

Model wykorzystania muzyki tradycyjnej w rozwoju kapitału społecznego małych miejscowości



Ścieżka tradycji

Model pracy Instytucji Kultury z kulturą tradycyjną

Opracowano w ramach projektu “Model wykorzystania muzyki tradycyjnej w rozwoju kapitału społecznego małych miejscowości”.

Opracowanie koncepcji: Michał Bargielski

Realizacja badań terenowych: Wojciech Gorczyca, Marta Karczewska, Anna Szczeblewska, Karol Wittels.

Wsparcie merytoryczne fazy terenowej: Michał Bargielski

Realizacja asystenta AI: Wojciech Gorczyca

Fundacja OBSERWATORIUM dziękuje wszystkim osobom uczestniczącym w badaniu, które zaangażowały się w przeprowadzenie nas przez sytuację swoich społeczności, pokazując sukcesy i porażki. Dziękujemy za gościnność, otwartość i zaproszenia do kolejnych odwiedzin. Zgodnie z obietnicą, w modelu nie powołujemy się na konkretne miejsca oraz nie zdradzamy tożsamości naszych rozmówców i rozmówczyń w raportach z badań.

Dziękujemy Wam za Waszą pracę na rzecz tradycji i kultury.

Sfinansowane przez Unię Europejską NextGeneration EU

Strona informacyjna projektu: <https://grupaobserwatorium.pl/portfolio-item/model-wykorzystania-muzyki-tradycyjnej-w-rozwoju-kapitalu-spoecznego/>

Model jest narzędziem otwartym i poddawany nieustannemu rozwojowi. Przed nami praca na lata, którą zrealizowany w ramach Krajowego Planu Odbudowy Projekt dopiero uporządkował. Jeśli więc masz uwagi lub sugestie zmian, prosimy o kontakt z zespołem Fundacji OBSERWATORIUM

Aktualna wersja: 1.2

Spis treści

Wprowadzenie	5
Dlaczego trzymasz to w rękach?	5
Jak powstawał model	5
Czym się zajmujemy?	7
Dla kogo jest model?	9
Do czego używać modelu?	10
Jak działa?	11
Jakie rezultaty przynosi użycie modelu?	12
Działanie krok po kroku	14
Krok 1. Zrozumienie materii	14
Krok 2. Zostań przewodnikiem tradycji	15
Krok 3. Budowanie zespołu projektowego	17
Krok 4. Przeprowadzenie diagnozy lokalnej	17
Krok 5. Wybór tematu i formatu działania	20
Krok 6. Zadbanie o uczestników	21
Krok 7. Wybór odpowiedniej przestrzeni	22
Krok 8. Dobór środków promocji (i informacji)	22
Krok 9. Logistyka, finanse i prawo	23
Krok 10. Realizacja i moderacja	23
Krok 11. Podsumowanie i dalsze kroki	23
Jak diagnozować otoczenie?	25
Jak budować partnerstwo lokalne?	25
Mapa pułapek	26
Co z tego wyszło, czyli jak sprawdzić dokąd doszliśmy	27
Gdzie szukać informacji i zdobywać kontakty?	29

Wprowadzenie

Dlaczego trzymasz to w rękach?

W instytucjach kultury, muzeach czy bibliotekach pojawia się niekiedy pomysł: zróbmy coś z naszą tradycją. Innym razem z inicjatywą – a czasami pilną potrzebą – występuje lokalna władza. Co robić, jeśli nigdy nie interesowała Cię stara muzyka, w dodatku nie ta, którą można było znaleźć na płytach czy usłyszeć u dziadków, a zadanie włączenia takich wątków do programu Twojej instytucji, czy przygotowanie wydarzenia jest pilne?

Być może inicjatywa wyszła od samych mieszkańców: usłyszeli muzykę z popularnych obecnie seriali, obejrzeli film, w którym dźwięki, melodie i energia wydała im się niezwykła i transowa?

To właśnie zadanie, w którym ten model jest pomocny: jak osoba pracująca w instytucji kultury, może rozpocząć działania związane z polską muzyką tradycyjną?

Bez względu na źródło tego zainteresowania, musisz zmierzyć się z nieznaną materią i wkroczyć na ścieżkę, po której jeszcze nie niósł Cię nogi. Już na wstępie musisz zapamiętać: to jest droga. Ma swoje nierówności, w niektórych miejscach będzie szersza, w innych pojawią się zakręty i trudne do pokonania wzniesienia. Przekazujemy Ci więc mapę i narzędzie do nawigacji. Nasz model pozwoli Ci na zorientowanie się dokąd w ogóle można dotrzeć, co zobaczyć po drodze, na co uważać i gdzie z pewnością będą ograniczenia prędkości. Co najważniejsze, zapisaliśmy też najlepsze – naszym zdaniem – miejsca do postoju, złapania energii, ale też „nacieszenia oczu widokiem”. Jako dodatek, dodajemy nawigację: wyszkolonego w oparciu o zebrane dane i kształt modelu asystenta sztucznej inteligencji, który pomoże Ci rozwiązać wątpliwości lub podpowie, gdzie wg naszej perspektywy szukać rozwiązań w Twojej sytuacji.

Ten model powstał dlatego, że dziś bardzo łatwo usłyszeć w instytucji kultury: „zróbmy coś z tradycją”, a jednocześnie bardzo trudno odpowiedzieć sobie spokojnie na pytanie, co to w danym miejscu naprawdę znaczy. Problem nie polega wyłącznie na braku wydarzeń. Problem polega na zagubieniu: w definicjach, w lokalnych zasobach, w relacjach między instytucją a mieszkańcami, w odróżnianiu żywej tradycji od jej stylizowanej imitacji. Model ma pomóc uporządkować tę sytuację. Nie po to, by podać jedną receptę, ale po to, by dać pracownikom instytucji kultury sposób poruszania się po obszarze, w którym dobra wola nie wystarcza, jeśli nie towarzyszą jej jakość, autentyczność i relacje.

Jak powstawał model

Ten model nie powstał za biurkiem, ani nie został napisany po to, by przedstawić idealny świat, w którym instytucje zawsze wiedzą co robić, mieszkańcy chcą współpracować, a tradycja sama układa się w gotowy plan działania. Powstał z rozmów, obserwacji, spotkań i analizy studiów przypadków. Z przyglądania się sytuacjom i miejscom, w których tradycja nadal jest żywa, ale też takim, w których trzeba ją ostrożnie wydobywać z pamięci, rozproszonych świadectw albo z cienia bardziej widowiskowych (a przynajmniej za takie uznawanych) form działań kulturalnych.

Powstał również, aby zadbać o możliwe napięcia pomiędzy przywiązaniem do lokalnych tożsamości, różnych preferencji estetycznych, ale też bardzo różnego stosunku do dziedzictwa.

Zobaczyliśmy miejsca, gdzie instytucja była prawdziwym domem dla tradycji, ale też takie, gdzie współpraca wymagała mozolnego budowania zaufania. Widzieliśmy siłę lokalnych liderów i liderki, rolę szkół, bibliotek i ośrodków kultury, znaczenie programu mistrz–uczeń, ale też bariery: brak kontynuatorów, odpływ młodzieży, wpływ kosztów transportu, modę na stylizację zabierającą autentyczność, nieufność między środowiskami i niestabilność finansowania. Ten model jest więc próbą poradzenia sobie z tym, aby nie wymyślać i marzyć o tradycji. To zachęcenie do zebrania wiedzy o tym, jak podejmować z nią dialog i spokojną, konsekwentną pracę, włączyć ją do programu lokalnej instytucji kultury.

Dlaczego się tym zajęliśmy?

Fundacja Obserwatorium działa od 2009 prowadząc badania różnych zjawisk tworzących współczesną kulturę. Wiele naszej uwagi poświęciliśmy zawsze funkcjonowaniu instytucji kultury oraz sytuacji osób, które w nich pracują lub współdziałają. Staraliśmy się zawsze przyglądać trendom, które w istotny sposób wpływają na sytuację społeczności lokalnych. Dwa z nich wpłynęły znacząco na podjęcie przez nas tematu, który jest myślą przewodnią tego modelu.

Pierwszym jest obserwowana przez nas „samotność animatorów”, o której pisaliśmy już w kontekście pierwszego NieKongresu Animatorów Kultury w 2014 roku. Fakt, że z wieloma wyzwaniami, ale też z presją instytucji musimy sobie jako animatorki i animatorzy radzić w osamotnieniu, bez pomocy czy zewnętrznych źródeł inspiracji jest bardzo ważnym impulsem kształtującym lokalną kulturę w Polsce.

Drugim trendem, jest instytucjonalizacja zainteresowania kulturą tradycyjną, która w ciągu ostatnich kilkunastu lat z pasji artystycznych poszukiwań grupy pasjonatów, przeistoczyła się w szeroką konstelację instytucji, organizacji i inicjatyw. Mają one różny charakter i skalę działania, a przyszłość ich finansowania nieustannie podlega trudnym negocjacjom w sferze publicznej. Niewątpliwie jest to jedna z istotnych nurtów polskiej kultury w trzeciej dekadzie XXI wieku.

Liczymy, że dzięki doświadczeniu Fundacji Obserwatorium, pomagamy połączyć różne perspektywy i popłynąć Wam z nurtem odpowiedzialnego zajmowania się kulturą tradycyjną.

Czym się zajmujemy?

Odpowiadając na to oczywiste pytanie, moglibyśmy napisać tak:

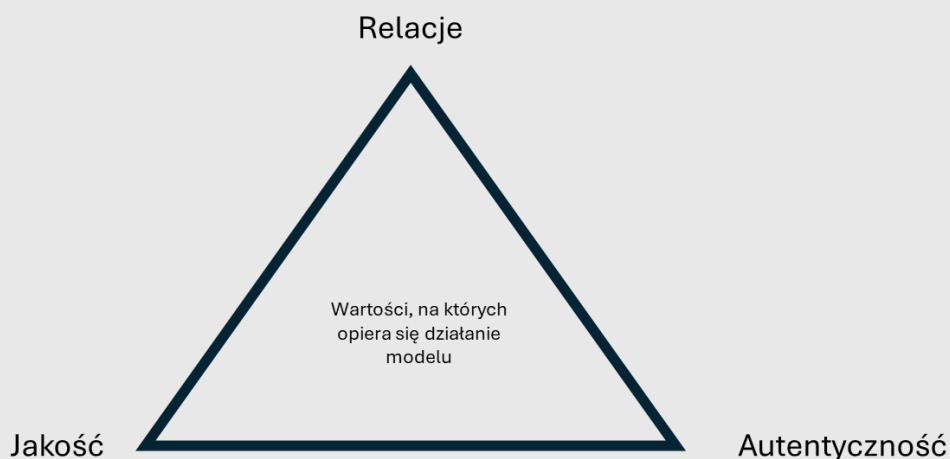
„Zakres merytoryczny modelu obejmuje polską muzykę tradycyjną w jej najbardziej źródłowej postaci, określanej terminem *in crudo*. Zajmujemy się procesem identyfikacji, dokumentacji i ponownego wprowadzania do obiegu społecznego dawnych pieśni obrzędowych, nabożnych, instrumentalnych melodii tanecznych (mazurków, oberków, polek) oraz unikalnych technik budowy instrumentów. Model kładzie nacisk na muzykę, która niegdyś towarzyszyła całemu cyklowi życia wsi – od narodzin, przez wesele, po obrzędy pogrzebowe – oraz cyklowi rocznemu.”¹

Byłaby to prawda. Tylko nie dotarlibyśmy do praktycznej strony tego zadania. Podstawowym wyzwaniem, z którym mierzymy się wszyscy w dobie rozwijającej się sztucznej inteligencji i (nadal) globalnej produkcji pozostaje możliwość odpowiedzi na pytanie: jak to właściwie jest? Co jest tradycyjne? Co jest „stąd”? Co jest „nasze”?

