

**Łukasz Maźnica, Marek Oramus,
Jan Strycharz, Barbara Worek**

Teatr Łaźnia Nowa: zmiana społeczna in the making

www.polishtheatrejournal.com



**Łukasz Maźnica, Marek Oramus,
Jan Strycharz, Barbara Worek**

Teatr Łaźnia Nowa: zmiana społeczna in the making

Przedstawiona poniżej analiza stanowi raport z badania wybranych działań krakowskiego Teatru Łaźnia Nowa pod kątem potencjału tej instytucji do generowania zmiany społecznej i pośredniego przyczyniania się do kształtowania rozwoju społeczno-gospodarczego. Badanie to zostało prowadzone w okresie od marca do września 2014 roku przez zespół w składzie: Krzysztof Malczyk, Łukasz Maźnica, Marek Oramus, Jan Strycharz (wszyscy wymienieni – Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie), dr Barbara Worek (Uniwersytet Jagielloński).

Od Łaźni do Łaźni Nowej

Teatr Łaźnia Nowa to przykład, jak splot przypadku, otwartości na eksperyment, gotowości do zmian i realnego zaangażowania wpływa na rozwój oddolnej instytucji zmiany społecznej – zmiany, która dzieje się przy wykorzystaniu wehikułu pracy scenicznej jako narzędzia otwierania i uruchamiania człowieka. Historia rozwoju tego przedsięwzięcia dobrze unaocznia, jak poprzez działania kulturalne można uruchamiać ukryte kapitały rozwojowe dzięki ich dostrzeżeniu, zrozumieniu i systematycznemu przełamaniu barier.

Historia Łaźni rozpoczęła się w połowie lat 90. na krakowskim Kazimierzu. Co ważne – przygoda ta nie rozpoczęła się od strategicznej wizji tworzenia instytucji zmiany społecznej. W swojej pierwotnej wersji Łaźnia (która była ruchem nieformalnym i oddolnym) miała umożliwić rozwój alternatywnych podejść do sztuki teatralnej – jako kontrpropozycja wobec dobrze osadzonych już w tkance miasta teatrów instytucjonalnych (znane w całej Polsce teatry: Stary czy im. Słowackiego). Bartosz Szydłowski – pomysłodawca przedsięwzięcia i jego lider do dnia dzisiejszego – relacjonuje, iż sam pomysł był spontaniczny i przypadkowy:

Zaczęło się to na drugim roku studiów reżyserii, kiedy zupełnie przypadkowo zszedłem sprawdzić połączenia rur kanalizacyjnych w pracowni, którą otrzymaliśmy od miasta. Z początku była to chyba kwadratowa nora o powierzchni 240 na 280 metrów bez światła, jedynie ze świeczką, gdy nagle wpadła mi do głowy myśl, aby otworzyć tam miejsce alternatywne do tego, co w tym czasie w Krakowie powstaje.

Idea teatru zakorzenionego i zmieniającego tkankę społeczną miała jednak wykluc się dopiero po kilku latach eksperymentu. W pewnym sensie był to splot zmieniających się okoliczności funkcjonowania teatru wzmocniony dzięki zasadzie otwartości, stanowiącej ważny element mentalnego fundamentu Łaźni. Należy do tego dodać, że otwartość ta

była powiązana z ambicją tworzenia miejsca, wzmacniającego, poprzez uczestnictwo w jego działaniach, coś, co można bez wahania nazwać ważnym kapitałem rozwojowym – wrażliwość na otaczającą rzeczywistość oraz umiejętność jej pogłębionej analizy.

Łaźnia była i jest do dzisiaj takim polem nieustającego eksperymentu, który pozwala na zadawanie fundamentalnych pytań i reagowanie na nie z jakimś rodzajem czujności, ambicją analizy i obserwacji. [dyrektor Teatru Łaźnia Nowa]

Łaźnia Nowa nie była na początku miejscem publicznym – funkcjonowała raczej w zamkniętym obiegu przyjaciół i znajomych, którzy dawali jej energię potrzebną do rozwoju i wyznacжали sens jej istnienia. Pewnym impulsem do otwarcia się na publiczność spoza tych kręgów było pojawianie się inwestora. Firma upatrywała swojej szansy w prowadzeniu baru przy grupie entuzjastycznie nastawionych do życia, młodych artystów. Doszło do umowy między dwoma stronami, dzięki której „nora bez światła” została wyremontowana i przygotowana do wystawiania spektakli.

Dodatковым impulsem dla rozwoju inicjatywy był charakter miejsca, w którym została zlokalizowana – krakowski Kazimierz na początku lat 90. XX wieku był dzielnicą pustą, nieatrakcyjną i niebezpieczną (kojarzoną z niższymi warstwami społecznymi trawionymi przez problemy alkoholizmu, czy recydywy).

Szydłowski wspomina, że jego ambicje spotykały się z daleko posuniętym sceptycyzmem – zewnątrzni obserwatorzy określali jego wizję jako nierealne. Jednak historia rozwoju tego miejsca w pierwszym okresie jego funkcjonowania udowadnia, że pomysł na Łaźnię dobrze wpisał się w niezaspokajane dotychczas potrzeby niektórych grup społecznych w Krakowie. Pokazuje też czujność ekonomiczną, którą można opisać jako umiejętność znalezienia równowagi między działaniami kulturalnymi a zapewnieniem stabilnych źródeł finansowania.

Ważne jest, aby nie tylko mieć wizję artystycznego miejsca, ale też wiedzieć jak to utrzymać. Co zrobić, aby miało perspektywę rozwoju. To w Łaźni pojawił się pierwszy *clubbing* kulturalny, tam były popularne imprezy o nazwie „Niekontrolowane Artystyczne Spotkania”, gdzie wielkie autorytety przychodziły z wykładami, ale dookoła lało się piwo. Chorały Gregoriańskie śpiewały z wódkami, był i Lupa i różni profesorowie, ciągnęła debata o sprawach wysokich, ale w aurze dosyć popularnej, była obecna. [dyrektor Teatru Łaźnia Nowa]

Jednak po kilku latach funkcjonowania na Kazimierzu byt Łaźni stał się zagrożony – choć nie ze względu na brak skuteczności w działaniu. Kazimierz zaczął zyskiwać na atrakcyjności dla inwestorów i warunki wynajmu lokalu miały zmienić się do tego stopnia, że działający wówczas model finansowania Łaźni nie mógł udźwignąć takiego obciążenia. W tamtym okresie Łaźnia miała już jednak dużo przyjaciół, którzy pomagali znaleźć wyjście z sytuacji.

Najbardziej konkretna propozycja wsparcia wyszła od środowisk artystycznych Nowej Huty – dzielnicy, dla której transformacja społeczno-gospodarcza lat 90. nie była siłą napędową jak w przypadku Kazimierza, a raczej powodem nakręcania się spirali problemów.

