

Działalności twórcze a rozwój miast. Przykład Wrocławia

Beata Namyślak

Wrocław 2013

Recenzent:
prof. dr hab. Janusz Słodczyk

Redaktor techniczny:
Włodzimierz Bieroński

Projekt okładki:
Marek Kasprzak

Zdjęcie na okładce:
Wrocław, pl. Strzegomski. Muzeum Współczesne Wrocławia w dawnym schronie przeciwlotniczym oraz „Pociąg do nieba” – artystyczny projekt Andrzeja Jarodzkiego. Fot. Beata Namyślak.

Zalecane cytowanie
Namyślak B. 2013, Działalności twórcze a rozwój miast. Przykład Wrocławia. Rozprawy Naukowe Instytutu Geografii i Rozwoju Regionalnego 30, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.

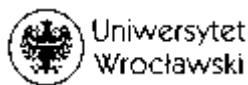
Afiliacja autora:
Beata Namyślak, Uniwersytet Wrocławski, pl. Uniwersytecki 1, 50-137 Wrocław

Publikacja sfinansowana ze środków na działalność statutową Instytutu Geografii i Rozwoju Regionalnego Uniwersytetu Wrocławskiego

© Copyright 2013 by Instytut Geografii i Rozwoju Regionalnego Uniwersytetu Wrocławskiego

ISBN 978–83–62673–30–8

Instytut Geografii i Rozwoju Regionalnego
Uniwersytet Wrocławski
Plac Uniwersytecki 1, 50–137 Wrocław



Przygotowanie do druku i druk
I-BiS Usługi komputerowe. Wydawnictwo s.c. Andrzej Bieroński, Przemysław Bieroński
Lelewela 4, 53–505 Wrocław, tel. 713 422 517

Spis treści

Rozdział 1. Wprowadzenie.	9
1.1. Ranga badanego zagadnienia.	9
1.2. Cele pracy. Hipotezy badawcze.	13
1.3. Źródła danych	15
1.4. Układ pracy	19
Rozdział 2. Działalności twórcze – zarys problematyki badawczej	22
2.1. Definicja pojęcia	22
2.2. Przemysły kultury	33
2.3. Problemy związane z rozwojem i badaniem działalności twórczych	44
2.4. Próby pomiaru działalności twórczych.	46
2.4.1. Najczęściej cytowane przykłady	47
2.4.2. Badania konsumpcji dóbr i usług z zakresu kultury	51
2.4.3. Międzynarodowe przepływy dóbr i usług z zakresu kultury	52
2.4.4. Rankingi miast uwzględniające działalności twórcze	53
Rozdział 3. Miasto kreatywne	57
3.1. Definicja pojęcia	57
3.2. Typologia miast kreatywnych	62
3.3. Podstawowe teorie i ujęcia związane z miastami kreatywnymi	64
3.3.1. Teoria klasy kreatywnej	64
3.3.2. Teoria 3T	68
3.3.3. Creative milieu.	71
3.4. Modele budowy miast kreatywnych	72
3.5. Współdziałanie i usieciowienie miast kreatywnych.	76
3.5.1. Sieci miast kreatywnych	77
3.5.1.1. Sieć Miast Kreatywnych UNESCO	77
3.5.1.2. Sieć Miast Kreatywnych <i>Eurocities</i>	79
3.5.1.3. Sieć Miast Kreatywnych Kanady – przykład krajowej sieci współpracy.	81
3.5.1.4. Europejska Stolica Kultury – inicjatywa okołosieciowa	81
3.5.2. Kłustry kreatywne	87
3.6. Problemy rozwoju miast kreatywnych ze szczególnym uwzględnieniem miast Europy Środkowo-Wschodniej	91
Rozdział 4. Działalności twórcze w Polsce.	97
4.1. Kierunki rozwoju działalności twórczych w Polsce	97
4.1.1. Doświadczenia polskich miast w zakresie sieci miast kreatywnych	105
4.1.2. Kłustry kreatywne w Polsce	108
4.1.3. Problemy rozwoju działalności twórczych	112
4.2. Przemysły kultury w Polsce	114
4.3. Obraz sektora kultury w zestawieniach statystycznych.	117
4.4. Próba oceny potencjału z zakresu kultury. Analiza taksonomiczna	122

4.4.1. Wyznaczenie potencjału w zakresie kultury dla miast wojewódzkich w Polsce z wykorzystaniem metody wzorca rozwoju Hellwiga	122
4.4.1.1. Wybór cech	123
4.4.1.2. Przebieg procedury	125
4.4.1.3. Analiza otrzymanych wyników	128
4.4.2. Analiza potencjału w zakresie kultury w największych miastach Polski w ujęciu zasoby-aktywności-efekty z wykorzystaniem metody wskaźników przyrodniczych Perkala	129
4.4.2.1. Wybór cech	129
4.4.2.2. Przebieg procedury	131
4.4.2.3. Analiza otrzymanych wyników	135
4.4.3. Konkluzje	136
Rozdział 5. Wrocław – potencjał i doświadczenia w zakresie rozwoju działalności twórczych	138
5.1. Rozmieszczenie i charakterystyka podmiotów zaliczanych do działalności twórczych	146
5.1.1. Delimitacja badanego obszaru	146
5.1.2. Przedmiot badań	148
5.1.3. Charakterystyka podmiotów należących do działalności twórczych	149
5.1.3.1. Struktura podmiotów	149
5.1.3.2. Liczba pracujących	153
5.1.3.3. Data powstania	154
5.1.4. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalności twórcze	156
5.2. Przestrzenne aspekty funkcjonowania podmiotów reprezentujących działalności twórcze	185
5.3. Diagnoza przemysłów kultury we Wrocławiu	189
5.3.1. Działalność wydawnicza	190
5.3.2. Działalność filmowa	193
5.3.3. Działalność muzyczna	196
5.3.4. Radio	197
5.3.5. Telewizja	199
5.3.6. Fotografia	201
5.3.7. Działalność artystyczna	201
5.3.8. Dziedzictwo narodowe	204
5.3.9. Konkluzje – analiza SWOT	209
5.4. Zainteresowanie mieszkańców Wrocławia uczestnictwem w kulturze i rozwojem działalności twórczych	214
5.4.1. Cel badania	214
5.4.2. Dobór próby	214
5.4.3. Struktura respondentów	215
5.4.4. Wyniki badań	217
5.4.4.1. Uczestnictwo w kulturze	217
5.4.4.2. Czytelność książek oraz gazet i czasopism	221
5.4.4.3. Czas przeznaczony na słuchanie radia, oglądanie telewizji i korzystanie z Internetu	222
5.4.4.4. Aktywność respondentów w zakresie działalności artystycznych i kulturalnych	224
5.4.4.5. Proponowany wybór specjalizacji miasta w zakresie działalności twórczych	225

5.4.4.6. Plany dotyczące założenia własnej firmy z zakresu działalności twórczych	226
5.4.4.7. Czym jest miasto kreatywne?	226
5.4.4.8. Obiekty, miejsca i wydarzenia mające największy wpływ na rozpoznawalność Wrocławia w kraju i za granicą	227
5.4.4.9. Popularność wrocławskiego środowiska twórczego	229
5.4.4.10. Spodziewane korzyści dla Wrocławia po organizacji Europejskiej Stolicy Kultury	230
5.4.4.11. Uwagi dotyczące dostępu do kultury	232
5.5. Działania na rzecz kultury zaczerpnięte z doświadczeń innych miast europejskich	233
5.5.1. Przykłady rewitalizacji na rzecz rozwoju działalności twórczych we Wrocławiu	233
5.5.2. Uczestnictwo Wrocławia w sieciach współpracy miast kreatywnych	247
5.5.3. Europejska Stolica Kultury 2016 – plany i zamierzenia	248
5.5.3.1. Realizacja zaplanowanych wydarzeń kulturalnych	249
5.5.3.2. Zmiany w przestrzeni miejskiej	252
5.5.3.3. Zainteresowanie mieszkańców uczestnictwem w kulturze	256
5.5.3.4. Uwagi ogólne	257
Rozdział 6. Wrocław jako miasto działalności twórczych. Podsumowanie badań	261
6.1. Realizacja celów badań	261
6.2. Weryfikacja hipotez	270
6.3. Refleksje na temat rozwoju działalności twórczych w polskich miastach	275
Bibliografia	279
Spis tabel	291
Spis rycin	292
Spis fotografii	295
Załączniki	297

Rozdział 1. Wprowadzenie

1.1. Ranga badanego zagadnienia

Pojęcie sektora kreatywnego w polskiej literaturze geograficznej, ekonomicznej czy socjologicznej pojawiło się stosunkowo niedawno, stając się jednak dość szybko przedmiotem badań naukowych. Nowe teorie i koncepcje, które powstały w ostatnich latach, a które dotyczą tego sektora, klasy kreatywnej czy kreatywnych miast, znalazły swoje miejsce w literaturze przedmiotu oraz w praktyce. Jest to wynik zachodzących dopiero teraz przemian w strukturze polskiej gospodarki, polegających na przejściu od tzw. starej gospodarki opartej na przetwórstwie surowców do nowej gospodarki, bazującej na kulturze i nauce. Należy jednak dodać, że połączenie kultury, nauki i biznesu nie daje jak na razie silnych impulsów rozwojowych.

W Polsce od strony naukowej problematyka ta nie jest jeszcze w pełni rozpoznana. Istotne doświadczenie w tym zakresie mają prof. A. Klasik z zespołem (Katowice) oraz prof. T. Strykiewicz również wraz z zespołem (Poznań). Wątek ten pojawia się również w pracach geografów, ekonomistów czy socjologów z innych ośrodków, np. Warszawy, Krakowa, Poznania, a także Łodzi, Opola i Wrocławia. Niekiedy kwestia sektora kreatywnego jest traktowana drugoplanowo, np. jako tło do uzasadnienia pewnych tez związanych z przekształceniami w przestrzeni społecznej czy ekonomicznej (m.in. Domański R. 2006, Karwińska 2008, Maik 1997, Sagan 2000, Słodczyk, Szafranek 2008) lub zarządzaniem przestrzenią miejską (m.in. Jałowiecki 2007, Markowski 1999). Należy wspomnieć, że prowadzone badania dotyczą zazwyczaj macierzystego miasta czy regionu. Również niektóre konferencje naukowe dotyczące problematyki miejskiej odnoszą się bezpośrednio do działalności twórczych, jak np. organizowana corocznie konferencja dotycząca problematyki kreatywnych miast i aglomeracji (m.in. *Kreatywne miasta i aglomeracje. Studia przypadków* (2007), *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja. Warsztaty kreatywności* (2008), *Sektor kreatywny jako katalizator przemian strukturalnych* (2012)), której organizatorem jest Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach. Bywa też, że inne konferencje naukowe, traktujące o szeroko rozumianej tematyce miejskiej, nawiązują do problematyki sektora kreatywnego. Przykładowo organizowana przez Katedrę Geografii Ekonomicznej i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Opolskiego: *Miasta XXI wieku. Nowe wyzwania i perspektywy rozwoju* (maj 2009) czy *Gospodarka Przestrzenna*

XXI wieku. Nowe kierunki rozwoju dużych miast w gospodarce opartej na wiedzy organizowana przez Katedrę Gospodarki Przestrzennej i Administracji Samorządowej Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu (czerwiec 2009).

Znaczenie sektora kreatywnego dostrzegają również przedstawiciele samorządów lokalnych czy władz regionalnych. Przykładowo, w 2007 r. Dolnośląskie Forum Polityczne i Gospodarcze – spotkanie przedsiębiorców i samorządowców – odbywające się w Krzyżowej przebiegało pod hasłem: *Kreatywny Dolny Śląsk ku kreatywnej Europie*. Jedną z wizji rozwoju miasta Wrocławia realizowaną jest pod hasłem: *Wrocław. Miasto kreatywne*, choć nadrzędnym hasłem promującym miasto jest: *Wrocław. Miasto spotkań*. Również pojedyncze instytucje, np. ze sfery kultury organizują spotkania naukowców i praktyków – przedsiębiorców i samorządowców; wybór strategii opartej na działalnościach twórczych stanowi niekiedy panaceum dla miast przeżywających proces transformacji i rewitalizacji. Przykładowo, firma Art-Center z Łodzi zorganizowała konferencję poświęconą przemysłom kultury, przedsiębiorczości w kulturze oraz mechanizmom rozwijającym kreatywność (czerwiec 2009). Z kolei, British Council w Warszawie zorganizował konkurs fotograficzny: *Creative Cities* na zdjęcie przedstawiające pejzaż miejski, który będzie ilustracją kreatywności miasta. Ponadto temat ten jest podejmowany w czasopiśmie naukowych i popularno-naukowych, w których opisywany jest na różnych stopniach szczegółowości. Samo pojęcie sektora kreatywnego nie jest jeszcze w Polsce zbyt popularne, choć pojęcie „kreatywny” jest używane coraz częściej. Na rynku pracy poszukiwane są zazwyczaj osoby kreatywne, choć wśród najbardziej poszukiwanych obecnie zawodów wymienia się niewiele zawodów bezpośrednio związanych z działalnościami twórczymi.

Jednak tylko z pozoru problematyka wydaje się już poznana. Tak naprawdę prac obszernych z tego zakresu, monografii, w których autor stara się przedstawić szczegółowo problem, zaprezentować własny wkład w pracę naukową (badania, własne obliczenia, obserwacje), porównać wyniki analizy empirycznej z istniejącymi teoriami i literaturą przedmiotu czy wreszcie zbadać wzajemne relacje pomiędzy determinantami rzutującymi na tematykę – co jest najtrudniejszym zadaniem i najrzadziej spotykanym – nie jest aż tak wiele. Również wiedza na temat sektora kreatywnego w społeczeństwie – jakie działalności należą do przemysłów twórczych, czym jest klasa kreatywna – jest tak naprawdę bardzo słaba.

W literaturze zagranicznej zagadnienie to jest już lepiej poznane i bardziej docenia się jego znaczenie. Warto w tym miejscu wskazać na takich autorów, jak R. Florida, A. Pratt, R. Towse, D. Throsby. Rozwój działalności twórczych doceniany jest również przez organy decyzyjne Unii Europejskiej. Przykładowo, Komisja Europejska ogłosiła rok 2009 Europejskim Rokiem Kreatywności i Innowacyjności. Zdaniem Komisji, Unia Europejska dąży do osiągnięcia możliwie najbardziej konkurencyjnej gospodarki opartej na wiedzy, którą

należy rozwijać na kilku płaszczyznach, takich jak: nauka i badania, ekonomia, matematyka, biznes, media, rozwój regionalny i właśnie działalności twórcze, w tym przemysły kultury. W podpisanej nieco wcześniej (10 kwietnia 2008 r.) rezolucji Parlamentu Europejskiego (PE) w sprawie przemysłów kultury w Europie podkreślono, że:

- Zwiększenie konkurencyjności Unii Europejskiej w dobie gospodarki post-industrialnej musi nastąpić przez sektor kreatywny; w tym kontekście PE nakłania państwa członkowskie do przyjęcia nowego priorytetu polityki koncentrującej siły i środki na innowacjach w ramach działalności kulturalnej oraz na ekonomizacji kultury;
- Przemysły kultury są źródłem usług o wartości dodanej, stanowiącym podstawę gospodarki opartej na wiedzy;
- Przemysły kultury przyczyniają się do tworzenia nowych miejsc pracy, w których wykorzystywany jest potencjał twórczy; PE nakłania państwa członkowskie do stymulowania nowych inicjatyw w ramach kształcenia ustawicznego, które sprzyjają rozwijaniu potencjału twórczego (Rezolucja... 2008).

Kwestia sektora kreatywnego, w tym przemysłów kultury powracała do porządku obrad w Brukseli wielokrotnie. Na przykład, w kwietniu 2010 r. Komisja Europejska opublikowała dokument: *Green Paper. Unlocking the Potential of Cultural and Creative Industries*, w którym zwrócono uwagę na niedostateczny rozwój sektora prywatnego w kulturze, a także na to, że jego rola w kontekście całościowych strategii wspólnotowych oraz polityk członków Unii nie jest doceniana, a przecież coraz częściej sektor kultury postrzegany jest w kategoriach czynników miękkich, które mają również wpływ na podniesienie atrakcyjności jednostek terytorialnych, poprzez tworzenie warunków sprzyjających innowacji i przyciąganiu inwestycji (*Green Paper...* 2010). Z kolei, w dokumencie: *The Economy of Culture in Europe*, Komisja Europejska uznaje, że „sektor kreatywny stanie się już niedługo równie ważny, jak obecnie sektor motoryzacyjny czy górnictwo. W dwudziestym pierwszym wieku największy sukces odniosą te gospodarki i społeczeństwa, które będą kreatywne”. W dokumencie tym sektor kreatywny potraktowany jest szerzej jako sfera nie tylko zarezerwowana dla świata sztuki, ale jako dziedzina pobudzająca inne sektory gospodarki do działania, np. przemysł tekstylny – projektowanie mody, przemysł samochodowy – wzornictwo (*European...* 2006).

W skali świata badania nad rozwojem działalności twórczych i polityki kulturalnej prowadzone są przede wszystkim w kontekście rozwoju gospodarczego. Głównymi ośrodkami naukowymi zajmującymi się tą tematyką są: Uniwersytet Technologiczny w Queensland, Uniwersytet Humboldta w Berlinie, Uniwersytet Metropolitalny w Manchesterze, Uniwersytet w Hong Kongu (oferujący nawet studia z zakresu „*Creative Industries Management*”, Wydział Sztuki

na Uniwersytecie w Londynie, Wydział Geografii na Uniwersytecie w Cambridge, Wydział Polityki, Planowania i Rozwoju na Uniwersytecie Południowej Kalifornii (gdzie pracuje m.in. prof. E. Currid), Wydział Ekonomii Uniwersytetu Harvard (z prof. R. Caves'em na czele), Uniwersytet w Nowym Jorku, Uniwersytet Erasmusa w Rotterdamie oraz Uniwersytet Princeton. W środowisku geografów ekonomicznych ta problematyka jest również żywo dyskutowana. Przykładowo, organizowana w krajach azjatyckich Międzynarodowa Konferencja z zakresu Geografii Ekonomicznej (*The Global Conference on Economic Geography* – Singapur 2000, Pekin 2007, Seul 2011), dotyczy ważnych zagadnień z zakresu przestrzeni społeczno-ekonomicznej, w tym skutków finansowego kryzysu, starzenia się społeczeństw, procesów urbanizacyjnych, innowacyjności, inicjatyw klastrowych i właśnie kreatywnych miast oraz regionów.

W tym kontekście należy również wspomnieć o przynajmniej kilku organizacjach międzynarodowych takich jak: WIPO (Światowa Organizacja Własności Intelektualnej), która posiada wydział „*Creative Industries*”, zajmujący się badaniami potencjału kreatywności narodów oraz tworzeniem praktycznych narzędzi dla biznesmenów, UNESCO (Organizacja Narodów Zjednoczonych ds. Oświaty, Nauki i Kultury), którego jedna z komórek – UNESCO's *Global Alliance for Cultural Diversity* – bada nowe metody wykorzystania kreatywności w krajach rozwijających się m.in. na potrzeby tworzenia miejsc pracy w zakresie działalności muzycznej, wydawniczej, rękodzielniczej i sztuki wizualnej oraz UNCTAD (Konferencja Narodów Zjednoczonych ds. Handlu i Rozwoju) zajmująca się wspomaganie i promowaniem przemysłów twórczych również w krajach rozwijających się. Wszystkie wymienione organizacje zainteresowane są kwestią rozmiaru tychże przemysłów oraz ich znaczenia dla wzrostu gospodarczego i rozwoju ekonomicznego, a także ekonomią kultury jako dyscypliną badawczą powiązaną z własnością intelektualną, w szczególności z prawami autorskimi. Z kolei spośród pokaźnej liczby rozmaitych fundacji działających na skalę międzynarodową należy wspomnieć m.in. o brytyjskiej¹ fundacji NESTA, trudniącej się rozwojem nauki, technologii i sztuki oraz promowaniem i inwestowaniem w działalności twórcze, DCMS (Departament Kultury, Mediów i Sportu rządu brytyjskiego), który jako pierwszy na świecie zaczął zajmować się polityką sektora kreatywnego w kraju, AHRC – brytyjskiej radzie sztuki i nauk humanistycznych, prowadzącej badania związane z planowaniem strategicznym sektora kreatywnego, ACME pochodzącej z Liverpoolu, zrzeszającej i wspierającej organizacje zajmujące się sektorem kreatywnym oraz ACID – Australijsko-Azjatyckim Centrum Kreowania Interakcji między ludźmi, wspierającym komunikację osób kreatywnych przy użyciu nowych technologii. Nie można również zapomnieć o *The Lloyd&Delphine Martin Prosperity Institute* w Toronto, którego dyrektorem jest prof. R. Florida.

¹ Większość fundacji działających w tym zakresie została założona w Wielkiej Brytanii.

Z literatury zagranicznej, dokładnie brytyjskiej, pochodzi najczęściej cytowana klasyfikacja działalności twórczych. Ponadto, w publikacjach zagranicznych bogaty jest zestaw różnych wskaźników i klasyfikacji odwołujących się do kreatywności miast. Szczególnie jest to wyraźne w literaturze amerykańskiej, w której można zapoznać się z wieloma klasyfikacjami miast w oparciu o różnorodne współczynniki kreatywności, jak i bardziej szczegółowe jej wyznaczniki. Różnica między ujęciem sektora kreatywnego w literaturze zagranicznej i polskiej, dotyczy zarówno aspektu ilościowego, jak i jakościowego. Z dostępnej literatury wynika, że chociażby bazy danych statystycznych dotyczące aspektów gospodarczych i społecznych, w tym dotyczących przemysłów twórczych są w wielu krajach bardziej zasobne niż w Polsce. Poza tym, część krajów Europy Zachodniej oraz Stany Zjednoczone wkroczyły na ścieżkę rozwoju gospodarki opartej na kulturze i nauce wcześniej niż Europa Środkowo-Wschodnia, gdzie przez około pół wieku praktykowano gospodarkę socjalistyczną nie nawiązującą do tych trendów. Między innymi z tego względu, doświadczenia zachodnie nie zawsze mogą być i powinny być przeniesione na grunt europejski, w tym polski. Wynika to również z odmiennych modeli zarządzania i prowadzenia polityki miejskiej, w tym podejścia do rewitalizacji starej tkanki miejskiej, jak również różnic społecznych dotyczących ukształtowanych postaw, kształcenia, segregacji społecznej, a także stopnia zamożności mieszkańców.

1.2. Cele pracy. Hipotezy badawcze

W części teoretycznej pracy celem jest usystematyzowanie takich pojęć jak sektor kreatywny, działalności twórcze, przemysły kultury, miasto kreatywne w różnych aspektach i według różnych badaczy oraz wyjaśnienie nieścisłości/różnic między tymi ujęciami. Przeprowadzono również selekcję wybranych teorii nawiązujących do idei miast kreatywnych. Jak również przedstawione zostały próby pomiaru działalności twórczych, które opisano dotychczas w literaturze, głównie zagranicznej.

W części empirycznej celem nadrzędnym była próba uchwycenia zależności między działalnościami twórczymi a rozwojem miasta. Wyzwaniu temu towarzyszyła realizacja następujących celów szczegółowych:

1. Próba oceny poziomu potencjału sektora kultury miast wojewódzkich w Polsce z wykorzystaniem metod z zakresu taksonomii numerycznej;
2. Charakterystyka oraz analiza rozmieszczenia podmiotów zaliczanych do działalności twórczych na podstawie danych statystycznych, głównie z bazy REGON (patrz przypis 3);
3. Ukazanie przestrzennych aspektów funkcjonowania prywatnych podmiotów reprezentujących działalności twórcze na podstawie zebranych danych;

4. Sporządzenie diagnozy przemysłów kultury Wrocławia w oparciu o zebrane dane statystyczne, badania ankietowe oraz przeprowadzone wywiady;
5. Określenie uczestnictwa mieszkańców Wrocławia w kulturze oraz zainteresowania rozwojem działalności twórczych na podstawie przeprowadzonych badań ankietowych;
6. Przedstawienie przebiegu procesów rewitalizacyjnych w przestrzeni Wrocławia na rzecz działalności twórczych na podstawie badań terenowych, przeprowadzonych konsultacji oraz studiów literatury;
7. A także analiza zaangażowania Wrocławia w sieci miast kreatywnych w Europie oraz przedstawienie zmian – dotychczasowych oraz projektowanych – które wiążą się z przygotowaniami do organizacji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r. na podstawie przeprowadzonych konsultacji z reprezentantami zarówno władz samorządowych, jak i środowisk twórczych.

Cele 2, 3 i 4 dotyczą potencjału i możliwości rozwoju działalności twórczych we Wrocławiu. Cel 5 nawiązuje do badań mieszkańców jako grupy będącej zarówno wytwórcą, jak i odbiorcą dóbr oraz usług o charakterze twórczym. Cel 6 dotyczy kwestii oddziaływania *creative industries* na przestrzeń miasta. Cel 7 zaś jest wielowątkowy i porusza kwestie ekonomiczne, społeczne oraz przestrzenne zachodzące lub które będą zachodzić w przestrzeni miejskiej Wrocławia w wyniku licznych działań, głównie ze strony organów samorządowych. Zdecydowana większość powyższych celów (z wyjątkiem celu 5) nie była dotychczas opracowana dla Wrocławia.

Oprócz wyznaczenia celów pracy autorka sformułowała również następujące hipotezy badawcze:

Hipoteza główna:

Istnieje zbieżność wizji między trzema aktorami na rynku: podmiotami gospodarczymi, mieszkańcami miasta oraz władzami samorządowymi w kwestii podejścia do działalności twórczych. Widoczne jest to w postaci zbieżności między rozwojem działalności twórczych o największym potencjale, które mogą stanowić o przewadze konkurencyjnej Wrocławia, aktywnością twórczą mieszkańców i ich proponowanymi wyborami specjalizacji dla miasta oraz aktywnością władz samorządowych w zakresie wspierania i polityki rozwoju działalności twórczych.

Hipotezy pomocnicze:

1. Podmioty zaliczane do działalności twórczych mają jak dotychczas mały wpływ na rynek pracy i poziom gospodarki lokalnej Wrocławia, mimo że literatura przedmiotu nakazuje traktować ten sektor jako rozwojowy.

2. O przewadze konkurencyjnej Wrocławia w zakresie przemysłów kultury stanowią przede wszystkim tradycje i potencjał w przemysłach filmowym oraz muzycznym.
3. Wrocławianie wykazują większe zainteresowanie uczestnictwem w kulturze niż wskazują na to wartości przeciętne dla kraju, jak również oczekują po zdobyciu tytułu Europejskiej Stolicy Kultury dalszego rozwoju kultury w mieście.

1.3. Źródła danych

Przygotowanie analizy przemysłów twórczych napotyka na bariery natury metodologicznej, jak i empirycznej. Po pierwsze, mimo zwiększającej się liczby pozycji literatury z tego zakresu, w dalszym ciągu można natknąć się na trudności z precyzyjnym zdefiniowaniem tego pojęcia. Jeśli autor – na podstawie studiów literatury – przyjmie swoją, własną definicję i będzie zgodnie z nią postępował, to ostatecznie napotyka na problem porównywalności swoich obliczeń z wynikami innych badaczy. Po drugie, nie wypracowano metodologii badań sektora kreatywnego, co skutkuje w praktyce różnymi, mniej i bardziej udanymi próbami oceny tego sektora.

Polska statystyka również nie ułatwia badań. Nawet po wprowadzeniu nowej wersji Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD 2007) działalności twórcze nie są wyróżnione; stanowią one niewielką część sekcji C – przetwórstwo przemysłowe i G – handel hurtowy i detaliczny oraz istotną część sekcji J – informacja i komunikacja, M – działalność profesjonalna, naukowa i techniczna oraz R – działalność związana z kulturą i rozrywką. Z kolei, działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą rozproszone są w pięciu sekcjach: C – przetwórstwo przemysłowe, J – informacja i komunikacja, K – działalność finansowa i ubezpieczeniowa, M – działalność profesjonalna, naukowa i techniczna oraz P – edukacja (zał. 3a). Chcąc zebrać możliwie wszystkie działalności w jeden zbiór należy zgromadzić dane na poziomie podklas. Zauważalna jest pewna arbitralność wyszczególnienia działalności należących do sektora kreatywnego. Jedni badacze biorą pod uwagę, np. tylko architekturę, inni – architekturę i inżynierię. Handel dziełami sztuki i antykami w ogóle nie jest wyróżniony nawet na poziomie podklas. Trzeba go własnoręcznie odseparować od innych rodzajów sprzedaży (np. sprzedaży oleju opałowego, gazu w butlach, broni i amunicji) zaliczonych do podklasy: sprzedaż detaliczna pozostałych nowych wyrobów prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach (G.47.78.Z) oraz sprzedaż detaliczna artykułów używanych prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach (G.47.79.Z). Oprócz tego działalność związana z twórczością może stanowić drugoplanową funkcję dla niektórych podmiotów, a zgodnie z klasyfikacją PKD każdy podmiot

wpisany do REGON-u ma przypisany tylko jeden typ działalności, który uznaje za wiodący.

Ponadto, chcąc obliczyć wskaźniki kreatywności należałoby posiadać bogaty zestaw danych statystycznych. Niestety, niektórych z nich GUS nie zestawia, co uniemożliwia wykonanie takiego zadania. Przykładowo, do zmiennych wchodzących w skład *European Creativity Index* zalicza się m.in. udział obcokrajowców w zatrudnieniu w kulturze, pokrycie obszaru siecią szerokopasmową, ulgi podatkowe dla osób pracujących w działalnościach twórczych, obroty kin na 1 mieszkańca, czy prawa autorskie w przemyśle muzycznym na mieszkańca (Kern, Runge 2009). Z kolei, niektóre dane owszem są obliczane, ale tylko na poziomie NUTS 1 i 2, np. Urząd Patentowy nie oblicza liczby patentów na szczeblu niższym niż NUTS 2, co skutecznie uniemożliwia obliczenie wartości współczynnika kreatywności zaproponowanego przez R. Floridę na poziomie miasta/powiatu (Florida 2005a).

Analizy rozmieszczenia podmiotów z sektora kreatywnego również nie są zbyt częste, z różnych względów. Po pierwsze, potrzebne dane są trudno dostępne, dotyczą niższych szczebli podziału terytorialnego (NUTS 3, LAU 1, LAU 2), np. w Polsce są to dane zamawiane i odpłatne. Po drugie, w publikacjach o podłożu stricte ekonomicznym lub socjologicznym autor nie musi poszerzać merytorycznej strony artykułu o mapy z rozmieszczeniem przestrzennym analizowanego zjawiska. Zatem na ogół jedynie artykuły geografów ekonomicznych, którzy przecież nie dominują liczebnie wśród badaczy przemysłów twórczych, mogą zawierać tak pożądaną analizę przestrzenną². Trzeba również dodać, że statystyki publiczne są niejednokrotnie niedostosowane do prowadzenia badań rozwoju przemysłów twórczych, np. badanie, które miało na celu zidentyfikowanie firm należących do sektora kreatywnego w Warszawie wykazało funkcjonowanie 37 tysięcy takich podmiotów. Jednak kolejne pomiary wykazały, że ponad 10 tysięcy z nich nie miało nic wspólnego z tego rodzaju działalnościami (Mackiewicz i in. 2009).

Reasumując, na potrzeby niniejszej pracy przeprowadzono obszerne studia literatury przedmiotu. Wykaz cytowanych publikacji liczy ponad 250 pozycji, których autorami są geografowie, ekonomiści, socjologowie, kulturoznawcy oraz praktycy, działający na co dzień w strukturach ministerialnych i samorządowych różnego szczebla. Publikacje te są dziełem badaczy z Polski i z zagranicy, głównie z USA i Wielkiej Brytanii. Niektóre z prac są tłumaczeniami dzieł z języka angielskiego. Na przykład, interesująca publikacja Ruth Towse: *Ekonomia kultury. Kompendium*, wydana przez Narodowe Centrum Kultury w 2011 r. jest pierwszym przekładem na język polski książki: *A Textbook of Cultural Economics* wydanej w Cambridge w 2010 r. Jest to rzadki

² Interesującą mapę lokalizacji wydarzeń kulturalnych w Nowym Jorku i Los Angeles w latach 2006–2007 przedstawiły E. Currid i S. Williams (2010) wykorzystując do tego celu programy GIS.

przypadek tak szybkiego przekładu. Przykładowo, w przypadku publikacji Richarda Floridy, których przecież już sporo na rynku wydawniczym, dopiero w 2010 r. przetłumaczono na język polski bodaj najbardziej znaną i często cytowaną: *The Rise of The Creative Class*, którą wydano w Nowym Jorku w 2002 r. Warto dodać, że stało się to w momencie, kiedy teorie R. Floridy po latach fascynacji na gruncie europejskim zaczęły być poddawane w wątpliwość. Znaczna część cytowanych publikacji powstała w ostatnich pięciu latach, co świadczy o aktualności zagadnienia, a także o tym, że dostrzega się jeszcze w Polsce brak opracowań z tego zakresu.

Zestaw danych zaprezentowany w części empirycznej pracy (rozdział 4.4., 5.1., 5.3.), to zbiór różnorodnych danych statystycznych opisujących różne zjawiska społeczno-ekonomiczne w przestrzeni miejskiej Wrocławia. Dotyczą one:

- podmiotów należących do działalności twórczych, które wyłoniono z bazy danych REGON³ Głównego Urzędu Statystycznego (stan na koniec 2011 r.); dane obejmują liczbę podmiotów, liczbę pracujących, datę powstania, formę własności i rozmieszczenie w przestrzeni Wrocławia oraz sąsiednich gmin;
- liczby pracujących w wybranych działalnościach twórczych w latach 2005–2010; dane te były zamawiane w Urzędzie Statystycznym we Wrocławiu;
- liczby mieszkańców w obrębach geodezyjnych Wrocławia według bazy danych TERYT⁴; dane dla Wrocławia zestawia Urząd Statystyczny w Łodzi, a udostępnia centrala Głównego Urzędu Statystycznego w Warszawie;
- cech związanych z kulturą dla miast wojewódzkich w Polsce; te dane zaczerpnięto z Banku Danych Lokalnych Głównego Urzędu Statystycznego.

³ REGON (Krajowy Rejestr Urzędowy Podmiotów Gospodarki Narodowej) – bieżąco aktualizowany zbiór informacji o podmiotach gospodarki narodowej prowadzonym w systemie informatycznym w postaci centralnej bazy danych oraz terenowych baz danych. Rejestr ten służy osiągnięciu spójności identyfikacyjnej podmiotów gospodarki narodowej w wpisywanych do innych urzędowych rejestrów i systemów informacyjnych administracji publicznej oraz jednolitości opisów stosowanych w nomenklaturze pojęciowej i klasyfikacyjnej we wszystkich urzędowych rejestrach administracji publicznej. REGON dostarcza ogólnej charakterystyki działających w gospodarce narodowej podmiotów w przekrojach: terytorialnym, własnościowym, rodzajów działalności, form prawnych. Został utworzony na podstawie art. 41 ust. 1 pkt. 1 ustawy z dnia 29 czerwca 1995 r. o statystyce publicznej (Dz. U. Nr 88, poz. 439 z późn. zm.). Pod pojęciem REGON rozumiany jest także dziesięciocyfrowy numer statystyczny podmiotu gospodarczego w powyższym rejestrze.

⁴ TERYT (Krajowy Rejestr Urzędowy Podziału Terytorialnego Kraju) – rejestr urzędowy podziału terytorialnego kraju prowadzony przez Główny Urząd Statystyczny. Został wprowadzony w oparciu o ustawę z dnia 29 czerwca 1995 r. o statystyce publicznej (Dz. U. Nr 88, poz. 439 z późn. zm.) oraz rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 15 grudnia 1998 r. (Dz. U. Nr 157, poz. 1031 z późn. zm.). TERYT umożliwia opracowywanie i prezentowanie zjawisk społeczno-ekonomicznych na poziomie: województw, powiatów, gmin, dzielnic i delegatur w gminach miejskich, rejonów statystycznych i obwodów spisowych, obrębów stosowanych w ewidencji gruntów i budynków a także poszczególnych ulic.

Na potrzeby niniejszej pracy przeprowadzono dwa badania ankietowe. Pierwsze z nich dotyczyło aktywności ekonomicznej i przestrzennych aspektów funkcjonowania podmiotów należących do działalności twórczych (zał. 8). Pytania dotyczyły m.in. liczby pracujących i ich wykształcenia, sytuacji podmiotu na rynku, korzystania z funduszy unijnych, warunków do prowadzenia działalności we Wrocławiu. W tym przypadku respondenci wypełniali specjalny formularz i odsyłali go drogą elektroniczną. Niektórzy z respondentów preferowali formę wywiadu, podczas którego udzielali odpowiedzi na zadane pytania. Ostatecznie uzyskano odpowiedzi od 26 podmiotów.

Drugie badanie dotyczyło poziomu zainteresowania mieszkańców Wrocławia rozwojem kultury i działalności twórczych w mieście (zał. 9). Formularz ankietowy był dość obszerny⁵. Pytania dotyczyły m.in. uczęszczania do obiektów kulturalnych we Wrocławiu, percepcji Wrocławia jako miasta kreatywnego, propozycji zmian dotyczących kultury w przestrzeni miasta oraz znaczenia działalności twórczych w rozwoju miasta. Przebadano 200 osób w wieku powyżej 15 lat. Dobór próby uwzględniał wiek oraz płeć respondenta. W badaniu wykorzystano metodologię teorii ugruntowanej (Konecki 2001), tzn. prowadzono badania do momentu nasycenia, czyli dopóki przestały pojawiać się nowe odpowiedzi różnicujące zbiór danych i wpływające na uzyskane rezultaty badań. Grupa 200 respondentów okazała się wystarczająca; zaobserwowano wysoką powtarzalność odpowiedzi na większość pytań. Zwiększenie próby okazało się zatem zbędne, mimo że pierwotnie zakładano taki scenariusz.

Oprócz tego przeprowadzono wywiady z przedstawicielami sektora kultury we Wrocławiu. Wiadomości, jakie pozyskała autorka w trakcie tych konwersacji, przyczyniły się do wzbogacenia opracowania diagnozy przemysłów kultury Wrocławia (rozdział 5.3).

Ponadto, bardzo wartościowy dla autorki był coroczny udział w konferencjach naukowych dotyczących różnych aspektów sektora kreatywnego w Polsce i na świecie, organizowanych przez Katedrę Studiów Strategicznych i Regionalnych Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach pod przewodnictwem prof. dra hab. Andrzeja Klasika. W spotkaniach tych brali udział reprezentanci różnych ośrodków i różnych nauk (oprócz geografii, również ekonomii, socjologii, zarządzania) oraz praktycy, w tym samorządowcy, którzy zajmują się tematyką miast kreatywnych i przemysłów twórczych naukowo i/lub praktycznie.

Pomocne okazały się również debaty i spotkania dotyczące przyszłości Wrocławia, roli kultury w mieście, czy przygotowań do organizacji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r. Do ciekawszych spotkań należy zaliczyć, np. spotkanie z Prezydentem Miasta Wrocławia Rafałem Dutkiewiczem pod

⁵ Wypełnienie formularza przez jedną osobę zajmowało około 25 minut.

tytułem: „Wrocław Europejską Stolicą Kultury” (Dom Europy, Wrocław, kwiecień 2012 r.), debatę „Nowe kody kultury” w ramach Avant Art Festival (Kino Nowe Horyzonty, Wrocław, październik 2012 r.), a przede wszystkim spotkanie z Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdanem Zdrojewskim (Instytut Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, listopad 2012).

1.4. Układ pracy

Po części wprowadzającej, dwa kolejne rozdziały mają charakter teoretyczny. Najpierw zdefiniowano pojęcie sektora kreatywnego. Posłużono się w tym celu publikacjami polskich i zagranicznych autorów. Omówiono najczęściej cytowane definicje tego pojęcia oraz pewne nieścisłości pojęciowe. Wyróżniono i scharakteryzowano cechy sektora kreatywnego. Nieco więcej uwagi poświęcono przemysłowi kultury. Wyszczególniono typy działalności zaliczane do przemysłów kultury, omówiono zależności między ekonomią a kulturą oraz kwestię dochodowości kultury i rodzaje jej finansowania. Następnie określono problemy związane z rozwojem i badaniem działalności twórczych. Na koniec dokonano przeglądu prób pomiaru tychże działalności według różnych instytucji i badaczy.

W rozdziale trzecim obszarem zainteresowań jest miasto kreatywne w ujęciu teoretycznym. Tę część pracy rozpoczęto od zaprezentowania definicji miasta kreatywnego w ujęciu badaczy z Polski i z zagranicy, reprezentujących różne dziedziny nauk społecznych. W tym miejscu zwraca uwagę różnorodność czynników brana pod uwagę w badaniach nad kreatywnością miast. Następnie zaprezentowano wybrane typologie miast kreatywnych. W kolejnym podrozdziale omówiono podstawowe teorie związane z miastami kreatywnymi, w tym: teorię klasy kreatywnej, teorię 3T oraz *creative milieu*. Elementy zarządzania przestrzenią miejską przedstawiono w kolejnej części dotyczącej modeli budowy i promocji miast kreatywnych. Najwięcej miejsca poświęcono współdziałaniu i usieciowieniu miast kreatywnych, omawiając to zagadnienie na przykładzie klastrów kreatywnych oraz sieci miast kreatywnych. Koncepcja sieci miast kreatywnych jest już powszechnie znana i akceptowana. Doczekała się w związku z tym licznych odmian, do których zalicza się sieć miast kreatywnych UNESCO, sieć miast kreatywnych *Euro-cities*, krajowe sieci współpracy (np. Sieć Miast Kreatywnych Kanady) oraz inicjatywy okołosieciowe, z których najbardziej znaną jest Europejska Stolica Kultury. Rozdział ten kończy wyszczególnienie problemów rozwoju miast kreatywnych w krajach Europy Środkowo-Wschodniej.

W rozdziale czwartym omówiono specyfikę rozwoju działalności twórczych w Polsce. W pierwszej części zaprezentowano kierunki rozwoju tej części gospodarki. Omówiono w związku z tym m.in. przykłady rewitalizacji wybranych podmiotów i przekształcenie ich na cele związane z działalno-

ścią w zakresie kultury, kształtowanie marki polskich miast, usieciowienie podmiotów zaliczanych do działalności twórczych, co przejawia się przede wszystkim we włączaniu polskich miast w sieci współpracy oraz tworzenie klastrów kreatywnych. Przemyslenia te kończy sformułowanie zadań, jakie powinny być zrealizowane w Polsce, aby sektor kreatywny mógł się szybciej rozwijać. Następnie przedstawiono obraz kultury w zestawieniach statystycznych. Wykorzystano w tym celu różnorodne dane statystyczne ukazujące sytuację dziedzin zaliczanych do sfery kultury. Sporządzono zestawienie, w którym analizowane cechy podzielono na te: 1) które w ostatnich latach cechuje pozytywny trend rozwoju, 2) których rozwój przebiega w złym kierunku i 3) których wartości właściwie nie zmieniają się. Na koniec zaprezentowano ranking miast wojewódzkich powstały w oparciu o potencjał z zakresu kultury. Dla określenia kolejności miast posłużono się metodą wzorca rozwoju Hellwiga. Dzięki zastosowaniu tej metody określono odległość taksonomiczną od wzorca, którym jest dla każdej z cech jednostka posiadająca wartości najkorzystniejsze. Ponadto, przedstawiono wyniki innych obliczeń, w których większą liczbę cech pogrupowano w trzy zespoły cech: zasoby dla kultury-aktywności-efekty rozwoju. Takie badanie przeprowadzono dla największych miast Polski. Wykorzystano w tym celu metodę wskaźników przyrodniczych Perkala. W metodzie tej najbardziej interesującym etapem jest obliczenie wartości tzw. wskaźników resztowych, które ukazują wielkość danej cechy w stosunku do pozostałych cech charakteryzujących daną jednostkę. Wartość dodatnia wskaźnika resztowego świadczy o nadmiernym rozwoju danej cechy, a wartość ujemna o niedoborze cechy względem harmonijnego rozwoju jednostki.

Rozdział piąty, najbardziej obszerny, poświęcono Wrocławowi – jego potencjałowi oraz dotychczasowym doświadczeniom w zakresie rozwoju działalności twórczych. W części wprowadzającej omówiono działania Wrocławia na rzecz wzmocnienia marki miasta i jego rozpoznawalności. Następnie scharakteryzowano podmioty zaliczane do działalności twórczych, poprzez omówienie ich struktury, liczby pracujących i daty powstania, jak również przedstawiono rozmieszczenie tychże podmiotów w przestrzeni miasta. Ta część pracy jest najbardziej bogata w ryciny, głównie kartogramy i kartodiagramy, z których większość obrazuje rozmieszczenie danego zjawiska w podziale na obręby geodezyjne Wrocławia. Następnie przedstawiono wyniki badania sondażowego skierowanego do prywatnych podmiotów z zakresu *creative industries*, działających na obszarze Wrocławia i jego okolic. W badaniu tym skupiono się na przestrzennych aspektach funkcjonowania, jak również na ocenie kondycji analizowanych przedsiębiorstw oraz na problemach, które hamują – ich zdaniem – funkcjonowanie na rynku. Część dotyczącą aktywności podmiotów gospodarczych kończy diagnoza przemysłów kultury Wrocławia, której celem było ukazanie potencjału z tego zakresu

w stolicy Dolnego Śląska. Wnioski z tych przemyśleń zawarto w tabeli 17, gdzie zwrócono uwagę na mocne i słabe strony, czyli cechy o charakterze endogenicznym oraz egzogeniczne szanse i zagrożenia rozwoju przemysłów kultury Wrocławia.

Następnie przedstawiono rezultaty drugiego badania bezpośredniego, które zostało przeprowadzone wśród mieszkańców Wrocławia. W tym przypadku interesującymi kwestiami było m.in. uczestnictwo mieszkańców w życiu kulturalnym, własna aktywność w zakresie działalności twórczych, czas przeznaczany na korzystanie z tradycyjnych i nowych mediów, oczekiwania wrocławian po organizacji ESK 2016, a także działalności twórcze uznawane za priorytetowe w perspektywie długofalowego rozwoju Wrocławia. Autorka starała się bowiem dowiedzieć, czy między aktywnością ekonomiczną podmiotów z zakresu działalności twórczych, opiniami mieszkańców a działaniami władz jest wspólna myśl przewodnia i wspólne trajektorie rozwoju.

W ostatniej części rozdziału piątego skupiono się na działaniach w zakresie kultury we Wrocławiu, których idea została zaczerpnięta z doświadczeń innych miast europejskich. Omówiono zatem przebieg procesów rewitalizacyjnych na rzecz działalności twórczych oraz uczestnictwo Wrocławia w sieciach współpracy miast kreatywnych. Osobne miejsce poświęcono przygotowaniom i planom związanym z realizacją Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r. – najbardziej znaną inicjatywą okołosieciową miast kreatywnych. Możliwe oddziaływania ESK 2016 podzielone na 1) te, które przyczynią się do rozwoju kultury w mieście, 2) te, które przyczyną się do zmian w przestrzeni miasta oraz 3) te, które powinny wykształcić nową postawę mieszkańców względem kultury.

Ostatni, szósty rozdział zawiera podsumowanie przeprowadzonych badań. Autorka przedstawiła jeszcze raz cele niniejszej pracy i pokrótce omówiła ich realizację oraz osiągnięte wnioski. Następnie zweryfikowano hipotezy, które – podobnie jak cele – zostały wymienione w rozdziale 1.2. Na koniec poczyniono pewne refleksje na temat rozwoju działalności twórczych w polskich miastach.

Rozdział 2. Działalności twórcze – zarys problematyki badawczej

2.1. Definicja pojęcia

W literaturze przedmiotu za sektor kreatywny (*creative knowledge sector*) w gospodarce narodowej uważa się ten, na który składają się działalności oparte na własności intelektualnej, mające swe korzenie w kulturze i nauce. W sektorze tym wyróżnia się dwie podstawowe grupy: działalności twórcze (*creative industries*) oraz tzw. działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą (*knowledge intensive industries*) (m.in. Throsby 2010; Strykiewicz, Stachowiak 2010). W różnych klasyfikacjach zauważalne jest, że lista działalności zaliczanych do *creative industries* nie zawsze jest taka sama. Pod tym względem zestaw działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą nie budzi tyle kontrowersji i zazwyczaj wygląda bardzo podobnie.

Badacze sektora kreatywnego najczęściej powołują się na opracowania Departamentu Mediów, Kultury i Sportu (DCMS) w rządzie brytyjskim, zgodnie z którymi do działalności twórczych zalicza się te dziedziny, które oparte są na ludzkiej kreatywności, talencie i umiejętnościach, wytwarzają i wykorzystują własności intelektualne, jak również zawierają potencjał do tworzenia dobrobytu i przyczyniają się do tworzenia nowych miejsc pracy. Według DCMS do działalności tych zalicza się:

- reklamę,
- działalność wydawniczą,
- fotografię,
- architekturę,
- rynek sztuki i antyków,
- radio i telewizję,
- film i wideo,
- działalność muzyczną,
- wzornictwo i projektowanie (graficzne, wnętrz, form przemysłowych, multimedialnych, mody),
- działalność artystyczną i rozrywkową,
- rzemiosło artystyczne,
- działalność związaną z oprogramowaniem
- oraz gry wideo i gry komputerowe (Department... 2001).

Z takim podziałem zgadza się m.in. Hall 2000. Wspomniane różnice polegają na tym, że niektórzy badacze zaliczają do działalności twórczych jeszcze sport i rekreację (spędzanie wolnego czasu), np. Kong (2000), inni tylko działalność rekreacyjną, bez uwzględnienia sportu, m.in. Strykiewicz, Stachowiak (2010), Throsby (2010). Czasami zaliczana jest też turystyka kulturowa (np. UNESCO 2009). Jeśli za podstawowy wyznacznik kreatywności zostanie wybrana nowa jakość chroniona prawami autorskimi („wartość dodana”), to wówczas pomija się handel antykami (np. Jankowska 2012) czy turystykę kulturową. Bywa też, że wyróżniona zostaje kategoria „inne” lub „pozostałe”, w której gromadzi się bardziej szczegółowe rodzaje działalności albo typy działalności związane z kilkoma kategoriami, jak np. tłumaczenia (Smoleń 2003). Poza tym, można zaobserwować zmiany nazw niektórych składowych, co w praktyce oznacza rozszerzenie lub zawężenie problemu, np. dziedzictwo kultury w miejsce architektury.

Zestaw tzw. działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą (*knowledge intensive industries*) jest bardziej stabilny. Tę część sektora kreatywnego tworzą:

- produkcja i usługi w zakresie technologii informacyjno-komunikacyjnych (ICT) z wyjątkiem oprogramowania,
- usługi finansowe, usługi prawne i inne usługi dla biznesu (np. konsulting, badania rynku),
- działalność badawczo-rozwojowa oraz szkolnictwo wyższe.

Tak jak wiele innych klasyfikacji ta również bywa krytykowana, za to że jest zbyt obszerna, albo że zbyt drobiazgową. To zrozumiałe, im więcej badaczy, tym więcej kolejnych koncepcji i nowych ujęć. Warto jednak wspomnieć o jednej ciekawej kwestii. Mianowicie, szkolnictwo wyższe figuruje wśród działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą, mimo że naukowcy są zarówno nauczycielami, jak i twórcami. W postrzeganiu środowiska naukowego przeważa zatem wątek edukacji nad pierwiastkiem twórczym, i tak jest właściwie w każdej klasyfikacji sektora kreatywnego. Jest to o tyle ciekawe, że naukowcy wymieniani są bardzo często jako czołowi przedstawiciele tzw. klasy kreatywnej, a przecież pracujących w działalnościach typu *knowledge intensive industries* uznaje się za mniej kreatywnych i twórczych, których zaletą jest przede wszystkim wysoki poziom edukacji i umiejętności.

W literaturze przedmiotu wymienione działalności określa się często jako przemysły twórcze. Jest to efekt translacji angielskiego słowa *industry*, co w dosłownym tłumaczeniu oznacza działalności pozarolnicze, nie tylko przemysłowe. Co ważne, zbliżone wyjaśnienie pojęcia „przemysł” możemy znaleźć w starszej rodzimej literaturze (np. Karłowicz i in. 1912, Doroszewski 1965), w której przemysł definiowany jest jako rodzaj pracy, zajęcie, działalność, celowe działanie, a jako przykład podawany jest przemysł rękodzielniczy, należący przecież do działalności twórczych. Są zatem podstawy, na bazie których

można wnioskować, że wyrażenia typu „przemysły twórcze”, czy „przemysły kultury” są poprawne językowo. Poza tym, w literaturze fachowej, jak i popularnonaukowej są już one powszechnie stosowane przez autorów z różnych kręgów badawczych, chociaż należy w tym miejscu nadmienić, że przez niektórych badaczy nadal traktowane są z dystansem. Wynika to w pewnym stopniu z negatywnych skojarzeń z pojęciem „przemysłu” oraz z tego, że forsowna industrializacja doprowadziła do ograniczenia pierwotnego znaczenia tego terminu. Niemniej jednak, w odniesieniu do „części twórczej”, stosuje się te pojęcia powszechnie, wychodząc z założenia, że dziedziny te mają swoich odbiorców, a ich efektem jest namacalny produkt kupowany przez odbiorcę, np. projekt, film, książka. Można to też pojmować w kategorii etapów produkcji lub usługi, począwszy od powstania pomysłu lub planu, a skończywszy na dostarczeniu produktu na rynek i dalej, ostatecznie do konsumenta. Tak długo jak dochodzi do jakiegoś rodzaju transakcji na rynku, zgłaszanej przez sprzedawcę jako źródło dochodu, jest on częścią gospodarki. Nie bez znaczenia jest również funkcjonowanie w literaturze i w języku codziennym wyrażen typu „przemysł filmowy”, „przemysł muzyczny”, które od lat są pojęciami w pełni sprecyzowanymi. Reasumując, autorka przyjęła za słuszne posługiwanie się pojęciem typu: przemysły kultury, przemysły twórcze, będą zatem one używane w niniejszej pracy podobnie jak działalności twórcze.

W odniesieniu do wybranych działalności sektora kreatywnego stosowane są również inne pojęcia. Najczęściej spotykane to „przemysły kultury” (*cultural industries*)⁶. Termin ten ma nawet starszy rodowód niż pojęcie *creative industries*⁷. Do przemysłów kultury zalicza się działalność prowadzoną przez muzea, galerie, biblioteki, a także rzemiosło, sztuki wizualne, film, radio, sztuki performatywne (m.in. teatr, opera) i literaturę. W literaturze niemieckojęzycznej określa się je jako „gospodarkę kultury” *Kulturwirtschaft*. W pewnym stopniu zbieżne są one z działalnościami twórczymi. Jest jednak kilka różnic. Różnica tkwi w kryterium identyfikacji, jak i w zakresie tych pojęć. Działalności twórcze są pojęciem o szerszym znaczeniu niż przemysły kultury (ryc. 1, tab. 1), ponieważ obejmują swym zasięgiem nie tylko kulturę. Są to takie działalności, których wiodącą funkcją jest kształtowanie jakości i stylu życia mieszkańców, a także zachowanie dziedzictwa i wzmacnianie tożsamości. Jednocześnie są to takie działalności, które poddają się regułom rynku i konkurencji, w których aktywność twórców podlega takim samym

⁶ Pojęcie „przemysłów kultury” zostało po raz pierwszy użyte przez T. W. Adorno i M. Horkheimera w 1947 r. (wydanie drugie poprawione w 1969 r., pierwsze wydanie polskie w 1994 r.). Posiadało pierwotnie wydźwięk negatywny – odnosiło się do kultury masowej, w której dzięki standaryzacji dąży się do trwałego popytu na produkty kultury masowej. To pejoratywne znaczenie z czasem zanikło i dziś pojęcie to weszło na stałe do literatury z zakresu wiedzy o kulturze i jej zarządzaniu.

⁷ Termin *creative industries* pojawił się w literaturze w latach 90.

regułom jak innych zawodów na rynku pracy. Można też spotkać w literaturze inne ujęcie, zgodnie z którym przemysły kultury tworzą tradycyjne dziedziny sztuki i kultury, których wynik posiada wartość artystyczną, zaś do działalności twórczych zalicza się jeszcze te, które używają kultury jako wartości dodanej w wytwarzaniu produktów pozakulturalnych.

W literaturze przedmiotu opisywane są również inne, bardziej szczegółowe klasyfikacje przemysłów twórczych. Jedną z nich jest zaprezentowana poniżej klasyfikacja Konferencji Narodów Zjednoczonych ds. Handlu i Rozwoju UNCTAD (2008) (tab. 1). Zróżnicowanie i znaczna liczba działalności twórczych jest poparciem dla tezy zakładającej, że stanowią one istotną część całego sektora kreatywnego. Zauważalny jest również wzrost znaczenia technologii cyfrowej w przekazie kultury i w jej rozpowszechnianiu. Ponadto badając te przemysły zwraca się uwagę na kilka dodatkowych czynników, do których należą: ludzie pracujący na rzecz kultury, finansowanie działalności kulturalnych, udostępnianie wydarzeń i produktów kulturalnych szerokiemu gronu odbiorców, infrastruktura materialna i technologiczna oraz organizacje z zakresu kultury.

Tab. 1. Klasyfikacja działalności twórczych według UNCTAD.

Rodzaj działalności	Działalności twórcze
Sztuka	Sztuki wizualne (malarstwo, rzeźba, fotografia, antyki)
	Sztuki performatywne (muzyka na żywo, teatr, teatr lalek, opera, taniec, cyrk)
	Sztuka i media audiowizualne (film, telewizja, radio, inne kanały informacyjne)
Media	Media opublikowane (książki, gazety, inne publikacje)
	Nowe media (oprogramowanie, gry komputerowe, inne materiały cyfrowe)
	Twórczość funkcjonalna
Twórczość funkcjonalna	Wzornictwo (projektowanie wnętrz, grafika, moda, jubilerstwo, zabawki)
	Usługi twórcze (architektura, reklama, B+R, kultura, rekreacja)
Duchowe i materialne dziedzictwo	Tradycyjne formy ekspresji kultury (rzemiosło artystyczne, pokazy, festiwale)
	Miejsca ekspozycji kultury (muzea, biblioteki, wystawy, wykopaliska archeologiczne)

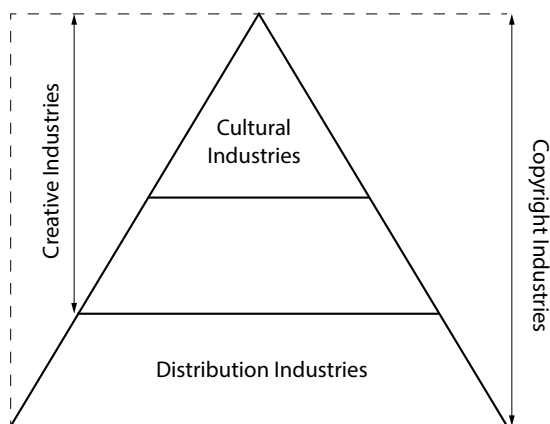
Źródło: UNCTAD 2008.

Zgodnie z koncepcją zawartą w dokumentach rządowych niektórych krajów Europy Zachodniej, np. Holandii (Our Creative... 2005) działalności twórcze można podzielić w sposób mniej skomplikowany na trzy grupy:

- Sztuka (sztuki performatywne, fotografia, sztuki wizualne, wydarzenia artystyczne);
- Media i rozrywka (film, sektor audiowizualny, książki i inne publikacje, nowe media);
- Usługi o charakterze twórczym (design, moda, architektura, reklama i in).

Wyróżnia się ponadto działalności związane z technologią cyfrową, łączące technologie informacyjne i komunikacyjne oraz cechy produkcji przemysłowej (*digital industries*), do których należy film i wideo, fotografia, gry elektroniczne, media cyfrowe, nagrania muzyczne. Wyodrębnia się także, choć nieco rzadziej, działalności związane z tworzeniem i dystrybucją dóbr chronionych reżimem praw autorskich (*copyright industries*), które stanowią szeroko rozumiane wytwory sztuki, filmu, wideo, muzyki, a także nagrania, bazy danych i oprogramowanie. W tym przypadku definiowanie następuje poprzez tworzone zasoby i rezultaty pracy⁸.

Próbę uporządkowania pojęć związanych z sektorem kreatywnym podjęło w 2005 r. Ministerstwo Handlu i Przemysłu w Singapurze. Model ten, określany w literaturze jako singapurski, przedstawia różnice w zakresie pojęciowym takich terminów jak przemysły kultury, przemysły twórcze czy działalności związane z tworzeniem i dystrybucją produktów chronionych prawem autorskim (ryc. 1).



Ryc. 1. Model singapurski sektora kreatywnego.
Źródło: Report... 2005, Cunningham i in. 2005.

⁸ Podejście eksponujące prawa autorskie (*copyright approach*) przeważa w literaturze amerykańskiej.

Niektórzy z autorów, choć jest to zdecydowana mniejszość, nie wymieniają konkretnych działalności, które ich zdaniem tworzą sektor kreatywny, a jedynie przedstawiają cechy charakteryzujące ten sektor. Np. Howkins (2001) uznaje, że wyznacznikami tymi są: prawa autorskie, patenty, znaki towarowe i design.

Wspomniane wcześniej działalności twórcze i działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą stanowią we współczesnej gospodarce pewien wyspecjalizowany segment o nazwie sektor kreatywny. Wyselekcjonowanie tych działalności z sektora usług oraz przetwórstwa przemysłowego opiera się na tworzeniu, a w dalszym etapie na komercjalizacji własności intelektualnej. Generowana własność intelektualna może przybierać różne formy: patentów i technologii, znaków towarowych i firmowych, projektów i wzorów użytkowych, praw autorskich. Atrakcyjny w sensie komercyjnym może być sam pomysł, który dopiero w późniejszym etapie podlega procesowi przemiany przez projekt do produktu namacalnego/fizycznego lub nienamacalnego (*intangibles*). Niemniej jednak już sam pomysł może mieć wartość rynkową, a zatem może stać się przedmiotem transakcji (m.in. Benhamou, Peltier 2007, Klasik 2009).

Działalności twórcze przeżywają obecnie wzmożony rozwój, przyczyniając się do wzrostu zatrudnienia, a także do wzrostu eksportu i produktu krajowego. W tym samym czasie działalności oparte na przetwórstwie surowców słabną, a dodatkowo są one bardziej podatne na zmienność koniunktury na rynku. Należy jednak w tym miejscu dodać, że spadek znaczenia niektórych rodzajów przetwórstwa przemysłowego, mierzony np. spadkiem liczby pracujących i wzrostem bezrobocia, nie został zrekompensowany rozwojem działalności twórczych. Istotne jest również to, że rozwój przemysłów twórczych generuje proces metropolizacji, poprzez uczestnictwo miast w międzynarodowych sieciach współpracy z zakresu nauki, kultury i przedsiębiorczości. Celem staje się zatem dalsze zwiększanie możliwie największej wartości dodanej dzięki potencjałowi, zarządzaniu, promocji, komunikacji medialnej oraz ekspozycji w przestrzeni miejskiej, jak i globalnej przestrzeni wirtualnej.

Jednak rola, jaką docelowo ma odegrać sektor kreatywny, nie jest jeszcze do końca zdiagnozowana. Zakłada się, że jest to póki co niedoceniana część gospodarki, której znaczenie będzie wzrastać. Tak optymistyczne predykcje potwierdza kilka czynników. Działalności twórcze obejmują dynamicznie rozwijające się rodzaje działalności. Świadczy o tym wrastająca liczba podmiotów na rynku w tym sektorze. Pracują w nich w dużej mierze ludzie młodzi, z grupy o największej mobilności, najbardziej skłonni do zmian i gotowi do podjęcia ryzyka. Są to osoby wykształcone, mieszkające przeważnie w dużych miastach. Już chociażby te wymienione cechy mogą sugerować, że działalności te będzie cechowała wysoka dynamika zmian, prawdopodobnie zmian o charakterze progresywnym. Poza tym, działalności twórcze są narzędziem

rewitalizacji obszarów zdegradowanych, ponieważ zmiana charakteru dzielnic miejskich na takie, które oparte są głównie o przemysły kultury, staje się coraz częściej celem polityki urbanistycznej.

Działalności twórcze cechuje kilka czynników wyróżniających:

1. W kwestii wytwarzanych produktów, cechą jest znaczny wkład intelektualny, artystyczny i naukowy. Każdy z nich stanowi tzw. wartość niematerialną. Kapitał intelektualny, np. to wiedza i kompetencje pracowników, pozwalające na wdrażanie nowatorskich rozwiązań, to również zdolność do innowacyjności, umiejętność wykorzystania myśli technicznej i organizacyjnej, dostęp do informacji, umiejętność zarządzania kapitałem intelektualnym oraz umiejętność dostrzegania nowatorskich rozwiązań, których nie dostrzegła konkurencja. Jak widać, czynników nawiązujących do kapitału intelektualnego jest wiele, i wszystkie one powinny być ukierunkowane na wzmacnianie kreatywności (m.in. Klasik 2009, Ramello 2005).

W ujęciu *input-output* wspomniany kapitał intelektualny, jak i kreatywność artystyczna, technologiczna, biznesowa, czyli szeroko rozumiana fuzja sztuki, nauki i biznesu będą stanowiły *input*; zaś *output* to przede wszystkim:

- dzieła autorskie, których efektem jest uzyskanie prawa autorskiego, czyli ogółu praw dających autorowi utworu prawo do decydowania o użytkowaniu dzieła i czerpaniu z niego korzyści finansowej, co zapewnia im długą żywotność. Dzieła autorskie mogą być bardzo różnorodne i dotyczyć np. architektury, literatury, czy sporządzonych analiz problemowych;
- technologie – metody przygotowania i prowadzenia procesu wytworzenia lub przetwarzania jakiegoś dobra (także informacji);
- wynalazki – nowe rozwiązania o charakterze technicznym posiadające poziom wynalazczy, tzn. nie wynikający w sposób oczywisty ze stanu techniki i nadający się do przemysłowego zastosowania w jakiejkolwiek działalności przemysłowej, rolniczej i innej. Wynalazek może zostać opatentowany po przejściu odpowiedniej procedury prawnej;
- patenty – prawo do wyłącznego korzystania z wynalazku przez określony czas w sposób zarobkowy (przemysłowy, handlowy) na terytorium danego państwa lub grupy państw⁹;
- wzory użytkowe – nowe i użyteczne rozwiązania o charakterze technicznym, dotyczące kształtu, budowy lub zestawienia przedmiotu o trwałej postaci. Wzór użytkowy uważa się za rozwiązanie użyteczne,

⁹ Nie można uzyskać patentu na: metody leczenia i diagnozowania w medycynie, nowe odmiany roślin i zwierząt oraz wynalazki, których wykorzystanie mogłoby być sprzeczne z porządkiem publicznym lub moralnością (Urząd Patentowy... 2012).

jeżeli pozwala ono na osiągnięcie celu mającego praktyczne znaczenie przy wytwarzaniu lub korzystaniu z danego wyrobu;

- oraz wzory przemysłowe – nowe i oryginalne nadające się do wielokrotnego odtwarzania postaci wytworu, przejawiające się w szczególności w jego kształcie, barwie, strukturze, materiale lub ornamentacji (Urząd Patentowy... 2012).

Zaprezentowana poniżej tabela przedstawia wymienione wcześniej typy własności intelektualnej jako efekt działalności różnego rodzaju środowisk twórczych (tab. 2).

Tab. 2. Rodzaje kreatywności a rodzaje własności intelektualnej.

		Rodzaje własności intelektualnej			
		Dziela autorskie	Wzory użytkowe	Patenty i technologie	Znaki towarowe i firmowe
Rodzaje kreatywności	Twórczość artystyczna i kulturalna	+	+		+
	Aktywność naukowa i technologiczna	+	+	+	
	Twórczość podmiotów publicznych i prywatnych	+	+		+

Źródło: na podstawie Klasik 2011, UNCTAD... 2008.

2. Włożona praca jest w dużym stopniu pracą indywidualną, chociaż działania zespołowe też mają tutaj swoje miejsce. Niemniej jednak w relacji do całej gospodarki narodowej, w tym przypadku mamy większy udział pracy indywidualnej.

W przemysłach twórczych wyraźny jest również obraz odbiorcy, którym jest zdecydowanie klient indywidualny. Cecha ta jawi się jako ewidentne potwierdzenie słuszności koncepcji społeczeństwa poprzemysłowego, rozpropagowanej pierwotnie przez D. Bella (1994)¹⁰. Społeczeństwo post-industrialne, to takie, którego głównym źródłem utrzymania nie jest produkcja przemysłowa, polegająca na wytwarzaniu przedmiotów, lecz

¹⁰ Koncepcja D. Bella nawiązuje do teorii A. Tofflera (1986), który na podstawie studiów społecznych, ekonomicznych i przyrodniczych wprowadził podział dziejów ludzkości na trzy etapy (fale). W pierwszym etapie bogactwo utożsamiane było z zasobami ziemi jako nieodzownym dobrem do produkcji żywności. Drugi etap stanowił rozwój produkcji przemysłowej, w tym przetwórstwa surowców. W trzecim etapie, obejmującym współczesne czasy, największym dobrem jest wiedza, informacja i kreatywność.

wytwarzanie i przetwarzanie informacji. Cechy społeczeństwa przemysłowego są wynikiem przemian zachodzących współcześnie w gospodarce światowej i są to: odejście od modelu struktury zatrudnienia z przewagą pracujących w przemyśle na rzecz dominacji pracujących w usługach, koncentracja ludności w wielkich aglomeracjach miejskich, rozwój kultury masowej, tworzenie korporacji transnarodowych oraz właśnie przejście od masowej produkcji dla anonimowego klienta do produkcji dla klienta indywidualnego.

3. Zauważalna jest dominacja mikroprzedsiębiorstw, niekiedy nawet w 95–98% w danej jednostce terytorialnej. Podmioty małe stanowią przeważnie kilka procent. Podmioty średnie występują w śladowych ilościach. Dominacja mikroprzedsiębiorstw w działalnościach twórczych to cecha gospodarki w wielu krajach, nie tylko Europy Środkowej. W wielu innych rodzajach działalności nie jest to standardem, ze względu na wyraźny wzrost znaczenia koncernów międzynarodowych (TNC). Mało tego, przewidywany jest dalsze wzmocnienie pozycji TNC na rynku za sprawą zachodzących procesów fuzji i konsolidacji, co jest już wyraźne w kilku branżach np. handlu detalicznego. Liczba TNC prawdopodobnie rażąco się nie zmieni, ale ich zasięg oddziaływania na pewno. Na tym tle badane działalności jako jedne z nielicznych pozbawione są generalnie udziału TNC i opierają się na mikro- i małych podmiotach, szczególnie typu *start-up*, których początki funkcjonowania nie są usłane różami, a przeciętna żywotność na rynku nie jest długa. Stąd też bardzo duże znaczenie odgrywa koncepcja wspierania tych podmiotów, włączania ich we współpracę sieciową, zważywszy, że małe firmy niosą często duży ładunek innowacyjności.

Dominacja mikroprzedsiębiorstw decyduje również o słabym w sensie ilościowym wpływie działalności twórczych na rynek pracy¹¹. Jeśli przestaje istnieć zakład przemysłowy zatrudniający 300 osób, w to miejsce niestety nie powstanie podmiot wydawniczy czy muzyczny o zbliżonej liczbie pracujących. Między innymi z tego powodu przemysły te nie są jeszcze ważnymi aktorami na rynku.

4. Wśród przemysłów twórczych pierwszorzędne znaczenie mają te, które niosą ze sobą znaczny pierwiastek kreatywności.

Kreatywność to proces twórczy w dużej mierze nieuchwytny, posiadający wiele definicji w literaturze przedmiotu. Możemy mówić o kreatywności w ujęciu ekonomicznym, czyli o dynamicznym procesie prowadzącym do innowacji technologicznych, biznesowych i marketingowych, których celem jest uzyskanie przewagi konkurencyjnej. Wyróżnia się też kreatywność artystyczną, którą jest zdolność do tworzenia oryginalnych idei, nowatorskich sposobów interpretacji świata w postaci słów, obrazów

¹¹ Większy udział dużych podmiotów notuje się jedynie w branży filmowej i muzycznej.

i dźwięków. W aspekcie naukowym kreatywność to ciekawość i chęć eksperymentowania oraz nowatorskie podejście do rozwiązywanych problemów. Zaś z punktu widzenia psychologii, kreatywność wymaga nie tylko zainteresowania, ale także niezłomności w poszukiwaniu nowatorskich pomysłów, nie zrażania się przy popełnianiu błędów oraz łamania powszechnie przyjętych reguł.

Według Komisji Europejskiej kreatywność należy rozpatrywać w aspekcie sztuki oraz w aspekcie ekonomii, gdzie kreatywność łączona jest zazwyczaj z innowacyjnością (European Commission 2006). Przeważnie jednak autorzy wybierają jedno ujęcie. Zazwyczaj jest to pojmowanie kreatywności w kategoriach *stricte* ekonomicznych albo psychologiczno-społecznych, która związana jest z realizacją indywidualnych ambicji. Do pierwszego ujęcia nawiązuje m.in. koncepcja Schumpetera (1995), według którego kreatywność jest wypadkową interakcji, jakie zachodzą między procesami innowacyjnymi w gospodarce, do drugiego zaś – opinia Castellsa (2008), który uważa, że w dobie globalizacji – której jedną z przesłanek jest upowszechnianie się uniwersalistycznego indywidualizmu oraz dążenie do stworzenia własnej jednostkowej tożsamości – to właśnie tworzenie własnego „ja” w sposób odzwierciedlający nasz potencjał twórczy, stanowi kluczową cechę etosu kreatywności.

Kreatywność wiąże się również z umiejętnością dokonywania syntez, np. w postrzeganiu przekształceń przestrzeni na szczeblu bardziej złożonym niż są je w stanie dostrzec inni obserwatorzy. Wymaga to potencjału intelektualnego wzbogaconego różnorodnymi doświadczeniami i poglądami. Może być wyzwalana przez motywację wewnętrzną – potrzebę ducha i/lub przez motywację zewnętrzną – pieniądze, rozgłos¹².

5. Przewidywanie dotyczące działalności twórczych, np. zmienności popytu na produkty i usługi przez nie wytwarzane, jest bardzo trudne i przez to obarczone sporym ryzykiem i błędem. Wynika to z mało stabilnego poziomu konsumpcji, który jest wysoce zależny od subiektywnego odczucia satysfakcji nabywcy. W segmencie tym, bardziej niż w innych, wiele zależy od marketingu i sposobu finansowania, w tym od uzyskanych dotacji na rzecz kultury.
6. W podziale na własność prywatną i publiczną rysuje się pewien stan nierównowagi. Największe podmioty to przeważnie te, których organizatorem są władze lokalne/regionalne lub organy centralne. Przeważnie także te podmioty mają największe oddziaływanie na kwestie społeczne, ekonomiczne czy przestrzenne. Z kolei, podmioty prywatne dominują pod względem liczebnym i zazwyczaj, choć nie jest to regułą, pod względem innowacyjności.

¹² O motywach podejmowania działalności twórczej pisze m.in. M. Borghi (2006).

7. I jeszcze jedna ważna cecha. Wartość uzyskiwanych produktów jest trudna do oszacowania ze względu na nieuchwytność niektórych składowych, jak i efektów działalności. Przykładami mogą być m.in. wspomniany wcześniej kapitał intelektualny, a także formy kontaktów, w tym relacje z partnerami biznesowymi czy zawarte kontrakty gwarantujące wyłączność.

Bywa że najistotniejsze znaczenie odgrywa marka i wizerunek produktu/obszaru, gdzie powstał. Mogą one wręcz decydować o wprowadzeniu produktu na rynek i jego cenie. W tym przypadku mamy do czynienia ze sprzężeniem zwrotnym, ponieważ równocześnie to marka i wizerunek są niejednokrotnie kształtowane z wykorzystaniem środowisk twórczych. Wartość danego produktu jest też często umowna, ponieważ jest wynikiem indywidualnych negocjacji z autorem, a to z kolei zależy od różnic w podejściu do wartości produktu.

Poza tym, dany produkt inaczej może być wyceniony przez ekonomistę, inaczej przez przedstawiciela działalności twórczych. Z punktu widzenia finansowego istotny jest przede wszystkim wygenerowany zysk po sprzedaży, np. nakładu wydanej właśnie przez wydawnictwo publikacji. Z kolei, dla przedstawiciela *creative industries* oprócz honorarium istotne będzie też to, że czytelnicy po przeczytaniu tej książki będą mieli większą wiedzę na dany temat, ewentualnie to, że dana publikacja dostarczy im po prostu dobrej rozrywki. Niestety, to już jest cecha niemierzalna w sensie liczbowym, może mieć ona jedynie odbicie w subiektywnych ocenach w rozmaitych rankingach.

Ponadto, w przemysłach twórczych upatruje się nośnika zmian rozwoju ekonomicznego jednostek terytorialnych. Wyróżnia się cztery sfery, na które działalności te wpływają (Klasik 2011):

- sferę innowacyjności, bowiem efektem są w dużej mierze nowe dobra i usługi, przyczyniające się do zmiany jakości życia;
- sferę intelektualną ze względu na istotne znaczenie własności intelektualnej;
- sferę zarządzania, ponieważ opracowuje się nowe modele zarządzania firmami z kategorii działalności twórczych;
- sferę gospodarki ze względu na tworzenie nowych powiązań między nauką, kulturą a ekonomią.

Wszystkie cztery typy oddziaływań powinny być obserwowane i monitorowane w kontekście przemian zachodzących w miastach i ich otoczeniu.

Na koniec warto dodać, że sektor kreatywny posiada ten sam mianownik, co nowy kierunek rozwoju gospodarki określany mianem gospodarki opartej na wiedzy (*knowledge based economy*), zwanej inaczej gospodarką sterowaną

wiedzą, gospodarką opartą na innowacjach czy gospodarką uczącą się. Różnorodne nazwy, nieostry zakres tematyczny powodują, że pojęć tych używa się w wielu konfiguracjach. Zdaniem badaczy (m.in. Chojnicki, Czyż 2003, Kukliński 2001, Ratajczak 2008, Różga Luter 2004, Założenia... 2004) jest to nowy paradygmat gospodarowania oparty na takich wyróżnikach jak: przyspieszone tempo tworzenia wiedzy, wzrost znaczenia cech niematerialnych, innowacyjność jako główna siła napędowa oraz zmiana podejścia do zasobów wiedzy. Wiedza jest tworzona, przyswajana, przekazywana i wykorzystywana bardziej efektywnie (przez przedsiębiorstwa, organizacje, osoby fizyczne), co sprzyja szybszemu rozwojowi gospodarczemu i społecznemu. Gospodarka oparta na wiedzy nie koncentruje się wyłącznie na przemyśle wysokich technologii czy też na technologiach informacyjnych i komunikacyjnych. Stwarza ona ramy dla analizy całego spektrum opcji w zakresie infrastruktury informacyjnej oraz systemów innowacji. Gospodarka tego typu obejmuje także zastosowanie polityki technologicznej i wiedzy społecznej do działalności gospodarczej oraz nowe rozwiązania organizacyjne i problematykę wyszkolenia kadr. Termin ten podkreśla także rolę lepszej koordynacji pomiędzy działalnością rządu, sektora prywatnego oraz społeczeństwa obywatelskiego, w celu wzmocnienia konkurencyjności oraz przyspieszenia rozwoju. Dla Unii Europejskiej ważnym krokiem we wprowadzaniu GOW było przyjęcie strategii lizbońskiej (marzec 2000), która wpłynęła na przekierowanie strukturalnych środków unijnych na rzecz gospodarki innowacyjnej, czyli takiej, której najważniejszymi impulsami rozwoju są nowe, ulepszone produkty i usługi, działania marketingowe oraz rozwiązania organizacyjne (Strategia... 2012). Z tymi priorytetami trudno się nie zgodzić, niemniej jednak w strategii lizbońskiej, mającej na celu uczynienie z UE przodującej gospodarki świata do 2010 r., o działalnościach twórczych nie było mowy. Być może spowodowane było to brakiem dowodów, iż działalności te w znaczący sposób przyczyniają się do rozwoju gospodarczego Europy.

2.2. Przemysł kultury

Za integralną część działalności twórczych uznaje się kulturę. W literaturze przedmiotu istnieje wiele, często rozbieżnych, definicji kultury. Już w XVII w. niemiecki filozof Johann Herder napisał w przedmowie do „Myśli o filozofii dziejów”: „*Nie ma nic bardziej nieokreślonego niż kultura*”. Może właśnie dlatego do dzisiejszych czasów powstało tak wiele definicji tego pojęcia, wyrażających opinie różnych badaczy, w tym socjologów, kulturoznawców (m.in. Kłoskowska 1981, Throsby 2010).

Pierwsze znaczenie pojęcia kultura odnosi się do antropologii i socjologii. W tym duchu kulturę możemy określić jako zestaw postaw, poglądów, zwyczajów, wartości i praktyk, które charakteryzują pewną grupę osób. Cechy te

są definiowane poprzez znaki, symbole, język, przedmioty i tradycje. Na ich podstawie wnioskujemy o tożsamości grupy, którą wyodrębnia się na podstawie cech geograficznych, etnicznych, społecznych. Możemy zatem mówić o kulturze hiszpańskiej, azjatyckiej, korporacyjnej czy młodzieżowej.

Druga definicja opiera się na znaczeniu funkcjonalnym. Zgodnie z tym ujęciem kulturę określamy jako całokształt działań, wiążących się z artystycznym i intelektualnym rozwojem oraz ich rezultaty. Cechami tych działań są kreatywność oraz przekaz symbolicznego znaczenia, a rezultatem – forma własności intelektualnej. Na kulturę składają się zatem m.in. muzyka, literatura, taniec, teatr, sztuki wizualne, jak również aktywności, np. kręcenie filmów, dziennikarstwo oraz wydarzenia, m.in. festiwale.

Obie definicje nie wykluczają się wzajemnie. Wręcz przeciwnie, pokrywają w wielu istotnych kwestiach, np. w zakresie ukazania roli twórczości artystycznej w określaniu tożsamości grupy. Niekiedy spotyka się bardziej obszerne ujęcia bazujące na tym, że kultura nie zna granic – otacza człowieka w każdym aspekcie jego życia. Idąc tym tropem można stwierdzić, że na kulturę składa się wiele dziedzin, z którymi stykamy się na co dzień, np. sztuka, polityka, gospodarka, religia, komunikacja. Zauważalne jest, że w definicjach, inaczej niż w języku potocznym, termin kultura nie ma charakteru wartościującego.

Wśród produktów oferowanych przez sektor kultury wyróżnia się produkty kultury wysokiej oraz kultury popularnej.

- Kultura wysoka (elitarna) to najważniejsza część kultury danego społeczeństwa, stanowiąca inspirację dla innych twórców. Kultura wysoka korzysta z zasobów kultury narodowej i stanowi podstawę przekazu tradycji oraz dorobku społeczeństwa. Kulturę tę przekazuje teatr, galeria sztuki, biblioteka, sala koncertowa i powszechny dostęp do informacji. Tworzą ją elity twórcze, tj. ludzie wykształceni, którzy poprzez kształcenie nabywają kompetencji zarówno w zakresie tworzenia, jak i odbioru sztuki. Kultura wysoka utożsamiana jest ze sztuką będącą wytworem artysty. Uważa się również, że kultura wysoka jest kulturą inteligencji. Potencjalnie adresowana jest do wszystkich. Jednak ze względu na złożoność treści jej przekaz może być nieczytelny dla odbiorcy, który nie posiada podstawowej wiedzy z zakresu szeroko rozumianej sztuki, kultury, historii. Nabywanie takiej wiedzy wymaga długotrwałej pracy, m.in. zaangażowania w problemy natury ogólnej. Cechą charakterystyczną jest także wyrażana wprost niechęć do kultury masowej. Zazwyczaj do kultury wysokiej zalicza się wytwory o wysokiej wartości artystycznej reprezentujące: literaturę, muzykę, film, teatr, sztuki plastyczne, fotografię i dziedzictwo narodowe.
- Kultura popularna (masowa) ma bardziej standardową formę przekazu, która z założenia ma być czytelna dla różnych odbiorców. Produkty kultury masowej, chociaż emitowane z nielicznych źródeł, adresowane są do

masowego odbiorcy – publiczności, czyli rozproszonej przestrzennie zbiorowości skoncentrowanej na konkretnym przekazie kulturowym. Produkty te cechuje standaryzacja, czyli zunifikowanie zarówno co do formy, jak i treści. Istotnym warunkiem powstania kultury masowej był rozwój środków masowego przekazu, umożliwiających szybką dyfuzję wzorów i treści (w kolejności chronologicznej były to: druk, radio, telewizja, Internet).

Niski poziom treści kultury masowej wyjaśnia „koncepcja wspólnego mianownika”: aby treści kulturowe mogły być zrozumiałe dla wszystkich, muszą być one przedstawione w najprostszej formie, mało wyrafinowanej, przez co są tak dobierane, aby mogły dotrzeć do jak największej liczby odbiorców. Jeżeli różnice kulturowe między odbiorcami są zbyt duże, koncepcja ta zakłada, że formy i treści przekazu będą jeszcze bardziej upraszczane. Jest to zauważalne np. w produkcji popularnych filmów fabularnych, wielkonakładowej prasie czy reklamach. Kulturze masowej zarzuca się przez to niską wartość, brak oryginalności, niski wkład intelektualny czy nastawienie na zaspokajanie najprostszych potrzeb. Kulturę masową tworzą przede wszystkim: radio, telewizja, reklama, gry komputerowe, gazety i czasopisma, czy muzyka popularna.

Należy jednak dodać, że granice między różnymi formami ekspresji kulturowej zacierają się i coraz trudniej jest odróżnić kulturę wysoką od popularnej.

Pożądaną cechą kultury jest jej unikatowość. Ekspozycja specyficznych walorów kulturalnych jest strategicznie istotne dla całego miasta/regionu. Bardziej atrakcyjna jest przez to kultura wysoka, której konkurencyjność jest wynikiem działań profesjonalnych środowisk oraz niejednokrotnie globalnego zasięgu oddziaływania. Ukazanie wpływu osiągnięć kultury lokalnej na poziom globalny jest możliwe dzięki coraz bardziej wyrafinowanym technologiom komunikacyjnym (Drobniak, Wrana 2008b).

Teza zakładająca, że ekonomia nie jest zależna od kultury, odeszła w niepamięć. Aktualnie wielu badaczy twierdzi, że jest wręcz odwrotnie. Po pierwsze, podmioty gospodarcze funkcjonują i podejmują decyzje w określonym środowisku kulturowym, co wpływa m.in. na kształtowanie preferencji. Nie wszystkie uwarunkowania działalności można uchwycić w uniwersalnych teoriach makroekonomii. Po drugie, kultura jest istotnym czynnikiem wpływającym na bieg historii gospodarczej. Na przykład, narodziny powojennego cudu gospodarczego w Azji – najpierw spektakularna dynamika wzrostu japońskiej gospodarki, później rozwój tygrysów azjatyckich. Cechy kulturowe miały w tych przypadkach olbrzymie znaczenie.

Kultura jest współcześnie jednym z podstawowych czynników rozwoju w takich obszarach jak kapitał intelektualny, wyrównywanie szans, rozwój ekonomiczny, wpływa na zwiększenie atrakcyjności dla mieszkańców, in-

westorów i turystów (Polityka... 2006)¹³. Kształtuje funkcje metropolitalne. Wpływa na znaczenie miast w układach przestrzennych, gospodarczych i społecznych. Oddziałuje jednocześnie na postawy obywateli, jak i na kształt instytucji niezbędnych do funkcjonowania państwa (Harrison 2000¹⁴). Niemniej jednak potrzeba kultury nie należy do potrzeb uznawanych za niezbędne. Jest wiele osób, które nie uczestniczą w życiu kulturalnym, chociaż z drugiej strony, nawet w najbardziej prymitywnych społeczeństwach uprawiano własną twórczość artystyczną. Jest to pewien wymóg natury społecznej, ale to, czy kultura będzie pożądana społecznie i jaką będzie miała rzeczywistą wartość zależy od wielu uwarunkowań. Pod tym względem sytuacja w Polsce nie wygląda dobrze. Świadczą o tym chociażby niskie wskaźniki czytelnictwa, czy niskie wskaźniki dotyczące zainteresowania kulturą wysoką. Uczestnictwo w kulturze dla wielu Polaków ogranicza się do tego, co możemy zobaczyć za pomocą środków masowego przekazu. W tej kategorii nie odstawiamy od krajów europejskich, a według liczby godzin spędzonych przed telewizorem jesteśmy nawet w czołówce Europy.

Kultura i polityka kulturalna stały się w ostatnich latach ważnymi czynnikami rewitalizacji tkanki urbanistycznej i społecznej oraz tworzenia nowych ekonomicznych podstaw funkcjonowania obszarów zdegradowanych. Według wielu autorów przedsięwzięcia związane z kulturą i sztuką są wręcz katalizatorami odnowy urbanistycznej (Murzyn 2006). D. Throsby (2010) podsumowując rolę, jaką może spełnić kultura w procesach rewitalizacyjnych, stwierdza, że znacząca inwestycja kulturalna może stać się ważnym kulturowym symbolem i atrakcją mającą wpływ na ekonomię miasta, jak również obszar zasobny w instytucje kultury może przyspieszać rozwój obszarów otaczających. W kwestiach społecznych, kultura może odgrywać również rolę w tworzeniu i utrzymaniu tożsamości społeczności lokalnej, jej kreatywności, witalności i wewnętrznej spójności.

Zainteresowanie kulturą jako częścią gospodarki doprowadziło do narodzin badań statystyczno-analitycznych z tego zakresu. Uważa się, że pierwsza praca dotycząca przemysłów kultury została wydana na rynku brytyjskim.

¹³ Jednym z segmentów turystyki jest turystyka kulturowa, którą można zdefiniować jako zespół zachowań turystów związanych z ich autentycznym zainteresowaniem dziedzictwem kulturowym (zabytkami, folklorem, miejscami związanymi z ważnymi wydarzeniami itp.) oraz ich uczestnictwem w szeroko rozumianym współczesnym życiu kulturalnym (Kowalczyk 2008, Richards 2011). Szacuje się, że turystyka kulturowa stanowi aktualnie około 70% ruchu turystycznego na świecie (m.in. Jędrusiak 2008). Wyróżnia się też „turystkę kulturalną”, która jest pojęciem węższym i wiąże się jedynie z obiektami i wydarzeniami z obszaru kultury. Rozwój turystyki kulturalnej w Europie dotyczy miast o przewadze tradycyjnych przemysłów, które widzą w tym narzędzie transformacji gospodarki (np. Glasgow, Lille, Manchester, Bochum), jak również uznanych metropolii, które w ten sposób dążą do uatrakcyjnienia oferty turystycznej (m.in. Londyn, Berlin, Amsterdam).

¹⁴ Harrison L. E. 2000. Culture matters. Harvard University. Za: Borowiecki red. 2004.

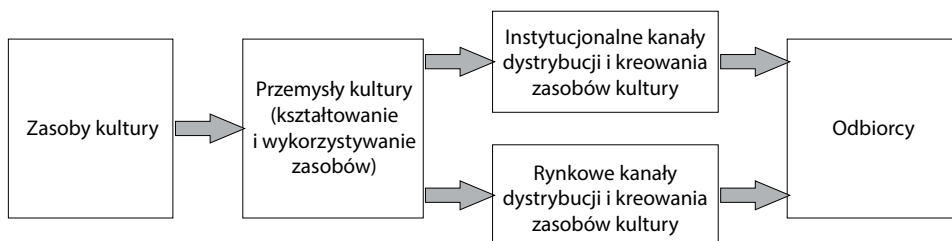
Było to opracowanie A. Nissel'a: *Facts about Arts* z 1983 r. Natomiast pierwsza praca o walorach teoretycznych jak i empirycznych, poszerzona m.in. o obliczenia statystyczne to również dzieło brytyjskie *Economic Importance of Arts* autorstwa J. Myerscough'a z 1987 r. W pracy tej po raz pierwszy obliczono wpływy z przemysłów kultury na poziomie krajowym. Autor oszacował tę wartość dla Wielkiej Brytanii w 1985 r. na poziomie 3,92 mld funtów.

Do tradycyjnych przemysłów kultury zaliczamy: przemysł telewizyjny, filmowy, muzyczny i wydawniczy. Dodatkowo uwzględnia się również drugą kategorię działalności, obejmującą kwestie związane z organizacją np. koncertów, wystaw, sztukę wizualną (malarstwo, rzeźba, fotografia) oraz sztuki performatywne (opera, orkiestra, teatr, taniec, cyrk) (m.in. *Ekonomia...* 2006, Towse 2011, UNESCO... 2009). Jest dość istotna różnica między tymi dwoma grupami działalności. Produkt tradycyjnych przemysłów kultury może ulec powieleniu, ma charakter powtarzalny i możliwe jest jego rozpowszechnianie (*system recorded*). Podczas gdy przedsięwzięcia typu, spektakl operowy czy występ cyrkowców mają charakter dóbr niepowtarzalnych i stanowią cel konsumpcji tylko w danym momencie i czasie (*system live*). W przemysłach kultury nie uwzględnia się natomiast architektury, reklamy czy wzornictwa. Uznaje się je za działalności, w których kultura ma jedynie pewien wkład w proces wytwarzania, jednak otrzymywane produkty nie są *stricte* wytworem kultury. W niektórych opracowaniach pojawia się termin: produkt i usługa kulturalna. Zadaniem produktu kulturalnego jest przekazanie jakichś treści, symboli, czy też szeroko rozumiany wpływ na styl życia i kształtowanie postaw. Produktem kulturalnym są m.in. książki, płyty, czasopisma, nagrania wideo, filmy, oprogramowanie, produkty rzemieślnicze, konkretny wzór, projekt, np. w dziedzinie mody. Z kolei, promocja kultury to w myśl tej koncepcji zadanie dla usług kulturalnych, które świadczą np. biblioteki, muzea czy usług audiowizualnych, jak dystrybucja filmów czy programów telewizyjnych.

Oprócz klasyfikacji uwzględniających rodzaje działalności, można również dokonać podziału przemysłów kultury według źródeł finansowania. Wydziela się w ten sposób dwie kategorie. Są to:

- kultura finansowana przez budżet, której sytuacja finansowa na rynku jest zależna od prowadzonej polityki w zakresie rozwoju kultury oraz od dochodów z innych działów gospodarki generujących coroczny PKB;
- dobra i usługi kultury zorientowane rynkowo, wytwarzane/przetwarzane masowo przy pomocy druku, nagrań, Internetu. Sektor ten finansuje się sam poprzez tworzenie oraz sprzedaż dóbr i usług. (Niektórzy badacze, chociaż nie jest to przeważająca liczebnie grupa, uważają, że definicję przemysłów kultury należy ograniczyć tylko do podmiotów prowadzących działalność na polu kultury, sztuki i mediów, które łączą ekonomiczny aspekt działania z wymogiem twórczości, m.in. Krzysztofek 2002).

Są to dwa skrajne podejścia do kultury, choć ich umiejscowienie w procesie wykorzystania zasobów kultury jest takie same (ryc. 2). W praktyce wskazane jest wypracowanie modelu o odpowiednich proporcjach wymienionych dwóch sfer kultury. Przeważają sugestie, aby kultura pozostała w sferze obciążeń państwa, nie odcinając się od zmian zachodzących na rynku¹⁵. Właściwie w większości krajów dominują publiczne źródła finansowania nad prywatnymi. Jednocześnie poszukuje się nowych źródeł finansowania, jak organizacje typu *non-profit* czy wpływy z loterii (m.in. Ilczuk, Misiąg 2003). Patrząc na kulturę jako całość należy założyć, że dobra i usługi kultury to dobra rynkowe, posiadające swoją wartość, które podlegają klasycznym prawom popytu i podaży (Blaug 2001).



Ryc. 2. Proces wykorzystania zasobów kultury.

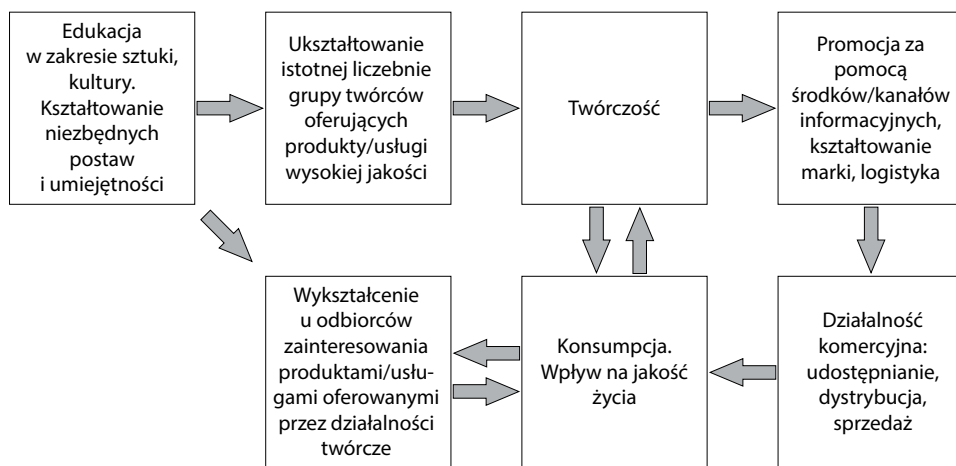
Źródło: opracowanie własne na podstawie Kościelecki 2007.

Poza wspomnianym podziałem kultury na instytucjonalną/niekomercyjną i nieinstytucjonalną/komercyjną istotną jest kwestia zasobów kultury, odnoszona przeważnie do problemu dziedzictwa kulturowego. Za dziedzictwo kulturowe uznaje się zabytki/dzieła sztuki i ich wartości: estetyczną (m.in. forma, harmonia), duchową, społeczną (charakter społeczeństwa, poczucie tożsamości i identyfikacji z miejscem zamieszkania), historyczną (charakter

¹⁵ Na temat systemu finansowania kultury wypowiadało się już wielu teoretyków ekonomii. Przykładowo, John Maynard Keynes (1883–1946) uważał, że subsydiowanie kultury powinno być jedynie tymczasowym narzędziem stymulowania popytu i podaży na rynku, do momentu poprawy jakości kultury i jej upowszechnienia. Docelowo jednak kultura powinna zarabiać na siebie. John Kenneth Galbraith (1908–2006) uznawał, że ekonomia nie ma nic wspólnego ze sztuką, która jest dobrem „rzemieślniczym”, a nie masowym, a zatem rozwój kultury należy wspierać odgórnie. Lionel Robbins (1898–1984) również był zwolennikiem publicznego mecenatu nad dziedzictwem narodowym. Uważał on, że „sztuka przynosi zbiorową korzyść całemu społeczeństwu”. Pierwszą poważną próbą zastosowania metod analizy ekonomicznej do problematyki działalności twórczych była książka W. Baumola i W. Bowena: *Performing Arts: The Economic Dilemma*, opublikowana w 1966 r. Zawarto w niej tzw. prawo Baumola-Bowena, którego istota sprowadza się do tego, że sztuki wizualne muszą być dotowane, ponieważ ich koszt przygotowania nie obniża się (jak wielu innych typów działalności) wraz z postępem technologicznym.

epoki, w której powstały), symboliczną (nośnik przekazu) i autentyczną. Jest to pewien ograniczony i na swój sposób nieodnawialny zasób, podobnie jak zasoby przyrodnicze. O dziedzictwie kultury myśli się niekiedy w kategoriach przewagi komparatywnej. Nie jest to słuszne podejście. Powinno raczej dominować myślenie kategoriami konkurencyjności. Ilość bowiem, nie musi przekładać się na zasadzie zależności funkcyjnej na bogactwo kulturowe.

Działalności twórcze, ażeby mogły prawidłowo funkcjonować i rozwijać się, muszą posiadać odpowiednie środowisko, na które w największym stopniu wpływa wykształcony kapitał ludzki o zainteresowaniach i umiejętnościach związanych z szeroko rozumianą kulturą. To właśnie on będzie generował grupę twórców, zarówno w ujęciu ilościowym jak i jakościowym, jak również będzie wpływał na popyt na ofertę działalności twórczych na rynku. Aby cały układ (ryc. 3) mógł działać, potrzebne są jeszcze osoby/podmioty odpowiedzialne za logistykę i marketing, a w dalszym etapie, za dystrybucję i sprzedaż. W pewnych przypadkach układ występujący w rzeczywistości może nieco się różnić od zaprezentowanego schematu. Przykładowo, dla podmiotów typu *non-profit*, zajmujących się dziedzictwem kulturowym znaczenie działalności komercyjnej będzie zminimalizowane. Głównym celem w tym przypadku będzie ochrona zasobów dziedzictwa, jego racjonalne udostępnianie oraz kształtowanie postaw i wiedzy z zakresu historii i kultury w społeczeństwie. Schematy przedstawiające proces kształtowania zapotrzebowania na produkty/usługi działalności twórczych sporządzili również m.in. Brecknock (2004) czy Klasik (2011). Są one z przyczyn oczywistych w dużym stopniu zbieżne, ale pojawiają się również różnice, np. Brecknock opowiada się za nieostryimi granicami pomiędzy poszczególnymi etapami,



Ryc. 3. Etapy kształtowania zapotrzebowania na produkty/usługi działalności twórczych.
Źródło: opracowanie własne.

co w pewnym stopniu jest wynikiem zacierania się granicy między twórcami a uczestnikami życia kulturalnego. Odróżnia to – jego zdaniem – działalności twórcze od innych rodzajów działalności w gospodarce.

Podsumowując, znaczenie przemysłów kultury we współczesnej gospodarce wzrasta. Co ważne, ich stan wpływa bezpośrednio lub pośrednio na rozwój miasta/regionu, jak również wzmacnia jego konkurencyjność poprzez:

- aktywizację i wykorzystanie potencjału ludzkiego, m.in. za sprawą wspólnych przedsięwzięć, które przyczyniają się do tworzenia kapitału społecznego;
- tworzenie miejsc pracy w przemysłach kultury i w działalnościach z nimi związanych;
- rozwój sektorów komplementarnych związanych pośrednio z kulturą (np. turystyki i rekreacji);
- bazowanie na sieci współzależnych małych i średnich podmiotów;
- wykorzystanie dziedzictwa kulturowego regionu;
- zwrócenie uwagi na potrzebę odnowy i rewitalizacji urbanistycznej oraz stymulowanie rewitalizacji obiektów poprzemysłowych;
- kształtowanie funkcji metropolitalnych, w tym ułatwianie wyboru profilu gospodarki miasta;
- udział w tworzeniu pozytywnego wizerunku miasta/regionu;
- poprawę jakości życia mieszkańców;
- oraz wspieranie działalności społecznej i edukacyjnej.

Ogół wymienionych działań powinien być stymulowany za sprawą umiejętnie prowadzonej polityki kulturalnej, która docelowo ma przyczynić się do wzrostu produkcji/twórczości, nakładów inwestycyjnych na kulturę, zatrudnienia, a co za tym idzie wzrostu dochodowości podmiotów gospodarczych w zakresie przemysłów kultury i przełamania stereotypu o ich niedochodowości.

Aktualnie żywo dyskutowany jest problem dochodowości kultury. Opinie na ten temat są różne. Na pewno, nie można generalizować, że w pogoni za zyskiem pozbawiamy sztukę jakości. Są istotne zalety wynikające ze zwiększonego dostępu do kultury jak: różnorodność artystyczna i tematyczna oferowanych dóbr, przyspieszenie obiegu produktu między twórcą a odbiorcą, zmniejszenie kosztów tworzenia. Między innymi z tego powodu szybko rozwija się rynek dóbr symbolicznych, czyli dóbr zaspokajających potrzeby estetyczne, ekspresywne. Ich podaż zwiększa się dzięki możliwości powielania, a wzrost zamożności społeczeństwa i zmiany socjokulturowe objawiające się wzrostem kompetencji kulturowych, powodują, że zainteresowanie nimi wzrasta. Oczywiście, są też mankamenty zwiększonego dostępu do kultury, m.in. promocja głównie dużych podmiotów/przedsięwzięć, obniżenie poziomu trudności szczególnie kultury wysokiej, sprowadzenie

odbiorcy do funkcji konsumenta, a nie uczestnika. Badania rynku wskazują, że najbardziej przyciąga odbiorców produkt zawierający pierwiastek rozrywkowy. Zaobserwowano również wzrost zapotrzebowania na pewne *novum*, i najlepiej, aby nowość ta nie była zbyt trudna w odbiorze. Na takie priorytety zwracają uwagę analitycy. Od twórców zależy jednak, czy produkty i usługi kulturalne będą do nich nawiązywać.

Dość często podnosi się, że biznes nie powinien zbyt wcześnie wkraczać do procesu twórczego, chociaż z drugiej strony może powstać dzieło na zamówienie, od początku tworzone w celach komercyjnych. Poza tym, nie zawsze poziom kultury wysokiej jest proporcjonalny do osiągniętych zysków. Artyści twierdzą nawet, że taka sytuacja ma miejsce relatywnie rzadko, przez co część dzieł (obrazów, książek, muzyki) tworzą dla realizacji twórczych aspiracji, a część mniej ambitną na sprzedaż. Wartość kulturowa zasadniczo posiada pewną wartość ekonomiczną. Nie ma jednak prostego przełożenia – im bardziej ważny produkt, tym wyższa cena. Muzyka klasyczna to ewidentny przykład wysokiej wartości. Jednak płyty CD z nagraniami muzyki klasycznej są znacznie tańsze niż te z muzyką rozrywkową. Z kolei, nadawaną z powodzeniem w telewizji operę mydlaną będzie cechowała zależność odwrotna. Ciekawa przyszłość rysuje się zatem przed pomysłem fundacji na rzecz kultury niedochodowej, tzw. *Business Angels*, czyli prywatnych inwestorów, którzy przeznaczają kapitał na finansowanie przedsięwzięć będących we wczesnych fazach rozwoju, w zamian za mniejszościowy pakiet udziałów w podmiocie „twórczym”¹⁶. Nie zawsze też podejście władz lokalnych jest słuszne. Założenie powinno być takie, że rozwój kultury opłaca się we wszystkich wymiarach, a nie, że na kulturze trzeba zarobić, i to w krótkim czasie. D. Throsby (1990) wyraził pogląd, że aby zrozumieć funkcjonowanie rynku sztuki oraz rynku pracy artystów, należy uwzględnić, że ludzie cenią wartość kulturalną, która jest czymś więcej niż wartość ekonomiczna. Generalnie rozwój kultury powinno się łączyć z rozwojem gospodarczym. Pełny rozwój miasta/regionu powinien być oparty o rozwój technologiczny, gospodarkę opartą na wiedzy oraz działalności twórcze, w tym kulturę i nowe media¹⁷. Mimo niestabilnej

¹⁶ Anioły biznesu często łączą swoje siły tworząc sieci, w ramach których przedsiębiorca szukający finansowania dla swojego projektu, ma szansę znaleźć anioła biznesu, który wesprze go kapitałowo. Sieć pełni rolę pośrednika między aniołami biznesu a pomysłodawcami, niwelując barierę informacyjną. Inwestorom zapewnia anonimowość i dostęp do najlepszych projektów, a przedsiębiorcom – wsparcie w przygotowaniu pomysłu oraz dopracowaniu koncepcji i dokumentacji. Anioły biznesu to przeważnie instytucje *non-profit*, choć coraz więcej z nich prowadzi działalność komercyjną. W Polsce na aniołów biznesu mogą liczyć te podmioty, których potrzeby kapitałowe mieszczą się w przedziale 50 tysięcy – 5 mln zł. Obecnie w naszym kraju działa 10 tego typu sieci. Najbardziej znane to: PolBAN i Lewiatan Business Angels.

¹⁷ W niektórych krajach powoływane są specjalne instytucje koordynujące działania między kulturą i biznesem, np. w Niemczech są *Kulturrarum Niederrhein e. V.* oraz *Aktion Musterland e. V.*, które działają m.in. w celu poprawy przepływu informacji między biznesem a kulturą,

sytuacji na rynkach przewiduje się wzrost wydatków na przemysł kultury, szczególnie w kategorii nowych mediów, czy szerzej *digital industries*. Prawdopodobnie zwiększy się również liczba pracujących w tej sferze. Z kolei, stagnację przewiduje się w segmencie wydawniczym, zarówno w kategorii wydawania książek jak i prasy.

Istnieją różne modele finansowania kultury. W Irlandii na przykład, fundusze publiczne przekazywane są na projekty z zakresu sztuki, filmu i muzyki. Dotowane są również narodowe instytucje kultury oraz wybrane instytucje kultury niższej rangi. We Francji finansowanie kultury jest silnie scentralizowane; w ponad 50% finansowane jest ze środków ministerialnych. Szczególnie wspierane są narodowe instytucje kultury. Liczni prywatni mecenasi skupiają się na muzyce, sztukach plastycznych i zbiorach kolekcjonerskich/muzealnych. Warto dodać, że Francja od lat ma największe wydatki na kulturę w UE. Stanowisko Francji w sprawie podejścia do finansowania kultury doprowadziło do międzynarodowej dysputy w ramach GATT na linii Francja – Stany Zjednoczone w kwestii, czy produkty kulturalne takie jak filmy, programy telewizyjne są dobrem publicznym (stanowisko Francji) czy komercyjnym (według USA). Wydaje się, że w miarę rozwoju działalności twórczych i dotarcia ich do nowych rynków, w tym do Chin, zwycięża koncepcja amerykańska. W Niemczech jest już zupełnie inaczej i ciężar finansowania kultury zrzucony jest na poziom NUTS 1 – landów, a w niektórych przypadkach nawet na poziom jednostek niższego rzędu, do LAU 2 włącznie. Co istotne, publiczne instytucje są zwolnione z podatku VAT. Z takich samych zwolnień mogą skorzystać instytucje prywatne po złożeniu odpowiedniego wniosku, w którym należy wykazać się znaczącym wpływem na wzrost zasobów kultury. Zarówno publiczne instytucje, jak i różne stowarzyszenia oraz fundacje są zwolnione z podatku dochodowego do kwoty 30 tys. euro rocznie. W niektórych krajach wpływy z opodatkowania przemysłów kultury przekazywane są na rozwój kultury (np. Estonia, Węgry, Holandia). Znaczenia nabiera również udział środków prywatnych (Szwajcaria – 13%, Portugalia – ponad 20%), ale to są raczej wyjątkowe sytuacje, ponieważ przeciętnie udział ten wynosi 0,5–3%. Dodatkowym źródłem mogą być też zyski z loterii państwowych; tak dzieje się m.in. w Holandii, Wielkiej Brytanii, Finlandii. Zmianie ulega również zarządzanie kulturą, np. w Holandii niepełna 20 lat temu postanowiono sprywatyzować wszystkie muzea. Stało się to faktem w 1995 r. Państwo pozostało właścicielem kolekcji i budynków, ale za zarządzanie odpowiadają nowo powołane instytucje. Zmiany wzmocniły

promocji wydarzeń kulturalnych i polityki kulturalnej, a także w celu wdrożenia konkretnych projektów, np. regionalnego systemu biletowego dla obiektów kultury (Smoleń 2003). Obie mają status *quaNGO* (*quasi non-governmental organization*), czyli struktury działającej jak organizacja pozarządowa, jednak utworzonej przez sektor publiczny, wyposażonej w kompetencje rządowe lub samorządowe i działającej w oparciu o publiczne środki finansowe.

autonomię muzeów i uruchomiły nowe inicjatywy, jak np. częstsze wymiany dzieł z kolekcji. Ponadto, w niektórych państwach powoływane są specjalne gremia doradcze do spraw zarządzania środkami centralnymi; są to np. *The Council for Culture w Holandii*, czy *Art Council* w Wielkiej Brytanii. Warto dodać, że krajem, który jako jeden z pierwszych z entuzjazmem przyjął koncepcję rozwoju działalności twórczych była Wielka Brytania¹⁸. Sprzyjać temu miało swoiste pomostowe położenie między Europą a Stanami Zjednoczonymi, mającymi już znaczące osiągnięcia w tej branży, a także język angielski jako język przekazu. Niemniej jednak z czasem blask Cool Britannii nieco przyblakł (Black 2006) – przychody z eksportu programów telewizyjnych zaczęły rozczarowywać, a znani brytyjscy twórcy, w tym reżyserzy, aktorzy zaczęli pracować na rzecz przemysłów kultury w USA. Reasumując, w założeniu przemysły kultury w Wielkiej Brytanii miały osiągnąć ważniejszą pozycję w gospodarce kraju i świata niż mają aktualnie, mimo że i tak – jak na Europę – pozycja ta jest bardzo dobra. Możliwe, że w pewnym stopniu zdecydował o tym rozdzźwięk między trajektoriami rozwoju działalności z zakresu kultury na szczeblu narodowym a ich miejscem w strategiach rozwoju regionów, o czym pisze M. Jayne (2005).

Wobec zróżnicowanej sytuacji działalności twórczych w krajach europejskich i w sytuacji, gdy spora część państw boryka się z problemami natury finansowej, znaczenia nabierają fundusze europejskie, szczególnie te, których celem jest promocja i rozwój działalności twórczych. Przykładowo, z funduszy strukturalnych w sektorze kultury mogą być finansowane następujące działania:

- Projekty infrastrukturalne, w tym odbudowa i rewaloryzacja zabytków i ich otoczenia, budowa obiektów kulturalnych, zakup wyposażenia do instytucji kulturalnych i wyższych szkół artystycznych, budowa infrastruktury dla wyższych szkół artystycznych, rewaloryzacja zabytków na cele kulturalne, komputeryzacja instytucji kultury, dofinansowanie przedsiębiorstw działających w sferze kultury;
- Inwestycje w zasoby ludzkie i działalność kulturalną twórców, m.in. poprzez rozwój sieci usług artystycznych, szkolenia dla pracowników publicznych instytucji kultury, oferowanie studiów podyplomowych i szkoleń dla absolwentów artystycznych szkół wyższych, digitalizację i inwentaryzację zbiorów kultury i sztuki, innowacyjne projekty upowszechniania kultury i promocji turystyki kulturowej, organizację imprez kulturalnych służących promocji regionu i kraju, gromadzenie i rozwój wyrobów sztuki ludowej i jej upowszechnianie (Borowiecki red. 2004).

¹⁸ Wpisywało się to również w politykę prowadzoną przez M. Thatcher, stawiającą na rozwój komercyjnych podmiotów, a nie tak jak wcześniej kultury finansowanej tylko przez państwo (Bilton 2007).

Mimo różnorodności tematycznej programów europejskich nie wszystkie działania mogą być objęte dofinansowaniem z funduszy strukturalnych. Z takiej formy pomocy nie można skorzystać w przypadku zakupu dzieł sztuki i kolekcji muzealnych, zakupu księgozbioru bibliotecznego, promocji twórczości, zakupu praw autorskich czy podstawowej działalności instytucji artystycznych. Bariernymi uniemożliwiającymi dostęp do wymienionych środków są m.in. trudności w zapewnieniu współfinansowania projektów ze względu na brak własnych środków.

Przykładowym programem wdrożonym w celu poprawy sytuacji kultury w krajach Unii Europejskiej jest program *Kultura 2007–2013*, którego celem jest wzmocnienie przestrzeni kulturowej, opartej na wspólnym dziedzictwie kulturowym oraz rozwój współpracy pomiędzy twórcami, uczestnikami życia kulturalnego oraz instytucjami kulturalnymi krajów uczestniczących w programie. *Kultura 2007–2013* jest najważniejszym programem wspólnotowym skierowanym bezpośrednio do instytucji kulturalnych w Europie. Program posiada trzy szczegółowe priorytety: wspieranie ponadnarodowej mobilności osób działających w sektorze kultury, pomoc w ponadnarodowym obiegu dzieł oraz wyrobów artystycznych i kulturowych oraz wspieranie dialogu między kulturami. Wspierana jest realizacja międzynarodowych projektów krótkoterminowych (do 2 lat) i długoterminowych (3–5 lat), o niedochodowym i nieinwestycyjnym charakterze (tzw. miękkie projekty kulturalne). O grant mogą ubiegać się publiczne lub prywatne instytucje i organizacje, których główna działalność związana jest ze sferą kultury.

Zgodnie z decyzjami Komisji Europejskiej z listopada 2011 r. w nowym budżecie unijnym na lata 2014–2020 zostanie wdrożony nowy program o nazwie *Kreatywna Europa*, który będzie wykorzystywał doświadczenie i sukces wcześniejszych programów *Kultura*, *Media* i *Media Mundus* wspierających kulturę, w tym sztukę i media audiowizualne przez ponad 20 lat. Proponowany budżet w wysokości 1,8 mld euro przeznaczony na program *Kreatywna Europa* oznacza wzrost obecnego poziomu wydatków o 37%, pod warunkiem, że wskutek kolejnej fali kryzysu nie nastąpią zmiany w budżecie. W założeniu, wsparcie UE pozwoli na przezwyciężenie takich problemów, jak rozdrobnienie na rynku działalności twórczych i trudności w dostępie do finansowania, jak również przyczyni się do lepszego kształtowania polityki poprzez ułatwianie wymiany wiedzy i doświadczeń.

2.3. Problemy związane z rozwojem i badaniem działalności twórczych

Wraz ze wzrostem znaczenia działalności twórczych rysuje się kilka towarzyszących mu problemów:

- Działalności te traktowane są jako nowe, bez historii, bez doświadczeń, a zatem ryzykowne i nie budzące zaufania czy szacunku jak tradycyjny przemysł spożywczy czy motoryzacyjny (m.in. Banks i in. 2000, Drake 2003, Gibson, Kong 2005). Ryzyko inwestowania w działalności twórcze jest przez niektórych celowo niedostrzegane, co stwarza niebezpieczeństwo przerwania ciągłości działań/produkcji. Ryzyko może też być przeceniane, co prowadzi do zaniechania wdrażania nowoczesnych, racjonalnych, ale ryzykownych rozwiązań. To z kolei może prowadzić do ustępowania pola podmiotom konkurencyjnym, bardziej skłonny do podejmowania ryzyka na rynku.
- Zauważalny jest niedostatek danych statystycznych oraz rzeczowych opracowań w rezultacie wiedza na temat działalności twórczych jest niewystarczająca, zarówno wśród mieszkańców, inwestorów, jak i analityków. Pierwsze próby analizy ilościowej zostały podjęte dopiero w drugiej połowie lat 90. Wtedy to, w wyniku zapotrzebowania zgłaszanego przez państwa członkowskie UE, rozpoczęły się prace nad statystycznym ujęciem kultury. Rezultatem spotkań narodowych ekspertów z zakresu tego typu statystyki było wydanie przez Radę Europejską w dniu 20 listopada 1995 r. rezolucji dotyczącej promocji statystyk w dziedzinie kultury i wzrostu ekonomicznego. W 1997 r. powołano *Leadership Group on Cultural Statistics*, którą przekształcono w 2000 r. na grupę roboczą EUROSTAT-u (*European Statistical Office EUROSTAT*). Grupa ta stworzyła definicję kultury na swoje potrzeby. W myśl tej definicji na kulturę składają się: dziedzictwo kulturowe, wydawnictwa, sztuki wizualne, architektura, archiwa, biblioteki, sztuki performatywne i multimedia. Pierwsze kompleksowe badanie poświęcone kulturze w Europie przeprowadziła Komisja Europejska dopiero w 2006 r. Ponadto, brak statystyk prowadzi czasami do niemożności poparcia tezy o wzroście znaczenia działalności twórczych w gospodarce. Przykładowo, zakłada się, że przedstawiciele zawodów z tego zakresu pracują dłużej, w pracy i w domu, ale w tej kwestii brakuje wiarygodnych i porównywalnych danych statystycznych, aby to udowodnić.
- Brak środków na realizację wielu projektów. Działalności twórcze nie zawsze są odpowiednio wspomagane przez jednostki centralne i samorządowe, a wsparcie to jest bardzo potrzebne, i to nie tylko w krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Sektor finansowy też bywa wstrzemięźliwy. Za bardziej pewne uznaje się wiele innych inwestycji, szczególnie priorytetowych dla kraju. Nawet budowa autostrad, z której zyski będą spływały dopiero po latach, jawi się jako bardziej atrakcyjna lokata kapitału. A przecież finansowanie przez banki jest warunkiem niezbędnym z racji dużego pierwiastka nowości i kosztów z tym związanych w analizowanych działalnościach.