Modele sztucznej inteligencji tworzą dzisiaj muzykę, a strój ludowy można zamówić na globalnych platformach do handlu internetowego. Niestety, w efekcie uzyskamy coś udającego muzykę i udającego tradycyjny strój. Dlaczego ta różnica jest ważna? Podejmując decyzje dotyczące dzisiejszej pracy, pozostawiamy ze wspomnieniami wnuki. Kiedy dzieci urodzone w 2026 roku dorosną i będą doglądać swoich wnuków będzie już XXII wiek. Wówczas za „polską tradycję” może być uznany wygenerowany przez model SI utwór udający mazurka, ale grany w rytmie 4/4; za tradycyjny strój z Kujaw czy Wielkopolski uchodzić będzie wydrukowana i uszyta w azjatyckich szwalniach, a ozdobiona kwietnym wzorem imitującym podhalańskie hafty. Oczywiście – naturalne dla kultury jest przenikanie się, odkrywanie i przetwarzanie tego co popularne. Świat się zmienia i nikt dziś nie chce żyć jak w XIX wieku. Naszym celem jest jednak zadbanie o to, żeby dzisiejsze działania związane z kulturą tradycyjną i ludową pozostawały uniwersalne dzięki swojej lokalności i dorobkowi poprzednich pokoleń.

¹ W ramach prac nad modelem, pozwoliliśmy sobie na eksperyment metodą zwaną „kontrfaktyczną”. Próbowaliśmy odpowiedzieć na pytanie, jak nie chcielibyśmy napisać dokumentu, który byłby dla nas użyteczny. W tym miejscu chcielibyśmy podziękować również naszym przyjaciołom i współpracownikom z domów kultury i działającym niezależnie, poza instytucjami – osobom, które spędziły z nami wiele godzin na rozmowach i konsultacjach. W szczególności zaś ekspertom i ekspertkom biorącym udział w panelu konsultacyjnym dotyczącym „kryteriów projektowania”, a także osobom służącym nam radą w późniejszych spotkaniach konsultacyjnych.

Pierwszą ważną rzeczą, którą musimy zapisać i zapamiętać, żeby model mógł zadziałać, są wartości na jakich się opiera. Tworzą trzy wierzchołki trójkąta i wzajemnie na siebie oddziałują. W modelu będziemy do nich wracać wielokrotnie i każdy z kroków, które podejmiesz na drodze do realizacji swoich działań będzie się na nich opierał.



Jakość: to ważne z wielu powodów. Musisz zadbać nie tylko o „jakość organizacyjną” wydarzenia, warsztatów czy każdej innej formy pracy. W dbaniu o tradycję, nie można odpuścić i powiedzieć, że skoro to muzyka ludowa, a zamiast „muzyk” często usłyszysz słowo „muzykant”, to artystyczna wartość tej pracy jest mniejsza i można wymagać mniej. To właśnie najwyższa jakość wydarzeń, dobór osób, które będą na Twoim wydarzeniu uczyć, prezentować, występować i zachęcać do zabawy, jest drogą do sukcesu.

!!Pamiętaj, że skoro ta tematyka jest nowa w programie Twojej instytucji, musisz przekonać do niej ludzi. To właśnie jakość wykonania i koncepcji artystycznej będzie argumentem.

Autentyczność: oznacza przede wszystkim wierność lokalnemu kontekstowi – temu, jak muzyka była rzeczywiście wykonywana i przeżywana w danej społeczności. Chodzi o czerpanie z żywych przekazów: pamięci mieszkańców, lokalnych muzyków, dawnych nagrań i praktyk, a nie z ujednoliconych, scenicznych lub wręcz estradowych wersji folkloru. Autentyczność nie polega na odtwarzaniu przeszłości w muzealnej formie, lecz na zachowaniu charakterystycznego stylu, repertuaru i relacji społecznych, które towarzyszyły muzyce. W praktyce oznacza to także szacunek dla lokalnych różnic – maniery wykonawczej, języka, instrumentów czy sposobów organizowania zabawy. Najkrócej mówiąc: autentyczność to **działanie z tradycją tak, aby pozostała rozpoznawalna jako „nasza”, a nie jako jej stylizowana imitacja.** Nie oznacza więc zamykania dziedzictwa w gablocie muzealnej, ale także swobodę jej reinterpretowania (z poszanowaniem innych wartości).

Relacje: to przede wszystkim więzi między ludźmi, które powstają wokół wspólnego praktykowania kultury. Muzyka tradycyjna nie jest tu traktowana jako produkt do pokazania na scenie, lecz jako pretekst do spotkania i współdziałania mieszkańców. Ważne są relacje międzypokoleniowe – między seniorami, którzy pamiętają dawne praktyki, a młodszymi

osobami, które mogą je przejąć i rozwijać. Istotne są także relacje między instytucją kultury a lokalną społecznością, oparte na zaufaniu, słuchaniu i współpracy. W praktyce oznacza to budowanie takich sytuacji, w których ludzie nie tylko oglądają kulturę, ale **tworzą ją razem i dzięki temu lepiej się poznają**. Jest to rzadka okazja do odczucia uniwersalności doświadczeń, pomimo różnic pokoleniowych i odmiennego „ducha czasu”. Relacje mają tu także wymiar bardziej instrumentalny – zbudowane zaufanie i kontakty, to droga Waszej instytucji i społeczności do nowego świata: „obiegu kultury”, który dotyczy całego globu. Na całym świecie są ludzie żądni poznania oryginalnej, zakorzenionej w lokalnych doświadczeniach tradycji. Od Australii, przez Azję, po Amerykę Południową ktoś czeka na odkrycie muzyki z Radomszczyzny, Kieleckiego czy Kociewia. Tak jak my słuchamy Griotów z Mali, fascynujemy się cumbią z Belize lub zastuchujemy się w koreańskich pieśniach Gagok. Okazuje się, że muzyka niesie w sobie sensy i znaczenia, które rozumiemy nie znając odległych języków. Wasze pieśni i historie mogą być właśnie taką inspiracją i nośnikiem uniwersalnych, ogólnoludzkich wartości.

Pisząc o muzyce tradycyjnej, nie chcemy zamykać jej w wąskiej specjalizacji. Przeciwnie: bardzo często to właśnie muzyka okazuje się najłatwiejszą bramą do szerszego świata kultury tradycyjnej. Prowadzi do tańca, śpiewu, strojów, rzemiosła, obrzędowości, lokalnych historii, pamięci o codziennym życiu i dawnych sposobach świętowania. Dlatego w tym modelu muzyka jest punktem wyjścia, ale nie jedynym celem. Jeśli dobrze poprowadzisz pierwsze działanie, może ono otworzyć drogę do znacznie szerszej pracy z kulturą ludową jako żywym obszarem doświadczenia wspólnoty.

Warto zatrzymać się tu na chwilę przy jednym współczesnym zagrożeniu. W świecie algorytmów coraz łatwiej otrzymać coś, co wygląda jak „tradycyjne”, ale nie ma związku z żadnym konkretnym miejscem, żadną wspólnotą i żadnym realnym przekazem. Sztuczna inteligencja może wygenerować melodię, obraz stroju albo opowieść, które będą sprawiały wrażenie swojskich, a jednocześnie będą pozbawione lokalnych niuansów, pamięci i sensu. Tym bardziej potrzebujemy dziś uważności na autentyczność. To, co lokalne, nie jest dodatkiem do jakości. Bardzo często jest właśnie jej źródłem.

Dla kogo jest model?

Model jest adresowany przede wszystkim do pracowników i pracowników samorządowych instytucji kultury działających lokalnie — gminnych i miejskich ośrodków kultury, domów kultury, bibliotek publicznych, domy, ośrodki i centra kultury czy lokalnych muzeów — którzy otrzymują zadanie przygotowania działań związanych z muzyką tradycyjną i dziedzictwem kultury ludowej, choć sami nie muszą być specjalistami w tej dziedzinie. Obejmuje to zarówno osoby zarządzające programem instytucji, jak i instruktorów, animatorów, bibliotekarki, edukatorów, koordynatorów projektów, pracowników promocji oraz tych, którzy po prostu dostali do wykonania zadanie: „zróbmy coś z tradycją”. Model ma im pomóc rozpoznać lokalne zasoby, dobrać partnerów, uniknąć najczęstszych błędów i zaprojektować działanie, które będzie jednocześnie wartościowe merytorycznie, społeczne w skutkach i realne do udźwignięcia organizacyjnie.

Dla Was wszystkich, bez względu na to jak dużą część Waszej pracy stanowi zajmowanie się muzyką tradycyjną i kulturą ludową, zebraliśmy w jednym miejscu najpotrzebniejsze wątki i proponujemy konkretny porządek działania.

Kiedy myśleliśmy o odbiorcach tego modelu, widzieliśmy nie jedną, idealną postać, lecz kilka typowych sytuacji zawodowych. Ktoś odpowiada za program instytucji, inna osoba prowadzi działania animacyjne albo instruktorskie. Jeszcze inni pracują w urzędzie, bibliotece, muzeum czy archiwum i potrzebują języka, który pozwoli połączyć dziedzictwo z codzienną praktyką instytucji. Poniżej pokazujemy te role nie po to, by zamknąć model w sztywnej typologii, ale po to, by łatwiej było rozpoznać, z jakiego miejsca sam lub sama do niego wchodzisz.

Kto był w naszej wyobraźni, kiedy tworzyliśmy model?

1. **Osoby pracujące lub zarządzające gminnymi (miejskimi) ośrodkami kultury**, dla których model stanowi wsparcie w planowaniu merytorycznym i tworzeniu programu instytucji.
2. **Osoby prowadzące prace animacyjną i instruktorską**: szukające nowoczesnych metod pracy z tradycją, wykraczających poza schemat zespołu pieśni i tańca.
3. **Osoby pracujące w urzędach i zajmujące się strategiami i promocją**: potrzebujące argumentów do włączenia dziedzictwa niematerialnego do lokalnych planów rozwoju lub rewitalizacji.
4. **Osoby pracujące w lokalnych bibliotekach, archiwach czy muzeach**: które stają się strażnikami lokalnej pamięci dźwiękowej i fotograficznej.