Po pierwsze dostałem sygnał od środowisk aktywistycznych [działających] tutaj [w Nowej Hucie], że jeżeli stracimy to stowarzyszenie i możliwość bycia na Kazimierzu, to jeżeli będziemy chcieli kontynuować naszą działalność w Nowej Hucie, dostanę jakąś przestrzeń. Ta decyzja była

bardzo trudna, ponieważ przenoszenie centrum życia towarzyskiego do Nowej Huty oznaczało postawienie poprzeczki dużo wyżej. Było bardzo trudno, wiele osób sobie nie radziło. Z drugiej strony niepodjęcie tego wyzwania oznaczałoby koniec Bartosza Szydlowskiego i jakiejś jego drogi artystycznej czy kreowania miejsc. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

Szydlowski zdecydował się na kontynuowanie działalności mimo trudnych okoliczności.

Pierwsze popchnęły mnie głosy sceptyków. Momentalnie uruchomiła się we mnie chęć pokazania im, że jest to możliwe. Po drugie znalezienie tej przestrzeni, w której moja żona od razu zobaczyła teatr. To było pierwsze zaskoczenie, że jest to realne. Że te czterysta metrów są realne do zdobycia. I to faktycznie było sensowne, potężne miejsce. A trzecia rzecz miała charakter bardzo osobisty, że ja wychowywałem się w Nowej Hucie.

Wydaje mi się, że to był taki ważny moment, w którym ja znając Nową Hutę, wiedząc, że ludzie tutaj są bardziej „przytłumieni”, zniechęceni przez naddatek zewnętrznych narracji opresyjnych, które mówią, kim oni są, co powinni robić, itd. zarówno w latach 50., 60., jak i za czasów Solidarności – ludzie nie potrafią się w tym odnaleźć, a w większości dystansują się od tego.

Pierwsze co chciałem zrobić, to stworzyć takie miejsce, które nie będzie jak statek kosmiczny, który wyląduje z propozycją, jak wszystkich uszczęśliwić. Raczej chciałem na tyle wśluchać się w tę rzeczywistość, żeby dać sygnał, że ona jest dla mnie ważniejsza, niż ja sam z własną wizją. Aby ludzie uwierzyli w dobre intencje tworzenia tego miejsca, które stworzone jest dla nich, by uwierzyli, że funkcjonujemy w rzeczywistości lepszej niż jest ona opisywana w mediach.

Chcieliśmy, aby to miejsce od początku swojego istnienia tworzyło się poprzez identyfikację ludzi, że to jest ich miejsce (...), coś, co nie jest odświętne, tylko codzienne i dostępne. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

Opisywana inicjatywa przeszła drogę od aktywności nieformalnej do miejskiej instytucji kultury, którą dziś jest (dotacja z budżetu miasta wyniosła w 2014 ponad 4,2 mln zł – na działalność bieżącą oraz realizację Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Boska Komedia). Łąźnia Nowa korzystała z dorobku i doświadczeń swojej poprzedniczki, jednak jej misja została nieco zmieniona – dopasowana do nowych okoliczności społecznych. Co ważne, jej zarząd starał się dystansować od założeń, czy stereotypów, szukając zrozumienia swojego nowego otoczenia, a przez to zrozumienia swoich zadań. W tym sensie Łąźnia Nowa jako instytucja kulturalna wpisuje się w konkretny nurt budowania zmiany społecznej poprzez podejście bardziej oddolne. Jednocześnie zaś staje się ciekawym przypadkiem dla analizy tego, jak działania kulturalne mogą wpływać na rozwój społeczno-gospodarczy.

„Partycypacje” i „Uniwersytet Patrzenia”

Szczegółową analizę Łąźni Nowej, jako kulturalnego aktora zmiany społecznej, można przeprowadzić w oparciu o konkretne działania. Stąd proponujemy przyrzeć się dwóm projektom realizowanym przez ten teatr, które były pomyślane jako projekty interwencji w odpowiedzi nie na potrzeby *stricte* kulturalne, a właśnie ze względu na analizę środowiska społeczno-gospodarczego. Analiza ograniczona wyłącznie do dwóch projektów będzie z jednej strony przedsięwzięciem zawężającym spojrzenie na Teatr Łąźnia Nowa, który realizuje w ciągu roku co najmniej

kilkadziesiąt różnego rodzaju działań. Z drugiej jednak strony, jest to jedyna możliwa ścieżka badawcza, pozwalająca uzyskać bliski i szczegółowy obraz specyfiki projektów realizowanych przez Łąźnię.

„Partycypacje” – pierwsze z badanych przedsięwzięć – to zespół działań polegających na tworzeniu wydarzeń artystycznych przy aktywnym udziale uczestniczących w nich amatorów. Tematykę wyjściową – w zamysle autorów projektu – wyznaczały aktualne sprawy związane z problemami społecznymi Nowej Huty i jej mieszkańców.

Projekt został podzielony na trzy etapy, których zawartość świadczy o innowacyjnym podejściu w zakresie działań animacyjnych przy wykorzystaniu narzędzi kulturalnych.

Tabela 1. Opis etapów w projekcie „Partycypacje”

<i>Nazwa etapu</i>	<i>Opis etapu</i>
Rozpoznanie	To unikatowa forma spotkań w teatrze, odwołująca się do tradycji forum obywatelskiego oraz teatru Augusto Boala. Podczas każdego „Zgromadzenia” poruszane były aktualne problemy z życia mieszkańców dzielnicy Nowa Huta i Gminy Babice. Na ich kanwie rozbudowano dyskusje z udziałem autorytetów z danej dziedziny (prawników, artystów, polityków).
Emanacja	Przy zastosowaniu nowoczesnych, interaktywnych technologii powstały dwa spektakle: <i>Misja</i> oraz <i>Zamek Lipowiec</i> , których współkreatorami byli sami odbiorcy, społeczność z naturalnego otoczenia projektu. Zaproszeni do udziału w nim „nie-aktorzy” wzięli udział w cyklu warsztatów i prób, a ich pomysły były opracowywane przez twórców zawodowych.
Urefleksyjnienie	Ten etap polegał na stworzeniu wyłącznie na potrzeby projektu portalu społecznościowego omawiającego sprawy zarówno związane z samymi działaniami projektu, jak i bieżącym życiem Nowej Huty i Gminy Babice oraz na organizacji warsztatów i pracy w redakcji pisma „Lodołamacz. Partycypacje”.

Źródło: opracowanie własne na podstawie wniosku projektowego złożonego do Małopolskiego Urzędu Marszałkowskiego.

Projekt uzyskał dofinansowanie z Małopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego na lata 2007–2013. Okres realizacji projektu zamykał się w okresie marzec 2012 – grudzień 2013, a jego łączny koszt wyniósł blisko milion złotych.