- Brak motywacji wynikający z zadowolenia ze stanu obecnego, nieznamomości tematu czy brak wiedzy na temat ewentualnego zysku. Niekiedy towarzyszy mu opór wobec zmian, który wymagałby zmiany percepcji i nabycia pewnego doświadczenia. Czasem też argumenty „przeciw” są po prostu trudne do podważenia.
- Istotna część działalności twórczych – przemysły kultury uważane są zbyt często za nieproduktywne, oderwane od ekonomicznych prawidłowości rządzących rynkiem. Sektor ten nie został poddany głębszej transformacji, analogicznej do przemian w innych sferach. Brakuje dobrych rozwiązań legislacyjnych, ale także nowoczesnego podejścia do zarządzania i organizacji kultury. Dominuje przez to obraz kultury subsydiowanej ze środków publicznych, sfery nieproduktywnej, generującej raczej koszty niż zysk społeczno-ekonomiczny.
- Brak współpracy i koordynacji działań na różnych płaszczyznach – między sektorem prywatnym a publicznym, między samorządami różnego szczebla, między samorządem a szczeblem ministerialnym, między podmiotami, które wolą skupiać się na konkurencji niż kooperacji. Generalnie zbyt niska jest częstotliwość zawiązywania inicjatyw sieciowych.
- Niepewność, jaką niosą ze sobą uwarunkowania polityczne w skali lokalnej. Powinny być wyraźnie określone cele, a polityka ich realizacji powinna być konsekwentna. Najkorzystniej byłoby opracować pewien profil specjalizacji jednostki terytorialnej. W skali krajowej liczą się przeszkody proceduralne. Choć nie od dziś wiadomo, że jedne miasta/regiony w tych samych uwarunkowaniach proceduralno-biurokratycznych radzą sobie lepiej, inne – gorzej.
- Brak metodologii oceny działalności twórczych, która mogłaby być istotna dla inwestorów. Trudno znaleźć pewne i wiarygodne odpowiedzi na kilka ważnych pytań. Jak zmierzyć prawdziwą kreatywność podmiotów działających na rynku? Jak zdiagnozować rolę instytucji kulturalnych? Czy zwracać w ogóle uwagę na teorie R. Floridy (wydaje się, że teorie te (rozdziały 3.3.1., 3.3.2.) nieco wypaczyły koncepcję miasta kreatywnego), czy też pominąć je i utworzyć inny model miasta kreatywnego? Czy należy dążyć do modelu dyfuzyjnego w regionach i przenosić nurty z miasta centralnego na peryferie, czy może lepszy byłby w tym względzie model polaryzacyjny? W kwestii tej Krajowa Strategia Rozwoju sugeruje dyfuzję na obszary podmiejskie. W praktyce może być to trudne, ponieważ gminy nie są przygotowane do absorpcji innowacji, chociażby ze względu na słabość infrastrukturalną.

2.4. Próby pomiaru działalności twórczych

Próby określenia skali działalności tych prowadzają się najczęściej do oszacowania liczby pracujących w tego typu przemysłach w jednostkach terytorialnych różnej skali – w kraju, regionie, mieście/regionie miejskim oraz

do określenia liczby podmiotów i niekiedy ich rozmieszczenia w przestrzeni, co przedstawiane jest na odpowiednich kartogramach, kartodiagramach czy w tabelach. Niekiedy podawany jest również w przybliżeniu procentowy udział działalności twórczych w tworzonej corocznie PKB albo udział podmiotów prywatnych z tego zakresu względem ogółu podmiotów prywatnych w kraju/w regionie. Należy również dodać, że pewne rozbieżności w uzyskanych obliczeniach mogą wynikać z różnic w prowadzonych statystykach zatrudnienia czy odmiennych definicji działalności twórczych, co dodatkowo utrudnia porównania nawet w podstawowych kwestiach. W tej części pracy zostaną zaprezentowane wybrane podejścia z zakresu metodyki badań działalności twórczych i próby ich „zmierzenia” dostępnymi danymi statystycznymi.

2.4.1. Najczęściej cytowane przykłady

Co pewien czas pojawiają się raporty Komisji Europejskiej dotyczące rozwoju, roli i zarządzania kulturą w krajach Unii Europejskiej. Jednym z nich jest opracowanie: *The Economy of Culture in Europe* z 2006 r. (Kern, Runge 2009). Zestawiono w nim kilka ważnych danych ekonomicznych, np. wartość przychodu generowanego przez sektor kultury, wkład do europejskiego PKB, zatrudnienie. Wszystko to miało na celu określenie bezpośredniego wpływu przemysłów kultury na gospodarkę UE w porównaniu z innymi rodzajami działalności. Uzyskane wyniki zaprzeczyły teorii o niedochodowości sektora kultury. Przykładowo, wkład kultury do PKB w 2004 r. w UE wyniósł 2,6% (najwyższe noty – powyżej 3% – uzyskały w tej mierze Wielka Brytania, Norwegia i Dania). Nie jest to aż tak mało zważywszy, że np. przemysł spożywczy wyniósł 1,9%, a rynek nieruchomości – 2,1%. Przychód dla sektora kultury przekroczył 650 mln euro; dla porównania, dla przemysłu samochodowego była to kwota 270 mln euro. Z kolei wkład do wzrostu gospodarczego UE w ciągu 10 lat wyniósł 19,7% i był wyższy od przeciętnego całościowego wzrostu gospodarczego w UE wynoszącego 12,3%. Zatrudnienie w sferze kultury przekroczyło 5,8 mln ludzi, co stanowiło 3,1% ogółu zatrudnionych. Co ważne, 47% z nich cechowało wykształcenie wyższe. Podczas gdy, we wszystkich działach gospodarki ogółem było to 25,7%.

Dużo uwagi działalnościami twórczym poświęcono w ramach unijnego projektu: Europejska Sieć Obserwacyjna Rozwoju Terytorialnego i Spójności Terytorialnej (*European Spatial Planning Observation Network ESPON*) (Territorial Observation... 2011). Jest to program badawczy rozwoju przestrzennego Europy finansowany z Interreg III, Unii Europejskiej oraz ze środków pochodzących z Norwegii, Islandii i Szwajcarii. Pod koniec 2011 r. w ramach ESPON wydano atlas zawierający wiele interesujących danych dotyczących liczby pracujących w *creative industries*. Wszystkie dane obrazują stan na koniec 2008 r. Jednostką obserwacji były regiony krajów europejskich według

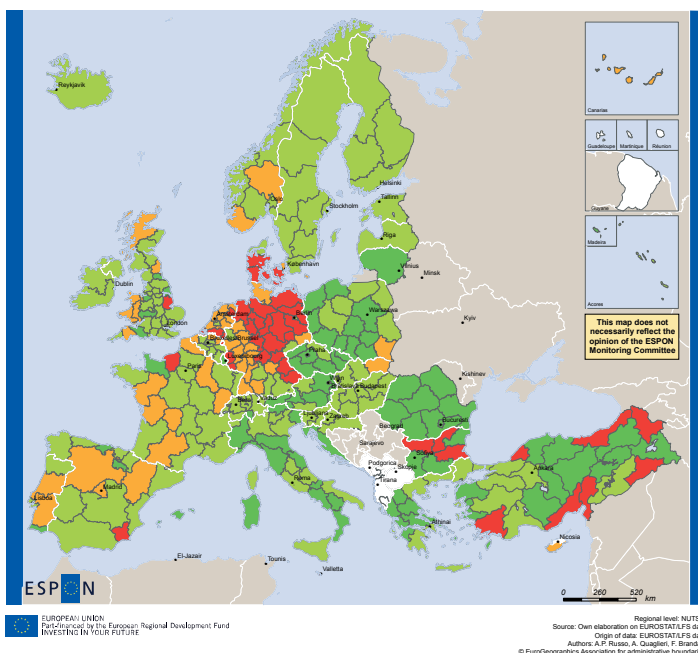
podziału na NUTS 2. Zawody, które brano pod uwagę odpowiadają klasycznemu wydzieleniu działalności twórczych według DCMS. Warto zaznaczyć jednak, że brano pod uwagę również sport i rekreację oraz – uwzględnianą bardzo rzadko – aktywność religijną.

Z badań tych wynika, że w 2008 r. łącznie w krajach UE, państwach EFTA oraz Chorwacji i Turcji w badanych rodzajach działalności pracowało 19,2 mln osób, co stanowiło 7,2% ogółu aktywnych zawodowo. Odsetek ten był zróżnicowany w różnych krajach i wahał się w granicach od około 3,2% w Rumunii do 10,5% w Finlandii. Najwyższe miejsca przypadły państwom Europy Zachodniej i Północnej, w kolejności Finlandii, Szwajcarii, Szwecji i Holandii, najniższe – krajom Europy Wschodniej i Południowej, Polsce (5,8%; 28 miejsce na 32 możliwe), Turcji (którą włączono do badań, choć nie jest częścią Europy), Słowacji, Chorwacji i Rumunii.

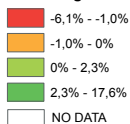
W podziale na NUTS 2 różnice są jeszcze bardziej czytelne. Regiony szwedzkie, fińskie, belgijskie, holenderskie, niektóre regiony Szwajcarii, Austrii, Wielkiej Brytanii i północnych Włoch zajmują najwyższe pozycje z notami rzędu 8,2–16,3% pracujących w analizowanych typach działalności w relacji do aktywnych zawodowo. W Europie Wschodniej zwraca uwagę bardzo dobra pozycja krajów bałtyckich. Na drugim końcu listy jawią się niestety regiony Chorwacji, Rumunii, Słowacji, Republiki Czeskiej, Hiszpanii a także i Polski; opolskie, podkarpackie, lubelskie, świętokrzyskie, podlaskie i warmińsko-mazurskie okupują miejsca w ostatniej klasie (2,2–4,8%). Absolutnymi liderami są regiony metropolitalne Inner London i Sztokholm. Wśród 23 najwyższej notowanych regionów nie ma reprezentanta Polski, o czym w dużej mierze decyduje brak wyodrębnienia Warszawy jako jednostki rzędu NUTS 2.

Bardziej korzystnie polskie regiony wypadają w analizie przyrostu pracujących w przemysłach twórczych (w %) w latach 2001–2008 (ryc. 4). W tym przypadku 9 regionów Polski (województwa łódzkie, mazowieckie, dolnośląskie, opolskie, śląskie, lubuskie, zachodniopomorskie i pomorskie) uplasowało się w najwyższej klasie, w dużej mierze ze względu na generalnie niski poziom wyjściowy (przyrost powyżej 2,3%). Jako kraj zajęliśmy 3 miejsce (przyrost o około 246 tys. pracujących) za Włochami (430 tys. osób) i Wielką Brytanią (266 tys. osób). W tej kwestii zwraca uwagę niezwykle przypadkowy przypadek Niemiec; w większości jednostek rzędu NUTS 2 w tym kraju spadła liczba pracujących w działalnościach twórczych o więcej niż 1%. Niestety, nie podano przyczyny takiego stanu rzeczy. Zwrócono również uwagę na rosnące znaczenie miast nie pełniących funkcji stołecznych, np. Wrocławia, który co ciekawe pojawia się w tym opracowaniu pod nazwą Breslau (Territorial Observation... 2011, s. 13)

Przeprowadzono również analizę porównawczą między liczbą pracujących w działalnościach twórczych a wielkością PKB *per capita*. Zaobserwowano w tym względzie silną, dodatnią korelację. Regiony Polski należały, niestety,



Percentage change in the creative professionals related to active population



Ryc. 4. Przyrost liczby pracujących w działalnościach twórczych w regionach europejskich (NUTS 2) w latach 2001–2008.

Źródło: Territorial Observation... 2011.

do grupy o niskich wartościach jednego i drugiego wskaźnika, na przeciwnym biegunie znalazły się m.in. wszystkie regiony Szwecji. Zauważono jednak przykłady wyłamujące się z tej tendencji, np. kraje bałtyckie – wysoki odsetek pracujących i niskie PKB *pc*, czy Norwegia – zależność odwrotna.

Pomiaru *creative industries*, jak i klasy kreatywnej dokonał w swoich publikacjach R. Florida (2002, 2005a, 2005b). Ogólną szacunkową liczbę przedstawicieli klasy kreatywnej określił na poziomie 150 mln osób w skali globalnej. Sporządził również zestawienie wybranych (około 50) krajów o najwyższym odsetku pracujących w sektorze kreatywnym, z wyłączeniem personelu technicznego. Listę tą otwierają Irlandia, Belgia i Australia jako państwa o ponad 30% aktywnych zawodowo pracowników całego sektora kreatywnego. Polska z notą 17% uplasowała się na 34. miejscu. Oprócz tego przedstawiono poziom rocznego wzrostu klasy kreatywnej w latach 1995–2002. W tym przypadku maksymalna wartość 7,64% cechuje ponownie Irlandię, która jawi się jako

państwo stawiające na rozwój sektora kreatywnego. Obliczono, że w Polsce przyrost ten jest rzędu 1,3%, co należy uznać za wynik umiarkowanie słaby. Zdaniem autora progres tego sektora dopiero się zaczyna, zatem trudno przewidzieć kraje, które uzyskają przewagę ekonomiczną w dłuższym horyzoncie czasowym. Do wiodących kandydatów należą w tym względzie Kanada, Szwecja, Finlandia, Australia i Nowa Zelandia. Co ciekawe, Irlandii w tym przypadku nie wymieniono.

Najwięcej miejsca R. Florida poświęca jednak analizie sektora kreatywnego w Stanach Zjednoczonych. Jego obliczenia dowodzą, że udział pracujących w działalnościach z tego zakresu w USA wynosi około 30% ogólnego zatrudnienia, czyli około 34 mln osób. Ta grupa zawodowa pochłania 47% ogólnego funduszu płac, a średnie miesięczne wynagrodzenie jest blisko dwukrotnie wyższe niż wynagrodzenie w sektorach produkcyjnym i usługowym.

W 2001 r. Departament Kultury, Mediów i Sportu w Wielkiej Brytanii (*Department for Culture, Media and Sport DCMS*) sporządził raport *Creative Industries Mapping Document*, którego celem było wprowadzenie klasyfikacji działalności twórczych. Podstawową zaletą tego dokumentu było wyselekcjonowanie działalności tworzących sektor kreatywny, podział ich na działalności twórcze i działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą (patrz: rozdział 2.1.) (Department... 2001). Od tego momentu systematycznie pojawiają się raporty przedstawiające analizę ilościową i jakościową sektora kreatywnego w tym kraju. Dzięki temu sektor ten jest prawdopodobnie najlepiej opisany i zdiagnozowany właśnie w Wielkiej Brytanii. Według DCMS w Wielkiej Brytanii sektor kreatywny wytwarza 7,9% PKB, co jest wartością imponującą. Zaobserwowano zarówno wzrost dochodów w podmiotach z tego sektora przeciętnie o około 9% każdego roku w latach 1995–2002 (podczas gdy resztę gospodarki charakteryzował wzrost 2,8% rocznie) oraz wzrost eksportu o prawie 13% w każdym następnym roku w tym samym okresie. Niektóre specjalności odznaczają się szczególnie szybkim wzrostem dochodów, np. popularność gier bezprzewodowych zaowocowała wzrostem liczby tego typu gier do około 107 mln w 2006 r. Obliczenia te zostały wsparte analizą jakościową, np. wywiadami z inwestorami działającymi w sektorze kreatywnym.

DCMS przy współpracy z rządem brytyjskim zdiagnozował również problemy, jakie stoją przed rozwijającym się sektorem kreatywnym w kraju. Uznano zatem, że sektor ten nie ma dobrej marki. Postrzegany jest jako nowy i niepewny. Nie są gromadzone dane, które świadczyłyby o efektach prowadzenia tego typu działalności, co zachęciłoby zarówno krajowe, jak i zewnętrzne koncerny do inwestowania w Wielkiej Brytanii. Paradoksalnie, łatwiej uzyskać pomoc finansową z Unii Europejskiej niż od rządu brytyjskiego. Sektor finansowy też jest dość wstrzemięźliwy, ze względu na słabe rozpoznanie potencjalnych możliwości rozwoju przemysłów twórczych. Fir-

my *start-up* pozbawione są konkretnych instrumentów pomocy. W związku ze skalą barier rozwoju postanowiono, że wiodące cele w najbliższej przyszłości powinny skoncentrować się na poprawie ich wizerunku, określeniu ich efektów działalności oraz inspiracji firm do inwestowania w tego typu działalności.

2.4.2. Badania konsumpcji dóbr i usług z zakresu kultury

W krajach Unii Europejskich badania konsumpcji dóbr i usług z zakresu kultury przeprowadza Eurobarometer. Zestawiane dane wyrażone są w euro według parytetu siły nabywczej pieniądza, czyli różnic uwzględniających dochody i ceny w różnych państwach. Obliczono m.in. że na kulturę w UE wydatkowano 4,5% wydatków konsumpcyjnych ogółem. Najwięcej w Danii i Szwecji po około 5,6%, najmniej w Grecji – 2,7%. Stwierdzono również, że w 2007 r. 51% dorosłych respondentów z obszaru całej UE była w kinie przynajmniej raz, 41% było w galerii lub muzeum, 37% – na koncercie, 35% – w bibliotece, 32% – w teatrze i 18% – na spektaklu operowym bądź baletowym. W trzech ostatnich kategoriach kobiety wypadają lepiej niż mężczyźni. Wartości dla pracowników fizycznych nie różniły się istotnie od wartości przeciętnych. Z kolei, dla emerytów wszystkie wartości były niższe, szczególnie w zakresie liczby obejrzanych seansów filmowych w kinie (Eurobarometer 2010).

Badania dotyczące uczestnictwa w kulturze w obrębie poszczególnych krajów prowadzą zazwyczaj narodowe urzędy statystyczne. Niestety, wydatki na kulturę łączone są przeważnie z wydatkami na sprzęt audiowizualny oraz opłatami abonamentowymi za Internet czy telewizję, co znacznie zaciemnia obraz. Badania R. Towse (2011) dla Stanów Zjednoczonych wykazały, że w latach 2001–2005 najbardziej wzrosły wydatki na rozrywkę (o 21,6%) oraz na zakup książek i map (o 19,6%). W przypadku sztuki performatywnej wzrost ten nie przekraczał 2%. Zaś dla kin zanotowano nawet spadek wydatków o (-6,9%). Warto jednak dodać, że w tym samym okresie wydatki w innych kategoriach przeważnie rosły, np. w segmencie turystyki o 31,5% przy wzroście PKB rządu 11,7%.

Inny przykład – badania Irlandii z 2008 r. wykazały, że spośród obiektów kultury największą popularnością cieszą się kina (57% ankietowanych było w kinie przynajmniej raz w ciągu roku), teatry (30%), koncerty muzyki rockowej i popularnej (28%), koncerty tradycyjnej muzyki irlandzkiej i przedstawienia plenerowe (po 19%). Najmniej chętnych (bo poniżej 5%) uczestniczyło w koncertach muzyki etnicznej innych krajów, czytaniu literatury i poezji, spektaklach operowych oraz przedstawieniach tanecznych i baletowych.

Relatywnie rzadko spotykane są zestawienia ukazujące czas, jaki mieszkańcy kraju/miasta poświęcają kulturze. Jednostką obserwacji jest zazwyczaj dzień lub miesiąc. Jest to kolejna metoda badania aktywności w dziedzinie sztuki i kultury. Badania tego rodzaju przeprowadził m.in. w 2008 r. dla Ka-

nady ERICarts. Wynikało z nich, że przeciętnie mieszkaniec Kanady, który ukończył 15 rok życia i uczestniczył w ciągu roku przynajmniej w jednym wydarzeniu kulturalnym, spędził w 2005 r. każdego dnia 135 minut na oglądaniu telewizji, 13,5 minuty na czytaniu książek, 9,8 minuty na czytaniu codziennej prasy, 3,2 minuty na przeglądaniu Internetu (!) i 2,2 minuty na czytaniu czasopism (Council of... 2008).

Niekiedy podawane są również szczegółowe dane dotyczące odwiedzających poszczególne obiekty kultury. W tej kategorii najczęściej mowa jest o odwiedzających znane galerie i muzea, ponieważ większość krajów prowadzi tego rodzaju statystyki dla najbardziej znanych swoich obiektów kultury. I tak na przykład, Muzeum Narodowe Sztuki Nowoczesnej *Tate Modern* w Londynie otwarte w maju 2000 r. odwiedziło do końca 2009 r. 21,5 mln osób. Czas jednej wizyty wynosił 105 minut. 40% odwiedzających stanowili cudzoziemcy. Więcej niż 50% stanowili mężczyźni. 60% zwiedzających miało co najwyżej 35 lat.

Warto na koniec dodać, że celem polityki kulturalnej jest jak największe uczestnictwo społeczeństwa w kulturze, bez względu na wiek, wykształcenie czy poziom zamożności. Jednym ze sposobów, aby ten cel osiągnąć jest subsydiowanie kultury i przez to zmniejszenie opłat za bilety wstępu. Nie do końca jednak możemy być pewni, czy można ludzi zainteresować kulturą za pomocą niższych cen. Jeśli ktoś nie ma ochoty, to obojętnie jak niska byłaby cena i tak nie będzie chciał pójść np. do opery. Poza tym, niekiedy poziom uczestnictwa w kulturze szacowany jest w oparciu o przychody ze sprzedaży biletów. Ten sposób pomiaru również nie jest idealny. Część osób może mieć darmowe wejścia (dzieci, emeryci), niektóre obiekty (np. muzea) są darmowe, a z drugiej strony – ta sama osoba może kupić 40 biletów na różne wydarzenia artystyczne w ciągu roku, a wiele innych osób nie kupi ani jednego. Wartość średnia może mieć zatem w tym przypadku małą wartość poznawczą.

2.4.3. Międzynarodowe przepływy dóbr i usług z zakresu kultury

Konferencja Narodów Zjednoczonych ds. Handlu i Rozwoju (*United Nations Conference on Trade and Development UNCTAD*) sporządza zestawienia dotyczące międzynarodowego przepływu dóbr i usług, w tym również z zakresu kultury. W badaniach tych próbuje oszacować wartość tego rodzaju handlu w skali globalnej. UNCTAD skupia się na wiodących kategoriach dotyczących szeroko rozumianej kultury, takich jak: działalność wydawnicza (książki, czasopisma, periodyki i inne materiały drukowane), działalność muzyczna (fonografia i instrumenty muzyczne), sztuka wizualna (malarstwo, rzeźba i in.), wzornictwo oraz usługi audiowizualne (film, telewizja) (UNCTAD 2008). Wyniki badań prowadzą do dwóch istotnych wniosków. Po pierwsze, zanotowano intensywny przyrost wielkości obrotów handlu wymienionymi produktami i usługami w skali świata. Badając okresy dziesięcioletnie

największy wzrost wartości nastąpił w latach 1989–1998. Wówczas międzynarodowe obroty produktów i usług sektora kultury wzrosły o prawie 300 mld USD do kwoty 395 mld USD. Po drugie, zaznacza się dominacja kilku krajów, w kolejności: Chin (ponad 20% udział w rynku i w dalszym ciągu najszybsza stopa wzrostu!), USA, Niemiec, Włoch, Wielkiej Brytanii i Francji. Wymienione kraje cechuje przynajmniej trzyprocentowy udział w rynku. Polska sklasyfikowana jest pod koniec drugiej dziesiątki zarówno w kategorii importu (1,1% – 18 miejsce), jak i eksportu (1,3% – 17 miejsce). Obliczono również, że największy udział w wymianie międzynarodowej ma wzornictwo (65%) i branża wydawnicza (13%). Szybko wzrasta również wielkość osiągnięta ze sprzedaży sztuki wizualnej, w tym produkcji filmowych. W tym celu w ostatnich latach w dążeniu do maksymalizacji zysków wprowadza się zasady ekonomii skali, np. wraz z wejściem filmu do kin, na rynku pojawia się związana z nim: muzyka na CD, reklama, książka, w oparciu o którą ten film powstał, a także gry komputerowe, zabawki i inne gadżety. Warto dodać, że każdy kraj (również w obrębie Unii Europejskiej) ma prawo do sterowania handlem towarami i usługami kulturalnymi w celu ochrony rodzimej produkcji i usług, a z drugiej strony, w celu ograniczenia masowych, globalnych produktów. Można również takie zasady wprowadzić tylko dla niektórych branż, np. produkcji filmowej czy wydawniczej, co wobec dominacji koncernów amerykańskich staje się nierzadko przedmiotem dyskusji (np. Galperin 1999)¹⁹. Innym rozwiązaniem jest próba nawiązania współpracy z amerykańskimi koncernami medialnymi, czego próbują różnorodne instytucje kanadyjskie (McFayden i in. 2000).

2.4.4. Rankingi miast uwzględniające działalności twórcze

Ranga kultury dostrzegana jest również przez twórców rozmaitych rankingów miast w Europie i na świecie. Jednym z nich jest coroczny raport *Global Cities Index* sporządzany przez agencję The A.T.Kearney, a wydawany przez *Chicago Council on Global Affairs* (The Urban Elite... 2010). Opracowanie to dotyczy miast globalnych i ich osiągnięć z ważniejszych kwestiach życia w mieście. W 2010 r. brano pod uwagę 65 miast ze wszystkich kontynentów i oceniono je pod względem: aktywności ekonomicznej, kapitału ludzkiego, wymiany informacji, kultury i politycznego zaangażowania. Niestety, w zestawieniu nie ma miast Europy Środkowo-Wschodniej, z wyjątkiem Moskwy, co jest smutną praktyką obserwowaną w rankingach miast światowych. W opracowaniu

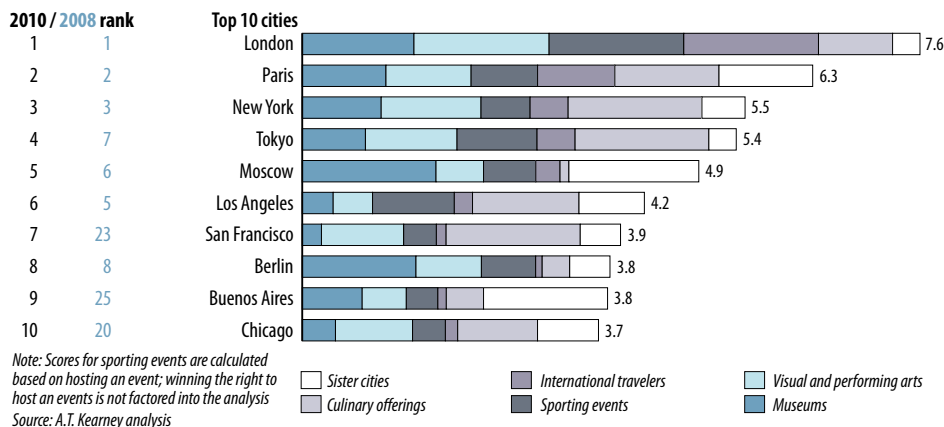
¹⁹ Według najnowszych statystyk pod względem liczby wyprodukowanych filmów Europę wyprzedzają nie tylko Stany Zjednoczone, ale również Indie, Japonia i Chiny. Silnie rozwija się pod tym względem również Brazylia i Nigeria. Z krajów europejskich liczą się tylko Francja, Hiszpania, Wielka Brytania i Niemcy. Z państw tych najszybszą dynamikę wzrostu w zakresie liczby wyprodukowanych filmów, a i być może również w zakresie zdobytych przez nie nagród, wykazują Niemcy.

tym wprowadzono ważenie cech i tak, aktywności ekonomicznej i kapitałowi ludzkiemu przyznano po 30% wagi ogólnej, kulturze i informacji – po 15%, a aktywności politycznej – 10%. Poszczególne składowe odwoływały się m.in. do takich cech, jak liczba siedzib koncernów międzynarodowych, wielkość handlu zagranicznego, liczba osób urodzonych zagranicą, liczba studentów z zagranicy, ranga uczelni wyższych, odsetek mieszkańców z wykształceniem wyższym, aktualność wiadomości napływających ze świata w mediach, obecność międzynarodowych agencji informacyjnych, poziom cenzury, abonenci nowoczesnych sieci telekomunikacyjnych (*broadband*), liczba organizacji międzynarodowych, liczba spotkań ze sfery polityki i obecność *think tanks*²⁰. W kategorii związanej z kulturą badano: sztuki wizualne i performatywne, liczbę turystów z zagranicy, wydarzenia sportowe, oferty kulinarne oraz współpracę miast (*sister cities*, odpowiednik w języku polskim to miasta bliźniacze) w zakresie działalności kulturalnej. W rankingu tym zwyciężyły, co raczej nie jest zaskoczeniem, Londyn, Paryż, Nowy Jork i Tokio (ryc. 5). Wśród liderów są również dwa miasta położone w relatywnie bliskiej odległości względem Polski: Moskwa i Berlin. Berlin osiągnął tak dobry rezultat dzięki obiektom muzealnym, zaś Moskwa największe uznanie zyskała dzięki muzeom i współpracy z innymi miastami w zakresie kultury. Akcentowany jest potencjał miast azjatyckich, co jest jednak bardziej czytelne w kategorii aktywności ekonomicznej niż kulturalnej, oraz miast należących do BRICs (Brazylia, Rosja, Indie, Chiny).

Zestawienie cech dotyczących kultury nie jest typowe. Na sześć składowych widzimy trzy rzadko brane pod uwagę: wydarzenia sportowe, turystyka – w znaczeniu ruchu turystyczny ogółem, a nie turystyka kulturalna oraz oferta kulinarna, którą jako działalność twórczą postrzega niewielu badaczy/instytucji, przede wszystkim UNESCO, które zainicjowało powstanie sieci doskonałości miast w zakresie sztuki kulinarnej.

W rankingu tym widać wyraźne nawiązanie do koncepcji S. Sassen, zawartej m.in. w publikacji *The Global City (2001)*. Autorka uznawana jest za jednego z prekursorów badań nad miastami globalnymi. Sassen – mimo już sporego dorobku naukowego – nadal uważa, że jedynymi w stu procentach miastami globalnymi są Londyn, Nowy Jork i Tokio. Kolejne miasta w liczbie około 20 na to miano jeszcze nie zasługują; można je nazwać co najwyżej potencjami miastami globalnymi. Jako czynniki kształtowania miast globalnych autorka bierze pod uwagę: usługi typu FIRE (*finance, insurance, real estate*), czyli kapitał finansowy, usługi prawne, rachunkowość, rynek nieruchomości, dalej

²⁰ *Think tank* to niezależny ośrodek zajmujący się badaniami i analizami dotyczącymi spraw publicznych. Do celów ich działalności należy zazwyczaj poszukiwanie sposobów rozwiązania problemów społecznych i udział w publicznej debacie. Działalność *think tanków* jest finansowana z różnych źródeł, np. fundacji, przedsiębiorstw, osób prywatnych, a także środków publicznych. W Polsce jest to m.in. Centrum im. Adama Smitha założone w 1989 r. w Warszawie.



Ryc. 5. Miasta globalne o najwyższych notach w zakresie kultury.
Źródło: The Urban Elite... 2010.

zarządzanie i kontrolę na szczeblu światowym, rozwój sektora kreatywnego, w tym ICT i przemysły kultury oraz turystykę. Kolejność oznacza w tym przypadku odpowiednią rangę, od najbardziej do najmniej istotnej składowej. S. Sassen bardziej niż inni badacze miast globalnych, np. J. Friedmann (1986), akcentuje znaczenie usług finansowych i właśnie działalności twórczych.

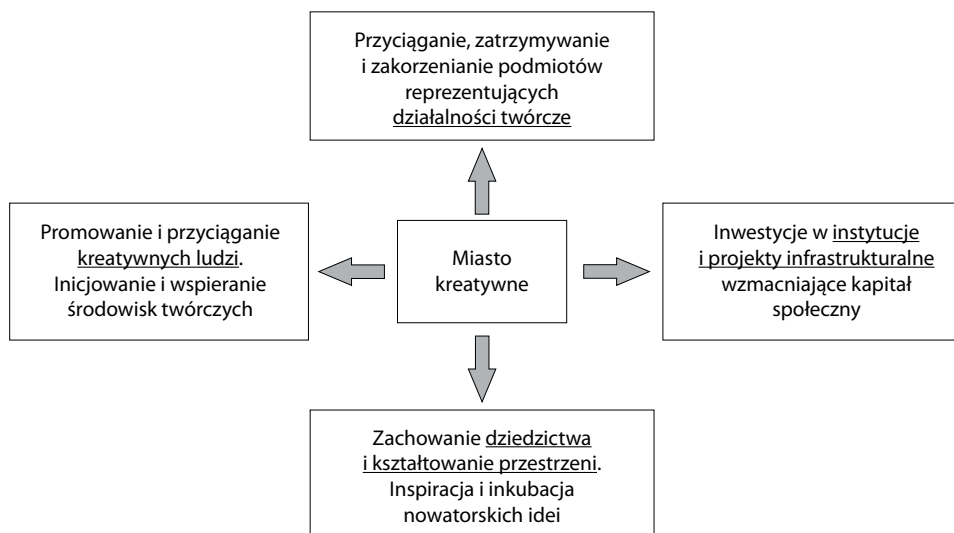
W rodzimej literaturze również można znaleźć badania dotyczące wiodących metropolii w Europie lub na świecie, w których wykorzystuje się składowe odwołujące się do tychże działalności. Przykładowo, M. Matusiak (2009) sporządziła interesującą analizę wybranych metropolii europejskich w oparciu o potencjał gospodarczy, innowacyjny, kreatywny, historyczny, wielkość i specjalizację. Kapitał kreatywny miasta został w tym przypadku określony jako suma warunków niezbędnych dla przyciągnięcia i zatrzymania wysokiej jakości kapitału ludzkiego. Szczegółowymi kryteriami oceny była: liczba i jakość instytucji kulturalnych (muzea, biblioteki, teatry, kina, zabytki), atrakcyjność turystyczna, jakość życia (stan środowiska naturalnego, poziom usług publicznych, jakość przestrzeni miejskiej) i przemysły twórcze. Uzyskane noty mają charakter jakościowy; miasta otrzymały od 1 do 5 gwiazdek według każdego z sześciu czynników. Autorka przyznała najwyższą notę jedynie Paryżowi (5 gwiazdek), w dalszej kolejności Londynowi, Amsterdamowi i Barcelonie (po 4). Również wśród czynników historycznych niektóre cechy odwołują się do kreatywności, jak siedziba wydawnictw prasowych, stacji radiowych i telewizyjnych (najdłuższy staż posiada w tym względzie Paryż), uniwersytety i instytucje naukowe (także zwyciężył Paryż), kształtowanie centrum wydarzeń międzynarodowych (*ex equo* Praga, Paryż i Budapeszt) oraz uczestnictwo w organizacjach i sieciach współpracy

(Wiedeń). W części analitycznej autorka obliczyła współczynniki innowacyjności dla badanych metropolii w oparciu o potencjał gospodarczy, innowacyjny i kreatywny (ten ostatni ograniczony był jedynie do nakładów na naukę i technikę oraz liczby studentów). Najwyższe noty ogólne otrzymały Paryż, Londyn i Wiedeń, a w kategorii „kreatywnej” – Praga. Analizę wzbogacono oceną strategii rozwoju metropolii. Wynika z niej, że jedynie Londyn posiada strategię rozwoju sektora kreatywnego, zaś najmniej uwagi poświęcono tej problematyce w strategii dla Pragi, Budapesztu i Wiednia. Całość opracowania kończy obliczenie wskaźnika syntetycznego z uwzględnieniem trzech wymienionych składowych – miar jakościowych, ilościowych i oceny strategii rozwoju. Najwyższą pozycję ostatecznie zajął Paryż, dalej Londyn i Wiedeń. Miasta polskie nie były brane pod uwagę.

Rozdział 3. Miasto kreatywne

3.1. Definicja pojęcia

Za miasto kreatywne uznaje się takie, które ma zdolność do generowania i wprowadzania w życie nowych idei, projektów, innowacji, jak również wykazuje zdolność do przyciągania i zatrzymywania twórczych/przedsiębiorczych ludzi oraz podmiotów należących do *creative industries*²¹. Takie miasto cechuje obecność (ryc. 6):



Ryc. 6. Model budowy miasta kreatywnego.

Źródło: Klasik 2008.

- działalności twórczych, które powinny się pojawić jako odpowiedź na formowanie struktur nowej gospodarki;
- klasy kreatywnej, czyli pewnej części społeczeństwa o wysokich kompetencjach, pracujących w ściśle określonych zawodach, przedsiębiorczych, łatwo adaptujących się do szybko zmieniających się uwarunkowań;

²¹ W literaturze popularno-naukowej za miasto kreatywne uznaje się niekiedy miasto wykorzystujące swoje zasoby w sposób niestandardowy (kreatywny). Tego typu ujęciem autorka postanowiła jednak nie poświęcać więcej uwagi.

- odpowiedniej jakości przestrzeni, zwłaszcza czynników uznanych przez mieszkańców/przedsiębiorców za decydujące o wyborze miejsca do zamieszkania/inwestowania;
- infrastruktury technologicznej, czyli inwestycji w twarde i miękkie projekty²², pozwalające budować przewagę strategiczną w relacji do innych jednostek.

Są to cztery warunki konieczne do zaistnienia i rozwoju przemysłów twórczych w skali lokalnej. Inne zjawiska jak przepływy inwestycji, procesy metropolizacji, suburbanizacji, połączenia transportowe i elektroniczne (przesył danych), są elementami towarzyszącymi i wspomagającymi rozwój endogeniczny. W porównaniu z opracowaniami w starszej literaturze zauważalna jest zmiana nazw i zakresu pojęć wymienionych składowych. Przykładowo, infrastruktura technologiczna i sektor IT zastępuje powoli tradycyjną infrastrukturę i transport, a jakość przestrzeni zostaje wzbogacona o warunki społeczne i kulturalne. Należy jednak dodać, że ze względu na nie zawsze zaspokojony popyt na tradycyjne usługi transportowe, czy zasoby mieszkaniowe, zestawy tradycyjnych czynników rozwoju miast (takie jak m.in. zatrudnienie, bezrobocie, transport, usługi) spotyka się nadal w literaturze.

W takiej scenarii rodzi się zagrożenie dla tych firm i mieszkańców, którzy byli dotychczas najsłabszym ogniwem w gospodarce. Dotyczy to przede wszystkim: podmiotów o niskim poziomie konkurencyjności, mieszkańców o małej zasobności portfela, pracowników o słabych kwalifikacjach. Ze względu na istnienie pewnej grupy społecznej zagrożonej wykluczeniem oraz grupy podmiotów zagrożonych likwidacją, konieczne jest wprowadzenie programów mających na celu tworzenie szans zaistnienia w nowej gospodarce dla słabszych podmiotów, jak i doksztalcanie oraz przekwalifikowanie osób zagrożonych wykluczeniem.

Różnym cechom miasta można nadać pierwiastek kreatywności. Kreatywne mogą być zasoby miejskie, głównie zasoby ludzkie, oceniane przez pryzmat wykształcenia, umiejętności, przedsiębiorczości. Można wyróżnić kreatywny rodzaj aktywności gospodarczej, opartej o działalność twórcze i o duży wkład kreatywności twórców. Kreatywna może być też społeczność lokalna, czy władze miejskie. Koncepcja kreatywnej struktury miasta może stać się pewną metodą poszukiwania idealnego modelu rozwoju współczesnego miasta opartego o szerszy wachlarz składowych niż w modelach tradycyjnych. Wreszcie, termin „kreatywny/kreatywna” może oznaczać coś trudnego do zmierzenia i zdefiniowania, coś co zostało dostosowane („nagięte”) do jakiejś z góry ustalonej wizji (Kuźnik 2008). Pomijając ostatnie ujęcie,

²² Do projektów twardych zalicza się m.in. budowę budynków, remonty i modernizację, opracowanie bazy danych. Projekty miękkie to przeważnie szkolenia, kursy, przedsięwzięcia społeczne, doradztwo i badania.

pozostałe stały się częścią różnych definicji miasta kreatywnego spotykanych w literaturze przedmiotu.

Według C. Landry'ego (2000) czynnikami kreatywności są różne sfery życia miejskiego, w dużym stopniu związane z kapitałem ludzkim i kulturowym miasta. Konkretnie cechy wymieniane przez autora to przede wszystkim: utalentowany kapitał ludzki, przywództwo miejskie, zróżnicowanie społeczne, tożsamość lokalna oraz kultura organizacyjna miasta. Czynniki nie związane z pierwiastkiem społecznym, jak przestrzeń, infrastruktura, mają zdaniem autora znaczenie co najwyżej uzupełniające. Zgodnie z wizją C. Landry'ego kreatywne miasta mają spory wkład w formowanie tzw. nowej gospodarki. Przykładowo, nowa gospodarka podnosi znaczenie jakości kapitału ludzkiego. Wzrastają wymagania w kwestii wykształcenia oraz kompetencji. Nowa gospodarka to również wzrost znaczenia jakości życia poprzez redukcję destymulant, jak np. rewitalizacja stref zdegradowanych, a wzmocnienie stymulant jak rozwój kultury, architektury i in. Poza tym nowa gospodarka opiera się również na rozwoju gospodarki sieciowej, a przeciwieństwo inicjatywy sieciowe, w tym klastrowe, są wyraźnie promowane w działalnościach twórczych.

P. Hall (2000) (znany bardziej z teorii miast globalnych) jest zdania, że konieczne jest istnienie pewnego klimatu społecznego pobudzającego ludzką kreatywność i powstawanie innowacji, a te dwa czynniki zdaniem autora stanowią główną siłę rozwoju miast. Ujęcie to nawiązuje zarówno do teorii *creative milieu* G. Törnqvista (1983), jak i do koncepcji środowiska innowacyjnego opartego o sieci współpracy P. Aydalota (1986)²³ czy D. Mailla't'a (1996)²⁴. Do cech kreatywności miast P. Hall zaliczył cechy jakościowe jak twórcza niestabilność między odczuwalnymi potrzebami a aktualnymi możliwościami ich zaspokojenia, różnorodność środowiska miejskiego, klimat społeczny, jak i ilościowe: poziom rozwój sektora telekomunikacyjnego, poziom wykształcenia i umiejętności oraz zasoby finansowe.

Różnorodność w przestrzeni miasta to podstawowa cecha wyróżniająca miasto kreatywne w koncepcji D. F. Battena (1995). Jego zdaniem różnorodność zjawisk (o pozytywnym znaczeniu) na wielu płaszczyznach (prywatnej zawodowej, rozrywkowej, rekreacyjnej i in.) wywołuje stany twórczego napięcia, co zmusza do kreatywności użytkowników miasta. Według Battena

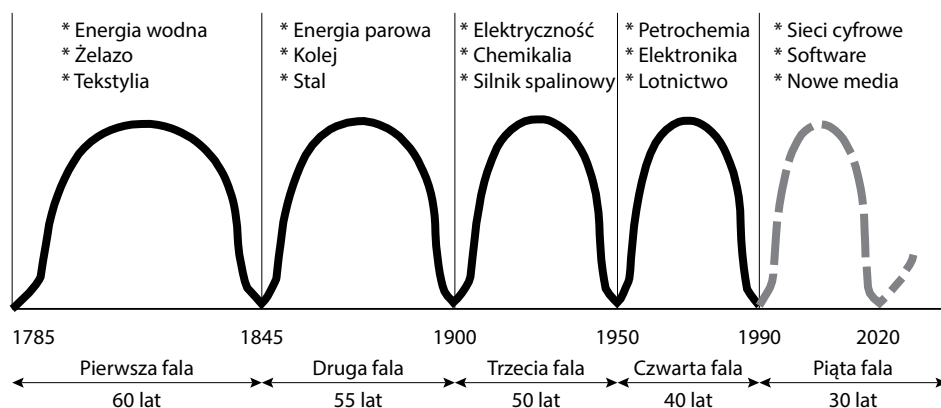
²³ Pojęcie środowiska innowacyjnego (fr: *milieu innovateur*, ang: *innovative milieu*) P. Aydalota nawiązuje do koncepcji określających relacje łączące działalność firm z ich terytorium. Koncepcja ta zakłada, że źródłem innowacji nie jest przedsiębiorstwo, lecz właśnie „środowisko”, w którym ono działa; Aydalot P., red., 1986. *Milieux Innovateurs en Europe*. Paris. Za: Crevoiser (2004).

²⁴ W pracach swych D. Mailla't twierdzi, że w środowiskach innowacyjnych innowacja jest procesem kolektywnym, który obejmuje cały zestaw formalnych i nieformalnych relacji między: podmiotami, zasobami materialnymi, zdolnością do współpracy i zmianą oraz przestrzenią.

owa „różnorodność” jest właściwie jedynym istotnym wyznacznikiem miast kreatywnych.

W dużym stopniu do wymienionych definicji nawiązuje koncepcja G.J. Hospersa (2003). W tym przypadku czynniki kreatywności pogrupowane są w trzy zespoły cech, którymi są: koncentracja, różnorodność i niestabilność. Właściwie każda z tych składowych, a szczególnie druga i trzecia była już wcześniej wymieniona. Pod pojęciem koncentracji Hospers rozumie przede wszystkim liczbę ludności. Jego zdaniem kreatywność miasta zależy od liczby ludności, która musi przekroczyć pewną masę krytyczną, aby mogło dojść do międzyludzkich interakcji. Różnorodność dotyczy z kolei umiejętności, aktywności społecznej, pomysłów, co z kolei kształtuje pozytywnie zróżnicowany wizerunek miasta. Niestabilność zaś, podobnie jak u P. Halla czy D.F. Battena, to stany napięcia, nierównowagi w strukturach miejskich jako bodźce do zachowań kreatywnych. Zdaniem wielu badaczy, w tym socjologów, to właśnie kreatywność w parze z innowacyjnością prowadzi do „balansowania na granicy chaosu”, co z kolei przyczynia się do sukcesu w rozmaitych dziedzinach gospodarki.

Jest to również odwołanie do znanego modelu „kreatywnej destrukcji” J. Schumpetera zakładającego, że zdrowa gospodarka to nie ta, która jest w stanie równowagi, ale ta, która podlega ciągłym oddziaływaniom innowacji technologicznych. Innowacje wprowadzają gospodarkę na coraz wyższy poziom rozwoju. Cykl rozpoczyna się od innowacji, które napędzają wzrost gospodarczy aż do momentu, gdy osiągną one dojrzałość, następnie zachodzi etap udoskonalenia, dalej – wdrożenia i cykl się powtarza. Według Schumpetera, początek kolejnego cyklu daje nie jedna, ale grupa innowacji, tworzących powiązane zespoły (tzw. wiązki innowacji). Ze schematu przedstawionego na (ryc. 7) można odczytać, że od 1990 r. obserwuje się w światowej gospo-



Ryc. 7. Model kreatywnej destrukcji J. Schumpetera.
Źródło: Kukliński 2001.

darce początku nowej – piątej fali. Charakteryzuje ją dominacja przemysłów wymagających dużej wiedzy i wykwalifikowanego personelu, w tym sektora IT należącego do sektora kreatywnego. Model „kreatywnej destrukcji” wskazuje jeszcze na jedną istotną rzecz – kolejny cykl jest krótszy od poprzedniego, co świadczy o coraz większej intensyfikacji innowacji.

W ujęciu socjologicznym zaznacza się, że czynniki kulturowe były od zawsze ważne dla rozwoju miast, począwszy od rozwoju pierwszych cywilizacji i nadal są jednymi z czynników miastotwórczych, zastępując powoli tradycyjne czynniki jak dostęp do surowców, czy tradycje handlowe. W opinii socjologów cechą miasta kreatywnego jest wzmacnianie różnorodności kulturowej i społecznej, a poprzez to stymulowanie wielokierunkowego rozwoju kultury, skłanianie członków społeczeństwa do porozumiewania się i wzajemnego rozumienia (m.in. Florida 2010, Karwińska 2009). Miasto kreatywne tworzy zatem heterogeniczną zbiorowość, w której zawiązany został dialog między grupami różniącymi się od siebie kulturą, religią, językiem, czy systemem wartości. W kształtowaniu społecznej spójności opartej o postawy wzajemnej tolerancji znaczenie odgrywa wdrażana polityka społeczna i jej nastawienie wobec różnic społecznych. Aby taka wspólnota dialogu mogła zaistnieć potrzebne jest stworzenie kreatywnej przestrzeni w mieście, tzn. przestrzeni, którą cechują: urokliwe walory krajobrazu miejskiego, rewitalizacja dzielnic zdegradowanych, inicjatywa lokalna oraz dziedzictwo kulturowe, w tym nagromadzenie obiektów kulturalnych. Liczy się atrakcyjność miasta jako miejsca o wysokiej jakości życia dla zamieszkania i dla pracy, o różnorodnych możliwościach spędzania wolnego czasu. Ważny staje się też typ zabudowy, mała architektura, jakość przestrzeni publicznej, dbałość o zabytki oraz nowatorskie rozwiązania architektoniczne. Wskazane jest również, aby wspomniane udogodnienia skierowane były do możliwie najszerszej grupy osób, nie tylko do młodych i wykształconych.

Idąc dalej nurtem bardziej socjologiczno-urbanistycznym niż ekonomicznym można zacytować inne cechy kształtowania kapitału kreatywności w miastach. Według N. Bradforda²⁵ (2004) są to przede wszystkim: lokalne korzenie, ochrona dziedzictwa kulturowego, realizacja projektów flagowych nastawionych na odbiór międzynarodowy, promocja lokalnych inicjatyw dla podtrzymania podstawowej kreatywności, rozwój kultury wysokiej i kultury popularnej, inicjatywy klastrowe, holistyczne myślenie strategiczne, rewitalizacja dzielnic i integracja społeczna. Słuszność większości założeń nie budzi zastrzeżeń. Jedynie w kwestii nacisku na projekty flagowe pojawia się wśród organów/osób opiniujących różnica zdań²⁶. Niektórzy uważają, że wręcz prze-

²⁵ Bradford N., 2004. Creative Cities. Structured Policy Dialogue Background. Canadian Policy Research Network; za: Karwińska A., 2009.

²⁶ Różnice w prowadzeniu polityki miejskiej względem działalności twórczych opisuje m.in. S. Cunningham (2002).

ciwnie, należy popierać i stymulować małe projekty, bez koncentracji środków na projektach flagowych. Rozmaitość cech i różnorodność opinii w kwestii budowania kapitału kreatywności w miastach powoduje, że proces ten jawi się jako długi i wieloetapowy. Początkiem działań jest zazwyczaj koncentracja uwagi i środków na miejscu z potencjałem, w którym istnieją jakieś zasoby kulturowe, społeczne, artystyczne czy intelektualne.

Do koncepcji miasta kreatywnego nawiązuje również wizja miasta jako zatoki wiedzy (*knowledge harbour*) L. Edvinssona (2006). Pojęcie to: „zatoka wiedzy” wiąże się ściśle z obszarem organizmu miejskiego – obszarem oferującym ochronę i bezpieczeństwo, przestrzeń do załadunku, zakotwiczenia, obszarem stanowiącym centrum migracji ludzi i wymiany handlowej. Miasto optymalnie sprawdzające się jako zatoka wiedzy powinno cechować m.in. odpowiednia struktura organizacyjna sprzyjająca kreatywności, innowacyjność, umiejętne zarządzanie wiedzą, różnorodność, szczególnie w zakresie kapitału intelektualnego, tolerancja i umiejętność ponoszenia ryzyka. Powinna je również charakteryzować dynamika rozwijania i wcielania w życie nowych idei oraz właściwa strategia rozwoju. Z czynników tradycyjnych wspomniany jest kapitał finansowy oraz zagospodarowanie przestrzeni (udogodnienia w przestrzeni miasta). Większość wymienionych składowych ma charakter regulacyjny, a zatem można nimi odpowiednio sterować w zależności od przyjętych trajektorii rozwoju.

3.2. Typologia miast kreatywnych

Różnorodność czynników kreatywności miasta skłania do refleksji, że miasta mogą stać się jednostkami kreatywnymi w oparciu o rozwój różnorodnych składowych. Składowych, które trudno ze sobą porównywać i rangować. Wynika zatem z tego, że mogą istnieć zupełnie różne typy miast, które można określić jako kreatywne.

Jedną z przykładowych klasyfikacji miast kreatywnych jest typologia G.J. Hospersa (2003), zakładająca funkcjonowanie następujących typów miast²⁷:

- Miasta technologiczno-innowacyjne, które zbudowały swą pozycję na innowacjach technologicznych i nowych produktach, atrakcyjnych na arenie międzynarodowej (np. Monachium, Helsinki, Detroit);
- Miasta kulturalno-intelektualne najbardziej czerpiące z nauki i kultury, opierające się na innowacjach artystycznych, społecznych (np. Barcelona, Mediolan, Ateny, Florencja, Wiedeń);
- Miasta kulturalno-technologiczne łączące kulturę i technikę, stawiające na przemysł kultury oraz różne przedsięwzięcia oparte na kulturze (np. Mediolan, Hollywood);

²⁷ Hospers G. J. opisywał w swoich publikacjach również inne wizje rozwoju miast oparte na kreatywności. Jednak ta, zamieszczona powyżej jest ich najbardziej znanym pierwowzorem.

- Miasta technologiczno-organizacyjne, które wdrożyły z powodzeniem istotne innowacje w zakresie zagospodarowania przestrzennego obszaru miejskiego. Rozwiązania te były później naśladowane przez inne miasta. Jako przykłady można podać (za Parteka 2007) londyńskie metro, Docklands w Londynie, czy nowojorskie drapacze chmur.

Nie jest to jedyna typologia, w której zagospodarowanie przestrzeni i jej organizację traktuje się jako wyznaczniki kreatywności. Przykładowo, raport na temat rozwoju Londynu z 2005 r. określał miasto kreatywne jako takie, które cechuje ciągłe planowanie i rozwiązywanie problemów typowych dla współczesnych miast, w tym relacji sieciowych i komunikacyjnych²⁸.

Można również zastanowić się, czy istnieje optymalna dla rozwoju miast kreatywnych struktura przestrzenna miasta. Próbę stworzenia typologii kreatywnych aglomeracji w oparciu o różne typy struktury przestrzennej podjął wspomniany już wcześniej D. F. Batten (1995), który wyróżnił:

- Miasta monocentryczne z jedną dominantą w postaci miasta centralnego. Taki model cechuje: centralność, przewaga struktur sztywnych w kooperacji, jednokierunkowe przepływy dóbr, usług, ludzi oraz mniejsza różnorodność oferowanych na rynku produktów. W tym przypadku liczy się wielkość miasta. Z trzech możliwości ten typ miast ma najniższy potencjał kreatywności.
- Miasta korytarzowe tworzone przez układ dwóch miast, np. Londyn-Cambridge, Sztokholm-Uppsala. Mogą przekształcić się w miasta sieciowe i wzmocnić swój potencjał kreatywności. Mogą też, choć to rzadszy przypadek, ulec dezintegracji i utworzyć dwa niezależne miasta monocentryczne.
- Miasta sieciowe opierające się na dużych miastach tworzących aglomeracje lub układy multipolarne, np. Region Kansai: Kyoto-Osaka-Kobe i inne prefektury, Ranstad Holland: Amsterdam-Rotterdam-Haga i inne miasta. Taki model cechuje: węźlowość, przewaga struktur elastycznych w kooperacji, dwukierunkowe przepływy dóbr, usług, ludzi oraz większa różnorodność oferowanych na rynku produktów. Jest to typ miast o największym potencjale kreatywności.
- Miasta sieciowe najlepiej sprawdzają się jako obszary o wysokiej kreatywności i innowacyjności. W tym duchu powstała koncepcja portów gospodarki opartej na wiedzy. Port jest w tym przypadku synonimem przyciągania, bezpieczeństwa, różnorodności, miejsca wymiany produktów i migracji ludności. Przykładowo, dla Kansai są to cztery rodzaje portów: porty morskie (Osaka i Kobe), port lotniczy (Kansai), telekomunikacyjny oraz wiedzy (*Kansai Cultural and Scientific Research City*).

²⁸ *City of London Creative City Task Force Report 2005*; za: Karwińska 2008.

3.3. Podstawowe teorie i ujęcia związane z miastami kreatywnymi

3.3.1. Teoria klasy kreatywnej

Teoria klasy kreatywnej R. Floridy (m.in. 2002, 2005a, 2005b) narodziła się jako odpowiedź na wcześniejsze ujęcia kapitału ludzkiego i społecznego opisywane w literaturze, a także, jak twierdzi sam autor, jako wynik licznych badań, obserwacji i związanych z nimi predykcji. R. Florida największą rolę w tworzeniu gospodarki kreatywnej przypisał tzw. klasie kreatywnej społeczeństwa, twierdząc, że to właśnie ta grupa społeczna powinna odegrać główną rolę w rozwoju społeczno-ekonomicznym świata. Autor do kreatywnej klasy zalicza przede wszystkim naukowców i inżynierów, przedstawicieli działalności artystycznych, projektantów, pisarzy, wydawców, ludzi mediów, wpływowe postaci w kulturze, a także analityków. Jest to zatem dość obszerna grupa zawodów obejmująca sektory od nauki poprzez inżynierię, edukację na szczeblu wyższym, oprogramowanie komputerowe, prace badawczo-rozwojowe do projektowania i mediów, wspomagana przez przedstawicieli bohemy. Zdaniem autora jedynie ich praca wiąże się nie tylko z rozwiązywaniem, ale i ze znajdowaniem problemów, a duży pierwiastek twórczy widoczny jest w formułowaniu nowych idei – koncepcji, strategii, myśli technologicznej (*intangibles*) oraz kreowaniu nowych produktów, które w dalszym etapie mogą być masowo wytwarzane i sprzedawane. Tak wyodrębniona grupa zawodów została określona jako tzw. super-kreatywny rdzeń (*Super-Creative Core*). Drugą grupę stanowią zawody, które cechuje wysoki poziom wykształcenia, umiejętności oraz kwalifikacji. Do tej grupy zaliczono przedstawicieli służby zdrowia, biznesu, finansów, prawa i określono ich mianem twórczych profesjonalistów (*Creative Professionals*)²⁹. Zdaniem R. Floridy około 1/3 pracowników w skali globalnej wykonuje taki zawód, który wymaga kreatywności.

Klasa kreatywna jako siła napędowa wzrostu gospodarczego wykazuje się większą mobilnością, a jej decyzje o zamieszkaniu w danym miejscu skutkują napływem kolejnych przedstawicieli sektora kreatywnego. W rezultacie osiedlają się oni w wybranych miastach (przeważnie metropoliach), a nawet w wybranych dzielnicach tzw. skupiskach talentu. Migracje te nie są związane z miejscami, które swoją pozycję zbudowały na nagromadzeniu czynników twardych, jak np. wysoki poziom rozwoju infrastruktury technicznej, obniżone podatki, dostępność usług. Bardziej istotna w tym scenariuszu staje się otwartość, różnorodność, poczucie tożsamości z lokalną społecznością,

²⁹ Nawiązanie do podziału klasy kreatywnej zgodnie z teorią R. Floridy widoczne jest w wielu pracach, np. w opracowaniu O. Milerskiego (2011) czytamy, że w Republice Czeskiej klasę kreatywną tworzy 764.706 osób, z czego 30,6% stanowi jądro kreatywne, 68,3% to twórczy profesjonalści, a jedynie 1,2% to reprezentanci bohemy.

poprzez kształtowanie społecznie wewnętrznie zintegrowanego systemu (*socially inclusive city*).

W ten sposób generowane jest powstawanie i rozwój centrów kreatywnych zasobnych zarówno w wysokiej jakości kapitał ludzki, jak i działalności twórcze, które dodatkowo cechuje jeszcze twórcza niestabilność, witalność, wysoki poziom przedsiębiorczości, dodatnie saldo migracji. Kapitał ludzki stawiany jest zatem z numerem jeden na podium, i to on narzuca rytm strukturze gospodarki, np. poprzez wpływ na profil zakładanych podmiotów gospodarczych na rynku, a kreatywne centra pełnią zatem roli ekosystemu, w którym dochodzi do interakcji człowiek-gospodarka-przestrzeń.

Klasę kreatywną charakteryzuje kilka ważnych determinant. Jest to właściwie pewna wizja zmiany postaw społecznych, jaka będzie zachodzić/zachodzi w strukturach społecznych. Formującą się klasę kreatywną cechuje zatem duża niezależność widoczna w systemie pracy dalekiej od schematu „od 9.00 do 17.00”. W tym punkcie widać nawiązanie do koncepcji społeczeństwa 24-godzinnego, zakładającej, że najistotniejsze dla gospodarki jednostki pracują w systemie elastycznym, w dowolne dni i w dowolnych przedziałach czasowych, jak również coraz liczniejszą grupę konsumentów dóbr i usług na rynku charakteryzuje ta sama cecha. Tylko w tak liberalnym systemie pracy człowiek jest najbardziej twórczy. Klasa kreatywna reprezentuje ponadto model *life wide learning*, polegający na nauce w każdym miejscu, jeśli tylko taka możliwość zaistnieje. W ten sposób wzrasta adaptacyjność i w konsekwencji wzmoczona przedsiębiorczość, poprzez zakładanie nawet jednoosobowych podmiotów. Ze względu na wzrost znaczenia telepracy, czy ogólnie wzrost znaczenia pracy w domu, stopniowo eliminowany jest codzienny rytuał, jakim jest wychodzenie do pracy. W większym natężeniu niż kiedyś pojawia się model pracy w kilku miejscach, w niepełnym wymiarze godzin (*part-time job*). W koncepcję tą wpisuje się również model *life long learning* polegający na wzroście liczby lat przeznaczonych na naukę. (W tej kwestii istotne stają się wskaźniki odwołujące się do społeczeństwa uczącego się). Ogólnie w teorii klasy kreatywnej uwaga skupiona jest na grupie *young and restless*, tzw. YUSP (*young and single professional*), czyli na środowiskach generujących popyt na luksusowe dobra i usługi, zarówno podstawowe jak i wyższego rzędu, co sprzyja dynamice rozwoju gospodarki miasta. Jest to jednak tylko pewien wycinek rzeczywistości, ponieważ dominującą część społeczeństwa miejskiego są rodziny, charakteryzujące się m.in. niższymi dochodami na 1 osobę.

Oprócz wymienionych cech klasę kreatywną cechuje również wzmoczona aktywność i indywidualizm, wyłamywanie się z utartych reguł, np. odejście od urzędowych uniformów i krawatów. Znaczenia nabiera rola uczestnika, a nie widza. Skutkować to będzie na różnych płaszczyznach, np. wzrostem działań eksperymentalnych typu *Street Level Culture* („kultura na poziomie ulicy”), w której trudno nakreślić granicę między uczestnikiem a obserwa-

rem. W przedstawieniach teatralnych zaznaczy się wzrost spektakli interaktywnych, w których widz może wejść na scenę, albo odpowiadać na zadane przez aktorów pytania. W sporcie zaś przewidywany jest, choć w dłuższej perspektywie, wzrost zainteresowania indywidualnymi dyscyplinami sportowymi, jak tenis, golf, czy ogólnie rekreacją na świeżym powietrzu (*lifestyle amenities*), kosztem odejścia od dyscyplin i imprez masowych, ze szczególnym uwzględnieniem igrzysk olimpijskich czy mistrzostw świata, np. w piłce nożnej³⁰.

Teoria klasy kreatywnej pozostaje w opozycji do niektórych znanych teorii rozwoju kapitału społecznego i (rzadziej) ludzkiego, zaś z innymi – zgodna jest w podstawowych kwestiach. Przykładowo, w koncepcji Floridy można znaleźć analogie do teorii kapitału ludzkiego, zgodnie z którą ludzie traktowani są jako podstawowa siła sprawcza rozwoju społecznego i ekonomicznego, a szczególnego znaczenia nabierają takie cechy jak wykształcenie i poziom wydajności pracy. Generalnie wizja Floridy nie jest zgodna z tymi ujęciami, które uważają, że najważniejsze są dobra materialne, zrealizowane inwestycje w infrastrukturze czy w przemyśle. Takie podejście nie jest jednak *novum* w literaturze i słuszność jego potwierdził m.in. R. Lucas (1988)³¹, który szczególną rolę przypisał efektom produktywności wynikającymi z klasteringu kapitału ludzkiego.

Zgodnie z tą wizją istotna jest negacja większości teorii kapitału społecznego, które zakładają więzy społeczne jako połączenia pożądane, dodatkowo wpływające na szeroko rozumiany rozwój kapitału ludzkiego. Przykładowo, Coleman (1990) uważa, że istota kapitału społecznego tkwi w relacjach społecznych, a jego formami są relacje oparte na autorytecie i normach. Z kolei, Putnam (2008) uznaje więzy społeczne jako efekt rozwoju społecznego, w których ludzie i przedsiębiorstwa są ze sobą powiązane. Efektem takich zachowań jest kreowanie społeczeństwa obywatelskiego, którego wartość można zmierzyć wysoką aktywnością społeczną m.in. religijną, polityczną, obecnością w licznych wolontariatach. Florida natomiast z premedytacją prze-

³⁰ Koncepcje R. Floridy są niekiedy wykorzystywane przez przeciwników imprez masowych i związaneego z nimi obowiązku poniesienia znacznych kosztów organizacyjnych. Przykładowo, na teorię społeczeństwa kreatywnego powoływali się przeciwnicy budowy stadionów piłkarskich w Polsce na Mistrzostwa Europy EURO 2012, cytując jednocześnie inne statystyki, jak spadek liczby turystów w Grecji podczas Igrzysk Olimpijskich w Atenach w 2004 r. z 14 mln do 13,3 mln osób, olbrzymi kredyt, który Montreal spłacał jeszcze 30 lat po olimpiadzie, jak również konieczność dokonania pewnych zabiegów w skali lokalnej, np. wysiedlenie 1 mln ludzi podczas przygotowań do Igrzysk Olimpijskich w Pekinie w 2008 r., czy wreszcie zamknięcie kilkuset bezdomnych Barcelony również podczas olimpiady w 1992 r. Wszystko to zdaniem zwolenników tej teorii, jak i całej idei *panem et circenses* dopełnia negatywnego obrazu organizacji imprez masowych.

³¹ Lucas R., 1988. On the Mechanics of Economic Development. *Journal of Monetary Economics* 22, 1–42. Za: Florida R., 2010.

czy takim ujęciem, uznając, że podejście systemowe ogranicza procesy rozwojowe człowieka, narzucając mu mało twórcze, sztywne normy. Wskazane są powiązania bardziej swobodne, pozwalające na rozwój indywidualny, coś w stylu quazi-autonomii, w której struktury byłyby bardziej otwarte na zewnątrz. Stabilność struktur społecznych jest hamulcem innowacyjności i kreatywności, bowiem zgodnie z tym scenariuszem, jest dobra ewentualnie dla systematycznego, ale i powolnego rozwoju regionu, lecz stanowi barierę dla nowo przybyłych mieszkańców, co uniemożliwia przyspieszenie dynamiki rozwoju. Reasumując, teoria kapitału społecznego powinna ustąpić miejsca teorii klasy kreatywnej.

Koncepcja klasy kreatywnej ze względu na znaczny pierwiastek nowatorstwa i wysoki stopień szczegółowości doczekała się w literaturze wielu nawiązań – potwierdzenia słuszności jak i słów krytyki, np. na podstawie badań empirycznych przeprowadzonych w 90 krajach, Rindermann i in. (2009) udowodnili, że szczególnie uzdolniona klasa jest odpowiedzialna za wzrost ekonomiczny, stały rozwój demokratyczny i uznane wartości polityczne (skuteczne rządy, rządy prawa, wolność). Boschma, Fritsch (2008) w swoim projekcie prowadzonym w ośmiu krajach europejskich – Danii, Finlandii, Holandii, Niemczech, Norwegii, Szwajcarii, Szwecji, Wielkiej Brytanii, poparli koncepcję R. Floridy w kwestii dotyczącej czynników decydujących o wyborze miejsca zamieszkania przez klasę kreatywną. Z drugiej strony, A. Markusen (2006) wykazała, że pracowników uznawanych za członków klasy kreatywnej nie cechuje poczucie tożsamości grupowej, niekoniecznie też wykonują zawody, których nieodłącznym elementem jest kreatywność, mimo że zawody te jawią się jako stuprocentowo twórcze. Z drugiej strony, projektant zatrudniony przez producenta samochodów nie będzie wliczany do sektora kreatywnego, a przecież podstawową cechą jego pracy jest właśnie kreatywność. G. Schienstock (2000) zauważył, że można znaleźć obszary pozbawione wielokulturowości, dziedzictwa kulturowego, a którym udało się odnieść sukces, np. region Jyväskylä w Finlandii – kolebka koncernu Nokia. Z kolei, A. C. Pratt (2008) zgadza się z pojmowaniem reprezentantów działalności twórczych jako magnesu przyciągającego kolejnych przedstawicieli tej grupy. Generalnie jednak uznaje, że teorie dotyczące klasy kreatywnej (jak i teoria 3T) sprawdzają się co najwyżej w odniesieniu do działalności twórczych, a nie do działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą (*knowledge intensive industries*), a zatem tylko do części osób pracujących na rzecz sektora kreatywnego. Do wspomnianych skupisk talentu i roli czynników miękkich w ich kształtowaniu odniesiono się również w ramach międzynarodowego projektu ACRE (m.in. Stryjakiewicz 2008a, Stryjakiewicz, Stachowiak 2010). Badania te wykazały, że w różnych regionach metropolitalnych Europy pracownicy reprezentujący sektor kreatywny wykazywali tak naprawdę niewielką mobilność. Aż 48% z nich mieszka i pracuje w mieście, w którym się

urodziło. Nie znaleziono również poparcia dla tezy, zakładającej, że o miejscu zamieszkania klasy kreatywnej decydują głównie czynniki miękkie (zazwyczaj interpretowane subiektywnie, z trudem poddające się pomiarowi, jak np. bezpieczeństwo, atmosfera tolerancji, atrakcyjność środowiska naturalnego). Okazało się bowiem, że przy wyborach lokalizacyjnych istotne są czynniki twarde (przeważnie identyfikowane obiektywnie, łatwo mierzalne, jak np. wielkość miasta, wysokość płac) lub czynniki o charakterze osobistym. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że to, co jest normą w społeczeństwie amerykańskim, niekoniecznie musi sprawdzić się na gruncie europejskim, w tym przykładowo polskim. W naszych realiach mobilność ogółu społeczeństwa jest zdecydowanie niższa, uwarunkowana tradycjami i dodatkowo ograniczana wysokimi cenami mieszkań w relacji do zasobności portfela. Zaś rola czynników twardych jest nie do przecenienia nie tylko w miastach Polski. Poza tym miasta w Europie nie cechuje tak rażąca segregacja przestrzenna jak miasta w Stanach Zjednoczonych, w tym kontekście wydaje się wątpliwe, że to właśnie klasa kreatywna jako pierwsza przyczyni się do wykreowania dzielnic o wyraźnie wyodrębnionych granicach, którą będą zamieszkiwać przede wszystkim przedstawiciele sektora kreatywnego. Aktualnie mamy zatem do czynienia z próbami mniej lub bardziej udanymi redefinicji teorii R. Florida. Jednak, to z czym w teorii R. Florida nie sposób się nie zgodzić, to oparcie podstaw swych hipotez na endogenicznym modelu rozwoju regionu, który buduje swą siłę na wewnętrznych potencjałach, przede wszystkim społecznych.

3.3.2. Teoria 3T

Teoria 3T odnosi się do czynników decydujących o poziomie kreatywności danej jednostki terytorialnej. W swej pierwotnej formie zakłada ona, że istnieją trzy główne czynniki, które decydują o koncentracji w przestrzeni klasy kreatywnej. Są to: technologia jako funkcja innowacji i koncentracji wysokiej techniki, talent będący wynikiem wykształcenia i umiejętności oraz tolerancja względem różnicowań narodowościowych, rasowych, religijnych. Pod pojęciem tolerancja należy również rozumieć otwartość na inny styl życia. Koncepcja ta, zwana 3T, odrzuca tradycyjne motywy decydujące o lokalizacji sił wytwórczych. Zgodnie z tym ujęciem wszystkie pozostałe czynniki lokalizacji, w tym klasyczne jak zagospodarowanie przestrzeni, atrakcyjność terenu, dostępność usług, dróg czy ulgi podatkowe, ustanowione przez władze lokalne, aby skusić inwestorów są mało istotne. R. Florida (2002) dowodzi, że miasta odnoszą sukces przede wszystkim dlatego, że ludzie utalentowani chcą w nich mieszkać i pracować, a firmy „podążają” same za takimi ludźmi, albo są przez nich zakładane. Brak wszystkich 3T decyduje o ułomności struktury miast, a nawet ich regresie. Jako przykłady podaje miasta, które mimo pewnych potencjałów nie plasują się wysoko w rankingach kreatywności

miast, np. Baltimore czy Pittsburg, w którym mimo ogromnych zasobów technologii i światowej klasy uniwersytetów spora część ich absolwentów planuje migracje wewnętrzne do innych miast, albo Miami, które cechuje duża otwartość i różnorodność, ale z kolei nie posiada odpowiedniej bazy technologicznej. Z miast europejskich wyróżniono Dublin, który swą dzisiejszą pozycję zbudował na intensywnym kształceniu, szczególnie na kierunkach technicznych, produkcji wysokiej techniki, eksporcie *software*, a z drugiej strony, na rozwoju przemysłów kultury, wspieranych ulgami podatkowymi i kreowaniu lokalnej bohemy. Kolejnym krokiem była decyzja o odtworzeniu dzielnicy Temple Bar, uchodzącą za irlandzką mekkę artystów, plastyków, muzyków i architektów. We wszystkie te działania zaangażowano kapitał własny i zewnętrzny.

W celu określenia kreatywności R. Florida wprowadza kilka interesujących wskaźników (2002). Wskaźnik Wysokich Technologii pozwala uszeregować jednostki terytorialne w oparciu o procentowy udział produkcji sektora wysokich technologii w łącznej produkcji całego krajowego sektora wysokich technologii. Wskaźnik Innowacyjności mierzy liczbę patentów w przeliczeniu na 1 mieszkańca. Wskaźnik Bohemy określa liczbę osób pracujących w zawodach artystycznych, takich jak m.in. reżyserzy, kompozytorzy, projektanci, poeci, pisarze. Wskaźnik Kapitału Ludzkiego to z kolei liczba osób ze stopniem przynajmniej licencjata w regionie miejskim. Wskaźnik Klasy Kreatywnej, czyli udział klasy kreatywnej w grupie pracujących. Wskaźnik Tygla Narodów mówiący o liczbie osób urodzonych poza krajem, a mieszkających w danym mieście. Wskaźnik Liczby Gejów mierzący liczbę osób homoseksualnych w regionach miejskich. Ostatecznie obliczenia w USA doprowadziły do konkluzji, potwierdzającej silną, dodatnią korelację między wymienionymi wskaźnikami, z wyjątkiem Wskaźnika Tygla Narodów. Zakłada się bowiem, że miasta, które uzupełniają zasoby ludzkie migrantami z zagranicy to miasta, które cechuje niski przyrost naturalny, a sprowadzanie cudzoziemców jest celową polityką niekoniecznie związaną ze wskaźnikiem kreatywności.

Następnie w oparciu o takie narzędzia zaproponowano podział miast na cztery grupy: a) regiony miejskie o klasycznym kapitale społecznym opartym o silne więzy społeczne, niskim poziomie różnorodności i innowacyjności, b) społeczeństwie ery organizacyjnej, zdominowanym przez korporacje przemysłowe, o średnim poziomie kapitału społecznego, nieco wyższym od przeciętnego zaangażowaniu politycznym, niskiej różnorodności i innowacyjności oraz produkcji *hi-tech*, c) nerdystany, czyli społeczności zamieszkujące miasta, często ich strefy podmiejskie, szybko rozwijające się, o niskim kapitale społecznym i poziomie różnorodności niższym od przeciętnego, d) centra kreatywne – obszary o wysokim poziomie innowacyjności i produkcji *hi-tech*, znacznej różnorodności, niskim poziomie kapitału społecznego.

Niektórzy z badaczy uznają, że w teorii 3T ważne są tylko dwa człony: talent i tolerancja, zaś technologię można pominąć jako cechę nie różnicującą³². Z pozostałych dwóch członów największe znaczenie przypisuje się tolerancji, czyli otwartości na wyzwania, czy też inaczej mówiąc, niskim barierom wejścia na dany obszar dla ludzi z zewnątrz. W dużym stopniu skorelowana jest z tym twórcza niestabilność między popytem a podażą. Pojęcie twórczej niestabilności rodzi z kolei skojarzenia ze znaną wcześniej teorią Schumpetera (1995), który również był zwolennikiem tezy o dominującej roli elit/wybitnych jednostek, i który również zwracał uwagę na niebezpieczeństwo biurokratyzacji, uwieranie więzów społecznych przy jednoczesnym niebezpieczeństwie spadku znaczenia działań indywidualnych w sytuacji gdy, zdaniem J. Schumpetera, przedsiębiorczość jest jedną z głównych sił napędowych rozwoju gospodarczego.

Teorie R. Floridy postanowiono zweryfikować w międzynarodowym projekcie badawczym: Wykorzystanie wiedzy kreatywnej. Konkurencyjność europejskich regionów metropolitalnych w rozszerzonej Unii Europejskiej (*Accommodating Creative Knowledge. Competitiveness of European Metropolitan Regions within the Enlarged Union ACRE*) prowadzonym w latach 2006–2010 w 13 regionach metropolitalnych zarówno „starej”, jak i „nowej” Unii Europejskiej³³. Projekt ten skupiał się m.in. na badaniach społecznych grupy pracujących w sektorze kreatywnym oraz uwarunkowaniach rozwoju tego sektora, w tym np. badaniach ścieżek rozwoju (*development paths*). Poniżej zaprezentowano wybrane konkluzje z przeprowadzonych badań:

- Hipoteza zakładająca, że osoby kreatywne wykazują się znaczną mobilnością i migrują do miejsc, których cechą jest tolerancyjny klimat oraz otwartość na nowe idee i nowych mieszkańców, została odrzucona. Okazało się, że pracownicy reprezentujący sektor kreatywny wykazują tak naprawdę niewielką mobilność. Aż 48% z nich mieszka i pracuje w mieście, w którym się urodziło (ponad 30% w Tuluzie, ponad 70% w Barcelonie, Mediolanie). W niektórych miastach zaledwie 1–2% reprezentantów sektora kreatywnego urodziło się za granicą – Poznań, Helsinki, Sofia. Wyjątek stanowi Dublin – 43% – zasilany znaczną liczbą imigrantów, w tym z Polski. (Wartość średnia wyniosła 9,2%).
- Hipoteza zakładająca, że przy wyborze miejsca zamieszkania i pracy osób pracujących w sektorze kreatywnym kluczową rolę odgrywają czynniki

³² W nawiązaniu do teorii 3T inni badacze proponują jako zestaw czynnik decydujących o kreatywności jednostek terytorialnych: 3P – *Pathways, Place, Personal networks* (Stryjakiewicz, Stachowiak 2010) lub 3W – Wiedza, Wyobraźnia, Wolność (Kukliński 2006).

³³ Opracowanie dotyczyło: Amsterdamu, Barcelony, Dublina, Helsinek, Lipska, Poznania, Rygi, Sofii, Tuluzy. Analizę Poznania przygotował zespół prof. T. Stryjakiewicza (Instytut Geografii Społeczno-Ekonomicznej i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu) (Stryjakiewicz 2008b).

miękkie (np. zróżnicowanie kulturowe, kultura i rozrywka, poziom tolerancji i in.), nie została do końca potwierdzona. Uzyskane odpowiedzi były zróżnicowane. Czynniki miękkie wymieniano przeważnie na trzecim miejscu. W odpowiedziach respondentów mniej niż 20% wskazało je na 1. lub 2. miejscu, a 22,4% nie wskazało żadnego takiego czynnika (w Poznaniu 40%). Zatem czynniki miękkie nie są brane pod uwagę przy wyborach lokalizacyjnych, w przeciwieństwie do czynników twardych lub czynników o charakterze osobistym. Przykładowo, w przypadku Poznania respondenci wskazywali jako wiodący powód wyboru miejsca zamieszkania, w kolejności, czynniki osobiste (59,6%), czynniki twarde (23,8%) i czynniki miękkie (jedynie 16,6%) (Stryjakiewicz, Stachowiak 2010).

- Ze względu na uzyskane wyniki badań autorzy proponują zmienić zestaw czynników decydujących o koncentracji w przestrzeni grup społecznych pracujących w sektorze kreatywnym. Jest to odpowiedź na opisaną wcześniej teorię 3T R. Floridy (rozdział 3.3.1.). Badacze są zdania, że uwarunkowania rozwoju i lokalizacji sektora kreatywnego są w rzeczywistości europejskiej sterowane innymi motywami, do których należy zaliczyć: ścieżkę dotychczasowego rozwoju, specyficzne cechy miejsca zamieszkania i pracy oraz współpracę przedstawicieli klasy twórczej z reprezentantami miasta (*Pathways, Place, Personal networks, czyli 3P*).

3.3.3. *Creative milieu*

Kreatywność potrzebuje swojego habitatu, którym w założeniu jest miejsce optymalne dla budowania i rozwijania sektora kreatywnego, w tym działalności twórczych. W literaturze geograficznej koncepcja środowiska twórczego (*creative milieu*) pojawia się po raz pierwszy w pracy G. Törnqvista (1983). W opracowaniu tym autor pisze, że jest to specyficzny typ środowiska o dużym zasobie informacji i łatwości jej przenoszenia/przesyłania, o istotnym zasobie wiedzy, która jest gromadzona dzięki obecności instytucji sektora nauki i B+R oraz o kompetencjach w określonych rodzajach działalności gospodarczej. Połączenie tych trzech zasobów, zdaniem Törnqvista, jest warunkiem powstania czwartego: zdolności do tworzenia nowych form i wartości materialnych (produktów) i niematerialnych (idei). Koncepcja *milieu* wykorzystywana jest zazwyczaj w geografii miast i służy ukazaniu specyfiki danego środowiska miejskiego jako swoistej synergii efektów dotyczących gospodarki, technologii, nauki i społeczeństwa. Złożoność tego zjawiska jest zatem wynikiem złożoności podsystemów, społecznego, kulturowego, technologicznego i przestrzennego. Wszystko to zanurzone jest w gąszczu procesów globalizacyjnych, polegających m.in. na wzroście znaczenia modelu życia typu *life-long learning*, jak również na wzroście znaczenia szczebla lokalnego, w tym miejskiego i globalnego (*global-local*, glokalizacja) przy jednoczesnym spadku roli poziomu narodowego i wprowadzeniu podziału

granic na *hard-* i *soft border*), co w efekcie generuje zwiększenie otwartości na nowe trendy globalne.

Mając na uwadze takie ujęcie miasta znaczenia nabierają cechy odwołujące się do: wykształcenia mieszkańców, ich mobilności, przedsiębiorczości, kształcenia osób w wieku dojrzałym, aktywności w skali lokalnej czy budowy tożsamości lokalnej. Sfera społeczna silnie wiąże się z ekonomiczną, a zatem w tym kontekście istotny jest wpływ jakości pierwiastka społecznego na współczesne procesy innowacyjne mierzone najczęściej liczbą opatentowanych wynalazków. Można również dodać czynnik egzogeniczny, jakim jest proces łączenia miast w sieci współpracy, szczególnie jeśli sieć ta łączy miasta o podobnym profilu działalności, czy szerzej o pewnym podobieństwie w zakresie specjalizacji gospodarki.

3.4. Modele budowy miast kreatywnych

Miasta dążące już od dłuższego czasu do rozwoju działalności twórczych wykształciły pewne charakterystyczne modele działania. Jednym z nich jest model Cavesa, kładący nacisk na funkcjonowanie tego typu działalności w szerokim kontekście instytucjonalnym. Zgodnie z tym ujęciem znaczenia nabiera analiza potrzeb rynku, co oznacza, że obecność podmiotów z danego rodzaju działalności twórczych ma być odpowiedzią na istniejący popyt na rynku właśnie na takie dobra i usługi, a także powinny być uwzględnione relacje pomiędzy podmiotami działającymi na rynku (Caves 2000).

Model australijski (*Creative Nation*) funkcjonuje już ponad 15 lat. Pilotażowy program promujący klasę kreatywną zainicjowano w 1994 r. Cechą pomysłu australijskiego jest pomoc przedsiębiorcom reprezentującym działalności twórcze, w tym przemysły kultury, poprzez formę interwencjonizmu, jaką jest obniżenie stóp podatkowych. W tym przypadku zachęta do inwestowania ma zatem wymiar finansowy.

W modelu europejskim „Kreatywna Europa” (*Creative Europe*) stworzonym przez *European Institute for Comparative Cultural Research* (ERICarts) skupiono uwagę na kulturze – jej roli i zarządzaniu nią, innowacyjności oraz rozwoju urbanistycznym z zachowaniem dziedzictwa kulturowego. W tym przypadku nacisk jest położony na skuteczne zarządzanie kulturą w wymiarze lokalnym i krajowym. Zgodnie z tą wizją, powinno dochodzić do łączenia dokonań i opinii w sprawie kształtowania gospodarki przedstawicieli różnych dziedzin: kultury, socjologii, urbanistyki i innych.

Najczęściej praktykowany w strategiach rozwoju miast w Europie jest model brytyjski, opracowany przez DCMS. Koncentruje się on na tworzeniu narzędzi interwencji w politykę urbanistyczną, takich jak budowa polityki rozwoju lokalnego czy rewitalizacja obszarów miejskich (m.in. Jałowicki 2007, Juzwa, Cieśla-Gałeczka 2010, Ochmann 2009). W wielu miastach inicjo-

wane są również mniejsze projekty typu *live/work/play*, polegające głównie na kreowaniu nowych przestrzeni miejskich w dzielnicach zdegradowanych.

Szczegółne zainteresowanie wzbudza kwestia rewitalizacji zdegradowanych przestrzeni miejskich i ich zaadoptowanie na rzecz rozwoju kultury. Pierwsze pomysły dotyczące wykorzystania w tym celu obiektów przemysłowych pochodzą z lat 60. i 70. ubiegłego stulecia. Najbardziej znane z nich to *Roundhouse Community Arts and Recreation Centre* w Londynie (1964) i Klub Melkweg w Amsterdamie (1970) mieszczący się w dawnych powierzchniach magazynowych. Instytucje te powstawały przeważnie jako inicjatywy oddolne, z czasem przeobrażając się w profesjonalne instytucje kultury. W późniejszym okresie realizowanych było znacznie więcej takich pomysłów, z wykorzystaniem już nie tylko nieczynnych obiektów przemysłowych, ale i dawnych dworców czy doków towarowych. Przykładami takich projektów są:

- *Rote Fabrik* w Zurichu, gdzie w pofabrycznych budynkach z czerwonej cegły zorganizowano centrum kulturalne organizujące koncerty, spektakle teatralne, festiwale i inne wydarzenia artystyczne oraz oferujące pracownie i przestrzenie wystawiennicze. Ten przykład partnerstwa publiczno-prywatnego stanowi do dzisiaj jedną z atrakcji turystycznych Zurichu;
- Muzeum Narodowe Sztuki Współczesnej w Londynie *Tate Modern*, utworzone w przebudowanej hali turbin o powierzchni 3400 m kw., należącej do elektrowni *Bankside Power Station*. Całość stanowiła element restrukturyzacji południowego brzegu Tamizy. W tym przypadku o sukcesie przedsięwzięcia zadecydowało też zaangażowanie uznanych architektów (*Herzog & de Meuron*)³⁴;
- *Rooseum* Centrum Sztuki Współczesnej w Malmö, zlokalizowane na terenie dawnej elektrowni zamkniętej w 2006 r.;
- Centrum Sztuk Plastycznych w Bordeaux utworzone na terenie hal składu wełny;
- Narodowe Centrum Sztuki Współczesnej *Le Magasin* w Grenoble utworzone na obszarze starych hurtowni;
- Muzeum Sztuki Współczesnej (*Museum für Gegenwart*) zlokalizowane w budynku nieczynnego dworca (*Hamburger Bahnhof*) w Berlinie. Jest to przykład dworca czołowego, który po 1945 r. przestał być użytkowany ze względu na lokalizację na „ziemi niczyjej” pomiędzy Berlinem Wschodnim a Zachodnim. Po żmudnej przebudowie przywrócono go do życia jako muzeum w 1996 r.;

³⁴ W latach wcześniejszych znani architekci często celowo nie angażowali się w projekty architektoniczne przeznaczone dla szeroko rozumianego przemysłu. Nielicznymi wyjątkami byli Peter Behrens, Tony Garnier czy Walter Gropius. Z czasem podejście to zmieniło się. Uznano bowiem, że wysokiej jakości architektura przemysłowa przynosi szereg korzyści: odpowiada za marketing nowej przestrzeni inwestycyjnej, prowadzi do zysku z tytułu wynajmu/sprzedaży nieruchomości, a w razie konieczności odciąga uwagę od potencjalnej krytyki społecznej.

- Muzeum Orsay (*Musée d'Orsay*) w Paryżu to kolejny przykład wykorzystania nieczynnego dworca, któremu nawet w latach 70. XX wieku groziło rozebranie. W tym przypadku dworzec został zamknięty ze względu na zbyt małą kubaturę – składy pociągów nie mieściły się na peronach. Kolekcja muzeum, obejmująca sztukę francuską, w tym dzieła francuskich impresjonistów i postimpresjonistów, została udostępniona w 1986 r.;
- kolejne Centrum Sztuki Współczesnej Wiels (*WIELS Centre d'Art Contemporain*) w Brukseli utworzone w nieczynnym browarze Wielemans-Ceuppens w 2008 r. Całość, na którą składają się powierzchnie wystawiennicze, kino, sale konferencyjne, sale widowiskowe, obejmuje trzy poziomy o łącznej powierzchni 1.800 m²;
- Centrum Mody w Paryżu otwarte w 2010 r. w dawnych dokach towarowych Sekwany, m.in. w budynku starego magazynu z 1907 r. – jednego z pierwszych żelbetonowych obiektów Paryża. Należy dodać, że wykorzystanie dla rozwoju kultury nieczynnych doków staje się powoli powszechną tendencją. Można w tym miejscu wymienić chociażby przykłady Liverpoolu, Londynu³⁵, Duisburga czy Hamburga (fot. 1a).

Znacznie rzadziej rewitalizacji podlega cała dzielnica, nie tylko jej fragment. W tym przypadku warto wspomnieć o dwóch przykładach rewitalizacji spoza Europy: South Houston (SoHo) na Manhattanie, gdzie obszar zdegradowany, pełen opustoszałych hurtowni i magazynów, zamieniono w oazę artystów z muzeami, loftami i galeriami oraz Art Zone 798 w Pekinie, powstałe w zamkniętej w 1990 r. fabryce zbrojeniowej, gdzie również utworzono liczne wystawy, instalacje, powstały siedziby wydawnictw a także obiekty handlowe i gastronomiczne (fot. 1b). Reasumując, zmierzch funkcji produkcyjnych w miastach zachodnich przyczynia się do wykorzystania dawnych fabryk, dworców kolejowych, hal targowych, doków, kopalni na potrzeby rozwijających się nowych rodzajów działalności, w tym przemysłów kultury. Można jednak w skali świata znaleźć również procesy odwrotne, polegające na zamknięciu obiektu ze sfery kultury i utworzeniu w tym samym miejscu nowego podmiotu, na który jest w danym momencie większe zapotrzebowanie na rynku. Przykładowo, w Detroit, w którym 25% mieszkańców żyje w ubóstwie, i które stało się już symbolem degradacji i kurczenia miast amerykańskich, budynek największego teatru (*Michigan Theater*) zamieniono na parking (Kowala-Stamm 2006).

W wymienionych modelach budowy miast kreatywnych akcenty rozłożone są w odmienny sposób, bowiem w każdym z nich inny czynnik ma decydować o efektywności: popyt na rynku, finanse, zarządzanie czy strategia

³⁵ Zrewitalizowane doki w Londynie stały się siedzibą znaczących firm medialnych, w tym stacji telewizyjnych, a także redakcji czołowych gazet (Słodczyk 2012).



Fot. 1. Przykłady rewitalizacji obiektów portowych i poprzemysłowych na rzecz przemysłów kultury na świecie: a) Centra działalności twórczych w zabudowie doków towarowych w Hamburgu; b) Dzielnica artystyczna Art Centre 798 w Pekinie.

Autor: P. Migoń.

władz miasta. Trudno jest jednoznacznie określić, jaki model jest właściwy? Jakie instrumenty i narzędzia działania przyniosą lepsze efekty w danych uwarunkowaniach? Ze względu na relatywnie krótki czas obserwacji rozwoju działalności twórczych pewne projekty i strategiczne posunięcia wdrażane są niekiedy metodą prób i błędów.

Efektywność wymienionych jak i innych modeli rozwoju miasta kreatywnego w dużym stopniu zależy od: zasobów finansowych (zrealizowane już inwestycje, dostępne środki), zasobów społecznych (jakość kapitału ludzkiego, zamożność mieszkańców), technologicznych (nowoczesność gospodarki, poziom infrastruktury) i politycznych (aktywność władz i ich koncepcja strategii miejskiej/regionalnej) (Miszczyński 2009). Pytanie pozostaje, jak intensywna powinna być polityka odgórna wspierania działalności twórczych? Raczej nie chodzi tu o model singapurski, po pierwsze dlatego, że z założenia neguje się gospodarkę planową, po drugie dlatego, że bardziej wskazany byłby rozwój oparty nie tylko na elicie, niemniej jednak pomoc instytucji samorządowych wydaje się kluczowa.

Znaczące osiągnięcia w zakresie wdrażania nowych, ciekawych programów posiada Amsterdam. Miasto to cechuje bardziej ewolucyjny niż rewolucyjny model zmian, w tym zmian w zakresie przemysłów twórczych. Polityka miejska w tym przypadku rozwija się swoim tempem od stuleci, nieskrępowana negatywnymi przykładami interwencjonizmu państwowego, które hamowałyby napływ ludzi, lub które uniemożliwiałyby rozwój wolnego rynku. Jest to przykład miasta otwartego na sektor kreatywny, w którym 26% pracujących jest zatrudnionych w sektorze kreatywnym, w tym 8% w działalnościach twórczych (Stryjakiewicz i in. 2010).

Aktualnie w Amsterdamie wdrażanych jest kilka programów. Jednym z nich jest projekt „Idąc po złoto” (*Going for Gold*), którego inicjatorem była w 2004 r. Izba Handlowa. W tym przypadku celem jest wsparcie lokalnego

biznesu, partnerstwa publiczno-prywatnego oraz działalności organizacji pozarządowych, a wszystko to w celu podniesienia poziomu rozwoju regionu miejskiego i odpowiedzi na podobne działania w innych obszarach metropolitalnych krajów Beneluxu. W 2004 r. wdrożono również Plan Rozwoju Gospodarczego Amsterdamu (*OPERA*), który docelowo ma przyczynić się do podniesienia konkurencyjności metropolii poprzez wzrost liczby firm z sektora kreatywnego. Nowatorski jest z pewnością projekt *Creative Metropolis* z 2005 r. polegający na intensyfikacji współpracy Amsterdamu z miastami położonymi w relatywnie niedużej odległości: Haarlem (146 tys. mieszk.), Hilversum (85 tys. mieszk.) i Zaanstad (140 tys. mieszk.) w celu rozwoju działalności twórczych na obszarach poprzemysłowych zlokalizowanych na obszarze tych miast. Chodzi tu o prace projektowe nad budową loftów oraz nowych przestrzeni dla podmiotów gospodarczych. W ramach tego projektu powołano do życia tzw. Akademię Doskonałości, którą stanowi 20 twórców z różnych krajów i z różnych branż (moda, projektowanie, architektura i inne) pracujących na rzecz miasta i regionu przez cały rok. W planach władz Amsterdamu jest również realizacja Regionalnej Strategii Innowacji, opartej na wzroście konkurencyjności i innowacyjności. Nie wszystkie projekty były jednakowo udane, np. *Broedplaatsen Programme*, którego celem było m.in. utworzenie wspólnej, wyodrębnionej w granicach miasta przestrzeni użytkowej dla artystów, był początkowo źródłem konfliktu z okolicznymi mieszkańcami. Ogólnie działalności twórcze w Amsterdamie rozwijają się prężnie jak na skalę europejską, głównie w sektorze wydawniczym oraz produkcji filmowych. Dla tych dziedzin współczynnik lokalizacji (I_c) zależny od liczby pracujących i podmiotów w danej branży są bardzo wysokie i świadczą wręcz o istnieniu klastrów (Kloosterman 2004).

3.5. Współdziałanie i usieciowienie miast kreatywnych

Działalności twórcze najlepiej rozwijają się w obszarach miejskich, szczególnie w dużych miastach. Miasta niższej rangi pełnią jedynie funkcje uzupełniające, szczególnie w tych branżach, które nie są w wystarczającym stopniu rozwinięte w obszarach metropolitalnych lub w przypadku, gdy lokalizacja ta ma swoje tradycje i jest uwarunkowana historycznie. Rozwój tych działalności jest w stałym sprzężeniu zwrotnym z procesem metropolizacji – jest jego składową, jak i rezultatem. Oba te procesy, zarówno rozwój działalności twórczych, jak i proces metropolizacji miast generowane są m.in. przez formy współpracy miast w celu promocji kreatywnych ludzi i własności intelektualnej, wspierania przedsiębiorczości oraz kształtowania przestrzeni w celu poprawy jakości życia.

Wyróżniamy kilka form takiej współpracy. Mogą one przybrać formę klastra działalności twórczych, zrzeszającego instytucje prywatne i publiczne,

duże i małe podmioty, instytucje kultury i ich otoczenie, miejsca wytwarzania jak i konsumowania nowych technologii. Efekty działalności w grupie będą również generowane w zakładanych sieciach miast, szczególnie o podobnym modelu kreatywności. Mogą to być sieci na poziomie globalnym, kontynentalnym (europejskim) i krajowym. Wreszcie nie bez znaczenia są też inne porozumienia, np. w formie aliansu strategicznego, outsourcingu, podwykonawstwa czy franchisingu. Porozumienia te mogą stać się podstawą strategicznego partnerstwa miast i w dalszym etapie tworzenia sieci miast, a nawet klastrów.

3.5.1. Sieci miast kreatywnych

Współpracę sieciową zawierają miasta o podobnym profilu działalności z zakresu *creative industries*. Celem takich sieci jest wymiana doświadczeń, *know-how*, które mogą stać się źródłem inspiracji w kształtowaniu polityki lokalnej. Docelowo sieć służy rozwojowi przemysłów twórczych poprzez wzmacnianie potencjału współpracujących miast.

3.5.1.1. Sieć Miast Kreatywnych UNESCO

Najbardziej prestiżowa to Sieć Miast Kreatywnych UNESCO (*Creative Cities Network UNESCO*). Została ona powołana w październiku 2004 r. przez *Global Alliance for Cultural Diversity* – jednostkę działającą w ramach UNESCO – dla wsparcia przemysłów kultury w ściśle wybranych miastach reprezentujących różne kontynenty, w których działalności twórcze odgrywają istotne znaczenie w rozwoju społecznym i gospodarczym. Sieć ma na celu rozwijanie międzynarodowej współpracy między miastami zgodnie z globalnymi priorytetami UNESCO: „Kultura i Rozwój” oraz „Rozwój zrównoważony”. Zamierzeniem było w tym przypadku utworzenie sieci doskonałości, czyli sieci miast o podobnym profilu specjalności. Za tematy wiodące, w oparciu o które mają powstawać sieci doskonałości uznano: literaturę, film, muzykę, sztukę folkową i rzemiosło, design, sztukę medialną oraz gastronomię (*Creative Cities...* 2012). Jedynie w kategorii sztuki medialnej pożądana sieć współpracy właściwie jeszcze nie zawiązała się ze względu na obecność tylko jednego miasta (Lyon). W pozostałych grupach znajdują się co najmniej dwa miasta. Łącznie wyróżniono dotychczas 35 miast, w tym zaledwie 14 z Europy. Dwukrotnie pojawia się Santa Fe w dziedzinie *designu* i sztuki folkowej. W ostatnich latach zwraca uwagę poszerzenie sieci o miasta azjatyckie (tab. 3).

Dla każdej z kategorii określone są kryteria, według których miasto-kandydat podlega ocenie. Przykładowo w dziedzinie literatury ocena kwalifikująca miasto do centrum doskonałości jest wynikiem następujących składowych:

- jakość, ilość i różnorodność inicjatyw wydawniczych i autorskich;
- jakość i ilość programów edukacyjnych skupionych na lokalnej i międzynarodowej literaturze w szkołach podstawowych, średnich oraz wyższych;

Tab. 3. Sieć Miast Kreatywnych UNESCO.

Sieć doskonałości	Miasta należące do sieci (w kolejności wstępowania do danej sieci)
Literatura	Edynburg, Melbourne, Iowa City, Reykjavik, Dublin, Norwich
Film	Bradford, Sydney
Muzyka	Sewilla, Bolonia, Glasgow, Gandawa, Bogota
Sztuka folkowa i rzemiosło artystyczne	Santa Fe, Aswan, Kanazawa, Icheon, Hangzhou
Gastronomia	Popayán, Cheng Du, Östersund, Jeonju
Projektowanie (<i>design</i>)	Santa Fe, Buenos Aires, Kobe, Montreal, Nagoya, Seul, Shenzhen, Shanghai, Berlin, Saint-Etienne, Graz, Pekin
Sztuki medialne	Lyon

Źródło: Creative Cities... 2012.

- przykłady rozwoju miejskiego, w których literatura odgrywa rolę integracyjną;
- doświadczenie w inicjowaniu i organizacji wydarzeń literackich, festiwali związanych z promocją literatury lokalnej i międzynarodowej;
- biblioteki, księgarnie, publiczne i prywatne centra kultury nastawione na ochronę i promocję literatury;
- udział sektora wydawniczego w nowych przekładach literatury międzynarodowej, z różnorodnych języków;
- aktywne uczestnictwo mediów w promocji literatury i wzmacnianiu pozycji książki.

W odpowiedzi na werdykt specjalnej komisji miasto otrzymuje uzasadnienie, dlaczego aplikacja została rozpatrzona pozytywnie lub negatywnie. I tak np. Lyon został uznany za *hub* kultury innowacyjnej we Francji i w Europie ze względu na doświadczenie w wykorzystaniu technik cyfrowych, w tym ich zastosowanie w dziedzinie kultury, jak również ze względu na wysoką specjalizację biznesu w zakresie gier komputerowych i sprzętu cyfrowego. Doceniono także olbrzymie nakłady inwestycyjne w tej branży. Sektor publiczny przeznaczają corocznie około 20% wydatków budżetowych na rozwój sztuki medialnej, czego rezultatem jest duża liczba imprez typu: *Nuits Sonores* czy *Fête des Lumières*. Co również skłania do refleksji, że miasto-kandydat musi mieć już bardzo dobrze rozwiniętą infrastrukturę komunikacyjną, drogową czy mieszkalnictwo, aby mogło istotną część swych zasobów finansowych wydatkować na cele ponadpodstawowe. Z kolei Glasgow zaistniało w sieci jako miejsce lokalizacji legendarnej sceny muzycznej, obejmującej repertuar współczesny, klasyczny i folkowy (celtycki). Zawiązały się tu cztery z pięciu spółek krajowych zajmujących się działalnością muzyczną, m.in. *Royal Scottish*

National Orchestra. Miasto jest gospodarzem średnio 130 muzycznych wydarzeń w tygodniu. Szacuje się, że firmy muzyczne wypracowują około 75 mln £ rocznie dla budżetu miasta.

Generalnie sieć miast kreatywnych UNESCO ma przyczynić się do promocji produktów kulturalnych w skali globalnej, jak również jej zadaniem jest stworzenie nowych platform współpracy i partnerstwa z innymi miastami w celu pokazania konieczności współpracy sieciowej. Wszystkie cele podporządkowane są jednemu, nadrzędnemu, a mianowicie, uczynienia kreatywności istotnym elementem lokalnego rozwoju gospodarczego i społecznego z wykazaniem możliwości działań innowacyjnych opartych na wymianie *know-how*, doświadczeniach i najlepszych praktykach.

3.5.1.2. Sieć Miast Kreatywnych *Eurocities*

Siecią, której progi wstępu dla nowych kandydatów nie są aż tak wysokie, jest europejska sieć dużych miast *Eurocities*, której podstawowym celem jest promowanie włączenia miast w proces tworzenia i realizacji polityk unijnych oraz wykazanie pozytywnych skutków inicjowania międzynarodowych sieci współpracy miast. Sieć została zawiązana w 1986 r. z inicjatywy sześciu miast: Barcelony, Birmingham, Frankfurtu n. Menem, Lyonu, Mediolanu i Rotterdamu jako propozycja współpracy dużych miast Europy. Warunek, jaki miasto musi spełnić, aby dostać się do sieci, nie jest jednak zbyt wygórowany. Ustalono bowiem, że do *Eurocities* może wstąpić każde miasto z obszaru UE lub EFTY, które przekroczyło 250.000 mieszkańców (to główne kryterium) lub odgrywa istotne znaczenie w regionie (dotyczy to np. niektórych miast szwedzkich czy fińskich). Aktualnie około 140 miast z ponad 30 krajów ma status pełnoprawnego członka *Eurocities*. Kolejnych prawie 40 miast, np. z Turcji, jest stowarzyszonych lub ma status obserwatora (*Eurocities*... 2012). Miasta Europy Środkowej są relatywnie mało aktywne w porównaniu do miast Europy Zachodniej i Północnej, a w szczególności do miast z obszaru Beneluxu, Niemiec i Skandynawii.

Cechą sieci jest dwustopniowa hierarchia. Wszystkie miasta pogrupowane są w tzw. fora tematyczne (*Forum*), których jest siedem. Są to: gospodarka, gospodarka oparta na wiedzy, mobilność, sprawy społeczne, kooperacja, kultura oraz środowisko. W obrębie tych grup problemowych działają grupy robocze (*Working Groups*), czyli zespoły miast skupione wokół jednego konkretnego tematu. Aktualnie funkcjonuje około 40 grup roboczych, przeważnie cztery wokół danego forum. Zagadnienia nawiązujące do tematyki działalności twórczych analizowane są szczególnie w grupach roboczych forum Kultura, których podstawowe cechy charakterystyczne – cele działalności i miasta współpracujące – przedstawiono w tabeli 4. Są też grupy działające na pograniczu dwóch grup tematycznych, np. grupa „Działalności twórcze” działa na styku kultury i gospodarki.

Tab. 4. Grupy robocze forum tematycznego Kultura w ramach Europejskiej Sieci Miast Eurocities.

Grupa robocza	Cele działalności	Miasta należące do forum Kultura*
Dostęp i prawo do kultury (<i>Cultural Access and Entitlement</i>)	Wymiana poglądów i najlepszych praktyk w zakresie poprawy dostępności przestrzeni kulturowych (aspekty społeczne, kulturowe, intelektualne, fizyczne i finansowe). Identyfikacja udanych strategii, instrumentów i narzędzi dla zapewnienia równych szans dla wszystkich w zakresie dostępu do kultury, w tym działanie na rzecz zaangażowania mieszkańców z obszarów zdegradowanych. Określenie narzędzi do oceny dostępności do kultury.	<u>Aarhus</u> , <u>Amiens</u> , <u>Amsterdam</u> , <u>Antwerpia</u> , <u>Barcelona</u> , <u>Belfast</u> , <u>Bergen</u> , <u>Berlin</u> , <u>Beyoglu</u> , <u>Birmingham</u> , <u>Bolonia</u> , <u>Bordeaux</u> , <u>BrabantStad</u> , <u>Brest</u> , <u>Bristol</u> , <u>Brno</u> , <u>Bursa</u> , <u>Chemnitz</u> , <u>Derry</u> , <u>Dortmund</u> , <u>Dublin</u> , <u>Dusseldorf</u> , <u>Edynburg</u> , <u>Eindhoven</u> , <u>Espoo</u> , <u>Florencia</u> , <u>Frankfurt nad</u> <u>Menem</u> , <u>Gandawa</u> , <u>Genua</u> , <u>Gdańsk</u> , <u>Gijón</u> , <u>Glasgow</u> , <u>Göteborg</u> , <u>Hagen</u> , <u>Helsinki</u> , <u>Istanbul</u> , <u>Karlsruhe</u> , <u>Katowice</u> , <u>Kopenhaga</u> ,
Kultura i młodzież (<i>Culture and Young People</i>)	Wymiana pomysłów i najlepszych praktyk realizowanych przez miasta w zakresie integracji młodzieży poprzez kulturę. Opracowanie wskaźników w zakresie spójności społecznej dla młodzieży w celu usprawnienia polityki opartej na kulturze w UE.	<u>Koszyce</u> , <u>Kolonia</u> , <u>Kraków</u> , <u>Lipsk</u> , <u>Lille</u> , <u>Liverpool</u> , <u>Lublin</u> , <u>Lyon</u> , <u>Malmö</u> , <u>Manchester</u> , <u>Monachium</u> , <u>Nantes</u> , <u>Newcastle-Gateshead</u> , <u>Nowy Sad</u> , <u>Odessa</u> , <u>Oslo</u> , <u>Osmangazi</u> , <u>Pilzno</u> , <u>Praga</u> , <u>Rennes</u> , <u>Ryga</u> , <u>Rotterdam</u> , <u>Saragossa</u> , <u>Sztokholm</u> , <u>Strasburg</u> , <u>Tallinn</u> , <u>Tampere</u> , <u>Tbilisi</u> , <u>Terrassa</u> , <u>Tuluza</u> , <u>Turyń</u> , <u>Turku</u> , <u>Umea</u> , <u>Utrecht</u> , <u>Wiedeń</u> , <u>Wilno</u> , <u>Warszawa</u> , <u>Zagrzeb</u>
Zasoby dla kultury (<i>Resources for Culture</i>)	Wymiana doświadczeń i informacji na temat możliwości i sposobów zwiększenia środków na rzecz kultury i sztuki. Opiniowanie przed Komisją Europejską w sprawie udziału dotacji na kulturę w budżecie Wspólnoty. Wnioskowanie o unijne dofinansowanie programów dotyczących kultury.	<u>Koszyce</u> , <u>Kolonia</u> , <u>Kraków</u> , <u>Lipsk</u> , <u>Lille</u> , <u>Liverpool</u> , <u>Lublin</u> , <u>Lyon</u> , <u>Malmö</u> , <u>Manchester</u> , <u>Monachium</u> , <u>Nantes</u> , <u>Newcastle-Gateshead</u> , <u>Nowy Sad</u> , <u>Odessa</u> , <u>Oslo</u> , <u>Osmangazi</u> , <u>Pilzno</u> , <u>Praga</u> , <u>Rennes</u> , <u>Ryga</u> , <u>Rotterdam</u> , <u>Saragossa</u> , <u>Sztokholm</u> , <u>Strasburg</u> , <u>Tallinn</u> , <u>Tampere</u> , <u>Tbilisi</u> , <u>Terrassa</u> , <u>Tuluza</u> , <u>Turyń</u> , <u>Turku</u> , <u>Umea</u> , <u>Utrecht</u> , <u>Wiedeń</u> , <u>Wilno</u> , <u>Warszawa</u> , <u>Zagrzeb</u>
Mobilność artystów (<i>Mobility of Artists</i>)	Wymiana poglądów i najlepszych praktyk w celu poprawy mobilności artystów. Ocena programów, działań, narzędzi i funduszy w celu wspierania mobilności w kręgach artystycznych. Tworzenie polityki mobilności na poziomie lokalnym, krajowym i europejskim	<u>Koszyce</u> , <u>Kolonia</u> , <u>Kraków</u> , <u>Lipsk</u> , <u>Lille</u> , <u>Liverpool</u> , <u>Lublin</u> , <u>Lyon</u> , <u>Malmö</u> , <u>Manchester</u> , <u>Monachium</u> , <u>Nantes</u> , <u>Newcastle-Gateshead</u> , <u>Nowy Sad</u> , <u>Odessa</u> , <u>Oslo</u> , <u>Osmangazi</u> , <u>Pilzno</u> , <u>Praga</u> , <u>Rennes</u> , <u>Ryga</u> , <u>Rotterdam</u> , <u>Saragossa</u> , <u>Sztokholm</u> , <u>Strasburg</u> , <u>Tallinn</u> , <u>Tampere</u> , <u>Tbilisi</u> , <u>Terrassa</u> , <u>Tuluza</u> , <u>Turyń</u> , <u>Turku</u> , <u>Umea</u> , <u>Utrecht</u> , <u>Wiedeń</u> , <u>Wilno</u> , <u>Warszawa</u> , <u>Zagrzeb</u>
Działalności twórcze** (<i>Creative Industries</i>)	Wymiana projektów i najlepszych praktyk związanych z działalnościami twórczymi w celu wspierania i promowania nowych form dostępu do środków finansowych, odpowiednich szkoleń oraz przedsiębiorczości. Współpraca z Komisją Europejską w sprawie zbierania danych dotyczących sektora kreatywnego; opracowanie wskaźników charakteryzujących działalność twórcze. Prace nad projektem dokumentu politycznego dotyczącego rozwoju miast w tym zakresie i wdrożenie go w polityce UE. Ukazanie wpływu przemysłów twórczych na atrakcyjność miast oraz na rozwój gospodarczy i społeczny.	<u>Koszyce</u> , <u>Kolonia</u> , <u>Kraków</u> , <u>Lipsk</u> , <u>Lille</u> , <u>Liverpool</u> , <u>Lublin</u> , <u>Lyon</u> , <u>Malmö</u> , <u>Manchester</u> , <u>Monachium</u> , <u>Nantes</u> , <u>Newcastle-Gateshead</u> , <u>Nowy Sad</u> , <u>Odessa</u> , <u>Oslo</u> , <u>Osmangazi</u> , <u>Pilzno</u> , <u>Praga</u> , <u>Rennes</u> , <u>Ryga</u> , <u>Rotterdam</u> , <u>Saragossa</u> , <u>Sztokholm</u> , <u>Strasburg</u> , <u>Tallinn</u> , <u>Tampere</u> , <u>Tbilisi</u> , <u>Terrassa</u> , <u>Tuluza</u> , <u>Turyń</u> , <u>Turku</u> , <u>Umea</u> , <u>Utrecht</u> , <u>Wiedeń</u> , <u>Wilno</u> , <u>Warszawa</u> , <u>Zagrzeb</u>

* Miasta wchodzące w skład danego forum mogą dowolnie wybierać grupy robocze, w zależności od projektu, który realizują lub którym są zainteresowane. Wyróżnione miasta od kilku lat biorą regularnie udział w spotkaniach forum do spraw kultury.

** Grupa robocza „Działalności twórcze” przynależy zarówno do forum Kultura, jak i forum Gospodarka.

Źródło: Eurocities... 2012 oraz L. Napiontek, Urząd Miasta Stołecznego Warszawy, Biuro Kultury, Wydział Współpracy z Zagranicą.

Generalnie celem istnienia grup roboczych związanych z kulturą jest:

- prezentacja projektów realizowanych w miastach Europy, np. prezentacja dotycząca wdrażania polityki kształtującej tożsamość mieszkańców w Monachium z 2012 r.;
- konsultacja różnych aktów prawnych i uchwał, np. w sprawie budżetu przeznaczanego na rzecz kultury w UE na lata 2007–2013;
- przygotowanie dokumentów, np. zamówienie Komisji Europejskiej na przygotowanie dokumentu dotyczącego sektora kreatywnego;
- oraz przygotowanie projektów badawczych, np. projektu *Europe 21*, którego celem jest wymiana doświadczeń pomiędzy miastami w zakresie zarządzania kulturą.

3.5.1.3. Sieć Miast Kreatywnych Kanady

– przykład krajowej sieci współpracy

Przykładem krajowej sieci współpracy jest Sieć Miast Kreatywnych Kanady (*Creative City Network of Canada CCNC*). Sieć ta zrzesza aktualnie ponad 120 gmin miejskich z obszaru całej Kanady, które są zainteresowane współpracą w zakresie kultury i prowadzenia polityki w oparciu o dziedzictwo kulturowe. Celem działalności jest wymiana doświadczeń, wiedzy fachowej, informacji oraz najlepszych praktyk, zarówno podczas wspólnych spotkań, jak i *online*. Istotne są również spostrzeżenia dotyczące instrumentów wsparcia rozwoju społecznego i gospodarczego oraz wykorzystania lokalnych zasobów. Sieć obejmuje zarówno miasta duże, jak i małe; nie ma kryterium ilościowego. Sieć zawiązywana jest na szczeblu samorządowym jako współpraca między pracownikami różnych instytucji. Reprezentanci poszczególnych jednostek spotykają się na corocznych konferencjach, za każdym razem w innym mieście. Realizowane są również warsztaty i wizyty studialne. Sprawy bieżące omawiane są w e-biuletynie *Creative City News* wspomaganym przez materiały promocyjne i publikacje dotyczące zarządzania kulturą (Creative City... 2012, Drobniak 2009).

3.5.1.4. Europejska Stolica Kultury – inicjatywa okołosieciowa

Interesującą inicjatywą okołosieciową jest konkurs o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, spłycający niekiedy do rywalizacji w zakresie pospiesznej rewitalizacji zdegradowanych przestrzeni czy liczby przeprowadzonych koncertów, podczas gdy w założeniu istotą konkursu jest wprowadzenie długofalowej strategii rozwoju kultury, zmiana podejścia do kultury oraz utworzenie trwałego mariażu kultury z biznesem, a także wpływ na politykę urbanistyczną poprzez realizację długofalowych projektów z zakresu rewitalizacji obszarów zdegradowanych z udziałem działalności twórczych.