Chcielibyśmy, aby nikomu nie zniknęło z horyzontu, że na wdrożeniu modelu skorzystają przede wszystkim mieszkańcy i mieszkanki miejscowości, w których działania będą prowadzone: starsze osoby pamiętające dawne praktyki, dzieci i młodzież, osoby dorosłe szukające nowych form uczestnictwa w kulturze, a także nowi mieszkańcy, dla których tradycja może stać się drogą do wejścia w lokalną wspólnotę. Model ma pomóc w tworzeniu sytuacji, w których osoby, które pamiętają lub pielęgnują tradycje muzyczne nie są traktowane jak „eksponaty”. Ma służyć zmianie podejścia na takie, w którym postrzegać się będzie takich ludzi jako nosicieli wiedzy, a młodszy zyskują dostęp do żywej praktyki. Samo wydarzenie staje się nie tylko prezentacją, ale przestrzenią spotkania, opowieści, nauki i budowania więzi. To odpowiada też bardzo dziś popularnemu (i koniecznemu) myśleniu o odporności społecznej.

Do czego używać modelu?

Ten model może pomóc Ci nie tylko w przygotowaniu pojedynczego wydarzenia związanego z muzyką tradycyjną. Może być także punktem wyjścia do tworzenia projektów stałych, które z czasem zaczną obejmować znacznie szerszy obszar kultury tradycyjnej i ludowej. Bardzo często właśnie muzyka jest najłatwiejszym początkiem. Łatwiej wokół niej zgromadzić ludzi, zaprosić ich do wspólnego doświadczenia, uruchomić pamięć, opowieść, ruch i spotkanie. Ale jeśli to pierwsze działanie zostanie dobrze poprowadzone, może otworzyć drogę do kolejnych tematów: rzemiosła, stroju, obrzędowości, kuchni, lokalnych historii, rękodziela, dawnego sposobu świętowania, pracy i bycia razem.

Warto o tym pamiętać od samego początku. Muzyka tradycyjna bardzo rzadko istnieje sama. Prawie zawsze prowadzi do czegoś więcej. Do ludzi, którzy pamiętają nie tylko pieśni, ale też

zwyczaje. Do przedmiotów, które mają własną historię. Do technik rękodzielniczych, które kiedyś były częścią codzienności, a dziś czekają na nowe miejsce w życiu wspólnoty. Do lokalnych gestów, smaków, języka i wyobraźni. Dobrze zaprojektowane działanie muzyczne może więc stać się pierwszym krokiem ku szerszemu programowi pracy z kulturą tradycyjną — rozumianemu nie jako zbiór atrakcji, lecz jako żywy obszar doświadczenia.

To ważne także dlatego, że stałe projekty dają tradycji więcej oddechu niż jednorazowe wydarzenia. Pozwalają budować rytm, do którego ludzie mogą wracać. Sprawiają, że instytucja nie tylko „robi coś o tradycji”, ale stopniowo staje się miejscem, w którym tradycja znajduje współczesną formę obecności. Raz może to być cykl spotkań śpiewaczych. Innym razem warsztat instrumentów, przegląd lokalnego rzemiosła, pracownia haftu, spotkania z twórcami, dokumentowanie wspomnień albo program łączący potańcówkę, wystawę i warsztaty rękodzielnicze. Nie chodzi o mnożenie tematów. Chodzi o to, by zobaczyć, że jedno dobrze poprowadzone działanie może odstąpić całe pole dalszej pracy.

Właśnie tutaj model spotyka się z animacją kultury w jej najważniejszym sensie. Nie chodzi tylko o organizację oferty. Chodzi o uruchamianie procesu, w którym ludzie zaczynają widzieć swoje miejsce, swoją pamięć i swoje praktyki jako coś wartego wspólnego przeżywania i rozwijania. Animacja kultury nie polega przecież na dostarczaniu gotowych treści, ale na tworzeniu warunków, w których wspólnota może odzyskać kontakt z tym, co było jej własne, i nadać temu nowe życie. Muzyka tradycyjna bywa tu znakomitym początkiem, bo niesie w sobie rytm spotkania. Ale celem może być coś szerszego: odbudowa zainteresowania lokalną kulturą jako przestrzenią relacji, sprawczości i zakorzenienia.

Dlatego ten model warto traktować nie tylko jako narzędzie do pracy z muzyką, ale jako bramę do budowania stałych działań wokół kultury tradycyjnej i ludowej w ogóle. Jeśli dobrze pilnujesz jakości, autentyczności i relacji, bardzo możliwe, że z jednego wydarzenia wyrośnie coś więcej niż udany projekt. Może wyrosnąć miejsce, do którego ludzie będą chcieli wracać nie dlatego, że akurat ogłoszono nabór albo przyznano dotację, ale dlatego, że rozpoznają w nim kawałek własnego świata.

Jak działa?

Wykorzystanie modelu to przede wszystkim Twoja praca z ludźmi. Tego nic nie zastąpi. To, w czym pomaga Model, to ułożenie tej pracy i zachęcenie do skorzystania z potencjału i dorobku środowisk, które zajmują się tym tematem od dawna. Pamiętaj o ludziach i swoim otoczeniu.

Ten model ma Cię prowadzić, ale nie ma Cię wyręczać. Nie podejmie za Ciebie decyzji, nie rozpozna miejsca bez Twojej uważności i nie zbuduje relacji bez Twojej obecności. Może natomiast uporządkować drogę, wskazać ważne punkty orientacyjne, podpowiedzieć, na co patrzeć i czego nie przeoczyć. Pokaże Ci, gdzie najczęściej pojawiają się trudności, gdzie warto szukać ludzi, wiedzy i wsparcia, a także jak nie zgubić tego, co w tej pracy najważniejsze: jakości, autentyczności i relacji. Dostajesz więc nie gotowe rozwiązanie, ale schemat pracy, który ma sens dopiero wtedy, gdy wypełnisz go własnym rozpoznaniem, własną odpowiedzialnością i własnym sposobem bycia w danym miejscu.

Dlatego nie bój się eksperymentować. Nie chodzi o to, żeby odtworzyć jeden wzór działania i uznać go za uniwersalny. Każda miejscowość, każda instytucja i każda wspólnota mają własne tempo, własne zasoby i własne ograniczenia. To, co w jednym miejscu okaże się dobrym początkiem, gdzie indziej może nie zadziałać wcale. Eksperymentowanie nie oznacza tu dowolności ani chaosu. To uważne sprawdzanie, jaka forma pracy naprawdę pasuje do ludzi, z którymi jesteś, i do miejsca, w którym chcesz działać. Ten model ma Ci w tym towarzyszyć: nie po to, by zamykać w instrukcji, ale po to, by dawać odwagę do mądrego, odpowiedzialnego próbowania.

W praktyce ten model składa się z kilku warstw, które wzajemnie się uzupełniają. Najpierw porządkuje wartości i język, żebyś wiedział, czym w ogóle się zajmujesz. Potem prowadzi Cię przez rozpoznanie terenu: mapę zjawiska, diagnozę otoczenia i najczęstsze pułapki. Następnie proponuje ścieżkę działania krok po kroku, od pierwszego rozpoznania po realizację i ewaluację. Na końcu zostawia Ci jeszcze coś bardzo ważnego: wskazówki, gdzie szukać ludzi, wiedzy i dalszego wsparcia. Nie jest to więc gotowy scenariusz jednego wydarzenia, ale narzędzie do myślenia i działania.

Jakie rezultaty przynosi użycie modelu?

Przede wszystkim omijasz rafa we współpracy w społeczności lokalnej. To jest zawsze najtrudniejsze. Uwzględniaj wiele różnych czynników, wiele różnych interesów, zaszłości, ale przede wszystkim obaw. Pamiętaj, że dziedzictwo i tradycja, to bardzo wrażliwa materia. Jeśli sprawnie przejdziesz przez kolejne kroki (opisane w kolejnej części), możesz liczyć na szereg bardzo ciekawych rezultatów. Opowiadamy o nich w tabeli poniżej. Możesz też zapytać o nie, w swoim unikalnym, lokalnym kontekście naszego asystenta SI. To narzędzie, które będzie stale trenowane i ulepszane. Podobnie zresztą jak cały Model. Adres internetowy pod którym działa nasz Asystent, znajdziesz na drugiej stronie tej publikacji.

Wymiar	Przewidywane rezultaty (czyli trochę socjologicznych mądrości)
Społeczny	Budowanie więzi międzypokoleniowych; Docenienie mistrzów; Aktywizacja młodzieży wokół unikalnych pasji; Nawiązanie relacji z osobami z innych miejscowości; Redukcja izolacji społecznej.
Kulturowy	Ocalenie od zapomnienia unikalnych melodii i technik; wzrost świadomości wartości in crudo; profesjonalizacja zespołów regionalnych; stworzenie lokalnego archiwum społecznego.
Wizerunkowy	Wykreowanie unikalnej marki gminy opartej na autentyczności; Wzrost zainteresowania mediów ogólnopolskich i lokalnych działaniami lokalnymi; przyciągnięcie świadomych turystów kulturowych.
Finansowy	Zwiększenie skuteczności w pozyskiwaniu grantów (MKiDN, KPO, LGD) Rozwój lokalnej przedsiębiorczości opartej na tradycji (rzemiosło, kulinaria) – w tym działalność Podmiotów Ekonomii Społecznej
Strategiczny	Wzmocnienie spójności dokumentów gminnych; profesjonalne zarządzanie dziedzictwem jako narzędziem rozwoju społeczno-gospodarczego.

Warto patrzeć na te rezultaty nie jak na zamknięty katalog obietnic, ale jak na możliwe kierunki zmiany. W jednych miejscach najmocniej ujawni się wymiar społeczny, w innych kulturowy albo strategiczny. Czasem na początku zobaczysz tylko drobny ruch: jedno nowe partnerstwo, jedno odkryte archiwum, jedną osobę, która po latach zgadza się opowiedzieć swoją historię. Nie lekceważ takich sygnałów. W pracy z tradycją właśnie z nich najczęściej wyrastają rzeczy większe.

Działanie krok po kroku

Krok 1. Zrozumienie materii

Ten krok – jak zazwyczaj z pierwszym ruchem w każdej dziedzinie – jest najważniejszy.

Zadanie, którego się podejmujesz spadło na Ciebie z zewnątrz: ktoś Ci je narzucił, lub przyszło do Ciebie jako inspiracja. Obie te sytuacje różnią się jedynie motywacją. To co musisz zrobić pozostaje takie samo.

Zanim podejmiesz jakiegokolwiek działania, musisz precyzyjnie zdefiniować przedmiot swojej pracy. Polska muzyka tradycyjna nie jest pojęciem jednorodnym. Pod jednym określeniem kryje się bardzo wiele różnych zjawisk. Inaczej brzmi muzyka jednego regionu, inaczej drugiego. Różne są skale, rytmy, sposoby śpiewania, składy instrumentalne, a nawet sama funkcja muzyki w życiu wspólnoty. Do tego dochodzą jeszcze różnice między tradycją źródłową, jej scenicznymi opracowaniami i współczesnymi kontynuacjami. Jeśli więc mówimy „polska muzyka tradycyjna”, nie mówimy o jednym stylu, lecz o całym pejzażu lokalnych praktyk, które trzeba poznawać z bliska, a nie z jednego ogólnego wyobrażenia.

Należy zrozumieć kluczowe rozróżnienie:

- **Folklor in crudo:** To muzyka w stanie surowym, autentyczna, często szorstka w brzmieniu, wykonywana z pamięci, z zachowaniem specyficznych dla regionu skal i rytmiki (oraz akcentu).

