjał sieci jest mmsilesia.pl. Na portalu tym prezentowane są zdjęcia, wideo, ciekawostki – wszystko to, co dzieje się na terenie Śląska i Zagłębia²⁸. [Mmsilesia.pl](http://mmsilesia.pl) – to prawie

²³ G. Kopacz, J. Sędek, A. Małuch, *Zobacz jak od lat spada sprzedaż dzienników ogólnopolskich*, <http://www.press.pl.news/prasa/pokaz/44253.Zobacz-jak-od-lat-spada-sprzedaz-dziennikow-ogolnopolskich-interaktywna-infografika> [odczyt: 26.07.2015].

²⁴ I. Bielski, *Marketing w przedsiębiorstwie. Poszukiwanie efektywności*, Bydgoszcz 2002. Za: R. Kowalczyk, *Prasa lokalna na konkurencyjnym rynku – założenia strategii rozwoju*, http://wnpid.amu.edu.pl/images/stories/ssp/ssp_2009_3/053-062.pdf [odczyt: 20.09.2014].

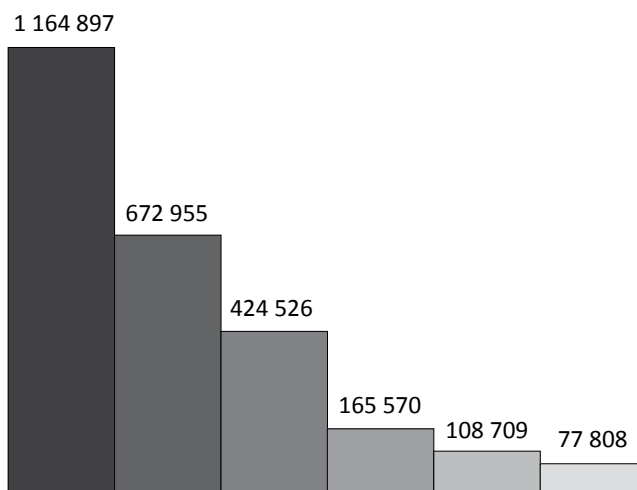
²⁵ <http://www.dziennikzachodni.pl/artukul/18296,historia-dziennika-zachodniego,id,t.htm> [odczyt: 18.08.2014].

²⁶ Archiwum własne autorki dotyczące „Dziennika Zachodniego”.

²⁷ Megapanel PBI/Gemius, marzec 2015.

²⁸ Tamże.

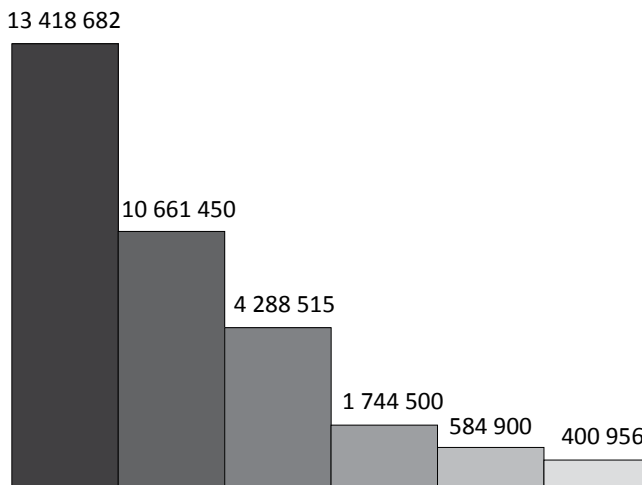
230 000 unikatowych użytkowników oraz ponad 470 000 odsłon²⁹. Wykres 1 prezentuje realnych użytkowników serwisów informacyjnych województwa śląskiego.



Wykres 1. Serwisy informacyjne województwa śląskiego – realni użytkownicy

Źródło: Megapanel PBI/Gemius, marzec 2015 dla „Dziennika Zachodniego”.

Z kolei wykres 2 prezentuje odsłony w serwisach informacyjnych województwa śląskiego.



Wykres 2. Serwisy informacyjne województwa śląskiego – odsłony

Źródło: Megapanel PBI/Gemius, marzec 2015 dla „Dziennika Zachodniego”.

²⁹ Tamże.

Te zadowalające wyniki, są jak się wydaje rezultatem odnajdywania się redakcji w nowych cyfrowych realiach. „Dziennik Zachodni” od dwóch lat działa w warunkach rewolucji. Od planowania wydań po ich produkcję pracuje dwumedialnie – mówi redaktor naczelny „Dziennika Zachodniego” Marek Twaróg³⁰.

Praktycznie każde wydarzenie, tekst, materiał jest rozpatrywane pod kątem dwóch kanałów – papierowego i cyfrowego – i trzech brandów (DZ, dz.pl, nm.pl). Na takim rynku, jak Górny Śląsk, gdzie mieszka blisko 5 mln ludzi, należy walczyć o zasięg. Newsroom gazety jest w tej chwili już w zasadzie internetowo-papierowy, a nie papierowo-internetowy³¹.

Profil grupy odbiorczej decyduje w istotnym stopniu o wyborze narzędzi komunikacji. Badania potwierdzają, że grupa konsumentów w sieci jest coraz większa. Do niedawna uznawano, iż sieć to domena ludzi młodych. Zmienia się jednak takie postrzeganie internautów. Jak wskazują prezentowane w niniejszej publikacji badania, rośnie grupa ludzi starszych aktywnych w sieci, otwartych na nowe technologiczne rozwiązania. Tabela 2 prezentuje profil odbiorcy portali grupy Passauer Press na Śląsku.

Współczesne media internetowe łączą w sobie cechy mediów tradycyjnych (tekst, obraz, dźwięk). Skutecznie rywalizują w szybkości przekazu informacji z prasą, radiem i telewizją. Jest to możliwe dzięki braku ograniczeń dostępności w czasie i przestrzeni. Sprzymierzeńcem mediów internetowych jest rozwój technologii mobilnych na świecie i w Polsce. Rośnie bowiem liczba użytkowników smartfonów, mających dostęp do Internetu³². Dlatego tak istotne wydaje się nie tylko monitorowanie ruchu w sieci, lecz także diagnozowanie typu urządzeń, na których produkt medialny jest konsumowany. Tabela 1 prezentuje rodzaje urządzeń najczęściej używanych przez czytelników dziennikzachodni.pl.

Tabela 1. RODZAJ URZĄDZEŃ dziennikzachodni.pl

Etykiety wierszy	Suma z Users	Suma z Pageviews
ALL – DziennikZachodni.pl	2 576 764	13 355 007
desktop	1 723 577	9 617 520
mobile	724 509	3 003 167
tablet	128 678	734 320
maj 2015: suma końcowa	2 576 764	13 355 007

Źródło: Google Analytics 2015 dla „Dziennika Zachodniego”.

³⁰ M. Twaróg, *Bez dużych grup medialnych dzienniki regionalne nie rozwijałyby się*, <http://www.wirtualnemedialne.pl/artukul/marek-twarog-bez-duzych-grup-medialnych-dzienniki-regionalne-nie-rozwijalyby-sie> [odczyt: 10.05.2015].

