

**KONFERENCJA NAUKOWA**



**TEATR  
PARTYCY  
PACYJNY**  
*KTO JEST ZA CZWARTĄ ŚCIANĄ?*

25-26 kwietnia 2023

Akademia Teatralna  
im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

Scena Główna Teatru Collegium Nobilium

**BROSZURA INFORMACYJNA**

# SPIS TREŚCI

Dostępność AT. . . . .	2
Wstęp. . . . .	3
Organizatorki konferencji. . . . .	4
Partycypacja – definicje . . . . .	5
Słowniczek . . . . .	8
Must read . . . . .	14
Must watch. . . . .	17
Program . . . . .	18
25 kwietnia   dzień pierwszy . . . . .	18
26 kwietnia   dzień drugi . . . . .	28

## DOSTĘPNOŚĆ AT

Aby poznać informacje o dostępności architektonicznej Teatru Collegium Nobilium kliknij w link poniżej:

<http://akademia.at.edu.pl/teatr-collegium-nobilium/>

## WSTĘP

Od kilkunastu lat w polskim teatrze coraz więcej mówi się o partycypacji, burzy się czwartą ścianę i włącza do spektaklu widownię. Nastąpiła więc zmiana w postrzeganiu publiczności teatralnej, która przestaje być grupą biernych obserwatorów i obserwatorek, a staje się aktywnymi uczestnikami i uczestniczkami widowiska. Do działań teatralnych coraz częściej zaprasza się grupy społeczne, które dotychczas były z nich wykluczane. Partycypacja w teatrze nie jest jednak zupełnie nierozpoznanym polem – w ostatniej dekadzie powstało wiele tego typu spektakli i projektów. Strategie partycypacyjne zyskały dojrzałość i wydaje się, że nie są już polem całkowitej improwizacji i eksperymentów.

Podczas konferencji chcielibyśmy wspólnie porozmawiać z Wami, co to właściwie znaczy „partycypacja”?

Stworzyłyśmy tę broszurę, z myślą o tym, by ułatwić nam wspólne poruszanie się w polu partycypacji. Chcielibyśmy, żeby ta broszura służyła Wam jako mały przewodnik – w trakcie dwóch wyjątkowych dni konferencji w kwietniu, ale też przewodnik, który pomoże uporządkować to rozległe pojęcie *partycypacji*. Chcielibyśmy wyszczególnić najważniejsze tematy i zagadnienia, przedstawić krótką historię i ważne dla nas wydarzenia, a przede wszystkim zapoznać Was z naszymi wspaniałymi gośćmi i gościniami!

Czytajcie, korzystajcie, podawajcie dalej!

Organizatorки konferencji,  
Natalia Cierniak oraz Aleksandra Urban



# ORGANIZATORKI KONFERENCJI

studentki I roku studiów magisterskich na kierunku Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie.

fol. Sisi Cecylia

## NATALIA CIERNIAK

Głównie merytoryczna strona konferencji – na drugie śniadanie chętnie zjada kolejne książki i artykuły. Współpracuje jako dokumentalistka i archiwistka z Pracownią Dokumentacji Teatru im. B. Krasnodębskiej w Instytucie Teatralnym im. Z. Raszewskiego. Również pracuje przy projekcie HyPaTia. Najlepiej czuje się z aparatem, pędzlem lub ołówkiem w dłoni.



## ALEKSANDRA URBAN

Głównie umysł produkcyjny konferencji – nie ma niczego, czego nie przedstawi w tabelce excelowej. Pracowała organizacyjnie i promocyjnie przy kilku projektach w warszawskich teatrach, Instytucie Teatralnym im. Z. Raszewskiego oraz w projekcie HyPaTia. Jej pokój opanowały rośliny.

# KONSULTACJE NAUKOWE



## DR HAB. JOANNA KRAKOWSKA

Historyczka współczesnego teatru, teoretyczka, eseistka i tłumaczka. Profesorka w Zakładzie Historii i Teorii Teatru w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Pełni obowiązki redaktorki naczelnej miesięcznika „Dialog”. Ogromne wsparcie konferencji.

**SZATA GRAFICZNA: EWA WAGNER**

# PARTYCYPACJA – DEFINICJE



## PARTYCYPACJA W OBREMBIE SPEKTAKLI

Spektakle, które próbują kwestionować sztywny podział na scenę i widownię, a przede wszystkim sprawić, by publiczność nie była jedynie grupą pasywnych odbiorców, ale miała wpływ na przebieg spektaklu i jego finalny kształt.

Są to wszelkie spektakle, które wchodzą w bezpośrednią lub pośrednią interakcję z widownią podczas spektaklu. Może się to realizować w różny sposób, często przez przebudowę tradycyjnej przestrzeni gry w taki sposób, aby nie było jasne, gdzie znajduje się granica między sceną a widownią.

Niektórzy twórcy próbują zaproponować widzom doświadczenie immersyjności – zanurzenia się w wykreowanym świecie, zapomnienia, że jest się w teatrze. Często ma to miejsce w projektach, które oferują wszystkim uczestnikom aktywne uczestnictwo w trakcie spektaklu. Przykładami takich działań mogą być: wręczenie widzowi mapy i zadania do wykonania w trakcie przedstawienia; audiowalk w słuchawkach, wirtualna rzeczywistość oglądana przez gogle VR albo danie publiczności całkowitej wolności w poruszaniu się po scenie.

Ten rodzaj partycypacji zachodzi też we wszystkich momentach, w których aktorzy łamią czwartą ścianę w spektaklach o tradycyjnym układzie sceny i widowni – próbują nawiązać kontakt z publicznością poprzez zagadywanie, zaczepianie czy włączanie w akcję.



## **PARTYCYPACJA W PRACY NAD SPEKTAKLEM**

Spektakle, które w procesie twórczym zakładają udział danej grupy społecznej, najczęściej niezwiązanej z zawodowym teatrem, występującej zazwyczaj w roli aktorów/aktorek bądź grupy eksperckiej; są tworzone często w trybie pracy warsztatowej.

Przedstawienia w tym nurcie partycypacji często podejmują temat reprezentacji w teatrze. Kto może opowiadać ze sceny historie dotyczące osób z niepełnosprawnościami, osób w kryzysie bezdomności, czy chociażby dorastających nastolatków, lepiej, niż oni sami? Twórcy i twórczynie często do swojej pracy zapraszają reprezentacje danych grup społecznych lub tworzą spektakle we współpracy z grupami eksperckimi, aby zadbać o odpowiednią reprezentację różnorodnych głosów. Z kim, o czym i jak można robić spektakle, by móc usłyszeć ze sceny jak najwięcej odmiennych głosów?



