

Bogdan Idzikowski*

INTERDYSCYPLINARNE KONTEKSTY ANIMACJI KULTURY

Tekst ten wpisuje się w dyskurs o tożsamości dyscyplinowej pedagogiki. Dyskusja nad pozycją pedagogiki wśród dyscyplin humanistycznych i społecznych ma długą tradycję. Wydaje się, że emocje towarzyszące tym rozważaniom na tyle wygasły, by uznać, że autonomia pedagogiki jako samodzielnej nauki nie budzi wątpliwości: otwarte jest jednak pytanie dotyczące rodowodu dyscypliny oraz jej metateoretycznej i metametodologicznej roli, jaką pełni dla subdyscyplin z rodziny nauk o edukacji, a także innych dyscyplin naukowych. Wpisując się w ten nurt rozważań podejmuję wątek identyfikacji relacji interdyscyplinarnych na poziomie wybranej subdyscypliny pedagogiki, a właściwie wybranych jej obszarów przedmiotowych, przedmiotem dyskursu czyniąc animację kultury.

Interdyscyplinarność animacji kultury pochodną zróżnicowanych rodowodów

Dlaczego właśnie animację kultury czynię przedmiotem opisu jako przykładu interdyscyplinarnego charakteru pedagogiki? Animacja kultury osadzona jest w kilku subdyscyplinach pedagogiki, ma więc intersubdyscyplinarne lub transsubdyscyplinarne korzenie. Właśnie rozważania nad genezą animacji kultury pokazują, że trudno jednoznacznie lokować ją w jednej dyscyplinie/subdyscyplinie lub w jednym paradygmacie. Badacze, teoretycy i praktycy animacji lokują jej źródła w nurtach pedagogiki humanistycznej, w pedagogice społecznej – głównie w jej polskim dorobku, w pedagogice kultury, w pedagogice wielokulturowej, w filozofii postmodernistycznej – głównie francuskiej, w niemieckiej socjokulturze, w andragogice jako teorii edukacji całościowej, socjologii kultury i koncepcjach kulturoznawczych (w tych

***Bogdan Idzikowski** – dr hab. profesor nadzwyczajny na Uniwersytecie Zielonogórskim, pedagog społeczny i andragog, metodyk animacji kultury. Kieruje Zakładem Animacji Kultury i Andragogiki. Zajmuje się kształceniem animatorów kultury w perspektywie teoretycznej i praktycznej oraz badaniem uczestnictwa w kulturze i kreacji kultury środowisk lokalnych w instytucjonalnym i pozainstytucjonalnym układzie.

ostatnich osadza animację Adam Nobis (2006). Przyjmuję rozumowanie, że skoro możliwych do obrony jest tak wiele źródeł wywodzenia animacji kultury, sugeruje to, że subdyscyplina i, co oczywiste, dyscyplina, w której jest ona osadzona, będzie miała także cechy interdyscyplinarne.

Inną kwestią jest, przy której subdyscyplinie pedagogiki afiliować samą animację kultury, jako nurt refleksji i praktykę. Wydaje się, że najmniej kontrowersji budzi osadzenie animacji w obszarze pedagogiki społecznej. Głównym argumentem jest to, że ta subdyscyplina ma charakterystyczne dla niej filary obszarowe: pracę kulturalno-oświatową, resocjalizację, pracę socjalną, profilaktykę społeczną. Odnosi się także do pokolenia historycznego, czyli przedstawicieli trzech generacji – dzieci, młodzieży i dorosłych. W polskiej koncepcji pedagogiki społecznej zdaje się przeważać model humanistyczny i emancypacyjny, a słabiej technologiczny i adaptacyjny (zobacz prace: Radlińska 1961, Murynowicz-Hetka 1998 i 2006; Olubiński 2001). Te przesłanki według mnie wystarczająco legitymizują lokowanie animacji kultury w pedagogice społecznej, która eksponując rolę sił społecznych i możliwości kreacji środowiska wpisuje się w przedmiot zainteresowań animacji kultury.