Projekt „Uniwersytet Patrzenia” – drugie z analizowanych przedsięwzięć – również wychodził od diagnozy stanu społeczno-gospodarczego, a jego cele związane były z uruchamianiem potencjału rozwojowego u młodych osób pochodzących z rodzin defaworyzowanych z Nowej Huty. Jak można przeczytać w dokumentacji projektowej, silnym impulsem do realizacji tego projektu był „fakt niskiej samooceny, nieumiejętności odnalezienia się wśród innych, brak możliwości realizacji

własnych potrzeb i celów, oraz przeświadczenie, że kultura i sztuka są nieosiągalne”.

W projekcie tym, Łąźnia Nowa postawiła sobie za cel psychologiczne i społeczne uruchomienie zagrożonej wykluczeniem młodzieży poprzez stworzenie nietypowego programu edukacji kulturalnej, angażującego zawodowych aktorów i reżyserów. W toku prac młodzież miała również przygotować wypowiedź na temat siebie oraz swojego otoczenia i przedstawić ją przed szerszą publicznością.

Projekt finansowany był przez Fundację Orange. Teatr Łąźnia Nowa realizował go w partnerstwie z Krakowskim Stowarzyszeniem Ocalić Szansę. Działania były prowadzone w okresie styczeń – maj 2011, a koszt projektu zamknął się w kwocie ok. 50 tys. zł.

Wybór obu projektów jako przedmiotów analizy był podyktowany także chęcią bliższego przyjrzenia się efektom szczególnego sposobu pracy, jaki przyjęty został w obu przedsięwzięciach. Tak w przypadku „Partycypacji”, jak i „Uniwersytetu Patrzenia” podstawowym założeniem była wspólna praca i interakcja 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 tak efekty, jak i przyjętą mechanikę, pomyślaną w taki sposób kooperacji.

Warto zauważyć, że opisywane projekty dobrze wpisują się w krajobraz wyzwań stojących przed dzielnicą Nowa Huta, w której znajduje się teatr. Obszar ten – zamieszkały przez ok. 7% mieszkańców Krakowa – dotknięty jest typowym dla wielu polskich blokowisk problemem starzenia się lokalnej społeczności – odsetek osób w wieku poprodukcyjnym jest tu wyższy o ok. 7 punktów procentowych niż średni poziom dla całego miasta. Relatywnie mocniej (niż przeciętnie w całym Krakowie) dostrzegalne jest tutaj także zjawisko wykluczenia społecznego¹. Jednocześnie, działania Łąźni Nowej wpisują się w szerszy kontekst przedsięwzięć ukierunkowanych na osoby starsze (jak „Partycypacje”), czy młodzież defaworyzowaną (jak „Uniwersytet Patrzenia”). Tego rodzaju projekty starają się podejmować instytucje publiczne (Nowohuckie Centrum Kultury, Nowohucka Biblioteka Publiczna – głównie działania skierowane do seniorów) oraz podmioty pozarządowe (m.in. wywodzące się z Krakowa Stowarzyszenie Siemacha, Fundacja Ukryte Skrzydła, która działa wyłącznie w krakowskiej Nowej Hucie i kieruje swoje – oparte na kulturze – działania resocjalizacyjne do młodzieży, czy Krakowskie Stowarzyszenie Ocalić Szansę, które było partnerem teatru przy realizacji „Uniwersytetu Patrzenia”). Projekty Łąźni Nowej wyróżniają się jednak łączeniem w jednym miejscu i czasie wybitnych i rozpoznawalnych twórców (z którymi teatr stale współpracuje przy innych przedsięwzięciach)

1 Por.: Magdalena Dej, Andrzej Zborowski, *Ocena stopnia zaawansowania zjawisk degradacji społecznej (patologie społeczne, wykluczenie społeczne i ubóstwo), procesy polaryzacji i segregacji, segmentacja rynku pracy w miastach Polski*, w: Andrzej Zborowski (red.), *Demograficzne i społeczne uwarunkowania rewitalizacji miast w Polsce*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 120; Katarzyna Gorczyca, *Wielkie osiedla mieszkaniowe – diagnoza stanu obecnego, działania rewitalizacyjne*, w: Wojciech Jarczewski (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji – śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojkowe*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009, s. 95.

z amatorami. Szczegółowe zasady tej współpracy i korzyści zeń płynące szerzej opisane zostaną na dalszych stronach artykułu.

Metodologia Badań

Charakterystyka projektów „Partycypacje” oraz „Uniwersytet Patrzenia” pod kątem kluczowych kategorii rozwojowych

Budowanie podmiotowości

Aktorzy amatorzy² biorący udział w projekcie „Partycypacje” mieli bardzo dużo przestrzeni dla indywidualnej ekspresji i kreatywności. W ramach przygotowań do realizacji spektakli brali udział między innymi w warsztatach improwizacji, podczas których rozwijali swoje umiejętności pod okiem eksperta. Uczestnicy projektu wypowiadali się bardzo pozytywnie na temat tych spotkań. W ich trakcie otrzymywali na przykład zadania polegające na wcielaniu się w zwierzęta lub leżeli na materacach z zamkniętymi oczami, wsłuchując się w odgłosy bębnow w celu pobudzenia wyobraźni, a następnie podzielenia się z innymi swoimi przemyśleniami.

Przyszłam na warsztaty, robiłam z siebie idiotkę totalną. Grałam świnię. Jak trzeba było zagrać kota, to robiłam kota. Po prostu wszystko mi się pootwierало, wszystkie klapki. Te warsztaty przed *Misją* to była dla mnie frajda i tak niesamowite przeżycie, że ja mam ciarki, jak o tym mówię. [jedna z uczestniczek projektu „Partycypacje”]

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. [dyrektor Teatru Łaźnia Nowa]

Doświadczenia uczestników przekładały się następnie na próby przed spektaklami, które wymagały od nich dużych umiejętności improwizacji.

Owoce zetknięcia profesjonalista – amator były najpiękniejsze na próbach, kiedy nie było presji przygotowania dzieła oraz publiczności. [jeden z aktorów biorących udział w projekcie]

Pierwotnie zakładano, że w przypadku spektaklu *Misja*³ amatorzy będą głównie improwizować. Z czasem, po kolejnych próbach, okazało się jednak, że nie zawsze udawało się osiągnąć zamierzony efekt. W związku z tym twórca spektaklu, Bartosz Szydłowski, był zmuszony wyraźniej zarysować ramy przedstawienia oraz wprowadzić wyreżyserowane sceny.

2 Amatorzy zaangażowani do projektu to głównie osoby w wieku 50+. Byli oni włączani do projektu w następstwie castingów, które realizowano do poszczególnych przedstawień. Grupa osób (amatorów) tworząca projekt „Partycypacje” była bardzo różnorodna. Od osób wciąż aktywnych zawodowo (m.in. pracownik gazowni) po emerytów i rencistów. Nie sposób stworzyć tu jednorodnego, homogenicznego szablonu. Dla części osób była to kolejna z szeregu aktywności, jakie podejmują. Dla innych było to wyrwanie z rutyny i codzienności oraz szansa na otwarcie się na świat i innych ludzi.

