

Zeitgeist festiwalu miejskich w Polsce. Symbioza oddolnego aktywizmu, polityki kulturalnej i budowania tożsamości na przykładzie Lublina

Przemysław Głuchowski

ORCID: 0000-0003-1087-1451

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie *

Streszczenie: Artykuł analizuje fenomen współczesnych festiwalu miejskich w Polsce, ze szczególnym uwzględnieniem Lublina jako studium przypadku. Celem badania jest ukazanie ewolucji idei festiwalowych oraz ich wpływu na uczestnictwo w kulturze. Autor odwołuje się do koncepcji zeitgeistu jako ramy interpretacyjnej, pozwalającej uchwycić charakterystyczne przemiany praktyk festiwalowych. W artykule przeprowadzono analizę czterech lubelskich festiwalu plenerowych: Nocy Kultury, Re:tradycji, Wschodu Kultury – Innych Brzmień oraz Carnawalu Sztukmistrzów. Wykorzystano materiały zastane, takie jak raporty badawcze, dokumenty strategiczne, dane instytucji kultury oraz materiały prasowe. Analiza wskazuje, że współczesne festiwale nie tylko pełnią funkcję rozrywkową, lecz także kształtują przestrzeń miejską, integrują lokalne społeczności i wpływają na tożsamość kulturową miast. Istotną rolę w ich rozwoju odgrywają oddolne działania środowiska kultury, które są charakterystycznym elementem Lublina. Podkreślono również rolę festiwalu w redefiniowaniu uczestnictwa w kulturze w kontekście zmian społecznych i technologicznych. Konkluzje sugerują, że festiwale miejskie stanowią istotne narzędzie polityki kulturalnej i kluczowy element współczesnych strategii promocyjnych miast.

Słowa kluczowe: festiwale miejskie, zeitgeist, uczestnictwo w kulturze, kultura miejska, Lublin.

* przemyslaw.glurowski@outlook.com

Wprowadzenie

W czasach, gdy każda minuta ma dużą wartość, a ekonomizacja i planowanie dnia codziennego są normą, czas na uczestnictwo w kulturze staje się rozproszony (Szlendak, Olechnicki, 2017, s. 41). Bycie uczestnikiem kultury jest opłacalne, jeśli może towarzyszyć innym aktywnościom. Jazda autobusem staje się więc idealnym momentem na czytanie książki, spacer z psem okazją do słuchania podcastu, a wizyta w kawiarni sposobnością do oglądania wystawy. Instytucjonalna kultura, np. muzealna czy teatralna, nie zniknęła, ale musiała ustąpić nieco miejsca nowym praktykom kulturowym, takim jak współczesne miejskie festiwale, które są okazją do celebracji kultury instant, w ograniczonym czasie i konkretnej przestrzeni miasta. Te wydarzenia są odpowiedzią na brak czasu i na nieustanną potrzebę konsumowania kultury przez jednostki. Współczesne festiwale jednak dają coś więcej niż tylko sposobność do zabawy. Łaciński odpowiednik *festum*, oznaczający publiczną zabawę i wesołość, koresponduje mocno z dzisiejszymi formami festiwalowymi, które wciąż dostarczają rozrywki, ale jednocześnie przekazują określone wartości (Kuligowski i in., 2022). Kultura wciąż pozostaje żywa, a uczestnictwo w niej jest być może intensywniejsze niż kiedykolwiek wcześniej. Uczestnictwo z pewnością jednak uległo zmianie pod wpływem przemian społecznych i technologicznych. Wszelkie przeobrażenia, które na pierwszy rzut oka mogą wydawać się nieuchwytnie, stają się widoczne w ramach *zeitgeistu*, koncepcji pozwalającej uchwycić ducha danego zjawiska i zrozumieć, w jaki sposób dominujące wartości oraz praktyki kształtują procesy społeczne.

Celem artykułu jest analiza współczesnych festiwalu miejskich w Polsce, ze szczególnym uwzględnieniem Lublina jako studium przypadku. Analizowane festiwale rozpoczęły swoją działalność w latach 2007–2008 i trwają do dziś. Moim celem jest przedstawienie ich rozwoju zarówno pod względem organizacyjnym, jak i w kontekście praktyk, które towarzyszyły ich powstawaniu oraz określenie ich miejsca w formach uczestnictwa w kulturze. Do analizy wybrałem cztery lubelskie festiwale plenerowe: Noc Kultury, Re:tradycję, Wschód Kultury – Inne Brzmienia oraz Carnaval Sztukmistrzów. Każdy z nich reprezentuje inną dziedzinę sztuki, jednak łączy je wspólny komponent miejski. Festiwale te odbywają się w przestrzeni miejskiej, co sprawia, że są dostępne dla szerokiego grona odbiorców. Jako materiał źródłowy do przeprowadzonej analizy wykorzystałem raporty badawcze dotyczące festiwalu ogólnopolskich i lubelskich, dokumenty strategiczne Lublina, a także dane instytucji kultury oraz materiały prasowe odnoszące się do Lublina. Analiza danych zastanych polegała na jakościowym i kontekstowym opracowaniu zgromadzonych źródeł. Raporty badawcze dotyczące festiwalu ogólnopolskich

i lubelskich posłużyły do uchwycenia szerszych trendów uczestnictwa w kulturze oraz festiwalizacji w Polsce, natomiast dokumenty strategiczne Lublina pozwoliły wskazać lokalne cele i polityki kulturalne miasta. Dane instytucji kultury oraz materiały prasowe (ograniczone do Lublina) zostały zestawione w celu prześledzenia ewolucji programów festiwalowych, ich oddziaływania społecznego oraz wizerunkowego. Zastosowane podejście pozwoliło połączyć perspektywę lokalną i ogólnopolską, a także porównać wizję instytucjonalną z oddolnymi praktykami kulturowymi.

W pierwszej części artykułu opisuję główne tezy dotyczące uczestnictwa w kulturze, podkreślając, jak zmieniało się ono na przestrzeni czasu oraz czym charakteryzuje się uczestnictwo miejskiej klasy średniej i klasy ludowej. Odwołuję się tutaj do najnowszych badań dotyczących nowych praktyk kulturowych. Następnie omawiam pojęcie festiwalizacji i jej wpływu na miasto, wskazując, że jest ona elementem polityk miejskich oraz zjawiskiem sprawiającym, że festiwale stają się dominującą formą uczestnictwa w kulturze. W trzeciej części skupiam się na czterech wspomnianych wcześniej festiwalach, opisując ich genezę oraz ewolucję. Analizuję sposoby ich organizacji oraz idee, które im towarzyszą. Refleksję osadzam w kontekście procesu festiwalizacji oraz nowych praktyk kulturowych. W zakończeniu pokazuję, że współczesne festiwale miejskie pełnią nie tylko funkcję rozrywkową, ale także aktywnie kształtują przestrzeń miejską, integrując lokalne społeczności i wpływając na tożsamość kulturową miast. Szczególną rolę w ich rozwoju odgrywają oddolne inicjatywy środowisk kultury, które są charakterystycznym elementem Lublina.

Mówiąc o ewolucji festiwali w Lublinie, warto podkreślić, że przed 2007 rokiem miasto nie posiadało dużych, cyklicznych wydarzeń plenerowych o charakterze festiwalowym. Owszem, funkcjonowała bogata scena teatralna i alternatywna, ale brakowało imprez o skali zdolnej angażować szeroką publiczność i przekształcać przestrzeń miejską. Punktem przełomowym były lata 2007–2008, kiedy zainicjowano cztery festiwale – Noc Kultury, Jarmark Jagielloński (dziś Re:tradycja), Inne Brzmienia oraz Carnaval Sztukmistrzów. Ich powstanie wyznacza początek nowej fazy uczestnictwa w kulturze w Lublinie. Z czasem festiwale te przekształciły się z inicjatyw półoddolnych w wydarzenia zinstytucjonalizowane, wpisane w strategię rozwoju miasta. Ewolucja ta dotyczy zarówno organizacji i finansowania, jak i form oddziaływania na publiczność oraz przestrzeń miejską. W tym sensie opisane w artykule cztery festiwale stanowią dobry przykład dynamicznych przemian kultury w skali lokalnej.

Ewolucja uczestnictwa w kulturze

Przyglądając się najnowszemu raportowi CBOS, dotyczącemu m.in. uczestnictwa w kulturze: *Aktywności i doświadczenia Polaków w 2023 roku*, można dojść do przekonania, że postulaty teoretyków kultury głoszące potrzebę przemodelowania rozumienia partycypacji w kulturze, które pojawiały się już ponad dekadę temu, nadal przez badaczy CBOS są pomijane (Janicka-Olejniki, 2016, s. 66–68; Fatyga, 2014, s. 11–13). Raport prezentuje dane związane z aktywnością Polaków w kategorii *bywania w instytucjach*, np. wizyta w muzeum, teatrze lub kinie, pojawiają się również dodatkowe odpowiedzi, jak czytanie książki dla przyjemności, udział w koncercie albo na imprezie sportowej, ciągle jednak te aktywności odwołują się do tzw. wąskiego rozumienia uczestnictwa w kulturze. Operacjonalizowanie w ten sposób uczestnictwa w kulturze Marek Krajewski nazywa *badaniem kultury „po staremu”* (Krajewski, 2014, s. 33), które powodowało i dalej powoduje wykluczenie dużej ilości praktyk, wynikających z kulturowych i technologicznych przemian (Janicka-Olejniki, 2016, s. 63). Brak uwzględnienia takich aktywności, jak twórczość własna (fotografowanie, pisanie wierszy, tworzenie kolaży itp.), różnych działań podejmowanych w internecie (udział w dyskusjach na forach internetowych, tworzenie wideoblogów, podcastów), ale także zainteresowania, które wychodzą poza artystyczne działania, takie jak uprawa ogrodu, spędzanie czasu w centrach handlowych tzw. *shopping* oraz udział w masowych wydarzeniach innych niż sportowe – na przykład festiwale – sprawia, że w badaniach i dyskusji o zjawisku uczestnictwa w kulturze pozostaje niezapełniona danymi pustka.

