

UWIERZ W FESTIWAL

Lia Dostlieva

Bogna Kociołowicz-Wisniewska

Waldemar Kuligowski

Natalia Nowińska-Antoniewicz

Marcin Poprawski

Aleksy Szymkiewicz



Biblia w prezencie, joga na przerwach.
Aksjonormatywność na
festiwalach muzycznych

Waldemar Kuligowski

„Tolerancja jest wartością najwyższą. Kolejne to kontakt z naturą, promocja regionu i odniesienie do festiwalu oraz muzyki z lat 70. 80. i 90.” – deklaruje Jacek Żędzian, organizator nadbiebrzańskiego festiwalu Rock na Bagnie, podczas rozmowy w 2020 r.¹ Rzeczona tolerancja – w kontekście dominującego na tym festiwalu punk rocka – stała się w roku następnym zarzewiem gorącej internetowej dyskusji, pełnej emocji i skonfliktowanych wartości. Po ogłoszeniu, że impreza będzie dostępna tylko dla osób zaszczepionych, oficjalną stroną festiwalu zalała fala komentarzy zawierająca nie tylko hasła o „segregacji”, „apartheidzie sanitarnym” i „wykluczeniu”, ale także groźby karalne formułowane wobec organizatora.

„To dla ciebie” – mówi dziewczyna w trampkach, wręczając mi jakieś kieszonkowe wydawnictwo, zaraz po tym, gdy wszedłem na teren Pol'and'Rock Festival. Na granatowej okładce widzę ukwiecone serce oraz tytuł: „Biblia festiwalowa”. Jest to dzieło powstałe w ramach międzynarodowej organizacji Bible for the Nations i wydane po raz pierwszy w 2001 r. Zawiera ono tekst Nowego Testamentu i wiele modlitw, a obok nich, na kolorowych stronach, są wypowiedzi słynnych „nawróconych” muzyków (członków zespołów, takich jak Iron Maiden, Megadeth, Accept) oraz „świadców” kobiet i mężczyzn, którzy opowiadają o doświadczeniu Boga w swoim życiu.

¹ Wywiad zdalny, przeprowadził Waldemar Kuligowski, 02.06.2020.

„Tutaj chodzi przede wszystkim o krzewienie patriotyzmu” – oznajmia Mateusz Prendota, organizator Festiwalu Piosenki Niezlomnej i Niepodległej im. Henryka Rasiewicza „Kima”². Finałowe przesłuchania odbywają się jesienią 2019 r. w siedzibie krakowskiego Muzeum AK. Ceglane mury, zbiory przywołujące II wojnę światową, a także wojskowe mundury czy biało-czerwone opaski u wielu uczestników zgodnie tworzą nastrój. I jakkolwiek ze sceny najczęściej słychać „Mury” Kaczmarskiego, „Tango na głos, orkiestrę i jeszcze jeden głos” Rodowicz oraz „Miejcie nadzieję” Wójcickiego, organizator się zastrzega: „Martwię się doborem repertuaru. A już najbardziej nie lubię piosenek z żołnierskiego festiwalu w Kołobrzegu. Choć są ładne i melodyjne”.

„Dla nas wartością jest bliskość natury – stwierdza Agata Szakiel, związana z festiwalem Pannonica – Bycie w zgodzie z naturą, bo Pannonica jest chyba najczystszy festiwalem, na jakim byłam, a pracuję z różnymi instytucjami kultury i wydarzeniami, jeżdżę też z artystami w trasy koncertowe”³. „Ostróda Reggae Festival jest festiwalem, który niesie ze sobą przesłanie szacunku, tolerancji, miłości, wzajemnej akceptacji, uśmiechu – wyjaśnia jego organizator Piotr Kolaj – Ludzie u nas komunikują się ze sobą uśmiechem, uściskiem, emanują miłością i akceptacją”⁴. „Na pierwszym miejscu jest tradycja – deklaruje Piotr Kaplita, od ponad 20 lat związany z organizacją festiwalu Pieśń Naszych Korzeni w Jarosławiu – Choć to pojęcie wieloznaczne. Bo nie chodzi o pielęgnowanie tradycji jako tego, co należy zachować i przekazać, ale raczej formę tego, co jest przekazywane. Drugą sprawą jest liturgia”⁵.

Przywołane wypowiedzi i zdarzenia jasno wskazują, że współczesne festiwale muzyczne coraz częściej są organizowane, myślane i praktykowane w kontekście wartości. Ich dyrektorzy i ekipy organizacyjne dbają obecnie nie tylko o atrakcyjny line’up czy niebanalną lokalizację, ale także o wizerunek aksjonormatywny. W pozamuzycznych, dodatkowych programach festiwalu niemal

2 Wywiad stacjonarny, przeprowadził Waldemar Kuligowski, 16.11. 2019.

3 Wywiad zdalny, przeprowadziła Natalia Nowińska-Antoniewicz, 08.06.2020.

4 Wywiad zdalny, przeprowadziła Bogna Kociołowicz-Wiśniewska, 04.06.2020.

5 Wywiad stacjonarny, przeprowadził Waldemar Kuligowski, 26.08.2020.

stałym elementem są obecnie prezentacje, wystawy albo dyskusje, których celem jest popularyzacja różnych idei: ekologicznych, wolontariatu, medytacji, jogi, zdrowego życia, patriotyzmu, katolicyzmu, krysznaizmu, wegetarianizmu itd. Można chyba stwierdzić, że aksjonormatywność „miękką” – lub nawet „banalną” w znaczeniu propagowanym przez Michaela Billiga (2008) – jest dzisiaj stałym elementem wszystkich typów festiwalu.

Nie jest to, warto podkreślić, specyfika lokalnie polska. Aksjonormatywność na festiwalach muzycznych staje się coraz wyraźniejsza, choć jej źródła bywają radykalnie odmienne. „Bądźcie wobec siebie otwarci i przyjaźni – zachęca organizatorka festiwalu BreakOut West na północy Kanady – Wellness Room czeka na was przez cały czas”. Pierwszy dzień festiwalu rozpoczyna się od półgodzinnej medytacji, każdego dnia odbywają się też sesje jogi. Na festiwalu Dragačevski Sabor Trubača w serbskiej Gučy dominują odniesienia bezpośrednio nawiązujące do Serbii i serbskości: flagi, herby, emblematy, podobizny bohaterów narodowych, a także mapa „wielkiej” Serbii sprzed okresu Federacji Jugosłowiańskiej. Ideologiczną bazą wydarzenia jest lokalny nacjonalizm i zawłaszczony przez serbski dyskurs gatunek brass band (Kuligowski 2014). Węgierski O.Z.O.R.A. Festival sięga z kolei po globalną ideę posthipisowską i transnarodowy gatunek muzyczny, jakim jest psytrance. Fanów wita wielka brama z napisem „Welcome to Paradise”, za nią zaś rozciąga się terytorium pełne fluoroscyjnych obrazów, rzeźb-totemów i fantazyjnych budynków; w tej posthipisowskiej przestrzeni łączą się ze sobą elementy natury (drewno, strzechy) i technologii (laserowe światła, 24-godzinny rytm muzyki), zarówno lokalności (węgierski folklor w paradzie otwierającej festiwal), jak i globalności (stroje, tatuaże, symbole – Kuligowski 2017, 2019b).