## **PARTYCYPACJA WOKÓŁ SPEKTAKLI**

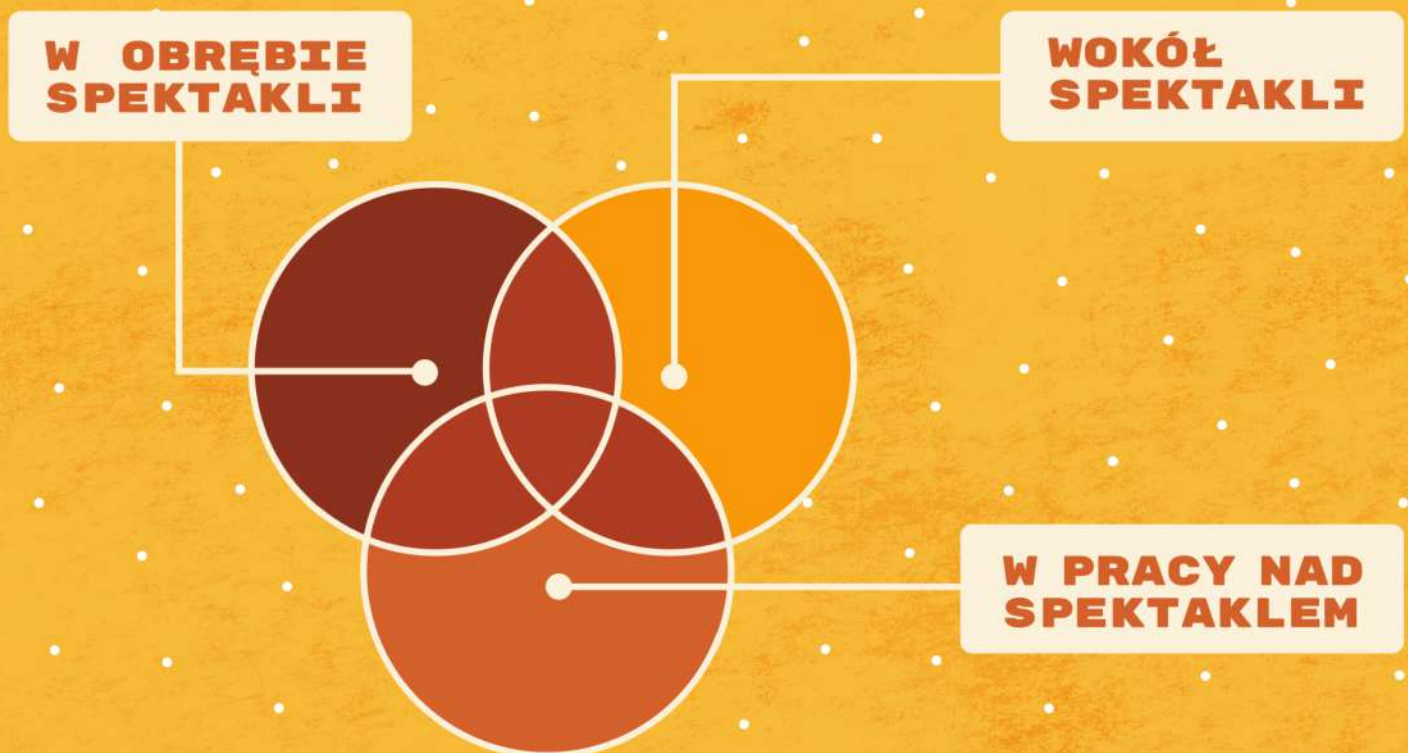
Instytucje teatralne, które starają się nawiązać bezpośredni kontakt z widownią poprzez szeroki wachlarz działań pedagogiczno-teatralnych opartych na twórczych relacjach ze swoją publicznością.



Ta definicja partycypacji opiera się na myśleniu o roli pedagogiki teatru we współczesnym teatrze. Pedagodzy i pedagożki teatru zwracają uwagę na to, że widownia to niejednolita grupa odbiorców z różnymi potrzebami, chcąc aktywnie korzystać z oferty teatralnej. W swojej pracy nieustannie zadają sobie pytania, takie jak: kto chętnie zasiada na widowni, a dla jakich widzów brak odpowiedniego repertuaru? Jak odpowiadać na potrzeby różnorodnych społeczności? Jak nawiązywać bezpośredni kontakt z widownią? I jaką rolę w budowaniu stałej publiczności spełnia repertuar, a jaką działania wokół spektakli, np. warsztaty lub rozmowy?

Poprzez partycypacyjne działania działów edukacji pedagodzy i pedagożki teatru starają się prowadzić ciągły dialog z widownią swoich teatrów i włączać ich w tkankę teatru.

Zaproponowane definicje partycypacji nie wykluczają się wzajemnie – mogą się przenikać i wpływać na siebie. Dany spektakl czy projekt może spełniać wymogi więcej niż jednej definicji. Partycypacja nie jest też nurtem o sztywnych ramach – w swojej naturze zakłada proces, zmiany i nieustanny dialog. Dlatego też możliwe są również inne definicje partycypacji, które mogą wykraczać poza trzy rodzaje zaproponowane przez nas.



# SŁOWNICZEK

Udostępniamy wam mały słowniczek partycypacji. Zebrałyśmy tutaj (może nie wszystkie, ale na pewno ważniejsze) hasła, pojęcia oraz projekty, aby uwspólnić sobie teorię i wiedzę na temat partycypacji.

## AUDIODESKRYPCJA (AD)

Werbalny opis akcji scenicznej czytany przez lektora lub lektorkę podczas spektaklu przeznaczony dla osób z dysfunkcją wzroku.

## AUTO-TEATR

Teatr, którego twórcy mówią ze sceny we własnym imieniu i pod nazwiskiem własnym, a nie scenicznej postaci. Od siebie i o sobie. Odnoszą się do własnych doświadczeń, badają osobiste ograniczenia, odśaniają słabości, problematyzują sytuację swojej wypowiedzi, definiują i kwestionują swoją tożsamość, zdradzają kulisy procesu teatralnego, relacje zespołowe, ograniczenia instytucjonalne, uwarunkowania ekonomiczne, niepokoje ideowe. Auto-teatr to niekoniecznie konwencja teatralna, lecz raczej formuła nawiązywania kontaktu z widzami na nowych zasadach – szczerości, ujawniania, odśaniania, mówienia-za-siebie, odpowiedzialności za własne słowa, testowania demokratycznych procedur\*.

\* Zob. Joanna Krakowska, *Auto-teatr w czasach post-prawdy*, Dwutygodnik.com 2016, nr 195, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6756-auto-teatr-w-czasach-post-prawdy.html>.

