

Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

EKSPERTYZA

w sprawie poselskiego projektu ustawy o zespołach ludowych (druk sejmowy nr 2603)

Warszawa, lipiec 2026 r.

Wprowadzenie

Niniejsza ekspertyza została przygotowana przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca (dalej: NIMiT lub Instytut) na podstawie:

- treści poselskiego projektu ustawy o zespołach ludowych wraz z uzasadnieniem i oceną skutków regulacji (druk sejmowy nr 2603);
- opinii w sprawie oceny skutków regulacji sporządzonej przez Biuro Ekspertyz i Oceny Skutków Regulacji Kancelarii Sejmu (BEOS-905/26, Warszawa, 3 czerwca 2026 r., dalej: opinia BEOS);
- stanowiska Katedry UNESCO ds. publicznych i globalnych procesów zarządzania niematerialnym dziedzictwem kulturowym Uniwersytetu Warszawskiego z dnia 27 czerwca 2026 r. (dalej: stanowisko Katedry UNESCO);
- listu otwartego środowisk zajmujących się kulturą tradycyjną i niematerialnym dziedzictwem kulturowym z dnia 8 lipca 2026 r. (dalej: list otwarty);
- danych własnych NIMiT, w tym Ogólnopolskiej Bazy Zespołów Folklorystycznych¹ prowadzonej na portalu taniecPOLSKA.pl (stan na lipiec 2026 r.) oraz Raportu o stanie tańca w Polsce 2025;
- danych Głównego Urzędu Statystycznego oraz innych publicznie dostępnych źródeł wskazanych w przypisach.

¹ Instytut zastrzega, że Ogólnopolska Baza Zespołów Folklorystycznych jest bazą dobrowolną, budowaną w drodze bieżącej ankietyzacji środowiska. Aktualna liczba wpisanych 221 zespołów nie odzwierciedla pełnej skali badanego zjawiska – dla porównania Główny Urząd Statystyczny odnotowuje ok. 2,7 tys. grup folklorystycznych działających tylko w centrach, domach i ośrodkach kultury (stan na koniec 2025 r.), a wnioskodawcy projektu ustawy szacują docelową liczbę zespołów, które mogłyby ubiegać się o wpis do tworzonego rejestru ustawowego, na ok. 3 tys. Dane z bazy NIMiT są zatem w niniejszej ekspertyzie wykorzystywane jako źródło ilustrujące jakościową różnorodność środowiska (formy organizacyjne, struktura wieku, stopień stylizacji artystycznej), a nie jako pełny obraz ilościowy populacji zespołów w Polsce.

Wszystkie tezy i oceny sformułowane przez podmioty inne niż NIMiT są w tekście wyraźnie oznaczone jako pochodzące z danego źródła. Rekomendacje przedstawione w rozdziale 6 stanowią stanowisko własne NIMiT, sformułowane na podstawie przeprowadzonej analizy i danych zgromadzonych przez Instytut.

1. Przedmiot i cel ekspertyzy

Przedmiotem ekspertyzy jest poselski projekt ustawy o zespołach ludowych (druk sejmowy nr 2603), skierowany do pierwszego czytania na połączonym posiedzeniu sejmowych Komisji Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Środków Przekazu oraz Komisji Rolnictwa i Rozwoju Wsi.

Projekt w art. 2 definiuje zespół ludowy jako zespół pieśni i tańca, kapelę albo grupę regionalną, realizujące zadania takie jak kultywowanie tradycji ludowych poprzez organizację obchodów i wydarzeń związanych z lokalnymi rytuałami i obyczajami, prowadzenie działań społecznych (festyny, wesela, koncerty), wspieranie amatorskich ruchów artystycznych na wsi, wspieranie lokalnych systemów kształcenia instruktorów, współpracę z lokalnymi instytucjami kultury oraz wykonywanie innych zadań związanych ze wspieraniem rozwoju przedsiębiorczości na wsi. Zgodnie z projektem Zespół ludowy uzyskiwałby osobowość prawną z chwilą wpisu do Krajowego Rejestru Zespołów Ludowych, prowadzonego przez Agencję Restrukturyzacji i Modernizacji Rolnictwa (ARiMR), po uzyskaniu pozytywnej opinii Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi (NIKiDW) co do możliwości zakwalifikowania danej grupy do tej kategorii. Członkiem zespołu ludowego może być wyłącznie osoba, która ukończyła 18 lat, z wyjątkiem osób od 13. roku życia za zgodą przedstawicieli ustawowych; jedna osoba może być członkiem tylko jednego zespołu ludowego (art. 3). Projekt przewiduje dwufilarowy mechanizm finansowania: coroczną pomoc finansową na realizację zadań statutowych oraz jednorazową pomoc finansową z przeznaczeniem na zakup strojów ludowych, instrumentów akustycznych i nagłośnienia (art. 21). Nadzór nad zespołami ludowymi i systemem finansowania sprawowałby minister właściwy do spraw rozwoju wsi, a organem prowadzącym rejestr i wypłacającym środki – byłby Prezes ARiMR. Ustawa ma wejść w życie 4 stycznia 2027 r.

Celem ekspertyzy jest ocena, w jakim stopniu proponowana regulacja odpowiada na rzeczywiste potrzeby środowisk, z którymi na co dzień współpracuje NIMiT jako państwowa instytucja kultury odpowiedzialna za rozwój kultury muzycznej i tanecznej w Polsce, w tym kultury tradycyjnej. Ocena została przeprowadzona z dwóch komplementarnych perspektyw reprezentowanych w ramach Instytutu:

- **perspektywy Pracowni Muzyki i Tańca Tradycyjnego** – obejmującej środowisko oddolnych, w dużej mierze niesformalizowanych praktyk i depozytariuszy żywej tradycji;
- **perspektywy Działu Edukacji i Popularyzacji Tańca** – obejmującej sformalizowane środowisko zespołów folklorystycznych.

Obie perspektywy omówiono odrębnie (rozdziały 3 i 4), a wnioski z nich zestawiono we wspólnym podsumowaniu (rozdział 6).

2. Kontekst prawno-instytucjonalny

2.1. Konwencja UNESCO z 2003 r.

Polska ratyfikowała w 2011 r. Konwencję UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r. Jak wskazuje Katedra UNESCO UW w swoim stanowisku, Konwencja definiuje niematerialne dziedzictwo kulturowe jako praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności, a także związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową, które wspólnoty, grupy i – w niektórych przypadkach – jednostki uznają za część własnego dziedzictwa (art. 2 ust. 1 Konwencji). Za centralną zasadę Konwencji Katedra UNESCO uznaje uznanie wspólnot, grup i jednostek za głównych depozytariuszy dziedzictwa oraz zapewnienie im możliwie najszerszego udziału w działaniach związanych z jego identyfikacją, ochroną i przekazywaniem (art. 11 i 15 Konwencji), rozwinętą w Zasadach etycznych UNESCO z 2015 r.

Katedra UNESCO w swoim stanowisku ocenia, że projekt ustawy o zespołach ludowych nie stanowi wdrożenia tego modelu, lecz wprowadza model administracyjnej definicji jednej kategorii podmiotów, poddanej odgórnej kwalifikacji eksperckiej (NIKiDW) i kontroli, co – w ocenie Katedry – pozostaje w sprzeczności z partycypacyjnym, oddolnym charakterem ochrony dziedzictwa niematerialnego przewidzianym w Konwencji.

2.2. Miejsce projektu w istniejącym systemie ochrony dziedzictwa niematerialnego

W Polsce funkcjonują już instrumenty związane z ochroną niematerialnego dziedzictwa kulturowego, prowadzone przez różne instytucje: Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego i Krajowy rejestr dobrych praktyk w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego (prowadzone przez Narodowy Instytut Dziedzictwa), programy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz działalność NIMI.T. Katedra UNESCO oraz autorzy listu otwartego wskazują zgodnie, że projekt ustawy nie określa relacji między tworzoną Krajowym Rejestrem Zespołów Ludowych a tymi istniejącymi instrumentami, tworząc – ich zdaniem – alternatywny i równoległy system administracyjny, podporządkowany Ministerstwu Rolnictwa i Rozwoju Wsi oraz ARiMR, poza działem administracji rządowej odpowiedzialnym za kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego.

Opinia BEOS potwierdza tę obserwację od strony formalno-prawnej: analiza Biura wskazuje, że tematyka projektu nie została powiązana z działem administracji rządowej „kultura i ochrona dziedzictwa narodowego”, choć to on – zgodnie z art. 14 ust. 1 ustawy z dnia 4 września 1997 r. o działach administracji rządowej – obejmuje sprawy opieki nad materialnym i niematerialnym dziedzictwem narodowym oraz działalności kulturalnej, w tym w zakresie kultury ludowej. BEOS zwraca też uwagę, że dział „rozwój wsi”, do którego odwołuje się uzasadnienie projektu, w świetle obowiązujących przepisów nie obejmuje spraw związanych z działalnością kulturalną – co samo uzasadnienie projektu przedstawia odmiennie, bez oparcia w obowiązujących normach.

