



ZALEŻNOŚCI MIĘDZY
KULTURĄ A ROZWOJEM
Z PERSPEKTYWY
ODDOLNYCH
INICJATYW KULTURY
SPOŁECZNEJ

Łukasz Maźnica*

Streszczenie: Tekst stanowi raport z badań realizowanych w ramach projektu badawczego „Kultura i rozwój” w latach 2014–2015 przez szeroki zespół badaczy skupionych wokół Instytutu Studiów Zaawansowanych, prowadzony przez Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego. Opracowanie koncentruje się na prezentacji dwóch (spośród dwunastu) poddanych badaniu inicjatyw, wpisujących się w obszar kultury społecznej – Stowarzyszenia Terra Artis oraz Teatru Łąźni Nowej. Poprzez przywołanie ustaleń ze studiów przypadku obu wskazanych przedsięwzięć autor podejmuje próbę zdiagnozowania oraz omówienia relacji, jakie zachodzą pomiędzy inicjatywami z obszaru kultury społecznej a rozwojem społeczno-gospodarczym. Do ich opisu wykorzystane zostaną kategorie rozwojowe sformułowane przez autorów projektu badawczego „Kultura i rozwój” – podmiotowość, wspólnotowość, partycypacja, podtrzymywalność oraz autorefleksyjność. Ich prezentacja jest dodatkowym celem tego opracowania.

Kultura i Rozwój 2(3)/2017
ISSN 2450-212X
doi: 10.7366/KIR.2017.2.3.03

Słowa kluczowe: kultura społeczna, rozwój społeczno-gospodarczy, studium przypadku.

W P R O W A D Z E N I E

W 2013 r. w Instytucie Studiów Zaawansowanych, działającym przy Stowarzyszeniu im. Stanisława Brzozowskiego, zapoczątkowany został cykl seminariów „Kultura i rozwój”. Przedsięwzięcie to koncentrowało się na poszukiwaniu i diagnozie relacji zachodzących na linii kultura–rozwój społeczno-gospodarczy. Punktem wyjścia do prowadzonych dyskusji było założenie, że kultura stanowi miękką odmianę kapitału i – jako taka – wpływa na możliwość wykorzystywania, waloryzowania czy pomnażania zasobów. Dodatkowym zamierzeniem seminarium było wypracowanie nowego języka, który pozwalałby opowiadać o społecznym oddziaływaniu kultury w kategoriach znajdujących się na pograniczu socjologii i ekonomii. Języka, który jednocześnie wykraczałby poza dominujący aparat pojęciowy związany z neoliberalnym paradygmatem ekonomicznym, stawiającym rentowność i inne bezpośrednio oraz policzalne wskaźniki na pierwszym planie refleksji nad zjawiskami zachodzącymi w przestrzeni społecznej.

Z czasem seminaria przerodziły się w kompleksowy projekt badawczy pod tym samym tytułem. Jego celem była pogłębiona analiza wybranych lokalnych inicjatyw, realizowanych w różnych częściach Polski i zarazem dobrze obrazujących ekonomiczny potencjał, jaki drzemie w kulturze. Wszystkie badane inicjatywy – dzięki oddolnemu charakterowi – pozwoliły poszerzyć tradycyjne pole kultury i dostrzec obszar praktyk, który wykracza poza zwyczajowe ramy działań charakterystycznych dla publicznych instytucji kultury.

Igor Stokfiszewski – jeden ze współautorów koncepcji opisywanego badania – określa tę grupę przedsięwzięć mianem kultury społecznej. Definiując to sformułowanie, podkreśla, że

wobec niewystarczalności oficjalnego obiegu kultury wyłonił się – z różnych form społecznej samoorganizacji – autonomiczny wobec niego obieg praktyk i instytucji kultury, obszar oddolnej, zorganizowanej, społecznej wytwórczości kulturalnej, cechujący się odmiennym od głównonurtowego podejściem do praktyk artystycznych, definiowaniem kultury, strukturyzowaniem organizacji działających w tym polu (Stokfiszewski 2016, s. 201).

* Mgr Łukasz Mażnica, Wydział Gospodarki i Administracji Publicznej, Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie, ul. Rakowicka 27, 31-510 Kraków, lukasz.maznica@warsztat.org.pl.

Jak wskazuje dalej, obszar kultury społecznej

jest rezerwuarem praktyk wynikłych z fundamentów antropologicznych i filozoficznych, mogącym nakierować podejście do kultury (w tym kultury głównego instytucjonalnego nurtu) w stronę jej głębszego społecznego zakorzenienia, wyzwolenia twórczych potencjałów: tożsamościowego, wspólnotowego i rozwojowego (tamże, s. 202).

Warto zauważyć, że owe „twórcze potencjały”, o których wspomina Stokfiszewski, można postrzegać jako przykłady kanałów oddziaływania kultury (w tym przypadku konkretnych inicjatyw kulturalnych) na zjawiska ekonomiczne. Budowanie jednostkowej i grupowej tożsamości czy wspieranie rozwoju wspólnot to procesy, które w szerszym kontekście mogą być zjawiskami wpływającymi na pomnażanie zasobów (szczególnie na poziomie społecznym) i – tym samym – istotnymi z punktu widzenia rozwoju społeczno-gospodarczego¹. To teza, której weryfikacja nie jest możliwa, póki nie zostanie dokonana bardziej precyzyjna operacjonalizacja pojęć związanych z opisywanymi tu zjawiskami. Brak tego rodzaju operacjonalizacji sprawia, że osoby podejmujące się inicjatyw z obszaru kultury społecznej i – jednocześnie – wskazujące na istotny związek tych przedsięwzięć z rozwojem społeczno-gospodarczym spotykają się z zarzutem braku zasadności tego rodzaju twierdzeń (co z kolei przekłada się np. na ograniczoną skalę finansowania ich działań ze środków publicznych).