³¹ Tamże.

³² <http://mobirank.pl/2015/01/21/mobile-w-polsce-na-swiecie-w-2015-roku/> [odczyt: 15.03.2015].

Tabela 2. Profil internautów dziennikzachodni.pl, śląskie.naszemiasto.pl

		dziennikzachodni.pl	naszemiasto.pl - śląskie
płeć	kobieta	57%	49%
	mężczyzna	43%	51%
wiek	[7-14]	8%	11%
	[15-24]	24%	20%
	[25-34]	26%	29%
	[35-44]	16%	19%
	[45-54]	14%	8%
	[55+]	12%	14%
wykształcenie	niepełne podstawowe	5%	8%
	podstawowe	4%	3%
	gimnazjalne	2%	2%
	zasadnicze zawodowe	20%	24%
	niepełne średnie	6%	3%
	średnie	27%	26%
	pomaturalne	4%	5%
	licencjat	6%	7%
	niepełne wyższe	6%	3%
wyższe	19%	19%	
wielkość miejscowości	wieś	34%	28%
	miasto do 20 tys.	11%	12%
	miasto powyżej 20 do 50 tys.	10%	9%
	miasto powyżej 50 do 100 tys.	9%	15%
	miasto powyżej 100 do 200 tys.	12%	15%
	miasto powyżej 200 do 500 tys.	10%	13%
	miasto powyżej 500 tys.	14%	8%

Źródło: PBI/Gemius, marzec 2015 dla „Dziennika Zachodniego”.

Z kolei tabela 3 prezentuje typy urządzeń w odniesieniu do śląskie.naszemiasto.pl. Wydaje się, że cechą wspólną internetowych serwisów staje się multimedialność treści. Publikowane w portalach informacje ilustrowane są nie tylko zdjęciami, ale i filmami wideo czy dźwiękowymi plikami mp3³³. „Świat nowych mediów oferuje dziś wiele możliwości, tłumaczy zawilgości otaczającej nas rzeczywistości w nieco inny sposób. Nowe technologie stają się narzędziem komunikacji w mediach regionalnych. Autorzy dziennikzachodniego.pl pod tekstami opiniowymi, komentarzami, felietonami, autorskimi analizami mają obowiązek reagować na komenta-

³³ http://www.cris.org./2014/Narzedziownik_promocyjny_dla_organizacji_pozarządowych.pdf [odczyt: 15.12.2014].

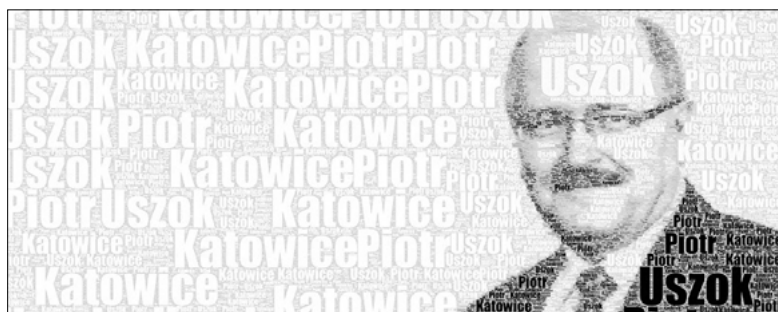
rze czytelników”³⁴. Na Facebooku dziennikarze odpowiadają na prośby, np. dotyczące poszukiwania psa. Redakcja docenia treści czytelników, korzysta z ich informacji i dzieli się nimi³⁵. Twitter stał się dla „Dziennika Zachodniego” ważnym kanałem przekazywania informacji. I tak, np. był on głównym kanałem relacji z akcji ratunkowej po wybuchu w katowickiej kamienicy³⁶. Z kolei dziennikarz Tomasz Borówka, na Twitterze prowadzi profil Wielka Wojna LIVE³⁷.

Tabela 3. RODZAJ URZĄDZEŃ śląskie.naszemiasto.pl

Etykiety wierszy	Suma z Users	Suma z Pageviews
WOJ. ŚLĄSKIE	1 455 310	14 231 516
desktop	999 326	10 869 117
mobile	389 846	2 736 763
tablet	66 138	625 636
Suma końcowa	1 455 310	14 231 516

Źródło: Biuro reklamy Polska Presse Śląsk 2015.

Wykorzystując nowoczesne technologie, dziennikarze „Dziennika Zachodniego” bawią się fotografią. To zdjęcie byłego prezydenta Katowic, Piotra Uszoka, przygotowane dzięki technologii typograficznej, która buduje portret ze słów. Każdy nawet najdrobniejszy element tej fotografii składa się tylko ze słów Piotr Uszok Katowice.



Źródło: „Dziennik Zachodni”, fot. Lucyna Nenow.

³⁴ M. Twaróg, *Pokochaj ich o budowaniu relacji z czytelnikami*, „Nowe Media” 2014, 7, 1, s. 65–67.

³⁵ Tamże.

³⁶ <http://www.press.pl/newsy/technologie/pokaz/46933,Dziennik-Zachodni-oferuje-w-Internecie-coraz-lepsze-materialy-multimedialne> [odczyt: 20.07.2015].

³⁷ Tamże.

Internet to multimedialność. Portal „Śląsk Plus” potwierdza, że kompetencje dziennikarza prasowego ulegają zmianie. Próbują oni (dziennikarze) opowiadać historię inaczej, w nowoczesny sposób. Tworzone są interaktywne reportaże. Redakcja „Dziennika Zachodniego” do ich tworzenia wykorzystuje narzędzie edytorskie Creativist. Taka forma daje możliwość przekazania czytelnikowi większej liczby informacji niż na łamach gazety. Odbiorca treści może wysłuchać ścieżki dźwiękowej, zobaczyć materiały wideo i fotografie, które są uzupełnieniem tekstu³⁸. Wybrano to narzędzie, gdyż oferuje ono różne warianty tworzenia multimedialnego reportażu, dzięki czemu treści nie są do siebie podobne. Czytelnik może poruszać się po nich intuicyjnie, sam odsłaniać interesujące go treści. Wybiera, czy chce słuchać, oglądać czy czytać. Zaletą Creativista jest też to, że stworzony w nim materiał łatwo implementuje się do serwisu wydawcy³⁹. Praca nad stworzeniem jednego multimedialnego reportażu zajmuje dziennikarzom 2–3 dni (nie licząc gromadzenia materiałów)⁴⁰.