## DOSTĘPNOŚĆ

(W znaczeniu teatru) wszystkie działania mające na celu ułatwienie dostępu do uczestnictwa w wydarzeniach teatralnych np. osobom z niepełnosprawnościami. Są to m.in.: pętla indukcyjna, audiodeskrypcja, tłumaczenie na PJM, podjazd dla wózków

## DRABINA PARTYCYPACJI

Pokazuje etapy aktywności i współdziałania społeczności. Drabina wywodzi się z określania stopnia udziału obywateli w sprawowanie władzy. Jednak odnosi się ją również do projektów artystycznych zakładających uczestnictwo różnych społeczności\*.

[Zob. grafika na następnej stronie]

\* Zob. *Partycypacja. Przewodnik Krytyki Politycznej*, opracowanie zbiorowe, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.



<p><b>8. KONTROLA OBYWATELSKA</b> podejmowanie decyzji przekazane mieszkańcom, kontrola miasta ewentualnych proceduralnych legalności</p>	<p><b>USPOŁECZNIE NIE WŁADZY</b> władza mieszkańców, obywatel jako partner</p>
<p><b>7. DELEGOWANIE</b> społeczeństwo ma znaczące możliwości tworzenia odpowiadających mu programów</p>	
<p><b>6. PARTNERSTWO</b> negocjacje mieszkańców z władzą, władza i odpowiedzialność jest dzielona poprzez negocjacje na mniejszości i zarządzających</p>	<p><b>DZIAŁANIA POZORNE, TOKENIZM</b> komunikacja władza – obywatele, obywatel jako doradca</p>
<p><b>5. FIGURNACTWO/ŁAGODZENIE</b> zasięgnięcie opinii obywateli, korzystanie z narzędzi, wysłuchanie różnych grup społecznych, mniejszości</p>	
<p><b>4. KONSULTOWANIE</b> uzyskanie opinii, poglądów społeczeństwa, brak realnego wpływu na decyzje władz</p>	<p><b>BRAK UCZESTNICTWA</b> obywatele nie mają wpływu na podejmowane decyzje, a władza jedynie przekonuje ich do słuszności własnych zamiarów</p>
<p><b>3. INFORMOWANIE</b> pierwszy stopień partycypacji, sprowadzenie mieszkańców do biernych odbiorców</p>	
<p><b>2. TERAPIA</b> władze decydują całkowicie jednostronnie i samodzielnie, nakłanianie do akceptacji, uzasadnianie</p>	
<p><b>1. MANIPULACJA</b> brak partycypacji, władza nie dzieli się informacjami, używa informacji do manipulowania opinią publiczną</p>	

## DZIAŁ EDUKACJI

Dział w teatrze organizujący działania pedagogiczno-teatralne oraz edukacyjne, np. warsztaty do spektakli czy oprowadzanie wycieczek po teatrze. Coraz częściej otwiera się na różne grupy społeczne, nie tylko dzieci.

## GRUPA EKSPERCKA

Grupa, zespół, rada osób niezwiązanych zawodowo z tworzeniem spektakli, która bierze udział w próbach najczęściej w postaci konsultacji, np. grupa ekspercka nastolatków włączona w prace nad spektaklem opowiadającym o życiu nastolatków. Więcej o grupach eksperckich można przeczytać [tutaj](#).

## GRUPA SPOŁECZNA

Zbiór ludzi połączonych ze sobą wspólnotą celów, potrzeb lub interesów, często też posiadających podobne (jeśli nie tożsame) normy postępowania i system wartości, np. nauczyciele, mieszkańcy wsi, osoby w kryzysie bezdomności.

## INKLUZJA/INKLUZYWNOŚĆ

Włączanie, bycie dostępnym, przeznaczonym dla wszystkich; przeciwieństwo ekskluzywności. W znaczeniu teatru, jest to jedno z głównych założeń pedago-

giki teatru, która dąży do tego, żeby spektakle, czy działania performatywne/warsztatowe w teatrze, były dostępne i zrozumiałe dla jak największej ilości odbiorców.

## KOLEKTYW

Grupa osób podejmujących pracę kolektywną, czyli taką, która unika sztywnej specyfikacji działań i hierarchizacji, zakłada wymianę ról, osobiste zaangażowanie wszystkich członków kolektywu w proces pracy, pełną odpowiedzialność za ostateczny efekt artystyczny, a później – zbiorowe podpisywanie spektaklu (rozproszone autorstwo), czynne zaangażowanie w jego eksploatację i rozwój\*.

\* O kolektywach zob. Monika Kwaśniewska, *Kolektyw. Perspektywa aktorów*, „Dialog” 2018 nr 11, <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/kolektyw-perspektywa-aktorow>; *Kolektywy teatralne, artystyczne i badawcze*, red. Ewa Guderian-Czaplińska, Stanisław Godlewski, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2018.

## OZN

Osoba z niepełnosprawnością, np. ruchową, intelektualną, wzroku, słuchu. Współcześnie odchodzi się od stygmatyzujących określeń, takich jak: osoba niepełnosprawna, inwalida, kaleka.

## PARTYCYPACJA

Uczestnictwo, bycie włączonym, bycie częścią, branie udziału. Więcej w „Definicje partycypacji” (zobacz str. 5).

## PEDAGOG/PEDAGOŻKA TEATRU

Osoba, która w myśl pedagogiki teatru używa narzędzi teatralnych, aby dotykać ważnych tematów oraz angażować uczestników do twórczego działania. Zazwyczaj pracuje z amatorami, lecz grupy tej nie należy zawężać wyłącznie do dzieci. W swojej praktyce nie jest „osobą, która wie” – zadaje pytania i wspólnie szuka odpowiedzi, nie buduje relacji mistrz-uczeń. Pedagodzy i pedagożki teatru pracują nie tylko na terenie teatrów (w działach edukacji), ale również w szkołach, ośrodkach wychowawczych, więzieniach czy domach kultury\*.

\* Zob. Anna Rochowska, *Pedagogika teatru – próba definicji*. Zwrot edukacyjny w teatrze, „Kultura Współczesna”, 2019 nr 2(105), s. 134.

## PĘTLA INDUKCYJNA

Jeden ze środków wspomaganie słuchu. Jest to drut magnetyczny rozłożony na widowni, połączony ze wzmacniaczem i stanowiskiem akustycznym. Dzięki pętli publiczność z aparatami słuchowymi może dobrze słyszeć dźwięki i słowa ze sceny (a nie szelesty z widowni).

## POLSKI JĘZYK MIGOWY (PJM)

Język migowy, którym posługują się osoby niesłyszące w Polsce. Dla większości jest to pierwszy język stanowiący ich naturalny język komunikacji, o własnej, odmiennej od polskiej, strukturze gramatycznej. Jest to jeden z wielu języków migowych na całym świecie.