Zakres uczestnictwa w kulturze jest znacznie szerszy i nie ogranicza się wyłącznie do biernego odbioru wrażeń, na przykład podczas koncertu, ani do częstotliwości kontaktów kulturalnych, czyli ilościowego mierzenia odwiedzin instytucji kultury, kin, teatrów itp. (Grad i Kaczmarek, 2005, s. 31). W przeciwieństwie do wąskiego rozumienia uczestnictwa w kulturze badacze mówią o partycypacji szerokiej, która z jednej strony obejmuje znacznie większy obszar aktywności, z drugiej rezygnuje z określenia „uczestnictwa” na rzecz „praktyk”, podkreślając zmiany nie tylko w obrębie zachowań, ale także semantyki. I tak wśród praktyk można wyróżnić m.in.: skierowane na ciało lub duszę np. upiększanie się, tatuowanie, ubieranie, czytelnictwo, samorealizację; praktyki skierowane na zewnątrz np. nadawanie i odbiór w internecie, tworzenie memów, twórczość amatorska i profesjonalna; praktyki zbiorowe, takie jak rekreacja i odpoczynek, życie towarzyskie, działkowienie itp. (Fatyga, 2014, s. 20). W tej perspektywie ocenie krytycznej podlega niejasny podział na kulturę „wysoką” i „niską” lub „wysoką” i „popularną”, mniej

istotny jest podział na „dysponentów kultury” i jej „odbiorców” oraz na aktywny i bierny udział w kulturze. Jak wskazuje Barbara Fatyga, za wymienionymi cechami podąża również wartościowanie z góry form i treści uczestnictwa, zwłaszcza przed jej weryfikacją empiryczną (Fatyga, 2014, s. 11).

Uczestnictwo w kulturze stało się wskaźnikiem przynależności klasowej (Bourdieu, 2005, s. 68–69). Konsumentom klasy ludowej przypisuje się preferencje skupione na przyjemnościach zmysłowych, spożywaniu obfitych i tanich posiłków, właściwa jest im oszczędność i praktyczność, pierwszeństwo dają zabawom prostszym i mniej wymagającym. Dla tej grupy odbiorców popularne będą festyny, biesiadowanie przy grillu z piwem lub koncerty popularnych zespołów disco polo. Z kolei właściwościami klasy wyższej jest skłonność do wyrafinowanej muzyki (np. klasycznej, dziś również jazzowej, choć kiedyś uznawanej za ludową *par excellence*), do oglądania dzieł sztuki, chodzenia do teatru, refleksji nad sztuką itd. (Gdula i Sadura, 2012, s. 29). Również dla odbiorców klasy wyższej w katalogu praktyk będzie uczestnictwo w niszowych, wyspecjalizowanych wydarzeniach kulturalnych, wymagających dodatkowych kapitałów do odczytywania nieznanym wszystkim kodów kulturowych. Granica dzieląca kulturę na wysoką i niską jest płynna. To co współcześnie mianuje się gustownym w konsumowaniu jest synonimem wspomnianej już niszy. Im mniej coś jest popularne, tym większa skłonność do uznawania tego za wartościowe. W przestrzeni kiedyś zarezerwowanej dla kultury wysokiej pojawia się miejsce dla popularnej (NOSPR, 2025). Kultura straciła część swojego sacrum – *gdy o sztuce mowa (a o sztuce mowa na ogół w kręgach „kulturowej elity”), rzadko słycać w głosach powszechny dawniej ton namaszczenia i nabożeństwa*” (Bauman, 2011, s. 152). Jakkolwiek oczywistym jest, że do odbierania kultury potrzebne są kapitały i ceni się tych, którzy mają pogłębioną wiedzę o kulturze i sztuce, to jednak utrzymanie w mocy podziału na kulturę wysoką i niską może generować wykluczenie z pola badawczego tych aktywności o niższej randze. To, co wymaga badawczego zainteresowania nie powinno być zawężone do kultury przez duże „K”. Podział ten zresztą jest aktualnie trudny do utrzymania, ze względu na charakterystyczny dla miejskiej klasy średniej omniworyzm, czyli wszystkożerność, przynajmniej w postaci umiarkowanej. (Domański, Przybysz, Wyrzykowska & Zawadzka, 2021). Konsumowana kultura nie ma granic, jednego dnia można słuchać Wagnera, a wieczorem oglądać film ze studia Marvel. Kultura stała się czymś na wzór domu towarowego, który zachęca wielością oferty i który jest dostępny dla wszystkich. Trzeba jednak mieć kompetencje, aby umieć wybierać i szukać w kontaktach popularnych wartości. Znajdujemy się jednak w punkcie, gdzie nie ma w kulturze niczego nakazującego – brak imperatywu, że coś jest, a coś nie jest dla kogoś (Bauman, 2011, s. 152-153). Można przebierać w wielościach,

niszach, do postmodernistycznego koszyka wrzucić, co tylko się zechce, bo wszystko stało się łatwo dostępne i z tego powodu widoczny jest coraz powszechniejszy zanik elitaryzmu na rzecz egalitaryzmu. Na panujący omniworyzm reagują organizatorzy wydarzeń kulturalnych. Dzięki posiadanym odpowiednim kapitałom i znając kulturę od podszewki, proponują wybrane przez siebie atrakcje, kształtując przy tym gust odbiorców. Przed kadrami kultury stoi nie lada wyzwanie, aby być ciągle na bieżąco z trendami na polu kultury i sztuki. Ich zadaniem jest ciągle się kształcić oraz szukać złotego środka pomiędzy potrzebami odbiorców i jakością prezentowanej oferty kulturalnej.

Oferta wielkomiejska i ludowa odpowiednio dostosowywana jest do kompetencji odbiorców. Tomasz Szlendak i Krzysztof Olechnicki zwrócili uwagę na wzrastający trend popularyzowania się iwentów umożliwiających konsumowanie treści w ograniczonym miejscu i czasie, tzw. megaceremoniały, które charakteryzują się dużą liczbą atrakcji, przyciągające tłumy. Szlendak wyszczególnił dwie znaczące grupy odbiorców takich imprez: uczestnicy z wielkomiejskiej klasy średniej i ludowej. Festiwal muzyczny adresowany do wielkomiejskiej klasy średniej to np. Tauron Nowa Muzyka Katowice, a dla klasy ludowej dni miasta, festyny, festiwal Bożego Narodzenia itp. Są też imprezy łączące te dwa światy, które Szlendak nazywa egalitarno-elitarnymi. Do nich należy np. Przystanek Woodstock (dziś Pol'and'Rock Festival), który jest przestrzenią otwartą dla aspirującej młodzieży wyposażonej w różne kapitały (Szlendak i Olechnicki, 2017). Udział w tego typu wydarzeniach może poszerzać horyzonty odbiorców. Organizatorzy proponują wtedy wydarzenia o elitarnym charakterze dla wąskich, wyspecjalizowanych grup odbiorców. W pierwszej kolejności są to imprezy dla "zapaleńców" i znawców danego pola kultury. Są dedykowane osobom wyposażonym w odpowiednie kapitały, aczkolwiek ich otwarty charakter sprawia, że może tam znaleźć się każdy. Współczesne festiwale odbywają się w całej Polsce i obejmują szeroki wachlarz dziedzin – od muzyki, przez sztuki wizualne, teatr i film, aż po naukę, cyrk i kulinaria. Coraz większa różnorodność tematyczna festiwali prowadzi do ich specjalizacji i kierowania oferty do określonych, a nie szerokich grup odbiorców. Otwarcie się na globalny rynek atrakcji pozwala na prezentację różnorodnych form sztuki i kultur – od artystów nie tylko a Europy, ale z Ameryki Południowej, przez Afrykę, po Azję. Współczesne festiwale zaspokajają niszowe potrzeby i wymagają od odbiorców otwartości umysłu oraz ciekawości wobec nowych, nietypowych wydarzeń (Golemo & Kupis, 2022).

Sposoby uczestniczenia w kulturze dotarły do stanu, w którym dominują dwie jego odmiany: bardziej widoczna karnawałowa oraz mniej dotycząca subświatów internetowych. To znaczy, że w sferze wydarzeń

kulturalnych dominują festiwale, festyny, dni miasta, wydarzenia, które trwają kilka dni i przesycone są atrakcjami (Szlendak i Olechnicki, 2017). Megaceremoniały stały się dominującym typem aktywności w przestrzeni publicznej. Wynika to z jednej strony z ich skondensowanej formy, gdzie w krótkim czasie można dużo doświadczyć, a z drugiej z cykliczności i względnej powtarzalności. Popularność megaceremoniałów związana jest z takimi czynnikami jak: rozproszenie uwagi, rozsypany czas wolny, społeczny przymus emitowania wrażeń (Szlendak i Olechnicki, 2017, s. 41-48). Konsumowanie kultury w stanie rozproszonej uwagi staje się koniecznością, ponieważ wszystkiego jest pełno i coraz trudniej cokolwiek wybrać. W dobie internetu i nieograniczonego bycia w sieci oraz ogromnie bogatej oferty kulturalnej trudno robić coś z zaangażowaniem i w skupieniu. Wykonujemy czynności jednocześnie, jedziemy samochodem do pracy i słuchamy podcastu, idziemy na festiwal i podczas słuchania koncertu jemy ulubione chińskie pierożki. Wydarzenie, które w krótkim czasie pozwala wziąć udział w wielu wydarzeniach np. kilku koncertach, spotkaniu literackim i pokazie filmowych – i to wszystko jednego dnia – pozwala łatwiej podjąć decyzje o uczestnictwie. Rozproszona uwaga wiąże się z charakterem naszego czasu wolnego, który również ma rozproszony wymiar – „Czas dla siebie” (Fatyga, 2012) pojawia się jedynie w drobnych odcinkach, nigdy jako ciągły zasób. Jak zatem zachęcić ludzi do uczestnictwa w kulturze? Należy zapewnić im możliwie największą różnorodność atrakcji w krótkim czasie, tak aby udział w wydarzeniach był dla nich opłacalny i nie wiązał się z poczuciem nudy. Natomiast skłonność do dzielenia się doświadczeniami i przeżyciami, gdzie najlepszym do tego miejscem są media społecznościowe, pozwalają replikować i upubliczniać osobiste wrażenia, takie jak zdjęcia czy opinie i dać obiektywny dowód na bycie uczestnikiem wydarzeń kulturalnych.

Obok uczestniczenia w megaceremoniach, równie popularna jest aktywność w subświatach internetowych. Gromadzą publiczność wokół dowolnych zainteresowań, idei, nisz kulturowych (np. grupy dyskusyjne), które przy wykorzystywaniu współczesnych technologii i dostępności portali społecznościowych, ogólnie rzeczywistości wirtualnej, dają uczestnikom bezpieczną przestrzeń odseparowaną od społeczeństwa (Szlendak i Olechnicki, 2017, s. 25). Wbrew pozorom nie są to przeciwstawne formy uczestnictwa – w kulturze „realnej” i internetowej, a całkiem uzupełniające się i wymienne, choć całkowicie różne. To uczestnictwo się nie wyklucza, bo na tym polega wszystkożerność współczesnego konsumenta kultury.