Pomysł na nadanie wybranym miastom Unii Europejskiej tytułu Europejskiej Stolicy Kultury narodził się w połowie lat 80. Projekt ten został przed-

stawiony podczas obrad Rady Unii Europejskiej przez reprezentantkę Grecji Melinę Mercouri, pełniącą wówczas obowiązki minister kultury w Grecji. Zgodnie z zamysłem tytuł Europejskiej Stolicy Kultury (ESK) otrzymywałoby miasto wykazujące się istotnymi osiągnięciami w zakresie działalności kulturalnych, innowacyjności w dziedzinie kultury, a także mające osiągnięcia w zakresie formowania kultury jako czynnika kohezji. Wybrane miasto mogłoby w ciągu 12 miesięcy zaprezentować odbiorcom z całej Europy potencjał kulturalny, nie tylko swój, ale również regionu i państwa. Projekt przewidywał również warunki, jakie należało spełnić, aby móc starać się o ten prestiżowy tytuł: promocja własnej kultury poprzez specjalną instytucję Ambasadora Kultury, współpraca międzynarodowa w zakresie kultury, akcentowanie wartości europejskich w potencjale kulturalnym miasta, prowadzenie działań kulturalnych promujących miasto i region, również z zastosowaniem technologii informatycznych oraz przygotowanie rocznego programu obchodów. Tytuł ESK miał oznaczać ogromny prestiż, a w dłuższej perspektywie znaczny wzrost natężenia ruchu turystycznego i lepszą promocję regionu, poprzez organizowanie różnorodnych *eventów*, w tym koncertów, pokazów, konferencji. Koncepcja ta, choć interesująca, nie zyskała od razu jednogłośniego poparcia, bowiem wraz z przedstawieniem pomysłu zaprezentowano również pierwszą wybraną ESK, którą miały stać się Ateny. Ta transakcja wiązana spotkała się początkowo ze sprzeciwem, ponieważ uznano, że ESK powinna być wybierana nie przez jedną osobę, ale przez specjalną komisję. Ostatecznie jednak zaakceptowano cały pomysł, jak i fakt, że Ateny zostały rzeczywiście pierwszą Europejską Stolicą Kultury (do 1998 r. obowiązywała nazwa Europejskie Miasto Kultury), zaś specjalna komisja bierze udział w wyborach ESK począwszy od drugiej edycji konkursu.

Generalnie celem konkursu o tytuł ESK jest poprawa wizerunku miasta w kraju, jak i za granicą poprzez pokazanie potencjału w zakresie dziedzictwa kulturowego, rewitalizacja tkanki miejskiej zarówno w aspekcie urbanistycznym, jak i społecznym, ukazanie dziedzictwa kulturowego miasta i regionu oraz rozwój działalności inspirowanych kulturą. Ważne jest, aby w planach pojawiło się nie tylko wybudowanie nowych budynków, ale przede wszystkim stworzenie długotrwałego, spójnego programu ich wykorzystania na cele kulturalne w mieście. Wskazane jest też określenie roli kultury w przeciążaniu programów społecznych poprzez kierowanie projektów do pewnych grup docelowych, np. osób niepełnosprawnych.

W latach 1985–2011 wybrano łącznie 44 miasta jako ESK. W tym okresie kilkakrotnie zmieniano wytyczne, zgodnie z którymi dokonywano wyboru ESK. Początkowo były to znane centra kultury, w większości przypadków istotne metropolie w sieci miast Europy: Florencja (1986), Amsterdam (1987), Berlin Zachodni (1988), Paryż (1989). Począwszy od 1990 r., kiedy to wybrano Glasgow, postanowiono dać szansę miastom borykającym się z problema-

mi restrukturyzacji przemysłu, czyli problemami natury społecznej, gospodarczej i przestrzennej. Również w kilku innych przypadkach działalności twórcze miały stać się panaceum na ożywienie pogrążonych w inercji miast o znacznych obszarach poprzemysłowych, charakteryzujących się branżami z kategorii *sunset industries*, m.in. Antwerpia (1993), Lille (2004). Warto dodać, że w kilkunastu edycjach konkursu wybierano miasta zaledwie około 100-tyśięczne, m.in. Stavanger – 117 tys. mieszkańców, Awinion – 87 tys., i mniejsze, np. Weimar – niespełna 65 tys., który specjalnie na tę okoliczność został przyłączony do niemieckich kolei dużych prędkości ICE. Relatywnie niewielka liczba ludności niektórych miast świadczy o tym, że potencjał ilościowy odgrywał i nadal odgrywa mniejszą rolę w tym konkursie niż potencjał jakościowy.

Eksperymentalnie potraktowano konkurs w 2000 r. Każdy kraj w Europie mógł wówczas zgłosić po jednym mieście-kandydacie. Z takiego grona wybrano następnie dziewięć miast: Awinion, Bergen, Bolonię, Brukselę, Helsinki, Kraków, Pragę, Reykjavik i Santiago de Compostela, które utworzyły Stowarzyszenie Europejskich Miast Kultury 2000 r. (*Association of European Cities of Culture of the Year 2000 – AECC*). W specjalnym dokumencie każde z miast określiło pod odpowiednim hasłem swoje cele działania, np. Helsinki: „Wiedza, Technologia i Przyszłość”, Reykjavik: „Natura i Kultura”.

Począwszy od 2009 r. wybierane są dwa miasta reprezentujące dwa kraje – jedno miasto spośród starych członków UE i jedno z nowych państw członkowskich. Wybrane dotychczas miasta z Europy Środkowej i Wschodniej to Wilno³⁶ (2009), Pecz (2010), Tallinn (2011) i Maribor (2012). Na nadchodzące lata planowana jest organizacja ESK w Koszycach, Rydze, Pilźnie i we Wrocławiu. Od 2020 r. grono ESK zwiększy się do 3 miast każdego roku, za sprawą zmiany formuły: jedno miasto ze „starej” UE, jedno – z państw przyjętych przez UE w 2004 i 2007 r., jedno – z krajów bałkańskich.

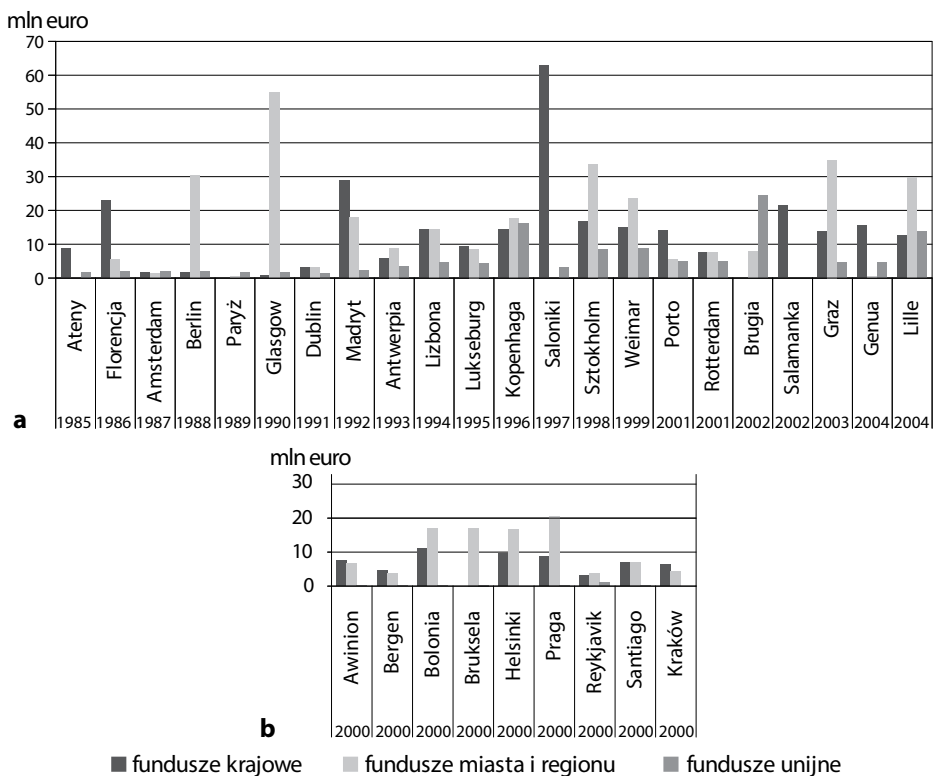
Pewne emocje wzbudza proces finansowania inwestycji w ramach ESK. Wybrane miasto otrzymuje również specjalne fundusze na rozwój oferty kulturalnej. Aktualnie wydarzenia odbywające się w ramach ESK są finansowane przez UE w 25–60%. Łączna wielkość dofinansowania, pomijając nagrodę im. M. Mercouri, jest uzależniona od liczby i jakości złożonych projektów. Wielkość dotacji dla ESK w latach 1985–1999, a więc przed falami kryzysu, wahała się w granicach od 108.000 euro (Ateny) do 600.000 euro (Weimar, Sztokholm, Kopenhaga). Aktualnie inwestycje te realizowane są w ramach programu Kultura 2007–2013³⁷, w tym obszar: 1.3. Kultura: Działania specjalne, a także

³⁶ Uważa się, że Wilno nie mogło odpowiednio przygotować się do organizacji ESK ze względu na ograniczenia finansowe, które dotknęły w 2009 r. obie ESK jako efekt cięć budżetowych na szczeblu unijnym.

³⁷ Zasadnicze cele programu Kultura 2007–2013 to: promocja mobilności osób pracujących w sektorze kultury, wspieranie ponadnarodowego obiegu dzieł, wytworów artystycznych i kulturowych oraz dialog międzykulturowy.

w ramach programów: Media 2007–1013, Młodzież w działaniu, Uczenie się przez całe życie, Europa dla mieszkańców. Ważne są fundusze strukturalne, w tym przede wszystkim PO „Infrastruktura i środowisko”, Priorytet XI: „Kultura i dziedzictwo kulturowe”. Nagroda im. M. Mercouri to z kolei kwota 1,5 mln euro. Niestety, w nowym budżecie unijnym na lata 2014–2021 przewiduje się jej redukcję o co najmniej 1/3 wartości. Poza tym, Komisja Europejska może wybrać jedną z dwóch/trzech ESK w danym roku i tylko temu miastu przekazać nagrodę, jako bardziej potrzebującemu.

W niektórych miastach zaznaczyła się przewaga dotacji krajowych i to zdecydowana, w innych samo miasto-gospodarz przy współpracy z macierzystym regionem sfinansował większość przedsięwzięć. Dotacje unijne są w tej kwestii bardzo niskie, choć nie można wykluczyć, że część środków unijnych pojawia się w formie reinwestycji jakiś czas później, a tego dane na wykresie nie uwzględniają (ryc. 8 a, b). Względna równowaga trzech źródeł dotacji zaznacza się jedynie w przypadku Kopenhagi. Największe (łącznie w ramach



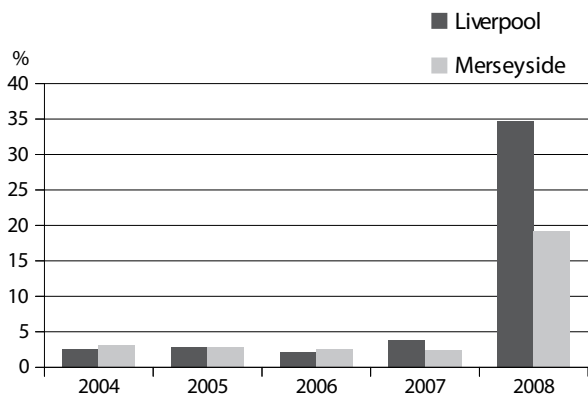
Ryc. 8. Finansowanie publiczne Europejskich Stolic Kultury w latach 1985–2004; a) lata 1985–1999, 2001–2004; b) Stowarzyszenie Europejskich Miast Kultury 2000.
Źródło: opracowanie własne na podstawie Gierat-Bieroń 2008.

omawianych trzech źródeł) wydatki inwestycyjne sięgające powyżej 50 mln euro poczyniono w Salonikach, Glasgow, Sztokholmie, Lille i Grazu. Najmniej, poniżej 5 mln euro, zainwestowano w Paryżu i Amsterdamie. Największe dofinansowanie z budżetu Unii otrzymała Brugia w 2002 r. Kwotę tę przeznaczono m.in. na rewitalizację obszarów portowych.

Nie wszystkie edycje były jednakowo udane. Literatura przedmiotu dowodzi, że sukces dzięki ESK odniosło tak naprawdę tylko kilka miast Glasgow, Lille, Liverpool, Essen czy Antwerpia. Za mniej udane, wręcz niezauważone uznaje się ESK w Amsterdamie (1987), Paryżu (1999) i Patras (2006).

Rewitalizacja Liverpoolu (ESK 2008) wzbudza do dzisiaj uznanie w Europie – nowoczesna dzielnica handlowa, miejskie doki zamienione w muzea, galerie, restauracje i hotele. Podczas obchodów ESK Liverpool odwiedziło około 9,7 mln turystów, a ostateczny zysk oszacowano na poziomie 753,8 mln funtów. Program realizacji ESK 2008 o nazwie *Impact08* wdrażano w latach 2003–2007. W tym okresie pozyskano 32 sponsorów, którzy zainwestowali w różne przedsięwzięcia 26,4 mln funtów, co jest najlepszym wynikiem wśród wszystkich ESK. Potencjał sektora kreatywnego wzmocnił się w tym okresie o 1.683 nowe podmioty gospodarcze i 11.000 zatrudnionych. Zorganizowano 7 tysięcy wydarzeń kulturalnych, 15 z nich uznano za przedsięwzięcia o randze światowej (np. *Klimt Exhibition*), w które zaangażowało się 10 tysięcy artystów. Odsetek wiadomości z dziedziny kultury i sztuki w prasie krajowej wzrósł z 21% w 2003 r. do 34% w 2008 r. i z 12 do 25% w prasie lokalnej. Badania społeczne przeprowadzone w 2009 r. wykazały, że zdaniem 86% respondentów Liverpool jest aktualnie lepszym miejscem do życia niż w 2003 r., a 88% z uznaniem wypowiadało się o nowych zrealizowanych inwestycjach. Niemniej jednak nie wszystko się udało. Te same badania wykazały, że 56% respondentów uznało, że nowe inwestycje dotyczyły tylko centrum miasta, a część wdrożonych projektów nie będzie miała wpływu na rozwój miasta w dłuższej perspektywie (33%). Nie udało się w oczekiwanym stopniu zainteresować przedstawicieli klasy niższej (*lower socio-economic groups*), ani ściągnąć turystów z zagranicy (przewozy lotnicze nie odnotowały zwiększenia ruchu pasażerskiego). Tylko 5% odwiedzających stanowili mieszkańcy innych krajów. Znaczna liczba zwiedzających (ryc. 9) była aż w 1/3 zasługą mieszkańców miasta. Liverpool, jak i całe hrabstwo Merseyside, a nawet cały region North West uznawane są za obszary mało zamożne, o wysokiej przestępczości i o niskim poziomie atrakcyjności inwestycyjnej. Jednak zaobserwowano pewną poprawę w tej kwestii. Badania *Northwest Regional Development Agency* z 2009 r. ukazały, że już tylko 15% respondentów uznaje ten region za mało atrakcyjny (w 2001 r. było to 40%) (Garcia i in. 2010).

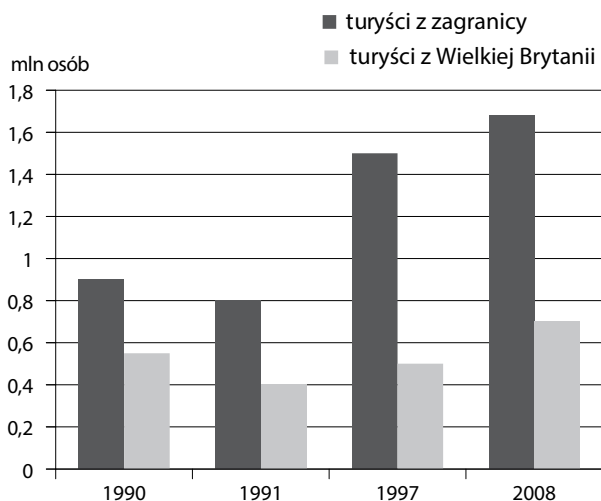
Na podstawie raportów różnych miast można odnieść wrażenie, że najtrudniejszym wyzwaniem dla miast z tytułem Europejskiej Stolicy Kultury jest przyciągnięcie turystów z zagranicy i nadanie przedsięwzięciu rangi



Ryc. 9. Przyrost liczby odwiedzających Liverpool i hrabstwo Merseyside w latach 2004–2008 (rok poprzedzający = 100).

Źródło: opracowanie własne na podstawie Garcia i in. 2010.

międzynarodowej. Przeciętnie liczba turystów (krajowych i zagranicznych) odwiedzających ESK wzrasta w latach następnych o 12%. Na tym tle zwraca uwagę Glasgow (ESK 1990), w którym zdecydowanie wzrosła liczba turystów w następnych latach, szczególnie turystów z zagranicy (ryc. 10). Aktualnie Glasgow zajmuje drugie miejsce w Wielkiej Brytanii (po Londynie) pod względem liczby zagranicznych turystów. Uznaje się, że jest to efekt poprawy wizerunku miasta, skutecznej rewitalizacji dzielnic przemysłowych, a także nowego programu edukacyjnego i znaczącego wsparcia dla instytucji kultury. Wszystkie te cechy stanowiły cele realizacji ESK w 1990 r. Co istotne, po 1990 r. obniżyła się stopa bezrobocia, a był to problem, z którym miasto zmagало się od lat. Od lat również Glasgow nie miało dobrego wizerunku. Kojarzone z handlem z koloniami brytyjskimi, przemysłem ciężkim, zaniedbaną dzielnicą portową i wysokimi wskaźnikami patologii społecznych, w tym narko-



Ryc. 10. Liczba turystów przyjeżdżających do Glasgow w latach 1990–1991, 1997 i 2008.

Źródło: Glasgow Cultural... 2012.

manii, postanowiło wreszcie zmienić ten niekorzystny *image* wykorzystując do tego celu właśnie organizację ESK pod hasłem „Odrodzenie” (*Revival*). Za największe osiągnięcia w dziedzinie kultury uznaje się utworzenie *Scottish Exhibition i Conference Center* w dokach królewskich, założenie kolekcji zbiorów przedsiębiorcy stocznego Williama Burella (*Burell Collection*) oraz organizację 3.400 wydarzeń artystycznych, w których zaangażowanych było 9 mln osób. Mimo tych znaczących osiągnięć, nie wszystkie zamierzenia udało się zrealizować, m.in. zabrakło środków na odbudowę mniejszych obiektów kulturalnych (skupiono się na projektach flagowych) (Europejskie... 1990, Garcia 2005).

Już po zakończeniu obchodów ESK miasto kontynuowało politykę nakierowaną na rozwój kultury. Otwarto nową filharmonię znaną jako Glasgow Royal Concert Hall, w 1996 r. ukończono Galerię Sztuki Nowoczesnej (GoMA), a w 2006 r. ukończono rozbudowę Biblioteki Mitchell, największej biblioteki ogólnodostępnej w Europie, powstały studia nagraniowe, filmowe i wydawnictwa komercyjne. W następnych latach Glasgow zaistniało w Europie i na świecie jako miasto osiągnięć w dziedzinie kultury, architektury, zdobywając kolejne tytuły: Brytyjskiego Miasta Sportu (1995), Miasta Architektury i Wzornictwa Zjednoczonego Królestwa (1999), Europejskiej Stolicy Sportu (2003) oraz Miasta Muzyki w Sieci Miast Kreatywnych UNESCO (*UNESCO City of Music*) (2008)³⁸.

Idea konkursu o tytuł ESK zyskała uznanie krajów spoza Europy, co owocowało organizacją tego typu konkursów również na innych kontynentach. W 1988 r. zainaugurowano rywalizację o miano Amerykańskiej Stolicy Kultury³⁹, a w 1997 r. – o tytuł Arabskiej Stolicy Kultury. Po 2000 r. pojawiła się w kolejności: Wołżańska Stolica Kultury (od 2001 r.), Katalońska Stolica Kultury (od 2002 r.), Brazylijska Stolica Kultury (od 2004 r.), Islamska Stolica Kultury (od 2005 r.), Stolica Kultury Stanów Zjednoczonych (od 2007 r.) i Kanadyjska Stolica Kultury (od 2007 r.).

3.5.2. Klastry kreatywne

We współczesnej gospodarce znaczenia nabiera koncepcja klastra jako wyrafinowanej formy współpracy, przez niektórych badaczy uznanych za (prawie) idealną, ze względu na zwiększenie wydajności firm i ich innowacyjności. Koncepcja klastrów gospodarczych została sformułowana przez M. E. Portera w latach 90. ubiegłego stulecia. Rozwinięta w następnych latach, stała się narzędziem badania przewagi konkurencyjnej miast i regionów (Porter

³⁸ Glasgow wymieniane jest w literaturze zagranicznej jako przykład miasta europejskiego posiadającego *cultural district* (m.in. Santagata 2002).

³⁹ Od 2007 r. w konkursie nie uczestniczą miasta Stanów Zjednoczonych i Kanady, które postanowiły organizować tego typu konkurs samodzielnie, w obrębie swojego terytorium.

2001⁴⁰). Według pierwotnej wizji Portera klaster jest częścią modelu wpływu lokalizacji na konkurencję (tzw. koncepcja „diamentu konkurencyjności”). Model ten składa się z czterech składowych: czynników produkcji (nakładów), uwarunkowań popytu, kontekstu strategii i rywalizacji firm oraz właśnie działalności pokrewnych i wspomagających połączonych w klaster. Porter zebrał informacje o ponad 700 różnych klastrach na świecie. Na tej podstawie uznał, że klastry powstają jako efekt działania sił rynku (*market driven*), na obszarach zasobnych w kapitał ludzki i system wymiany wiedzy, gdzie ma miejsce relatywnie wysoki poziom konkurencji. Czas formowania klastra oszacował na okres nawet do 10 lat.

Pojęcie „klaster” pochodzi od angielskiego *cluster*, co oznacza w ścisłym tłumaczeniu: kiść, grono, dlatego też niektórzy badacze preferują wyrażenie „grona przemysłowe”. Nie istnieje jedna, powszechnie uznawana definicja klastra, chociażby z tego powodu, że definicja ta podlegała pewnej ewolucji. Początkowo klastry miały charakter przede wszystkim inicjatyw oddolnych (tzw. *bottom up*). Aktualnie większą rolę przypisuje się władzom na szczeblu regionalnym czy samorządowym. Niemniej jednak badacze zarówno z Polski (m.in. Czajkowska 2010, Dutkowski 2005, Heffner, Klemens 2008, Hołub-Iwan, Małachowska 2008, Jankowska 2012, Olejniczak 2003, Szultka 2004, Wieczorek 2008), jak i z zagranicy (np. Bathelt, Taylor 2002, Gordon, McCann 2000, Rosenfeld 1997, van Dijk, Sverisson 2003 czy szereg prac takich autorów jak: M. Bellandi, R. Camagni, G. Dei Ottati, którzy dość wcześnie zdiagnozowali klastry w gospodarce regionów włoskich i zaczęli je opisywać⁴¹) są zgodni, że jest to koncentracja wzajemnie zależnych podmiotów gospodarczych i innych instytucji (prywatnych i publicznych) pełniących zazwyczaj funkcje uzupełniające (z wyjątkiem klastrów instytucjonalnych, gdzie są one dominantą w strukturze)⁴². Klaster jest siecią powiązań pomiędzy producentami, ich dostawcami i odbiorcami a także instytucjami sektora nauki i techniki. W klastrze przyjmowane są wspólne trajektorie rozwoju, organizacji i innowacji. Ponadto klaster charakteryzuje się intensywnymi przepływami informacji i wiedzy oraz wysokim poziomem konkurencji i jednocześnie kooperacji, co można określić jednym słowem: koopetycja inaczej współkonkurencja (*coopetition*). Zatem cechy charakterystyczne klastrów wymieniane w większości definicji to: koncentracja przestrzenna podmiotów, interakcje między

⁴⁰ Pierwsza praca M. E. Portera na temat klastrów *The Competitive Advantage of Nations* pochodzi z 1990 r.

⁴¹ Przykładowo, M. Bellandi (2001), R. Camagni (2002), G. Dei Ottai (2002).

⁴² Ministerstwo Gospodarki RP opublikowało w 2006 r. dokument, w którym określono, że klaster powinien się składać przynajmniej z 10 podmiotów gospodarczych, działających na obszarze jednego lub kilku sąsiednich województw, przy czym co najmniej połowę podmiotów funkcjonujących w klastrze mają stanowić prywatni przedsiębiorcy (Rozporządzenie Ministra Gospodarki... 2006).

nimi, wspólna strategia rozwoju oraz kooperacja. Tak złożony mechanizm wymusza dostosowanie się lokalnych firm do wysokich standardów, stąd też pojawia się założenie, że klastry nie są zamkniętymi systemami – eksportują wytwarzane dobra i usługi. Klastry powinny mieć również zdefiniowany główny przedmiot działań. Niekiedy ogranicza się on do konkretnego produktu, np. klastr gier komputerowych w Lyonie (*Lyon Games*), częściej jednak do pewnej kategorii działalności, np. klastr telekomunikacyjny Telecom-City w regionie Blekinge w Szwecji, a czasem nawet do kilku rodzajów działalności (np. brytyjskie Cambridge znane jest z osiągnięć z dziedziny biotechnologii i informatyki).

Korzyści osiągnięte dzięki zawiązaniu klastra to przede wszystkim obniżenie kosztów poprzez bliskość źródeł zaopatrzenia i bliskość sieci dystrybucji. Istotny jest również efekt dyfuzji wiedzy technologicznej czy organizacyjnej oraz efekt synergii poprzez koncentrację działalności poszczególnych przedsiębiorstw. Pośrednio klastr wpływa na rozwój jednostek w skali mezo i makro, czyli regionu i obszaru całego kraju za sprawą zwiększenia zatrudnienia, wzrostu przedsiębiorczości czy napływu bezpośrednich inwestycji zagranicznych.

W literaturze przedmiotu pojawiają się również głosy nie akceptujące do końca teorii klastrów, np. Martin, Sunley (2003) uważają, że pojęcie klastra jest zbyt ogólne, a definicji brak przejrzystej terminologii, wyjaśnienia mechanizmu funkcjonowania – przyczyn i skutków. Ponadto, zwraca się uwagę na brak powszechnie akceptowanej metodologii badania klastrów, co skutkuje dużą rozbieżnością liczb funkcjonujących klastrów podawanych w literaturze przedmiotu. Zdiagnozowanie klastra czy inicjatywy klastrowej na danym obszarze, albo w danych rodzaju działalności, jest niezwykle czasochłonnym i trudnym zajęciem. W niniejszej pracy nie stanowi ono przedmiotu badań. Niemniej jednak najczęściej stosowane są do tego celu trzy metody. Pierwsza z nich opiera się na klasycznej analizie typu *input-output*, czyli na badaniach powiązań pomiędzy badanymi podmiotami oraz między podmiotami i otoczeniem. Stosowane są również wskaźniki lokalizacji, w tym tzw. indeks klastra I_c (*cluster index*), który określa względną koncentrację przedsiębiorstw mierzoną jako iloraz: koncentracji firm i wielkości przedsiębiorstw (liczbą zatrudnionych) do wielkości regionu, wyrażonej powierzchnią obszaru. Indeks ten jest zatem wprost proporcjonalny do liczby zatrudnionych i liczby przedsiębiorstw, a odwrotnie proporcjonalny do liczby mieszkańców i powierzchni. Otrzymane wartości zawierają się w przedziale od 0 do (+) nieskończoności. Wartości powyżej jedności ($I_c > 1$) oznaczają specjalizację i koncentrację, zaś powyżej czterech ($I_c > 4$) – oznaczają istnienie klastra w badanej przestrzeni gospodarczej (m.in. Sternberg, Litzenger 2004). W praktyce zazwyczaj badacze posiłkują się bezpośrednią metodą zbierania danych na temat konkretnego klastra drogą wywiadu (*case study*), aby przygotować rzetelną ana-

lizę ilościową i jakościową. Jednak czasochłonność tej metody ogranicza jej zastosowanie do poziomu mikro.

Klastry występują również wśród podmiotów należących do działalności twórczych. Opisywali je, m.in. Bassett i in. (2002) – klastr filmów przyrodniczych w Bristolu, Harvey i in. (2012) – klastr działalności artystycznych na obszarach wiejskich Kornwalii, Norcliffe, Rendace (2003) – klastry wydawnicze w USA, Krätke (2004) – klastry przemysłów medialnych w Berlinie, Lugo i in. (2002) – perspektywa powstania klastrów gier komputerowych w Ameryce Łacińskiej. Klastry kreatywne tworzą przede wszystkim różnorodne środowiska twórcze, w tym instytucje wysokiej kultury – muzea, filharmonie, opery, instytucje reprezentujące kulturę popularną – teatry, kina i inne podmioty zajmujące się szeroko rozumianą działalnością artystyczną i rozrywkową, jak również prywatne podmioty reprezentujące architekturę, reklamę, działalność wydawniczą i in. W takiej sieci powiązań mogą pojawić się również domy kultury czy biblioteki, a ze strony decydentów lokalnych, jednostki samorządowe odpowiedzialne za kulturę. Aktualnie coraz częstszy jest udział podmiotów odpowiedzialnych za komercjalizację kultury: impresariaty, galerie sztuki, agencje organizujące wydarzenia kulturalne, wydawnictwa literackie i muzyczne. Ich zadaniem jest promocja wydarzeń/produktów, dystrybucja czy organizacja. Można też wyodrębnić podmioty odpowiedzialne za komercjalizację dorobku naukowego, w tym technologizację nauki, komercyjną działalność edukacyjną oraz B+R wraz z systemem wdrażania, a także otoczenie biznesu, czyli firmy obsługujące przemysły twórcze. Choć możliwe są przypadki, że usługi, zarówno wyrafinowane jak finanse, czy prostsze jak budowlane, zlecane są na zewnątrz (*outsourcing*) i wówczas tego typu firm w klastrze nie będzie. Swoje miejsce znajdują tu również instytucje typu *venture capital*, uczestniczące w finansowaniu przedsięwzięć nowatorskich, a działalności twórcze należą przecież do kategorii średniego i wysokiego ryzyka. W klastrze wyróżnia się również podmioty dominujące. W przypadku klastrów kreatywnych rolę *hubów* mogą pełnić istotne obiekty/centra kultury lub uniwersytety. Oczywiście, zestaw podmiotów działających w klastrze może zmieniać swój skład i zasięg, poprzez np. wchłonięcie podmiotów z otoczenia. Konkludując, w modelowym ujęciu klastra spotykają się przedstawiciele kultury i biznesu tworząc nową konfigurację podmiotów działających na tym samym obszarze, nie łączonych wcześniej relacjami ekonomicznymi (m.in. Evans 2009, Wrana 2009).

W ujęciu geograficznym warto zwrócić uwagę, że klastry działalności twórczych lokalizują się najczęściej w dzielnicach centralnych, ewentualnie na nieco większym obszarze dzielnic śródmiejskich (Stare Miasto i pierścienie sąsiednich obrębów geodezyjnych). Jest to uwarunkowane lokalizacją na tym obszarze wiodących instytucji kultury, samorządowych oraz innych zasobów, w tym infrastrukturalnych.

W przypadku działalności twórczych klastry mają niekiedy charakter wirtualny (Wrana 2009, Jankowska 2012), ze względu na wartość produktów opierającą się na wkładzie intelektualnym podlegającym znikomym ograniczeniom przestrzennym. Przykładowo, nową publikację przygotowaną w jednym z bardziej popularnych edytorów tekstu autor przesyła do wydawnictwa drogą elektroniczną. Projekt okładki i korektę przygotowuje ktoś inny, ale również efekt swojej pracy może przesłać elektronicznie. Redakcje wydawnictwa w wielu przypadkach nie przyjmują już wersji papierowej. Nie trzeba uwzględniać kosztów transportu, ani fizycznego przekazywania nie gotowego jeszcze produktu pomiędzy współpracującymi stronami. Zatem jeden z wymogów tworzenia klastrów – koncentracja przestrzenna podmiotów – ulega w tym przypadku redukcji. Wirtualne klastry stwarzają również możliwość tworzenia doraźnych sieci współpracy w układzie makro, najczęściej na rzecz pracy nad jednym wspólnym projektem. Klaster przecież żyje tak długo jak żyje produkt aktualnie wytwarzany. Tak dynamicznej współpracy sprzyja otwartość środowisk twórczych, niskie bariery technologiczne w wymianie informacji oraz wysoka częstotliwość relacji pomiędzy podmiotami funkcjonującymi w przemysłach twórczych zawiązywanych w przestrzeni wirtualnej.

W klastrze podejmowane działania są zdynamizowane, czego efektem staje się wykorzystanie potencjału lokalnej kultury do działań komercyjnych. Ogólnie można zatem stwierdzić, że klaster działalności twórczych przyczynia się do:

- zwiększenia możliwości działania środowisk twórczych;
- upowszechniania powstałych produktów;
- kreowania przedsiębiorczości w środowiskach twórczych;
- umiejętności pozyskiwania środków na realizację projektów;
- promocji unikatowych produktów sektora kreatywnego powstałych na danym obszarze;
- a także wypracowaniu profesjonalnego podejścia do kultury jako do czynnika rozwoju lokalnego/regionalnego.

3.6. Problemy rozwoju miast kreatywnych ze szczególnym uwzględnieniem miast Europy Środkowo-Wschodniej

W Europie Środkowo-Wschodniej o sektorze kreatywnym najwcześniej dyskutowano na obszarze landów we wschodniej części Niemiec. Na początku lat 90. zastanawiano się nad poprawą struktury funkcjonalno-przestrzennej Berlina i Lipska. Efektem było m.in. przeprowadzenie procesu rewitalizacji dzielnicy Gründerzeit w Lipsku w połowie lat 90., w tym przebudowa obiektów poprzemysłowych i dostosowanie jej do nowych celów, jak np. budowa galerii handlowej, typowego WOH, w byłej przędzalni. Oprócz tego zasta-

nawiano się również nad losem osiedli blokowych jako miejsc o niskim standardzie życia („perforowana struktura miasta”). Powstały wówczas koncepcje próbujące odmienić charakter tych miejsc dzięki działalnościami twórczym. Większość z nich pozostała jednak na papierze. W przypadku Berlina uważa się, że przemysł kultury są aktualnie największym podsektorem gospodarki miasta (Krätke 2000). Jest to odpowiedź na coraz większe zapotrzebowanie na kulturę i wysokiej jakości rozrywkę, które kreują niezbędny klimat twórczy, a towarzyszy im rozwój wiedzochłonnych gałęzi produkcji i usług okołobiznesowych. Nie stało się to jednak z dnia na dzień, np. już w okresie Republiki Weimarskiej realizowano eksperymenty architektoniczne (m.in. dzieła Waltera Gropiusa), prowadzono ożywione życie kulturalne, także za sprawą rozwijającego się przemysłu filmowego⁴³.

Aktualnie zauważyć można kilka prawidłowości, które cechują rozwój działalności twórczych w miastach Europy Środkowo-Wschodniej. Po pierwsze, sektor ten, zarówno w kategoriach ilościowych jak i jakościowych, najsilniej rozwinął się w obszarach stołecznych⁴⁴. To właśnie stolice nawiązywały czy próbowały nawiązać jako pierwsze w okresie gospodarki socjalistycznej do trendów światowych w zakresie przemian przestrzeni i gospodarki miejskiej⁴⁵. Ogólnie wpływ działalności twórczych na rozwój najlepiej obserwować na obszarach dużych miast z uwzględnieniem ich stref podmiejskich oraz w wybranych miastach niższej rangi o znacznych terenach przemysłowych, gdzie za sprawą polityki urbanistycznej wprowadzane są nowe projekty rewitalizacji przy użyciu działalności twórczych. Warto wspomnieć o kilku znanych przedsięwzięciach zrealizowanych w środkowoeuropejskich stolicach, w tym o projekcie Fabrika w Moskwie w dawnej fabryce papierów technicznych „Październik”, o utworzeniu niezależnego centrum kultury na statku A38 przy nabrzeżu Dunaju w Budapeszcie, czy rewitalizacji dzielnicy Prentzlauer Berg dawnej XIX-wiecznej dzielnicy robotniczej w Berlinie, co było jednym z działań podjętych na rzecz wykreowania nowej struktury gospodarki Berlina opartej o sektor nauk o życiu (*life-sciences sector*), czyli o oprogramowanie oraz właśnie przemysł kultury, w tym nowe media.

⁴³ W okresie tym w Berlinie rozpoczynała karierę wiele późniejszych gwiazd Hollywood, zarówno aktorów, jak i reżyserów, co stało się kanwą filmu „Kabaret” w reż. Boba Fosse’a z 1972 r.

⁴⁴ Co obserwuje się również w innych krajach, np. w państwach skandynawskich. Przykładowo, liczba pracujących w przemyśle twórczych w stolicy względem całkowitej liczby pracujących w tego typu działalnościami w kraju wyniosła w 2000 r.: w Helsinkach 38%, Kopenhadze 32%, Oslo 39% i Sztokholmie 33% (Power 2003). Autor zauważył również, że podmioty te koncentrują się w dzielnicach centralnych.

⁴⁵ Co rodzi skojarzenia ze znaną teorią rozwoju regionalnego „Katedra na pustyni” G. Grabhera (1994), wyrażającą kontrast między enklawami wzrostu opartego na napływie inwestycji głównie zagranicznych a gospodarką regionu otaczającego, którą cechuje słabość potencjału społecznego i bazy ekonomicznej.

Poza tym, spora część miast z chwilą, gdy zauważyła potencjał, jaki drzemie w rozwoju działalności twórczych postanowiła (niekiedy nawet na siłę) rozwijać naraz zbyt dużo rodzajów tego typu działalności. Taka polityka raczej nie odniesie pożądanego efektu; miasto kreatywne to przecież nie to samo, co miasto o możliwie największej liczbie działalności twórczych. W miastach o dłuższym stażu w tym zakresie wybierany jest zazwyczaj własny profil rozwoju. Jest przynajmniej kilka możliwości. Można położyć nacisk np. na rozwój działalności artystycznych, wydawniczych czy architektonicznych. Niekiedy zauważalny jest rozwój bardziej szczegółowej dziedziny, o większym stopniu unikatowości, np. sztuk medialnych. Wybór powinien być zależny od specyficznych zasobów charakterystycznych dla poszczególnych miast, popytu na rynku, istniejącej infrastruktury oraz osiągnięć i klimatu społecznego. Liczy się w tym względzie dotychczasowa ścieżka rozwoju (*path dependency*), chyba że miasto odcina się od przeszłości i od podstaw tworzy nowy wizerunek (*path creation*) (Stryjakiewicz, Stachowiak 2010). Wybór profilu rozwoju jest szczególnie istotny dla miast średniej wielkości (średniej w skali europejskiej), które szybciej niż uznane metropolie wyższej rangi powinny wyspecjalizować się w jednej/dwóch dziedzinach. G. Evans (2009) twierdzi, że jako *leit motive* strategii rozwoju miast na bazie przemysłów twórczych najczęściej wybierane są działalność filmowa, sztuki wizualne (ogółem), muzyka i media, a najrzadziej – rękodzieło i reklama. Przykładowo, władze Manchesteru zdecydowały, że w mieście będzie rozwijać się przede wszystkim sektor mediów, w tym przemysł filmowy, telewizyjny, wideo i multimedialny. W Rotterdamie położono nacisk na wspieranie różnorodnych festiwali i kreowanie miasta jako miasta festiwali, w tym największego w Europie festiwalu kultury karaibskiej. W Mediolanie postanowiono wykreować światowe centrum mody i biżuterii, w Seulu – centrum sztuki medialnej, a w Helsinkach, dokładnie w dzielnicy Arabianranta – centrum wzornictwa i projektowania (Smoleń 2003, Throsby 2010).

Niektóre z miast posiadają bardzo cenną cechę, a mianowicie mają swoją markę. Marka to pewien termin, symbol stworzony w celu identyfikacji dóbr i usług, aby wyróżnić je na tle konkurencji. Marka miasta budowana jest zasadniczo w oparciu o kilka czynników. Są nimi: wiedza, obiekt/miejsce, możliwości do rozwoju biznesu, oferta lokalna skierowana do odwiedzających i jak zawsze niezbędna infrastruktura. Liczy się również opisywane wcześniej *milieu* miasta, które trudno zmierzyć i określić obiektywnie, ale które może znacznie pomóc w kreowaniu marki. Miasta posiadające markę można określić jako posiadające określony zasób „kapitału”, tym wyższy, im wyższa jest lojalność, postrzegana jakość, silne pozytywne skojarzenia z miastem. Marka miejsca pełni kilka funkcji: identyfikacyjną – odróżniającą od innych jednostek terytorialnych, gwarancyjną – zapewniającą określoną jakość, a także promocyjną, ekonomiczną, ochronną przed nieuczciwymi

naśladowcami oraz przyspieszającą proces decyzyjny dotyczący skorzystania z oferty miasta. Uważa się, że około połowa decyzji konsumpcyjnych i inwestycyjnych podejmowana jest dzięki marce danego produktu/obszaru (m.in. Anholt 2008, Smalec 2009).

Najtrudniej – zdaniem badaczy (m.in. Zdrodowska 2010) – zmienić marką narodową. Preferencja samochodów japońskich, szwajcarskich produktów przemysłu precyzyjnego czy francuskiej mody z miejsca dystansuje rywali. Z drugiej strony nie dostrzega się aktualnych osiągnięć, jak np. dobrych wyników gospodarczych i stabilizacji politycznej Botswany, która nadal jest częścią wizerunku Afryki walczącej z głodem i z przewrotami politycznymi, gdzie i tak poważny inwestor nie zagląda. Na tle świata kraje Europy Środkowo-Wschodniej mają jak dotąd bardzo słabą markę. Z drugiej strony, jest to i tak lepsza sytuacja niż posiadanie wizerunku o konotacjach negatywnych (Irak, Afganistan, Bałkany). Trzeba również zaznaczyć, że posiadanie marki jest aktualnie modne. Znane są również przypadki użyczenia marki, np. Luwr jedno z najbardziej znanych muzeów świata użyczył marki nowo projektowanemu muzeum w Lens (region Nord-Pas-de-Calais). Projekt o nazwie *Le Louvre Lens*, który rozpoczęto w 2008 r. ma przyczynić się do zmiany wizerunku 35-tysięcznego miasta poprzemysłowego. Koncepcja obejmuje nie tylko budowę nowego obiektu muzealnego, ale i stworzenie ogrodu w stylu francuskim. Niestety, należy w tym miejscu dodać, że miasta Europy Środkowo-Wschodniej mają generalnie słabą markę, nawet w skali kontynentu.

Zaobserwowano również pewne prawidłowości w zakresie tempa dostosowań miast środkowoeuropejskich do struktur gospodarki miast Europy Zachodniej. Jest to jedna z kilku płaszczyzn, na których zachodzą procesy mające na celu nadrobienie zaległości względem Europy Zachodniej, zgodnie z ideą doganiania – tzw. *catching up*, m.in. Domański B. 2004. W przypadku zatrudnienia w sektorze kreatywnym zaobserwowano, że szybciej nadrobiono dystans między Europą Wschodnią a Zachodnią w zakresie różnic poziomu zatrudnienia w sektorze *knowledge intensive industries* (Strykiewicz, Stachowiak 2010, Throsby 2010). Zdecydowanie wolniej proces ten przebiega w niwelowaniu różnic w zatrudnieniu w działalnościach twórczych, a szczególnie w sektorze kultury⁴⁶. Przemysły te jawią się ciągle jako niskodochodowe, ponadpodstawowe, bez których gospodarka i tak będzie się rozwijać. Szczególnie w dobie kryzysu, przy chronicznym niedoborze finansów, liczy się szybka terapia oraz podmioty, które są istotnymi aktorami na lokalnym/regionalnym rynku pracy, a działalności twórcze to przecież dominacja mikroprzedsiębiorstw.

⁴⁶ L. Kong (2000) uważa, że i tak zainteresowanie przemysłami kultury w Europie Zachodniej pojawiło się znacznie później niż w Stanach Zjednoczonych.

W ujęciu społecznym zwraca uwagę większa homogeniczność miast, mniejsza liczba cudzoziemców pracujących i zameldowanych na pobyt stały. Zgodnie z zaprezentowanymi wcześniej koncepcjami nie stanowi to stymulanty rozwoju przemysłów twórczych, gdyż nie potwierdza tezy o różnorodności społecznej i otwartości miasta na zewnątrz (m.in. Florida 2002). Nie ma też tradycji tworzenia dzielnic kreatywnych o ponadprzeciętnym nagromadzeniu klasy kreatywnej. Mało tego nie można nawet mówić o wyodrębnieniu mniejszych jednostek (obrębów geodezyjnych) nastawionych *stricte* na rozwój działalności twórczych. Nieco łatwiej byłoby przeprowadzić taką analizę z uwzględnieniem zasobności portfela mieszkańców, ale nie wykonywanych zawodów. Mieszkańcy są bardziej zasiedzali. Nie wykazują zbyt dużej mobilności, a jeśli już zmieniają miejsce zamieszkania, to kierują się w dużej mierze czynnikami twardymi (dostępność infrastruktury drogowej, handlowej, odległość od pracy, ceny nieruchomości i in.), które w znacznym stopniu różnicują rozpatrywane miejsca. Zatem za wcześnie, aby czynniki miękkie odgrywały w tym procesie pierwszoplanową rolę⁴⁷.

W nowych realiach gospodarczych zachodzi restrukturyzacja modelu zarządzania. Znaczenia nabiera *governance*, czyli ogół zasad oraz norm odnoszących się do szeroko rozumianego zarządzania organizacją oraz współdziałanie/relacje między podmiotami biorącymi udział w zarządzaniu daną jednostką terytorialną. Pożądanym jest model władzy oparty o współzarządzanie samorządu lokalnego wraz z organizacjami społecznymi, w tym pozarządowymi, przedstawicielami biznesu oraz ośrodkami nauki. Tak uformowane gremium powinno razem współtworzyć nowe strategie rozwoju, dotyczące np. gospodarki komunalnej, czyli komunikacji, planowania przestrzennego, usług komunalnych i społecznych.

Wobec wieloletnich zapóźnień i chronicznego niedoboru finansów istotnego znaczenia nabiera napływ dotacji rządowych i unijnych, które jawią się jako kluczowe w przeprowadzaniu i realizacji różnorodnych projektów (por. rozdział 2.2).

Na koniec tego zestawienia można – jeszcze raz w tej publikacji – wspomnieć o problemach z uzyskaniem wiarygodnych danych statystycznych. Jako przykład może posłużyć opracowanie G. Evansa (2009). Autor zamieścił w nim zestawienie ukazujące procentowy udział pracujących w działalności twórczych w relacji do pracujących ogółem oraz procentowy udział PKB wytwarzanego przez działalności twórcze w relacji do całkowitego PKB dla wybranych, wiodących miast w skali świata, w tym stolic. Niemniej jednak proste porównanie tych danych byłoby błędem. Dane te sporządzone zostały przez różne instytucje, według różnej metodologii, niekoniecznie w tym

⁴⁷ Tezę tą udowodnił zespół prof. T. Strykiewicza z Uniwersytetu A. Mickiewicza w Poznaniu wraz z reprezentantami innych ośrodków naukowych w Europie w realizowanym wspólnym projekcie badawczym (m.in. Strykiewicz 2008).

samym okresie, o czym autor świadomie informuje. Przykładowo, dla Toronto wzięto pod uwagę: literaturę, działalność muzyczną, sztuki performatywne, wzornictwo, telewizję, działalność filmową, wydawnictwo, reklamę, oprogramowanie, przesył danych, a dla również kanadyjskiego Montrealu – wzornictwo, edukację, biblioteki, sztukę, reklamę oraz sport i media. Dla Singapuru analizowano tylko przemysł kultury: sztukę (sztuki performatywne, muzea, galerie, turystykę kulturową), media i design, a zatem było to dość wąskie ujęcie. Zaś w przypadku miast brazylijskich w ogóle nie wyselekcjonowano poszczególnych działalności. Stwierdzono jedynie, że za przemysły twórcze przyjęto te, które łączą w sobie cechy kultury i ekonomii, przyczyniają się do podnoszenia dobrobytu całego społeczeństwa, i których istotą jest artystyczna ekspresja, innowacyjność oraz znaczne zasoby wiedzy. Z tak ogólnej definicji właściwie niewiele wynika. Uzyskane wartości dla wyróżnionych miast w kategorii udziału pracujących w sektorze kreatywnym w relacji do ogółu pracujących w mieście wahały się w granicach od 2,4% (Brisbane) do 14% (Wiedeń) – akurat dla obu tych przypadków przyjęto metodologię DCMS (rozdział 2.1.). Wartości dotyczące PKB zaprezentowano tylko dla niektórych miast. Największy udział w ogólnym PKB wypracowują przemysły twórcze w miastach brytyjskich, w kolejności w Londynie, Manchesterze i Glasgow. Jednak w interpretacji tych wyników należy być ostrożnym.

Na podstawie zaprezentowanych problemów i dylematów rozwoju miast w Europie Środkowo-Wschodniej rysują się dość wyraźnie zadania, którym miasta kreatywne powinny sprostać. Najważniejsze z nich to:

- wdrożenie poprzez przemysły twórcze nowych czynników napędowych dla rozwoju gospodarki;
- wyprofilowanie miast opartych na rozwoju jedynie wybranych/wybranej działalności, która będzie stanowić lokomotywę rozwoju działalności twórczych w danym mieście;
- poprawa jakości życia – zwiększenie przy pomocy przemysłów twórczych poziomu atrakcyjności miasta jako miejsca do zamieszkania;
- większy wpływ na rynek pracy, poprzez tworzenie nowych miejsc pracy, np. w przemysłach kultury;
- przyciągnięcie inwestorów, w tym inwestorów zewnętrznych, mimo że spora część działalności twórczych, w tym przemysły kultury stanowią jedynie miękki czynnik lokalizacji inwestycji;
- wzmocnienie współpracy pomiędzy podmiotami należącymi do działalności twórczych, szczególnie jeśli reprezentują zbliżony profil działalności;
- zwrócenie uwagi na markę miasta i jego skuteczną promocję;
- zwiększenie oddziaływania przemysłów twórczych na rewitalizację zdegradowanej przestrzeni miejskiej i obiektów poprzemysłowych;
- oraz kształtowanie społeczeństwa kreatywnego jako sposób walki z osłabieniem więzi społecznych i patologiami społecznymi.

Rozdział 4. Działalności twórcze w Polsce

4.1. Kierunki rozwoju działalności twórczych w Polsce

Działalności zaliczane do sektora kreatywnego w Polsce rozwijają się w różnym tempie. Większą dynamiką rozwoju charakteryzują się tzw. działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą. Działalności twórcze zmagają się nadal z problemami natury finansowej i organizacyjnej. W dalszym ciągu działalności te jawią się jako nie przynoszące istotnych profitów finansowych, a także jako ponadpodstawowe, bez których gospodarka i tak może się rozwijać. W kwestii kapitału ludzkiego pojawiają się różne, często skrajne, opinie. Od pozytywnie doceniających wykształcenie i umiejętności pracujących w działalnościach twórczych, po opinie mówiące o nieprzydatności zdobytego wykształcenia w praktyce; a także od relatywnie optymistycznych ocen dotyczących uczestnictwa w kulturze, po pesymistyczne wizje mówiące o zamiłowaniu do turystyki czy innych form spędzania wolnego czasu i praktycznie zerowym zainteresowaniu kulturą (np. Chmielewski 2011). W tej części pracy skupiono się na charakterystyce aktualnego stanu działalności twórczych w Polsce.

Wśród koncepcji urbanistycznych opartych na rozwoju działalności twórczych w Polsce docenia się powoli model brytyjski, polegający na tworzeniu narzędzi interwencji w politykę urbanistyczną. Podobnie jak w innych krajach zainteresowanie wzbudza przede wszystkim rewitalizacja zdegradowanych przestrzeni miejskich i ich zaadoptowanie na potrzeby kultury (*heritage-based regeneration*). Należy jednak dodać, że ilościowo w Polsce w dalszym ciągu przeważają małe projekty (np. typu *live/work/play*). Rewitalizacja polegająca zarówno na odnowie, jak i na zmianie charakteru obszaru zbyt często nie jest prowadzona w pełnym wymiarze. Tworzone są nowe przestrzenie do zamieszkania, nowe biura dla firm, szczególnie w obiektach wielofunkcyjnych, ale dzielnica jako całość nie zyskuje nowego charakteru, profilu czy specjalizacji ekonomicznej. Niestety, w zbyt wielu przypadkach całokształt zachodzących działań to w dużej mierze tylko powierzchowny *lifting*.

Należy również dodać, że w skali kraju obszarów zdegradowanych przeznaczonych do procesów rewitalizacyjnych jest około 120 tys. ha, w tym 24 tys. ha to tereny poprzemysłowe, a około 15 tys. ha – pokolejowe (Jarczewski 2010). Na tego rodzaju obszarach może dochodzić do rewitalizacji poprzez działalności twórcze. Jednak nie jest to łatwe przedsięwzięcie. Bardzo ważne

są finansowe aspekty przedsięwzięcia, kwestie własnościowe oraz instytucjonalne wsparcie. Zauważalne też jest, że tylko poważne inwestycje dokonane przeważnie przez organy samorządowe generują kompleksową rewitalizację danego obiektu/dzielnicy. Zdaniem Billerta (2007) tempo rewitalizacji obszarów zdegradowanych w polskich miastach zwiększy się, dopiero po wysokim opodatkowaniu inwestycji budowlanych typu *greenfield* i po wprowadzeniu znacznych ulg dla inwestorów realizujących inwestycje na terenach zdegradowanych (*brownfield*).

W Polsce przykładami ukończonej już udanej rewitalizacji pojedynczego obiektu, w których zlokalizowane są aktualnie działalności twórcze są m.in.:

- Teatr „Wybrzeże” mieszczący się w XIX-wiecznej hali zlokalizowanej w najstarszej części stoczni gdańskiej, tzw. stoczni cesarskiej⁴⁸. W 2003 r. założono tu Instytut Sztuki mający stymulować działania podejmowane przez niezależnych artystów.
- Muzeum i Archiwum Powstania Warszawskiego w Warszawie otwarte w 2004 r., zlokalizowane w budynku ciepłowni. Warto dodać, że jeszcze wcześniej mieściła się tu Elektrownia Tramwajów Miejskich, której mury wysadzono w 1944 r. Po wojnie zdecydowano, że budynek elektrowni zostanie odbudowany, ale jako ciepłownia. Ciepłownia ta działała do 2003 r. (fot. 2a).
- Centrum Artystyczne „Fabryka Trzciny” w Warszawie, powstałe w dawnej wytwórni marmolady. Utworzono tutaj m.in. teatr oraz Uniwersytet Wolnego Czasu. Organizowane są koncerty, festiwale, debaty i wykłady (fot. 2b);
- Gdańska galeria sztuki współczesnej „Łaźnia” mieszcząca się na terenie starej łaźni miejskiej.
- Centrum Handlu, Sztuki i Biznesu „Stary Browar” utworzone w 2003 r. w Poznaniu. Budynek składa się ze zrewitalizowanego dawnego Browaru Huggerów jak i z części dobudowanej w ostatnich latach. Artystyczna strona centrum polega na m.in. realizacji programów: filmowego, performatywnego, wystawienniczego oraz warsztatowego. Wewnątrz obiektu, również w części handlowej, znajduje się 25 rzeźb i instalacji, których autorami są polscy i zagraniczni twórcy.
- Miejskie Muzeum Zabawek zlokalizowane od czerwca 2012 r. w wyremontowanym, dawnym budynku dworca kolejowego w Karpaczu. Muzeum powstało już w połowie lat. 90. na bazie kolekcji zabawek, głównie lalek, Henryka Tomaszewskiego – założyciela Wrocławskiego Teatru Pantomimy, który przekazał swoje zbiory gminie Karpacz w 1994 r.
- Muzeum Historyczne Miasta Krakowa oraz Muzeum Sztuki Współczesnej w fabryce „Emalia” Oskara Schindlera, funkcjonującej w tym miejscu w la-

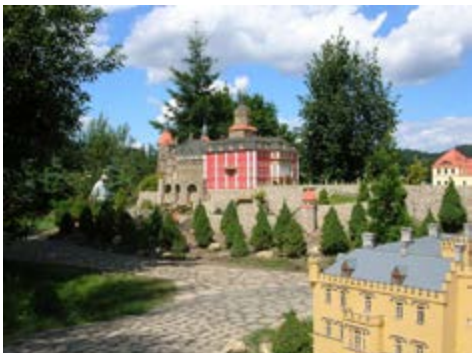
⁴⁸ Na terenie stoczni zorganizowano również koncert Jean Michel Jarre’a w sierpniu 2005 r. oraz kilka przedsięwzięć artystycznych, w tym „Taniec żurawi”.

tach 1938–1945 jako miejsce produkcji wyrobów emaliowanych i blaszanych. Od 1948 r. obiekt był pod zarządem Zakładów Wytwórczych Podzespołów Telekomunikacyjnych „Telpod”. Dopiero w 2005 r. fabrykę przejęło Miasto Kraków, a w 2007 r. Muzeum Historyczne utworzyło tu wystawę stałą „Kraków – czas okupacji 1939–1945”.

- Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu. Pierwotnie był to budynek pierwszej w Królestwie Polskim elektrowni działającej z przerwami od 1901 do 1956 r. W latach 1963–1998 funkcjonowała tu Ciepłownia Miejska. Muzeum otwarto po trwającej kilka lat renowacji w 2005 r. Wcześniej prawie 4.000 prac zlokalizowanych było w dwóch kamienicach w Rynku.
- Park Miniatur Zabytków Dolnego Śląska zlokalizowany na terenie wydzielonym z Fabryki Dywanów w Kowarach. Park Miniatur utworzono w 2003 r. Wówczas fabryka jeszcze istniała, ale przeżywała problemy ekonomiczne, które wymusiły redukcję kosztów, w tym sprzedaż nieruchomości i zwolnienia pracowników. Ostatecznie została zamknięta w 2009 r. (fot. 2c).

Szczególnie dużo przykładów zagospodarowania obiektów na cele związane z rozwojem działalności twórczych można znaleźć w Łodzi. W tym przypadku rewitalizacji podlegają obiekty powstałe w okresie rozkwitu przemysłu włókienniczego na przełomie XIX i XX w., a w ich wnętrzach tworzone są przede wszystkim nowe łódzkie muzea, takie jak:

- Muzeum Kinematografii mieszczące się w dawnym pałacu fabrykancim Karola Scheiblera. Muzeum rozpoczęło działalność już w 1976 r. jako Dział Kultury Filmowej i Teatralnej w Muzeum Historii Miasta Łodzi, jednak dopiero w 1986 r. otrzymało własny budynek – wspomniany pałac K. Scheiblera – w pobliżu Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej i podjęło samodzielną działalność. W budynku dawnej wozowni pałacu Scheiblera mieści się kino Kinematograf, promujące polskie filmy oraz współczesne kino artystyczne. Z kolei w budynkach fabrycznych mieści się od 2007 r. Wydawnictwo Księży Młyn – Dom Wydawniczy.
- Centralne Muzeum Włókiennictwa założone w dawnej fabryce Ludwika Geyera, zwanej Białą fabryką. Budynek stanowi jeden z bardziej interesujących klasycystycznych zabytków architektury przemysłowej w Polsce (fot. 2d).
- Muzeum Fabryki, prezentujące dzieje przemysłowej fortuny Poznańskich, technikę produkcji tkanin bawełnianych oraz codzienną pracę robotników na przełomie XIX i XX w., założone w dawnych zakładach włókienniczych Izraela Poznańskiego.
- Na obszarze Manufaktury zlokalizowano również jeden z oddziałów Muzeum Sztuki (ms²), prezentujący sztukę nowoczesną (fot. 2e). Muzeum zajmuje zabytkowy budynek XIX-wiecznej tkalni. Również na terenie Manu-

a**b****c****d****e****f**

Fot. 2. Przykłady rewitalizacji na rzecz kultury w wybranych miastach Polski: a) Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie (d. elektrownia tramwajowa); b) Centrum Artystyczne „Fabryka Trzciny” w Warszawie (d. wytwórnia marmolady); c) Park Miniatur Zabytków Dolnego Śląska w Kowarach (d. Fabryka Dywanów „Kowary”), d) Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (d. fabryka L. Geyera); e) Muzeum Sztuki „ms²” (d. tkalnia w fabryce I. Poznańskiego); f) Siedziba oddziału „Gazety Wyborczej” w Łodzi (d. fabryka J. Balle).

faktury w dawnym magazynie chemikaliów zlokalizowano kino Cinema City, a w dawnej przędzalni – Międzynarodowe Centrum Promocji Mody.

- Warto wspomnieć również o siedzibie „Gazety Wyborczej” zlokalizowanej w dawnej fabryce Józefa Balle (fot. 2f). W latach 1998–2000 w celu dostosowania do potrzeb wydawniczych obiekt został zmodernizowany oraz rozbudowany. W 2004 r. w budynku zostało otwarte studio radiowe (Radio Złote Przeboje).

Pewna część zakładów przemysłowych pełni aktualnie funkcje muzealne. Prezentacja dawnej linii produkcyjnej w nieczynnym już zakładzie stanowi nierzadko atrakcję turystyczną generującą ruch turystyczny w regionie. Do bardziej znanych tego typu przykładów należą: Tyskie Browarium, Muzeum Browaru w Żywcu, Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju czy Muzeum Gorzelnictwa w Łańcucie.

Podjęmowane są również próby rewitalizacji całej dzielnicy, np. krakowskiego Kazimierza, który stał się miejscem dynamicznie rozwijającej się kultury, bohemy artystycznej i rozrywki, ale równocześnie nadal posiada cechy zapomnianej, nieco tajemniczej dzielnicy (Murzyn 2006). Bywa też, że obiekty poprzemysłowe bez wcześniejszej renowacji są wykorzystywane do realizacji projektów z zakresu kultury, np. niektóre obiekty elektrociepłowni Szombierki w Bytomiu wykorzystano do organizacji Międzynarodowej Konferencji Tańca Współczesnego, Gali Mozartowskiej, Festiwalu „Teatromania”, Festiwalu Sztuki Wysokiej i innych przedsięwzięć z zakresu kultury⁴⁹. Poza tym, w Łodzi pod nazwą EC1 opracowano projekt przebudowy sporej części miasta w celu m.in. ukrycia pod ziemią całej infrastruktury kolejowej w centrum miasta. Odzyskana w ten sposób przestrzeń na powierzchni miałaby być przeznaczona w dużym stopniu na nowe obiekty z zakresu kultury. Szczególnie dużo zdegradowanych obszarów poprzemysłowych ma obszar aglomeracji śląskiej, choć w tym przypadku znaczna część ciekawych inicjatyw jest dopiero w fazie realizacji lub projektu; np. na 2013 r. planowane jest ukończenie budowy nowej siedziby Muzeum Śląskiego na terenie dawnej Kopalni Węgla Kamiennego „Katowice”⁵⁰.

Niektóre miasta próbują budować strategię rozwoju miasta w oparciu o działalność twórcze. Taka idea pojawia się dość często w przypadku braku innych pomysłów na utworzenie nowego wizerunku miasta. Dzieje się tak w przypadku, gdy miasto chce zmienić swój *image*, np. miasta przemysłu

⁴⁹ Zespół Elektrociepłowni Bytom S.A. otrzymał za to w 2006 r. nagrodę *Arts & Business Award* w kategorii małe i średnie przedsiębiorstwa, przyznawaną przez fundację *Commitment to Europe: Arts & Business*. Fundacja ta stanowi platformę wymiany doświadczeń pomiędzy światem sztuki i biznesu.

⁵⁰ Nowe Muzeum Śląskie będzie pierwszym obiektem wyznaczającym w Katowicach tzw. oś kultury, w ramach której oprócz nowego gmachu muzeum powstanie również Międzynarodowe Centrum Kongresowe oraz siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia.

ciężkiego lub w sytuacji, gdy nie posiada cennych atutów gospodarczych, architektonicznych, turystycznych etc., co dotyczy przeważnie miast średniej i małej skali. Inaczej mówiąc, dotyczy to przede wszystkim tych miast, które szukają dopiero pomysłu na rozwój i nie posiadają jeszcze własnej marki. W tym miejscu pojawia się kwestia posiadania marki. Jest to przykład często niedocenianego atrybutu, mogącego pomóc w rozwoju współczesnego miasta. Niestety, należy stwierdzić, że polskie miasta mają generalnie słabą markę. Markę buduje się na wiedzy potocznej, ukutych stereotypach, ale także szybkim wzroście gospodarczym, swoistych cechach społecznych, turystyce czy właśnie kulturze. Polscy przedsiębiorcy, jak i przedstawiciele szczebla centralnego od pewnego czasu biorą udział w kreowaniu polskiej marki. Zauważalne w zagranicznych mediach filmy reklamowe z cyklu *Country promotion* ukazują Polskę w kilku odsłonach. Z jednej strony, jako kraju z rękodziełem, kulinariami, miastami o bogatej historii, przyrodą i sielskim życiem, z drugiej – jako kraju sukcesu gospodarczego napędzanego nowoczesnymi technologiami, pełnym aktywnych ludzi i nowoczesnych biurowców ze szkła i stali⁵¹. Warto dodać, że generalnie wśród marek narodowych Polska jest coraz lepiej postrzegana, np. w raporcie opublikowanym przez *BrandFinance Journal* (Growth in... 2012) Polska znalazła się w gronie 20 najcenniejszych marek narodowych, a jej wartość okazała się najszybciej rosnącą na całym świecie. Na tak dobry wynik wpłynął głównie stan polskiej gospodarki (na tle wszechobecnego kryzysu ekonomicznego) oraz organizacja Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej EURO 2012. W klasyfikacji tej Polska znalazła się m.in. przed Austrią, Finlandią i Norwegią, zaś pierwsze miejsce niezmiennie należy do Stanów Zjednoczonych, drugie do Chin, a trzecie do Niemiec.

Jedną z determinant poziomu świadomości marki jest jej czas obecności na rynku. Marki dłużej istniejące są zwykle lepiej znane i kojarzone. Jednak usilne naśladowanie miast europejskich w tej materii niekoniecznie musi przynieść oczekiwane rezultaty. Paryż i jego skojarzenia z modą, Wiedeń i muzyka – to przykłady oczywiste, ukształtowane przez lata/wieki. Wydaje się, że ścieżka tematyczna Warszawy „Śladami Chopina i Canaletta” nie przyniosła spodziewanych efektów. Czasem markę miejsca stanowi nowy obiekt, o relatywnie niedługim stażu, który ze względu na swą popularność może przyćmić historycznie bardziej cenne obiekty. Przykładowo, miejscowość Bałtów znana jest za sprawą Bałtowskiego Parku Jurajskiego „JuraPark Bałtów”, w którym można obejrzeć makiety dinozaurów w naturalnych wymiarach,

⁵¹ Przykładem potwierdzającym tradycyjne historyczno-przyrodnicze walory Polski jest kampania promocyjna nadawana w CNN International w dniach 26 września-14 grudnia 2008 r. Z kolei, nowoczesność gospodarki polskiej wychwalano w spocie pod hasłem: *The New Europe's Largest Economy*. Obie kampanie promocyjne jak i inne, np. Pochwalmy się Polską, zostały uznane za co najwyżej średnio udane. Niemniej jednak i tak są one krokiem naprzód (szczególnie ta nadawana w stacji CNN) w kierunku formowania polskiej marki.

mimo że historycznie bardziej istotny jest klasycystyczny pałac Druckich-Lubeckich z końca XIX w. Unikatowość staje się zatem ważniejsza niż wartość historyczna.

Według badań Stanowickiej-Traczyk (2007) przeprowadzonych w latach 2003–2005 wśród 206 urzędów miast w Polsce, strategię kształtowania wizerunku miast opierają się na dwóch podstawowych cechach: położeniu geograficznym i dziedzictwie kulturowym, wskazywanych przez 57% i 37% respondentów w teście wielokrotnego wyboru. Również w pytaniu dotyczącym kształtowanego produktu miejskiego okazało się, że w znacznym stopniu jest on pochodną walorów środowiska przyrodniczego (39%) i dziedzictwa kulturowego (36%). W tym przypadku jednak pierwszeństwo oddano gospodarce, a dokładnie realizowanym w mieście inwestycjom (44%).

Potwierdzenie tych badań można znaleźć w tworzonych i realizowanych strategiach rozwoju miast eksponujących przeważnie ich historyczne dziedzictwo i kulturowy potencjał. Do tych wartości nawiązują hasła promujące miasto/region, np. *Toruń – gotyk na dotyk*, *Mazury – cud natury*, *Wschodzący Białystok*, *Czechowice-Dziedzice – miasto z zapałem*, *Jasne, że Częstochowa*, *Międzychód – miasto z pompą*⁵². Niemniej jednak znaczna część haseł promujących miasto nie jest tak szczegółowa i odwołuje się do szeroko rozumianej kreatywności lub innowacyjności, m.in. *Wrocław – miasto spotkań*, *Dzierżoniów – miasto z inicjatywą*, *Lublin – miasto inspiracji*, a za granicą, np. *Berlin – miasto talentów*. Można wyróżnić jeszcze trzecią, najmniej liczbą, grupę haseł polegających na grze słów, np. *Ciesz się Cieszyńnem*, a poza granicami Polski, np. *ONLY LYON* czy *I Amsterdam*. Są też hasła, które nie dają się nigdzie zakwalifikować ze względu na to, że są zbyt ogólne: *Bez Olesna ani rusz*, *Wieluń sprzyja*, *Gdańsk – tu się żyje*, *Elbląg przyspiesza* czy *Bielsko Biała – przeżyjesz dwa razy więcej!*

Niektóre miasta są dopiero na etapie poszukiwania swojej marki, pomysłu na rozwój. W takich właśnie przypadkach działalność twórcze jawią się jako panaceum na brak innych koncepcji. Świadczy o tym przykład Rudy Śląskiej – miasta ponad 140-tysięcznego, o nieciekawej zabudowie, bez ukształtowanego centrum, zabytków architektury, rozczłonkowanego, które na domiar złego przeżywa intensywny odpływ mieszkańców, w tym młodzieży, do innych miast aglomeracji śląskiej, nie mówiąc o wyjazdach za granicę (Satała, Żabka 2009). Chcąc to zmienić władze miasta wdrożyły w 2007 r. program „Ludzie – bogactwo Rudy Śląskiej”, w którym zaproszono do współpracy znane osoby urodzone i/lub mieszkające w Rudzie Śląskiej, aby użyczyły swojego wizerunku i przeprowadziły warsztaty/zajęcia z młodzieżą i dorosłymi mieszkańcami miasta. Wszystko to w celu uświadomienia lokalnej społeczności (grupą docelową byli mieszkańcy w wieku 18–40 lat o dochodach z pierwszej i drugiej

⁵² Nawiązanie do głębinowej studni artezyjskiej w centrum miasta ujętej w ozdobną żeliwną pompę (*laufpompa*), zbudowanej w 1912 r.



Ryc. 11. Przykładowe billboardy kampanii outdoorowej: Ludzie – bogactwo Rudy Śląskiej.
 Źródło: Satała, Żabka 2009.

grupy według rozliczeń podatkowych), że Ruda Śląska stanowi dobre miejsce do zamieszkania, alternatywne dla innych miast aglomeracji, i że mieszkając w Rudzie Śląskiej można też odnieść międzynarodowy sukces (ryc. 11). Jest to zarazem przykład interesującej inicjatywy o konkretnych założeniach, przeprowadzonej w dynamicznym tempie, na której jednak ewentualne efekty oddziaływania trzeba będzie trochę poczekać.

Aktualnie wdrażane są różne pomysły mające na celu zwrócenie uwagi na przemysły twórcze. Jednym z takich pomysłów są odbywające się od 2008 r. *Gdynia Design Days*, czyli międzynarodowe dni wzornictwa krajów nadbałtyckich. Organizatorami i pomysłodawcami tej inicjatywy są Instytut Wzornictwa Przemysłowego i Urząd Miasta Gdyni. W programie zrealizowano już kilka projektów m.in. Dni Biznesu Kreatywnego (wprowadzanie nowego produktu na rynek, modele biznesu oparte o współpracę z projektantem), Design Cyfrowy (nowe technologie i ich wpływ na wytwarzanie nowych produktów), czy wystawa Future Design (konceptcje spędzania czasu wolnego wynikające ze zmieniających się potrzeb i stylu życia. Z kolei Cieszyn, a dokładnie tamtejszy Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości, zaangażował się w projekt *Sharing Experience Europe. Policy Innovation Design*, koncentrujący się na zwiększeniu świadomości roli, jaką odgrywa design w dzisiejszej gospodarce, przygotowaniu strategii opartych na designie oraz wdrożeniu designu do polityki innowacyjnej regionu.

Warto też wspomnieć o Europejskich Dniach Dziedzictwa, nad którymi patronat objęła Rada Europy. Celem tej inicjatywy jest propagowanie materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w tym dostrzeżenie walorów lokalnych zabytków, szczególnie tych mało znanych. W ostatnim okresie nacisk położony jest w szczególności na zabytki techniki. Projekt ma charakter edukacyjny. Organizowane są targi, wystawy (Noc Kultury, Noc Muzeów), koncerty. Całość odbywa się w połowie września we wszystkich państwach UE.

4.1.1. Doświadczenia polskich miast w zakresie sieci miast kreatywnych

W zwiększeniu rozpoznawalności polskich miast w skali międzynarodowej mają pomóc sieci miast kreatywnych. W najbardziej prestiżowej sieci miast kreatywnych UNESCO polskie miasta jednak nie uczestniczą. Nie ma również ogólnopolskiej sieci miast kreatywnych. Największe miasta Polski należą za to do *Eurocities*, gdzie ich udział jest zauważalny. Aż 11 miast działa już w różnych grupach roboczych. Są to: Białystok, Bydgoszcz, Gdańsk, Katowice, Kraków, Lublin, Łódź, Poznań, Rzeszów, Warszawa i Wrocław. Jednak w grupach roboczych dotyczących kultury zaktywizowało się tylko kilka polskich miast: Warszawa, Gdańsk, Katowice, Lublin i Kraków. Spotkania grup roboczych skupionych wokół kultury odbywają 2–3 razy w ciągu roku. Dwa razy gospodarzami takich zjazdów były polskie miasta: w 2008 r. Warszawa i w 2010 r. Lublin. Aktualnie, dokładnie od listopada 2012 r., prezydentem całej sieci *Eurocities* jest Hanna Gronkiewicz-Waltz. Prezydent m. Warszawy jest pierwszą w historii sieci reprezentantką Europy Środkowej na tym stanowisku.

Eurocities przyznaje również nagrody dla swoich członków za wyjątkowe osiągnięcia, które poprawiają jakość życia mieszkańców. Nagrody przyznawane są corocznie w trzech kategoriach: 1) innowacyjność: wprowadzanie innowacji w planowaniu i realizacji działań przez władze lokalne, 2) uczestnictwo: dla działań władz lokalnych, dzięki którym skutecznie promuje się aktywność mieszkańców, 3) współpraca: za efekty współpracy władz lokalnych z innymi instytucjami lub miastami. Dotychczas tylko raz polskie miasto zdobyło taką nagrodę⁵³. Była to Bydgoszcz, która w 2011 r. zdobyła główną nagrodę w konkursie dotyczącym kooperacji różnych instytucji w celu realizacji wspólnego zamierzenia (*Award for Cooperation*). W przypadku Bydgoszczy była to rewitalizacja obszaru przemysłowego Wyspy Młyńskiej, polegająca na utworzeniu centrum kultury, wypoczynku i przedsiębiorczości zrealizowana przy współpracy Urzędu Miasta, szkół wyższych, różnych podmiotów gospodarczych, inicjatyw lokalnych i ze znacznym udziałem funduszy unijnych (fot. 3a, b, c). Renowacja obiektów dziedzictwa kulturowego była drugim z czterech etapów rewitalizacji tego obszaru, realizowanym w latach 2007–2009⁵⁴. Stan wyjściowy zabudowy był zły, a w niektórych przypadkach wręcz katastro-

⁵³ Chociaż ogólnie w trakcie kilkuletniej edycji tych konkursów nominacje były dwie. Oprócz Bydgoszczy, do nagrody w dziedzinie kooperacji zgłoszona była również Warszawa za obchody jubileuszowego Roku Chopinowskiego. Jednak nominacja ta nie zdobyła uznania w opinii komisji oceniającej.

⁵⁴ Cały projekt składał się z czterech zadań obejmujących: rewitalizację Wyspy Młyńskiej na rzecz rozwoju przedsiębiorczości (lata 2006–2007), renowacji obiektów kulturowych (2007–2009), budowy infrastruktury rekreacyjnej (2008–2011) i rewitalizacji terenów sportowych (2011–2012).

a**b****c****d**

Fot. 3. Renowacja obiektów dziedzictwa kulturowego Wyspy Młyńskiej w Bydgoszczy: a) od lewej: Europejskie Centrum Pieniądza (d. budynek mieszkalny), Centrum informacyjne zespołu muzealnego (d. Dom Młynarza), Muzeum Sztuki Współczesnej (d. Czerwony Spichrz); b) Muzeum Archeologii (d. Biały Spichrz); c) Dom Wyczółkowskiego (d. dom mieszkalny); d) stan zabudowy przed rozpoczęciem prac renowacyjnych (2007 r.).

Autor: I. Loose (Urząd Miasta Bydgoszczy).

falny. Część budynków odrestaurowano ze stanu całkowitej ruiny (fot. 3d). Zaplanowane cele udało się zrealizować i ostatecznie powstało pięć obiektów składających się na Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego, w tym: Galeria Sztuki Współczesnej, Dom Wyczółkowskiego, gromadzący dzieła malarza i pamiątki po nim, Europejskie Centrum Pieniądza, Muzeum Archeologiczne oraz Informatorium, czyli centrum informacyjne zespołu muzealnego.

Należy również założyć, że aktualnie w różnych miastach Polski podejmowane są z pewnością działania na rzecz utworzenia nowych sieci opartych o działalności twórcze. Taki cel przyświeca m.in. uczestnikom projektu *Creative Cities – Central Europe, Cooperating for Success*, w którym reprezentanci pięciu krajów dążą do utworzenia i promocji sieci miast opartych o przemysł twórczy. W projekcie tym uczestniczą władze samorządowe oraz inne instytucje lokalne czy regionalne z takich miast jak: Berlin, Genua, Lipsk, Lublana, Pecz. Polskę reprezentuje Urząd Miasta w Gdańsku oraz Gdańska Fundacja Przedsiębiorczości.

Oprócz tego, mamy również doświadczenia w konkursie na Europejską Stolicę Kultury, która stanowi inicjatywę okołosieciową wspierającą wybrane miasta nie tylko Unii Europejskiej. W 2000 r. wybrano bowiem Kraków jako jedną z dziewięciu ESK u schyłku XX stulecia. Program przygotowań do organizacji ESK trwał kilka lat; rozpoczęto od Roku Andrzeja Wajdy (1996), następny był Rok Poezji, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej (1997), dalej – Rok Muzyki, w tym przypadku za program odpowiadał Krzysztof Penderecki (1998). W 1999 r. realizowano pilotażowe projekty programów, które miały być wdrożone już w najważniejszym 2000 r.⁵⁵ Program organizacji ESK przebiegał pod hasłem: Myśl-Duchowość-Twórczość. Ogółem zorganizowano 121 głównych przedsięwzięć, a w ramach nich 656 imprez; 109 ze 121 wiodących programów przygotowano specjalnie w związku z ESK; producentami 104 głównych przedsięwzięć byli pomysłodawcy z zewnątrz, czyli nie powołane wówczas Krakowskie Biuro Festiwalowe (Gierat-Bieroń 2009). Kraków jako organizator ESK 2000 był również promowany za granicą, przede wszystkim podczas EXPO 2000 w Hanowerze oraz w tym samym roku na Międzynarodowych Targach Turystycznych w Lizbonie i w Chicago. Jednak nie wszystkie pomysły udało się zrealizować. Nie powstał np. nowy teatr muzyczny, ani wielofunkcyjna sala mająca służyć za halę sportową, miejsce organizacji kongresów, targów i wystaw. W dużym stopniu zadecydował o tym niedobór finansów. Z budżetu miasta i resortu kultury wydatkowano łącznie około 10,7 mln euro. Prywatni sponsorzy wsparli przedsięwzięcie kwotą 2,1 mln euro, a zatem łącznie zebrano niespełna 12,8 mln euro. Tak niska kwota (choć nie najniższa w historii ESK) oraz niedoinwestowanie infrastrukturalne i turystyczne na pewno ograniczyły rozmach przedsięwzięcia. Wśród wielu byłych ESK przeważa pogląd, że trzy warunki muszą być bezwzględnie spełnione, aby odnieść sukces; są to: oryginalny program, solidny budżet i dobra komunikacja.

Trudno powiedzieć, w jaki sposób organizacja ESK wpłynęła na aktualny ruch turystyczny w Krakowie. Przykładowo, liczba korzystających z noclegów w samym w 2000 r. nie osiągnęła szczególnie wysokich wartości (800.586 osób, w tym 51% stanowili turyści z zagranicy). W relacji do 1999 r. był to wzrost o około 60 tysięcy, ale w 1997 i 1998 r. wartości przekraczały już milion. Aktualnie wartość tego wskaźnika dynamicznie rośnie i od 2004 r. każdego roku ponownie przekracza milion (w 2011 r. odnotowano 1.641.271 korzystających z noclegów, w tym 49% stanowili turyści z zagranicy). Jednak trudno wyrokować, czy ESK miała tu szczególnie istotny wpływ? O wzroście ruchu turystycznego zadecydowała z większym stopniem poprawa infrastruktury turystycznej, strategia rozwoju miasta czy lepsza promocja.

⁵⁵ Po zakończeniu ESK w Krakowie uznano, że rozproszenie tak atrakcyjnych pomysłów i zarazem środków finansowych na pięć lat było błędne.

Kilkanaście lat po tym wydarzeniu wnioski nasuwają się same. Organizacja ESK 2000 dla Krakowa miała znikome znaczenie gospodarcze. Postawiono nacisk raczej na ideę festiwalu kultury niż na rozwój infrastruktury kultury, a zatem na organizację jednorazowego projektu kulturalnego niż na długotrwały proces rozwoju poprzez kulturę. Jak twierdzi Sanetra-Szeliga (2007) w dokumentach strategii rozwoju miasta przygotowanego w 1999 r. nie było nawet wspomniane o organizacji Europejskiej Stolicy Kultury. Aktualny wzrost zainteresowania Krakowem na mapie turystyki kulturowej jest przede wszystkim wynikiem potencjału, jaki miasto posiada od lat/wieków. W przypadku Krakowa nie ma bowiem wątpliwości, że kultura od dawna stanowi jeden z najważniejszych elementów tożsamości miasta i w opinii mieszkańców wymieniana jest obok jakości dróg jako najbardziej istotna cecha rozwoju.

W 2016 r. po raz drugi polskie miasto będzie Europejską Stolicą Kultury. Taką szansę otrzymał Wrocław (szerzej na ten temat w rozdziale 5.5.3.).

4.1.2. Kłustry kreatywne w Polsce

Współpraca sieciowa miast stawiających na rozwój sektora kreatywnego może również przybrać formę klastra. W literaturze przedmiotu pojawiają się różne wyniki obliczeń aktualnie istniejących klastrów w Polsce. W 2002 r. Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową naliczył ich 18, Bojar i Bis (2006) – 44, Hołub-Iwan i Małachowska (2008) – 56, *European Cluster Observatory* (2012) – 147, a Benchmarking klastrów w Polsce (2012) – 102 kłustry i 70 inicjatyw klastrowych. Generalnie, im nowsza publikacja, tym identyfikowana jest większa liczba klastrów. Bardziej istotne od liczby jest jednak to, że relatywnie niewiele jest w Polsce klastrów modelowych, rozwijających się i efektywnie działających. Należy stwierdzić, że pewna grupa inicjatyw klastrowych została celowa stworzona, aby móc korzystać z funduszy unijnych⁵⁶. Jedyne w latach 2007–2013 Polska mogła przeznaczyć ponad 100 mln euro na wspieranie inicjatyw klastrowych w ramach PO Innowacyjna Gospodarka (Działanie 5.1. Wspieranie powiązań kooperacyjnych o znaczeniu ponadregionalnym). Coraz bardziej popularna staje się bowiem polityka rozwoju oparta na klastrach (*cluster-based policy*) jako na kluczowym warunku wzrostu konkurencyjności, poprawy potencjału innowacyjnego oraz rozwoju małych i średnich przedsiębiorstw⁵⁷. Modna jest również koncepcja klastra opartego na wiedzy, który składa się częściej niż kłustry innego rodzaju z uczelni wyższych i ośrodków B+R, pełniących niejako funkcję *huba* oraz instytucji zajmujących się wdra-

⁵⁶ W 2003 r. Komisja Europejska zwróciła uwagę, że w Polsce jako w jednym z nielicznych krajów UE nie wypracowano i nie wdrożono do tego czasu polityki rozwoju opartej o kłustry i dlatego w ostatnim czasie trwają intensywne działania, aby to zmienić.

⁵⁷ W dokumentach Unii Europejskiej polityka rozwoju klastrów jest najczęściej łączona z działaniami wspierającymi małe i średnie przedsiębiorstwa.

zaniem nowoczesnych technologii⁵⁸. Z tego powodu wyróżnia się klastry sztuczne, właśnie jak te opisane powyżej oraz klastry naturalne, powstające samorzutnie w oparciu o istniejące zasoby.

Dane dotyczące klastrów kreatywnych w Polsce są dość skąpe. Według *European Cluster Observatory* (2012) jest ich łącznie 28, co stanowi 19% ogólnej liczby zidentyfikowanych klastrów w naszym kraju⁵⁹. Dla porównania spośród państw UE najwyższy udział klastry kreatywne mają w Holandii i Wielkiej Brytanii (ponad 50%). Większość klastrów kreatywnych w Polsce (jak i w całej Unii Europejskiej) reprezentuje działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą, przede wszystkim usługi finansowe – 16 i edukację – 9. W zestawieniu tym zidentyfikowano tylko dwa klastry dotyczące działalności twórczych, jeden z zakresu rzemiosła i jeden w segmencie poligraficzno-wydawniczym. Nie jest to z pewnością pełne zestawienie (prawdopodobnie ze względu na przyjęte kryteria). Nie wymienia się tu klastrów meblarskich czy medialnych, które również zaliczyłyby się do działalności twórczych. Nie zanotowano też ani jednego klastra kreatywnego w dziedzinie artystycznej i rozrywkowej, które w skali UE mają siedmioprocentowy udział.

Szczegółową diagnozę klastrów w Polsce przeprowadziła również Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości (*Benchmarking... 2012*). W opracowaniu tym zidentyfikowano dwa razy mniej klastrów kreatywnych, bo zaledwie 14. Baza ta również nie jest doskonała. Po pierwsze, dlatego, że niektóre klastry nie są sprecyzowane geograficznie, co rodzi przypuszczenia, że w rzeczywistości ich działalność oparta na zasadach klasteringu może być mizerna, a po drugie, nie ma w tym przypadku mowy o sile oddziaływania klastra mierzonej w jakikolwiek sposób. W grupie tej jedynie cztery klastry wykazują aktywność w sferze działalności twórczych, w tym dla jednego (Łódzki Klaster Medialny) jest to wiodący profil działalności:

- Klaster Multimediów i Systemów Informacyjnych „MultiKlaster” założony w 2006 r., integrujący sektor małych i średnich przedsiębiorstw działających na rynku multimediów i systemów informacyjnych. Klaster zrzesza pod-

⁵⁸ Według J. Hołub-Iwan, M. Małachowskiej (2008) dla 41,1% inicjatyw klastrowych w Polsce instytucją zarządzającą jest uczelnia wyższa lub park naukowo-technologiczny. Można domniemywać, że czyni to je bardziej podatnymi na osiągnięcia z zakresu innowacyjności.

⁵⁹ *European Cluster Observatory* w swoim zestawieniu uwzględnia tylko te klastry, które zdobyły przynajmniej jeden punkt na trzy możliwe w następujących kategoriach: a) Wielkość klastra – rozmiar zatrudnienia w danym klastrze przekracza liczbę odpowiadającą 10% średniej liczby zatrudnionych we wszystkich klastrach skupionych wokół danej działalności w skali UE; b) Stopień specjalizacji – przynajmniej dwa razy większe zatrudnienie występujące w danej kategorii branżowej klastra w określonym regionie w porównaniu ze średnią zatrudnienia w działalności stanowiącej rdzeń klastra w skali UE; c) Zatrudnienie – udział zatrudnionych w klastrze względem liczby zatrudnionych w całym regionie; punkt otrzymuje 10% klastrów o najwyższym wskaźniku.

mioty zlokalizowane przede wszystkim w województwie podkarpackim i małopolskim;

- Łódzki Klaster Medialny założony w 2007 r., którego celem jest zwiększenie efektywności i konkurencyjności regionalnego przemysłu medialnego, tworzenie powiązań z inwestorami medialnymi o zasięgu ponadregionalnym i międzynarodowym, kształcenie nowych kadr dla branży medialnej, rozwój nowoczesnej infrastruktury i zaplecza do realizacji produkcji filmowych, telewizyjnych i multimedialnych oraz kreowanie wizerunku Łodzi jako miasta przyjaznego inwestycjom medialnym;
- Klaster Poligraficzno-Reklamowy w Lesznie założony w 2008 r., mający na celu wzmocnienie powiązań gospodarczych w branży poligraficznej i reklamowej oraz współpracę z sektorem biznesu, ze środowiskiem badawczo-rozwojowym i edukacyjnym oraz z administracją;
- Mazowiecki Klaster Druku i Reklamy „Kolorowa Kotlina” założony w 2008 r., oferujący usługi i produkty z zakresu poligrafii, druku i reklamy.
- W literaturze przedmiotu (m.in. Rogoda 2010) opisywany jest również Klaster Przemysłów Kultury i Czasu Wolnego INRET założony w 2009 r. bazujący na porozumieniu 23 podmiotów, w tym muzeów, centrów sztuki i kultury, fundacji, ośrodków badań kultury, a zatem instytucji publicznych i prywatnych. W tym przypadku cechą charakterystyczną jest rozproszenie współpracujących ze sobą instytucji, bowiem większość z nich zlokalizowanych jest w Krakowie. Niemniej jednak do klastra należą również ośrodki z Łodzi, Warszawy, Nowego Sącza i Cieszyna. Sieć ta działa jednak zgodnie z normami prawnymi jako klaster.

Lista jak widać nie jest jeszcze zbyt długa. Pięć młodych klastrów, z których żaden nie powstał przed 2006 r., integrujących przeważnie działania mikroprzedsiębiorstw to generalnie niewiele. Cztery na pięć z nich (z wyjątkiem klastra w Lesznie) współpracuje zgodnie z aktualnym trendem z jednostkami B+R. Benchmarking... (2012) wskazuje jeszcze na istnienie kolejnych czterech klastrów, jednak na podstawie wiadomości zawartych na stronach internetowych, a także na podstawie rozmów przeprowadzonych z ich przedstawicielami, postanowiono zakwalifikować je do grupy inicjatyw klastrowych. I tak grupa inicjatyw klastrowych reprezentujących działalności twórcze wzrosła liczebnie do 13 (ryc. 12).

Rozmieszczenie klastrów kreatywnych, jak i wszystkich klastrów w Polsce jest nietypowe – mając na uwadze kartogramy przedstawiające wskaźniki ekonomiczne w ujęciu regionalnym, ponieważ ukazuje większą aktywność województw wschodnich niż zachodnich. Najwięcej kreatywnych klastrów/inicjatyw klastrowych jest co prawda w województwie wielkopolskim, ale za to w dolnośląskim, opolskim nie ma ich w ogóle, a w zachodniopomorskim – tylko jeden. Uwzględniając rodzaj działalności przeważają klastry/inicjaty-



Ryc. 12. Rozmieszczenie klastrów oraz inicjatyw klastrowych z zakresu działalności twórczych w Polsce w 2012 r.

Źródło: opracowanie własne na podstawie Benchmarking... 2012, stron internetowych poszczególnych klastrów/inicjatyw klastrowych oraz informacji udzielonych przez ich reprezentantów.

wy klastrowe zajmujące się wyrobem mebli (8 z 17) oraz nowymi mediami (4). Skromnie reprezentowana jest reklama (2), a także architektura (1), moda (1) i działalność artystyczna (1).

Wynika z tego, że liczba klastrów kreatywnych w Polsce jest dalece niezadowalająca w relacji do potencjału gospodarki. W dodatku, na podstawie zebranych informacji wydaje się, że ich działalność jest dopiero w fazie wzrostu, a w niektórych przypadkach zaledwie w fazie embrionalnej. Tylko nieliczne klastry zajmują się *stricto* działalnościami twórczymi. Dla większości dominujące są działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą.

Motywy takiego stanu rzeczy są złożone. Po pierwsze, można wspomnieć o przeszkodach natury psychologicznej – o braku zaufania do innych pod-

miotów, niechęci do współpracy, strachu przed przejściem innowacyjnych rozwiązań przez konkurencję. Po drugie, zniechęcające są bariery natury administracyjnej i prawnej, np. ustawa o finansach publicznych, która zabrania instytucjom publicznym działającym w sektorze B+R inwestowania kapitału w przedsięwzięcia o naturze biznesowej. Po trzecie, niewystarczający jest stopień zaawansowania badań nad klastrami w Polsce, które monitorowałyby jakość istniejących klastrów oraz jasno przedstawiałyby realne korzyści kooperacji. Wszystko to razem wraz z niepewnością wobec *creative industries*, czyni tę część sektora kreatywnego właściwie pozbawioną prawidłowych i dojrzałych form klasteringu.

4.1.3. Problemy rozwoju działalności twórczych

Wspomniane wyżej problemy w kontaktach z administracją, samorządami są istotne nie tylko dla klastrów, ale i dla działalności twórczych, a może i całego sektora kreatywnego. Pożądany model polityki ukierunkowany powinien być na wzmacnianie interakcji w ramach potrójnej heliksy (*triple helix*), czyli systemu powiązań między trzema kluczowymi aktorami systemu gospodarczego: przedsiębiorstwami, ośrodkami nauki i władzami rządowymi/samorządowymi. W polityce skierowanej wobec podmiotów z zakresu działalności twórczych widoczne są problemy we współpracy na linii: samorząd-organizacje pozarządowe-przemysł, a przecież nawet wzmożona aktywność znacznej grupy inicjatyw oddolnych niewiele zdziała, jeśli władze lokalne nie będą tych przedsięwzięć dostrzegać. Ta niezborność skutkuje przede wszystkim brakiem konsekwentnych działań. Mankament ten opisany już wielokrotnie w literaturze, dotyczy również innych rodzajów działalności. Ponadto, za mało powstaje inicjatyw z kategorii partnerstwa publiczno-prywatnego, które również w działalnościach twórczych znalazłyby swoje miejsce.

W strukturze podmiotów z badanego zakresu zauważalna jest miążżąca dominacja mikroprzedsiębiorstw, przekraczająca nawet 99%, co w pewnym stopniu decyduje o nie docenieniu tychże podmiotów jako grupy liczącej się na rynku pracy. Rzadkością są firmy z kategorii średnich podmiotów (50–249 pracujących), o dużych nie wspominając. Problem ten zaznacza się nieco słabiej w największych miastach Polski, głównie w Warszawie. W miastach dużych na pewno są jeszcze obszary niszowe (niektóre typy działalności) do zapełnienia. Najsłabiej wypadają w tej kwestii miasta średnie i małe. Należy jeszcze zwrócić uwagę na brak konsekwentnych działań, wynikający ze zmiany ekipy rządzącej, cięć budżetowych, albo zmiany strategii i dopasowaniem jej do nowych trendów takich, które np. mogą przynieść większy zysk w krótszym okresie czasu.

Zauważalny jest również brak działań władz samorządowych skierowanych w stronę przyciągnięcia kreatywnych elit. Dość powszechna jest bowiem polityka nakierowana na zmianę struktury podmiotów funkcjonu-

jących na rynku, w celu dostosowania jej do nowych trendów w gospodarce. W ten sposób wychodzi się z założenia, że w ślad za zmianami o podłożu ekonomicznym, pojawią się zmiany natury społecznej. Warto zastanowić się, czy kolejność nie powinna być odwrotna – najpierw tworzymy kapitał ludzki, dzięki któremu możemy coś osiągnąć, a później zmiany o podłożu ekonomicznym. Taki scenariusz wydaje się interesujący, ale w praktyce jak na razie pierwszoplanowe są zmiany w gospodarce, a ludzie muszą się dostosować. Przekłada się to na dominujące znaczenie czynników twardych, jako determinant decydujących o wyborze miejsca do życia. O znaczeniu czynników miękkich możemy na razie prowadzić tylko teoretyczne wywody. Taki stan rzeczy jest też efektem konieczności nadrabiania zaległości w zakresie całokształtu czynników twardych. Dopiero gdy przestaną one być cechą różnicującą, znaczenie czynników miękkich może wzrosnąć.

Na koniec listy problemów związanych z rozwojem działalności twórczych w Polsce warto poruszyć jeszcze jeden problem, a mianowicie ogólnie małą liczbę twórców oraz niską kreatywność i nowatorstwo rodzimych twórców. Przykładowo, szacuje się, że w Polsce jest około 6 tysięcy projektantów różnych specjalności⁶⁰. Obroty szeroko rozumianego designu osiągają wielkość 57 mln euro (podobnie jak np. w Estonii). Dla porównania, w Wielkiej Brytanii jest około 185 tys. projektantów, którzy generują roczny przychód na poziomie 16,7 mld euro. Poza tym, udział rodzimego designu w Produkcji Krajowym Brutto w Polsce to zaledwie 0,02%, dzięki czemu na terytorium UE wyprzedzamy jedynie Grecję (0,01%).

Na podstawie zebranych informacji można sformułować główne zadania, jakie powinny być zrealizowane w Polsce, aby działalności twórcze mogły się szybciej rozwijać:

- Niezbędna jest zmiana wizerunku działalności twórczych, aby postrzegać je jako dziedziny, które mogą przynosić dochody. W tym celu konieczna jest dalsza komercjalizacja działań artystycznych.
- Zwrócenie uwagi na wartość oferowanych produktów i usług kulturalnych, które podobnie jak inne dobra i usługi na rynku mają swoją cenę, jak również podlegają klasycznemu prawu popytu i podaży.
- Wdrożenie polityki popierającej formy usieciowienia, w tym klastrów kreatywnych oraz wdrożenie specjalnego programu wsparcia dla podmiotów reprezentujących działalności twórcze, głównie poprzez zachęty finansowe (np. ulgi dla nowych podmiotów, ulgi z opłat dla podmiotów z branż niszowych).
- Wyprofilowanie jednostek terytorialnych (w szczególności miast) poprzez rozwój jedynie wybranych/wybranej działalności twórczych. Przy wyborze nie więcej niż kilku typów działalności (najlepiej pokrewnych) powinno

⁶⁰ Obliczenia według *Bureau of European Design Association (BEDA)* za 2007 r.

się uwzględniać dotychczasowe osiągnięcia miasta/regionu, jego potencjał i walory. W przypadku jednak, gdy potencjał ten jest znikomy, albo gdy oferowane przez miasto walory raczej nie stanowią dobrej bazy wyjściowej, możliwe jest wygenerowanie zupełnie nowego wizerunku miasta. Ta droga jest jednak bardziej żmudna i czasochłonna.

- Przeprowadzanie do końca procesu rewitalizacji zdegradowanych obszarów miejskich z wykorzystaniem analizowanych rodzajów działalności, to znaczy – zmiana oblicza jak i charakteru zdegradowanych dzielnic. Taki proces może np. zaktywizować społeczności „wykluczonych” dzielnic, jak i pobudzić poczucie zadowolenia z lokalnej przestrzeni.

Warto dodać, że dobra kondycja ekonomiczna działalności twórczych rzutuje pośrednio m.in. na turystykę, rekreację, handel, hotelarstwo, gastronomię czy edukację.

4.2. Przemysły kultury w Polsce

Przed działalnościami związanymi z rozwojem kultury w Polsce rysuje się ciekawa przyszłość. W naszych miastach są one zazwyczaj w fazie wzrostu, a zatem przemyślane działania w tej sferze powinny przynieść spodziewane pozytywne rezultaty w relatywnie krótkim czasie. Połączenie rozwoju gospodarczego z rozwojem kultury wydaje się pożądanym kierunkiem przeobrażeń struktur miejskich, z czego miasta Europy Zachodniej zdały sobie już wcześniej sprawę rozwijając intensywnie sektor mediów oraz usług dla biznesu. Od strony legislacyjnej zgodnie z aktami prawnymi (Ustawa... 1999) kultura i ochrona dziedzictwa narodowego w Polsce obejmuje sprawy rozwoju, opieki nad materialnym i niematerialnym dziedzictwem narodowym oraz sprawy działalności kulturalnej w zakresie: podtrzymywania i rozpowszechniania tradycji narodowej, ochrony dóbr kultury i muzeów, miejsc pamięci narodowej, działalności twórczej, artystycznej, kultury ludowej, rękodzieła artystycznego, wydawnictw, księgarstwa, bibliotek, edukacji kulturalnej, wystaw artystycznych, polityki audiowizualnej, amatorskiego ruchu artystycznego, organizacji i stowarzyszeń społeczno-kulturalnych, wymiany kulturalnej z zagranicą oraz działalności widowiskowej i rozrywkowej.

W Polsce sektor kultury jest finansowany przede wszystkim ze środków publicznych – państwowych i samorządowych. Decentralizacja kultury w Polsce rozpoczęła się w 1990 r. Wówczas gminy przejęły część instytucji kultury, w szczególności te, których organizatorami były urzędy miast i gmin. Były to przede wszystkim gminne biblioteki i domy kultury, mniejsze muzea. Początki transformacji to również prywatyzacja rynku wydawniczego i muzycznego. Drugi etap decentralizacji nastąpił na przełomie 1998 i 1999 r. Po wprowadzeniu reformy podziału administracyjnego nowo wyodrębnio-

nym województwom i powiatom przekazano większość instytucji należących wcześniej do ministerstwa lub do organów wojewódzkich. W efekcie tych reform aktualnie jedynie 16 jednostek znajduje się w gestii ministra szczebla centralnego, a kolejnych 11 jest współzarządzanych przez szczebel ministerialny i samorządowy⁶¹. Ogólnie w sferze publicznej, różnego szczebla, znajdują się m.in. prawie wszystkie biblioteki, prawie 90% muzeów oraz około 55% galerii i salonów sztuki. Jednak w ślad za tymi zmianami nie poszły środki finansowe odpowiedniej wielkości; udział wydatków na kulturę w latach 1995–2012 wahał się w granicach od 0,41 do 0,88% PKB⁶². Warto nadmienić, że nawet w latach 80. wartości te były wyższe i wynosiły od 1,2 do 1,8% PKB. Tak niski odsetek PKB przekłada w prosty sposób na finanse instytucji kultury, które w $\frac{3}{4}$ pochodzą ze środków publicznych, a tylko w $\frac{1}{4}$ z budżetu gospodarstw domowych (Gierat-Bieroń, Kowalski red. 2005, Głowacki i in. 2008).

Kontrowersje budzi też struktura publicznych nakładów na kulturę. Jeszcze 20 lat temu 90% środków na kulturę było w gestii Ministerstwa Kultury. Teraz jest to już zaledwie 25%. Około 60% jest w rękach samorządów różnego szczebla. Reszta to fundusze pochodzące od instytucji prywatnych. Łącznie z tych trzech źródeł finansujących kulturę w Polsce wydatkowano w 2012 r. 12,8 mld zł⁶³. Fundusze kierowane do samorządów są rozdzielane pomiędzy gminy, powiaty grodzkie i ziemskie oraz organy wojewódzkie. Niezadowolenie niektórych środowisk budzi dysproporcja między finansami otrzymywanymi przez województwo i duże miasta. Te ostatnie przez to, że są jednocześnie i gminami, i miastami na prawach powiatu, otrzymują zbyt wysokie

⁶¹ W gestii ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego znajduje się: Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki w Krakowie, Zamek Królewski w Warszawie – Pomnik Historii i Kultury Narodowej, Muzeum Łazienki Królewskie Zespół Pałacowo-Ogrodowy w Warszawie, Muzeum Pałac w Wilanowie, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Centralne Muzeum Morskie w Gdańsku, Muzeum Zamkowe w Malborku, Muzeum Stutthof w Sztutowie, Państwowe Muzeum na Majdanku w Lublinie, Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka oraz Muzeum Łowiectwa i Jeździectwa w Warszawie. Poza tym, wymieniony minister jest organem współprowadzącym następujące muzea: Muzeum Narodowe w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Kielcach, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum – Zamek w Łąncucie, Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Muzeum Śląskie w Katowicach i Muzeum Lubelskie w Lublinie. Ten sam minister sprawuje też nadzór nad Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie. Ponadto, minister właściwy do spraw obrony narodowej jest organizatorem Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (Rozporządzenie... 1998, Zarządzenie... 2004).

⁶² Największy odsetek wydatków publicznych na kulturę w UE przekraczający 1% PKB cechuje Estonię i Francję. W przypadku Francji daje to najwyższą wartość nominalną – 12 mld euro. W przeliczeniu na 1 mieszkańca liderem jest Dania (294 euro na osobę), a w Europie Środkowo-Wschodniej – Słowenia (135 euro na osobę) (Ilczuk 2012).

⁶³ Z wyłączeniem dotacji z UE.

dotacje w opinii różnych gremiów. Najmniej dofinansowane są w tej kategorii powiaty ziemskie (1–2%). Warto dodać, że według badań EUROSTAT-u Polskę, podobnie jak i Węgry, cechuje ogólnie bardzo niski udział dotacji centralnych na kulturę i bardzo wysoki udział strony samorządowej. W przypadku pozostałych krajów UE udział samorządów wynosi od 30 do 50%. Większy jest natomiast udział dotacji centralnych (Bodo 2011).

Dotacje ministerialne aktualnie (koniec 2012 r.) kierowane są na realizację około 200 projektów w całym kraju. Priorytetowo traktowane są: szkoły muzyczne I i II stopnia, szkoły plastyczne i teatralne, obiekty reprezentujące kulturę wysoką w miejscach wcześniej ich pozbawionych (np. Opera Podlaska w Białymstoku), ale również w innych miastach. (Bardzo kosztoclonną inwestycją jest budowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie). Ponadto ministerstwo podjęło decyzję o obowiązkowym wprowadzeniu do szkół podstawowych – po latach przerwy – muzyki i plastyki w klasach IV-VI i przedmiotów fakultatywnych z wiedzy o teatrze, filmie w szkołach gimnazjalnych⁶⁴. Położono nacisk na programy dla dzieci, w tym „Kup dziecku instrument”. Dotacje dla muzeów mogą dostać jedynie te placówki, które posiadają program edukacyjny dla dzieci i młodzieży. Przystąpiono również do realizacji programu „Biblioteka+”⁶⁵, którego celem jest przekształcenie bibliotek gminnych w nowoczesne centra dostępu do wiedzy, kultury oraz ośrodki życia społecznego, a także wprowadzenie systemu certyfikującego oraz internetyzacja bibliotek. Poważnym wyzwaniem, przed którym stoi ministerstwo jest proces cyfryzacji zbiorów. Na proces ten w kolejnych latach będzie wydawanych coraz więcej środków. Aktualnie jedynie zbiory Biblioteki Narodowej są już częściowo zdigitalizowane (w około 30%), zaś archiwa i fotografie (Narodowe Archiwum Cyfrowe), teatr i muzyka (Narodowy Instytut Audiowizualny) oraz dziedzictwo narodowe (Narodowy Instytut Dziedzictwa) w bardzo niewielkim stopniu. Warto jeszcze dodać, że w 2012 r. złożono do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego mało dobrych wniosków w różnych sferach, ale w szczególności na dofinansowanie miejskich i gminnych domów kultury (jedynie 12). W rezultacie w ministerstwie pozostało w tej puli nie wykorzystanych około 50 mln zł.

Korzystnie prezentujemy się za to w kwestii pozyskanych środków z różnych europejskich programów wspierających rozwój kultury. Największe środki Polska otrzymała w ramach ZPORR (2004–2008). Wynosiły one 1.013 mln zł., które zainwestowano w 303 projekty. Ogólnie całość wsparcia finan-

⁶⁴ Problemem pozostaje dobór właściwej kadry nauczycielskiej. Dla kilku godzin zajęć w tygodniu nie oplaca się zatrudniać wykwalifikowanego nauczyciela. W konsekwencji zajęcia te prowadzą niejednokrotnie wykładowcy innych przedmiotów.

⁶⁵ Przygotowanie i wdrożenie programu „Biblioteka+” zostało powierzone Instytutowi Książki w Krakowie.

sowego dla kultury obliczono na 4,8 mld zł (3.265 projektów). Średni udział dofinansowania wszystkich projektów wynosił 58%.

O dziedzictwie kultury myśli się niekiedy w kategoriach przewagi komparatywnej. Nie jest to słuszne podejście. Powinno raczej dominować myślenie kategoriami konkurencyjności. Ilość bowiem, nie musi przekładać się na zasadzie zależności funkcyjnej na bogactwo kulturowe. Dystrybucja zasobów kultury najprężniej przebiega tam, gdzie jest najwięcej odbiorców, czyli w skali Polski głównie w województwach, a najslabiej na poziomie lokalnym. O tym przekonaliśmy się dotkliwie po wprowadzeniu reformy administracyjnej i zmianie systemu dotacji budżetowych na początku lat 90., co przyczyniło się m.in. do upadku kin w małych miastach i na obszarach wiejskich. Reasumując to, co aktualnie staje się najważniejsze, to relacje między zasobami kultury, przemysłami kultury i siatką instytucji. Spójność tego układu warunkuje powodzenie prowadzonej polityki, w tym strategii rozwoju kultury w regionie. Każde z 16 województw różnie opisało swoje podejście do kultury w strategii rozwoju. W przypadku województwa dolnośląskiego można zaobserwować kilka cech charakterystycznych. Po pierwsze, celem jest optymalizacja infrastruktury komunalnej z uwzględnieniem projektów ukierunkowanych na modernizację i uzupełnianie materialnej bazy kulturalnej Dolnego Śląska. Po drugie, dominuje przekonanie o konieczności dalszego wzmacniania ochrony dziedzictwa kulturowego. Podkreślana jest jednocześnie wyjątkowość i niepowtarzalność zasobów regionu (Kościelecki 2007).

W skali całego kraju na realizację czeka kilka istotnych problemów. Istotne dla środowiska twórców jest m.in. znalezienie możliwości długofalowego planowania działalności kulturalnej, ustabilizowanie sytuacji finansowej, określenie przejrzystych zasad publicznego finansowania, większa niezależność i odciążenie obiektów kultury od dotychczasowych ograniczeń prowadzące do ich większej wydajności i tym samym do większej dostępności kultury. W założeniu powinno przyczynić się to do poszerzenia wpływu kultury na budowanie tożsamości i kształtowanie społeczeństwa obywatelskiego (m.in. Ilczuk, Nowak 2011).

4.3. Obraz sektora kultury w zestawieniach statystycznych

Zgodnie z danymi przytaczanymi w Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2013, udział procentowy PKB wytwarzanego w kulturze i przemysłach kultury kształtował się średnio na poziomie 4,5%, a udział w wartości dodanej brutto na poziomie 5,2% (Narodowa... 2004). Uznaje się, iż każda złotówka zainwestowana w sferę prawidłowo zarządzanej kultury w skali kraju, daje zwrot w postaci kilku złotych. Raporty dowodzą, że wydawanie pieniędzy na kulturę należy traktować jak inwestycję. Niezbędne jest jednak opracowanie spójnej strategii politycznej dla tego sektora (Mackiewicz i in. 2009).

Z kolei wydatki publiczne na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego wyniosły w 2010 r. niespełna 8,3 mld zł.⁶⁶ Jednak ponad 83% tej kwoty pochodziło z jednostek samorządu terytorialnego, a tylko niecałe 17% z budżetu państwa. Z ministerialnych środków finansowano głównie muzea (których wykaz zamieszczono w przypisie 61). Co istotne, udział środków z budżetu centralnego zmniejsza się w ostatnich latach z roku na rok, pozostawiając sferę kultury na utrzymaniu budżetów samorządowych, w szczególności gminnych. Warto w tym miejscu jeszcze raz nadmienić, że własnością publiczną są prawie wszystkie biblioteki, prawie 90% ogólnej liczby muzeów, 55% ogólnej liczby galerii sztuki oraz 68% wszystkich kin.

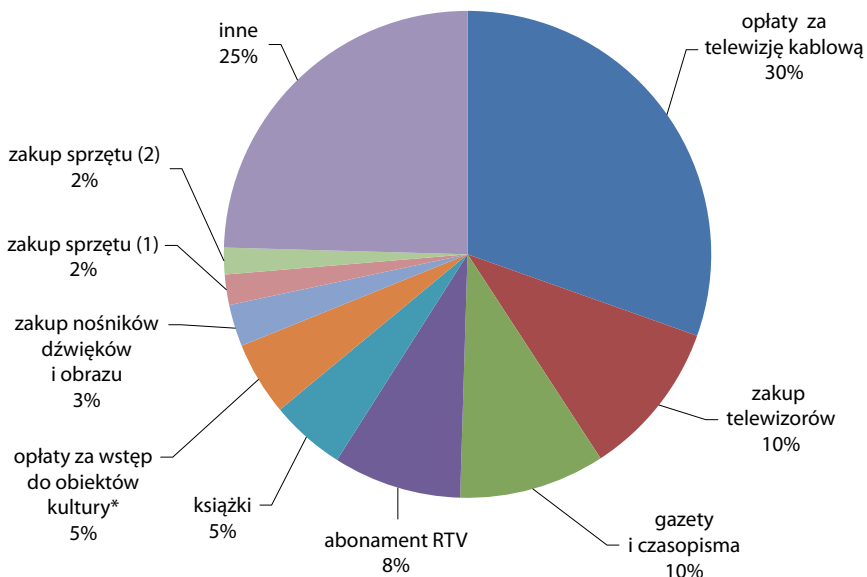
W 2010 r. przeciętnie mieszkaniec naszego kraju wydał na kulturę 406,56 zł (wartość maksymalna cechowała gospodarstwa nierobotnicze – 626,16 zł, a minimalna – gospodarstwa rolników – 182,16 zł). Na kwotę tą składa się jednak wiele częściowych wydatków, bowiem GUS dokonuje zestawień zgodnie ze standardami unijnymi sumując zarówno opłaty abonamentowe (np. opłaty za telewizję kablową stanowią aż 30% ogółu wydatków), koszty zakupu telewizorów, dvd i innego sprzętu audiowizualnego, jak i koszty poniesione na zakup biletów wstępu do instytucji kulturalnych. Zatem okazuje się, że uczestnictwo w kulturze jest tak naprawdę niskie. Przeciętny koszt związany z zakupem biletów wstępu do teatrów, kin i instytucji muzycznych wyniósł niespełna 20 zł na 1 mieszkańca w całym 2010 r. Podobne środki wydatkowano na zakup książek, zaś na zakup gazet i czasopism – mniej więcej dwa razy więcej (ryc. 13).

Rynek poszczególnych dóbr i usług związanych z kulturą przedstawia się różnie. W niektórych przypadkach zauważalny jest pozytywny trend, tzn. z każdym rokiem wzrasta zainteresowanie daną usługą czy produktem kulturalnym, w innych – wręcz przeciwnie. Szczegóły zaprezentowano w tabeli 5.

W ujęciu regionalnym najkorzystniej wypadają dwa województwa: mazowieckie, na obszarze którego zlokalizowany jest co piąty teatr w Polsce, co szósta galeria sztuki, co szóste muzeum, i gdzie wydawanych jest 40% ze wszystkich tytułów wydawniczych i 36% tytułów gazet/czasopism oraz małopolskie, gdzie wskaźniki dotyczące liczby odwiedzających muzea są zdecydowanie najwyższe (6,5 mln osób, co stanowi 30% ogółu zwiedzających muzea w Polsce). Województwo dolnośląskie w różnych zestawieniach ujmujących uczestnictwo w kulturze oraz infrastrukturę związaną z szeroko rozumianą kulturą zajmuje najczęściej miejsca od trzeciego do piątego. W każdym z tych przypadków o pozycji województwa w zestawieniu decyduje przede wszystkim potencjał miasta stołecznego.

Liczba pracujących w kulturze w zestawieniach GUS łączona jest z liczbą pracujących w działalności artystycznej i rekreacyjnej. Na rycinie 14. przedsta-

⁶⁶ Dane zaprezentowane w tej części pracy pochodzą z Głównego Urzędu Statystycznego.



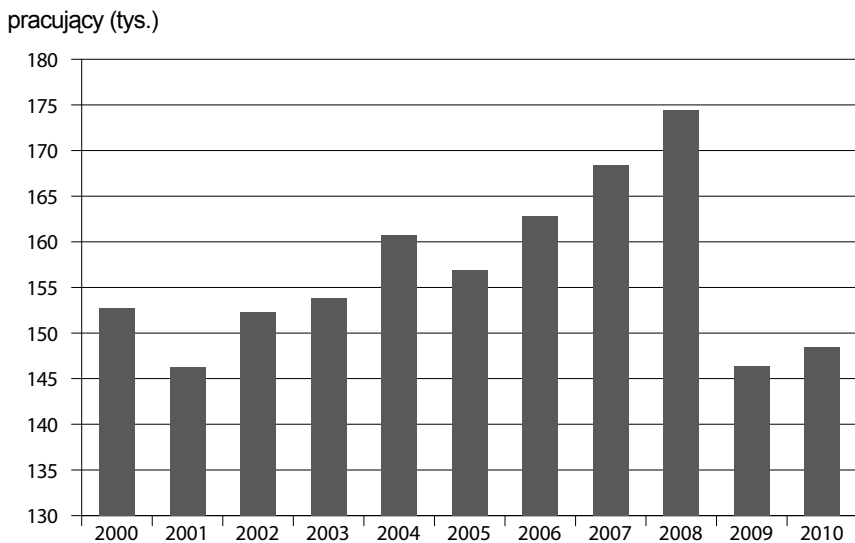
*Uwzględniono teatry, instytucje muzyczne i kina.

Zakup sprzętu (1) – zakup sprzętu do odbioru, rejestracji i odtwarzania dźwięku.

Zakup sprzętu (2) – zakup sprzętu do odbioru, rejestracji i odtwarzania obrazu.

Ryc. 13. Przeciętne wydatki dotyczące kultury poniesione przez 1 mieszkańca Polski w całym 2010 r. (100% = 406,56 zł).

Źródło: Kultura... 2011.



Ryc. 14. Pracujący w kulturze, działalności artystycznej i rekreacji w latach 2000–2010 w Polsce.

Źródło: Pracujący w gospodarce narodowej, 2001–2011. GUS Warszawa-Katowice.

Tab. 5. Zestawienie składowych świadczących o zainteresowaniu kulturą w Polsce w podziale na:

- 1) cechy, których wartości wykazują tendencją wzrostową,
- 2) cechy, których wartości wykazują tendencją malejącą,
- 3) cechy, których wartości nie uległy zmianie w ostatnich kilku latach*.