W tym rozdziale chciałbym wprowadzić, a następnie posłużyć się kategorią aksjonormatywności (Parsons 1937; Znaniecki 1971; Dragičević Šešić, Dragojević 2004) w analizie polskich festiwalu. Prowadzone przez nas etnograficzne badania terenowe przekonują bowiem, że coraz wyraźniejsza staje się tendencja, zgodnie z którą rosnąca liczba festiwalu muzycznych definiuje się poprzez bezpośrednie odwołania do określonych zbiorów norm i war-

tości. Zanim jednak przejdę do szczegółowych opisów i analiz, konieczne jest sięgnięcie do źródeł i rozpoznanie sensów tak istotnego tutaj terminu.

Termin aksjonormatywność wywodzi się z socjologii Floriana Znanieckiego. Zajmując się badaniem i refleksją nad kulturą, ten wybitny badacz podkreślał wagę i znaczenie tego, co określił jako „ład aksjonormatywny” (1971: 511). By poprawnie zrekonstruować jego ustalenia, należy przypomnieć, że Znaniecki wyodrębnił cztery klasy systemów społecznych: (1) stosunki społeczne/relacje międzyludzkie; (2) role społeczne; (3) grupy społeczne oraz (4) społeczeństwa, rozumiane jako systemy zróżnicowanych, funkcjonalnie zintegrowanych grup społecznych. Wszystkie cztery systemy społeczne posiadają określoną bazę kulturową i mogą funkcjonować wspólnie jedynie dzięki komunikowanej i co najmniej częściowo wspólnej wiedzy, normom i wartościom. Arcyważna w tym układzie baza kulturowa obejmuje „standardy aksjologiczne”, które osoby i grupy mają stosować w ocenie siebie nawzajem i systemu jako całości. „O ile akceptują i dostosowują się do tych wartości i norm, system społeczny manifestuje dynamiczny porządek wewnętrzny, który można nazwać aksjonormatywnym” (Znaniecka-Lopata 1976: 205).

Znaniecki zauważał, że sam termin aksjonormatywność jest cokolwiek „niezręczny”, gdyż łączy w sobie słowa pochodzenia greckiego i łacińskiego. Skądinąd jednak podobnie dzieje się w wypadku tak utrwalonych pojęć, jak „socjologia” czy „socjometria” (Znaniecki 1943: 225). Posługiwanie się terminem aksjonormatywność ma z kolei tę przewagę, że precyzyjnie wskazuje na „kombinację zestandaryzowanych ocen i normatywnie regulowanych działań, które stanowią esencję każdego wzorca kulturowego” (Znaniecki 1943: 225). Te aksjonormatywne „wzorce” czy też „łady” łatwo odnaleźć na każdym poziomie kultury: w systemie wiedzy to logika, natomiast w polu religii, języka, sztuki, ekonomii czy też technologii owe „łady” są liczne i zróżnicowane, wszelako każdy z nich obejmuje konkretne standardy oceny oraz normy działania.

Znamienne jest, że koncepcja sformułowana przed ośmioma dekadami nadal służy rozmaitym celom analitycznym. Ewa Budzyńska używa jej do analizy „kondycji moralnej” polskiego

społeczeństwa, skonfliktowanego właśnie z uwagi na odmienne „łady” (Budzyńska 2012). Elżbieta Olzacka przekonuje, że badając sposób prowadzenia wojen, winniśmy brać pod uwagę nie tylko technologię oraz społeczno-ekonomiczny poziom walczących, ale także wartości, normy i przekonania, tworzące ład aksjonormatywny towarzyszący wojennej praktyce (Olzacka 2013). Zbigniew Krawczyk przygląda się z tej perspektywy znaczeniu Igrzysk Olimpijskich dla kultury europejskiej, traktując sport jako aksjonormatywny model ładu demokratycznego (Krawczyk 2004). Zaproponowany przez Znanieckiego termin jest ponadto wykorzystywany w badaniach precedensu we współczesnej kulturze prawnej (Biernat 2018), internetowej netykiety (Pręgowski 2010) czy miejskich praktyk nastawionych na zrównoważony rozwój (Betlej, Kačerauskas 2021).

Jak zaznaczał Znaniecki, „czynności rzeczywiście zmierzające do zgodności z danym modelem ideologicznym są do siebie podobne i mogą być obiektywnie zaliczone do tej samej klasy o tyle, o ile ujawniają wspólny im wszystkim swoisty ład wewnętrzny składu i organizacji. Najważniejsze z zawartych w nich wartości zostały wybrane i zdefiniowane w oparciu o te same wzorce, zamiary zaś zostały ukształtowane w zgodzie z tymi samymi normami” (Znaniecki 1971: 511). Posługując się zatem językiem Znanieckiego można sformułować tezę, zgodnie z którą festiwalowe „łady aksjonormatywne” – czyli sprzężone ze sobą wartości, wzorce oraz normy – są zarówno ważnym czynnikiem identyfikacyjnym, jak i specyficznym atraktorem dla uczestników. W ramach tej logiki zaś rośnie liczba festiwali, które budują swoją „tożsamość” właśnie w oparciu o wybrany pakiet wartości/norm, natomiast w retoryce organizatorów coraz częściej pojawiają się stwierdzenia, że pewne festiwale organizowane są „w kontrze” do innych. Oczywiście, w badaniu festiwalowych ładów aksjonormatywnych należy uwzględnić różnicę między płaszczyzną powinnościową (idealistyczną) oraz faktycznego realizowania (Parsons 1937: 91; Znaniecki 1971: 297). Jest to widoczne choćby tam, gdzie proekologiczna „misja” organizatorów kłóci się z rzeczywistymi praktykami: brakiem segregacji odpadów czy sprzedażą jedzenia oraz napojów w plastikowych opakowaniach.