Znamienne we współczesnym uczestnictwie w kulturze jest to, że dzisiaj to sztuka szuka ludzi. Cecha ta charakterystyczna jest dla miast. Ożywienie przestrzeni publicznej za pomocą wizualnie atrakcyjnych albo zaskakujących artefaktów sztuki wpływa pozytywnie na wizerunek miasta

oraz wzmacnia tożsamość mieszkańców (Matuszewicz, Kaźmierczak i Pazder, 2017, s. 55). Ten rodzaj oferty nie jest zamknięty w instytucjach ani w domowych czterech ścianach. Kultura wyszła do ludzi. Masowe imprezy, megaceremoniały, są istotnym elementem polityki kulturalnej samorządów miast. Przeglądając raporty i dokumenty urzędowe, coraz częściej można natrafić osobno na strategię miasta oraz osobno na strategię kultury. Strategia taka dotyczy m.in. promocji miasta poprzez kulturę, współpracy z partnerami, finansowania, rozwijania infrastruktury i dbania o kadry (Miasto Lublin, 2024). Rola kultury w zarządzaniu miastem rośnie dla przyciągania nowych inwestorów. Kultura jest dźwignią wizerunkową (Florida, 2010). Zachęcając potencjalnych odbiorców do obcowania z kulturą, zaczęto inwestować w wydarzenia i atrakcje mające miejsce w przestrzeni miejskiej, dzięki którym można przyciągnąć większą publiczność (Szlendak i Olechnicki, 2017, s. 34). Miasto staje się nie tylko sceną, ale aktorem działań kreatywnych. Sztuka w przestrzeni ulicznej jest rodzajem buntu, na który wskazuje Monika Gruba, bo w rzeczywistości mówimy dzisiaj coraz bardziej nie o przestrzeni publicznej, tylko komercyjnej, a sztuka w takiej przestrzeni wyzwala miasto spod jarzma dominującej szyldozy i reklam (Gruba, 2013, s. 183, 193).

Wiele aktywności będących składową szerokiego uczestnictwa, w tym większość wymienionych wcześniej, wykracza poza instytucjonalne uczestnictwo w kulturze, co może powodować pewien problem dla instytucji takich jak domy i centra kultury lub NGO-sy. Biorąc pod uwagę, że wobec poszerzającego się uczestnictwa do puli włączanych jest znacznie więcej aktywności, okazuje się, że wszyscy w jakimś obszarze są uczestnikami kultury. Może to implikować przekonanie decydentów, zwłaszcza u polityków miejskich, którzy planują budżety, że kultura nie wymaga finansowania, a środki można przeznaczyć na inne cele (Drozdowski, 2014, s. 302–303).

Kultura i jest współcześnie znacznie bardziej egalitarna. Możliwość konsumowania wszystkiego przyczynia się do przesytu treściami kultury, stąd bardziej popularne są skondensowane formy aktywności kulturalnej. Konsumenci ufają kadrom kultury w organizowaniu wydarzeń i dobierają je zgodnie z posiadanymi kapitałami i kompetencjami na tym polu.

Zmieniające się formuły uczestnictwa w Polsce prowadzą do wytworzenia dominujących praktyk kulturowych. Popularniejsze stają się formy, które powiązane są m.in. z masowymi, plenerowymi imprezami miejskimi – festiwale itd. O uczestnictwie w kulturze mówimy jako o aktywności, nie tylko jako odbiorcy i konsumenci, ale także jako aktywni uczestnicy wnoszący do kultury nowe treści i je interpretujący (Janicka-Olejnik, 2016, s. 63).

Festiwalizacja i jej wpływ na miasto

Czy festiwale mogą się skończyć? Czy ich formuła może się wyczerpać? Autorzy *Czasu Kultury* postawili takie pytania ponad dekadę temu (Kuligowski, 2013, s. 4–15). Popyt na festiwale jednak nie maleje. W 2023 r. zorganizowano 6,3 tys. imprez masowych, w tym 2,9 tys. artystyczno-rozrywkowych. To wzrost o 20,3% w porównaniu z rokiem poprzednim (Główny Urząd Statystyczny, 2024). Aktualne dane sugerują, że imprezy o charakterze festiwalowym nadal cieszą się dużą popularnością. Na razie nie ma mowy o końcu festiwali, ale zagrożeniem może być utrzymanie ich dobrego wizerunku. Imprezy, które nie dbają o walory estetyczne ani edukacyjne, a mimo to przyciągają równie liczną publiczność, co festiwale o wyraźniejszym profilu kulturalnym, również bywają nazywane festiwalami. Prowadzi to do osłabienia prestiżu ambitnych festiwali. Widoczny jest kontrast między festiwalami nastawionymi na jakość, a tymi które są festiwalami tylko z nazwy. Proces inflacji festiwali określa się mianem festiwalizacji.

W podstawowym znaczeniu festiwalizacja to wzrost liczby festiwali w życiu kulturalnym. Festiwalizacja wkracza w coraz to nowe dziedziny, zawłaszczając nowe obszary kultury. Różnorodne wydarzenia nie będące *stricto* festiwalami używają nazwy, aby nadać sobie wyżej rangi i prestiżu (Dostlieva i in., 2022). Na głębszym poziomie festiwalizacja wpływa na różne aspekty życia społecznego. Zmiany zachodzące w tym procesie dotyczą otoczenia, w którym organizowane są festiwale, wpływając na lokalną infrastrukturę i przestrzeń oraz wzmacniając oczekiwania wobec oferty kulturalnej, która aby sprostać wymaganiom publiczności, powinna być „festiwalopodobna” (Golemo & Kupis, 2022, s. 8–9).

Podporządkowanie przestrzeni miejskiej festiwalizacji wiąże się z zaangażowaniem znacznych środków finansowych i instytucjonalnych w jej przebudowę na potrzeby festiwalu. Znamiennym przykładem w Polsce jest Stadion Dziesięciolecia w Warszawie, który został zbudowany najpierw na potrzeby Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, a następnie, po przebudowie, na Euro 2012 (Golemo & Kupis, 2022, s. 8–9). Postawienie na kulturę, w tym festiwale, w politykach publicznych prowadzi do zmian w organizacji przestrzeni i wizerunku miast. Takim przykładem jest stolica województwa lubelskiego. Istotnym celem organizacji miejskich festiwali w Lublinie była próba walki z negatywnym wizerunkiem Starego Miasta, kojarzonego z miejscem nieciekawym, ubogim i niebezpiecznym. Włączenie festiwali w tkankę miasta miało na celu zmianę tego obrazu na bardziej pozytywny (Kolasa-Nowak, 2021).

Efektom tych działań było ożywienie ekonomiczne tej części miasta – pojawiło się więcej lokali gastronomicznych i usług hotelowych. Stare Miasto stało się miejscem atrakcyjnym i chętnie odwiedzanym,

a Lublin zaczął być postrzegany jako „tygiel kulturowy” (Bondos, Kołtun, Lipowski & Stawicki, 2017, s. 24, 41).

Jednym z głównych czynników wzrostu festiwalizacji był łatwiejszy i jednocześnie większy dostęp do kultury Zachodu, który stał się możliwy po transformacji ustrojowej. Artyści zaczęli przyjeżdżać do Polski, a organizatorzy mogli wyjeżdżać za granicę, by poznawać nowe sposoby organizacji kultury miejskiej w tym festiwalu. Drugim punktem zwrotnym było przystąpienie Polski do Unii Europejskiej, co otworzyło dostęp do unijnych dotacji na inicjatywy kulturalne zgodne z europejskimi standardami demokracji i uwzględnienie ich istotnego wpływu na życie społeczne, w tym ogólnie roli kultury w politykach publicznych (Ellis, 2015). Festiwale zaczęły odgrywać ważną rolę w promowaniu różnorodności kulturowej oraz wzmacnianiu atrakcyjności turystycznej miast. Istotną rolę w ich ekspansji odegrały także zmiany w finansowaniu kultury oraz rosnące znaczenie samorządów we współdecydowaniu o sprawach lokalnych. Zdolność autonomicznego kształtowania polityki kulturalnej przyczyniła się do dynamicznego wzrostu liczby festiwali. Wraz z intensyfikacją tego zjawiska kształtowała się również specyfika festiwali miejskich. Ich charakter w dużej mierze wynika nie tylko z idei przyświecających organizatorom, lecz także z samej przestrzeni, w której się odbywają.

Miejskie festiwale po części definiują się przez swoją nazwę. Odbywają się w przestrzeni miejskiej – na ulicach, w uliczkach, zaułkach, deptakach itd. – a ich plenerowy charakter zawsze związany jest z przestrzenią danego miasta. Miejskie festiwale plenerowe charakteryzują się inkluzywnością, przyciągają mieszkańców, zachęcając ich do zabawy, jednocześnie budując poczucie tożsamości i dumy z faktu, że wydarzenie odbywa się właśnie „tu” (Kolasa-Nowak, 2021, s. 62). Sam festiwal jest zjawiskiem społeczno-przestrzennym, kształtującym kapitał społeczny i odbywający się w wydzielonym czasie, celebrujący elementy ludzkiej materialnej i niematerialnej kultury (Cudny, 2014, s. 643). Festiwal jest także wydarzeniem wielozmysłowym, umożliwiającym odbiorcom doświadczanie zmiksowanych w ograniczonej przestrzeni atrakcji (Szlendak, 2010, s. 92–109). Respondenci badani przez Quinn i Wilks – organizatorzy, mieszkańcy oraz goście festiwali w małych miejscowościach Irlandii i Anglii – wskazują na wyjątkową atmosferę tych wydarzeń, podkreślając ich wpływ na przestrzeń i relacje społeczne (Quinn & Wilks, 2017, s. 41). Atmosfera ta jest pewnym synergicznym efektem części składowych festiwalu, na który składają się festiwalowe obiekty, wrażenie, że przestrzeń została odmieniona, poczucie upływającego czasu i obecność tłumu nieznajomych (Kołtun, 2021, s. 203). Dodając do tych cech konkretne uwarunkowania przestrzenne miasta festiwal nabiera unikalnego charakteru, a jego doświadczenie jest nierozdzielnie związane z miejscem, w którym się odbywa. W ten sposób miasto

staje się nie tylko tłem wydarzeń, lecz także ich aktywnym uczestnikiem, tworzącym *par excellence* festiwalowe doświadczenie (Kołtun, Lipowski, Bondos & Stawicki, 2017).