Cechy, których wartości wykazują tendencją wzrostową
<ul style="list-style-type: none"> • Wydatki na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego w odniesieniu do PKB w% rosną z każdym rokiem (0,44% w 2005 r., 0,53% w 2008 r., 0,58% w 2009 r., 0,59% w 2010 r.). • Wzrasta liczba tytułów książek, które co roku ukazują się na polskim rynku (w 2010 r. wzrost ten wyniósł 5% w stosunku do roku wcześniejszego). • Wzrasta liczba bibliotek z dostępem do Internetu (w 2010 r. odsetek ten wyniósł 71%). • Nieznacznie wzrasta liczba muzeów o 0,5–1% każdego roku w ciągu ostatnich kilku lat; (782 placówek bibliotecznych w 2010 r.). • Wzrasta liczba odwiedzających muzea, przede wszystkim dzięki zwiększeniu liczby bezpłatnych wejść, np. podczas Nocy Muzeów (w 2010 r. 22,2 mln osób odwiedziło muzea w Polsce, w tym 8,4 mln osób bezpłatnie). • Wzrasta liczba galerii sztuki (w 2010 r. o 6,9% w relacji do roku wcześniejszego). • Rośnie liczba sal kinowych głównie za sprawą budowy mini- i multipleksów (w 2010 r. wzrost ten wyniósł 4,3% w relacji do 2009 r.). • Wzrasta liczba seansów filmowych w kinach (aktualnie wynosi ona 1,5 mln, co daje wzrost o 4,3% w relacji do 2009 r.). • Wzrasta liczba widzów w kinach (jest to największy wzrost, bo o 9% z 35,2 mln do 39,1 mln widzów). • Rośnie również liczba korzystających z ośrodków i centrów kultury za sprawą organizowanych tam koncertów, wystaw, kursów tańca (wzrost o 2,6% do 34,5 mln uczestników).
Cechy, których wartości wykazują tendencją malejącą
<ul style="list-style-type: none"> • Spada liczba bibliotek o kilkadziesiąt każdego roku (aktualnie jest ich 8.342). Likwidowane są małe biblioteki o liczbie woluminów do 7,0 tys. przy średniej 16,3 tys. wol. • Zmniejsza się całkowity nakład gazet i czasopism (o 6% w relacji do 2009 r.) • Spada liczba czytelników w bibliotekach, szczególnie w grupie uczniów (o 24%) w latach 2005–2010 i w grupie studentów o 9,7% w tym samym okresie. • Z każdym rokiem maleje liczba wypożyczeń na 1 czytelnika w bibliotekach (aktualnie jest to 23,6 wol. na rok). • Zmniejsza się liczba scen teatralnych (o około 2,8% w relacji do 2009 r.). • Spada liczba koncertów/występów artystycznych za granicą, głównie za sprawą mniejszej liczby przedstawień polskich oper i filharmonii. • Zmniejsza się liczba kin (o 2,6% w relacji do 2009 r. Aktualnie jest ich 443). • Zmniejsza się liczba abonentów RTV (o 1,3% w relacji do 2009 r. W 2010 r. abonament RTV opłaciło 6,7 mln osób). • Spada liczba domów i ośrodków kultury (o 4% w ciągu dwóch lat; w 2010 r. działało 4.207 takich ośrodków).
Cechy, których wartości w ostatnich latach nie uległy zmianie
<ul style="list-style-type: none"> • Nie zmienia się znacząco liczba zwiedzających galerie sztuki (około 3,9 mln osób rocznie). • Nie zmienia się również liczba widzów w teatrach (około 11,5 mln osób od kilku lat) oraz liczba przedstawień w teatrach (około 55,5 tys. w ostatnich latach).

*Dane obejmują okres do końca 2010 r.

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych Głównego Urzędu Statystycznego.

wiono zmianę liczby pracujących w tym sektorze w Polsce w latach 2000–2010. Zaobserwowana tendencja nie jest korzystna. Przede wszystkim nie można powiedzieć, że liczebność tej grupy pracujących wzrasta z każdym rokiem. Trzykrotnie zanotowano spadek liczby pracujących w relacji do roku wcześniejszego: w 2001, 2005 i największy w 2009 r. Gwałtowny spadek w 2009 r. (z niewiadomych dla autorki powodów) osiągnął wielkość niespełna 30 tys. osób, czyli 16% (2008 = 100%). Ogólnie pracujący w kulturze, działalności artystycznej i rekreacji w relacji do pracujących ogółem w kraju stanowią znikomy, bo zaledwie około jednoprocentowy udział (od 0,92% w 2001 r. do 1,26% w 2004 r).

Praca w sektorze kreatywnym w Polsce nie przedstawia się korzystnie pod względem liczby przepracowanych godzin w tygodniu. Przeciętnie Polak pracuje 38,5 godziny w tygodniu⁶⁷. Patrząc jednak na ten problem w ujęciu branżowym okazuje się, że zawody zaliczane do sektora kreatywnego prezentują się jako te, gdzie można pracować o kilka godzin mniej niż w innych profesjach (!). Według danych statystycznych do najbardziej zapracowanych zaliczają się specjaliści od budownictwa 42,6 godz./tydzień, transportu (42,3), handlowcy (40,5), górnicy (39,9) oraz zatrudnieni w przemyśle (39,6). Statystyka z trudem dostosowuje się do realiów. Pracownik taśmy produkcyjnej czy sprzedawca w sklepie po zakończeniu pracy może iść do domu i zająć się innymi problemami życia codziennego. W niektórych jednak zawodach praca koncepcyjna odbywa się w systemie elastycznym, w wybranych godzinach w ciągu doby, niekoniecznie w miejscu pracy. Do tego dochodzi wysiłek intelektualny, dodatkowa literatura, doskonalenie umiejętności, a także różne formy doksztalcania. Statystyka już tego nie uwzględni. Dla działalności związanej z kulturą i rozrywką obliczono, że przeciętnie pracownik pracuje zaledwie 35,3 godzin w tygodniu. Według twardych reguł statystyki krócej pracują jedynie rolnicy i leśnicy (31,5). Analizując szeroko rozumiany sektor kreatywny najwięcej czasu spędzają w pracy reprezentanci sekcji J: informacja

⁶⁷ Porównanie przeciętnej liczby przepracowanych godzin w tygodniu w różnych krajach napotyka na szereg komplikacji. Niekiedy pomiar ten uwzględnia tylko pracujących na pełen etat, w innych przypadkach również pracujących w niepełnym wymiarze godzin. Czasem statystyka uwzględnia nadgodziny, czasem nie. Wielość konfiguracji wprowadza zamęt i powoduje, że porównywanie danych zestawionych przez narodowe urzędy statystyczne ma niską wartość poznawczą. Większość zestawień prowadzi jednak do wniosku, że najmniej godzin w tygodniu w pracy spędzają Włosi i Francuzi, a najwięcej Rumuni, Brytyjczycy, Skandynawowie. Przykładowo, według danych EUROSTATu, najwyższa rzeczywista liczba godzin spędzonych w pracy na tydzień cechuje Bułgarów, Rumunów (po 41,7), Brytyjczyków (41,4) i Czechów (41,2), zaś najniższa Francuzów (37,7) i Włochów (38,4). W skali roku najdłużej pracują Estończycy, Rumuni, Polacy i Węgrzy (powyżej 1.840 godzin) m.in. ze względu na mniejszą liczbę dni wolnych od pracy i krótsze urlopy. Generalizując można stwierdzić, że więcej godzin muszą spędzić w pracy mieszkańcy Europy Wschodniej niż Zachodniej i Południowej (EUROSTAT. Statystyka pracy...2009).

i komunikacja (39,4 godz.), a w szczególności działalności związanej z oprogramowaniem i telekomunikacją.

Poziom wynagrodzeń w sektorze kreatywnym jest zróżnicowany, jak na fakt, że wszystkie te branże łączy jeden mianownik – wysokie umiejętności, wiedza, twórczość. Najlepiej opłacane są osoby związane z tworzeniem oprogramowania (przeciętne miesięczne wynagrodzenie brutto w tej grupie wyniosło na koniec 2010 r. 5.735,41 zł). Korzystnie prezentuje się również poziom wynagrodzeń dla osób zajmujących się reklamą i badaniami rynku – 4.776,60 zł. Niemniej jednak relatywnie duża grupa pracujących w *creative industries* zarabia mniej więcej tyle, ile wynosi przeciętne miesięczne wynagrodzenie w kraju (3.101,74 zł na koniec 2010 r.). Najslabiej prezentują się zarobki osób pracujących na rzecz dziedzictwa narodowego (muzea, archiwa, biblioteki) – 2.894,80 zł.

W przypadku zawodów artystycznych średnie wartości wynagrodzenia mają niską wartość poznawczą, bowiem tylko część pracujących otrzymuje stałe wynagrodzenie. Częściej oferowane są różnego rodzaju kontrakty niż praca na etat. Co w konsekwencji może powodować, że przedstawiciel zawodów artystycznych będzie pracował np. na niepełny etat w szkole, i w tym samym czasie na bardziej opłacalną umowę zlecenie i drobną pracę w ramach umowy o dzieło. W tym miejscu trzeba wspomnieć, że w polskiej statystyce uwzględniane są wynagrodzenia maksymalnie z dwóch źródeł. Ograniczenia dotyczą też wysokości zarobków. Osoby, które zarabiają poniżej ustalonej kwoty, nie są brane pod uwagę, a w zawodach związanych z działalnością kulturalną i artystyczną generalnie nie zarabia się dużo. Profity zbiera relatywnie mała grupa osób, przede wszystkim dyrektorzy artystyczni i wzięci projektanci⁶⁸.

4.4. Próba oceny potencjału z zakresu kultury.

Analiza taksonomiczna

4.4.1. Wyznaczenie potencjału w zakresie kultury dla miast wojewódzkich w Polsce z wykorzystaniem metody wzorca rozwoju Hellwiga

Aktualnie w największych miastach Polski realizowanych jest szereg inwestycji związanych z rozwojem kultury. W dużej mierze zainicjowane zostało

⁶⁸ R. Towse (2011) przeprowadziła badania z tego zakresu w USA, na podstawie których można wnioskować o kilku interesujących prawidłowościach: 1) Mimo niskich zarobków w zawodach artystycznych i tak ich reprezentanci relatywnie rzadko przechodzą do innych zawodów, generując nadpodaż, 2) Istnieje nikiły związek między wiekiem i zarobkami oraz między wykształceniem a zarobkami w zawodach artystycznych, 3) Kobiety zarabiają dwukrotnie mniej niż mężczyźni, z wyjątkiem tancerek. O niskiej opłacalności zawodów artystycznych pisał również L. Kong (2000).

to w ramach przygotowań do uzyskania tytułu Europejskiej Stolicy Kultury. Postanowiono zatem poddać szczegółowej analizie potencjał z zakresu kultury miast pełniących funkcję stolicy województwa. Wyselekcjonowano grupę 18 miast (w przypadku województwa kujawsko-pomorskiego wzięto pod uwagę zarówno Bydgoszcz, jak i Toruń, natomiast dla lubuskiego – Zieloną Górę i Gorzów Wielkopolski). Dążono do obliczenia wskaźnika syntetycznego na podstawie zebranych cech w celu ustalenia rankingu miast. W obliczeniach wykorzystano jedną z metod taksonomii numerycznej – metodę wzorca rozwoju Hellwiga. Dane statystyczne, którymi posłużono się w analizie pochodzą z Banku Danych Lokalnych Głównego Urzędu Statystycznego i ukazują stan na koniec 2010 r. W celu rozwiązania kontrowersyjnego problemu wagi zmiennych, przyjęto założenie o jednakowym znaczeniu każdej cechy.

4.4.1.1. Wybór cech

Dla określenia poziomu rozwoju kultury w wyselekcjonowanych miastach Polski dokonano wyboru cech. W doborze zmiennych kierowano się następującymi zasadami:

- Postanowiono wybrać zmienne diagnostyczne istotne z punktu widzenia analizowanych zjawisk, które łącznie będą w sposób wyczerpujący charakteryzować zakres omawianego zjawiska.
- Uznano również, że cechy powinny być rozłączne, co oznacza, że nie powinny powielać tych samych informacji. Spełnienie tego wymogu w analizach społeczno-ekonomicznych jest jednak dość trudne. W niniejszym badaniu np. cechy x_1 i x_5 niosą częściowo te same informacje: instytucje kultury na 10.000 mieszkańców i podmioty klasy R.90.0: działalność twórcza związana z kulturą i rozrywką na 10.000 mieszkańców. Instytucje kultury świadczą o zasobach z zakresu infrastruktury kultury w mieście, zaś podmioty należące do sekcji: działalność twórcza związana z kulturą i rozrywką zostały wybrane jako miernik aktywności w zakresie przemysłów kultury. Ważne jest również to, że korelacja między tymi cechami nie jest silna ($R_{x_1, x_5} = 0,679$). Nie wzięto natomiast do analizy podmiotów zaliczanych do klasy R.91.0: działalność bibliotek, archiwów, muzeów oraz pozostała działalność związana z kulturą, ponieważ ten zbiór podmiotów tworzą przede wszystkim muzea i biblioteki, które ujęto już w ramach instytucji kultury.
- Istotne jest również zachowanie proporcjonalności reprezentacji zjawisk cząstkowych. Każde z zagadnień, które zostało uznane za ważne dla analizy jest reprezentowane tylko przez jedną cechę.

Wybrane w ten sposób cechy odnoszą się do następujących zagadnień:

1. Zasoby infrastruktury w zakresie kultury:
 - Suma liczby: muzeów, teatrów, oper, filharmonii, sal kinowych oraz bibliotek i ich filii na 10.000 mieszkańców;

2. Aktywność ludności w zakresie kultury:
 - Suma zwiedzających muzea, widzów w teatrach i operach, słuchaczy w filharmonii, widzów na seansach filmowych w kinach oraz wypożyczeń na zewnątrz w bibliotekach na 1 mieszkańca;
3. Aktywność w zakresie przemysłów kultury:
 - Podmioty klasy R.90.0: działalność twórcza związana z kulturą i rozrywką na 10.000 mieszkańców.
4. Wydatki ogółem na kulturę:
 - Wydatki na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego na 1 mieszkańca (zł);
5. Dochody uzyskiwane z kultury:
 - Dochody z działu: kultura i dziedzictwo narodowe na 1 mieszkańca (zł);

Cechom tym przypisano numery od 1 do 5 (tab. 6). Wszystkie cechy są stylizantami. Wartości poszczególnych cech zaprezentowano w tabeli 7.

Tab. 6. Zestaw cech przyjętych do badania i przyporządkowane im numery.

Numer cechy	Cecha
x ₁	Instytucje kultury na 10.000 mieszkańców
x ₂	Korzystający z instytucji kultury na 1 mieszkańca
x ₃	Podmioty klasy R.90.0 (działalność twórcza związana z kulturą i rozrywką) na 10.000 mieszkańców
x ₄	Wydatki na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego na 1 mieszkańca (zł)
x ₅	Dochody z działu: kultura i dziedzictwo narodowe na 1 mieszkańca (zł)

Źródło: opracowanie własne.

Tab. 7. Wartości cech przyjętych do badania (2010).

Miasto	x ₁	x ₂	x ₃	x ₄	x ₅
Białystok	1,46	3,24	4,32	104,77	9,58
Bydgoszcz	1,84	5,12	5,57	155,48	55,69
Gdańsk	1,78	6,69	6,38	152,02	26,51
Gorzów Wielkopolski	1,85	7,65	5,30	546,81	62,30
Katowice	2,73	10,45	7,64	231,00	8,12
Kielce	1,78	8,47	6,32	145,71	5,60
Kraków	2,84	13,45	10,69	296,03	147,07
Lublin	1,74	8,04	5,51	128,17	21,00
Łódź	2,03	7,07	6,05	157,94	2,27
Olsztyn	2,00	9,11	7,64	93,63	0,25
Opole	2,36	10,97	7,26	320,51	75,71
Poznań	2,71	9,16	8,64	161,90	2,73
Rzeszów	2,09	8,43	5,69	90,83	0,41
Szczecin	1,63	6,03	5,63	132,91	13,92
Toruń	1,80	7,38	6,92	245,25	37,97
Warszawa	2,49	10,87	13,4	381,95	53,21
Wrocław	2,05	9,97	7,16	254,05	24,92
Zielona Góra	2,35	8,13	4,96	90,98	0,41

Źródło: zestawiono na podstawie danych Banku Danych Lokalnych... (2012).

4.4.1.2. Przebieg procedury

Metody z zakresu taksonomii numerycznej są wykorzystywane przede wszystkim tam, gdzie pojawia się konieczność podziału obiektów/zjawisk według określonych zasad i wyłonienia klas/działów. Taksonomia jest bowiem tą dziedziną analizy wielowymiarowej, która zajmuje się zasadami i regułami klasyfikacji obiektów wielocechowych (m.in. Heffner, Gibas 2007, Nowak 1990, Kolenda 2006, Ostasiewicz red. 1998, Strahl red. 1998). Jednym z rodzajów badań, w których znajdują zastosowanie różnorodne metody taksonomiczne są analizy społeczno-ekonomiczne. W tym przypadku wykorzystanie metod taksonomicznych miało na celu określenie podobieństwa miast wojewódzkich w zakresie cech odwołujących się do poziomu rozwoju sektora kultury. Wykorzystano w tym celu metodę wzorca rozwoju.

Twórcą metody wzorca rozwoju jest Z. Hellwig, który w swych pierwszych pracach wykorzystał ją do typologicznego podziału krajów ze względu na ich poziom rozwoju oraz zasoby i strukturę wykwalifikowanych kadr (Hellwig 1968)⁶⁹. Metoda ta polega na określeniu odległości taksonomicznej od wzorca, którym jest dla każdej z cech jednostka posiadająca wartości najkorzystniejsze.

Procedurę rozpoczęto od przeprowadzenia unitaryzacji jako przekształcenia normalizacyjnego według wzoru:

$$z_{ij} = \frac{x_{ij} - \min x_{ij}}{O_j}, i = 1, 2, \dots, 18; j = 1, 2, \dots, 5$$

gdzie: z_{ij} – wartość j -tej cechy dla i -tej jednostki po normalizacji,
 x_{ij} – wartość j -tej cechy dla i -tej jednostki,
 $\min x_{ij}$ – wartość minimalna j -tej cechy,
 O_j – rozstęp j -tej cechy, obliczony jako różnica maksymalnej i minimalnej wartości cechy.

W wyniku zastosowania procedury normalizacyjnej pierwotne wartości cech uległy przekształceniu i przybrały wartości z przedziału: $0 \leq z_{ij} \leq 1$ (tab. 8).

Po normalizacji wyznaczono abstrakcyjną obserwację, tzw. wzorzec rozwoju o „najlepszych” wartościach dla każdej cechy, który wyglądał następująco:

$$z_o = [z_{o1} \quad z_{o2} \quad \dots \quad z_{om}], m = 1, 2, \dots, 5;$$

gdzie $z_{oj} = \max z_{ij}$, gdy cecha jest stymulantą,
 $z_{oj} = \min z_{ij}$, gdy cecha jest destymulantą (ten przypadek nie zaistniał, ponieważ wszystkie analizowane cechy są stymulantami).

⁶⁹ Metodę tą wykorzystywali w swoich badaniach m.in. Chojnicki, Czyż (1973), Ilnicki (2002), Jakubowicz i in. (1987), Krupowicz (2007), Pawlik (2011), Sobala-Gwosdz (2004).

Tab. 8. Wartości cech po unitaryzacji.

Miasto	z ₁	z ₂	z ₃	z ₄	z ₅
Białystok	0,00	0,00	0,00	0,03	0,06
Bydgoszcz	0,27	0,18	0,14	0,14	0,38
Gdańsk	0,23	0,34	0,23	0,13	0,18
Gorzów Wielkopolski	0,28	0,43	0,11	1,00	0,42
Katowice	0,92	0,71	0,37	0,31	0,05
Kielce	0,23	0,51	0,22	0,12	0,04
Kraków	1,00	1,00	0,70	0,45	1,00
Lublin	0,20	0,47	0,13	0,08	0,14
Łódź	0,42	0,38	0,19	0,15	0,01
Olsztyn	0,39	0,58	0,37	0,01	0,00
Opole	0,65	0,76	0,32	0,50	0,51
Poznań	0,91	0,58	0,48	0,16	0,02
Rzeszów	0,46	0,51	0,15	0,00	0,00
Szczecin	0,12	0,27	0,14	0,09	0,09
Toruń	0,25	0,41	0,29	0,34	0,26
Warszawa	0,75	0,75	1,00	0,64	0,36
Wrocław	0,43	0,66	0,31	0,36	0,17
Zielona Góra	0,65	0,48	0,07	0,00	0,00

Źródło: obliczenia własne.

Wektor wzorca rozwoju dla badanego zestawu cech jest zatem następujący:

$$z_o = [1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1]$$

Następnie zbadano podobieństwo obserwacji do abstrakcyjnej, najbardziej korzystnej obserwacji poprzez obliczenie odległości każdej obserwacji od wzorca rozwoju według następującego wzoru:

$$d_{io} = \sum_{j=1}^m (z_{ij} - z_{oj})^2$$

gdzie (*i*) przybiera wartości: *i* = 1, 2, ..., *n*. Jest to kwadrat odległości euklidesowej wektorów reprezentujących dany obiekt oraz taksonomicznego wzorca rozwojowego w przestrzeni wielowymiarowej.

Im odległość (*d_{io}*) przyjmuje niższą wartość dla danej jednostki, tym wyższy jest stopień jej rozwoju, a tym samym korzystniejsza sytuacja względem badanego zjawiska.

Następnie dla każdej jednostki (miasta) wyznaczono wartości wskaźnika syntetycznego, tzw. miarę rozwoju:

$$m_i = 1 - \frac{d_{io}}{d_o}$$

gdzie: m_i – miara rozwoju dla i -tego obiektu,
 d_o – oblicza się według następującego wzoru:

$$d_o = d_{o\acute{s}r} + 2S_o$$

gdzie $d_{o\acute{s}r}$ i S_o oznaczają odpowiednio średnią arytmetyczną i odchylenie standardowe obliczanych wcześniej odległości od wzorca.

Otrzymane ostatecznie wartości odległości jednostek od wzorca oraz wartości miar rozwoju zestawiono w tabeli 9. Miara rozwoju jest wielkością unormowaną i przyjmuje wartości z przedziału: [0;1]. W tym przypadku im wyższa wartość, tym wyższy jest poziom rozwoju jednostki.

Tab. 9. Wielkości miary rozwoju dla analizowanych miast wojewódzkich.

Lp.	Miasto	Miara rozwoju (m _i)	Lp.	Miasto	Miara rozwoju (m _i)
1	Kraków	0,731	10	Gdańsk	0,248
2	Warszawa	0,648	11	Bydgoszcz	0,247
3	Opole	0,545	12	Łódź	0,243
4	Katowice	0,411	13	Kielce	0,237
5	Gorzów Wielkopolski	0,395	14	Lublin	0,224
6	Wrocław	0,388	15	Rzeszów	0,223
7	Poznań	0,370	16	Zielona Góra	0,223
8	Toruń	0,331	17	Szczecin	0,174
9	Olsztyn	0,261	18	Białystok	0,055

Źródło: obliczenia własne.

W końcowym etapie dokonano uporządkowania liniowego i wyznaczenia typów rozwojowych na podstawie kryteriów statystycznych z wykorzystaniem średniej arytmetycznej ($q_{\acute{s}r}$) i odchylenia standardowego (S_q) wartości miernika syntetycznego (m_i). Wyznaczono w tym celu cztery przedziały klasowe:

- Klasa pierwsza – poziom wysoki: $q_i \geq q_{\acute{s}r} + S_q$;
- Klasa druga – poziom średni-wyższy: $q_{\acute{s}r} \leq q_i < q_{\acute{s}r} + S_q$;
- Klasa trzecia – poziom średni-niższy: $q_{\acute{s}r} - S_q \leq q_i < q_{\acute{s}r}$;
- Klasa czwarta – poziom niski: $q_i < q_{\acute{s}r} - S_q$.

W tym przypadku klasy te wyglądają następująco:

- Klasa pierwsza – poziom wysoki: $q_i \geq 0,496$;
- Klasa druga – poziom średni-wyższy: $0,331 \leq q_i < 0,496$;
- Klasa trzecia – poziom średni-niższy: $0,165 \leq q_i < 0,331$;
- Klasa czwarta – poziom niski: $q_i < 0,165$.

4.4.1.3. Analiza otrzymanych wyników

Kolejność miast według wielkości miary rozwoju zaprezentowano w tabeli 9. Utworzony w ten sposób ranking miast jest w pewnym stopniu zaskakujący. Okazuje się bowiem, że wartości cech odnoszących się do kultury w przeliczeniu na 1 mieszkańca nie są wysokie we wszystkich największych miastach uznawanych za ośrodki metropolitalne w Polsce. Współczynnik korelacji między uzyskaną miarą rozwoju (m_i) a liczbą ludności analizowanych miast (l) wyniósł zaledwie $R_{m_i,l} = 0,524$. Warto również wspomnieć, że jedna z cech – x_4 , czyli dochody z działu: kultura i dziedzictwo narodowe na 1 mieszkańca (zł), szczególnie silnie wpłynęła na wyniki końcowe ze względu na istotne zróżnicowanie rozkładu. Współczynnik zmienności w tym przypadku wyniósł $V_x = 123,8\%$, podczas gdy dla innych cech wahał się w granicach $19,4\% \leq V_x \leq 58,9\%$. W kwestii podstawowych parametrów należy jeszcze stwierdzić, że wszystkie cechy są ze sobą skorelowane dodatnio. Najslabsza korelacja dotyczy cech x_1 oraz x_4 i wynosi 0,260, a najsilniejsza (0,812) odnosi się do cech x_1 oraz x_2 .

W utworzonym rankingu miast uwzględniającym zestaw cech odwołujących się do zasobów i aktywności z zakresu kultury zdecydowanie pierwsze miejsce zajął Kraków, który jawi się jako wiodący ośrodek kultury w kraju. Stolica Małopolski osiągnęła najlepsze wyniki aż w trzech kategoriach: dochodów uzyskiwanych z kultury na 1 mieszkańca, wydatków na kulturę na 1 mieszkańca oraz liczby zwiedzających/uczestniczących w wydarzeniach artystycznych, jakie odbywają się w muzeach, teatrach, kinach, operze i filharmonii na 1 mieszkańca. Drugie miejsce należy do Warszawy, która osiągnęła najlepszą notę „tylko” według wartości jednej z cech; była to cecha x_3 , czyli liczba podmiotów klasy R.90.0: działalność twórcza związana z kulturą i rozrywką na 10.000 mieszkańców. Niemniej jednak według każdej z pozostałych zmiennych stolica uzyskała wysokie noty. Na trzecim miejscu uplasowało się Opole, które lokatę tą zawdzięcza przede wszystkim bardzo dobrym wynikom w zakresie dochodów uzyskiwanych z kultury oraz liczby uczestników w sumowanych wydarzeniach kulturalnych i artystycznych na 1 mieszkańca. Warto dodać, że Kraków, Warszawę i Opole charakteryzuje spory dystans od pozostałych miast.

Drugą klasę tworzą cztery miasta; są to w kolejności: Katowice, Gorzów Wielkopolski, Wrocław i Poznań. Sytuacja tych miast w badanej kwestii jest jednak różna. Przykładowo, Gorzów Wielkopolski charakteryzują przede wszystkim znaczne wydatki na rzecz kultury *per capita*. Katowice według

większości cech (z wyjątkiem dochodów z kultury na 1 mieszkańca) zaprezentowały się co najmniej dobrze. Wrocław wydatkował sporo na kulturę jak i charakteryzował się dużą liczbą uczestników w wydarzeniach kulturalnych *per capita*. Poznań podobnie, chociaż w tym przypadku zwraca jeszcze uwagę liczbą podmiotów z klasy R.90.0. Pozycja Wrocławia i Poznania jest podobna. Niemniej jednak według miary rozwoju Wrocław „pokonał” Poznań. Zdecydowała o tym w dużej mierze słaba pozycja Poznania według wielkości dochodów uzyskiwanych z kultury *per capita*.

Trzecia klasa jest najbardziej liczna. Tworzą ją: Toruń, Olsztyn, Gdańsk, Bydgoszcz, Łódź, Kielce, Zielona Góra, Rzeszów i Szczecin, a zatem miasta zarówno z zachodniej, centralnej, jak i wschodniej części Polski. Zdecydowana większość miast osiągnęła w każdej z kategorii wartości poniżej średniej arytmetycznej, ewentualnie cztery poniżej średniej i jedną powyżej (najczęściej według liczby uczestników wydarzeń kulturalnych na 1 mieszkańca). Jedyne Toruń oraz Olsztyn uzyskały dwie wartości powyżej średniej (dla Torunia były to kategorie związane z wydatkami i dochodami w sferze kultury, a dla Olsztyna – z liczbą uczestników wydarzeń kulturalnych oraz liczbą podmiotów z klasy R.90.0).

Zdecydowanie ostatnia lokata należy do Białegostoku (klasa czwarta). Należy zwrócić uwagę, że minimalną wartość, jaką miasto mogło uzyskać w tym badaniu było zero. Zatem Białystok z wynikiem (0,055) zbliżył się już do wartości minimalnej, czyli do antywzorca. Dystans oddzielający Białystok od Szczecina, czyli ostatniego miasta w klasie trzeciej jest zarazem największym z zaobserwowanych. W przypadku Białegostoku trudno wyodrębnić cechę-lidera; aż według trzech zmiennych miasto zajęło ostatnią pozycję.

4.4.2. Analiza potencjału w zakresie kultury w największych miastach Polski w ujęciu zasoby-aktywności-efekty z wykorzystaniem metody wskaźników przyrodniczych Perkała

4.4.2.1. Wybór cech

Postanowiono również poddać szczegółowej analizie taksonomicznej pięć największych miast Polski: Warszawę, Kraków, Łódź, Wrocław i Poznań. Celem było zbadanie zależności między przemysłami kultury, aktywnością kulturalną mieszkańców a konkurencyjnością miast. Dążono również do obliczenia wskaźnika sumarycznego na podstawie zebranych wszystkich cech w celu ustalenia rankingu miast. Wybrane cechy pogrupowano według następującego schematu: zasoby-aktywności-efekty rozwoju⁷⁰.

⁷⁰ Podobne badanie z podziałem cech również na trzy podobne kategorie, ale bez wykorzystania metod taksonomicznych, przeprowadzili Drobniak, Wrana (2008a).

Badanie to ma również charakter statyczny i bazuje na tej samej bazie danych. Wybrane w ten sposób cechy odnoszą się do następujących zagadnień:

1. Zasoby:

- a) Zasoby infrastruktury w zakresie kultury:
 - Suma liczby: muzeów, teatrów, oper, filharmonii, sal kinowych oraz bibliotek i ich filii na 10.000 mieszkańców;
- b) Wydatki ogółem na kulturę:
 - Wydatki na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego na 1 mieszkańca (zł);
- c) Przedsiębiorczość mieszkańców:
 - Podmioty sektora prywatnego przypadające na 1.000 mieszkańców.

2. Aktywność:

- a) Aktywność ludności w zakresie kultury:
 - Suma zwiedzających muzea, widzów w teatrach i operach, słuchaczy w filharmonii, widzów na seansach filmowych w kinach oraz wypożyczeń w bibliotekach na 1 mieszkańca;
- b) Aktywność w zakresie przemysłów kultury:
 - Podmioty klasy R.90.0 na 1.000 mieszkańców.

3. Efekty rozwoju:

- a) Dochody uzyskiwane z kultury:
 - Dochody z działu: kultura i dziedzictwo narodowe na 1 mieszkańca (zł);
- b) Produkt Krajowy Brutto:
 - Produkt Krajowy Brutto na 1 mieszkańca (zł);
- c) Zmiana liczby ludności:
 - Zmiana liczby ludności w latach 2000–2010 (na 1.000 mieszkańców).

Cechom tym przypisano numery od 1 do 8 (tab. 10). Wszystkie cechy są stymulantami. Wartości poszczególnych cech zaprezentowano w tabeli 11.

Tab. 10. Zestaw cech przyjętych do badania zasoby-aktywności-efekty rozwoju i przyporządkowane im numery.

Numer cechy	Cecha	Numer cechy	Cecha
x ₁	Instytucje kultury na 10.000 mieszkańców	x ₅	Podmioty klasy R.90.0* na 10.000 mieszkańców
x ₂	Wydatki na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego na 1 mieszkańca (zł)	x ₆	Dochody z działu: kultura i dziedzictwo narodowe na 1 mieszkańca (zł)
x ₃	Podmioty sektora prywatnego ogółem na 1000 mieszkańców	x ₇	Produkt Krajowy Brutto (zł na 1 mieszkańca)
x ₄	Korzystający z instytucji kultury na 1 mieszkańca	x ₈	Zmiana liczby ludności w latach 2000–2010 (na 1000 mieszkańców)

* Działalność twórcza związana z kulturą i rozrywką.

Źródło: opracowanie własne.

Tab. 11. Wartości cech przyjętych do badania (2010)⁷¹

Miasto	x ₁	x ₂	x ₃	x ₄	x ₅	x ₆	x ₇	x ₈
Kraków	2,84	296,03	154,95	13,45	10,69	147,07	54 790,30	8,98
Łódź	2,03	157,94	117,31	7,07	6,05	2,27	43 507,70	-74,68
Poznań	2,71	161,90	177,62	9,16	8,64	2,73	71 871,11	-41,52
Warszawa	2,49	381,95	198,32	10,87	13,40	53,21	105 205,02	24,69
Wrocław	2,05	254,05	157,50	9,97	7,16	24,92	54 592,45	-5,32

Źródło: zestawiono na podstawie danych Banku Danych Lokalnych... 2012a oraz Produkt Krajowy... 2011.

4.4.2.2. Przebieg procedury

Metoda wskaźników przyrodniczych Perkala jest jedną z klasycznych metod taksonomicznych. Została opracowana i wykorzystana do badań antropologicznych przez J. Perkala na początku lat 50. ubiegłego stulecia (Perkal 1953). Na grunt badań przestrzennych zaszczylił ją B. Kostrubiec (1965). Celem tej procedury jest zagregowanie zespołu cech wyjściowych we wspólny wektor określany jako wskaźnik wielkości ogólnej (W_i), będący średnią arytmetyczną znormalizowanych wartości cech:

$$W_i = \frac{1}{n} \sum_{j=1}^n z_{ij}, \quad i = 1, 2, \dots, 5; j = 1, 2, \dots, 8;$$

gdzie: W_i – wskaźnik wielkości ogólnej,
 z_{ij} – oznacza wartość j -tej cechy dla i -tej jednostki po standaryzacji,
 n – liczba jednostek.

Wynikiem obliczeń jest uporządkowanie województw zgodnie z funkcją porządkującą (W_i) zależną od zespołu wszystkich cech. Najwyższa wartość wskaźnika (W_i) – w niniejszym badaniu – będzie określać miasto o najwyższych zasobach/aktywnościach/efektach rozwoju z zakresu kultury. Dodatkową zaletą tej metody jest możliwość określenia stopnia proporcjonalności rozwoju miast pod względem analizowanych cech. W tym celu oblicza się tzw. wskaźniki resztowe (C_i). Poszczególne wartości wskaźników (C_i) ukazują wielkość danej cechy w stosunku do pozostałych cech charakteryzujących daną jednostkę. Oblicza się je odejmując wartość wskaźnika (W_i) uzyskaną dla i -tej jednostki od wartości j -tej cechy dla i -tej jednostki po standaryzacji. Wartość dodatnia wskaźnika resztowego świadczy o nadmiernym rozwoju danej cechy, a wartość ujemna o niedoborze cechy względem harmonijnego rozwoju jednostki. W efekcie otrzymujemy obrazy dla każdej z jednostek (w tym przypadku miast), dzięki którym dowiadujemy się, która z jednostek

⁷¹ Wszystkie dane cząstkowe podano w załączniku 1.

jest rozwinięta względnie proporcjonalnie według analizowanych cech, a która wręcz odwrotnie. Uzyskane wartości najlepiej przedstawić na wykresie radarowym (Kostrubiec 1965)⁷².

Warunkiem niezbędnym do zastosowania tej metody jest dodatnia korelacja pomiędzy cechami tworzącymi zespół cech. Warunek ten został spełniony. Badane cechy są skorelowane dodatnio nie tylko w obrębie trzech zespołów cech, ale i w całym zbiorze ośmiu cech. Najwyższe wskaźniki korelacji wystąpiły pomiędzy cechami x_4 i x_6 (0,923) oraz x_2 i x_8 (0,934). Jednak eliminacja którejkolwiek z wymienionych cech nie byłaby słuszna, ponieważ współczynniki zmienności (V_x) dla tych cech nie są niskie. Poczyniono założenie, że eliminacji podlega cecha o współczynniku korelacji większym niż $R = 0,9$ i współczynniku zmienności mniejszym niż $V_x = 10\%$. Ponieważ żadna z cech nie spełnia tych wymogów, żadna też nie została usunięta. W tym miejscu warto dodać, że dla sześciu cech współczynnik zmienności zawiera się w przedziale od 15% do 40%. Bardzo dużą dyspersję mają natomiast cechy x_6 ($V_x = 130,8\%$) i x_8 ($V_x = 220,0\%$), czyli dochody z działu: kultura i dziedzictwo narodowe na 1 mieszkańca (zł) oraz zmiana liczby ludności w latach 2000–2010 (na 1000 mieszkańców), co oznacza, że w tych kategoriach miasta są najbardziej zróżnicowane.

Następnie przeprowadzono standaryzację wartości cech dla poszczególnych województw, co pozwoliło określić odległość wartości cechy danej jednostki (miasta) od wartości średniej. Przy standaryzacji (z_{ij}) posłużono się wzorem:

$$z_{ij} = \frac{x_{ij} - x_{\bar{s}rj}}{S_j}; \quad i = 1, 2, \dots, 5; j = 1, 2, \dots, 8;$$

gdzie: z_{ij} – wartość j -tej cechy dla i -tej jednostki po standaryzacji,
 x_{ij} – wartość j -tej cechy dla i -tej jednostki,
 $x_{\bar{s}rj}$ – wartość średnia j -tej cechy,
 S_j – odchylenie standardowe j -tej cechy.

W ten sposób otrzymano tabelę wartości zestandaryzowanych (tab. 12). Uzyskane wartości po standaryzacji mogą zawierać się w przedziale $(-3) \leq z_{ij} \leq 3$ (w wyjątkowych przypadkach wykraczają poza ten przedział: $z_{ij} > |3|$). Jednak w tym przypadku ich zakres jest znacznie mniejszy $(-1,49) < z_{ij} < 1,62$, co oznacza, że żadną z cech dla któregośkolwiek miasta nie charakteryzuje bardzo wysoki lub bardzo niski poziom rozwoju w relacji do wartości średnich.

⁷² Metodę tą wykorzystywali w swoich badaniach m.in. Feltynowski (2009), Ilnicki (2008), Konecka-Szydłowska (2003), Runge (2006), Szafranek (2010), jak również autorka we wcześniejszych opracowaniach dotyczących konkurencyjności regionów (Namyślak 2004b, 2007).

Tab. 12. Tabela zestandaryzowanych wartości cech.

Miasto	Wartości cech po standaryzacji							
	Z ₁	Z ₂	Z ₃	Z ₄	Z ₅	Z ₆	Z ₇	Z ₈
Kraków	1,12	0,48	-0,21	1,43	0,51	1,68	-0,46	0,66
Łódź	-1,05	-0,98	-1,46	-1,30	-1,07	-0,73	-0,93	-1,42
Poznań	0,77	-0,94	0,55	-0,40	-0,19	-0,72	0,24	-0,60
Warszawa	0,17	1,39	1,23	0,33	1,44	0,12	1,62	1,05
Wrocław	-1,01	0,04	-0,12	-0,06	-0,69	-0,35	-0,47	0,30

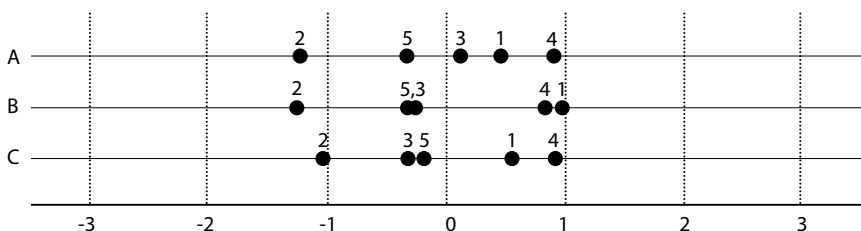
Źródło: obliczenia własne.

Obliczenia zmierzały do ustalenia kolejności miast według trzech kategorii: zasobów, aktywności i efektów rozwoju. Wyniki zaprezentowano w tabeli 13., zaś na rycinie 15. przedstawiono je uporządkowane liniowo.

Tab. 13. Wartości wskaźnika wielkości ogólnej W_i dla systemów cech oraz łącznie dla wszystkich cech przyjętych do badania.

Miasto	Zasoby	Aktywność	Efekty rozwoju	Wskaźnik wielkości ogólnej
Warszawa	0,93	0,88	0,93	0,92
Kraków	0,46	0,97	0,62	0,65
Poznań	0,13	-0,30	-0,36	-0,16
Wrocław	-0,36	-0,37	-0,17	-0,30
Łódź	-1,16	-1,18	-1,03	-1,12

Źródło: obliczenia własne.



Zespoły cech:

A – zasoby (3 cechy)

B – aktywności (2 cechy)

C – efekty rozwoju (3 cechy)

liczby 1–5 oznaczają poszczególne miasta:

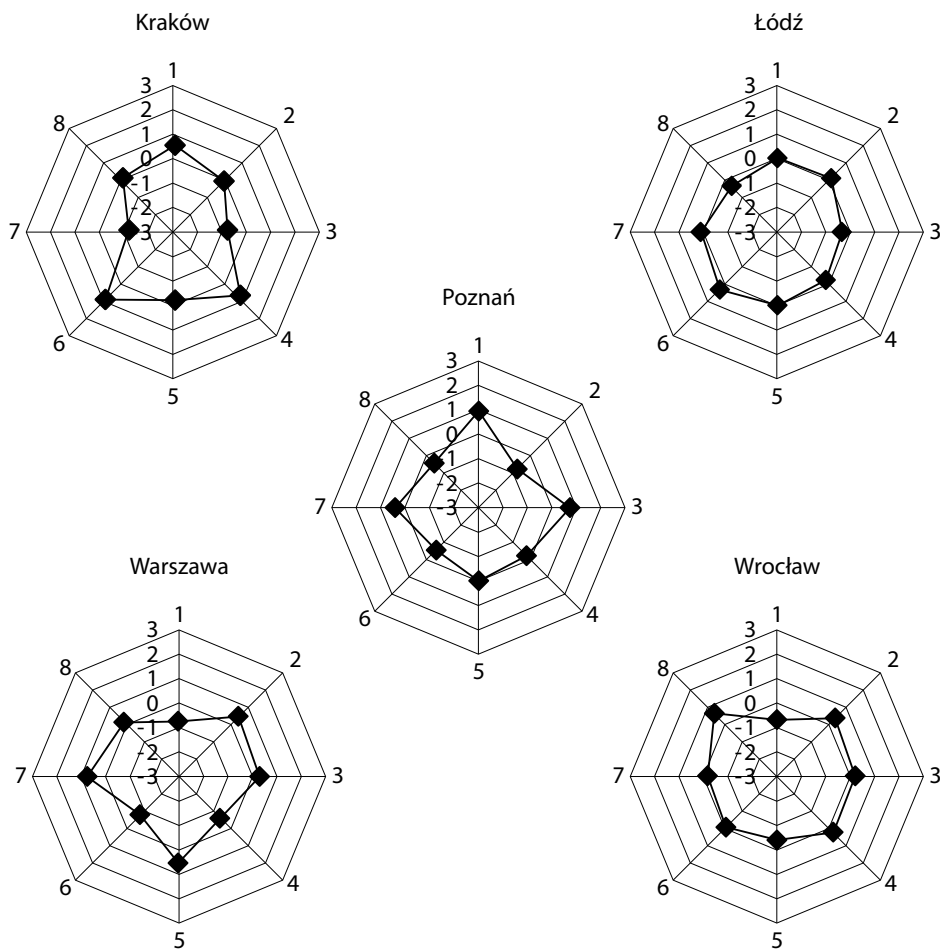
1 – Kraków, 2 – Łódź, 3 – Poznań,

4 – Warszawa, 5 – Wrocław

Ryc. 15. Rozkład analizowanych miast według wskaźnika wielkości ogólnej dla trzech zespołów cech.

Źródło: opracowanie własne.

Drugim zestawem wskaźników w metodzie Perkala są wskaźniki resztowe (tab. 14). Wskaźniki te zostały również przedstawione na wykresach (ryc. 16). Wykresy te ukazują poziom rozwoju każdej cechy względem wartości średniej dla miasta. Tym samym, na podstawie otrzymanych wykresów można wnioskować o stopniu proporcjonalności rozwoju miast według ośmiu analizowanych cech. Jeśli linia na wykresie przyjmuje kształt zbliżony do koła, znaczy to, że miasto cechuje względnie proporcjonalny rozwój według analizowanych czynników. Im linia przyjmuje bardziej nieregularne kształty, tym bardziej nierównomierny jest rozwój danego miasta pod względem omawianych cech. Ostatnim etapem w tej metodzie jest obliczenie sumy



Ryc. 16. Relacje między wartościami cech mierzone wartością wskaźników resztowych.
Źródło: opracowanie własne.

Tab. 14. Wartości wskaźników resztowych oraz wskaźnika D_i jako miary proporcjonalności struktury miast według analizowanych cech.

Miasto	x_1	x_2	x_3	x_4	x_5	x_6	x_7	x_8	D_i
Kraków	0,47	-0,17	-0,86	0,78	-0,14	1,03	-1,11	0,01	4,56
Łódź	0,07	0,14	-0,34	-0,18	0,05	0,39	0,19	-0,30	1,65
Poznań	0,93	-0,78	0,71	-0,24	-0,03	-0,56	0,40	-0,44	4,09
Warszawa	-0,75	0,47	0,31	-0,59	0,52	-0,80	0,70	0,13	4,28
Wrocław	-0,71	0,34	0,18	0,24	-0,39	-0,05	-0,17	0,60	2,69

Źródło: obliczenia własne.

bezwzględnych wartości wskaźników resztowych, będących miarą proporcjonalności struktury województwa (tab. 11), według następującego wzoru:

$$D_{ij} = \sum |C_{ij}|, \quad i = 1, 2, \dots, 5; j = 1, 2, \dots, 8;$$

gdzie: C_{ij} – wartość wskaźnika resztowego j -tej cechy dla i -tej jednostki,
 D_{ij} – suma bezwzględnych wartości wskaźników resztowych C_{ij} .

4.4.2.3. Analiza otrzymanych wyników

Obliczenia zmierzały do ustalenia kolejności miast według trzech kategorii: zasobów, aktywności i efektów rozwoju. Uzyskana kolejność miast według trzech zespołów cech jest zbliżona:

- Warszawa oraz Kraków są zdecydowanymi liderami. Warszawa otrzymała najwyższe noty według zasobów, efektów rozwoju, jak i według wskaźnika wielkości ogólnej dla wszystkich analizowanych cech. Tylko w kategorii „aktywność” wygrał Kraków. Oba te miasta cechuje zdecydowana przewaga nad pozostałymi badanymi miastami. Jedynie w pierwszym z analizowanych zespołów cech dotyczących zasobów związanych z kulturą do przodującej dwójki miast „zbliżył się” Poznań. Jest to wynik bardzo dobrych osiągnięć Poznania w zakresie liczby instytucji z zakresu kultury w relacji do liczby mieszkańców oraz przedsiębiorczości mieszkańców stolicy Wielkopolski. Warto dodać, że zarówno Warszawa jak i Kraków to jedyne miasta, które uzyskały w analizie tylko wartości dodatnie, co oznacza, że w każdym przypadku wartości wskaźnika wielkości ogólnej dla każdego z trzech zespołów cech nie były mniejsze od wartości średniej.
- Na trzecim i czwartym miejscu znalazły się Poznań i Wrocław. Mimo że miasta te osiągnęły ostatecznie podobną wartość wskaźnika wielkości ogólnej, to jednak cechują je spore różnice według analizowanych cech. Poznań najlepsze wyniki uzyskał według mierników określających zasoby związane z kulturą, Wrocław zaś w kategorii: efekty rozwoju. Ostatecznie miasta te osiągnęły wartości z przedziału: $(-0,37) \leq W_i \leq (+0,13)$, przy czym

Poznań uzyskał wartości ujemne i dodatnie, jednak z przewagą ujemnych, natomiast Wrocław – tylko wartości ujemne.

- Ostatnie, piąte miejsce w każdej z badanych kategorii zajęła Łódź. Ukazuje to wyraźnie rycina 15 – na wszystkich trzech osiach Łódź zajmuje zdecydowanie ostatnie miejsce. W każdej kategorii wartości wskaźników W_i są niższe od $(-1,0)$. Łódź, oraz co ciekawe Wrocław, to jedyne miasta, które uzyskały w analizie tylko wartości ujemne. Co oznacza, że w każdym przypadku wartości wskaźnika wielkości ogólnej dla każdego z trzech zespołów cech były mniejsze od wartości średniej.

Warto również zwrócić uwagę, że dystans, jaki traci Łódź do Poznania i Wrocławia według obliczonych dwóch miar (z wyjątkiem aktywności) jest porównywalny lub większy niż dystans między Poznaniem i Wrocławiem a Krakowem i Warszawą.

Z kolei uzyskany po obliczeniu wskaźników resztowych zbiór wykresów jest różnorodny. Wyodrębnienie podobnych układów proporcjonalności cech przedstawionych na wykresach jest trudne. Można wręcz stwierdzić, że każde miasto charakteryzuje inna struktura. Zgodnie z obrazem ukazanym na rycinie 16., najmniejszą wartość uzyskała Łódź ($D_i = 1,65$). Następny w kolejności jest Wrocław ($D_i = 2,69$). Natomiast pozostałe trzy miasta uzyskały zbliżoną wartość wskaźnika D_i zawierającą się w przedziale: $4,09 < D_i < 4,56$. Wynika te są o tyle ciekawe, że nasuwają przypuszczenie o istnieniu zależności między wskaźnikami D_i i W_i . I rzeczywiście potwierdza to wysoka, dodatnia wartość wskaźnika korelacji ($R = 0,90$). Można zatem stwierdzić, że istnieje zależność między potencjałem miast w ujęciu zasoby-aktywności-efekty a stopniem proporcjonalności rozwoju miast według analizowanych cech. Najbardziej równomierny rozwój cechuje miasta o niskim wskaźniku W_i , i odwrotnie – najmniej równomierny rozwój dotyczy miast o wysokiej wartości obliczonego wskaźnika W_i .

4.4.3. Konkluzje

Podsumowując uzyskane wyniki należy stwierdzić, że:

- W utworzonym rankingu miast wojewódzkich uwzględniającym zestaw cech odwołujących się do potencjału z zakresu kultury zdecydowanie pierwsze miejsce zajął Kraków, który jawi się jako wiodący ośrodek kultury w kraju. Kolejną lokatą należy do Warszawy, zaś na trzecim miejscu uplasowało się Opole. Drugą klasę tworzą cztery miasta; są to w kolejności: Katowice, Gorzów Wielkopolski, Wrocław i Poznań. Najbardziej liczna jest klasa trzecia, w której wartości osiągnięte przez 10 miast z różnych części Polski są względem siebie zbliżone. Z kolei, do ostatniej, czwartej klasy zakwalifikował się Białystok, który osiągnął zdecydowanie najsłabszy wynik.

- Natomiast w ujęciu zasoby-aktywności-efekty dla największych miast Polski kolejność zmieniła się. Dodatkowe cechy wzięte pod uwagę spowodowały, że na pozycję lidera wysunęła się Warszawa, a nie Kraków. Jest jeszcze druga różnica, która dotyczy pozycji Poznania i Wrocławia. Mianowicie, po rozszerzeniu zestawu cech wziętych do badania Poznań osiągnął wyższe noty niż Wrocław. Jednak uwzględniając relatywnie niewielką różnicę wartości wskaźników dla Wrocławia i Poznania nie ma wystarczających podstaw do wyciągania daleko idących wniosków. Zdecydowanie ostatnie miejsce zajęła Łódź. W tym przypadku trudno wyodrębnić cechę-lidera. Właściwie w każdej kategorii pozycja Łodzi pozostawia wiele do życzenia.

Rozdział 5.

Wrocław – potencjał i doświadczenia w zakresie rozwoju działalności twórczych

W procesach rozwojowych miast bierze udział szereg czynników. Do najważniejszych z nich należą kapitał ludzki i stan gospodarki. Niemniej jednak zarówno procesy społeczne jak i ekonomiczne funkcjonują w pewnym „bycie”, na który ma wpływ szereg dodatkowych czynników, jak związki między wiedzą a gospodarką, dyfuzja wiedzy i innowacji czy zarządzanie miastem. Coraz większą rolę przypisuje się również czynnikom wpływającym na jakość życia w mieście. W tym celu poprawie ulegają funkcjonalne i przestrzenne aspekty życia w mieście. W przypadku analizy miast kreatywnych wzrasta znaczenie dodatkowych czynników. Ważna staje się sytuacja środowiska twórczego, rola kultury w życiu i w gospodarce miasta, tworzenie własnej marki, potencjał instytucjonalny z zakresu *creative industries* czy uczestnictwo w istotnych międzynarodowych projektach dotyczących działalności twórczych.

W ostatnim okresie władze Wrocławia, podobnie jak władze szeregu innych miast, starają się wzmocnić wizerunek swojego miasta. W przypadku niektórych miast jest to niejednokrotnie utrwalenie wizerunku już wcześniej istniejącego. Wrocław jednak należy do tej grupy, która dopiero poszukuje dla siebie nowego wizerunku, nowej marki, którą należy dopiero stworzyć, ewentualnie wybrać któryś z potencjałów miasta i go wzmocnić. Nadrzędnym celem przyświecającym wszystkim tym planom jest podniesienie statusu miasta najlepiej do rangi metropolii regionalnej w Europie. Wrocław stara się o osiągnięcie tej rangi podobnie jak np. Poznań. Miasta tej skali mają duży wkład w budowanie powiązań między wielkimi metropoliami a ich otoczeniem. Są to miasta pośrednie (*intermediate cities*), pośredniczące w przepływach między metropoliami wyższej rangi. W sieci tej, niczym w klastrze przemysłowym, obowiązują zasady kooperacji i konkurencji – miasta współpracują ze sobą, ale jednocześnie rywalizują o inwestorów czy o organizowanie imprez o zasięgu międzynarodowym.

Oficjalnym hasłem promocyjnym stolicy Dolnego Śląska jest „Wrocław – miasto spotkań” (*Wrocław – the meeting place*), które zastąpiło poprzednie „Wrocław – miasto z klasą”; klasą rozumianą jako dobry styl, porządek i elegancję. Nowe hasło zostało zapisane w Strategii Rozwoju i Promocji Miasta „Wrocław 2000 plus”, przyjętej uchwałą Rady Miejskiej z dnia 4 czerwca 1998 r. Jednak metafora Wrocławia jako miasta spotkań pojawiła się znacznie wcześniej. Jako pierwsze jej źródło uznaje się książkę Tadeusza Mikulskiego

„Spotkania wrocławskie” wydana w 1950 r. Na publikację tą składały się szkice biograficzne dotyczące kontaktów polsko-wrocławskich od XVIII do XX w. Autor w przedmowie sprecyzował znaczenie formuły tytułowej jako „spotkań ludzi i idei” (Mikulski 1950). Jako alternatywne źródło pochodzenia podaje się słowa z homilii wygłoszonej przez Jana Pawła II 1 czerwca 1997 r. podczas mszy na zakończenie 46. Międzynarodowego Kongresu Eucharystycznego we Wrocławiu: „...Wrocław jest miastem położonym na styku trzech krajów, które historia bardzo ściśle ze sobą połączyła. Jest poniekąd miastem spotkania. Jest miastem, które jednoczy. Tutaj w jakiś sposób spotyka się tradycja duchowa Wschodu i Zachodu...”.

Początek funkcji Wrocławia jako miasta spotkań sięga okresu powojennego, a dokładnie sierpnia 1948 r., kiedy to odbył się tu Światowy Kongres Intelktualistów w Obronie Pokoju. Do wspomnianej metafory nawiązywały również nazwy licznych wydarzeń organizowanych we Wrocławiu w okresie późniejszym, np. Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora, Spotkania z Piosenką Żeglarską i Muzyką Folk, Wrocławskie Spotkania Wydawców Dobrej Książki, seria spektakli teatru Ad Spectatores *The meeting place*, spotkania w ramach wspólnoty Taizé w 1989 i 1995 r. oraz publikacje, m.in. A. Zawady „Dolny Śląsk. Ziemia spotkania” (2002) czy S. Klimka i B. Maciejewskiej „Miasto spotkań” (2005).

Aktualnie hasło to ma służyć utworzeniu nowoczesnego ośrodka gospodarczego opartego na nawiązywaniu kontaktów w sferze biznesu, miasta sprzyjającego nawiązywaniu kontaktów z mieszkańcami innych miast, regionów, krajów oraz miasta kulturalnego, gdzie organizowane są liczne wydarzenia artystyczne i kulturalne (koncerty, festiwale, wystawy). Koncepcja ta może wydawać się zbyt ogólna, i bez wyraźnie zarysowanego *leit motif*, ale trudno ją na razie zanegować. Po pierwsze dlatego, że w ciągu ostatnich kilku lat zauważalne są w mieście pozytywne zmiany, a po drugie dlatego, że brakuje pomysłów na kreację miasta według jednej tylko linii profilowej.

Miasta z aspiracjami, a do takich Wrocław należy, posiadają zazwyczaj swój *trademark*, coś charakterystycznego, z czym mieszkańcy innych miast i cudzoziemcy będą je utożsamiać. Dla Paryża jest to moda, dla Wiednia – muzyka. Warszawa wprowadziła ścieżki tematyczne śladami Chopina i Canaletta. Poza tym, miasto kojarzone jest z bohaterstwem powstańców, czego ślady – tablice, pomniki, można zobaczyć w wielu miejscach. Wrocław, jak dotąd, nie wykreował takiego znaku dla siebie. W przypadku Wrocławia łatwiej wskazać obiekty kojarzone z miastem (por. rozdział 5.4.4.8.), gorzej postaci z historii Polski czy jakies charakterystyczne wydarzenia. Można również budować znak firmowy miasta na pewnej specyfice krajobrazu czy charakterystycznych cechach jego położenia. Do tego wariantu Wrocław może nawiązać za sprawą znacznej liczby wysp i ponad 100 mostów, które znajdują

się w jego granicach⁷³. Z tego powodu Wrocław jest określany mianem Wenecja Północy, podobnie z resztą jak Amsterdam czy Sankt Petersburg. Niemniej jednak, nie jest to określenie zbyt rozpowszechnione w przewodnikach czy w mediach, pomijając fakt, że nie rzutuje ono na przepustowość rozwiązań komunikacyjnych wewnątrz miasta.

Kreowanie pozytywnego wizerunku miasta ma poważny wpływ na rozwój gospodarki lokalnej; jest nośnikiem charakteru miasta (Mrowińska i in. 2006). Pozytywna ocena miasta wpływa na podejmowanie różnorodnych decyzji. Może np. stymulować napływ inwestycji, kadry pracowniczej, czy w ogóle nowych mieszkańców. Posiadanie pozytywnego wizerunku generuje szereg korzyści dodatkowych, jak ogólne zaufanie do władz lokalnych czy prestiż wynikający z zamieszkania w mieście znanym i lubianym.

Duży udział w kształtowaniu wizerunku ma organizacja międzynarodowych przedsięwzięć. Wrocław od kilku już lat staje do konkursów na organizatora rozmaitych wydarzeń na skalę przynajmniej europejską, często właśnie z zakresu kultury, choć nie zawsze kończy się to sukcesem. Niemniej jednak polityka taka na pewno przyczynia się do promocji miasta na arenie krajowej i międzynarodowej oraz do wzrostu jego rozpoznawalności. Miasto kandydowało, na przykład, na organizatora wystawy EXPO w 2010 r. Odpadło jednak w pierwszej rundzie, a wystawę zorganizowano w Shanghaju. Niedługo po tym Wrocław wystartował w konkursie na organizację wystawy tematycznej w ramach EXPO 2012. Wrocławską propozycja „Kultura wolnego czasu” przegrała jednak z konkurencyjną ofertą z Korei Południowej: „Żyjące oceany i wybrzeża: ochrona i zrównoważony rozwój oceanu i wybrzeża oraz kreatywne przedsięwzięcia morskie” i wystawę zorganizowano w Yeosu. Właśnie podczas kandydowania o organizację wystawy EXPO okazało się, że nawet mieszkańcy Europy, o innych kontynentach nie wspominając, niewiele wiedzą o Wrocławiu. Niejednokrotnie nie znają nawet jego nazwy, a jeśli znają, to nie potrafią jej wymówić. Niepowodzeniem zakończyły się również starania Wrocławia o lokalizację Europejskiego Instytutu Technologicznego EIT+. W tym przypadku Wrocław przegrał z Budapesztem. Werdykt uzasadniono przede wszystkim brakiem siedziby instytucji unijnej na Węgrzech, podczas gdy w Polsce od 2005 r. funkcjonuje Frontex, czyli Europejska Agencja Zarządzania Współpracą Operacyjną na Granicach Zewnętrznych Państw Członkowskich Unii Europejskiej (*European Agency for the Management of Operational Cooperation at the External Borders of the Member States of the European Union*), której zadaniem jest m.in. udzielanie pomocy w szkoleniu służb granicznych czy wspomaganie państw członkowskich UE przy wydalaniu nielegalnych imigrantów. Niepowodzenia te nie powinny jednak przesłaniać

⁷³ Według najczęściej cytowanego w tej kwestii M. Łagiewskiego (2004) we Wrocławiu jest około 150 drogowych obiektów inżynierskich (mostów, kładek estakad, tuneli), w tym 99 mostów drogowych i 31 kładek pieszych.

sukcesów. W 2005 r. zorganizowano we Wrocławiu Szczyt Miast i Regionów Europy, w 2006 r. Forum Gospodarcze „Futurallia”, a w 2012 r. (przy współpracy z innymi miastami Polski) Mistrzostwa Europy w Piłce Nożnej EURO 2012. Wrocław zwyciężył również w konkursie o uzyskanie tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016 (patrz rozdział 5.5.3.).

Z projektów o mniejszym rozgłosie, ale równie istotnych dla rozwoju miasta należy wspomnieć o udziale Wrocławia w drugiej edycji programu URBACT, która rozpoczęła się w listopadzie 2007 r.⁷⁴ URBACT to przykład programu w ramach europejskiej inicjatywy wspólnotowej URBAN II powołanej do życia w 2002 r., w której miasta 27 krajów UE i Norwegii współpracują ze sobą oraz realizują projekty miejskie dotyczące szeregu zagadnień problemowych. Tematami wiodącymi w drugiej edycji programu URBACT są: wzrost przedsiębiorczości, innowacyjności, zatrudnienie, kapitał ludzki, obszary zdegradowane, integracja społeczna, zagadnienia środowiskowe i zarządzanie miastem. W ramach związanych sieci miast można prześledzić rozwiązania podobnych problemów w innych miastach UE, jak również uzyskać dofinansowanie projektów, których realizacja ma na celu wyeliminowanie czynników hamujących rozwój miasta. Miasta, które zgłosiły się do tej inicjatywy, zostały pogrupowane w 9 obszarów problemowych i 56 grup projektowych. Polskie miasta są bardzo aktywne. Jest ich łącznie 21, chociaż skład jest inny niż w pierwszej edycji programu⁷⁵. Tylko jeden z dziewięciu obszarów problemowych dotyczący rozwoju miast portowych nie ma polskiego reprezentanta (URBACT... 2012). Tym razem Wrocław zgłosił się do trzech grup projektowych:

- URBAMECO, gdzie tematem jest zrównoważony rozwój i rewitalizacja obszarów zdegradowanych. Partnerem wiodącym jest w tym przypadku Lyon, a miastami partnerskimi: Arnhem, Birmingham, Göteborg, Konstanca, Łódź, Nea Ionia Magnesias, Tatabánya i Wrocław;

⁷⁴ W pierwszej edycji programu URBACT Wrocław nie brał udziału. Wzięło w nim udział 21 polskich miast. Większość z nich znalazła się w priorytecie pierwszym, a dokładnie w Działaniu 1.1. Sieci tematyczne. Poznań, Olsztyn, Sopot i Warszawa znalazły się w sieci HOUS-ES (Zarządzanie i Odnowa Dużych Osiedli Mieszkaniowych). Bydgoszcz i Łomża działały w sieci PHYRE *Physical Regeneration of Urban Areas* (Rewitalizacja Obszarów Miejskich), a Gdańsk i Warszawa – w ramach ISN *Information Society Network*. W pozostałych sieciach działało po jednym polskim mieście. Z kolei w Działaniu 1.2. Kwalifikacje, polskie miasta znalazły się przede wszystkim w sieci URBAMAS (System zarządzania przestrzenią miejską). Były to: Tczew, Białystok, Bydgoszcz, Elbląg, Słupsk i Włocławek. W dodatkowym projekcie *Support for Cities* mającym na celu pomoc w przygotowaniu zintegrowanych projektów i strategii miejskich w ramach nowej polityki finansowej UE wzięły udział Bytom, Chorzów, Poznań, Ruda Śląska i Świętochłowice (Podsumowanie udziału... 2007).

⁷⁵ W drugiej edycji programu URBACT (2007–2013) biorą udział: Białystok, Bytom, Częstochowa, Dąbrowa Górnicza, Dębica, Gdańsk, Gdynia, Gliwice, Katowice, Kielce, Kraków, Leszno, Lublin, Łódź, Poznań, Ruda Śląska, Słubice, Starogard Gdański, Warszawa, Wrocław i Zabrze.

- URBACT Markets, gdzie głównym tematem jest rola przedsiębiorczości na obszarach rewitalizowanych. Partnerem wiodącym jest Barcelona, z którą współpracują: region Attyka, Dublin, Londyn, Pecz, Płowdiw, Suczawa, Tuluza, Turyn i Wrocław.
- CREATIVE SpIn (*Spillovers for Innovation*)⁷⁶, którego celem jest powiązanie działalności twórczych z innymi typami działalności w celu wytworzenia efektu *spillover*. Liderem grupy jest Birmingham, z którym współpracują: Mons, Rotterdam, Sewilla i Wrocław.

Projekt, z którym Wrocław zgłosił się do drugiej edycji programu URBACT, polega na odtworzeniu dawnego ciągu handlowego na Nadodrze, dzielnicy wymagającej rewitalizacji (por. rozdział 5.5.1.). Projekt zakłada nadanie charakteru handlowo-rzemieślniczego ulicom Władysława Łokietka, św. Macieja, Bolesława Chrobrego i mniejszym, sąsiednim względem nich ulicom. Za odnową tkanki miejskiej na tym obszarze przemawia położenie w centrum miasta, dostępność komunikacyjna, obecność terenów zielonych, liczne szkoły oraz walory architektoniczne zabudowy. Problemem do rozwiązania jest bieda, przestępczość, brak placów zabaw dla dzieci oraz niedobór i słabość placówek usługowych (URBACT. Regeneration... 2007). Dzięki uczestnictwu w URBACT następuje odbudowa substancji mieszkaniowej, zagospodarowywanie podwórek dla dzieci oraz przywrócenie usługowej funkcji temu obszarowi. Udział w takich przedsięwzięciach to niewątpliwie przejaw kreatywności miasta i chęci przezwyciężenia barier rozwoju.

Wracając do kwestii rozpoznawalności Wrocławia na arenie międzynarodowej, zauważalne są duże zmiany, jakie zaszły w tej kwestii w ostatnim czasie. Miasto rozpoczęło swą promocję z wykorzystaniem billboardów, które stanęły w różnych miejscach na obszarze kraju. Reklama z udziałem Wrocławia pojawiła się również w zagranicznej prasie, np. w „The Times”, a także w zagranicznych stacjach telewizyjnych, np. CNN. Nacisk na wzmocnienie wizerunku Wrocławia jako miasta rozwijającego się szybciej niż inne, przynosi efekty. Przykładowo, najnowsze sondaże prowadzone wśród mieszkańców Poznania wskazują, że poznaniacy czują się zaniepokojeni dynamiką rozwoju Wrocławia i tym samym pewną stagnacją ich miasta. Są też opinie, że wszystkie te spoty i reklamy nie przyniosły tyle wrażeń i pozytywnych opinii, co organizacja Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej EURO 2012.

Aktualnie bardzo duży nacisk położony jest jednak nie na wydarzenia sportowe, a kulturalne. Celem, do którego zmierza jedna z wizji rozwoju Wrocławia, jest ukształtowanie wizerunku opartego o aktywność miasta

⁷⁶ Jest to jedna z dwóch grup projektowych mających już w nazwie odniesienie do kreatywności. Druga – *Creative Clusters* (Klasy Kreatywne) – zrzesza w większości przypadków miasta/regiony znane z sukcesu ekonomicznego jak Jyväskylä w Finlandii czy Reggio Emilia w regionie Emilia Romagna we Włoszech.

w sferze kultury. W załączniku 2. przedstawiono wykaz ważniejszych wydarzeń kulturalnych odbywających się cyklicznie we Wrocławiu. Niektóre z nich mają już długi staż i ugruntowaną pozycję wśród tego typu imprez w kraju, a nawet i za granicą (np. *Wratislavia Cantans* czy *Jazz nad Odrą*), inne – dopiero się rozwijają, szybko jednak zdobywając swoich zwolenników (np. *American Film Festival* czy *Brave Festival*). Widoczne są również pewne zmiany w tej kwestii. Część wydarzeń zakończyła się już, np. ostatnie edycje *Wrocław Summer Guitar&Folk* oraz *Festiwalu Trzech Baroków* odbyły się w 2007 r. Jednak w to miejsce pojawiło się jeszcze więcej nowych festiwali i spotkań, jak *American Film Festival* (3 edycja w 2012 r.), *Avant Art Festival* (5 edycja), *Leo Festival* (4 edycja) czy *Wrocławski Sound* (4 edycja). Najdłuższy staż ma Międzynarodowy Festiwal Jazzowy „*Jazz nad Odrą*”, który po raz pierwszy odbył się w 1964 r. Niewiele młodsze są „*Wratislavia Cantans*” czy *Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora* i *Małych Form Teatralnych WROSTJA*, które zainicjowano w 1966 r. Niektóre z festiwali są unikatowe nie tylko w skali Europy, ale i świata, np. Międzynarodowy Festiwal Kontrabasowy jest jednym z czterech tego typu imprez na świecie. Pozostałe trzy mają miejsce w Stanach Zjednoczonych, Republice Czeskiej i Niemczech. Zamysł o zorganizowaniu wymienionych wydarzeń artystycznych to w większości przypadków efekt działań lokalnych instytucji publicznych bądź prywatnych. Zaledwie kilka pomysłów nie jest autorskich, np. *Noc Muzeów*, którą po raz pierwszy zorganizowano w 1997 r. w Berlinie (*Lange Nacht der Museen*), później w Paryżu (*Nuit Blanche*) i Amsterdamie (*Museums n8*), a dopiero w kolejnych latach w innych miastach europejskich, aktualnie już w ponad 120. Polskie miasta dołączyły do tej idei w 2003 r. Można jeszcze wspomnieć o *Festiwalu Filmowym „Nowe Horyzonty”*, którego pierwsze edycje odbyły się w Sanoku (2001 r.) i Cieszynie (2002–2005).

Patrząc na listę wydarzeń odbywających się cyklicznie we Wrocławiu, łatwo zauważyć, że dominują wydarzenia muzyczne (32). Są to rozmaite festiwale czy spotkania, zarówno dla profesjonalistów, jak i początkujących muzyków, promujące różnorodne style muzyczne – klasykę muzyki poważnej, jazz, piosenkę aktorską, żeglarską czy industrialną i alternatywną. Zaznacza się jednak przewaga wydarzeń artystycznych związanych z muzyką poważną nad pozostałymi stylami muzycznymi. Mniej jest wydarzeń filmowych (6), literackich (7) i teatralnych (również 7). Najmniej jest cyklicznych wydarzeń związanych ze sztukami plastycznymi (2), sztuką medialną (1) i sztukami wizualnymi z wykorzystaniem technik cyfrowych (1). Nietypowy jest „*Brave Festiwal*” poświęcony kulturze i tradycjom różnych narodów. Należy również wspomnieć o wydarzeniach, które dotyczą szeroko rozumianej kultury, bez wyodrębnienia konkretnych rodzajów sztuki, jak np. „*Podwodny Wrocław*”, *Avant Art Festiwal* czy *Leo Festival*. Takie pomysły nawiązują do najnowszych trendów w zakresie kultury na świecie, w których podział na film, teatr, mu-

zykę poważną czy rozrywkową zamazuje się, ponieważ sztukę zaczyna się traktować łącznie.

Reasumując, liczba wydarzeń artystycznych mających miejsce we Wrocławiu jest imponująca. Należy też dodać, że organizowane we Wrocławiu wydarzenia to często bardzo ciekawe pomysły. Do tych, które odbywają się cyklicznie należy jeszcze dodać wydarzenia i projekty epizodyczne. Niemniej jednak większość tych imprez ma relatywnie niedługi staż i po prostu nie zdążyło jeszcze wykreować silnej pozycji, choćby w skali kraju. Tylko kilka wrocławskich festiwali jest znanych i to one promują miasto; łatwo przebijają się do opiniotwórczych mediów, przez co mają swój udział w kształtowaniu wizerunku Wrocławia. Patrząc jednak na pierwszoligowe wydarzenia artystyczne w Europie okazuje się, że właściwie każde z nich ma na swym koncie wieloletni staż, np. Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlowych Warach, w mieście niewiele ponad 50-tysięcznym, istnieje od 1946 r., Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Berlinie (Berlinale) od 1951 r., Festiwal Włoskiej Piosenki w San Remo od 1951 r., czy festiwal muzyki młodzieżowej w Roskilde (Roskilde Festival) od 1971 r. Niewiele wydarzeń odbywających się we Wrocławiu ma tak długi staż, przez co w dużej mierze nie wykreowały się jeszcze jako wydarzenia bardzo znane i prestiżowe.

Zaprezentowana wyżej struktura wydarzeń według poszczególnych rodzajów działalności kulturalnej nie koresponduje z proponowaną przez mieszkańców specjalizacją miasta (por. rozdział 5.4.4.5.). Bowiem respondenci w przeprowadzonej przez autorkę ankiecie odpowiadali, że Wrocław – spośród działalności twórczych – powinien wyspecjalizować się w architekturze, dopiero w dalszej kolejności w działalności kulturalnej bądź muzycznej. Takie odpowiedzi były wynikiem kilku czynników. Po pierwsze, nie wystarczająca jest wiedza na temat wydarzeń kulturalnych w mieście, jak również – zdaniem autorki – potencjał z tego zakresu nie został doceniony, a zachodzące zmiany – niedostrzeżone. Po drugie, respondenci uznali jednak za bardziej cenne wrocławskie przykłady budynków z okresu modernizmu przełomu XIX i XX w.⁷⁷ i niektóre z nich wymieniano jako obiekty najbardziej rozpoznawalne we Wrocławiu (również por. rozdział 5.4.4.8.). Niemniej jednak w kategorii wydarzeń odbywających się w mieście architektura prezentuje się słabo. Wydarzeń z zakresu architektury czy wzornictwa o charakterze ponadlokalnym właściwie we Wrocławiu nie ma.

Nie ma wątpliwości, że działalność instytucji kultury ma pozytywny wpływ na budowanie wizerunku miasta oraz podnoszenie poziomu jakości życia społeczności lokalnej. Wpływ ten dotyczy szeregu korzyści, które związane są z kilkoma płaszczyznami:

⁷⁷ Według Beelitz i Förstera (2006) we Wrocławiu znajduje się 60 budynków o różnym przeznaczeniu, m.in. handlowym, mieszkalnym, edukacyjnym, przemysłowym, które reprezentują modernizm przełomu wieków.

- społeczną – poprzez wykorzystanie środowiska kulturowego do wykreowania poczucia związku z miejscem, organizacji wolnego czasu i osiągnięcia prestiżu pośród społeczności innych miast;
- ekonomiczną – poprzez rozwój przemysłów kultury, podmiotów reprezentujących działalność twórcze czy pośrednio turystyki kulturowej;
- oraz psychiczną – jako wpływ kultury na jakość i estetykę przestrzeni regionu, promocję i wizerunek regionu oraz rozwój intelektualny i emocjonalny mieszkańców.

Współcześnie w wielu sferach życia wizerunek jest bardzo ważny. Wielokrotnie bowiem decyzję o zakupie podejmujemy nie tylko na podstawie rzeczywistych walorów produktów, ale również na podstawie znajomości marki i zaufania, jakie w nas budzi. Z miastami jest podobnie. Istotne jest, aby miasto miało wizerunek miejsca kreatywnego i dynamicznie rozwijającego się, dobrego do życia, atrakcyjnego dla turystów i inwestorów. Korzystny wizerunek można zdobyć nawet w przypadku, gdy oferta i statystyka nie są idealne. Wizerunek nie może być jednak dziełem przypadku. Jest to efekt konsekwentnie realizowanej długofalowej strategii promocji.

Wizerunek miasta trudno zmierzyć. Jest to przykład cechy niemierzalnej. Niemniej jednak chcąc go określić, chociaż w przybliżeniu, dobiera się zestaw czynników, który w możliwie najlepszy sposób ma odzwierciedlać wizerunek danego miasta, za sprawą którego łatwiej będzie przyciągnąć do miasta inwestorów i pobudzić aktywność mieszkańców. Jedną z tego typu analiz przedstawioną w ostatnim czasie opinii publicznej jest „Raport na temat wielkich miast w Polsce” autorstwa *Pricewaterhouse Coopers* z 2011 r. W zestawieniu tym 11 największych miast Polski zostało ocenionych według kilku kryteriów, w tym według kapitału kultury i wizerunku, który miał ukazać, jak miasto jest postrzegane; czy jako miejsce interesujące i atrakcyjne, czy jako kulturowa pustynia? Dla tego kryterium wzięto pod uwagę trzy zestawy cech: generalny wizerunek miasta (w tym liczbę stron www z nazwą miasta i użytym słowem „kultura”, liczbę turystów, jakościową ocenę miasta jako miejsca destynacji w przewodnikach turystycznych, opinie turystów w przewodnikach internetowych oraz skalę przedsiębiorczości), kulturę wysoką (w tym budżet przeznaczany na kulturę, liczbę wydarzeń, liczbę osób uczestniczących w tychże wydarzeniach) oraz kulturę życia codziennego (m.in. powierzchnię terenów zielonych, liczbę kin, teatrów, restauracji, hoteli). W każdym z tych zestawów cech Wrocław uzyskał wyższą wartość obliczonego wskaźnika niż wynosiła wartość średnia dla wszystkich 11 miast: w kategorii „generalny wizerunek miasta” 110,3 przy wartości średniej wynoszącej 100, dla „kultury wysokiej” – 123,8, a dla „kultury życia codziennego” – 100,8. Łącznie Wrocław uzyskał notę 111,6 przy średniej równej 100, co pozwoliło mu zająć 4. miejsce za Krakowem, Warszawą i Katowicami (Raporty... 2011).

5.1. Rozmieszczenie i charakterystyka podmiotów zaliczanych do działalności twórczych

5.1.1. Delimitacja badanego obszaru

Jednym z celów pracy jest przeprowadzenie analizy rozmieszczenia podmiotów reprezentujących działalności twórcze. Analizę tą postanowiono sporządzić nie tylko dla samego Wrocławia, ale i dla otaczających go gmin. W wielu miejscach bowiem granica między obszarem Wrocławia a strefą podmiejską widoczna w krajobrazie czy strukturze zawodowej mieszkających tam osób zaciera się. Postanowiono zatem wybrać do analizy obszar pozostający pod bezpośrednim wpływem Wrocławia, czyli obszar jego strefy podmiejskiej.

W tym miejscu należy poczynić pewne wyjaśnienia w kwestii delimitacji obszaru strefy podmiejskiej Wrocławia i aglomeracji wrocławskiej. Pojęcie aglomeracji wrocławskiej nie jest dotychczas jednoznacznie wyjaśnione, co powoduje, że jej zasięg wyznaczany jest arbitralnie. Przykładowo, Agencja Rozwoju Aglomeracji Wrocławskiej założona w 2005 r. jako porozumienie m. Wrocław i siedmiu sąsiednich gmin zwiększa stopniowo swój zasięg i aktualnie obejmuje – oprócz m. Wrocław – 30 gmin i miast, w tym Świdnicę położoną w odległości 55 km od Wrocławia (Akcjonariusze Agencji... 2012). Wyznaczony w ten sposób obszar nie jest zwarty terytorialnie. W tym przypadku wątpliwe wydaje się chociażby spełnienie podstawowego kryterium wyznaczania aglomeracji opartego na powiązaniach funkcjonalnych względem miasta centralnego. Z kolei w Uchwale Sejmiku Województwa Dolnośląskiego z 26 października 2006 r. traktującej o kierunkach planistycznych na obszarze województwa wyznaczono docelowy zasięg aglomeracji wrocławskiej jako połączenie obszaru m. Wrocławia i ośmiu powiatów: milickiego, oleśnickiego, oławskiego, strzebińskiego, średzkiego, trzebnickiego, wołowskiego i wrocławskiego (Ossowicz, Korzeń 2011, Uchwała... 2006). W kwestii wyznaczenia strefy podmiejskiej Wrocławia również spotyka się różne podejścia; np. w swej analizie dotyczącej obszaru metropolitalnego Wrocławia M. Zathey (2005) w interesującej pracy dotyczącej procesu suburbanizacji w strefie podmiejskiej Wrocławia brał pod uwagę dwa pierścienie gmin wokół Wrocławia, choć jak sam zauważył w swych analizach silne oddziaływanie Wrocławia obejmuje jedynie jeden pas gmin wokół Wrocławia. Mając zatem na uwadze klasyczną definicję L. Straszewicza (1985), według której strefa podmiejska to teren bezpośrednio przylegający do dużego miasta oraz wyniki analiz takich autorów jak Ciok (1992), Głaz (2006), Gonda-Soroczyńska (2009), Ilnicki (1996), Maleszka, Szymytkie (2009), Miszewska (1985), Zathey (2002, 2005), autorka postanowiła poddać dalszej analizie Wrocław wraz z jego

strefą podmiejską wyznaczoną jako pierścień gmin otaczających miasto⁷⁸. Jak dowiedli wymienieni badacze, właśnie na takim obszarze wokół Wrocławia mają miejsce szeroko rozumiane powiązania ekonomiczne i społeczne określane mianem *rural-urban fringe*, w tym wzrost gęstości zaludnienia, zmiany w morfologii jednostek, zróżnicowana struktura zawodowa, rozwój pozarolniczych form zagospodarowania ziemi oraz regularne dojazdy do Wrocławia.

Istotny dla rozważanego w pracy tematu jest również fakt, że blisko 80% ogólnej liczby osób meldujących się w sąsiadujących z Wrocławiem gminach to dawni mieszkańcy Wrocławia, przy i tak rażąco niskiej frekwencji meldunkowej. Jak twierdzi Kajdanek (2011), jedynie około 60% osób mieszkających w gminach podmiejskich Wrocławia podejmuje wysiłek meldunkowy. Byli mieszkańcy Wrocławia zazwyczaj dokonują zakupu małych, a nawet bardzo małych działek – tylko dla posadowienia domu i ogródka przydomowego, i co istotne, silnie generują miejski styl życia w gminach o charakterze wiejskim. Jednym z przejawów tych zmian jest korzystanie z oferty edukacyjnej, rekreacyjnej i właśnie kulturalnej Wrocławia. Zatem wliczenie obszaru strefy podmiejskiej do badań dotyczących *creative industries* wydaje się wręcz konieczne.

Mając na uwadze wymienione uwagi oraz założenie, że zadaniem niniejszej analizy jest wskazanie kierunków ewentualnej ekspansji działalności twórczych, postanowiono przyjąć do badania jeden pas gmin otaczających Wrocław, tzn. Czernicę, Długołękę, Kąty Wrocławskie, Kobierzyce, Miękinie, Oborniki Śląskie, Siechnice⁷⁹, Wisznę Małą a także Żórawinę, która nie sąsiaduje bezpośrednio z Wrocławiem, ale domyka pierścień gmin wokół miasta (np. ryc. 17). Tak wyznaczona strefa podmiejska obejmuje obszar niespełna 1.280 km², co stanowi 6,4% obszaru województwa. Zamieszkuje ją ponad 133 tys. mieszkańców (4,6% ludności województwa). Badane gminy należą do trzech powiatów: wrocławskiego, trzebnickiego i średzkiego. Podstawowe charakterystyki zamieszczono w tabeli 15.

⁷⁸ Również w badaniu uczestnictwa w kulturze (rozdział 5.4.) brano pod uwagę zarówno mieszkańców Wrocławia jak i strefy podmiejskiej.

⁷⁹ Obszar gminy Siechnice do 31 grudnia 2009 r. nosił nazwę gmina Święta Katarzyna. Zmiana była następstwem uzyskania przez Siechnice praw miejskich w 1997 r. i przekształcenia jednostki w gminę wiejsko-miejską. Jednak aż do końca 2009 r. siedziba gminy pozostała w Świętej Katarzynie, jak również nazwa gminy została niezmieniona. Przez to Święta Katarzyna była jedną z dwóch gmin miejsko-wiejskich w Polsce, której siedzibą nie było miasto; drugi przypadek dotyczy Nowych Skalmierzyc (województwo wielkopolskie). W październiku 2008 r. przeprowadzono konsultacje w sprawie przeniesienia siedziby władz gminy do miasta Siechnice, w którym 65% głosujących opowiedziało się za przeniesieniem siedziby (głosowało 19,9% uprawnionych). Ostatecznie zgodnie z rozporządzeniem Rady Ministrów z dniem 1 stycznia 2010 r. siedziba władz gminy Święta Katarzyna została przeniesiona do Siechnic, a sama gmina zmieniła nazwę na gmina Siechnice (Rozporządzenie Rady Ministrów... 2009).

Tab. 15. Podstawowe charakterystyki gmin wchodzących w skład badanego obszaru.

Gmina	Powiat	Typ gminy	Po- wierzchnia (km ²)	Ludność	Gęstość zaludnienia (os/km ²)
2010					
Wrocław	grodzki		293,0	624 079	2 130
Czernica	wrocławski	wiejska	84,2	11 157	133
Długołęka	wrocławski	wiejska	212,4	22 399	106
Kąty Wrocławskie	wrocławski	miejsko-wiejska	176,7	19 492	110
Kobierzyce	wrocławski	wiejska	149,1	15 560	104
Miękinia	średzki	wiejska	179,5	12 649	70
Oborniki Śląskie	trzebnicki	miejsko-wiejska	153,8	18 765	122
Siechnice	wrocławski	miejsko-wiejska	98,6	15 629	159
Wisznia Mała	trzebnicki	wiejska	103,3	8 722	84
Żórawina	wrocławski	wiejska	120,1	8 672	72
ogółem			1 570,7	757 124	*
w tym strefa podmiejska			1 277,7 (81,3%)	133 045 (17,6%)	104

*Obliczenie tej wartości ma niską wartość poznawczą.

Źródło: zestawiono na podstawie danych Banku Danych Lokalnych... 2012.

5.1.2. Przedmiot badań

Przedmiotem analizy są podmioty, które zgodnie z opracowaniem Departamentu Kultury, Mediów i Sportu w Wielkiej Brytanii (DCMS) (rozdział 2.1.), zalicza się do działalności twórczych. Grupę tą stanowią: rzemiosło artystyczne, rynek sztuki i antyków, wydawnictwo, film i wideo, działalność artystyczna, telewizja, radio, oprogramowanie, architektura, reklama, projektowanie, fotografia, działalność artystyczna. Ponadto wprowadzono do analizy jeszcze dwie dodatkowe kategorie, które w opinii autorki, a także innych badaczy (m.in. Smoleń 2003, Stryjakiewicz, Stachowiak 2010) również należą do działalności twórczych: tłumaczenia i agencje informacyjne. Są to działalności o tyle charakterystyczne, że nie można ich jednoznacznie zakwalifikować tylko do jednego rodzaju *creative industries*. Szczegółowa struktura badanych podmiotów według typów działalności została zamieszczona w załączniku 3a.

Wszystkie dane, które poddano analizie, dotyczą podmiotów aktywnych, które po 1999 r. wpisywały lub modyfikowały swoje dane w REGON. Na koniec grudnia 2011 r. na badanym obszarze zarejestrowanych było łącznie 17.566 podmiotów sektora kreatywnego, we Wrocławiu – 15.825, a na terenie wymienionych gmin – 1.741. Taki wynik uzyskano po wyeliminowaniu firm w upadłości i firm w likwidacji, ale z pozostawieniem firm, które zawiesiły działalność – łącznie około 1.500 podmiotów. (Praktyka wskazuje, że więk-

szość z tej grupy po jakimś czasie wznowia działalność. Niektóre podmioty nawet określają datę wznowienia aktywności). Po uwzględnieniu wszystkich podmiotów i tych w likwidacji, i tych w upadłości, całkowity zbiór zwiększył się do 17.875, czyli o 309 firm.

Należy również dodać, że w 2008 r. wraz ze zmianą PKD Główny Urząd Statystyczny wysłał do każdej firmy ankietę aktualizującą z prośbą o dokonanie zmiany kodu grupowania według nomenklatury PKD 2007. Przy tej okazji zweryfikowano w dużym stopniu liczbę istniejących na rynku podmiotów, ponieważ część założycieli/właścicieli nie istniejących już firm odesłała ankietę z informacją o zaprzestaniu działalności⁸⁰. Jednak pewna grupa firm nie odezwała się na ten monit. W tej sytuacji GUS podjął decyzję o odgórnym przepisaniu danego podmiotu do nowej bazy zgodnie z nowym numerem grupowania PKD 2007, który został mu przypisany w urzędzie.

W tak wyodrębnionej bazie danych na koniec 2011 r. działalności twórcze reprezentują 8.444 podmioty, w tym 7.523 (89,1%) zlokalizowanych jest we Wrocławiu⁸¹, a 921 (10,9%) w gminach sąsiednich⁸². Lista podmiotów należących do działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą (por. zał. 3b) jest nieco krótsza i wynosi 8.247 firm.

5.1.3. Charakterystyka podmiotów należących do działalności twórczych

5.1.3.1. Struktura podmiotów

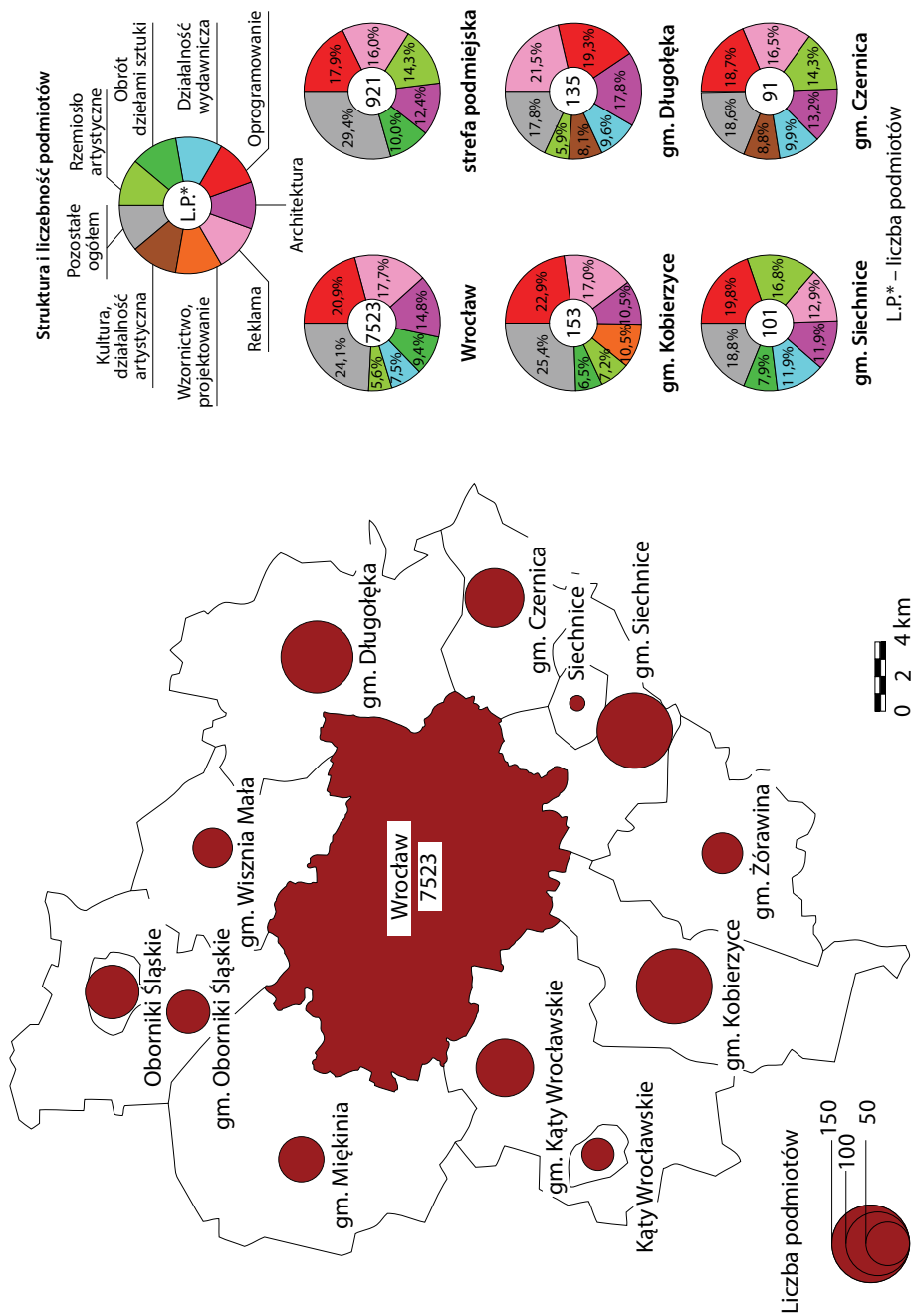
W strukturze analizowanych podmiotów zdecydowanie dominują liczebnie trzy dziedziny: oprogramowanie, architektura i reklama. W skali Wrocławia wraz ze strefą podmiejską mają one udziały, w kolejności, 20,6, 17,5, 14,5%. Dla samego Wrocławia układ jest podobny – również dominują liczebnie te trzy grupy działalności, z tą różnicą, że mają one jeszcze większe udziały w strukturze podmiotów (ryc. 17)⁸³. Z kolei, biorąc pod uwagę jedynie strefę

⁸⁰ Z tego względu porównywanie danych z 2008 r. i 2011 r., które są w posiadaniu autorki, nie jest do końca słuszne i nie stanowi przedmiotu analizy. Analiza danych REGON z 2008 r. została przedstawiona w kilku wcześniejszych artykułach autorki, w tym Namyślak (2009, 2010).

⁸¹ Co stanowiło 7,4% ogółu podmiotów istniejących we Wrocławiu na koniec 2011 r.

⁸² Podobne badania przeprowadzili m.in. Staś (2008) – autorka wyłoniła 1.409 podmiotów z zakresu działalności twórczych w Katowicach w 2006 r.; stanowiły one 3,27% ogółu podmiotów w mieście; 95% z nich reprezentowało mikroprzedsiębiorstwa czy Stryjakiewicz, Stachowiak (2010) – autorzy naliczyli 8.080 podmiotów z zakresu *creative industries* na obszarze aglomeracji poznańskiego obszaru metropolitalnego (z uwzględnieniem rekreacji, za to bez usług tłumaczeniowych). Badania na próbie prowadzili m.in. Polko, Wrana (2009) – dla Bytomia oraz Budziński, Drobniaak (2009) – dla Katowic.

⁸³ Na rycinach 17 i 18 przedstawiono szczegółowe cztery gminy oprócz Wrocławia, które cechuje największa liczba podmiotów w każdej z kategorii. Szczegółowe dane zamieszczono w załącznikach 4, 5 i 7.



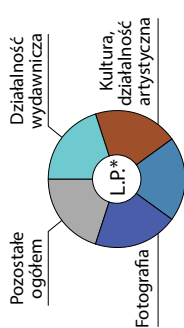
Ryc. 17. Liczba i struktura podmiotów zaliczanych do działalności twórczych we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej.
Źródło: opracowanie własne.

podmiejską oprócz tych rodzajów działalności zwraca uwagę znaczna liczba podmiotów reprezentujących rzemiosło artystyczne. Jest to efekt nagromadzenia podmiotów należących do tej działalności w wybranych gminach jak Siechnice czy Czernica. Generalnie jednak dominacja liczebna architektury, oprogramowania i reklamy jest czytelna – w każdej z jednostek mają one przynajmniej dziesięcioprocentowy udział. Najmniej liczna jest grupa podmiotów reprezentujących agencje informacyjne oraz radio i telewizję. Z danych wynika również, że strefa podmiejska w relacji do całego badanego obszaru ma najmniejszy wkład w ogólny zbiór podmiotów z zakresu fotografii, radia i telewizji oraz dziedzictwa narodowego, zaś największy – w zakresie wspomnianego już rzemiosła artystycznego.

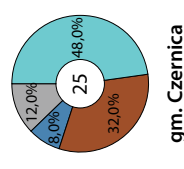
Kartogram przedstawiający liczbę podmiotów na badanym obszarze (ryc. 17) oprócz oczywistej dominacji Wrocławia, ukazuje również pewne zróżnicowanie wśród badanych gmin ościennych. Bardziej korzystnie wypadają gminy Długołęka, Kobierzyce, Siechnice i Oborniki Śląskie (przy założeniu, że policzymy miasto i gminę łącznie). Najmniej podmiotów cechuje gminy Miękinia, Wisznia Mała i Żórawina. Taki stan rodzi dwa skojarzenia. Po pierwsze, układ ten pokrywa się z modnymi od kilku lat kierunkami migracji mieszkańców Wrocławia do strefy podmiejskiej, a po drugie, zwraca uwagę korelacja między liczbą analizowanych podmiotów a ogólną liczbą mieszkańców gmin. Obliczony w tym względzie współczynnik korelacji osiągnął wartość: $R_{xy} = 0,825$; istnieje zatem silna, dodatnia korelacja między liczbą ludności w gminach badanego obszaru strefy podmiejskiej a liczbą działających tam podmiotów reprezentujących działalności twórcze. Jednak gdy porównamy ze sobą tę samą liczbę ludności w gminach z liczbą podmiotów reprezentujących przemysły kultury, to otrzymany współczynnik korelacji zdecydowanie obniża się do wartości: $R_{xy} = 0,672$. W tym przypadku na obniżenie współczynnika korelacji najsilniej wpływają Kobierzyce, które posiadają zbyt mało podmiotów ze sfery kultury w relacji do liczby mieszkańców oraz Czernica, którą cechuje sytuacja odwrotna.

Mając na uwadze jedynie podmioty reprezentujące przemysły kultury (ryc. 18), zwraca uwagę pewna różnorodność otrzymanych struktur w poszczególnych jednostkach. W niektórych gminach dominują liczebnie podmioty z zakresu wydawnictwa, w innych – działalności artystycznej lub filmowej i muzycznej. W przypadku m. Wrocławia zaznacza się dominacja wydawnictwa nad działalnością artystyczną oraz filmem i muzyką. Bardzo skromne reprezentacje – w sensie ilościowym – mają takie działalności jak dziedzictwo narodowe (77 podmiotów we Wrocławiu i 6 w strefie podmiejskiej) oraz radio i telewizja (26 – we Wrocławiu i 2 – w otaczających go gminach), chociaż ich znaczenie w kształtowaniu społeczeństwa opartego na kulturze jest być może największe.

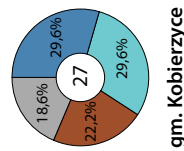
Struktura i liczebność podmiotów



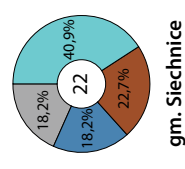
Wrocław



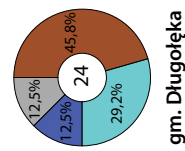
Wrocław



gm. Czerwnica



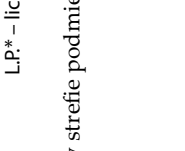
gm. Kobierzyce



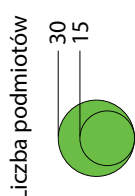
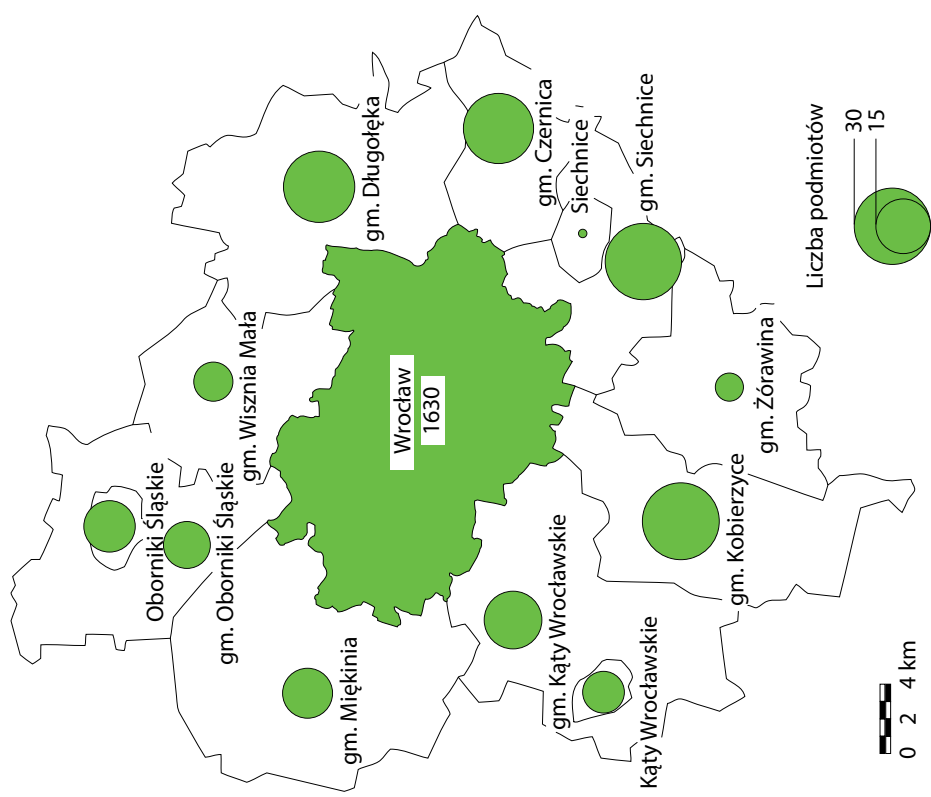
gm. Siechnice



gm. Długoleka



L.P.* – liczba podmiotów



Ryc. 18. Liczba i struktura podmiotów zaliczanych do przemysłów kultury we Wrocławiu i w strefie podmiejskiej. Źródło: opracowanie własne.

5.1.3.2. Liczba pracujących

W bazie danych REGON zarejestrowane podmioty dzielone są na cztery kategorie według liczby pracujących: co najwyżej 9, 10–49, 50–249 i co najmniej 250 pracowników. Taki podział umożliwia jedynie określenie liczebności podmiotów bardzo małych (mikro), małych, średnich i dużych.

W analizowanym zestawie firmy zatrudniające do 9 pracowników stanowią ponad 96% ogółu podmiotów, a wraz z podmiotami małymi, liczącymi do 49 pracujących – ponad 99% (tab. 16). Wartości te są podobne do udziału wszystkich mikro- i małych przedsiębiorstw względem ogółu podmiotów gospodarczych w mieście; na koniec 2011 r. udziały te wynosiły odpowiednio: 96,3% i 2,9%. Podmiotów średniej skali w badanej grupie jest niewiele, bo zaledwie 50, a dużej – tylko 2. Największymi pracodawcami są Opera Wrocławska i Unit4 Teta S.A. (działalność związana z oprogramowaniem). Z kolei w gminach otaczających Wrocław jedynie 17 firm zatrudnia więcej niż 10 osób. Pozostałe to mikroprzedsiębiorstwa.

Tab. 16. Analizowane podmioty według liczby pracujących na obszarze Wrocławia i jego strefy podmiejskiej.

Liczba pracujących	Liczba podmiotów na całym badanym obszarze	Udział procentowy (8.444=100%)	Liczba podmiotów we Wrocławiu	Udział procentowy (7.253=100%)
co najwyżej 9	8137	96,36	6963	96,00
10–49	255	3,02	238	3,28
50–249	50	0,59	50	0,69
powyżej 250	2	0,03	2	0,03
Ogółem	8444	100,00	7253	100,00

Źródło: zestawienie na podstawie danych REGON 2011.

W grupie podmiotów zatrudniających od 50 do 249 osób zwraca uwagę znaczna liczba podmiotów pozostających w gestii władz miejskich lub marszałka województwa. Są to przede wszystkim podmioty z zakresu szeroko rozumianej kultury, w tym: teatry (Lalek, Współczesny, Polski, Capitol), muzea (Narodowe, Miejskie, Architektury), biblioteki (dolnośląska, miejska), Przedsiębiorstwo Odra-Film, Filharmonia Wrocławska, Archiwum Państwowe, Zarząd Inwestycji Miejskich oraz Młodzieżowy Dom Kultury, który podobnie jak biblioteka miejska, mimo że ma swoje oddziały traktowany jest jako jeden podmiot. Jest też jedna fundacja – Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Natomiast wśród podmiotów prywatnych, dominują spółki z ograniczoną odpowiedzialnością (19) oraz spółki akcyjne (4). Są to przede wszystkim podmioty z zakresu oprogramowania (10), wydawnictwa (4) i architektury (3).

W klasie podmiotów małej skali (10–49 pracujących), również jest pewna grupa jednostek budżetowych. Jednak nie stanowią one już większości

w zbiorze 255-elementowym. Do bardziej znanych należą: Instytut Grotowskiego, Centrum Sztuki „Impart”, Biuro Wystaw Artystycznych, Centrum Kultury Zachód, Ośrodek Postaw Twórczych, Wrocławski Teatr Pantomimy, Muzeum Poczty i Telekomunikacji, Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”. W tej grupie wielkościowej znajduje się również większość gminnych ośrodków kultury ze strefy podmiejskiej oraz gminne biblioteki. Wśród podmiotów prywatnych dominuje działalność związana z oprogramowaniem (51), architektura (35), reklama (30) i wydawanie książek (11).

Warto również dodać, że w badanej grupie podmiotów zaledwie 159 (niecałe 2%) reprezentuje własność zagraniczną. Taki wynik należy ocenić jako bardzo słaby. Niestety, potwierdza to tezę o niskim zainteresowaniu zagranicznego kapitału działalnościami twórczymi w Polsce. W tym przypadku również dominuje działalność związana z oprogramowaniem (większe podmioty z tej grupy to Trapeze Poland, QAD Polska, Microgen Poland, Produban Servicios Informaticos Generales). Zaś jednym z bardziej znanych jest wydawnictwo Motor Presse trudniące się wydawaniem czasopism i katalogów o tematyce motoryzacyjnej.

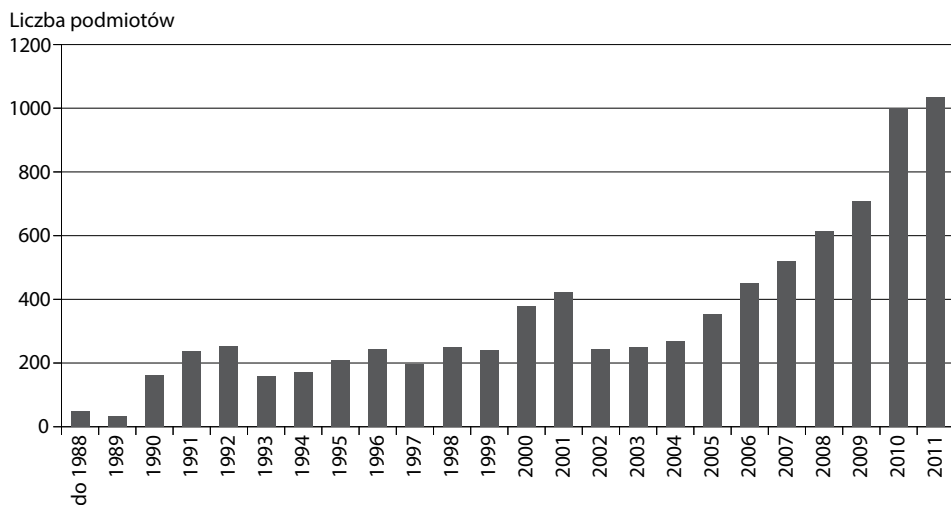
5.1.3.3. Data powstania

Na wykresie przedstawiającym liczbę analizowanych podmiotów według daty powstania widać trzy okresy, w których liczba tworzonych nowych podmiotów zwiększała się. Były to lata: 1991–1992, 2000–2001 oraz trzeci okres o zdecydowanie największym przyroście nowych firm obejmujący ostatnie lata, w szczególności 2010–2011, chociaż wyraźna tendencja wzrostowa trwa już od 2005 r. (ryc. 19).

W podziale na poszczególne grupy działalności największe podobieństwo do rozkładu widocznego na rycinie 19. wykazywały podmioty z zakresu fotografii oraz działalności związanej z tworzeniem oprogramowania. W pozostałych przypadkach fluktuacje mają już inny charakter, np. dla architektury maksimum przypadło na lata 2006 i 2010.

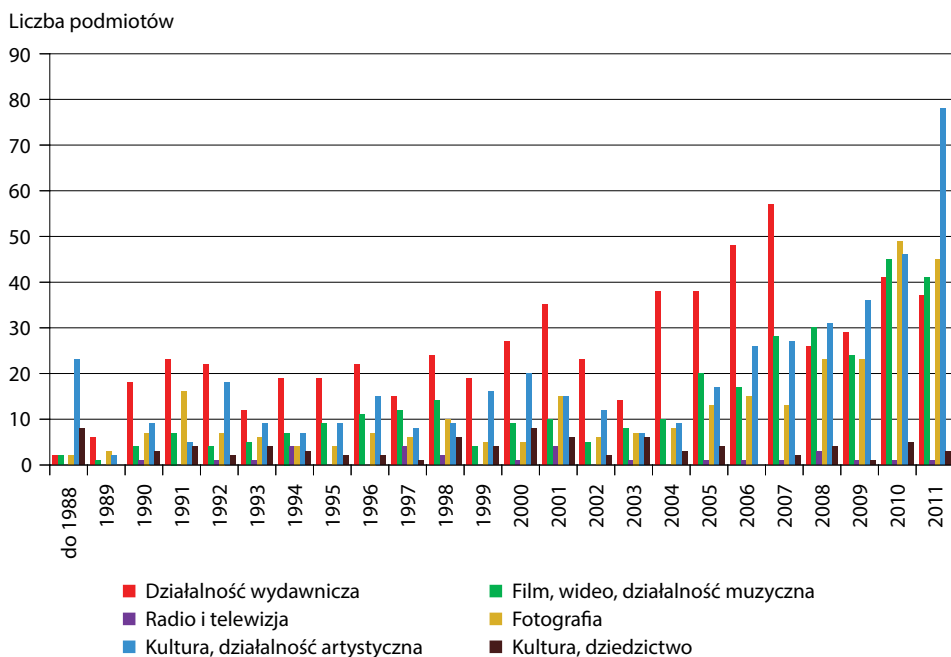
Dla przemysłów kultury zanotowano bardzo różne tendencje, np. powstawanie nowych podmiotów reprezentujących działalność artystyczną cechują liczne wahania do 2001 r. i wyraźnie pozytywny trend w ostatnich latach (maksymalna wartość 78 nowych podmiotów przypada na 2011 r.) (ryc. 20). Z kolei dziedzictwo narodowe systematycznie, bo prawie każdego roku wzbogaca się o kilka nowych podmiotów. Najwięcej (8) przybyło w 2000 r.

Generalnie należy jednak stwierdzić, że większość analizowanych działalności charakteryzuje wzrost liczby nowych podmiotów rejestrowanych w ostatnich kilku latach. Na tym tle wyraźnie odznacza się działalność wydawnicza, w przypadku której po 2007 r. zauważalny jest spadek nowo zakładanych firm. Należy zatem przypuszczać, że w tym przypadku została już uzyskana równowaga na rynku lokalnym między popytem a popytą.



Ryc. 19. Data powstania analizowanych podmiotów zlokalizowanych we Wrocławiu i w jego strefie podmiejskiej.

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych REGON 2011.



Ryc. 20. Podmioty z zakresu przemysłów kultury według daty powstania na obszarze Wrocławia i jego strefy podmiejskiej.

Źródło: jak na ryc. 19.

Starano się również ustalić, czy istnieje korelacja między datą powstawania firm a wielkością przyrostu Produktu Krajowego Brutto mierzonego w procentach. O ile istnieje silna korelacja między przyrostem PKB a napływem inwestycji zagranicznych czy innymi procesami w gospodarce narodowej, o tyle korelacja między datą powstania podmiotów reprezentujących działalności twórcze a PKB (%) jest bardzo słaba. W czterech przypadkach przyjmuje wręcz wartości ujemne! Obliczone współczynniki korelacji (R_{xy}) wahają się w granicach od -0,19 (dziedzictwo narodowe) do +0,15 (radio i telewizja). O powstawaniu podmiotów z zakresu przemysłów twórczych przypuszczalnie decydują zatem inne czynniki, np. ustawodawcze, a nie dynamika rozwoju gospodarczego mierzona przyrostem Produktu Krajowego Brutto. Możliwe też, że wzrósł popyt na rynku na tego typu usługi i produkty, i w związku z tym rynek pozytywnie zweryfikował powstawanie nowych „twórczych” podmiotów.

Należy też jeszcze raz wspomnieć o korekcie danych dokonanych przez GUS w 2008 r., w wyniku której liczba podmiotów wpisanych do REGON przed tą datą jest w pewnym stopniu „oczyszczona” z firm nie istniejących faktycznie na rynku, zaś zbiór podmiotów zarejestrowanych po 2008 r. cechuje z pewnością trudna do oszacowania nadwyżka. Mimo pewnych mankamentów systemu REGON, które nie sposób pokonać, trudno nie oprzeć się wrażeniu, że w ostatnich 2–3 latach, liczba badanych podmiotów istotnie wzrosła, podczas gdy PKB drastycznie spadło do poziomu 1,6% i 3,9% w latach 2009–2010. Paradoksalnie zatem w latach najsilniejszego rykoszetu kryzysu ekonomicznego działalności twórcze mają się dobrze, a nowe podmioty powstają ze zdwojoną dynamiką⁸⁴. Również w latach 2001–2002, kiedy to PKB osiągnęło wartość poniżej 2% w skali roku, miał miejsce wzrost liczby badanych podmiotów. Z drugiej strony, najwyższe PKB dla Polski przewyższające 6% miało miejsce w latach 1995–1997 oraz 2006–2007, a lata te wcale nie zaznaczyły się w badanej kwestii jako szczególnie.

5.1.4. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalności twórcze⁸⁵

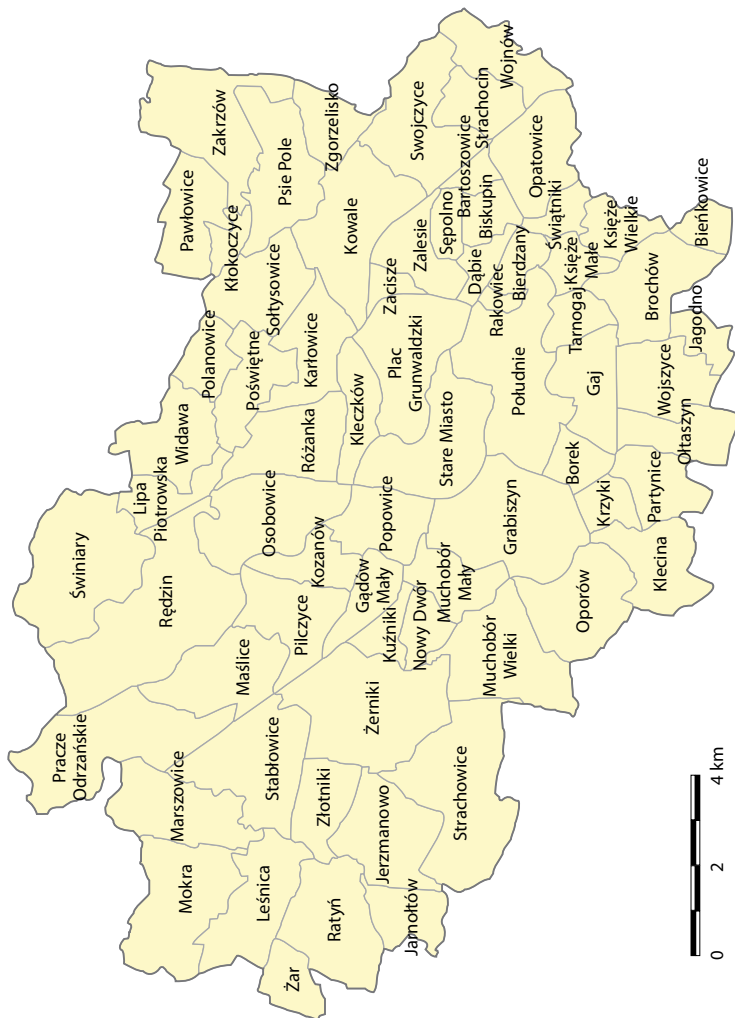
Rozmieszczenie podmiotów należących do działalności twórczych, w tym do sektora kultury zaprezentowano na rycinach 22 i 23⁸⁶. W tym przypadku warto zwrócić uwagę na kilka cech charakterystycznych.

Po pierwsze, obszar największej koncentracji działalności twórczych jest wyraźnie zarysowany i tworzą go cztery sąsiadujące ze sobą obręby geodezyjne: Stare Miasto, Plac Grunwaldzki, Południe i Grabiszyn, ze szczególnym

⁸⁴ W przeprowadzonej ankiecie (rozdział 5.2.) niektóre z podmiotów wskazywały okres kryzysu jako stymulantę szybszego rozwoju firmy.

⁸⁵ Rozmieszczenie podmiotów przedstawiono w odniesieniu do obrębów geodezyjnych Wrocławia (ryc. 21).