## PRACA WARSZTATOWA

Metoda pracy twórczej, która opiera się na maksymalnym zaangażowaniu wszystkich uczestników projektu w jego rozwój, by jak najlepiej wykorzystać potencjał każdej osoby. Najprościej mówiąc, po prostu „warsztaty”. Najczęściej scenariusze spektakli partycypacyjnych w pracy z przedstawicielami grup społecznych powstają właśnie w trybie w pracy warsztatowej, a nie poprzez wręczenie gotowego scenariusza.



## SPECTRE OF EVALUATION [WIDMO OCENY, 2002]

Diagram Thomasa Hirschhorna. Zrobił go, aby pokazać jak działa feedback w przypadku sztuki, oraz to, że celując w „non-exclusive audience” (nie ekskluzywnych odbiorców) dostaje się feedback i tak od profesjonalistów i „exclusive audience”\*. [Zob. grafika obok]

\* Więcej o Widmie oceny zob. Claire Bishop, *Sztuczne piękta. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, przeł. Jacek Staniszewski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

## TEATR SPOŁECZNY

W ramach zjawiska kulturowego jakim jest „zwrot społeczny” powstał w sztuce nurt zwany „sztuką społeczną” – obejmujący wszelkie działania artystyczne, które angażują ludzi w procesy twórcze. Cechami sztuki społecznej są m.in.: działanie oparte na dialogu, partycypacja, wspólne działanie, wytwarzanie wspólnoty, interakcje, dostępność, inkluzywność, współdecydowanie i współzarządzanie. W przypadku teatru mówimy o teatrze społecznym, teatrze społeczności, czy teatrze angażującym\*.

\* Zob. Igor Stokfiszewski, *Prawo do kultury*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.



## ZWROT SPOŁECZNY

Ukierunkowanie działań w obszarze kultury na zaangażowanie ludzi w procesy twórcze – demokratyzacja sztuki, twórczość oparta na współpracy różnych społeczności. Zwrotem społecznym nazywamy intensywnie pojawiające się w ostatnich kilkunastu latach działania określane jako sztuka społecznie zaangażowana, partycypacyjna\*.

\* Zob. Claire Bishop, *The Social Turn: Collaboration and Its Discontents*, „Artforum”, Feb. 2006.; *Sztuka ze społecznością*, red. Jaśmina Wójcik, Igor Stokfiszewski, Izabela Jasińska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.

## POCZĄTEK LAT 70. XX WIEKU | POWSTANIE PEDAGOGIKI TEATRU

### PEDAGOGIKA TEATRU

To twórcze działanie z grupą (za)angażowanych uczestników, realizowane w celu pogłębionego spotkania jej członków ze sobą, wykorzystujące szeroki wachlarz tzw. technik teatralnych, stwarzające przestrzeń do wymiany myśli, dzielenia się na równych prawach swoimi refleksjami i emocjami, pojawiającymi się w kontekście ustalonego tematu czy też konkretnego przedstawienia teatralnego lub innego dzieła sztuki\*. Pedagogika teatru powstała w Niemczech (niem. Theaterpädagogik) na początku lat 70. XX wieku w odpowiedzi na tworzenie się nowego języka teatralnego. W Polsce działania z jej obszaru zaczęto wprowadzać na początku XXI wieku.

\* Anna Rochowska, *Pedagogika teatru – próba definicji*, „Kultura współczesna” 2019, nr 2 <https://nck.pl/upload/2020/02/pedagogika-teatru.pdf>.

## 2005 | POWSTANIE TEATRU 21

### TEATR 21

Profesjonalny zespół teatralny, którego aktorami są głównie osoby z zespołem Downa i w spektrum autyzmu. Powstał z inicjatywy Justyny Sobczyk, pedagogożki, teatrolożki i reżyserki, która studiowała w Niemczech Pedagogikę teatru w berlińskim Universität der Künste. To ona przywiozła do Polski tę dyscyplinę i rozwijała ją w nowo powstałej instytucji, jaką był wtedy Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego\*.

\* O historii Teatru 21 i rozwoju pedagogiki teatru w Polsce zob. <https://teatr21.pl/historia/>; Anna Rochowska, *Pedagogika teatru – próba definicji*, „Kultura współczesna” 2019, nr 2 <https://nck.pl/upload/2020/02/pedagogika-teatru.pdf>.

## 2010 | POWSTANIE SPT

### STOWARZYSZENIE PEDAGOGÓW TEATRU (SPT)

Organizacja, która skupia artystów, twórczyń, aktywistki i edukatorów teatralnych. Projektuje i realizuje autorskie, oryginalne projekty edukacyjne, artystyczne, artystyczno-społeczne oraz mapuje i wspiera rozwój edukacji teatralnej w Polsce.

## 2015 | POWSTANIE DZIAŁU PEDAGOGIKI TEATRU W INSTYTUCIE TEATRALNYM IM. Z. RASZEWSKIEGO

### TEATR 21

Funkcjonuje w Instytucie od 2015 roku i realizuje ogólnopolski program Lato w teatrze (konkurs grantowy i spektakle w namiocie cyrkowym) prowadzi portal Teatroteka Szkolna, współprowadzi studia podyplomowe Pedagogika Teatru (z Instytutem Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego), organizuje konferencje i warsztaty, prowadzi badania dotyczące edukacji teatralnej, pracuje nad jakością teatralnych działań edukacyjnych, wspiera nauczycieli, animatorów, edukatorów w ich rozwoju\*.

\* O Dziale Pedagogiki Teatru w Instytucie Teatralnym im. Z. RaszeWSkiego i realizowanych przez niego działaniach więcej przeczytasz tutaj: <https://www.instytut-teatralny.pl/dzialalnosc/pedagogika-teatru/>.

## 2020 | POWSTANIE CENTRUM SZTUKI WŁĄCZAJĄCEJ

### CENTRUM SZTUKI WŁĄCZAJĄCEJ/ TEATR 21

Prowadzona przez Teatr 21 od 2020 roku społeczna instytucja kultury współfinansowana przez m.st. Warszawę. Jest w całości poświęcona twórczości artystów z niepełnosprawnościami i włączaniu w pole sztuki, kultury i nauki różnorodnych grup społecznych\*. Od niedawna mają już własną siedzibę – koniecznie ich odwiedźcie: ul. Władysława Skoczylasa 10/12, 03-465 Warszawa.

\* O działalności CSW/Teatru 21 więcej przeczytasz tutaj: <https://teatr21.pl/o-nas/>.



## MUST READ

Przedstawiamy Wam małą biblioteczkę powstałych publikacji książkowych zajmujących się tematem partycypacji. Nie jest to na pewno zbiór kompletny i niewątpliwie jest on subiektywny, jednak został stworzony z myślą o partycypacyjnych „must read”, które zaproponowałybyśmy każdej osobie zainteresowanej tematem. Serdecznie zachęcamy do zapoznania się z poniższymi pozycjami!