Budowanie jednostkowej i grupowej tożsamości czy wspieranie rozwoju wspólnot to procesy istotne z punktu widzenia rozwoju społeczno-gospodarczego

Powyższa refleksja oraz zaprezentowana przez Stokfiszewskiego definicja kultury społecznej i przyjęte w niej założenia stały się dla zespołu badawczego jednym z punktów wyjścia do próby wybrania i precyzyjnego zaprezentowania kategorii rozwojowych, za pomocą których możliwy byłby opis (i zarazem operacjonalizacja) społeczno-gospodarczej wartości, jaka „ukryta” jest w analizowanych przedsięwzięciach oraz – szerzej – we wszystkich przedsięwzięciach wpisujących się w obszar kultury społecznej². Finalnie, na podstawie analizy dostępnych opracowań poruszających podobną problematykę, wyróżniono pięć tego rodzaju kategorii rozwojowych:

- podmiotowość („kategoria określająca nie tyle stan, ile cały wieloetapowy proces transformacji jednostek i grup, który polega między innymi na przejściu od heteronomicznych do autonomicznych decyzji, wyborów i działań” [Lewicki i in. 2016, s. 84]);

¹ Przez rozwój społeczno-gospodarczy będę tu (i w całym tekście) rozumieć za Hausnerem (2008, s. 372) „proces poszerzania ludzkiego wyboru, wynikający z rozwinięcia się ludzkich zdolności”, który w szerszym ujęciu przekłada się na budowanie wartości ekonomicznych. Przywoływany tu mechanizm został bardziej szczegółowo opisany w opracowaniu *Kultura i rozwój* (Hausner i in. 2013, s. 487–488).

² Warto w tym miejscu podkreślić, że przywołane kategorie są jednocześnie propozycją odpowiedzi na wyzwanie stworzenia nowego pola semantycznego opisującego relacje kultury i rozwoju społeczno-gospodarczego, które to wyzwanie od początku towarzyszyło twórcom seminarium oraz projektu badawczego „Kultura i rozwój”.

- wspólnotowość (w prowadzonych w ramach badania studiach przypadku wspólnotowość „była rozumiana przede wszystkim w kontekście współpracy, współdziałań, które przekładają się na kolektywne zyski” [tamże, s. 92]; „kategoria szczególnie mocno ilustruje krzyżujące się ze sobą perspektywy analityczne: dla ekonomisty jest to kategoria, którą można zrozumieć jedynie jako zasób jednostkowy – rodzaj kapitału; dla socjologa wspólnotowość jest jedną z podstawowych, choć nie jedynych i najważniejszych form uspołecznienia, bez których koordynacja działań jednostek nie jest możliwa [...]” [tamże, s. 89]);
- partycypacja („w tej kategorii chodziło przede wszystkim o diagnozę, jak sprawnie funkcjonują lub czy są możliwe mechanizmy włączania różnego rodzaju aktorów społecznych w procesy, w których do tej pory występowali oni jako albo element otoczenia (jak w przypadku standardowego funkcjonowania teatru, dla którego lokalna społeczność jest jego otoczeniem), albo w roli raczej pasywnej [jako «odbiorcy działań kulturowych»]” [tamże, s. 93]);
- podtrzymywalność (kategoria, „dzięki której staraliśmy się sproblematyzować dwie kwestie: reprodukcji i potencjału zmiany inicjatyw oraz podtrzymywalności ich wpływu na rozwój otoczenia” [tamże, s. 97]);
- autorefleksyjność (kategoria „rozumiana jako namysł nad dotychczasowymi działaniami [obszary działania, zakres społecznego oddziaływania, społeczny odbiór i uczestnictwo, zakres wykorzystania posiadanych zasobów itp.], ale także spojrzenie perspektywiczne, czyli namysł nad możliwymi miernikami rozwoju, mechanizmami oraz zasobami, które będą mu sprzyjały, jak również spojrzenie krytyczne, wskazanie tak zwanych słabych punktów i niedociągnięć oraz wyciąganie z nich wniosków” [tamże, s. 100]).

Powyższe kategorie zostały następnie wykorzystane do opracowania dwunastu studiów przypadku (prace badawcze realizowano w latach 2014–2015³). Celem prowadzonych badań była weryfikacja tego, w jakim stopniu wybrane inicjatywy opierają się w swoich praktykach na wskazanych powyżej kategoriach rozwojowych i – idąc dalej – w jakim stopniu przyczyniają się do uruchamiania bardziej złożonych mechanizmów rozwojowych, takich jak udoskonalona alokacja i redystrybucja zasobów, zwiększona inkluzja społeczna lub innowacyjność (rozumiana tu w kategoriach innowacji społecznych). Każde z dwunastu opracowań powstało na podstawie wizyty studyjnej, podczas której badacze zapoznawali się z danym przedsięwzięciem oraz pozyskiwali dodatkowy materiał badawczy, wykorzystując do tego celu jakościowe metody wywoływania danych, takie jak wywiady pogłębione (IDI) czy zogniskowane wywiady grupowe (FGI). W rozmowach tych brały udział nie tylko osoby bezpośrednio związane z daną inicjatywą – ich twórcy czy realizatorzy – ale też odbiorcy oferty kulturalnej. W efekcie zespół badawczy pozyskiwał w trakcie realizacji badania holistyczną wiedzę na temat każdego z analizowanych projektów.

Celem prezentowanego tu tekstu będzie omówienie dwóch spośród dwunastu badanych inicjatyw – Stowarzyszenia Terra Artis z Lanckorony oraz Teatru Łaźnia

3 Wśród badanych przedsięwzięć znalazły się: (1) Autonomiczne Centrum Społeczne Cicha 4, (2) Fundacja Cohabitat, (3) Koło Gospodyń Wiejskich Lesznówola, (4) Praska Biblioteka Sąsiedzka, (5) Stowarzyszenie De-Novo, (6) Teatr Łaźnia Nowa, (7) Kultura na Sielcach, (8) Stowarzyszenie Kulturotwórcze Nie z tej Bajki, (9) Stowarzyszenie Terra Artis, (10) ToTu – Akademia Twórczych Umiejętności, (11) Zamek Cieszyn, (12) Kierunek Kultura. Z opisem wszystkich inicjatyw oraz z prezentującymi je studiami przypadku można zapoznać się w publikacji *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków* (Hausner i in. 2016).

Nowa z krakowskiej Nowej Huty⁴. Przykład wybranych projektów realizowanych przez wskazane podmioty posłuży do sformułowania odpowiedzi na pytanie, jakie mogą być ścieżki oddziaływania kultury społecznej na rozwój społeczno-gospodarczy. Dodatkowym celem artykułu będzie szersza prezentacja przywołanych wcześniej kategorii rozwojowych, opierająca się na dwóch wybranych inicjatywach. Całość opracowania należy postrzegać jako doniesienie z badań. Z opisem wszystkich inicjatyw oraz z prezentującymi je studiami przypadku można zapoznać się w publikacji *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków* (Hausner i in. 2016).