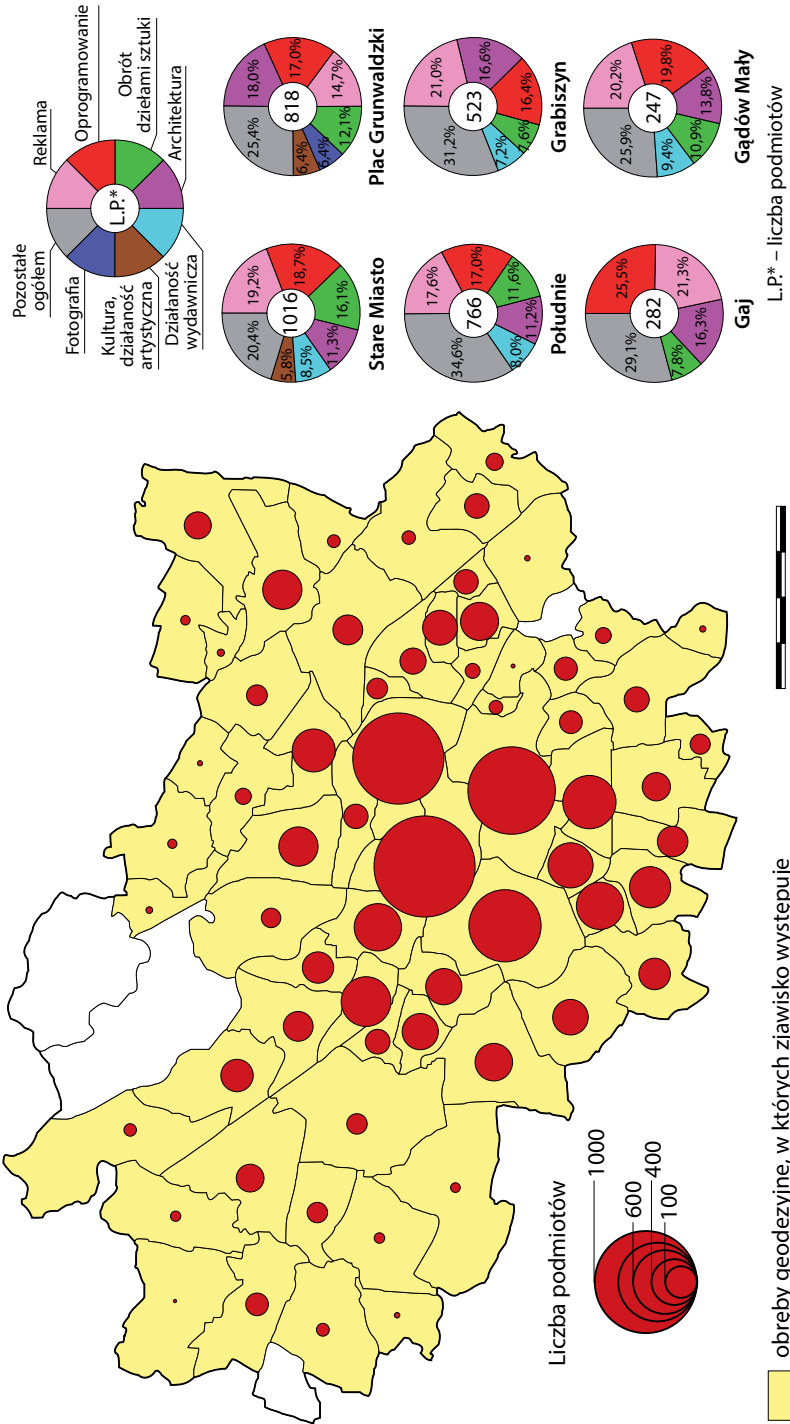
⁸⁶ Szczegółowe dane zamieszczono w załączniku 6.



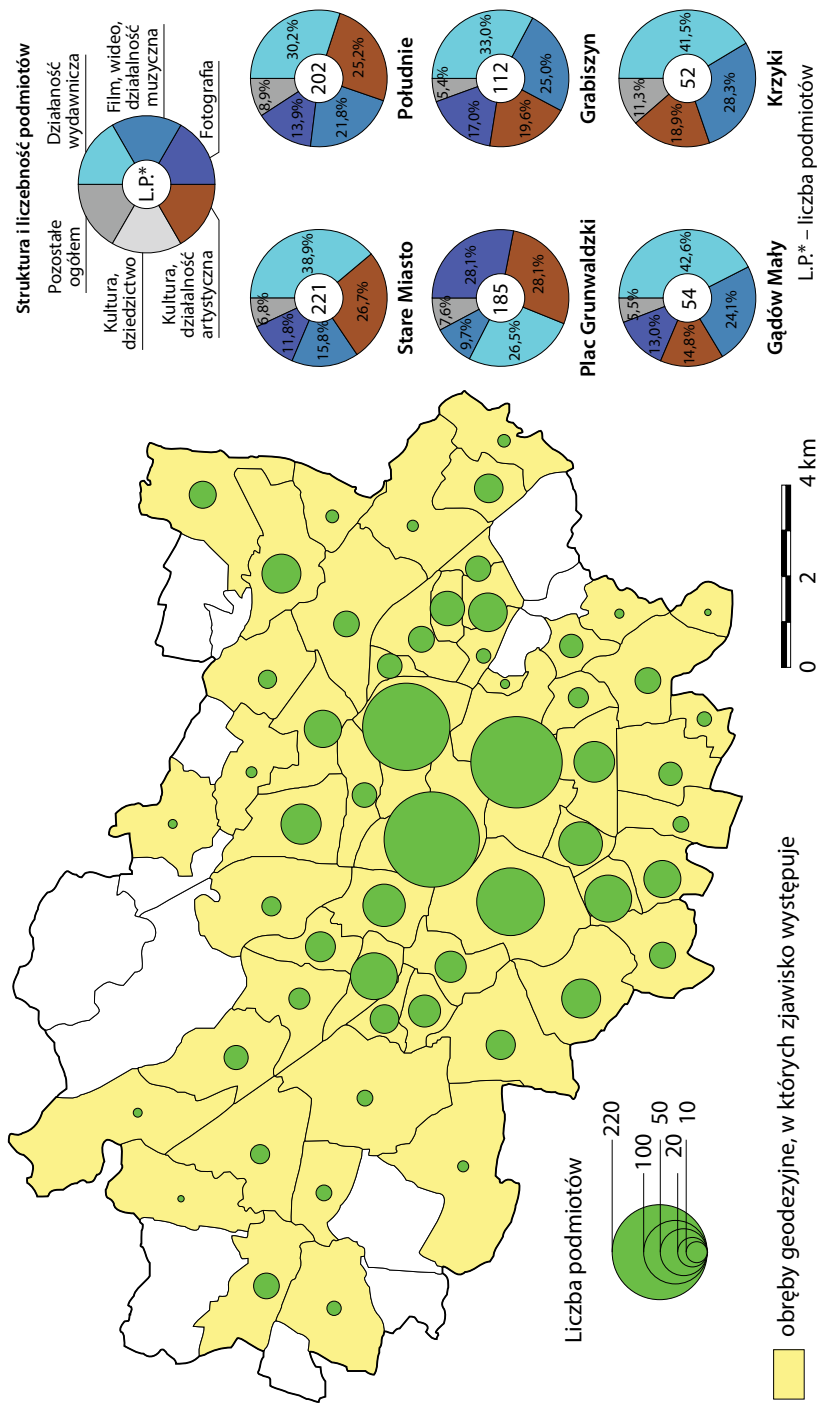
Ryc. 21. Podział Wrocławia na obręby geodezyjne.

Źródło: opracowanie własne.

Struktura i liczebność podmiotów



Ryc. 22. Struktura i rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do działalności twórczych we Wrocławiu.
 Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 23. Struktura i rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do przemysłów kultury we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.

uwzględnieniem pierwszych trzech⁸⁷. Liczba podmiotów z zakresu *creative industries* w tych jednostkach waha się w granicach 766–1016, zaś z zakresu kultury – 185–221. Po drugie, patrząc na cały obszar miasta widać, że najkorzystniej przedstawia się sytuacja w części południowej, gdzie właściwie wszystkie jednostki aż do granicy miasta, cechuje pewna zasobność obrębów w badane podmioty, której stopień można określić na przynajmniej zadowalający. Nieco słabiej, bo bardziej zróżnicowanie, przedstawia się sytuacja w części wschodniej miasta, gdzie zwraca uwagę jedynie kilka obrębów, np. Biskupin, Sępólno i Psie Pole. Najślabiej natomiast wypadają obręby w części północnej i zachodniej, gdzie jednostki zasobne w osiedla blokowe, zlokalizowane bliżej Starego Miasta (Nowy Dwór, Gądów Mały i Muchobór Mały) stanowią ostatnie na zachód wysunięte obszary o istotnym nagromadzeniu działalności twórczych.

W tym miejscu warto poczynić pewną dygresję. Otóż aktualnie podobny obraz możemy uzyskać analizując rozmieszczenie również innych zasobów społeczno-ekonomicznych w przestrzeni Wrocławia. Niedoinwestowanie północnych i zachodnich obrębów jest czytelne i w statystyce, i w fizjonomii tych obszarów. Niemniej jednak układ ten może się za kilka, kilkanaście lat zmienić, ponieważ rozpoczął się proces „przyłączania obrębów zachodnich do miasta”, to znaczy lokalizowania tam różnych nowych inwestycji, mieszkaniowych, drogowych, komunikacyjnych i innych jak Stadion Miejski czy „Humanitarium – Ogrody Doświadczeń”. Planowane jest nowe osiedle mieszkaniowe „WuWa 2” (rozdział 5.5.3.2.) oraz drugi dworzec centralny PKS. Ale to jest proces długofalowy, którego efekty nie będą z pewnością zbyt szybko widoczne. Oprócz tego część tego obszaru to tereny lesiste, o podmokłym gruncie i przede wszystkim odległe od centrum (tramwaj z Leśnicy do Rynku po linii prostej jedzie ponad 40 minut).

Rozmieszczenie podmiotów z sektora kultury wygląda podobnie (ryc. 23). Różnica polega m.in. na tym, że aż w 13 obrębach nie ma ani jednego podmiotu reprezentującego przemysł kultury, podczas gdy działalności twórczych nie znajdziemy jedynie w Rędzinie, Świątnikach, Świniarach i Żarze.

Na rycinach 22. i 23. zamieszczono również diagramy przedstawiające strukturę podmiotów w sześciu obrębach o największej liczbie badanych podmiotów. Diagramy te mają zarówno cechy wspólne, jak i różniące je od siebie. Największe podobieństwo wykazują Stare Miasto i Południe, gdzie zaznacza

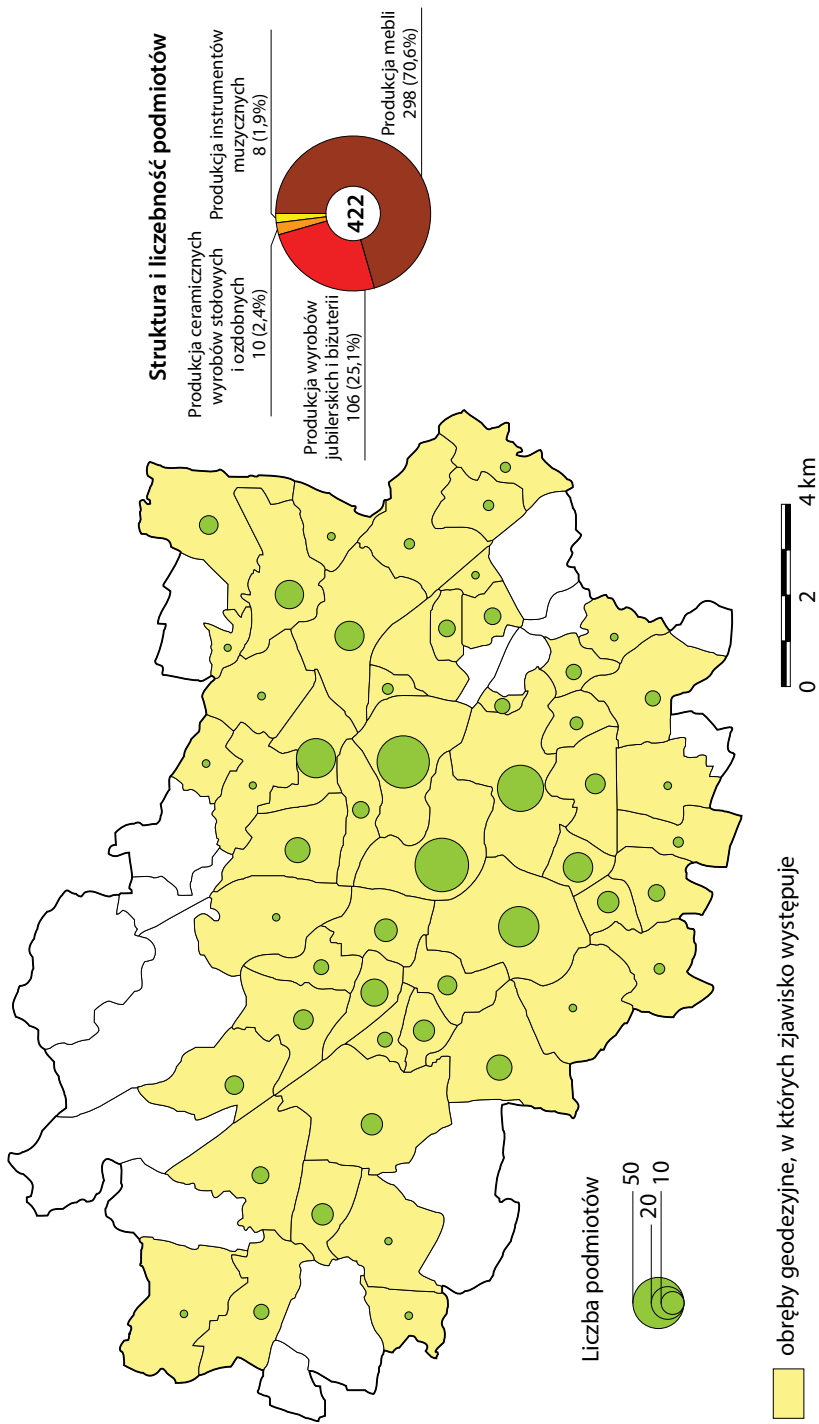
⁸⁷ Zliczenia podmiotów działających na rzecz kultury w podziale na jednostki zbliżone do obrębów geodezyjnych Wrocławia podjął się A. Nobis (2001). Autor jednak jako bazę przyjął liczbę podmiotów zinwentaryzowanych podczas badań terenowych, a nie rejestr REGON. A. Nobis wraz z zespołem naliczył 1.075 podmiotów z zakresu działalności artystycznej i rozrywkowej, mediów (prasa, radio, telewizja), bibliotek, ale również sportu i rekreacji oraz działalności religijnej, a zatem dobór szczegółowych rodzajów działalności był nieco inny niż u autorki niniejszej pracy (por. zał. 3a). Według A. Nobisa najwięcej podmiotów z zakresu kultury zlokalizowanych było na obszarze, w kolejności, Starego Miasta (433), obrębów Borek i Południe (zliczonych łącznie – 131) oraz Ołbina (teren obrębu Kleczków i częściowo Starego Miasta – 117).

się dominacja takich samych działalności i w tej samej kolejności, reklama, oprogramowanie, obrót dziełami sztuki i antykami oraz architektura, a w kategorii związanej z kulturą – działalność wydawnicza, artystyczna oraz film, wideo i muzyka. Najbardziej odróżnia się Plac Grunwaldzki, gdzie dominuje architektura – wśród wszystkich działalności twórczych oraz fotografia – w sferze kultury. Taki układ jest dość nietypowy, bowiem wśród pierwszych dwudziestu obrębów najczęściej dominowała reklama i oprogramowanie – według liczby podmiotów ogółem, a w kwestii kultury – działalność wydawnicza lub artystyczna.

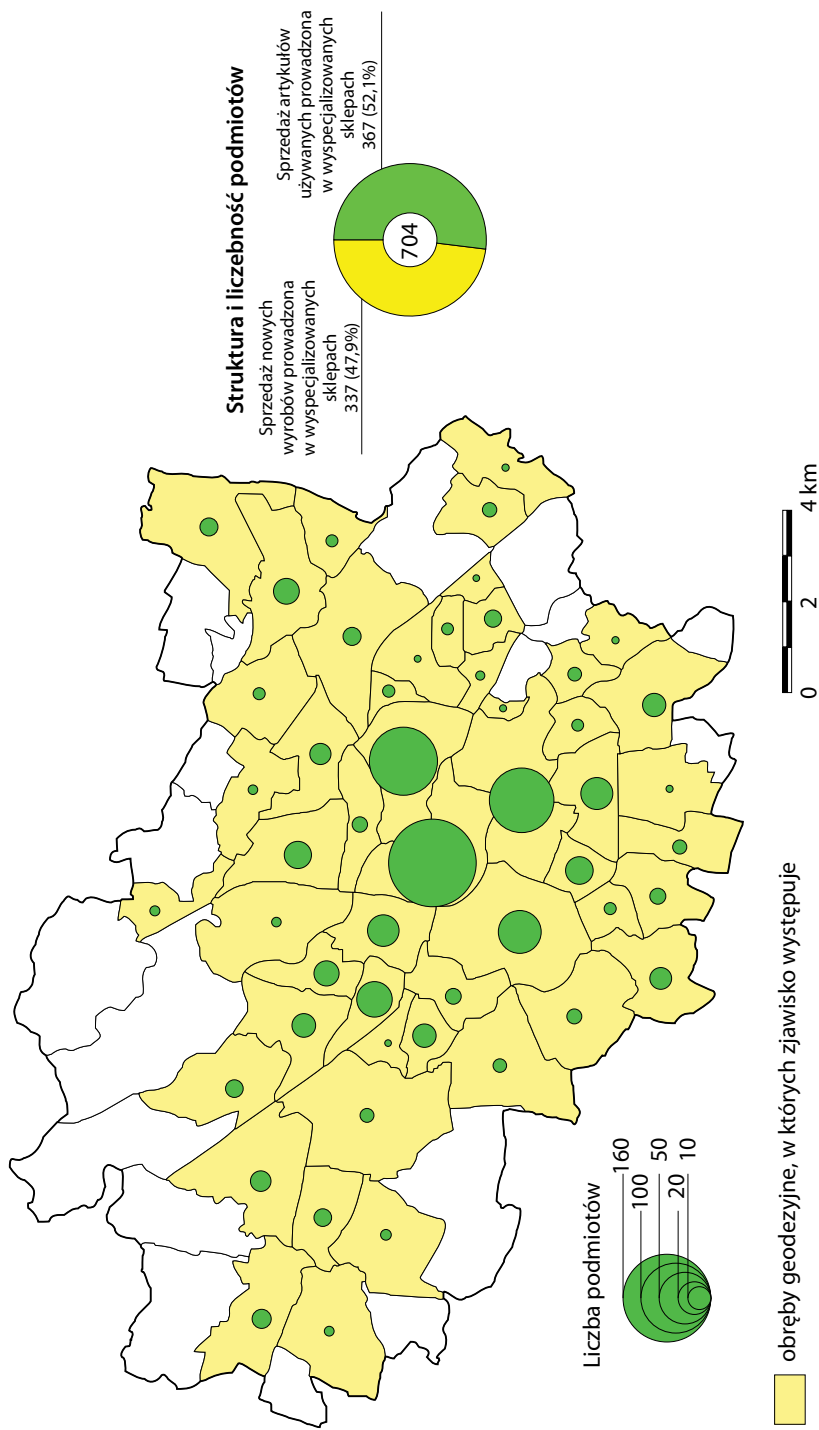
Kolejne ryciny 24–35 przedstawiają rozmieszczenie podmiotów z rozbiem na poszczególne rodzaje działalności. Autorka postanowiła zamieścić większość sporządzonych rycin, chociaż uzyskane na nich obrazy są w dużym stopniu zbliżone. (Pominięto rozmieszczenie podmiotów z kategorii agencje informacyjne oraz radio i telewizja, ze względu na ich małą liczbę, odpowiednio, 28 i 34). Właściwie w każdym przypadku najwięcej podmiotów zlokalizowanych jest w obrębach Stare Miasto, Plac Grunwaldzki i Południe. Przeważnie w takiej kolejności. Wyjątkiem są trzy kategorie: architektura, fotografia oraz wzornictwo i projektowanie, bowiem największy udział podmiotów należących do tych działalności ma obręb Plac Grunwaldzki. Przyczyn takiego stanu może być kilka, np. lokalizacja Politechniki Wrocławskiej, nowoczesnego kompleksu biurowego Grunwaldzki Center, posiadającego ponad 26.000 m kw. powierzchni wynajmowanej różnym firmom czy nagromadzenie substancji mieszkaniowej (głównie dawnych kamienic czynszowych). Z kolei film, wideo i działalność muzyczna dominuje wśród podmiotów zlokalizowanych w obrębie Południe.

Poza tym kilka innych cech zwraca uwagę:

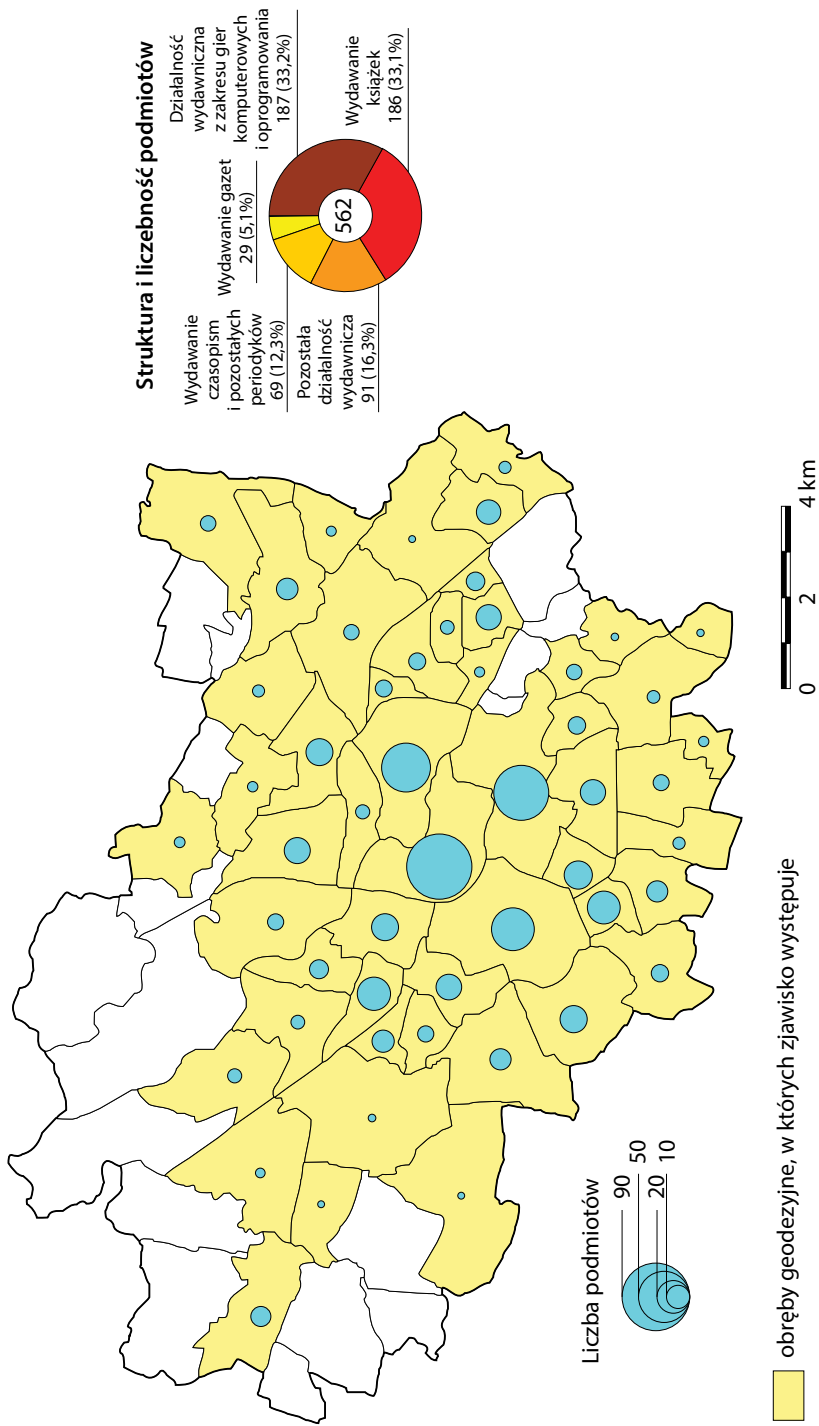
- Największa koncentracja w przestrzeni cechuje handel dziełami sztuki i antykami. Podmioty trudniące się tego typu działalnością zlokalizowane są w dużym stopniu w centrum miasta.
- Największy zasięg ma działalność związana z tworzeniem oprogramowania. Podmiotów tego rodzaju nie znajdziemy tylko w 7 z 69 obrębów geodezyjnych Wrocławia.
- Najslabiej wypadają obręby w północnej części miasta, szczególnie północno-zachodniej bowiem na kilku rycinach zauważalny jest zupełny brak podmiotów właśnie na tych obszarach (w części zachodniej „białe plamy” nie są aż tak rozległe).
- W większości przypadków widoczna jest zależność między liczbą mieszkańców a liczbą podmiotów zlokalizowanych w danym obrębie. Można jednak znaleźć wyjątki od tej reguły. Przykładami jednostek, które posiadają większą liczbę podmiotów z danego zakresu działalności niż inne jednostki o podobnej liczbie mieszkańców są Biskupin, Sępólno i Zalesie w kategorii architektura czy Maślice dla działalności związanej z oprogramowaniem.



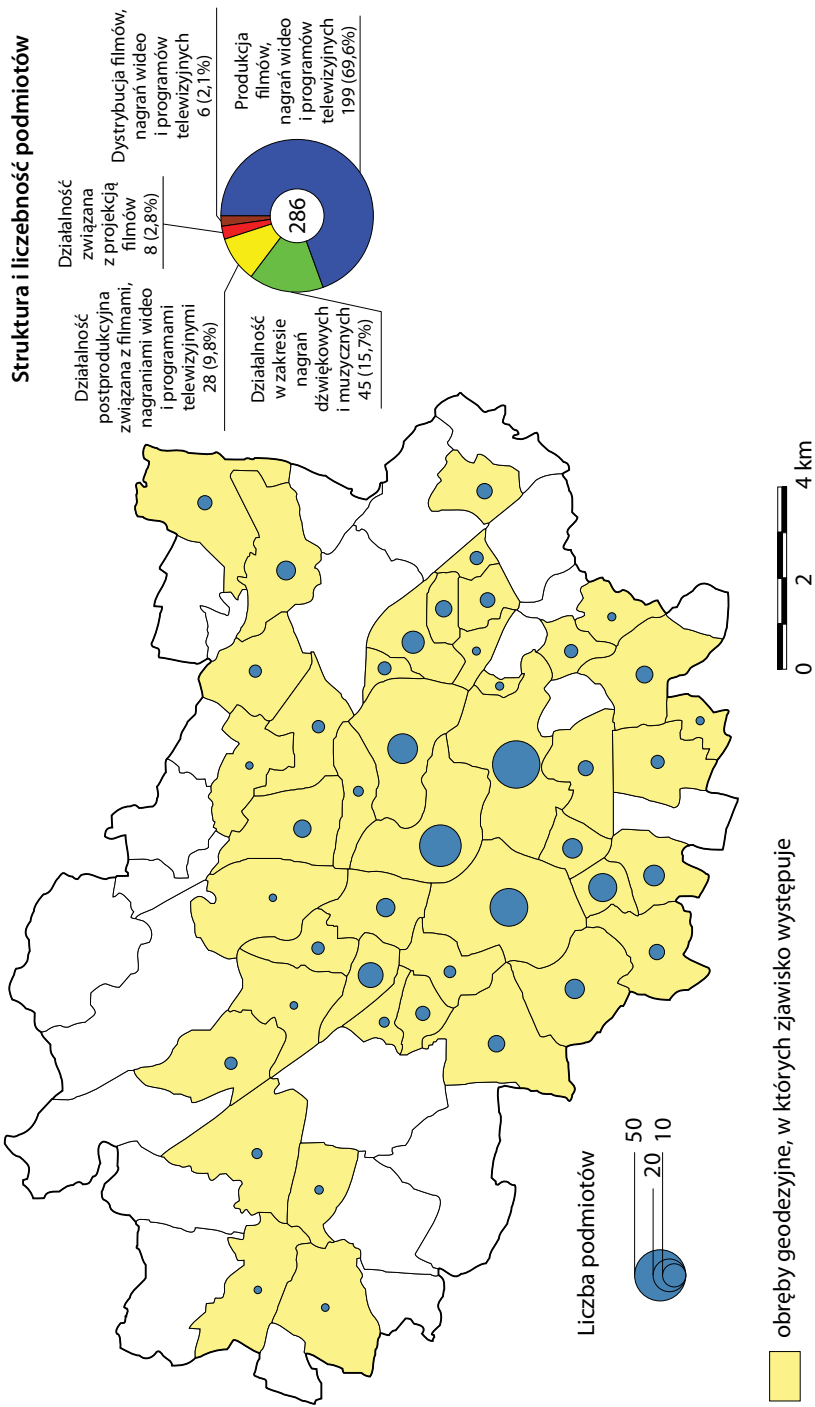
Ryc. 24. Rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do rzemiosła artystycznego we Wrocławiu.
 Źródło: opracowanie własne.



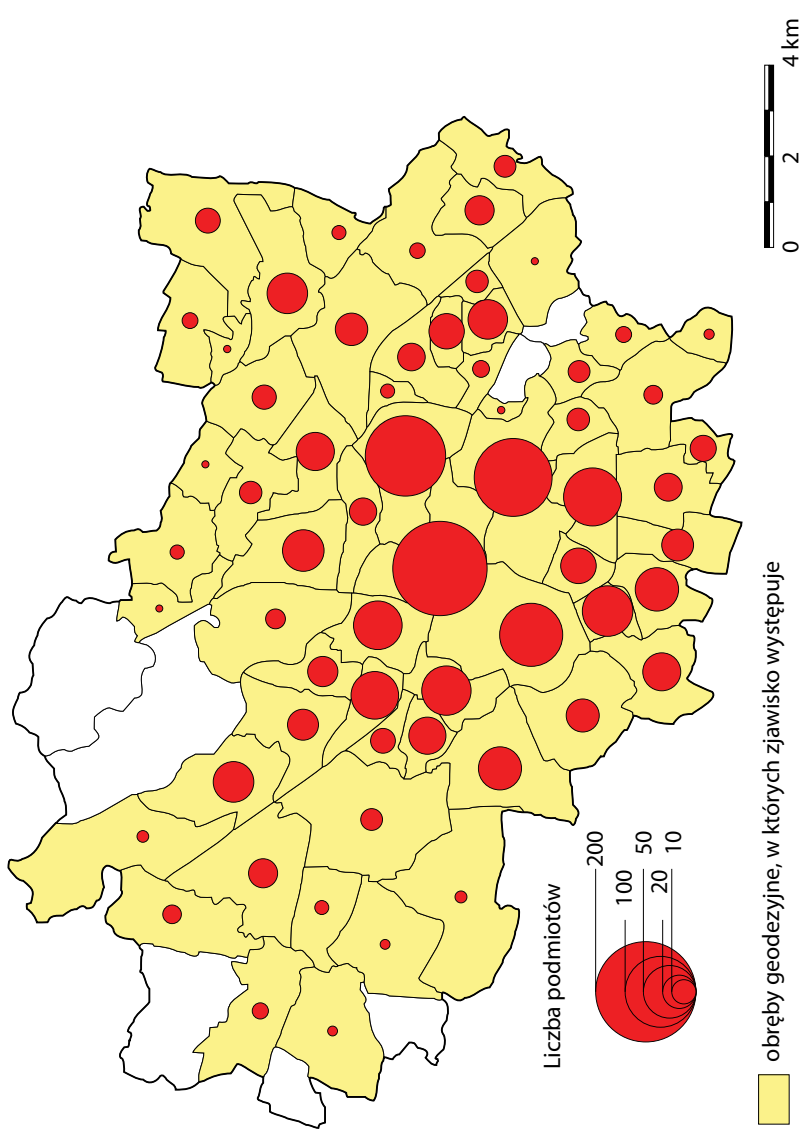
Ryc. 25. Rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do handlu dziełami sztuki i antykami we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 26. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu działalności wydawniczej we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.

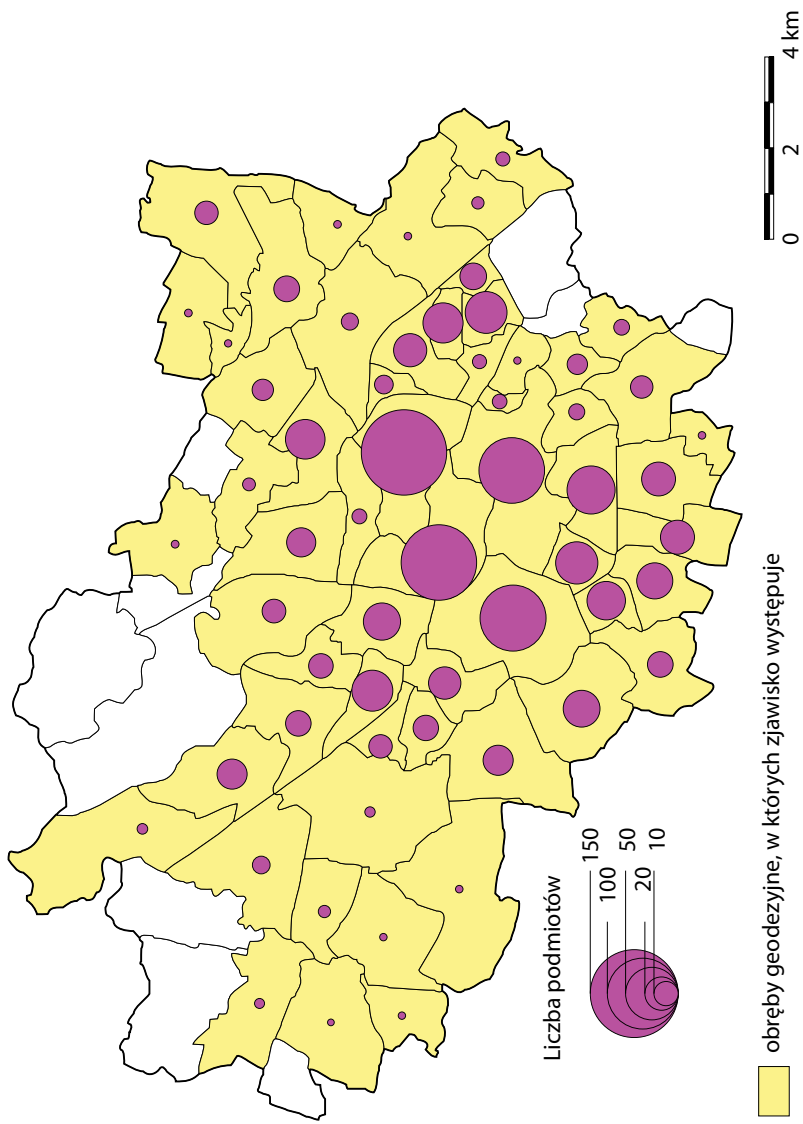


Ryc. 27. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność związane z: filmem, wideo i muzyką we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.

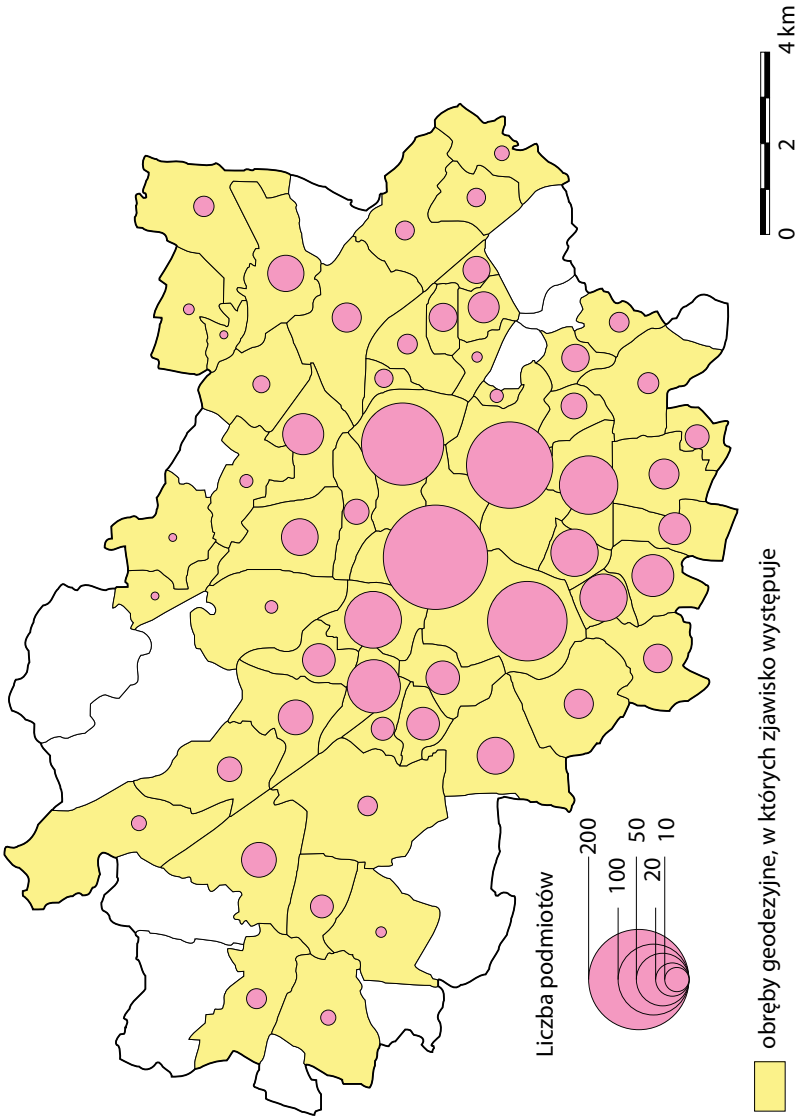


Ryc. 28. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność związaną z tworzeniem oprogramowania we Wrocławiu.

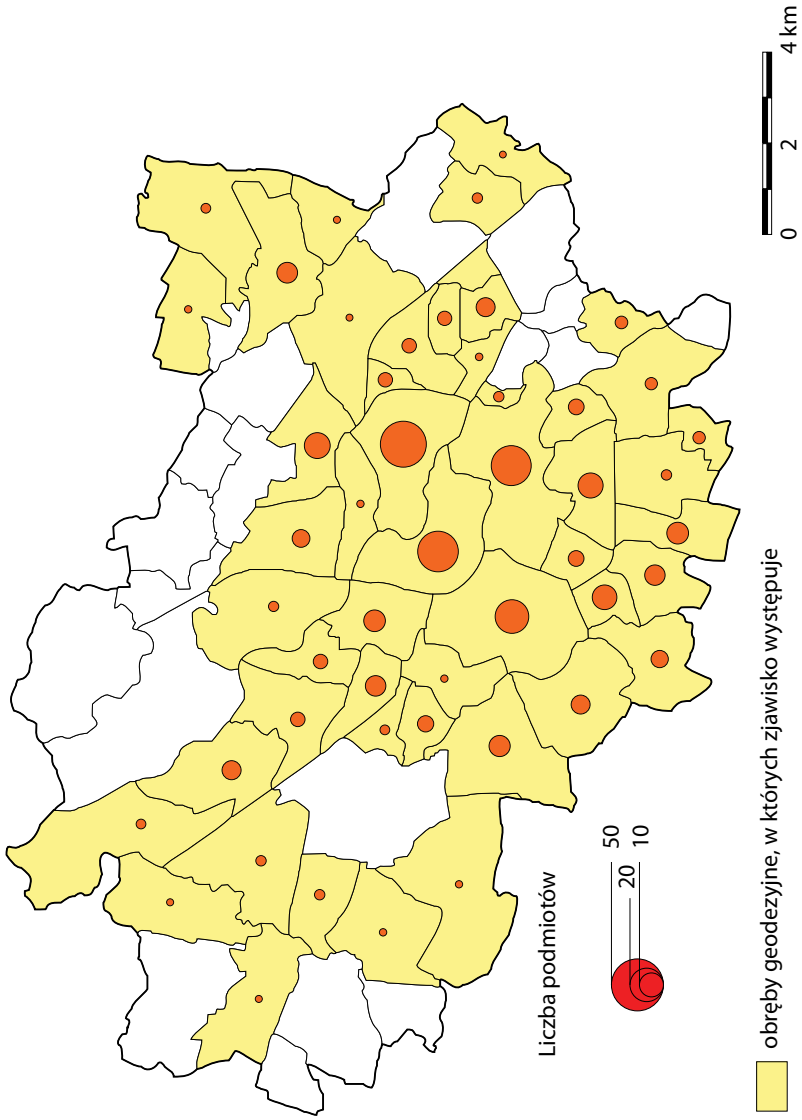
Źródło: opracowanie własne.



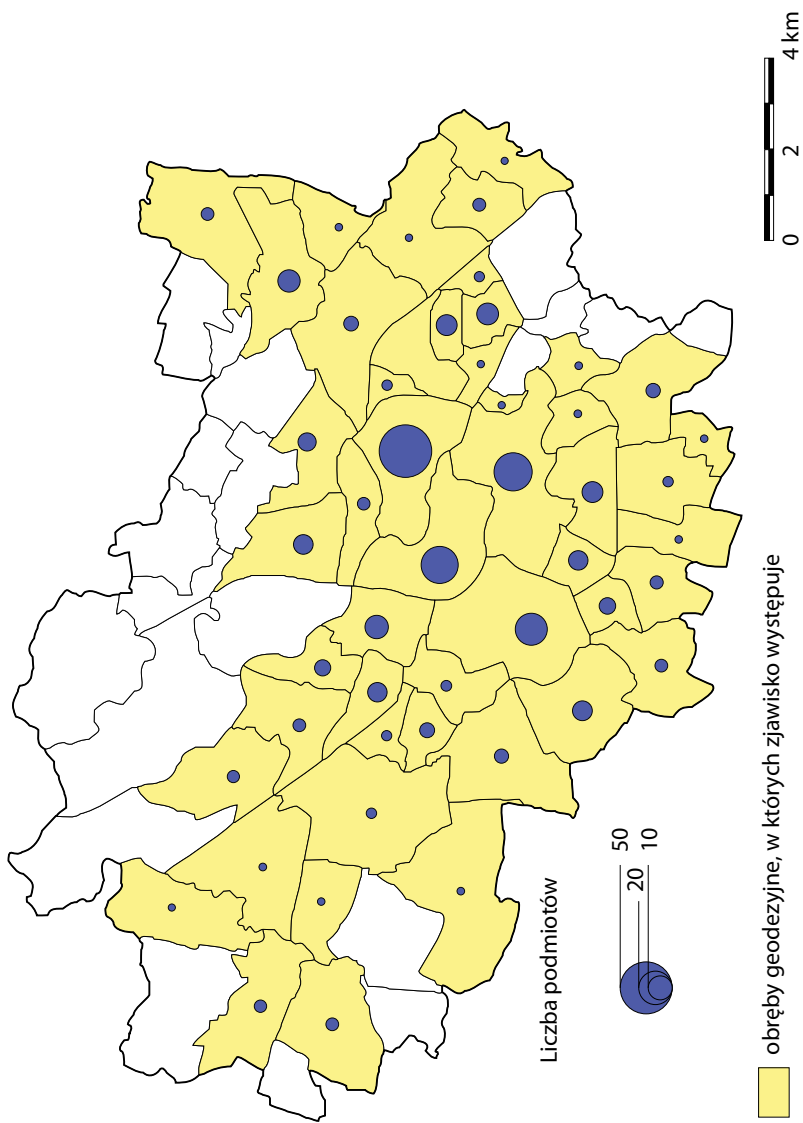
Ryc. 29. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu architektury we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.



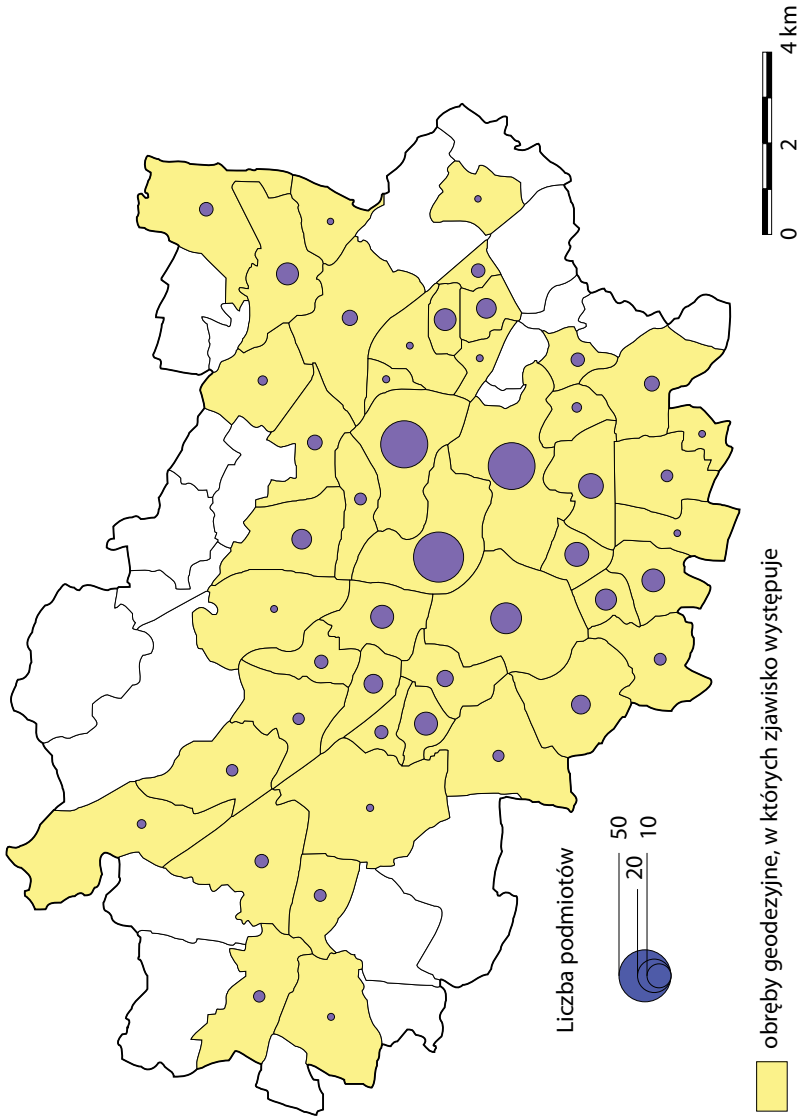
Ryc. 30. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu reklamy we Wrocławiu.
 Źródło: opracowanie własne.



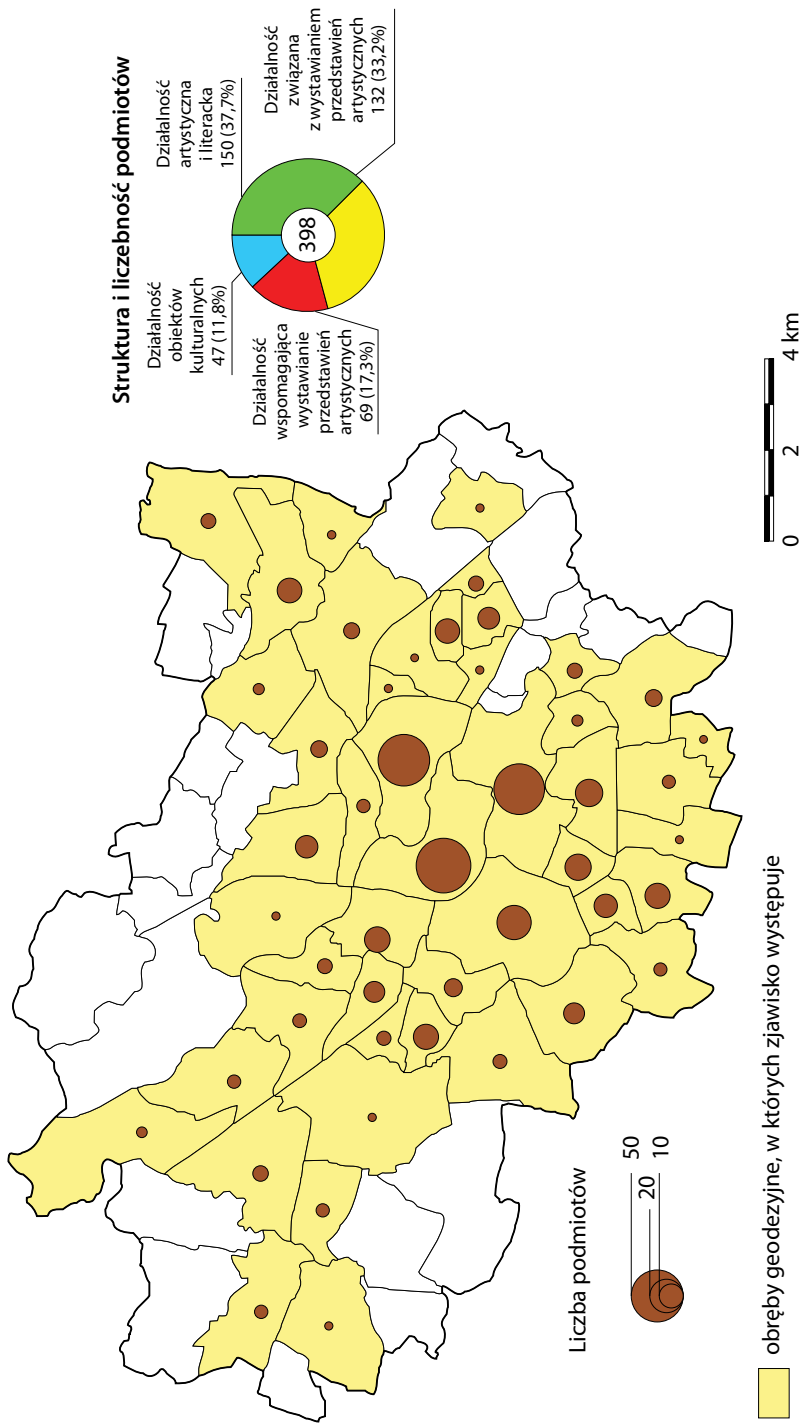
Ryc. 31. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu wzornictwa i projektowania we Wrocławiu.
 Źródło: opracowanie własne.



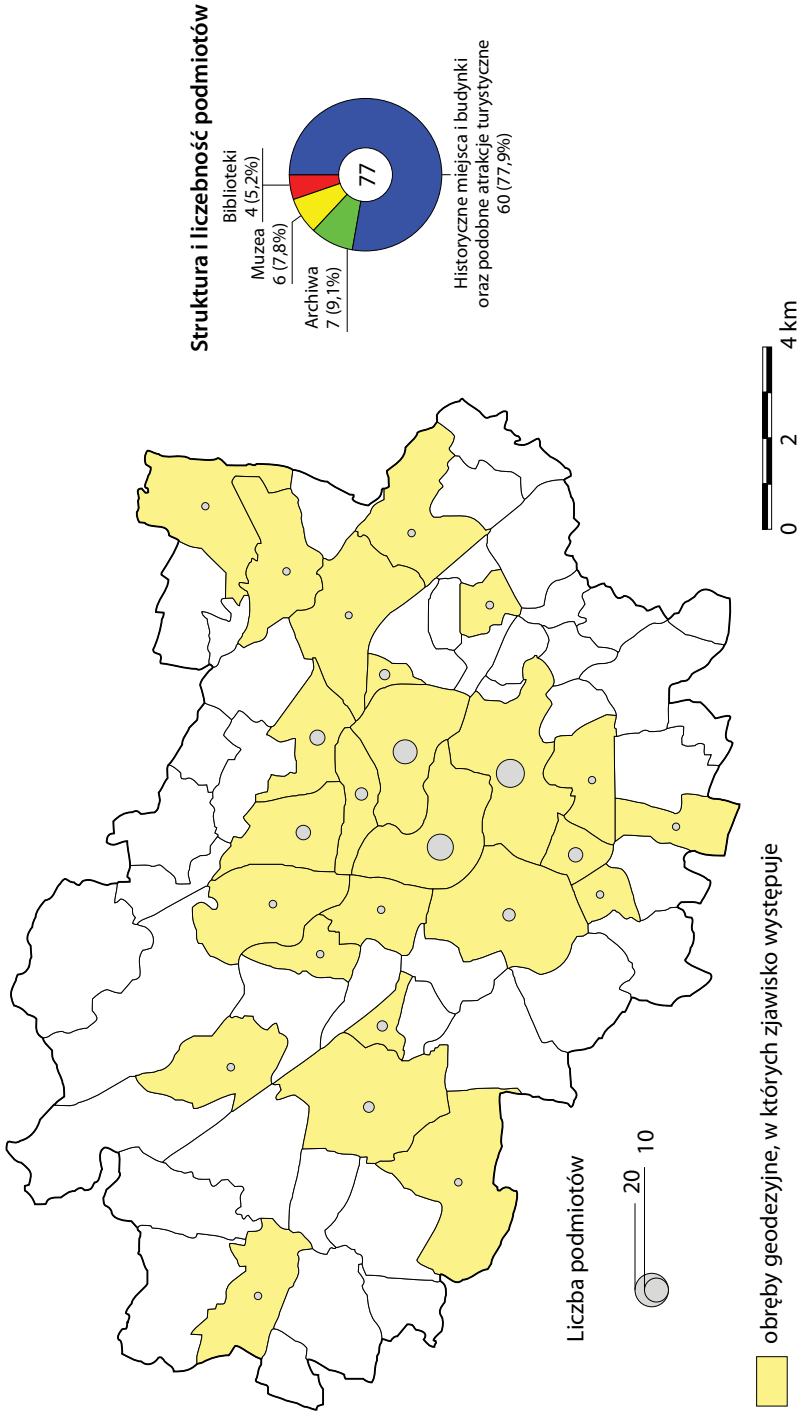
Ryc. 32. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność fotograficzną we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 33. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność związaną z tłumaczeniami we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 34. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność artystyczną we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.



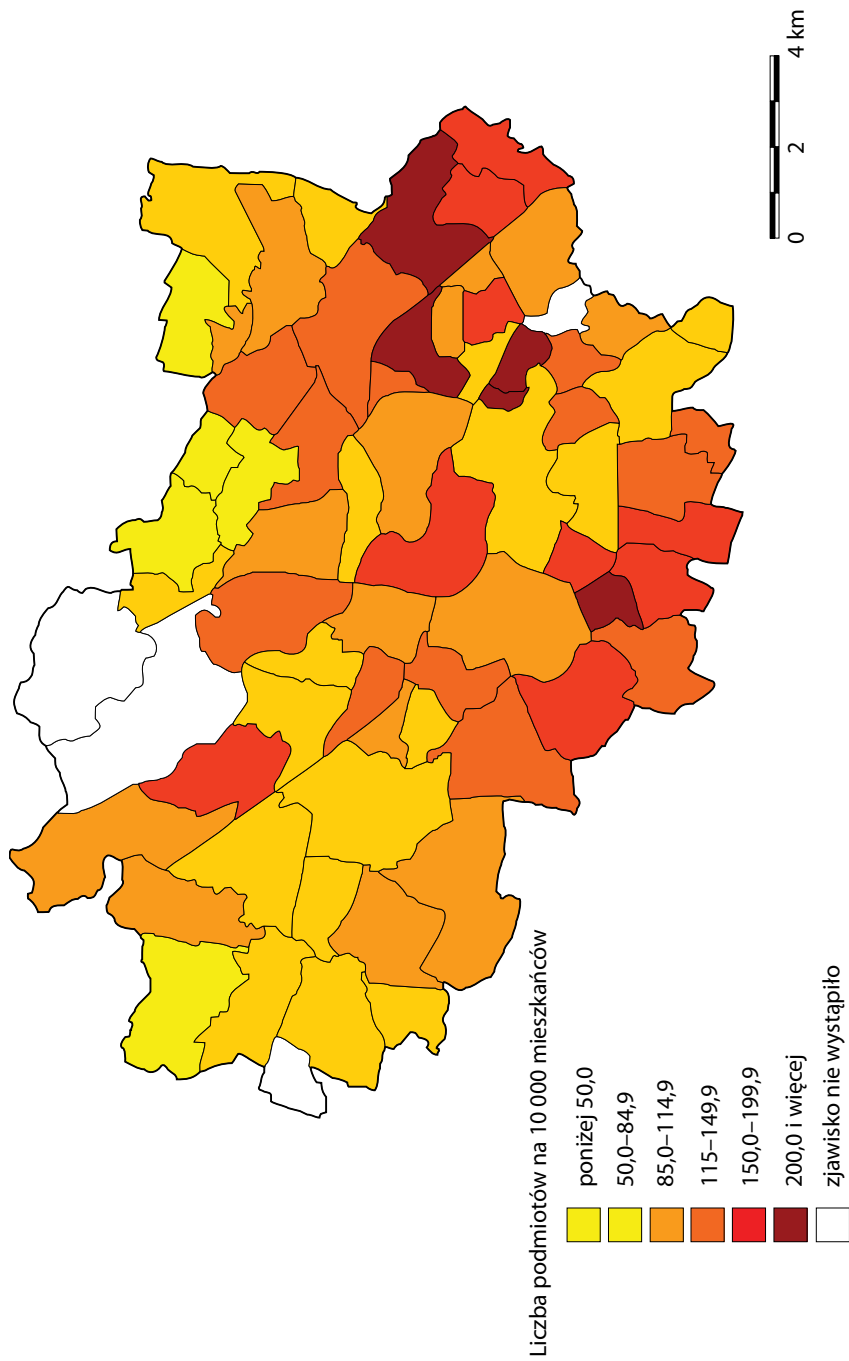
Ryc. 35. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących dziedzictwo kulturowe we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.

Kolejne dwie ryciny ukazują rozmieszczenie analizowanych podmiotów w przestrzeni Wrocławia w przeliczeniu na 10.000 mieszkańców. Potrzebną do wykonania tego zadania liczbę mieszkańców w poszczególnych obrębach geodezyjnych zaczerpnięto ze zbioru danych TERYT (patrz rozdział 1.3.). Podział na klasy wyznaczono za pomocą metody największych prześwitów.

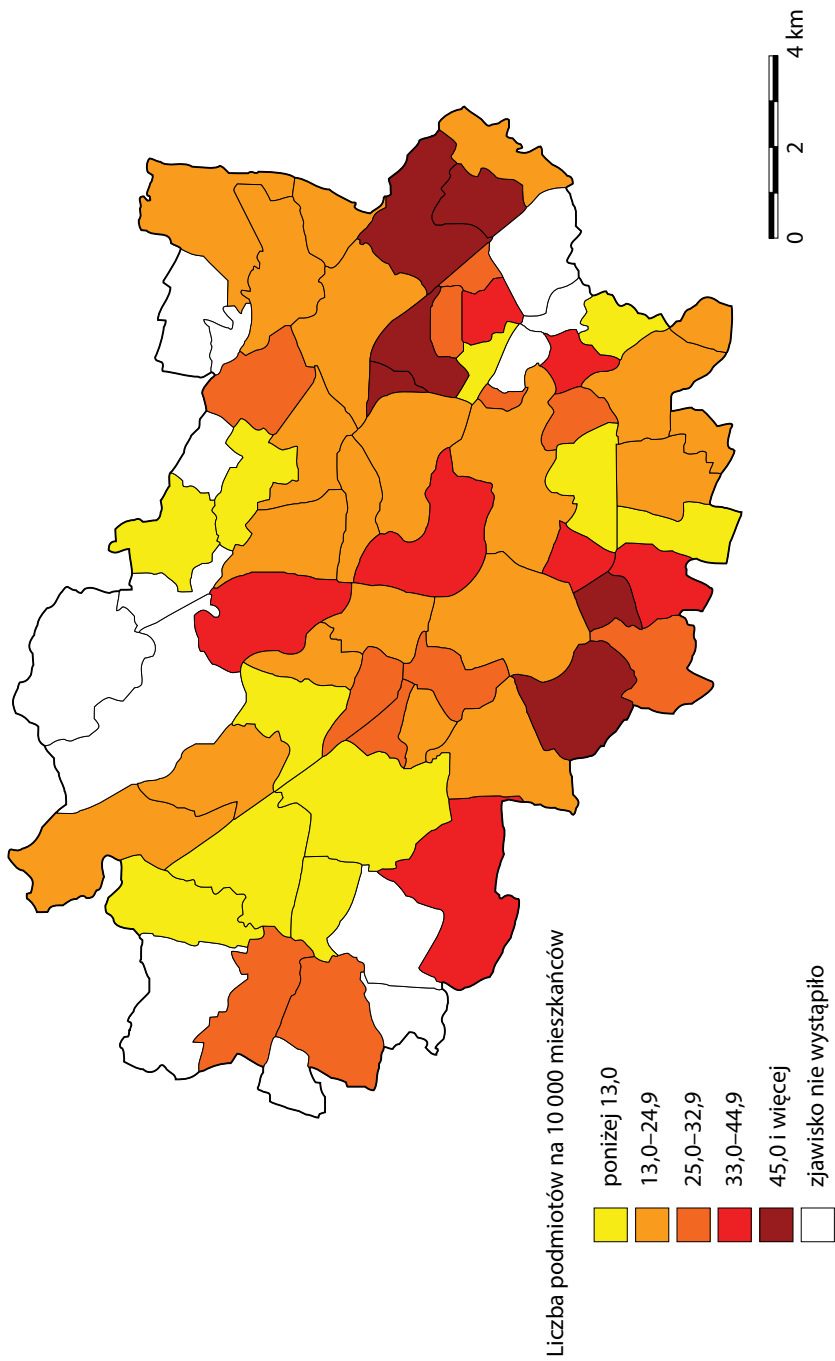
Uzyskane obrazy dla wszystkich podmiotów (ryc. 36) jak i dla kultury (ryc. 37) we Wrocławiu są podobne. Maksymalne wartości uzyskały (w obu przypadkach): Krzyki, Zalesie i Swojczyce. Na rycinie 36. zwracają uwagę również Rakowiec i Bierdzany. Jest to zbiór bardzo różnorodnych obszarów. Krzyki to atrakcyjny na rynku nieruchomości obręb, gęsto zaludniony, poprzecinany siatką ulic, dobrze skomunikowany, z przeważającą zabudową przedwojenną lub z okresu gospodarki centralnie planowanej. W tym przypadku ma miejsce rzeczywiście koncentracja usług, w tym należących do działalności twórczych. Zalesie to z kolei jeden z niewielu obrębów o zachowanej, jednorodzinnej w dużej mierze, zabudowie przedwojennej, której towarzyszy relatywnie niska liczba mieszkańców. Zaś Swojczyce, Rakowiec i Bierdzany to miejsca zdecydowanie mniej atrakcyjne do zamieszkania, chociażby dlatego, że są to tereny zalewowe o mało atrakcyjnych urbanistycznych rozwiązaniach, słabo skomunikowane i odwiedzane. Tak wysokie wartości w tych przypadkach są przede wszystkim rezultatem bardzo małej liczby mieszkańców na tych obszarach. Według bazy danych TERYT na terenie Bierdzan mieszka zaledwie 28 osób, natomiast w Swojczycach – 645, a w Rakowcu – 644. Są to jedne z mniej zaludnionych obrębów (dla porównania wspomniane wcześniej Krzyki zamieszkuje 10.157, a Zalesie – 3.062 osoby).

Warto jeszcze wspomnieć o kolejnej grupie obrębów, które uzyskały wartości z przedziału 150–199,9 podmiotów na 10.000 mieszkańców. W tym przypadku wyróżniona grupa to: Stare Miasto (w dalszym ciągu atrakcyjne lokalizacyjnie, choć w dużym stopniu ze starą substancją mieszkaniową), Maślice (obszar odległy, ale coraz bardziej atrakcyjny dla lokalizacji wielorodzinnych domów w zabudowie kameralnej), Partynice i Ołtaszyn (modne dzielnice z nowymi budynkami wielorodzinnymi, apartamentowcami i zabudową willową), Oporów (z dominującą zabudową willową), Biskupin (z mającą swój urok zachowaną wielorodzinną i jednorodzinną zabudową sprzed 1945 r.), Borek (podobny w charakterze do Krzyków) oraz Strachocin i Wojnow (obszary słabiej skomunikowane, o przeważającej zabudowie jednorodzinnej i umiarkowanie niskiej liczbie mieszkańców). Jak widać, wyłoniona w ten sposób grupa jednostek obejmuje bardzo różnorodne w swym charakterze obręby geodezyjne.

Na przeciwnym biegunie – wśród obrębów, które najslabiej wypadły w tym zestawieniu (pomijając te, gdzie zjawisko w ogóle nie wystąpiło) – znalazły się odległe jednostki, w większości przypadków przylegające do granicy miasta w jego części północnej: Mokra, Pawłowice, Polanowice, Poświęt-



Ryc. 36. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalności twórcze w przeliczeniu na 10.000 mieszkańców we Wrocławiu.
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 37. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących sektor kultury w przeliczeniu na 10 000 mieszkańców we Wrocławiu.
 Źródło: opracowanie własne.

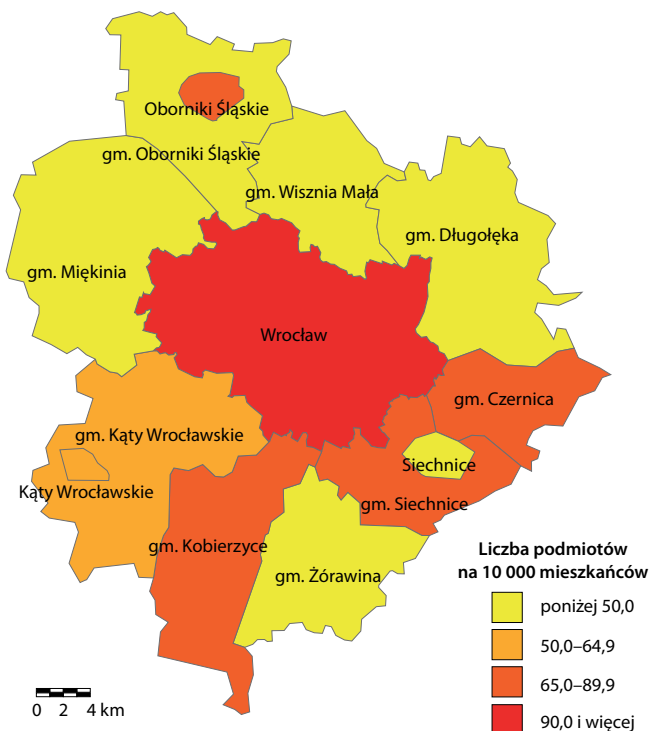
ne i Widawa. W tych przypadkach zarówno liczba podmiotów, jak i liczba mieszkańców jest niska, a nawet bardzo niska. Jedynie Pawłowice z liczbą mieszkańców 2.319 wyróżniają się tu w pewnym stopniu.

Obraz na rycinie 37., przedstawiający jedynie przemysły kultury, w pewnym stopniu różni się. W najwyższych dwóch klasach ponownie znalazły się: Swojczyce, Zalesie, Oporów, Strachocin, Stare Miasto, Krzyki, Borek i Partynice. Tym razem wyróżnić należy jeszcze: Osobowice (zabudowa blokowa z czasów gospodarki centralnie planowanej), Zacisze (podobne w charakterze do Zalesia), a także Strachowice i Księżę Małe. Z kolei wśród obrębów, które wypadły najslabiej znalazły się m.in. Wojszyce czy Ołtaszyn, które na rycinie 36. zaprezentowały się korzystnie. Na taki obraz wpłynęło nagromadzenie w tych jednostkach podmiotów reprezentujących architekturę, reklamę i oprogramowanie, a więc należących do działalności twórczych, ale nie do sektora kultury.

Konkludując należy stwierdzić, że:

- Największa liczba badanych podmiotów per capita cechuje obręby albo atrakcyjne, wręcz modne na rynku nieruchomości z osiedlami kameralnymi wielorodzinnymi i willowymi, z których część uchodzi – w opinii ekspertów - za najlepsze do zamieszkania we Wrocławiu, albo obręby, które zgromadziły relatywnie niedużą liczbą podmiotów reprezentujących działalność twórcze; niemniej jednak to niska liczba mieszkańców zdecydowała o tak wysokiej lokacie w sporządzonym zestawieniu. Wynika z tego, że ogólnie liczba analizowanych podmiotów nie zwiększa się wraz ze wzrostem liczby mieszkańców, co powoduje, że w obrębach najbardziej zaludnionych nie ma ich na tyle dużo, aby obszary te znalazły się w najwyższej klasie. Przykładowo, Plac Grunwaldzki z ponad 93.000 mieszkańców pełen rozmaitych podmiotów z zakresu usług, niezwykle gęsto zabudowany, uplasował się w przedostatniej klasie, czy Południe – o ponad 96-tysięcznej zbiorowości mieszkańców, z licznymi z biurami nowymi i starszymi, wysokimi blokami mieszkalnymi z lat 70. czy 80. – również tylko w trzeciej i czwartej klasie.
- Najmniejszą liczbę podmiotów w relacji do liczby mieszkańców posiadają obręby zlokalizowane na północnych rubieżach miasta, których słabość ujawnia się w wielu analizach przestrzeni Wrocławia pod kątem gospodarczym czy funkcjonalno-przestrzennym. Natomiast obraz uzyskany dla sektora kultury jest niejednoznaczny; jest to zbiór bardzo różnorodnych jednostek.

Patrząc na rycinę 38. przedstawiającą strefę podmiejską odnosi się wrażenie, że nawiązuje ona do sytuacji, jaka ma miejsce w granicach miasta. Jak wspomniano wcześniej, obręby północne prezentują się mało korzystnie w niniejszej analizie i okazuje się, że gminy położone na północ od Wrocławia też wypadają bardzo słabo (poniżej 50 podmiotów należących do działalności twórczych



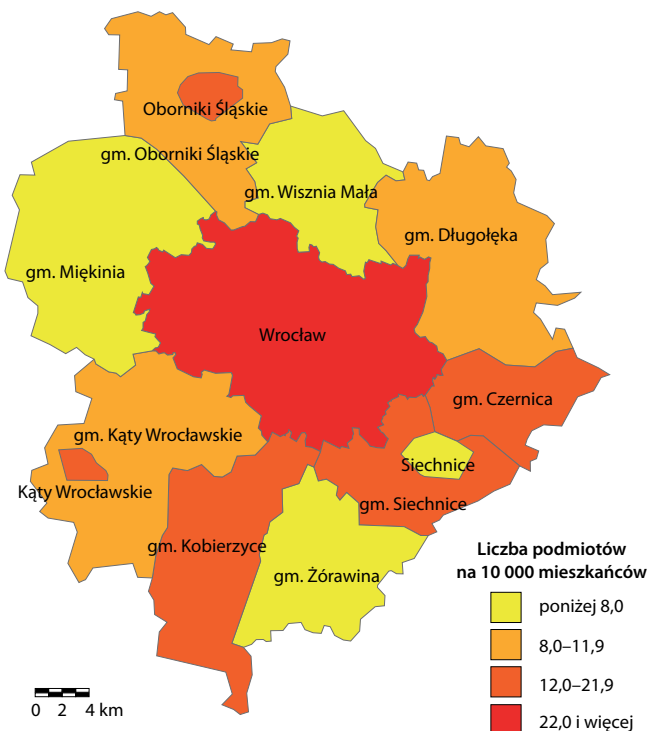
Ryc. 38. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalności twórcze w przeliczeniu na 10.000 mieszkańców we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej. Źródło: opracowanie własne.

na 10.000 mieszkańców). Analogicznie, obręby południowe cechowała pewna zasobność w badane podmioty i również gminy sąsiadujące od południa z Wrocławiem cechuje większa gęstość podmiotów z zakresu działalności twórczych. Do takiego obrazu nie nawiązuje jedynie gmina Żórawina.

Dla przemysłów kultury uzyskany obraz jest już inny (ryc. 39). W tym przypadku widać silniejszą zależność między uzyskanymi wartościami a atrakcyjnością gmin do zamieszkania i tym samym migracji mieszkańców Wrocławia do strefy podmiejskiej.

Największe wartości w obu przypadkach osiągnęły miasta Kąty Wrocławskie i Oborniki Śląskie, a z gmin Kobierzyce, a najniższe – Miękinia i Wisznia Mała.

Zbadano również zmianę liczby podmiotów należących do działalności twórczych w miarę oddalania się od centrum w kierunku granic administracyjnych miasta. W tym celu wyznaczono 7 stref, co 2 kilometry, tak, aby każdy, nawet najdalej położony obręb geodezyjny, został przypisany do którejś ze stref. Centrum miasta wyznaczono w Rynku (ryc. 40). Należy również do-



Ryc. 39. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących przemysł kultury w przeliczeniu na 10.000 mieszkańców we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej. Źródło: opracowanie własne.

dać, że wprowadzono pewną modyfikację, uwzględniającą wielkość obszaru przypadającą na dany okręg. Stwierdzono, że ukazanie jedynie bezwzględnych wartości nie będzie do końca słuszne, ze względu na fakt, że właściwie już od czwartej strefy zauważalne jest niecałkowite pokrycie powierzchni okręgu obszarem miasta. Bez uwzględnienia powierzchni, faworyzowane byłyby okręgi od pierwszego do trzeciego. Zatem zsumowaną liczbę podmiotów w obrębie każdej ze stref odniesiono do wielkości powierzchni przypadającej na daną strefę. Druga istotna kwestia to wyznaczenie punktu reprezentującego cały obręb geodezyjny. Jest to spore uproszczenie, z którego autorka zdaje sobie sprawę, niemniej jednak konieczne ze względu na fakt, że obręb geodezyjny jest już i tak najmniejszą jednostką w granicach Wrocławia⁸⁸. Punkt reprezentujący obręb, został umiejscowiony na podstawie studiów aktualnych planów miasta. W niektórych przypadkach było to łatwiejsze, ponieważ koncentracja ludności

⁸⁸ W celu uzyskania dokładniejszego obrazu należałoby dokonać analizy gęstości zaludnienia według ulic i numerów domów – co jest możliwe, jednak nie stanowi przedmiotu niniejszej publikacji.

w jednym miejscu była czytelna (głównie obręby położone dalej od centrum), w innym – trudniejsze, gdy właściwie cały obszar jednostki pokryty był siecią ulic. Zatem sporządzone w oparciu o rycinę 40. wykresy mają charakter jedynie poglądowy. Niemniej jednak nawet schematyczne uchwycenie zależności między liczbą podmiotów a odległością od Rynku wydaje się interesujące.

Rycina 41 ukazuje lokalizację podmiotów reprezentujących działalności twórcze oraz przemysły kultury w relacji do odległości od centrum Wrocławia. Uzyskane dwa wykresy mają podobny przebieg. Liczba analizowanych podmiotów osiąga największe wartości do 2 km od Rynku, po czym maleje. Następnie w odległości 4–6 km (3 strefa) wzrasta i znowu maleje w odległości 6–8 km, tym razem dość zdecydowanie (4 strefa). Ponownie wzrasta (8–10 km; 5 strefa), po czym maleje już niezmiennie aż do granic administracyjnych miasta (6–7 strefa). Uzyskany obraz nie daje zatem poparcia dla tezy o stopniowym obniżaniu się liczby podmiotów należących do działalności twórczych w miarę oddalania się od centrum. W przypadku dziedzin związanych z przemysłami kultury fluktuacje te są mniej czytelne, ale również występują.

Zaobserwowane amplitudy wahań są w dużej mierze efektem nagromadzenia osiedli blokowych szczególnie wielkopłytowych w wybranych obszarach miasta – bliżej centrum (Gaj, Nowy Dwór), czy dalej (Kuźniki, Zgorzelisko). Jest to istotne, ponieważ z bazy danych REGON wynika, że przynajmniej 65% podmiotów należących do działalności twórczych w granicach Wrocławia rejestrowanych jest na mieszkania i domy założycieli firm. Można zatem postawić tezę, że zarówno odległość od centrum miasta, jak i nagromadzenie osiedli blokowych to podstawowe dwie determinanty wpływające na rozmieszczenie analizowanych podmiotów. Pewien wpływ mogą mieć tu również strefy zieleni.

Przypuszczalnie falowy charakter tego zjawiska w kolejnych latach utrwali się. Bowiern najwięcej nowych osiedli mieszkaniowych planowanych jest w odległości przynajmniej 5 km od centrum, niekiedy nawet 8–9 km, a trwający kryzys na rynku nieruchomości mieszkań sprzyja nabywaniu przez deweloperów tańszych działek położonych dalej od centrum, szczególnie w obrębach zachodnich.

Patrząc na wykresy przedstawiające rozmieszczenie podmiotów reprezentujących konkretne rodzaje działalności zauważalne jest, że niektóre mają podobny przebieg jak dla ogółu podmiotów. Są też jednak inne przypadki (ryc. 42):

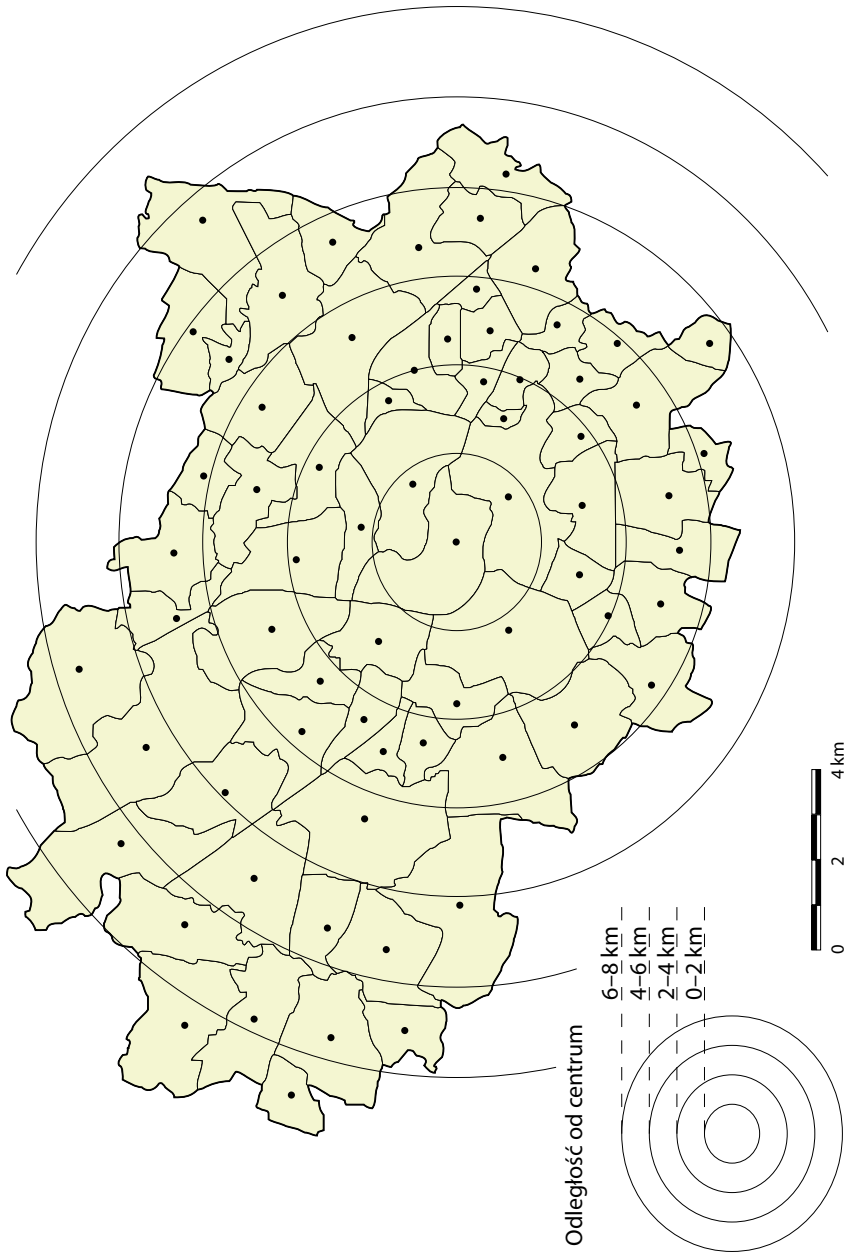
- Architektura i oprogramowanie to jedynie działalności, dla których największa liczba podmiotów przypada nie na centrum, ale na trzecią strefę, czyli na odległość 4–6 km od Rynku, a zatem na miejsca lokalizacji największych osiedli blokowych;
- Dla fotografii zauważalna jest nadspodziewanie duża liczba podmiotów zlokalizowanych 10–12 km od centrum. Podobna zależność cechuje wy-

dawnictwo, chociaż amplituda wahań w tym przypadku jest mniejsza. Patrząc na bazę REGON można wyrokować, że zarówno dla studiów fotograficznych, jak i firm wydawniczych bardziej istotna jest przestrzeń (często jest to wolno stojący budynek, czasem większy lokal w biurowcu czy magazynie) niż odległość od ratusza. Mieszkania właścicieli w tym przypadku mogą okazać się za małe na prowadzenie tego typu działalności;

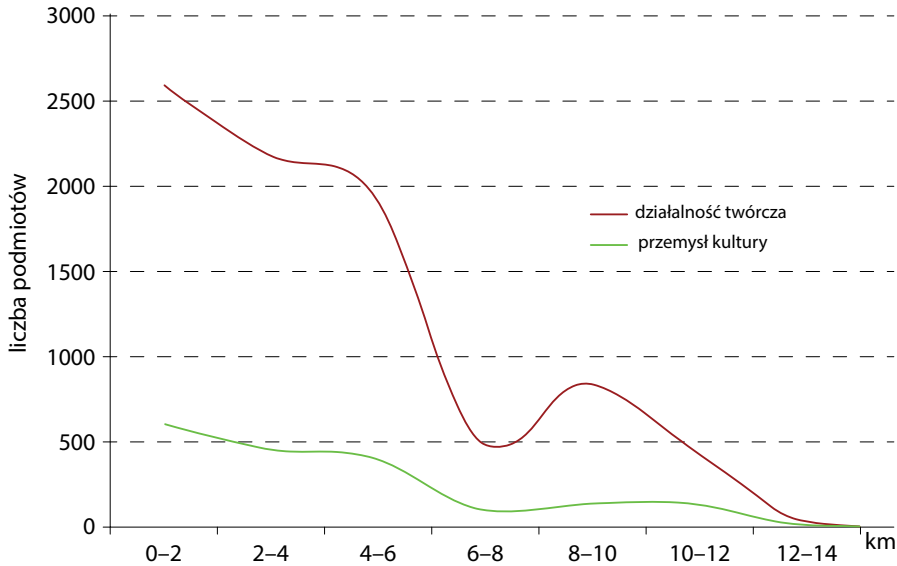
- Dla kilku działalności takich jak: tłumaczenia, wzornictwo i projektowanie, film, wideo i działalność muzyczna oraz obrót dziełami sztuki i antykami, największa liczba podmiotów nie ogranicza się tylko do 2 km, ale sięga do 4 km (1 i 2 strefa);
- Najbardziej zbliżony do stopniowego spadku przebieg linii na wykresie cechuje liczbę podmiotów z zakresu dziedzictwa narodowego;
- Największy wzrost liczby podmiotów w odległości 4–6 i 8–10 km od Rynku cechuje reklamę, dalej architekturę i oprogramowanie, a ponieważ tego rodzaju firm jest najwięcej, to właśnie one wpłynęły w największym stopniu na obraz uzyskany na rycinie 42;
- Na wykresach dla agencji informacyjnych oraz radia i telewizji trudno wyznaczyć jakieś wyraźne zmiany w przebiegu ze względu na ogólnie dość małą liczbę podmiotów.

Ostatnia zaprezentowana mapa w tej części pracy prezentuje szczegółowe rozmieszczenie analizowanych podmiotów na obszarze ścisłego centrum Wrocławia (ryc. 43). W tym przypadku podmioty lokalizowano według konkretnego adresu. Konieczne okazało się wprowadzenie trzech typów sygnatur dla ukazania liczby podmiotów. (Gdyby każdemu podmiotowi przypisać jedną sygnaturę, mapa stałaby się nieczytelna).

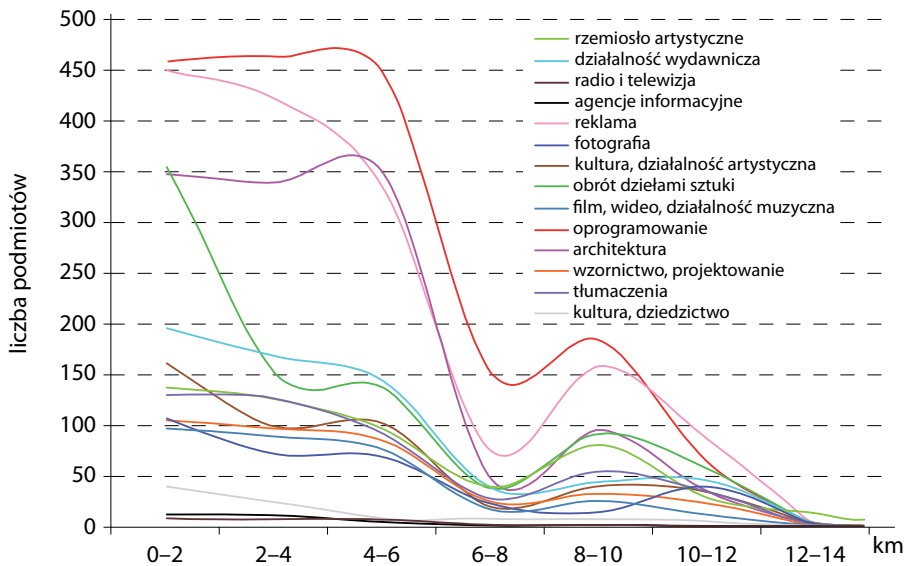
Pod względem liczby podmiotów największa koncentracja występuje w centralnej części miasta ograniczonej: od północy ul. Grodzką, od zachodu Nowym Światem, od wschodu ul. Piaskową i ul. św. Katarzyny, a od południa ul. Kazimierza Wielkiego. Na taki obraz wpływa w dużej mierze ograniczenie centrum obrębem szeroką arterią – ul. Kazimierza Wielkiego, zwaną dawniej Trasą W-Z. Wyznaczenie i wybudowanie tak szerokiej ulicy w połowie lat 70. wywołało szereg konsekwencji. Po pierwsze, kompletnie zaburzyło nie istniejący już układ ulic, po drugie, odcięło południową część Starego Miasta od ścisłego centrum, a po trzecie, znacząco udrożniło tranzyt w kierunku wschód-zachód, co odczuwa się właściwie do dzisiejszego dnia. Pod względem architektoniczno-urbanistycznym posunięcie to należy jednak ocenić krytycznie. W wyniku tego „przecięcia” nastąpiła koncentracja różnorodnych usług jedynie w centralnej części Starego Miasta i tym samym ograniczenie obszaru wrocławskiego *city*. Na zamieszczonej rycinie 43 granica ta jest wyraźnie widoczna. Poza tak wyodrębnionym obszarem jedynie okolice ulic św.



Ryc. 40. Wyznaczenie stref do analizy lokalizacji podmiotów na obszarze Wrocławia. (Punkt reprezentujący obręb geodezyjny wyznaczono umownie).
 Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 41. Lokalizacja podmiotów reprezentujących działalności twórcze z wyodrębnieniem przemysłów kultury w relacji do odległości od centrum Wrocławia.
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 42. Lokalizacja podmiotów reprezentujących poszczególne działalności twórcze w relacji do odległości od centrum Wrocławia.
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 43. Rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do działalności twórczych w centrum Wrocławia.
 Źródło: opracowanie własne.

Antoniego, Ruskiej i Krupniczej zwracają uwagę zlokalizowaną tam liczbą podmiotów z zakresu przemysłów twórczych⁸⁹.

Widoczny jest również brak koncentracji analizowanych podmiotów na Rynku. Z czterech jego pierzei jedynie południowa posiada 10 podmiotów i taka liczba okazuje się dominantą. Również pl. Solny nie jest zasobny w badane podmioty. Prawdopodobnie, te dwa wrocławskie rynki są zbyt drogie dla działalności twórczych, które musiały ustąpić miejsca różnym bankom i innym instytucjom z zakresu pośrednictwa finansowego, restauracjom, sklepom, a także podmiotom o długiej tradycji, jak i istotnym znaczeniu dla mieszkańców – aptekom czy poczcie.

Poza Rynkiem, ale w ścisłym centrum, badane podmioty rozmieszczone są dość równomierne, z wyjątkiem okolic ul. Łaciarskiej, Krowiej i północnej części ul. Szewskiej, gdzie jest ich mniej. Wyróżnić można natomiast ulice Oławską, Kiełbaśniczą, Rzeźniczą, Kotlarską, Odrzańską jako miejsca nieco zwiększonej koncentracji podmiotów.

Na podstawie ryciny 43. można wnioskować, że zasadniczo nie ma w obrębie ścisłego centrum Wrocławia obszarów preferowanych dla jakiejś konkretnej działalności. Jedynym widocznym przykładem takiej koncentracji jest lokalizacja 14 podmiotów zajmujących się handlem dziełami sztuki i antykami w rejonie ulic Kiełbaśniczej, Rzeźniczej i św. Mikołaja. Można ewentualnie jeszcze wspomnieć o lokalizacji 9 podmiotów z zakresu reklamy w okolicach ulic Oławskiej, Biskupiej i Szewskiej, ale ten przykład już nie jest tak czytelny.

5.2. Przestrzenne aspekty funkcjonowania podmiotów reprezentujących działalności twórcze

W celu uzyskania danych na temat funkcjonowania podmiotów z zakresu przemysłów twórczych autorka postanowiła przeprowadzić badanie bezpośrednie. Podmioty, które zechciały wziąć udział w badaniu wypełniały specjalnie przygotowany formularz (zał. 8). W kilku przypadkach odpowiedzi udzielono w wywiadzie bezpośrednim, gdyż taka forma była dla respondenta bardziej dogodna. Zebranie materiału do analizy w tej części pracy okazało się zajęciem bardzo żmudnym⁹⁰. Autorka próbowała nawiązać kontakt z kilkuset

⁸⁹ Ul. Krupniczą na odcinku od ul. Kazimierza Wielkiego po ul. P. Włodkowica planowano zamienić w deptak, aby stworzyć lepsze warunki dla rozwoju rozmaitych usług tam zlokalizowanych. Niemniej jednak plan ten nie został wdrożony i ul. Krupnicza na tym odcinku to nadal sznur samochodów, a nie miejsce do rozwoju drobnego handlu i innych usług. Lepsze warunki do rozwoju przedsiębiorczości są przy sąsiedniej ul. św. Antoniego (mniejszy ruch samochodowy, miejsca do zaparkowania, a jednocześnie blisko Rynku), która w dodatku przechodzi ostatnio liczne remonty. Ma to odbicie w liczbie działających tam firm, również z zakresu działalności twórczych.

⁹⁰ Uzyskanie zgody na wypełnienie formularza okazało się zdecydowanie trudniejsze niż w badaniach prowadzonych przez autorkę w latach wcześniejszych, w których respondentami

firmami, jednak w badaniu wzięło udział ostatecznie (tylko) 26 podmiotów, reprezentujących takie działalności jak: tworzenie oprogramowania (8), reklama (5), architektura (4), działalność wydawnicza (4), handel dziełami sztuki i antykami (2), fotografia (2) i działalność artystyczna (1). Struktura branżowa respondentów nie jest zatem reprezentatywna (udziały poszczególnych rodzajów działalności nie spełniają do końca zasad losowania warstwowego proporcjonalnego). Niemniej jednak wyniki badań okazały się interesujące, dlatego autorka postanowiła załączyć je do niniejszej pracy. Badanie przeprowadzono w okresie od sierpnia do października 2012 r.

Prawie wszystkie badane podmioty należą do grupy mikroprzedsiębiorstw o prywatnej formie własności. Jeden z podmiotów potraktowano indywidualnie, ponieważ zatrudnia aż 260 pracowników i jest tym samym największym przedsiębiorstwem wśród wszystkich analizowanych w tej pracy podmiotów prywatnych. Poza tym, zdecydowana większość firm zlokalizowana jest we Wrocławiu (jeden podmiot reprezentuje gminę Kobierzyce). Firmy te powstały w latach 1987–2011. Najczęściej, bo pięciokrotnie wymieniano rok 2005 jako moment rozpoczęcia działalności.

W pytaniach o zmianę liczby pracowników oraz o wykształcenie pracowników pojawiały się różne odpowiedzi. W ośmiu przypadkach wzrosła liczba pracowników od momentu rozpoczęcia działalności, ale maksymalnie tylko o trzy osoby. Z kolei, w przypadku jedenastu firm zanotowano spadek liczby pracowników, nawet o siedem osób (z 12 do 5). Pozostałe podmioty zatrudniają cały czas tyle samo osób – takiej odpowiedzi udzielały głównie firmy młode, o stażu działalności nie przekraczającym trzech lat. W przypadku firm istniejących dłużej miały miejsce zmiany dotyczące stanu zatrudnienia. Były to zmiany albo o charakterze *in plus* dla reklamy i wybranych respondentów zajmujących się tworzeniem oprogramowania, albo *in minus* dla handlu dziełami sztuki, działalności wydawniczej, architektury i fotografii. Największy z podmiotów, zajmujący się tworzeniem oprogramowania, zatrudnia aktualnie 260 osób. Wcześniej miał już raz mniej, raz więcej pracowników (od 155 do 270). Wszystkie ankietowane firmy zatrudniają przeważnie osoby z wyższym wykształceniem, przynajmniej w 70%. Tylko w jednej firmie zajmującej się wydawnictwem, żaden z pracowników nie posiada wyższego wykształcenia.

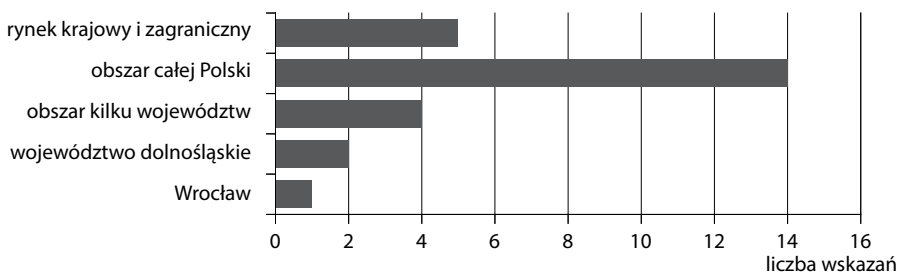
Zasięg oddziaływania ankietowanych podmiotów w zdecydowanej większości ogranicza się do terytorium kraju (ryc. 44). Sporadycznie wspominano o lokalnym czy regionalnym zasięgu działalności, ale z drugiej strony, równie rzadko wymieniano rynki zagraniczne. W eksporcie przeważa kierunek zachodni, przede wszystkim do Niemiec, ale także do Holandii, Wielkiej

byli inwestorzy zagraniczni w Polsce (Namyślak 2002) oraz podmioty działające w specjalnych strefach ekonomicznych (Namyślak 2004a).

Brytanii, Belgii, Austrii i Stanów Zjednoczonych. Takie kierunki wymieniały podmioty z zakresu handlu antykami, działalności wydawniczej, reklamy i architektury. Największy z podmiotów udzielił zupełnie innej odpowiedzi, mianowicie jako jedyny trudni się eksportem do krajów Europy Środkowo-Wschodniej, przede wszystkim na Węgry. Dla żadnego z podmiotów rynki zagraniczne nie są jedynymi rynkami zbytu.

Połowa respondentów swoją kondycję finansowo-ekonomiczną na rynku określa jako dobrą (ryc. 45). Kilkukrotnie wybierano odpowiedź „przeciętna” oraz „bardzo dobra”. Pocięszające jest jednak to, że jedynie trzy podmioty określiły swoją sytuację jako słabą (działalność fotograficzna i architektura) i bardzo słabą (działalność wydawnicza).

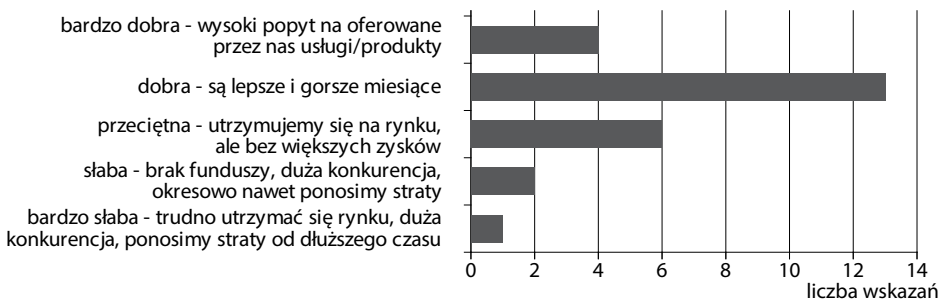
Wśród czynników stymulujących funkcjonowanie na rynku aż pięć podmiotów wymieniło trwający kryzys gospodarczy (!). Respondenci twierdzili np. „kryzys bardzo nam pomaga”, a nawet „im większy kryzys, tym lepiej”. Były to firmy zajmujące się tworzeniem oprogramowania oraz reklamą. Oprócz tego wspomniano o dostępie do nowoczesnych technologii, o nowych, atrakcyjnych dla odbiorców produktach, o skutecznej promocji oraz o nowych dobrze wykształconych i kompetentnych pracownikach. W jednym



Ryc. 44. Zasięg oddziaływania podmiotów biorących udział w badaniu*.

* Odpowiedzi: „dzielnica Wrocławia”, „Wrocław i gminy ościenne”, „tylko rynki zagraniczne” nie uzyskały ani jednego wskazania.

Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 45. Kondycja ekonomiczna podmiotów biorących udział w badaniu.

Źródło: opracowanie własne.

przypadku wspomniano o promocyjnych kosztach wynajmu pierwszego lokalu firmy, co umożliwiło łatwiejszy start na rynku. Z kolei dla podmiotów reprezentujących projektowanie oraz architekturę stymulantami rozwoju był bardzo dobry okres w gospodarce kraju w latach 2005–2007, w którym działalność przynosiła największe dochody oraz zmiana ustawy o planowaniu przestrzennymi i prawie budowlanym.

Z kolei, za czynniki osłabiające teraz lub w przeszłości działalność firmy uznano: okresowość zleceń, niskie kompetencje byłych pracowników, dwuznaczne prawo, zastój na rynku budowlanym, problemy z otrzymaniem kredytu, słabą zasobność portfela klienta i w rezultacie np. opóźnienia w płatnościach, niskie wymagania klienta, który wybiera produkty tańsze, a nie lepsze, nieuczciwą konkurencję oraz uzależnienie od kilku odbiorców, którzy potrafią nagle zmienić kooperanta lub nawet zawiesić działalność.

Ciekawe okazało się pytanie dotyczące zalet i wad prowadzenia takiej samej działalności w innych miastach Polski. Dwunastu respondentów wskazało Warszawę jako miejsce, gdzie prowadzenie działalności byłoby łatwiejsze ze względu na większy rynek, większe centrum usługowe, gdzie można by było ustalić wyższe ceny, gdzie wiele innych firm z branży założyło już swoje siedziby. Ośmiu kolejnych respondentów uznało, że miejsce lokalizacji działalności właściwie nie ma znaczenia, bo realizowane zamówienia (przygotowane oprogramowanie czy nowy projekt) można wysłać do klienta elektronicznie. Jeden z respondentów uznał, że lepsze warunki do prowadzenia działalności (projektowej) są w mniejszych miastach, gdzie nie ma zbyt wielu specjalistów. Pozostali twierdzili, że wszędzie są podobne problemy.

Umiarkowanie pesymistyczny obraz rysuje się z odpowiedzi dotyczących finansowego wsparcia dla badanych firm. Tylko dwa podmioty z grupy mikroprzedsiębiorstw (tworzenie oprogramowania i architektura) otrzymały dotacje zewnętrzne. W pierwszym przypadku były to środki z *Programu Operacyjnego Innowacyjna Gospodarka; Działanie 3.1: Inicjowanie działalności innowacyjnej*, a zatem było to finansowe wsparcie w momencie rozpoczęcia działalności, zaś w drugim – wsparcie pochodziło z *Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki*. Z kolei, największy z podmiotów (oprogramowanie usprawniające zarządzanie dużymi i średnimi przedsiębiorstwami oraz związane z nim wydawnictwo) otrzymał środki z *Programu Operacyjnego Innowacyjna Gospodarka; Działanie 4.1: Inwestycje w innowacyjne przedsięwzięcia*. Poza tym, nie wspomniano o ani jednej formie dotacji krajowej czy innej zagranicznej.

Podmioty współpracujące z ankietowanymi podmiotami mieszczą się w zdecydowanej większości w miastach dużych: Warszawa (15), Poznań (9), Kraków (5), Łódź (4). Niekiedy wspomniano o miastach średniej wielkości z obszaru województwa dolnośląskiego: Lubin, Bolesławiec, Zgorzelec. Kooperantów we Wrocławiu mają prawie wszyscy. Jednak współpraca ta,

zdaniem respondentów, w większości przypadków nie przybiera charakteru klastra działalności produkcyjnej/usługowej. Tylko jedna firma z branży projektowej zawiązała sieć, którą określiła mianem klastrów, z tym założeniem, że wymiana gotowych projektów następuje drogą elektroniczną. O tej specyficznej formie klastra kreatywnego wspomniano w rozdziale 3.5.2.

Reasumując, w przeprowadzonym badaniu mikroprzedsiębiorstwo o własności prywatnej z zakresu przemysłów twórczych jawi się jako podmiot, który zatrudnia głównie pracowników z wyższym wykształceniem, nie posiada własnych oddziałów, wytwarza produkty/usługi przeważnie na rynek krajowy, raczej nie korzysta z dotacji zewnętrznych, na ogół nie wchodzi w skład żadnego klastra, chętnie przenieśliby się do Warszawy, chyba że lokalizacja w sensie geograficznym nie ma większego znaczenia, i co ważne, jest zadowolone z pozycji, jaką osiągnęło na rynku.

Z kolei, analizowany podmiot z grupy dużych przedsiębiorstw bazuje na sprzedaży nowego, atrakcyjnego produktu z zakresu oprogramowania, również myśli o Warszawie jako o miejscu lokalizacji, nie utworzył klastra, chociaż ma licznych kooperantów, jako jedyny posiada oddziały (Warszawa i Katowice), swoją sytuację na rynku ocenia jako dobrą i jako jedyny eksportuje produkty do krajów Europy Środkowo-Wschodniej, głównie na Węgry.

5.3. Diagnoza przemysłów kultury we Wrocławiu

Przemysły kultury przyczyniają się do dywersyfikacji struktury gospodarki miasta. Jak również podnoszą rangę Wrocławia jako ośrodka miejskiego; kształtują jego charakter, wizerunek, zwiększają dostępność dóbr i usług na rynku. Jednak nie wszystkie szanse związane z tego rodzaju działalnościami są w pełni wykorzystane. W niektórych przypadkach rozwój danej działalności został zainicjowany jakiś czas temu, a teraźniejszość pokazuje, że progres ten został już zahamowany. W innych zaś, widoczny jest aktualnie dynamiczny rozwój, ale bez ukształtowanych tradycji. W analizie przemysłów kultury Wrocławia zauważalne są również mocne strony, w oparciu o które miasto może budować swoją przewagę konkurencyjną.

Poniżej zaprezentowano charakterystykę przemysłów kultury na badanym obszarze. W pierwszej części została opisana każda z działalności – przy podziale na odpowiednie kategorie tematyczne odniesiono się do klasyfikacji PKD 2007. Całość rozważań kończy analiza SWOT dla wszystkich omówionych wcześniej rodzajów działalności. Autorka chciała jednak w tym miejscu podkreślić, że przedstawioną w tej części pracy diagnozę przemysłów kultury cechuje, ze względu na wielopłaszczyznowość i rozległość tematyki, pewna generalizacja. Jej celem jest przede wszystkim przedstawienie potencjału poszczególnych działalności związanych z kulturą oraz ich możliwego wpływu na rozwój Wrocławia.

5.3.1. Działalność wydawnicza

Według PKD na działalność wydawniczą składają się następujące klasy: J.58.11 – wydawanie książek, J.58.12 – wydawanie wykazów oraz list, J.58.13 – wydawanie gazet, J.58.14 – wydawanie czasopism i pozostałych periodyków, J.58.15 – pozostała działalność wydawnicza, a także: J.58.21 – działalność wydawnicza z zakresu gier komputerowych oraz J.58.29 – działalność wydawnicza z zakresu pozostałego oprogramowania. Liczba podmiotów zarejestrowanych w wymienionych kategoriach na koniec 2011 r. we Wrocławiu i badanych sąsiednich gminach wynosiła, w kolejności: 202, 2, 30, 74, 97, 26 i 183, co daje łącznie 614 firm reprezentujących różne odmiany działalności wydawniczej. Łącznie we wszystkich wymienionych klasach zarejestrowane były: jeden – duży, dwa – średnie i 24 małe przedsiębiorstwa. Pozostałe podmioty (95,6%) należały do grupy mikroprzedsiębiorstw.

Do grona podmiotów, zajmujących się wydawaniem książek i liczących 10–49 pracowników należą: Wydawnictwo Ossolineum, Siedmioróg, Elsevier Urban&Partner, Oficyna Wydawnicza Atut, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wydawnictwo Edukacyjne Wiking oraz Arche Publishing. Specyfika tych podmiotów jest różna, np. Elsevier Urban&Partner wydaje tylko książki z zakresu medycyny, farmacji i weterynarii, „Wiking” – tylko podręczniki i atlasy szkolne, „Siedmioróg” – książki dla dzieci i młodzieży⁹¹. Szerszy zakres posiada Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, które wydaje publikacje naukowe, popularnonaukowe, literaturę piękną, podręczniki i skrypty oraz Oficyna Wydawnicza Atut, która wydaje zarówno poezję jak i prozę, a dodatkowo specjalizuje się w pracach poświęconych Dolnemu Śląskowi. Jeszcze inny profil ma Arche Publishing – firma zajmująca się logistycznym i technicznym przygotowaniem treści do druku. Na tym tle jeszcze do niedawna zwracało uwagę Wydawnictwo Ossolineum, które jest najstarszą polską oficyną wydawniczą, założoną w 1817 r. Wydawnictwo specjalizowało się w publikacjach historycznych, popularnonaukowych, edukacyjnych i w literaturze pięknej⁹². Niemniej jednak wielość nagromadzonych problemów, w tym ogólny kryzys wydawniczy, brak dotacji nawet na znaną serię wydawniczą Biblioteka Narodowa oraz błędy w zarządzaniu spowodowały, że najbardziej znane wrocławskie wydawnictwo jest aktualnie w likwidacji. Momentem przełomowym był w tym przypadku 2010 rok, w którym Ossolineum wydało już tylko 22 tytuły o łącznym nakładzie niespełna 42 tys. egzemplarzy. Podczas gdy w latach wcześniejszych 2008–2009 było to 55–56 tytułów o łącznych nakładach 114–141 tys. egz., a z kolei w 2011 r. już tylko

⁹¹ O wydawnictwie „Siedmioróg” wspomniano również w rozdziale 5.5.1.

⁹² Ossolineum od lat niezmiennie prowadzi kilka serii wydawniczych: Biblioteka Narodowa, Nasza Biblioteka, Vademecum Polonisty, Biografie, Historie Literatur czy Historie Krajów i Narodów.

10 tytułów (16,5 tys. egz.) i w ostatnim zaledwie 6 tytułów (4,4 tys. egz.). W latach prosperity Ossolineum największe nakłady jednego tytułu liczyły ponad 10 tys. egz., a przy współpracy z innymi wydawnictwami i dystrybutorami nawet 80.000 egzemplarzy.

Pomimo tego, że niektóre wrocławskie wydawnictwa książkowe zdobyły już pozycję na rynku, zwraca jednak uwagę inna cecha, a mianowicie – brak wydawnictw dużych, drukujących książki o wysokich nakładach, które mogłyby konkurować z uznanymi wydawnictwami w kraju. (Największe krajowe wydawnictwa książek mieszczą się w Warszawie, m.in. Świat Książki, Reader's Digest czy Prószyński i S-ka, z których dwa pierwsze należą do zagranicznych koncernów wydawniczych). Mało tego, z wywiadów przeprowadzonych z przedstawicielami wydawnictw wrocławskich (nie licząc Ossolineum) wynika, że wydają one z każdym rokiem coraz mniej tytułów (np. kiedyś 300, ostatnio 40, na 2013 r. planowanych jest tylko 15 tytułów) i w coraz mniejszych nakładach (np. dawniej – kilkadziesiąt tysięcy, obecnie – niekiedy jedynie kilka tysięcy egzemplarzy jednego tytułu). Jeden z rozmówców stwierdził wręcz: „ruch wydawniczy w Polsce gaśnie... momentem przełomowym było wprowadzenie podatku VAT na książki z dniem 1 maja 2011 roku”. W takiej sytuacji wydaje się niezbędne wsparcie lokalnych oficyn poprzez interwencję władz lokalnych, w tym udzielenie dogodnych kredytów czy ułatwienia administracyjne i lokalowe oraz pomoc ze strony władz ministerialnych (przypadek Ossolineum). Zważywszy, że największe wydawnictwa we Wrocławiu to wydawnictwa z tradycjami, publikujące książki o wysokiej jakości merytorycznej, które jednak są przeznaczone dla ograniczonej liczby odbiorców.

Pozytywnie natomiast należy ocenić organizację targów książki (por. zał. 2), odbywających się corocznie, o stałej porze i w stałym miejscu.

Wydawców gazet jest we Wrocławiu 30. Jednak tylko trzy podmioty zatrudniają więcej niż 10 osób. Są to: „Stymar”, który wydaje „Autogiędę Dolnośląską”, „Internet Prasa Media” specjalizujący się również w tematyce motoryzacyjnej oraz „E-Kiosk” oferujący elektroniczne wydawnictwa prasowe. Pozostałe to mikroprzedsiębiorstwa.

Wydawców czasopism i innych periodyków jest już znacznie więcej, bo 74. Są wśród nich firmy małe i średnie. Do średnich zaliczają się: Motor Presse (wydawca pięciu miesięczników motoryzacyjnych oraz „Men's Health”) i Phoenix Presse (wydawca m.in. *teleguidów*, krzyżówek, czasopism kulinarnych i dziecięcych oraz poradników). Phoenix Press ma już istotną pozycję na polskim rynku. Rocznie publikuje prawie 70 tytułów⁹³. Ma pierwsze

⁹³ Phoenix Press wydaje czasopisma z kategorii: *real life* (17 tytułów, m.in. „Z życia wzięte”, „Sukcesy i porażki”, „Kalejdoskop losów”), rozrywka (28 tytułów, m.in. „Czas na relaks”, „Chwila na relaks”, „Krzyżówki z gwiazdami”), kulinaria (7 tytułów, np. „Przepisy czytelników”), dla dzieci i młodzieży (6 tytułów), poradniki (4) i inne wydawnictwa tematyczne (3).

miejsce w segmencie zwanym *real life*. Aktualnie zatrudnia ponad 100 osób. Małe przedsiębiorstwa z tej sekcji zajmują się wydawaniem czasopism mniej znanych. Są to: „Makler” – wydawca czasopism kulinarnych i poradników, „Solkol” – wydawca pisma kolejarzy „Wolna Droga”, „Apteka” – wydawca głównie bezpłatnych czasopism i folderów medycznych dostępnych w aptekach oraz „Mazur” – wydawca „Rotarianina” i „Samochodów Specjalnych”. Nakład tych ostatnich czasopism nie przekracza kilku tysięcy egzemplarzy. Podczas gdy niektóre czasopisma wydawane przez Motor Presse mają nakład 60.000–80.000 egz., a nakłady najlepiej sprzedawanych tytułów wydawnictwa Phoenix Presse dochodzą nawet do 900.000 egzemplarzy, np. „Przepisy czytelników” – 867.577 egz., „Przepis na zdrowie” – 600.124 egz. (według danych z końca 2011 r.).

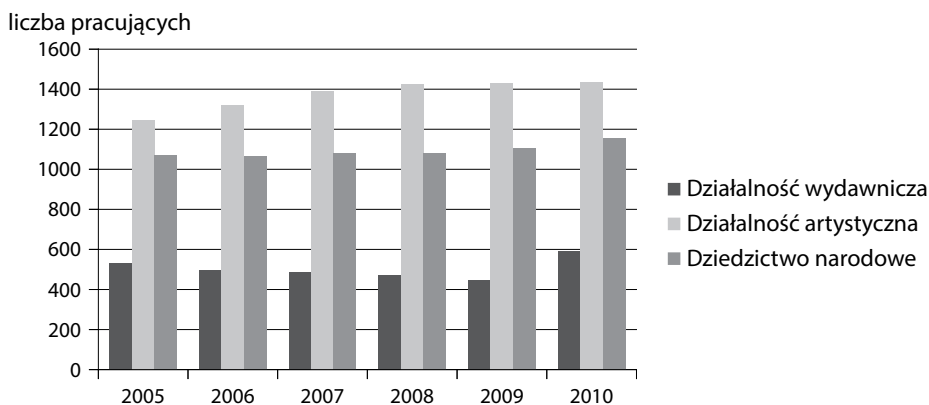
Największe dwa wrocławskie dzienniki – „Gazeta Wroclawska” i „Gazeta Wyborcza” – należą do wydawców zlokalizowanych poza Wrocławiem. „Gazeta Wroclawska” należy do Grupy Wydawniczej Polskapresse, która jest z kolei częścią Verlagsgruppe Passau – niemieckiej grupy medialnej i wydawcy lokalnej prasy w ośmiu województwach w Polsce (dolnośląskie, pomorskie, lubelskie, łódzkie, małopolskie, mazowieckie, wielkopolskie, śląskie). Pośród dziesięciu tytułów „Gazeta Wroclawska” ze średnią dzienną sprzedażą wielkości 23.345 egz. zajmuje piąte miejsce, za „Dziennikiem Bałtyckim”, „Dziennikiem Łódzkim”, „Dziennikiem Zachodnim” i „Gazetą Krakowską”. Z kolei wydawcą „Gazety Wyborczej” jest koncern medialny Agora S.A., którego siedziba znajduje się w Warszawie. W ostatnich latach nakłady jednego i drugiego dziennika spadają zarówno w skali Wrocławia, jak i na obszarze kraju.

Na „pozostałą działalność wydawniczą” składa się łącznie 97 podmiotów, z których pięć zatrudnia przynajmniej 10 osób. Są to firmy zajmujące się wydawaniem zleconych zadań – publikacji książkowych, kartek pocztowych, kalendarzy, dyplomów, reklam i innych. Nie wydają żadnych publikacji cyklicznie.

Pozostałe dwie klasy związane są z wydawaniem gier komputerowych oraz oprogramowania. Łącznie tworzy je 209 podmiotów, w tym pięć zatrudnia 10–49 pracowników, a jedno więcej niż 250. Jest to Uni4 Teta, która obok Opery Wrocławskiej jest największym przedsiębiorstwem w badanej grupie podmiotów. Wszystkie te podmioty świadczą szeroki zakres usług programistycznych, projektują i wdrażają systemy IT potrzebne w procesie zarządzania szczególnie dużymi i średnimi przedsiębiorstwami.

Rynek wydawniczy wraz z rynkiem muzycznym został w Polsce dość szybko sprywatyzowany, przynajmniej jak na przemysł kultury. Działalność wydawnicza (łącznie) wyróżnia się przez to bardzo wysokim udziałem własności prywatnej. We Wrocławiu udział ten wynosi 99,7%. Jedynie dwa podmioty są własnością publiczną – samorządową oraz państwową.

Według danych Urzędu Statystycznego na koniec 2010 r. we wszystkich rodzajach działalności wydawniczej pracowało łącznie 591 osób⁹⁴. Jest to najwyższa wartość w całym okresie 2005–2010 (ryc. 46). Możliwe, że jest to zapowiedź nowego, korzystnego trendu, bowiem w latach 2005–2009 liczba pracujących w działalności wydawniczej we Wrocławiu spadała z każdym rokiem, od 531 osób w 2005 r. do 447 w 2010 r. Pozytywny trend, który być może rozpoczął się w 2010 r. raczej nie będzie dotyczył wydawania prasy (por. rozdział 5.4.4.2.), ale może wiązać się ze wzrostem zatrudnienia w wydawnictwach audiobooków, a przede wszystkim w wydawnictwach gier komputerowych oraz oprogramowania.



Ryc. 46. Liczba pracujących w wybranych przemysłach kultury w latach 2005–2010.
Źródło: na podstawie danych Urzędu Statystycznego we Wrocławiu.

5.3.2. Działalność filmowa

W klasyfikacji PKD działalność związana z filmem obejmuje cztery klasy: J.59.11 – działalność związaną z produkcją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych, J.59.12 – działalność postprodukcyjną związaną z filmami, nagraniami wideo i programami telewizyjnymi, J.59.13 – działalność związaną z dystrybucją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych oraz J.59.14 – działalność związaną z projekcją filmów. Pierwsza z wymienionych jest najbardziej liczna, bowiem tworzą ją 232 podmioty zlokalizowane

⁹⁴ Dane te nie są doskonałe. Po pierwsze, Urząd Statystyczny nie udostępnił danych dla wszystkich rodzajów przemysłów kultury tłumacząc się koniecznością zachowania tajemnicy statystycznej w rozumieniu ustawy o statystyce publicznej, a po drugie, dane dotyczą jednostek sfery budżetowej niezależnie od liczby pracujących oraz prywatnych podmiotów gospodarczych, w których liczba pracujących przekracza 9 osób. Ostatni z wymienionych mankamentów uniemożliwia obliczenie przeciętnej liczby pracujących w podmiotach reprezentujących poszczególne rodzaje działalności twórczych, jak również nie pozwala na obliczenia odsetka pracujących w wybranych typach działalności względem ogółu pracujących w mieście.

we Wrocławiu (łącznie z gminami ościennymi). Liczebność pozostałych klas jest znacznie mniejsza i wynosi, odpowiednio, 31, 7 oraz 8 podmiotów. Dominują mikroprzedsiębiorstwa (97,5%). Tylko jeden podmiot zatrudnia więcej niż 50 osób („Odra-Film”). Sześć zaś należy do grupy małych przedsiębiorstw (10–49 pracujących).

Wśród mikroprzedsiębiorstw reprezentujących działalność związaną z produkcją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych przeważają firmy zajmujące się wideofilmowaniem oraz (przeważnie amatorskie) studia filmowe, trudniące się przeważnie obsługą okolicznościowych przyjęć. Grupę małych przedsiębiorstw stanowią głównie firmy specjalizujące się w castingach, filmach reklamowych i promocyjnych (np. Studio ABM), a także firmy zajmujące szukaniem aktorów i statystów do filmów oraz reklam (m.in. Centrum Filmowe ATV). W grupie tej przedsiębiorstwem o największej dynamice rozwoju jest ATM Grupa S.A z siedzibą w Bielanach Wrocławskich, która powstała w 1992 r. Jej początkowa twórczość obejmowała tylko reportaże i filmy dokumentalne, później programy cykliczne – teleturnieje i *reality shows*, by ostatecznie skoncentrować się przede wszystkim na produkcji seriali telewizyjnych⁹⁵. Obecnie ATM Grupa S.A. to największy niezależny polski producent telewizyjny. Spółka posiada około 14% udział w rynku. Jako jedyna firma w tym sektorze dysponuje własnym zapleczem technicznym, umożliwiającym realizowanie dużych projektów telewizyjnych. Dysponuje trzema studiami telewizyjnymi w Bielanach Wrocławskich, w tym Studiem I o powierzchni 2.400 m kw., uznawanym za najnowocześniejsze w kraju oraz kompleksem ATM Studio w Warszawie. ATM produkuje programy na zlecenie Polsatu, TV4, TVP1 i TVP2. Z powodzeniem sprzedaje licencje na swoje programy odbiorcom zagranicznym, m.in. do Nowej Zelandii (teleturniej „Awantura o kasę”), do Włoch, Grecji, Czech oraz Hiszpanii („Gra w ciemno”), a także do Irlandii i na Ukrainę licencję na reemisję serialu „Pierwsza miłość”. Ponadto wymienia się formatami z producentami z Danii, Szwecji, Wielkiej Brytanii, USA, Hiszpanii, Argentyny, Niemiec, Belgii, Francji i Włoch. W 2011 r. ATM Grupa otrzymała koncesję na nadawanie dwóch stacji telewizyjnych: ATM TV (o profilu uniwersalnym) i ATM Rozrywka TV (o profilu filmowo-rozrywkowym). Ta druga znajdzie się również w pierwszym multiplexie Nziemnej Telewizji Cyfrowej (muz 1 DVB-T).