Muzyka brzmi egzotycznie, a dla części ludzi jest trudna w odbiorze jeśli jest wyrwana ze swojego kontekstu (żywej zabawy lub obrzędowości). Nie możesz się tym zrażać: projektuj swoje wydarzenie tak, żeby muzyka mogła wrócić do sytuacji, w której staje się bardziej zrozumiała. Bardzo często nie chodzi o to, by od razu wszystko objaśniać, ale by stworzyć warunki do doświadczenia: wspólnego tańca, śpiewu, opowieści, spotkania z muzykantem, zobaczenia jak ta muzyka działa między ludźmi. Wyrwana z kontekstu może wydawać się obca. Wpisana w relację i sytuację społeczną zaczyna odświeżać swój sens. I właśnie dlatego tak ważne jest, by nie sprowadzać jej do samej prezentacji.

- **Folklorizm:** To przetworzenie tradycji na potrzeby sceny – często wiąże się z uproszczeniem melodii, dodaniem wielogłosu obcego tradycji wiejskiej i ujednoliceniem strojów. Spektakularnymi przykładami są zespoły takie jak „Mazowsze” czy „Śląsk”

Na swojej stronie internetowej zespół „Mazowsze” opisany jest w następujący sposób: „Mazowsze” to jeden z największych na świecie zespołów artystycznych, który od blisko 75 lat prezentuje stylizację polskiego folkloru w postaci widowiska muzycznego zawierającego elementy muzyki i tańca. Motywy ludowe oraz charakterystyczne dla danych regionów figury taneczne stanowią podstawę budowania poszczególnych suit ze zgrabnie skomponowaną choreograficzną opowieścią. Nazwa wywodzi się od centralnego regionu Polski – Mazowsza,

jednak repertuar zespołu szybko rozszerzył się o folklor innych regionów. „Mazowsze” stało się fenomenem i zyskało tytuł Ambasadora Kultury Polskiej.

Źródło: <https://mazowsze.waw.pl/historia> dostęp z dnia: 12.01.2026 r.

Twoim celem w tym modelu jest zbliżenie się do źródeł, bo to one stanowią o unikalności Twojej gminy. Edukacja własna na tym etapie może obejmować lekturę dostępnych opracowań etnomuzykologicznych dla Twojego regionu [krok 4] oraz zapoznanie się z zasadami UNESCO dotyczącymi dziedzictwa niematerialnego.[możesz przeczytać o nich tu:

<https://www.unesco.pl/kultura/dziedzictwo-kulturowe/dziedzictwo-niematerialne/>]

Nie masz zostawać znawcą lub znawczynią prawa międzynarodowego. Wystarczy, że przyzwyczaisz się do myślenia o dziedzictwie z perspektywy proponowanej w modelu: pamiętaj o jakości i autentyczności, ale przede wszystkim o relacjach.

Krok 2. Zostań przewodnikiem tradycji

Jako osoba pracująca w instytucji kultury nie musisz być muzykantem lub muzykantką. Twoja babcia nie musiała być najstynniejszą śpiewaczką w okolicy, a pradziadek nie musiał być skrzypkiem, bez którego nikt nie wyobrażano sobie dobrego wesela. Twoją rolą jest facylitacja i animacja – tworzenie warunków, w których tradycja może „zaistnieć”, a ludzie będą się przy niej dobrze bawić (a w najgorszym razie: przypatrywać z zaciekawieniem). Musisz wykazać się postawą uważności i gotowością do słuchania mieszkańców. Przewodnik tradycji to osoba, która:

- Słucha opowieści starszych ludzi bez oceniania ich przez pryzmat współczesnej estetyki.
- Potrafi połączyć świat ekspertów ze światem wiejskim.
- Dbą o inkluzywność języka, by nie budować dystansu.

To krok, który może wydawać się niezrozumiały i bardzo teoretyczny. Jednak dla przejścia przez

Czym jest facylitacja?

Facylitacja to słowo, które może brzmieć trochę technicznie, ale w praktyce chodzi o coś bardzo prostego. O tworzenie warunków, w których ludzie mogą się spotkać, porozmawiać i wspólnie coś zrobić.

Osoba facylitująca nie przychodzi z gotowym rozwiązaniem ani nie mówi wszystkim, co mają robić. Jej rolą jest raczej zadbanie o to, żeby rozmowa mogła się wydarzyć. Żeby każdy miał przestrzeń do wyrażenia swojego zdania. Żeby różne osoby – mieszkańcy, eksperci, urzędnicy, animatorzy – mogły się usłyszeć i znaleźć wspólny kierunek działania.

W pracy z kulturą tradycyjną facylitacja oznacza przede wszystkim uważność. Czasem trzeba pomóc rozpocząć rozmowę, czasem kogoś zachęcić do podzielenia się wspomnieniem, a czasem po prostu stworzyć sytuację, w której ludzie poczują się swobodnie i sami zaczną opowiadać, śpiewać lub tańczyć.

Można więc powiedzieć najprościej: **facylitacja to sztuka pomagania ludziom w spotkaniu i wspólnym działaniu**. Nie chodzi o kierowanie nimi, tylko o stworzenie takich warunków, żeby mogli zrobić coś razem.

Co znaczy słowo przewodnik?

W tym modelu słowo „przewodnik” nie oznacza eksperta, który wszystko wie najlepiej i prowadzi innych dokładnie wyznaczoną ścieżką. Bardziej chodzi o rolę osoby, która pomaga innym odnaleźć się w terenie, którego jeszcze dobrze nie znają.

Można to porównać do sytuacji w górach. Przewodnik nie niesie nikogo na plecach i nie przechodzi drogi za innych. Pokazuje raczej, gdzie zaczyna się szlak, gdzie trzeba uważać, a gdzie warto się zatrzymać, żeby zobaczyć coś ważnego. Idzie razem z grupą, reaguje na to, co się dzieje po drodze i pomaga bezpiecznie dotrzeć do celu.

W pracy z lokalnym dziedzictwem ta rola wygląda podobnie. Przewodnik tradycji to osoba, która pomaga mieszkańcom dostrzec wartość rzeczy, które często są bardzo blisko: dawnych melodii, wspomnień o muzykantach, miejsc spotkań czy starych zwyczajów. Czasem wystarczy zadać dobre pytanie, czasem potączyć ze sobą ludzi, którzy wcześniej się nie znali.

Dlatego przewodnik w tym modelu nie „zarządza tradycją”. Raczej towarzyszy innym w jej odkrywaniu i pomaga stworzyć warunki, w których może ona znowu stać się częścią wspólnego życia.

Czym jest „inkluzywność” w praktyce

Słowo „**inkluzywność**” pojawia się dziś bardzo często i czasem może brzmieć trochę abstrakcyjnie. W praktyce chodzi jednak o coś bardzo konkretnego: o takie organizowanie działań, żeby **jak najwięcej osób mogło w nich naprawdę uczestniczyć**, a nie tylko się im przyglądać. Pamiętaj o tym, że „relacje” są jedną z podstawowych wartości modelu.

W pracy z lokalną kulturą oznacza to przede wszystkim uważność na ludzi. Każda społeczność składa się z bardzo różnych osób: są seniorzy pamiętający dawne zwyczaje, młodzi, którzy dopiero poznają historię miejsca, nowi mieszkańcy, którzy przyjechali tu niedawno, a także osoby, które do tej pory trzymały się raczej na uboczu. Inkluzywność polega na tym, żeby w działaniach znaleźć dla nich wszystkich miejsce.

Czasem są to drobne rzeczy: zadbanie o to, by starsze osoby miały gdzie usiąść i mogły spokojnie opowiedzieć swoją historię. Innym razem chodzi o język – żeby nie tworzyć wrażenia, że kultura tradycyjna jest tylko dla specjalistów albo dla „tych, którzy zawsze tu byli”. Bywa też, że trzeba pomyśleć o bardzo praktycznych sprawach: godzinie wydarzenia, dojeździe, czy sposobie zaproszenia ludzi.

W praktyce inkluzywność oznacza więc **tworzenie sytuacji, w których różne osoby mogą poczuć, że to wydarzenie jest także dla nich**. Że mogą przyjść, posłuchać, zatańczyć, opowiedzieć historię albo po prostu być częścią wspólnego spotkania.

Właśnie wtedy kultura przestaje być czymś prezentowanym z dystansu, a zaczyna znowu działać tak, jak działała kiedyś – jako przestrzeń spotkania ludzi.

Krok 3. Budowanie zespołu projektowego

Rewitalizacja muzyki tradycyjnej to praca zespołowa. Skuteczny zespół powinien składać się z osób o zróżnicowanych kompetencjach:

- **Animator lokalny/animatorka lokalna:** Znający teren, cieszący się zaufaniem mieszkańców.
- **Ekspert merytoryczny/ekspertka merytoryczna:** Etnomuzykolog lub doświadczony praktyk z organizacji takich jak Forum Muzyki Tradycyjnej czy Stowarzyszenie Dom Tańca.
- **Dokumentalista/dokumentalistka:** Osoba potrafiąca sprawnie operować sprzętem nagrywającym i aparatem.
- **Administrator/administratorka:** Odpowiedzialny za logistykę, budżet i rozliczenia grantów

Zwróć uwagę na to, że niektóre z tych ról można połączyć (choć im więcej rąk i głów, tym lepiej): z jednej strony animujesz społeczność przez ciągłe kontakty, budowanie relacji, rozmowy i wspólne działanie. Z drugiej, gdy wracasz do swojej instytucji zajmujesz się umowami, kontaktami zewnętrznymi, pisaniem – to wszystko rola administratora. Jednak nie dasz rady połączyć w tym samym momencie działań ze społecznością i dokumentacji. Pilnowania czy na wydarzenie dowieziono jedzenie i wejścia w rolę eksperta lub ekspertki. Dbaj o to, czy samochody parkują we właściwym miejscu wokół świetlicy i jednoczesnego powitania lokalnych władz i najbardziej zasłużonych mieszkańców. Musisz mieć pomoc i dzielić się tymi obowiązkami.

W dłuższej perspektywie, im więcej osób zaangażowanych do pomocy, tym lepiej. Nie wynika to tylko z obciążenia pracą. Ważne aby w pracy animacyjnej nie zostawać samemu. Zarówno ze względu na jakość (

Pamiętaj też, że współpraca z podmiotami działającymi w mieście lub gminie. Praca z Kołami Gospodyń Wiejskich (KGW) i Ochotniczymi Strażami Pożarnymi (OSP) jest kluczowa dla zakorzenienia projektu we wspólnocie. Szukaj lokalnych instytucji, które same będą dostrzegały wartość w inicjowanych przez Ciebie działaniach. Zainteresuj się działającymi gminnymi: Radami Młodzieży lub Radami Seniorów. To często grupy skupiające najaktywniejszych mieszkańców.