Można także podzielać pogląd wiązania animacji z pedagogiką kultury. Taka koncepcja ma liczne grono zwolenników (szkoła lubelska, warszawska), ale wśród niektórych pedagogów budzi pewne wątpliwości. Ta ostatnia kategoria pedagogów poddaje w wątpliwość status ontologiczno-epistemologiczny pedagogiki kultury (np.: Kargul 2009). Uważają oni, że jest to subdyscyplina historyczna, wpisana w tradycję niemieckiej pedagogiki i filozofii, która wyczerpała swoją teoriiotwórczą moc w czasach współczesnych. Jeśli jednak dokona się redefinicji pojęciowości, aktualizacji pola problemowego i przedmiotowego tej subdyscypliny, to osadzanie animacji w nurcie współczesnej pedagogiki kultury wydaje się prawomocne na równi z pedagogiką społeczną.

Te same argumenty można odnieść do wiązania animacji kultury z pedagogiką wielokulturową. Dyskusję budzą pytania, czy jest to autonomiczna już subdyscyplina pedagogiki (taki pogląd wyrażają przedstawiciele tego nurtu refleksji), czy stanowi obszar/filar innej subdyscypliny, a jeśli tak, to której – pedagogiki kultury, pedagogiki społecznej?

Jak widać z tego bardzo wycinkowego przeglądu dyscyplinowych/subdyscyplinowych afiliacji animacji kultury, w jej istocie zawiera się potencjał interdyscyplinarny albo – inaczej to ujmując – międzyobszarowy.

Także gdy odwołamy się do francuskich korzeni animacji społeczno-kulturalnej skonstatujemy, że wykreowały ją pedagogiczne nurty nowego wychowania, a szczególnie filozofia postmodernizmu, która sama w sobie jest niejednorodna, wywodzona z różnych koncepcji od ekologiczno-

feministycznych, poprzez estetyczno-filozoficzne do religijnych (Wilkoszewska 1997, Bauman 2004). Stąd wieloznaczność samego terminu animacja, ale także jej funkcji społecznych, kontekstów środowiskowych i odniesień przedmiotowych. Pierre Besnard podaje różne zakresy znaczeniowe animacji, akcentując raczej jej szerokie i niedomknięte pola pojęciowe (1988). Podzielam ten pogląd (Idzikowski 2003).

W niemieckich koncepcjach pedagogiki czasu wolnego i socjokultury animację ujmuję się w czterech aspektach i wiąże z nieafirmatywnym (niewartościującym) rozumieniem kultury (Kargul 1998, Słowińska 2007).

Te przykłady z kolei pokazują, że animacja ma nie tylko intersubdyscyplinowe, ale przede wszystkim interdyscyplinarne korzenie – filozoficzne, socjologiczne, pedagogiczne, kulturologiczne, andragogiczne itp.