Festiwal i miasto funkcjonują w relacji obopólnego oddziaływania (Poprawski i in., 2015). Z łatwością można wymienić korzyści, jakie festiwal przynosi miastu. Wpływa na rozwój ekonomiczny (Kołtun, Lipowski, Bondos & Stawicki, 2017), buduje pozytywny wizerunek danego miasta, stając się niekiedy jego wizytówką (Kolasa-Nowak, 2021, s. 73), wspiera artystów, angażuje mieszkańców do uczestnictwa w życiu kulturalnym oraz oferuje atrakcyjny sposób spędzania czasu wolnego (Poprawski i in., 2015). Niekiedy festiwal zaczyna być silnie połączony z miastem, tworząc nierozzerwalną symbiozę. Miasto może stać się tematem festiwalu. Organizatorzy budują festiwal opierając się na tożsamości regionu lub miasta, ponieważ próba zorganizowania festiwalu w oderwaniu od lokalnej specyfiki może przynieść niepowodzenie (Poprawski i in., 2015)”. Z drugiej strony specyfika miejskich festiwali może oddziaływać na miasto w sposób negatywny. Wydarzenia słabej jakości pozostawiają ślad w uczestnikach, szkodząc wizerunkowi miasta i innym festiwalom (Poprawski i in., 2015). Festiwale, choć tymczasowe, generują hałas, zaburzając pejzaż dźwiękowy miasta (Tańczuk, 2015).

Z tego względu organizacja festiwalu w jego centrum może powodować dyskomfort u niektórych mieszkańców. Innymi uciążliwościami mogą być zmiany organizacyjne przestrzeni, w tym zamknięcie konkretnych ulic, utrudnione poruszanie się, korki i śmieci. Są to cechy, które naruszają ustalony ład mieszkańców (Poprawski i in., 2015, s. 88).

Mówiąc o relacji miasto-festiwal w kontekście promocyjnym wyróżnia się odrębny rodzaj turystyki, której głównym celem jest udział w festiwalach. Festiwale wpisują się w pejzaż miejskich wydarzeń kulturalnych, zmieniając obraz o mieście. Zależnie od charakteru wydarzenia, mogą przyciągać turystów lub być skierowane do mieszkańców (Poprawski i in., 2015, s. 88).

Organizacja festiwalu miejskiego to duże wyzwanie, a jego niewłaściwe przeprowadzenie może prowadzić do negatywnych skutków. Wydaje się jednak, że przeważają korzyści, jakie przynoszą. Zwraca się uwagę, że festiwale pozwalają wyjść ze stagnacji ekonomicznej i kryzysów, niosąc ze sobą *prosperity* (Kuligowski, 2013, s. 8). Festiwale ewoluują, dostosowując się do wyzwań współczesności. Zmiany ideowe i ewolucja publiczności pozwalają uchwycić ich specyfikę.

Zeitgeist festiwalu lubelskich

Zeitgeist w dosłownym rozumieniu należy pojmować jako *Duch Czasu*. W świetle niniejszych rozważań mniej interesuje mnie filozoficzna ewolucja pojęcia (Reinelt, 2013), bardziej wykorzystanie go jako metaforycznej ramy do wyszukania specyficznych cech danego zjawiska, które występuje w danym czasie i przestrzeni. Za Moniką Krause będę rozumiał *zeitgeist* jako względnie trwałe procesy praktyk symbolicznych, specyficzne dla danego okresu historycznego i łączące różne sfery życia społecznego, rozciągające się na różne konteksty geograficzne (Krause, 2019).

Na potrzeby niniejszego artykułu zawężam pojęcie *Zeitgeistu* do kluczowych praktyk związanych z organizacją plenerowych festiwalu w Polsce, analizowanych na przykładzie Lublina. Interesować mnie będą zmiany w założeniach i praktykach festiwalowych, obejmujące aspekty organizacyjne, programowe, tematyczne oraz dotyczące docelowej publiczności. Rozważania osadzam w kontekście przemian uczestnictwa w kulturze oraz roli festiwalu w ofercie kulturalnej współczesnego miasta. Analizie poddaję cztery duże lubelskie festiwale miejskie: Noc Kultury, Wschód Kultury – Inne Brzmienia, Carnaval Sztukmistrzów oraz Re:tradycję (dawniej Jarmark Jagielloński). Analiza opiera się na materiałach zastanych – raportach z badań dotyczących lubelskich festiwalu, oficjalnych stronach internetowych wraz z archiwami informacji oraz przekazach medialnych. Na oficjalnym portalu miasta Lublin wydarzenia te określono jako najważniejsze w przestrzeni miejskiej (Urząd Miasta Lublin, 2024), co przesądziło o ich wyborze jako reprezentatywnych do analizy.

Wymienione festiwale organizowane są przez instytucję publiczną Warsztaty Kultury w Lublinie, która do 1 listopada 2012 roku funkcjonowała jako filia dużej miejskiej instytucji kultury Centrum Kultury, a obecnie działa samodzielnie jako samorządowa instytucja kultury (Rada Miasta Lublin, 2012). Wówczas niewielki zespół pasjonatów, zajmujący się animacją kultury, w tym organizacją festiwalu sfokusowanych na miasto, przeniósł swoją siedzibę na Stare Miasto, opuszczając dotychczasową lokalizację (Dziennik Wschodni, 2012). Było to podyktowane logistyką, ponieważ większość wydarzeń festiwalowych odbywała się i nadal odbywa w przestrzeni publicznej tej części miasta. Wyodrębnienie się nowej instytucji było następstwem starań Lublina o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Warsztaty Kultury poza organizacją festiwalu, całorocznie realizują bogatą ofertę kulturalną (Warsztaty Kultury w Lublinie, n.d.).

Każdy z wymienionych czterech festiwalu prezentuje inną dziedzinę sztuki i formę interakcji z publicznością oraz miastem, a także wytwarza inne praktyki symboliczne. Najbardziej związany z miejską przestrzenią

i skierowany głównie do mieszkańców Lublina jest festiwal Noc Kultury, organizowany nieprzerwanie od 2007 roku. Noc Kultury to jednodniowy, a dokładniej jednonocny festiwal, zmieniający Lublin w jedną wielką scenę pełną świetlnych instalacji, koncertów i pokazów (Noc Kultury, n.d.). Pierwsza Noc Kultury trafiła na moment starania się władz miasta o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016 (Urząd Miasta Lublin, 2007). Do 2011 roku program festiwalu był kształtowany w kontekście tych aspiracji. Choć ostatecznie miasto nie otrzymało tytułu, Noc Kultury przetrwała i do dziś organizowana jest przez Warsztaty Kultury w Lublinie.

Noc Kultury – manifestacja miejskiej przestrzeni

Noc Kultury zrodziła się z oddolnego ruchu animatorów i menedżerów kultury. Pierwsze koncepcje i refleksje na temat tak dużego miejskiego i plenerowego festiwalu w Lublinie pojawiły się już w 2006 roku, a jego realizacja nastąpiła rok później. Od samego początku przy organizacji Nocy Kultury działało szerokie grono osób, których celem było pobudzenie życia kulturalnego miasta. Zamiar ten został spełniony. Sztuka ukrywana w instytucjach tym razem zmanifestowała się na ulicach. Miasto stało się sceną zarówno dla amatorów, jak i profesjonalistów sztuki. Dążenie organizatorów do ożywienia Starego Miasta w Lublinie zarówno kulturalnie, jak i ekonomicznie, podyktowane było negatywnymi skojarzeniami z tą częścią miasta. W tamtym czasie było ono postrzegane jako nieatrakcyjne, a nawet uznawane za niebezpieczne. Lublinowi potrzebna była impreza integrująca mieszkańców i osławiająca nieprzyjemną przestrzeń. Noc Kultury przełamała negatywny stereotyp, będąc jednocześnie zrealizowanym dużym festiwalem plenerowym w Lublinie, który okazał się wielkim hitem i został cyklicznym świętem miasta i mieszkańców (Urząd Miasta Lublin, 2009). Zresztą mieszkańcy Lublina byli kluczowi w organizacji tej imprezy, bo nie tylko była to impreza dla nich, ale również przez nich przygotowywana. Program pierwszych Nocy Kultury zbudowany był z propozycji lokalnych aktywistów, artystów i animatorów, wolontariuszy. Z jednej strony było to zamknięcie się w lokalności, ale dzięki temu mieszkańcy Lublina udowodnili, jaki potencjał kreatywny w nich drzemie.

Noc Kultury od początku jest organizowana wokół hasła przewodniego. Pierwsze brzmiało „Manifestacja kultury Lublina” (Noc Kultury, n.d.). Większość edycji festiwalu w swoim hasle eksponowała miasto jako głównego bohatera. Było to miasto osadzone zawsze w jakimś kontekście: symbolicznym, tożsamościowym, odwołującym się do emocji. Dzięki artystycznym instalacjom zapomniane już miejsca Lublina odzyskiwały swoje dawne znaczenia. Znamienną pod tym względem edycją była ta zorganizowana

w 2018 roku, kiedy nieistniejącą już ulicę Krawiecką, zamieszkiwaną przez mniejszość żydowską, „zagrała” ulica Podwale. Wzdłuż ulicy, na umieszczonych tkaninach, wydrukowane zostały fotografie przedstawiające fragmenty ulicy Krawieckiej oraz krawieckie akcesoria (Gazeta Prawna, 2018). Instalacje artystyczne Nocy Kultury ze wszystkich edycji stanowią dużą atrakcję wizualną. Ekspozycja podczas wydarzenia zmysłowość idealnie nadaje się do fotografowania. W trakcie festiwalowej nocy wielu spacerowiczów chętnie sięga po aparaty. Na Instagramie pod hasztagiem #nockultury można znaleźć ponad 13 tysięcy postów. Popularność Nocy Kultury przekłada się zarówno na aktywność w sieci, jak i na tłumy uczestników podczas wydarzenia. Miasto i jego mieszkańcy tworzą fundament festiwalu, nadając mu sens. Wydarzenie przekształca miejską przestrzeń w scenę artystycznych opowieści, skierowanych zarówno do lublinian, jak i turystów.

Przez lata organizowania festiwalu było kilkoro głównych koordynatorów nadających ton festiwalowi. Sam festiwal przekształcił się z półodolnej inicjatywy, w ramach której artyści występowali dla mieszkańców nieodpłatnie – choć część z nich otrzymywała wynagrodzenie – w wyraźnie zinstytucjonalizowaną machinę z coraz większym budżetem. Festiwal, mimo to zachował otwartość na artystów amatorów, dobieranych w otwartym naborze, przy jednoczesnym zamówieniu dzieł u twórców przez organizatorów. Zmiana ta pozwoliła pozostać festiwalowi imprezą atrakcyjną i zaskakującą dla stałych bywalców (Kolasa-Nowak, 2021). Instytucjonalizacja była naturalnym krokiem wynikającym zarówno z działań organizatorów, jak i z konieczności, ponieważ festiwal rozrósł się i sprofesjonalizował i wymagał coraz większych nakładów pracy koordynatorów.