Cyfrowy tygodnik „Śląsk Plus” to przykład, jak media w regionach mogą odpowiadać na potrzeby informacyjne mieszkańców w epoce Web 3.0. Serwis jest płatny, ale pierwsze 7-dniowe logowanie jest darmowe. Pakiety płatności nie są wygórowane. Czytelnikom, którzy posiadają opłacone aktywne abonamenty dostęp do serwisu jest przedłużany⁴¹. Tworząc „Śląsk Plus”, zrezygnowano z agresywnych reklam. Forma prezentowanych treści jest przejrzysta, reportażowa i świetnie prezentuje się również na urządzeniach mobilnych, telefonach i tabletach. Przeglądanie zdjęć jest łatwiejsze i szybsze, nie powoduje odświeżania całej strony i oszczędza czas użytkownika. Reportaże interaktywne projektowane są na podstawie kaskadowego arkusza stylów, czyli CSS, co dla przeciętnego dziennikarza jest niestety czarną magią. To pole do popisu dla tych z duszą programisty⁴². Reportaż interaktywny jest jednak drogą formą prezentacji treści. Nic dziwnego, że po słynnej produkcji NYT ukuto termin „snowfalling”, który określa drogie, czasochłonne i eksperymentalne internetowe projekty⁴³. Jak się wydaje, koszty to z pewnością największa przeszkoda w rozwoju tego typu form komunikacji z odbiorcą.

Reportaż interaktywny dziennikarzy „Dziennika Zachodniego” – Katarzyny Karpusty i Karola Gruszki – został wyróżniony na konferencji Photo-ex organizowanej przez Magnum Foundation w Nowym Jorku. Podczas konferencji platforma Creativist zaprezentowała 14 projektów, które są przyszłością edytorską mediów. Wśród nich był wyróżniony reportaż *Kruk*.

³⁸ Archiwum własne autorki dotyczące „Dziennika Zachodniego”.

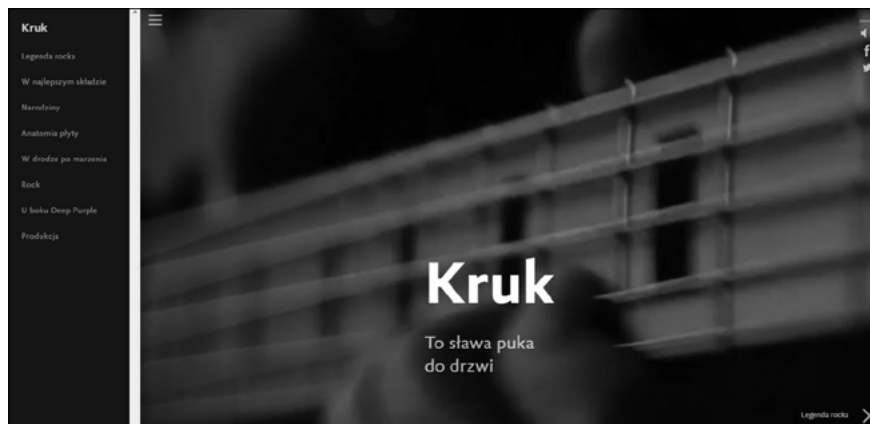
³⁹ M. Twaróg, *Historia ery przyszłości*, „Nowe Media” 2014, 8, 2, s. 35.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ <http://www.polskatimes.pl/regulamin/> [odczyt: 20.06.2015].

⁴² M. Twaróg, *Historia ery przyszłości*, s. 35.

⁴³ Tamże, s. 37.



Źródło: „Dziennik Zachodni”, autor Karol Gruszka.

Na portalu prezentowane są nie tylko interaktywne reportaże. Wykorzystywane są również infografiki, wykresy, linie czasu, mapy, aktywne zdjęcia, dźwięki. Na wirtualnej mapie pokazywane są np. wstrząsy górnicze na Śląsku. Mapę można dowolnie przybliżać, aby zobaczyć dokładne miejsca wstrząsów. Można również sprawdzić ich daty. Dla czytelników proponowane są wirtualne spacery. Żywa fotografia, do której można wejść, rozejrzeć się, zrobić kilka kroków. Taki spacer odbyli czytelnicy portalu np. po Sztolni Królowej Luizy w Zabrze⁴⁴.

W tekście dziennikarskim osadzone są również dźwięki. Wystarczy kliknąć – i można posłuchać wypowiedzi⁴⁵. I tak, np. piosenka śpiewana przez współczesną Słowiankę wykorzystana była w reportażu o ludziach, którzy kultywują słowiańskie zwyczaje. Kolejnym przykładem wykorzystania nowoczesnych technologii jest linia czasu 3D. W ten sposób pokazano historię najśłynniejszych śląskich osiedli⁴⁶.

Z rezultatami pracy dziennikarzy „Dziennika Zachodniego” można zapoznać się również przez kody QR dołączone do tekstu⁴⁷. Te internetowe opowieści to tkanie historii z wykorzystaniem siły multimedialnych przekazów – twierdzi redaktor naczelny „Dziennika Zachodniego” Marek Twaróg.

To coś więcej niż etykieta dla gazety i coś więcej niż dobre opakowanie dla treści. To coś więcej niż marketing i solidny warsztat dziennikarski. To idealne łączenie starego dobrego dziennikarstwa z nowoczesnym nośnikiem i nowoczesnym dizajnem niosącym przekaz⁴⁸.

⁴⁴ <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/3681840,multimedialne-materialy-w-tygodniku-slask-plus-zobacz-co-robimy,id,t.html> [odczyt: 05.05.2015].

⁴⁵ Archiwum własne autorki dotyczące „Dziennika Zachodniego”.

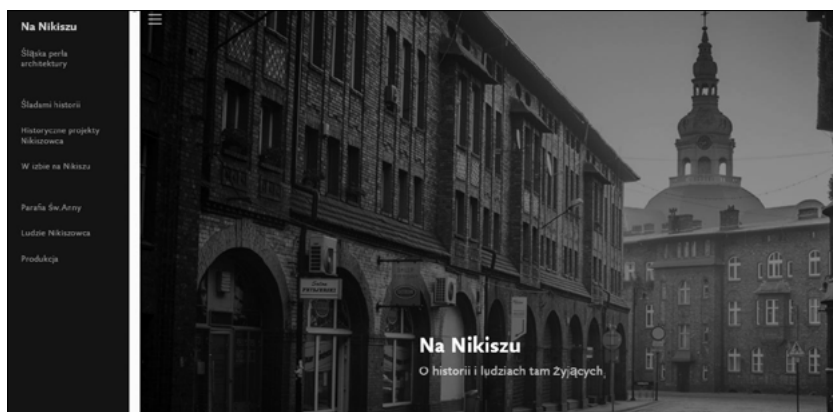
⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ <http://www.nowemediakwartalnik.pl/> [odczyt: 12.06.2015].

⁴⁸ M. Twaróg, *Historia ery przyszłości*, s. 33.



Źródło: „Dziennik Zachodni”, autor Bartosz Pudelko.



Źródło: „Dziennik Zachodni”, autor Karol Gruszka.

W ten sposób budowane są zarówno relacje z odbiorcami, jak i wizerunek gazety.