Wieloparadygmatyczność animacji jej definicyjnym wyróżnikiem

Owe wielorakie dyscyplinowe i subdyscyplinowe rodowody animacji rzutować musiały także na zróżnicowanie jej pola definicyjnego oraz społecznych i przedmiotowych odniesień. Nie miejsce w tych rozważaniach na czynienie przeglądu definicji tego pojęcia. Jest ono obecne w licznych opracowaniach ujmujących animację jako kierunek działań/pracy, metodę, proces, odrębną praktykę lub strategię działań środowiskowych (zob.: Kargul 1995, 1998, 2000; Jedlewska 1999, 2001; Kopczyńska 1993, Nocuń 1993, Jankowski 1994, 1996, 1999, 2001; Dyczewski 1993, Żebrowski 1987, 1994; Kostecki 1997 i inni). Przywołuję tę różnorodność ujęć pól definicyjnych jako jeden z argumentów za interdyscyplinarnością animacji kultury. Z analizy zawartości treściowej licznych już definicji animacji kultury wyłania się obraz praktyki społecznej i refleksji, które odnoszą się do różnych grup i środowisk społecznych, kultur różnej skali (Sztompka 2002), grup etnicznych, terytoriów, układów kultury, instytucji, a także – a może przede wszystkim – przestrzeni pozainstytucjonalnych. Takie uniwersalne konceptualizowanie pola definicyjnego animacji jest możliwe, gdy odwołujemy się do różnych paradygmatów: kultury oddolnie tworzonej (prywatnej, powstającej w małych ojczyznach), ale także globalnej i globalnej, paradygmatu profesjonalizacji i sublimacji kulturalnej partycypacji, ale także amatorskiej twórczości przebiegającej obok nurtu oficjalnego, integracji i uniwersalizacji społeczeństw i kultury oraz dekompozycji i autonomizacji struktur społecznych w mikrostruktury i kulturę mozaikową. Są to różne paradygmaty, które czasem są konkurencyjne i dyskursywne, czasem współbieżne, ale bywają także wyraźnie opozycyjne. Czy zatem jest możliwe, by animacja kultury jako refleksja i praktyka społeczna dawała się wpisać w tak różne paradygmaty? Według

mnie, tak. Dzięki temu animacja unika zamknięcia w pułapce jednego paradygmatu, służenia jednej sprawie czy ideologii, jest mniej podatna na instrumentalizację lub wykluczenie z pozycji innego paradygmatu.

W tak polimorficznej przestrzeni znaczeniowej, aksjologicznej i społecznej trudno jest skonstruować uniwersalną definicję tego pojęcia. Dlatego często autorzy podejmują się odwrotnego zabiegu intelektualno-werbalnego, polegającego na wskazaniu z pozycji subdyscyplinowej czym animacja kultury nie jest. Ma to ją chronić przed zamknięciem w postulatynonormatywnym opisie roli tej praktyki społecznej. Tacy autorzy, jak: Leon Dyczewski (1993), Barbara Jedlewska (1999), Dzierżymir Jankowski (1996) czy Józef Kargul (1998, 2008) – a jest to tylko przykładowa lista nazwisk wypowiadających się w tej sprawie – wskazują, że animacja nie służy żadnej ideologii (tym bardziej jednej), nie narzuca pola aksjologicznego, formy estetycznej, treści wypowiedzi i użytych środków kreacji. Nie zamyka przestrzeni symbolicznej i nie wartościuje wytworów, metod, typów kultury, jednostkowych i grupowych zachowań. To działania, które nie zmuszają do uczestnictwa i nie zniewalają autorytetem, nie podporządkowują jednych aktorów interakcji drugim, chroniąc ich przed uprzedmiotowieniem. Animacja kultury nie rości prawa do jednej racji, do wyręczania, do podawania gotowych rozwiązań i dyrektyw. Ma ona dialogowy, alternatywny, oddolny, podmiotowy charakter. Zakłada prawo do błędu, dlatego może otwierać pole rozczarowania, ale też, gdy się powiedzie, daje animowanemu podmiotowi poczucia sprawstwa, emancypacji, wiary w siebie i satysfakcji z samorealizacji.

Z wielości paradygmatów praktyki animacyjnej wyłania się nie tylko wielość i różnorodność definicji, ale także funkcji społecznych animacji. Indeks tych funkcji zawarła Małgorzata Kopczyńska w książce *Animacja społeczno-kulturalna* (1993). Ten bogaty zestaw uzupełnili m.in.: B. Jedlewska (1999 i 2000), Jan Żebrowski (1987, 1994), D. Jankowski (1994, 1996, 1999), Bogdan Idzikowski (2003, 2011). Dla zwolenników poszukiwania funkcji swoistych danej dziedziny praktyki społecznej tak wielobarwny obraz funkcji animacji może oznaczać jej słabość i zostać uznany za brak odrębności teoretyczno-praktycznej. Jednak, moim zdaniem, ta wielofunkcyjność wynika z wieloparadygmatycznej specyfiki animacji i różnorodności źródeł jej wyprowadzania, co w konsekwencji przesądza o interdyscyplinarnym charakterze animacji. Taki eklektyczny obraz funkcji animacji przestaje budzić kontrowersje jako obszar pojęciowego zgiełku, gdy dokonamy identyfikacji funkcji z perspektywy wybranego paradygmatu lub dyscypliny naukowej. Wtedy nastąpi ich znacząca redukcja i specyfikacja właściwa dla przyjętego dyskursu. Można więc skonstatować, że tyle możliwych po zredu-