Krok 4. Przeprowadzenie diagnozy lokalnej

Diagnoza to najważniejszy element przygotowawczy. Musisz wiedzieć, co chcesz chronić i dlaczego. Możesz w tym celu zastosować metodykę „Dziedzictwo obok Mnie” zaproponowaną przez Narodowy Instytut Dziedzictwa :

- **Identyfikacja zasobów:** Sprawdź archiwa fonograficzne (IS PAN, RCKL) pod kątem nagrań z Twojej gminy. Przeprowadź wywiady ze wszystkimi osobami, które w społeczności kojarzone są jako zajmujące się tradycją. Nawet jeśli pierwsze rozmowy

nie przyniosą oczywistych efektów, dostaniesz dalsze tropy: wspomnienie miejsc, osób, albo instytucji, które „mogą coś wiedzieć”.

- **Ocena wartości:** Określ znaczenie tych tradycji dla tożsamości mieszkańców. Czy budzą emocje? Czy są źródłem dumy?
- **Diagnoza zagrożeń:** Sprawdź, czy są młode osoby chętne do nauki i czy żyją jeszcze mistrzowie potrafiący przekazać wiedzę.

https://samorząd.nid.pl/wp-content/uploads/2017/09/Poradnik_DoM_2020_do-pobrania.pdf
dostęp z 12.01.2026 r.

Poniższe pytania mają pomóc w spokojnej rozmowie z osobami starszymi o muzyce i zwyczajach związanych z tańcem w miejscowości. Nie jest to sztywny kwestionariusz. Traktuj je raczej jako podpowiedzi – rozmowa może pójść w różne strony i to jest w porządku. Najważniejsze jest stworzenie atmosfery, w której rozmówca lub rozmówczynie poczuje, że jego wspomnienia są ważne.

Na początku warto zapytać o podstawowe rzeczy związane z miejscem i biografią.

- Czy urodził(a) się Pan/Pani w tej miejscowości?
- Jak wyglądało tu życie, kiedy był(a) Pan/Pani młody(a)?
- Czy w domu ktoś śpiewał albo grał na instrumentach?

Kolejna część rozmowy może dotyczyć muzyki i zabawy.

- Czy pamięta Pan/Pani muzykantów z tej okolicy? Jak się nazywali?
- Na jakich instrumentach grali?
- Czy były miejsca, gdzie regularnie odbywały się tańce albo zabawy?
- Jak wyglądała taka potańcówka? Kto grał, kto tańczył, kto ją organizował?
- Czy były jakieś ulubione melodie albo tańce, które wszyscy znali?

Warto też zapytać o konkretne sytuacje, w których pojawiała się muzyka.

- Przy jakich okazjach śpiewało się albo grało? (np. wesela, dożynki, kolędowanie, spotkania rodzinne)
- Czy pamięta Pan/Pani jakieś pieśni albo przyśpiewki z tamtych czasów?
- Czy w domu lub w sąsiedztwie ktoś był szczególnie znany z grania lub śpiewania?

Istotne są również pytania o miejsca i przestrzenie związane z muzyką.

- Gdzie w tej miejscowości najczęściej odbywały się zabawy taneczne?
- Czy były jakieś szczególne miejsca, gdzie ludzie spotykali się, żeby śpiewać albo grać?
- Czy pamięta Pan/Pani jakieś wydarzenia, które przyciągały muzykantów z innych miejscowości?

Na końcu warto zapytać o zmiany.

- Czy dziś w tej miejscowości nadal można spotkać taką muzykę albo takie zabawy?
- Co – Pana/Pani zdaniem – najbardziej się zmieniło?
- Czy są jeszcze osoby, które potrafią grać lub śpiewać tak jak dawniej?

Dobrze jest zakończyć rozmowę pytaniem otwartym.

- Czy jest coś jeszcze, co warto zapamiętać o muzyce i zabawach w tej miejscowości?
- Czy jest ktoś, z kim jeszcze warto porozmawiać na ten temat?

W trakcie rozmowy warto pozwolić rozmówcy opowiadać swobodnie, nie przerywać i dopytywać o szczegóły (nazwiska, miejsca, przybliżone lata). Czasami jedno wspomnienie prowadzi do kolejnego – i właśnie w takich momentach pojawiają się najcenniejsze historie o lokalnym dziedzictwie muzycznym.

Rozmowę nagraj, a od razu po niej zrób krótką notatkę zapisując najważniejsze Twoim zdaniem wątki. Gdy odstuchasz rozmowę (albo przeczytasz zapis nagrania), wróć do swojej notatki i ją uzupełnij. Twoje odczucia i pamięć „tuż po” może okazać się bardzo różna od tego, co wysłuchasz i przeczytasz po jakimś czasie.

Wypisz konkretne osoby, miejsca i zdarzenia z przeszłości. To na nich będziesz budować nowy program swojej instytucji. Pamiętaj przy tym o wartościach modelu: autentyczność, jakość, a w tym przypadku przede wszystkim relacje.

Robiąc wywiad, bezwzględnie musisz:

1. Powiedzieć co zrobisz z przekazaną Ci historią i po co ją zbierasz. Nie obiecuj, że zrobisz więcej niż zamierzasz.
2. Nie planuj razem z rozmówcami i rozmówczyniami. Słuchaj, żyj ciekawością ich historii.
3. Zapytaj o zgodę na nagrywanie. Powiedz, że zostanie ono między Wami i nikt inny nie będzie miał do niego dostępu. Nagranie to notatnik, który oszczędzi czas: Ty nie będziesz zatrzymywać opowieści robiąc notatki, a rozmówcy będą mieli pewność, że później pracując z materiałem niczego nie przekręcisz.
4. Zapytaj czy możesz mówić innym mieszkańcom, że rozmowa z konkretną osobą była podstawą Waszych działań.

Powodzenia!

Jak ocenić wartość tego, co napotkasz?

Kiedy zaczynasz rozmawiać z mieszkańcami i zbierać informacje o lokalnej muzyce, bardzo szybko pojawi się pytanie: **czy to, co znaleźliśmy, jest naprawdę ważne?** Odpowiedź nie zawsze jest oczywista. W przypadku kultury tradycyjnej wartość nie polega wyłącznie na tym, czy coś jest „stare” albo „efektowne”. Często ważniejsze jest to, **jaką rolę dana praktyka odgrywała w życiu ludzi i czy wciąż coś dla nich znaczy.**

- Zwróć uwagę na **związek z miejscem**. Czy dana melodia, pieśń albo zwyczaj są kojarzone właśnie z tą miejscowością lub okolicą? Czy mieszkańcy mówią o nich jako o czymś „naszym”? Nawet jeśli repertuar wydaje się prosty lub podobny do innych, jego lokalne warianty – sposób śpiewania, tempo tańca, skład instrumentów – mogą być bardzo cenne. W tym zakresie warto wspomóc się wiedzą ekspertów i ekspertek z instytucji zajmujących się muzyką, takich jak regionalne rozgłośnie Polskiego Radia, Radiowe Centrum Kultury Ludowej czy lokalne muzea.
- Istotna jest **ciągłość pamięci**. Zadaj sobie pytanie, czy są jeszcze osoby, które pamiętają wykonawców, miejsca zabaw, konkretne melodie albo sytuacje, w których

się je wykonywało. Czasami sama pamięć o muzykantach, o tym gdzie stały „dechy” do tańczenia albo kto prowadził zabawy, jest już ważnym elementem dziedzictwa.

- Tym co będzie ważne z praktycznej strony i wpłynie na decyzję o programie, to **żywość tradycji**. Czy ktoś wciąż potrafi zagrać tę melodię? Czy ktoś pamięta słowa pieśni? Czy młodsze osoby są zainteresowane nauką? Czasami trafisz na tradycję, która jest już tylko wspomnieniem – innym razem odkryjesz coś, co wciąż ma potencjał, żeby wrócić do wspólnego użycia.
- Warto też zwrócić uwagę na **unikalność wykonania**. W muzyce tradycyjnej często najważniejsza jest nie sama melodia, lecz sposób jej wykonania: charakterystyczny rytm, ozdobniki, styl śpiewu albo skład kapeli. Te elementy bywają bardzo lokalne i trudne do uchwycenia w zapisie, dlatego są szczególnie cenne.
- Na koniec najprostsza wskazówka: **obserwuj emocje ludzi**. Jeśli podczas rozmowy ktoś zaczyna opowiadać z dumą o dawnych muzykantach, jeśli pojawia się śmiech, wspomnienia albo spontaniczne śpiewanie – to znak, że dotykasz czegoś ważnego. W kulturze tradycyjnej właśnie takie momenty często najlepiej pokazują, gdzie kryje się prawdziwa wartość.

Krok 5. Wybór tematu i formatu działania

Nie zawsze musi to być wielki festiwal. Czasem lepiej zacząć od małych form, które budują intymność i zaufanie:

- **Warsztaty „Mistrz-Uczeń”**: Cykl spotkań, podczas których uznany lokalny twórca lub twórczyni uczy grupę młodszych osób konkretnego repertuaru.
- **Potańcówka / Wiejski Klub Tańca**: Impreza z muzyką na żywo, bez sceny, gdzie wykonawcy i tancerze tworzą to samo środowisko.
- **Spotkanie śpiewacze**: Wspólne wykonywanie pieśni (w tym obrzędowych), przyśpiewek, w ich naturalnym kontekście.
- **Dokumentacja społeczna**: Wspólne opisywanie starych zdjęć muzycznych z udziałem mieszkańców.

Potańcówka: co warto sprawdzić?

Potańcówka to jedno z tych wydarzeń, które w kulturze tradycyjnej trudno zamknąć w jednej definicji. Najprościej mówiąc – to wspólna zabawa taneczna przy muzyce na żywo. Ale tak naprawdę jest czymś więcej niż tylko tańczeniem.

Dawniej potańcówki były naturalną częścią życia społecznego wsi. Odbywały się po pracy, przy okazji świąt, wesel, odpustów czy innych ważnych momentów w roku. Muzykanci grali, ktoś zaczynał tańczyć, ktoś inny dołączał – i w ten sposób powstawało wspólne wydarzenie, w którym trudno było oddzielić wykonawców od uczestników. Nie było sceny ani widowni. Wszyscy byli częścią tej samej sytuacji.

Właśnie ta wspólnotowość jest najważniejsza. Potańcówka nie jest koncertem ani spektaklem folklorystycznym. To przestrzeń, w której muzyka i taniec wracają do swojej pierwotnej funkcji: mają łączyć ludzi, pozwalać im spędzać razem czas i doświadczać kultury w sposób bezpośredni. Muzykant gra dla tańczących, a tańczący odpowiadają na muzykę – między jednymi i drugimi powstaje żywa relacja.

Dlatego w działaniach związanych z muzyką tradycyjną potańcówka jest jednym z najważniejszych formatów pracy. Pozwala przenieść muzykę z powrotem do sytuacji społecznej, w której ma sens. Zamiast oglądać folklor ze sceny, mieszkańcy mogą go współtworzyć – tańczyć, śpiewać, uczyć się od siebie nawzajem.

W tym sensie potańcówka jest nie tylko wydarzeniem kulturalnym. Jest momentem, w którym wspólnota naprawdę się spotyka.

Miejsce: W ramach diagnozy (Krok 4) być może natrafisz na wspomnienia i skojarzenia miejsc, o których jeszcze ktoś pamięta jako o „tym miejscu gdzie się tańczyło”. Czasami to będzie świetlica lub remiza. Innym razem miejsce, gdzie w miejscowości były „dechy”, czyli mniej lub bardziej improwizowana scena. Być może przetrwała też pamięć o tańczeniu w domach: izbach wiejskich chatup lub na klepiskach stodół.