Redakcja „Dziennika Zachodniego” w 2014 roku została wyróżniona nagrodą Grand Press Digital za wzorcowe wykorzystanie najnowszych narzędzi cyfrowych w pracy regionalnych dziennikarzy. Nagrodę przyznaje redakcja „Press” po konsultacjach z 32 specjalistami od nowych mediów i technologii. Partnerem nagrody jest Google. W uzasadnieniu możemy przeczytać:

Ich reportaże multimedialne przygotowane za pomocą narzędzia edytorskiego Creativist są na światowym poziomie, a mapa kibiców aglomeracji śląskiej o kilka miesięcy wyprzedziła podobną, zrobioną przez londyński „The Guardian”. Z kolei głównym kanałem relacji z akcji ra-

tunkowej po wybuchu w katowickiej kamienicy był dla „Dziennika Zachodniego” Twitter. To dowód, że są liderem technologicznym nie tylko wśród redakcji regionalnych⁴⁹.

W ocenie redaktora naczelnego „Dziennika Zachodniego”:

[...] swoboda – to słowo, którym można opisać oczekiwania dzisiejszego konsumenta dotyczące korzystania z usług cyfrowych, w tym Internetu czy telewizji. Ale to słowo bardzo pojemne, bo mieści w sobie też takie pojęcia, jak jakość, szybkość i wygoda. Dzisiejszy konsument nie chce iść na kompromis. I nie musi⁵⁰.

Dlatego tak istotne wydaje się wykorzystywanie w pracy redakcyjnej nowoczesnych technologii i tym samym komunikacyjnego potencjału Internetu. W dalszym ciągu problemem pozostaje jednak poszukiwanie sposobu na monetyzowanie treści w Internecie.

Wykres 3 prezentuje formy reklamy preferowane przez portale internetowe grupy Passauer Presse na Śląsku.

Nowe formy komunikacji rozwijają się szybko. Sprzyjają temu coraz łatwiejsze interfejsy oraz kolejne darmowe narzędzia. Zasadne wydaje się więc pytanie, kiedy będzie można ogłosić sukces – również ten finansowy. Jak zauważa Marek Twaróg, z pewnością wtedy, gdy „wpływy z reklam pokryją koszty produkcji. Gdy czytelnicy zaczną kupować abonament, bo polubią proponowaną formę na tyle, iż będą skłonni za nią zapłacić”⁵¹.

Jak wskazują badania, w Polsce nadal panuje powszechne przekonanie, że treści dostępne w Internecie powinny być bezpłatne. Największe przyzwolenie na nieodpłatne pozyskiwanie treści z Internetu można zaobserwować w najmłodszej grupie wiekowej⁵². Opinie dotyczące faktu, czy polscy internauci są gotowi płacić za treści dostępne w Internecie, są podzielone. Wydawcy elektronicznych wersji prasy tradycyjnej wierzą w gotowość internautów do płacenia za wybrane treści. Uważają bowiem, że czytelnik otrzymujący treści za darmo nie może wymagać, by były one wysokiej jakości – stąd w Internecie tak wiele treści o niskiej jakości. Natomiast ten kto zapłaci, powinien otrzymywać treści najwyższej klasy. Tak jak wspomniano już w niniejszej publikacji, wytwarzanie wysokiej jakości informacji, wymagającej czasu i zaangażowania wysoko wykwalifikowanych dziennikarzy, generuje koszty, których nie da się pogodzić z postulatem rozszerzania bezpłatnego dostępu do treści, zwłaszcza w Internecie. Potrzeba zamykania dostępu do treści ma więc aspekt ekonomiczny.

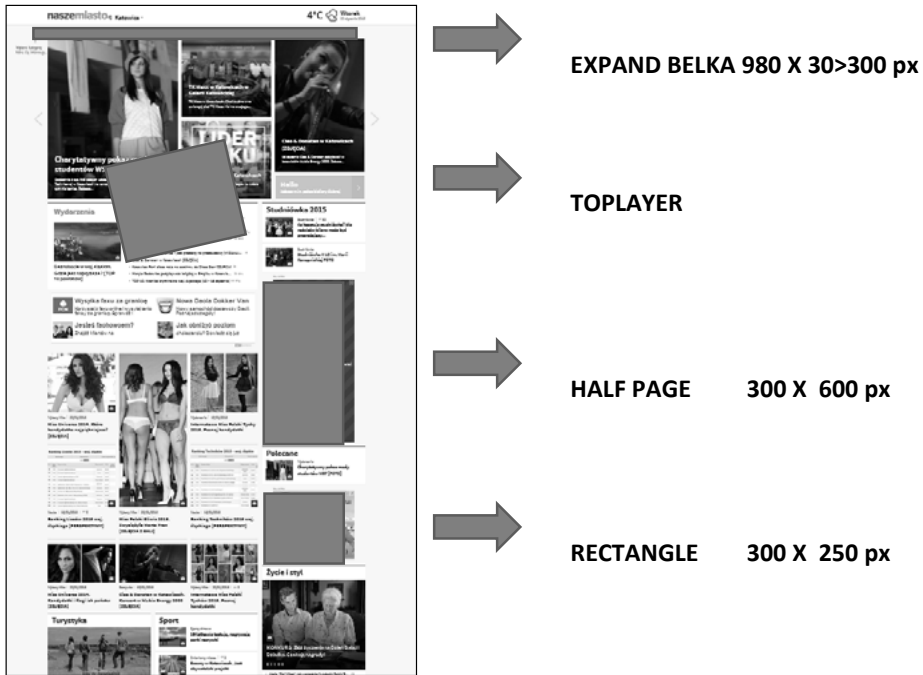
⁴⁹ Grand Press Digital, <http://www.grandpress.press.pl/521,0,grand-press-digital.html> [odczyt: 10.06.2015].

⁵⁰ M. Twaróg, *Bez dużych grup medialnych dzienniki regionalne nie rozwijałyby się*, <http://www.wirtualnemedia.pl/artukul/marek-twarog-bez-duzych-grup-medialnych-dzienniki-regionalne-nie-rozwijalyby-sie> [odczyt: 10.05.2015].

⁵¹ M. Twaróg, *Historia ery przyszłości*, s. 37.

⁵² Tamże.

⁵² *Diagnoza społecznych zachowań czytelniczych w obrębie prasy drukowanej i cyfrowej. Nowe platformy dostępu do treści. Transformacja prasy. Raport z badania...*, s. 7.



Wykres 3. Internet – Formy reklamowe

Źródło: Biuro reklamy Polska Presse Śląsk 2015.

Wydaje się, iż wydawcy produkujący treści wysokiej jakości nie chcą na niej (przynajmniej na razie) zarabiać, ale raczej na początku rekompensować choć część poniesionych kosztów wytworzenia. Naczelny „Dziennika Zachodniego” uważa, iż „zamiast robić dwadzieścia bezużytecznych newsów dla nikogo, lepiej poświęcić czas na jedną porządną produkcję”⁵³. Wierzy, że jakościowe dziennikarstwo obroni się i prędzej czy później zostanie docenione. Takie stanowisko uznać można za element zarządzania strategicznego. Według Ricky’ego Griffina mianem tym określić można: „procesy zarządzania nastawione na formułowanie i wdrażanie strategii, które zapewniają doskonałe dostosowanie organizacji do otoczenia i osiągnięcie jej strategicznych celów”⁵⁴.