kowaniu funkcji animacji, ile dyscyplinowych kontekstów i przedmiotowo-paradygmatycznych odniesień zastosujemy. I to moim zdaniem stanowi o sile i uniwersalnych możliwościach tkwiących w animacji kultury.

Dla pełniejszego zobrazowania interdyscyplinarności animacji kultury wyrażonej w jej zróżnicowanych funkcjach odwołam się tylko do kilku przykładów. Jeśli uznamy, że ważną założoną funkcją tej praktyki społecznej jest kreowanie nowych wartości, dzieł, aktywności i przestrzeni (funkcja kreatywna i kulturotwórcza), to nie wystarczy usytuowanie takich działań w przestrzeni jednej dyscypliny. Jako punkt wyjścia możliwe i – moim zdaniem – konieczne jest czerpanie w określeniu funkcji założonej z wielu teorii i koncepcji kultury o interdyscyplinarnym rodowodzie (np. kulturoznawstwo, pedagogika kultury i twórczości, społeczna socjologia kultury, psychologia twórczości, wybrane dziedziny kultury symbolicznej – teatr, sztuki wizualne, taniec itp.). Z nich animator wywodzi impulsy, odniesienia przedmiotowo-treściowe, kryteria ocenne lub też rezygnację z nich. Ale także w punkcie dojścia, kiedy przez funkcję rzeczywistą rozumiemy stan dokonany, czyli uzyskany efekt, rezultat oddziaływań animacyjnych, stają się one przedmiotem badania i oceny także różnych dyscyplin i subdyscyplin. Każda z nich będzie postrzegać nieco inne aspekty zrealizowanych przez działania animacyjne funkcji społecznych. Pedagog społeczny badał będzie m.in. zakres aktywizacji środowiska lokalnego, efekty profilaktyki społecznej, modernizację środowiska życia. Socjolog zainteresują aspekty integracyjne, wzoro- i grupotwórcze, obyczajowe i socjalizacyjne. Dla kulturoznawcy, filozofia kultury lub pedagoga twórczości ważne będą zmiany w sferze symbolicznej, tworzenie nowych wartości i dekonstruowanie tradycyjnych, gdy z kolei dla etnologa ważniejsze będą efekty utrwalania tradycji kulturowej i przebieg procesu jej międzypokoleniowej transmisji. To tylko szkicowe wskazanie, z jak zróżnicowanej perspektywy polidyscyplinowej rozpoznaje się funkcje społeczne animacji kultury.

Interdyscyplinarność animacji kultury w perspektywie zmieniającej się rzeczywistości społecznej

W zmieniającym się dynamicznie świecie rośnie zapotrzebowanie na poszukiwanie nowych paradygmatów opisu i wyjaśniania zmiany społecznej. Współwystępują równolegle procesy: dekonstrukcji *versus* rekonstrukcji; scalania (integrowania) *versus* emancypacji (autonomizacji) podmiotów, struktur i znaczących wartości; globalizacji *versus* regionalizacji (a nawet peryferyzacji); profesjonalizacji *versus* otwierania na amatorstwo; instytucjonalizacji *versus* upodmiotowienia jednostek i mikrostruktur społecznych.