### *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*

Claire Bishop

Wydawnictwo: Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015

Tłumaczenie: Jacek Staniszewski



Pozycja obowiązkowa przy zajmowaniu się tematem partycypacji. Autorka zapoznaje czytelników z historią partycypacji w kulturze, swoiste case studies różnych projektów z całego XX wieku. Początki partycypacji zauważa chociażby w działaniach futurystów. Prowadząc czytelnika za rękę przez przeróżne partycypacyjne projekty, podkreśla ich niebezpieczeństwa, wyzwania i możliwości negatywnego oddziaływania.

### *Prawo do kultury*

Igor Stokfiszewski

Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018



Książka zawiera kilkanaście esejów, w których autor przywołuje różnego rodzaju projekty związane z szeroko pojętą kulturą społeczną, teatrem politycznym, wspólnotowym, zaangażowanym, czy partycypacyjnym. Zwraca szczególną uwagę na relację sztuki z aktywizmem oraz sztukę realizowaną razem ze społecznościami. Autor przywołuje chociażby praktyki Artura Żmijewskiego, Bartosza Szydłowskiego, Moniki Strzępki, czy Pawła Althamera.



## *Rimini Protokoll. Ślepe uliczki teatru partycypacyjnego* Zofia Smolarska

Wydawnictwo: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2017



Publikacja dotycząca pracy nad Situation Rooms niemieckiego kolektywu teatralnego Rimini Protokoll. Jest to książka oparta na obserwacji uczestniczącej autorki książki w proces twórczy projektu, co pomaga jej szczegółowo zanalizować ogrom niebezpieczeństw i tytułowych „ślepych uliczek” procesów partycypacyjnych.

## *Sztuka ze społecznością*

Red. Jaśmina Wójcik, Igor Stokfiszewski, Izabela Jasińska

Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018



Książka, która jest wielogłosem różnych osób praktykujących, ale jednocześnie badaczek i badaczy nad działaniami artystycznymi nastawionymi na współpracę z lokalnymi społecznościami. W publikacji następuje jednocześnie rekonstrukcja powstawania tradycji tego nurtu sztuki, jak i analiza współczesnych projektów.

## *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*

(red.) Ewelina Godlewska-Byliniak, Justyna Lipko-Konieczna

Wydawnictwo: Fundacja Teatr 21, Warszawa 2017



Serdecznie polecamy wszystkie książki wydawnictwa Fundacji Teatru 21, która zajmuje się przekładem i publikowaniem najważniejszych refleksji z zakresu niepełnosprawności w teatrze, dostępności, inkluzji oraz reprezentacji w teatrze.

## „Okrutnie dziwna strona świata”. Wokół teatru więziennego

Magdalena Hasiuk

Wydawnictwo: Oficyna Wydawnicza Errata, Warszawa 2015



Study case konkretnego przykładu teatru opartego na partycypacji, tzn. przypadku osób pracujących teatralnie i performatywnie z osobami przebywającymi w więzieniach. Publikacja skupia się na tym jaki wpływ teatr miał na więźniów i więźniarki oraz osoby pracujące z nimi. Czy teatr służy resocjalizacji? Terapii? Czy teatr może oddać osobom przebywającym w więzieniu podmiotowość, którą opresja więzienia im zabiera?

## Odcinek 2: Interakcje między sceną a widownią

Podcast o teatrze



Nie książka, ale odcinek podcastu z ogromem fascynującej i uporządkowanej wiedzy na temat partycypacji w obrębie spektaklu, czyli interakcji z widownią. Koniecznie załóżcie słuchawki i posłuchajcie.

### Pozycje książkowe, po które również warto sięgnąć:

- Paweł Mościcki, *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- Markus Miessen, *Koszmar partycypacji. Niezależna praktyka*, Wydawnictwo Fundacji Bęc Zmiana, Warszawa 2013.
- *Partycypacja. Przewodnik Krytyki Politycznej*, opracowanie zbiorowe, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Dorota Ogrodzka, Igor Stokfiszewski, *Kultura i solidarność*, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa 2019.
- Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK, Kraków 2012.
- Bojana Kunst, *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Konfrontacje Teatralne/Centrum Kultury w Lublinie, Warszawa – Lublin 2016.
- *Post-teatr i jego sojusznicy*, red. Tomasz Plata, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2018.



# MUST WATCH

Zapraszamy Was do zapoznania się z kalendarzem szeroko rozumianych wydarzeń partycypacyjnych. Nie jest to pełen repertuar wszystkich projektów partycypacyjnych, jakie można obejrzeć lub doświadczyć do końca sezonu 2022/23. Stworzyliśmy go na podstawie wydarzeń, które możemy polecić z autopsji, lub są bezpośrednio związane z osobami zasiadającymi w panelach dyskusyjnych lub z osobami wygłaszającymi referaty.

Serdecznie zapraszamy Was również do szukania spektakli partycypacyjnych w Waszych okolicach – jak głoszą nasze referentki i referenci, również w małych miejscowościach czy pobliskich domach kultury można doświadczyć partycypacji!

## KWIECIEŃ

					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

27-28.04 | *Przemiany*  
reż. Michał Borczuch  
Teatr Studio, Warszawa

28-30.04 | *SPARTAKUS. Miłość w czasach zarazy*  
reż. Jakub Skrzywanek  
Teatr Współczesny, Szczecin

4-6.05 | *Orlando. Biografie*  
reż. Agnieszka Błońska  
Teatr Powszechny, Warszawa

7.05 | *Akademia pamięci*  
reż. Marcin Starosta  
Komuna Warszawa, Warszawa

10-12/14.05 | *Dotyk za dotyk. Dansing*  
koncepcja i choreografia: Katarzyna Sikora,  
tekst: Michał Buszewicz  
Teatr Współczesny, Szczecin

13-14.05 | *Hamer*  
reż. Justyna Sobczyk  
Teatr Studio, Warszawa

26-28.05 | *Rodzina*  
reż. Justyna Sobczyk  
TR Warszawa/Teatr 21, Warszawa

4-5.06 | *Publika*  
chor. Aleks Borys i Maria Stokłosa  
Teatr Nowy, Warszawa

9-11, 13-14.06 | *Przedwiośnie*  
reż. Paweł Łysak  
Teatr Powszechny, Warszawa

## MAJ

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

## CZERWIEC

			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

Zapraszamy też do zapoznania się z repertuarem różnorodnych wydarzeń Centrum Sztuki Włączającej.