3. Podsumowanie

Odbiorcy mediów determinują zachowania firm medialnych – działania dopasowywane są do potrzeb konsumentów. Ulegają nieustannej zmianie, kształtując medium od nowa zarówno w kwestiach zróżnicowania oferty, jak i jej rozpowszechniania.

⁵³ M. Twaróg, *Historia ery przyszłości*, s. 35.

⁵⁴ R.W. Griffin, *Podstawy zarządzania organizacjami*, Warszawa 1996, s. 244.

Cyfrowa rewolucja wymusza na nadawcach komunikatów konieczność dokonywania personalizacji przekazu oraz uwzględnianie niszowych i rozproszonych grup konsumentów. Wydaje się, że już możemy mówić o zjawisku konwergentnego użytkowania mediów – korzystaniu z dwóch mediów w tym samym czasie za pomocą tylko jednego urządzenia. Można zatem uznać, iż jest to nowy sposób korzystania z mediów, który łączy cyfryzację ze zjawiskiem konwergencji⁵⁵. Zjawisko to dostrzegane jest przez wydawców i nadawców, zaś jego konsekwencją są nowe modele biznesowe uwzględniające się jako naturalne środowisko konsumentów produktów medialnych.

Wydaje się jednak, że niezależnie od spojrzenia biznesowego, nowe narzędzia do prezentacji treści (interaktywne, w duchu idei storytellingu) będą wykorzystywane coraz powszechniej, gdyż jest ich coraz więcej i są coraz łatwiejsze w użyciu. To wymusi na wydawcach prasy dalszą integrację newsroomów.

Zdobywanie nowych kompetencji w świecie mediów to proces, który nigdy się nie kończy. Wszystkie analizy długofalowe nie dają szans rozwoju wydaniom papierowym. Jak podkreśla ekspert rynku mediów Beata Mońka, prasa drukowana traci na popularności (roczne spadki nakładów czasopism są rzędu 7–8% i 10–11% w przypadku dzienników)⁵⁶, a internetowa prasa cały czas się rozwija. Można przypuszczać, iż wydawcy inwestować będą w media cyfrowe, ponieważ w tym kierunku podąża świat. Wiele wskazuje, że nie ma odwrotu od tej tendencji. „Gazety muszą być częścią Internetu, a nie tylko być w Internecie” – stwierdził Simon Waldman z „The Guardian”⁵⁷.

Eryk Mistewicz już przed 4 laty wskazywał, że wkrótce „cenę rynkową dziennikarstwa poznać będzie można po liczbie dobrowolnie angażujących się w promocję jego pracy, w rozmowę z nim obserwatorów treści, jego followersów”. W jego ocenie ten czas już nadszedł. W nowych mediach wygrywają projekty zaangażowane i angażujące⁵⁸. Za takie uznać można z pewnością przedsięwzięcia realizowane przez „Dziennik Zachodni”. Na razie jednak bez odpowiedzi pozostaje pytanie, kiedy przełoży się to na rzeczywistą wartość rynkową, gdyż to, co innowacyjne, jest kosztowne. Dużo o przewidywaniu przyszłości mediów mówi zdanie, które John Branch, autor *Snow Fall*, wypowiedział na University of Georgia, gdy świat oszalał na punkcie jego reportażu: „dziesięć lat temu nie mogłem sobie nawet wyobrazić, że dziennikarstwo będzie takie jak dzisiaj”⁵⁹.

⁵⁵ M. Oniszczyk, *Wpływ technicznej konwergencji...*, s. 110.

⁵⁶ http://www.biznes.newseria.pl/news/b_moka_wersje,p1163292876 [odczyt: 26.07.2015].

⁵⁷ <http://www.ebib.info/2008/92/a.php?gmiterek> [odczyt: 29.11.2014].

⁵⁸ E. Mistewicz, *Czas followersów*, „Do rzeczy” 2014, 30.

⁵⁹ <http://www.pulitzer.org/files/2013/feature-writing/branchentryletter.pdf> [odczyt: 26.07.2015].

Bibliografia

Opracowania książkowe:

- Griffin R.W., *Podstawy zarządzania organizacjami*, Warszawa 1996.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007.
- Oniszczyk M., *Wpływ technicznej konwergencji mediów na postawy odbiorców* [w:] M. Gierula (red.), *Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*, t. 2, Katowice 2012.
- Tkaczyk J., *Wiarygodność źródeł informacji a proces podejmowania decyzji przez konsumenta* [w:] I. Rudawska, M. Soboń (red.), *Przedsiębiorstwo i klient w gospodarce opartej na usługach*, Warszawa 2009.
- Wasilewski K., *Wpływ nowych mediów na lokalny rynek prasy, radia i telewizji. Przykład subregionu gorzowskiego*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2014, t. 6/17.

Studia, artykuły w czasopismach naukowych, opracowania:

- Archiwum własne autorki dotyczące „Dziennika Zachodniego”.
- Badanie Megapanel PBI/Gemius, styczeń–grudzień 2014 r.
- Biuro Reklamy Polska Presse Śląsk 2015.
- Diagnoza społecznych zachowań czytelniczych w obrębie prasy drukowanej i cyfrowej. Nowe platformy dostępu do treści. Transformacja prasy*. Raport z badania realizowanego na zlecenie Izby Wydawców Prasy opracowany przez Millward Brown, październik 2013.
- Mistewicz E., *Czas followersów*, „Do Rzeczy” 2014, nr 30.
- Raport „Kobiety w social media”, Sotrender 2014.
- Raport, Związek Kontroli Dystrybucji Prasy, marzec 2015.
- Twaróg M., *Historia ery przyszłości*, „Nowe Media” 2014, 8, 2.
- Twaróg M., *Pokochaj ich o budowaniu relacji z czytelnikami*, „Nowe Media” 2014, 7, 1.
- Wiedza wielu lepsza od wiedzy jednego* [w:] Dodatek promocyjny do miesięcznika „Press”. Konferencja prasowa. Grupa Mediowa ZPR. „Press” 2007, nr 12.

Publikacje elektroniczne:

- Adamowski P., *Studia medioznawcze*, http://sm.id.uw.edu.pl/Numery/2011_3_46/pelny.pdf [odczyt: 20.04.2015].
- Bielski I., *Marketing w przedsiębiorstwie. Poszukiwanie efektywności*, Bydgoszcz 2002. Za: R. Kowalczyk, *Prasa lokalna na konkurencyjnym rynku – założenia strategii rozwoju*, http://wnpid.amu.edu.pl/images/stories/ssp/ssp_2009_3/053-062.pdf [odczyt: 20.09.2014].
- Globalna branża mediów i rozrywki w latach 2010–2015*, <http://www.pwc.pl/pl/biuroprasowe/entertainment-and-outlook.jhtml> [odczyt: 20.07.2015].
- Kopacz G., Sędek J., Małuch A., *Zobacz jak od lat spada sprzedaż dzienników ogólnopolskich*, <http://www.press.pl/news/prasa/pokaz/44253,Zobacz-jak-od-lat-spada-sprzedaz-dziennikow-ogolnopolskich-interaktywna-infografika> [odczyt: 26.07.2015].
- Narzedziownik promocyjny_dla_organizacji_pozarządowych, <http://www.cris.org./2014/> [odczyt: 15.12.2014].
- Różycka M., *Globalizacja a lokalizm w perspektywie medialnej*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2013, 4, <http://naukowy-przeglad-dziennikarski.org/nr/4-2013> [odczyt: 10.07.2015].
- Twaróg M., *Bez dużych grup medialnych dzienniki regionalne nie rozwijałyby się*, <http://www.wirtualnemedia.pl/artukul/marek-twarog-bez-duzych-grup-medialnych-dzienniki-regionalne-nie-rozwijalyby-sie> [odczyt: 10.05.2015].