W celu zanalizowania aksjonormatywnych wymiarów współczesnych polskich festiwali muzycznych, na kolejnych stronach przyjrzą się im według pewnego porządku. Rozpoczną od organizatorów i ich wypowiedzi, zebranych w trakcie badań w serii wywiadów, które miały charakter ustrukturyzowany (z uwagi na obostrzenia pandemiczne zostały one przeprowadzone zdalnie, za pośrednictwem popularnych komunikatorów). Następnie przejdą do treści festiwalowych stron internetowych, potem do ikonosfery poszczególnych wydarzeń, programów dodatkowych (prezentacje, warsztaty, wystawy itp.), a w końcu także do praktyk fanów, czyli wypowiedzi i zachowań uczestników.

ORGANIZATORZY

Znaczące jest, że osoby zaangażowane w sektor polskich festiwali muzycznych są coraz bardziej świadome ich aksjonormatywnego wymiaru. Oczywiście, nie używają terminu ze słownika Znanieckiego, ich spostrzeżenia jednak dokładnie wpisują się w jego pole znaczeniowe. Oto kilka charakterystycznych opinii: „Mamy naprawdę dużo festiwali, które starają się przybliżyć ludziom ważne problemy, czyli m.in. sprawy związane z ekologią, ze zdrowym żywieniem – wyjaśnia Maciej Pilarczyk z Chaos Management Group – One same w sobie generują dużo tego typu ekologicznych rzeczy, czyli wprowadzają sztucce i tacki, które bardzo szybko ulegają zniszczeniu, propagują zdrową żywność itd. Do tego jest line-up, zbudowany z reguły pod takie wydarzenia, by artyści, którzy tam występują, utożsamiali się również z ideą, która jest propagowana przez organizatorów czy promotorów danego festiwalu”⁶. „Castle Party stara się zamienić Bolków w przestrzeń, gdzie można się przebrać w śmieszne ciuszki, w enklawę subkulturową. To jest wyraźny komunikat organizatorów – tłumaczy Michał Choiński, szefujący firmie Iron Realm Productions – Chodzi o to, by się bawić, a nie oceniać, taki jest komunikat. Również Przystanek Woodstock robi się po coś. Idea była taka, żeby podziękować za orkiestrę, ale teraz

6 Wywiad zdalny, przeprowadziła Bogna Kociołowicz-Wisniewska, 22.06.2020.

chodzi o stworzenie osobnej przestrzeni”⁷. „Pol’and’Rock Festival to festiwal, który niesie wartości, o jakich mówi Jurek Owsiak. Skupia kilkaset tysięcy fanów, więc jest to z pewnością największe wydarzenie muzyczne, które funkcjonuje – mówi cytowany już wcześniej Piotr Kolaj – Są też festiwale, które niosą ze sobą przesłanie szacunku, tolerancji, miłości, wzajemnej akceptacji, uśmiechu: takim festiwalem jest Ostróda Reggae Festival, gdzie *de facto* ludzie ze sobą komunikują się uśmiechem, uściskiem i emanują miłością, akceptacją”⁸. „Ważne są festiwale kultury żydowskiej w Polsce, np. Simcha, z którym współpracuję czy Festiwal Singera – dodaje Agata Szakiel – One skupiają się na mniejszościach. Jeśli chodzi o ekologię, to mogę wspomnieć Pannonica Festival, pomimo że jest to festiwal muzyki bałkańskiej i ogólnie rozumianej panońskiej, aspekt ekologiczny jest tam bardzo ważny”⁹. „Krakowski Unsound jest festiwalem bardzo skupionym, nazwijmy to tak, na takiej szeroko pojętej nowoczesności, na tym, czym teraz świat jest i czym będzie, dokąd zmierza – opowiada Tomasz Waśko z firmy promotorskiej Alter Art – Mamy też Pol’and’Rock, który będzie festiwalem wolności, pewnie najbardziej liberalnym, najbardziej, w zamierzeniu twórców, otwartym dla wszystkich. Mamy Open’er, który bardzo mocno podkreśla swą obywatelskość i tutaj też poza samymi koncertami bardzo ważny jest obywatelski projekt Open’era, który służy temu, żeby zapraszać polityków, myślicieli, pisarzy i rozmawiać z nimi o demokracji, polityce, o przyszłości Polski i świata. Więc to też jest festiwal, który na taką polityczną, naukową, liberalną stronę stawia dużo”¹⁰.

Z powyższych wypowiedzi wynikają jasno dwie rzeczy. Po pierwsze, organizatorzy festiwali z łatwością wskazują takie wydarzenia, których status i znaczenie budowane jest świadomie na odwołaniu do konkretnych „ładów aksjonormatywnych”. Mamy w tej grupie zarówno festiwale z ogromną publicznością (Pol’and’Rock Festival, Open’er), jak i te średnie czy mniejsze (Ostróda Reggae Festival, Pannonica Festival). Po drugie, osoby

7 Wywiad zdalny, przeprowadził Waldemar Kuligowski, 25.05.2020.

8 Wywiad zdalny, przeprowadziła Bogna Kociołowicz-Wisniewska, 04.06.2020.

9 Wywiad zdalny, przeprowadziła Natalia Nowińska-Antoniewicz, 08.06.2020.

10 Wywiad zdalny, przeprowadził Aleksy Szymkiewicz, 15.06.2020.

odpowiedzialne za tworzenie festiwalu oraz ich programów otwarcie tworzą je w odniesieniu do określonego zestawu norm i wartości. Dbałość o „misję” festiwalu staje się, jak usiłuję przekonywać, coraz powszechniejsza, a przejście od myślenia w kategoriach *stricte* marketingowych w kierunku wartości społecznych, jest coraz bardziej wyraźne. Przejście owo czasem przybiera formy obywatelskiego zaangażowania: „Teraz jest czas social mediów i są różne kryzysy społeczne naokoło nas, a imprezy często do nich odnoszą – objaśnia Jędrzej Dondziło, współorganizator Up To Date Festival – Chociażby sytuacja, kiedy w kampanii prezydenckiej został poruszony temat LGBT+ i wtedy wszystkie imprezy, działacze i promotorzy zabrali głos. Dla nas, jako festiwalu z Białegostoku, takim największym kryzysem był zeszłoroczny (tj. z 2019 r. – przyp. WK) Marsz Równości. To taki moment, kiedy zareagowała niemal cała polska scena muzyki elektronicznej. Wszyscy czuli się w obowiązku, a my byliśmy na świeczniku, bo jesteśmy festiwalem z Białegostoku”¹¹.