Re:tradycja (dawniej Jarmark Jagielloński) – rekonstrukcja i reinterpretacja tradycji

Kolejnym dużym festiwalem lubelskim jest Jarmark Jagielloński, który, podobnie jak Noc Kultury, został zapoczątkowany w 2007 roku. W przeciwieństwie do Nocy Kultury trwa kilka dni. Pierwsza edycja odbyła się na terenie Starego Miasta, Placu Zamkowego oraz Błoni pod Zamkiem i trwała pięć dni (Warsztaty Kultury, 2007). Dziś wydarzenie organizowane jest w tych samych miejscach, z wyłączeniem Placu Zamkowego, pozostając jednym z większych miejskich festiwali w Lublinie. Obecnie festiwal odbywa się w weekend trzeciego tygodnia sierpnia. Pierwszy Jarmark Jagielloński organizowany był jeszcze przez Centrum Kultury w Lublinie, a jego inicjatorami byli lubelscy menedżerowie i animatorzy kultury (Urząd Miasta Lublin, 2007; *Kurier Lubelski*, 2010). Festiwal nawiązuje do tradycji jarmarków organizowanych w XV i XVI wieku. Historyczne jar-

marki stanowiły ważne wydarzenia handlowe, sprzyjające kontaktom międzykulturowym i przyczyniające się do rozwoju ekonomicznego miast i regionów. Przenikanie się kultur pogranicza oraz dialog między nimi to kluczowe elementy festiwalu od jego początków. Przez kilka dni w jednym miejscu gromadzą się wystawcy i artyści ludowi, np. z Białorusi, Polski, Litwy, Ukrainy itd., tworząc wyjątkowe święto tradycji w centrum miasta. Mieszanie się kodów miejskiego i wiejskiego jest charakterystyczne dla tego typu miejskiego festiwalu, który rekonstruuje dawne tradycje. W tym przypadku dodatkowo odbywa się to za sprawą instytucji miejskiej, która angażuje się w promocję kultury ludowej.

Poprzez wyeksponowanie i rekonstrukcję tradycji ludowej festiwal nie tylko popularyzował kulturę, ale także przyczyniał się do ochrony dziedzictwa narodowego. Organizatorzy podkreślali również ponadnarodowy wymiar wydarzenia, odwołując się do krzyżujących się w Lublinie szlaków handlowych łączących Wschód z Zachodem (*Warsztaty Kultury*, 2023) i akcentując rolę Lublina jako miejsca spotkania kultur (Kraczoń, 2014). Lublin posiada duży potencjał symboliczny, który został wykorzystany do festiwalowej zabawy. Dzięki temu wydarzeniu miasto ożywiło tradycję i stało się ponownie miejscem przenikania się kultur. W inauguracyjnej edycji wzięło udział ponad 300 wystawców z Polski, Ukrainy, Białorusi, Litwy, Niemiec, Węgier i Portugalii. Było to ogromne przedsięwzięcie, które z czasem uległo zmianie i nie zachowało swojej pierwotnej skali. Jego pierwotny rozmach dorównywał Jarmarkowi św. Dominika w Gdańsku, lecz w przeciwieństwie do niego nie koncentrował się na odpustowych stoiskach, gdzie festiwalowa aura miesza się z migoczącymi breloczkami, watą cukrową i dmuchanymi maskotkami, lecz na starannie dobranych kuratorskich wyborach. Dzięki temu Jarmark Jagielloński zyskał szczególne znaczenie na mapie polskich festiwali plenerowych (Lublin Wyborcza, 2010).

Festiwal do dziś obejmuje zarówno część komercyjną, związaną z prezentacją wyrobów rękodzielniczych i rzemieślniczych, jak i część kulturalną, w której znajdują się koncerty, spektakle oraz wystawy. W programie pierwszej edycji znalazły się m.in. koncerty zespołów folkowych, turniej rycerski oraz prezentacja i degustacja kuchni regionalnych z Łucka i Lublina. Wszystkie te wydarzenia nawiązywały do historycznego i kulturowego dziedzictwa Lublina oraz tradycji jarmarków. Festiwal budował narrację o Lublinie jako miejscu dialogu kultur oraz kontynuacji dawnych tradycji handlowych, artystycznych i społecznych. Promował kulturę ludową, co miało szczególne znaczenie dla miasta i regionu o rolniczym charakterze.

Jarmark Jagielloński stał się jedną z największych letnich atrakcji Lublina i Lubelszczyzny, o czym stanowią zdobyte nagrody (Lublin.eu, n.d.; *Warsztaty Kultury*, n.d.). Warto wspomnieć o wyróżnieniu w konkursie

na najciekawsze wydarzenie folklorystyczne w Polsce „Ludowy Oskar” w kategorii: festiwale, koncerty, imprezy plenerowe (Publicystyka.ngo.pl, n.d.). Wyróżnienia te doceniały Festiwal nie tylko jako wartościowy produkt turystyczny regionu, lecz także jako przykład kontynuowania tradycji i troski o dziedzictwo kulturowe.

W kolejnych latach istnienia festiwalu program ulegał zmianom, jednak jego folklorystyczny profil pozostał niezmienny. Obejmował kino, występy kapel ulicznych, potańcówki oraz spotkania tematyczne, podporządkowane kulturze tradycyjnej. Wprowadzono również tematy przewodnie dla poszczególnych edycji, takie jak ceramika ludowa, rzeźba ludowa, plecionkarstwo, pszczelarstwo i inne (Re:tradycja, n.d.). Osią festiwalu pozostała kultura ludowa. Ostatecznie organizatorzy zrezygnowali z tematyki historycznej, kierując program w stronę kultury tradycyjnej. Turniej rycerski został zastąpiony modułem rodzinnym, a dla najmłodszych odbiorców przygotowano festiwalowe podwórko wypełnione ludowymi zabawkami (Muzyka Tradycyjna, n.d.). Z biegiem lat postanowiono rozwinąć część koncertową, a momentem przełomowym był w 2016 roku koncert „re:tradycja”, specjalna produkcja muzyczna, łącząca na jednej scenie muzykę tradycyjną z artystami muzyki współczesnej (Re:tradycja, 2020)¹. Było to już nie tylko odtworzenie kultury tradycyjnej, lecz także twórcze przenikanie się kodów współczesności i przeszłości. Element muzyczny zaczyna dominować, a nawiązując do koncertu *re:tradycja* festiwal zmienił nazwę. Ta decyzja podkreśla tendencję do eksplorowania oraz rekonstruowania tradycji, poszukując nowych środków wyrazu (Urząd Miasta Lublin, n.d.). Festiwal podążył za duchem czasu, aby przyciągnąć młode pokolenia i poszerzyć grono odbiorców. Festiwal integruje tradycje z nowoczesnymi interpretacjami, przesuwając akcent z typowego wydarzenia jarmarcznego na rzecz megaceremoniału dla miejskiej klasy średniej.

Wschód Kultury – Inne Brzmienia – alternatywna muzyka i transgraniczny dialog

W portfolio Warsztatów Kultury znajduje się również festiwal *par excellence* muzyczny: Inne Brzmienia, organizowany od 2008 roku. Został zainicjowany przez Mirosława Olszówkę – animatora i menedżera kultury oraz menedżera muzycznego. Formalnie za organizację i produkcję festiwalu

¹ W 2016 roku wystąpili m.in. Tymon Tymański oraz Stanisława Galica-Górkiewicz, reprezentująca podhalański region muzyczny, a w późniejszych latach m.in. Reni Jusis i instrumentalisci Miguel Moon i Michał Piotrowski wspólnie z Angèle Bapkausienė i zespołem Saulales z Puńska.

odpowiadała prywatna firma promocyjno-koncertowa Kiton Art Mirosława Olszówki oraz powołana specjalnie fundacja Inne Brzmienia (Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, n.d.). Festiwal w początkowych latach działalności był inicjatywą czysto komercyjną. Było to pierwsze przedsięwzięcie, w którym władze samorządowe zawiązały współpracę z komercyjną firmą koncertową (Urząd Miasta Lublin, n.d.). Oznaczało to wyraźną zmianę podejścia do organizacji miejskiej kultury. Samorząd dostrzegł potencjał łączenia sektora prywatnego z publicznym, ale od 2014 roku festiwal przeszedł gruntowne zmiany i od tego czasu jego organizacją zajmują się Warsztaty Kultury we współpracy z Narodowym Centrum Kultury. Zmiana organizatorów i partnerów spowodowała modyfikacje w strukturze i założeniach festiwalu. Po sukcesie projektu Europejski Stadion Kultury, realizowanego w Rzeszowie (2011–2012) i Lublinie (2012) w związku z Mistrzostwami Europy w Piłce Nożnej, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowe Centrum Kultury oraz miasta Rzeszów, Lublin i Białystok postanowiły kontynuować inicjatywę w rozszerzonej formule. Tak powstał Wschód Kultury, czyli cykl festiwali do dziś organizowanych w trzech miastach Polski Wschodniej: Europejski Stadion Kultury w Rzeszowie, Inne Brzmienia w Lublinie oraz Inny Wymiar w Białymstoku, mający na celu rozwój współpracy kulturalnej z krajami Partnerstwa Wschodniego. Choć festiwale funkcjonują pod wspólnym szyldem i korzystają ze wsparcia finansowego Narodowego Centrum Kultury, każdy z nich działa niezależnie, a pozostali organizatorzy nie ingerują w programy innych wydarzeń. W 2014 roku festiwal w Lublinie zmienił nazwę na Wschód Kultury – Inne Brzmienia i zaczął być koordynowany przez dwoje młodych animatorów kultury, którzy pracują nad festiwalem do dzisiaj².

Początkowo festiwal odbywał się na Rynku Starego Miasta, a dopiero w kolejnych latach został przeniesiony w okolice Rynku, czyli Błonia Zamkowe. Organizacja festiwalu na Rynku Starego Miasta umożliwiała mieszkańcom, nawet przypadkowym, słuchanie koncertów, jednak tylko posiadacze biletów mogli je oglądać. Przesunięcie festiwalu na Błonia pozwoliła mieszkańcom kamienic Starego Miasta odzyskać spokój i ciszę. Ważnym powodem przeniesienia festiwalu był również narastający brak przestrzeni dla rosnącej wraz z jego popularnością publiczności. Dla Lublina wydarzenie gromadzące muzyków awangardowych z różnych stron świata oznaczało uczestniczenie w kosmopolitycznym globalnym obiegu kultury. W przeciwieństwie do Re:tradycji Inne Brzmienia nie odnoszą się do tożsamości regionalnej, ale promują alternatywną muzykę świata.

² Dyrektorką programową festiwalu jest Agnieszka Wojciechowska, a dyrektorem artystycznym Rafał Chwał.

Współpraca z NCK otworzyła przed festiwalem nowe możliwości. Powierzenie festiwalu w ręce instytucji samorządowej oraz dodatkowe finansowanie pozwoliło uczynić go wydarzeniem bezpłatnym. Zmiana nazwy uwydatniła jego pograniczny charakter oraz bliskość Lublina z Ukrainą i Białorusią, natomiast działania promocyjne skupiły się na popularyzacji wschodniej Polski. Nośnikiem tej idei jest, choćby literacki komponent festiwalu *Wschodni Express*, zapraszający do dialogu pisarzy i pisarki z krajów sąsiadujących z Polską, towarzyszący *Innym Brzmieniem* od 2014 roku.