Źródła internetowe:

- Grand Press Digital, <http://www.grandpress.press.pl/521,0,grand-press-digital.html> [odczyt: 10.06.2015].
- <http://mobirank.pl/2015/01/21/mobile-w-polsce-na-swiecie-w-2015-roku/> [odczyt: 15.03.2015].
- <http://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ludnosc/ludnosc/podstawowe-informacje-o-rozwoju-demograficznym-dostep-polski-do-2014-roku,12,5.html> [odczyt: 01.03.2015].
- <http://technowinki.onet.pl/internet-i-sieci/platne-tresci-w-internecie-alternatywa-czy-nieuniknio-na-przyszlosc/5xxhm> [odczyt: 29.11.2014].
- http://www.biznes.newseria.pl/news/b_moka_wersje,p1163292876 [odczyt: 26.07.2015].
- <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/18296,historia-dziennika-zachodniego,id,t.htm> [odczyt: 18.08.2014].
- <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/3681840,multimedialne-materialy-w-tygodniku-slask-plus-zobacz-co-robimy,id,t.html> [odczyt: 05.05.2015].
- <http://www.ebib.info/2008/92/a.php?gmiterek> [odczyt: 29.11.2014].
- <http://www.nowemediakwartalnik.pl/> [odczyt: 12.06.2015].
- <http://www.press.pl/newsy/prasa/pokaz/47024,Po-przejeciach-Polskapresse-sprzedaje-ponad-400-tys-egz-dziennikow-dziennie> [odczyt: 28.12.2014].
- <http://www.press.pl/newsy/technologie/pokaz/46933,Dziennik-Zachodni-oferuje-w-Internecie-co-raz-lepsze-materialy-multimedialne> [odczyt: 20.07.2015].
- <http://www.polskatimes.pl/regulamin/> [odczyt: 20.06.2015].
- <http://www.pulitzer.org/files/2013/feature-writing/branchentryletter.pdf> [odczyt: 26.07.2015].

THE TROPE TANK. THE IDEA OF A LAB IN HUMANITIES. NICK MONTFORT* IN CONVERSATION WITH PIOTR MARECKI

Marecki: Maybe to start with, I'll ask you to explain the MIT motto, "Mens et Manus" – "mind and hand" – this idea works very well for engineering and science. How do you apply this approach in MIT's humanities department?

Montfort: It's not just this three-word "Mens et Manus" motto that is important, but also different practices from disciplines that are remote from the humanities, such as engineering and the sciences. We're in a time of change, with Massive Open Online Courses and radical different ways to educate, and people are trying to adopt topics, methods and pedagogy from other fields. Of course, you don't want to adopt things which are irrelevant or ineffective. So perhaps hand-based practical types of work done in engineering might not be entirely appropriate in the humanities, but the idea that we try things out, like in engineering or design, is certainly something that the humanities can take up. Specifically, I mean the cycle where we commit to a design and to working through that and to building a model and seeing how it looks and functions.

Marecki: Would you say that your own teaching borrows such practices from other fields? I have noticed that when you teach creative writing you avoid the traditional lecture.

Montfort: This is typical of writing education – there are no creative writing classes that I know about where people stand up and give lectures the whole time. The

* Nick Montfort develops literary generators and other computational art and poetry, and has participated in dozens of writing collaborations. He is the principal of the naming firm Nomnym. He is also a director of the Electronic Literature Organization. Montfort wrote the books of poems *#!* and *Riddle & Bind*, co-wrote *2002: A Palindrome Story*, and developed more than forty digital projects. The MIT Press has published four of his collaborative and individual books: *The New Media Reader*, *Twisty Little Passages*, *Racing the Beam*, and *10 PRINT CHR\$(205.5+RND(1)); GOTO 10*, with *Exploratory Programming for the Arts and Humanities* coming soon. He founded and directs The Trope Tank, a DIY and boundary-transgressing MIT research lab that undertakes scholarly and aesthetic projects and offers material computing resources.

way that you learn creative writing is by discussing it in a workshop environment. Of course, there are different things that you can provide for your students. In some cases, your students might need a therapeutic or self-expressive type of writing experience, and then, as a teacher, you might focus on that, rather than on questions of history and context. At MIT, I don't think that students generally have difficulty expressing themselves or being the type of person that they like. They may have harder or easier lives, but I think that they find support for that through living groups and the MIT environment. Therefore in my teaching, I focus on other things, in particular, how our work is situated in history and culture.

For instance, I do think that there's this 'Myth of Progress' – the idea that the latest and greatest concepts or whatever we're working on as engineers are the only thing that exists. In reality however, many of our ideas are specific to being in the United States or the West. So for instance, when people think about drones and driverless cars today, it's like "Oh well! Finally we've arrived, this was inevitable, this is what we're going to do with technology, of course!" However, the development of teleoperated and autonomous technologies did not just happen inevitably. These technologies emerged from a context in which we have asymmetric warfare and large information-rich companies with the ability to put these systems together.

Likewise, it is important to see how avant-garde and experimental writing practices are also situated in culture. Take for example Mad Libs – I think it's important to explain that it came out of a comic concept, the idea of trying to provoke and create hilarity and to do something for children. Mad Libs was also provocative and didn't exactly fit in the category of a book or a game. In contrast, Dada came out of the experience of World War I and the disgust at the status of art. These contexts are extremely different, and I wouldn't want people to collapse them into: "Oh, two funny ways to make text!"

Once I had a student who made a poetry generator and when I looked at these examples of poems that were output on the screen I saw something very bizarre. I asked: "Where did this wordlist come from?" He replied: "Oh, it's just the ten thousand most common words in English." as if there were such a thing. Obviously, to determine that, you would have to look at some sample of the English language and it's going to be different if it's from the year 1800 or from Twitter. So one of the words that his system had generated was *milfhunter*, which as far as I know, refers to someone who likes to pursue women who have had children. Although this word is closely tied to the web culture of today and is something you might come across in online forums, spam email or various types of sites, it's certainly not one of the ten thousand most common words in the English language. Something like that is an opportunity to say, "Look, any work that you do, whether it's just gathering words, parsing documents, or trying to figure out how to do translation across cultures, is going to be situated in your choices and your cultural determinations and what you choose to privilege or not."