2.3. Projekt jako powielenie konstrukcji ustawy o kołach gospodyń wiejskich

Zgodnie z ustaleniami opinii BEOS, projekt niemal w całości powiela treść normatywną ustawy z dnia 9 listopada 2018 r. o kołach gospodyń wiejskich (dalej: u.k.g.w.) – w zakresie wzorcowego

statutu, organów i ich właściwości, podejmowania uchwał, funkcjonowania i powoływania zarządu, członkostwa, majątku, księgowości, likwidacji oraz prowadzenia rejestru przez ARiMR. BEOS podkreśla, że różnice pomiędzy uregulowaniem statusu prawnego kół gospodyń wiejskich a propozycją dotyczącą zespołów ludowych są nieliczne (m.in. brak ograniczeń terytorialnych przy powoływaniu zespołów, wymóg opinii NIKiDW, brak zasady jednego zespołu na jedną wieś).

Opinia BEOS zwraca przy tym uwagę na istotną różnicę kontekstową: podczas gdy koło gospodyń wiejskich nawiązuje konstrukcyjnie do formy stowarzyszenia uregulowanej w ustawie z dnia 7 kwietnia 1989 r. – Prawo o stowarzyszeniach i mieści się w konstytucyjnej wolności zrzeszania się (art. 58 Konstytucji), o tyle projekt ustawy o zespołach ludowych – w ocenie BEOS – może budzić analogiczne wątpliwości konstytucyjne, na jakie już wcześniej zwracał uwagę Rzecznik Praw Obywatelskich w odniesieniu do u.k.g.w. (w kontekście ograniczenia liczby kół na terenie jednej wsi).

2.4. Rozwiązania przyjmowane w innych państwach

Opinia BEOS przedstawia przegląd rozwiązań przyjętych w wybranych państwach członkowskich UE: Austrii, Czechach, Francji, Niemczech, Słowacji i Słowenii. We wszystkich analizowanych krajach BEOS nie zidentyfikowało odrębnej ustawowej kategorii „zespołu ludowego” – działalność zespołów folklorystycznych, ludowych lub tradycyjnych prowadzona jest w ogólnych formach stowarzyszeniowych, właściwych dla danego porządku prawnego (np. Verein w Austrii i Niemczech, spolek w Czechach, association we Francji, društvo w Słowenii, obywatelskie zrzeszenie na Słowacji), a wsparcie publiczne ma charakter programowy, dotacyjny lub edukacyjny, bez tworzenia odrębnego rejestru czy szczególnej formy prawnej dedykowanej wyłącznie tej kategorii podmiotów.

Do zbieżnych ustaleń dochodzi stanowisko Katedry UNESCO, powołując się na analizę Biura Ekspertyz i Oceny Skutków Regulacji: w krajach sąsiednich lub bliskich Polsce nie zidentyfikowano ustaw dedykowanych wyłącznie zespołom ludowym, natomiast zespoły ludowe w wielu spośród 185 państw-stron Konwencji UNESCO z 2003 r. korzystają z ochrony zapewnianej przez funkcjonujące, odrębne regulacje poświęcone całości dziedzictwa niematerialnego (np. Słowacja, Rumunia, Korea Południowa) lub przez znowelizowane ustawy o ochronie dziedzictwa bądź zabytków (np. Francja, Chorwacja, Japonia).

3. Perspektywa I – Pracownia Muzyki i Tańca Tradycyjnego: środowisko żywej tradycji

3.1. Charakterystyka środowiska

Pracownia Muzyki i Tańca Tradycyjnego NIMiT współpracuje na co dzień z szerokim i zróżnicowanym środowiskiem, którego istotą jest oddolny, często niesformalizowany sposób praktykowania kultury tradycyjnej.

Jest to środowisko dynamiczne, w którym pojawiają się kolejne pokolenia kontynuatorów i miłośników tradycji, a także nowe sposoby jej przekazywania, praktykowania i organizowania życia muzycznego. Rozwijają się one również w nowych przestrzeniach miejskich, potwierdzając

współczesną siłę i aktualność kultury tradycyjnej. Organizacje wspierające te działania mają różny charakter i formę, jednak funkcjonują już w powszechnie obowiązujących ramach prawnych, bez potrzeby tworzenia odrębnych rozwiązań instytucjonalnych.

Działalność tego środowiska opiera się przede wszystkim na bezpośrednim przekazie, wspólnym uczestnictwie i społecznej funkcji praktyki. Muzyka tradycyjna jest w niej osią życia wspólnotowego, bez kładzenia głównego akcentu na prezentację sceniczną.

Właśnie takie praktyki mogą znaleźć się poza głównym zakresem projektowanej regulacji. Na ryzyko to wprost wskazuje Katedra UNESCO: Konwencja z 2003 r. chroni żywe praktyki kulturowe, wiedzę i umiejętności, a nie określone struktury organizacyjne, podczas gdy projekt ustawy koncentruje się na statusie prawnym jednej kategorii podmiotów.

3.2. Różnorodność form i funkcji społecznych muzyki tradycyjnej oraz programy wsparcia ze strony NIMiT

W ramach NIMiT wyspecjalizowane zaplecze programowe, eksperckie i środowiskowe w tym obszarze stanowi Pracownia Muzyki i Tańca Tradycyjnego, łącząca kompetencje instytucji publicznej z wiedzą i doświadczeniem praktyków, organizacji pozarządowych oraz środowisk nieformalnych. Narodowy Instytut Muzyki i Tańca w ten sposób od lat rozwija narzędzia programowe adresowane bezpośrednio do środowiska muzyki i tańca tradycyjnego, oparte na zasadzie poszanowania jego oddolnego, niesformalizowanego charakteru i nieingerowania w naturalne mechanizmy jego rozwoju.

Pracownia działa w obrębie szerokiego i wewnętrznie zróżnicowanego świata praktyk, instytucji, obyczajów oraz lokalnych sposobów organizowania życia społecznego. Jego podstawową warstwę stanowią nadal obecne na wsi formy kultury tradycyjnej, które przez pokolenia nie wymagały odrębnych struktur organizacyjnych, rejestrów ani prawnego określania ich jako „ludowe”. Były po prostu częścią codziennego życia: sposobem świętowania, przeżywania obrzędów, budowania więzi, przekazywania wiedzy i uczestniczenia we wspólnocie.

Do tego świata należą tradycyjne kapele i śpiewacy działający poza jakimkolwiek formalnym systemem, rodzinny i sąsiedzki przekaz repertuaru, żywe tradycje weselne, pogrzebowe, doroczne i religijne, zwyczaje związane z pracą, świętowaniem i lokalnym kalendarzem, a także rozmaite formy wspólnego muzykowania, śpiewania i tańczenia. Uczestnictwo w nich nie wynikało z przynależności do zespołu ani z uzyskania określonego statusu, lecz z dorastania w konkretnej rodzinie i społeczności oraz uczenia się od rodziców, dziadków, sąsiadów i miejscowych mistrzów. Była to kultura praktykowana tu i teraz, zanim została opisana, wyodrębniona i nazwana folklorem.

Obok tych niesformalizowanych form na współczesnej wsi funkcjonuje bogaty świat lokalnych instytucji i organizacji: koła gospodyń wiejskich, ochotnicze straże pożarne, orkiestry dęte,

parafie, domy i ośrodki kultury, biblioteki, świetlice wiejskie, stowarzyszenia lokalne, izby regionalne, szkoły, kluby seniora oraz grupy działające przy samorządach i instytucjach kultury. Ich aktywność często łączy funkcje społeczne, obrzędowe, edukacyjne, artystyczne i integracyjne, a muzyka, śpiew, taniec, strój, lokalna historia i praktyki kulinarne pozostają częścią szerszego życia wspólnoty, nie zaś wyłącznie działalnością sceniczną. Znaczna część tego środowiska koncentruje się przede wszystkim na podtrzymywaniu dawnych form wykonawczych i społecznych funkcji muzyki, opartych na bezpośrednim przekazie i uczestnictwie. Nie oznacza to przeciwstawiania działalności wspólnotowej występom scenicznym ani kwestionowania twórczych opracowań tradycji. Chodzi o zachowanie właściwych proporcji. Artystyczne opracowanie, stylizacja czy przyjęcie sformalizowanej formy działalności wymaganej przez projekt ustawy o zespołach ludowych mogą być jednymi z możliwych sposobów wyrazu tych praktyk, lecz nie stanowią ich istoty ani podstawowego celu.

Jest to rozległy i złożony świat form instytucjonalnych, sformalizowanych i niesformalizowanych, działających według różnych lokalnych zwyczajów i zależnych od odmiennych uwarunkowań społecznych, pokoleniowych, ekonomicznych oraz prawnych.

Na tę podstawową warstwę nakłada się ekosystem nowych praktyk, który w ciągu ostatnich trzydziestu lat rozwijał się oddolnie zarówno na wsi, jak i w miastach.

Ważną jego częścią są domy tańca – kilkanaście działających w Polsce inicjatyw umożliwiających regularne praktykowanie i nauczanie muzyki oraz tańca tradycyjnego w miastach, rozwijanych między innymi pod wpływem doświadczeń węgierskiego ruchu domów tańca. Istotną rolę odgrywają także całoroczne ośrodki, takie jak Ambasada Muzyki Tradycyjnej, tworzące stałe przestrzenie edukacji, praktyki artystycznej, spotkania i międzypokoleniowego przekazu.

Odrębnym, choć powiązanim z tym nurtem zjawiskiem są Wiejskie Kluby Tańca – w dużej mierze niesformalizowane spotkania lokalnych miłośników tańca, muzyki i tradycji. Ich rozwój był wspierany przez wieloletnią pracę animacyjną środowisk zrzeszonych w programie animacyjnym NIMIT i Forum Muzyki Tradycyjnej: Akademia Kolberga. Pokazują one, że trwała praktyka tradycji może rozwijać się bez rozbudowanych struktur formalnych, jeżeli istnieją lokalne wspólnoty, liderzy i warunki do regularnych spotkań.