3 Spektakl *Misja* (funkcjonujący także pod nazwą *Klub Miłośników Filmu Misja*) stanowił największy element projektu „Partycypacje”. Spektakl po premierze był wielokrotnie wystawiany w Łaźni Nowej oraz na przeglądach i festiwalach w kraju i zagranicą. W spektaklu występują amatorzy zaangażowani do projektu „Partycypacje” oraz profesjonalni aktorzy - m.in. Jan Peszek, Radosław Krzyżowski, Krzysztof Zarzecki.

Z kolei reżyserka Maria Spiss odpowiedzialna za realizację *Miłości 60+*⁴ była bardzo zadowolona z tego, w jakim stopniu amatorzy poradzili sobie z odgrywaniem zaproponowanych przez widownię scen. Jest to szczególnie duże osiągnięcie, jeśli weźmie się pod uwagę obawy związane z koniecznością przedstawiania przez amatorów w starszym wieku scen o intymnej, erotycznej tematyce (np. „orgia za miastem”). Jej zdaniem odgrywanie tych ról sprawiało im wiele przyjemności, co wynikało między innymi z zaangażowania publiczności.

Amatorzy mieli również możliwość zgłaszania własnych propozycji zmian w scenariuszu i w niektórych przypadkach po konsultacji z reżyserem były one uwzględniane. Rozmowy z uczestnikami projektu wskazują, że taki wpływ na ostateczny kształt spektaklu miał dla nich bardzo duże znaczenie i bardzo emocjonalnie podchodzili do krytyki zgłaszanych przez nich pomysłów.

To jest też właśnie coś bardzo fajnego, bo nie czujemy się jakby odrzuconymi, mało wartościowymi osobami. Bierze się nas pod uwagę. [jeden z uczestników projektu]

Są rozmowy, słucha się pomysłów – nawet jeśli one nie są potem realizowane – to one nasycają to działanie wiarą, że jest to przestrzeń wzajemnej inspiracji, słuchania się nawzajem. Dla tych ludzi było to chyba ważne, że są traktowani na równi z aktorami zawodowymi. [dyrektor Teatru Łaźnia Nowa]

Amatorzy pisali swoje monologi, część z nich weszła potem do spektaklu. Wraz z doświadczeniem zaczynają zgłaszać uwagi do innych rzeczy, ale chodzi tutaj raczej o ich otwarcie się, trzeba uważać, żeby oni nie weszli w pewną strefę zawodowstwa – muszą być autentyczni, inaczej idzie to w złą stronę. [dyrektor Teatru Łaźnia Nowa]

Podsumowując należy stwierdzić, że organizatorzy projektu „Partycypacje” starali się w jak największym stopniu wykorzystać wewnętrzny potencjał amatorów poprzez rozwijanie ich umiejętności improwizacji i pracy zespołowej. W oparciu o przeprowadzone badanie fokusowe można stwierdzić, że podjęte działania pozytywnie wpłynęły na życie uczestników (aktorów-amatorów). Deklarują oni, że pod wpływem udziału w projekcie: zwiększyła się ich pewność siebie w sytuacjach życiowych, odkryli (często na nowo) poczucie sprawczości w życiu (ktoś liczył się z ich zdaniem), zyskali narzędzie służące samorealizacji. Realizacja projektu pokazała również, że znacznie efektywniejsze było stopniowe przekazywanie inicjatywy amatorom. Początkowo mieli oni problemy z uzewnętrznianiem własnych przeżyć i odgrywaniem ról, ale stopniowo, gdy nabywali nowe umiejętności we współpracy z profesjonalistami, coraz łatwiej było im brać udział w przygotowaniach do spektakli jako pełnoprawnym podmiotom mającym wpływ na ostateczny kształt przedstawienia. Przeprowadzony wywiad fokusowy pokazał, że zmiana ta ma charakter rozprzestrzeniający się także na otoczenie badanych – ich znajomi zaczęli również przychodzić do teatru, wspierali aktorów amatorów i wspólnie z nimi cieszyli się z udanych spektakli.

4 *Miłość 60+* to spektakl realizowany w duchu „Teatru Zgromadzenie” Augusto Boala – realizowany przez amatorów pod opieką profesjonalnego zespołu reżysersko-realizatorskiego. Spektakl opowiadał o seksualności po sześćdziesiątym roku życia i w dużej mierze oparty był na improwizacji połączonej z interakcją z publicznością.

Nadrzędnym celem działań prowadzonych w ramach projektu „Uniwersytet Patrzenia” realizowanego w 2011 roku było wzmocnienie indywidualnej samooceny oraz pobudzenie kreatywności młodzieży defaworyzowanej⁵ – uczestników projektu.

Chodziło nam o znalezienie formuły, która w ramach działań edukacyjnych, będzie formułą bardzo artystyczną, otwierającą na różne sposoby kreacji. [współorganizatorka projektu]

Dążenia te były realizowane poprzez serię zróżnicowanych warsztatów artystycznych oraz socjoterapeutycznych. W ich trakcie młodzież zdobywała wiedzę i podstawowe umiejętności z zakresu ekspresji twórczej oraz wykorzystania technik aktorskich w życiu codziennym.

Uczestnicy projektu pozytywnie wspominają te działania.

Ten projekt często pojawia się w naszych rozmowach, kiedy się spotykamy. Oni chętnie wracają do tego. Ostatnio nawet jedna z uczestniczek wrzuciła na Facebooka film, który robiła w ramach warsztatów. Łąźnia też zadbała o to, żeby każdy z nich dostał płytę z materiałami. [wychowawca młodzieży biorącej udział w projekcie]

Z relacji uczestników wynika, że początkowo zajęciom towarzyszyła duża bierność z ich strony związana z wewnętrzną blokadą i obawą przed ośmieszeniem się przed grupą znajomych. Wraz z postępami w realizacji projektu sytuacja w tym zakresie ulegała jednak zmianie. Uczestnicy – czy mówiąc ściśle: część z nich – zaczęli się aktywnie włączać w prace warsztatowe.

Część osób zafascynowała się różnymi artystycznymi rzeczami. Oni się bardzo otworzyli. Zobaczyli, że artysta to normalny człowiek, że oni sami mogą aspirować i też coś robić, współkreować. [wychowawca młodzieży biorącej udział w projekcie]

Potwierdzeniem tych słów może być także powstanie w wyniku prac projektowych dwudziestipięciominutowego spektaklu *Irkucka historia* reżyserowanego przez Martę Walderę (jedną z artystek prowadzących warsztaty). Działanie to nie było planowane w ramach wniosku projektowego, a udział w nim wzięło czworo uczestników „Uniwersytetu Patrzenia”⁶.

Aktywność młodzieży przybierała także postać niespodziewaną dla organizatorów projektu. Podczas realizacji warsztatów miały miejsce sytuacje konfliktowe, gdy młodzież odmawiała realizacji wybranych działań artystycznych narzuconych przez prowadzących.