TERRA ARTIS I ŁAŻNIA NOWA – CHARAKTERYSTYKA BADANYCH INICJATYW

Przed przejściem do zasadniczego omówienia wyników badania warto scharakteryzować obie inicjatywy wybrane do prezentacji w ramach opracowania. Mimo różnej skali działania (wielomilionowy roczny budżet Teatru Łażnia Nowa oraz kilkadziesiąt tysięcy złotych rocznego przychodu Stowarzyszenia Terra Artis) stanowią one interesujące zestawienie dwóch uzupełniających się przedsięwzięć. Oba te podmioty, opierając się (w różny sposób) na działaniach artystycznych, przyczyniają się do podnoszenia jakości życia poprzez wzmacnianie lokalnego potencjału i budowanie marki miejsca.

Stowarzyszenie Terra Artis

Misją Stowarzyszenia Terra Artis jest działanie na rzecz wzbogacenia życia kulturalnego podkrakowskiej Lanckorony. Organizację tworzy grono przedstawicieli środowisk artystycznych (głównie muzycznych), naukowych, a także reprezentantów świata biznesu. Trzonem organizacji jest małżeństwo Nagy – Susanne i Michał – które odpowiada za całość kwestii artystycznych i większość organizacyjnych. Ich działalność jest wspierana przez kilku innych członków organizacji, przy czym to wsparcie nie ma charakteru ciągłego, lecz incydentalny.

Stowarzyszenie prowadzi całoroczne Ognisko Artystyczne (obejmujące grupowe i indywidualne zajęcia artystyczne), niemniej głównym obszarem jego działalności jest organizacja „Międzynarodowych Warsztatów Gitarowych” (MWG; przedsięwzięcie to od 2015 r. funkcjonuje także pod nazwą Festiwal Terra Artis). Wydarzenie to odbywa się corocznie w Lanckoronie i trwa około dziesięciu dni. W każdej edycji MWG uczestniczy około 50 dzieci i młodzieży w wieku 7–18 lat (z całej Polski, mających pewne doświadczenie w grze na gitarze; udział odpłatny). Do udziału w niektórych zajęciach są zapraszane też dzieci i młodzież z gminy Lanckorona (około 15 osób, w części uczestnicy Ogniska Artystycznego; udział bezpłatny), co mocniej wiąże przedsięwzięcie z gminą Lanckorona.

Podczas warsztatów uczestnicy rozwijają swoje umiejętności nie tylko z zakresu gry na gitarze, lecz także na skrzypcach czy harfie. Od kilku lat warsztaty (prowadzone przez artystów i instruktorów pochodzących z różnych krajów) wzbogacone są także o zajęcia artystyczne z innych dziedzin sztuki (teatr, taniec, poezja). Obok

4 Wskazane inicjatywy zostały wybrane do analizy, ponieważ autor artykułu był członkiem zespołów badawczych przygotowujących oba wskazane studia przypadku. Tym samym w odniesieniu do nich dysponuje najszerszą wiedzą na temat specyfiki inicjatyw oraz – co jest tu kluczowe – pełnym dostępem do materiałów badawczych uzyskanych podczas prac nad stworzeniem studium przypadku.

warsztatów adresowanych do dzieci i młodzieży charakterystycznym elementem MWG są otwarte dla mieszkańców koncerty muzyki, podczas których uczestnicy warsztatów wraz ze swoimi instruktorami prezentują nabyte umiejętności.

Dzięki Warsztatom Lanckorona co roku ożywa i przez kilka dni staje się ważnym ośrodkiem kulturalnym zarówno z punktu widzenia mieszkańców, jak i turystów. Jest to jedno z wielu działań artystycznych, które mają miejsce tu i w tym kontekście MWG wpisują się w szerszy nurt budowania wizerunku Lanckorony jako miejscowości o spokojnym, artystycznym charakterze. Stowarzyszenie Terra Artis poprzez swoją działalność – zarówno „Międzynarodowe Warsztaty Gitarowe”, jak i Ognisko Artystyczne – przyczynia się do podnoszenia jakości życia na poziomie lokalnym. Inicjatywy podejmowane przez opisywaną organizację poszerzają ofertę kulturalną, która dostępna jest dla mieszkańców Lanckorony. Przyczynia się to do wyrównywania szans młodzieży mieszkającej w tej miejscowości względem ich rówieśników z większych ośrodków miejskich.

Teatr Łąźnia Nowa

Głównym obszarem aktywności Teatru Łąźnia Nowa jest realizacja działań odwołujących się do idei teatru zaangażowanego, zakorzenionego w środowisku i ingerującego w tkankę społeczną. Teatr realizuje spektakle repertuarowe (własne i w koprodukcjach), warsztaty oraz przedsięwzięcia w przestrzeni miejskiej, nie ma stałego zespołu aktorskiego, współpracuje z zawodowymi aktorami oraz zaprasza do wspólnych przedsięwzięć amatorów – w dużej mierze mieszkańców Nowej Huty.

Powyższy opis należy uzupełnić o krótki kontekst historyczny, który pozwala zrozumieć specyfikę Łąźni i jej umowne (ze względu na status instytucji kultury) uwzględnienie w badaniach kultury społecznej (która – zgodnie z przywołaną wcześniej definicją – stanowić ma formę poszerzenia pola publicznej sfery kultury). Historia tej inicjatywy wiąże się z połową lat 90. i nieformalnymi działaniami podejmowanymi przez grupę artystów na krakowskim Kazimierzu. W tym kontekście Łąźnia (mimo obecnego instytucjonalnego charakteru – miejskiej instytucji kultury) wpisuje się – poprzez swoje początki – w obszar kultury społecznej, wychodzącej od oddolnej działalności. Należy też dodać, że w pierwotnej wersji Łąźnia (która była wówczas ruchem nieformalnym) miała umożliwić rozwój alternatywnych podejść do sztuki teatralnej – jako kontrpropozycja wobec dobrze osadzonych już w tkance miasta teatrów instytucjonalnych. Idea teatru zakorzenionego i zmieniającego tkankę społeczną pojawiła się po kilku latach eksperymentu. Była efektem splotu zmieniających się okoliczności dla funkcjonowania teatru oraz zasady otwartości, która była zaszta w ideowym fundamencie Łąźni. Impulsem dla takiego kierunku rozwoju inicjatywy był charakter jej lokalizacji – krakowski Kazimierz na początku lat 90. XX w. był miejscem pustym, nieatrakcyjnym i niebezpiecznym (kojarzonym z niższymi warstwami społecznymi trawionymi przez problemy alkoholizmu czy recydywy). Oferta Łąźni – początkowo jako inicjatywy nieformalnej, później jako stowarzyszenia – stanowiła formę odpowiedzi na to zjawisko społeczne. Teatr nie próbował pozostawać w kontrze do swojego otoczenia. Raczej reagował na nie i formułował ofertę, która była adekwatna do ówczesnej specyfiki dzielnicy.