Do tego ekosystemu należą również regionalne tabory, otwarte na nowych uczestników i kolejne grupy entuzjastów muzyki, śpiewu i tańca tradycyjnego. Łączą one bezpośredni kontakt z lokalnymi mistrzami, naukę repertuaru, wspólne muzykowanie, taniec, działania dokumentacyjne oraz uczestnictwo w życiu miejscowych społeczności.

Coraz częściej podobny kierunek przyjmują również instytucje i zespoły o pierwotnie scenicznym profilu, rozszerzające działalność o warsztaty, animację i otwartą edukację. Przykładem jest Zespół Pieśni i Tańca „Wrocław”, łączący formułę zespołu scenicznego z działaniami edukacyjnymi i warsztatowymi dostępnymi także dla osób spoza jego stałego składu.

Istotną częścią tego procesu są również współczesne festiwale, które nie ograniczają się już do prezentowania artystów przed publicznością, lecz tworzą przestrzeń wspólnej nauki, muzykowania, śpiewu i tańca. Rozbudowana i inkluzywna formuła warsztatowa Festiwalu Wszystkie Mazurki Świata, a także potańcówki i działania edukacyjne i potańcówki towarzyszące Festiwalowi Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym przełamują sztywny podział na wykonawców i odbiorców, zastępując go aktywnym uczestnictwem i bezpośrednim przekazem umiejętności.

W ten sposób wytworzyła się bogata, twórcza i nadal rozwijająca się matryca współczesnych form praktykowania tradycji, właściwie niewidoczna w projekcie ustawy o zespołach ludowych. Łączy ona wieś i miasto, mistrzów i uczniów, artystów i uczestników, a także działalność sceniczną, edukacyjną, społeczną, animacyjną i dokumentacyjną.

Nie oznacza to zerwania z przekazem ani zastąpienia tradycji jej współczesną stylizacją, lecz aktualizację społecznych warunków jej istnienia. Polega ona na tworzeniu nowych wspólnot, miejsc i sytuacji, w których tradycyjne repertuary, umiejętności i wartości mogą być nadal przekazywane, przeżywane, praktykowane i twórczo rozwijane. Nowe formy nie wypierają dawnych, lecz pozwalają podejmować tradycję w zmienionych warunkach społecznych, pokoleniowych i instytucjonalnych, przy zachowaniu więzi z lokalnymi źródłami, mistrzami i wspólnotami.

Ten zróżnicowany model aktualizowania tradycji ma kluczowe znaczenie dla jej żywotności właśnie dlatego, że nie preferuje jednej formy organizacyjnej, jednego modelu artystycznego ani jednego sposobu uczestnictwa. Jego siłą są oddolna inicjatywa, twórczość, różnorodność środowisk oraz zdolność do tworzenia nowych form odpowiadających na rzeczywiste potrzeby uczestników. Wspieranie tego modelu wymaga zatem instrumentów otwartych i elastycznych, a nie regulacji uprzywilejowującej jedną, z góry zdefiniowaną formę działalności.

Na tym tle dorobku Pracowni nie należy rozumieć jako zbioru odrębnych projektów, lecz jako komplementarny ekosystem instrumentów odpowiadających na potrzeby tego zróżnicowanego i dynamicznie rozwijającego się środowiska oraz na kolejne etapy ochrony, przekazu, upowszechniania i twórczego rozwoju żywej tradycji.

Należą do niego w szczególności:

– **Uniwersytet Wzajemny Edukatorów i Animatorów Muzyki i Tańca Tradycyjnego** – przestrzeń długofalowego dialogu, diagnozowania potrzeb, wymiany kompetencji oraz wspólnego wypracowywania rozwiązań przez przedstawicieli różnych środowisk i nurtów praktykowania tradycji; miejsce namysłu nad długofalowymi założeniami i kierunkami polityki państwa w tym obszarze, służące przewyciężaniu „silosowości”, rozproszenia działań oraz niedostatku współpracy merytorycznej między instytucjami i środowiskami;

– **Ogniska Muzyki i Tańca Tradycyjnego** – program wsparcia o charakterze otwartym, oddolnym i lokalnie projektowanym, adresowany do inicjatyw niekoniecznie posiadających sformalizowaną

strukturę organizacyjną, a zarazem prowadzących działania edukacyjne możliwe do systemowego wspierania i sieciowania w skali ogólnopolskiej;

– programy **Akademia Kolberga, Mały Kolberg, Szkoła Mistrzów Tradycji oraz Szkoła Mistrzów Budowy Instrumentów Ludowych** – obejmujące bezpośredni przekaz mistrz–uczeń, edukację dzieci, aktywizację społeczności lokalnych oraz ochronę zanikających umiejętności wykonawczych i rzemieślniczych;

– działania związane z **archiwami, dokumentacją i fonografią**, w tym programy **Archiwa Dostępne** oraz **Muzyka Tradycyjna – Publikacje Fonograficzne**, służące zachowaniu zasobów, ich udostępnianiu oraz przywracaniu do współczesnego obiegu kulturowego;

– narzędzia sieciowania środowiska, upowszechniania wiedzy i rozwijania metod pracy, takie jak **Cech Muzyki Tradycyjnej** oraz **portal MuzykaTradycyjna.pl**.

Łącznie programy te potwierdzają zdolność Pracowni do diagnozowania potrzeb środowiska, tworzenia rozwiązań wspólnie z ich adresatami, prowadzenia pilotaży, gromadzenia i upowszechniania dobrych praktyk oraz przekształcania doświadczeń lokalnych w instrumenty możliwe do zastosowania w polityce ogólnopolskiej. Pracownia może zatem stanowić jedno z kluczowych zapleczy eksperckich i programowych dla projektowania, wdrażania oraz ewaluacji przyszłych działań państwa w obszarze muzycznego i tanecznego dziedzictwa niematerialnego.

Z dorobku tych programów wynika zarazem istotny wniosek dotyczący sposobu prowadzenia takiej polityki: skuteczne wspieranie środowiska żywej tradycji nie wymaga tworzenia nowych struktur rejestrowych ani nadawania jego uczestnikom szczególnego statusu prawnego, lecz rozwijania elastycznych narzędzi programowych, uwzględniających różnicowanie, oddolność i niesformalizowany charakter tego środowiska. Doświadczenie programowe NIMiT stanowi więc ważny punkt odniesienia dla oceny projektu ustawy. Przyjęty w nim model rejestracyjno-licencyjny pozostaje w sprzeczności nie tylko ze stanowiskami formułowanymi poza Instytutem – między innymi przez Katedrę UNESCO i sygnatariuszy listu otwartego – lecz także z praktyką i wiedzą zgromadzoną w toku wieloletnich działań samego NIMiT.

3.3. Zderzenie z definicją i konstrukcją projektu ustawy

Analiza treści projektu prowadzi do wniosku, że środowisko żywej tradycji w **praktyce nie jest objęte definicją „zespołu ludowego” z art. 2 projektu ani mechanizmami wsparcia przewidzianymi w art. 21**. Definicja ta odnosi się do sformalizowanych struktur (zespół pieśni i tańca, kapela, grupa regionalna), podlegających obowiązkowi wpisu do rejestru prowadzonego przez ARiMR i uzyskania pozytywnej opinii NIKiDW. Nieformalne grupy przekazu, pojedynczy depozytariusze wiedzy i umiejętności czy nieregularnie działające grupy obrzędowe nie mieszczą się w tej konstrukcji, o ile nie podejmą decyzji o sformalizowaniu swojej działalności w sposób przewidziany przez ustawę.

Ten wniosek koresponduje z obserwacją zawartą w opinii BEOS z konsultacji społecznych projektu: konsultujący wskazywali, że projekt „nie obejmuje wsparciem artystów ludowych działających indywidualnie lub w małych grupach”, a dostęp do finansowania wiąże się z obowiązkami administracyjnymi trudnymi do spełnienia dla małych, oddolnych grup, co – zdaniem części konsultujących – może w efekcie premiować „folklor stylizowany”, a nie autentyczny, zespoły pieśni i tańca (BEOS, rozdział VI.C, powołując się na zgłoszenia ankietowe z konsultacji). Zbieżne stanowisko zajęło Forum Muzyki Tradycyjnej, wskazując – jak omówiono szerzej w rozdziale 5.1 – że projekt pomija małe kapele, inicjatywy edukacyjne i twórców indywidualnych, i postulując wzmacnianie niedofinansowanych programów dotyczących edukacji, fonografii, archiwów, badań i animacji, a więc traktowanie kultury tradycyjnej jako „systemu naczyń połączonych”.

3.4. Ryzyko efektu wypierania

Z perspektywy Pracowni Muzyki i Tańca Tradycyjnego kluczowe jest nie tyle bezpośrednie „pozbawienie” indywidualnych twórców, animatorów i edukatorów oraz grup niesformalizowanych działających w obszarze kultury ludowej istniejącego wsparcia (projekt nie ogranicza formalnie dotychczasowych programów), ile **efekt wypierania uwagi i środków publicznych**: koncentracja nowego, znaczącego strumienia finansowania (wg wnioskodawców – ok. 225 mln zł w pierwszym roku obowiązywania ustawy, następnie 75–80 mln zł rocznie; wg szacunków BEOS – łącznie do 945 mln zł w ciągu 10 lat) wyłącznie na jednej, sformalizowanej kategorii podmiotów, przy jednoczesnym braku analogicznych mechanizmów dla praktyk nie objętych projektowaną ustawą.