Był taki moment, że musieli założyć te kokony, nie wszystkim to się podobało (...) od razu się spodziewałam, że to może być zbojkotowane, bo oni mają taki sposób myślenia, że nikt im nie będzie nic narzucał, bo to ich wtedy nie interesuje. [współorganizatorka projektu]

Wysoki poziom nonkonformizmu i buntu ze strony uczestników oraz – jak wskazywała część rozmówców – niezrozumienie perspektywy młodych uczestników przez organizatorów wymusił na tych ostatnich wzmocnienie partycypacyjności prowadzenia warsztatów.

5 Młodzież biorąca udział w działaniach projektowych należała do ogniska socjoterapeutycznego prowadzonego przez Stowarzyszenie Ocalić Szansę. Osoby te miały problemy z prawem. Większość z nich była kierowana do ogniska przez sądy. Projekt był jednym z elementów resocjalizacji.

6 Spektakl został wystawiony jeden raz, już po zakończeniu działań projektowych w ramach przedsięwzięcia „Uniwersytet Patrzenia”.

Daliśmy im w dużej mierze wolną rękę do tworzenia tej przestrzeni.
[współorganizatorka projektu]

Uczestnicy projektu także wspominają, że od pewnego momentu mówili wprost, co nie odpowiada im w ramach projektu i uwagi te były uwzględniane przez pracowników teatru.

Tworzenie wspólnoty

Bardzo istotnym elementem projektu „Partycypacje” było budowanie więzi między amatorami a pozostałymi osobami zaangażowanymi w realizację tego przedsięwzięcia (aktorami profesjonalnymi, reżyserami, etc.), a także publicznością.

Wypowiedzi uczestników wskazują na to, że w znacznej mierze dzięki udziałowi w warsztatach, wspólnym próbom oraz realizacjom udało się osiągnąć zamierzony efekt.

Dla mnie, jak ja przyjechałam w nowe środowisko, to miałam tam mnóstwo nowych znajomości i przyjaciół. Przecież to jest cała grupa ludzi, z którymi się spotykam. Generalnie dla mnie taka radość życia. [jedna z uczestniczek projektu „Partycypacje”]

Pani garderobiana podzieliła garderoby na aktorów zawodowych i aktorów amatorów – to poszło automatem, nikt tego nie kontrolował – i przed spektaklem przyszedł do mnie Jan Peszek i mówi: „To jest niemożliwe, my cały czas jesteśmy razem, oni nie mogą być w innym pokoju”. Sądzę że jest to ważny gest i ważne, że on wyszedł od Peszka. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

Kilka osób, które weszły do naszej grupy, bardzo prosiły, że chciałyby się znaleźć tutaj, bo są same w domu. To są ludzie po przejściach w życiu, często dramatycznych. Widać było jak się cieszą. [reżyser biorący udział w projekcie]

W pracy z amatorami – obok efektu artystycznego – jest efekt terapeutyczny. Buduje się relację z ludźmi i to jest ważny cel. W *Misji* to się przejawiało na każdym kroku – garderoby, prób, rozmów. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

Dzięki przystąpieniu do projektu „Partycypacje” seniorzy poznali nowe osoby i zaczęli współtworzyć nową społeczność. Stopniowo spędzali ze sobą coraz więcej czasu i wymieniali się doświadczeniami życiowymi.

Do siedemdziesiątki pracowałem, a później już nie. Trochę tutaj do teatru przychodziłem, bo mi się tu zaczęło podobać. Tak bez teatru to jest jakoś nudno. To po prostu mnie do czegoś mobilizuje. Siedzenie w domu w moim wieku... no niby na starość można tak siedzieć, no ale raczej lubię czymś się zająć. [jeden z uczestników projektu]

Maria Spiss wskazuje, że jednym z elementów, który mógł się przyczynić do pogłębienia relacji między uczestnikami było ćwiczenie na próbach przed spektaklem *Miłość 60+* polegające na przygotowaniu tekstów o miłości, którymi później dzielili się między sobą.

To też budowało wspólnotę – rozmowa o takich życiowych tematach pomogła zawiązać emocjonalnie tę grupę. [reżyser biorący udział w projekcie]

Pokazuje to, jak istotne w ramach współpracy było zaufanie między amatorami oraz reżyserem i profesjonalnymi aktorami. Bez niego nie byłoby możliwe zbudowanie tak silnych, intymnych więzi.

Część relacji udało się utrzymać po zakończeniu realizacji przedsięwzięcia. Uczestnicy projektu twierdzą, że wciąż utrzymują ze sobą kontakt: wspólnie angażują się w kolejne projekty, uczęszczają na spektakle, często przychodzą do Łaźni wyłącznie po to, żeby odwiedzić pracowników teatru itp. Dobrym przykładem pokazującym siłę zbudowanych więzi jest przytoczona przez Marię Spiss historia jednego z amatorów, który w trakcie realizacji projektu zachorował na nowotwór. Przez ostatnie miesiące życia (zmarł w 2014 roku), gdy nie ruszał się już z łóżka, inni uczestnicy projektu regularnie odwiedzali go. Trochę inaczej wyglądała sytuacja podtrzymywania znajomości z aktorami profesjonalnymi.

Nasze spotkania mają charakter incydentalny. To nie jest tak, że wytworzyły się z tego przyjaźnie. Myślę, że prywatnie za dużo nas dzieli. [jeden z aktorów biorących udział w projekcie]

Dla zawodowych aktorów to jest cały czas praca. Trzeba pamiętać, że te projekty to są projekty artystyczne, mocno społeczne, one mają duże ryzyko fiaska i to jest ryzyko dla tych ludzi. Może się okazać, że to będzie kilka pokazów i kompletna kłapa. Dla nas to jest pewna filozofia działania, ale dla nich ryzyko jest duże. [dyrektor Teatru Łaźnia Nowa]

Wypowiedzi amatorów wskazują jednak, że ogromnie cieszyli się z każdego kolejnego spotkania z profesjonalnymi aktorami.

Patrzę się: Radek Krzyżowski. No to ja się ucieszyłam – nie tak sztucznie tylko padłam na niego, uściskałam go, bo graliśmy z Radkiem Krzyżowskim *Edypa I*, potem był *Edyp II*, a później już była przerwa i jeszcze graliśmy w innych spektaklach z mężem, ale już z Radkiem nie. [jedna z uczestniczek projektu]

Ze względu na zespołowy charakter współpracy zdarzały się również sporadycznie sytuacje konfliktowe. Najczęściej wynikały one z obaw amatorów dotyczących odbioru dzieła przez dyrekcję teatru, gdyż w przeciwieństwie do aktorów profesjonalnych bardzo osobiście odbierali wszelką krytykę. W takiej sytuacji to reżyser musiał wykazywać się umiejętnością pogodzenia wszystkich stron, zaproponowania konsensusu na przykład co do poziomu zaangażowania poszczególnych osób w ramach spektaklu.