Po kilku latach proces gentryfikacji Kazimierza sprawił, że byt Łąźni (na skutek rosnących cen wynajmu lokali) stał się zagrożony. Wówczas pojawiła się propozycja przeniesienia działań podmiotu do krakowskiej Nowej Huty – dzielnicy, dla której

transformacja społeczno-gospodarcza lat 90. nie była siłą napędową jak w przypadku Kazimierza, lecz raczej powodem nakręcania się spirali problemów. Mimo licznych wyzwań związanych ze zmianą siedziby lider Łażni – Bartosz Szydłowski – zdecydował się podjąć to wyzwanie i przekształcić stowarzyszenie w miejską instytucję kultury, która od tej pory miała działać w przestrzeni udostępnionej przez miasto w centrum Nowej Huty.

Tym samym opisywana inicjatywa przeszła drogę od aktywności nieformalnej do miejskiej instytucji kultury, którą dziś jest. Teatr Łażnia Nowa korzysta z dorobku i doświadczeń istniejącego wcześniej stowarzyszenia, jednak jego misja została nieco zmieniona – dopasowana do nowych okoliczności społecznych. Teatr od początku starał się dystansować od stereotypów funkcjonujących w mieście. Nowohucka społeczność nie została przez liderów inicjatywy w żaden sposób zaszufładowana. Liderzy Łażni starali się dobrze poznać i zdiagnozować swoje nowe otoczenie. Zdecydowali, że dopiero na tej bazie wyznaczą cele instytucji i określą charakter podejmowanych przez nią działań. W tym sensie Łażnia Nowa jako instytucja kulturalna wpisuje się w konkretny nurt budowania zmiany społecznej poprzez podejście bardziej oddolne, stając się ciekawym przypadkiem dla analizy tego, jak działania kulturalne mogą wpływać na rozwój społeczno-gospodarczy.

Uzupełniając dotychczasowy opis, należy dodać, że w przypadku Teatru Łażnia Nowa przedmiotem analizy nie była cała działalność instytucji. Zespół badawczy skoncentrował uwagę na dwóch inicjatywach, które zostały podjęte przez Teatr. Mowa tu o projekcie „Partycypacje”, polegającym na współtworzeniu wydarzeń artystycznych (odwołujących się do aktualnych spraw związanych z problemami społecznymi Nowej Huty i jej mieszkańców) przez profesjonalistów oraz amatorów, oraz o projekcie „Uniwersytet Patrzenia”, który skierowany był do tzw. trudnej młodzieży pochodzącej z rodzin defaworyzowanych i korzystającej z pomocy jednej z nowohuckich świetlic socjoterapeutycznych. „Uniwersytet Patrzenia” miał na celu uruchomić – poprzez sztukę i działania artystyczne – potencjał rozwojowy uczestników.

Wybór wskazanych projektów podyktowany był chęcią prezentacji działań Teatru przez pryzmat inicjatyw, które charakterystyczne są dla misji Łażni Nowej, tj. przedsięwzięć pomyślanych jako projekty interwencji w odpowiedzi nie na potrzeby *stricto* kulturalne, lecz właśnie ze względu na analizę środowiska społecznego otaczającego instytucję. Zamierzeniem takiego wyboru była także badawcza chęć bliższego przyjrzenia się efektom szczególnego sposobu pracy, jaki przyjęty został w obu przedsięwzięciach. Założenia zarówno projektu „Partycypacje”, jak i „Uniwersytet Patrzenia” są osadzone na wspólnej pracy i interakcji amatorów oraz profesjonalnych artystów. Tego rodzaju podejście do edukacji kulturalnej i działań społecznych należy uznać za innowację w kontekście zastosowania bardzo szerokiej skali współpracy (stworzenie wspólnych przedstawień, które następnie zostaną poddane częściowo komercyjnej eksploatacji). Czyni to interesującymi zarówno efekty, jak i przyjętą mechanikę pomyślanej w taki sposób kooperacji.

Jednocześnie należy podkreślić, że analiza obejmująca wyłącznie dwa projekty wymusza wąskie i tym samym ograniczające spojrzenie na Teatr Łażnia Nowa, który realizuje w ciągu roku co najmniej kilkadziesiąt różnego rodzaju działań. Jest to jednak jedyna możliwa ścieżka badawcza, pozwalająca uzyskać bliski i szczegółowy obraz specyfiki projektów tej instytucji.

WYNIKI BADAŃ

Wyniki badania prezentowane będą przez pryzmat kategorii rozwojowych wskazanych we wprowadzaniu do niniejszego opracowania. Każda z nich opisana zostanie przez pryzmat jednej z przybliżanych tu inicjatyw – projektów: „Partycypacje”, „Uniwersytet Patrzenia” lub „Międzynarodowych Warsztatów Gitarowych”. Te zostaną omówione z punktu widzenia kształtowania w ich ramach podmiotowości, wspólnotowości, partycypacyjności, podtrzymywalności i autorefleksyjności.

Podmiotowość

Kategoria ta przybliżona zostanie na podstawie projektu „Partycypacje” Teatru Łaźnia Nowa. Twórcy tego przedsięwzięcia starali się w jak największym stopniu wykorzystać wewnętrzny potencjał amatorów poprzez wzmocnienie ich pewności siebie. By uzyskać wskazany rezultat, podjęto działania ukierunkowane na rozwijanie u amatorów umiejętności improwizacji i pracy zespołowej (uczestnicy wzięli udział w przygotowanych specjalnie dla nich warsztatach z tego zakresu). Nabyte umiejętności zostały później wykorzystane przez uczestników projektu w trakcie improwizowanych scen odgrywanych podczas otwartych, biletowanych spektakli, stanowiących finalny jego efekt. Budowanie umiejętności improwizacyjnych miało przyczynić się jednocześnie do uwolnienia kreatywności uczestników działań projektowych oraz do wzmacniania ich pewności siebie.