List otwarty środowisk formułuje zbieżną tezę, wskazując, że łączne budżety wszystkich obecnie prowadzonych przez MKiDN, NID, NIMI, NCK, NIKiDW i organizacje pozarządowe programów wspierających kulturę tradycyjną są, według sygnatariuszy listu, wielokrotnie mniejsze od kwoty proponowanej w projekcie ustawy na pierwszy rok jej obowiązywania (w liście wskazano kwotę 180 mln zł).

3.5. Znaczenie zasady oceny wpływu (UNESCO)

Katedra UNESCO przywołuje 9. zasadę etyczną UNESCO z 2015 r., zgodnie z którą wspólnoty, grupy i instytucje powinny poddawać wnikliwej ocenie wpływ podejmowanych działań na żywotność niematerialnego dziedzictwa kulturowego i wspólnot, które je pielęgnują – zarówno wpływ bezpośredni, jak i pośredni. W ocenie skutków regulacji dołączonej do projektu ustawy (część DSR) brak jest takiej oceny wpływu na szerokie środowiska praktyk opartych na bezpośrednim przekazie, uczestnictwie i społecznej funkcji muzyki, także poza sytuacją sceniczną. – dokument koncentruje się wyłącznie na grupach mogących ubiegać się o status zespołu ludowego. W miejsce żywego i zdywersyfikowanego ekosystemu praktyk kultury tradycyjnej proponuje model oparty na jednej, uprzywilejowanej i sformalizowanej kategorii podmiotów. Zwiększa to ryzyko uznaniowego podziału środków publicznych oraz podatności systemu finansowania na wpływy polityczne i decyzje administracyjne, a zarazem może osłabić pozycję tych praktyk i wspólnot, które nie mieszczą się w projektowanej formule zespołu ludowego.

3.6. Wniosek cząstkowy

Z perspektywy Pracowni Muzyki i Tańca Tradycyjnego projekt ustawy nie odpowiada na potrzeby środowiska żywej, oddolnej tradycji – ani nie obejmuje go definicją ustawową, ani nie przewiduje dla niego wsparcia, ani nie ocenia wpływu nowej regulacji na jego funkcjonowanie. Jednocześnie to właśnie to środowisko – zgodnie z definicją niematerialnego dziedzictwa kulturowego, przyjętą w Konwencji UNESCO z 2003 r. i przywołaną w stanowisku Katedry UNESCO – stanowi rdzeń tego, co Konwencja obejmuje ochroną.

4. Perspektywa II – Dział Edukacji i Popularyzacji Tańca: środowisko zespołów folklorystycznych

4.1. Charakterystyka środowiska i skala zjawiska

Dział Edukacji i Popularyzacji Tańca NIMiT współpracuje ze sformalizowanym środowiskiem zespołów folklorystycznych – tym samym, do którego adresowana jest formalnie definicja „zespołu ludowego” z projektu ustawy. Instytut prowadzi w tym obszarze Ogólnopolską Bazę Zespołów Folklorystycznych (na portalu taniecPOLSKA.pl) oraz program szkoleniowy „Mistrz Tańca”, odpowiadający na potrzeby rozwoju kompetencji instruktorów artykułowane w zgłoszeniach do bazy.

Według stanu bazy NIMiT na lipiec 2026 r. zarejestrowanych jest 221 zespołów. Jak zastrzeżono, liczba ta stanowi jedynie ułamek rzeczywistej populacji zespołów w Polsce (szacowanej przez GUS na ok. 2,7 tys. samych grup folklorystycznych w domach i ośrodkach kultury, a przez wnioskodawców projektu ustawy – na docelowo ok. 3 tys. podmiotów w tworzonej rejestrze). Mimo ograniczonej liczebności, baza pozwala zilustrować kluczowe wymiary różnorodności tego środowiska, które – w ocenie Instytutu – nie zostały uwzględnione w konstrukcji projektu ustawy.

4.2. Różnorodność form organizacyjnych

Dane z bazy taniecPOLSKA.pl potwierdzają współistnienie w praktyce wielu odrębnych modeli organizacyjnych zespołów folklorystycznych, m.in.:

- **samorządowych instytucji kultury** – a więc zespołów, które same, jako odrębne podmioty, posiadają status samorządowej instytucji kultury prowadzonej przez jednostkę samorządu terytorialnego, np. Zespół Pieśni i Tańca „Lublin” im. Wandy Kaniorowej (od 1994 r. pod opieką samorządu Miasta Lublin, funkcjonujący jako instytucja kultury Miasta Lublin) czy Zespół Tańca Ludowego „Pruszkowiaczy” (od 2004 r. samorządowa instytucja kultury Miasta Pruszkowa, wcześniej działający w strukturach Młodzieżowego Domu Kultury);
- **zespołów akademickich, działających przy uczelniach** – np. Studencki Zespół Pieśni i Tańca Politechniki Rzeszowskiej „Połoniny” (od 1969 r.) czy Zespół Pieśni i Tańca „Łany” Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu (od 1974 r.);
- **zespołów afiliowanych przy podmiotach spoza sektora kultury** – np. Regionalny Zespół Ludowy „Ziemia Sanocka”, działający przy Ochotniczej Straży Pożarnej w Nowosielcach;

- **zespołów działających w strukturach domów i ośrodków kultury** – np. Zespół Pieśni i Tańca „Kurpie Zielone”, działający od 1953 r. przy Podlaskim Instytucie Kultury w Białymstoku.

Projekt ustawy przewiduje jeden, sztywny model organizacyjno-prawny – nową formę jednostki organizacyjnej z osobowością prawną, opartą na wzorcowym statucie i strukturze organów wymienionych w art. 4–19 projektu, wzorowaną – jak wskazuje opinia BEOS – niemal dosłownie na konstrukcji ustawy o kołach gospodyń wiejskich. Projekt nie zawiera przepisów przejściowych analogicznych do art. 34 u.k.g.w., które umożliwiałyby zespołom działającym dotychczas w innych formach (jako część instytucji kultury, stowarzyszenia, sekcje przy uczelniach czy podmiotach oświatowych) zachowanie ciągłości prawnej i historycznej przy ewentualnym przejściu pod nowy reżim. Jak wskazuje BEOS, konsekwencją może być powstawanie nowych, nieistniejących wcześniej zespołów ludowych w rozumieniu ustawy – co potwierdza fakt, że mają one otrzymać pomoc finansową na rozpoczęcie działalności (zakup strojów, instrumentów, nagłośnienia) – przy jednoczesnym braku mechanizmu przekształcenia dla zespołów o wieloletnim dorobku.

Skalę potencjalnej utraty ciągłości ilustrują przykłady z bazy NIMiT: Zespół Pieśni i Tańca „Lublin” im. Wandy Kaniorowej działa od 1948 r. i zrealizował dotychczas 234 podróże artystyczne oraz ponad 7400 koncertów; Reprezentacyjny Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Opoczyńskiej „Tramblanka” działa od 1958 r. i skupia obecnie ponad 150 osób z całego powiatu opoczyńskiego.

4.3. Zróżnicowanie wiekowe i funkcja edukacyjna

Dane z bazy NIMiT potwierdzają, że zespoły folklorystyczne w praktyce łączą w jednej strukturze uczestników w bardzo szerokim przedziale wiekowym, obejmującym dzieci w wieku przedszkolnym. Przykładowo, Zespół Regionalny „Magurzanie” z Łodygowic to – jak podaje jego opis w bazie – ok. 150-osobowa grupa tancerzy, wokalistów i muzyków w wieku od 6 do 60 lat, obejmująca sekcje „Mali Magurzanie” oraz grupę seniorską „Oldboy”; Zespół Tańca Ludowego „Promyki” z Wieliszewa opisuje siebie jako złożony z pięciu grup wiekowych, od dzieci przedszkolnych po dorosłych.

Projekt ustawy w art. 3 przewiduje, że członkiem zespołu ludowego może być wyłącznie osoba, która ukończyła 18 lat, z wyjątkiem osób od 13. roku życia za zgodą przedstawicieli ustawowych, a jednocześnie ogranicza możliwość członkostwa do jednego zespołu ludowego. Jak wskazuje opinia BEOS, regulacja ta jest w całości przeniesiona z ustawy o kołach gospodyń wiejskich, bez uwzględnienia specyfiki funkcjonowania zespołów ludowych. BEOS zwraca uwagę, że skutkiem przyjęcia projektu w tym kształcie będzie całkowite wykluczenie z możliwości udziału w działalności zespołu ludowego osób, które nie ukończyły 13 lat.

Z perspektywy Działu Edukacji i Popularyzacji Tańca ograniczenie to jest szczególnie istotne, ponieważ znaczna część zespołów folklorystycznych prowadzi sekcje dziecięce od najmłodszych lat życia, traktując działalność artystyczną jako formę edukacji kulturalnej i regionalnej. Ograniczenie wiekowe przewidziane w projekcie ustawy pozostaje w sprzeczności z realizacją działań edukacyjnych i – jak wskazuje opinia Katedry UNESCO w odniesieniu do tego samego przepisu – może prowadzić do osłabienia przekazu międzypokoleniowego, który Konwencja UNESCO z 2003 r. uznaje za kluczowy dla żywotności dziedzictwa niematerialnego.