W tak multiaksjologicznych, multistrukturnalnych przestrzeniach krzyżują się działania animacyjne prowadzone w różnych grupach, środowiskach terytorialnych, w oparciu o różne dziedziny kultury symbolicznej. Właśnie dzięki tej uniwersalnej specyfice animacji kultury może ona stać się metodą, strategią, procesem i kierunkiem działań (Kargul 1998) w arsenale zarówno profesjonalnych, jak i nieprofesjonalnych animatorów. Nowe uwarunkowania społeczno-gospodarcze i polityczne szczególnie wzmacniają *modę* na animację. Upodmiotowienie małych ojczyzn, lansowanie wzoru realizacji postaw twórczych w różnych sferach aktywności człowieka, akcentowanie przez środowisko pedagogów społecznych hasła *brania spraw we własne ręce*, to tylko niektóre z istotnych przesłanek odradzania się zainteresowania animacją kultury. To w niej tkwi niewykorzystany jeszcze potencjał aktywizujący, ale także potencjał emancypacyjny, pozwalający każdemu, a szczególnie wykluczonymu, marginalizowanemu środowisku na uzyskanie podmiotowości i na rozwój własnej, oddolnej kultury.

Przełom wieków i początek XXI wieku to czas poszukiwań wartości, działań i przestrzeni alternatywnych, niszowych, specyficznych jako ważnych dla grup etnicznych, kulturowych, religijnych, artystycznych. Alternatywność nie musi nosić znamion kontrkulturowych, niszczących, lecz wpisywać się w przestrzeń niewypełnioną przez kulturę oficjalną (głównego nurtu) (Sztompka 2003) oraz struktury formalne. *Rewolucja podmiotów*, jak ten oddolny, emancypacyjny ruch nazywa Kazimierz Obuchowski (za: Jankowski 1999a), to poszukiwanie nowych kontekstów tożsamości, to zapotrzebowanie na indywidualne strategie działań, prawo do własnych wyborów możliwych estetyk i wartości ważnych z takiej właśnie perspektywy. Inne, znane strategie pracy środowiskowej – strategia upowszechniania kultury, edukacji kulturalnej, działalności kulturalno-oświatowej – są mniej otwarte na owe odrębności, niszowe kultury, wartości wyemancypowanych podmiotów. Oczywiście, nie wykluczają one ex definitione otwarcia na mikroświaty, mikrowartości i ruchy alternatywne, szczególnie gdy zajmują się nimi wrażliwi, światli pracownicy, edukatorzy, instruktorzy. Są jednak bardziej podatne na biurokratyczną instrumentalizację, prozelityzm (Jankowski 2006, Idzikowski 2008), wartościowanie i reglamentowanie dystrybucją. Natomiast animacja kultury rozumiana jako strategia odkrywania, ożywiania, aktywizowania kultury wznoszącej, oddolnie tworzonej jest szczególnie dobrze dopasowana właśnie do nowych wyzwań społeczeństw współczesnych.

To, co ujawniają media jako wartościowe i ożywcze, to nowe inicjatywy, nowe przestrzenie aktywności społeczno-kulturalnej i nowi ludzie – reprezentanci nowych profesji, kategorii stratyfikacyjnych, generacji. Te nowe zjawiska są przejawem budzącej się inicjatywy społecznej i budowania