STRONY INTERNETOWE

Podobne, wyraźne aksjonormatywne wątki znajdziemy na stronach internetowych badanych przez nas festiwalu. Festiwal Piosenki Niezłomnej i Niepodległej, Jazz nad Odrą oraz Pannonica Festival mają specjalną „misyjną” zakładkę „O festiwalu”, w wypadku Rock na Bagnie to zakładka „Historia”, na stronie Ostróda Reggae Festival zakładka „Info”. Wyjątkiem jest w tej grupie Pieśń Naszych Korzeni – festiwal nieposiadający oficjalnej strony www ani profilu społecznościowego – co zmusza do poszukiwania jego „misji” na stronach pokrewnych (np. liturgia.dominikanie.pl). Podobnie z Festiwalem Muzyki Etnicznej „Korzenie Europy”; jego organizatorem jest warszawski Dom Kultury „Świt”, jednak „misji” festiwalu należało szukać nie na stronie instytucji, lecz na portalach miejskich (warszawa.studentnews.pl; mik.waw.pl). Poniżej prezentuję kluczowe wątki poszczególnych „misji”:

11 Wywiad zdalny, przeprowadził Aleksy Szymkiewicz, 30.06.2020.

– „Pannonica jest miejscem spotkań i celebrowania kontaktu z żywą kulturą Nowej Europy i naturą. Jest autentycznym, multidyscyplinarnym, niekomercyjnym, pulsującym energią tygłem”¹² (Pannonica Festival);

– „Festiwal to przedsięwzięcie, któremu przyświecają dwa najważniejsze cele. Upowszechnianie wiedzy o Polskim Państwie Podziemnym, Armii Krajowej oraz Żołnierzach Niezłomnych za pomocą muzyki i zachowanie od zapomnienia piosenek (melodii i tekstów) śpiewanych w oddziałach partyzanckich w latach 1939-1956 (...). Projekt ten stanowi doskonałe interaktywne narzędzie, zachęcające młodych ludzi do pogłębiania swojej wiedzy na temat najnowszej historii Polski. Dla ostatnich żyjących kombatantów – świadków tamtych dni, stanowi spełnienie i doskonałą okazję do przekazania testamentu Polskiego Państwa Podziemnego i etosu Armii Krajowej młodemu pokoleniu”¹³ (Festiwal Piosenki Niezłomnej i Niepodległej);

– „Specjalnie opracowane programy koncertowe wykonywane są w zabytkowych kościołach historycznego miasta Jarosławia na południowo-wschodnich rubieżach Polski. Jarosławskie świątynie i klasztory są świadectwem dawnego splendoru i historycznej wagi miasta, jak również jego wieloetniczności; różnorodności wyznań i obrządków. Specyficzna formuła festiwalu-święta zakłada równowagę pierwiastka sakralnego i świeckiego, duchowego i intelektualnego, elementu praktyki i teorii, skupienia i zabawy, elementu profesjonalnego i amatorskiego, sztuki akademickiej i ludowej (...). Każdy dzień festiwalu wypełniony jest ciągiem wydarzeń: poranna jutrznia gregoriańska, seminarium-spotkanie ‘Pieśń Naszych Korzeni’, warsztaty, próby, wspólne posiłki, nieszpory, koncerty i taneczne biesiady z udziałem muzyków ludowych”¹⁴ (festiwal Pieśń Naszych Korzeni);

– „Rock na Bagnie to festiwal, który swoją atmosferą przypomina stare dobre festiwale lat 80-tych takie jak Jarocin czy Róbrege. Pomysł festiwalu zrodził się w 2009 r., a jego inicjatorami byli

12 <https://pannonica.pl/o-festiwalu/> (data dostępu: 02.11.2021).

13 <https://piosenkaniezlomna.pl/o-festiwalu/> (data dostępu: 02.11.2021).

14 <https://liturgia.dominikanie.pl/ludzie/festiwal-piesn-naszych-korzeni/> (data dostępu: 02.11.2021).

ówczesny wójt gminy Zawady – Paweł Pogorzelski i zaangażowany w działalność ekologiczną załogant Piotr Znaniecki, którzy poszukując osoby odważnej do zorganizowania dużego festiwalu na Podlasiu natrafili na Jacka Żędziana – organizującego od lat w Mońkach undergroundowe koncerty¹⁵ (Rock na Bagnie);

– „Ostróda Reggae Festival ze swoją 20-letnią historią jest czołową polską imprezą celebrującą muzykę i kulturę wywodzącą się z Jamajki. Sukces festiwalu jest dowodem na atrakcyjność i uniwersalizm treści niesionych przez reggae. Festiwal zyskał globalną markę, cenioną przez fanów i artystów w wielu miejscach świata i gromadzi międzynarodową publiczność – młodzież oraz rodziny z dziećmi (...). ORF niezmiennie cieszy się opinią imprezy kulturotwórczej – nie tylko zapewnia możliwość zobaczenia głównych gwiazd gatunku, ale również odkrywa nieznanych jeszcze w Polsce artystów, propaguje nowe zjawiska i edukuje. Festiwal od lat gromadzi pełen przekrój publiczności nastawionej na pokojowe współistnienie i świadomość społeczną, od młodzieży po rodziny z małymi dziećmi, czyniąc z niego prawdziwie rodzinne święto muzyki¹⁶ (Ostróda Reggae Festival);

– „Organizatorzy będą popularyzować naukę i edukację historyczną oraz szerzyć wiedzę na temat kultury regionu Mazowsza. Będzie można dobrze się bawić niezależnie od wieku. Impreza (...) będzie służyła integracji różnych środowisk Europy Środkowo-Wschodniej, poprzez sięganie do tradycji i wspólnych korzeni, budowanie nowych więzi społecznych oraz propagowanie tradycyjnej sztuki ludowej i wykorzystanie jej źródeł we współczesnej kulturze. Warszawa jako stolica Polski, stanie się łącznikiem pomiędzy Wschodem, a Zachodem. Festiwal będzie ukłonem w kierunku folkloru będącego częścią naszej spuścizny narodowej i tożsamości współczesnych Polaków¹⁷ (Festiwal Muzyki Etnicznej „Korzenie Europy”);

– „Organizowany od 1964 roku Jazz nad Odrą każdej wiosny prezentuje najciekawszych artystów z całego świata – przez lata

15 <https://rocknabagnie.pl/historia/> (data dostępu: 02.11.2021).

16 <https://www.ostrodareggae.com/info> (data dostępu: 02.11.2021).