W kategorii produkcji filmów fabularnych i seriali telewizyjnych należy jeszcze wspomnieć o Wytwórni Filmów Fabularnych we Wrocławiu będącej

⁹⁵ Najbardziej znane produkcje Przedsiębiorstwa ATM Grupa S.A. to: seriale – „Pierwsza miłość”, „Galeria”, „Ranczo”, „Świat według Kiepskich”, „Złotopolscy”, „Fala zbrodni”, „Ekipa”, „Doręczyciel”, „I kto tu rządzi? ”, „Tancerze”, *reality shows* – „Bar”, „Dwa światy”, teleturnieje, m.in. „Awantura o kasę”, „Życiowa szansa”, „Fort Boyard”, *talk shows* – „Zerwane więzi” oraz filmy fabularne, np. „Pitbull”, „Dlaczego nie! ”, „Ranczo Wilkowyje”, „Bracia Karamazow”, „Miasto z morza” i „Weekend”.

jeszcze do niedawna jedną z największych wytwórni filmowych w Polsce. WFF odegrała dużą rolę w rozwoju polskiego filmu w latach 50. i 60. XX w., a więc w tzw. złotej erze kina polskiego, głównie za sprawą panującej tu swobody twórczej, o którą trudno było w latach socrealizmu. WFF wyprodukowała blisko 430 filmów fabularnych (1/4 powojennej polskiej twórczości filmowej), w tym dzieła, które weszły do historii polskiego kina⁹⁶. WFF dysponowała trzema halami zdjęciowymi, z których największa liczyła ponad 1.000 m kw. Niestety, początki okresu transformacji ustrojowej przyniosły załamanie produkcji filmowej. W końcu XX w. WFF zajmowała się już tylko wynajmem hal zdjęciowych, koncertami muzycznymi oraz produkcjami filmowymi zagranicznych kontrahentów. W 2011 r. WFF we Wrocławiu przekształcono w Centrum Technologii Audiowizualnych (CeTA) – państwową instytucję kultury. Przedmiotem działania CeTA jest upowszechnianie nowatorskich technik multimedialnych, głównie w zakresie rozwiązań dla kinematografii, w tym m.in. profesjonalizacja w dziedzinie sztuk wizualnych i audiowizualnych, szczególnie w produkcji filmowych efektów specjalnych oraz w postprodukcji elektronicznej filmów. Do misji CeTA należy także kultywowanie i upowszechnianie 57. letniego dorobku Wytwórni Filmów Fabularnych we Wrocławiu. Trudno na razie ocenić efekty działalności CeTA ze względu na krótki okres funkcjonowania⁹⁷.

Dystrybucją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych zajmuje się siedem podmiotów. Największa w tej kategorii jest „Odra-Film” – instytucja samorządu województwa dolnośląskiego, która istnieje od 1951 r., choć w tym czasie jej nazwa była kilkakrotnie zmieniana. Przedmiotem działania tej instytucji jest upowszechnianie kultury filmowej oraz dystrybucja, rozpowszechnianie, opracowywanie i produkcja filmów. Instytucja jest właścicielem 11, a operatorem 7 kin na obszarze województwa dolnośląskiego. „Odra-Film” przeprowadza również konkursy, podczas których wybiera filmy, których staje się koproducentem⁹⁸. Przy wyborze filmów komisja kieruje się m.in. opiniami ekspertów, związkiem tematyki filmów z Dolnym Śląskiem, udziałem firm dolnośląskich w produkcji filmów, dotychczasowym dorobkiem producenta i reżysera oraz spodziewanym efektem promocyjnym filmu dla województwa dolnośląskiego.

⁹⁶ W WFF we Wrocławiu nakręcono m.in. „Pokolenie” (reż. A. Wajda, 1954), „Popiół i diament” (reż. A. Wajda, 1958), „Nóż w wodzie” (reż. R. Polański, 1961), „Giuseppe w Warszawie” (reż. S. Lenartowicz, 1963), „Rękopis znaleziony w Saragossie” (reż. W. J. Has, 1964), „Lalka” (reż. W. J. Has, 1968), „Sami swoi” (reż. S. Chęciński, 1974).

⁹⁷ Równie długie tradycje jak wspomniana WFF posiadało Akademickie Centrum Filmowe, które zajmowało się projekcją filmów w mniejszych kinach studyjnych. Kina te z czasem zamknięto, a ACF przeniesiono do Kina Dworcowego – jedyne w Polsce kina w budynku dworca kolejowego (Dworzec Główny PKP). Jednak kino to zostało zlikwidowane w 2012 r. po remoncie budynku dworca.

⁹⁸ Zgłaszane mogą być filmy dokumentalne, fabularne i animowane.

W zakresie dystrybucji filmów można jeszcze wspomnieć o Hagi Film Sp. z o. o. Spółce, która powstała w 1991 r. jako firma z udziałem kapitału niemieckiego (*Film und Videotechnik* z Monachium); była to wówczas znana firma w Europie zajmująca się usługami związanymi z filmem i szeroko pojętymi usługami wideo. To wyróżnia Hagi Film na polskim rynku, bowiem niewiele podmiotów z sektora przemysłów kultury posiada udziały obcego kapitału. Aktualnie Hagi Film działa również na polu dystrybucji kinowej.

Projekcją filmów oraz działalnością postprodukcyjną związaną z filmami, nagraniami wideo i programami telewizyjnymi (czyli udźwiękowieniem, efektami specjalnymi czy montażem) zajmują się jedynie mikroprzedsiębiorstwa, zlokalizowane w różnych dzielnicach miasta. Firmy postprodukcyjne świadczą usługi dla lokalnych i regionalnych producentów, jak również działają na zamówienie producentów ze stolicy.

We Wrocławiu nie ma szkoły filmowej. Wizerunek miasta zainteresowanego kinem polskim i międzynarodowym kształtują w dużej mierze festiwale filmowe, jak „Nowe Horyzonty” czy „American Film Festival” – zał. 2) oraz odejście od komercyjnych multipleksów pokazujących znane, kasowe hity na rzecz kin proponujących bardziej ambitny repertuar.

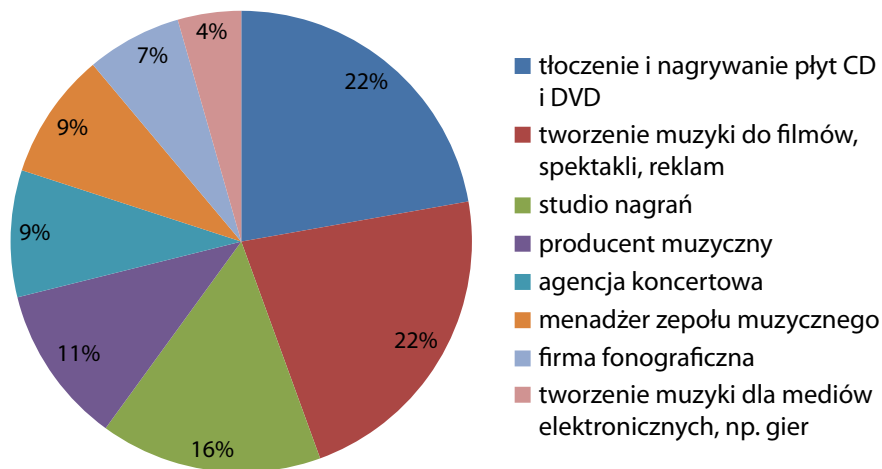
Na koniec warto dodać, że kinematografia wskazywana jest jako jedyna działalność twórcza, która przeżywa aktualnie w Polsce silny progres. Produkowanych jest coraz więcej filmów, o coraz większych budżetach, chociaż niestety, niezbyt często są one zauważane w międzynarodowych konkursach filmowych. Szkoda zatem, że tradycja i dobry poziom filmów wyprodukowanych we wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych nie ma w tym swojego udziału.

5.3.3. Działalność muzyczna

Na koniec 2011 r. we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej zarejestrowanych było 49 podmiotów reprezentujących działalność muzyczną. Wszystkie te podmioty należały do grupy mikroprzedsiębiorstw. Chcąc zbadać szczegółowo ich przedmiot działalności, autorka szukała informacji na ten temat w dostępnych drukowanych i internetowych bazach danych. (W tym miejscu można nadmienić, że tylko 5 z 49 analizowanych podmiotów posiada własną stronę internetową). Struktura podmiotów wykazuje dominację firm zajmujących się tłoczeniem i nagrywaniem płyt CD i DVD oraz firm zajmujących się tworzeniem muzyki czy ścieżek dźwiękowych do filmów, spektakli teatralnych a także reklam (ryc. 47)⁹⁹. W tej drugiej grupie dominują podmioty tworzące muzykę do filmów dokumentalnych oraz reklam telewizyjnych i radiowych. Z danych wynika również, że we Wrocławiu zlokalizowanych jest siedem studiów nagrań, działa sześciu producentów muzycznych i cztery

⁹⁹ Znalaziono informacje o 45 podmiotach.

agencje koncertowe. Najmniej jest firm tworzących muzykę do gier komputerowych i telefonów.



Ryc. 47. Podmioty reprezentujące działalność muzyczną według szczegółowego przedmiotu działalności.

Źródło: opracowanie własne na podstawie różnych baz danych podmiotów działających na rynku.

5.3.4. Radio

Liczba podmiotów reprezentujących klasę J.60.10 według PKD, czyli nadawanie programów radiowych, liczy zaledwie osiem podmiotów. Największym z nich – około 95 pracowników – jest Radio Wrocław, które jako jedyne reprezentuje sektor średnich przedsiębiorstw w tej grupie. Pozostałe to małe- i mikroprzedsiębiorstwa. Nie wszystkie jednak te przedsiębiorstwa mają koncesję na nadawanie własnych audycji.

Radio Wrocław jest jedną z 17 samodzielnych rozgłośni publicznego Polskiego Radia. Emituje swój program codziennie na obszarze województw dolnośląskiego i ościennych oraz na terenach przygranicznych Republiki Czeskiej i Niemiec. Posiada lokalne oddziały w Legnicy, Wałbrzychu i Jeleniej Górze. Stacja nadała swój pierwszy program 29 września 1946 r. Aktualnie posiada dwa programy, z których bardziej popularny jest Program II PR (Radio RAM), który jest programem miejskim (wiadomości w połączeniu z muzyką *chill out*). Oferta programowa przygotowana została dla grupy celowej odbiorców w wieku 19–56 lat.

Mniej znane są pozostałe lokalne rozgłoszenie, w tym Akademickie Radio LUZ, działające od 2006 r. jako stacja radiowa Politechniki Wrocławskiej, obejmująca swym zasięgiem Wrocław i ościennie gminy. Jest to jedyna we Wrocławiu stacja niekomercyjna, bowiem uczelnia w całości finansuje działalność stacji, dzięki czemu w trakcie audycji nie pojawiają się reklamy. Podstawową

grupą docelową są w tym przypadku wrocławscy studenci. Również ściśle sprecyzowane grono odbiorców posiada Katolickie Radio „Rodzina”. Rozgłoszenia ma profil ewangelizacyjno-społeczny oraz informacyjny. Ostatnie to Radio Traffic¹⁰⁰. W tym przypadku grupę docelową stanowią osoby w wieku 15–35 lat z wyższym i średnim wykształceniem. Wymienione trzy stacje nadają swe programy z Wrocławia w systemie non-stop, z wyjątkiem Radia Rodzina, którego serwisy informacyjne pochodzą z Warszawy.

Koncesję lokalną posiada jeszcze kilka innych stacji. Jedną z bardziej popularnych jest Radio Eska Wrocław. Na początku działalności stacja posiadała samodzielność programową. Jednak w ostatnich latach zmieniło się to i dzisiaj wrocławska ESKA nadaje własne programy jedynie w godzinach porannych od 6:00 do 10:00 oraz w późniejszych godzinach lokalne wiadomości. Resztę czasu antenowego wypełniają transmisje z centrali w Warszawie. Stacja ta posiada relatywnie duży zasięg, bowiem obejmuje teren kilku województw – dolnośląskiego i opolskiego, a także śląskiego, wielkopolskiego i lubuskiego. Koncesję lokalną posiadają również: Radio Żółte Przeboje, Muzyczne Radio, które nadaje z Jeleniej Góry oraz RMF MAXXX, który korzysta z koncesji Radia Aplauz. Posiadanie koncesji lokalnej nie oznacza jednak, że cały program należy realizować i nadawać z Wrocławia. W praktyce we Wrocławiu powstają serwisy informacyjne (zdarza się, że i serwisy też nadawane są z centrali na podstawie wiadomości z agencji informacyjnych), a w przypadku Radia Eska jeszcze program poranny. Niekiedy programy lokalne, często miernej jakości, nadawane są w nocy, aby wypełnić wymogi koncesji.

We Wrocławiu można również posłuchać innych stacji radiowych, których siedziba znajduje się w Warszawie bądź w Krakowie, a które poprzez zainstalowanie nadajnika w okolicach Wrocławia¹⁰¹ oraz posiadanie koncesji ponadregionalnych lub krajowych dostępne są w stolicy Dolnego Śląska. Są to m.in. Radio Zet, RMF FM, Radio WAWA czy Radio Blue FM. Według badań Instytutu SMG/KRC we Wrocławiu dostępne są 22 stacje radiowe, które posiadają koncesję lokalną, ponadregionalną bądź krajową i nadają w systemie analogowym FM. Instytut ten na zlecenie www.wirtualnemedi.pl przeprowadza w okresach trzymiesięcznych badania dotyczące popularności poszczególnych stacji radiowych, które uznawane są za najbardziej wiarygodne na rynku. Według najnowszych danych z okresu wrzesień-listopad 2012 r. udziały stacji radiowych na wrocławskim rynku wyglądają następująco: Trójka – Program 3 Polskiego Radia (13,4% – tendencja wyraźnie rosnąca), Radio RMF FM (11,1%), Radio Eska Wrocław (11,1%), Jedynka – Program 1 Polskiego Radia (10,3%) oraz Radio Kolor Żółte Przeboje (8,1%). Stacje radiowe, które nadają w całości lub prawie w całości programy z Wrocławia sklasyfikowa-

¹⁰⁰ Trwają rozmowy na temat przejęcia tej stacji przez inny koncern radiowy.

¹⁰¹ Najbardziej znane lokalizacje nadajników radiowych na obszarze województwa dolnośląskiego to: Ślęza, Chełmiec, Czarna Góra, Kudowa Zdrój, Śnieżne Kotły.

no na dalszych pozycjach: Polskie Radio Wrocław na 10. pozycji z udziałem 3,8% (lekki spadek), Katolickie Radio Rodzina na 13. (2,4%), Radio Traffic na 21. (0,5%) i Akademickie Radio LUZ na ostatniej – 23. (0,1%)¹⁰². Wynika z tego, że większości słuchaczy nie interesuje skąd nadawana jest audycja. Potwierdza się w ten sposób również teza, że w radiu liczy się przede wszystkim muzyka, a nie wiadomości. Na koniec można jeszcze poczynić jedną uwagę, mianowicie w niektórych miastach w Polsce lokalne stacje radiowe mają większe udziały w rynku niż w przypadku Wrocławia. Taka sytuacja ma miejsce np. w Opolu, Kielcach czy Białymstoku¹⁰³. Niemniej jednak i tak przegrywają one z warszawskimi i krakowskimi potentatami jak „Trójka”, RMF FM czy Radio Zet.

5.3.5. Telewizja

Telewizję w Polsce charakteryzuje znaczna koncentracja ośrodków decyzyjnych w Warszawie, bowiem najwięksi nadawcy i producenci telewizyjni mają swoją siedzibę właśnie w stolicy. Według stanu z końca 2011 r. w bazie REGON we Wrocławiu znajdowało się 20 podmiotów reprezentujących klasę J.60.20 według PKD, czyli nadawanie programów telewizyjnych ogólnodostępnych i abonamentowych, w tym 2 podmioty małe i 18 mikro. Jednak tylko kilka z nich posiada aktualnie koncesję na produkcję i emisję programów w stacjach regionalnych lub krajowych.

Najdłuższy staż ma Telewizja Wrocław, która jest jednym z szesnastu oddziałów Telewizji Polskiej. TVP Wrocław nadała swój pierwszy program 14 grudnia 1962 r. Była to audycja „Miłe złego początku” autorstwa Ewy Szumańskiej i Andrzeja Waligórskiego. Od 1963 r. zaczęły pojawiać się stopniowo programy popularno-naukowe, muzyczne i kabaretowe. Aktualnie programy TVP Wrocław nadawane są w paśmie lokalnym TVP Info. Najbardziej znane są codzienne „Fakty” – regionalny serwis informacyjny. Ogólnie oferta wrocławskiej telewizji obejmuje programy: informacyjne, publicystyczne, społeczne, kulturalne, sportowe i rozrywkowe. Jednak relatywnie niewiele z nich pojawia się na antenie cyklicznie i z dużą częstotliwością. Ośrodek współpracuje lub współpracował ze stacjami krajowymi takimi jak: TVP1¹⁰⁴, TVP2 (głównie w zakresie teleturniejów), TVP Info, TVP Polonia i z Telewizją Czeską ČT. Ostatnio zasięg odbioru TVP Wrocław zmniejszył się i obejmuje jedynie województwo dolnośląskie, bowiem od 1 stycznia 2005 r. województwo opolskie zostało przejęte przez TVP Opole. Aktualnie mimo że TVP Wrocław

¹⁰² Zaczynają również powstawać stacje internetowe, od których nie wymaga się koncesji, ale mają one na razie śladowe udziały w rynku.

¹⁰³ Teza, że lokalne stacje radiowe mają większe udziały w miastach, które nie przeszły wymiany ludności wymagałaby pogłębionego zbadania.

¹⁰⁴ Właśnie dla TVP1 Telewizja Wrocław emitowała w latach 1971–2001 swój najbardziej rozpoznawalny w kraju program „Z kamerą wśród zwierząt”.

zatrudnia prawie 90 osób i zajmuje okazały gmach przy jednej z wrocławskich arterii, pozostaje jednak nie wykorzystanym potencjałem, którego programy nie są znane widzom całego kraju. Ważny staje się zatem wzrost znaczenia roli TVP Wrocław w kraju i podjęcie starań na rzecz przyciągnięcia przemysłu związanego z produkcją telewizyjną.

Jeszcze mniej znaną regionalną stacją jest TV Odra, którą w 1995 r. utworzyły lokalne stacje telewizyjne nadające swoje programy w miastach zachodniej Polski: TeDe (Wrocław), TVL (Lubin), TV Vigor (Gorzów Wielkopolski), TV51 (Zielona Góra) i TV Aval (Jelenia Góra). Z czasem jednak niektóre z tych stacji zaczęły emitować swoje programy samodzielnie. W 2005 r. KRRiT postanowiła reaktywować TV Odra wydając koncesję tylko dla jednej spółki – Telewizji Odra Sp. z o.o. Mimo to nazwy TeDe i TVL w dalszym ciągu pojawiają się na antenie, a obie telewizje pozostają producentami programu „Odry” – odpowiednio we Wrocławiu i Lubinie. TeDe (Telewizja Dolnośląska) największą oglądalność miała podczas powodzi w 1997 r., kiedy to nadawała komunikaty non-stop rezygnując z zaplanowanych programów i reklam. Aktualnie ma siedzibę na Bielanach Wrocławskich, nowoczesne studio telewizyjne i *newsroom*. Jej celem jest realizacja programów o tematyce lokalnej – wrocławskiej i dolnośląskiej, mimo że jest odbierana również w Opolu. Szacuje się, że liczba widzów wynosi około 1 milion. Od 2000 r. emitowana jest w TV4. Zatrudnia niespełna 50 pracowników.

Warto również wspomnieć o pierwszej prywatnej telewizji nie tylko w Polsce, ale i w całej Europie Wschodniej, a mianowicie o wrocławskiej PTV Echo, która działała w okresie od lutego 1990 r. do marca 1995 r. Inicjatywa nadawania prywatnej telewizji była przedsięwzięciem niemal całkowicie amatorskim, utworzonym przez kilka osób związanych wcześniej z Politechniką Wrocławską i telewizją publiczną. PTV Echo zaproponowała widzom nowy model programu, oparty – również z powodu braków w wyposażeniu – o programy na żywo i informacyjne. Po kilkunastu miesiącach zaczęła przynosić stosunkowo duże zyski jak na owe czasy z emitowanych reklam. Niestety, po kilku latach stacja wraz z 12 innymi nowo utworzonymi stacjami telewizyjnymi w Polsce została sprzedana włoskiemu producentowi telewizyjnemu. Miała w ten sposób powstać Polonia 1 – telewizja opierająca się m.in. o seriale, filmy rysunkowe oraz podwójnie tłumaczone filmy (na filmy amerykańskie z włoskim dubbingiem nakładano głos polskiego lektora). Model ten nie sprawdził się. Polonia 1 istnieje nadal, ale nadaje niemal wyłącznie pasmo teledakupów oraz reklam, i nie ma praktycznie żadnego udziału w rynku mediów. Próba reaktywacji PTV Echo nie powiodła się. W 1994 r. do walki o koncesję na emisję programu w regionie stanęły dwie stacje Echo i TeDe, koncesję przyznano tej drugiej. Zwolniony kanał 28. po PTV Echo przejął Canal+.

Wspomniane stacje telewizyjne nie mają aktualnie w Polsce szerokiego grona odbiorców. Nadawane przez nie aktualnie programy nie są po prostu

w kraju znane. „Z Kameralą Wśród Zwierząt” oraz „Koło Fortuny”, „Krzyżówka Szczęścia” czy inne teleturnieje to programy, których produkcja zakończyła się przynajmniej kilka lat temu, a w to miejsce nie pojawiły się nowe, o przynajmniej takiej samej oglądalności. Uwzględniając potencjał i istniejące zaplecze wydaje się, że jednym z ważniejszych zadań przemysłów kultury we Wrocławiu jest przyciągnięcie i rozwój podmiotów związanych z działalnością telewizyjną.

5.3.6. Fotografia

Według bazy danych REGON klasa M.74.20, czyli działalność fotograficzna liczy 307 podmiotów zlokalizowanych we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej. Jedynie dwa podmioty w tej grupie należą do małych przedsiębiorstw, co oznacza, że zatrudniają 10–49 pracowników. W rzeczywistości zatrudniają jednak niewiele ponad 10 osób, bo 11 i 14 pracowników. Pozostałe, czyli 99,3%, to mikroprzedsiębiorstwa. Wraz z działalnością muzyczną to jedyny przypadek tak silnej dominacji mikroprzedsiębiorstw względem ogółu podmiotów spośród działalności zaliczanych do przemysłów kultury. Wszystkie podmioty tej kategorii wykonują kilka lub wszystkie z następujących usług: wykonywanie zdjęć, wywoływanie zdjęć oraz obróbka cyfrowa zdjęć.

5.3.7. Działalność artystyczna

Podmioty reprezentujące działalność artystyczną wpisywane są w REGON do jednej z czterech z następujących klas: R.90.01 – działalność twórcza związana z wystawianiem przedstawień artystycznych, R.90.02 – działalność wspomagająca wystawianie przedstawień artystycznych, R.90.03 – artystyczna i literacka działalność twórcza lub R.90.04 – działalność obiektów kulturalnych. Łącznie na koniec 2011 r. na obszarze Wrocławia i jego strefy podmiejskiej zarejestrowano 454 firmy, zajmujące się jedną z wymienionych rodzajów działalności artystycznej.

Podmiotów związanych z wystawianiem przedstawień artystycznych jest 149, w tym 141 to mikroprzedsiębiorstwa (małe, prywatne teatry, pracownie artystyczne – plastyczne i muzyczne, biura koncertowe, zespoły muzyczne, impresariaty). Trzy podmioty zatrudniają 10–49 pracowników. Są nimi: chór kameralny Wrocławscy Kameraliści specjalizujący się w muzyce dawnej, biuro festiwalowe Wratislavia Cantans oraz Instytut im. Jerzego Grotowskiego¹⁰⁵. Zatem dwie muzyczne i jedna teatralna instytucja. Oprócz renomy łączy je również relatywnie długi staż działalności. Początki ich działalności datuje się bowiem, w kolejności, na 1966, 1965 i 1959 r – przy założeniu, że w ostatnim przypadku uwzględnimy okres funkcjonowania Teatru Laboratorium. Wszystkie są aktualnie instytucjami Gminy Wrocław. W przypadku biura

¹⁰⁵ O instytucie tym wspomniano również w rozdziale 5.5.1.

Wratislavia Cantans współorganizatorem jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Samorząd Województwa Dolnośląskiego.

Do podmiotów średniej skali prowadzących działalność artystyczną zaliczają się przede wszystkim znane wrocławskie teatry: Teatr Muzyczny Capitol, Wrocławski Teatr Współczesny, Teatr Lalek, a także Filharmonia Wrocławska. Tym razem dominują liczebnie teatry nad instytucjami muzycznymi. Zwraca również uwagę fakt, że dla dwóch z nich – Teatru Muzycznego i Filharmonii Wrocławskiej – budowana jest aktualnie nowa siedziba (por. rozdział 5.5.3.2.). Obie inwestycje cechuje rozmach przedsięwzięcia, a po ich zakończeniu będą to najnowocześniejsze obiekty w mieście, a w przypadku Narodowego Forum Muzyki – może i w kraju. Wszystkie te instytucje działają już co najmniej 55 lat. Powstały one bowiem, odpowiednio, w 1955, 1947, 1946 i 1945 r. (Orkiestra Symfoniczna Filharmonii powstała nieco później niż filharmonia, bo w 1954 r.). Organizatorem wymienionych teatrów jest Gmina Wrocław, zaś filharmonia ma tych samych współorganizatorów, co biuro Wratislavia Cantans. Warto wspomnieć, że wrocławski Teatr Lalek w ostatnich dwóch latach wymieniany jest wśród tych teatrów polskich, w których odbyło się najwięcej premier, np. w 2011 r. zajął pod tym względem drugie miejsce w kraju za Teatrem Wielkim-Operą Narodową w Warszawie.

Największą instytucją kultury we Wrocławiu jest Opera Wrocławska, która zatrudnia ponad 250 pracowników – artystów i pracowników biurowych. Opera jest jednostką podlegającą Sejmikowi Województwa Dolnośląskiego. Jej początki w tym gmachu, w którym znajduje się obecnie, sięgają 1841 r. Po wojnie opera wznowiła działalność 8 września 1945 r. wystawieniem „Hal-ki” Stanisława Moniuszki. Opera Wrocławska jest stawiana w rzędzie najlepszych teatrów w Polsce. Regularnie występuje na scenach teatrów w Niemczech, Luksemburgu, Holandii, Wielkiej Brytanii i Francji. Opera wpisała się na trwałe w życie kulturalne miasta i regionu dzięki m.in. organizacjom wielkich inscenizacji w plenerze czy wystawianiu zapomnianych dzieł polskich i zagranicznych twórców.

Do podmiotów zajmujących się wspomaganie wystawiania przedstawień artystycznych (klasa R.90.02) należy 80 mikroprzedsiębiorstw, które zajmują się organizacją, prowadzeniem i promocją wydarzeń artystycznych, a także scenografią, kostiumami czy oprawą medialną.

Kolejną grupę stanowią firmy z kategorii „artystyczna i literacka działalność twórcza”. Tego rodzaju podmiotów na badanym obszarze jest 165 i wszystkie zatrudniają co najwyżej 9 pracowników. Jest to bardzo różnorodny zestaw podmiotów. Znajdują się tu przede wszystkim pracownie artystyczne i galerie (szkło, rzeźba, malarstwo, jubilerstwo), a także firmy świadczące usługi wokalne-muzyczne. Nie wszystkie galerie, szczególnie małe, znajdziemy w bazie REGON. Coraz więcej galerii powstaje w ramach większych instytu-

cji, np. galerii handlowych, kościołów czy pubów. Warto dodać, że w wielu innych miastach, również za granicą, charakterystyczną cechą tej działalności jest oprócz znaczącego udziału małych, niekiedy rodzinnych firm, duża specjalizacja i mała dynamika zmian.

Ostatnią grupę podmiotów artystycznych stanowią te, które zapisane są w REGON w klasie „działalność obiektów kulturalnych”. Jest ich łącznie 60. Największe z nich to Młodzieżowy Dom Kultury im. M. Kopernika przy ul. H. Kołłątaja, Młodzieżowy Dom Kultury przy ul. S. Dubois oraz Teatr Polski – największy teatr dramatyczny w mieście. Oba MDK są placówkami samorządu miejskiego, które zajmują się edukacją kulturalną dzieci i młodzieży oraz rozwijaniem ich zainteresowań. Do stałych sekcji MDK należą: sztuki wizualne, w tym malarstwo, rysunek, grafika, tkactwo, fotografia, sekcja teatralno-muzyczna: teatry dziecięce i młodzieżowe, zespoły wokalne, gitara klasyczna, pianino, a także nauka i technika, gimnastyka i taniec, zajęcia przyrodniczo-turystyczne i inne. Każdy z dwóch wymienionych MDK ma około 2.000 stałych uczestników.

Z kolei Teatr Polski we Wrocławiu jest wojewódzką instytucją kultury, założoną w 1949 r. jako Państwowy Teatr Dolnośląski. Swoją obecną nazwę nosi od 1969 r. Składają się na niego trzy sceny: Scena Kameralna, Scena na Świebodzkim (por. rozdział 5.5.1.) oraz Scena im. Jerzego Grzegorzewskiego. Teatr w swoim repertuarze posiada zarówno dramaty, komedie jak i współczesną farsę.

Wspomniane instytucje należą do grona podmiotów średniej skali. Mniejsze podmioty to głównie pozostałe miejskie/gminne domy i centra kultury w różnych dzielnicach Wrocławia oraz w Długołęce, Kątach Wrocławskich, Kobierzycach, Obornikach Śląskich, Siechnicach, Wiszni Małej i Żórawinie. W gronie tym warto wspomnieć o Centrum Kultury Impart, do którego przyjeżdżają z koncertami i spektaklami czołowi polscy artyści oraz o Ośrodku „Pamięć i Przyszłość”, kolekcjonującym materiały i eksponaty dotyczące historii Wrocławia¹⁰⁶.

Według danych Urzędu Statystycznego na koniec 2010 r. we wszystkich rodzajach działalności artystycznej pracowało łącznie 1.437 osób. Jest to najwyższa wartość w całym okresie 2005–2010 (ryc. 46). Ten pozytywny trend trwa od początku badanego okresu, bowiem z każdym rokiem liczba ta zwiększa się. Największy wzrost miał miejsce w 2007 r. – o 72 osoby, najmniejszy zaś w 2009 r. – o 4 osoby.

Warto na koniec dodać, że znaczenie Wrocławia w dziedzinie opery, teatru i muzyki poważnej kształtowane jest przede wszystkim przez instytucje publiczne dotowane ze środków samorządowych lub ministerialnych. Warto może zastanowić się nad rozwojem komercyjnych przedsięwzięć, które czę-

¹⁰⁶ O ośrodku tym wspomniano również w rozdziale 5.5.1.

sto borykają się z problemami lokalowymi, czy ogólnie infrastrukturalnymi oraz finansowymi. Poza tym, prywatne teatry zapisane są w bazie REGON jako mikroprzedsiębiorstwa, co może dawać nieco mylny obraz, bowiem ich specyfiką jest zatrudnianie aktorów, i nie tylko, w ramach umowy zlecenia lub kontraktów, a zatem liczba pracowników zaangażowanych w działalność tego typu teatrów jest w praktyce znacznie większa. Warto nadmienić, że we Wrocławiu nie ma teatru w całości prywatnego wybudowanego od podstaw, jak np. Teatr Scena EL-JOT w Krakowie – pierwszy nowo wybudowany komercyjny teatr w Polsce (Smoleń 2003).

5.3.8. Dziedzictwo narodowe

Według REGON na koniec 2011 r. we Wrocławiu zarejestrowane były 83 podmioty stanowiące dziedzictwo narodowe. Należą one do trzech klas: R.91.01 – działalność bibliotek i archiwów, R.91.02 – działalność muzeów oraz R.91.03 – działalność historycznych miejsc i budynków oraz podobnych atrakcji turystycznych. Dwie pierwsze są mało liczne, jednak zatrudniają relatywnie dużo pracowników i mają istotny wpływ na rozwój kultury. Liczba podmiotów wynosi w tych przypadkach, w kolejności, 13 i 5. Najbardziej liczna jest klasa R.91.03 (65 podmiotów), jednak są to przeważnie mało znane na wrocławskim rynku mikroprzedsiębiorstwa.

We Wrocławiu zlokalizowane są cztery siedziby bibliotek. Najwięcej pracowników liczy Miejska Biblioteka Publiczna, która posiada 44 filie, w tym 23 skomputeryzowane, 4 punkty biblioteczne oraz 2 MultiCentra, czyli ośrodki oferujące zajęcia z wykorzystaniem multimedialnych programów edukacyjnych z różnych dziedzin wiedzy dla dzieci i młodzieży. Pięć filii MBP posiada w swoim zbiorach również media, czyli filmy, gry komputerowe oraz muzykę na CD. Filie MBP stale rozwijają się: katalogi ulegają komputeryzacji, zbiory powiększają się, zmienia się wystrój wnętrz, a także tworzone są kolejne oddziały. Wartość księgozbioru oszacowano w 2011 r. na ponad 15,2 mln zł.

Kolejną jest Dolnośląska Biblioteka Pedagogiczna, która powstała w 1946 r. i aktualnie posiada pięć filii zlokalizowanych w innych miastach na obszarze województwa, w Jeleniej Górze, Legnicy, Świdnicy, Strzelinie i Wałbrzychu. Sieć ta ma służyć przede wszystkim dolnośląskiemu środowisku oświatowemu. W tym przypadku wartość księgozbioru szacuje się według danych z 2011 r. na 810 tys. zł. Drugą tego typu placówką szczebla wojewódzkiego powstałą nieco później, bo w 1947 r. jest zlokalizowana na wrocławskim Rynku Dolnośląska Biblioteka Publiczna. DBP posiada nie tylko interesującą kolekcję książek i czasopism, ale również wyróżnia się atrakcyjną ofertą kulturalną (spotkania z twórcami, zajęcia edukacyjne, wystawy, warsztaty i inne). Wartość księgozbioru w DBP nie przekracza 180 tys. zł.

Czwartą, a zarazem najstarszą biblioteką, jest Ossolineum, które zgodnie z zamysłem kolekcjonuje zbiory dotyczące historii Polski i literaturę polską.

Posiada jeden z największych księgozbiorów w Polsce, a także liczne rękopisy i autografy, w tym druki średniowieczne, ryciny, mapy, medale i monety. Aktualnie zbiory te liczą około 1.800.000 jednostek¹⁰⁷.

Wspomniane cztery biblioteki należą do przedsiębiorstw średniej skali (50–249 pracowników). Pozostałe dwie: Gminna Biblioteka Publiczna w Czernicy oraz Gminna Biblioteka Publiczna w Długolęce są, odpowiednio, mikro- i małym przedsiębiorstwem. Pozostałe analizowane gminy nie posiadają na swoim obszarze biblioteki.

Na obszarze Wrocławia zlokalizowanych jest 7 archiwów. Działalność archiwalna obejmuje gromadzenie, ewidencję, przechowywanie, opracowanie, zabezpieczenie oraz udostępnianie materiałów archiwalnych. Największe jest Archiwum Państwowe Wrocław, które obejmuje obszar województwa dolnośląskiego i posiada cztery oddziały zamiejscowe: w Jeleniej Górze, Kamieńcu Ząbkowickim, Legnicy i w Lubaniu. Do grona małych podmiotów zaliczają się Archiwum Miejskie¹⁰⁸ oraz Zakład Archiwalny – Składnica Akt, posiadający 7 oddziałów w południowej części Polski, w których przechowuje dokumentację prawie 400 zlikwidowanych podmiotów gospodarczych. Pozostałe cztery podmioty to prywatne mikrofirmy trudniące się usługami archiwizacyjnymi.

Poza tym, we Wrocławiu znajduje się pięć siedzib muzeów. Największe z nich to Muzeum Miejskie, które w aktualnej formie – to znaczy po połączeniu kilku mniejszych wrocławskich muzeów – istnieje od 2000 r. Muzeum tworzy sześć oddziałów: Muzeum Archeologiczne, Muzeum Historyczne, Muzeum Sztuki Mieszczańskiej, Muzeum Sztuki Medalierskiej, Muzeum Militariów i Muzeum Sztuki Cmentarnej. Wszystkie oddziały zachowują autonomię merytoryczną, mają jednak wspólną dyrekcję i administrację oraz Radę Muzealną. Największą inwestycją w zakresie wrocławskiego muzealnictwa w ostatnich latach było odrestaurowanie XVIII-wiecznego Pałacu Spätgenów i przekazanie go w 2009 r. dla potrzeb właśnie Muzeum Miejskiego Wrocławia.

Kolejne istotne muzea wchodzi w skład sieci, której przewodniczy Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Muzeum to jest prowadzone przez dwóch organizatorów: Samorząd Województwa Dolnośląskiego oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W tym przypadku oddziałami są Panorama Raclawicka i Muzeum Etnograficzne, zaś w przygotowaniu jest Muzeum Sztuki Współczesnej, a także Muzeum Sztuki Książki. W gmachu głównym prezentowane są wystawy stałe dotyczące sztuki śląskiej (XIV-XVI w. i XVI-XIX w.) oraz sztuki polskiej (XVII-XIX w. i sztuka współczesna)¹⁰⁹. Za swoje

¹⁰⁷ Ponad 80% zbiorów Ossolineum pozostało we Lwowie.

¹⁰⁸ O Archiwum Miejskim wspomniano również w rozdziale 5.5.1.

¹⁰⁹ Muzeum ma jedną z największych w kraju kolekcję polskiej sztuki nowoczesnej. Placówka działa również aktywnie na rzecz promocji polskiej sztuki współczesnej w kraju i za granicą.

stałe i tymczasowe wystawy muzeum zdobyło dotychczas ponad 20 nagród krajowych i zagranicznych.

Trzecim, w kolejności według liczby pracowników, jest jedyne w Polsce Muzeum Architektury, w którym – poza wystawami – odbywają się koncerty, przedstawienia teatralne oraz promocje najnowszych technologii związanych z architekturą. Muzeum jest członkiem-założycielem Światowej Konfederacji Muzeów Architektury (ICAM). Przynależy do niego od 2000 r. Archiwum Budowlane Wrocławia, w którym zgromadzono największy w kraju zbiór planów budowlanych sprzed 1945 r.

Wspomniane trzy muzea reprezentują sektor podmiotów średniej skali. Mniej pracowników (10–49) liczy – również jedyne w Polsce – Muzeum Poczty i Telekomunikacji¹¹⁰, które jest jednostką należącą do Urzędu Marszałkowskiego Województwa Dolnośląskiego. Najmniej pracowników (mniej niż 9) liczy najmłodsze Muzeum Współczesne Wrocław, które zostało powołane w lutym 2011 r.¹¹¹ Muzeum gromadzi współczesną sztukę (obrazy, rzeźby, instalacje) autorstwa polskich artystów. W tym przypadku organizatorem jest Gmina Wrocław.

We Wrocławiu znajdują się również muzea, których nie znajdziemy w rejestrze REGON, ponieważ nie są samodzielne – działają w ramach większych jednostek, np. uczelni wyższych. Trzeba jednak nadmienić, że muzea te są generalnie mniejsze od wymienionych wcześniej – pracuje w nich mniej pracowników, a zgromadzone zbiory są również mniej bogate. Takich placówek jest ponad dziesięć, z których najważniejsze to:

- Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, gdzie gromadzone są prace pedagogów oraz wyróżniające się prace studentów;
- Muzeum Archidiecezjalne, w którym zebrane są dzieła sztuki, zbiory archiwalne i biblioteczne o tematyce religijnej;
- Muzeum Człowieka przy Katedrze Antropologii Uniwersytetu Wrocławskiego, którego wystawy związane są z rozwojem rodowym i osobniczym człowieka oraz kulturowymi obrządkami pochówkowymi;
- Muzeum Geologiczne Uniwersytetu Wrocławskiego posiadające zbiór ponad 20.000 skamieniałości roślinnych i zwierzęcych z całego świata, skały Sudetów oraz mapy geologiczne;
- Muzeum Przyrodnicze Uniwersytetu Wrocławskiego – najstarsze z wrocławskich muzeów (założone w 1814 r.) i największe tego typu muzeum w kraju. Muzeum ma w swoich kolekcjach wiele unikatowych okazów zwierząt wymarłych i rzadkich;
- Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego, w ramach którego można zwiedzać Oratorium Marianum, Aulę Leopoldina oraz Wieżę Matematyczną;

¹¹⁰ Z powodu rozpoczęcia prac remontowych muzeum jest aktualnie nieczynne.

¹¹¹ O muzeum tym wspomniano również w rozdziale 5.5.1.

- oraz najnowsze, obok Muzeum Współczesnego, Muzeum „Pana Tadeusza”, które ma dwóch organizatorów: Samorząd Miejski Wrocławia oraz Ossolineum, ale zgodnie ze statutem jest oddziałem Ossolineum. Zgromadzone tu eksponaty związane są z epoką romantyzmu europejskiego i polskiego. Znajduje się tu również rękopis „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza.

W muzeach tych pracuje od 6 do 16 pracowników. Na tle wymienionych muzeów, jak i w ogóle na tle wszystkich wrocławskich placówek muzealnych, wyróżnia się Muzeum „Pana Tadeusza”, które ma charakter multimedialny. Przygotowano tu również interaktywne sale edukacyjne oraz pracownie muzealne. Zauważalne jest, że zdecydowana większość placówek muzealnych we Wrocławiu wymaga wsparcia finansowego w celu unowocześnienia form ekspozycji, przygotowania nowej aranżacji wnętrza, a nawet przeprowadzenia remontu budynku¹¹².

Czwartą i ostatnią kategorię w ramach dziedzictwa narodowego stanowi działalność historycznych miejsc i budynków. Podmioty z tej grupy zajmują się przede wszystkim konserwacją zabytków, renowacją antyków, a także pracami archeologicznymi, kamieniarstwem i rzeźbiarstwem. Widoczne rozdrobienie na rynku konserwacji dzieł sztuki jest zjawiskiem niekorzystnym, ponieważ towarzyszy temu niska pozycja tychże firm na rynku krajowym i zagranicznym. Największą jest Wrobud-Zabytki sp. z o. o. (sektor średnich przedsiębiorstw). Firma specjalizuje się w kompleksowej konserwacji i rekonstrukcji obiektów zabytkowych, w tym elewacji ceglanych i sztukatorskich, klatek schodowych, malowideł i innych detali. Ma w swoim dorobku ponad 450 realizacji w Polsce i Niemczech. Spółka posiada jeden oddział, który został zlokalizowany w Berlinie. Warto też nadmienić, że konserwacją i renowacją zabytków zajmuje się również wiele firm działającym w sektorze budowlanym, których wyselekcjonowanie nie jest możliwe.

Na rycinie 46. zaprezentowano zmianę liczby pracujących w wybranych rodzajach działalności twórczych w latach 2005–2010 na obszarze Wrocławia. Dane wyraźnie ukazują, że dziedzictwo narodowe cechowały niewielkie fluktuacje w zakresie zatrudnienia w latach 2005–2008, rzędu 0,1–1,4% *in plus* lub *in minus*. Dopiero po 2009 r. liczba pracujących zaczęła rosnąć nieco bardziej dynamicznie. Najpierw o 26 osób (2,4%) w 2009 r., a w 2010 r. o kolejne 51 osób (4,6%).

Na koniec warto poczynić kilka uwag na temat szkolnictwa artystycznego we Wrocławiu. W stolicy województwa dolnośląskiego nie ma szkoły filmo-

¹¹² W przeprowadzonym przez autorkę badaniu sondażowym (rozdział 5.4.4.4.) niektórzy z respondentów uznali, że kilka wrocławskich muzeów, mimo że dysponuje ciekawymi zbiorami, nie zachęca do kolejnego odwiedzenia, ponieważ zbyt rzadko organizuje wystawy czasowe czy seminaria tematyczne. Jako przykłady podawano Muzeum Przyrodnicze i Muzeum Archeologiczne.

wej, ani szkoły o profilu księgarsko-poligraficznym. Miasto nie ma też tradycji w tym względzie. Znajdują się tu natomiast szkoły plastyczne, muzyczne i szkoła teatralna. O profilu plastycznym są trzy szkoły szczebla licealnego, jedna państwowa – Zespół Szkół Plastycznych im. Stanisława Kopystyńskiego, kształcąca w dwóch specjalnościach: techniki graficzne i formy użytkowe (jubilerstwo), jedna prywatna – Liceum Plastyczne „Plastyk” oraz jedna społeczna – Liceum Sztuk Plastycznych (specjalności: reklama wizualna, grafika użytkowa, aranżacja wnętrz oraz fotografia artystyczna), działające w ramach Autorskiego Liceum Artystycznego „ALA”. Natomiast wrocławska Akademia Sztuk Pięknych, założona w 1946 r., kształci na czterech Wydziałach: Malarstwa i Rzeźby, Grafiki i Sztuki Mediów, Ceramiki i Szkła oraz Architektury Wnętrz i Wzornictwa.

We Wrocławiu znajdują się również szkoły muzyczne I i II stopnia, po dwie na każdym poziomie: Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego, Szkoła Muzyczna I stopnia im. Grażyny Bacewicz oraz Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia im. Ryszarda Bukowskiego. Szkoły te kształcą w podobnych sekcjach przede wszystkim w zakresie instrumentów klawiszowych, instrumentów smyczkowych i gitary oraz instrumentów dętych i perkusji. Naukę można kontynuować w założonej w 1948 r. wrocławskiej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii lub na Wydziałach Wokalnym, Instrumentalnym czy Edukacji Muzycznej.

We Wrocławiu znajduje się również Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna będąca jedną z dwóch filii PWST im. Ludwika Solskiego w Krakowie (druga filia znajduje się w Bytomiu). Wrocławska PWST kształci studentów na dwóch wydziałach – aktorskim i lalkarskim. Szkoła powstała w 1972 r.

Można również wspomnieć o kierunkach pokrewnych, kształcących kadry dla szeroko rozumianej kultury, jak Kulturoznawstwo, Bibliotekoznawstwo, Historia Sztuki i Muzykologia (2-letnie studia magisterskie) na Uniwersytecie Wrocławskim, Architektura na Politechnice Wrocławskiej, czy studia podyplomowe m.in. z zakresu Zarządzania Kulturą, Fotografii czy Wydawnictwa i Poligrafii. We Wrocławiu znajdują się również Państwowe Pomaturalne Studium Kształcenia Animatorów Kultury i Bibliotekarzy¹¹³, kształcące na kilku specjalnościach takich jak: kino, teatr, arteterapia, pantomima oraz Szkoła Wyższa Rzemiosł Artystycznych i Zarządzania ze specjalnością: Konserwacja i restauracja dzieł sztuki. Ponadto w ramach szkół ogólnokształcących szczebla średniego tworzone są klasy artystyczne oraz teatralne.

¹¹³ Szkoła ta rozpoczęła procedurę przekwalifikowania ze szkoły pomaturalnej na szkołę wyższą z uprawnieniami do nadawania tytułu licencjata.

5.3.9. Konkluzje – analiza SWOT

Zaprezentowana analiza danych statystycznych ma charakter pogładowy, choćby z tego powodu, że statystyka nie jest w stanie uchwycić złożoności form działalności kultury i jej oddziaływania na gospodarkę. Przedstawienie opisu danych miało na celu przede wszystkim określenie kondycji i potencjału przemysłów kultury we Wrocławiu. Bardziej dokładną analizę uniemożliwił m.in. brak dokładnych danych dotyczących zatrudnienia w omawianych podmiotach. Na koniec wspomniano również o edukacji na rzecz kultury, na którą kładziony jest aktualnie duży nacisk. W licznych projektach ministerialnych właśnie edukacja artystyczna jest traktowana priorytetowo (por. rozdział 4.2.) w celu wykształcenia kompetencji kulturalnych w najmłodszym pokoleniu odbiorców. Całość przemyśleń na temat stanu przemysłów kultury we Wrocławiu zawarto w tabeli 17. Refleksje te pogrupowano w cztery kategorie: mocne strony, słabe strony oraz szanse i zagrożenia. Zgodnie z ideą analizy SWOT dwie pierwsze kategorie odnoszą się do cech o charakterze endogenicznym, a dwie następne – do czynników o charakterze egzogenicznym.

Tab. 17. Analiza SWOT dla przemysłów kultury Wrocławia.

Rodzaj działalności	Silne strony	Słabe strony	Szansy	Zagrożenia
1	2	3	4	5
Działalność wydawnicza	<ul style="list-style-type: none"> • różnorodna oferta (wydawanie książek popularnonaukowych, naukowych, edukacyjnych i innych oraz różnorodnych czasopism); • nowe inicjatywy mające na celu wzrost zainteresowania czytaniem, np. Targi Książki czy Festiwal Opowiadań (por. zał. 2); • obecność znanych wydawnictw o ustalonej pozycji na rynku wydawniczym, w tym Ossolineum; • duży rynek zbytu, obejmujący przynajmniej obszar województwa; • grupa ponad 600 firm zajmujących się różnego rodzaju wydawnictwem; 	<ul style="list-style-type: none"> • brak dużych, dynamicznych wydawnictw książkowych; • niezbyt liczna grupa wydawców gazet i czasopism o znaczących udziałach na rynku (z wyjątkiem Phoenix Press); • rozdrobnienie rynku wydawniczego; • spadek nakładów wydawniczych, zarówno prasy jak i książek; • niewielka liczba wydawców gier komputerowych; 	<ul style="list-style-type: none"> • powiększenie rynku zbytu poprzez m.in. rozszerzenie oferty (w przypadku niektórych wydawnictw) lub sprzedaż książek nie tylko w księgarniach, ale również super- i hipermarketach, kioskach i innych miejscach; • wydawanie większej liczby audiobooków (aktualnie znacznie zwiększył się na nie popyt); • uruchomienie budżetowych środków pomocy dla rozwojowych podmiotów; 	<ul style="list-style-type: none"> • penetracja polskiego rynku przez wydawnictwa zagraniczne, nawet w kategorii dzienników; • dominacja warszawskich domów wydawniczych; • wprowadzenie podatku VAT na książki w 2011 r.; • spadek znaczenia książki i prasy na rzecz nowych mediów, w tym Internetu; • największe nakłady gazet i czasopism dotyczą tytułów mało ambitnych, które koncentrują się w kulinariach, poradnictwie i programach telewizyjnych;
Działalność filmowa	<ul style="list-style-type: none"> • wpływ wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych na rozwój polskiego kina, liczba nagród dla powstałych tu filmów; • dynamiczny rozwój ATM Grupy S.A. – dotychczasowe osiągnięcia oraz perspektywy rozwoju; • ponad 200 mikroprzedsiębiorstw zajmujących się kręceniem filmów i wideofilmowaniem; • festiwale filmowe odbywające się we Wrocławiu (por. zał. 2); • istniejące studia produkcyjne; • wykorzystanie pionerów Wrocławia do produkcji filmów fabularnych; 	<ul style="list-style-type: none"> • brak zaplecza edukacyjnego dla rozwoju przemysłu filmowego; • likwidacja Wytwórni Filmów Fabularnych; • likwidacja małych kin studyjnych, m.in. należących do Akademickiego Centrum Filmowego; 	<ul style="list-style-type: none"> • rosnąca rola filmu fabularnego, który buduje markę miasta/kraju za granicą – konieczna jest produkcja dobrych, wartościowych filmów i ich skuteczna promocja; • popyt na krajowe produkcje zgłaszany przez publiczne i komercyjne stacje telewizyjne; • wzrost zainteresowania widzów rodzimymi produkcjami fabularnymi i dokumentalnymi; • niższe koszty produkcji filmowej niż w Warszawie; • obecność firm, które wyszukują aktorów dla producentów i reżyserów z kraju i zagranicy; 	<ul style="list-style-type: none"> • koncentracja podmiotów związanych z przemysłem filmowym, w tym produkcji telewizyjnej i filmowej w Warszawie; • silna konkurencja ze strony kin komercyjnych (multiplexów), połączonych z galeriami handlowymi względem kin oferujących bardziej ambitny repertuar;

1	<p>2</p> <ul style="list-style-type: none"> • liczne działania (np. festiwale, koncerty) na rzecz wzrostu zainteresowania muzyką poważną (por. zał. 2); • istniejące studia nagrań; • wykształcone kadry, m.in. dzięki obecności szkół muzycznych I i II stopnia oraz Akademii Muzycznej; 	<p>3</p> <ul style="list-style-type: none"> • niezbyt duża liczba podmiotów zajmujących działalnością muzyczną; • brak dużych sal koncertowych; • problemy lokalowe Filharmonii Wrocławskiej; 	<p>4</p> <ul style="list-style-type: none"> • rosnący popyt na muzykę różnych stylów, co jest widoczne m.in. w zwiększającej się (generalnie) frekwencji na koncertach muzyki poważnej jak i rozrywkowej; • zainteresowanie zagranicznych wytwórni muzyką o polskich/słowiańskich korzeniach (cel polityki długofalowej); 	<p>5</p> <ul style="list-style-type: none"> • ekspansja warszawskich wytwórni muzycznych; • wzrost znaczenia innych miast i aglomeracji w kraju, gdzie polityka kulturalna nakierowana jest na działalność muzyczną (np. aglomeracja śląska);
Radio	<ul style="list-style-type: none"> • historia i doświadczenia wrocławskich stacji radiowych; • baza techniczna wrocławskiego radia; 	<ul style="list-style-type: none"> • mała liczba stacji radiowych nadających programy lokalne w systemie non stop z Wrocławia; • brak skutecznych działań na rzecz promocji lokalnych stacji radiowych; • (w przypadku niektórych stacji) przygotowywanie wiadomości lokalnych w Warszawie na podstawie przeszytu danych z agencji informacyjnych; 	<ul style="list-style-type: none"> • dobra pozycja radia na rynku – liczba odbiorców nie maleje, podczas gdy maleje liczby odbiorców telewizji; • lepsza strategia lokalnych stacji radiowych opierająca się ich promocji jako źródeł aktualnych lokalnych/regionalnych informacji; • tworzenie autorskich audycji niepodobnych do tego, co oferują inne stacje; 	<ul style="list-style-type: none"> • ekspansja warszawskich i krajowych stacji radiowych; • ograniczenie samodzielności regionalnych oddziałów stacji radiowych i konieczność nadawania sygnału z centrali; • uzależnienie od KRRiT w sprawie przyznawania koncesji na nadawanie audycji radiowych; • w przypadku koncesji krajowych i ponadregionalnych, emitowanie programów lokalnych w nocy, a programów z centrali – w ciągu dnia;
Telewizja	<ul style="list-style-type: none"> • historia i doświadczenia wrocławskich stacji telewizyjnych; • baza techniczna ośrodków telewizyjnych; • wykorzystanie plenerów Wrocławia do produkcji seriali telewizyjnych; 	<ul style="list-style-type: none"> • brak znanych w skali kraju programów telewizyjnych, które kojarzone byłyby z TVP Wrocław czy TeDe; • brak interesujących i nowatorskich pomysłów na nowe programy; • brak skutecznych działań na rzecz wzmocnienia stacji regionalnych, głównie TVP Wrocław; 	<ul style="list-style-type: none"> • opracowanie dynamicznej strategii rozwoju opartej na zdobyciu większych udziałów w rynku lub zainteresowanie wrocławskimi stacjami inwestora, który wykorzystałby ich potencjał w tworzeniu nowych programów emitowanych cyklicznie w telewizji publicznej; 	<ul style="list-style-type: none"> • koncentracja znanych stacji telewizyjnych zarówno publicznych, jak i komercyjnych w Warszawie; • uzależnienie od KRRiT w sprawie przyznawania koncesji na nadawanie audycji telewizyjnych; • niedługo dbano o to, aby audycje wyprodukowane przez regionalne oddziały TVP pojawiały się w TVP1 lub TVP2. Aktualnie nie ma takich wytycznych;

1	Fotografia	<ul style="list-style-type: none"> wielość podmiotów na rynku (można postawić tezę, że popyt na podmioty z zakresu fotografii na wrocławskim rynku jest już zaspokojony); organizacja wystaw fotograficznych, głównie epizodycznych; podjęwane działań na rzecz wzrostu zainteresowania działalnością artystyczną, w tym teatrem, plastyką (załącznik 2); nowe inwestycje kubaturowe – budowa Narodowego Forum Muzyki i Teatru Muzycznego Capitol, ukończona budowa nowej siedziby Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej; ranga Opery Wrocławskiej; wykształcone kadry, m.in. dzięki obecności szkół plastycznych szczebla średniego i wyższego oraz Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej; rosnąca, choć niezbyt dynamicznie, liczba pracujących na rzecz działalności artystycznej; wykorzystanie obiektów przemysłowych i pokolejowych na rzecz działalności artystycznej (por. rozdział 5.1.); znaczną liczbą młodzieżowych domów kultury, zlokalizowanych w różnych dzielnicach miasta; 	3	<ul style="list-style-type: none"> rozdrobienie podmiotów; ograniczenie możliwości istotnego oddziaływania na poziom rozwoju kultury; oparcie przede wszystkim o potencjał i zasoby instytucji budżetowych, szczególnie samorządowych; brak strategii wspierającej inicjatyw komercyjne; stagnacja w zakresie liczby teatrów; zbyt słaba kondycja finansowa niektórych instytucji kultury, np. brak środków na remont Sceny Kameralnej Teatru Polskiego czy na rozbudowę Opery; (w niektórych instytucjach) zbyt mało ambitny repertuar doposażony do mało wymagającego odbiorcy; brak istotnego obiektu wielofunkcyjnego, łączącego funkcje kulturalne z handlowymi i innymi usługami, jak Stary Browar w Poznaniu czy Manufaktura w Łodzi; spadek w ostatnich latach liczby słuchaczy w teatrach dramatycznych i w operze; w przypadku filharmonii liczba słuchaczy wykazuje w jednym roku przyrost, w innym – spadek; małeje liczba widzów w kinach, mimo zwiększającej się liczby seansów filmowych; 	4	<ul style="list-style-type: none"> organizacja bardziej znaczących wystaw fotograficznych, połączonej z prestiżowymi kursami i znanymi autorytetami w tej dziedzinie; próba wykreowania kultury jako dziedziny przyszłościowej, którą warto się zainteresować; współpraca oparta na kooperacji między ośrodkami o tym samym profilu działalności zlokalizowanymi w różnych miastach kraju; skorzystanie z możliwości współfinansowania działań na rzecz działalności artystycznej ze strony UE; moda na zakładanie małych galerii w sklepach, galeriach, pubach itp.; możliwości (w tym finansowe), jakie daje założenie klastra działalności artystycznej; 	5	<ul style="list-style-type: none"> przejście rynku fotograficznego przez firmy zajmujące się reklamą; niekorzystna opinia o fotografii jako o działalności niskodochodowej, raczej hobbistycznej; przekonanie o możliwości osiągnięcia sukcesu jedynie w stolicy i za granicą – w efekcie czego zbyt wielu utalentowanych artystów opuszcza Wrocław; niewystarczająca liczba zagranicznych i krajowych występów gościnnie na wrocławskich scenach; zmniejszająca się liczba występów przedstawiień i koncertów wrocławskich instytucji kultury na innych scenach; widoczny brak porozumienia pomiędzy władzami samorządowymi, co ma przełożenie na rozdział instytucji kultury na te, które są w gestii samorządu miejskiego i te, które należą do samorządu wojewódzkiego;
Działalność artystyczna								

1	<p>2</p> <ul style="list-style-type: none"> • prężnie działająca i nadal rozwijająca się sieć bibliotek miejskich; • połączenie kilku mniejszych muzeów w dwie duże sieci muzeów (Muzeum Miejskie i Muzeum Narodowe); • nowe muzea (Współczesne Muzeum Wrocław, Muzeum „Pana Tadeusza”); • wykorzystanie obiektów poprzemysłowych na rzecz dziedzictwa narodowego, archiwów i biblioteki (por. rozdział 5.5.1.); • rosnąca od 2009 r., choć niezbyt dynamicznie, liczba pracujących na rzecz dziedzictwa narodowego; • rosnąca z każdym rokiem liczba czytelników wrocławskich bibliotek; • rosnąca liczba zwiedzających wrocławskie muzea; <p>Dziedzictwo narodowe</p>	<p>3</p> <ul style="list-style-type: none"> • przestarzałe formy ekspozycji muzealiów; • (generalnie) zbyt mało atrakcyjnych wystaw czasowych; • rozdrobnienie wśród podmiotów zajmujących się konserwacją zabytków i antyków; • malejąca liczba bibliotek. Likwidowane są przede wszystkim małe biblioteki o najmniejszej liczbie woluminów; • zbyt mała liczba bibliotek w strefie podmiejskiej Wrocławia (tylko dwie); 	<p>4</p> <ul style="list-style-type: none"> • wzrost znaczenia dziedzictwa narodowego w ramach polityki kulturalnej prowadzonej przez Unię Europejską, i tym samym możliwość uzyskania dotacji na np. unowocześnienie form ekspozycji czy realizację prac remontowych; 	<p>5</p> <ul style="list-style-type: none"> • popyt na usługi związane z konserwacją zabytków i antyków – niszę tę wykorzystują zbytnie często firmy zagraniczne;
---	--	--	---	--

Źródło: opracowanie własne.

5.4. Zainteresowanie mieszkańców Wrocławia uczestnictwem w kulturze i rozwojem działalności twórczych

5.4.1. Cel badania

Nawiązując do opracowań wymienionych w rozdziale 2.4.2. postanowiono przeprowadzić bezpośrednie badania wśród mieszkańców Wrocławia dotyczące: uczestnictwa w kulturze, własnej aktywności w zakresie działalności twórczych, czasu przeznaczanego na korzystanie z tradycyjnych i nowych mediów. Autorkę interesowało również, jak mieszkańcy rozumieją pojęcie „miasto kreatywne”, czego oczekują po organizacji ESK 2016, a także jakie działalności spośród przemysłów twórczych uznają za priorytetowe w perspektywie długofalowego rozwoju Wrocławia? Badanie przeprowadzono we wrześniu 2012 r¹¹⁴.

5.4.2. Dobór próby

Badaniem objęto mieszkańców Wrocławia i strefy podmiejskiej. Przy doborze próby uwzględniono strukturę ludności według płci i wieku. Próba została dobrana drogą losowania warstwowego proporcjonalnego, polegającego na losowaniu podprób z poszczególnych warstw (w tym przypadku mieszkańców) tak, aby stosunek liczebności każdej podpróby do liczebności całej próby był równy frakcjom odpowiednich warstw, wyrażonym w stosunku do liczebności całej populacji – ogólnej liczby mieszkańców Wrocławia (Steczkowski 1995), zgodnie ze wzorem:

$$n_h = \frac{N_h}{N} n, h = 1, \dots, l$$

gdzie: n_h – oznacza liczebność próby w h -tej warstwie,
 n – liczebność ogólną próby,
 N_h – liczebność h -tej warstwy w zbiorowości generalnej,
 N – liczebność ogólną zbiorowości generalnej.

Przebadano 200 respondentów. Taka próba okazała się wystarczająca, ponieważ zdecydowana większość odpowiedzi zaczęła się powtarzać. Postanowiono zatem nie zwiększać już wielkości próby. W zbiorze tym wyróżniono siedem grup wiekowych: 15–24, 25–34, 35–44, 45–54, 55–64, 65–74 lata i powyżej 75 lat. Następnie w każdej z grup wyłoniono dwie podgrupy: mężczyzn

¹¹⁴ W przeprowadzaniu badania autorce pomagali studenci Koła Naukowego Geografii działającym przy Instytucie Geografii i Rozwoju Regionalnego Uniwersytetu Wrocławskiego pod kierownictwem Marty Stankiewicz (I rok mgr Geografii).

i kobiet¹¹⁵. Po zapoznaniu się ze strukturą mieszkańców Wrocławia według płci i wieku okazało się, że najbardziej licznie w badaniu reprezentowane będą: kobiety w wieku 25–34 lata – 23 ankiety, mężczyźni w wieku 25–34 lata – 22 i kobiety w wieku 45–54 lata – 19. Najmniej licznymi podgrupami są mężczyźni w wieku 65–74 lata i powyżej 75 r. ż., co przełożyło się odpowiednio na 7 i 6 ankiet (tab. 18).

Tab. 18. Dobór próby do badania sondażowego, dotyczącego uczestnictwa w kulturze i rozwoju działalności twórczych, skierowanego do mieszkańców Wrocławia.

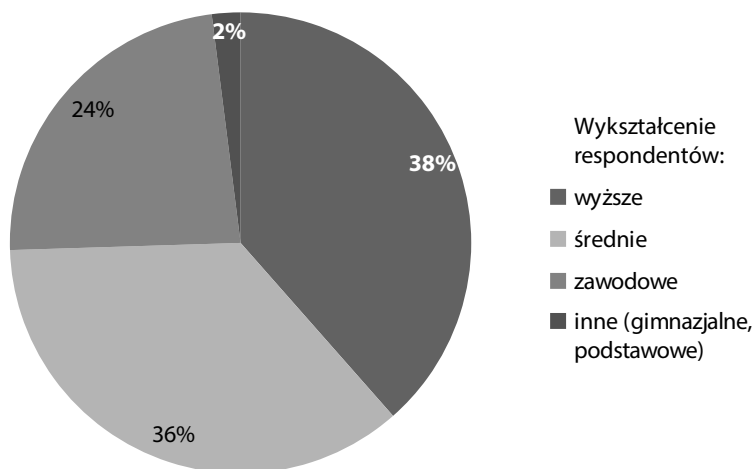
Wiek	Płeć	Struktura mieszkańców Wrocławia		Wielkość próby
		Liczba mieszkańców	%	Liczba ankiet
15–24	K	36 150	6,5	13
	M	35 886	6,5	13
25–34	K	62 162	11,2	23
	M	59 371	10,7	22
35–44	K	42 399	7,6	15
	M	42 638	7,7	15
45–54	K	42 971	7,7	15
	M	38 682	7,0	14
55–64	K	53 729	9,6	19
	M	42 780	7,7	15
65–74	K	29 079	5,2	11
	M	19 197	3,4	7
75 i więcej	K	33 938	6,1	12
	M	17 073	3,1	6
		556 055	100,0	200

Źródło: obliczenie własne z wykorzystaniem danych dotyczących ludności Wrocławia z Banku Danych Lokalnych (2012b).

5.4.3. Struktura respondentów

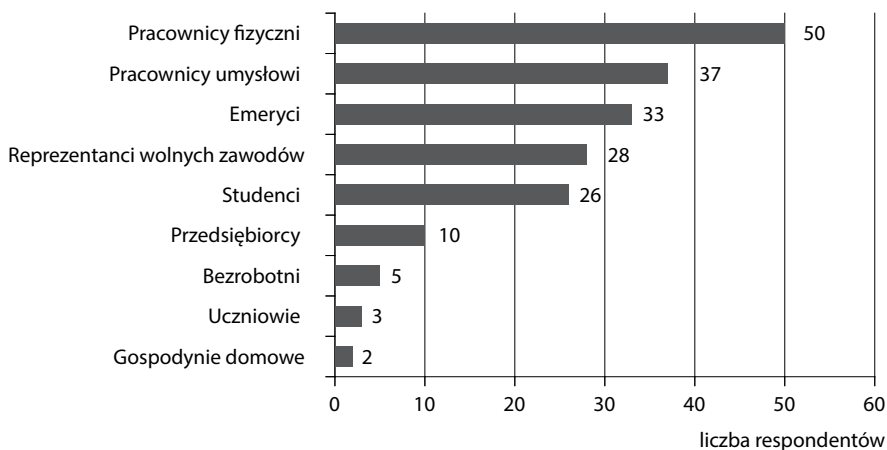
W gronie respondentów dominowały osoby z wykształceniem wyższym (77) i średnim (72). Absolwentów zasadniczych szkół zawodowych przebadano mniej, bo 47 osób. Ta grupa dominowała w trzech najstarszych grupach wiekowych, czyli powyżej 55 roku życia. Trzy osoby posiadały jedynie wykształcenie gimnazjalne. Byli to uczniowie szkół średnich. Zaś jedna osoba w wieku powyżej 75 lat legitymowała się wykształceniem podstawowym (ryc. 48).

¹¹⁵ Planowano wprowadzić trzecią zmienną – wykształcenie, lecz brak dokładnych danych przekreślił takie zamiary.



Ryc. 48. Wykształcenie osób biorących udział w badaniu.
Źródło: opracowanie własne.

W strukturze respondentów według statusu społeczno-zawodowego największą grupę stanowili: pracownicy fizyczni, pracownicy umysłowi, emeryci, przedstawiciele wolnych zawodów oraz studenci (ryc. 49). Grono pracowników fizycznych reprezentowali m.in. mechanicy, ślusarze, kierowcy, elektrycy, fryzjerzy, pracownicy budowlani, ochroniarze, krawcowe, portierzy, hydraulicy. Do grupy pracowników umysłowych zaliczono pracowników biurowych, nauczycieli i wychowawców od stopnia przedszkolnego do akademickiego oraz informatyków. Zaś przedstawicielami wolnych



Ryc. 49. Status społeczno-zawodowy osób biorących udział w badaniu*.
* Sześciu respondentów nie podało swojego statusu społeczno-zawodowego.
Źródło: opracowanie własne.

zawodów¹¹⁶ byli m.in. lekarze, pielęgniarki, weterynarz, aptekarze, architekci, inżynierzy budowlani, doradca ubezpieczeniowy, doradcy inwestycyjni i artyści. Pozostałe grupy społeczno-zawodowe były mniej liczne. Byli to: przedsiębiorcy posiadający swoje firmy o bardzo różnym profilu działalności, uczniowie szkół średnich oraz gospodynie domowe. Kilka osób zadeklarowało się jako bezrobotni, mimo że posiadali nawet wyższe wykształcenie.

5.4.4. Wyniki badań

5.4.4.1. Uczestnictwo w kulturze

Wywiad z respondentami¹¹⁷ rozpoczynało pytanie o częstotliwość korzystania z instytucji kulturalnych. Pytano zarówno o instytucje propagujące kulturę popularną, jak i kulturę wysoką.

Największą popularnością cieszy się kino. 23% respondentów chodzi do kina raz na miesiąc, a 28% raz na pół roku. Tylko w tym jednym przypadku nie dominowała liczebnie odpowiedź „w ogóle nie chodzę”. Również tylko w tym przypadku nie narzekano na ceny biletów, ani na repertuar. Do kina nie chodzą głównie emeryci zarówno kobiety jak i mężczyźni. Tylko trzy osoby z grupy nie-emerytów deklarują, że nie chodzą do kina, bo nie są tym zainteresowani. Na ryc. 51. wyraźnie widać, że częstotliwość chodzenia do kina spada wraz z wiekiem.

Do teatru nie chodzi 44% badanych, którzy uznali, że nie są tym zainteresowani albo dlatego że wrocławskie teatry mają nieciekawą ofertę. Zatem obniżenie cen biletów wstępu w tym przypadku prawdopodobnie niewiele zmieniłoby stan rzeczy. ¼ badanych chodzi do teatru zaledwie raz na rok, np. w okresie Bożego Narodzenia i Nowego Roku, 18% raz na pół roku, a 8% raz na miesiąc. W tym przypadku nie ma zależności między uczestnictwem w spektaklach a wiekiem, płcią czy zawodem respondenta. Grupę nie zainteresowanych teatrem stanowią zarówno studenci, nauczyciele, pracownicy fizyczni jak i emeryci. Słabo wypadają ponownie osoby w wieku emerytalnym, w przeciwieństwie do osób młodych, które wykazywały duże zainteresowanie teatrem, większe niż osoby w wieku dojrzałym (35–64 lata).

Biblioteka jest obok kina drugim obiektem kultury, do którego ankietowane osoby w miarę często uczęszczają: 11% raz na tydzień, 9% raz na dwa tygodnie, 21% raz na miesiąc. Zatem około 40% badanych wypożycza książki przynajmniej raz w miesiącu, co jest w sumie dobrym wynikiem. 37% respondentów nie chodzi do bibliotek w ogóle z różnych powodów: ze względu na brak czasu, konieczność dokonania opłaty rocznej czy po prostu dlate-

¹¹⁶ W oparciu o listę zawodów uznawanych za wolne na gruncie przepisów o spółce partnerskiej art. 88 Kodeksu spółek handlowych.

¹¹⁷ Kwestionariusz ankiety załączono w końcowej części publikacji (patrz zał. 9).

go, że sami kupują sobie książki, które chcą przeczytać. W odpowiedziach na to pytanie ponownie najlepiej wypadła młodzież.

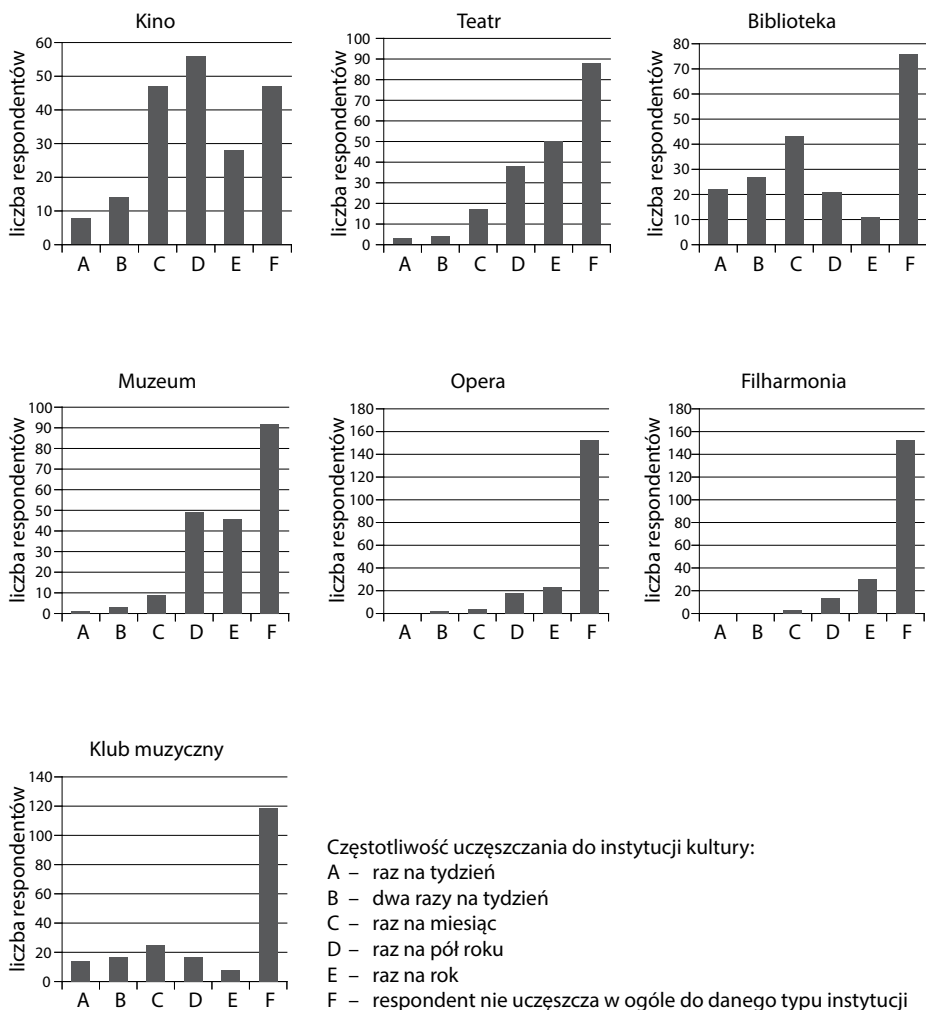
Do muzeów nie chodzi 46% badanych, czyli prawie połowa. Są to osoby w różnym wieku, z wykształceniem zawodowym lub średnim, głównie mężczyźni. Ponad 20% chodzi raz na pół roku, a kolejne ponad 20% raz na rok. W tym przypadku jako uzasadnienie podawano brak czasu, zbyt wysokie ceny (co jest pewną przesadą), ale również wspomniano o małej różnorodności wrocławskich muzeów i braku interesujących wystaw czasowych oraz braku ich promocji.

Wykresy uzyskane dla Opery Wrocławskiej i Filharmonii Wrocławskiej są podobne (ryc. 50). Około $\frac{3}{4}$ respondentów nie chodzi do tych instytucji kultury w ogóle. Powodem są zbyt wysokie ceny biletów i zbyt późne godziny spektakli w przypadku opery oraz brak zainteresowania i zbyt późne godziny koncertów dla filharmonii. 11% (opera) i 14% (filharmonia) badanych chodzi na spektakle raz w roku, mniej niż 10% raz na pół roku. Większa częstotliwość wystąpiła w ilościach śladowych. W przypadku filharmonii wspomniano również o zbyt trudnym w odbiorze repertuarze. Opinie takie jak „nie rozumiem współczesnej muzyki poważnej, a taka przeważnie stanowi repertuar filharmonii” pojawiły się kilkakrotnie.

Klubem muzycznym zainteresowani są tylko młodzi, maksymalnie do 44 roku życia. W tym przypadku zaznaczyła się dominacja mężczyzn. Ponad 10% respondentów chodzi do klubu muzycznego raz na miesiąc. Z drugiej strony, aż 60% nie chodzi w ogóle. Pozostałe odpowiedzi zyskały po kilka procent. W tym przypadku zauważalne jest, że ukształtowała się pewna grupa wielbicieli klubów muzycznych, dla których taki kontakt z kulturą jest zdecydowanie najbardziej interesujący.

Pytanie nawiązywało do tradycyjnego schematu uczestnictwa w kulturze, w którym wyróżniamy instytucje i pasywnych odbiorców. Mimo zmian wprowadzonych głównie za sprawą Internetu w dalszym ciągu to „tradycyjne” instytucje kultury jak, kina, muzea, opera postrzegane są jako nośniki kultury, w tym kultury wysokiej. Należy jednak zakładać, że wobec zachodzących zmian społecznych i technologicznych ich znaczenie z pewnością będzie się zmieniać, a kierunek tych zmian nie jest do końca znany. Niemniej jednak w niniejszym badaniu okazało się, respondenci najczęściej chodzą do kina i do biblioteki, najrzadziej – do opery i filharmonii¹¹⁸. Na poziom

¹¹⁸ Wyniki tego badania są bardziej optymistyczne niż wyniki uzyskane przez Główny Urząd Statystyczny na próbie (N=4.050) dla całego kraju w 2009 r. Jest to zrozumiałe, gdyż naj słabiej w kategorii uczestnictwa w kulturze wypadają małe miasta i obszary wiejskie, a nie duże miasta jak Wrocław. GUS obliczył np. że w skali całego kraju przynajmniej raz na rok do kina chodzi jedynie 39,6% Polaków, do muzeów 19,6%, do teatru dramatycznego 8,3%, do opery lub operetki 4,6%, a do filharmonii 4%. Jednocześnie zaobserwowano, że w latach wcześniejszych wartości te były wyższe (Uczestnictwo... 2010).

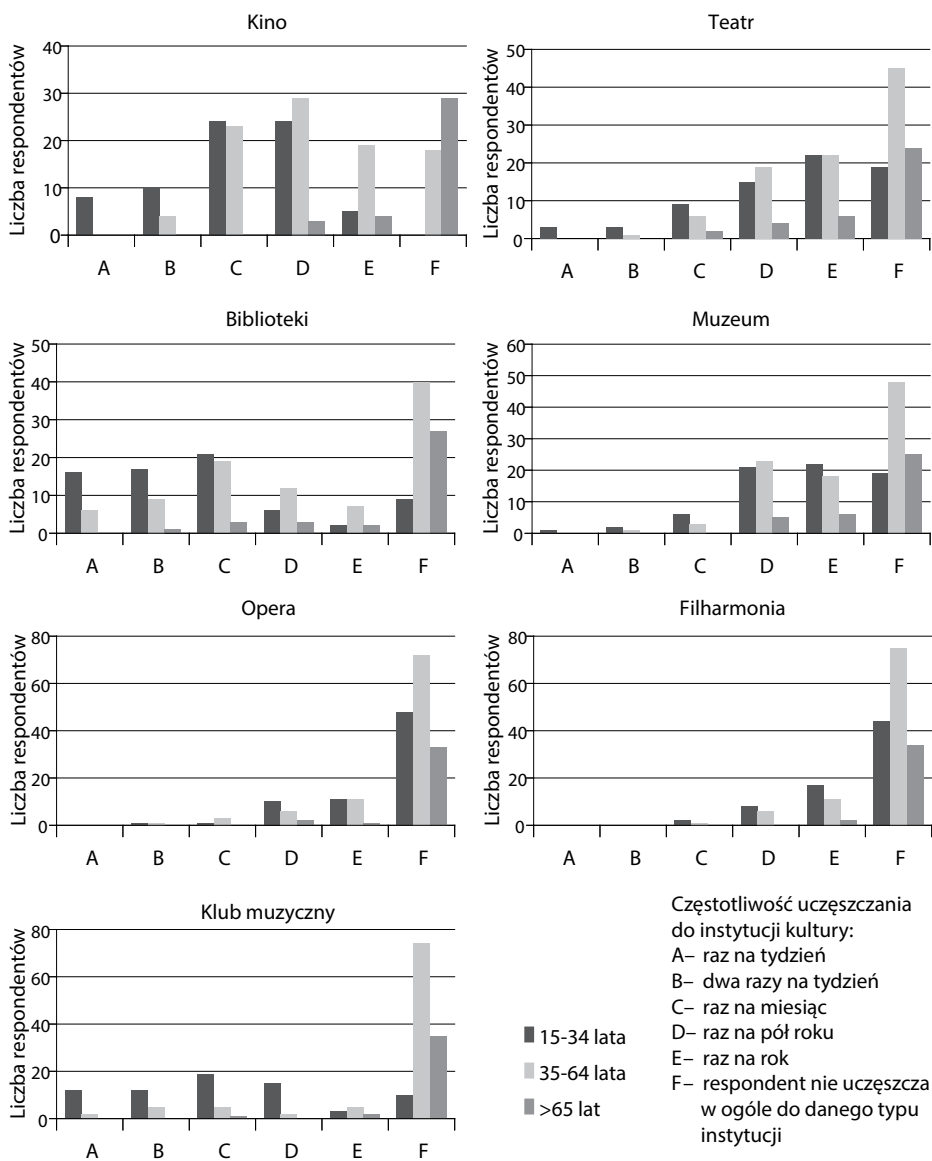


Ryc. 50. Częstotliwość korzystania z instytucji kultury takich jak: kino, teatr, biblioteka, muzeum, opera, filharmonia i klub muzyczny.

Źródło: opracowanie własne.

zainteresowania tymi obiektami nie zawsze wpływa zawód, wykształcenie czy zasobność portfela. Autorka odniosła wrażenie, że na zbyt wysokie ceny narzekano prawie za każdym razem, a przecież np. wstęp do muzeum to wydatek przeważnie kilku złotych za jeden bilet. Pomijając fakt, że większość muzeów ma w swej ofercie darmowe dni wstępu. Opera i filharmonia z różnych względów nie są zbyt częstą rozrywką, niemniej jednak przeważnie zostały już odwiedzone. Podczas gdy kluby muzyczne pozostają jeszcze dla wielu nie zbadanym typem kontaktu z kulturą. Patrząc na wiek respondentów wniosek

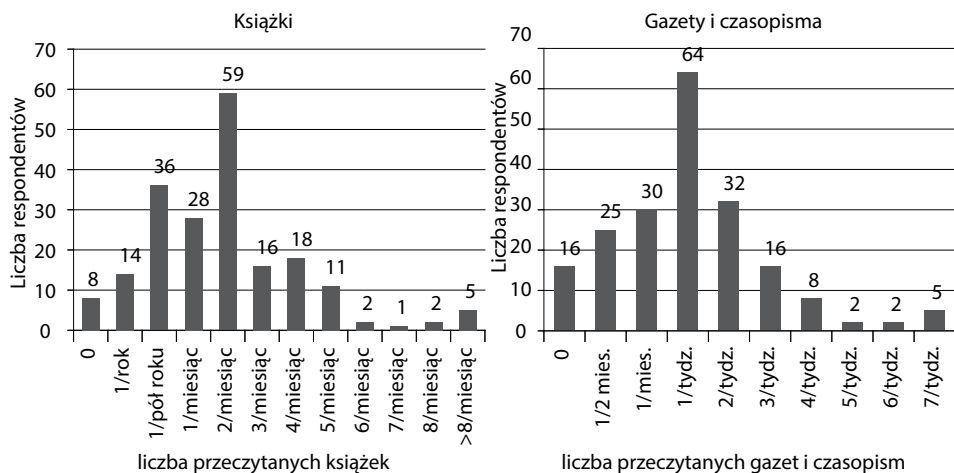
jest czytelny – bardzo słabo wypadają w tego typu badaniu osoby powyżej 65 roku życia (ryc. 51). Wyraźnie większe zainteresowanie kulturą przejawia młodzież – z wyjątkiem aktywności w zakresie opery i filharmonii – co jest w sumie pozytywną konkluzją tego badania.



Ryc. 51. Częstotliwość uczęszczania do instytucji kultury według grup wiekowych.
Źródło: opracowanie własne.

5.4.4.2. Czytelnictwo książek oraz gazet i czasopism

Wyniki badań z zakresu czytelnictwa książek oraz gazet i czasopism są dość optymistyczne w relacji do pojawiających się w mediach opiniach, twierdzących, że Polacy nie czytają już prawie w ogóle (m.in. Braun 2011, Jankowiak 2012). Ponad ¼ respondentów odpowiedziała, że czyta dwie książki w ciągu miesiąca i to była najczęściej wskazywana odpowiedź (ryc. 52).¹¹⁹ 18% respondentów przyznało, że czyta zaledwie jedną książkę na pół roku, a 14% – jedną na miesiąc. Żadna z pozostałych odpowiedzi nie przekroczyła 10% ogółu wskazań. Więcej niż 5 książek na miesiąc czyta około 5% badanych. Tak dużo czytają osoby z wykształceniem wyższym lub średnim, zarówno mężczyźni jak i kobiety w wieku 28–59 lat, uczące się lub aktywne zawodowo. Z drugiej strony, mniej niż 5% respondentów nie czyta książek w ogóle. Takiej odpowiedzi udzielali głównie mężczyźni, z wykształceniem zawodowym i średnim w wieku od 25 do 77 lat, pracujący jako elektrycy, monterzy, mechanicy, stolarze, a także emeryci i jeden bezrobotny.



Ryc. 52. Liczba przeczytanych przez respondentów książek oraz gazet i czasopism.

Źródło: opracowanie własne.

W przypadku gazet i czasopism uzyskane wyniki są słabsze. 32% ankietowanych twierdziło, że czyta zazwyczaj jedną gazetę na tydzień i jest to weekendowe wydanie któregoś z bardziej popularnych dzienników wraz z programem telewizyjnym lub *teleguide'y* czyli czasopisma, których tematem jest program telewizyjny i życie gwiazd. 16% respondentów czyta dwie gazety/czasopisma na tydzień, 15% – jedno na miesiąc i 12% – tylko jedno na dwa

¹¹⁹ Co pokrywa się z danymi GUS, zgodnie z którymi przeciętnie czytelnik biblioteki w Polsce wypożycza 23,6 woluminów na rok (por tab. 5).

miesiące. 8% badanych nie czyta w ogóle tego typu wydawnictw (to więcej niż w przypadku książek!) W grupie tej znaleźli się m.in. studenci, elektrycy, nauczyciele, maszynista, krawiec, ślusarz, przedszkolanka, a zatem zarówno osoby z wykształceniem zawodowym, średnim i wyższym, głównie mężczyźni (14 na 16 ankietowanych), w wieku od 22 do 70 roku życia, ale z przewagą osób między 45 a 54 rokiem życia.

Ogólnie wyniki dla czytelnictwa książek są bardziej optymistyczne niż dla gazet i czasopism. Książki w dużej mierze wypożyczane są z biblioteki, choć kilka osób (głównie mężczyzn aktywnych zawodowo) twierdziło, że kupuje książki i nie korzysta z wypożyczalni¹²⁰. Małe zainteresowanie prasą jest dość zaskakujące. W tym kontekście nie dziwi już zmniejszająca się z każdym rokiem wielkość nakładu gazet i czasopism w Polsce (por. tab. 5). Jeśli gazeta była kiedyś kupowana tylko dla programu telewizyjnego, teraz nie trzeba już tego robić, bo z programem telewizyjnym można zapoznać się w Internecie albo w telegazecie.

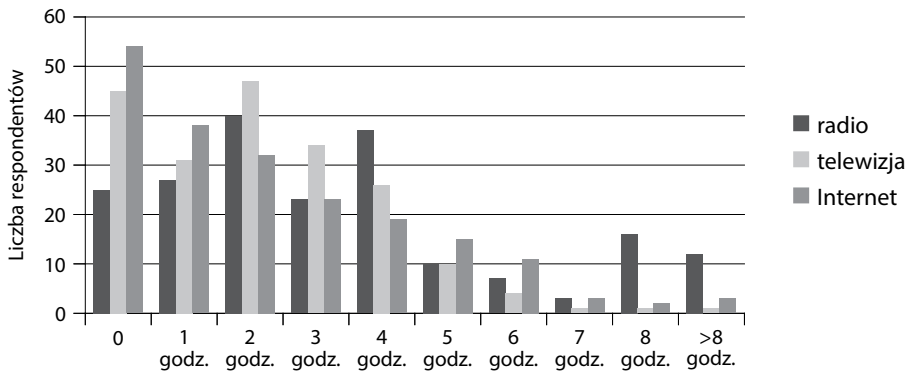
5.4.4.3. Czas przeznaczony na słuchanie radia, oglądanie telewizji i korzystanie z Internetu

Przeciętnie respondent najwięcej czasu poświęca na słuchanie radia, bo 3 godziny i 37 minut w ciągu dnia. Internet pochłania mniej czasu, bo przeciętnie 2 godziny i 26 minut, a telewizja jeszcze mniej – 2 godziny i 15 minut. W przypadku radia zwraca uwagę fakt, że stosunkowo mało osób nie słucha radia w ogóle (25 wskazań, czyli 12%). Telewizja ma więcej przeciwników, bo 22%. Internetem z kolei nie zajmują się prawie w ogóle osoby powyżej 65 roku życia (łącznie 27%)¹²¹. W przypadku Internetu większość osób sumowała czas spędzony przed komputerem w domu i w wolnych chwilach w pracy. Niektóre z osób spędzających dużo czasu przed monitorem twierdziły, że nie oglądają telewizji, bo już nie mają na to czasu, albo dlatego, że nie są tym zainteresowani. Byli to przeważnie młodzi respondenci z grup wiekowych 15–24 i 25–34 lata. Wynika z tego, że telewizja nie jest już najpopularniejszym i najważniejszym medium jak uważano przez lata.

Wykres przedstawiający czas poświęcony w ciągu dnia Internetowi wyraźnie ukazuje, że wraz ze wzrostem liczby godzin zmniejsza się liczba użytkowników (ryc. 53). W przypadku telewizji i radia już tak nie jest. Najwięcej osób słucha radia 2 lub 4 godziny w ciągu dnia. W przypadku telewizji liczebnie przeważały odpowiedzi: 2 godziny i „nie ogląda wcale”. Zwraca

¹²⁰ Żaden z respondentów nie dodał, że czyta książki w wersji elektronicznej. Można domniemywać, że taki rodzaj książki jeszcze nie stanowi w Polsce zagrożenia dla książki tradycyjnej – drukowanej. Według danych GUS z 2009 r. jedynie 8% gospodarstw domowych deklarowało, że posiada e-książki, przeważnie nie więcej niż kilka tytułów.

¹²¹ Badania GUS z 2009 r. dla całej Polski dały inne wyniki. Najchętniej oglądanym medium była telewizja. Najmniej czasu poświęcano Internetowi.



Ryc. 53. Czas przeznaczony na słuchanie radia, oglądanie telewizji i korzystanie z Internetu w ciągu dnia w opinii respondentów.

Źródło: opracowanie własne.

uwagę pewna liczba respondentów, która słucha radia w ciągu całego dnia pracy. Na taki komfort pracy pozwalają sobie m.in. kierowcy, sprzedawcy, elektrycy, generalnie pracownicy fizyczni. Większość z nich ma nawet swoją ulubioną stację radiową, której słucha każdego dnia.

O ile pozycja radia wydaje się raczej stabilna, o tyle wiele dyskutuje się aktualnie o wizji rozwoju telewizji. Dominują dwie opcje: telewizji przez Internet albo telewizji w formie „standardowej” jednak lepszej merytorycznie i technicznie (cyfrowej). Zwolennicy tych dwóch opcji żywo ze sobą dyskutują. Jak wynika z niniejszego badania, telewizja już teraz przegrywa z Internetem. Zwolennicy telewizji to przeważnie osoby w wieku dojrzałym i zaawansowanym, rzadko z wykształceniem wyższym, podczas gdy młodzi (do 34 roku życia) często nawet nie posiadają telewizora. W takiej sytuacji telewizja musiałaby wyraźnie zmienić swój wizerunek, aby zachęcić do kupna telewizora. Następnie zaciekać nowych widzów swoim programem i oderwać ich od komputera. Jest to bardzo trudne wyzwanie i nie wiadomo, czy telewizji uda się mu sprostać.

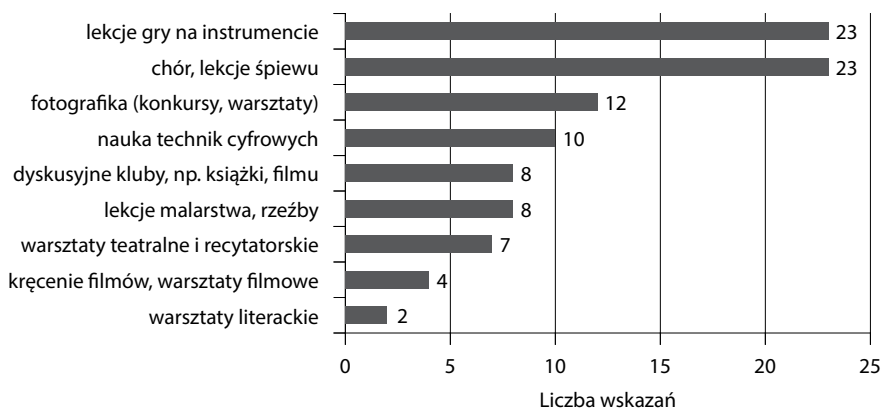
Rosnące w szybkim tempie znaczenie Internetu nawiązuje do idei, w myśl której pasywnego odbiorcę kultury zastępuje prosument – osoba będąca zarówno twórcą (producentem), jak i odbiorcą (konsumentem). Trwające aktualnie debaty skupiają się na słuszności lub niesłuszności koncepcji dezinstytucjonalizacji uczestnictwa w kulturze, zgodnie z którą, ludzie chcą mieć aktywny wpływ na przekazywane treści kulturowe i „nużące” słuchanie koncertu czy spektaklu w teatrze nie będzie już dla nich dostatecznie atrakcyjne. Takiej idei wychodzą na wprost m.in. multimedialne wystawy, na których można czegoś dotknąć, zagrać w grę edukacyjną itp. lub przedstawienia teatralne, w których aktorzy wciągają widzów w dialog i w konsekwencji widzowie mogą mieć wpływ na dalszy przebieg fabuły spektaklu. Jednak

największe możliwości do rozwoju własnej kreatywności stwarza Internet, który jednocześnie umożliwia komunikację porozumiewawczą (*one to one*), rozsiewczą (*one to many*), grupową (*few to few*) i powszechną (*many to many*). Korzystanie z Internetu jest zatem bardziej absorbujące i twórcze niż słuchanie radia, któremu jak na razie respondenci poświęcają jednak więcej czasu.

5.4.4.4. Aktywność respondentów w zakresie działalności artystycznych i kulturalnych

Niespełna 30 osób, czyli 14% badanej grupy respondentów brało aktywny udział w zajęciach artystycznych lub kulturalnych w ciągu ostatnich 10 lat. Osoby te wymieniły łącznie 97 różnych rodzajów twórczej aktywności, co daje przeciętnie ponad 3,3 różnych zajęć na jedną osobę w tej grupie. Największą popularnością cieszyły się zajęcia muzyczne, lekcje gry na instrumencie i lekcje śpiewu (ryc. 54). Również te aktywności były najczęściej rozwijane na poziomie zaawansowanym. Rzadziej wspomniano o warsztatach fotograficznych, nauce sztuki cyfrowej i medialnej, dyskusyjnych klubach głównie książki oraz lekcjach malarstwa i rysunku. Najmniej atrakcyjne były dla respondentów zajęcia z zakresu poznania sztuki filmowej i warsztaty literackie. Interesujące jest to, że większość aktywnych osób wymieniała kilka zajęć, np. plastycznych i muzycznych. Podczas gdy zdecydowana większość 200-osobowej grupy badanych nie była na ani jednym tego typu dodatkowych lekcjach w ciągu ostatniej dekady.

W tym pytaniu – najbardziej ze wszystkich w ankiecie – zaznaczyła się różnica między odpowiedziami osób w wieku dojrzałym i młodym. 79 na 97 wymienionych aktywności dotyczyło osób w wieku do 34 roku życia, zarówno kobiet i mężczyzn, przeważnie z wykształceniem wyższym. Dwie osoby



Ryc. 54. Aktywność respondentów w zakresie działalności artystycznych i kulturalnych w ciągu ostatnich 10 lat.

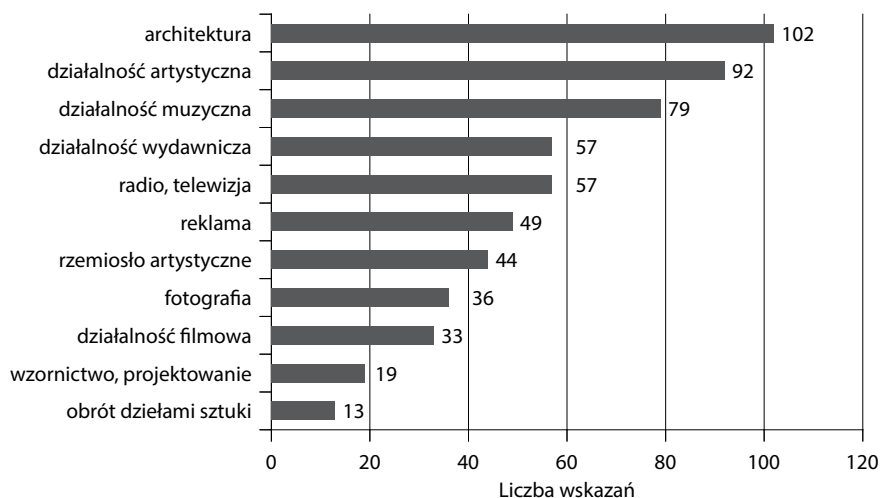
Źródło: opracowanie własne.

zaznaczyły wszystkie rodzaje działalności twórczej (dziewięć możliwości); byli to: 29-letnia pilotka wycieczek i 18-letni (!) uczeń szkoły średniej. Ogólnie aktywnymi uczestnikami zajęć artystycznych byli: sprzedawca, weterynarz, pielęgniarz, konsultanci, inżynierzy, nauczyciele, informatycy, pracownicy biurowi, taksówkarze, sprzątaczką, studenci, uczeń i bezrobotni.

5.4.4.5. Proponowany wybór specjalizacji miasta w zakresie działalności twórczych

Pytanie dotyczące wyboru specjalizacji Wrocławia w zakresie działalności twórczych nie dało jednoznacznej odpowiedzi. Mimo że respondenci proszeni byli, aby wybrać co najwyżej trzy odpowiedzi, podkreślali ich znacznie więcej, tłumacząc się, że nie potrafią dokonać węższego wyboru. Pytanie to było o tyle istotne, że każde miasto – o ile chce wspierać działalności twórcze – powinno wybrać swoją ścieżkę rozwoju, opierając się na istniejących zasobach czy doświadczeniach. Można wybrać oczywiście zupełnie nową ścieżkę, ale w takim wypadku czas oczekiwania na spodziewane efekty rozwoju będzie dłuższy, a poniesione środki wyższe. Zdecydowanie najmniej wskazaną opcją jest rozwój wielu różnych typów działalności twórczych.

W niniejszym badaniu najwięcej wskazań otrzymała architektura, szeroko rozumiana działalność artystyczna oraz działalność muzyczna, z uwzględnieniem głównie młodzieżowej sceny muzycznej (ryc. 55). Najmniej zaś – wzornictwo/projektowanie i obrót dziełami sztuki. Słabo wypadła działalność filmowa. Nie dostrzeżono ani organizacji festiwali filmowych, ani dobrych



Ryc. 55. Działalności twórcze, w których Wrocław mógłby się wyspecjalizować w opinii respondentów.

Źródło: opracowanie własne.

tradycji sztuki filmowej z lat 50. i 60. ubiegłego stulecia. Młodszy respondenci preferowali działalność artystyczną i muzyczną, starsi – architekturę oraz radio i telewizję. Z podanych odpowiedzi wynika (w pewnym uproszczeniu), że w większości przypadków narzucony odgórnie zamiysł wspierania wybranych działalności twórczych powinien spotkać się z pozytywnym odbiorem, chyba że będzie dotyczył wzornictwa lub handlu dziełami sztuki, ale to jest raczej mało możliwe. Negatywnie należy ocenić fakt, że brakuje wyraźnej sprecyzowanych opinii na ten temat, co można tłumaczyć m.in. brakiem istotnego potencjału czy słabą promocją osiągnięć miasta.

5.4.4.6. Plany dotyczące założenia własnej firmy z zakresu działalności twórczych

Respondenci pytani byli również o chęć założenia działalności gospodarczej z wymienionego zakresu. Ponad połowa (101) osób odpowiedziała, że nie ma takich planów, tłumacząc się zaawansowanym wiekiem (20), brakiem zdolności do prowadzenia własnej firmy (23), brakiem opłacalności w prowadzeniu tego typu przedsięwzięć (11), czy brakiem zainteresowania (47). Około 1/3 (70 osób) uznała, że nie ma na ten temat zdania. Jedynie 23 osoby (11%) chciałyby założyć tego typu działalność. Wynik ten należy ocenić jako umiarkowanie słaby. Przeważnie (14 osób) byli to respondenci w wieku między 25 a 34 rokiem życia, zarówno mężczyźni jak i kobiety, o różnych zawodach i wykształceniu. Wskazywali oni na chęć założenia własnej firmy z zakresu reklamy (5) i działalności muzycznej, głównie prowadzenie klubu muzycznego (4). Pozostałe dziedziny zyskały od 1 do 3 głosów.

5.4.4.7. Czy jest miasto kreatywne?

W ankiecie pytano również o interpretację hasła: „Wrocław. Miasto Kreatywne”. Najczęściej odpowiadano, że miasto kreatywne to miasto rozwijające się. Takiej odpowiedzi, w sumie dość ogólnej, udzieliło 57 osób. Inne propozycje, który zyskały około 20 głosów, to: miasto wspierające nowości, miasto ludzi z pomysłami, miasto otwarte na ludzi. Pojawiły się również odpowiedzi nawiązujące do związku między rozwojem kultury w mieście a kreatywnością miasta. Według 24 osób miasto kreatywne to miasto wspierające kulturę, według 11 – to miasto o bogatej ofercie kulturalnej, a według 7 – to miasto artystów. Z innych odpowiedzi, które zyskały od 5 do 9 wskazań można wspomnieć o: mieście turystów, mieście promującym się, mieście mającym dużo atrakcji, mieście tolerancyjnym. Pojawiły się również interesujące pojedyncze odpowiedzi, jak np. „Miasto kreatywne to miasto, w którym ludzie żyją kulturą na co dzień”, „... to miasto nastawione na sukces”. Jedna osoba uznała, że „to tylko slogan”.

Reasumując, 43 osoby, czyli 21% respondentów utożsamia kreatywność miasta z rozwojem kultury, przejawiającym się w różnych formach wspar-

cia na rzecz kultury, w różnorodnej ofercie instytucji kulturalnych, czy też istotnym znaczeniu środowiska artystycznego. Do definicji miasta kreatywnego nawiązują też odpowiedzi odwołujące się do tolerancyjności, otwartości i innowacyjności (72 głosy, czyli 36%). Odpowiedzi, w których wspominało o promocji, turystyce i sukcesie, dotyczyły już innego, bo komercyjnego charakteru rozwoju miasta (22 wskazania, 11%). Najmniej konkretna była odpowiedź „miasto kreatywne to miasto rozwijające się”. Oczywiście, opinia ta ma konotację pozytywną. Niemniej jednak niewiele można w tym przypadku powiedzieć, bo nie wiadomo dokładnie, o jaki rozwój chodzi – gospodarczy, demograficzny, przestrzenny. Takiej odpowiedzi udzieliło 57 osób, czyli 28% ogółu badanych.

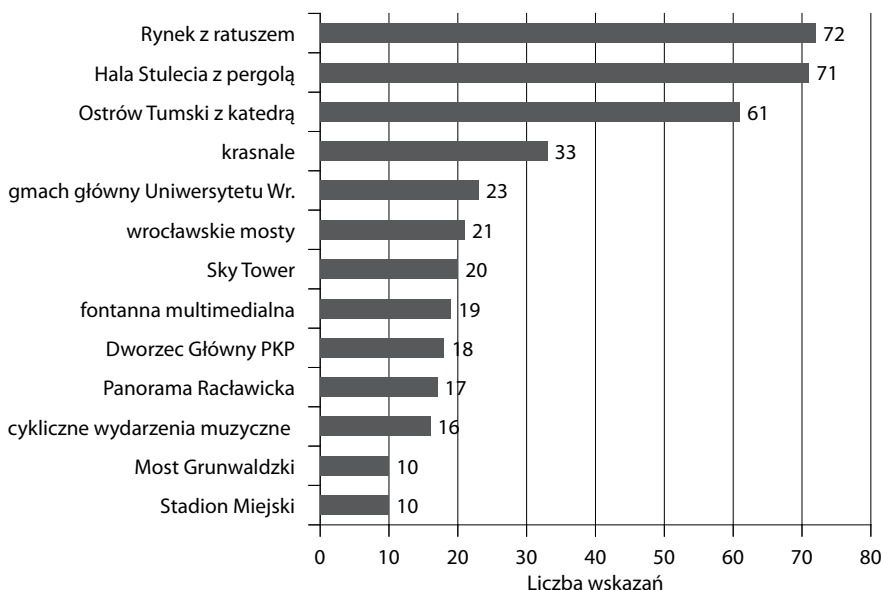
5.4.4.8. Obiekty, miejsca i wydarzenia mające największy wpływ na rozpoznawalność Wrocławia w kraju i za granicą

Pytanie o znak firmowy Wrocławia, który stanowi/mógłby stanowić o rozpoznawalności miasta w kraju i poza jego granicami przyniosło w dużym stopniu spodziewane rezultaty. Po pierwsze, dlatego że wśród odpowiedzi dominowały obiekty architektoniczne, a nie np. wydarzenia artystyczne czy instytucje z zakresu kultury; a po drugie, dlatego że wśród najczęściej padających odpowiedzi dominowały: Rynek, Hala Stulecia i Ostrów Tumski, czyli obiekty i miejsca będące od lat największą atrakcją turystyczną Wrocławia¹²² (ryc. 56).

Łącznie respondenci podali 44 propozycje. Warto zwrócić uwagę na kilka z nich:

- Instytucje oraz wydarzenia z zakresu kultury wspomniano sporadycznie. Z wydarzeń artystycznych organizowanych we Wrocławiu wymieniono jedynie imprezy muzyczne (głównie „Jazz nad Odrą” i „Wratislavię Cantans”), w dalszej kolejności – filmowe (festiwal filmowy „Nowe Horyzonty”). To w sumie niedużo jak na liczbę przedsięwzięć organizowanych w mieście (por. zał. 2). Instytucje kultury, a więc opera, filharmonia, teatry, muzea, pojawiły się wśród odpowiedzi, zdobywając jednak niewiele głosów. Więcej niż pięć wskazań w tej grupie zdobyła jedynie Opera Wrocławska. Do działalności twórczych należy również architektura. W przypadku Wrocławia największą uwagę zwraca architektura modernistyczna z przełomu XIX i XX w., która w niniejszym badaniu zyskała łącznie 12 wskazań, a wraz ze sporą liczbą głosów oddanych na Halę Stulecia – 83.
- Wyróżniono nowe obiekty w przestrzeni miasta: Stadion Miejski, fontannę multimedialną, czy Sky Tower – najwyższy budynek i zarazem apartamentowiec w mieście. Wszystkie te obiekty powstały nie tak dawno, bo w latach

¹²² Podobne wyniki uzyskali E. Bagiński i Ł. Damurski w swym badaniu dotyczącym wizerunku Wrocławia (2009).



Ryc. 56. Obiekty, miejsca i wydarzenia mające największy wpływ na rozpoznawalność Wrocławia w kraju i za granicą w opinii respondentów.

Źródło: opracowanie własne.

2011–2012, a jednak zostały wskazane przez respondentów jako przykłady najbardziej rozpoznawalnych wrocławskich obiektów. Wynika z tego, że idea realizacji we Wrocławiu przede wszystkim projektów flagowych odnosi skutek; mieszkańcy dostrzegają, jak widać, silnie promowane, drogie przedsięwzięcia. Można domniemywać, że w pewnym stopniu przyćmiły one inne, niegdyś bardzo znane obiekty/miejsca, jak: Miejski Ogród Zoologiczny (6 głosów), Ossolineum (5), Stadion Olimpijski (1), Wytwórnę Filmów Fabularnych (1). O Panoramie Raclawickiej (17) pamiętali tylko respondenci powyżej 45 roku życia, a przecież jest to dzieło unikatowe nie tylko w skali kraju.

- Wzrasta popularność wrocławskich krasnali – figurek ustawionych w różnych miejscach, głównie w otoczeniu Rynku.¹²³ Idea ta zapoczątkowana w 2001 r. nawiązuje do Pomarańczowej Alternatywy, grupy działającej w latach 80., która drogą *happeningów* próbowała „walczyć” z ówczesną władzą. Aktualnie figurek jest już ponad 90 i liczba ta ciągle wzrasta. Krasnale doczekały się też własnej strony internetowej, przygotowanej w sześciu językach, na której zachęca się turystów do zwiedzania Wrocławia „szlakiem

¹²³ W badaniu autorki nad percepcją przestrzeni miejskiej sprzed kilku lat (Namyślak 2008) w podobnym pytaniu na około 150 respondentów w wieku 20–24 lata krasnale zyskały tylko 2 głosy.

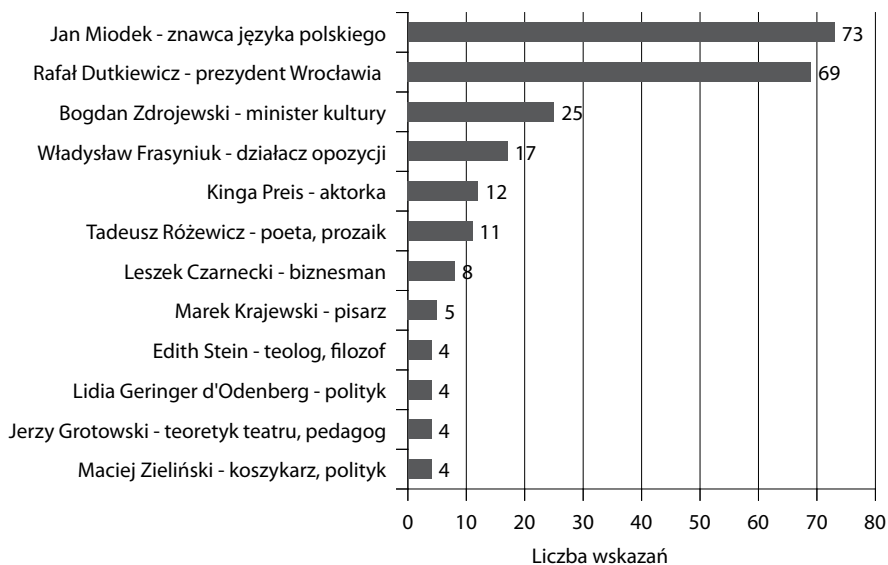
krasnali”. O wrocławskich krasnalach wspominali respondenci w różnym wieku, nie tylko młodzież.

- Warto jeszcze dodać, że zwracano również uwagę na nie wykorzystywany w pełni urok Odry (4), wrocławskich wysp (5) i mostów (łącznie 34 wskazania).

5.4.4.9. Popularność wrocławskiego środowiska twórczego

Od dość dawna zwraca się uwagę na niską popularność osób kojarzonych z Wrocławiem lub inaczej mówiąc, na małą liczbę wrocławian znanych przynajmniej w skali kraju. Postanowiono zatem sprawdzić tą hipotezę w kolejnym pytaniu ankiety. Jednocześnie autorka zastanawiała się, czy wśród najczęściej wymienianych osób kojarzonych z Wrocławiem, będą reprezentanci działalności twórczych, a jeśli tak, to w jakiej proporcji względem polityków, sportowców czy biznesmanów?

Respondenci wymienili łącznie 63 znane – ich zdaniem – osoby. Zdecydowanie najczęściej wyróżniano prof. Jana Miódka – nauczyciela akademickiego i znawcę języka polskiego oraz Rafała Dutkiewicza – prezydenta Wrocławia od 2002 r. Jeśli popatrzymy na ścisłą czołówkę nominowanych (ryc. 57), to zwyciężyli w niej politycy i samorządowcy, zdobywając jedne z najwyższych miejsc (jedynie prof. J. Miodek z grona „nie-polityków” zyskał tak duże uznanie). Jednak po analizie całej listy okazuje się, że liczebnie najlepiej wypadają właśnie zawody „twórcze”. Wymieniano bowiem: aktorów



Ryc. 57. Znane osoby kojarzone z Wrocławiem w opinii respondentów.

Źródło: opracowanie własne.

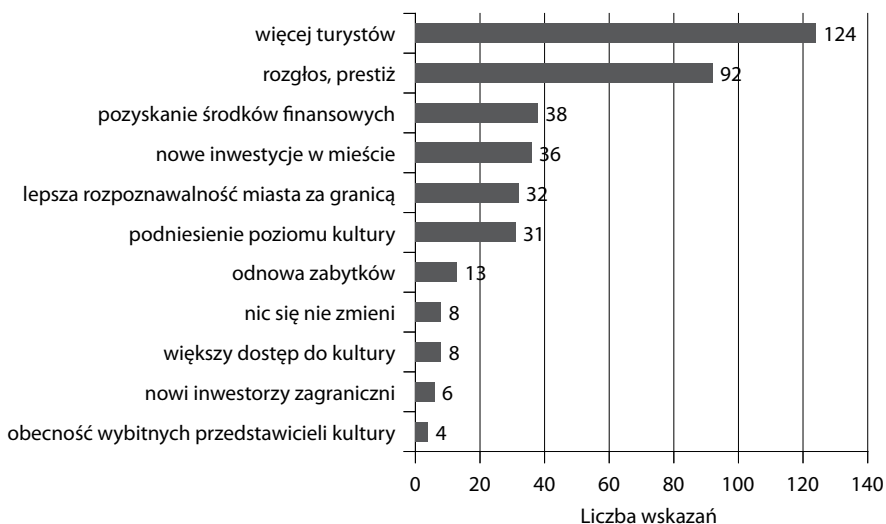
– Kingę Preis, Jerzego i Magdalenę Schejbal, Ewę Skibińską, Roberta Gonere, pisarzy i poetów – Tadeusza Różewicza, Marka Krajewskiego, Urszulę Kozioł, Normana Daviesa, Tymoteusza Karpowicza, Andrzeja Waligórskiego, artystów – Jerzego Grotowskiego, Henryka Tomaszewskiego, reżyserów – Krystynę Meissner, dyrygentów – Jacka Kasprzyka, Agnieszkę Franków-Żelazny, muzyków – Lecha Janerkę, Jose Torresa, Łukasza Rostkowskiego (L.U.C), solistki – Izabelę Kopec, Aleksandrę Kurzak, działaczy kulturalnych – Wojciecha Dzieduszyckiego, Renatę Pałys oraz Kabaret „Elita”. Nie wymieniono ani jednego artysty plastyka, architekta, projektanta czy dziennikarza. Wspomniano za to o osobach zajmujących się zarządzaniem kulturą, o Ewie Michnik – dyrektor naczelnej i artystycznej Opery Wrocławskiej i Konradzie Imieli – dyrektorze Teatru Muzycznego „Capitol”. W tym kontekście należy również wspomnieć o Bogdanie Zdrojewskim – Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego od 2007 r. oraz o Lidii Geringer d’Odenberg – posłance w Parlamencie Europejskim od 2004 r. i zarazem działaczce na rzecz kultury. Zatem grupa osób związanych z kulturą okazała się najbardziej liczna.

Optymistyczne jest to, że na przedstawicieli działalności twórczych głosowały głównie młode osoby, do 45 roku życia, pesymistyczne zaś – że większość osób z tej grupy uzyskała zaledwie kilka wskazań, a niektórzy nawet tylko jedno. Z pozostałych grup zawodowych wymieniano: polityków i samorządowców (11), naukowców (9), duchownych (4), lekarzy (2), biznesmanów (2), dyrektorów ogrodu zoologicznego (2) oraz himalaistkę (1), kosmonautę (1) i sportowca (1).

5.4.4.10. Spodziewane korzyści dla Wrocławia po organizacji Europejskiej Stolicy Kultury

Odpowiedzi na pytanie o to, co Wrocław może zyskać dzięki uzyskaniu tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016 można podzielić na trzy kategorie:

- Większość odpowiedzi wyrażała nadzieję, że organizacja ESK przełoży się na zysk ekonomiczny dla miasta (ryc. 58). Wspomniano bowiem o wzroście natężenia ruchu turystycznego i profitach z tego wynikających, o możliwości pozyskania środków finansowych, o nowych inwestycjach w mieście (niekoniecznie ze sfery kultury), o napływie kapitału zagranicznego. Należy jednak dodać, że w większości przypadków są to plany, które trudno będzie zrealizować (szczególnie wzrost napływu kapitału z zagranicy dzięki organizacji ESK). Ruch turystyczny w wielu byłych ESK wzrósł, owszem, ale za sprawą mieszkańców regionu, ewentualnie kraju. Bardzo trudno jest przyciągnąć turystów z zagranicy, nawet na najbardziej spektakularne wydarzenia w ramach ESK. W najbardziej udanych przypadkach organizacji ESK nie odnotowywano wzrostu liczby międzynarodowych połączeń lotniczych. Zatem należy podchodzić do tej kwestii z umiarkowanym optymizmem, mając na uwadze ewentualną możliwość wzrostu zainteresowania



Ryc. 58. Spodziewane korzyści dla Wrocławia po organizacji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r. w opinii respondentów.

Źródło: opracowanie własne.

mieszkańców Niemiec i Republiki Czeskiej wydarzeniami we Wrocławiu w 2016 r.¹²⁴ Pozyskanie dodatkowych środków finansowych też nie będzie łatwym zadaniem ze względu na trudną do przewidzenia hojność ze strony UE, ograniczony budżet Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a przede wszystkim nie do przewidzenia dalszy ciąg kryzysu finansowego (por. rozdział 5.5.3.4.).