Ludzie: Zadbaj o to, aby informacja o tym „co się dzieje?” była dostępna dla wszystkich. Niech każdy wie, że jest zaproszony i mile widziany. Jeśli zaprosiłeś muzyków spoza społeczności, nie zapomnij ich przedstawić. W trakcie potańcówki bardzo ważne jest zadbanie o „role”. Ktoś musi wystąpić w roli gospodarza: jeśli nie zaplanowano wizyty lokalnych oficjeli, warto by była to osoba, która faktycznie zainicjowała wydarzenie. Trzeba powiedzieć, skąd wzięty był pomysł. Pamiętaj, że potańcówka, to nie jest już dobrze znany wszystkim sposób spędzania czasu. Warto w kilku słowach ustalić zasady. Warto także zadbać o to, żeby pojawili się animatorzy, którzy pokażą jak tańczyć mazurki, polki, oberki czy kujawiaki lub poprowadzą chodzonego. Nic nie robi tak dobrze takiej imprezie, jak pierwsze, roześmiane pary wirujące na środku „dech”.

Krok 6. Zadbanie o uczestników

Kultura powinna być włączająca. Nawet jeśli w tradycji niektóre działania czy czynności były zarezerwowane lub kojarzone przede wszystkim jako role kobiece lub męskie, dziś pielęgnowanie tradycji i przechowywanie melodii i pieśni nie jest już tak sztywne.

Uczestnicy muszą w działaniach czuć się bezpiecznie. W praktyce oznacza to np.:

- wiedzę o miejscu i czasie, w którym toczą się działania (jak ludzie tu dotrą, ale też jak wrócą, gdy np. działania kończą się po zmroku?)
- zapewnienie wody lub innych napojów, drobnych przekąsek lub solidnego jedzenia, jeśli działanie trwa dłużej,
- o miejsce do odpoczynku (przynajmniej takim, aby można było gdzieś usiąść - w zależności od pory roku: w cieniu lub w ciepłe). W szczególności, gdy w wydarzeniu biorą udział starsze osoby lub dzieci.

Warto przeanalizować, kto może czuć się wykluczony:

- **Osoby starsze:** Zadbaj o transport, komfortowe miejsca siedzące, ale przede wszystkim o to, by czuli się ekspertami, a nie tylko „eksponatami”.
- **Młodzież:** Pokazać im, że muzyka tradycyjna może być nowoczesnym narzędziem ekspresji, wolnym od szkolnego przymusu.
- **Nowi mieszkańcy:** Dla których tradycja regionu może stać się pomostem do integracji z nowym miejscem zamieszkania.

Krok 7. Wybór odpowiedniej przestrzeni

Miejsce determinuje zachowanie. Tradycyjna muzyka najlepiej brzmi w przestrzeniach o dobrej, naturalnej akustyce i tam, gdzie ludzie czują się swobodnie:

- **Remizy OSP i stodoły:** Idealne na potańcówki.
- **Place wiejskie i podwórka:** Sprzyjają otwartemu charakterowi wydarzenia.
- **Miejsca symboliczne:** Kapliczki, stare sady, które dodają muzyce kontekstu historycznego.

Ważne jest unikanie „pudełkowych” scen teatralnych, które budują bariery między muzykiem a odbiorcą. Oczywiście część przeglądów, konkursów i festiwali odbywa się właśnie w takich przestrzeniach. Nie jest to złe: gwarantuje często możliwość wygodnego przyjęcia osób na widowni i niezależność od pogody. Decydując się jednak na takie rozwiązanie, musisz pamiętać o celach swojego działania. Czy chcesz zaprezentować dziedzictwo, czy włączyć ludzi do zabawy i żywego uczestnictwa w kulturze? To zależy oczywiście od przyjętej przez Ciebie formuły. Zawsze pamiętaj o wartościach modelu: czy wydarzenie w danym miejscu będzie autentyczne? (jeśli społeczność zawsze bawi się na scenie waszego domu kultury, to nie próbuj od razu wyciągać wszystkich w nowe miejsce – to także jest tradycja do uszanowania). Wywracając przyzwyczajenia „na wszystkich frontach” możesz pogrzebać szanse na zainteresowanie mieszkańców nowym tematem. Czasami oczywiście warto rozbijać mury i szukać nowych przestrzeni, nadawać nowe konteksty (pieśni obrzędowe nie zawsze muszą być prezentowane w kościele lub na cmentarzu), ale musisz podchodzić z dużą dbałością do refleksji. Pracując z tradycją musisz często siadać i się zadumać nad tym, co właśnie robisz? Kogo to dotyczy dziś, a kogo mogło dotyczyć kiedyś?

Krok 8. Dobór środków promocji (i informacji)

Promocja muzyki tradycyjnej musi być spójna z jej charakterem. Unikaj stockowych (ściągniętych z internetowych baz) zdjęć „uśmiechniętych ludzi w strojach ludowych”. Zamiast tego:

- Wykorzystaj archiwalne fotografie Twojej miejscowości.
- Postaw na marketing relacyjny – bezpośrednie rozmowy z liderami opinii (sołtys, ksiądz, nauczyciele, lokalni liderzy i liderki, młodzieżowe rady gminy lub rady seniorów).
- Używaj mediów społecznościowych do pokazywania „kulis” pracy z mistrzami, co pokazuje autentyczność. Głównie dzięki opowiedzeniu historii konkretnych osób, ale też przez ukazanie sytuacji osadzonych w konkretnych miejscach. Dla mieszkańców miejscowości zobaczenie znanych sobie zakamarków i przestrzeni jako sceny, na której dzieją się nowe sytuacje samo w sobie stanie się ważnym wydarzeniem.

Celem tego działania jest nie tylko przyciągnięcie ludzi. Zadbaj o to, żeby mieszkańcy miejscowości byli dobrze poinformowani: dlaczego i co zamierzasz zrobić „z ich tradycją”?

Krok 9. Logistyka, finanse i prawo

Większość dotychczasowych kroków dotyczyła sedna działania: pracy z ludźmi, pamięcią miejsca i budowania relacji. Ale nawet najpiękniejszy pomysł może się rozsypać, jeśli zabraknie porządku organizacyjnego. Logistyka, finanse i kwestie formalne nie są przeciwieństwem autentyczności. Przeciwnie — bardzo często to właśnie one tworzą bezpieczne warunki, w których autentyczne spotkanie może się wydarzyć bez chaosu, niepotrzebnego napięcia i poczucia, że wszystko dzieje się „na słowo honoru”.

- **Finansowanie:** Sprawdź terminy naborów w MKiDN (jesień).
- **Bezpieczeństwo:** Sprawdź tzw. “warunki ewakuacyjne” i ich adekwatność do planowanego wydarzenia. Jeśli impreza ma charakter masowy (powyżej 1000 osób w plenerze), złóż wniosek do urzędu gminy minimum 30 dni wcześniej. Zadbaj o ubezpieczenie OC.³⁹
- **Infrastruktura:** Oblicz zapotrzebowanie na prąd dla nagłośnienia (agregaty cichej pracy) i zapewnij sanitariaty (min. 1 toaleta na 100-250 osób).

Krok 10. Realizacja i moderacja

Podczas wydarzenia Twoją rolą jest bycie gospodarzem, który dba o przepływ dialogu:

- Przedstawiaj artystów, opowiadając o ich historii i znaczeniu wykonywanych utworów.
- Zachęcaj publiczność do interakcji – wspólnego śpiewu, nauki prostych kroków tanecznych. Przy omawianiu kroku 5 opisaliśmy szczegółowo „Potańcówkę”, ale te uwagi możesz wykorzystać także tutaj.
- Dopilnuj, by technika (nagłośnienie) nie zdominowała naturalnego brzmienia instrumentów (unikanie nadmiernych efektów, dbałość o czystość dźwięku).

Przy wszystkich tych działaniach nie zapominaj o wartościach stojących za modelem. To właśnie na tym etapie samodzielnie zweryfikujesz jakość, relacje i autentyczność.

Krok 11. Podsumowanie i dalsze kroki

Ewaluacja to nie tylko liczenie uczestników. To analiza wpływu:

- Zorganizuj spotkanie z zespołem i mieszkańcami po wydarzeniu.
- Opracuj raport (materiał wideo, publikacja), który posłuży jako dowód jakości Twojej pracy przy kolejnych aplikacjach grantowych.

Postaraj się zacząć od małych rzeczy, które opisaliśmy w rozdziale: „Co z tego wyszło, czyli jak sprawdzić dokąd doszliśmy” w dalszej części modelu.

Zastanów się, jak utrzymać zapal uczestników – może warsztaty powinny stać się stałym punktem oferty ośrodka kultury? Jakie inne działania możesz teraz rozpocząć?

Najważniejsze jest tu jedno: nie myśl o zakończeniu przedsięwzięcia jak o końcu drogi. W kulturze tradycyjnej bardzo wiele rzeczy zaczyna się dopiero po pierwszym wydarzeniu. To wtedy okazuje się, kto naprawdę chce wrócić, kto potrzebuje więcej czasu, gdzie pojawiła się energia, a gdzie trzeba jeszcze popracować nad relacją albo formą. Każdy z tych kierunków kontynuacji

jest dobry, jeśli pozostaje wierny wartościom modelu i jeśli nie goni za rozmiarem kosztem sensu. Lepiej zrobić drugi krok dobrze, niż trzeci za wcześnie.

Działanie	Potańcówka/koncert	Warsztaty	Stałe działanie grupy warsztatowej
Uwagi	W tej kategorii mieszczą się wszystkie działania, które łączyły prezentację twórczości z zebraniem pewnego audytorium. I działały się jednorazowo.	Praca mistrzowska, grupa dla początkujących czy okolicznościowa prezentacja umiejętności danej osoby w warsztatowej formie	Stworzenie zespołu lub grupy, która prowadzi stałą działalność
Kontynuacje	<ul style="list-style-type: none"> - powtarzanie wydarzenia (cykliczność) - rozszerzenie formuły (kolejne wydarzenia wzbogacone o kolejne elementy np. potańcówka poprzedzona całodziennymi warsztatami tanecznymi lub muzycznymi) - przygotowanie stałych elementów - dokumentacja i badania związane uruchomionymi przez wydarzenie procesami pamięci w społeczności - 	<ul style="list-style-type: none"> - Warsztaty dla innych grup wiekowych - inne warsztaty tematyczne - Wydarzenie/prezentacja podsumowujące cykl warsztatowy 	Okresowe prezentacje Udział w przeglądach i festiwalach

Jak diagnozować otoczenie?

Pierwszym odruchem instytucji bywa pytanie: co możemy zorganizować? Ale często ważniejsze jest wcześniejsze pytanie: co tu już istnieje, nawet jeśli nie jest od razu widoczne? Może są osoby, które pamiętają dawny repertuar. Może w szafach leżą fotografie, stare nutniki, nagrania, stroje, zeszyty, notatki. Może szkoła ma nauczycielkę, która od lat wprowadza dzieci w ten świat bez wielkich słów. Może biblioteka jest miejscem, w którym da się złożyć rozproszone ślady w jedną opowieść. A może lokalna instytucja ma budynek, ale nie ma jeszcze relacji, które pozwolą ten budynek naprawdę ożywić. Diagnoza zaczyna się właśnie od takiego patrzenia, a raczej “rozglądania się”.