# PROGRAM

## 25 KWIETNIA | DZIEŃ PIERWSZY

### KTO JEST ZA CZWARTĄ ŚCIANĄ?

10:00-10:45

#### Teatr partycypacyjny. Kilka słów wstępu

Natalia Cierniak i Aleksandra Urban | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

Co to właściwie znaczy „partycypacja”? W teatralnym dyskursie coraz większy nacisk kładzie się na etykę procesu pracy. Następuje powolna zmiana w myśleniu ludzi teatru o tym z kim, o czym i jak można robić spektakl. Do silnie zhierarchizowanych teatrów instytucjonalnych wkraczają spektakle współtworzone przez społeczności czy tworzone wspólnie z publicznością. Odstaniają one inną, świeżą perspektywę, a także dają nowe narzędzia twórcze. Warto również zadać sobie pytanie, czy za tymi wszystkimi pięknymi ideami inkluzywności, kolektywności, demokratyzacji i partycypacji idzie rzeczywiste, skuteczne działanie? Czy ten rodzaj pracy jest doświadczeniem naprawdę emancypującym? Czy pozwala na prawdziwą, a nie jedynie pozorną partycypację?

Wstęp do konferencji, w ramach którego organizatorki przedstawią istotne dla zagadnienia partycypacji pojęcia, postawią najważniejsze pytania oraz opowiedzą (nie tak krótką, jak by się wydawało) historię partycypacji.

#### Pedagogika teatru. Docenić twórczą rolę widza

Anna Rochowska | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego w Warszawie, TR Warszawa

Pedagogika teatru narodziła się z uważności. Z buntu wobec umniejszania roli widza do bycia biernym i nauczonym przez wielkiego twórcę. Pedagogika teatru to spojrzenie na odbiorcę kultury, jako na jego aktywnego uczestnika i współtwórcę. Rozwija się dzięki ciekawości wobec siebie obu stron czwartej ściany. Jest z ducha dialogu i otwar-

tości. Czy źródeł pedagogiki teatru należy szukać w Berlinie czy Będzinie? Czy można i czy warto szukać dokładnej definicji pedagogiki teatru? I co w tym temacie jest naprawdę ważne?

Autorka wystąpienia postara się pokazać obszary, w których idee pedagogiki teatru – nowej dziedziny praktyki i twórczości – mogą się objawiać i objawiają się na co dzień w pracy teatralnej.

## POKOLENIA

11:00-12:30

### Nowy dziecięcy teatr lalek. O pionierach partycypacyjności polskich scen

Barbara Julia Lewińska | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

Angażowanie publiczności. Włączanie mniejszości. Odwaga w podejmowaniu trudnych tematów. Podczas gdy znaczna część środowiska artystycznego debatuje o znaczeniu tych haseł, ich urzeczywistnienie można znaleźć w najmniej spodziewanym miejscu. Oglądanie spektakli i słuchanie rozmów z twórcami najnowszego dziecięcego teatru lalek wzbudza refleksje na temat wyzwań dotyczących utrzymania partycypacyjnego charakteru tej sztuki. Twórczość Anity Piotrowskiej, Marty Stańczyk, Ilki Schonbein i Punch Mamy dąży do upodmiotowienia młodego widza. Jego uwagę przyciąga się, pozwalając mu uczestniczyć w procesie teatralnym i opowiadając mu o problemach, które go dotyczą. Artyści coraz częściej chcą rozmawiać z dziećmi o depresji, osobach uchodźczych czy neuronietypowości. Nowoczesny teatr lalkowy zaczyna oddzielać się od dziedzictwa radzieckiej sceny. Zmiany te przechodzą w teatralnym świecie bez echa, stąd pomysł na przeanalizowanie ich przy pomocy publikacji M. Reasona pt. *The Young Audience*.

### O doświadczeniu partycypacji. Spektakl *Złota nić* w Stowarzyszeniu Teatralnym CHOREA w Łodzi

Dominika Maciąg | Uniwersytet Łódzki

Sztuka ze społecznością jest jedną z istotnych praktyk Stowarzyszenia Teatralnego CHOREA. Spektakl *Złota nić* – wpisujący się w tę działalność – powstał w 2022 roku jako rezultat współpracy kolek-

tywu twórczego (Magdalena Paszkiewicz, Janusz Adam Biedrzycki, Wiktor Moraczewski) i 12-osobowej, kobiecej Senioralno-Młodzieżowej Grupy Teatralnej CHOREA. W swoim wystąpieniu autorka podejmie temat pracy nad tym spektaklem. Jego twórczynie i twórcy podkreślają, że jest on przede wszystkim „spotkaniem ludzi, których dzieli międzypokoleniowa przepaść”. Poprzez wywiady z nimi, autorka spróbuje odpowiedzieć na pytania: jakim doświadczeniem cielesnym, emocjonalnym i poznawczym była ta praca? Czy doświadczenie to miało faktyczny, dialogowy i emancypacyjny wymiar? Krytyczne omówienie „konstelacji doświadczeń” tego partycypacyjnego projektu zostanie odniesione do konceptów m.in. Claire Bishop, Jacka Wachowskiego i Jana Sowy, a także do własnego doświadczenia odbiorczego spektaklu *Złota nić*.

### **Speed dating w teatrze, czyli o budowaniu międzypokoleniowych relacji społecznych**

Helena Świegocka i Magdalena Szymczak | Nowy Teatr w Warszawie

Celem referatu-rozmowy jest próba uchwycenia roli teatru jako miejsca, które może sprzyjać budowaniu relacji pomiędzy różnymi pokoleniami. Czy i jak teatr może zapobiegać dezintegracji międzypokoleniowej i izolacji społecznej oraz służyć dywersyfikacji pokoleniowej? A gdyby tak teatr z miejsca oferującego sztukę stał się miejscem budowania sieci wsparcia? I czy golasa na scenie da się oswoić, a po czterech godzinach spektaklu mieć jeszcze siłę na rozmowy przy winie? Zebrane refleksje są wynikiem półrocznego testowania w Nowym Teatrze w Warszawie innowacji społecznej „Teatr od pierwszego wejrzenia”, której główną osią były międzypokoleniowe spotkania ze sztuką. Podczas ośmiu spotkań grupa dorosłych ludzi z różnych pokoleń brała udział w warsztatach i rozmowach wokół spektakli Nowego Teatru oraz wspólnie chodziła na przedstawienia. Na początku byliśmy dla siebie obcy, teraz jesteśmy „w domu”.

### **Historie końca. Teatralne maski starości**

Sławomir Szczurek | Teatr KTO w Krakowie, Uniwersytet Śląski w Katowicach

„[...] tam, gdzie zawiodły rozwiązania społeczne, musi wkroczyć sztuka.” To zdanie, z tekstu *Partycypacja i spektakl* Claire Bishop stało się



drogowskazem teatralnych działań autora referatu, na rzecz grupy społecznej, jaką są seniorzy.