- Druga część zgłaszanych propozycji odwoływała się do czynników z kategorii *intangibles*, jak wzrost prestiżu miasta, lepsza rozpoznawalność, czy zmiana atmosfery w mieście. Słaba rozpoznawalność Wrocławia na arenie międzynarodowej to problem powszechnie dostrzegany, którego rozmiary trudno oszacować. Niektórzy wrocławianie mają jednak poczucie, że ich miasto, mimo pozytywnych zmian w tym aspekcie, jest zdecydowanie mniej znane w Europie niż Warszawa, Kraków czy nawet Gdańsk, który kojarzony jest z „Solidarnością”, Lechem Wałęsą czy wybuchem II Wojny Światowej. Część mieszkańców Wrocławia wyraziła zatem pogląd, że organizacja ESK może stać się jedną z determinant budowy nowej marki Wrocławia w oparciu o kulturę.
- I wreszcie trzecia grupa odpowiedzi, która odnosi się do tego, co najważniejsze w badanej kwestii, czyli do rozwoju kultury w mieście. Propozycje respondentów odwoływały się do: podniesienia poziomu kultury, lepszego

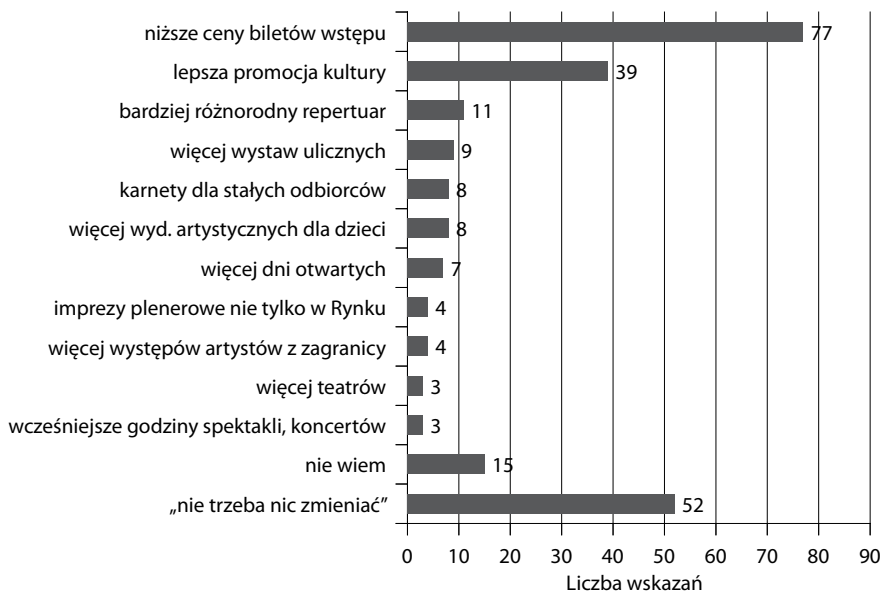
¹²⁴ Zważywszy, że uczestnictwo w kulturze mieszkańców obu tych krajów jest większe niż w Polsce.

dostępu do kultury, wzrostu zatrudnienia w kulturze oraz zaproszenia wybitnych przedstawicieli kultury do Wrocławia. Łącznie jednak odpowiedzi te zyskały najmniej wskazań, bo 44 (czynniki ekonomiczne – 204, a czynniki „nienamacalne” (*intangibles*) – 125).

Reasumując, okazało się, że mieszkańcy oczekują po organizacji ESK we Wrocławiu przede wszystkim ekonomicznych korzyści dla miasta, a nie zmian w zakresie kultury.

5.4.4.11. Uwagi dotyczące dostępu do kultury

W ostatniej części kwestionariusza ankiety respondenci zaproponowali ponad 20 różnych zmian w zakresie dostępu do kultury. Najwięcej emocji wzbudziły kwestie finansowe. Prawie 40% badanych uznało, że ceny biletów wstępu są najważniejszą barierą w dostępie do kultury (ryc. 59). Jako przykłady podawano bilety do opery i filharmonii. Szczególnie operą jawi się jako obiekt, do którego część respondentów bardzo chciałaby chodzić częściej, jednak zbyt wysokie ceny biletów w relacji do otrzymywanego wynagrodzenia czy emerytury nie pozwalają na to. Ośmiu respondentów zaproponowało wprowadzenie karnetów dla stałych słuchaczy, które umożliwiłyby zakup biletów po obniżonych cenach. Wątek finansowy pośrednio pojawiał się również w innych odpowiedziach takich, jak „więcej bezpłatnych koncertów”, „więcej dni otwartych, np. w muzeach”, „więcej wystaw ulicznych”.



Ryc. 59. Propozycje zmian w zakresie dostępu do kultury.
Źródło: opracowanie własne.

Z innych kwestii respondenci opowiadali się za lepszą promocją wydarzeń i obiektów kulturalnych (bezpłatny informator¹²⁵, reklama np. w MPK). Niektórzy z badanych sugerowali konkretne rozwiązania jak: ożywienie Muzeum Architektury, organizacja warsztatów dla „mało zdolnych” amatorów-plastyków, stworzenie kina filmów niezależnych¹²⁶. Pojawiły się również głosy narzekające na monotony repertuar, szczególnie w teatrach, który powinien być wzbogacony spektaklami przygotowanymi przez teatry spoza Wrocławia. Zwrócono przy okazji uwagę na znikomą wręcz aktywność artystów z zagranicy na scenach wrocławskich teatrów. Pojawiły się również opinie radykalne, zgodnie z którymi należałoby zamknąć nierentowne instytucje, ograniczyć imprezy niszowe i nagość w sztuce. (To ostatnie wiązałoby się chyba z wprowadzeniem instytucji cenzora). W kwestiach techniczno-organizacyjnych wskazywano na zbyt późne godziny koncertów czy spektakli, co m.in. utrudnia dotarcie do domu w późnych godzinach wieczornych (opinia osób do 34 roku życia). Ponad ¼ badanych nie zmieniałyby niczego i jest zadowolona z aktualnego stanu rzeczy.

5.5. Działania na rzecz kultury zaczerpnięte z doświadczeń innych miast europejskich

5.5.1. Przykłady rewitalizacji na rzecz rozwoju działalności twórczych we Wrocławiu

Projekty infrastrukturalne dotyczące rewitalizacji obszarów miejskich w Polsce są wdrażane przeważnie w powiązaniu z projektami z zakresu ożywienia gospodarczego oraz rozwiązywania problemów społecznych i ułatwienia przedsiębiorstwom warunków prowadzenia działalności gospodarczej¹²⁷. Sama rewaloryzacja urbanistyczna zgodnie z założeniami polega na wsparciu kompleksowych działań technicznych, takich jak: modernizacja infrastruktury

¹²⁵ We Wrocławiu wydawany jest bezpłatny miesięczny informator „Co Jest Grane”. Jednak autorka po wywiadach z respondentami odniosła wrażenie, że jest on mało znany opinii publicznej.

¹²⁶ Tego typu pomysłem wychodzi naprzeciw utworzenie w 2011 r. Dolnośląskiego Centrum Filmowego (gruntownie przebudowane kino studyjne Warszawa) oraz w 2012 r. kina Helios – Nowe Horyzonty (były multiplex prezentujący komercyjne hity wykupiony i zarządzany przez Stowarzyszenie Nowe Horyzonty. Jest to zarazem przykład partnerstwa publiczno-prywatnego na wzór wielu kin w różnych miastach Europy. Projekt ten został wpisany do programu Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016).

¹²⁷ W Polsce działania tego typu są najczęściej podejmowane w ramach Zintegrowanego Programu Operacyjnego Rozwoju Regionalnego, Priorytetu II: „Wzmocnienie Regionalnych Zasobów Ludzkich” oraz Sektorowych Programów Operacyjnych: „Rozwój Zasobów Ludzkich” i „Wzrost Konkurencyjności Przedsiębiorstw”, a także Inicjatyw Wspólnotowych EQUAL i URBAN.

tury podstawowej, rewaloryzacja zabudowy, poprawa funkcjonalności ruchu kołowego i ruchu pieszego, zwiększenie funkcjonalności i estetyki przestrzeni publicznych, w tym renowacja obiektów o wartości architektonicznej i znaczeniu historycznym znajdujących się na terenach rewitalizowanych. Wymienione problemy pokrywają się zazwyczaj z koniecznością prowadzenia działań na rzecz walki z patologiami społecznymi i przeciwdziałania zjawisku wykluczenia społecznego pewnych grup społecznych, które w wyniku trudnej sytuacji na rynku pracy znalazły się na marginesie życia społecznego. Zasadniczym celem wszystkich tych działań jest ożywienie gospodarcze i społeczne oraz nadanie obiektom i terenom zdegradowanym nowych funkcji społeczno-gospodarczych, np.: edukacyjnych, rekreacyjnych, turystycznych. Inne możliwe rozwiązania to stworzenie warunków dla rozwoju przedsiębiorczości, przeznaczenie tych obiektów na funkcje mieszkalne lub renowacja i przeznaczenie ich na cele związane z szeroko rozumianą aktywnością w kulturze. Reasumując, priorytetowo traktowane są projekty, które spełniają jak najwięcej z poniższych kryteriów:

- porządkowanie „starej tkanki” urbanistycznej poprzez odpowiednie zagospodarowywanie pustych przestrzeni w harmonii z otoczeniem;
- renowacja zabudowy budynków, w tym obiektów infrastruktury społecznej;
- renowacja budynków o wartości architektonicznej i znaczeniu historycznym znajdujących się na rewitalizowanym terenie oraz ich adaptacja na cele gospodarcze, społeczne i kulturalne;
- poprawa funkcjonalności struktury ruchu kołowego, ruchu pieszego i estetyki przestrzeni publicznych;
- przebudowa lub remonty publicznej infrastruktury związanej z rozwojem funkcji turystycznych, rekreacyjnych, kulturalnych i sportowych połączonych z działalnością gospodarczą;
- tworzenie stref bezpieczeństwa i zapobieganie przestępczości w zagrożonych patologiami społecznymi obszarach miast, poprzez m.in. wdrożenie programów kulturalnych i edukacyjnych mających za zadanie podniesienie kwalifikacji mieszkańców terenów zagrożonych wykluczeniem społecznym (Przewodnik... 2004).

Wyzwania te nie są to łatwe do realizacji, dlatego też gminy, które chcą przeprowadzić takie działania na swoim terenie muszą opracować kilkuletnie Lokalne Programy Rewitalizacji¹²⁸.

Wdrożony został również program „Ochrona zabytków i dziedzictwa kulturowego 2004-2013”. W efekcie którego nastąpiła znaczna poprawa stanu

¹²⁸ Lokalny Program Rewitalizacji Wrocławia na lata 2007-2013 został przyjęty uchwałą nr XLIV/2969/05 Rady Miejskiej Wrocławia z dnia 8 grudnia 2005 r. Ważnymi dokumentami są również Strategia wdrożenia procesu rewitalizacji z 2006 r., która m.in. wyznacza obszar działań, określany jako Obszar Priorytetowy oraz tzw. Program dla Obszaru Wsparcia.

nieruchomości zabytkowych w miastach dzięki inwestycjom samorządowym i prywatnym. Niepokojący jest jednak zbyt częsty „efekt opakowania”, polegający na odmalowaniu ścian elewacji budynków przy jednoczesnej degradacji wnętrza obiektu.

We Wrocławiu założenia dotyczące procesu rewitalizacji uchwalono w 2005 r. Procesy te mają docelowo objąć 22% powierzchni miasta. W wyznaczeniu obszarów do rewitalizacji posłużono się jednak nie jednostkami przestrzennymi, ale klasyfikacją rodzajów zabudowy i zagospodarowania. Priorytetowo traktowane są obszary: mieszkaniowej zabudowy kamienicznej, zabudowy małomiasteczkowej w ramach dawnych wsi i małych miast przyłączonych do Wrocławia, centrum miasta, przemysłowe i poprzemysłowe, pokolejowe, powojkowe i popolicyjne, gmachy użyteczności publicznej, obszary osiedli blokowych, zespoły rekreacyjno-sportowe, obiekty inżynierskie oraz parki i cmentarze. Stopień degradacji określa się na podstawie trzech kryteriów: społecznych (m.in. poziom bezrobocia i ubóstwa), fizycznych (np. zły stan infrastruktury technicznej, zabudowy, w tym zabytków) i gospodarczych (niski wskaźnik przedsiębiorczości, potencjał tkwiący w obiektach poprzemysłowych i powojkowych). Założenie jest takie, że należy uruchomić samosterowny charakter procesów rewitalizacyjnych, a zatem rola miasta w kierowaniu tymi procesami ogranicza się do stworzenia odpowiednich warunków zewnętrznych (poprawa estetyki, funkcjonalności i infrastruktury) dla dalszego rozwoju i samoorganizacji, który powinien już przebiegać przy znacznym współudziale społeczności lokalnych i inicjatyw oddolnych (Swianiewicz i in. 2011). Ten typ rewitalizacji za S. Kaczmarek (2001) można określić mianem rewitalizacji integracyjnej, bowiem w proces przekształceń funkcjonalno-przestrzennych mają włączyć się społeczności lokalne.

Wrocław w zakresie procesów rewitalizacyjnych najbardziej znaczące sukcesy odniósł w zakresie odnowy substancji mieszkaniowej i infrastruktury technicznej. Miasto zdobyło pierwsze miejsce w konkursie „Samorządowy Lider Zarządzania 2012” w dziedzinie komunalnej gospodarki mieszkaniowej za „Program 100 kamienic”.¹²⁹ Program ten miał zarówno miastotwórcze i społeczne znaczenie, jak i wywarł pozytywny wpływ np. na aktywizację wspólnot mieszkaniowych.¹³⁰ Aktualnie te same cele realizowane są w ramach Programu Rewitalizacji Wrocławskich Kamienic.¹³¹

¹²⁹ Rewitalizacji poddano dokładnie 130 wrocławskich kamienic.

¹³⁰ Program ten prowadzony jest w połączeniu z odnową zewnętrznych terenów gminnych, m.in. programem rewitalizacji miejskich podwórek.

¹³¹ W 2013 r. w ramach tego programu będą przeprowadzone następujące działania: renowacja 5 kamienic, 110 drobnych remontów w budynkach Wspólnot Mieszkaniowych, 45 drobnych remontów w budynkach gminnych, 42 przykłady modernizacji pustostanów, zaś 45 obiektów zostanie rozebranych. Prowadzone będą również dalsze prace na rzecz zagospodarowanie wnętrz podwórzowych, w tym dwóch w ścisłym centrum miasta (Plany... 2012).

We Wrocławiu rewitalizację całej dzielnicy połączoną z rozwojem działalności twórczych można prześledzić jedynie na obszarze Przedmieścia Odrzańskiego, czyli dzisiejszego Nadodrza. Dzielnica ta została wyznaczona jako obszar wymagający pogłębionej rewitalizacji na podstawie niskiego poziomu wartości zasobów mieszkaniowych, niskich wskaźników charakteryzujących działalność gospodarczą, wysokiego poziomu przestępczości i wysokiego odsetka osób żyjących poniżej minimum socjalnego. Wartości tych wskaźników są wyższe niż wartości średnie dla województwa. Z kolei za koniecznością przeprowadzenia procesu rewitalizacji na tym obszarze przemawia: znaczna liczba mieszkańców, przekraczająca 35 tysięcy, lokalizacja w centrum miasta, zwarta, jednolita zabudowa kamieniczna głównie z II połowy XIX w., objęty ochroną konserwatorską układ urbanistyczny oraz liczne tereny zielone. Dzielnica zgłoszona jest również do programu URBACT dla projektu: Rewitalizacja dawnych traktów handlowych - ul. Chrobrego, pl. św. Macieja, ul. Łokietka.

Wśród mieszkańców Wrocławia Nadodrze uchodzi za biedną i zdewastowaną dzielnicę. Jednak procesy rewitalizacyjne są tu dość zaawansowane (fot. 4). W zamierzeniach na obszarze tym powinien podnieść się poziom życia, przy równoczesnej zmianie charakteru dzielnicy na rzemieślniczo-artystyczny. Widoczne jest również budowanie nowej tożsamości dzięki oddolnym inicjatywom, takim jak np. Infopunkt „Łokietka 5” zajmujący się działaniami podejmowanymi w ramach rewitalizacji, debatami z udziałem mieszkańców, promocją designu i organizacją wydarzeń kulturalnych, Towarzystwo Kultury Czynnej zajmujące się edukacją artystyczną i animacją społeczno-kulturalną, nowatorskie Centrum Reanimacji Kultury, jak i ponad dwadzieścia rozmaitych fundacji związanych z kulturą, edukacją, sportem czy pomocą społeczną (Kamińska 2012).

Rewitalizacja infrastrukturalna zapewni zmianę i poprawę wyglądu dzielnicy, ale nie zmieni postrzegania tego obszaru jako miejsca wyjątkowego i atrakcyjnego turystycznie. To zadanie wymaga wdrożenia dalszych kroków, związanych z zarządzaniem i marketingiem. Ważne stanie się wykreowanie marki dzielnicy jako miejsca idealnego dla drobnego handlu, rzemiosła i usług, co powinno przyciągnąć kapitał w postaci nowo otwartych sklepów czy punktów gastronomiczno-usługowych, a także i turystów. Realizacja tego zadania może okazać się jednak znacznie trudniejsza niż remonty kamienic i infrastruktury technicznej.

We Wrocławiu podobnie jak w innych miastach polskich i europejskich wzrasta zainteresowanie modernizacją pojedynczych obiektów lub kompleksu budynków w przestrzeni miejskiej i zaadoptowaniem ich na rzecz kultury. W tym względzie widać nawiązania do brytyjskiego modelu polityki urbanistycznej, polegającego na tworzeniu narzędzi interwencji w politykę urbanistyczną (typ *live/work/play*). Przykładami rewitalizacji wrocławskich



Fot. 4. Rewitalizacja Przedmieścia Odrzańskiego: a, b) przykłady ukończonych prac remontowych przy ul. Pomorskiej i pl. św. Macieja; c) kamienice, które czekają na zmianę wizerunku przy ul. Władysława Łokietka (w środkowej kamienicy znajduje się Infopunkt Nadodrze „Łokietka 5”); d) Centrum Biznesu Grafit wybudowane w 2012 r. nastawione głównie na przedsiębiorców ma również w założeniu stanowić miejsce spotkań mieszkańców dzielnicy (Klub Pop Up 203).

obiektów niegdyś przemysłowych, militarnych, kolejowych na rzecz działalności twórczych są:

- Ośrodek kultury w dawnym Browarze Mieszczańskim.
 Browar ten został założony przez Roberta Heina jako „*Zum Alten Weinstock*”, a jego siedziba mieściła się przy ul. Oławskiej 23. W 1894 r. właściciel zbudował nowy, większy budynek przy ul. Hubskiej, który od 1923 r. nosił nazwę Browaru Mieszczańskiego. Przetrwał on wojnę zachowując swój unikalny charakter. Po 1945 r. kompleks został zaadoptowany na wytwórnię kwasu mlekowego. Produkcję piwa wznowiono w 1965 r. Wówczas browar stał się filią Browarów Dolnośląskich. W 1997 r. właściciel browarów - duński koncern Carlsberg wstrzymał produkcję piwa, a Browar Mieszczański zamienił w centrum dystrybucji. W 2003 r. zdewastowany zakład, z zachowanym jednak charakterem architektury przemysłowej przełomu XIX i XX w., kupił architekt Krzysztof Wojtas, przekształcając go w ośrodek kultury. W ostatnich latach obiekt konsekwentnie poddawany jest modernizacji i wciąż



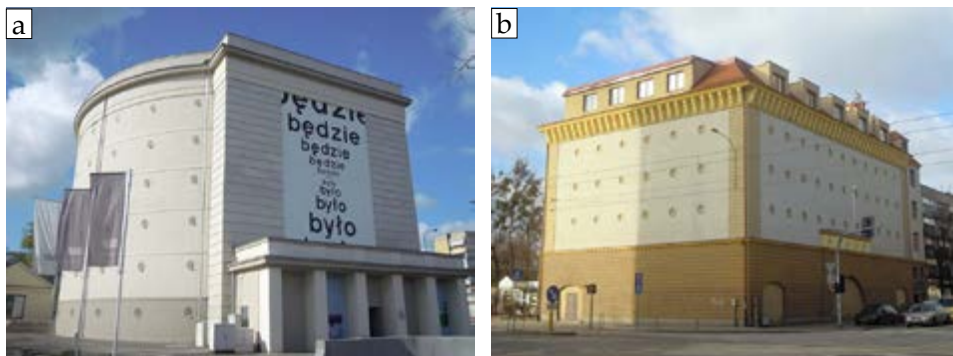
Fot. 5. Ośrodek kultury w miejscu nieczynnego Browaru Mieszczanieckiego we Wrocławiu.

przybywa w nim rezydentów zwłaszcza z zakresu *creative industries*. Kompleks składa się z budynków warzelni, fermentowni, leżakowni, chłodni, kotłowni i maszynowni. Nazwy te można aktualnie znaleźć w odpowiednich miejscach na obszarze całego kompleksu.

Aktualnie działają tu liczne, głównie małe zakłady i instytucje z zakresu działalności twórczych, jak Teatr „Ad Spectatores” (w dawnej leżakowni), pracownie plastyczne (malarskie i rzeźby), Galeria BrowArt (w dawnej kotłowni), studio fotograficzne, drukarnia, firmy zajmujące się poligrafią, grafiką komputerową i tworzeniem oprogramowania (fot. 5). Odbywają się tu wystawy fotografii, koncerty, pokazy walki mieczem, prezentowane są instalacje i inne wydarzenia artystyczne. W październiku 2012 r. zainicjowano „Święto młodego dizajnu i mody”, które ma stać się wydarzeniem cyklicznym. Miejsce to wykorzystywane jest również jako plener do kręcenia filmów fabularnych i seriali telewizyjnych. Łącznie na co dzień pracuje tu około 200 osób.

- „Muzeum Współczesne Wrocław” w dawnym schronie przeciwlotniczym przy pl. Strzegomskim.

Jest to pierwsze muzeum prezentujące sztukę współczesną we Wrocławiu. Umiejscowiono je w dawnym schronie przeciwlotniczym, powstałym



Fot. 6. Wykorzystanie dawnych schronów przeciwlotniczych na działalność z zakresu kultury i dziedzictwa narodowego: a) Muzeum Współczesne Wrocław przy pl. Strzegomskim; b) Archiwum Miejskie przy ul. Stalowej.

w 1942 r. autorstwa R. Konwiarza przy placu Strzegomskim (fot. 6a). Cylindryczny, wolno stojący schron ma sześć kondygnacji, średnicę około 31 m, żelbetowe ściany grubości 1,1 m, strop o grubości 1,5 m, a wysokość wynosi 21,5 metrów. Schron nie doznał większych uszkodzeń ani w czasie walk o *Festung Breslau*, ani też w czasie ponad sześćdziesięcioletniej eksploatacji po wojnie, gdy lokalizowano w nim rozmaite magazyny, sklepy, hurtownie czy pub.

W latach 2010-2011 obiekt został poddany generalnemu remontowi i zaadaptowany na potrzeby siedziby muzeum.¹³² W wyremontowanym obiekcie znajdują się przestrzenie wystaw czasowych, „żywe muzeum”, czyli czasowe aranżacje prac młodych artystów oraz archiwum. W ten sposób Wrocław wpisał się w ogólnie panującą w Europie tendencję, polegającą na zagospodarowaniu obiektów z założenia o innym, „niekulturalnym” przeznaczeniu na muzeum sztuki współczesnej (por. rozdział 3.4.).

- Archiwum Miejskie w schronie przeciwlotniczym na rogu ulic Grabiszyńskiej i Stalowej.

Schron przy ul. Stalowej 62 wybudowano w 1943 r. Prostopadłościenna bryła powstała również według projektu R. Konwiarza. Schron ma pięć kondygnacji i ściany o grubości 1,1 m. Obiekt był celowo wkomponowany w otaczającą zabudowę, aby nie był widoczny z powietrza. Również celowe było przykrycie stropodachu dachówką. Oryginalny dach spłonął w czasie działań wojennych. Po 1945 r. został odbudowany, ale w nowej postaci.

Jeszcze do niedawna w obiekcie tym znajdowały się drobne firmy zajmujące się sprzedażą mebli, okien czy odzieży używanej. Po renowacji, która zakończyła się w 2010 r., obiekt został przekazany Archiwum Miejskiemu (fot. 6b).

¹³² Docelowo Muzeum Współczesne Wrocław ma być ulokowane w nowym, specjalnie wybudowanym obiekcie przy ul. Purkyniego (w pobliżu Muzeum Architektury i Panoramy Racławickiej). Niemniej jednak aktualnie projekt ten został odroczonej.

- Scena Teatru Polskiego zwana „Sceną na Świebodzkim” w budynku nieczynnego Dworca Świebodzkiego.

Dworzec Świebodzki wybudowano w 1842 r. jako stację początkową linii świebodzińskiej, przedłużoną z czasem do Wałbrzycha i połączoną ze Śląską Koleją Górską z Jeleniej Góry. Po wojnie Dworzec Świebodzki wznowił działalność w sierpniu 1945 r. i funkcjonował nieprzerwanie do 1991 r. Aktualny wygląd budynek zawdzięcza przebudowie z lat 1868-1874 według projektów W. Kyllmanna, A. Heydena oraz K. Lüdeckiego (fot 7a). Jest to najstarszy z trzech zachowanych do dziś z pełną infrastrukturą (torowiska, perony i rozjazdy) pasażerskich dworców kolejowych we Wrocławiu.

Już na początku lat 90. kolej wydzierżawiła część pomieszczeń Teatrowi Polskiemu (fot. 7b). Przez pewien czas po pożarze głównego budynku teatru była to nawet jego główna scena. Działalności twórcze reprezentuje tu jeszcze Dom Kultury „Kolejarz” i zlokalizowany w podziemiach Klub Muzyczny „Wagon”. Niemniej jednak w tym samym budynku znajduje wiele innych, głównie drobnych firm usługowych, m.in. restauracja, oddział banku, serwis telefonów komórkowych, firma poligraficzna i klub nocny, a tory i rozjazdy dworca służą w niedzielę za plac targowy.



Fot. 7. Budynek dawnego Dworca Świebodzkiego: a) Główne wejście do budynku od pl. Orłąt Lwowskich (strona wschodnia); b) Jedna z trzech scen Teatru Polskiego we Wrocławiu - Scena na Świebodzkim, do której wejście prowadzi przez boczne wejście dawnego dworca (strona północna).

Koncepcji odrestaurowania dworca było wiele. Przede wszystkim zastanawiano się, czy powrót przewozów kolejowych w to miejsce jest opłacalny ekonomicznie, między innymi z powodu czołowego charakteru dworca?¹³³ Starania o pozyskanie większej przestrzeni czynił od dłuższego czasu Teatr Polski. Niemniej jednak nic z tych rozważań nie wynikało. W 2011 r. przedstawiono pierwszy konkretny projekt przebudowy, zgodnie z którym

¹³³ Podobna sytuacja jak w przypadku Muzeum Sztuki Współczesnej w Berlinie.



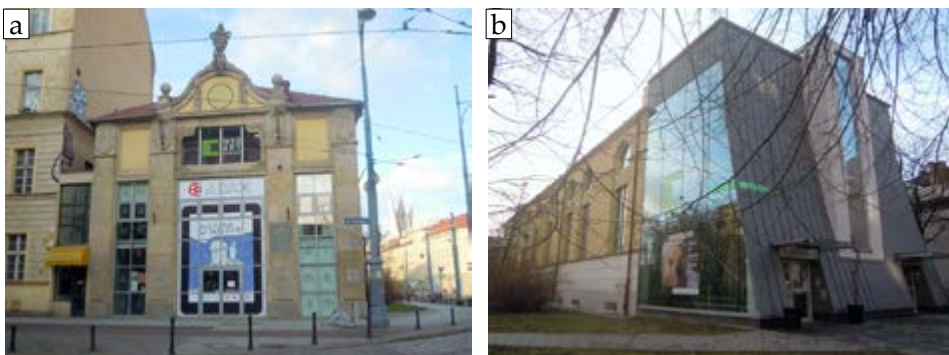
Ryc. 60. Projekt przebudowy budynku Dworca Świebodzińskiego.
 Źródło: B. Radacz, Biuro Projektowo-Inżynierskie „Redan”, Szczecin.

budynek dworca ma zostać zamieniony na centrum handlowo-usługowe o nazwie „Centrum Świebodzińskie”. Działalności twórcze mają tu być reprezentowane przez letnią scenę, Centrum Sztuki Współczesnej, a Teatr Polski ma dostać więcej powierzchni niż ma teraz. Projekt jest wizjonerski i bardzo kosztowny. Zakłada również uruchomienie przewozów kolejowych oraz przebudowę układu komunikacyjnego w tej części miasta. Koncepcja powstała po kilku latach rozmów między PKP, Urzędem Miasta i Urzędem Marszałkowskim. Nieznana jest jednak data jej realizacji (ryc. 60).

- „Mediateka” oddział biblioteki miejskiej oraz Centrum Sztuki WRO (WRO Art Center) w dawnej palarni kawy.

Budynek powstał w drugiej połowie XVI w. jako słodownia o intrygującej nazwie „*Siehdichfür*” („Strzeż się”). Do dzisiaj w budynku zachowały się renesansowe relikty z tamtego czasu. W 1900 r. nabył ją Otto Stiebler i przebudował na palarnię kawy oraz kawiarnię zakładając *Otto Stiebler Kaffee Rösterei*. W czasach minionego ustroju obiekt ten zaadoptowano na salę gimnastyczną Zespołu Szkół Włókienniczo-Odzieżowych, którego sale wykładowe znajdowały się w budynku obok (pl. Teatralny 6/7).

Aktualnie w obiekcie mieszczą się dwie instytucje z zakresu działalności twórczych. Od strony południowej znajduje się „Mediateka” - oddział biblioteki miejskiej z bogatą kolekcją mediów (filmów, gier komputerowych i muzyki na płytach CD) (pl. Teatralny 5) (fot. 8a). Dobudowane wejście od



Fot. 8. Przykład rewitalizacji na rzecz biblioteki i ośrodka kultury: a) Wejście do „Mediateki” – strona południowa dawnej palarni kawy; b) WRO Art Center – strona północna tego samego budynku.

strony północnej prowadzi do siedziby Centrum Sztuki WRO (ul. Widok 7) (fot. 8b). Ośrodek ten powstał w 2008 r. Jego celem jest prezentacja szeroko rozumianej sztuki współczesnej – nowych mediów, eksperymentowania z nowymi technologiami, m.in. poprzez realizację projektów artystycznych, działalność wydawniczą, edukacyjną i popularyzatorską.

- Wydawnictwo „Siedmioróg” i „Promax” – firma specjalizująca się w reklamie zewnętrznej w dawnym Browarze Haasego przy ul. Krakowskiej 90 i 98a.

Zespół budynków dawnego browaru Haasego (*E. Haase Lagerbierbrauerei*) mieści się przy ul. Krakowskiej 88-106. Kompleks liczący 54 budynki powstawał stopniowo od lat 60. XIX w. do początku XX w. Były to budynki przemysłowe, typowe w swej stylistyce dla architektury przemysłowej drugiej połowy XIX w. Powstały one od strony rz. Oławy, zaś budynek administracyjny wraz z ogrodami od strony ulicy. W czasie I wojny światowej browar znacznie stracił na znaczeniu, a podczas II wojny światowej został poważnie zniszczony. Przetrwała tylko część obiektów. W 1949 r. utworzono w nich Fabrykę Mydła i Gliceryny (PZZ Cussons) oraz Fabrykę Beczek, późniejszą Wrocławską Fabrykę Maszyn i Urzędzeń Przemysłu Spożywczego „Spomasz”

Aktualnie jeden z budynków magazynowych dawnego browaru Haasego przy ul. Krakowskiej 98a został zaadaptowany na siedzibę firmy „Promax”, zajmującą się reklamą zewnętrzną (fot. 9a). W tym przypadku elewacja została starannie odnowiona, ubytki uzupełnione, a stolarka, mimo że plastikowa, podkreśla industrialny charakter obiektu. Z całego kompleksu jedynie dwa obiekty zostały poddane gruntownej renowacji, właśnie ten oraz drugi, nieco wyższy, w którym znajduje się firma „Zakłete Rewiry” zajmująca się organizacją imprez i wynajmem sal. Z kolei wydawnictwo „Siedmioróg” mieści się w budynku (nr 90), w którym z wyjątkiem wy-

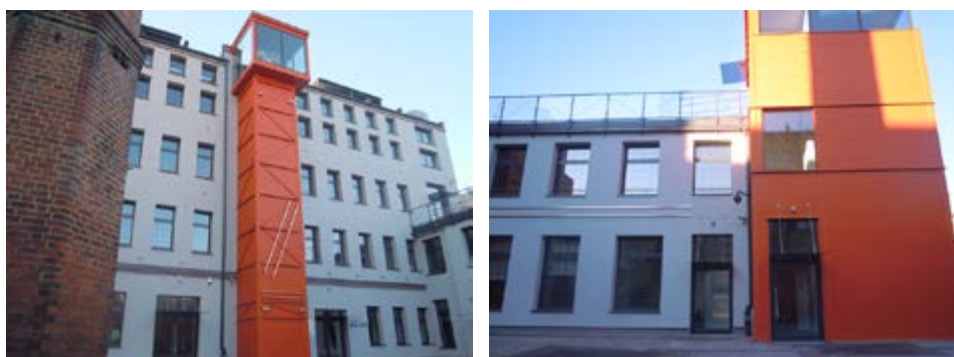


Fot. 9. Nowe funkcje budynków przemysłowych dawnego browaru Haasego: a) „Promax” – firma trudniąca się reklamą zewnętrzną w odrestaurowanym budynku przemysłowym dawnego browaru Haasego; b) Wydawnictwo „Siedmioróg” w budynku sąsiednim.

miany stolarki okiennej i drzwiowej, nie widać śladów renowacji (fot. 9b). Pozostałe obiekty są albo miejscem lokalizacji firm nie reprezentujących działalności twórczych, albo sprawiają wrażenie nie użytkowanych.

- Centrum Kształcenia Zawodowego „Krzywy Komin” w dawnej pralni i farbiarni.

Jest to jedna z najnowszych inwestycji z zakresu kultury we Wrocławiu. Wpisuje się ona w rewitalizację dzielnicy Nadodrze, choć nie jest bezpośrednio związana z projektem odtworzenia dawnego traktu handlowego w tej dzielnicy. Centrum ma być nie tylko ośrodkiem edukacyjno-szkoleniowym oraz miejscem doskonalenia zawodowego dla rzemieślników i artystów, ale także ośrodkiem spotkań z ekspertami w dziedzinie mody, sztuki, wzornictwa przemysłowego, miejscem promocji marki wrocławskiej i siedzibą Akceleratora Designu. Właśnie tego typu usługi: działalność artystów plastyków, rzemiosło artystyczne, sztuka użytkowa, szycie odzieży, projekty architektoniczne czy działalność związana z zachowaniem dziedzictwa



Fot. 10. Nowo powstałe Centrum Szkolenia Zawodowego „Krzywy Komin” przeznaczone dla artystów i rzemieślników.

kulturowego, mają stać się docelowo preferowanymi działalnościami wśród przedsiębiorców z Nadodrza. Modernizację kompleksu przemysłowego przy ul. Dubois 33/35 zakończono w 2012 r. (fot. 10). Dawniej mieściła się tu pralnia, a także farbiarnia, i dlatego też rozpatrywana była jeszcze inna nazwa obiektu - „Pralnia”. Prawdopodobnie pozostanie jednak nazwa „Krzywy Komin”, która pochodzi od zabytkowego komina stojącego na podwórzu. W ostatnich latach - przed rozpoczęciem remontu - na parterze mieścił się sklep meblowy, a górne kondygnacje nie były wykorzystywane. Aktualnie (listopad 2012 r.) wnętrza i podwórze obiektu służą za scenografię filmową¹³⁴. Od 2013 r. obiekt ma już pełnić funkcję zgodnie ze swoim przeznaczeniem.

- Nowa siedziba Instytutu im. Jerzego Grotowskiego w dawnej siedzibie sportu.

W tym przypadku wybór padł na dawny dom Stowarzyszenia Wioślarskiego Wratislavia (*Ruderverein Wratislavia*), który wybudowano w 1878 r. (proj. K. Helbig). Budynek o zróżnicowanych formach przestrzennych ma charakter eklektyczny z elementami wystroju utrzymanymi w duchu secesji. Po II wojnie światowej budynek był użytkowany jako siedziba Międzyszkolnego Klubu Pływackiego „Juvenia” i Szkolnego Schroniska Młodzieżowego. Rozpoczętą w 1988 r. modernizację przerwano w 1990 r. z powodu braku środków. Ostatecznie dopiero w latach 2008-2010 przeprowadzono remont kapitalny i prace konserwatorskie.

Aktualnie jest to jedna z dwóch wrocławskich lokalizacji Instytutu im. Jerzego Grotowskiego – twórcy Teatru Laboratorium i reformatora teatru XX wieku. Instytut prowadzi szeroko rozumianą działalność kulturalną, a także działalność archiwalno-dokumentacyjną i badawczą. W obiekcie „Na Grobli” znajdują się m.in. sala studyjna z widownią dla 140 osób, 4 sale prób oraz Scena nad Rzeką (fot. 11a).

- Z podwrocławskich inwestycji warto wspomnieć o Muzeum Powozów w Galowicach (gm. Żórawina, 10 km na południe od Wrocławia), które mieści się w dawnym zespole folwarcznym, a dokładnie w zabytkowym szachulcowym spichlerzu z 1730 r. (fot. 11b). Muzeum posiada w swoich zbiorach ponad pięćdziesiąt powozów (karety, bryczki, konny wóz strażacki). Całość zbiorów jest obecnie w dyspozycji Fundacji Gallen – organizacji pożytku publicznego, która z kolei powołała w 2011 r. Muzeum Powozów Galowice.
- Projekt: Centrum Wystaw Historycznych w zajezdni Miejskiego Przedsiębiorstwa Komunikacyjnego przy ul. Grabiszyńskiej.
Zajezdnia przy ul. Grabiszyńskiej 184 została wybudowana w 1894 r. jako zajezdnia tramwajowa. Wojenne zniszczenie były jednak na tyle duże, że

¹³⁴ Kręcone są tu zdjęcia do serialu „Głęboka woda”. Producentem serialu jest Telewizja Polska.



Fot. 11. Inne przykłady rewitalizacji na rzecz kultury we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej: a) Instytut im. Jerzego Grotowskiego w dawnym siedzibie Stowarzyszenia Wioślarskiego Wratislavia; b) Muzeum Powozów w Galowicach w dawnym spichlerzu.

tramwaje nigdy tam nie powróciły, a z trudem odremontowane budynki stały się w 1963 r. zajezdnią autobusową. Miejsce to stało się znane za sprawą prowadzonych w latach 80. działań opozycyjnych. Tutaj narodziła się wrocławska „Solidarność”, i tutaj 26 sierpnia 1980 r. odbył się pierwszy strajk na znak poparcia wydarzeń w Gdańsku.

W zajezdni najdalej do 2015 r. ma powstać nowoczesne centrum wystaw historycznych z charakterystycznymi postindustrialnymi wnętrzami (ryc. 61). Wystawy będą poświęcone powojennej historii Wrocławia. Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”, który będzie czuwał nad merytoryczną stroną przedsięwzięcia, od lat gromadzi przedmioty i dokumenty o znaczeniu historycznym dla Wrocławia i jego mieszkańców. To właśnie one staną się eksponatami



Ryc. 61. Projekt przebudowy zajezdni autobusowej na Centrum Wystaw Historycznych „Zajezdnia”.

Źródło: R. Jakóbczyński, Ośrodek Pamięć i Przyszłość, Wrocław.

w nowym centrum wystawienniczym. Centrum będzie multimedialne. Na powierzchni około 1,7 tys. m kw. znajdą się pomieszczenia z różnymi scenografiami przedstawiającymi np. ruiny *Festung Breslau*, celę więzienną z lat 50., czy piwnicę, w której na powielaczu drukowane były ulotki.

Z wymienionych obiektów najbardziej okazałym przykładem rewitalizacji na rzecz kultury jest bez wątpienia Browar Mieszczański. Pozostałe wymienione przedsięwzięcia obejmują w sumie dość małe kubaturowo obiekty. Choć trzeba wspomnieć, że zagospodarowanie schronów przeciwlotniczych na rzecz działań z zakresu kultury i dziedzictwa narodowego to ciekawa i dość nowatorska koncepcja, przynajmniej w skali kraju. Duży potencjał ma również dawny Browar Haasego. Niestety wielość inicjatyw tam zlokalizowanych oraz remonty jedynie fragmentów kompleksu pogłębiają wrażenie chaosu i braku pomysłu na rewitalizację całości. Ciekawie prezentują się dwie najnowsze inwestycje, Instytut im J. Grotowskiego i „Krzywy Komin”. Ten pierwszy wreszcie otrzymał przestrzeń do działań artystycznych, drugi – ma również ważne zadanie, bowiem mają się w nim kształcić i promować artyści oraz rzemieślnicy z Nadodrza, które ma docelowo stać się dzielnicą artystyczno-rzemieślniczą. Przedstawione dwa projekty dotyczące Dworca Świebodzkiego i centrum „Zajezdnia” są dopiero zamierzeniami, z których jednak utworzenie centrum wystawienniczego w miejscu zajezdni autobusowej wydaje się bardziej prawdopodobne.

Wrocław posiada bardzo bogate tradycje przemysłowe. Niemniej jednak zbyt duża liczba obiektów nie miała szansy na zagospodarowanie na rzecz kultury, ponieważ w ogóle nie przeszła procesu rewitalizacji. Warto dodać, że kilka wielokubaturowych obiektów poprzemysłowych Wrocławia, powstałych jeszcze w XIX w., zostało w ostatnim okresie rozebranych całkowicie lub w znacznej części¹³⁵. Taka praktyka nie przystaje do europejskich trendów. W wielu krajach bowiem w nieczynnych fabrykach, gazowniach, dokach portowych czy spichlerzach powstają kluby, galerie, muzea. Oczywiście, możliwa jest rewitalizacja również na rzecz innych funkcji, np. mieszkalnych, handlowych czy hotelowych.

Podmioty z zakresu działalności twórczych są w zdecydowanej większości mikroprzedsiębiorstwami (por. rozdział 5.1.3.2.), które zarejestrowane są bardzo często na mieszkania i domy ich właścicieli, albo też zajmują lokale w rozmaitych, starych i nowych biurach. Część analizowanych podmiotów mieści się w pomieszczeniach należących do wielkich niegdyś zakładów przemysłowych, które stopniowo od lat 90. wyprzedają lub wydzierżawiają swe nieruchomości. W takich byłych magazynach czy budynkach admini-

¹³⁵ Taki los spotkał m.in. prawie całą Cukrownię Klecina, Cukrownię Sołtysowice, rzeźnię miejską przy ul. Legnickiej czy Zakłady Naprawcze Taboru Kolejowego przy ul. Zakładowej.

stracyjnych mieści się często bardzo różnorodny zestaw podmiotów: biura rachunkowe, sklepy, hurtownie, punkty serwisowe, ośrodki nauki jazdy, komisje samochodowe, siedziby szkół prywatnych szczebla średniego i wyższego, a także analizowane podmioty z zakresu działalności twórczych. Przykładami takich lokalizacji są m.in. budynki przy ulicy Fabrycznej 10 (teren Dolnośląskiej Fabryki Maszyn Elektrycznych „Dolmel”), Ostrowskiego 30 (budynek nie istniejących już Zakładów Elektronicznych „Elwro”), Międzyleskiej 2-4 (dawny biurowiec „Hydrobudowy”), Grabiszyńskiej 281 (budynek FAT-u, czyli Fabryki Automatów Tokarskich) czy Robotniczej 72 (największy z wymienianych, teren należący do „Archimedes-u” – producenta rozmaitych narzędzi, np. rolniczych, na obszarze którego zlokalizowane są różnorodne podmioty, głównie usługowe).

5.5.2. Uczestnictwo Wrocławia w sieciach współpracy miast kreatywnych

Współpraca sieciowa miast oparta o rozwój działalności twórczych może przybrać formę klastra, zrzeszającego instytucje prywatne i publiczne, duże i małe podmioty, instytucje kulturalne i ich otoczenie oraz inne podmioty szczególnie z zakresu usług. W literaturze przedmiotu dotyczącej klastrów kreatywnych w Polsce nie opisano żadnego przykładu klasteringu, który wiązałyby się z podmiotami reprezentującymi działalności twórcze zlokalizowane we Wrocławiu. W badaniu przeprowadzonym przez autorkę, respondenci twierdzili, że owszem, współpracują nawet z kilkunastoma firmami z Polski i z zagranicy, ale nie są to przykłady klastra czy choćby inicjatywy klastrowej, a jedynie kooperacji. Tylko w jednym przypadku (architektura) właścicielka podmiotu uznała, że wraz z firmami z Bydgoszczy tworzy klastr. Jest to oczywiście pewien charakterystyczny dla działalności twórczych rodzaj klastra, w którym współpraca odbywa się drogą elektroniczną, a zatem lokalizacja firm w przestrzeni nie ma większego znaczenia. Można domniemywać, że tego rodzaju powiązań jest w mieście znacznie więcej. Niemniej jednak, nie wiadomym pozostaje fakt, czy „tradycyjny” klastr kreatywny, spełniający wszystkie warunki zgodne z definicją tego pojęcia (por. rozdział 3.5.2.) występuje na obszarze Wrocławia?

Na poziomie globalnym czy kontynentalnym (europejskim) widoczny jest proces rozbudowy sieci miast połączonych współpracą opartą o przemysł twórcze. Niemniej jednak Wrocław nie ma w tej kwestii bogatych doświadczeń, bowiem nie należy do żadnej z powszechnie znanych sieci współpracy miast kreatywnych. Jest członkiem *Eurocities*, ale nie działa w sekcjach związanych z kulturą, co zwraca uwagę, gdyż zdecydowana większość największych miast Polski jest pełnoprawnym członkiem przynajmniej jednej z pięciu grup roboczych. Na każdym spotkaniu w ramach forum tematycznego Kultura spotyka się około 80-100 osób reprezentujących różne kraje Europy. Szkoda, że Wrocław w takim gronie nie ma swej reprezentacji (por. rozdział 3.5.1.2., tab. 4).

Doświadczenia Wrocławia w zakresie powiązań sieciowych w badanej kategorii ulegną jednak w najbliższych latach wzbogaceniu za sprawą przygotowań do realizacji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r., która jest bodaj najbardziej znaną inicjatywą okołosieciową w Europie związaną ze środowiskiem twórczym.

5.5.3. Europejska Stolica Kultury 2016 – plany i zamierzenia¹³⁶

Do organizacji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r. w Polsce kandydowało 11 miast (Białystok, Bydgoszcz, Gdańsk, Katowice, Lublin, Łódź, Poznań, Szczecin, Toruń, Warszawa i Wrocław). W preselekcjach w 2010 r. wyłoniono pięciu półfinalistów: Gdańsk, Katowice, Lublin, Warszawę oraz Wrocław. Wrocław zaprezentował się korzystnie. Bardzo dobrze oceniono kształtowanie i rozwój polityki kulturalnej oraz stronę finansową projektu. Warto nadmienić, że metoda wyłaniania zwycięzcy w danym kraju jest kwestią umowną, np. w Republice Czeskiej, gdy wybierano miasto-gospodarza ESK 2015 eliminowano stopniowo po jednym kandydacie aż ostatecznie pozostało tylko jedno miasto (Pilzno), któremu zasugerowano „tylko” konieczność mocniejszego zaakcentowania europejskiego wymiaru konkursu oraz poprawę organizacji komunikacji podczas ESK (Designation of... 2009). W Polsce system był inny. Z pięciu kontrkandydatów wybrano od razu zwycięzcę, co stało się faktem w czerwcu 2012 r. Zwyciężył Wrocław.

Jeszcze przed zapadnięciem tej decyzji w ramach przygotowań do organizacji ESK poczyniono kilka ważnych kroków. Jednym z nich było powołanie Instytucji Kultury Wrocław 2016 (1 lipca 2010 r). Założono portal internetowy www.wro2016.pl (sierpień 2010). Zorganizowano liczne imprezy plenerowe w regionie, również w małych miejscowościach. Na wrocławskim Rynku stanęła brama poparcia, przez którą przechodzący symbolicznie popierali kandydaturę miasta w konkursie. Powołano do życia Wrocławski Akcjonariat Kultury - platformę dialogu niezależnych środowisk kulturalnych i wszystkich wrocławian. Instytucja Kultury przygotowała również oficjalną aplikację Wrocławia o tytuł ESK 2016 pod tytułem: Przestrzenie dla piękna, przedstawiającą motywy, które zadecydowały o chęci organizacji ESK oraz wstępne zamierzenia. W aplikacji wspomniano o:

- skomplikowanej historii miasta, jego przemianach, na które wpłynęli dawni i obecni mieszkańcy Wrocławia, i którą warto byłoby ukazać mieszkańcom innych krajów;
- dążeniach miasta do przewyciężenia słabej znajomości Wrocławia wśród miast europejskich, co mogłoby się zmienić po prezentacji dolnośląskiego dziedzictwa kultury;

¹³⁶ Stan realizacji inwestycji, planowanych inicjatyw oraz uwagi autorki zawarte w tej części pracy pisane są z perspektywy października 2012 r.

- próbie aktywnego zwalczania wykluczeń społecznych, w tym wykluczeń z udziału w kulturze ludzi młodych, bezrobotnych, rodzin wielodzietnych, seniorów i osób niepełnosprawnych;
- zmianie odbioru przestrzeni współczesnych miast, które budzą często w ich mieszkańcach niechęć, w rezultacie czego mieszkańcy nie czują się współgospodarzami swych miast;
- rozwoju kultury w cyberprzestrzeni jako nowej płaszczyzny wymiany twórczości artystycznej;
- oraz prowadzeniu innowacyjnych metod gospodarowania, które będą przyjazne dla środowiska naturalnego (Przestrzenie dla... 2012).

Aktualnie, gdy Wrocław jest już pewien organizacji ESK projektowane zamierzenia nabierają realnych kształtów. Celami organizacji ESK we Wrocławiu jest osiągnięcie sukcesu na kilku płaszczyznach:

- artystycznej – zaplanowanie, przygotowanie i realizacja licznych projektów artystycznych;
- w przestrzeni miejskiej – dokończenie/realizacja od podstaw licznych projektów o charakterze funkcjonalno-przestrzennym związanych z rozbudową infrastruktury kultury lub rewitalizacją opartą na kulturze, jak również modernizacja infrastruktury kultury poprzez unowocześnienie istniejących wystaw, czy przygotowania powierzchni do przedsięwzięć artystycznych;
- społecznej (to zadanie może okazać się najtrudniejsze) – uspołecznienie debaty o kulturze i zainteresowanie mieszkańców kulturą na co dzień.

Osiągnięcia w każdej z tych dziedzin przyspieszą dalszy rozwój Wrocławia. Docelowo niezwykle pożądanym jest wzrost uczestnictwa dorosłych mieszkańców w kulturze do około 15%. Optymalny scenariusz zakłada zachęcenie mieszkańców Wrocławia do kontaktu z szeroko rozumianą kulturą wysoką. Pożądanym dla rozwoju miasta byłby również wzrost liczby turystów, widoczny oczywiście w ujęciu długofalowym, nie tylko w perspektywie roku 2016. W tej dziedzinie optymalny scenariusz przewiduje wzrost liczby turystów do około 6 mln osób każdego roku¹³⁷. Zakłada się również, że spośród różnych rodzajów turystyki powinna dominować turystyka kulturowa.

5.5.3.1. Realizacja zaplanowanych wydarzeń kulturalnych

Ten typ wyzwań obejmuje przygotowanie miasta do realizacji wydarzeń artystycznych, które będą miały miejsce właśnie podczas ESK 2016. Wyzwaniom tym przyświeca kilka myśli przewodnich:

¹³⁷ Szacuje się, że w 2010 r. liczba turystów odwiedzających Wrocław wyniosła niespełna 3 miliony. Tylko około 700 tys. osób skorzystało z noclegów w obiektach zbiorowego zakwaterowania.

- wybór projektów flagowych w kategorii artystycznej, których organizacja podczas ESK będzie traktowana priorytetowo. Będą to m.in. festiwal oratoryjno-kantatowy Wratislavia Cantans, Europejski Przegląd Piosenki Aktorskiej, Olimpiada Teatralna, festiwal filmowy Nowe Horyzonty, Europejska Stolica Literatury. Najdroższymi z projektów flagowych mają być wystawa dzieł Pabla Picassa oraz II Światowy Kongres w Obronie Pokoju: Kultura dla Demokracji. Wystawa dzieł Picassa ma być zarazem pokazem kultury światowej. Natomiast cenne w regionie dzieła kultury materialnej będą stanowiły *laik motive* wystawy o charakterze lokalno-regionalnym o roboczym tytule: Siedem Cudów Wrocławia i Dolnego Śląska. Wyróżnione w tej kategorii zostały m.in. Księga henrykowska, rękopis Pana Tadeusza czy obraz Matki Boskiej z dzieciątkiem z klasztoru cystersów w Krzeszowie;
- realizacja projektów, które przyczyniają się do kształtowania tożsamości mieszkańców Wrocławia i Dolnego Śląska, np. Muzeum „Pana Tadeusza” czy „Zajezdnia” przy ul. Grabiszyńskiej (por. rozdział 5.5.1.);
- prezentacja twórczości osób związanych z Wrocławiem, np. prac Eugeniusza Get-Stankiewicza.

Oprócz wymienionych zagadnień ogólnych należy wspomnieć o szczegółowych programach wiodących zatwierdzonych i już realizowanych lub czekających na realizację (tab. 19). Tematyka tych programów jest bardzo obszerna i obejmuje inicjatywy mające na celu m.in. wzrost uczestnictwa w kulturze, możliwość wpływu na przestrzeń miejską, uczestnictwo w kulturze dzięki Internetowi, wzrost zainteresowania wpływem człowieka na środowisko.

Programy wiodące zaprezentowane w tabeli 19. zaproponowała Instytucja Kultury Wrocław 2016. Oprócz nich istnieje jeszcze cały pakiet projektów, które uzyskały akceptację, a których autorami są osoby zainteresowane przebiegiem obchodów ESK. Są to pomysły sformułowane przez mieszkańców, artystów oraz organizacje pozarządowe. Znanych jest ich ponad 150, w tym:

- Biblioteki plenerowe¹³⁸ – ustawienie w plenerze regałów z książkami (miejsce: wrocławskie tereny zielone, dworce, Browar Mieszczkański);
- *European Footprint* – poszukiwanie śladów obecności Europejczyków w przestrzeni Wrocławia (miejsce: obszar całego miasta);
- Port Miejski – zaadaptowanie przestrzeni spichlerzy i magazynów na potrzeby Galerii Młodej Fotografii (miejsce: Port Miejski);

¹³⁸ Jest to nawiązanie do idei *bookcrossingu*, która narodziła się 2001 r. w Stanach Zjednoczonych. Polega ona na przynoszeniu i zostawianiu swoich, jak również „krążących książek” w miejscach publicznych, po to, by znalazca mógł je przeczytać, zarejestrować na odpowiedniej stronie w Internecie lub własnoręcznie opisać i przekazać kolejnemu czytelnikowi. Szacuje się, że w 2009 r. po świecie krążyło już 5,6 miliona książek.

Tab. 19. Programy wiodące planowane do realizacji obchodów ESK we Wrocławiu w 2016 r*.

Główne wiatki tematyczne	Programy wiodące	Cel programów wiodących
Otwieranie przestrzeni	Inkulturator	Stypendia i subsydia dla młodych twórców (np. grafików, muzyków, plastyków) przyznawane przez Radę Programową Inkulturatora.
	Obligacja kulturalna	<i>Usunięcie barier ekonomicznych utrudniających uczestnictwo w kulturze. Obligacja będzie uprawniać do zakupu ze zniżką biletów do wybranych instytucji kultury. Program dotyczy: emerytów, rodzin z co najmniej 3 dzieci, czytelników biblioteki miejskiej, wolontariuszy.</i>
	Europejski Paszport Kultury	„Paszport” będzie uprawniał uczniów szkół podstawowych i gimnazjalnych do skorzystania ze zniżek przy zakupie biletów do muzeów. Będą w nim również odnotowywane muzea, które uczeń odwiedzi, co ma wpływać na zaliczenie przedmiotów z zakresu edukacji kulturalnej i artystycznej.
	Kościół: piękno i kicz	Krytyczna refleksja nad ikonosferą współczesnej sztuki kościelnej.
Piękno w polu widzenia	Beton i zieleń	<i>Zmiana estetyki budownictwa wielkopłytowego (nasadzenia drzew i krzewów, obrazy drzew na ścianach...).</i>
	Postacie miasta	<i>Konkurs na nowe rzeźby/pomniki w mieście.</i>
	Sztuka w przestrzeni	Prezentacja wybranych dzieł wrocławskich malarzy, w tym absolwentów ASP, w postaci wielkoformatowych reprodukcji w miejscach uczęszczanych. Wybrano 120 takich miejsc.
	Obecność formy	Promocja nowoczesnego wzornictwa przemysłowego.
Intymność piękna	Dom dla sztuki – sztuka dla domu	Organizacja warsztatów z zakresu projektowania wnętrz a także przełamanie elitarności obyczaju, jakim jest kolekcjonowanie sztuki.
	Cielesność: artefakt-ekonomia-polityka	Otwarcie przestrzeni publicznej na temat cielesności w sztuce i w życiu publicznym.
	Kultura rodzicielstwa	<i>Tworzenie klimatu kulturowego sprzyjającego podejmowaniu świadomych decyzji o posiadaniu dzieci oraz budowanie wsparcia kulturowego dla rodzicielstwa.</i>
	Kultura stołu i wina	Promocja spożywania wina.
Piękno w cyberprzestrzeni	Wrocławski Pawilon Muzealny	Budowa pawilonu o nowoczesnej architekturze zlokalizowanego w centrum miasta, który będzie promował zasoby muzealne Wrocławia, województwa dolnośląskiego i Polski.
	KulTuba	<i>Utworzenie Wideomagazynu Wrocławskiej Społeczności Artystycznej jako miejsca ekspozycji cybersztuki.</i>
	LiveArtNet	Internetowa sieć służąca bezpośredniej transmisji wydarzeń artystycznych odbywających się w ramach ESK.
	CyberArchiwum Sztuki	<i>Program budowy Miejskiego Archiwum Elektronicznego; archiwizacja dorobku kulturalnego i wydarzeń artystycznych, które odbędą się we Wrocławiu w 2016 roku. Archiwum będzie dostępne dla użytkowników Internetu.</i>
Siły natury – potęga kultury	Miasto parków i ogrodów	<i>Działania na rzecz regeneracji i rekultywacji wrocławskich lasów, parków, ogrodów i innych obszarów zielonych.</i>
	Ludzkie potrzeby – prawa zwierząt	<i>Eksploatacja problemów moralnych powstających na styku przestrzeni społecznej oraz świata zwierząt. Projekt z udziałem wrocławskiego ZOO.</i>
	Rzeka kultury	Przygotowanie wydarzeń artystycznych na brzegach Odry i jej wyspach.
	Recykulacja energii	Debata, warsztaty na temat segregacji i wykorzystania odpadów oraz praktycznego wykorzystania odnawialnych źródeł energii.

*Kursywą zaznaczono działania już rozpoczęte.

Źródło: opracowanie własne na podstawie Przestrzenie dla... 2012.

- Integracj@ - umożliwienie młodzieży z dysfunkcjami wzroku czynnego udziału w działaniach artystycznych i społecznych (miejsce: Centrum Kultury Wrocław-Zachód).

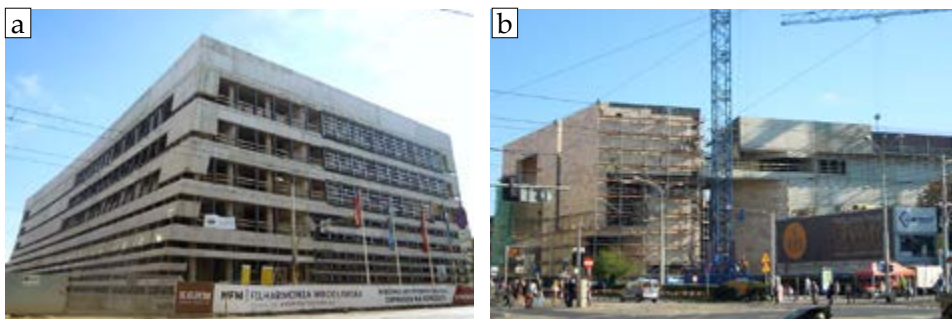
Poza tym, wiodące instytucje kultury zgłosiły się do organizacji specjalnych edycji festiwali wrocławskich. Większość z nich będzie kontynuacją działań o już pewnym stażu. Tego typu inicjatyw jest 51, w tym: Festiwal Opery Współczesnej, Jazz nad Odrą, Festiwal Kina Amerykańskiego, Festiwal Teatrów Ulicznych „Buskerbus”. (Jest to właściwie większość wydarzeń wymienionych w załączniku 2.).

Z zaprezentowanego przeglądu planowanych i już realizowanych działań artystycznych wynika, że wydarzeń będzie niezwykle dużo. Przynajmniej jeden projekt flagowy w miesiącu i mnóstwo projektów oddolnych oraz instytucjonalnych, których przesłanie i pomysłowość są bardzo różne – w opinii autorki – od ciekawych do dość powszednich i mało odkrywczych. Niepokoić jednak można się nie o pomysłowość mieszkańców, ale o ich czynny udział w przebiegu wydarzeń oraz o wsparcie finansowe przedsięwzięć.

5.5.3.2. Zmiany w przestrzeni miejskiej

Istotny z punktu widzenia rozwoju miasta jest wpływ konkursu na przestrzeń miejską, czyli jakie inwestycje pojawiły się lub mają się pojawić w przestrzeni miejskiej Wrocławia ze względu na uczestnictwo miasta w konkursie o tytuł ESK 2016. W tej kwestii warto wspomnieć o inwestycjach typu *greenfield* oraz o realizowanych przykładach rewitalizacji:

- Nową, bardzo cenną inwestycją będzie Narodowe Forum Muzyki (pl. Wolności). Na kubaturę tego obiektu będą składać się: główna sala koncertowa dla 1.800 osób, trzy sale kameralne, pomieszczenia konferencyjno-biurowe i wystawiennicze oraz biblioteka. Budynek ma mieć powierzchnię użytkową 35,3 tys. m² (całkowitą 48,5 tys. m²), kubaturę 257 tys. m³ (6 kondygnacji nadziemnych i 3 podziemne). Obiekt będzie miejscem spotkania artystów, grających różną muzykę, zaś lokalizacja w pobliżu opery ma symbolizować zestawienie tradycji i nowoczesności. Inwestycja jest aktualnie w budowie. Przewidywany czas ukończenia to koniec 2013 r. (fot. 12a).
- Trwa również przebudowa Teatru Muzycznego Capitol, który z ciasnego obiektu o niewydolnej wentylacji stanie się sześciopiętrowym obiektem z trzykrotnie większą niż dotychczas sceną, widownią dla 720 osób i ze sceną kameralną połączoną ze studiem nagraniowym. Poprzez zmianę kubatury budynek teatru będzie wyglądać podobnie jak przed wojną (fot. 12b).
- Ważne jest również założenie pierwszego we Wrocławiu Muzeum Współczesnego oraz przeniesienie Instytutu im. Jerzego Grotowskiego do nowej siedziby (por. rozdział 5.5.1.).



Fot. 12. Realizacja nowych inwestycji z zakresu kultury we Wrocławiu (stan prac na październik 2012 r.: a) Narodowe Forum Muzyki przy pl. Wolności; b) Teatr Muzyczny Capitol przy ul. marsz. J. Piłsudskiego we Wrocławiu.

- Trwa również realizacja projektów o charakterze edukacyjnym i naukowym. Planowane jest Muzeum Wody w Miejskim Przedsiębiorstwie Wód i Kanalizacji. Zrealizowano natomiast już „Ogrody Doświadczeń - Humanitarium”. Jest to park rozrywki edukacyjnej dla dzieci i młodzieży zlokalizowane na terenie kampusu Wrocławskiego Centrum Badań EIT+ na Pracach Odrzańskich.

Zdecydowanie większe wyzwanie stanowi jednak przeprowadzenie rewitalizacji wybranych dzielnic: Przedmieścia Odrzańskiego, inaczej Nadodrza oraz Psiego Pola:

- Plan rewitalizacji Psiego Pola realizowany jest na trzech płaszczyznach: urbanistycznej, społeczno-kulturalnej oraz gospodarczej (Rewitalizacja... 2010). Jednym z priorytetowych działań są remonty stanowiącej rdzeń Psiego Pola XIX-wiecznej zabudowy wielorodzinnej. Budynki te w wielu przypadkach nie były remontowane od końca II wojny światowej, przez co znajdują się w bardzo złym stanie technicznym, a stanowią przecież o małomiasteczkowym klimacie całego osiedla (fot. 13a, b). Zgodnie z ideą rewitalizacji tej dzielnicy wskazane byłoby ten klimat zachować. Dodatkowo podjęto decyzję o punktowym uzupełnieniu luk w zabudowie nowymi budynkami nawiązującymi wielkością oraz formą do istniejącej zabudowy i z zachowaniem ładu urbanistycznego. Z ul. Bolesława Krzywoustego, stanowiącej wyraźny element w układzie Psiego Pola, który identyfikuje przestrzeń oraz pełni funkcję centrotwórczą, zniknie ruch samochodowy, pozostanie tylko komunikacja miejska. Na tyłach kamienic przy ul. Bolesława Krzywoustego powstał już pasaż handlowo-usługowy (fot. 13 c, d). Chaotyczne zagospodarowanie przestrzeni publicznej rynku i obciążenie uciążliwym ruchem kołowym powodowało, że centrum tzw. starego Psiego Pola nie realizowało w pełni funkcji integracyjnej i kulturalnej. Chcąc to zmienić, podjęto decyzję o utworzeniu centrum kultury wraz z biblioteką,



Fot. 13. Dotychczasowe efekty rewitalizacji Psiego Pola: a, b) realizacja prac przy ul. Bolesława Krzywoustego; c, d) pasaż handlowy, a zarazem miejsce do spacerów i spędzania wolnego czasu na tyłach kamienic przy ul. B. Krzywoustego.

mediateką i salą widowiskową, które będzie mieścić się budynku nieczynnego już od połowy lat 90. kina „Fama”. Obiekt ten będzie obejmował swoim zasięgiem całe Psie Pole, które jest przecież drugą z pięciu pod względem powierzchni dzielnic Wrocławia (ponad 97 km kw.).

- Do projektów związanych zarówno z budową nowych obiektów, jak i z rewitalizacją obiektów już istniejących należy zaliczyć projekt wystawy mieszkaniowej, będącej nawiązaniem do „Wystawy mieszkania i miejsca pracy” (*WuWa - Wohnungs- und Werkräumeausstellung*), jaka odbyła się we Wrocławiu w 1929 r. na terenach targowych przylegających do Hali Stulecia i na Dąbiu – nieodległym obrębie geodezyjnym.

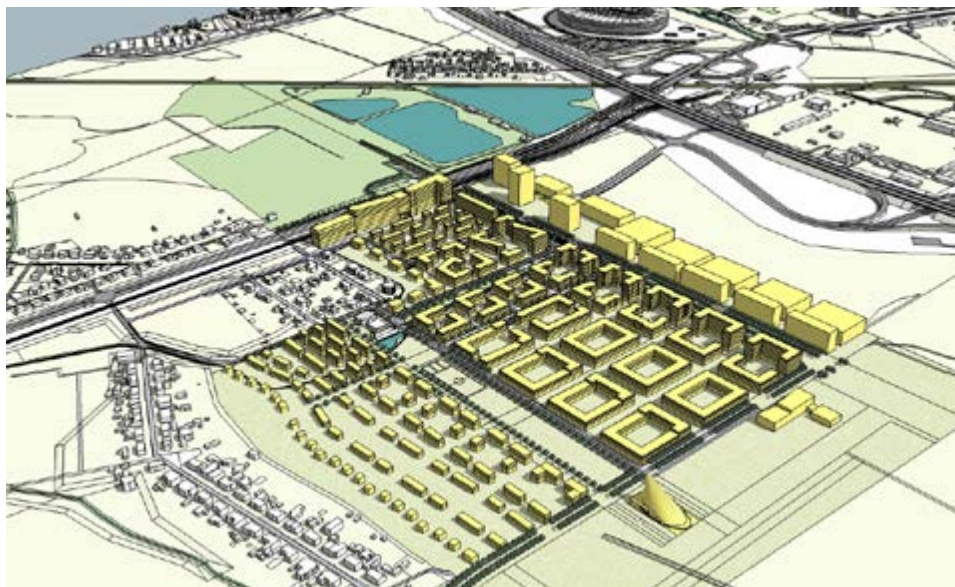
Organizatorem wystawy był Niemiecki Związek Twórczy (*Deutscher Werkbund*). Na wystawie zaprezentowano 32 budynki mieszkalne: modelowe domy jednorodzinne wolno stojące, bliźniacze i szeregowe, różne formy optymalnych do zamieszkania budynków wielorodzinnych, przykładowe biura, a nawet przedszkole (fot. 14a). (Ogólny plan osiedla, obejmujący prawie 7 ha, był jednak dość chaotyczny). Zaprezentowano również odpowiadające duchowi modernizmu meble i inne akcesoria domowe. Zdecydowana większość obiektów przetrwała do dzisiejszych czasów, choć tylko jeden



Fot. 14. Stan obecny budynków osiedla wzorcowego wybudowanych na wystawę *WuWa* w 1929 r.: a) Dom mieszkalny przy ul. Tramwajowej 2 z poczekalnią tramwajową zaadaptowaną na zakład fryzjerski (modelowy galeriowy dom czynszowy z poczekalnią dla oczekujących na tramwaj, proj. P. Heim i A. Kempfer); b) Park Hotel przy ul. M. Kopernika 9 (modelowy dom dla bezdzietnych małżeństw i osób samotnych, proj. H. Scharoun).

z nich (Park Hotel) uległ gruntownej modernizacji (fot. 14b). Pozostałe, w większości będące własnością prywatną, wymagają remontu, często kapitalnego. Niektóre z nich jak np. (wzorcowy czteropiętrowy dom mieszkalny - obecny dom studencki „Pancernik”) zostały znacznie przebudowane. Projekt przygotowywany w ramach ESK 2016 obejmuje zarówno rewitalizację przedwojennego osiedla wzorcowego, jak i budowę nowego osiedla mieszkaniowego, idealnego pod względem funkcjonalnym; dostosowanego dla osób pracujących w domu, uwzględniającego potrzebę przestrzeni publicznych, dostęp do komunikacji zbiorowej i różnorodnych usług. Osiedle ma stać się architektoniczną wizytówką założeń ESK 2016. Nad projektami poszczególnych budynków będzie pracować około 40 architektów, pochodzących głównie z regionu. Dla realizacji tego celu wyznaczono obszar o powierzchni 40 ha w jednym z zachodnich obrębów Wrocławia - Żernikach (okolice ul. Kosmonautów). Realizacja całego projektu planowana jest do końca 2020 r. Pierwszy etap ma zostać zrealizowany do 2015 roku (ryc. 62).

Równie istotna, co budowa nowych inwestycji czy rewitalizacja, jest modernizacja aktualnie istniejących obiektów muzealnych i wystawienniczych, w celu bardziej atrakcyjnego przekazu treści, a także zwiększenia zainteresowania wartościowymi zbiorami. Szczególny nacisk położony jest na multimedialne przedstawienie treści. W tym właśnie stylu powstały już we Wrocławiu nowe muzea/wystawy: interaktywne Muzeum „Pana Tadeusza” w Rynku przybliżające epokę romantyzmu europejskiego i polskiego, czy Centrum Poznawcze w Hali Stulecia przedstawiające historię budowy Hali Stulecia i innych charakterystycznych konstrukcji na świecie oraz multimedialną historię miasta.



Ryc. 62. Projekt osiedla „Nowe Żerniki” (WuWa 2).

Źródło: A. Osowicz (Dolnośląska Okręgowa Izba Architektów).

5.5.3.3. Zainteresowanie mieszkańców uczestnictwem w kulturze

Powodzenie przedsięwzięcia, jakim jest organizacja ESK 2016, w dużej mierze zależy od zaangażowania społeczeństwa i jego postawy. Jeśli w ujęciu długofalowym oprócz zmian w przestrzeni miejskiej nie zmieni się nic, to będzie to oznaczało, że tak naprawdę jeden z celów podstawowych - zainteresowanie mieszkańców szeroko rozumianą kulturą, nie został osiągnięty.

Wystawy, muzea, festiwale – tego typu przedsięwzięć planowanych i już realizowanych jest sporo. Warto jednak zastanowić się, czy ci, którzy na co dzień nie są zainteresowani kulturą, znajdą w programie też coś dla siebie. Kultura przecież powinna jednoczyć, a nie dzielić. Doświadczenia innych miast pokazują, że dużym zainteresowaniem właśnie tej „wykluczonej” grupy cieszą się pomysły, których autorami byli sami mieszkańcy, np. „Góra wspomnień” w Grazu (ESK 2003), gdzie pocztówki, zdjęcia i artykuły dostarczyło wielu mieszkańców czy warsztaty artystyczne dla „mało zdolnych” amatorów. Już teraz realizowane są niektóre z pomysłów mieszkańców Wrocławia m.in. Kino Jesienne czy konkurs fotograficzny: „W poszukiwaniu straconej przestrzeni”. Warto wspomnieć jeszcze raz o Infopunkcie Nadodrze czy działalności stowarzyszenia „Sprężyna” - twórczych spotkaniach dotyczących kultury, na których można spotkać się z ludźmi wrocławskiej kultury.

Poza tym, już teraz mają miejsce różne działania przygotowujące do właściwego odbioru kultury, np. w kinie Helios Nowe Horyzonty prowadzone są wykłady w ramach Akademii Polskiego Filmu i Akademii Filmowej –

Historii Kina Światowego dla dorosłych oraz pokazy filmów dla uczniów szkół różnego szczebla w ramach Nowych Horyzontów Edukacji Filmowej. Natomiast w celu stworzenia platformy działań dla artystów, udostępniana jest przestrzeń, w której mogą oni pokazywać swoją twórczość i ją propagować. Właśnie tego typu przykłady pracy na co dzień, nie tylko przy okazji wielkiego przedsięwzięcia są jak najbardziej pożądane.

Na szczeblu bardziej profesjonalnym ciekawy mógłby być „import” kuratorów z zagranicy, którzy następnie rekomendowaliby naszych twórców, aby ci nawiązywali kontakty za granicą, a także szukanie rozwiązań mających na celu zrozumienie sztuki i kultury przez biznes.

5.5.3.4. Uwagi ogólne

Na koniec przedstawienia zamierzeń związanych z organizacją ESK we Wrocławiu autorka chciałaby poczynić kilka uwag ogólnych:

- W ESK powinna uczestniczyć możliwie duża grupa społeczna. Tymczasem zbyt duża grupa mieszkańców nie jest przygotowana na uczestnictwo w kulturze. Aby to zmienić, konieczne jest udowodnienie, że kultura ma wpływ na gospodarkę, że zarówno edukacja jak i kultura podnoszą jakość życia, a „*culture matters*” to nie tylko hasło znane z okładek, ale wyzwanie do zastosowania w praktyce. Dlatego konieczne jest m.in. przygotowanie dorosłych i młodzieży do uczestnictwa w kulturze nawet poprzez takie programy jak wspomniane powyżej. Ważne jest również zwrócenie uwagi na potrzebę zbudowania czegoś wspólnie, co w dzisiejszych realiach nastawionych na osiedla grodzone, konsumpcjonizm i „samotnego konsumenta” może okazać się jeszcze trudniejsze.
- Bardziej pewny wydaje się wpływ ESK na przyspieszenie zmian w przestrzeni miasta. Rozpoczęte budowy, mimo pojawiających się problemów, zapewne zakończą się sukcesem i nowe instytucje kultury rozpoczną działalność za rok lub dwa. Relatywnie szybko przebiegały prace remontowe w nowych ośrodkach kultury, które pojawiły się w budynkach pierwotnie o innym przeznaczeniu. (Szczególnie w szybkim tempie powstało Humanitarium). Rewitalizacja wybranych dzielnic również postępuje. W przypadku Nadodrza interesujące jest, czy uda się nadać dzielnicy rzemieślniczo-artystyczny charakter. Niemniej jednak remonty kamienic i infrastruktury drogowej trwają. Skomplikowane będzie z pewnością przywrócenie świetności modelowym budynkom *WuWy*, ze względu na to, że zdecydowana większość z nich jest w rękach prywatnych właścicieli, którzy w dodatku niejednokrotnie dokonali przebudowy swojego domu (np. likwidacji okien czy podwyższenia o jedną kondygnację). Autorka jest zdania, że najmniej pewna jest realizacja *WuWy 2* - rozmach tego przedsięwzięcia jest przecież ogromny. Projekt ten to wyzwanie dla Izby Architektów i deweloperów; miasto dało jedynie grunt pod inwestycje. Niepokój budzi prawdopodob-

ny rozdzźwięk między koncepcjami architektów, interesem deweloperów a stroną nabywców. Pozostaje pytanie, jak dużo będzie w stanie zapłacić nabywca za „modelowe” mieszkanie, może i bardzo dobrze zaprojektowane, zlokalizowane jednak z dala od centrum?

- Pojawia się także pewna rozbieżność opinii na temat rodzaju projektów, które w pierwszym rzędzie powinny zostać realizowane. Jedną opcją zakłada realizację projektów flagowych, o których będzie się mówiło, i które być może przejdą do historii miasta. Z drugiej strony, nie bez znaczenia jest rozwój kultury na poziomie osiedli, dzielnic, dla której niezbędna jest budowa lub modernizacja lokalnych ośrodków kultury. Realizacja tylko pierwszej opcji ugruntuje pojęcie, że „kultura jest tylko dla elit”. Druga natomiast, może zwiększyć uczestnictwo w kulturze większej grupy społecznej, czemu jednak nie będzie towarzyszyć rozgłos i prestiż. Optymalny scenariusz zakłada realizację i jednego, i drugiego zamierzenia. W praktyce jednak (takie są doświadczenia innych ESK) trzeba będzie na coś się zdecydować.

Nie można zapomnieć, że w konkursie tym mowa jest o europejskiej stolicy. Jest zatem trochę racji w kładzeniu nacisku na projekty flagowe oraz na te inicjatywy, które zawierają w swym przesłaniu podstawowe wartości UE, jak współpraca i integracja, i które zapadną w pamięć Polaków i zagranicznych obserwatorów. Niemniej jednak odwrócenie się od projektów oddolnych może sprawić, że po zakończeniu rocznych obchodów konkursu wskaźniki uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych spadną do aktualnych, niezbyt wysokich wartości, ponieważ ESK zostanie potraktowana jak roczny festiwal, a nie jako szansa zmiany podejścia do kultury.

- Wielką niewiadomą jest sytuacja finansowa Wrocławia, jak i całego kraju w 2016 r. i poprzedzającym go 2015 r., który ma stać się rokiem intensywnych przygotowań. Niejasny pozostaje wpływ kryzysu gospodarczego na wielkość dotacji unijnych i krajowych, na które miasto z pewnością liczy. Komisja Europejska otwarcie mówi już od pewnego czasu o cięciach budżetowych w zakresie dofinansowania projektów przygotowywanych na ESK oraz o poważnym ograniczeniu nagrody im. M. Mercuri. Jak mówią eksperci, solidny budżet to jeden z trzech gwarantów sukcesu ESK, oprócz dobrej komunikacji i oryginalnych projektów.

Z drugiej strony, niedobór finansów może zmienić optykę przedsięwzięcia - mniej projektów flagowych, które zastąpią pomysły wykorzystujące potencjał lokalny i regionalny. Zwrócenie się w stronę sił drzemących w regionie może być zatem działaniem częściowo z wyboru, częściowo z konieczności¹³⁹. Jedną z takich „oszczędnych” możliwości jest wykorzy-

¹³⁹ Istnieją opinie zakładające, że prawdziwy potencjał twórczy nie jest wyzwalany w okresie powszechnego dobrobytu. Niektórzy idą nawet dalej twierdząc, że pół wieku dobrobytu

stanie przestrzeni publicznej tak, aby pewna część inicjatyw odbywała się na powietrzu, a nie tylko w zamkniętych lokalach¹⁴⁰.

Należy też dodać, że przychody dla miasta i regionu z tytułu organizacji konkursu (widoczne np. we wzroście ruchu turystycznego czy wzroście migracji wewnętrznych do Wrocławia) mogą pojawić i najpewniej pojawią się, ale z pewnym opóźnieniem – czego władze samorządowe są świadome. Zapłatą o charakterze „niemierzalnym” będzie natomiast szansa na trwałe zmiany społeczne.

- Mankamentem wielu dotychczasowych ESK jest skupianie uwagi tylko na sobie. W zamierzeniach mowa jest o mieście i otaczającym go regionie, w praktyce jedynie miasto okazuje się ważne, a o regionie zapomina się. Uniknięcie tego rozdźwięku wymaga porozumienia na różnych szczeblach władzy samorządowej w celu osiągnięcia partnerstwa lobbystycznego i finansowego. Wynika z tego, niestety, że współpraca ponad podziałami w praktyce okazuje się zbyt trudna. Niekiedy można również usłyszeć głosy mówiące o słuszności powołania Regionalnej Stolicy Kultury. Zdaniem autorki pomysł ten to rozmiękanie ciekawej koncepcji na drobne, który w konsekwencji doprowadziłby do spadku znaczenia ESK.
- Na koniec tych rozważań warto dodać, że w realizacji projektu ESK jest kilka istotnych niewiadomych, których aktualnie nie sposób przewidzieć. Nie wiadomo na przykład, czy nie powtórzy się sytuacja z Cork (ESK 2005), gdzie mieszkańcy wykazali się dużą wstrzeźliwością i w rezultacie realizowane w pierwszych miesiącach przedsięwzięcia cechowało bardzo małe zainteresowanie. Może też mieć miejsce sytuacja odwrotna, po początkowej fascynacji pomysłem entuzjazm mieszkańców opadnie. Już sam projekt będzie z pewnością ewoluował. Praktyka właściwie wszystkich miast wskazuje, że niektórych projektów nie udało się zrealizować, albo dlatego, że nie było wystarczających środków finansowych, albo dlatego, że nie było zainteresowania.

Trudno nawet wyrokować, czy w 2016 roku będziemy już w strefie euro, czy jeszcze nie? To wydarzenie musi przecież poprzedzić dwa lata wcześniej wejście do ERM 2. Aktualnie, mając na uwadze istniejące uwarunkowania, jest to dla Polski nieopłacalne i należy wstrzymać się z tą decyzją do momentu aż strefa euro upora się z trudnościami gospodarczymi. Chociaż opinia o mniejszym zainteresowaniu ESK we Wrocławiu, w sytuacji gdy ceny będą wyrażone już w euro, wydaje się przesadzona.

W całym tym konkursie ważne jest, aby udało się z sukcesem zrealizować przedsięwzięcia, które przyciągną widownię, i które pozytywnie wpłyną

w Europie Zachodniej zniszczyło kulturę, ponieważ inaczej pracuje artysta, gdy może zarobić na luksusowy samochód, a inaczej, gdy musi zarobić na życie.

¹⁴⁰ Jedną z takich inicjatyw był „Spacer po Strindbergu”, czyli spacer po fragmentach dzieł A. Strindberga wygrawerowanych w płytach chodnikowych (Sztokholm – ESK 1998).

na rozwój miasta. Pożądaną, a zarazem niezbyt częstą cechą ESK, jest stworzenie wydarzeń na skalę europejską z wykorzystaniem lokalnych zasobów kulturowych. Działaniom tym należy przypisać pewne przesłanie w celu wykreowania marki opartej na działalności literackiej, muzycznej, filmowej. Wszystkie te działania powinny pozwolić mieszkańcom „zanurzyć się” w kulturze (*deep culture*) i wzbudzić trwałe zainteresowanie działalnościami twórczymi.

Rozdział 6. Wrocław jako miasto działalności twórczych. Podsumowanie badań

6.1. Realizacja celów badań

Przy realizacji niniejszej publikacji poświęconej działalności twórczym we Wrocławiu, ich potencjałowi i kierunkom rozwoju, wytyczonych zostało kilka celów (rozdział 1.2.). Poniżej zaprezentowano najważniejsze konkluzje z zaprezentowanych badań i rozważań:

Cel 1: Próba oceny poziomu potencjału sektora kultury miast wojewódzkich w Polsce z wykorzystaniem metod z zakresu taksonomii numerycznej

W utworzonym rankingu miast wojewódzkich uwzględniającym zestaw cech odwołujących się do potencjału w zakresie kultury zdecydowanie pierwsze miejsce zajął Kraków, który jawi się jako wiodący ośrodek kultury w kraju. Stolica Małopolski osiągnęła najlepsze wyniki aż w trzech kategoriach: dochodów uzyskiwanych z kultury na 1 mieszkańca, wydatków na kulturę na 1 mieszkańca oraz liczby zwiedzających/uczestniczących w wydarzeniach artystycznych, jakie odbywają się w muzeach, teatrach, kinach, operze i filharmonii na 1 mieszkańca. Drugie miejsce należy do Warszawy, a trzecie do Opola.

Wrocław znalazł się w drugiej klasie obok Katowic, Gorzowa Wielkopolskiego i Poznania. Stolica Dolnego Śląska korzystnie zaprezentowała się pod względem wydatków na kulturę oraz liczby uczestników w wydarzeniach kulturalnych *per capita*.

Pozostałe miasta (z wyjątkiem Białegostoku) uplasowały się w trzeciej klasie osiągając dość zbliżone noty.

Z kolei, w drugim rankingu uwzględniającym już tylko największe miasta Polski, obliczenia zmierzały do ustalenia kolejności miast według trzech kategorii: zasobów, aktywności i efektów rozwoju. W tym przypadku dodatkowe cechy wzięte pod uwagę spowodowały, że na pozycję lidera wysunęła się Warszawa, a nie Kraków. Jest jeszcze druga różnica, która dotyczy pozycji Poznania i Wrocławia. Mianowicie, po rozszerzeniu zestawu cech wziętych do badania Poznań osiągnął wyższe noty niż Wrocław. Jednak uwzględniając relatywnie niewielką różnicę wartości wskaźników dla Wrocławia i Poznania nie ma wystarczających podstaw do wyciągania daleko idących wniosków. Ostatnie, piąte miejsce w każdej z badanych kategorii zajęła Łódź. Ukazuje to wyraźnie rycina 15 - na wszystkich trzech osiach Łódź zajmuje zdecydowanie ostatnie miejsce.

Uzyskany zbiór wskaźników resztowych jest różnorodny. Wyodrębnienie podobnych układów proporcjonalności cech przedstawionych na wykresach (ryc. 16) jest trudne. Można stwierdzić wręcz, że każde miasto charakteryzuje inna struktura. Najmniejszą wartość uzyskała Łódź. Następny w kolejności jest Wrocław. Natomiast pozostałe trzy miasta uzyskały zbliżoną wartość wskaźnika D_i . Wyniki te są o tyle ciekawe, że nasuwają przypuszczenie o istnieniu zależności między wskaźnikami D_i i W_i , co potwierdza wysoka, dodatnia wartość wskaźnika korelacji ($R = 0,90$). Można zatem stwierdzić, że istnieje zależność między potencjałem miast w ujęciu zasoby-aktywności-efekty a stopniem proporcjonalności rozwoju miast według analizowanych cech. Najbardziej równomierny rozwój cechuje miasta o niskim wskaźniku W_i , i odwrotnie – najmniej równomierny rozwój dotyczy miast o wysokiej wartości obliczonego wskaźnika W_i .

Cel 2: Charakterystyka oraz analiza rozmieszczenia podmiotów zaliczanych do działalności twórczych na podstawie danych statystycznych, głównie z bazy REGON.

Cel ten został osiągnięty dzięki szczegółowej analizie danych statystycznych sporządzanych przez GUS w rejestrze REGON i TERYT. Do przedstawień graficznych wykorzystano program MapViewer 7.

Główne wnioski dotyczące struktury podmiotów zaliczanych do działalności twórczych są następujące:

- Dominują liczebnie trzy dziedziny: oprogramowanie, architektura i reklama zarówno w skali Wrocławia, jak i na obszarze Wrocławia wraz ze strefą podmiejską. Istnieje silna, dodatnia korelacja między liczbą ludności w gminach strefy podmiejskiej a liczbą działających tam podmiotów reprezentujących działalności twórcze;
- Firmy zatrudniające do 9 pracowników stanowią ponad 96% ogółu podmiotów, a wraz z podmiotami małymi, liczącymi do 49 pracujących – ponad 99%. Wartości te są podobne do udziału wszystkich mikro- i małych przedsiębiorstw względem ogółu podmiotów gospodarczych w mieście;
- Najwięcej podmiotów powstało w latach 1991-1992, 2000-2001 oraz w ostatnich latach 2010-2011, chociaż wyraźna tendencja wzrostowa trwa już od 2005 r. Korelacja między datą powstania podmiotów reprezentujących działalności twórcze a przyrostem PKB (%) jest bardzo słaba.

W kwestii rozmieszczenia badanych podmiotów zwracają uwagę:

- Różnice w rozmieszczeniu podmiotów w poszczególnych częściach miasta; najkorzystniej przedstawia się sytuacja w ścisłym centrum miasta oraz w części południowej, gdzie właściwie wszystkie jednostki aż do granicy miasta, cechuje pewna zasobność w podmioty twórcze, której stopień można określić na przynajmniej zadowalający. Nieco słabiej, bo bardziej zróżnicowanie, przedstawia się sytuacja w części wschodniej miasta, gdzie

- zwraca uwagę jedynie kilka obrębów. Najslabiej natomiast wypadają obręby w części północnej i zachodniej. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu kultury wygląda podobnie. Różnica polega głównie na tym, że aż w 13 obrębach nie ma ani jednego podmiotu reprezentującego przemysł kultury, podczas gdy działalności twórczych nie znajdziemy jedynie w 4 obrębach;
- Koncentracja działalności twórczych w czterech sąsiadujących ze sobą obrębach geodezyjnych w centrum miasta: Stare Miasto, Plac Grunwaldzki, Południe i Grabiszyn, ze szczególnym uwzględnieniem pierwszych trzech. Nawet poszczególne działalności twórcze posiadają najwięcej podmiotów właśnie na obszarze Starego Miasta, Placu Grunwaldzkiego oraz Południa, i to przeważnie w takiej kolejności. Wyjątkiem od tej reguły są: architektura, fotografia oraz wzornictwo i projektowanie;
 - Nie istnieje zależność między liczbą badanych podmiotów a liczbą mieszkańców w obrębach geodezyjnych na obszarze Wrocławia. Owszem, jednostki o małej liczbie mieszkańców cechuje również mała liczba analizowanych podmiotów, ale zależność ta nie występuje już zbyt często w obrębach o większej liczbie osób tam zamieszkujących;
 - Brak obszarów preferowanych dla jakiejś konkretnej działalności twórczej w obrębie ścisłego centrum Wrocławia;
 - Teza o stopniowym obniżaniu się liczby podmiotów należących do przemysłów twórczych w miarę oddalania się od centrum została zanegowana.

Cel 3. Ukazanie przestrzennych aspektów funkcjonowania prywatnych podmiotów reprezentujących działalności twórcze na podstawie zebranych danych.

Wyniki przeprowadzonego badania sondażowego, ze względu na małą liczbę respondentów, należy traktować jedynie jako wstępną ocenę aktywności ekonomicznej prywatnych podmiotów zaliczanych do działalności twórczych. Na tle innych badań podmiotów gospodarczych na rynku w tym przypadku zwrócono większą uwagę na przestrzenne aspekty ich funkcjonowania.

Uzyskany obraz jest następujący: przeciętny badany podmiot jawi się jako mikroprzedsiębiorstwo, które zatrudnia głównie pracowników z wyższym wykształceniem, nie posiada własnych oddziałów w innych miastach Polski ani poza granicami kraju, rzadko kiedy prowadzi działalność tylko dla potrzeby Wrocławia czy województwa dolnośląskiego, bowiem wytwarza produkty/usługi przeważnie na rynek całego kraju, jeśli już prowadzi eksport to tylko krajów Europy Zachodniej, na ogół nie wchodzi w skład żadnego klastra ani sieci współpracy, chętnie przeniosłoby się do Warszawy, chyba że lokalizacja w sensie geograficznym nie ma większego znaczenia i, co ważne, jest zadowolone z pozycji, jaką osiągnęło dotychczas na rynku.

Cel 4. Sporządzenie diagnozy przemysłów kultury Wrocławia w oparciu o zebrane dane statystyczne, badania ankietowe oraz przeprowadzone wywiady.

Cel ten zrealizowano dokonując charakterystyki przemysłów kultury na badanym obszarze w podziale na: działalność wydawniczą, działalność filmową, działalność muzyczną, radio, telewizję, fotografię, działalność artystyczną i dziedzictwo narodowe. Ze względu na rozległość tematyki, przedstawiony opis cechuje pewna generalizacja. W założeniu bowiem, dążono przede wszystkim do przedstawienia potencjału poszczególnych działalności związanych z kulturą oraz zaznaczenia w oparciu, o które z nich miasto może budować swoją przewagę konkurencyjną. Całość wniosków zebrano w postaci analizy SWOT (tab. 17). Poniżej zaprezentowano jedynie wybrane konkluzje.

- Działalność wydawnicza na wrocławskim rynku raczej nie jest aktualnie w fazie progresu. Maleją zarówno nakłady książek, jak i czasopism oraz prasy. We Wrocławiu nie ma dużych wydawnictw książkowych, które mogłyby konkurować z największymi na krajowym rynku. W dodatku, polski rynek jest już od pewnego czasu penetrowany przez wydawnictwa zagraniczne, co jeszcze utrudnia funkcjonowanie polskich wydawnictw. Nie nastraja optymizmem również niejasna przyszłość likwidowanego obecnie Ossolineum oraz pesymistyczne opinie na temat prowadzenia działalności innych wydawnictw. W grupie wydawców gazet i czasopism jest podobnie. Nawet niektóre lokalne dzienniki wydawane są przez oddziały zagranicznych koncernów medialnych. W tym przypadku zwraca uwagę przede wszystkim Phoenix Press – właściciel ponad 60 tytułów kolorowych pism, z których największą popularność osiągnęły czasopisma kulinarne, poradniki i *teleguide'y*, a zatem tytuły mało ambitne. Z pewnością większe możliwości rozwoju dotyczą nowych mediów, w tym wydawnictw gier komputerowych.
- Działalność filmowa we Wrocławiu przechodzi powoli proces odbudowy po latach inercji. Na plus należy z pewnością zaliczyć utworzenie i bardzo dobre osiągnięcia grupy ATM, która doskonale radzi sobie na rynku, produkując m.in. rozmaite seriale, filmy dokumentalne, teleturnieje. Pozytywnie należy również ocenić działalność przedsiębiorstwa „Odra-Film” – dystrybutora filmów, a także wzrost liczby festiwali filmowych, utworzenie dwóch kin (w formie multipleksów) prezentujących repertuar bardziej ambitny, nie tylko kasowe hity oraz liczebność podmiotów zajmujących się castingami, filmowaniem czy innymi usługami z zakresu działalności filmowej. Z drugiej strony, zmiana funkcji Wytwórni Filmów Fabularnych, czyli faktycznie jej likwidacja, to poważny cios dla wrocławskich tradycji filmowych. Zwraca uwagę również brak zaplecza edukacyjnego dla przemysłu filmowego.
- Działalność muzyczna nakierowana jest na muzykę poważną. Świadczy o tym liczba wydarzeń muzycznych oraz aktywność instytucji kultury. Chociaż trzeba zaznaczyć, że wzrost liczby słuchaczy zauważalny jest również w przypadku klubów muzycznych. W rejestrze REGON dla Wrocławia

nie ma zbyt dużo podmiotów zajmujących się działalnością muzyczną. Niemniej jednak nie to stanowi największe zagrożenie. Ważniejszy jest wzrost znaczenia w tej sferze innych miast i aglomeracji w kraju, w których polityka kulturalna została już nakierowana na działalność muzyczną (np. aglomeracja śląska).

- Dla radia i telewizji we Wrocławiu największe zagrożenie jest takie samo, a mianowicie następuje koncentracja znaczących stacji radiowych i telewizyjnych w Warszawie, w przypadku radia – również w Krakowie. Jeszcze kilka, kilkanaście lat temu dbano o to, aby audycje wyprodukowane przez regionalne oddziały TVP pojawiały się w TVP1 lub TVP2. Aktualnie nie ma takich wytycznych. Zmniejsza się liczba stacji radiowych nadających programy lokalne non stop z Wrocławia, mimo że liczba odbiorców radia – w przeciwieństwie do liczby widzów - nie maleje.
- Fotografia ma raczej ograniczone możliwości istotnego oddziaływania w zakresie przemysłów kultury. Przeważa bowiem opinia, że jest to działalność niskodochodowa, raczej hobbistyczna. Szansą na wzrost znaczenia fotografii byłaby organizacja bardziej znaczących wystaw fotograficznych, połączonych z prestiżowymi konkursami i obecnością znanych autorytetów z tej dziedziny.
- Najbardziej różnorodna jest działalność artystyczna. Na pewno wśród mocnych stron w tym przypadku należy wymienić m.in. liczne wydarzenia artystyczne, nowe inwestycje, wykształcone kadry, renowację różnorodnych budynków z przeznaczeniem na działalność artystyczną czy domy kultury i ośrodki postaw twórczych. Z kolei, na pewną krytykę zasługuje, np. brak strategii wspierającej inicjatywy komercyjne czy niedobór finansów hamujący rozwój, nawet wiodących w mieście, instytucji kultury. Generalnie jednak zwraca uwagę zmniejszająca się liczba przedstawień i koncertów wrocławskich instytucji kultury na innych scenach, jak i niewystarczająca liczba zagranicznych i krajowych występów gościnnych we Wrocławiu. Od strony organizacyjnej warto dodać, że szansą na rozwój jest współpraca oparta na kooperacji między ośrodkami, nie zaś brak porozumienia pomiędzy władzami samorządowymi. Taka sytuacja ma przełożenie na rozłam w obrębie instytucji kultury na te, które są w gestii samorządu miejskiego i te, które należą do samorządu wojewódzkiego;
- Pozycja dziedzictwa narodowego uległa w ostatnim okresie wzmocnieniu. Powstały nowe muzea, nowy oddział archiwum miejskiego, nowe oddziały biblioteki miejskiej. Z każdym rokiem rośnie liczba czytelników wrocławskich bibliotek oraz liczba zwiedzających wrocławskie muzea. Są też oczywiście kwestie, które wymagają jeszcze poprawy, na przykład, na unowocześnienie czekają liczne ekspozycje muzealiów. Niepokojące jest również rozdrobnienie wśród podmiotów zajmujących się konserwacją zabytków i antyków.

Cel 5. Określenie uczestnictwa mieszkańców Wrocławia w kulturze oraz zainteresowania rozwojem działalności twórczych na podstawie przeprowadzonych badań ankietowych.

Chcąc sporządzić analizę dotyczącą poziomu zainteresowania mieszkańców Wrocławia działalnościami twórczymi, w tym kulturą, przeprowadzono badania sondażowe. Pytania były kierowane do 200 osób, których dobór został określony metodą losowania warstwowego proporcjonalnego. Formularz ankiety zawierał kilkanaście pytań. Poniżej przedstawione zostały jedynie wybrane konkluzje z tego badania. Ogólnie autorka jest usatysfakcjonowana przebiegiem badania – wielością rozmaitych odpowiedzi, które stały się materiałem do ciekawych refleksji nad poziomem uczestnictwa w kulturze we Wrocławiu.

- W kwestii częstotliwości korzystania z instytucji kulturalnych okazało się, że największą popularnością cieszą się biblioteka i kino. Pozostałe instytucje nie są zbyt często odwiedzane przez respondentów: do teatru nie chodzi w ogóle 44% respondentów, do muzeów 46%, do klubów muzycznych 60%, a do opery i filharmonii ponad $\frac{3}{4}$ respondentów. W każdej kategorii bardzo słabo wypadły osoby powyżej 65 roku życia. Największe zainteresowanie kulturą przejawia młodzież - z wyjątkiem aktywności w zakresie opery i filharmonii - co jest w sumie zjawiskiem pozytywnym.
- Korzystniej przedstawia się czytelnictwo książek niż czytelnictwo prasy i czasopism. W tym kontekście nie dziwi już drastycznie zmniejszająca się z każdym rokiem wielkość nakładu gazet i czasopism zarówno we Wrocławiu, jak i całym kraju. W tym przypadku zauważono również zależność między uzyskanymi wynikami a płcią i wykształceniem respondentów. Okazało się bowiem, że najmniej czytają (szczególnie książek) mężczyźni w różnych przedziałach wiekowych z wykształceniem zawodowym i średnim.
- Przeciętnie w ciągu dnia respondent najwięcej czasu poświęca na słuchanie radia, mniej na korzystanie z Internetu, a najmniej na telewizję. Relacje te będą się prawdopodobnie zmieniać, bowiem telewizja ma najwięcej przeciwników wśród osób młodych do 34 roku życia, którzy twierdzą, że nie mają na nią czasu, albo że nie są nią zainteresowani. Internetem, który daje w sumie największe możliwości do rozwoju własnej kreatywności, nie zajmują się z kolei prawie w ogóle osoby powyżej 65 roku życia.
- Zaledwie 14% badanej grupy respondentów brało aktywny udział w zajęciach artystycznych lub kulturalnych w ciągu ostatnich 10 lat. Największą popularnością cieszyły się zajęcia muzyczne - lekcje gry na instrumencie i lekcje śpiewu.
- Pytanie dotyczące wyboru specjalizacji dla Wrocławia w zakresie działalności twórczych nie dało jednoznacznej odpowiedzi. Żadna z dziedzin nie zyskała zdecydowanej przewagi. Respondenci zbyt często twierdzili, że

nie mają na ten temat własnego zdania, co można tłumaczyć m.in. brakiem istotnego potencjału w wybranych działalnościach twórczych w mieście, słabą promocją osiągnięć miasta czy po prostu brakiem zainteresowania pytanym osób. Generalnie, młodszy respondenci preferowali działalność artystyczną i muzyczną, starsi – architekturę oraz radio i telewizję.

- Niewiele osób (jedynie 11% ogółu badanych) chciałoby prowadzić własną firmę z zakresu przemysłów twórczych. Najczęściej wybierano działalność muzyczną i reklamę;
- Na pytanie o definicję miasta kreatywnego, tylko 21% respondentów odpowiedziało, że utożsamia kreatywność miasta z rozwojem kultury i działalności twórczych. 36% odpowiedzi odwoływało się do tolerancyjności, otwartości i innowacyjności, co nawiązuje chociażby do teorii kreatywnego kapitału ludzkiego R. Floridy. Pozostałe odpowiedzi nawiązywały do szeroko rozumianego rozwoju ekonomicznego miasta. W dużym stopniu odpowiedzi te korelowały z oczekiwaniami respondentów w kontekście organizacji Europejskiej Stolicy Kultury we Wrocławiu. Okazało się bowiem, że respondenci rzadko kiedy oczekują zmian w zakresie kultury, zainteresowani są bowiem przede wszystkim ekonomicznymi korzyściami dla miasta.

Cel 6. Przedstawienie przebiegu procesów rewitalizacyjnych w przestrzeni Wrocławia na rzecz działalności twórczych na podstawie badań terenowych, przeprowadzonych konsultacji oraz studiów literatury.

W tym przypadku zebrano informacje oraz sporządzono dokumentację fotograficzną obiektów poprzemysłowych, pomilitarnych i pokolejowych, które przeszły proces rewitalizacji na rzecz działalności twórczych we Wrocławiu. W stolicy Dolnego Śląska nie ma tak wielu znakomitych przykładów tego typu, jak np. w Łodzi, mimo że miasto posiada bogate tradycje przemysłowe. Tylko w jednym przypadku można mówić o zagospodarowaniu całego kompleksu budynków poprzemysłowych na rzecz kultury. Jest to Browar Mieszczański, który po wykupieniu przez nowego właściciela w 2003 r., stał się oazą dla różnych, głównie małych, podmiotów z zakresu działalności twórczych (teatr, pracownie artystyczne, galeria, studio fotograficzne, firmy zajmujące się grafiką komputerową, tworzeniem oprogramowania i inne). Łącznie pracuje tu aktualnie około 200 osób.

Pewne nadzieje można wiązać również z innym dawnym browarem wrocławskim, a mianowicie z Browarem Haasego, gdzie ulokowało się już kilka firm reprezentujących działalności twórcze, przede wszystkim wydawnictwo książek oraz podmiot zajmujący się reklamą. Niemniej jednak w tym przypadku zwraca uwagę brak zarządzania całością kompleksu – część budynków jest odnowiona, część nie. Mało tego niektóre budynki sprawiają wrażenie nie użytkowanych. W tym przypadku również przydałby się nowy właściciel, który zarządzałby całością bardzo różnych, pod względem kubatury i architekту-

ry, budynków. Taki ozdrowieńczy wpływ nowego właściciela zaobserwowano właśnie na przykładzie wspomnianego wcześniej Browaru Mieszczańskiego.

Pozytywnie należy ocenić zagospodarowanie schronów przeciwlotniczych na rzecz działań z zakresu kultury i dziedzictwa narodowego (muzeum i archiwum). To ciekawa i dość nowatorska koncepcja, przynajmniej w skali kraju. Pozostałe opisane w pracy przykłady obejmują w sumie dość małe kubaturowo obiekty – biblioteka oraz ośrodek kultury i sztuki w dawnej palarni kawy czy ośrodek działań twórczych „Krzywy Komin” w dawnej pralni i farbiarni.

Kilka inwestycji jest dopiero planowanych. Projektowana przebudowa budynku Dworca Świebodzkiego na rzecz działań twórczych mogłaby stać się przedsięwzięciem nawiązującym do najlepszych przykładów europejskich w zakresie wykorzystania obiektów pokolejowych na rzecz ośrodka kultury. Natomiast realizacja Centrum Wystaw Historycznych w miejscu zajezdni autobusowej wydaje się projektem bliższym realizacji, ponieważ, po pierwsze, wpisany został on na listę projektów związanych z przygotowaniem do ESK 2016, a po drugie, nie wiąże się z tak wielkimi nakładami finansowymi i problemami własnościowymi jak przebudowa Dworca Świebodzkiego.

Tylko na jednym przykładzie można we Wrocławiu prześledzić rewitalizację całej dzielnicy połączonej z rozwojem działalności twórczych. Do takiego celu został wyznaczony obszar Przedmieścia Odrzańskiego, czyli dzisiejszego Nadodrza. Dzielnica ta została wskazana jako obszar wymagający pogłębionej rewitalizacji na podstawie m.in. niskiego poziomu wartości zasobów mieszkaniowych, niskich wskaźników charakteryzujących działalność gospodarczą i wysokiego odsetka osób żyjących poniżej minimum socjalnego. W zamierzeniach na obszarze tym powinien podnieść się poziom życia, przy równoczesnej zmianie charakteru dzielnicy na rzemieślniczo-artystyczny. Widoczne jest tutaj również budowanie nowej tożsamości dzięki licznym oddolnym inicjatywom. Jest to zatem przykład rewitalizacji integracyjnej, bowiem w proces przekształceń funkcjonalno-przestrzennych włączyły się społeczności lokalne. Problemem pozostaje kwestia postrzegania tego obszaru w kontekście miejsca do zamieszkania. To zadanie wymaga wdrożenia dalszych kroków, związanych głównie z marketingiem, a jego realizacja może okazać się znacznie trudniejsza niż remonty kamienic i infrastruktury technicznej.

Cel 7. Analiza zaangażowania Wrocławia w sieci miast kreatywnych w Europie oraz przedstawienie zmian – dotychczasowych oraz projektowanych – które wiążą się z przygotowaniem do organizacji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r. na podstawie przeprowadzonych konsultacji z reprezentantami zarówno władz samorządowych, jak i środowisk twórczych.

W tym przypadku sporządzona analiza nie jest zbyt rozbudowana, bowiem Wrocław nie ma jak dotąd bogatych doświadczeń w zakresie uczestnictwa

w sieciach miast kreatywnych. Nie należy bowiem do międzynarodowej Sieci Miast Kreatywnej UNESCO. Jest, co prawda, członkiem *Eurocities*, ale nie działa w sekcjach związanych z kulturą. Zwraca to uwagę, gdyż zdecydowana większość największych miast Polski jest pełnoprawnym członkiem przynajmniej jednej z pięciu grup roboczych związanych z forum Kultura. Wrocław nie jest też członkiem żadnej krajowej sieci miast kreatywnych, ponieważ nie ma takowych w naszym kraju. Doświadczenia Wrocławia w zakresie powiązań sieciowych w badanej kategorii ulegną jednak w najbliższych latach wzbogaceniu za sprawą organizacji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r.

Organizacja ESK 2016 we Wrocławiu powoli nabiera rozpędu a realizowane projekty i cele będą dotyczyć trzech płaszczyzn, które opisano w niniejszej pracy:

- artystycznej – w tej kwestii dokonano już wyboru projektów flagowych, poczyniono przygotowania do realizacji licznych projektów artystycznych;
- przestrzeni miejskiej – tego rodzaju inwestycje obejmują dokończenie lub realizację od podstaw projektów o charakterze funkcjonalno-przestrzennym związanych z rozbudową infrastruktury kultury lub rewitalizację opartą na kulturze, jak również modernizację infrastruktury kultury poprzez unowocześnienie istniejących wystaw, czy przygotowanie powierzchni do przedsięwzięć artystycznych.
- społecznej – z kolei przedsięwzięcia tego typu polegają przede wszystkim na uspołecznieniu debaty o kulturze i na zainteresowaniu mieszkańców szeroko rozumianą kulturą. Sporym sukcesem byłoby zainteresowanie grup „wykluczonych z życia kulturalnego” działaniami twórczymi, a także zwrócenie uwagi na potrzebę zbudowania czegoś wspólnie. Generalnie jednak, zadanie to okaże się prawdopodobnie najtrudniejsze.

Na podstawie doświadczeń innych ESK widać, które kwestie wzbudzają dyskusje i wątpliwości. Należy do nich z pewnością wybór projektów do realizacji, w tym dylemat: więcej projektów flagowych czy lokalnych, a także skupianie uwagi tylko na mieście-organizatorze z pominięciem otaczającego go regionu.

Z kolei, pożądaną, a zarazem niezbyt częstą cechą ESK, byłoby stworzenie wydarzeń na skalę europejską z wykorzystaniem lokalnych zasobów kulturowych.

Organizacja ESK 2016 niesie również ze sobą wiele znaków zapytania – pytań, na które teraz z perspektywy roku 2012 nie jesteśmy w stanie odpowiedzieć. Wielką niewiadomą jest sytuacja finansowa Wrocławia, jak i całego kraju w 2016 r. i poprzedzającym go 2015 r. Niejasny pozostaje wpływ kryzysu gospodarczego na wielkość dotacji unijnych i krajowych. Nie wiadomo również, jakie zainteresowanie wykażą mieszkańcy.

Wszystkie wspomniane cele miały przybliżyć autorkę do odpowiedzi na zasadnicze pytanie: czy istnieje zależność między działalnościami twórczymi a rozwojem Wrocławia, a jeśli tak, to w czym się ona przejawia? Z zaprezentowanych konkluzji wynika, że wpływ ten w sposób oczywisty istnieje. Działalności twórcze oddziałują zarówno na wzrost liczby i aktywność ekonomiczną podmiotów istniejących na rynku, na przemiany w przestrzeni miasta, czy wreszcie na zainteresowanie mieszkańców Wrocławia tą sferą życia. Jeśli chodzi natomiast o wpływ przemysłów kultury na zaawansowanie procesów rewitalizacyjnych, to w przypadku stolicy Dolnego Śląska jest on już znacznie mniejszy; można powiedzieć, że mniejszy od spodziewanego. Relatywnie najmniejsze oddziaływanie działalności twórcze mają na udział Wrocławia w międzynarodowych sieciach współpracy miast z zakresu działalności twórczych. Należy też stwierdzić, że nie wszystkie zależności udało się opisać. Przykładowo, ze względu niedobór danych statystycznych nie udało się określić wpływu działalności twórczych na rynek pracy we Wrocławiu.

6.2. Weryfikacja hipotez

Hipoteza główna:

Istnieje zbieżność wizji między trzema aktorami na rynku: podmiotami gospodarczymi, mieszkańcami miasta oraz władzami samorządowymi w kwestii podejścia do działalności twórczych. Widoczne jest to w postaci zbieżności między rozwojem działalności twórczych o największym potencjale, które mogą stanowić o przewadze konkurencyjnej Wrocławia, aktywnością twórczą mieszkańców i ich proponowanymi wyborami specjalizacji dla miasta oraz aktywnością władz samorządowych w zakresie wspierania i polityki rozwoju działalności twórczych.

Trudno jednoznacznie zweryfikować tą hipotezę m.in. ze względu na złożoność każdej z trzech składowych. Wyraźnie widoczne jest zwrócenie większej uwagi na rozwój działalności twórczych przez władze samorządowe. W ostatnim okresie poczyniono bowiem szereg przedsięwzięć z tego zakresu, szczególnie w sferze kultury. Były to zarówno nowe instytucje kultury, inwestycje kubaturowe i przykłady rewitalizacji czy zainicjowanie nowych, cyklicznych wydarzeń artystyczno-kulturalnych. Liczba projektów, które czekają na realizację, obejmuje również kolejne ciekawe koncepcje. Kontynuowane są prace nad marką miasta; chociaż ta zapewne nie będzie opierać się na jednej *stricte* działalności twórczej – nie dokonano jeszcze wyboru specjalności „twórczej” – a raczej na rozwoju kultury ogólnie. W dużej mierze wszystkie działania te mają na celu przygotowanie miasta do organizacji ESK 2016. Mieszkańcy miasta dostrzegają te zmiany. Na podstawie danych statystycznych, przeprowadzonych wywiadów oraz obserwacji można stwierdzić, że wzrasta we Wrocławiu poziom zainteresowania przemysłami twórczymi.

Dotyczy to szeregu analizowanych w tej pracy form uczestnictwa w kulturze, w której to szczególnie aktywna jest młodzież.

Najsłabiej w tym trójelementowym układzie przedstawiają się podmioty gospodarcze należące do działalności twórczych. Są to głównie mikroprzedsiębiorstwa, których oddziaływanie na rozwój lokalny miasta jest jak dotychczas słabe. Możliwe, że taki stan zmieni się w nadchodzących latach. Widoczne są bowiem pewne zmiany, np. liczebność podmiotów należących do większości z badanych rodzajów działalności dynamicznie rośnie począwszy od 2010 r. Niemniej jednak aktualnie zarówno liczba pracowników, skala eksportu, tworzenie sieci współpracy i inne jeszcze cechy świadczą raczej o słabości niż o sile tychże podmiotów.

Jeśli chodzi o bardziej szczegółową zbieżność działań władz, mieszkańców i przedsiębiorców, to trudno ją na razie zaobserwować. W kategorii działań władz zwracają uwagę inwestycje w dziedzictwo narodowe oraz działalność artystyczną, w tym w działalność muzyczną czy sztuki performatywne. Mieszkańcy wykazywali aktywność w różnego rodzaju działaniach twórczych. Natomiast jako wybór specjalizacji dla Wrocławia proponowali głównie architekturę, działalność artystyczną i muzyczną, chociaż żadna z działalności nie zyskała zdecydowanej przewagi. Z kolei najwięcej podmiotów zarejestrowanych w rejestrze REGON reprezentowało reklamę, architekturę i tworzenie oprogramowania, a zatem jeszcze inne rodzaje działalności.

Hipotezy pomocnicze:

1. *Podmioty zaliczane do działalności twórczych mają jak dotychczas mały wpływ na rynek pracy i poziom gospodarki lokalnej Wrocławia, mimo że literatura przedmiotu nakazuje traktować ten sektor jako rozwojowy.*

Ta hipoteza została zweryfikowana jedynie na podstawie przesłanek. Zadecydowały o tym zbyt ogólne dane statystyczne, jakie Urząd Statystyczny zechciał udostępnić oraz niewielka liczba podmiotów, które wzięły udział w badaniu sondażowym.

Podmioty zaliczane do działalności twórczych zlokalizowane na obszarze Wrocławia należą w zdecydowanej większości do grupy mikroprzedsiębiorstw. Firmy zatrudniające do 9 pracowników stanowią ponad 96% ogółu podmiotów. Jeśli wyłoniśmy z tego zbioru jedynie podmioty prywatne, to udział kilkuosobowych firm wzrasta do ponad 99%. W grupie podmiotów średniej skali (50-249) już widać przewagę firm „budżetowych”, głównie tych, których organizatorem są władze samorządowe różnego szczebla; stanowią one 53% ogółu średnich przedsiębiorstw, a przecież ich udział w całym analizowanym zbiorze to zaledwie 0,8%. Zatem oddziaływanie na rynek pracy jest umiarkowanie słabe – bardzo małe w zakresie własności prywatnej i bardziej istotne w zakresie podmiotów o własności publicznej. Firmy prywatne są w większości przypadków zbyt słabe, aby zatrudniać chociażby kilkunastu

pracowników, nie mówiąc już o większych liczbach. Można również szukać powodu takiego stanu rzeczy w relatywnie krótkim ich funkcjonowaniu na rynku - $\frac{1}{4}$ z nich powstała przecież w ostatnich badanych latach 2010-2011. Niemniej jednak w przeprowadzonych wywiadach z wybranymi podmiotami o własności prywatnej nie znaleziono potwierdzenia dla tezy, że w miarę upływu lat firma reprezentująca działalności twórcze rozrasta się i zatrudnia coraz więcej pracowników. Wręcz przeciwnie. Taka sytuacja miała miejsce zaledwie w przypadku około 30% respondentów. Podczas gdy większa grupa podmiotów (42%) odpowiedziała, że z czasem musiała zacząć zwalniać część pracowników. Można postawić za to tezę, że wzrost liczby pracowników cechuje wybrane sekcje. Z przeprowadzonego badania wynika, że są to reklama i oprogramowanie, ale wymagałoby to potwierdzenia już w innym badaniu, przeprowadzonym na większej próbie.

Z sondażu wynika również, że podmioty o działalności twórczej mają niewielki wpływ na rozwój ekonomiczny miasta. Firmy te nie zawiązują sieci kooperacji – działają zazwyczaj w pojedynkę. Rzadko kiedy prowadzą działalność eksportową. Wykazują chęć zmiany lokalizacji i przeniesienia do Warszawy jako miasta o większym rynku zbytu i możliwościach, mimo że również o większej konkurencji. Ponadto, firmy te w małym stopniu korzystają z dotacji, choć to jest akurat cecha, która dotyczy ogółu podmiotów w Polsce. W tym przypadku zwracają jednak uwagę dwie kwestie. Po pierwsze, wskazywane dotacje pochodziły tylko z Programów Operacyjnych, a więc były to projekty unijne, a po drugie, dotyczą one głównie podmiotów, których działalność związana jest z tworzeniem oprogramowania.