17 <https://warszawa.studentnews.pl/s/7/53020-Warszawa-imprezy-koncerty-informacje/4060685-festiwal-muzyki-etnicznej-korzenie-europy-2015.htm> (data dostępu: 05.11.2021).

festiwal gościł prawdziwe gwiazdy europejskiego i światowego jazzu (...). Nieodłączną częścią festiwalu i jego znakiem rozpoznawczym jest konkurs na Indywidualność Jazzową – jeden z najstarszych i najbardziej prestiżowych konkursów jazzowych w Polsce. Na przestrzeni lat jego laureatami byli znakomici muzycy polskiego jazzu m.in. Włodzimierz Nahorny, Zbigniew Seifert, Ewa Bem, Krzesimir Dębski, Janusz Strobel, Henryk Miśkiewicz, Tomasz Szukalski czy Andrzej Zaucha¹⁸ (Jazz nad Odrą).

W przytoczonych wyżej „misjach” – przy użyciu kilku odmiennych słowników – wskazuje się na pożądane i deklarowane „lady aksjonormatywne”. Dla Pannonica Festival to „kultura Nowej Europy”, a także natura, odrzucenie komercyjności, żywy kontakt, autentyczność i energia. Kluczowymi normami i wartościami Festiwalu Piosenki Niezłomnej i Niepodległej są ocalenie od zapomnienia partyzanckich pieśni, krzewienie wiedzy o historii Polski oraz przekazywanie etosu patriotycznego następnym pokoleniom. Pieśń Naszych Korzeni odwołuje się do sfery *sacrum* i do *genius loci* wewnątrz dawnych kościołów, podkreśla także znaczenie ludowości, wspólnotowości i biesiadności. Z kolei Rock na Bagnie definiuje się jako spadkobierca dawnych festiwali rockowych, podkreśla też wagę ekologii i działań społecznikowskich. Ostróda Reggae Festival najsilniej pozycjonuje się jako część globalnego zjawiska, jakim jest reggae, deklaruje rodzinność, pokojowe nastawienie i ambicje kulturotwórcze. Festiwal Muzyki Etnicznej „Korzenie Europy” natomiast uwydatnia swoją rolę edukacyjną, dotyczącą zarówno tradycji Mazowsza, jak i Europy środkowo-wschodniej oraz społecznościową, polegającą na budowie „nowych więzi”. Na tym tle, Jazz nad Odrą jawi się jako festiwal najmniej nasycony aksjonormatywnością – czy też raczej jest to aksjonormatywność zbudowana według innej logiki. Za kluczową wartość tego wydarzenia należy bowiem uznać jego autodefinicję, skonstruowaną na odwołaniu się do długiej historii oraz umiejętności tworzenia gwiazdorskiego line-up’u, ewokowaną przez długą listę nazwisk artystów (powyżej przywołaną jedynie częściowo).

18 <https://jazznadodra.pl/o-festiwalu/idea/> (data dostępu: 02.11.2021).

Próbując zakreślić pole znaczeniowe ikonosfery badanych przez nas festiwali, nie będę ograniczał się do tego, co we współczesnym marketingu określa się jako „identyfikację wizualną” (wydarzenia, firmy czy instytucji). Nadal istotne pozostają bowiem ustalenia Mieczysława Porębskiego, który wskazywał na miejsca i zjawiska tak różnorakie, jak „ilustrowany magazyn, plakat, witryna, wystawa, wnętrze, film, tv, spektakl, organizacja formalna przebiegu codziennych zjawisk życia” (Porębski 1986: 74), składające się na „wizualizm zorganizowany”. Towarzyszy mu „wizualizm niezorganizowany”, zakreślany przez „mur kamienicy lub parkan, uliczną galerię, stadion, a nawet parkiet nocnego lokalu” (Porębski 1986: 75-76). Nośnikami aksjonormatywności są w tym kontekście nie tylko oficjalne plakaty, loga i banery, ale także doraźne i ulotne elementy tworzone i demonstrowane przez fanów oraz uczestników. Symbolicznie wyzyskiwane może być również samo miejsce pewnych wydarzeń: skraj parku narodowego, Muzeum Armii Krajowej, wnętrze XVII-wiecznego opactwa, molo ma mazurskim jeziorze czy łąka nad Popradem. W procesie rejestrowania i analizowania ikonosfery trzeba być zatem wyczulony na jej wielofunkcyjność (perswazja, instrukcja, estetyka) oraz synkretyzm semiotyczny, polegający na swobodnym łączeniu odmiennych kodów i obszarów znaczeniowych (Robotycki 1992: 77-78).

Poniżej przedstawiam charakterystyczne cechy wizualizmu obserwowanego przez nas na festiwalach – zarówno „zorganizowanego”, jak i „niezorganizowanego”:

– łąki w dolinie Popradu, we wsi Barcice, na terenie Popradzkiego Parku Krajobrazowego; na scenie głównej kolorowe wizerunki trąbek i promienistego słońca, a także nawiązania do wzornictwa ludowego w postaci spinek górskich; w miasteczku festiwalowym dwa kolorowe tipi i kilka okazałych drewnianych rzeźb w formie męskich głów; miejsce na duże ognisko; baloty siana tworzące „plac zabaw” i miejsce odpoczynku; nad stoiskami handlowymi rozpięte duże i barwne „łapacze snów”; flagi państw bałkańskich na polu namiotowym (Pannonica Festival);

– krakowskie Muzeum Armii Krajowej im. gen. Emila Fieldorfa „Nila” (cegłany budynek dawnej Twierdzy Kraków); wzbijający się do lotu, zakrwawiony ptak jako logo (na dyplomach uczestnictwa cały czerwony); nad sceną godło i flagi narodowe oraz stylizowany symbol Polski Walczącej (jako logo Fundacji Armii Krajowej w Londynie); nazwa i logo Instytutu Pamięci Narodowej; upominkiem dla uczestników był „Biuletyn IPN” z materiałem okładkowym pod tytułem „Młodzież wyklęta” umieszczony w biało-czerwonej torbie z hasłem „Moja Niepodległa” (Festiwal Piosenki Niezłomnej i Niepodległej);

– zabytkowe wnętrza w podkarpackim Jarosławiu: kościoły, renesansowe kamienice i ich dziedzińce; na plakacie fragment średniowiecznej miniatury z muzykantami, stylizowana pięciolinia, gołąbek pokoju i pszczoły – symbol misji organizatorów; w programie festiwalu czarne wizerunki lekarzy w ptasich maskach oraz czaszka wraz ze skrzyżowanymi piszczelami; na jedynym stoisku handlowym płyty CD (muzyka poważna, chorały gregoriańskie, muzyka ludowa) oraz książki (hagiografie, modlitwy, bajki dla dzieci) (festiwal Pieśń Naszych Korzeni);