Dodatkowo opinia BEOS zwraca uwagę, że ograniczenie członkostwa do jednego zespołu ludowego rodzi wątpliwości co do zgodności z art. 11 Europejskiej Konwencji Praw Człowieka (wolność zrzeszania się) oraz z wymogiem proporcjonalności ograniczeń tej wolności – a w konsultacjach społecznych projektu podnoszono, że rozwiązanie to nie uwzględnia rzeczywistości, w której osoby zaangażowane w praktykowanie tańca, śpiewu czy gry na instrumentach – w tym instruktorzy, choreografowie i muzycy – działają równolegle w wielu zespołach.

4.4. Wymiar artystyczny i sceniczny działalności

Definicja zadań zespołu ludowego w art. 2 ust. 2 projektu odnosi się przede wszystkim do kultywowania tradycji poprzez obchody i wydarzenia związane z lokalnymi rytuałami i obyczajami, działań społecznych (festyny, wesela, koncerty) oraz wspierania rozwoju przedsiębiorczości na wsi. Katalog ten nie odnosi się wprost do artystycznego, scenicznego wymiaru działalności zespołów – tworzenia i prezentowania widowisk, udziału w przeglądach, festiwalach i konkursach, reprezentowania Polski za granicą czy pracy nad opracowaniami choreograficznymi i muzycznymi w różnym stopniu stylizacji.

Tymczasem materiał zgromadzony w bazie NIMiT potwierdza, że to właśnie działalność artystyczno-sceniczna stanowi istotę funkcjonowania większości zarejestrowanych zespołów, obejmującą – w zależności od zespołu – różne podejścia do autentyczności repertuaru:

- prezentację możliwie wierną tradycji regionu (np. Zespół Pieśni i Tańca „Krakowiacy”, który – jak wskazuje jego opis w bazie NIMiT – „pielęgnuje autentyczne tańce, pieśni i stroje ludowe, dbając o wysoki poziom artystyczny i wierność tradycji”);
- opracowania sceniczne łączące elementy różnych regionów (np. Zespół Pieśni i Tańca „Kurpie Zielone”, który „sięga do kultury ludowej i narodowej, przenosząc ją do kontekstów scenicznych, oraz nieustannie szuka nowych inspiracji w szeroko rozumianym folklorze” – jak podaje opis zespołu w bazie);
- stylizacje i inspiracje folklorem (np. Zespół Tańca Ludowego „Promyki”, prezentujący – zgodnie z opisem w bazie – „stylizacje ludowych tańców polski (...) oraz tańców innych narodów i krajów”).

Pominięcie tego wymiaru w katalogu zadań ustawowych rodzi ryzyko niedopasowania mechanizmów wsparcia (bon inwestycyjny, subwencja stabilizacyjna) do rzeczywistych potrzeb zespołów związanych z działalnością artystyczną – np. kosztów choreografii, opracowań muzycznych, udziału w festiwalach krajowych i zagranicznych – a ponadto koresponduje z sygnalizowanym już w rozdziale 2.1 ryzykiem, że kryteria oceny „czy zespół jest wystarczająco ludowy”, powierzone NIKiDW, pozostają nieokreślone, co przy braku ustawowego uwzględnienia wymiaru artystycznego może prowadzić do rozbieżnych interpretacji.

4.5. Segment miejski i akademicki: studencki ruch folklorystyczny

Odrębnego omówienia wymaga segment środowiska zespołów folklorystycznych, który w całości pozostaje poza logiką „wsi” i „rozwoju wsi” – zespoły miejskie działające przy uczelniach wyższych,

tworzące od dziesięcioleci zorganizowany, sformalizowany i umiędzynarodowiony ruch studencki.

Środowisko to posiada własne struktury organizacyjne o charakterze parasolowym: Polskie Akademickie Stowarzyszenie Folklorystyczne (PASF), zrzeszające większość zespołów akademickich w Polsce, oraz – podobnie jak część zespołów pozaakademickich – członkostwo w Polskiej Sekcji CIOFF® (Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwali i Sztuki Ludowej, działającej pod auspicjami UNESCO) i w IOV (International Organisation of Folk Art) – międzynarodowych organizacjach pozarządowych afiliowanych przy UNESCO, do których jako sygnatariusz listu otwartego należy również Polska Sekcja CIOFF wskazana w rozdziale 5.1 niniejszej ekspertyzy.

Skalę i ugruntowanie tego środowiska dobrze ilustruje sama Warszawa, w której działają co najmniej cztery uznane, wieloletnie zespoły akademickie, zweryfikowane przez CIOFF: Zespół Pieśni i Tańca Politechniki Warszawskiej (od 1951 r., jeden z najstarszych studenckich zespołów folklorystycznych w Polsce), Teatr Tańca Uniwersytetu Warszawskiego „Warszawianka” (od 1961 r., laureat Nagrody im. Oskara Kolberga), Zespół Pieśni i Tańca Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie (kontynuujący od 2004 r. dorobek zespołu założonego w 1991 r.) oraz Ludowy Zespół Artystyczny „Promni” przy SGGW (od 1972 r., przez blisko pięćdziesiąt lat skupił ponad tysiąc studentów).

Poza Warszawą podobny, wieloletni dorobek dokumentują m.in.: Studencki Zespół Pieśni i Tańca „Katowice” Uniwersytetu Śląskiego (od 1969 r., organizator cyklicznego Międzynarodowego Studenckiego Festiwalu Folklorystycznego – jedyne go festiwalu w kalendarzu CIOFF przygotowywanego wyłącznie przez środowisko akademickie), „Dąbrowiaczy” Politechniki Śląskiej (od 1973 r.), „Jedliniok” Uniwersytetu Przyrodniczego we Wrocławiu (od 1975 r.), „Kujon” Uniwersytetu Łódzkiego (od 1987 r., skupiający studentów kilku łódzkich uczelni) oraz „Krakus” przy Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie (od 1949 r.) – najstarszy studencki zespół folklorystyczny w Polsce.

Wymienione zespoły legitymują się znaczącym, wieloletnim dorobkiem artystycznym, licznymi nagrodami krajowymi i międzynarodowymi oraz uznaną pozycją w środowisku – potwierdzoną m.in. członkostwem i weryfikacją w międzynarodowych strukturach CIOFF/IOV. Ich repertuar w wielu przypadkach wykracza poza rekonstrukcję i stylizację folkloru w stronę pełnowymiarowych opracowań scenicznych, co dodatkowo potwierdza tezę postawioną w rozdziale 4.4 o artystyczno-scenicznym, a nie wyłącznie obrzędowym charakterze działalności tej części środowiska.

Struktura organizacyjna tych podmiotów – zespoły skupiające studentów wielu uczelni jednocześnie, częściowo formalnie umocowane w strukturach uczelni – jest całkowicie odmienna od modelu przyjętego w projekcie ustawy i nie mieści się w kompetencjach ministra właściwego do spraw rozwoju wsi ani w zadaniach ARiMR. Ten wątek koresponduje z uwagą zawartą w opinii BEOS, że dział administracji „rozwój wsi” nie obejmuje spraw związanych z działalnością kulturalną, a powiązanie kompetencyjne przyjęte w projekcie znajduje uzasadnienie w odniesieniu do kół gospodyń wiejskich (dział ten obejmuje wspomaganie pozarolniczych form

aktywności zawodowej i gospodarczej mieszkańców wsi), lecz nie w odniesieniu do zadań zespołów ludowych.

4.6. Zespoły mniejszości narodowych i etnicznych oraz inne podmioty poza logiką „rozwoju wsi”

Poza segmentem akademickim, materiał zgromadzony w bazie NIMiT oraz inne wiarygodne źródła (portale środowiskowe, Nagroda im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”, strony organizacji mniejszości narodowych) potwierdzają istnienie w Polsce ugruntowanego, wieloletniego środowiska zespołów prezentujących folklor mniejszości narodowych i etnicznych – kolejnej kategorii podmiotów, których działalność nie znajduje uzasadnienia w kompetencjach ministra właściwego do spraw rozwoju wsi ani ARiMR, a które są depozytariuszami niematerialnego dziedzictwa kulturowego w rozumieniu Konwencji UNESCO z 2003 r. w tym samym stopniu, co zespoły prezentujące folklor polski.

Wśród zespołów reprezentujących mniejszość łemkowską (posiadającą w Polsce status mniejszości etnicznej) na szczególną uwagę zasługuje łemkowski Zespół Pieśni i Tańca „Kyczera” z Legnicy (od 1991 r.) – laureat Nagrody im. Oskara Kolberga, członek CIOFF i IOV, organizator własnego, cyklicznego festiwalu folklorystycznego, posiadający od 2002 r. dziecięcą grupę „Kyczerka”, przez którą – łącznie z zespołem głównym – przewinęło się dotychczas ponad pół tysiąca młodych artystów. Podobny charakter mają Zespół Pieśni i Tańca „Łastiwoczka” z Przemkowa – laureat Nagrody im. Oskara Kolberga wraz z dziecięco-młodzieżową grupą „Łastiwczata” (oba wspierane w 2024 r. dotacją Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu EtnoPolska) oraz Zespół Folklorystyczny „Roztoka” z Rudnej, zrzeszający dzieci, młodzież, dorosłych i seniorów.