Dobrze rozumiana diagnoza nie dotyczy wyłącznie zasobów. Dotyczy także ograniczeń. Trzeba rozpoznać, gdzie jest energia, a gdzie nieufność. Kto wspiera działania, a kto pozostaje obojętny. Czy problemem jest brak ludzi, brak miejsca, brak pieniędzy, brak czasu, a może brak języka, którym da się o tym wszystkim opowiedzieć. To właśnie tutaj wartości zaczynają działać praktycznie. Orientacja na jakość nie pozwala zadowolić się pozorem rozpoznania. Autentyczność przypomina, że trzeba pytać o to, co naprawdę miejscowe. Relacje mówią Ci, że diagnoza nie jest wydobywaniem danych z ludzi, ale początkiem rozmowy, z której może powstać wspólne działanie.

Jak budować partnerstwo lokalne?

W pracy z tradycją rzadko wystarcza jedna instytucja. Nawet jeśli to Ty jesteś gospodarzem działania, nie udźwigniesz go w pojedynkę. Biblioteka lub muzeum mogą mieć pamięć i cierpliwość do dokumentowania i archiwizacji. Szkoła może mieć kontakt z dziećmi i młodzieżą. Koło gospodyń może znać wzory, praktyki i ludzi. OSP może wnieść zaplecze i sprawczość organizacyjną. NGO może mieć doświadczenie projektowe i zewnętrzne kontakty. Ośrodek kultury może spinać to wszystko w program i nadać całości trwałość. Partnerstwo nie polega więc na tym, że każdy robi wszystko, ale na tym, że dajemy z siebie to, co mamy i co jest nam zrobić łatwiej niż innym. Nie musimy być w czymś lepsi i nie powinniśmy konkurować pomiędzy sobą: należy uważnie przyglądać się, co komu sprawia mniej trudności i daje więcej frajdy. Nie zapominajcie, że na końcu ta praca powinna sprawiać wszystkim przyjemność.

Dobre partnerstwo wymaga też uczciwości. Trzeba jasno powiedzieć, kto odpowiada za program, kto za organizację, kto za pieniądze, kto za promocję, a kto za jakość (właśnie tę, o której pisaliśmy we wstępie pokazując wartości na jakich opiera się model). Trzeba też umieć rozpoznać nierównowagę między partnerami. Instytucja publiczna ma zwykle większą stabilność, ale nie zawsze ma najwięcej wiedzy. Lider oddolny może mieć ogromne kompetencje i zaufanie ludzi, ale często nie ma osobowości prawnej ani czasu do prowadzenia formalności. Właśnie dlatego relacje są w tym modelu jedną z wartości podstawowych. Nie jako ozdobnik, lecz jako warunek tego, by współpraca nie zamieniła się w wykorzystanie jednej strony przez drugą. Budowanie partnerstwa nie jest też czymś zamkniętym. Budować będziecie je stale. To kolejna fundamentalna wartość modelu: relacje.

Mapa pułapek

Oczywiście bez względu na to ile włożycie pracy i czy będziecie szli ścieżką zaproponowaną przez model czy nie, po drodze pojawiać się będą niebezpieczeństwa i pułapki. Są z różnych porządków, i zapewne każda osoba inaczej ułożyłaby ich hierarchię.

Najważniejsza z nich to redukcja tradycji do prostej prezentacji. Kiedy instytucja chce tylko szybkiego, policzalnego efektu, naciska na zespół, występ i widowisko, zaniedbując „praktykowanie” kultury. To, co dzieje się wokół muzyki tradycyjnej to żywe spotkanie. Festiwale, przeglądy, wyjazdowe prezentacje: to punkt kulminacyjny będący pretekstem do tego, aby spędzać ze sobą czas i wspólnie praktykować lokalną kulturę.

Stylizacja i komercjalizacja. Granie z nut, sztuczne aranżacje, zapożyczone stroje i importowane wzory estetyczne niszczą lokalną manierę wykonawczą. Warto więc zaprosić mistrzów i mistrzynie, którym udało się praktykować na wsiach, ale też mają doświadczenie warsztatowe, szkoleniowe. W Polsce jest znaczna grupa takich osób, które z czułością i zrozumieniem dla zastanej tradycji pomogą ją ożywić, nie narzucając swoich preferencji estetycznych.

Projektowość bez ciągłości, czyli „grantoza”. Brak stabilnego finansowania potrafi niszczyć budowane latami partnerstwa, ale też niesie ryzyko skupienia się na tym, że działać możemy tylko wówczas, gdy pojawi się grant nie pomoże budować wartościowego programu. Pamiętaj o relacjach jako wartości!

Zależność od jednej osoby. Ryzyko nadmiernego oparcia całego systemu na pojedynczym dyrektorze, instruktorsze lub liderze nie kończy się dobrze. Pamiętaj o wartościach modelu: muszą tu być relacje. Im gęstsze, im więcej osób – zarówno spoza społeczności jak i wewnątrz niej, tym lepiej.

Brak oferty dla młodzieży. Często łatwo nam zorganizować działania dla dzieci: są grzeczne i zaciekawione. Biorą to, co się im proponuje nie kwestionując tego. Niestety zapominamy o nastolatkach. Czasami się buntują - nie wiedzą czy to w czym uczestniczą jest fajne, więc poddają to w wątpliwość. Prowadzi to do zerwania ciągłości praktykowania tradycji po szkole podstawowej. To jedna z ważnych rekomendacji wdrożeniowych. Pamiętaj o tej grupie. Utrzymanie ciągłości zaangażowania przynosi lepsze efekty, niż późniejsze próby wciągnięcia „młodych dorosłych” z wypełnionym codziennością planem dnia.

Konflikt instytucja–aktywiści. Konieczne jest ustalenie ról, oczekiwań, zasobów i granic. Współpraca może wejść w obszar wzajemnych pretensji albo instrumentalizacji. Nie powinniśmy do tego dopuścić. Pamiętajcie o relacjach, autentyczności i jakości (również jakości komunikacji).

Co z tego wyszło, czyli jak sprawdzić dokąd doszliśmy

Ważnym elementem każdego działania jest oczywiście ocena, czy zrealizowaliśmy założenia, ale też jakie skutki przyniosło doprowadzenie sprawy do końca. W żadnej instytucji kultury nie ma czegoś takiego, jak nadmiar czasu. Wiemy o tym z naszej praktyki współpracy z organizacjami w całej Polsce. Dlatego nie namawiamy Was do pogłębionych badań i analiz. Pamiętajcie jednak, że nikt w lokalnych społecznościach nie jest bardziej powołany do ciągłego zastanawiania się, refleksji i rozmów o „sensie”, niż osoby „działające w kulturze”. Od tego jesteście w społeczności. Dlatego proponujemy w modelu powrót do korzeni. Poświęćcie chwilę na rozmowę – z osobami, które pracowały z Wami nad wydarzeniem, albo zanurcie się w rozmowę wewnętrzną, zadając pytania sobie samemu lub samej. Zróbcie to w chwili skupienia, albo wracając do antycznych wzorców: podczas spaceru, w lesie czy w sadzie.

Poniżej proponujemy dosyć długą listę pytań. Wybierzcie z nich kilka i zastanówcie się nad odpowiedziami. Rozmawiajcie o nich, a wnioski z tej rozmowy zapiszcie.

Dodatek teoretyczny, jeśli chcesz zrozumieć głębiej punkt widzenia Grupy Obserwatorium na badania:

Pytania ewaluacyjne w tym modelu powinny badać nie tylko frekwencję, liczbę zajęć czy „widoczność” wydarzenia, ale przede wszystkim jakość spotkania, zmianę relacji, uruchomienie pamięci i gotowość do dalszego działania. W animacji lokalnej nie każde przedsięwzięcie musi od razu zbudować stały ruch, nową grupę czy regularny cykl działań. Sam fakt, że doszło do spotkania, że ktoś opowiedział swoją historię, że ujawniły się nowe zasoby, napięcia, partnerzy albo potrzeby, jest już rezultatem. W tym sensie dobrze przeprowadzone działanie nie jest porażką nawet wtedy, gdy mieszkańcy nie ruszyli do dalszych aktywności, tylko wspominają „to, co było”; oznacza to bowiem, że uruchomiony został proces aktywizacji pamięci, budowania relacji i rozpoznania wspólnoty. To fundament tej pracy.

A. Pytania o proces i jakość spotkania

1. Czy działanie stworzyło realną sytuację spotkania, a nie tylko oglądania wydarzenia z dystansu? Kto stał z boku, kto zapytał „co się dzieje?”, kto przeszkadzał, kto przyniósł kompot i ciasto, a kto rzucił się do tańca?
2. Czy uczestnicy mieli możliwość współuczestniczenia: śpiewu, tańca, rozmowy, wspominania, zadawania pytań? Jak zareagowały na taką możliwość poszczególne grupy?
3. Czy udało się utrzymać równowagę między organizacją wydarzenia a jego społecznym i relacyjnym charakterem?
4. Czy forma działania była adekwatna do lokalnego kontekstu, miejsca i zwyczajów uczestników?

B. Pytania o relacje i współpracę

5. Czy działanie wzmocniło zaufanie między instytucją a mieszkańcami?
6. Czy pojawili się nowi partnerzy lub sojusznicy, z którymi wcześniej instytucja nie współpracowała?
7. Czy udało się jasno ustalić role, odpowiedzialności i oczekiwania między partnerami?
8. Czy w trakcie działania ujawniły się napięcia lub konflikty, które wymagają dalszego przepracowania?

Pytanie o zaufanie jest bardzo „dużym” tematem. Podchodź do niego ostrożnie, bo możesz nie znać odpowiedzi – lub Twoja odpowiedź będzie w najlepszym razie przecuciem. Obrazem faktycznej sytuacji będą relacje o wydarzeniu i instytucji, które usłyszysz w sklepie lub przeczytasz na lokalnej grupie w mediach społecznościowych. A może dowiesz się, co dzieci mówiły o wydarzeniu w szkole. Jednak najlepszą oznaką, że osiągnięto sukces, będzie oczekiwanie lub propozycja mieszkańców, żeby zorganizować coś jeszcze. Nie zawsze będzie to prośba o takie samo wydarzenie, ale jeśli usłyszysz „skoro zrobiliście coś z tą muzyką, to może byście zrobili też coś o/dla...” Nawet jeśli nie będzie to związane z naszym głównym tematem, czyli muzyką tradycyjną, oznaczać to będzie największy sukces Twoich działań: ludzie zaufali, że praca instytucji kultury jest dla nich i.... z nimi.

C. Pytania o uczestnictwo i inkluzywność

9. Czy w działaniu uczestniczyły osoby z różnych grup: seniorzy, młodzież, dzieci, nowi mieszkańcy, osoby mniej aktywne na co dzień?
10. Czy osoby starsze zostały potraktowane jako eksperci i współtwórcy, a nie jedynie symboliczne „świadczenie przeszłości”?
11. Czy młodzież dostała przestrzeń do własnej aktywności i własnego sposobu wejścia w temat?
12. Czy wydarzenie było dostępne organizacyjnie: czasowo, przestrzennie, komunikacyjnie i językowo?