– plaża i łąka nad Biebrzą, w podlaskim miasteczku Goniądz, na terenie Biebrzańskiego Parku Narodowego; na plakacie stylizowana głowa łosia; przed sceną baner z podobiznami Roberta Brylewskiego i Pawła Rozwadowskiego, muzyków z „klasycznych” jarozińskich zespołów, takich jak Armia, Izrael i Deuter wraz z cytatem „Jestem duszą w podróży i marzycielem”; obok baner z wizerunkiem Skandala, wokalisty zespołu Dezerter i cytatem „Daliście się podzielić jak wielogatunkowe bydło”; po sąsiedzku namiot z logo Radio Bunt i baner „Podlaskie” z kolorowym konturem żubra; w strefie handlowej baner „Muzyka Przeciwko Rasizmowi” (Rock na Bagnie);

– amfiteatr, park i drewniane molo nad jeziorem Drwęckim w Ostródzie; na plakacie dłoń trzymająca mikrofon, którego górną część wystylizowano na popularny wizerunek wirusa SARS-CoV-2, umieszczony w przekreślonym polu; na scenie baner z zielono-żółto-czerwoną flagą rasta; na molo banery „Muzyka Przeciwko Rasizmowi”, „Jah Love Soundsystem”, „Otwarte Klatki. Prawa zwierząt teraz”, Amnesty International, „Warsaw Reggae”

i „Bunt Przeciwno Wymieraniu. Extinction Rebellion”; na stoiskach magnesy z podobizną Boba Marley’a i hasłem „Peace, love, reggae, Ostróda” (Ostróda Reggae Festival);

– park przed Domem Kultury „Świt” na warszawskim Targówku; na afiszu postacie muzyków w różnych kolorach grających na gitarze, banjo, skrzypcach, bębnie w typie konga i wiolonczeli – w tle rozwidlające się korzenie; przed sceną drewniane skrzynki z roślinami; drewniana rzeźba niedźwiedzi (z dębu rosnącego wcześniej przed Domem Kultury); baloty słomy jako ozdoba i element placu zabaw (Festiwal Muzyki Etnicznej „Korzenie Europy”);

– Teatr Polski we Wrocławiu oraz XIX-wieczny gmach Impartu wraz z zielonym parkiem; na afiszu saksofon; na scenie minimalistyczne logo festiwalu; w miasteczku festiwalowym czworokątny stand z programem wydarzenia oraz leżaki z różnymi nadrukami reklamowymi; przy jednym ze stoisk złota kula dyskotekowa i kolorowe flamingi z plastiku; przed Impartem, wieloletnią siedzibą festiwalu, umieszczono wykonaną z brązu miniaturową statuetkę pianisty w czapce krasnała (Jazz nad Odrą).

PROGRAMY DODATKOWE

Z uwagi na to, że dużą część badań prowadziliśmy w okresie obowiązywania restrykcji pandemicznych, programy dodatkowe festiwali albo zlikwidowano zupełnie albo znacząco ograniczono. Przedstawiony poniżej rejestr dotyczy zatem sytuacji nadzwyczajnej, choć jak najbardziej rzeczywistej:

– poza występami na scenie, organizatorzy zapraszali na warsztaty jogi, tańca, gry na tradycyjnych instrumentach, wyrobu biżuterii, prelekcje podróżników, a także na temat idei „zero waste” (Pannonica Festival);

– przesłuchaniom finałowym i koncertowi laureatów w kinie Kijów w Krakowie nie towarzyszyły inne wydarzenia; wcześniejsze eliminacje do finału odbyły się w kilkunastu miastach: Gdańsk, Olsztyn, Białystok, Poznań, Trzcianko-Zdrój, Warszawa, Łódź, Kielce, Kraków, Rzeszów, Koszyce, Grodno, Wilno (Festiwal Piosenki Niezłomnej i Niepodległej);

– brak oficjalnego programu dodatkowego: msze święte (Jutrznie, Nieszpory) dostępne dla osób z zewnątrz (festiwal Pieśń Naszych Korzeni);

– w Goniądzkim Ośrodku Kultury wystawa prac plastycznych Grzegorza Wróblewskiego „Deuter-Kelner”; na goniądzkim rynku jarmark lokalnych produktów, głównie spożywczych; tam także darmowy koncert zespołów Inhalators i Cela nr 3 (Rock na Bagnie);

– na moło darmowe (limit 150 osób) występy DJ-ów i sound systemy: Roots Trippin Sound System, Urban Shamans Sound System, Bass Invaders, Infinity SoundSystem, Jah Love Soundsystem & 27Pablo, MALIK/SingleDread, MAKEN/Joint Venture Sound System (Ostróda Reggae Festival);

– animacje dla dzieci z teatrem Słuchaj Uchem; spektakl muzyczny Słuchaj Uchem; plenerowy tor do gry w kapsle i resoraki – „Będzie folkowo!” (Festiwal Muzyki Etnicznej „Korzenie Europy”);

– nocne jam sessions w Imparcie; wystawa międzynarodowego konkursu plakatu „We Want Jazz” na temat „Bronisław Kaper, Henryk Wars, Victor Young. Wkład polskich kompozytorów w historię światowego jazzu”, Centrum Handlowe Wrocławia; wystawa fotografii jazzowej w Imparcie – finał konkursu im. Marka Karewicza (Jazz nad Odrą).

PRAKTYKI FANÓW

W tej kategorii znajdują się zachowania, stroje i atrybuty (a czasem też charakterystyczne wypowiedzi) uczestników festiwali. Niektóre festiwale i ich publiczności wypracowały specyficzne rytuały – takie jak udział w nocnych potańcówkach lub w pogo, spaceru albo wizyty w określonych miejscach – które współtworzą ich aurę, stając się jednocześnie atrakcyjnym markerem identyfikacji z wydarzeniem, a także katalizatorem procesów sentymentalizacji (Kuligowski 2015).