Środowisko mniejszości tatarskiej reprezentuje Tatarski Zespół Taneczno-Wokalny „Buńczuk” z Białegostoku (od 1999 r., działający przy Fundacji Tatarskie Towarzystwo Kulturalne), skupiający obecnie blisko 50 osób w sekcjach tanecznej, wokalne i teatralnej, o uznanym dorobku artystycznym i licznych nagrodach na festiwalach folklorystycznych i mniejszościowych.

Środowisko mniejszości litewskiej, skupione wokół Domu Kultury Litewskiej w Puńsku (gmina, w której Litwini stanowią ok. 80% mieszkańców), obejmuje aż dziewięć odrębnych, amatorskich zespołów artystycznych o różnym profilu wiekowym i repertuarowym, angażujących łącznie ok. 300 osób. Najstarszy z nich, Zespół Choreograficzny „Jotva”, działa nieprzerwanie od 1951 r. i skupia ok. 170 tancerzy – dzieci i młodzież; pozostałe zespoły (kapela „Klumpė” od 1966 r., grupa taneczna „Vyčiai” od 2001 r., Dziecięce Studio Artystyczne „Puniukai” od 2003 r.) legitymują się podobnie długim, udokumentowanym dorobkiem.

Podobnie jak w przypadku zespołów akademickich, funkcjonowanie tych podmiotów nie mieści się w przyjętej w projekcie logice kompetencyjnej „rozwoju wsi” – są to zespoły działające przy stowarzyszeniach mniejszości narodowych i etnicznych oraz w strukturach do tego dedykowanych, finansowane m.in. w ramach odrębnych mechanizmów wsparcia mniejszości narodowych i etnicznych (np. dotacje Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji, programy MKiDN/NCK). Definicja „zespołu ludowego” z art. 2 projektu ustawy w ogóle nie odnosi się do tej kategorii podmiotów ani do specyfiki ich umocowania instytucjonalnego, mimo że – podobnie jak

zespoły prezentujące folklor polski – łączą one funkcję artystyczno-sceniczną z funkcją przekazu międzypokoleniowego i budowania tożsamości wspólnoty.

4.7. Wniosek cząstkowy

Z perspektywy Działu Edukacji i Popularyzacji Tańca środowisko zespołów folklorystycznych – choć formalnie stanowi bezpośredniego adresata projektu ustawy – w praktyce również nie znajduje w nim odpowiedzi na swoje rzeczywiste potrzeby. Sztywność jednego modelu organizacyjno-prawnego, brak przepisów przejściowych chroniących dorobek istniejących zespołów, ograniczenia wiekowe blokujące funkcję edukacyjną, pominięcie wymiaru artystyczno-scenicznego działalności oraz umiejscowienie kompetencyjne poza logiką kultury i dziedzictwa narodowego – to elementy konstrukcji projektu, które w ocenie NIMiT nie odzwierciedlają różnorodności udokumentowanej w danych własnych Instytutu.

5. Wątki horyzontalne

5.1. Przebieg procesu legislacyjnego i jakość konsultacji

Poselski projekt ustawy o zespołach ludowych został złożony w Sejmie 16 kwietnia 2026 r. przez grupę posłów klubu PSL – Trzeciej Drogi i otrzymał numer druku 2603. Konsultacje społeczne trwały od 17 kwietnia do 17 maja 2026 r. Pierwsze czytanie odbyło się 10 czerwca 2026 r. na wspólnym posiedzeniu sejmowych Komisji Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Środków Przekazu oraz Komisji Rolnictwa i Rozwoju Wsi.

Zgodnie z danymi przedstawionymi w opinii BEOS, w konsultacjach społecznych projektu wzięło udział 55 osób, w tym kilkanaście reprezentujących środowiska zespołów muzycznych i tanecznych. Forum Muzyki Tradycyjnej – już 7 maja 2026 r., a więc przed zakończeniem konsultacji – opublikowało własne stanowisko wobec projektu i zachęcało środowisko do zgłaszania uwag, postulując m.in. poszerzenie wsparcia o inicjatywy edukacyjne, relację mistrz–uczeń, ogniska muzyki tradycyjnej i domy tańca, udział niezależnej komisji eksperckiej w ocenie wniosków oraz przygotowanie ogólnopolskiej strategii dokumentacji, ochrony i przywracania muzyki tradycyjnej do żywego obiegu kulturowego. Spośród 55 uczestników konsultacji 28 osób uznało projekt za potrzebny lub raczej potrzebny, jednak w odpowiedzi na pytanie o akceptację konkretnych rozwiązań projektu przeważały odpowiedzi negatywne (33 osoby), przy 9 odpowiedziach ambiwalentnych i 12 wyrażających pełną lub prawie pełną akceptację.

Istotnym elementem procesu opiniotwórczego jest uchwała nr 200 Rady Działalności Pożytku Publicznego z 21 maja 2026 r., w której Rada negatywnie zaopiniowała projekt i zarekomendowała odstąpienie od dalszych prac nad nim w obecnym kształcie, jednocześnie wyrażnie popierając zwiększenie dostępności środków publicznych dla zespołów ludowych. RDPP sprzeciwiła się tworzeniu nowego rodzaju osoby prawnej, odrębnego rejestru i systemu nadzoru, wskazując, że zespoły mogą prowadzić działalność w istniejących formach prawnych – jako stowarzyszenia rejestrowe i zwykłe, fundacje, podmioty działające przy instytucjach kultury lub kołach gospodyń wiejskich – a nowa konstrukcja prowadziłaby do dualizmu prawnego, komplikacji systemu i nierównego traktowania podmiotów prowadzących zbliżoną działalność. Rada zarekomendowała przygotowanie prostego mechanizmu finansowego, dostępnego

niezależnie od formy organizacyjnej wnioskodawcy, zamiast tworzenia nowego systemu rejestracji i nadzoru.

List otwarty środowisk z 8 lipca 2026 r. ocenia, że liczne uwagi krytyczne zgłoszone w toku konsultacji – w tym przez Biuro Ekspertyz i Oceny Skutków Regulacji Kancelarii Sejmu oraz Radę Działalności Pożytku Publicznego – nie zostały, zdaniem sygnatariuszy listu, podjęte w sposób merytoryczny.

5.2. Mapa stanowisk krytycznych

Krytyka projektu została sformułowana niezależnie przez kilka środowisk i instytucji o różnym charakterze, co samo w sobie stanowi istotną przesłankę oceny projektu:

- **Stowarzyszenie Twórców Ludowych** krytykowało brak wcześniejszego udziału organizacji reprezentujących twórców i depozytariuszy w pracach nad projektem oraz ryzyko nadmiernej instytucjonalizacji, formalizacji i biurokratyzacji działalności zespołów, w tym trudności, jakie rozwiązania te mogą stwarzać małym grupom, a także ryzyko upraszczania lokalnej różnorodności kultury tradycyjnej przez premiowanie form najbardziej widowiskowych kosztem pozostałych.
- **Rada Działalności Pożytku Publicznego** – jak wskazano w rozdziale 5.1 – oficjalnie i negatywnie zaopiniowała projekt uchwałą nr 200 z 21 maja 2026 r.
- **Katedra UNESCO ds. publicznych i globalnych procesów zarządzania niematerialnym dziedzictwem kulturowym UW**, w stanowisku omówionym szczegółowo w rozdziale 2, oceniła projekt jako tworzący równoległy system administracyjny, nieokreślający swojej relacji wobec Krajowej listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz działalności MKiDN, NID i NIMI.T.
- Krytyka projektu pojawiła się również poza środowiskiem branżowym kultury tradycyjnej – w publicystyce poświęconej polityce publicznej i zasadzie pomocniczości państwa. Autor komentarza opublikowanego 12 maja 2026 r. na portalu Klubu Jagiellońskiego (think tanku o profilu konserwatywnym) określił projekt jako kalkę rozwiązań przyjętych dla kół gospodyń wiejskich, nieuwzględniającą specyfiki działalności artystycznej zespołów, i ostrzegał przed ryzykiem powstawania podmiotów zakładanych przede wszystkim w celu uzyskania dotacji, brakiem merytorycznej weryfikacji wniosków oraz przekazaniem nadzoru administracji właściwej do spraw rolnictwa. Warto odnotować, że zastrzeżenia wobec projektu formułowane są zatem zarówno przez środowiska branżowe kultury tradycyjnej, instytucje doradcze administracji publicznej (RDPP, BEOS), środowisko naukowe (Katedra UNESCO), jak i komentatorów odwołujących się do zasady pomocniczości i odpowiedzialnej dystrybucji środków publicznych – co wskazuje na przekrojowy, a nie środowiskowo-partykularny charakter zastrzeżeń wobec projektu.

5.3. Wątpliwości prawne

Opinia BEOS oraz odrębna opinia Biura w trybie art. 95a ust. 3 Regulaminu Sejmu w sprawie zgodności projektu z prawem Unii Europejskiej wskazują na następujące wątpliwości:

- możliwą niezgodność art. 3 ust. 3 projektu (ograniczenie członkostwa do jednego zespołu) z art. 11 Europejskiej Konwencji Praw Człowieka oraz z wymogiem proporcjonalności ograniczeń wolności zrzeszania się;
- wątpliwości co do zgodności art. 11 pkt 6 projektu, przewidującego zamieszczanie w Krajowym Rejestrze Zespołów Ludowych danych osób będących członkami zespołu, z zasadą minimalizacji danych określoną w art. 5 ust. 1 lit. c rozporządzenia RODO;
- brak w projekcie regulacji minimalnej liczby członków niezbędnej do założenia zespołu ludowego oraz mechanizmu analogicznego do przewidzianego w u.k.g.w. i Prawie o stowarzyszeniach na wypadek spadku liczby członków poniżej minimum – co BEOS ocenia jako istotne odstępstwo od regulacji analogicznych form prawnych i zagrożenie dla obrotu prawnego;
- dopuszczalność funkcjonowania zespołów jednoosobowych (jeden członek zebrania członków będący zarazem członkiem jednoosobowego zarządu), co w ocenie BEOS rodzi ryzyko wykorzystywania osobowości prawnej do nadużyć, w tym unikania odpowiedzialności za zaciągane zobowiązania.