W otoczeniu, które od lat natrętnie propaguje jedynie kult młodości, historie ludzi u kresu życia nie są dla nikogo interesujące. Jakbyśmy wyparli ich obecność wśród nas. Zdajemy się ich nie widzieć i nie słyszeć. Wyparcie jednak nie sprawi, że sami unikniemy wieku dojrzałego. Potrzeba nam zmiany społecznej na drodze mariażu dyskursu artystycznego z dyskursem społecznym. Działalność kolektywna winna objawiać się współdzieleniem zaangażowania społecznego. „Jeśli ma być osiągnięta zmiana społeczna, sztuka musi w pewnym momencie zdać się na inne instytucje. Nie wystarczy produkować aktywistyczną sztukę.”

O spektaklu Superstare. Sztuka, która dojrzała oraz projekcie „KTO? Senior!”, sile dojrzałych opowieści i relacjach budujących nową artystyczną jakość.

## SPOŁECZNOŚCI LOKALNE

12:45-13:30

**Teatr RAZY DWA w Bystrzycy Kłodzkiej – teatr lokalny, autorski, angażujący i w duchu partycypacji**

Paulina Kajdanowicz | MGOK w Bystrzycy Kłodzkiej

Referat prezentuje formułę Teatru RAZY DWA, która opiera się na włączaniu społeczności lokalnej z gminy Bystrzyca Kłodzka w sferę współczesnego teatru poprzez tworzenie autorskich spektakli, skupiając się głównie na tematach społecznych. Teatr ten jest jedyną przestrzenią w całej Kotlinie Kłodzkiej, który praktykuje teatr partycypacyjny obustronnie – włączając do spektakli widza, ale też angażując lokalnych mieszkańców jako aktorów-amatorów. W referacie zostaną zaprezentowane trzy kategorie, które Teatr RAZY DWA realizuje w kontekście teatru partycypacyjnego – jest to kategoria lokalności, autorstwa i angażowania. Ukazany zostanie również proces pracy grup dziecięcych, młodzieżowych oraz dorosłych nad najnowszymi spektaklami w duchu RAZY DWA – to co dajesz, wraca do Ciebie ze zdwojoną siłą – również nawiązujący do partycypacji.

## Wiara z firtla partycypuje. Doświadczenia mieszkańców zaangażowanych w działania Teatru Fredry w Gnieźnie

Kalina Jankowiak | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

Po odplywie publiczności spowodowanym zmianami, jakie zachodziły w Teatrze Fredry po 2013 roku, jednym z działań, które podjął zespół teatru, było zaangażowanie widzów-mieszkańców we współtworzenie repertuaru, m.in. poprzez obsadzanie ich w rolach postaci scenicznych czy przez korzystanie z ich pomocy przy pracy nad spektaklami. Poza osobistym udziałem mieszkańców w spektaklach bardzo często pojawiały się nawiązania do ich prywatnych historii i lokalnych legend.

W swoim wystąpieniu autorka referatu pogłębi temat partycypacji mieszkańców w oparciu o przeprowadzone wcześniej rozmowy. Przedstawi, jak wyglądała ta współpraca i czy faktycznie pomogła ona w zbudowaniu więzi – czy mieszkańcy korzystają teraz częściej z oferty Teatru Fredry? Czy teatr jest obecnie bardziej otwartym miejscem – zarówno dla młodych, jak i seniorów?

**PRZERWA OBIADOWA 13:30 - 14:30**

## REPREZENTACJE

14:30-16:00

### Partycypacja w procesie dramaturgicznym w twórczości Michała Buszewicza

Adrianna Wolińska | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

Rosnąca popularność roli dramaturga w polskim teatrze wpływa na wykształcanie się nowych modeli pracy nad spektaklem, jak i jego tekstem. Tekst ten powstaje coraz częściej w wyniku twórczego procesu, który jest nie tylko kolektywny, ale i performatywny – w powstawaniu tekstów dla teatru wpisane zostają: ruch, działanie, zmienność, brak konwencji i partycypacja. Angażowanie większej liczby twórców teatralnych w proces kształtowania się tekstu dramatycznego nadaje mu również charakter przekroczeniowy i polityczny – dopuszcza różne głosy, punkty widzenia i narracje często wychodzące poza ograni-

czoną perspektywę jednoosobową – rodzący się w ten sposób konflikt może stawać się rdzeniem dramatu. Autorka referatu przyjrzy się bliżej twórczości Michała Buszewicza – jego współpracy i bazowaniu na osobistym doświadczeniu aktorów zawodowych, ale także pracy z osobami spoza świata sceny, które w artystycznym procesie wywierały istotny wpływ na kształt tekstu dramatu.

### **Praktyki teatru Romów w kształtowaniu tożsamości kulturowej**

Małgorzata Kawula-Polkowska | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

---

Teatr Romów to forma sztuki, która wyrosła z długiej historii i tradycji Romów – ludu nomadycznego pochodzącego z północnych Indii i Pakistanu. To złożona sieć praktyk artystycznych, w tym pantomimy, akrobatyki, muzyki, tańca i dramatu, która łączy w sobie elementy tradycyjnej kultury z nowoczesnymi technikami teatralnymi. W Polsce teatr romski jest stosunkowo młodym zjawiskiem, a jego przedstawiciele starają się propagować swoją kulturę.

### **Doświadczenie wojny w teatrze partycypacyjnym, czyli o spektaklu *Aleksandra Zec Olivera Frljića***

Julia Głębocka | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

---

W roku 2013, gdy Oliver Frljić realizował w Rijece spektakl *Aleksandra Zec*, historia brutalnego zabójstwa tytułowej bohaterki miała już 23 lata. Pomimo tego emocje związane zarówno z tą konkretną sprawą, jak i z wojną w Jugosławii w ogóle, w społeczeństwie chorwackim nadal były silne. Reżyser, który miał już wtedy reputację enfant terrible europejskiego teatru, nie poprzestał jedynie na przeniesieniu na język sceny obrazów morderstwa dwunastoletniej Aleksandry Zec i jej rodziny. Bardziej, niż naturalistyczne ukazanie przemocy, szokowało pojawienie się na scenie trzech dziewczynek, w tym jednej Serbki, i w prostych słowach przedstawienie za ich pośrednictwem skutków głęboko zakorzenionej w narodzie nienawiści.



Reżyser, wykorzystując techniki teatru partycypacyjnego, przeprowadza terapię narodową na co najmniej trzech poziomach. Autorka referatu przedstawi główne strategie wykorzystane przez Frljića w spektaklu i zbada odpowiedź widowni na proces poddawania jej zabiegom aktywizującym.