– dominuje styl etniczny, którego ekspresją są tatuaże („tribal”), fryzury (dredy), kolorowe, tkane torby, spodnie i koszule, torby na pasku („nerki”), biżuteria z naturalnych kamieni, drewna, filcu czy paciorków, a także t-shirty z nadrukami odwołującymi się do ele-

mentów kultury bałkańskiej; innym wariantem jest styl turystyczny: trekkingowe buty, softshellowe kurtki, bandany, bidony, plecaki; popularne są wianki na głowach kobiet (naturalne i sztuczne – do kupienia na stoiskach) oraz pojedyncze kwiaty umieszczane we włosach; duża liczba psów; wiele osób tańczy podczas koncertów (Pannonica Festival);

– popularne są biało-czerwone opaski (na głowie, ramieniu, przegubach dłoni), kotyliony i wstążki we włosach dziewczynek; mundury – prawdziwe (np. IV Warmińsko-Mazurska Brygada Obrony Terytorialnej) i stylizowane; „powstańcze” i wojskowe berety; ubrania odświętne (koszule, spódnice, biały bluzki, marynarki, krawaty, muchy); odzież militarna, w stylu „moro”; członkowie zespołów z Białorusi w strojach typu ludowego; 9-latek w mundurze Józefa Piłsudskiego (strój wykonany w domu) z przyklejonymi wąsami („trochę przeszkadzają w śpiewaniu”); wielu młodych wykonawców po występie zakłada modne stroje znanych marek (Festiwal Piosenki Niezłomnej i Niepodległej);

– dominuje styl turystyczny i „folkowy” (lniane spódnice, sandały, kolorowe chusty); brak atrybutów subkulturowych, tatuaży, znaków globalnych firm; panuje atmosfera zażyłości i wtajemniczenia; „Promocja jest słaba. I tak ma być! Bo tu wszyscy się znają”; oznajmia wieloletni uczestnik; „Kogo to dzisiaj obchodzi?”, pyta retorycznie sprzedawca na stoisku, zagajony o muzykę tradycyjną; lubianym „rytuałem” są późnowieczorne potańcówki (w opactwie albo kamienicy Orsettich), informacje o nich przekazuje się z ust do ust, muzykę na żywo wykonują zmieniające się osoby (skrzypce, akordeon, bęben obręczowy), tańce w parach, styl tradycyjny, pije się piwo i cydr (festiwal Pieśń Naszych Korzeni);

– dominują t-shirty fanowskie albo subkulturowe; u części osób glany, skórzane kurtki, fryzury typu irokez, agrafki, tatuaże; popularne są kąpiele w Biebrzy i spędzanie czasu nad jej brzegiem; wiele osób spędza dużo czasu na lokalnym jarmarku; sporadycznie pojawiają się flagi (np. czarne „pirackie”); po ostatnim koncercie wolontariusze pośpiesznie rozpoczynają demontaż metalowych bramek, co jest „rytualnym” zakończeniem ich pracy (Rock na Bagnie);

– popularne stroje z elementami trzech kolorów rasta (bluzy, t-shirty, chusty, opaski, bandany); dredy u kobiet i mężczyzn; sze-

rokie spodnie, torby typu „nerka”, lekkie obuwie; na koncercie flagi rasta z lwem Judy, Jamajki oraz tęczowa, a także fanowski baner z portretem Marley’a; podczas sound systemów wielu uczestników tańczy; pojedyncze osoby stają w bezpośredniej bliskości głośników i doświadczają „fazy”; między tańczącymi przebiega młody mężczyzna „okadzając” ich dymem (Ostróda Reggae Festival);

– dominuje strój luźny, sportowy (plecaki, torby z długimi paskami, torby płócienne, t-shirty); dużo rowerów, dziecięcych i dla dorosłych; część uczestników to rodziny, często w układzie dziadkowie/babcie – wnuki; piknikowe koce, leżaki, składane krzeselka; flaga i balony Domu Kultury Świt; wspólny, korowodowy taniec artystów i uczestników (Festiwal Muzyki Etnicznej „Korzenie Europy”);

– w trakcie przesłuchań konkursowych na sali głównie inni muzycy i znajomi występujących; podczas koncertów publiczność środowiskowa i „miejska”, dużo czarnych ubrań, w większości wiek średni i wyższy; na jam sessions wiele osób młodych; na jedynym stoisku handlowym w teatrze płyty winylowe z muzyką jazzową oraz festiwalowe t-shirty, cieszące się nikłym zainteresowaniem (Jazz nad Odrą).

ROBOCZE WNIOSKI

Powróć raz jeszcze do Znanięckiego. Jego kulturologiczny program zakłada, że wszystko, co w kulturze dostępne jest już „czyjeś”, a to oznacza, że uległo procesowi przyswajania i nadawania znaczeń; „niczyje” mogą być jedynie obiekty w jakiejś pozaludzkiej przestrzeni. Kluczowe znaczenie ma w tym kontekście „aktywne doświadczenie” (Znanięcki 1934), bazujące zarówno na *praxis*, jak i świadomości, które wspólnie tworzą lub odtwarzają określone wartości. Przedstawione wyżej przejawy praktyki i świadomości – „misje”, deklaracje, zachęty, perswazje, zachowania, dekoracje, stroje, atrybuty – są aktami „aktywnego doświadczenia”. Organizator mówiący o ekologii i odpowiedzialności, firmujący projekt poświęcony upowszechnianiu „etosu Armii Krajowej”, organizujący bladym świtem Jutrznie albo kilkudniowy jarmark lokalnych produktów, fanki kupujące kwietne wianki i rodzice przebierający

dziecko w mundur marszałka, osoby wymachujące flagami na teleskopowych tyczkach i pośpiesznie zakładający t-shirt z logo i nazwą festiwalu – wszyscy oni są agentami „aktywnego doświadczenia”, mającego swoje zasadnicze źródło w świecie wartości.

Badacze zajmujący się tzw. turystyką eventową wskazują na szereg rozmaitych motywacji, skłaniających do udziału w wydarzeniach festiwalowych. Dla uczestników Fiesta Party w tekszańskim San Antonio ważne jest: poszukiwanie nowości, eksploracja kulturowa, odzyskiwanie równowagi, socjalizacja w grupie, socjalizacja poza grupą oraz towarzyskość (Crompton, McKay 1997). Badania podczas szwedzkiego Storsjöyran Music Festival ujawniły osiem kluczowych motywacji: lokalna kultura/tożsamość, poszukiwanie emocji/nowości, chęć imprezowania, lokalne atrakcje, socjalizacja, socjalizacja ze znaną grupą, programy dodatkowe, chęć zobaczenia konkretnych artystów oraz przyjemność (Pegg, Patterson 2010). Inne raporty dodają do tej listy motyw ucieczki (Backman, Backman, Uysal, Sunshine 1995), badania podczas dorocznego festiwalu Celebrate Fairfax! w stanie Wirginia pozwoliły natomiast na wyodrębnienie czterech umownych kategorii: „Chodzi o bycie towarzyskim”, „Wzbogacanie się dzięki muzyce”, „Muzyka ma znaczenie” oraz „Kocham wszystko” (Bowen, Daniels 2005).