Zależy nam na tym, aby osoby biorące udział w pracach otwały się na kreatywność. To może być mała kreatywność, ale ważne, żeby była ich własna (jeden z organizatorów projektu).

Dodatkowym sposobem na spożytkowanie potencjału twórczego uczestników projektu „Partycypacje” było zaangażowanie tej grupy osób do tworzenia scenariuszy spektakli w ramach przedsięwzięcia. Bezpośrednie włączenie amatorów do procesu twórczego sprawiło, że przestali być oni wyłącznie uczestnikami działań Teatru, a stali się ich realnymi współtwórcami, stojąc na równi z profesjonalnymi artystami i mając istotny głos we wszystkich sprawach związanych z realizowanym projektem.

Bezpośrednie włączenie amatorów do procesu twórczego sprawiło, że przestali być oni wyłącznie uczestnikami działań, a stali się ich realnymi współtwórcami

Amatorzy pisali swoje monologi, część z nich weszła potem do spektaklu. Wraz z doświadczeniem zaczynają zgłaszać uwagi do innych rzeczy, ale chodzi raczej tutaj o ich otwarcie się [...] (jeden z organizatorów projektu).

Podjęte działania – na podstawie przeprowadzonych badań fokusowych – pozytywnie wpłynęły na życie uczestników (aktorów amatorów). Deklarują oni, że pod wpływem udziału w projekcie: (i) zwiększyła się ich pewność siebie w sytuacjach życiowych; (ii) odkryli (często na nowo) poczucie sprawczości w życiu (ktoś liczył się z ich zdaniem); (iii) zyskali narzędzie służące samorealizacji. Opisana zmiana może być bezpośrednio łączona z udziałem w projekcie. W początkowym okresie jego realizacji amatorzy – uczestnicy działań Łaźni Nowej – byli jedynie biorcami oferty projektowej. Dopiero z czasem – pod wpływem metodycznych i zaplanowanych

działań Teatru – stali się współtwórcami przedsięwzięcia, do którego zostali zaangażowani, gdzie przez współtworzenie projektu należy rozumieć aktywne wpływanie na jego kształt i współpodejmowanie decyzji kluczowych dla efektu artystycznego (który miał tu drugorzędne znaczenie wobec uzyskanego efektu społecznego).

Wspólnotowość

Exemplifikacją kolejnej analizowanej kategorii będzie projekt „Uniwersytet Patrzenia” Teatru Łażnia Nowa. Wybór tego przedsięwzięcia do omówienia kategorii „wspólnotowość” wynika z faktu, że skutkiem opisywanej inicjatywy – dostrzegalnym dla wszystkich rozmówców biorących udział w realizowanych IDI oraz FGI – było wzmocnienie relacji wewnątrz grupy młodzieży, biorącej udział w projekcie. Sami uczestnicy wspominają, że choć wcześniej znali się ze wspólnych spotkań w świetlicy socjoterapeutycznej przeznaczonej dla trudnej młodzieży, niewiele o sobie wiedzieli. Dopiero współpraca z Teatrem i konieczność otwarcia się (związana z udziałem w warsztatach artystycznych) sprawiły, że ich relacje stały się mocniejsze i głębsze – wzajemnie poznali swoje zarówno mocne, jak i słabe strony. Warto dodać, że w momencie badania, tj. dwa lata po realizacji projektu, wzajemne więzi między uczestnikami są bardzo różne, niemniej część osób cały czas utrzymuje ze sobą kontakt.

Na co dzień nikt nie zastanawia się nad ich potrzebą. Fakt wyjścia do nich i zapytania o ich potrzeby już jest wyróżniający [...] Zostało pokazane, jak są w domu traktowani, jak siebie wzajemnie traktują, jakie między nimi są relacje [...] Przez fakt opowiadania przeszli oni fantastyczną drogę, dowiedzieli się dużo o sobie, potrafili powiedzieć, co potrzebują na tę chwilę (jeden z organizatorów projektu).

Sami uczestnicy również pozytywnie opisują współpracę z pracownikami Teatru. Mimo napięć, które miały miejsce na początku projektu (młodzież zbuntowała się przeciwko części elementów warsztatów artystycznych, na skutek czego nastąpiło wspólne [realizowane na linii młodzież–artyści] przeformułowanie programu zaplanowanego do realizacji w ramach projektu), udało się im wypracować partnerskie relacje. Ich owocem było wystawienie na deskach Łażni Nowej sztuki *Irkucka historia* (spektakl nie był planowanym elementem projektu, stanowił owoc inspirującej współpracy między młodzieżą a jedną z reżyserek zaangażowanych do tego przedsięwzięcia); dodatkowo część uczestników projektu wzięła udział w kolejnym koncepcie Teatru – spektaklu *Nie śpimy, lecimy*. Dwie osoby wystąpiły także w roli statystów w spektaklu *Antyzwiastowanie*, a jedna przez krótki okres pracowała w Teatrze.

„Uniwersytet Patrzenia” miał pozwolić uczestnikom – młodzieży o trudnej przeszłości, z problemami – odnaleźć się w nowym środowisku, zdobyć miękkie społeczne kompetencje i wykształcić umiejętność współtworzenia wspólnoty. Projekt wpisował się w szerszą filozofię działania świetlicy socjoterapeutycznej, do której należała młodzież biorąca w nim udział.

Zależało nam na wyciągnięciu tej młodzieży z getta, z takiego zamkniętego kręgu myślenia o świecie (jedna z organizatorek projektu).

Na podstawie zebranego materiału badawczego trudno jednoznacznie odpowiedzieć, czy cel ten udało się zrealizować. Dla części uczestników było to – jak się

wydaje na podstawie przeprowadzonych rozmów – rozwijające i ważne doświadczenie życiowe, budujące podstawy do przyszłych pozytywnych postaw. Obecnie młodzież zaangażowana w projekt nie utrzymuje już jednak kontaktów z Teatrem (sam projekt również okazał się jednorazowy i nie doczekał się kolejnych edycji).

Partycypacyjność

Kategoria „partycypacyjność” miała służyć prezentacji tego, jak różnego rodzaju aktorzy społeczni włączani są w procesy, w których do tej pory nie uczestniczyli. Wiąże się ona bezpośrednio z budowaniem opisanej wcześniej podmiotowości, która jest warunkiem późniejszej partycypacji (najpierw należy uzyskać poczucie sprawczości, aby później móc ową sprawczość wdrażać w podejmowanych działaniach). W tym kontekście przedsięwzięciem wybranym do zobrazowania tej kategorii będzie ponownie projekt „Partycypacje”, włączający amatorów (seniorów, mieszkańców Nowej Huty) do profesjonalnych produkcji teatralnych w roli zarezerwowanej dotychczas dla profesjonalnych artystów (aktorów, scenarzystów).