samodzielnie kreowanej tożsamości zwykłych ludzi. Jest to animacja niemal w czystej formie, jako swoista reakcja łańcuchowa. Pojawienie się animatora/ów w jakimś środowisku wywołuje akcję pobudzania do działań społecznych, budzenia sił ukrytych (potencjalnych) i dynamizowania sił „silnych” (liderów, działaczy, twórców) (Radlińska 1961, Olubiński 2001). Wywołuje to nie tylko zmianę społeczną w środowisku animowanym, ale staje się kategorią pozytywnego odniesienia dla innych środowisk dotąd pasywnych, zewnątrzsterownych, marginalizowanych. Zachęczone przykładem grup i jednostek samodzielnie, podmiotowo przetwarzających siłami własnymi warunki społeczne, kulturowe, ekologiczne i gospodarcze, podlegają procesowi facilitacji (wzmocnienia) i podejmować zaczynają podobne inicjatywy na rzecz najbliższego otoczenia społecznego. Badania, które prowadzi zespół badaczy z Zakładu Animacji Kultury i Andragogiki UZ pokazują, jak silnie oddziałuje przykład aktywnych środowisk i ich inicjatyw, wywołując swoisty efekt domina w środowiskach dotąd pasywnych¹. Już wstępne wyniki tych badań pokazały, jak różnorodne formy aktywności obecne są w licznych środowiskach, które swoją podmiotowość kreują w oparciu o różne dziedziny kultury symbolicznej, różne wartości, style życia, odpoczynku, różne wizje modernizacji środowiska. Pomiar tych inicjatyw i pogłębione badania zarówno ich animatorów, jak też animowanych grup i jednostek pokazały, jak mozaikowe, właśnie interdyscyplinarne są to zjawiska i jak interdyscyplinarnych kompetencji wymagają od badaczy i animatorów (Idzikowski 2006). Wyłania się obraz animacji jako przestrzeni i praktyki społecznej o wyraźnie interdyscyplinarnym horyzoncie. Dlatego uzasadniony jest pogląd, że współczesna wizja animacji kieruje ją w stronę rozszerzania kontekstów i poszukiwania teorii w różnych dyscyplinach, a nawet dziedzinach wiedzy. Chroni to animatora i jego projekty animacyjne przed zamknięciem w pułapce jednej dyscypliny, jednego paradygmatu, rodzaju twórczości czy ograniczonego repertuaru społecznych aktorów.

Współczesna perspektywa animacji kultury to także wpisanie jej w trzy przestrzenie: globalną, glokalną i lokalną. Pozornie może się wydawać, że animacja rodzajowo związana jest wyłącznie z lokalnością, a globalność stanowi jej antytezę. Przyjmując takie rozumienie środowiskowych odniesień animacji widzę jednak możliwości przenikania dyskursu animacyjnego do szerszej – glokalnej i globalnej przestrzeni (Idzikowski 2009, 2011). Animacja oczywiście zachodzi w mikrostrukturach, w środowisku lokalnym. Z nich czerpie wartości, które ożywia, promuje, wzmacnia. Jednak możliwe są efekty przenikania kultur lokalnych do kultury głównego nurtu, a nawet global-

¹Badania dotyczą monitorowania inicjatyw i ludzi w kulturze lubuskiej jako przykładu aktywizacji nowych przestrzeni.

nej. Jest to swoista nobilitacja kultury lokalnej, gdy jej rudymenty wprowadzone zostaną do kultury szerszej skali (glokalnej lub globalnej). Zyskują one na różnorodności, wzbogacają się, a kultura lokalna przekracza wąskie ramy lokalności.

Ważne jest, by animacja w swoim społecznym planie służyła owej kulturze oddolnej, lokalnej i tworzyła organizacyjne przesłanki do działań z dołu do góry, jako promowanie kultury wznoszącej, a nie transmitowała uniwersalne wartości kultury oficjalnej lub globalnej w dół, podporządkowując i kolonizując wartości lokalne.

Refleksje końcowe

Rozważania te, osadzone w wąskim polu refleksji skupionej na animacji kultury, są pretekstem do ukazania interdyscyplinarnych odniesień pedagogiki. Można dokonać pewnego uproszczenia w konstruowaniu analogii. Jeśli zgodzimy się, że mimo wielodyscyplinowych i wielod dziedzinowych rodowodów i praktycznych powiązań animacji kultury szczególnie uzasadnione jest lokowanie jej w obszarze pedagogiki, to owa mozaikowość, wielobarwność inter- i transdyscyplinowa specyfika animacji może być jednym ze wskaźników podobnej cechy pedagogiki jako metateorii dla animacji. Jako teoretyk, badacz i praktyk animacji kultury, a równocześnie pedagog społeczny i andragog, dostrzegam liczne zbieżności w heterogenicznym obrazie animacyjnej teorii i praktyki z jej pedagogicznymi subdyscyplinami. Są one heterogeniczne zewnętrznie – wiele praktyk edukacyjnych, animacyjnych, badawczych, szkół, teorii i koncepcji, a równocześnie homogeniczne wewnętrznie, skupione wokół wspierania w rozwoju, pracy z człowiekiem w różnym wieku, budowania przestrzeni edukacyjnej i socjalizacyjnej. Dlatego uprawnione wydaje się ujmowanie animacji kultury zarówno jako metody edukacji, jak czyni to chociażby B. Jedlewska (1999), jak też jako autonomicznej strategii emancypacji podmiotów i małych grup społecznych, jak ujmują to chociażby L. Dyczewski (1993), D. Jankowski (1996, 1999b) i autor tego tekstu (Idzikowski, 2000, 2002, 2003, 2008).