Wszystkie przywołane wyżej motywy – choć w różnicowanym stopniu – pojawiały się także w naszych wywiadach, rozmowach i obserwacjach. Zgromadzone dane przekonują wszelako o nadrzędnej istotności innego czynnika. Oto sumaryczne zestawienie wskazań dotyczących motywów udziału w badanych przez nas festiwalach:

- przyjazna atmosfera, ludzie, klimat (Pannonica Festiwal);
- atmosfera, znajomi, okazja do spotkania się (Festiwal Piosenki Niezlomnej i Niepodległej);
- sacrum, kontakt z liturgią, ludzie, potańcówki (festiwal Pieśń Naszych Korzeni);
- spotkanie znajomych, wolność, tolerancja (Rock na Bagnie);
- ludzie, atmosfera, luz (Ostróda Reggae Festival);
- klimat, ludzie, atmosfera (Festiwal Muzyki Etnicznej „Korzenie Europy”);
- muzyka, repertuar, klimat, wolność (Jazz nad Odrą).

Można przyjąć, że w najbliższej przyszłości nadal ważne będą miejsca organizowania festiwali, ich programy, zapraszane gwiazdy i inne atrakcje, takie jak ciekawa oferta gastronomiczna, rozrywkowa, edukacyjna itp. Jednym z fundamentalnych elementów budowania, trwania i sukcesu festiwali muzycznych staje się jednak, jak sądzę, aksjonormatywność. Uczestnicy festiwali, jak jasno wynika z naszych badań, poszukują silnych identyfikacji i przynależności do wspólnot empatycznych (Preece 1999, Rifkin 2009), opartych na podzielanych wartościach. Festiwale muzyczne – dzięki wywołującemu gorące emocje medium muzyki – mogą z powodzeniem takie wspólnoty integrować.

Z ilościowej części naszych badań wynika, że dla 92% ankietowanych festiwale są wehikułami promującymi określone wartości. To miazdząca większość opinii. Niezwykle istotnym jej uzupełnieniem jest najczęściej powtarzające się przekonanie, według którego głównym motywatorem udziału w konkretnym festiwalu są „atmosfera/klimat” oraz „ludzie/znajomi” – to ich właśnie najbardziej pragnie i najsilniej poszukuje dzisiaj publiczność. Przedstawione wyżej dane, czasem detaliczne, przekonują, że na rzecz wartości hasłowo określanych jako „atmosfera/klimat” i „ludzie/znajomi” pracują – jakkolwiek używając innych technik i narzędzi – zarówno organizatorzy festiwali, jak i ich uczestnicy. Prawdopodobnie to jest sedno współczesnej aksjonormatywności festiwalowej w Polsce.



Bibliografia

- Backman K., Backman S., Uysal M., Sunshine K. (1995) *Event tourism: An examination of motivations and activities*, „Festival Management and Event Tourism”, vol. 3, no. 1, s. 15-24.
- Betlej A., Kačerauskas T. (2021) *Urban Creative Sustainability: The Case of Lublin*, „Sustainability”, vol. 13, no. 7, s. 1-15.
- Biernat T. (2018) *The Impact of the Judicial Precedents on the Normative Content of Human Rights*, „Studia Iuridica Lublinensia”, vol. 27, no. 1, s. 45-55.
- Billig M. (2008) *Banalny nacjonalizm*, przeł. M. Sekerdej, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Bowen H. E., Daniels M. J. (2005) *Does the music matter? Motivations for attending a music festival*, „Event Management”, vol. 9, no. 3, s. 155-164.
- Budzyńska E. (2012) *Rząd czy nierząd? Socjologiczna refleksja nad kondycją moralną społeczeństwa polskiego*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica”, nr 40, s. 11-31.
- Crompton J.L., McKay S.L. (1997) *Motives of visitors attending festival events*, „Annals of Tourism Research”, vol. 24, no. 2, s. 425-439.
- Dragičević Šešić M., Dragojević S. (2004) *Intercultural mediation in the Balkans*, Sarajevo: OKO.
- Krawczyk Z. (2004) *Sport in a changing Europe*, „European Journal for Sport and Society”, vol. 1, iss. 2, s. 89-101.
- Kuligowski W. (2014) *Nationalism and Ethnicization of History in a Serbian Festival*, „Anthropos. International Review of Anthropology and Linguistics”, vol. 109, no. 1, s. 249-259.
- Kuligowski W. (2015), *Sentymentalizacja, topofilia i pokoleniowość. Jarocin re-study*, „Czas Kultury”, nr 4, s. 32-42.
- Kuligowski W. (2017) *Collective vertigo. Roger Caillois “theorie de la fete” toward contemporary music festivals in Poland and Hungary*, „Acta Ethnographica Hungarica. An International Journal of Ethnography”, vol. 62, no. 2, s. 35-52.
- Kuligowski W. (2019b) *Oszołomienie i eksces. Festiwale muzyczne jako święto*, w: *Kultura rocka 2. Słowo, dźwięk, performance*, J. Osiński, M. Pranke, P. Tański (red.), Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, s. 283-297.
- Olzacka E. (2013), *Ład aksjonormatywny a sposoby prowadzenia wojen: kultura wojenna jako regulator wojennej praktyki*, „The Polish Journal of the Arts and Culture”, t. 8, nr 5, s. 157-176.
- Parsons T. (1937) *The Structure of Social Action*, New York: Free Press.
- Pegg S., Patterson I. (2010) *Rethinking Music Festivals as a Staged Event: Gaining Insights from Understanding Visitor Motivations and the Experiences They Seek*, „Journal of Convention & Event Tourism”, no. 11, s. 85-99.
- Porębski M. (1986) *Sztuka a informacja*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Preece J. (1999) *Emphatic community: balancing emotional and factual communication*, „Interacting with Computers”, no. 12, s. 63-77.
- Pręgowski M. P. (2010) *Definiowanie porządku aksjonormatywnego w Internecie. Netykieta, prosumenci a potencjał naśladownictwa*, „Zeszyt Naukowy Wyższej Szkoły Zarządzania i Bankowości w Krakowie”, t. 4, nr 14, s. 22-40.
- Rifkin J. (2009) *The Empathic Civilization: The Race to Global Consciousness in a World in Crisis*, London: Jeremy P. Tarcher.
- Robotycki Cz. (1992) *Etnografia wobec kultury współczesnej*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Znanięcka-Lopata H. (1976) *Florian Znanięcki: Creative Evolution of a Sociologist*, „Journal of the History of the Behavioral Sciences”, vol. 12, iss. 3, s. 203-215.
- Znanięcki F. (1934) *The Methods of Sociology*, New York: Farrar & Rinehart.
- Znanięcki F. (1943) *Sociometry and Sociology*, „Sociometry”, vol. 6, no. 3, s. 225-233.
- Znanięcki F. (1971) *Nauki o kulturze. Narodziny i rozwój*, Warszawa: PWN.