Uczestnicy omawianego przedsięwzięcia w znacznym stopniu pełnili rolę współkreatorów spektakli, mając wpływ na ich ostateczny kształt.

Z dramaturgiem ustaliliśmy strukturę spektaklu, a aktorzy mieli bardzo duży wpływ na sekwencje improwizowane z udziałem publiczności (jedna z organizatorów projektu).

W zamierzeniu twórców projektu aktywny udział seniorów amatorów w warsztatach i spektaklach teatralnych miał stanowić dla uczestników działań początek szerszego angażowania się w różnego rodzaju aktywności społeczne (także w kolejne produkcje teatralne; zakładano, że część z nich inspirowana będzie przez amatorów). Zaproponowana zamiana ról (wyjście z roli widza i wejście w rolę aktora, współtwórcy sztuki) miała przynieść skutek w postaci nowego, szerszego spojrzenia na Teatr Łąźnia Nowa, który chciał w ten sposób przeistoczyć się (w opinii odbiorców) z typowej instytucji artystycznej w podmiot o bardziej społecznym charakterze. W okresie realizacji badań udawało się to w ograniczonym stopniu. Pojawiały się pojedyncze pomysły inicjatyw wychodzące od amatorów zaangażowanych w projekty Teatru, jednak żadna z tych propozycji nie doczekała się jeszcze realizacji.

Spotkanie ma dać im rodzaj impulsu, żeby brać życie w swoje ręce. Liczylibym na to, że oni będą brać od nas impuls, jakąś zmianę własnych postaw, i będą się tym dzielić dalej. Mam wrażenie, że często to się dzieje (jeden z organizatorów projektu).

Przeprowadzone wywiady z uczestnikami projektu nie wskazują jednoznacznie na przekładanie się jego partycypacyjnego charakteru na powstawanie nowych struktur lokalnych, inicjatyw czy podtrzymywalność przedsięwzięcia (np. wystawianie własnych spektakli w lokalnych świetlicach czy domach kultury). Jeżeli już dochodzi do kontynuacji działań, to raczej dotyczy ona biernego uczęszczania na

„Partycypacyjność”
wiąże się bezpośrednio
z budowaniem
opisanej wcześniej
podmiotowości,
która jest warunkiem
późniejszej partycypacji

spektakle. Tylko niektórym beneficjentom projektu udało się zaangażować w prace nad kolejnymi sztukami teatralnymi. Jednocześnie jednak należy podkreślić, że osoby zaangażowane w projekt – według ustaleń z bezpośrednich rozmów – dzięki niemu chętniej uczestniczą w kulturze, przekonują do takiej formy spędzania wolnego czasu także swoich znajomych. Miały one okazję dostrzec zupełnie nowe możliwości osobistej aktywności oraz odkryć własne, niezdiagnozowane wcześniej talenty. Aktorzy amatorzy stanowią także zintegrowaną grupę, która mocno identyfikuje się z Łażnią Nową, chętnie angażuje się w różnego rodzaju inicjatywy podejmowane przez instytucję i – w praktyce – pełnią rolę nieformalnych ambasadorów Teatru.

Podtrzymywalność

Kategoria „podtrzymywalność” pozwala określić, na ile trwałe są efekty uzyskane w ramach realizacji projektu. Odnosi się ona zarówno do samej inicjatywy (analizując m.in. jej replikowalność czy możliwość kontynuacji i wpływ na otoczenie), jak i do jej uczestników (badając charakter, skalę i trwałość zmiany, którą w zamyśle twórców wywołać miał dany projekt). Przedsięwzięciem, które może posłużyć za przykład kształtowania długofalowego oddziaływania projektu są „Międzynarodowe Warsztaty Gitarowe” Stowarzyszenia Terra Artis. W lipcu 2017 r. odbyła się już dziesiąta edycja tego wydarzenia.

Warto w tym miejscu przybliżyć ewolucję opisywanego projektu. Pierwsze warsztaty odbyły się w 2008 r. Organizacyjnie za inicjatywę odpowiedzialne było małżeństwo Nagy (późniejsi inicjatorzy i współtwórcy Stowarzyszenia Terra Artis), instytucjonalnie z kolei w latach 2008–2010 korzystano z pomocy różnych organizacji pozarządowych działających na terenie gminy Lanckorona (samo Terra Artis jeszcze nie istniało). Ze względu na problemy związane ze współpracą, skłanianiem i rozliczaniem projektów, a także z zaangażowaniem współpracowników w kwestie związane z przeprowadzeniem warsztatów zapadła decyzja o założeniu własnej organizacji. W efekcie w 2010 r. zostało powołane do życia Stowarzyszenie Terra Artis Lanckorona. Jednym z najważniejszych czynników przesądzających o sformalizowaniu działań i w efekcie zarejestrowaniu stowarzyszenia był rozwój warsztatów – ich zorganizowanie pod szyldem własnego stowarzyszenia było znaczącym ułatwieniem w pozyskiwaniu środków zewnętrznych, prowadzeniu dokumentacji, reprezentowaniu inicjatywy na zewnątrz i długofalowym budowaniu marki wydarzenia.

Kolejne lata, tj. okres pomiędzy rokiem 2010 a 2015, to dla Stowarzyszenia czas intensywnego rozwoju MWG. Dużą zmianą jakościową było nawiązanie pod koniec 2011 r. współpracy z Agencją Artystyczną GAP (przedsiębiorstwem społecznym działającym przy Fundacji Gospodarki i Administracji Publicznej). Nowy partner przejął na siebie częściową obsługę MWG – począwszy od kwestii finansowych i prawnych, po marketingowe i techniczne w trakcie imprezy. W połączeniu ze wsparciem w pozyskiwaniu środków finansowych z zewnątrz (przede wszystkim w ramach programów Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i jednostek samorządu terytorialnego) doprowadziło to do znaczącego rozwoju warsztatów, przejawiającego się m.in. w profesjonalizacji działań, większym zasięgu marketingowym wydarzenia, a co za tym idzie – zauważalnym zwiększeniu zainteresowania zajęciami i koncertami.