Literatura

- BAUMAN Z. (2004), *Ponowoczesność*, [w:] *Słownik Społeczny*, red. B. Szlachta, Wydawnictwo WAM.
- BESNARD B. (1988), *Problemy animacji społeczno-kulturalnej*, [w:] *Rozprawy o wychowaniu*, t. 2, red. M. Debesse, G. Mialaret, Warszawa.

- DYCZEWSKI L. (1993), *Kultura polska w procesie przemian*, Lublin.
- IDZIKOWSKI B. (2000), *Edukacja kulturalna – między szkołą a instytucjami kultury*, [w:] *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży*, red. B. Idzikowski, E. Narkiewicz-Niedbalec, Zielona Góra.
- (2002), *Metoda animacji w samokształceniu dorosłych*, [w:] *Edukacja dorosłych w erze globalizmu*, red. E. A. Wesołowska, „Biblioteka Edukacji Dorosłych”, T. 25, Płock.
- (2003), *Dylematy animacji*, [w:] *Teraźniejszość-Człowiek-Edukacja*, „Kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej”, Nr 2(23), Wrocław.
- (2006), *Kompetencje animatora kultury. Między samorodnym talentem a wytrenowanymi umiejętnościami*, [w:] *Dydaktyka literatury. Edukacja, wartości, komunikacja kulturowa*, T. XXVI, Leszno.
- (2008), *Upowszechnianie kultury – między prozelityzmem a emancypacją*, [w:] *Upowszechnianie kultury – wyzwaniem dla edukacji kulturalnej*, red. K. Olbrycht, E. Konieczna, J. Skutnik, Toruń.
- (2009), *Kultura elitarna i popularna przestrzenią dychotomiczną czy krzyżujących się wartości?*, [w:] *Humanistyczno-antropologiczna ewolucja pedagogiki kultury, konsekwencje dla teorii i praktyki*, red. J. Gajda, Kraków.
- (2011), *Globalność versus lokalność. Zagrożenia czy szanse dla kultury środowisk lokalnych?*, [w:] *Dydaktyka literatury i konteksty*, T. XXXI, Żary.
- JANKOWSKI D. (1994), *Jeden czy wiele paradygmatów działalności kulturalnej*, [w:] *Animacja kulturalna jako problem pedagogiczny*, red. J. Gajda, Lublin.
- (1999a), *Edukacja kulturalna w czasach „rewolucji podmiotów”*, [w:] *Edukacja kulturalna w życiu człowieka*, red. D. Jankowski, Kalisz.
- (1999b), *Autoedukacja wyzwaniem współczesności*, Toruń.
- (2006), *Pedagogika kultury. Studia i koncepcje*, Kraków.
- JANKOWSKI D., PRZYSZCZYPKOWSKI K., SKRZYPCZAK J. (1996), *Podstawy edukacji dorosłych. Zarys problematyki (Rozdział V)*, Poznań.
- JEDLEWSKA B. (1999), *Animatorzy kultury wobec wyzwań edukacyjnych*, Lublin.
- JEDLEWSKA B. (2001), *Bierny zachwyty, złudny optymizm czy twórczy niepokój? – rozważania o aktualnej kondycji i perspektywach rodzimego paradygmatu animacji*, [w:] *Dylematy animacji kultury*, red. J. Gajda, W. Żardecki, Lublin.