Przyszłam do nich [po odbiorze spektaklu], a oni byli cali rozedrgani, że się nie spodobali, a na drugi dzień gdy się spotkaliśmy ponownie, to puściły emocje, pojawiły się łzy. Musiałam zadziałać, ale nie tak jak w przypadku profesjonalnych aktorów. Trzeba ich motywować, że są najlepsi itp. (...) Praca reżysera to mocno psychologiczna praca – potrzebna umiejętność dotarcia do każdej osoby, nie tworzenia podziałów. [reżyser biorący udział w projekcie]

Wymiana między uczestnikami projektu (amatorami), a aktorami i reżyserami ograniczała się w znacznej mierze do wymiany doświadczeń i umiejętności. W przypadku profesjonalistów korzyści te wiązały się przede wszystkim z otwarciem na współpracę z amatorami i koniecznością dostosowania się do ich możliwości.

Ja się czułem przy nich goły. Znacznie trudniej mi się przy nich improwizowało niż z drugim aktorem. Na początku wstydzilem się z nimi improwizować, dopóki nie zobaczyłem, że to jest tak odmienna improwizacja. [jeden z aktorów biorących udział w projekcie]

Tarkowski powiedział, że aktor ma dwie powinności: powinien być szczerzy i komunikatywny. Trening obu tych umiejętności podczas spotkań z aktorami z Nowej Huty był bardzo intensywny, więc jest to na pewno dla mnie zdobycz. Szczerość, bo oni wymagali szczerości na

scenie. Żeby być komunikatywnym trzeba było jednocześnie trzymać ją w ryzach, być z nimi i się nimi opiekować. [jeden z aktorów biorących udział w projekcie]

Amatorzy i zawodowcy – ich wspólna obecność na scenie – ja myślę, że oni się podsycają wzajemnie, że to jest takie sprzężenie zwrotne. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

Aktorzy wiedzą, że spektakl ma pewien potencjał ryzyka (mowa o błędach amatorów) i akceptują to, liczą się z tym. Czasami błędy amatorów pomagają, dają impuls do zmiany dynamiki napięcia spektaklu, różnych ciekawych, nowych rzeczy. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

Podsumowując, tworzenie więzi między uczestnikami projektu było jednym z istotniejszych czynników decydujących o efektach całego przedsięwzięcia. Z tego względu organizatorzy starali się budować między nimi głębsze relacje i unikać sytuacji konfliktowych, które w łatwy sposób mogłyby zniwelować podjęte starania stworzenia zgranego zespołu. Wydaje się, że w znacznej mierze udało się zbudować te więzi.

Z pewnością uzyskanie pozytywnych rezultatów przygotowań do spektaklu nie byłoby możliwe bez tak silnego emocjonalnego zaangażowania uczestników projektu. Choć czasami pojawiały się sytuacje konfliktowe, to dzięki interwencji reżysera oraz mobilizacji całego zespołu udawało się je rozwiązać i wygenerować dodatkową porcję pozytywnej energii. Wspólne spędzanie wielu godzin na próbach oraz konieczność polegania na sobie (słabe odegranie roli przez jednego aktora może przyczynić się do negatywnego odbioru całego spektaklu) wymusiły *de facto* wzajemne zaufanie i ułatwiły kooperację.

Pośrednim skutkiem projektu „Uniwersytet Patrzenia” było – dostrzegalne dla wszystkich rozmówców – wzmocnienie relacji wewnątrz grupy młodzieży, biorącej udział w projekcie. Sami uczestnicy wspominają, że choć wcześniej znali się ze wspólnych spotkań w świetlicy socjoterapeutycznej, to niewiele o sobie wiedzieli. Dopiero współpraca z teatrem i konieczność otwarcia się sprawiły, że ich relacje stały się mocniejsze i głębsze – wzajemnie poznali swoje mocne, jak i słabe strony. Dziś wzajemne więzi są bardzo różne – część osób cały czas utrzymuje ze sobą kontakt.

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

Małgorzata Szydłowska wspomina współpracę z młodzieżą w ramach „Uniwersytetu Patrzenia” jako wymagającą. Dla wielu prowadzących warsztaty praca z tego rodzaju grupą była nowym doświadczeniem. Wymagało to przeformułowania swojego standardowego postępowania i dostosowania się do nowej sytuacji, tj. innej specyfiki pracy. Małgorzata Szydłowska przywołuje jedną z sytuacji, którą zapamiętała z realizacji omawianego projektu:

Nasze spotkania w trakcie warsztatów wyglądały w taki sposób, że tam przychodził taki chłopiec, który miał problemy z akceptacją tego, że jest adoptowany (...) i on przychodził z takim dużym nożem, nie rozstawał

się z tym nożem, nie było na ten temat dyskusji... Miał pociętą całą głowę, trudno to było zaakceptować, ale gdzieś w tym procesie okazało się, że on jest świetnym aktorem (...) Zdawało się, że jest człowiekiem stłamszonym i pełnym agresji, wszystko o tym świadczyło, sposób zachowania, mówienia, a z największą wrażliwością zagrał scenę wyznania miłości. [współorganizatorka projektu]

Uczestnicy pozytywnie opisują także współpracę z pracownikami teatru. Mimo napięć, które miały miejsce na początku projektu, udało się im wypracować partnerskie relacje. Ich owocem było przywoływane wcześniej wystawienie sztuki *Irkucka historia*, dodatkowo, część uczestników projektu wzięło udział w kolejnym przedsięwzięciu teatru – spektaklu *Nie śpimy, lecimy*, co wiązało się dla nich między innymi z wycieczką na Krete. Dwie osoby wystąpiły także w roli statystów w spektaklu *Antyzwiastowanie*, a jedna osoba przez krótki okres pracowała w teatrze.

„Uniwersytet Patrzenia” miał pozwolić uczestnikom – młodzieży z trudną przeszłością, z problemami – odnaleźć się w nowym środowisku, zdobyć miękkie, kolokwialnie mówiąc „życiowe”, kompetencje. Projekt wpisywał się w szerszą filozofię działania świetlicy socjoterapeutycznej, do której należała młodzież biorąca udział w projekcie.

Zależało nam na wyciągnięciu tej młodzieży z getta, z takiego zamkniętego kręgu myślenia o świecie. [wychowawca młodzieży biorącej udział w projekcie]

W oparciu o zebrany materiał badawczy trudno jednoznacznie odpowiedzieć, czy cel ten udało się zrealizować. Dla części uczestników było to – jak się wydaje w oparciu o przeprowadzone rozmowy – rozwijające i ważne doświadczenie życiowe. Obecnie nie utrzymują oni jednak kontaktów z teatrem. Także kontakty w ramach samej grupy są raczej sporadyczne i incydentalne.

Zaangażowanie uczestników we wspólną kreację

W przypadku projektu „Partycypacje” jego uczestnicy pełnili, do pewnego stopnia, rolę współkreatorów spektakli mających wpływ na ich ostateczny kształt. Podczas prób i przygotowań do premiery twórcy przedstawień byli otwarci na pomysły amatorów i starali się uwzględnić je w miarę możliwości.