Festiwal, przyjmując nową nazwę, wpisał się w nowy pomysł na promocję regionu, w którym wschodnie położenie Lublina miało zacząć kojarzyć się pozytywnie, także dzięki współpracy transgranicznej. Stereotypowy obraz Wschodu, biedny i nieciekawy pod względem kulturalnym, został przewartościowany. Ożywienie kulturalne miasta pozwoliło dostrzec wschód jako atut, a nie słabość. Wschodniość jest problemem, którym się zarządza. Samorządy starają się skutecznie zarządzać wizerunkiem, który budzi nieciekawe skojarzenia (Gąsior-Niemiec, 2013). Zorganizowanie festiwalu z awangardowym, poszukującym nowoczesnych form muzycznych programem w regionie kojarzonym z tradycją było pomysłem subwersywnym. Alternatywna, eksperymentalna muzyka miała zabrzmieć w stolicy Wschodniej Polski, a na scenie pojawić się jedno z najbardziej cenionych i poszukujących zespołów, jak *Ein-stürzende Neubauten*, *Ministry*, *Squarepusher*, *Lee „Scratch” Perry*, *George Clinton*, *Tortoise* (*Inne Brzmienia*, n.d.).

Taka koncepcja festiwalu z dość niszową propozycją muzyczną okazała się atrakcyjna dla wielkomięskiej klasy średniej. Festiwal stanowi pewnego rodzaju uzupełnienie luki po subkulturach, które niegdyś gromadziły się wokół muzyki. Obecnie publiczność ma możliwość identyfikować się z konkretnym festiwalem niż z określonym gatunkiem muzycznym. Wydarzenia takie jak *Inne Brzmienia* przyciągają osoby utożsamiające się z kulturą alternatywną i aspirujące do uczestnictwa w niszowych, ambitnych projektach artystycznych, ponieważ chcą wyróżnić się od innych i podkreślić swoją odmienność wobec głównego nurtu. Dodatkowo festiwal wpisuje się w cechy megaceremoniału, choć w znacznie skromniejszej skali. Jego miejska lokalizacja umożliwia publiczności swobodne opuszczenie festiwalowej przestrzeni i skorzystanie z oferty usług dostępnych na Starym Mieście. Nie każdy festiwal muzyczny sobie na to pozwala, a to właśnie wyróżnia miejskie festiwale plenerowe.

Carnaval Sztukmistrzów – Nowy Cyrk i sztuka ulicy

Czwartym festiwalem organizowanym przez Warsztaty Kultury jest Carnaval Sztukmistrzów, który wprowadza do miasta atmosferę cyrkowego spektaklu i sztuki ulicznej, czerpiąc z karnawałowej filozofii odwracania porządków (Carnaval Sztukmistrzów, n.d.). Pomysłodawcy wnieśli do Lublina ideę Nowego Cyrku, który stanowi odświeżoną formułę, bliższą teatrowi. W pierwotnej nazwie nie było komponentu karnawału, festiwal wówczas nosił nazwę: Festiwal Sztukmistrzów, jednak od samego początku założeniem wydarzenia było wprowadzenie do przestrzeni miejskiej rozrywki z pogranicza kultury wysokiej i ludowej. Projekt skupiony był i nadal jest na Nowym Cyrku, który odchodzi od tradycyjnej formuły numerów wyłącznie akrobatycznych na rzecz spójnej dramaturgii i narracji. Coraz ważniejszy staje się bezpośredni kontakt z artystami, a ulice stają się arenami cyrkowymi. Nowy Cyrk wyróżnia się integracją z innymi dziedzinami sztuki, takimi jak teatr, taniec czy sztuki wizualne. Jest skierowany do szerokiej publiczności, a nie tylko do dzieci. Może być prezentowany w różnych przestrzeniach miasta, niekoniecznie w cyrkowym namiocie czy na arenie. Co równie istotne, w spektaklach Nowego Cyrku nie występują zwierzęta.

Jednym z symbolicznych momentów pierwszej edycji festiwalu stał się pokaz linoskoczka nad Placem po Farze, który stanowił hołd dla Jaszy Mazura, bohatera *Sztukmistrza z Lublina* Isaaca Bashevisa Singera. Ta postać, akrobata i iluzjonista, funkcjonowała w świecie pełnym outsiderów, ekscentryków i wizjonerów, dokładnie takich jak ci, którzy tworzą aktualnie artystyczny program Carnawalu. To nawiązanie do książki Singera stało się inspiracją do nadania festiwalowi nazwy i powiązania go z Lublinem.

Pierwsze edycje Carnawalu Sztukmistrzów miały w sobie coś z ducha artystycznej partyzantki. Dopiero z kolejnymi latami festiwal powiększył się i zinstytucjonalizował, tworząc charakterystyczne i stałe punkty programu: uliczni buskerzy, czyli artyści, z którymi można mieć bezpośredni kontakt, namiot cyrkowy na Błoniach Zamkowych i wielkie cyrkowe widowisko na Placu Zamkowym. Po dwóch pierwszych edycjach władze miasta dostrzegły potencjał festiwalu i wykorzystały go do promocji miasta (Kultura Enter, 2018). Carnaval Sztukmistrzów w tym okresie był najważniejszym produktem marketingowym Lublina (Rada Miasta Lublin, 2013). Wtedy również festiwal rozrósł się dzięki dodatkowemu finansowaniu miejskiemu i unijnemu (Kultura Enter, 2018). Inwestycja miasta w festiwal przyniosła oczekiwane efekty, zwiększając rozpoznawalność Lublina nie tylko w skali ogólnokrajowej, ale także międzynarodowej.

Przyczyniło się do tego zapraszanie artystów z różnych stron świata, takich jak Cirque Baroque z Francji czy Manshula Circo z Argentyny, a także szeroko zakrojona kampania promocyjna (Carnaval Sztukmistrzów, n.d.).

Carnaval Sztukmistrzów, obok Nocy Kultury, jest festiwalem, który dostarcza wizualnie atrakcyjnych wrażeń, sprzyjających utrwalaniu i emitowaniu ich w formie zdjęć i filmów. Wrażenie to potęgują highlinerzy przemieszczający się między kamienicami Starego Miasta, pokazy ogniowe oraz często wyszukana i charakterystyczna scenografia, choreografia oraz kostiumy artystów ulicznych i namiotowych.

Ta wizualna atrakcyjność została wykorzystana w promocji festiwalu, umożliwiając łatwe wywołanie u potencjalnych odbiorców „efektu wow”. Współpraca Warsztatów Kultury z Referatem ds. marketingu miasta trwała od 2009 aż do 2019 roku, festiwal wpisany był jako kluczowy produkt w strategii marketingowej miasta pod hasłem „Lublin - Miasto Inspiracji”. W tym czasie festiwal rozwijał się i miał stałe zaplecze promocyjne. Po 2019 roku festiwal nie miał już takiego dużego wsparcia z miasta, co przełożyło się na stopniowe ograniczanie jego skali (Carnaval Sztukmistrzów, 2024). W przypadku miejskiego festiwalu organizowanego przez instytucję samorządową wsparcie władz lokalnych okazuje się być jest kluczowym czynnikiem jego rozwoju, zwłaszcza że Carnaval Sztukmistrzów pozostaje wydarzeniem bezpłatnym, z wyjątkiem kilku biletowanych spektakli, których cena jest symboliczna.

Ulokowanie festiwalu w przestrzeni miejskiej oraz jego programowy niski próg wejścia przyciąga szeroką publiczność, w tym osoby wykształcone oraz rodziców z dziećmi. Carnaval Sztukmistrzów sprzyja współbyciu i współodczuwaniu z artystami, zwłaszcza ulicznymi buskerami. Tworzące się wokół nich tymczasowe mikroświaty pozwalają doświadczyć niezwykłości. Festiwal wiąże się z przekraczaniem granic codzienności i normalności poprzez odmienioną przestrzeń miasta oraz nieoczekiwane zdarzenia – nawet możliwość spontanicznego wystąpienia na scenie wraz z artystą (Kołtun, Lipowski, Bondos & Stawicki, 2017). Jak żaden inny lubelski festiwal związany jest z humorem. Spośród czterech lubelskich festiwali to właśnie Carnaval Sztukmistrzów najpełniej wpisuje się w kategorię imprez Homo Ludens, gdzie, jak pisał Huizinga, „zabawa stanowi (...) antytezę powagi” (Huizinga, 2022, s. 21).

Dla przejrzystości porównania omawianych czterech festiwali przygotowałem tabelę syntetyzującą ich główne cechy.

Tabela 1. Porównanie czterech lubelskich festiwali

Festiwal	Dziedzina sztuki	Interakcja z publicznością	Interakcja z miastem	Wytwarzane praktyki symboliczne	Główna funkcja / fokus
Noc Kultury	Sztuki wizualne, instalacje, muzyka, performans	Szeroka partycypacja, otwarte nabor, angażowanie mieszkańców	Sztuka wychodzi w przestrzeń, ożywia ulice i zaułki	Przekształcanie miasta w scenę, odzyskiwanie zapomnianych miejsc	Integracja mieszkańców, „manifestacja kultury Lublina”
Re:tradycja (Jarmark Jagielloński)	Kultura ludowa, muzyka tradycyjna, rzemiosło	Spotkania z twórcami, warsztaty, handel	Rekonstrukcja dawnego jarmarku w centrum miasta	Dialog kultur pogranicza, ochrona dziedzictwa, reinterpretacja tradycji	Ochrona i popularyzacja dziedzictwa kulturowego
Wschód Kultury – Inne Brzmienia	Muzyka alternatywna, awangardowa, projekty transgraniczne	Koncerty, wydarzenia towarzyszące, publiczność wielkomijska	Miasto jako scena globalnych trendów muzycznych	Budowanie alternatywnej tożsamości, „kosmopolityczny Lublin”	Promocja regionu przez kulturę, dialog transgraniczny
Carnaval Sztukmis-trzów	Nowy Cyrk, sztuka ulicy, teatr, performans	Bezpośredni kontakt artysta–publiczność, buskery, udział spontaniczny	Przestrzeń miejska jako arena cyrkowa, spektakle w plenerze	Odwroćenie codzienności, humor, karnawałowość	Atrakcyjność wizualna i turystyczna, promocja miasta

Zakończenie

Analizowane festiwale powstały z inicjatywy pasjonatów ze środowiska kultury. Z wyjątkiem początkowych paru prób, żaden z nich nie miał charakteru komercyjnego. Każdy stanowi kulturalno-edukacyjno-rozrywkowy projekt, wpisujący się w strategię kulturalną Lublina. Festiwale są finansowane przez władze samorządowe, co zapewnia instytucji organizującej względne bezpieczeństwo działalności i możliwość ich kontynuacji. Jako wydarzenia samorządowe i bezpłatne, są w dużej mierze uzależnione od dotacji miejskiej oraz wsparcia partnerów i sponsorów.