5.4. Rozbieżność szacunków skutków finansowych

Wnioskodawcy projektu szacują, że wdrożenie ustawy zwiększy wydatki budżetu państwa o ok. 225 mln zł w pierwszym roku obowiązywania ustawy oraz o ok. 75–80 mln zł rocznie w kolejnych latach, przy założeniu docelowej rejestracji ok. 3 tys. zespołów ludowych. Opinia BEOS wskazuje, że wnioskodawcy nie przedstawili uzasadnienia przyjętego założenia liczby 3 tys. zespołów ani metodyki ustalenia wysokości kwot pomocy finansowej (50 tys. zł bonu inwestycyjnego i 25 tys. zł subwencji rocznej), a według własnych szacunków BEOS, opartych na przyjętych przez wnioskodawców parametrach, łączne skumulowane skutki finansowe dla budżetu państwa w okresie 10 lat od wejścia w życie ustawy mogą wynieść ok. 945 mln zł.

List otwarty środowisk zestawia kwotę 180 mln zł, wskazaną przez wnioskodawców jako wydatek w pierwszym roku, z sumą budżetów wszystkich obecnie prowadzonych programów wsparcia kultury tradycyjnej przez MKiDN, NID, NIMiT, NCK i organizacje pozarządowe, oceniając tę relację jako dysproporcję.

5.5. Umiejscowienie kompetencyjne

Jak wskazano w rozdziale 2.2, projekt ustawy podporządkowuje mechanizmy wsparcia zespołów ludowych ministrowi właściwemu do spraw rozwoju wsi oraz ARiMR, pomijając dział administracji rządowej odpowiedzialny za kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego. Opinia BEOS ocenia to rozwiązanie krytycznie z punktu widzenia systemowego podziału kompetencji administracji rządowej, wskazując, że uzasadnienie projektu w tym zakresie nie znajduje odzwierciedlenia w obowiązujących przepisach ustawy o działach administracji rządowej.

6. Wspólne podsumowanie i rekomendacje NIMiT

6.1. Synteza

Analiza przeprowadzona z dwóch perspektyw instytucjonalnych NIMiT prowadzi do spójnego wniosku: projekt ustawy o zespołach ludowych w obecnym kształcie nie odpowiada w pełni na potrzeby żadnego z dwóch środowisk, z którymi Instytut współpracuje na co dzień. Nie jest to wyłącznie wynik dwóch odrębnych, niezależnych od siebie usterek konstrukcyjnych, lecz jednej, wspólnej przyczyny: projekt zakłada, że istnieje jeden, jednorodny „zespół ludowy”, który można w całości ująć w sztywnych ramach administracyjnych – podczas gdy w rzeczywistości mamy do czynienia z dwoma różnymi zjawiskami, z których żadne nie mieści się w tej ramie.

- Środowisko sformalizowanych zespołów folklorystycznych nie znajduje w projekcie odpowiedzi na swoje potrzeby, ponieważ ustawa nie zakłada, że ich działalność ma wymiar artystyczny – definiuje ich zadania niemal wyłącznie przez pryzmat kultywowania obrzędów i działań społecznych, pomijając funkcję sceniczną, choreograficzną i wykonawczą, która w praktyce – jak pokazuje materiał zgromadzony w rozdziale 4 – stanowi istotę działania większości zespołów, od dziecięcych i wiejskich po akademickie i mniejszościowe.
- Środowisko żywej, oddolnej tradycji nie znajduje w projekcie odpowiedzi na swoje potrzeby z odwrotnego powodu: jego depozytariusze nie powinni być zmuszani do wpasowywania się w jakiegokolwiek ramy instytucjonalne, by ich praktyka została uznana za wartą wsparcia. Sama logika projektu – rejestracja, osobowość prawna, wzorcowy statut, ocena ekspercko-urzędnicza – jest nieadekwatna wobec formy, w jakiej to środowisko funkcjonuje, niezależnie od tego, jak zostałaby doprecyzowana.

Innymi słowy: gdyby nawet doprecyzować definicję „zespołu ludowego” tak, by objęła wymiar artystyczny (postulat środowiska zespołów sformalizowanych), nie rozwiąże to problemu środowiska żywej tradycji, ponieważ mechanizmy wsparcia przewidziane w projekcie nadal będą adresowane do innego rodzaju podmiotów niż większość jego praktyk. I odwrotnie – zwolnienie z obowiązku rejestracji czy uproszczenie wymogów formalnych (co odpowiadałoby na potrzeby środowiska nieformalnego) nie rozwiąże problemu zespołów sformalizowanych, których zasadniczy zarzut dotyczy nie procedury, lecz treści definicji ich działalności. Są to dwa odrębne problemy, wymagające odrębnych rozwiązań – a projekt w obecnym kształcie nie rozwiązuje żadnego z nich.

- Środowisko żywej, oddolnej tradycji (perspektywa Pracowni Muzyki i Tańca Tradycyjnego) pozostaje poza zakresem definicji ustawowej i mechanizmów wsparcia, mimo że – zgodnie z Konwencją UNESCO z 2003 r. – to ono stanowi rdzeń niematerialnego dziedzictwa kulturowego podlegającego ochronie.
- Środowisko sformalizowanych zespołów folklorystycznych (perspektywa Działu Edukacji i Popularyzacji Tańca), choć formalnie objęte projektem, napotyka na rozwiązania niedopasowane do udokumentowanej przez NIMiT różnorodności form organizacyjnych, struktury wiekowej i charakteru artystycznego swojej działalności. Dotyczy to w szczególności licznego, sformalizowanego i umiędzynarodowionego segmentu zespołów miejskich i akademickich (zrzeszonych m.in. w PASF, Polskiej Sekcji CIOFF® i IOV),

których działalność – mimo wieloletniego dorobku i uznanej pozycji – nie mieści się w przyjętej w projekcie logice kompetencyjnej „rozwoju wsi”.

Dodatkowo, niezależnie od powyższych dwóch perspektyw, projekt budzi wątpliwości natury legislacyjnej, konstytucyjnej i budżetowej, potwierdzone przez opinię BEOS Kancelarii Sejmu i uchwałę RDPP, oraz nie został – zdaniem sygnatariuszy listu otwartego i Katedry UNESCO UW – wypracowany w rzeczywistym dialogu ze środowiskami, których dotyczy.

6.2. Dwa modele polityki wobec dziedzictwa

Zebrany materiał pozwala opisać spór wokół projektu ustawy jako spór pomiędzy dwoma odmiennymi modelami polityki państwa wobec dziedzictwa kulturowego:

- modelem rejestrowo-licencyjnym, przyjętym w projekcie ustawy, w którym państwo ustanawia jedną, administracyjnie zdefiniowaną kategorię podmiotów, przyznaje jej szczególny status prawny w drodze wpisu do rejestru i wiąże z tym statusem dostęp do świadczeń publicznych;
- modelem pomocniczym i ekosystemowym, postulowanym zgodnie – choć w różnych słowach – przez Katedrę UNESCO, RDPP oraz sygnatariuszy listu otwartego, w którym państwo finansuje cele, funkcje i procesy społeczne (kultywowanie, przekaz międzypokoleniowy, działalność artystyczną), wykorzystując istniejące formy prawne oraz uznając kompetencje i różnorodność samych wspólnot i podmiotów, bez konieczności tworzenia nowej, jednolitej kategorii administracyjnej.

W ocenie NIMiT model rejestrowo-licencyjny, ze względu na wskazane w rozdziałach 3 i 4 ograniczenia, nie jest w stanie objąć różnorodności realnie istniejącego ekosystemu kultury tradycyjnej i ludowej – ani w jego niesformalizowanej, oddolnej części, ani w części sformalizowanej, obejmującej zespoły o zróżnicowanych formach organizacyjnych, strukturze wiekowej i charakterze artystycznym działalności. Model pomocniczy i ekosystemowy, uznający tę różnorodność za zasób, a nie problem do administracyjnego uporządkowania, stanowi w ocenie Instytutu właściwszy punkt wyjścia dla dalszych prac legislacyjnych w tym obszarze.

6.3. Rekomendacje NIMiT

Na podstawie przeprowadzonej analizy Narodowy Instytut Muzyki i Tańca rekomenduje podjęcie trzech równoległych kierunków działania.

A. Zwiększenie finansowania istniejących instrumentów

- Skierowanie części lub całości deklaratorycznych, znaczących środków publicznych na wzmocnienie istniejących, sprawdzonych programów i instytucji (MKiDN, NID, NIMiT, NCK oraz organizacje pozarządowe o uznanym dorobku), dostępnych dla zespołów ludowych i innych podmiotów kultury tradycyjnej – zamiast tworzenia nowego, równoległego mechanizmu rejestracji i finansowania jednej kategorii podmiotów.
- Rozważenie – zgodnie z rekomendacją RDPP wyrażoną w uchwale nr 200 – przygotowania prostego mechanizmu finansowego, dostępnego dla zespołów niezależnie od formy organizacyjnej, w miejsce tworzenia nowego rejestru i systemu nadzoru.