Z Oskarem Hamerskim ustaliliśmy strukturę spektaklu, a aktorzy mieli bardzo duży wpływ na sekwencje improwizowane z udziałem publiczności. [reżyser biorący udział w projekcie]

Na naszym poziomie amatorskim to jest tak, że jeśli dostajemy rolę, to wiadomo, że za pierwszym razem człowiek normalnie czyta to, co mu reżyser napisał. Natomiast później, jeśli zrobi się pierwszy, drugi, trzeci spektakl, to jest bardziej elastyczny i może widza wciągać w działanie i przyciągnąć ku sobie. [jedna z uczestniczek projektu]

Część z wystawianych w ramach „Partycypacji” spektakli miała charakter otwarty, ponieważ zakładały one aktywny udział publiczności. Włączenie publiczności odbywało się zarówno poprzez rozniesienie bariery między aktorami a widzami, jak i umożliwienie widzom realnego wpływu na przebieg spektaklu. Przykładem realizacji tych założeń było umieszczenie sceny na środku sali pomiędzy widownią w spektaklu *Miłość 60+*, przy czym publiczność mogła w jego trakcie zadawać amatorom konkretne scenki do odegrania.

Na widowni w czerwcowe upały było dwieście pięćdziesiąt osób. Wszyscy spoceni, zgrzani, ale mega szczęśliwi. Miałam wrażenie, że moi aktorzy unoszą się nad ziemią. Bardzo fajnie publiczność wchodziła w interakcję. Miała prawo głosu – mogła decydować w pewnych kwestiach. [reżyser biorący udział w projekcie]

Amatorzy dowiedzieli się o możliwości uczestnictwa w projekcie przede wszystkim za pośrednictwem publikowanych w mediach ogłoszeń o castingach. Część z nich otrzymała informacje na ten temat z agencji aktorskich (niektórzy przed przystąpieniem do projektu grali epizody w realizowanych w Krakowie przez telewizję TVN serialach paradokumentalnych angażujących amatorów, m.in. *WII – Wydział Śledczy* oraz *Detektywi*).

Różnie to wygląda. Są organizowane castingi, czasem ktoś sam się zgłosi poprzez jakąś pocztę pantoflową, często powracają te same osoby, czasami autor sam ma swoją grupę – na przykład Michał Borczuch wszedł w środowisko placówki dla osób autystycznych i tam sobie wybrał pewną grupę osób. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

To jest raczej poszukiwanie pewnej energii i odrzucanie ludzi o złych oczekiwaniach. Często przychodzą osoby, które chcą zostać gwiazdami, przychodzą na casting jak do *Mam talent*, a to zupełnie nie o to chodzi. Szukamy raczej osób, które na przykład straciły coś w pewnym wieku i teraz poszukują nowej przestrzeni dla siebie. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

W zamierzeniu twórców projektu udział w warsztatach i spektaklach teatralnych miał stanowić dla uczestników działań początek szerszego angażowania się w różnego rodzaju aktywności społeczne. Póki co udało się to w ograniczonym stopniu. Pojawiają się pojedyncze pomysły inicjatyw, ale żadna z nich nie doczekała się jeszcze realizacji. Teatr jest jednak otwarty na wsparcie pomysłów amatorów.

Spotkanie ma dać im rodzaj impulsu, żeby brać życie w swoje ręce. Liczyłbym 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. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

Był pomysł, żeby te osoby były ambasadorami teatru, różnych idei, które tu powstają. Żeby te osoby w imię pewnej sprawy poszły w swoje otoczenie i oddawały to czego nauczyły się tutaj. To nie udało się do końca. [dyrektor Teatru Łąźnia Nowa]

Przeprowadzone wywiady z uczestnikami projektu nie wskazują jednoznacznie na przełożenie 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 mamy do czynienia z kontynuacją działań to raczej dotyczy ona biernego uczęszczania na spektakle oraz wymiany wrażeń po ich obejrzeniu między znajomymi. 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 – na skutek projektu 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. To ogromna korzyść, jaka płynie ze zrealizowanych działań.

Projekt „Uniwersytet Patrzenia” nie zakładał elementu otwartej rekrutacji. W działaniach prowadzonych w jego ramach brała udział młodzież zrzeszona w świetlicy socjoterapeutycznej prowadzonej przez krakowskie Stowarzyszenie Ocalić Szansę (partnera projektu).

Partycypacyjność to cecha, która w dużej mierze została wypracowana w trakcie realizacji projektu. Częściowo autorytarny (narzucający pewne rozwiązania) model pracy w pierwszej fazie projektu, wraz ze zbieraniem konkretnych doświadczeń i poszerzaniem przestrzeni zaufania, zamienił się w model pracy oparty na ścisłej, trójstronnej (uczestnicy, teatr – prowadzący warsztaty, opiekunowie młodzieży) współpracy osób zaangażowanych w „Uniwersytet Patrzenia”.

Chodziło nam o odwrócenie ról, ten projekt miał wycofywać artystę z pozycji obecności w projekcie, czyli bez zaznaczania jego fizycznej obecności, czy też ingerencji, prezentacji, czyli bardziej tworzyć środowisko, w którym może się coś wydarzyć [...] Oni poczuli się dobrze w tej przestrzeni, poczuli się panami tej sytuacji.

[współorganizatorka projektu]

Finalnie, większość elementów projektowych realizowana była w ścisłej kooperacji i w oparciu o współzarządzanie. Pojawiające się ze strony młodzieży postulaty były szanowane i wdrażane w życie.

„Uniwersytet Patrzenia” był projektem jednorazowym. Nie był on kontynuowany w kolejnych latach. Tym samym można mieć zastrzeżenia, czy element zaufania, który został wypracowany podczas projektu, został wykorzystany optymalnie. Brak ciągłości wynikał w tym przypadku przede wszystkim z logiki projektowej. Organizatorom udało się uzyskać jednorazowe dofinansowanie, co stanowiło główną determinantę wskazanego charakteru projektu. Młodzież, która brała udział w projekcie, nie współpracuje obecnie z teatrem na żadnym polu.

Podsumowanie

Zaprezentowane projekty należy ocenić pozytywnie, jeśli chodzi o ich ogólne prorozwojowe oddziaływanie. Angażowanie amatorów w działania teatralne i zestawianie ich działań w bezpośredniej interakcji z profesjonalistami cechuje się – w świetle uzyskanego materiału badawczego – potencjałem do budowania tak podmiotowości, jak i wspólnotowości oraz partycypacji uczestników tego rodzaju działań.