Marecki: Your department, Comparative Media Studies, consists of a few 'labs,' which perhaps we would not normally associate with the humanities. Could you

explain the concept of a ‘lab’ and how the model is useful in the humanities?

Montfort: Labs are frameworks for collaboration and research work which exist beyond the classroom or an individual scholar or researcher. A lab might have materials that allow people to work together in different ways, it might have funding, it might have a series of technical reports, or other sorts of associated publications. Of course, people make different choices about what they value in collaboration and may choose to pursue certain types of funding which enable good projects, or that lead them to actually have less impact. Though not every framework for collaboration is equally effective and works in every way, labs are something that the sciences and engineering have done very effectively and we can appropriate the idea to use in the humanities.

Here at the Trope Tank, we do broadly defined research which incorporates creative practice, translation, and other types of inquiry.

Marecki: I have noticed that you encouraged a lot of your students to collaborate with you on research projects or creative work, which would, in a sense, be unheard – of here in Europe.

Montfort: I collaborate a lot, not just with people who come here to work under me, such as students or postdocs, but a variety of people, including faculty members and students at other institutions and people in the libraries. I don’t compel people to collaborate with me, but I generally find that collaboration can be tremendously beneficial and I certainly invite it if I think there is a good opportunity to do a project together.

Most importantly, I think collaboration provides an opportunity for people to bring different perspectives and backgrounds to a project. Collaboration also compels attention, work and learning. Generally, when a group of people decide “We’re going to put our name on this, this is going to be our work” they’re much more inclined to really take everything very seriously. I could write a paper and I could say, “Piotr, here’s a paper; tell me what you think, if you have any comments.” Even if you cared



a lot, you'd probably just look through it and make some suggestions. But if I said, "We're going to publish this together, both of our names are going to be on it, I wrote some of it, you wrote some of it, we've rewritten it and worked over it." you're going to be very concerned in this case. You don't want to have something that you think is wrong to be attributed to you, and I don't want that either. If there's something that isn't quite wrong, but I don't quite understand it, I want to understand it, someone might ask me about it, it's going to be my paper too.

Marecki: You mentioned that in the lab formula, there are three very important aspects, teaching, research, and creation.

Montfort: Those three aspects are important, but they do not apply to every lab or researcher. Some people's work is just to do research and they don't teach. Others don't have creative practices. An artist in a studio may be fully engaged in producing creative work, and might not be active on the research or critical side.

It's important to see that there are also other categories which can easily be overlooked. Besides teaching and research and critical practice, there's also editorial practice, which is, in fact, some of what the people who are making reditions in our lab are doing. They're trying to make editorial decisions and figure out how to create a new work that relates to an earlier work. I'd say the HyperCard version of First Screening is an editorial type of project, rather than teaching, research or creative practice, although it certainly has a relation to these and grows out of an interest in how we can provide access to the work. You may also want to distinguish translation from creative practice or research – not that translation isn't creative, but it's a different way producing a new work.

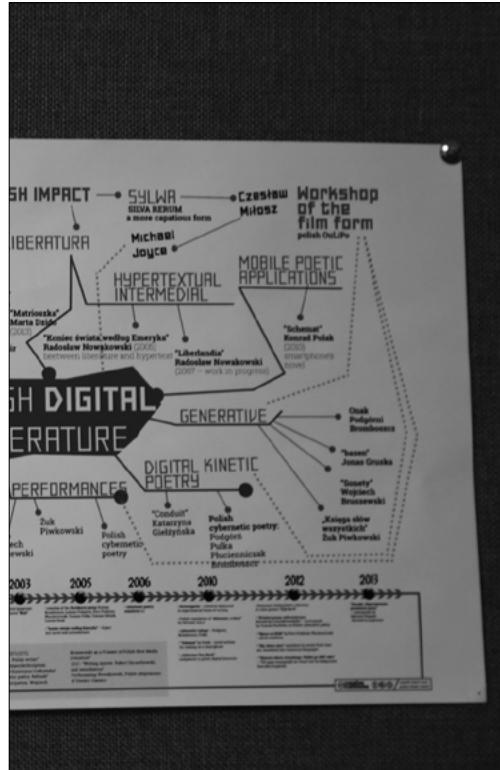
Marecki: Could you say something about the reditions paper that you've worked on with Erik Stayton?

Montfort: In this paper, we were looking at how to characterize works that were based on earlier ones, which were in some ways a different version, form, edition, or remake. We saw the need for a term that reflected the possibility of remaking or redoing something with editorial concern. None of the existing terms fit well overall and so we developed this new concept of a 'redition.'

We did not start off and say "Let's study reditions – what shall we compare and look at?" Instead, we begin with two specific works, two 1984 Apple II programs: Karateka by Jordan Mechner and First Screening by bpNichol, "which were carried into new versions with great care." [<http://www.estayton.com/>] It's obvious that from a certain perspective, the two programs are somehow connected and similar. Both were written on the same platform in the same year and were released as floppy disks. There were further connections beyond the circumstances of their production, such as their interesting relationship to film. Although the works have a lot in common, they are also different – Karateka was written in assembly language and First Screening in BASIC. Most importantly, one of them is in the realm of digital poetry and

literature, while the other is connected to gaming. If one were looking at one of these realms exclusively, one would miss the surprising connection between the two works, which is that both had ‘reditions’ which came later on.

We also looked at how the term ‘redition’ can apply to a bunch of other artifacts, like HD remakes of *Rez* and *Ico*, ‘demakes’ like Halo 2600, porting of arcade games to home systems, or running programs in emulators, instead of using the actual hardware. As we looked at this, we saw that there are a few different dimensions, maybe not entirely independent of one another, but separable nevertheless. I think that Reditions has allowed us to get a better critical angle on works which refashion and refer to earlier works, they ways in which they vary and the ways in which they come together.



Marecki: I remember how, during my first days at MIT, when I saw the old platforms and home computers at the Trope Tank, you remarked that it’s not a museum, it’s a lab. So what does your lab offer visitors?

Montfort: The Trope Tank gives visitors the opportunity to better understand the context and maybe make a better decision about what to research and pursue. The possibilities can range from a fine-grained, close examination of the platforms that are set up and software that is available, to simply looking at a cross-section of different works, different crack screens on the Apple II, putting in different disks and seeing what things are like. The lab is certainly a place for creative work, for actually making new pieces, like the Commodore 64 one-line BASIC programs, that were part of Programs at an Exhibition. It is also a place that can facilitate interesting discussions in different ways, through planned meetings and also when someone sticks their head in to see what’s going on, to maybe turn things on and chat about the systems.

Marecki: Isn’t it easier to just run old software on emulators nowadays?