Warto w tym miejscu podkreślić, że nawiązane partnerstwa to jeden z elementów sprzyjających wzmocnieniu podtrzymywalności opisywanego przedsięwzięcia. Choćby wspólne składanie wniosków grantowych znacząco przyczyniło się do poszerzenia wiedzy ukrytej, jaką obecnie dysponuje organizacja w tym zakresie. Jednocześnie jednak, mimo znacznej profesjonalizacji działań i dynamicznego rozwoju „Międzynarodowych Warsztatów Gitarowych”, inicjatywa ta cały czas boryka się z brakiem pełnej podtrzymywalności finansowej. Znaczna część środków na realizację projektu pochodzi z grantów, o które organizatorzy rokrocznie starają się u podmiotów publicznych (na poziomie centralnym oraz samorządowym). Wiele z tych prób kończy się sukcesem, jednak pozyskiwane fundusze przyznawane są na ogół w perspektywie dwunastomiesięcznej, co nie pozwala planować przedsięwzięć z dużym wyprzedzeniem, niezbędnym przy takich działaniach jak MWG. W przypadku tej imprezy jest to niezwykle ważne, gdyż niepewność w zakresie finansowania przekłada się np. na brak możliwości odpowiednio wczesnego zakontraktowania udziału artystów i wykładowców. Jest to w chwili obecnej jedna z istotnych barier dla rozwoju omawianej inicjatywy.

Problemy związane z ciągłymi staraniami o utrzymanie podtrzymywalności finansowej samego wydarzenia nie zaburzają jednak pozytywnego i trwałego oddziaływania MWG na uczestników warsztatów. Warto w tym miejscu podkreślić, że podstawowym celem zajęć i warsztatów prowadzonych przez Terra Artis jest nie tyle opanowanie przez uczestników danej partii materiału, ile ukazanie różnych możliwości wszechstronnego i szeroko pojmowanego rozwoju artystycznego.

Przy „Międzynarodowych Warsztatach Gitarowych” i przy Ognisku unikaliśmy i unikamy „konkursowej” atmosfery, bez wywierania presji i nastawienia, że jeśli ci nie idzie, to znak, że się tu nie nadajesz. Wręcz przeciwnie, zawsze cieszyło nas, że zgłaszają się do nas też dzieci słabsze, zwłaszcza od tej społecznej strony – mniej śmiałe, wycofane, a nawet z zaburzeniami psychicznymi. I zwykle okazywało się, że te osoby mają niesamowity talent i potrafią robić fantastyczne rzeczy (lider Stowarzyszenia Terra Artis Lanckorona).

Tak sformułowany cel realizowany jest z powodzeniem. Przeprowadzone wywiady pogłębione (z autorami inicjatywy oraz z rodzicami uczestników) wskazują, że dla wielu młodych osób „Międzynarodowe Warsztaty Gitarowe” stały się inspiracją do większego zainteresowania się sztuką. Wielu uczestników w szerszym (niż dotychczas) zakresie zaczęło korzystać ze zróżnicowanej oferty edukacji artystycznej.

Inicjatywa trwale wpływa także na szersze otoczenie społeczno-gospodarcze. „Międzynarodowe Warsztaty Gitarowe” na stałe wpisały się w kalendarz wydarzeń kulturalnych w Lanckoronie. Przeprowadzone przez zespół badawczy rozmowy wskazują, że w okresie realizacji wydarzenia zwiększa się zainteresowanie ofertą hotelarsko-gastronomiczną w miejscowości. W pewnym zakresie jest ono związane z samym pobytom uczestników MWG w Lanckoronie. Częściowo jednak Warsztaty generują także dodatkowe pozytywne efekty, takie jak większe zainteresowanie miastem osób powiązanych z uczestnikami (rodziców, dziadków) oraz miłośników muzyki. Obie ostatnie grupy, korzystając z oferty miejscowej branży turystycznej, przyczyniają się wymiennie do wzmocnienia lokalnego potencjału rozwojowego.

Autorefleksyjność

Autorefleksyjność to
kategoria rozwojowa

Autorefleksyjność, czyli w istocie stały namysł nad prowadzonymi działaniami i możliwościami ich doskonalenia, to kategoria rozwojowa, która była najbardziej problematyczna do jednoznacznej diagnozy i opisu w ramach prowadzonych studiów przypadku. Z jednej strony podczas realizacji badań oba badane podmioty sporadycznie sięgały po narzędzia ewaluacyjne, pozwalające w sposób pogłębiony oceniać jakość prowadzonych działań. Nie prowadziły także żadnych systemowych działań z tego zakresu. Większość samowiedzy pozyskiwana była w sposób charakterystyczny dla wielu instytucji ze sfery kultury⁵, tj. poprzez okazjonalne i często przypadkowe rozmowy z uczestnikami lub odbiorcami działań obu organizacji. Szersze analizy (o charakterze zarówno ilościowym, jak i jakościowym – np. ankiety monitorujące itp.) pojawiały się jedynie wówczas, gdy wymagane to było przez grantodawcę przyznającego zewnętrzne środki finansowe na pokrycie kosztów realizacji działań projektowych.

Z drugiej strony opisywane organizacje cechuje silne nastawienie na rozwój, o czym może świadczyć ewolucja obu podmiotów obserwowana na przestrzeni ostatnich lat. W przypadku Łaźni Nowej jest to zmiana obejmująca swym zakresem ponad 20 lat, podczas których organizacja ta przeszła drogę od grupy nieformalnej do wiodącej instytucji kultury w Polsce. W przypadku Stowarzyszenia Terra Artis również można mówić o znaczącym postępie, którego przyczyn należy upatrywać w stałym namyśle nad możliwościami doskonalenia przedsięwzięcia, jakim są Międzynarodowe Warsztaty Gitarowe w Lanckoronie. Świadczyć o tym może roczne rozszerzanie zespołu instruktorów zaangażowanych w to przedsięwzięcie (wliczając w to włączanie do tej grupy uznanych artystów z zagranicy) czy rozwój w wymiarze organizacyjnym związany np. z pozyskiwaniem partnerów wspierających Stowarzyszenie w przygotowaniu wydarzenia.