W przypadku podmiotowości zyskują oni przestrzeń do prezentowania, a często także odkrywania, skrywanych elementów swojej osobowości. Wcielanie się w nowe role, na ogół inne od tych pełnionych w codziennym życiu, twórczo poszerza pole postrzegania otaczającej rzeczywistości. Angażowanie do projektów specyficznych grup społecznych – młodzieży defaworyzowanej oraz seniorów – buduje nie tylko potencjał do kształtowania się wspólnotowości, ale zwiększa szanse na włączenie (bądź przywrócenie) uczestników do aktywnego życia społecznego. W trakcie badań zaobserwowano silny związek uczestników projektu „Partycypacje” z jego organizatorem – Teatrem Łąźnia Nowa, co wskazuje na pewną pozytywną atmosferę, jaka panuje wokół tego miejsca oraz wysoki kapitał zaufania, jaki posiada. Należy odnotować także brak tego rodzaju relacji pomiędzy teatrem a uczestnikami projektu „Uniwersytet Patrzenia”. Można to wiązać z krótkim okresem realizacji działań oraz ich jednorazowością. Szczególnie ta druga kwestia wydaje się być negatywnym aspektem opisywanego przedsięwzięcia, ograniczającym jednocześnie jego długofalowe oddziaływanie. Dla wielu młodych

uczestników tych działań był to zaledwie incydent – jedna z wielu propozycji oferowanych im przez świetlicę socjoterapeutyczną prowadzoną przez Krakowskie Stowarzyszenie Ocalić Szansę.

Opisując oba projekty w szerszym kontekście, warto zauważyć, że w przypadku Teatru Łąźnia Nowa i zaprezentowanych przedsięwzięć o rozwoju – tym społeczno-gospodarczym – można mówić wyłącznie w mikroskali, na poziomie jednostkowym. Następuje tu przenikanie się i wzajemne wzmacnianie elementów społecznych, materialnych i duchowych, a więc wyłącznie trudno uchwytnych miękkich kapitałów. Warto jednak podkreślić, że współczesne poglądy na ekonomię wskazują, że to nie dynamika tworzonego PKB, czy jego łączna wartość, ale raczej jakość życia decyduje o ocenie poziomu dobrobytu. W ten kontekst wydają się wpisywać projekty, takie jak „Partycypacje” czy „Uniwersytet Patrzenia”.

Zapewniają one przynależność do wspólnoty wychodzącej poza naturalne kręgi pracy i rodziny. Uruchamiają tym samym inny kontekst i inny – nowy – punkt widzenia. Jako takie, opisywane przedsięwzięcia mogą przyczyniać się do budowania poczucia życiowego sensu i dostrzegania – niewidzianych wcześniej – możliwości życiowej zmiany. Wydaje się to być szczególnie ważne w odniesieniu do miejsc takich jak, zmieniająca swoje oblicze lecz wciąż stygmatyzowana, krakowska Nowa Huta, gdzie tożsamość budowana jest w oparciu o doświadczenia poprzedniej epoki.

Kolejnym czynnikiem zmiany, który stoi za oboma opisywanymi projektami, jest postawienie uczestników działań (seniorów, młodzieży defaworyzowanej) w roli twórców/dawców – to beneficjenci kreują coś dla otoczenia, znajdując się tym samym w niestandardowej dla siebie roli. Odejście od tradycyjnej postawy biorcy na rzecz postawy proaktywnej pozwala uczestnikom dostrzec możliwości – kapitały – z których na ogół nie korzystają, a które mogą stanowić jednocześnie podstawę do kreowania wartości, to znaczy czegoś, z czego ktoś inny (bądź oni sami) będzie mógł czerpać korzyść czy poczucie satysfakcji.

Rekapituluując powyższe spostrzeżenia, należy stwierdzić, że projekty realizowane przez Teatr Łąźnia Nowa dają możliwość generowania zmiany poprzez budowanie u uczestników poczucia własnej sprawczości. Jest to możliwe dzięki stworzeniu warunków dla swobodnej kreacji, proponowania i budowania oferty. Opisywane przedsięwzięcia można uznać za innowacyjne w takim sensie, że budują one coś nowego na fundamencie łączenia przenikających się stref twórczości scenicznej i życia codziennego. Uczestnicy deklarowali między innymi, że na skutek działań projektowych „stawali się bardziej otwarci”. Wyzwaniem na przyszłość, które dostrzegamy, jest zamiana tego tymczasowego odczucia w trwałą postawę. Wciąż otwarte jest pytanie, w jakim stopniu cechy wytworzone w warunkach teatralnego laboratorium przeniosą się do codziennego życia.

Opisane działania Teatru należy uznać za jednoznacznie rozszerzające dotychczasową ofertę społeczno-kulturalną obecną tak w dzielnicy Nowa Huta, jak i w całym mieście. Wedle wiedzy autorów, inne instytucje miejskie nie realizują podobnych przedsięwzięć. Jednocześnie, należy pamiętać, że przedstawione tu projekty to jedynie wąski wyrywek szerokiej działalności instytucji (nie wyczerpują także całego zakresu działań społecznych i obywatelskich przez nią realizowanych), która między innymi dysponuje co roku miejską dotacją na poziomie ponad 4 mln zł (dane za 2014 rok), gości ponad trzydzieści tysięcy widzów oraz organizuje

jeden z największych i najbardziej cenionych w kraju festiwali teatralnych Międzynarodowy Festiwalu Teatralny Boska Komedia.

Formuła pracy opisana w przybliżonych przykładach wydaje się być interesująca i replikowalna w innych instytucjach, które dysponują środkami, umożliwiającymi inkubację tego rodzaju *stricte* społecznych przedsięwzięć. Analizując przedstawione przykłady w odniesieniu do obszaru kultury, można wnioskować, że koncepcje tak „Uniwersytetu Patrzenia”, jak i „Partycypacji” powinny zainteresować teatry (bądź inne formaty instytucji lub działające w sektorze NGO), które w swoją misję wpisują nie tylko cele artystyczne, czy rozrywkowe, ale także społeczne (bliskie pozytywistycznej pracy u podstaw).

Tekst został napisany na potrzeby książki *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków* pod redakcją Jerzego Hausnera, Izabeli Jasińskiej, Mikołaja Lewickiego, Igora Stokfiszewskiego, Seria Zeszyty Instytutu Studiów Zaawansowanych: 3, Instytut Studiów Zaawansowanych w Warszawie, Fundacja GAP, Warszawa–Kraków 2016.

BIBLIOGRAFIA

Dej, Magdalena, Zborowski, Andrzej, *Ocena stopnia zaawansowania zjawisk degradacji społecznej (patologie społeczne, wykluczenie społeczne i ubóstwo), procesy polaryzacji i segregacji, segmentacja rynku pracy w miastach Polski*, w: Andrzej Zborowski (red.), *Demograficzne i społeczne uwarunkowania rewitalizacji miast w Polsce*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009.

Gorczyca, Katarzyna, *Wielkie osiedla mieszkaniowe – diagnoza stanu obecnego, działania rewitalizacyjne*, w: Wojciech Jarczewski (red.), *Przestrzenne aspekty rewitalizacji – śródmieścia, blokowiska, tereny poprzemysłowe, pokolejowe i powojkowe*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2009.