Montfort: You can easily emulate platforms such as the Commodore 64 on your computer, but they don’t allow you to directly encounter the hardware. Having a system

set up is extremely helpful, and enhances what you can do, very effectively in many cases, using documentation of systems. While you can probably order any piece of software that you are interested in, however obscure, for thirty or forty bucks, actually having a whole system set up is much harder. It's not that old equipment is extraordinarily expensive, but there are other issues involved, such as: will it work or not. So it's nice to have these material platforms here and people have done research here on particular works that they wouldn't have been able to find and run at the MIT libraries and thus the platforms and the systems that are set up in the Trope Tank are perhaps more important than the works we have here. On two occasions, we had people come in to program on the Commodore 64, which is not impossible, but surprisingly difficult – the keyboard has graphical characters and you don't know where they are and there are other aspects to trying to figure out how to move around with the arrow keys. So actually trying to use this system gives you a better understanding of how the software used to work.

Marecki: Now you encouraged people to work on the project called *Renderings*, which involves presenting in English highly-computational work from other cultures, contexts and languages. What kind of impact do you expect to have with this project?

Montfort: It's hard to predict. There is stuff originally written in English that is highly promoted and goes into journals, but still maybe doesn't have that much of an impact. So it's difficult to say whether there will be a big result, but at least this is an opportunity to provide access to these works.

We have the opportunity to read a lot of literature in translation and there's a pretty good amount available – if we want to know what Argentinean literature is like, we can read thousands of books. With digital literature, it's much harder to access, in part because there aren't publishers hiring translators for these types of projects, and all the publication channels and institutions are sort of set against it, along with places such as libraries and bookstores and so forth. When we're dealing with translation of electronic literature that involves computation, possibly interactivity, multimedia, et cetera, it's very typical for this to be one-way: from English out into the “rest of world,” as we call it, which has to do with the accessibility of computers in the United States and other English-speaking areas and the work that has been done.

However, people have produced digital work in a variety of language contexts and cultures and I'm interested in bringing some of that to the English-language reading population, partly just to enrich those of us who read and write English and bring to people's attention both the specific pleasures of the works that are translated and also the consciousness that people are working with computers throughout the world in many different contexts. Also, I find it very enjoyable to work with literary works in this way and I want to be involved in some of these translations.

Marecki: You mentioned that the Trope Tank exists in different forms – during your talks, you usually show photos with old computers, but the lab is also the place where you organize reading series and exhibitions, like the one in the Hayden Library, Games

by the Book. You mentioned that maybe for the project *Renderings*, the final version will be a journal, so that the lab will also run a journal.

Montfort: Some type of journal or accumulation of work has its virtues for a project like *Renderings*. We could send dozens of translations to *SpringGun* and *New River*. However, I'm not sure that these admirable journals are the best possible channel for publishing pieces from *Renderings* and I don't think we would want to disperse the project. Instead, I think that something along the lines of just putting the pieces up as a site, regularly or irregularly, might be a more valuable thing to do. Of course, we won't have the same publicity mechanism or the same channels and readership as existing journals, but we're also trying something new and we will see what will happen.



Marecki: The Trope Tank publishes something called ‘technical reports’ which is not something I’ve noticed at other labs.

Montfort: I have a whole journal paper about technical reports that is titled *Beyond the Journal and the Blog*. Of course, it's partly a provocation to have something called the technical report, which is an obsolescent form that goes along with these old computers that no one can understand why we have here. However, the technical report is something I turned to and consulted while working my undergraduate thesis and later. Specifically, there was work from Carnegie Mellon University's Oz Project issued as technical reports, which I would have otherwise been unable to access, and they were doing quite radical and unusual projects, which weren't something like mainstream biology or chemical engineering. In many cases, they were ahead of the mainstream of their field and there weren't journals that were ready to publish this work. So that's part of my motivation for doing this, the other is really treating it as an experiment. There aren't great positive results so far, but if people were to cite the technical reports as much as similar work published in print journals, it would be a strong sign that it's better to just make the stuff available for free via your own organization, rather than shuffle it into a closed-access system, even if you are giving up the benefits of review.

Marecki: Could you explain the origins of the name the Trope Tank?

Montfort: You always need to choose a name that makes sense for your context. When I was at the University of Pennsylvania, I started a reading series that involved computational works, interactive fiction and digital poetry, and the like, which were presented at the Kelly Writers House. The Kelly Writers House and Penn overall were very familiar with writing (which is not to say that the University didn't have a strong computer science department) and this was something that was known about on the main campus and certainly at that particular place on campus which hosted the series, so I decided to call the series MACHINE, all capital letters, after William Carlos's description of the poem as a small or large machine made out of words. I didn't need to say it was a reading series or there were going to be poems or there would be interactive fiction. I needed to highlight the computational.

When I started my series at MIT, where the assumption is that everything of course involves technology, computers and so on, I called my series Purple Blurb, which is a much more fanciful, unusual name. Purple Blurb derives from Frank Gelett Burgess, probably the first famous creative writer to be an MIT graduate, who actually invented 'blurb' as a term for a certain type of endorsement and also wrote the poem "The Purple Cow."

For the Trope Tank, I wanted a name that suggested inquiry into the literary and into poetics. If we studied interactive fiction all the time, we could call it the Interactive Fiction Lab, but that's not what we do here, right? If we studied digital poetry all the time, we could call it the Digital Poetry Lab, but we do those things and other things as well. I also wanted a name that made a connection to things like the Tow Tank at MIT, which is an actual tank of water into which robot fish and other things are immersed, and also the think tank, as if we were undertaking writing and research in that type of directed mode. So that's how the Trope Tank name came about.

Marecki: What kind of impact do you hope the Trope Tank will have on the humanities?

Montfort: One of things I'm really trying to promote is the concept of creative computing, which refers to people doing culturally-situated, creative, ludic, voluntary, aesthetic types of work that don't need to be divided into video game, digital poetry and electronic literature, but instead can be seen as something in a joint context. I'm not arguing that the categories of video game or electronic literature don't exist, but rather that it's productive to look at a lot of the creative work that's happening between them. Though we have conferences that have emboldened us to investigate these two categories, we also need something that allows us to cross them.

Another thing that I'm trying to promote is the material history of computing, by keeping these systems running and also providing a way for people to learn about them in a practical manner, how to operate them, program on them, read on them, in the same way that they might learn a little bit about letterpress printing and dot matrix printing and other aspects of the material history of text.

Marecki: What about impact on the local community? How do you encourage people to visit the lab?

Montfort: Although the building which houses the Trope Tank is open twenty-four hours a day, the lab doesn't feel welcoming in the way that the MIT museum or some other spaces might, and people from Cambridge or Boston aren't just going to wander in if they don't have some connection with MIT. So I try to look for ways that I can encourage people to come by, such as through Independent Activities Period activities and the People's Republic of Interactive Fiction meetings. Since I don't have to reserve a classroom or go through some process to set up a meeting at the Trope Tank, I can just invite people and I do. That's the way it works with the People's Republic of Interactive Fiction, which meets here monthly. Also, students come here to work and class visits are rewarding for me and I think for the classes as well.

Redaktor językowy

Lucyna Sadko

Korektor

Katarzyna Borzęcka

Skład i łamanie

Hanna Wiechecka

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-663-23-81, 12-663-23-82, faks 12-663-23-83

Druk i oprawa: Drukarnia Alnus Sp. z o.o.