Wszystkie te festiwale powstały w latach 2007–2008, kiedy Lublin, poza swoimi walorami historycznymi i obecnością sceny teatru alternatywnego, nie wyróżniał się szczególnie w obszarze kultury. Włączenie ich w strategię miasta nie tylko ożywiło jego przestrzeń kulturalną, ale także przyczyniło się do rozwoju gospodarczego i społecznego. Miasto napędzane kulturą zaczęło się dynamicznie zmieniać. Reprezentatywnym przykładem tej ewolucji jest transformacja Starego Miasta – z miejsca zaniedbanego i niebezpiecznego w atrakcyjną, tętniącą życiem przestrzeń. W ślad za tym poszedł awans symboliczny tej części miasta. Powołane do życia festiwale były odpowiedzią na nieciekawą wizerunek miasta.

Z czasem festiwale zyskały na znaczeniu i uległy instytucjonalizacji, co oznacza utrwalenie określonych wzorów organizacyjnych. Dzięki temu stały się bardziej przewidywalne zarówno dla publiczności, jak i dla organizatorów, a także przyczyniły się do umocnienia pozycji pracowników sektora kultury.

Możliwe, że władze miasta uznały je już za samonapędzające się maszyny, które nie wymagają dodatkowego dużego wsparcia. Niestety uczestnicy biorący udział w badaniu w 2024 roku coraz częściej dostrzegają kurczenie się festiwali, zarówno w ofercie programowej, jak i w przestrzeni miasta, co może być niepokojącym sygnałem na przyszłość (Warsztaty Kultury w Lublinie, 2024).

Lubelskie festiwale miejskie, obok funkcji rozrywkowej, odgrywają istotną rolę w kształtowaniu wizerunku miasta, a także wyróżniają się rozbudowanym programem. Organizatorzy coraz częściej kładą nacisk na aspekty edukacyjne i społeczne, starając się tworzyć wydarzenia, które nie tylko dostarczają rozrywki, ale również angażują uczestników w procesy kulturalne i społeczne. Program tworzony jest przez zaangażowane i wykształcone osoby z misją, które nieustannie pogłębiają swoją wiedzę i zdobywają doświadczenie na rynkach międzynarodowych. Celem organizacji festiwali nie jest zarabianie, lecz wzmacnianie tego sektora, w którym kluczowe jest kumulowanie kapitału symbolicznego, a nie ekonomicznego. Powstałe środowisko nadal się rozwija. Programy festiwali są coraz bardziej zróżnicowane i coraz częściej stają formą edukacji kulturalnej. Edukacja na festiwalu jest często dodatkową formą rozrywki. Z jednej strony wpisuje się w omniworyzm i wszechstronność, a z drugiej musi spełniać oczekiwania dotyczące różnorodności i atrakcyjności, czyli cechy megaceremoniałów. Festiwale zawierają elementy wychowawcze oraz edukacyjne, promują określone wartości. Przykładem praktyk inkluzywnych jest współpraca Innych Brzmień z siecią Keychange, której celem jest m.in. wzmacnianie roli kobiet w muzyce (Keychange, n.d.; Urząd Miasta Lublin, 2024). Edukacja w przystępnej, lekkiej formie pomaga upowszechniać pozytywne wartości w przyswajalny sposób. Rosnące znaczenie edukacji w kontekście działalności publicznych instytucji wpisuje się w strategię tworzenia miast zrównoważonych i przyjaznych mieszkańcom, aby kreować takie miasta ważne jest silne środowisko sektora kultury.

Istnieje już wiele danych dotyczących uczestników omawianych tutaj festiwali, będących efektem projektów badawczych prowadzonych od 2017 roku. Można zatem spróbować syntetycznie przedstawić efekty funkcjonowania czterech miejskich festiwali plenerowych w Lublinie, które zdają się potwierdzać powyższe ustalenia.

W 2019 roku opublikowano monografię zbiorową, która powstała w efekcie rozległych badań nad kolejnymi edycjami Nocy Kultury (Kołtun & Wawiórka-Kamieniecka, 2021). W książce tej poświęcono dużo miejsca wątkom przestrzennym, związanych z tym, jak festiwal wytwarza specyficzną festiwalową przestrzeń. Istotną publikacją jest raport z 2017 roku dotyczący wpływu omawianych czterech festiwali na rozwój miasta. Znajduje się tam analiza wpływu ekonomicznego i społecznego na miasto oraz informacje o publiczności oraz jej motywacjach do udziału w wydarzeniach (Kołtun, Lipowski, Bondos & Stawicki, 2017). W 2024 roku badania zostały powtórzone (Warsztaty Kultury w Lublinie, 2024).

Z badań z 2017 roku wyłania się obraz uczestników należących do wielkomiejskiej klasy średniej. Większość uczestników lubelskich festiwali to osoby młode (20–36 lat) oraz w średnim wieku (37–52 lata), z przewagą osób z wyższym wykształceniem lub studiujących. Na wszystkich festiwalach kobiety stanowią większy odsetek uczestników (Kołtun, Lipowski, Bondos & Stawicki, 2017), z wyjątkiem festiwalu *Inne Brzmienia*, gdzie płeć nie odgrywa istotnej roli, a proporcje między kobietami i mężczyznami są wyrównane. Publiczność składa się głównie z mieszkańców Lublina, choć wydarzenia przyciągają także coraz więcej turystów z innych miast Polski i z zagranicy (Kołtun, Lipowski, Bondos & Stawicki, 2017). Badania z 2024 roku (Warsztaty Kultury w Lublinie, 2024) potwierdzają te trendy, jednak stopniowo rośnie liczba odbiorców zagranicznych, co może być związane ze wzrostem rozpoznawalności festiwali poza krajem oraz rosnącą liczbą studentów spoza granic Polski. Dzięki festiwalom zjawiska takie jak sztuka ludowa, Nowy Cyrk, muzyka awangardowa czy sztuki wizualne stają się coraz bardziej popularne, co sprawia, że przestają być domeną elitarnych zainteresowań i trafiają do szerszego grona odbiorców. Choć formalnie nie są kierowane wyłącznie do konkretnej grupy społecznej, w praktyce częściej przyciągają osoby z wyższym wykształceniem.

Jedną z kluczowych cech lubelskich festiwali jest silne zakorzenienie w lokalnej społeczności i aktywizacja mieszkańców. Tradycja oddolnych działań kulturalnych i społecznych jest w Lublinie wyjątkowo silna, a wiele wydarzeń powstało z inicjatywy lokalnych aktywistów, organizacji i twórców. Oddolne działania środowiska kultury uświadomiły władzom miasta, że inwestowanie w kulturę przynosi prestiż i warto w nie angażować środki.

Zaangażowanie Lublina w walkę o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016 znacząco wpłynęło na rozwój festiwali i ich postrzeganie przez władze miasta. Dostrzeżono ich wizerunkowy potencjał i zaczęto wykorzystywać jako narzędzie promocji. Kultura stała się kluczowym elementem budowania narracji o Lublinie jako mieście kreatywnym, otwartym i nowoczesnym. Wraz z kolejnymi latami festiwale stały się wizytówką miasta, a ich rola w polityce kulturalnej wzrosła.

Lubelskie festiwale stanowią przykład unikalnej symbiozy między oddolnym aktywizmem, miejską polityką kulturalną i budowaniem tożsamości miasta. Ich rozwój jest efektem pracy silnego środowiska kultury, które przez lata wypracowało autorskie podejście do organizacji wydarzeń. W kontekście rozważań o festiwalach szczególnie interesujące jest to, że Lublin otrzymał tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2029, co może nadać festiwalom jeszcze większe znaczenie w procesie kształtowania kulturowego wizerunku miasta i wzmacniania jego pozycji w Europie.

Analiza czterech lubelskich festiwali pokazuje, że ich znaczenie nie ogranicza się do jednorazowych wydarzeń kulturalnych, lecz wpisuje się w szerszy proces przemian kulturowych i miejskich. W duchu Zeitgeistu można dostrzec dynamiczny charakter tych zmian – festiwale odzwierciedlają zarówno ewolucję praktyk uczestnictwa w kulturze, jak i transformację samego Lublina, który dzięki nim przechodzi symboliczny i przestrzenny proces redefinicji. Miasto zyskuje nowe znaczenia i tożsamości, a mieszkańcy – nowe formy uczestnictwa i integracji.

Jednocześnie należy podkreślić, że przedstawiona analiza ma charakter wstępny i opiera się na materiale zastanym. Pełniejsze uchwycenie dynamiki przemian wymagałoby pogłębionych badań empirycznych – zarówno przestrzeni miejskiej (np. śledzenia zmian w funkcjonowaniu Starego Miasta czy Błoni Zamkowych), jak i społeczności mieszkańców uczestniczących w festiwalach. Dopiero połączenie perspektywy kulturowej, społecznej i urbanistycznej pozwoliłoby w pełni opisać wpływ, jaki festiwale wywierają na Lublin i jego mieszkańców.