Powyższe obserwacje prowadzą do wniosku, że autorefleksja – sprzyjająca rozwojowi obu badanych inicjatyw – jest atrybutem cechującym bardziej liderów Teatru Łaźnia Nowa oraz Stowarzyszenia Terra Artis niżli prowadzone przez nich podmioty. To na skutek ich działań zarządzane przez nich organizacje modyfikują swoje działania i odpowiadają na zmieniające się warunki otoczenia. W tym kontekście istnieje ryzyko, że brak systemowego myślenia o charakterze autorefleksyjnym może w dłuższym okresie – po zmianie przywództwa – przyczynić się do osłabienia dynamiki rozwojowej prezentowanych inicjatyw.

PODSUMOWANIE

Projekt „Kultura i rozwój” stanowił rozbudowane przedsięwzięcie badawcze, którego finalnym efektem było znaczne rozszerzenie wiedzy na temat specyfiki inicjatyw podejmowanych oddolnie w ramach kultury społecznej. Prezentacja dwunastu studiów przypadku, znajdująca się w książce *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków* (Hausner i in. 2016), pozwoliła sformułować odpowiedź na wiele

5 Tego rodzaju prawidłowość, jako charakterystyczną dla podmiotów kultury, zdiagnozowali m.in. autorzy opracowania *Kompetencje kadr kultury a rozwój kapitału społecznego* (Kowalik i in. 2013, s. 124).

szczegółowych pytań badawczych, m.in.: (1) w jaki sposób wytwarzają się więzi, które stają się zasobem i mogą prowadzić do kreacji nowych zasobów?; (2) dzięki jakim praktykom inicjatywy kulturalne oddziałują na wzmacnianie podmiotowości twórców i uczestników?; (3) w jaki sposób powodują wykształcenie się między twórcami i uczestnikami więzi wspólnotowych i jak przekładają je na swoje otoczenie?; (4) jak autorzy inicjatyw osiągają podniesienie poziomu partycypacji odbiorców?; (5) dzięki jakim praktykom udaje im się podtrzymać swoją działalność i ją rozwijać?

Uzyskane odpowiedzi i analizowane przykłady wskazują, że kultura może stanowić szansę na wygenerowanie nowego impulsu rozwojowego. Potwierdzać to mogą także zaprezentowane tutaj skrótowo projekty Teatru Łaźnia Nowa oraz „Międzynarodowe Warsztaty Gitarowe” Stowarzyszenia Terra Artis. Inicjatywy te oddziaływały na ich twórców i uczestników poprzez różne dziedziny sztuki i różne metody pracy artystycznej. Czynnikiem łączącym opisywane przedsięwzięcia jest ostateczny skutek ich realizacji w odniesieniu do grup odbiorców. Wszystkie one wzmacniały ich podmiotowość, podnosiły jakość więzi zbiorowych, budowały potencjał do szerszego zaangażowania społecznego. W efekcie należy zakładać, że skutki prezentowanych projektów – poprzez podnoszenie kompetencji miękkich i społecznych na poziomie jednostkowym – będą miały charakter długofalowy i podtrzymywalny także po zakończeniu realizacji działań. Tym samym przedsięwzięcia te nie pozostają bez wpływu na rozwój społeczny i w dalszej kolejności gospodarczy.

Jednocześnie warto raz jeszcze zauważyć, że gdyby rozwój społeczno-gospodarczy postrzegać wyłącznie w kategoriach ograniczających się do założeń ekonomii neoliberalnej, pojęcie to należałoby utożsamiać wyłącznie ze wzrostem gospodarczym. Wówczas potwierdzenie związków pomiędzy kulturą a rozwojem byłoby utrudnione (szczególnie w odniesieniu do inicjatyw kultury oddolnej, charakteryzujących się niewielką, lokalną skalą). W projekcie „Kultura i rozwój” to ostatnie pojęcie „zyskało ciężar dzięki aspektowi społecznemu i aksjologicznemu. [Rozwój] wystąpił tam, gdzie dokonała się zmiana dotychczasowych mechanizmów produkcji, redystrybucji oraz wartościowania zasobów za sprawą transformacji tego, jak koordynowane są działania społeczne” (Hausner i in. 2016, s. 11). Oznacza to, że dopiero przyjęcie kategorii rozwojowych – podmiotowości, wspólnotowości, partycypacji, podtrzymywalności i autorefleksyjności – pozwoliło precyzyjniej określić ścieżki połączeń prowadzące od kultury (w tym przypadku kultury społecznej) do rozwoju. Tym samym można przyjąć, że zastosowana w prezentowanym badaniu metoda opisywania powyższej relacji sprawdziła się i z powodzeniem może być stosowana także do analizy innych, zbliżonych inicjatyw.

Gdyby rozwój społeczno-gospodarczy postrzegać wyłącznie w kategoriach ograniczających się do założeń ekonomii neoliberalnej, pojęcie to należałoby utożsamiać wyłącznie ze wzrostem gospodarczym

BIBLIOGRAFIA

- Hausner, J. (2008). *Zarządzanie publiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Hausner, J., Jasińska, I., Lewicki, I., Stokfiszewski, I. (red.) (2016). *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*. Kraków: Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej.

- Hausner, J., Karwińska, A., Purchla, J. (red.) (2013). *Kultura a rozwój*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Kowalik, W., Małczyk, K., Maźnica, Ł., Strycharz, J. (2013). *Kompetencje kadr kultury a budowanie kapitału społecznego*. Kraków: Małopolski Instytut Kultury.
- Lewicki, M., Rogaczewska, M., Ziętek, A. (2016). *Kultura i rozwój – podsumowanie projektu badawczego*. W: J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski (red.), *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków* (s. 79–138). Kraków: Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej.
- Stokfiszewski, I. (2016). *Wokół kultury społecznej*. W: J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski (red.), *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków* (s. 199–224). Kraków: Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej.

Relations between Culture and Development – Grassroots Socio-cultural Initiatives Perspective – Report on the Results of a Research Project “Culture and Development”

Abstract: The article presents a partial analysis of the results of a research project called “Culture and Development,” which was carried out in 2014–2015 by a wide range of researchers gathered around the Advanced Studies Institute, run by the Stanisław Brzozowski Association.

In the research, twelve cases of socio-cultural initiatives were analyzed. The article focuses on two of them: the Terra Artis Association and Łażnia Nowa Theatre. The results of the two analyses are used as examples in order to diagnose the relations between the socio-cultural initiatives and socio-economic development. Those relations are described using terms and ideas referring to development which were defined in the “Culture and Development” project. Those terms include mostly: empowerment, sense of community, participation, sustainability and auto-reflexiveness. The presentation of those terms is the second goal of the article.

Keywords: social culture, socio-economic development, case-study.