B. Rozwinięcie programów i strategii wypracowanych przez NIMIT

- Oparcie projektowania instrumentów wsparcia na doświadczeniach Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca, wynikających z wieloletniej pracy zarówno ze środowiskiem folklorystycznym, jak i środowiskiem żywej tradycji. Programy, działania edukacyjne, dokumentacyjne, badawcze oraz inicjatywy integrujące oba środowiska powinny stanowić podstawę tworzenia rozwiązań odpowiadających rzeczywistej różnorodności modeli funkcjonowania i potrzeb tych środowisk.
- Uwzględnianie doświadczenia Pracowni Muzyki i Tańca Tradycyjnego NIMIT jako wyspecjalizowanego zaplecza programowego i eksperckiego dla diagnozowania potrzeb środowiska, projektowania, pilotażowego wdrażania i ewaluacji ogólnopolskich instrumentów wsparcia. Podstawą tych działań powinny być doświadczenia komplementarnego ekosystemu programów Pracowni, w szczególności Uniwersytetu Wzajemnego oraz Ognisk Muzyki i Tańca Tradycyjnego, uzupełnionych przez działania w obszarze animacji społeczności lokalnych, przekazu mistrz–uczeń, edukacji dzieci, dokumentacji, archiwistyki, fonografii i budowy instrumentów.
- Wykorzystanie Ogólnopolskiej Bazy Zespołów Folklorystycznych jako narzędzia systemowej diagnozy środowiska oraz podstawy do projektowania, wdrażania i ewaluacji programów odpowiadających rzeczywistym potrzebom zespołów folklorystycznych. Działania te powinny opierać się na doświadczeniach Działu Edukacji i Popularyzacji Tańca NIMIT, w tym na realizacji programu „Mistrz Tańca”, ukierunkowanego na rozwój kompetencji kadry instruktorskiej i wzmacnianie ciągłości przekazu tradycji tanecznych. Program ten stwarza przedstawicielom zespołów folklorystycznych – w tym zespołów regionalnych, zespołów pieśni i tańca oraz kapel – możliwość bezpośredniej współpracy i uczenia się od mistrzów lokalnego dziedzictwa w zakresie tańca, muzyki, stroju, obrzędowości i innych elementów tradycji. Jako program bezpłatny i otwarty stanowi przykład instrumentu wsparcia realizującego ideę uczenia się przez całe życie oraz międzypokoleniowego przekazu wiedzy i umiejętności.
- Wprowadzenie systematycznego monitoringu środowiska zespołów folklorystycznych i środowiska żywej tradycji, obejmującego cykliczne badania ich kondycji, potrzeb i kierunków rozwoju. Wyniki monitoringu powinny stanowić podstawę projektowania, wdrażania i ewaluacji instrumentów wsparcia oraz polityk publicznych na poziomie krajowym.

C. Kompleksowa regulacja polityki państwa

- Wstrzymanie dalszych prac nad projektem ustawy o zespołach ludowych w obecnym kształcie oraz wykorzystanie zgromadzonych analiz, opinii i doświadczeń środowiskowych jako podstawy do wypracowania kompleksowych rozwiązań legislacyjnych dotyczących niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Pozwoli to zachować wartość dotychczasowej debaty i społecznego zaangażowania, jednocześnie unikając tworzenia regulacji, która – jak wskazuje niniejsza analiza – nie odpowiada rzeczywistej różnorodności środowiska ani współczesnym standardom ochrony dziedzictwa.

- Rozpoczęcie, pod kierunkiem ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, międzyinstytucjonalnych i międzyśrodowiskowych prac nad nowoczesnym systemem wspierania niematerialnego dziedzictwa kulturowego, obejmującym wszystkie jego formy praktykowania, zgodnym z Konwencją UNESCO z 2003 r. oraz wykorzystującym doświadczenia istniejących programów i instytucji.
- Powiązanie projektowanej regulacji z istniejącym systemem ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego – Krajową listą niematerialnego dziedzictwa kulturowego, Krajowym rejestrem dobrych praktyk oraz programami MKiDN, NID i NIMiT – w sposób wzmacniający komunikację, koordynację i komplementarność poszczególnych instrumentów oraz służący budowaniu współpracującego ekosystemu polityk i praktyk, bez ich instytucjonalnej ani metodycznej unifikacji. Podstawową wartością takiego rozwiązania powinno być bowiem nie ujednolicenie sposobów działania, lecz stworzenie wspólnych ram prawnych umożliwiających państwu posługiwanie się różnorodnymi metodologiami, filozofiami i modelami wsparcia, odpowiadającymi zróżnicowaniu środowisk, praktyk i form przekazu. Zachowanie tej wielości, przy jednoczesnym zapewnieniu współpracy i wzajemnego uzupełniania się narzędzi, ma kluczowe znaczenie zarówno dla żywotności niematerialnego dziedzictwa kulturowego, jak i dla elastyczności i skuteczności całego systemu jego ochrony.
- Przypisanie projektowanych regulacji do działu administracji rządowej „kultura i ochrona dziedzictwa narodowego”, przy jednoczesnym zapewnieniu – tam, gdzie jest to uzasadnione – współpracy ministra właściwego do spraw kultury z ministrem właściwym do spraw rozwoju wsi.
- Objęcie wsparciem finansowym również depozytariuszy i form praktykowania kultury tradycyjnej niemieszczących się w definicji „zespołu ludowego” – w tym mistrzów tradycji, twórców ludowych, grup nieformalnych i innych podmiotów wskazanych w liście otwartym środowisk – w celu uniknięcia efektu wypierania środków publicznych w kierunku jednej, wąsko zdefiniowanej kategorii.
- Rozpoczęcie – zgodnie z postulatem Katedry UNESCO oraz sygnatariuszy listu otwartego – szerokiego procesu dialogu i budowania długofalowej polityki państwa wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego, prowadzącego do przygotowania kompleksowej ustawy o niematerialnym dziedzictwie kulturowym, obejmującej całość ekosystemu jego ochrony, przekazu i rozwoju, w tym zespoły ludowe, mistrzów tradycji, twórców ludowych, organizacje społeczne, instytucje kultury, edukację, dokumentację, archiwa oraz instrumenty wsparcia finansowego.
- Włączenie NIMiT, NID oraz innych instytucji i organizacji pozarządowych o uznanym dorobku w obszarze ochrony dziedzictwa niematerialnego w dalsze prace nad strategią Państwa na rzecz dziedzictwa niematerialnego, z wykorzystaniem danych i doświadczeń zgromadzonych przez te podmioty, w tym danych z Ogólnopolskiej Bazy Zespołów Folklorystycznych, programu „Mistrz Tańca” oraz Pracowni Muzyki i Tańca Tradycyjnego.

- Doprecyzowanie definicji zespołu ludowego oraz zakresu zadań i beneficjentów ustawy w sposób uwzględniający różnorodne modele działalności zespołów, w tym zarówno wymiar obrzędowo-społeczny i edukacyjny, jak i artystyczno-sceniczny, obejmujący tworzenie i prezentację widowisk, udział w przeglądach, festiwalach oraz konkursach krajowych i międzynarodowych.
- Podjęcie prac nad uporządkowaniem i usystematyzowaniem pojęć funkcjonujących w obszarze kultury ludowej i tradycyjnej, takich jak m.in. „zespół ludowy”, „zespół folklorystyczny”, „zespół pieśni i tańca”, „zespół regionalny” czy „*ruch in crudo*”, jak i inne sposoby praktykowania, przekazu i organizowania żywej tradycji: kapele i śpiewacy, działający poza formalnymi strukturami, lokalne wspólnoty, praktyki, obrzędy, domy i wiejskie kluby tańca, tabory, szkoły tradycji, a także współczesne formy warsztatowe i hybrydowe, powstające na styku różnych modeli działania i odpowiadające na zmieniające się warunki uczestnictwa, przekazu i życia wspólnotowego. Prace te powinny być prowadzone w oparciu o aktualny stan wiedzy naukowej oraz doświadczenia praktyków, we współpracy ze środowiskiem akademickim, instytucjami kultury i przedstawicielami obu środowisk. Ich celem powinno być wypracowanie spójnego aparatu pojęciowego, który mógłby stanowić punkt odniesienia dla polityk publicznych, badań oraz przyszłych działań legislacyjnych.

NIMiT deklaruje gotowość do udziału w dalszych pracach legislacyjnych oraz do udostępnienia posiadanych danych i ekspertyzy merytorycznej na potrzeby wypracowania rozwiązania odpowiadającego na rzeczywiste potrzeby całego środowiska kultury tradycyjnej i ludowej w Polsce.

Opracowanie:

Anna Čemeljić – Główna specjalistka ds. muzyki i tańca tradycyjnego

Piotr Piszczatowski – Koordynator Pracowni Muzyki i Tańca Tradycyjnego

Alina Święs – Kierownik Działu Kreatywnego Projektów Muzycznych

Magdalena Zalipska – Kierownik Działu Edukacji i Popularyzacji Tańca

Mariusz Żwierko – Starszy specjalista ds. edukacji i popularyzacji tańca