Bibliografia

- Bauman, Z. (2011). *Kultura na rynku. Przestrzeń Społeczna (Social Space)*, 1(1), 152.
- Biuletyn Informacji Publicznej. (2012). *Statut Warsztatów Kultury w Lublinie (Uchwała Rady Miasta Lublin z dnia 28 czerwca 2012)*. https://biuletyn.lublin.eu/gfx/jednostki/userfiles/public/warsztaty-kultury/menu-przedmiotowe/prawo-lokalne/statut/warsztaty-kultury-w-lublinie-statut-z-dnia-28-06-2012/uchwala_rady_miasta_lublin_z_dnia_28_czerwca_2012_dokument_tekstowy.pdf
- Bourdieu, P. (2005). *Dystynkcja: Społeczna krytyka władzy sądowniczej* (P. Biłos, tłum.). Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Carnaval Sztukmistrzów. (2024). *2024 Carnival Sztukmistrzów – Raport*. <https://carnavallublin.eu/wp-content/uploads/2024/12/2024-Carnaval-Szukmistrzow-RAPORT.pdf>

- Carnaval Sztukmistrzów. (n.d.). O festiwalu – idea. <https://carnavallublin.eu/pl/o-festiwalu/#idea>
- Carnaval Sztukmistrzów. (n.d.). O festiwalu – poprzednie edycje. https://carnaval-lublin.eu/pl/o-festiwalu/#poprzednie_edycje
- Domański, H., Przybysz, D., Wyrzykowska, K. M., & Zawadzka, K. (2021). *Dystynkcje muzyczne. Stratyfikacja społeczna i gusty muzyczne Polaków*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Dostlieva, L., Kociołowicz-Wiśniewska, B., Kuligowski, W., Nowińska-Antoniewicz, N., Poprawski, M., & Szymkiewicz, A. (2022). *Uwierz w festiwal. Aksjonormatywne wymiary współczesnych festiwali muzycznych w Polsce*. Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Drozdowski, R. (2014). Relacje. W: R. Drozdowski i in. (red.), *Praktyki kulturalne Polaków* (s. 302–303). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Dziennik Wschodni. (2012, 6 listopada). Warsztaty Kultury wyprowadzają się z ul. Popieluszki. <https://www.dziennikwschodni.pl/lublin/warsztaty-kultury-wyprowadzaja-sie-z-ul-popieluszki,n,1000158788.html>
- Ellis, S. (red.). (2015). *Festival statistics: Key concepts and current practices*. UNESCO Institute for Statistics.
- Fatyga, B. (2012). Czas dla siebie, w: Słownik teorii żywej kultury (<http://ozkultura.pl/> [dostęp: 19.12.2025]).
- Fatyga, B. (2014). Praktyki kulturalne. W: R. Drozdowski i in. (red.), *Praktyki kulturalne Polaków* (s. 20). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Fatyga, B. (2014). Rekonstrukcja sensu kategorii uczestnictwo w kulturze. W: R. Drozdowski i in. (red.), *Praktyki kulturalne Polaków* (s. 11). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Florida, R. (2010). *Narodziny klasy kreatywnej: I jej wpływ na transformację pracy, wypoczynku, społeczności i życia codziennego* (A. Kowalczyk, tłum.). Narodowe Centrum Kultury.
- Gazeta Prawna. (2018). Lublin. Noc Kultury 23 czerwca – wydarzenia. <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/1127336,lublin-noc-kultury-23-czerwca-wydarzenia.html>
- Gdula, M., & Sadura, P. (red.). (2012). *Style życia i porządek klasowy w Polsce*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Golemo, K., & Kupis, M. (red.). (2022). *Spaces of Diversity? Polish Music Festivals in a Changing Society*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Grad, J., & Kaczmarek, U. (2005). *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce: Zmiany modelu*. Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Gruba, M. (2013). Sztuka uliczna jako narzędzie kontestacji w przestrzeni publicznej metropolii. *Przestrzeń Społeczna (Social Space)*, 2(1), 183–193.
- Gąsior-Niemiec, A. (2013). [Rozdział]. W: T. Zarycki (red.), *Polska Wschodnia i orientalizm*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Huizinga, J. (2022). *Homo ludens. Esej o zabawie jako elemencie kultury* (W. Wirpsza & M. Kurowska, tłum.). Aletheia.
- Inne Brzmienia. (n.d.). Strona główna. <https://innebrzmienia.eu/>
- Janicka-Olejniak, E. (2016). Uczestnictwo Polaków w kulturze w świetle aktualnych raportów. *Studia BAS*, 2(46), 57–75.
- Keychange. (n.d.). Empowering Women and Gender Minorities in Music. <https://www.keychange.eu>
- Kołtun, A., & Wawiórka-Kamieniecka, J. (red.). (2021). *Spisane po Nocach Kultury*. Warsztaty Kultury; Episteme.
- Kołtun, A., Lipowski, M., Bondos, I., & Stawicki, A. (2017). *Raport końcowy. Wpływ festiwalu na rozwój miasta* [Raport badawczy]. Warsztaty Kultury w Lublinie.
- Krajewski, M. (2014). Kompetencje kulturowe Polaków. W: R. Drozdowski i in. (red.), *Praktyki kulturalne Polaków* (s. 33). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Kuligowski, W. (2013). Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja w Polsce. *Czas Kultury*, 4, 4–15.
- Kurier Lubelski. (n.d.). Jarmark Jagielloński w Radiokurierze [Wideo, zdjęcia]. <https://kurierlubelski.pl/jarmark-jagiellonski-w-radiokurierze-wideo-zdjecia/gh/293970>
- Lublin.eu. (2023, 16 sierpnia). Jarmark Jagielloński z nową nazwą – od dziś zapraszamy na Festiwal Re:tradycja. <https://lublin.eu/kultura/informacje/wiadomosci/jarmark-jagiellonski-z-nowa-nazwa-od-dzis-zapraszamy-na-festiwal-retradycja,3497,41,1.html>
- Lublin.eu. (2024, 21 marca). Znamy daty festiwalu 2025 – zapisz je w swoim kalendarzu. <https://lublin.eu/kultura/informacje/wiadomosci/znamy-daty-festiwalu-2025-zapisz-je-w-swoim-kalendarzu,4342,41,1.html>
- Lublin.eu. (n.d.). Deklaracja o współpracy przypięczetowana. <https://lublin.eu/kultura/informacje/wiadomosci/deklaracja-o-wspolpracy-przypieczetowana,1267,41,1.html>
- Lublin.eu. (n.d.). Finał Festiwalu Strefa Inne Brzmienia – *Gazeta Wyborcza Lublin*. <https://lublin.eu/lublin/aktualnosci/final-festiwalu-strefa-inne-brzmienia-gazeta-wyborcza-lublin,6768,66,1.html>

- Lublin.eu. (n.d.). Jarmark Jagielloński zakończony. <https://lublin.eu/lublin/aktualnosci/jarmark-jagiellonski-zakonczony,7854,66,1.html>
- Lublin.eu. (n.d.). Jarmark Jagielloński – zapowiedź (*Gazeta Wyborcza Lublin*). <https://lublin.eu/lublin/aktualnosci/jarmark-jagiellonski-zapowiedz-gazeta-wyborcza-lublin,7921,66,1.html>
- Muzyka Tradycyjna. (n.d.). Festiwal, który wyrasta z tradycji – Re:tradycja. <https://muzykatradycyjna.pl/do-czytania/festiwal-ktory-wyrasta-z-tradycji-retradycja/>
- Noc Kultury. (n.d.). O Nocy Kultury. <https://nockultury.pl/pl/o-nocy-kultury/>
- NOSPR. (2025, 1 lutego). Nils Frahm – *Music for Katowice*. <https://nospr.org.pl/pl/kalendarz/nils-frahm-music-for-katowice>
- Poprawski, M., Jakubowska, A., Firyeh, P., Męcarski, M., Brodniewicz, M., Landsberg, P., Kieliszewski, P., Kędzierska, R., Kłosiewicz, E., Michalczuk, J., Zielińska, K., Gorgoń, J., Węglarska, K., & Wróblewski, F. (2015). *Oddziaływanie festiwali na polskie miasta. Studium kompetencji kadr sektora kultury oraz synergii międzysektorowej. Raport z projektu badawczego*. Regionalne Obserwatorium Kultury UAM; Instytut Kulturoznawstwa UAM; Związek Miast Polskich; Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
- Publicystyka.ngo.pl. (2010). Laureaci konkursu Ludowe Oskary 2010. <https://publicystyka.ngo.pl/laureaci-konkursu-ludowe-oskary-2010>
- Quinn, B., & Wilks, L. (2017). Festival heterotopias: Spatial and temporal transformations in two small-scale settlements. *Journal of Rural Studies*, 53, 35–44. <https://doi.org/10.xxxx/yyyy>
- Rada Miasta Lublin. (2013). Uchwała Nr 693/XXVIII/2013 Rady Miasta Lublin. https://bip.lublin.eu/gfx/bip/userfiles/_public/import/rada-miasta-lublin-vii-kaden/sesje-rm-lublin/uchwaly-rm-lublin/vi-kadencja-rady-miasta-lubli/sesja-nr-xxviii-z-dnia-28-02-/uchwala-nr-693xxviii2013-rady-76195_urm_693_xxviii_2013.pdf
- Re:tradycja. (2020). Archiwum festiwalu Re:tradycja 2020. <https://retradycja.eu/pl/archiwum/2020-2/>
- Re:tradycja. (n.d.). Archiwum festiwalu Re:tradycja. <https://retradycja.eu/pl/archiwum/>
- Szlendak, T. (2010). Wielozmysłowa kultura iwentu. *Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka*, 2, 92–109.
- Szlendak, T., & Olechnicki, K. (2017). *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremonie i subświaty*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Teatr NN. (n.d.). Mirosław Olszówka (1960–2010) – Inne Brzmienia. <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/miroslaw-olszowka-19602010/#inne-brzmienia>

- Urząd Miasta Lublin. (2024). *Strategia Kultury Lublin 2030+*. Urząd Miasta Lublin.
- Urząd Miasta Lublin. (n.d.). Jarmark Jagielloński kolejny raz nagrodzony. <https://lublin.eu/kultura/informacje/wiadomosci/jarmark-jagiellonski-kolejny-raz-nagrodzony,970,41,1.html>
- Warsztaty Kultury w Lublinie. (n.d.). Badania. <https://warsztatykultury.pl/pl/badania/>
- Warsztaty Kultury w Lublinie. (n.d.). Jarmark Jagielloński – nagrody. <https://warsztatykultury.pl/pl/jarmark-jagiellonski-nagrody/>
- Warsztaty Kultury w Lublinie. (n.d.). Strona główna. <https://warsztatykultury.pl/pl/>
- YouTube – Warsztaty Kultury. (2023). Jarmark Jagielloński 2007 [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=H25ahl4aYQo>
- Zarycki, T. (red.). (2013). *Polska Wschodnia i orientalizm*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.

On the Symbiosis between Grassroots Activism, Urban Cultural Policy, and City Identity-Building. The Zeitgeist of Urban Festivals in Poland on the Example of Lublin: The Evolution of Assumptions and Festival Practices

Abstract: The article examines the phenomenon of contemporary urban festivals in Poland, with a particular focus on Lublin as a case study. The aim of the study is to present the evolution of festival concepts and their impact on cultural participation. The author employs the concept of zeitgeist as an interpretative framework to capture the distinctive transformations in festival practices. The paper analyzes four major outdoor festivals in Lublin: Night of Culture, East of Culture – Different Sounds, Carnaval Sztukmistrzów, and Re:tradition. The study is based on secondary sources, including research reports, strategic documents, cultural institution data, and press materials. The analysis demonstrates that contemporary festivals serve not only as entertainment but also as a means of shaping urban space, integrating local communities, and influencing the cultural identity of cities. A key factor in their development is the grassroots activity of the cultural sector, which is a defining characteristic of Lublin. The article also highlights the role of festivals in redefining cultural participation in the context of social and technological changes. The findings suggest that urban festivals are a crucial tool in cultural policy and a key component of modern city promotion strategies.

Keywords: urban festivals, zeitgeist, cultural participation, urban culture, Lublin.