- KARGUL J. (1995), Animacja społeczno-kulturalna, [w:] *Pedagogika społeczna. Człowiek w zmieniającym się świecie*, red. T. Pilch, I. Lepalczyk, Warszawa.
- (1998), *Od upowszechniania kultury do animacji kulturalnej*, Toruń.
- (2000), Animacja kulturalna a edukacja kulturalna. Czy opozycja?, [w:] *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży*, red. B. Idzikowski, E. Narkiewicz-Niedbalec, Zielona Góra.
- (2009), *Pedagogika kultury a pedagogika kultury*, [w:] *Humanistyczno-antropologiczna ewolucja pedagogiki kultury. Konsekwencje dla teorii i praktyki*, red. J. Gajda, Kraków.
- KOPCZYŃSKA M. (1993), *Animacja społeczno-kulturalna*, Warszawa.
- KOSTECKI R. (1997), *Wyznaczniki ról zawodowych animatorów kultury*, Zielona Góra.
- MARYNOWICZ-HETKA E. (1998), *Koncepcja pracy społecznej w Polskiej tradycji pedagogiki społecznej*, [w:] *Pedagogika społeczna i praca socjalna. Przegląd stanowisk i komentarze*, Katowice.
- MARYNOWICZ-HETKA E. (2006), *Pedagogika Społeczna. Podręcznik akademicki*, Warszawa.
- NOBIS A. (2006), *Animacja kultury w Polsce, czyli rzecz o dyfuzji i inwencji*, [w:] *Tworzyć, zmieniać, aktywizować . . . , Animacja społeczno-kulturalna jako mobilizowanie potencjału indywidualnego i przeciwdziałanie bezradności społecznej*, red. E. Zierkiewicz, Wrocław.
- NOCUŃ W. A. (1995), *Teoretyczne podstawy pracy kulturalno-oświatowej*, [w:] *Pedagogika społeczna. Człowiek w zmieniającym się świecie*, red. T. Pilch, I. Lepalczyk, Warszawa.
- OLUBIŃSKI A. (2001), *Siły społeczne jako kluczowa kategoria pedagogiki społecznej*, [w:] *Pedagogika społeczna: dokonania-aktualność-perspektywy. Podręcznik akademicki dla pedagogów*, red. S. Kawula, Toruń.
- RADLIŃSKA H. (1961), *Pedagogika społeczna*, Wrocław.
- SŁOWIŃSKA S. (2007), *Edukacja kulturalna w Polsce i Niemczech. Inspiracje-propozycje-koncepcje*, Kraków.
- SZTOMPKA P. (2002), *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Kraków.
- WILKOSZEWSKA K. (1997), *Czym jest postmodernizm?*, „Nauka dla wszystkich”, Nr 484, Kraków.
- ŻEBROWSKI J. (1987), *Zawód i osobowość animatorów*, Gdańsk.

ŻEBROWSKI J. (1994), Animacja jako nowa koncepcja edukacji przez kulturę w społecznościach lokalnych, [w:] Animacja kulturalna jako problem pedagogiczny, red. J. Gajda, Lublin.

Bogdan Idzikowski

INTERDISCIPLINARY CONTEXTS OF CULTURAL ANIMATION

Abstract

Cultural animation as a thought and teaching practice has numerous interdisciplinary contexts – genetic, functional, theoretical, objective-substantial and subjective-social. This multifaceted phenomenon of cultural animation determines it as peculiar and up-to-date in the rapidly changing social reality. The recognition of cultural animation multiparadigmatisation lets us define it from various theoretical perspectives and place it in various disciplinary areas. This in turn requires from theorists and practitioners universal knowledge and competencies. When we impose these requirements on the areas of educational thought, we will indicate indirectly the heterogenic nature of the discipline.