Warto też wspomnieć, że ponad połowa badanych firm rejestrowana była na adres miejsca zamieszkania właściciela czy jednego ze współwłaścicieli. Drugą dość częstą opcją było lokalizowanie biura firmy w starych, mało już atrakcyjnych biurach, mimo że liczba nowo powstałych lokali biurowych we Wrocławiu znacząco w ostatnim okresie wzrosła. To kolejny fakt potwierdzający, że prywatne firmy reprezentujące działalności twórcze we Wrocławiu nie dysponują dużym kapitałem. W pewnym stopniu jest to z pewnością konsekwencja znikomego udziału własności zagranicznej wśród badanych podmiotów. Udział ten wynosi zaledwie niespełna 2%, a uwzględniając firmy z kapitałem mieszanym (polskim i obcym) – wzrasta tylko nieznacznie do 2,5%. W rzeczywistości firm z udziałami kapitału zagranicznego jest z pewnością więcej, ponieważ niektóre z nich zarejestrowane są w REGON według lokalizacji siedziby spółki, a zatem np. w Warszawie. Niemniej jednak podmioty z obcym kapitałem, które widnieją we wrocławskiej bazie REGON, wyróżniają się od razu większą liczbą pracujących; 25% zatrudnia co najmniej 10 pracowników, a 5% - przynajmniej 50. Są to przeważnie podmioty z zakresu działalności związanej z oprogramowaniem oraz działalności wydawniczej.

2. *O przewadze konkurencyjnej Wrocławia w zakresie przemysłów kultury stanowią przede wszystkim tradycje i potencjał w przemysłach filmowym oraz muzycznym.*

Na podstawie zgromadzonych materiałów należy przede wszystkim stwierdzić, że nie został jeszcze dokonany wybór specjalizacji, który wyznaczałby kierunek rozwoju działalności twórczych we Wrocławiu. Mnogość podjętych inicjatyw artystycznych, inwestycyjnych i organizacyjnych świadczy o tym, że rozwijane są różne typy działalności ze sfery kultury. Z jednej strony to dobrze, bo pasjonaci zarówno muzyki, filmu jak i teatru czy książki znajdą coś dla siebie. Z drugiej strony, taka strategia powoduje rozproszenie uwagi i środków na zbyt dużej liczbie przedsięwzięć, z których tylko nieliczne mogą dysponować naprawdę dużą skalą i budżetem. Taki stan można jednak usprawiedliwić generalnie dość dużym – w skali Europy i świata – zapóźnieniem w zakresie inwestycji w szeroko rozumianą kulturę. Możliwe, że dopiero po osiągnięciu zadowalającego w pewnym stopniu poziomu rozwoju kultury, przejdziemy do drugiego etapu, czyli do wyboru specjalności. To możliwe, chociaż trzeba dodać, że niektóre polskie miasta już się zadeklarowały w tej kwestii.

Trudno określić pewny scenariusz w zakresie wyboru specjalności. Działalność filmową, na przykład, cechuje coraz większa liczba wydarzeń, modernizacja sal kinowych, czemu sprzyja również coraz większa liczba zainteresowanych. Niemniej jednak wydaje się, że chyba nie stanie się ona wrocławską specjalnością. Zlikwidowano przecież Wrocławską Wytwórnę Filmową zamiast pomóc w jej trudnościach finansowo-organizacyjnych. Poza tym, Wrocław nie dysponuje zapleczem edukacyjnym w zakresie sztuki filmowej. Korzystniej wygląda sytuacja w przypadku działalności muzycznej, ponieważ wielość przedsięwzięć sprzyja zainteresowanie mieszkańców, nowoczesne inwestycje w przestrzeni miasta oraz zaplecze edukacyjne. A zatem może to właśnie przemysł muzyczny okaże się z czasem specjalnością Wrocławia? Chociaż trzeba dodać, że właśnie ta działalność jest najczęściej wybierana wśród polskich miast jako specjalność „twórcza”, a zatem będzie duża konkurencja i trudno będzie o unikatowość w tej sferze. Radio i telewizja – raczej nie; wobec centralizacji tych mediów regionalne oddziały przestają mieć w ogóle znaczenie. Jak również nie ma widoków na przyszłość, aby ten stan nagle się zmienił. Fotografia ma na razie zbyt słabe oddziaływanie. Firmy z zakresu wydawnictwa są pewne obaw o swoje funkcjonowanie, a można nawet stwierdzić, że niektóre z nich walczą o przetrwanie. Problemem staje się też konkurowanie z podmiotami zagranicznymi, które jest bardzo wyraźne. Działalność artystyczną z zakresu plastyki i malarstwa cechuje m.in. niedobór wydarzeń z tego zakresu. Może sztuki performatywne? Chociaż zwracają uwagę problemy finansowe wrocławskich instytucji z tego zakresu oraz brak nowych podmiotów. Nowe inwestycje związane są za to z działalnością muzeów i bibliotek, ale one akurat zazwyczaj nie są wybierane jako specjalność miast.

Reasumując, z zaprezentowanych działalności twórczych najbardziej spójny wydaje się rozwój działalności muzycznej z nastawieniem na muzykę poważną. Tym samym, o ile dojdzie do wyboru specjalizacji, najbardziej prawdopodobny jest wybór właśnie tej działalności jako wrocławskiej „specjalności twórczej”.

3. *Wrocławianie wykazują większe zainteresowanie uczestnictwem w kulturze niż wskazują na to wartości przeciętne dla kraju, jak również oczekują po zdobyciu tytułu Europejskiej Stolicy Kultury dalszego rozwoju kultury w mieście.*

Taka hipoteza nie jest do końca prawdziwa. Pod względem uczestnictwa w kulturze, rzeczywiście, wyniki badania dały bardzo dobre rezultaty. Przeciętnie mieszkaniec kraju chodzi do kina, teatru, biblioteki, klubu muzycznego, opery i filharmonii znacznie rzadziej niż badani respondenci. Ponadto, respondenci wykazali bardzo duże zainteresowanie Internetem, podczas gdy w skali kraju z trzech mediów (radio, telewizja, Internet), pozostaje on w dalszym ciągu na ostatnim miejscu. Również czytelnictwo książek wypadło nieco lepiej niż wartości średnie dla kraju. Natomiast czytelnictwo czasopism i prasy – podobnie. Ogólnie jednak wyniki sondażu są optymistyczne. Nie jest to jednak jakaś nadzwyczajna sytuacja, bowiem w tego typu wskaźnikach miasta duże wypadają zazwyczaj korzystnie z wielu względów, np. dostępności różnorodnych instytucji kultury czy wyższego poziomu wykształcenia i dochodów.

Natomiast nie można powiedzieć, że respondenci są jakoś szczególnie zainteresowani dalszym rozwojem sektora kultury we Wrocławiu. Większość badanych osób wyrażała nadzieję, że organizacja ESK przełoży się przede wszystkim na zysk ekonomiczny dla miasta - na wzrost ruchu turystycznego, na możliwość pozyskania środków finansowych, na nowe inwestycje w mieście (niekoniecznie ze sfery kultury). Zmiany w zakresie kultury stanowiły zaledwie 12% odpowiedzi, a zatem po organizacji Europejskiej Stolicy Kultury nie ma oczekiwań co do poprawy kondycji kultury w mieście! Dodatkowo, można nadmienić, że pojęcie miasta kreatywnego większość respondentów również utożsamiała z rozwojem gospodarczym miasta, a nie rozwojem kultury. W tym przypadku o rozwoju kultury wspomniano w 21% odpowiedzi.

Postawione w rozdziale pierwszym cele oraz hipotezy badawcze wyznały linię profilową niniejszej publikacji. W realizacji ich przeprowadzono zarówno pogłębione studia literatury polskiej oraz zagranicznej, jak i badania empiryczne. Wkład w literaturę przedmiotu wyraża się m.in. w próbie uporządkowania i usystematyzowania pojęć dotyczących działalności twórczych, przemysłów kultury i miast kreatywnych czy propozycji metody oceny potencjału z zakresu kultury w miastach. Ponadto, opisane teorie zastosowano do zidentyfikowania złożonego problemu, jakim jest potencjał z zakresu dzia-

łałości twórczych oraz jego oddziaływanie na rozwój miasta na przykładzie Wrocławia. Zbadano rozmieszczenie podmiotów z tego zakresu, ich aktywność ekonomiczną, poziom uczestnictwa mieszkańców miasta w kulturze, potencjał poszczególnych przemysłów kultury, jak również przedstawiono działania na rzecz kultury zaczerpnięte z doświadczeń miast Europy Zachodniej, w tym udział w sieciach miast kreatywnych oraz zaawansowanie procesu rewitalizacji na rzecz kultury. Większość z tych zagadnień nie była dotychczas opisywana dla stolicy Dolnego Śląska z taką dokładnością, a niektóre z nich nie były opisywane w ogóle.

Zagadnienia omawiane w pracy nawiązują w swym charakterze do geografii ekonomicznej i geografii miast. Geograficzny charakter nadają pracy m.in. rozbudowane analizy dotyczące rozmieszczenia podmiotów z zakresu działalności twórczych w przestrzeni miasta i próba znalezienia zależności między nimi. Natomiast zastosowane w pracy metody z zakresu taksonomii numerycznej (przede wszystkim metoda wzorca rozwoju Hellwiga), czy zagadnienia dotyczące rozwoju sektora kreatywnego spotykane są również w pracach z zakresu innych nauk, głównie ekonomicznych.

Podjęcie tematu związanego z przemysłami twórczymi napotyka jednak na problemy, z którymi autorka musiała się zmierzyć. Głównym z nich jest niedobór danych statystycznych; niedobór ten dotyczy albo braku danych dla analizowanych jednostek terytorialnych, albo braku informacji w ogóle. Na przykład hipotezę dotyczącą wpływu analizowanych podmiotów na rynek pracy i poziom gospodarki lokalnej można zweryfikować tylko na podstawie przesłanek. Podstawowym miernikiem jest w tym przypadku liczba pracujących w danych podmiotach. Okazuje się jednak, że z bazy REGON otrzymuje się tylko wartości pogrupowane w przedziały (do 9, 10-49, 50-249, 250-999 i powyżej 1000 pracujących). Z kolei, liczbę pracujących w przemysłach kultury można zdobyć tylko w okrojonej wersji, ponieważ dane te dla fotografii, działalności muzycznej, filmowej, radia i telewizji objęte są tajemnicą statystyczną(!). Poza tym, nie są gromadzone dane dotyczące podmiotów o własności prywatnej, liczących do 9 pracowników. Brak tych materiałów praktycznie uniemożliwia wykorzystanie w analizach koncepcji funkcji miasta, struktury miasta i związanych z tymi pojęciami metod badawczych.

6.3. Refleksje na temat rozwoju działalności twórczych w polskich miastach

Kreatywność jest jednym z atrybutów współczesnego miasta. Miasto możemy określić jako kreatywne, jeśli charakteryzuje się powstawaniem nowych firm i instytucji z zakresu działalności twórczych, a także inwestycjami w infrastrukturę nauki i kultury, wysoką jakością miejsca i przestrzeni do zamieszkania i pracy oraz dużym potencjałem kreatywnego kapitału ludzkiego.

Ten ostatni czynnik - kapitał ludzki, to zarówno czynnik sprawczy działań kreatywnych, jak i najważniejszy adresat różnorodnych podejmowanych przez władze decyzji. To ludzie tworzą miasto i to dzięki nim miasto rozwija się. Znaczenie tego czynnika jako najważniejszej składowej o charakterze endogenicznym opisywał w swych publikacjach R. Florida i w tej kwestii trudno się z nim nie zgodzić, chociaż szczegółowe teorie R. Floridy nie były w niniejszej pracy przedmiotem badań. Po pierwsze, dlatego że uczynili to już inni badacze, jak np. T. Stryjakiewicz z zespołem, a po drugie, wiadomo już, że koncepcje te nie sprawdzają się na gruncie polskim, a nawet szerzej europejskim.

W strategiach polskich miast mówi się zazwyczaj o pośrednim wpływie działalności twórczych na gospodarkę, np. o wpływie na turystykę czy na wizerunek miasta. Rzadziej zaś omawia się inne możliwe formy oddziaływania jak podnoszenie jakości życia, napływ nowych ludzi czy inwestorów. Jak również zdecydowanie zbyt mało miejsca poświęca się działalności twórczym jako sferze, która mimo że od dawna stanowi część gospodarki, to jednak stosunkowo niedawno została wyodrębniona jako całość rządząca się swoimi prawami. Przez długi czas bowiem działalności te uważane były za mało istotny komponent gospodarki. W jakiś sposób wpływał na to – być może – fakt, że w innych rodzajach działalności gospodarczej, np. motoryzacji, informatyce czy w wielu innych postęp cywilizacyjny jest wyraźnym katalizatorem zmian. Podczas gdy przemysły twórcze, a przynajmniej ich część, pozostają w tym względzie bardziej bierne.

Mimo że niedocenywanie działalności twórczych jest myśleniem w stylu *passé*, podobnie jak chwalenie się brakiem uczestnictwa w kulturze, nadal pozostaje wiele problemów do rozwiązania. Jednym z nich jest problem z klasyfikacją rezultatów pracy twórczej, które mają niejednokrotnie charakter niemierzalny. Na pytania typu: kiedy i w jaki sposób przeczytane książki przełożą się na wzrost dochodu w mieście/regionie, nie uzyskamy nigdy dokładnej odpowiedzi. Pomijając fakt, że określenie zależności między zamieszkaniem twórców a efektami oddziaływania ich pracy jest wyzwaniem, któremu trudno sprostać. Inny problem to kwestia subsydiowania działalności twórczych. Znaczna ich część ma bowiem z założenia charakter niekomercyjny, co przekłada się na fakt, że wiele instytucji kultury nie utrzyma się z własnych środków. I nie dotyczy to tylko teatrów, oper i muzeów, ale również wydawnictw, galerii czy bibliotek. Generalnie należy stwierdzić, że działalności twórcze mają w warunkach polskich mały wpływ na gospodarkę. Natomiast istotny jest ich wpływ na społeczeństwo i jego tożsamość. Szczególnie przemysły kultury jawią się jako działalności wpływające na rozwój osobowości czy nawet szeroko rozumianego kapitału społecznego.

Nowe podejście, w którym akcentuje się kwestię działalności twórczych, stało się przyczynkiem do wydzwignięcia kultury z peryferii do centrum

zainteresowań gospodarki. Od sfery tej oczekuje się obecnie większej współpracy z biznesem przy jednoczesnej współpracy samorządów terytorialnych. Co ostatecznie powinno zaowocować poprawą jakości wytwarzanych produktów, większym ich znaczeniem, a także poprawą kondycji podmiotów i instytucji z tego zakresu. Ogólnie jednak działalności twórcze mają pełnić bardziej funkcję katalizatora zmian, a nie zmian *stricto*.

Należy również dodać, że rozwój kultury w kreowaniu wizerunku miasta stał się już niemal obowiązkowy. Wytwory kultury traktuje się jako atrakcyjny towar i jako swojego rodzaju logo miasta, które będzie miało wpływ na jego rozpoznawalność. Dużo do zaferowania mają w tej kwestii zazwyczaj miasta duże, choć nie jest to regułą. Niemniej jednak dostrzega się zależność między wielkością miasta a znaczeniem kultury. W skali świata można, co prawda, spotkać przypadki przesycenia kulturą, i to niekoniecznie w miastach dużych, np. w miastach włoskich, a z drugiej strony, degradacji kultury, m.in. w Detroit. Niemniej jednak polskie duże miasta nie należą ani do jednej, ani do drugiej grupy. Jest w nich jeszcze dużo do nadrobienia w tym zakresie.

Przemysły oparte na kulturze cechuje w ostatnim okresie urynkowienie. Dotyczy to w szczególności tych działalności, w których wykorzystuje się techniki przemysłowe, takich jak wydawnictwo, muzyka, film, media. Zazwyczaj miasta wybierają jakiś rodzaj działalności twórczych, które stają się ich specjalizacją. Chociaż trzeba zaznaczyć, że wybór ten nie jest obowiązkiem. Niemniej jednak, jeśli już miasto postanowi rozwijać jakiś konkretny typ aktywności, to wybór ten jest albo sterowany odgórnie, albo też może mieć charakter bardziej spontaniczny. Zazwyczaj decyduje o nim istniejący już w mieście potencjał. W niektórych miastach w Polsce specjalizacja ta już nastąpiła, np. dla Katowic i Bydgoszczy jest to przemysł muzyczny, a dla Torunia – teatr. Generalnie największe oddziaływanie na zewnątrz ma opera, muzyka i film, tym samym produkty z tych dziedzin mają największe udziały w budowaniu marki miasta/regionu/kraju za granicą. W Polsce największe nadzieje wiązane są z rozwojem kinematografii. Spośród wszystkich działalności twórczych to właśnie produkcja filmowa wskazywana jest jako ta, która przeżywa silny progres w naszym kraju, mimo że w dalszym ciągu trudno naszym produkcjom zdobyć uznanie za granicą. A patrząc na listę największych hitów kinowych, można wątpić, czy kino jeszcze gdzieś poza Stanami Zjednoczonymi istnieje.

Zróźnicowania w podejściu do kreatywności odzwierciedlają zróźnicowanie między miastami. I to jest zjawisko dobre. Nieco gorzej przedstawia się za to dostosowanie polskich miast do standardów europejskich. Jest to widoczne przynajmniej w kilku ważnych kwestiach. Po pierwsze, mówimy o braku uznanych artystów światowych, którzy mieszkaliby i tworzyli w Polsce. Niestety, zdecydowana większość uznanych, zagranicznych twórców nie osiedli się u nas, bo standard życia jest w Polsce za niski. Po drugie, niezwykle słabo

przedstawia się kwestia cyfryzacji dóbr kultury i dziedzictwa narodowego, a nie jest to brak, który w krótkim czasie można nadrobić. Po trzecie, dopiero niedawno zwrócono baczniejszą uwagę na miejsce kultury w wychowaniu i edukacji. W efekcie poczyniono zmiany w programie nauczania w szkołach, głównie podstawowych, wychodząc z założenia, że konieczne jest wychowanie nowych pokoleń w bliższym kontakcie z kulturą, aby w przyszłości było komu kulturę polską i międzynarodową odbierać. Z kolei kwestia wyboru i liczby godzin przedmiotów artystycznych przywracanych do szkół to przykład decyzji podejmowanych „na wycucie”. Trudno niekiedy jednoznacznie stwierdzić, co jest gorsze, co lepsze.

Na koniec trzeba jeszcze wspomnieć o interfejsie kultury z technologią. Żyjąc w epoce konwergencji mediów (telewizja-telefon-Internet) kultura podlega zmianom i dynamika tych zmian z pewnością będzie rosła. Można postawić tezę, że cyfryzacja społeczeństwa rozpoczęła się wraz z pojawieniem się pokolenia wychowanego na możliwościach, jakie daje Internet („Net Gen”). Ponieważ nieznane nam są trajektorie rozwoju, aktualnie pozostaje pytanie o wybór modelu dotyczącego przyszłości działalności twórczych, który będzie wdrażany; a zatem, czy rozwój działalności twórczych nastąpi jako efekt połączenia sił technologii, sztuki, edukacji i profesjonalnych twórców, czy jednak sztuki, technologii i biznesu. Tym samym, czy oprócz wspólnego mianownika sztuki i technologii, w które nie ma sensu wątpić, większe znaczenie będzie miał wątek społeczny czy ekonomiczny?

Bibliografia

- Adorno T. W., Horkheimer M., 1994. *Dialektyka oświecenia: fragmenty filozoficzne*. Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa.
- Akcjonariusze Agencji Rozwoju Aglomeracji Wrocławskiej, 2012: www.araw.pl; data dostępu: 2012-03-09.
- Anholt S., 2007. *Competitive Identity: The New Brand Management of Nations, Cities and Regions*. Palgrave Macmillan, Macmillan Publishers Ltd.
- Bagiński E., Damurski Ł., 2009. *Wizerunek Wrocławia*. Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław.
- Bank Danych Lokalnych, 2012a. GUS: [www.stat.gov.pl/bdl/app/strona.html? p_name=indeks](http://www.stat.gov.pl/bdl/app/strona.html?p_name=indeks); data dostępu: 2012-02-25.
- Bank Danych Lokalnych, 2012b. GUS: [http://www.stat.gov.pl/bdl/app/dane_cechter.display? p_id=274698&p_token=0.3106038091029055](http://www.stat.gov.pl/bdl/app/dane_cechter.display?p_id=274698&p_token=0.3106038091029055); data dostępu: 2012-03-13.
- Banks M., Lovatt A., O'Connor J., Raffo C., 2000. Risk and Trust in the Cultural Industries. *Geoforum* 31, 453-464.
- Bassett K., Griffiths R., Smith I., 2002. Cultural Industries, Cultural Clusters and the City: the Example of Natural History Film-Making Cluster in Bristol. *Geoforum* 33, 165-177.
- Bathelt H., Taylor M., 2002. Clusters, Power and Place: Inequality and Local Growth in Time-Space. *Geografiska Annaler B* 84/2, 93-109.
- Batten D. F., 1995. Network Cities: Creative Urban Agglomerations for the 21st Century. *Urban Studies* 32/2, 313-327.
- Beelitz K., Förster N., 2006. *Die Architektur der Moderne*. Breslau/Wrocław. Ernst Wasmuth Verlag Tübingen – Berlin, Wydawnictwo Via Nova – Wrocław.
- Bell D., 1994. *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*. Wydawnictwo PWN, Wyd. II, Warszawa.
- Bellandi M., 2002. Italian Industrial Districts: An Industrial Economics Interpretation. *European Planning Studies* 10/4, 425-437
- Benchmarking klastrów w Polsce – 2012. Raport z badania, 2012. Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, Warszawa.
- Benhamou F., Peltier S., 2007. How Should Cultural Diversity Be Measured? An Application Using the French Publishing Industry. *Journal of Cultural Economics*. Springer 31, 85-107.
- Billert A., 2007. Rewitalizacja i rozwój miast w Polsce – uwarunkowania i scenariusze w świetle doświadczeń europejskich. W: Lorens P., red., *Rewitalizacja miast w Polsce – pierwsze doświadczenia*. *Urbanista* 10, Warszawa, 92-105.
- Bilton C., 2007. *Management and Creativity: From Creativity Industries to Creativity Management*. Blackwell Publishing Ltd.
- Black L., 2006. "Not only a Source of Expenditure but a Source of Income": The Creative Industries and Cultural Politics in Britain from the 1960s to Cool Britannia. W: Eisenberg C., Gerlach R., Handke C., red., *Cultural Industries: The British Experience in International Perspective*. Humboldt University Berlin: edoc.hu-berlin.de; data dostępu: 2012-07-12.
- Blaug M., 2001. Where Are We Now on Cultural Economics? *Journal of Economic Surveys* 15/2, 123-143.
- Bodo C., 2011. Kto się boi wydatków na kulturę? W: Jung B., red., *Ekonomika kultury. Od teorii do praktyki*. Narodowe Centrum Kultury, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa, 101-110.

- Bojar E., Bis J., 2006. Rola bezpośrednich inwestycji zagranicznych (BIZ) w klastrach. *Przegląd Organizacji* 10, 32–36.
- Borghi M., 2006. Rewarding Creativity: in *Law, Economics, and Literature*. *Ancilla Iuris* 54–65.
- Borowiecki R., red., 2004. *Perspektywy rozwoju sektora kultury w Polsce*. Oficyna Ekonomiczna, Kraków.
- Boschma R. A., Fritsch M., 2008. Klasa kreatywna a rozwój regionów w Europie. W: Jakubowska P. Kukliński A., Żuber P., red., *Problematyka przyszłości regionów. W poszukiwaniu nowego paradygmatu*. Ministerstwo Rozwoju Regionalnego, Warszawa, 285–297.
- Braun J., 2011. *Kultura-media-edukacja*. W: Ilczuk D., Ratajski S., red., *Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność*. Polski Komitet do spraw UNESCO, Warszawa, 77–110.
- Brecknock R., 2004. *Creative Capital: Creative Industries in the Creative City*. Brecknock Consulting Australia, Brisbane.
- Budziński M., Drobnik A., 2009. *Przemysły kultury i ich lokalne klastry. Przypadek Katowic*. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasta i aglomeracje. Studia przypadków*. *Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach*, Katowice, 217–236.
- Camagni R., 2002. On the Territorial Competitiveness: Sound or Misleading? *Urban Studies* 39/13, 2395–2411.
- Castells M., 2008. *Siła tożsamości*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Caves R., 2000. *Creative Industries*. Harvard University Press, Cambridge.
- Chmielewski A., 2011. Wrocław przystąpił do rywalizacji. W: Wrocław. Kandydat do Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Instytucja Kultury Wrocław 2016, Wrocław.
- Chojnicki Z., Czyż T., 2003. Polska na ścieżce rozwoju gospodarki opartej na wiedzy. *Podejście regionalne*. *Przegląd Geograficzny* 75/1, 23–39.
- Ciok S., 1992. Urbanizacja wsi w strefie podmiejskiej Wrocławia. W: *Miasta polskie w procesie przemian. Studia nad Wrocławiem i Oleśnicą*. *Acta Universitatis Wratislaviensis* 1380, Wrocław, 131–150.
- Coleman J. S., 1990. *Foundation of Social Theory*. Harvard University Press, Cambridge.
- Council of Europe. ERICarts, 2008: www.culturalpolicies.net/web/monitoring.php; data dostępu: 2012–01–10.
- Creative Cities Network UNESCO: www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-industries/creative-cities-network; data dostępu: 2012–04–10.
- Creative City Network of Canada: www.creativecity.ca; data dostępu: 2012–04–10.
- Crevoiser O., 2004. The Innovative Milieus Approach: Toward a Territorialized Understanding of the Economy? *Economic Geography* 80 (4), 367–379.
- Cuningham S. D., 2002. From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry, and Policy Implications. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy: Quarterly Journal of Media Research and Resources* 102, 54–65.
- Cuningham S. D., Cutler T. A., Hearn G., Ryan M. D., Keane M. A., 2005. From 'Culture' to 'Knowledge': An Innovation Systems Approach to the Content Industries. W: Andrew C., Gattinger M., Jeanotte M. S., Straw W., red., *Accounting for Culture: Thinking Through Cultural Citizenship*. University of Ottawa Press, 104–123.
- Currid E., Williams S., 2010. The Geography of Buzz: Art, Culture and the Social Milieu in Los Angeles and New York. *Journal of Economic Geography* 10 (3), 423–451.
- Czajkowska I., 2010. Wpływ klastrów gospodarczych na innowacyjność przedsiębiorstw. *Economy and Management* 1/2010, 107–114.
- Dei Ottati G., 2002. Social Concentration and Local Development: The Case of Industrial Districts. *European Planning Studies* 10/4, 449–466.
- Department of Culture, Media and Sport, 2001. *The Creative Industries Mapping Document*. Government of the UK, London: www.culture.gov.uk/global/publications/archive_2001/ci_mapping_doc_2001.htm; data dostępu: 2012–03–17.

- Designation of a European Capital of Culture for 2015 in the Czech Republic. Preselection Report, Prague, 7th-8th December, 2009.
- Domański B., 2004. Krytyka pojęcia rozwoju a studia regionalne. *Studia Regionalne i Lokalne* 2/16, 7–23.
- Domański R., 2006. *Gospodarka przestrzenna. Podstawy teoretyczne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Doroszewski W., 1965. *Słownik języka polskiego*. Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Drake G., 2003. „This Place Give me Space”: Place and Creativity in the Creative Industries. *Geoforum* 34, 511–524.
- Drobnik A., 2009. Sieci miast kreatywnych – wybrane przykłady. W: Klasik A. red., *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach*, Katowice, 143–153.
- Drobnik A., Wrana K., 2008a. Przemysły kultury jako czynnik konkurencyjności miast. W: Ślodziński J., Szafranek E., red., *Mechanizmy i uwarunkowania budowania konkurencyjności miast*. Uniwersytet Opolski, Opole, 101–111.
- Drobnik A., Wrana K., 2008b. Założenia metodyki badawczej aktywności kreatywnych miast aglomeracji. W: Klasik A., red., *Kreatywna aglomeracja – potencjały, mechanizmy, aktywności. Podejścia metodologiczne*. Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice, 67–90.
- Dutkowski M., 2005. Kłustry w rozwoju regionalnym. W: Czyż T., Rogacki H., red., *Współczesne problemy i koncepcje teoretyczne badań społeczno-ekonomicznych*. Biuletyn KPZK PAN 219, 57–73.
- Ekonomia kultury w Europie. Raport, 2006: Economy of culture in Europe: www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html; data dostępu: 2012–02–23.
- Edvinsson L., 2006. Aspects on the City as a Knowledge Tool. *Journal of Knowledge Management* 10/5, 6–13.
- Eurobarometer. New Europeans and Culture, 2010. EU Commission, Brussels.
- Eurocities: www.eurocities.eu/eurocities/activities/working_groups; data dostępu: 2012–04–11.
- European Cluster Observatory: www.clusterobservatory.eu; data dostępu: 2012–04–13.
- European Commission: Economy of Culture in Europe, 2006: <http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf>; data dostępu: 2012–01–12.
- Europejskie Miasto Kultury – Glasgow 1990: www.glasgow.gov.uk/en/AboutGlasgow/History/Cultural+Renaissance.htm; data dostępu: 2012–01–02.
- EUROSTAT. Statystyka pracy: www.eurofound.europa.eu/eiro/studies/tn0804029s; data dostępu: 2012–03–15.
- Evans G., 2009. Creative Cities, Creative Spaces and Urban Policy. *Urban Studies* 46, 1003–1040.
- Feltynowski M., 2009. Ranking potencjału innowacyjnego polskich regionów z wykorzystaniem miar syntetycznych. W: Nowakowska A., red., *Zdolności innowacyjne polskich regionów*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 25–38.
- Florida R., 2002. *The Rise of the Creative Class*. Basic Books, New York.
- Florida R., 2005a. *Cities and the Creative Class*. Routledge, New York-London.
- Florida R., 2005b. *The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent*. New York.
- Florida R., 2010. *Narodziny klasy kreatywnej*. Narodowy Instytut Kultury, Warszawa.
- Friedmann J., 1986. The World City Hypothesis. *Development and Change* 17/1, 69–83.
- Galperin H., 1999. Cultural Industries in the Age of Free-Trade Agreements. The Cases of NAFTA, the European Union and MERCOSUR. *Media, Culture&Society* 21/5, SAGE Publications, 627–648.
- Garcia B., 2005. Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow. *Urban Studies* 42, 5/6, 841–868.

- Garcia B., Melville R., Cox T., 2010. *Creating an Impact: Liverpool's Experience as European Capital of Culture*. University of Liverpool, Liverpool JMU, Liverpool.
- Gibson C., Kong L., 2005. *Cultural Economy: a Critical Review*. *Human Geography* 29/5, 541–561.
- Gierat-Bieroń B., Kowalski K., red., 2005. *Europejskie modele polityki kulturalnej*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
- Gierat-Bieroń B., 2009. *Europejskie Miasto Kultury. Europejska Stolica Kultury 1985–2008*. Instytut Dziedzictwa, Kraków.
- Glasgow Cultural Statistics Digest: www.culturesparks.co.uk/intelligence/information/glasgow-cultural-statistics-digest; data dostępu: 2012–01–31.
- Glaz M., 2006. *Przekształcenia agrarne strefy podmiejskiej jako efekt oddziaływania miasta Wrocławia*. W: Ślodziak J., Klimek R., red., *Przemiany przestrzeni miast i stref podmiejskich*. Uniwersytet Opolski, Opole, 153–166.
- Głowacki J., Hausner J., Jakóbiak K., Markiel K., Mituś A., Żabiński M., 2008. *Finansowanie kultury i zarządzanie instytucjami kultury. Raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*. Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie, Małopolska Szkoła Administracji Publicznej.
- Gonda-Soroczyńska E., 2009. *Przemiany strefy podmiejskiej Wrocławia w ostatnim dziesięcioleciu*. *Infrastruktura i ekologia terenów wiejskich* 4. PAN, Komisja Technicznej Infrastruktury Wsi, Kraków, 149–165.
- Gordon I. R., McCann P., 2000. *Industrial Clusters: Complexes, Agglomeration and/or Social Networks?* *Urban Studies* 3/37, 513–532.
- Grabher G., 1994. *The Disembedded Regional Economy: The Transformation of East Germany Industrial Complexes into Western Enclaves*. W: Amin A., Thrift N., red., *Globalization, Institutions, and Regional Development in Europe*. Oxford University Press, Oxford, 177–195.
- Green Paper. *Unlocking the Potential of Cultural and Creative Industries*, European Commission, Brussels 2010; <http://ec.europa.eu/eu2020/pdf/COMPLET%20EN%20%20007%20%20Europe%202020%20-%20EN%20version.pdf>; data dostępu: 2012–02–12.
- Growth in Nation Brand Segments during 2012, 2012. *Brand Finance Journal*, special edition: http://www.brandfinance.com/images/upload/bf_nation_brands_100_2012_dp.pdf; data dostępu: 2012–08–31.
- Hall P. Sir, 2000. *Creative Cities and Economic Development*. *Urban Studies* 37/4, 639–649.
- Harvey D. C., Hawkins H., Thomas N., 2012. *Thinking Creative Clusters beyond the City: People, Places and Networks*. *Geoforum* 43/3, 529–539.
- Heffner K., Gibas P., 2007. *Analiza ekonomiczno-przestrzenna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach, Katowice.
- Heffner K., Klemens B., 2008. *Funkcjonowanie inicjatyw klastrowych jako czynnik rozwoju przedsiębiorczości w regionie*. W: Korenik S., Przybyła Z., red., *Współczesne problemy polityki ekonomicznej*. Uniwersytet Ekonomiczny we Wrocławiu, Jelenia Góra, 147–156.
- Hellwig Z., 1968. *Zastosowanie metody taksonomicznej do typologicznego podziału krajów ze względu na poziom rozwoju oraz zasoby i strukturę wykwalifikowanych kadr*. *Przegląd Statystyczny* 15/4, 307–327.
- Hołub-Iwan J., Małachowska M., 2008. *Rozwój klastrów w Polsce*. Raport z badań, Szczecin.
- Hospers G. J., 2003. *Creative Cities: Breeding Places in the Knowledge Economy*. *Knowledge, Technology & Policy* 16/3, 143–162.
- Howkins J., 2001. *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. Allen Lane, The Penguin Press.
- Ilczuk D., 2012. *Ekonomika kultury*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ilczuk D., Misiąg W., 2003. *Finansowanie i organizacja kultury w gospodarce rynkowej*. Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk.

- Ilczuk D., Nowak M., 2011. Reforma sektora kultury w Polsce. W czym jest problem? W: Jung B., red., *Ekonomika kultury. Od teorii do praktyki*. Narodowe Centrum Kultury, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa, 85–97.
- Ilnicki D., 1996. Proces suburbanizacji w aglomeracji wrocławskiej na przykładzie budownictwa mieszkaniowego. *Studia Geograficzne* 65, 243–263.
- Ilnicki D., 2002. Próba określenia zmienności czasowej zjawisk przestrzennych metodami wzorcowymi – przykład metody Hellwiga. W: Rogacki H., red., *Możliwości i ograniczenia zastosowań metod badawczych w geografii społeczno-ekonomicznej i gospodarce przestrzennej*. Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań, 185–195.
- Ilnicki D., 2008. O geograficznej istocie metody wskaźników przyrodniczych J. Perkala. Propozycja graficznego ujęcia metody i analizy wyników. W: Dołzbłasz S., Raczyk A., red., *Przekształcenia regionalnych struktur funkcjonalno-przestrzennych: Europa bez granic – nowa jakość przestrzeni*. Rozprawy Naukowe Instytutu Geografii i Rozwoju Regionalnego 4, 251–258.
- Jakubowicz E., Leonhard-Migaczowa H., Miszewska B., Slenczek M., 1987. Poziom demograficzno-społeczny województwa wrocławskiego w 1978 roku na tle Wrocławia. *Acta Universitatis Wratislaviensis* 894, *Prace Instytutu Geograficznego, Wrocław, seria B*, 6/3–13.
- Jałowiecki B., 2007. *Globalny świat metropolii*. Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Jankowiak D., 2012. Dostępność książek i czasopism. *Wiadomości Statystyczne* 8, 82–90.
- Jankowska B., 2012. Koopetycja w klastrach kreatywnych. Przyczynek do teorii regulacji w gospodarce rynkowej. Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Poznaniu, Poznań.
- Jarczewski W., 2010. Skala degradacji miast w Polsce. W: Ziobrowski Z., Jarczewski W., red., *Rewitalizacja miast polskich – diagnoza. Rewitalizacja Miast Polskich* 8, Kraków, 57–64.
- Jayne M., 2005. Creative Industries: The Regional Dimension? *Environment and Planning C: Government and Policy* 23 (4), 537–556.
- Jędrusiak T., 2008. *Turystyka kulturowa*. Polskie Wydawnictwa Ekonomiczne, Warszawa.
- Juzwa N., Cieśla-Gałeczka K., 2010. Nauka i kultura w roli przemysłów kreatywnych – przykłady rewitalizacji terenów poprzemysłowych. W: Klasik A., red., *Rola sektora kultury i przemysłów kreatywnych w rozwoju miast i aglomeracji*. *Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice*, 175–183.
- Kaczmarek S., 2001. *Rewitalizacja terenów poprzemysłowych. Nowy wymiar w rozwoju miast*. *Rozprawy Habilitacyjne Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź*.
- Kajdanek K., 2011. *Pomiędzy miastem a wsią. Suburbanizacja na przykładzie osiedli podmiejskich Wrocławia*. Wydawnictwo Nomos, Kraków.
- Kamińska K., 2012. *Życie po życiu kamienic. Rzecz o rewitalizacji Nadodrza*. Wydawnictwo Libron-Filip Lohner, Kraków.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., 1912. *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Karwińska A., 2008. *Gospodarka przestrzenna. Uwarunkowania społeczno-kulturowe*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Karwińska A., 2009. *Społeczno-kulturowe uwarunkowania cech miasta kreatywnego. Możliwości budowania lokalnego „kapitału kreatywności”*. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja*. *Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice*, 11–29.
- Kern P., Runge J., 2009. *KEA Briefing: Towards a European Creativity Index. The Contribution of Culture to Creativity – Report for the European Commission*: ec.europa.eu/education/lifelong-learning-policy/doc/creativity/report/kea.pdf; data dostępu: 2012–09–02.
- Klasik A., 2008. *Kreatywne i atrakcyjne miasta. Koncepcje i mechanizmy restrukturyzacji aglomeracji miejskich*. W: Klasik A., red., *Kreatywna aglomeracja – potencjały, mechanizmy, aktywności*. *Podejścia metodologiczne*. *Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice*, 41–65.

- Klasik A., 2009. Przemysły kreatywne oparte na nauce i kulturze. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach*, Katowice, 31–41.
- Klasik A., 2011. The Culture Sector and Creative Industries as a New Foundation of Development of Large Cities and Urban Agglomerations. W: Klasik A., red., *The Cities and Agglomerations Development based on the Culture Sector and Creative Industries. Studia Regionalia* 30, Polish Academy of Science, Warsaw, 14–41.
- Klimek S., Maciejewska B., 2005. *Miasto spotkań*. Wydawnictwo Via Nova, Wrocław.
- Kloosterman R. C., 2004. Recent Employment Trends in the Cultural Industries in Amsterdam, Rotterdam, The Hague and Utrecht: A First Exploration. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie* 95/2, 243–252.
- Kłoskowska A., 1981. *Socjologia kultury*. Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Kolenda M., 2006. Taksonomia numeryczna. Klasyfikacja, porządkowanie i analiza obiektów wielocechowych. Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu, Wrocław.
- Konecka-Szydłowska B., 2003. Zmiany społeczno-gospodarcze w małych miastach województwa wielkopolskiego. W: Śmigiełska T., Słodczyk J., red., *Geograficzne aspekty globalizacji i integracji europejskiej*. Polskie Towarzystwo Geograficzne, Uniwersytet Opolski, Opole, 325–331.
- Konecki K., 2001. *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kong L., 2000. Culture, Economy, Policy: Trends and Developments. *Geoforum* 31, 385–390.
- Kostrubiec B., 1965. Klasyfikacja dynamiczna i wielocechowa województw Polski. W: *Z badań nad strukturą przestrzenną gospodarki narodowej Polski*. Biuletyn KPZK PAN 35, 28–49.
- Kościelecki P., 2007. Kultura w regionach – analiza dokumentów strategicznych polskich województw oraz piśmiennictwa przedmiotu. *Studia Regionalne i Lokalne* 3/29, 32–52.
- Kowala-Stamm K., 2006. Wpływ alternatywnego zagospodarowania nieużytków na konsolidację kwartałów mieszkaniowych w Detroit. W: Jażdżewska I., red., *Nowe przestrzenie w mieście, ich organizacje i funkcje*. Konwersatorium Wiedzy o Mieście XIX, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 203–210.
- Kowalczyk A., 2008. Współczesna turystyka kulturowa – między tradycją a nowoczesnością. W: Kowalczyk A., red., *Turystyka kulturowa. Spojrzenie geograficzne*. Geografia Turyzmu 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 9–57.
- Krätke S., 2000. Czy Berlin zmierza ku metropolii europejskiej? *Studia Regionalne i Lokalne* 1 (1), 55–72.
- Krätke S., 2004. City of Talents? Berlin's Regional Economy, Socio-Spatial Fabric and „Worst Practise” Urban Governance. *International Journal of Urban and Regional Research*, 28.3, 511–529.
- Krupowicz J., 2007. Potencjał społeczno-gospodarczy Dolnego Śląska – zróżnicowanie. W: Maik K., red., *Programowanie rozwoju regionu. Instrumentarium rozwoju. Ład społeczny*. Politechnika Opolska, Samorząd Województwa Opolskiego, Polska Akademia Nauk, Opole, 419–435.
- Krzysztofek K. 2002. Przemysły kultury a globalizacja – wnioski dla Polski. W: Szomburg J., red., *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*. Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Warszawa, 59–64.
- Kukliński A., 2001. *Gospodarka oparta na wiedzy. Wyzwania dla Polski XXI wieku*. Oficyna Wydawnicza Rewasz, Warszawa.
- Kultura w 2010 roku*, 2011. Główny Urząd Statystyczny, Warszawa.
- Kuźnik F., 2008. Modele kreatywnej aglomeracji miejskiej. W: Klasik A., red., *Kreatywna aglomeracja – potencjały, mechanizmy, aktywności. Podejścia metodologiczne*. Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice, 13–23.

- Landry C., 2000. *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. Earthscans Publications, London.
- Leśniak-Johann M., 2012. Konkurencyjność obszarów województw dolnośląskiego. W: Ciok S., Janč K., red., *Z problematyki regionalnej Dolnego Śląska. Rozprawy Naukowe Instytutu Geografii i Rozwoju Regionalnego Uniwersytetu Wrocławskiego* 23, Wrocław, 53–76.
- Lugo J., Sampson T., Lossada M., 2002. Latin America's New Cultural Industries Still Play Old Games. From the Banana Republic to Donkey Kong. *Game Studies – The International Journal of Computer Games Research* 2/2: www.gamestudies.org/0202/lugo; data dostępu: 2012-07-07.
- Łagiewski M., 2004. *Mosty Wrocławia*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Mackiewicz M., Michorowska B., Śliwka A., 2009. *Analiza potrzeb i rozwoju przemysłów kreatywnych. Raport końcowy*. Warszawa.
- Maik W., 1997. *Geografia miast*. Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Maillat D., 1996. From the Industrial District to the Innovative Milieu: Contribution to an Analysis Territorialized Productive Organizations. Working Papers Université de Neuchatel.
- Maleszka W., Szymytkie R., 2009. Zmiany ludnościowe w strefie podmiejskiej Wrocławia. W: Kamińska W., Mularczyk M., red., *Współczesne procesy urbanizacji obszarów wiejskich. Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy Jana Kochanowskiego w Kielcach*, Kielce, 19–34.
- Markusen A., 2006. Urban Development and the Politics of the Creative Class: Evidence from the Study of Artists. *Environment and Planning A* 38, 1921–1940.
- Markowski T., 1999. *Zarządzanie rozwojem miast*. Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Martin R., Sunley P., 2003. Deconstructing Clusters: Chaotic Concept or Policy Panacea? *Journal of Economic Geography* 8/1, 5–35.
- Matusiak M., 2009. Potencjał gospodarczy, innowacyjny i kreatywny wybranych metropolii europejskich. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasta i aglomeracje. Studia przypadków. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach*, Katowice, 45–69.
- McFayden S., Hoskinss C., Finn A., 2000. Cultural Industries from an Economic/Business Research Perspective. *Canadian Journal of Communication* 25/1. Wilfrid Laurier University Press, 127–144.
- Mikulski T., 1950. *Spotkania wrocławskie*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Milerski O., 2011. Culture as a Metropolitan Function of Ostrava Agglomeration. W: Klasik A., red., *The Cities and Agglomerations Development based on the Culture Sector and Creative Industries. Studia Regionalia* 30, Polish Academy of Science, Warsaw, 400–414.
- Miszczyński M., 2009. Potrzeba budowa strategii kreatywnych miast w kontekście polskiej transformacji gospodarki opartej na wiedzy. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach*, Katowice, 167–179.
- Miszewska B., 1985. Przemiany morfologiczne osadnictwa wiejskiego w strefie podmiejskiej Wrocławia. *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Geographica*, 5. Łódź, 103–122.
- Mrowińska K., Wilk M., Pawłowski P., 2006. Wizerunek miasta – główny warunek oceny jego funkcjonowania. W: Przygodzki Z., red., *Rozwój miast i regionów w procesie integracji europejskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Murzyn M. A., 2006. Kazimierz. Środkoeuropejskie doświadczenie rewitalizacji. Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, Kraków.
- Namyślak B., 2002. Spatial Conditions for Foreign Investment in Poland. W: Miszewska B., Furmankiewicz M., red., *Przekształcenia regionalnych struktur funkcjonalno-przestrzennych. Tom VI: Rozwój regionalny i lokalny a procesy globalizacji*. Uniwersytet Wrocławski, Wrocław, 135–145.
- Namyślak B., 2004a. Kapitał zagraniczny w specjalnych strefach ekonomicznych w Polsce. W: Ziolo Z., Makieła Z., red., *Przemiany struktur przemysłowych*, Prace Komisji Geografii

- Przemysłu PTG 7, Komisja Geografii Przemysłu PTG, Instytut Geografii Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Warszawa-Kraków, 25–31.
- Namyślak B., 2004b. Zróznicowanie poziomu konkurencyjności regionów na tle rozmieszczenia inwestycji zagranicznych w Polsce. W: Markowski T., red., *Przestrzeń w zarządzaniu rozwojem regionalnym i lokalnym*. Biuletyn KPZK PAN 211, 369–389.
- Namyślak B., 2007. Zastosowanie metody wskaźników przyrodniczych Perkala do badania konkurencyjności regionów w Polsce. *Wiadomości Statystyczne* 9. PTS, GUS, 58–70.
- Namyślak B., 2008. Percepcja przestrzeni miejskiej Wrocławia. W: Słodczyk J., Śmigielska M., red., *Współczesne kierunki i wymiary procesów urbanizacji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, 297–308.
- Namyślak B., 2009. Przemysły kreatywne w aglomeracji wrocławskiej. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja*. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice, 123–132.
- Namyślak B., 2010. Sektor kreatywny w gospodarce aglomeracji wrocławskiej. *Wiadomości Statystyczne* 7. PTS, GUS, 36–47.
- Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013, 2004. Ministerstwo Kultury, Warszawa.
- Nobis A., 2001. Sieć instytucji, zarządzanie życiem kulturalnym i animacja działań kulturalnych. W: Bednarek S., red., *Życie kulturalne we Wrocławiu. Szkice do portretu kulturalnego miasta*. Katedra Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Wydawnictwo Silesia, Wrocław, 10–19.
- Norcliffe G., Rendace O., 2003. New Geographies of Comic Book Production in North America: The New Artisan, Distancing, and the Periodic Social Economy. *Economic Geography* 79 (3), 241–263.
- Nowak E., 1990. *Metody taksonomiczne w klasyfikacji obiektów społeczno-gospodarczych*. PWE, Warszawa.
- Ochmann A., 2009. Miasto kreatywne – centra kultury działające w przestrzeniach postindustrialnych w turystyce i promocji. W: Burzyński T., Staszewska-Ludwiczak A., red., *Wykorzystanie potencjału dziedzictwa przemysłowego dla promocji turystycznej gmin i regionów*. Górnośląska Szkoła Handlowa im. Wojciecha Korfańskiego, Urząd Miejski w Zabrzu. Katowice-Zabrze, 78–86.
- Olejniczak K., 2003. Apetyt na grona? Koncepcje grom oraz koncepcje bliskości w teorii i praktyce rozwoju regionalnego. *Studia Regionalne i Lokalne* 2/12, 55–77.
- Ossowicz T., Korzeń J., 2011. Analizy i studia dla wrocławskiego obszaru metropolitalnego. *Studia nad Rozwojem Dolnego Śląska* 1/44, 31–35.
- Ostasiewicz W., red., 1998. *Statystyczne metody analizy danych*. Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu, Wrocław.
- Parteka T., 2007. *Innowacyjne regiony. Kreatywne metropolie*. Prezentacja przygotowana IV Sesję Parlamentu Hanzatyckiego w Hamburgu, 14–16.06.2007.
- Pawlik A., 2011. Zróznicowanie rozwoju społeczno-gospodarczego województwa świętokrzyskiego. *Wiadomości Statystyczne* 11, 60–69.
- Perkal J., 1953. O wskaźnikach antropologicznych. *Przegląd Antropologiczny* 19, 209–219.
- Plany remontowe kamienic na 2013 r., 2012: www.wroclaw.pl/6102101.dhtml; data dostępu: 2012–12–12.
- Podsumowanie udziału polskich miast w programie URBACT w latach 2004–2006, 2007. Opracowanie wewnętrzne Departamentu Koordynacji Polityki Wewnętrznej w Ministerstwie Rozwoju Regionalnego, Warszawa.
- Polityka spójności i miasta. Rola miast i aglomeracji w odniesieniu do wzrostu i zatrudnienia w regionach, 2006. Komisja Wspólnot Europejskich, Bruksela.

- Polko A., Wrana K., 2009. Przemysły kultury i ich lokalne klastry. Przypadek Bytomia. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasta i aglomeracje. Studia przypadków. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach*, Katowice, 237–256.
- Porter M. E., 2001. Porter o konkurencji. PWE, Warszawa.
- Power D., 2003. The Nordic “Cultural Industries”: A Cross-National Assessment of the Place of the Cultural Industries in Denmark, Finland, Norway and Sweden. *Geografiska Annaler* 85B (3), 167–180.
- Pracujący w gospodarce narodowej, 2001–2011. GUS, Warszawa-Katowice.
- Pratt A. C., 2008. Creative Cities: The Cultural Industries and the Creative Class. *Geografiska Annaler: Series B. Human Geography* 90 (2), 107–117.
- Produkt Krajowy Brutto, 2011. GUS, Katowice.
- Przestrzenie dla piękna na nowo rozważone. Aplikacja Wrocławia o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016, (praca zespołowa), 2012. Wrocław.
- Przewodnik dotyczący planowania oraz zarządzania projektami dotyczącymi rewitalizacji zdegradowanych obszarów miejskich, po-przemysłowych i po-wojskowych w ramach Zintegrowanego Programu Operacyjnego Rozwoju Regionalnego finansowanego ze środków funduszy strukturalnych, 2004. Ministerstwo Gospodarki i Pracy, Departament Wdrażania Programu Rozwoju Regionalnego, Warszawa.
- Putnam R., 2008. Samotna gra w kręgle: upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych. Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Ramello G. B., 2005. Intellectual Property and the Markets of Ideas. *Review of Network Economics* 4/2 (Concept economics, Available at SSRN), 68–87.
- Raporty na temat wielkich miast Polski, 2011. Pricewaterhouse Coopers.
- Ratajczak W., 2008. Innowacyjność a konkurencyjność polskich regionów. W: Parysek J. J., Stryjakiewicz T., red., *Region społeczno-ekonomiczny i rozwój regionalny*. Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Report of Ministry of Trade and Industry, 2005. Singapore.
- Rewitalizacja Psiego Pola: www.wroclaw.pl; data dostępu: 2010–11–15.
- Rezolucja Parlamentu Europejskiego w sprawie przemysłów kultury w Europie z dnia 10 kwietnia 2008 r. (2007/2153).
- Richards G., 2011. Creativity and Tourism. The State of Art. *Annals of Tourism Research* 38/4, 1225–1253.
- Rindermann H., Sailer M., Thompson J., 2009. The Impact of Smart Fractions, Cognitive Ability of Politicians and Average Competence of Peoples on Social Development. *Talent Development and Excellence* 1, 3–25.
- Rogoda B., 2010. Kooperacyjne modele biznesu na przykładzie Klastra Przemysłów Kultury i Czasu Wolnego INRET. W: Klasik A., red., *Rola sektora kultury i przemysłów kreatywnych w rozwoju miast i aglomeracji. Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach*, Katowice, 101–117.
- Rosenfeld S. A., 1997. Bringing Business Clusters into the Mainstream of Economic Development. *European Planning Studies* 5/1, 3–23.
- Rozporządzenie Ministra Gospodarki z dnia 11 grudnia 2006 r. w sprawie udzielania przez Polską Agencję Rozwoju Przedsiębiorczości pomocy finansowej niezwiązanej programami operacyjnymi. Dz. U. nr 226, poz. 1651.
- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 8 grudnia 1998 r. w sprawie wykazu instytucji kultury wpisanych do rejestrów prowadzonych przez ministrów i kierowników organów centralnych, niepodlegających przekazaniu jednostkom samorządu terytorialnego ze względu na ogólnonarodowy charakter zadań przez nie wykonywanych. Dz. U. nr 148, poz. 970.
- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 24 grudnia 2007 r. w sprawie Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD). Dz. U. z dn. 31 grudnia 2007 r. poz. 1885 wraz załącznikami.

- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 28 lipca 2009 r. w sprawie przeniesienia władz gminy z miejscowości Święta Katarzyna do miejscowości o statusie miasta Siechnice oraz w sprawie zmiany nazwy Gminy Święta Katarzyna na Gmina Siechnice. Dz. U. nr 120 z 2009 r. poz. 1000.
- Rózga Luter R., 2004. Gospodarka oparta na wiedzy a rozwój regionalny na przykładzie regionu środkowego Meksyku. *Studia Regionalne i Lokalne* 1/15, 29–44.
- Runge J., 2006. Metody badań w geografii społeczno-ekonomicznej – elementy metodologii, wybrane narzędzia badawcze. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Sagan I., 2000. Miasto. Scena konfliktów i współpracy. Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Sanetra-Szeliga J., 2007. Culture and Economy – A Possible Dialogue about New Policy Measures: www.productivityofculture.org/symposium/culture-and-economy/culture-and-economy--a-possible-dialogue-about-new-policy-measures-by-joanna-sanetra-szeliga/; data dostępu: 2012–09–04.
- Santagata W., 2002. Cultural Districts, Property Rights and Sustainable Economic Growth. *International Journal of Urban and Regional Research* 26/1, 9–23.
- Sassen S., 2001. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton University Press.
- Satała B., Żabka A., 2009. Promocja jako narzędzie budowania wizerunku miasta na przykładzie kampanii promocyjnej „Ludzie – bogactwo Rudy Śląskiej”. W: Klasik A., red., *Kreatywna aglomeracja – potencjały, mechanizmy, aktywności. Podejścia metodologiczne*. Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice, 203–214.
- Schienstock G., 2000. Technology Policy in a Globalising Learning Economy. From Direct Technology Policy Towards Conditions-Enabling Innovation Policy. W: Kukliński A., Orłowski W. M., red., *The Knowledge-Based Economy – The Global Challenges of the 21st Century*. State Committee for Scientific Research Republic of Poland, 4. Warszawa, 20–31.
- Schumpeter J., 1995. *Kapitalizm, socjalizm, demokracja*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Słodczyk J., 2012. *Historia planowania i budowy miast*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.
- Słodczyk J., Szafranek E., 2008. Mechanizmy i uwarunkowania budowania konkurencyjności miast. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.
- Smalec A., 2009. Kreowanie marki regionu podstawą jego konkurencyjności. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasta i aglomeracje. Studia przypadków*. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice, 299–310.
- Smoleń M., 2003. *Przemysły kultury. Wpływ na rozwój miast*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Sobala-Gwosdz A., 2004. Zmiany poziomu życia i rozwoju gospodarczego w miastach województwa podkarpackiego po 1990 roku. W: Słodczyk J., Rajchel D., red., *Przemiany demograficzne i jakości życia ludności miast. Miasta w okresie przemian*, Opole, 199–209.
- Stanowicka-Traczyk A., 2007. Instrumenty strategii kształtowania wizerunku na przykładzie miast polskich. *Studia Regionalne i Lokalne* 3/27, 54–70.
- Staś K., 2008. *Przemysły kultury – przykład Katowic*. W: Klasik A., red., *Kreatywna aglomeracja – potencjały, mechanizmy, aktywności. Podejścia metodologiczne*. Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice, 101–110.
- Steczkowski J., 1995. *Metoda reprezentacyjna w badaniach zjawisk społeczno-ekonomicznych*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Kraków.
- Sternberg R., Litzenberger T., 2004. Regional Clusters in Germany – Their Geography and Their Relevance for Entrepreneurial Activities. *European Planning Studies* 12/6, 767–791.
- Strahl D., red., 1998. *Taksonomia struktur w badaniach regionalnych*. Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu, Wrocław.

- Straszewicz L., 1985. Strefa podmiejska. Pojęcia i definicje. *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Geographica* 5. Łódź, 7–16.
- Strategia Lizbońska: europa.eu/scadplus/glossary/lisbon_straategy_en.htm; data dostępu: 2012–01–06.
- Stryjakiewicz T., 2008a. Rozwój sektora kreatywnego w regionach metropolitalnych. Stryjakiewicz T., Parysek J. J., red., *Region społeczno-ekonomiczny i rozwój regionalny*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań, 105–119.
- Stryjakiewicz T., 2008b. Regiony kreatywnej wiedzy – zarys międzynarodowego projektu badawczego ACRE. W: Czyż T., Stryjakiewicz T., red., *O nowy kształt badań regionalnych w geografii i gospodarce przestrzennej*. Biuletyn KPZK PAN 237, 129–145.
- Stryjakiewicz T., Stachowiak K., 2010. Sektor kreatywny w poznańskim obszarze metropolitalnym. Tom 1: Uwarunkowania, poziom i dynamika rozwoju sektora kreatywnego w poznańskim obszarze metropolitalnym. Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Stryjakiewicz T., Kaczmarek T., Męczyński M., Parysek J. J., Stachowiak K., 2010. Sektor kreatywny w poznańskim obszarze metropolitalnym. Tom 3: Polityka wspierania rozwoju sektora kreatywnego w poznańskim obszarze metropolitalnym na tle doświadczeń zagranicznych. Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Swianiewicz P., Krukowska J., Nowicka P., 2011. Zaniedbane dzielnice w polityce wielkich miast. Dom Wydawniczy „Elipsa”, Warszawa.
- Szafranek E., 2010. Determinanty konkurencyjności regionów. Ujęcie teoretyczne i empiryczne. Uniwersytet Opolski, Opole.
- Szultka S., 2004. Klastry. Innowacyjne wyzwanie dla Polski. Instytut Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk.
- Territorial Observation No 5: The Creative Workforce, 2011. ESPON, European Fund, Luxemburg.
- The Urban Elite. The A.T.Kearney Global Cities Index 2010, 2010. A.T.Kearney Inc., The Chicago Council on Global Affairs.
- Toffler A., 1986. Trzecia fala. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Törnqvist G., 1983. Creativity and the Renewal of Regional Life. W: Buttimer A., red., *Creativity and Context*. Lund Studies in Geography, Series B 50, 91–112.
- Throsby D., 1990. Perception of Quality in Demand for the Theatre. *Journal of Cultural Economics* 14/1, 65–82.
- Throsby D., 2001. Defining the Artistic Workforce: The Australian Experience. *Poetics* 28, Elsevier Science B.V, 255–271.
- Throsby D., 2010. *Ekonomia i kultura*. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Towse R., 2011. *Ekonomia kultury*. Kompendium. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Uchwała Nr LX/920/2006 Sejmiku Województwa Dolnośląskiego z dnia 26 października 2006 roku w sprawie przystąpienia do sporządzenia planu zagospodarowania przestrzennego Wrocławskiego Obszaru Metropolitalnego wraz z załącznikami.
- Uczestnictwo ludności w kulturze, 2010. Główny Urząd Statystyczny, Warszawa.
- UNCTAD. Creative Economy. Report 2008: www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf; data dostępu: 2012–01–12.
- UNESCO. Framework for Cultural Statistics, 2009: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001840/184082e.pdf>; data dostępu: 2011–09–22.
- Urząd Patentowy RP: www.uprp.pl/przedmioty-wlasnosc-przemyslowej/Menu02,12,4,index,pl; data dostępu: 2012–04–28.
- URBACT. Regeneration Project of the Former Commercial Routes – Wrocław. URBAMECO – Final Conference, Lyon, 14–15.05.2007.
- URBACT. Uczestnicy projektu, 2012: <http://urbact.eu/en/our-projects>; data dostępu: 2012–11–28.
- Ustawa o działach administracji rządowej, Dz. U. nr 82, poz. 928 z 1999 r. z późniejszymi zmianami.

- Van Dijk M. P., Sverisson A., 2003. Enterprise Clusters in Developing Countries: Mechanisms of Transition and Stagnation. *Entrepreneurship&Regional Development* 15/3, 183–206.
- Widera K., Kuczuk A., 2007. Zróżnicowanie przestrzenne poziomu rozwoju rolnictwa z uwzględnieniem stopnia ekologizacji regionów. W: Heffner K., red., *Programowanie rozwoju regionu. Ład ekonomiczny i środowiskowo-przestrzenny*. Politechnika Opolska, Samorząd Województwa Opolskiego, PAN. Opole, 318–326.
- Wieczorek P., 2008. Klastry a pozycja rynkowa przedsiębiorstw. *Ekonomika i organizacja Przedsiębiorstwa* 12, 61–70.
- Wrana K., 2009. Klastry przemysłów kreatywnych. W: Klasik A., red., *Kreatywne miasto – kreatywna aglomeracja*. Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej w Katowicach, Katowice, 51–67.
- Założenia polityki naukowej, naukowo-technicznej i innowacyjnej państwa do 2020 roku, 2004. Ministerstwo Nauki i Informatyzacji, Warszawa.
- Zarządzenie nr 21 Ministra Kultury z dnia 13 września 2004 r. w sprawie utworzenia Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej MANGGHA. Dz. U. MK z 2004 r. nr 7, poz. 37 z późniejszymi zmianami.
- Zathey M., 2002. Struktura przestrzenna i mieszkańcy osiedli podwrocławskich. W: Jażdżewska I., red., *Współczesne formy osadnictwa miejskiego i ich przemiany*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 165–174.
- Zathey M., 2005. Wrocławska strefa suburbanalna. Praca doktorska napisana w Zakładzie Geografii Społecznej i Ekonomicznej Instytutu Geograficznego Uniwersytetu Wrocławskiego (maszynopis).
- Zawada A., 2002. Dolny Śląsk. Ziemia Spotkania. Biblioteka Dolnego Śląska. Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.
- Zdrodowska M., 2010. Branding narodowy – między marketingiem a medialnym autoportretem. W: Gwóźdź A., red., *Od przemysłów kultury do kreatywnej gospodarki*. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, 180–204.

Spis tabel

Tab. 1. Klasyfikacja działalności twórczych według UNCTAD.	25
Tab. 2. Rodzaje kreatywności a rodzaje własności intelektualnej.	29
Tab. 3. Sieć Miast Kreatywnych UNESCO.	78
Tab. 4. Grupy robocze forum tematycznego Kultura w ramach Europejskiej Sieci Miast <i>Eurocities</i>	80
Tab. 5. Zestawienie składowych świadczących o zainteresowaniu kulturą w Polsce w podziale na: 1) cechy, których wartości wykazują tendencją wzrostową, 2) cechy, których wartości wykazują tendencją malejącą, 3) cechy, których wartości nie uległy zmianie w ostatnich kilku latach.. . . .	120
Tab. 6. Zestaw cech przyjętych do badania i przyporządkowane im numery.	124
Tab. 7. Wartości cech przyjętych do badania (2010)..	124
Tab. 8. Wartości cech po unitaryzacji..	126
Tab. 9. Wielkości miary rozwoju dla analizowanych miast wojewódzkich.	127
Tab. 10. Zestaw cech przyjętych do badania zasoby-aktywności-efekty rozwoju i przyporządkowane im numery.	130
Tab. 11. Wartości cech przyjętych do badania (2010)	131
Tab. 12. Tabela zestandaryzowanych wartości cech.	133
Tab. 13. Wartości wskaźnika wielkości ogólnej W_i dla systemów cech oraz łącznie dla wszystkich cech przyjętych do badania..	133
Tab. 14. Wartości wskaźników resztowych oraz wskaźnika D_i jako miary proporcjonalności struktury miast według analizowanych cech.	135
Tab. 15. Podstawowe charakterystyki gmin wchodzących w skład badanego obszaru.	148
Tab. 16. Analizowane podmioty według liczby pracujących na obszarze Wrocławia i jego strefy podmiejskiej.	153
Tab. 17. Analiza SWOT dla przemysłów kultury Wrocławia..	210
Tab. 18. Dobór próby do badania sondażowego, dotyczącego uczestnictwa w kulturze i rozwoju działalności twórczych, skierowanego do mieszkańców Wrocławia.	215
Tab. 19. Programy wiodące planowane do realizacji obchodów ESK we Wrocławiu w 2016 r.	251

Spis rycin

Ryc. 1. Model singapurski sektora kreatywnego.	26
Ryc. 2. Proces wykorzystania zasobów kultury.	38
Ryc. 3. Etapy kształtowania zapotrzebowania na produkty/usługi działalności twórczych.	39
Ryc. 4. Przyrost liczby pracujących w działalnościach twórczych w regionach europejskich (NUTS 2) w latach 2001–2008.	49
Ryc. 5. Miasta globalne o najwyższych notach w zakresie kultury.	55
Ryc. 6. Model budowy miasta kreatywnego.	57
Ryc. 7. Model kreatywnej destrukcji J. Schumpetera.	60
Ryc. 8. Finansowanie publiczne Europejskich Stolic Kultury w latach 1985–2004; a) lata 1985–1999, 2001–2004; b) Stowarzyszenie Europejskich Miast Kultury 2000.	84
Ryc. 9. Przyrost liczby odwiedzających Liverpool i hrabstwo Merseyside w latach 2004–2008 (rok poprzedzający = 100).	86
Ryc. 10. Liczba turystów przyjeżdżających do Glasgow w latach 1990–1991, 1997 i 2008.	86
Ryc. 11. Przykładowe billboardy kampanii outdoorowej: Ludzie – bogactwo Rudy Śląskiej.	104
Ryc. 12. Rozmieszczenie klastrów oraz inicjatyw klastrowych z zakresu działalności twórczych w Polsce w 2012 r.	111
Ryc. 13. Przeciętne wydatki dotyczące kultury poniesione przez 1 mieszkańca Polski w całym 2010 r. (100% = 406,56 zł).	119
Ryc. 14. Pracujący w kulturze, działalności artystycznej i rekreacji w latach 2000–2010 w Polsce.	119
Ryc. 15. Rozkład analizowanych miast według wskaźnika wielkości ogólnej dla trzech zespołów cech.	133
Ryc. 16. Relacje między wartościami cech mierzone wartością wskaźników resztowych.	134
Ryc. 17. Liczba i struktura podmiotów zaliczanych do działalności twórczych we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej.	150
Ryc. 18. Liczba i struktura podmiotów zaliczanych do przemysłów kultury we Wrocławiu i w strefie podmiejskiej.	152
Ryc. 19. Data powstania analizowanych podmiotów zlokalizowanych we Wrocławiu i w jego strefie podmiejskiej.	155
Ryc. 20. Podmioty z zakresu przemysłów kultury według daty powstania na obszarze Wrocławia i jego strefy podmiejskiej.	155
Ryc. 21. Podział Wrocławia na obręb geodezyjne.	157
Ryc. 22. Struktura i rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do działalności twórczych we Wrocławiu.	158
Ryc. 23. Struktura i rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do przemysłów kultury we Wrocławiu.	159
Ryc. 24. Rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do rzemiosła artystycznego we Wrocławiu.	162

Ryc. 25. Rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do handlu dziełami sztuki i antykami we Wrocławiu.	163
Ryc. 26. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu działalności wydawniczej we Wrocławiu.	164
Ryc. 27. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalności związane z: filmem, wideo i muzyką we Wrocławiu.	165
Ryc. 28. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność związaną z tworzeniem oprogramowania we Wrocławiu.	166
Ryc. 29. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu architektury we Wrocławiu.	167
Ryc. 30. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu reklamy we Wrocławiu.	168
Ryc. 31. Rozmieszczenie podmiotów z zakresu wzornictwa i projektowania we Wrocławiu.	169
Ryc. 32. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność fotograficzną we Wrocławiu.	170
Ryc. 33. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność związaną z tłumaczeniami we Wrocławiu.	171
Ryc. 34. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalność artystyczną we Wrocławiu.	172
Ryc. 35. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących dziedzictwo kulturowe we Wrocławiu.	173
Ryc. 36. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalności twórcze w przeliczeniu na 10.000 mieszkańców we Wrocławiu.	175
Ryc. 37. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących sektor kultury w przeliczeniu na 10.000 mieszkańców we Wrocławiu.	176
Ryc. 38. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących działalności twórcze w przeliczeniu na 10.000 mieszkańców we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej.	178
Ryc. 39. Rozmieszczenie podmiotów reprezentujących przemysły kultury w przeliczeniu na 10.000 mieszkańców we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej.	179
Ryc. 40. Wyznaczenie stref do analizy lokalizacji podmiotów na obszarze Wrocławia. .	182
Ryc. 41. Lokalizacja podmiotów reprezentujących działalności twórcze z wyodrębnieniem przemysłów kultury w relacji do odległości od centrum Wrocławia.	183
Ryc. 42. Lokalizacja podmiotów reprezentujących poszczególne działalności twórcze w relacji do odległości od centrum Wrocławia.	183
Ryc. 43. Rozmieszczenie podmiotów zaliczanych do działalności twórczych w centrum Wrocławia.	184
Ryc. 44. Zasięg oddziaływania podmiotów biorących udział w badaniu.	187
Ryc. 45. Kondycja ekonomiczna podmiotów biorących udział w badaniu.	187
Ryc. 46. Liczba pracujących w wybranych przemysłach kultury w latach 2005–2010. . .	193
Ryc. 47. Podmioty reprezentujące działalność muzyczną według szczegółowego przedmiotu działalności.	197
Ryc. 48. Wykształcenie osób biorących udział w badaniu.	216
Ryc. 49. Status społeczno-zawodowy osób biorących udział w badaniu.	216
Ryc. 50. Częstotliwość korzystania z instytucji kultury takich jak: kino, teatr, biblioteka, muzeum, opera, filharmonia i klub muzyczny.	219
Ryc. 51. Częstotliwość uczęszczania do instytucji kultury według grup wiekowych. . .	220
Ryc. 52. Liczba przeczytanych przez respondentów książek oraz gazet i czasopism. . .	221
Ryc. 53. Czas przeznaczony na słuchanie radia, oglądanie telewizji i korzystanie z Internetu w ciągu dnia w opinii respondentów.	223
Ryc. 54. Aktywność respondentów w zakresie działalności artystycznych i kulturalnych w ciągu ostatnich 10 lat.	224

Ryc. 55. Działalności twórcze, w których Wrocław mógłby się wyspecjalizować w opinii respondentów.	225
Ryc. 56. Obiekty, miejsca i wydarzenia mające największy wpływ na rozpoznawalność Wrocławia w kraju i za granicą w opinii respondentów.	228
Ryc. 57. Znane osoby kojarzone z Wrocławiem w opinii respondentów.	229
Ryc. 58. Spodziewane korzyści dla Wrocławia po organizacji Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r. w opinii respondentów.	231
Ryc. 59. Propozycje zmian w zakresie dostępu do kultury.	232
Ryc. 60. Projekt przebudowy budynku Dworca Świebodzkiego.	241
Ryc. 61. Projekt przebudowy zajezdni autobusowej na Centrum Wystaw Historycznych „Zajezdnia”.	245
Ryc. 62. Projekt osiedla „Nowe Żerniki” (WuWa 2).	256

Spis fotografii

Fot. 1.	Przykłady rewitalizacji obiektów poportowych i przemysłowych na rzecz przemysłów kultury na świecie: a) Centra działalności twórczych w zabudowie doków towarowych w Hamburgu; b) Dzielnica artystyczna Art Centre 798 w Pekinie.	75
Fot. 2.	Przykłady rewitalizacji na rzecz kultury w wybranych miastach Polski: a) Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie (d. elektrownia tramwajowa); b) Centrum Artystyczne „Fabryka Trzciny” w Warszawie (d. wytwórnia marmolady); c) Park Miniatur Zabytków Dolnego Śląska w Kowarach (d. Fabryka Dywanów „Kowary”), d) Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (d. fabryka L. Geyera); e) Muzeum Sztuki „ms ² ” (d. tkalnia w fabryce I. Poznańskiego); f) Siedziba oddziału „Gazety Wyborczej” w Łodzi (d. fabryka J. Balle)..	100
Fot. 3.	Renowacja obiektów dziedzictwa kulturowego Wyspy Młyńskiej w Bydgoszczy: a) od lewej: Europejskie Centrum Pieniądza (d. budynek mieszkalny), Centrum informacyjne zespołu muzealnego (d. Dom Młynarza), Muzeum Sztuki Współczesnej (d. Czerwony Spichrz); b) Muzeum Archeologii (d. Biały Spichrz); c) Dom Wyczółkowskiego (d. dom mieszkalny); d) stan zabudowy przed rozpoczęciem prac renowacyjnych (2007 r.).	106
Fot. 4.	Rewitalizacja Przedmieścia Odrzańskiego: a, b) przykłady ukończonych prac remontowych przy ul. Pomorskiej i pl. św. Macieja; c) kamienice, które czekają na zmianę wizerunku przy ul. Władysława Łokietka (w środkowej kamienicy znajduje się Infopunkt Nadodrze „Łokietka 5”); d) Centrum Biznesu Grafit wybudowane w 2012 r. nastawione głównie na przedsiębiorców ma również w założeniu stanowić miejsce spotkań mieszkańców dzielnicy (Klub Pop Up 203).	237
Fot. 5.	Ośrodek kultury w miejscu nieczynnego Browaru Mieszczkańskiego we Wrocławiu.	238
Fot. 6.	Wykorzystanie dawnych schronów przeciwlotniczych na działalność z zakresu kultury i dziedzictwa narodowego: a) Muzeum Współczesne Wrocław przy pl. Strzegomskim; b) Archiwum Miejskie przy ul. Stałowej.	239
Fot. 7.	Budynek dawnego Dworca Świebodzińskiego: a) Główne wejście do budynku od pl. Orłąt Lwowskich (strona wschodnia); b) Jedna z trzech scen Teatru Polskiego we Wrocławiu - Scena na Świebodzińskim, do której wejście prowadzi przez boczne wejście dawnego dworca (strona północna).	240
Fot. 8.	Przykład rewitalizacji na rzecz biblioteki i ośrodka kultury: a) Wejście do „Mediateki” – strona południowa dawnej palarni kawy; b) WRO Art Center – strona północna tego samego budynku.	242
Fot. 9.	Nowe funkcje budynków przemysłowych dawnego browaru Haasego: a) „Promax” – firma trudniąca się reklamą zewnętrzną w odrestaurowanym budynku przemysłowym dawnego browaru Haasego; b) Wydawnictwo „Siedmioróg” w budynku sąsiednim.	243
Fot. 10.	Nowo powstałe Centrum Szkolenia Zawodowego „Krzywy Komin” przeznaczone dla artystów i rzemieślników.	243

Fot. 11. Inne przykłady rewitalizacji na rzecz kultury we Wrocławiu i jego strefie podmiejskiej: a) Instytut im. Jerzego Grotowskiego w dawnej siedzibie Stowarzyszenia Wioślarskiego Wratislavia; b) Muzeum Powozów w Galowicach w dawnym spichlerzu.	245
Fot. 12. Realizacja nowych inwestycji z zakresu kultury we Wrocławiu (stan prac na październik 2012 r.: a) Narodowe Forum Muzyki przy pl. Wolności; b) Teatr Muzyczny Capitol przy ul. marsz. J. Piłsudskiego we Wrocławiu.	253
Fot. 13. Dotychczasowe efekty rewitalizacji Psiego Pola: a, b) realizacja prac przy ul. Bolesława Krzywoustego; c, d) pasaż handlowy, a zarazem miejsce do spacerów i spędzania wolnego czasu na tyłach kamienic przy ul. B. Krzywoustego. . . .	254
Fot. 14. Stan obecny budynków osiedla wzorcowego wybudowanych na wystawę <i>WuWa</i> w 1929 r.: a) Dom mieszkalny przy ul. Tramwajowej 2 z poczekalnią tramwajową zaadaptowaną na zakład fryzjerski (modelowy galeriowy dom czynszowy z poczekalnią dla oczekujących na tramwaj, proj. P. Heim i A. Kempfer); b) Park Hotel przy ul. M. Kopernika 9 (modelowy dom dla bezdzietnych małżeństw i osób samotnych, proj. H. Scharoun).	255

Załączniki

Spis załączników

Zał. 1.	Dane do analizy taksonomicznej: zasoby-aktywność-efekty rozwoju (2010).	299
Zał. 2.	Wykaz ważniejszych wydarzeń z zakresu kultury odbywających się cyklicznie we Wrocławiu.	300
Zał. 3a.	Sektor kreatywny w odniesieniu do Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD 2007) - działalności twórcze.	304
Zał. 3b.	Sektor kreatywny w odniesieniu do Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD 2007) - działalności o dużym stopniu nasycenia wiedzą	306
Zał. 4.	Liczba analizowanych podmiotów we Wrocławiu wraz ze strefą podmiejską Wrocławia (stan na koniec 2011 r.).	307
Zał. 5.	Struktura podmiotów reprezentujących działalności twórcze według rodzajów działalności we Wrocławiu (stan na koniec 2011 r.).	308
Zał. 6.	Liczba i struktura podmiotów reprezentujących działalności twórcze według rodzajów działalności w wybranych obrębach geodezyjnych Wrocławia (stan na koniec 2011 r.).	310
Zał. 7.	Liczba i struktura podmiotów reprezentujących działalności twórcze według rodzajów działalności w strefie podmiejskiej Wrocławia (stan na koniec 2011 r.).	311
Zał. 8.	Wzór formularza skierowanego do podmiotów z zakresu działalności twórczych.	312
Zał. 9.	Wzór formularza dotyczącego badania zainteresowania mieszkańców Wrocławia uczestnictwem w kulturze i rozwojem działalności twórczych.	314

**Zał. 1. Dane do analizy taksonomicznej:
zasoby-aktywność-efekty rozwoju (2010).**

	Kraków	Łódź	Poznań	Warszawa	Wrocław
Liczba mieszkańców (tys.)	737.101	732.376	542.972	1.713.673	624.079
<i>Muzea</i>	48	18	21	61	22
<i>Teatry, opery, filharmonie</i>	14	11	9	35	8
<i>Sale kinowe</i>	76	38	60	138	51
<i>Biblioteki i ich filie</i>	71	82	57	192	47
Instytucje kultury na 10.000 mieszk.	2,84	2,03	2,71	2,49	2,05
<i>Wydatki na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego (tys. zł)</i>	218.203,2	115.667,0	87.908,3	654.539,9	158.544,1
Wydatki na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego na 1 mieszk. (zł)	296,03	157,94	161,90	381,95	254,05
<i>Podmioty sektora prywatnego ogółem</i>	114.215	85.913	96.444	339.862	98.291
Podmioty sektora prywatnego ogółem na 1000 mieszk.	154,95	117,31	177,62	198,32	157,50
<i>Zwiedzający muzea</i>	3.148.544	352.499	293.409	3.886.571	1.135.959
<i>Widzowie w teatrach, operach i filharmoniach</i>	661.496	341.189	396.662	1.881.652	306.867
<i>Widzowie na seansach w kinach</i>	3.039.116	1.762.698	2.437.293	6.544.555	2.423.760
<i>Wypożyczenia księgozbioru na zewnątrz w bibliotekach i ich filiach</i>	3.066.495	2.721.408	1.846.827	6.310.017	2.356.479
Korzystający z instytucji kultury na 1 mieszk.	13,45	7,07	9,16	10,87	9,97
<i>Podmioty sekcji R.90.0*</i>	788	443	469	2297	447
Podmioty sekcji R.90.0* na 10.000 mieszk.	10,69	6,05	8,64	13,40	7,16
<i>Dochody z działu: kultura i dziedzictwo narodowe (tys. zł.)</i>	108.402,4	1.660,8	1.480,5	91.181,4	15.551,2
Dochody z działu: kultura i dziedzictwo narodowe na 1 mieszk. (zł.)	147,07	2,27	2,73	53,21	24,92
<i>Produkt Krajowy Brutto (mln zł.)</i>	40.386	31.864	39.024	180.287	34.070
Produkt Krajowy Brutto (zł. na 1 mieszk.)	54.790,30	43.507,71	71.871,11	105.205,02	54.592,45
<i>Zmiana liczby ludności w latach 2000–2010</i>	6.619	–54.694	–22.544	42.310	–3.320
Zmiana liczby ludności w latach 2000–2010 na 1.000 ludności	8,98	–74,68	–41,52	24,69	–5,32

* Działalność twórcza związana z kulturą i rozrywką.

Źródło: zestawiono na podstawie danych Banku Danych Lokalnych... 2012a oraz Produkt Krajowy... 2011.

Załącznik 2. Wykaz ważniejszych wydarzeń z zakresu kultury odbywających się cyklicznie we Wrocławiu*.

Miesiąc	Nazwa wydarzenia	Cel	Organizator
1	2	3	4
kwiecień i październik	Wrocławski Festiwal Jazzowy „Jazz nad Odrą”	Konkurs młodych muzyków oraz występy znanych zespołów i solistów z kraju i zagranicy.	Biuro Festiwalowe „Impart 2016”
kwiecień	Musica Polonica Nova	Festiwal polskiej muzyki współczesnej.	Filharmonia Wrocławska
kwiecień	KAN Festiwal Kina Amatorskiego i Niezależnego	Prezentacja osiągnięć filmowców-amatorów.	Zrzeszenie Studentów Polskich, Rada Okręgowa we Wrocławiu
kwiecień	Przegląd Piosenki Aktorskiej	Konkurs na interpretację piosenki dla aktorów i studentów szkół teatralnych oraz muzycznych.	Biuro Festiwalowe „Impart 2016”
kwiecień	Festiwal Literacki „Port Wrocław”	Prezentacja twórczości pisarzy i poetów.	Biuro Literackie
kwiecień	Ogólnopolski Festiwal ewentualnych Talentów Aktorskich FeTA	Prezentacje monodramów przez początkujących artystów (15-20 lat).	Centrum Kultury „Agora”
kwiecień (biennale)	Festiwal Klarinetowy „Clarimania”	Koncerty z udziałem klarncistów z Polski i zagranicy.	Akademia Muzyczna we Wrocławiu
maj	Thanks Jimi Festival	Próba ustanowienia kolejnego Gitarowego Rekordu Guinnessa.	Stowarzyszenie Wspierania Inicjatyw Kulturalnych „Nasze Miasto Wrocław”
maj	Musica Electronica Nova	Festiwal muzyki elektronicznej, studyjnej i live w połączeniu z muzyką instrumentalną, teatrem i sztuką video.	Filharmonia Wrocławska
maj	Maj z Muzyką Dawną	Instrumentalne i wokalne koncerty muzyki Średniowiecza, Renesansu i Baroku.	Fundacja Universitatis
maj	Noc Muzeów	Bezpłatne zwiedzanie muzeów w ciągu jednej nocy.	Urząd Miejski Wrocławia, instytucje kultury
maj (biennale)	Międzynarodowe Biennale Sztuki Mediów WRO	Prezentacja sztuki mediów (video art, sztuka interaktywna, animacja komputerowa, virtual reality, performances, net art i inne).	Fundacja WRO Centrum Sztuki Mediów
maj	Festiwal Filmowy „Planete+ Doc Film Festival”	Prezentacja filmów dokumentalnych nagradzanych w kraju i zagranicą.	Planete+ Doc Film Festival
maj	FAMA. Międzynarodowy Kampus Artystyczny	Prezentacja utalentowanych młodych artystów.	Zrzeszenie Studentów Polskich Rada Okręgowa we Wrocławiu
maj	Targi Książki dla Dzieci i Młodzieży „Dobre Strony”	Prezentacja książek dla dzieci i młodzieży. Spotkania z autorami.	Miejska Biblioteka Publiczna, Biuro Wrocławskich Promocji Dobrych Książek
maj	Asymmetry Festival	Festiwal muzyki alternatywnej.	Klub „Firlej”
maj	Wrocławska Nagroda Poetycka „Silesius”	Nagroda dla twórców polskiej poezji.	Urząd Miejski Wrocławia
maj	Festiwal Kultury Żydowskiej „Simcha”	Różne wydarzenia artystyczne: warsztaty, pokazy filmowe, koncerty, prezentujące kulturę żydowską.	Fundacja „Pro Arte”, Agencja Artystyczna Art&Business

1	2	3	4
czerwiec	Wrocławskie Lato Organowe	Koncerty organowe we wrocławskich kościołach.	Biuro Festiwalowe „Impart” 2016”
czerwiec	Leo Festival	Festiwal sztuki (muzyka, teatr, taniec, recytacje).	Filharmonia Wrocławska
czerwiec	Święto Wrocławia	Koncerty, wystawy i wydarzenia prezentujące osiągnięcia miasta.	Urząd Miejski Wrocławia
czerwiec	Lato z Muzyką pod Białym Bocianem	Koncerty muzyki popularnej, jazzowej, klasycznej, której twórcy związani są z kulturą żydowską.	Fundacja Bente Kahan
czerwiec	Podwodny Wrocław	Prezentacja twórczości artystów różnych dziedzin.	Fundacja ERDO
czerwiec	Przegląd Sztuki „Survival”	Prezentacja twórczości z zakresu sztuk wizualnych (instalacje, performances, instalacje dźwiękowe, instalacje wideo).	Fundacja „Art Transparent”
czerwiec	Festiwal „Kalejdoskop Kultur”	Prezentacja dorobku artystów reprezentujących mniejszości narodowe mieszkające w Polsce.	Związek Karaimów Polskich, Centrum Informacji i Rozwoju Społecznego
czerwiec /lipiec	Festiwal Muzyki Kameralnej „Wieczory w Arsenale”	Koncerty muzyki kameralnej w wykonaniu muzyków z różnych krajów.	Fundacja dla Kultury Muzycznej Wrocławia
lipiec	Festiwal Tańca Dawnego „PAWANA”	Festiwal i pokazy tańca i zwyczajów z epoki Renesansu.	Towarzystwo Kultury Dawnej „Serenissima Wratlavia”, Centrum Kultury Zamek, Muzeum Narodowe we Wrocławiu
lipiec	Festiwal Filmowy „T-Mobile Nowe Horyzonty”	Festiwal filmów artystycznych, niekonwencyjnych i trudnych.	Stowarzyszenie Nowe Horyzonty
lipiec	Brave Festival	Prezentacja różnych kultur i tradycji (spektakle teatralne, wystawy fotografii, koncerty).	Brave Festival/Stowarzyszenie Kultury Teatralnej „Pieśń Kozła”
lipiec /sierpień	Festiwal Muzyki Organowej „Non Sola Scripta” Wrocławskie Lato Organowe	Koncerty muzyki organowe we wrocławskich kościołach.	Biuro Festiwalowe „Impart” 2016
sierpień	BuskerBus. Międzynarodowy Festiwal Artystów Ulicznych	Występy teatrów ulicznych, m.in. klaunów, mimów, performerów.	Romuald Popłonyk
sierpień	Forum Musicum	Festiwal poświęcony muzyce dawnej wykonywanej na historycznych instrumentach.	Narodowe Forum Muzyki
sierpień	Światowy Festiwal Kontrabasowy	Warsztaty i koncerty kontrabasistów.	Polskie Stowarzyszenie Kontrabasistów przy Akademii Muzycznej we Wrocławiu
wrzesień	Wratlavia Cantans. Muzyka i Sztuki Piękne	Festiwal koncertów kantatowych, symfonicznych, kameralnych, muzyki sakralnej.	Biuro Wratlavia Cantans
wrzesień (biennale)	Międzynarodowy Festiwal Między Wschodem a Zachodem	Prezentacji sztuki i kultury, głównie twórczości muzycznej, zza wschodniej granicy.	Kancelaria Prawosławnego Arcybiskupa Wrocławskiego i Szczecińskiego
październik	Wrocławski Festiwal Gitarowy. Gitara+	Festiwal muzyki gitarowej.	Wrocławskie Towarzystwo Gitarowe

1	2	3	4
październik (biennale)	Dialog. Międzynarodowy Festiwal Teatralny	Prezentacje przedstawień twórców teatralnych z Polski i zagranicy.	Wrocławski Teatr Współczesny
październik	Międzynarodowy Festiwal Opowiadania	Święto krótkiej formy literackiej, a także promowanie narracji międzykulturowych.	Muzeum Współczesne Wrocław, Wrocławski Teatr Współczesny, Dolnośląskie Centrum Filmowe
październik	American Film Festival	Pokaz filmów amerykańskich.	Stowarzyszenie Nowe Horyzonty
październik	Wrocławski Festiwal Form Muzycznych	Promocja twórczości amatorskich zespołów młodzieżowych.	Ośrodek Działań Twórczych „Światowid”
październik	Międzynarodowy Festiwal Muzyki Wiedeńskiej	Festiwal poświęcony mistrzom walca wiedeńskiego.	Grupa Impel
październik	Festiwal Opery Współczesnej	Prezentacje współczesnych spektakli operowych.	Opera Wrocławska
październik	Wrocławski Sound	Prezentacja wrocławskiej niezależnej sceny muzycznej.	Biuro Festiwalowe „Impart 2016”, Lion Stage Management
październik	Międzynarodowy Festiwal Kryminału	Prezentacja książek i filmów kryminalnych. Warsztaty i spotkania z autorami.	Urząd Miejski Wrocławia, Biuro Festiwalowe „Impart 2016”, Wydawnictwo „emg”
październik	WROSTJA. Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora i Małych Form Teatralnych	Przegląd monodramów zrealizowanych w rozmaitych konwencjach teatralnych.	Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna – Filia we Wrocławiu
październik	Avant Art Festival	Festiwal muzyki różnych stylów.	Fundacja Avant Art
październik	Międzynarodowy Festiwal Muzyki „Pax et Bonum per Musicam”	Koncerty religijnej muzyki kameralnej.	Fundacja „Pax et Bonum”
październik	Konkurs im. E. Geperta	Prezentacja twórczości młodych artystów plastyków połączona z konkursem.	Akademia Sztuk Pięknych, BWA Wrocław – Galerie Sztuki Współczesnej
październik	Międzynarodowy Festiwal Teatru Ruchu „Stream”	Prezentacja różnorodnych spektakli teatralnych.	Teatr Formy
październik-grudzień	Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Świat Miejscem Prawdy”	Prezentacja spektakli teatralnych autorstwa twórców z różnych krajów.	Instytut im. J. Grotowskiego
listopad	Wrocław Industrial Festival	Prezentacja muzyki industrialnej.	Industrial Art
listopad	Jazztopad	Międzynarodowy festiwal muzyki jazzowej.	Filharmonia Wrocławska
listopad	Międzynarodowy Festiwal Rysunku	Prezentacja sztuki rysunku (różne stylistyki i postawy artystyczne).	Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu
listopad	Spotkania z Piosenką Żeglarską i Muzyką Folk „Szanty we Wrocławiu”	Koncerty piosenki żeglarskiej.	Klub Muzyczny „Łykend”

1	2	3	4
listopad	Wrocławska Nagroda Teatralna	Nagroda dla wrocławskiego twórcy za osiągnięcia w dziedzinie teatru.	Urząd Miejski Wrocławia
listopad	Wrocławska Nagroda Muzyczna	Nagroda dla wrocławskiego artysty za osiągnięcia w dziedzinie muzyki.	Urząd Miejski Wrocławia
listopad	Festiwal Ambientalny	Prezentacja gatunków muzycznych i artystów „obok twórczości których nie można przejść obojętnie”.	Klub Muzyczny „Formaty”
listopad	One Love Sound Fest	Koncerty muzyki reggae.	Onelove.pl
grudzień	Wrocławski Festiwal Filmowy „Najnowsze Kino Polskie – Cinemahrad”	Prezentacja najnowszych filmów polskich i z krajów wyszehradzkich.	„Odra-Film”, „Exd’art – Obrazy Bez Granic”, Akademickie Stowarzyszenie Kultury Wagant
grudzień	Wrocławskie Promocje Dobrych Książek	Targi książki oraz spotkania z autorami i wydawcami.	Biuro Wystaw Artystycznych – Galerie Wrocławskie
grudzień	Literacka Nagroda Europy Środkowej „Angelus”	Nagroda za twórczość prozatorską tłumaczoną na język polski dla pisarzy z Europy Środkowej.	Urząd Miejski Wrocławia
cały rok	Wieczory Tumskie	Koncerty muzyki poważnej.	Fundacja „Pro Arte”
cały rok	Koncerty Hawdalowe	Koncerty muzyki inspirowanej kulturą żydowską.	Żydowska Gmina Wyznaniowa, Fundacja „Pro Arte”
cały rok	Niedzielne Poranki Filmowe	Pokaz animowanych filmów polskich i zagranicznych.	Centrum Kultury WRO
cały rok	Filharmonia Familijna	Koncerty muzyki poważnej dla rodzin.	Filharmonia Wrocławska
cały rok	Ethno Jazz Festival	Koncerty muzyki inspirowanej jazzem.	Stowarzyszenie Wspierania Inicjatyw Kulturalnych „Nasze Miasto Wrocław”
cały rok	Wieczory Tumskie	Spotkania słowno-muzyczne.	Fundacja „Pro Arte”, Papieński Fakultet Teologiczny
cały rok	Filharmonia Młodych	Koncerty muzyki poważnej dla dzieci.	Filharmonia Wrocławska

* Wymieniono wydarzenia, które odbyły się w 2012 r., a w przypadku biennale – w 2011 r.
Źródło: opracowanie własne.

Załącznik 3a. Sektor kreatywny w odniesieniu do Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD 2007) - działalności twórcze.

Działalności twórcze	Kod według PKD	Nazwa grupowania
1	2	3
Rzemiosło artystyczne	C.23.41Z	Produkcja ceramicznych wyrobów stołowych i ozdobnych
Rzemiosło artystyczne	C.31.0	Produkcja mebli
Rzemiosło artystyczne	C.32.1	Produkcja wyrobów jubilerskich, biżuterii i podobnych wyrobów
Rzemiosło artystyczne	C.32.20.Z	Produkcja instrumentów muzycznych
Dzieła sztuki	G.47.78.Z*	Sprzedaż detaliczna pozostałych nowych wyrobów prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach
Dzieła sztuki	G.47.79.Z**	Sprzedaż detaliczna artykułów używanych prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach
Działalność wydawnicza	J.58.11.Z	Wydawanie książek
Działalność wydawnicza	J.58.12.Z	Wydawanie wykazów oraz list
Działalność wydawnicza	J.58.13.Z	Wydawanie gazet
Działalność wydawnicza	J.58.14.Z	Wydawanie czasopism i pozostałych periodyków
Działalność wydawnicza	J.58.19.Z	Pozostała działalność wydawnicza
Działalność wydawnicza	J.58.21.Z	Działalność wydawnicza z zakresu gier komputerowych
Działalność wydawnicza	J.58.29.Z	Działalność wydawnicza z zakresu pozostałego oprogramowania
Film, wideo, działalność muzyczna	J.59.11.Z	Działalność związana z produkcją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych
Film, wideo, działalność muzyczna	J.59.12.Z	Działalność postprodukcyjna związana z filmami, nagraniami wideo i programami telewizyjnymi
Film, wideo, działalność muzyczna	J.59.13.Z	Działalność związana z dystrybucją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych
Film, wideo, działalność muzyczna	J.59.14.Z	Działalność związana z projekcją filmów
Film, wideo, działalność muzyczna	J.59.20.Z	Działalność w zakresie nagrań dźwiękowych i muzycznych
Radio i telewizja	J.60.10.Z	Nadawanie programów radiofonicznych
Radio i telewizja	J.60.20.Z	Nadawanie programów telewizyjnych ogólnodostępnych i abonamentowych
Oprogramowanie	J.62.01.Z	Działalność związana z oprogramowaniem
Pozostałe***	J.63.91.Z	Działalność agencji informacyjnych
Architektura	M.71.11.Z	Działalność w zakresie architektury
Reklama	M.73.1	Reklama
Wzornictwo, projektowanie	M.74.10.Z	Działalność w zakresie specjalistycznego projektowania
Fotografia	M.74.20.Z	Działalność fotograficzna
Pozostałe***	M.74.30.Z	Działalność związana z tłumaczeniami

1	2	3
Kultura, działalność artystyczna	R.90.01.Z	Działalność twórcza związana z wystawianiem przedstawień artystycznych
Kultura, działalność artystyczna	R.90.02.Z	Działalność wspomagająca wystawianie przedstawień artystycznych
Kultura, działalność artystyczna	R.90.03.Z	Artystyczna i literacka działalność twórcza
Kultura, działalność artystyczna	R.90.04.Z	Działalność obiektów kulturalnych
Kultura, dziedzictwo	R.91.01A	Działalność bibliotek
Kultura, dziedzictwo	R.91.01B	Działalność archiwów
Kultura, dziedzictwo	R.91.02.Z	Działalność muzeów
Kultura, dziedzictwo	R.91.03.Z	Działalność historycznych miejsc i budynków oraz podobnych atrakcji turystycznych

* Z podklasy G.47.48Z wyodrębniono na potrzeby niniejszej pracy jedynie sprzedaż detaliczną: pamiątek, wyrobów rzemieślniczych i artykułów religijnych, znaczków i monet oraz sprzedaż realizowaną przez handlowe galerie artystyczne.

** Z podklasy G.47.49Z wyodrębniono sprzedaż detaliczną antyków oraz sprzedaż prowadzoną przez domy aukcyjne.

*** Kategoria „Pozostałe” obejmuje działalności, których nie można jednoznacznie zakwalifikować tylko do jednego rodzaju działalności twórczej.

Źródło: opracowanie własne z wykorzystaniem PKD 2007 (Rozporządzenie... 2007).

Załącznik 3b. Sektor kreatywny w odniesieniu do Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD 2007) – działalności o dużym stopniu nasylenia wiedzą

Działalności o dużym stopniu nasylenia wiedzą	Kod według PKD	Nazwa grupowania
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	C.26.1	Produkcja elektronicznych elementów i obwodów drukowanych
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	C.26.2	Produkcja komputerów i urządzeń peryferyjnych
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	C.26.3	Produkcja sprzętu telekomunikacyjnego
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	C.26.4	Produkcja elektronicznego sprzętu powszechnego użytku
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	C.26.5	Produkcja instrumentów i przyrządów pomiarowych, kontrolnych i nawigacyjnych;
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	J.61.1	Działalność w zakresie telekomunikacji przewodowej
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	J.61.2	Działalność w zakresie telekomunikacji bezprzewodowej, z wyłączeniem telekomunikacji satelitarnej
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	J.61.3	Działalność w zakresie telekomunikacji satelitarnej
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	J.61.9	Działalność w zakresie pozostałej telekomunikacji
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	J.63.1	Przetwarzanie danych; zarządzanie stronami internetowymi
Produkcja i usługi w zakresie ICT z wyjątkiem oprogramowania	J.63.9	Pozostała działalność usługowa w zakresie informacji
Usługi finansowe	K.64.1	Pośrednictwo pieniężne
Usługi finansowe	K.66.1	Działalność wspomagająca usługi finansowe, z wyłączeniem ubezpieczeń i funduszy emerytalnych
Usługi dla biznesu	M.69.1	Działalność prawnicza
Usługi dla biznesu	M.69.2	Działalność rachunkowo-księgowa, doradztwo finansowe
Usługi dla biznesu	M.70.1	Działalność firm centralnych (head offices) i holdingów z wyłączeniem holdingów finansowych
Usługi dla biznesu	M.70.2	Doradztwo związane z zarządzaniem
Badania i rozwój	M.72.1	Badania naukowe i prace rozwojowe w dziedzinie nauk przyrodniczych i technicznych
Badania i rozwój	M.72.2	Badania naukowe i prace rozwojowe w dziedzinie nauk społecznych i humanistycznych
Usługi dla biznesu	M.73.2	Badanie rynku i opinii publicznej
Szkolnictwo wyższe	P.85.42B	Szkolnictwo wyższe

Źródło: opracowanie własne z wykorzystaniem PKD 2007 (Rozporządzenie... 2007).

Załącznik 4. Liczba analizowanych podmiotów we Wrocławiu wraz ze strefą podmiejską Wrocławia (stan na koniec 2011 r.).

Działalności twórcze	Wrocław + strefa podmiejska	Udział procentowy (8444=100%)	Wrocław	Udział procentowy (7253=100%)	Udział podmiotów zlokalizowanych we Wrocławiu w całym badanym obszarze (%)
Działalności twórcze					
Rzemiosło artystyczne	554	6,6	422	5,6	76,2
Dzieła sztuki	796	9,4	704	9,4	88,4
Działalność wydawnicza	614	7,3	562	7,5	91,5
Film, wideo, działalność muzyczna	327	3,9	286	3,8	87,5
Radio i telewizja	28	0,3	26	0,3	92,9
Oprogramowanie	1738	20,6	1573	20,9	90,5
Agencje informacyjne	34	0,4	31	0,4	91,2
Architektura	1228	14,5	1114	14,8	90,7
Reklama	1479	17,5	1332	17,7	90,1
Wzornictwo, projektowanie	373	4,4	320	4,3	85,8
Fotografia	299	3,5	281	3,7	94,0
Tłumaczenia	437	5,2	397	5,3	90,8
Kultura, działalność artystyczna	454	5,4	398	5,3	87,7
Kultura, dziedzictwo	83	1,0	77	1,0	92,8
Ogółem	8444	100,0	7523	100,0	89,1
Przemysły kultury					
Działalność wydawnicza	614	34,0	562	34,5	91,5
Film, wideo, działalność muzyczna	327	18,1	286	17,5	87,5
Radio i telewizja	28	1,5	26	1,7	92,9
Fotografia	299	16,6	281	17,2	94,0
Kultura, działalność artystyczna	454	25,2	398	24,4	87,7
Kultura, dziedzictwo	83	4,6	77	4,7	92,8
Ogółem	1805	100,0	1630	100,0	90,3

Źródło: obliczenie własne na podstawie bazy danych REGON, 2011.

Załącznik 5. Struktura podmiotów reprezentujących działalności twórcze według rodzajów działalności we Wrocławiu (stan na koniec 2011 r.).

Działalności twórcze	Wrocław + strefa podmiejska	Udział w danym rodzaju działalności (%)	Wrocław	Udział w danym rodzaju działalności (%)	Udział Wrocławia w całości badanego obszaru (%)
Rzemiosło artystyczne	554	100,0	422	100,0	76,2
Produkcja ceramicznych wyrobów stołowych i ozdobnych	12	2,2	10	2,4	83,3
Produkcja mebli	405	73,1	298	70,6	79,6
Produkcja wyrobów jubilerskich, biżuterii i podobnych wyrobów	128	23,1	106	25,1	83,4
Produkcja instrumentów muzycznych	9	1,6	8	1,9	88,9
Handel dziełami sztuki i antykami	796	100,0	704	100,0	88,4
Sprzedaż detaliczna pozostałych nowych wyrobów prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach*	409	51,4	367	52,1	89,7
Sprzedaż detaliczna artykułów używanych prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach**	387	48,6	337	47,9	87,1
Działalność wydawnicza	614	100,0	562	100,0	91,5
Wydawanie książek	202	32,9	186	33,1	92,1
Wydawanie wykazów oraz list	2	0,3	1	0,2	50,0
Wydawanie gazet	30	4,9	29	5,1	96,7
Wydawanie czasopism i pozostałych periodyków	74	12,1	69	12,3	93,2
Pozostała działalność wydawnicza	97	15,8	90	16,0	92,8
Działalność wydawnicza z zakresu gier komputerowych	26	4,2	22	3,9	84,6
Działalność wydawnicza z zakresu pozostałego oprogramowania	183	29,8	165	29,4	90,2
Film, wideo, działalność muzyczna	327	100,0	286	100,0	87,5
Działalność związana z produkcją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych	232	70,9	199	69,6	85,8
Działalność postprodukcyjna związana z filmami, nagraniami wideo i programami telewizyjnymi	31	9,6	28	9,8	90,3
Działalność związana z dystrybucją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych	7	2,1	6	2,1	85,7
Działalność związana z projekcją filmów	8	2,4	8	2,8	100,0
Działalność w zakresie nagrań dźwiękowych i muzycznych	49	15,0	45	15,7	91,8

Działalności twórcze	Wrocław + strefa podmiejska	Udział w danym rodzaju działalności (%)	Wrocław	Udział w danym rodzaju działalności (%)	Udział Wrocławia w całości badanego obszaru (%)
Radio i telewizja	28	100,0	26	100,0	92,9
Nadawanie programów radiofonicznych	8	28,6	8	30,8	100,0
Nadawanie programów telewizyjnych ogólnodostępnych i abonamentowych	20	71,4	18	69,2	90,0
Oprogramowanie	1738	100,0	1573	100,0	90,5
Agencje informacyjne	34	100,0	31	100,0	91,2
Architektura	1228	100,0	1114	100,0	90,7
Reklama	1479	100,0	1332	100,0	90,1
Wzornictwo, projektowanie	373	100,0	320	100,0	85,8
Fotografia	299	100,0	281	100,0	94,0
Tłumaczenia	437	100,0	397	100,0	90,8
Kultura, działalność artystyczna	454	100,0	398	100,0	87,7
Działalność twórcza związana z wystawianiem przedstawień artystycznych	149	32,8	132	33,2	88,6
Działalność wspomagająca wystawianie przedstawień artystycznych	80	17,7	69	17,3	86,3
Artystyczna i literacka działalność twórcza	165	36,3	150	37,7	90,9
Działalność obiektów kulturalnych	60	13,2	47	11,8	78,3
Kultura, dziedzictwo	83	100,0	77	100,0	92,8
Działalność bibliotek	6	7,2	4	5,2	66,7
Działalność archiwów	7	8,4	7	9,1	100,0
Działalność muzeów	6	7,2	6	7,8	100,0
Działalność historycznych miejsc i budynków oraz podobnych atrakcji turystycznych	64	77,2	60	77,9	93,8

* Z podklasy G.47.48Z wyodrębniono na potrzeby niniejszej pracy jedynie sprzedaż detaliczną: pamiątek, wyrobów rzemieślniczych i artykułów religijnych, znaczków i monet oraz sprzedaż realizowaną przez handlowe galerie artystyczne.

** Z podklasy G.47.49Z wyodrębniono sprzedaż detaliczną antyków oraz sprzedaż prowadzoną przez domy aukcyjne.

Źródło: jak w załączniku 4.

Załącznik 6. Liczba i struktura podmiotów reprezentujących działalności twórcze według rodzajów działalności w wybranych obrębach geodezyjnych Wrocławia* (stan na koniec 2011 r.).

Lp.	Obręb geodezyjny	Liczba podmiotów ogółem	Rzemiosło artystyczne	Handel dziełami sztuki i antykami	Działalność wydawnicza	Film, video, działalność muzyczna	Radio i telewizja	Oprogramowanie	Agencje informacyjne
1	Stare Miasto	1016	50	164	86	35	2	190	4
2	Plac Grunwaldzki	818	49	99	49	18	3	139	4
3	Południe	766	38	89	61	44	3	130	4
4	Grabiszyn	523	29	40	37	28	3	86	2
5	Gaj	282	7	22	13	4	0	72	1
6	Gądów Mały	247	13	27	23	13	3	49	0
7	Popowice	231	9	21	15	7	0	51	0
8	Krzyki	222	8	3	22	15	0	54	2
9	Borek	204	15	16	16	7	0	27	1
10	Karłowice	185	27	10	15	3	1	31	1
	Wrocław ogółem	7523	422	704	562	286	26	1573	31

Lp.	Obręb geodezyjny	Liczba podmiotów ogółem	Architektura	Reklama	Wzornictwo, projektowanie	Fotografia	Tłumaczenia	Kultura, działalność artystyczna	Kultura, dziedzictwo
1	Stare Miasto	1016	115	195	32	26	45	59	13
2	Plac Grunwaldzki	818	147	120	41	52	34	52	11
3	Południe	766	86	135	31	28	51	51	15
4	Grabiszyn	523	87	110	22	19	35	22	3
5	Gaj	282	46	60	12	8	22	14	1
6	Gądów Mały	247	34	50	8	7	12	8	0
7	Popowice	231	28	57	9	10	11	12	1
8	Krzyki	222	30	40	12	5	20	10	1
9	Borek	204	36	40	5	7	17	13	4
10	Karłowice	185	31	30	13	6	8	5	4
	Wrocław ogółem	7523	1114	1332	320	281	397	398	77

* Wybrano 10 obrębów geodezyjnych o największej liczbie badanych podmiotów.

Źródło: jak w załączniku 4.

Załącznik 7. Liczba i struktura podmiotów reprezentujących działalności twórcze według rodzajów działalności w strefie podmiejskiej Wrocławia (stan na koniec 2011 r.).

Miasta i gminy strefy podmiejskiej	Liczba podmiotów ogółem	Rzemiosło artystyczne	Handel dziełami sztuki i antykami	Działalność wydawnicza	Film, wideo, działalność muzyczna	Radio i telewizja	Oprogramowanie	Agencje informacyjne
gm. Kobierzyce	153	11	10	8	8	2	35	2
gm. Długołęka	135	8	6	7	2	0	26	0
gm. Siechnice	101	17	8	12	2	0	20	0
gm. Czernica	91	13	6	9	4	0	17	0
gm. Kąty Wrocławskie	86	13	8	4	8	0	10	0
Oborniki Śląskie	80	16	18	3	3	0	8	0
gm. Miękinia	57	14	4	4	3	0	6	0
gm. Oborniki Śląskie	57	17	4	2	3	0	7	1
gm. Żórawina	49	6	8	1	4	0	12	0
gm. Wisznia Mała	47	8	6	1	3	0	8	0
Kąty Wrocławskie	37	7	12	0	1	0	6	0
Siechnice	28	2	2	1	0	0	10	0
Wszystkie jednostki	921	132	92	52	41	2	165	3

Miasta i gminy strefy podmiejskiej	Liczba podmiotów ogółem	Architektura	Reklama	Wzornictwo, projektowanie	Fotografia	Tłumaczenia	Kultura, działalność artystyczna	Kultura, dziedzictwo
gm. Kobierzyce	153	16	26	16	2	10	6	1
gm. Długołęka	135	24	29	13	3	5	11	1
gm. Siechnice	101	12	13	4	3	4	5	1
gm. Czernica	91	12	15	2	1	2	8	2
gm. Kąty Wrocławskie	86	14	19	6	0	0	4	0
Oborniki Śląskie	80	10	9	0	3	7	3	0
gm. Miękinia	57	5	12	1	0	4	4	0
gm. Oborniki Śląskie	57	4	8	5	1	3	2	0
gm. Żórawina	49	3	5	1	3	1	4	1
gm. Wisznia Mała	47	6	7	0	1	3	4	0
Kąty Wrocławskie	37	5	3	1	1	0	1	0
Siechnice	28	3	1	4	0	1	4	0
Wszystkie jednostki	921	114	147	53	18	40	56	6

Źródło: jak w załączniku 4.

Załącznik 8. Wzór formularza skierowanego do podmiotów z zakresu działalności twórczych.

Aktywność ekonomiczna podmiotów należących do działalności twórczych we Wrocławiu

Zebraane dane zostaną wykorzystane wyłącznie do celów naukowych

1. Rok rozpoczęcia działalności Podmiotu we Wrocławiu:

2. Liczba pracujących:

2a. w tym z wyższym wykształceniem (można podać w procentach):

2b. Proszę określić liczbę pracujących w minionych latach:

5 lat temu (2007)

10 lat temu (2002)

3. Proszę określić zasięg oddziaływania Podmiotu (proszę zaznaczyć jedną właściwą odpowiedź):

Dzielnica miasta Wrocław

Wrocław i gminy ościenne Woj. dolnośląskie

Kilka województw Polska

Polska i inne kraje, proszę wymienić ich nazwy

Tylko rynki zagraniczne, proszę wymienić nazwy krajów

4. Czy Podmiot posiada swoje filie w innych miastach? Jeśli tak, to proszę podać nazwy tych miast:

5. Jak określił(a)by Pan/Pani aktualnie sytuację podmiotu na rynku (proszę zaznaczyć jedną właściwą odpowiedź)

bardzo dobra - wysoki popyt na oferowane przez nas usługi/towary

dobra - są lepsze i gorsze miesiące

przeciętna - utrzymujemy się na rynku, ale bez większych zysków

słaba - brak funduszy, duża konkurencja, okresowo nawet ponosimy straty

bardzo słaba - trudno utrzymać się na rynku, duża konkurencja, ponosimy straty od dłuższego czasu

6a. Co spowodowało pogorszenie kondycji Podmiotu? Proszę wymienić najważniejsze powody:

6b. Co spowodowało poprawę kondycji Podmiotu? Proszę wymienić najważniejsze powody:

7. Czy w innych miastach Polski prowadzenie takiej działalności byłoby łatwiejsze? Jeśli tak, to gdzie i dlaczego?

8. Czy Podmiot korzystał z funduszy/projektów/dotacji:

- Unijnych, proszę wymienić ich nazwy

- Innych międzynarodowych, proszę wymienić ich nazwy

- Krajowych, proszę wymienić ich nazwy

9. W jakich miastach zlokalizowane są firmy współpracujące z Podmiotem? Proszę wymienić nazwy tych miast.

10. Czy współpraca ta jest na tyle silna, aby mówić można ją było określić jako sieć/klaster?

Tak

Nie

11. Inne uwagi o działalności Podmiotu na rynku:

12. Jestem zainteresowany wynikami ankiety:

Tak

Dziękuję za wypełnienie ankiety!

Dane kontaktowe:

dr Beata Namysłak, Zakład Analiz Regionalnych i Lokalnych, Instytut Geografii i Rozwoju Regionalnego, Uniwersytet Wrocławski; e-mail: beata.namyslak@uni.wroc.pl

Załącznik 9. Wzór formularza dotyczącego badania zainteresowania mieszkańców Wrocławia uczestnictwem w kulturze i rozwojem działalności twórczych.

ZAINTERESOWANIE MIESZKAŃCÓW WROCŁAWIA UCZESTNICTWEM W KULTURZE I ROZWOJEM DZIAŁALNOŚCI TWÓRCZYCH

Zebraane dane zostaną wykorzystane wyłącznie do celów naukowych

1. Jak często chodzi Pan/Pani do następujących instytucji z zakresu kultury:

	Częstotliwość: A – raz na tydzień, B – raz na 2 tygodnie, C – raz na miesiąc, D – raz na pół roku, E – raz na rok, F - w ogóle, G – inna, podać jaka	Uzasadnienie dla niskiej częstotliwości: A – brak czasu, B – ceny biletów są za wysokie, C – brak biletów rodzinnych, D – nieciekawym repertuar/wystawy, E – nieodpowiednie godziny, F - nie jestem tym zainteresowana/y
- kina		
- teatry		
- biblioteki		
- muzea		
- opera		
- filharmonia		
- kluby muzyczne		
- inne		

2. Czy bierze/brała Pan/Pani udział w zajęciach z którejś z wymienionych działalności artystycznych/kulturalnych w ciągu ostatnich 10 lat:

	Czas trwania (np. od 2002 do 2005 r.)	Poziom zaawansowania (np. dla początkujących, dla profesjonalistów)
- lekcje malarstwa, rzeźby		
- lekcje gry na instrumencie		
- fotografika (konkursy, warsztaty)		
- chór, lekcje śpiewu		
- kręcenie filmów, warsztaty filmowe		
- dyskusyjne kluby, np. książki, filmu		
- nauka technik cyfrowych, sztuki medialnej (np. reklamy)		
- warsztaty literackie		
- inne		

3. Ile czyta Pan/Pani książek w ciągu miesiąca/roku*.....

4. Ile czyta Pan/Pani czasopism w ciągu tygodnia/miesiąca*.....

5. Ile godzin słucha Pan/Pani radia w ciągu dnia/na tydzień*.....

6. Ile godzin ogląda Pan/Pani telewizję w ciągu dnia/na tydzień*.....

7. Ile godzin spędza Pan/Pani surfując po Internecie w ciągu dnia*.....

* *niepotrzebne skreślić*

8. W której z następujących rodzajów działalności Wrocław mógłby się wyspecjalizować? Proszę zakreślić maksymalnie 3 odpowiedzi:

Reklama	Działalność wydawnicza	Działalność artystyczna
Architektura	Wzornictwo i projektowanie użytkowe	Działalność muzyczna
Fotografia	Rzemiosło artystyczne	Radio i telewizja
Obrót dziełami sztuki	Działalność wideo i działalności filmowa	

9. Czy chciałby Pan/Pani założyć własną firmę reprezentującą wymienione działalności?

- Tak, dlatego, jaki rodzaj działalności
- Nie, dlatego.....
- Nie wiem.

10. Co Pana/Pani zdaniem może stać się znakiem firmowym/marką Wrocławia rozpoznawalną w kraju i za granicą? (Można wymienić dowolną liczbę propozycji).

.....
.....
.....

11. Czy potrafi Pan/Pani wymienić wrocławian/osoby kojarzone z Wrocławiem rozpoznawalne w kraju i za granicą? (Można wymienić dowolną liczbę propozycji).

.....
.....

12. Co Pana/Pani zdaniem Wrocław może zyskać dzięki uzyskaniu tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016? (Można wymienić dowolną liczbę propozycji).

.....
.....

13. Co znaczy dla Pana/Pani hasło: Wrocław - Miasto kreatywne?

.....
.....

14. Gdyby mógł/mogła Pan/Pani coś zmienić we Wrocławiu w zakresie dostępu do kultury, co by Pan/Pani zaproponował/a? (Można wymienić dowolną liczbę propozycji).

.....
.....
.....

pleć K M wiek

wykształcenie podstawowe zawodowe średnie wyższe

Czy jest Pan/Pani mieszkańcem: Wrocławia

strefy podmiejskiej, proszę podać nazwę gminy

Czy zamierza Pan/Pani w najbliższym czasie wyprowadzić się z Wrocławia? Nie Tak

Jeśli tak, to dlaczego.....

Dane kontaktowe: dr Beata Namysłak, Zakład Analiz Regionalnych i Lokalnych, Instytut Geografii i Rozwoju Regionalnego, Uniwersytet Wrocławski; e-mail: beata.namyslak@uni.wroc.pl