D. Pytania o dziedzictwo, jakość i autentyczność

13. Czy działanie było osadzone w lokalnych zasobach, pamięci i realnych praktykach, a nie tylko w ogólnym wyobrażeniu o „ludowości”?
14. Czy dobór twórców, repertuaru, strojów i formy pracy wspierał autentyczność, a nie jej sceniczną imitację?
15. Czy w trakcie działania udało się odkryć nowe materiały, osoby, opowieści, miejsca lub ślady lokalnej tradycji?
16. Czy instytucja lepiej rozumie po zakończeniu działania, co w jej miejscowości jest naprawdę własnym dziedzictwem?

E. Pytania o efekt instytucjonalny i trwałość

17. Czy po działaniu instytucja wie lepiej, z kim współpracować i po jakie zasoby sięgać w przyszłości?
18. Czy powstał pomysł na kontynuację: kolejne wydarzenie, warsztaty, dokumentację, grupę stałą, projekt edukacyjny?
19. Czy działanie przyniosło materiał, wiedzę lub dokumentację, które można wykorzystać w kolejnych projektach?

20. Czy po zakończeniu inicjatywy instytucja ma większą pewność, że potrafi prowadzić podobne działania w przyszłości?

F. Pytania o sens działania nawet wtedy, gdy nie ma jeszcze trwałego efektu

21. Czy działanie uruchomiło proces wspominania, opowiadania i nazywania tego, co wcześniej było rozproszone lub niewidoczne?

22. Czy wydarzenie pozwoliło lepiej rozpoznać bariery, które utrudniają dalsze działania?

23. Czy nawet przy ograniczonej frekwencji lub krótkotrwałym efekcie wydarzenie odstąpiło ważny potencjał społeczny lub kulturowy?

24. Czy po tym działaniu wiadomo lepiej, jaki powinien być następny, bardziej adekwatny krok?

Pytania ewaluacyjne w tym modelu powinny badać nie tylko frekwencję, liczbę zdjęć czy „widoczność” wydarzenia, ale przede wszystkim jakość spotkania, zmianę relacji, uruchomienie pamięci i gotowość do dalszego działania. W animacji lokalnej nie każde przedsięwzięcie musi od razu zbudować stały ruch, nową grupę czy regularny cykl. Sam fakt, że doszło do spotkania, że ktoś opowiedział swoją historię, że ujawniły się nowe zasoby, napięcia, partnerzy albo potrzeby, jest już rezultatem. W tym sensie dobrze przeprowadzone działanie nie jest porażką nawet wtedy, gdy mieszkańcy jeszcze nie weszli w rytm dalszych działań albo przede wszystkim wspominają „to, co było”; oznacza to bowiem, że uruchomiony został proces pamięci, relacji i rozpoznania wspólnoty, a to jest fundamentem każdej dalszej pracy animatora.

Gdzie szukać informacji i zdobywać kontakty?

Pierwszym odruchem bywa szukanie wszystkiego w internecie. To zrozumiałe, ale bez wcześniejszego rozpoznania i świadomości z czym tak naprawdę wkraczasz na ścieżkę odkrywania świata tradycji, łatwo zgubić się w gąszczu informacji, inicjatyw i nieznanomych haseł. W pracy z tradycją najważniejsze źródła bardzo często znajdują się bliżej, niż się wydaje. To przede wszystkim ludzie, którzy przechowali w pamięci wspomnienia, ale też usłyszeli coś od osób, które wcześniej już poszukiwały śladów tradycji w Twoich okolicach. To bardzo prawdopodobne. W bibliotekach, szkolnych kronikach, starych fotografiach, zeszytach, prywatnych nagraniach, opowieściach rodzinnych, archiwach społecznych i instytucjach, które od lat gromadzą ślady lokalnego życia. Zanim poszukasz daleko, dobrze rozejrzyj się blisko. Autentyczność bardzo często zaczyna się od cierpliwego pytania zadanego w odpowiednim miejscu.

Dopiero z tej pierwszej warstwy wyrasta druga: sieć sojuszników, ekspertów, twórców, instruktorów, organizacji i środowisk, które zajmują się tym obszarem od lat. Warto szukać tych, którzy nie tylko mają wiedzę, ale potrafią uszanować miejscowy kontekst i nie przykrywać go własną wizją. Szukaj więc nie tylko nazwisk, lecz także sposobów pracy. Ten model ma Ci podpowiadać kierunki takich poszukiwań, bo jednym z jego zadań jest ułatwienie pracy: nie po

to, by ktoś zrobił ją za Ciebie, ale po to, żebyś nie musiał zaczynać od absolutnego zera za każdym razem.

Nie próbuj korzystać z tych źródeł naraz. Potraktuj je raczej jak początek własnej mapy. Z czasem dobrze jest stworzyć sobie lokalny notatnik kontaktów: kto zna repertuar, kto prowadzi warsztaty, kto ma dostęp do archiwów, kto może pomóc w dokumentacji, a kto po prostu wie, do kogo zadzwonić. Taka mapa będzie jednym z najcenniejszych efektów Twojej pracy. Zostanie z Tobą także wtedy, gdy skończy się jedno wydarzenie, jedna dotacja albo jeden sezon programu.

Platforma internetowa Muzyka Tradycyjna

<https://muzykatradycyjna.pl/>

platforma internetowa, działalność informacyjna i dokumentacyjna, archiwum i wydawnictwo

Forum Muzyki Tradycyjnej

<https://muzykatradycyjna.pl/forum-muzyki-tradycyjnej/>

Organizacja powołana przez praktyków tradycyjnego śpiewu, muzykowania i tańca w celu wzajemnej współpracy w dziedzinie kontynuacji polskiej muzyki wiejskiej oraz wspólnej reprezentacji środowiska.

Prowadzą projekty: Archiwa dostępne / Mały Kolberg / Akademia Kolberga / Szkoły Mistrzów Tradycji / Szkoła Mistrzów Budowy Instrumentów Ludowych / Ogniska Muzyki Tradycyjnej

Akademia Tańca Tradycyjnego

<https://www.youtube.com/channel/UCKFo2TIFrMfp0pJmdFBkyng>

filmy instruktażowe polskich tańców ludowych w formach niestylizowanych

Fundacja Muzyka Zakorzeniona

<https://muzykazakorzeniona.pl/>

dokumentuje i popularyzuje muzykę tradycyjną polskiej wsi, pomagając dziesiątkom organizacji, instytucji i osób przywracać ją do żywego obiegu kulturowego oraz odnajdywać dla niej miejsce we współczesnym świecie.

Muzyka Odnaleziona

muzykaodnaleziona.pl

ogromne archiwum muzyki wiejskiej oraz historii wiejskich muzyków ludowych

Portal internetowy Muzyka Roztocza

muzykaroztocza.pl

strona poświęcona muzyce ludowej regionu Roztocza

archiwa nagrań, artykuły

Wydawnictwo InCrudo

<https://incrudo.bandcamp.com/>

<https://soundcloud.com/in-crudo>

Wydawnictwo wydające archiwalne nagrania muzyki ludowej oraz nagrania muzyki ludowej z badań terenowych.

RCKL czyli Radiowe Centrum Kultury Ludowej Polskiego Radia

<https://www.polskieradio.pl/377,radiowe-centrum-kultury-ludowej>

archiwa muzyki i wspomnień twórców ludowych / audycje tematyczne / wydawnictwo Muzyka Źródeł z muzyką ludową

Archiwum muzyki ludowej Instytutu Sztuki PAN (IS PAN)

<https://www.ispan.pl/polska-piesn-i-muzyka-ludowa-seria-wydawnicza>

Bogate archiwa muzyki ludowej z nagrań terenowych. Wydają zarówno książki jak i płyty z muzyką. Seria Polska Pieśń i Muzyka Ludowa to kompleksowa publikacja dokumentacji naukowej w zakresie polskiej ludowej kultury muzycznej (muzyka, pieśń, tańce, obrzędy, instrumenty) utrwalonej w postaci nagrań i zapisów sklasyfikowanych i usystematyzowanych. Seria ukazuje się w oparciu o transkrypcje słowno-muzyczne utworów ze Zbiorów Fonograficznych IS PAN.

Instytut Oskara Kolberga

oskarkolberg.pl

Kompendium wiedzy dookoła jednego z największych polskich etnografów (wydarzenia aktualne i archiwa)

Udostępniają skany dzieł Oskara Kolberga poprzez portal:

polona.pl

Radio Pik archiwum

<https://archiwum.radiopik.pl/>

nagrania archiwalne muzyki ludowej z Kujaw i Pomorza

Polskie Ludowe Instrumenty Muzyczne

<https://ludowe.instrumenty.edu.pl>

portal poświęcony instrumentom ludowym z terenów Polski

zdjęcia / opisy / przykłady brzmienia

Stowarzyszenie Dom Tańca Warszawa

<https://domtanca.art.pl/>

Organizacja zajmująca się popularyzacją ludowej kultury muzycznej i tanecznej w Polsce.

Organizacja koncertów, potańcówek, warsztatów i taborów muzyki ludowej.

Dom Tańca Poznań

<https://domtanca.poznan.pl/>

Regularna organizacja potańcówek z muzyką polską różnych regionów, warsztatów i działań edukacyjnych, spotkań śpiewaczych, badań terenowych, festiwali i projektów teatralnych. Praktycy.

Ambasada Muzyki Tradycyjnej w Warszawie

<https://www.facebook.com/ambasadamuzykitradycyjnej>

Działa na warszawskim Jazdowie jako część działalności warszawskiego Domu Tańca. Odbywają się tam potańcówki, warsztaty i spotkania dookoła kultury ludowej

Grupa n obrotów

<http://nobrotow.pl/onobrotow.html>

organizują warsztaty muzyki i tańca ludowych z Polski oraz innych zakątków Europy

Fundacja Kulturalny Ruch Oporu

<https://www.facebook.com/KulturalnyRuchOporu>

Fundacja zrzesza praktyków muzyki ludowej. Realizuje koncerty, potańcówki, badania terenowe, warsztaty.

Stowarzyszenie Twórców Ludowych

<https://zgstl.pl/>

Upowszechnianie i wydawnictwo. Wszystkie dziedziny sztuki ludowej. Organizacja targów, kiermaszów, przeglądów, warsztatów twórczych, pokazów technik rękodzielniczych, ogólnopolskich konkursów, imprez w ramach programu „Ginące zawody”, odczytów, spotkań, wystaw, seminariów naukowych.

Portal internetowy Kultura Ludowa

kulturaludowa.pl

aktualne wydarzenia z zakresu szeroko pojętej kultury ludowej w Polsce

Portal Transmisja Tradycji

<https://www.facebook.com/transmisjatradycji/>

<https://transmisjatradycji.blogspot.com/>

Poświęcony popularyzacji wiejskiej muzyki tradycyjnej i różnych form jej współczesnej kontynuacji zwłaszcza jej przekazowi w formie in crudo od wiejskich muzykantów, śpiewaków tancerzy do pokolenia młodych kontynuatorów .