## Teatr partycypacyjny jako narzędzie czynnej reprezentacji grup mniejszościowych – najczęstsza dychotomia zjawiska

Alex Morgan Krzysztoń | Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Podczas wystąpienia analizie zostaną poddane dwie postawy dotyczące reprezentacji grup mniejszościowych w teatrze w oparciu o kontrastujące ze sobą spektakle – *Orlando. Biografie* (Teatr Powszechny, reż. A. Błońska) i *Debil* (Teatr im. Juliusza Słowackiego, reż. P. Ratajczak). W tworzeniu obydwu przedstawień brały udział grupy większościowe pragnące poruszyć tematy związane ze społecznościami marginalizowanymi – osobami LGBTQ+ i osobami z niepełnosprawnościami. Analiza spektakli, procesów ich tworzenia oraz popremierowych wypowiedzi osób tworzących, pozwala wyłonić w referacie dwie postawy wobec reprezentacji – partycypacyjną i izolującą. Wedle pierwszej należy zaangażować w proces twórczy reprezentantów grupy mniejszościowej, aby w narracji historii znalazła się autentyczność. Z kolei w drugim przypadku, osoby tworzące nie wybrały tej drogi, wymieniając przeszkody związane z angażowaniem osób z niepełnosprawnościami. Zostanie też przedstawiona koncepcja reprezentacji mająca realny wpływ na środowisko polityczno-społeczne.

## REPREZENTACJE : NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI

16:15-17:30

### Odkrywanie świata „zamurowanego”. Refleksja nad uczestnictwem osób z niepełnosprawnością w spektaklach teatralnych

Leo Jachimiak | Uniwersytet Łódzki

Referat będzie dotyczyć spektaklu pt. *Praktyka widzenia* w reż. Wojciecha Rodaka z Teatru Nowego w Łodzi (2022) – projektu partycypacyjnego angażującego osoby z dysfunkcją wzroku, zrealizowanego w ramach projektu „Nowy i Młodzi” w koordynacji z Festiwałem Łódź Czterech Kultur i we współpracy z Muzeum Sztuki w Łodzi. Rozważa-

nia skupią się na procesie powstawania spektaklu w kontekście idei teatru partycypacyjnego, a bazować będą na wypowiedziach producentki spektaklu oraz osób z dysfunkcją wzroku grających w spektaklu. Referat będzie stanowił próbę odpowiedzi na pytanie dotyczące zasad oraz etyki współpracy z osobami z niepełnosprawnością zaangażowanych w spektakle teatru profesjonalnego. Refleksja podjęta w referacie osadzona będzie w kontekście spostrzeżeń Lecha Śliwonika, wyrażonych w eseju pt. *Zamurowany* oraz obserwacji Zofii Smolarskiej, omówionych w eseju pt. *Trening empatii w teatrze partycypacyjnym*.

### **Jeden gest – wiele znaczeń. Społeczny wymiar i międzynarodowy odbiór polskiego spektaklu o osobach głuchych**

Aleksandra Mroz | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

---

Referat jest wynikiem studium nad spektaklem *Jeden gest* – polskiej sztuki w reżyserii Wojtka Ziemińskiego i Wojciecha Pustoły, wyprodukowanej przez Nowy Teatr w Warszawie. Celem pracy było zbadanie dwojakiej partycypacyjnej natury spektaklu – z jednej strony jako przykładu włączenia w proces twórczy oraz performatywny społeczności osób głuchych, z drugiej zaś – jako proces nawiązywania dialogu z publicznością dzięki działaniom z zakresu pedagogiki teatru. Metodologia referatu została w głównej mierze oparta o wywiady z producentką spektaklu, Marią Wilską, zaangażowaną również w jego pedagogiczny aspekt. Rozmowy dotyczyły zarówno społecznego wymiaru przedstawienia, jak i jego odbioru przez międzynarodową publiczność festiwalu w chińskim Wuzhen. Sięgnięcie po tak odległą kulturowo grupę widzów było celowym zabiegiem – szerokie spojrzenie na polski spektakl dokumentalny pokazuje jego uniwersalny wymiar i unikatowy teatralny język, wypracowany właśnie dzięki oparciu o idee partycypacyjne.

### **„Oczy, uszy duszy” – artyści, pedagodzy teatru, Głusi oraz słabowidzący biorą się za Mickiewicza**

Helena Świegocka | Nowy Teatr w Warszawie

---

Celem referatu jest próba ukazania teatru jako otwartego pola poszukiwań, spotkania z Innym, wytchnienia i dobrego zadziwienia.

Pedagogika teatru może być narzędziem do rozbudzania twórczych działań młodzieży, włączania ich w proces decyzyjny i wzmacniania poczucia sprawczości. Może również dawać możliwość wypowiedzi, na którą często w życiu/szkole nie ma czasu, a samemu teatrowi daje szansę wypełnienia luki systemowej. Teatr staje się tutaj miejscem wolności, która nie jest nieograniczona, ale może być wyzwalająca, otwierająca, czy też zwyczajnie przyjemna. Przez pół roku obie grupy: młodzieży Głuchej i młodzieży słabowidzącej pracowały z pedagogami teatru nad Balladami i romansami Mickiewicza, by później spotkać się z artystami w przestrzeniach Nowego Teatru i stworzyć instalację performatywną. Od czego twórczyni projektu wyszła w swoich założeniach, a co z tego wyszło? Jak wyglądała komunikacja w grupie? I czy Mickiewicz wytrzymał tę podróż? I dlaczego to musiało być w teatrze?

17:45-19:15

**Wprowadzenie do panelu:**

**Co robi krytyczka na YouTube? Podcast o Teatrze i nowe formy krytyki**

Katarzyna Niedurny i dr Katarzyna Waligóra | Podcast o Teatrze

W czasie wystąpienia autorki opowiedzą o projekcie „Podcast o Teatrze”. Na jego podstawie wysnują refleksję o tym, jak uprawiać krytykę nastawioną na potrzeby (a także wsparcie) słuchaczy. Podzielią się swoimi doświadczeniami związanymi z działaniem w socialmediach i aktywnym tworzeniem społeczności podcastowej.

## **PANEL: JAK PISAĆ?**

Jak pisać o teatrze partycypacyjnym? O projektach, w których często ważniejszy jest sam proces pracy, do którego nie mamy wglądu? Czy krytycy powinni uczestniczyć w procesach partycypacyjnych, by móc badać je od wewnątrz? W jaki sposób badać projekty partycypacyjne, by weryfikować inkluzywne, wolnościowe i włączające założenia twórców? Jak pisać krytykę takiego teatru i unikać protekcyjnego podejścia, ale jednocześnie zauważać wszelkie niebezpieczeństwa tych projektów?



Oraz – jak, i czy w ogóle, należy uprawiać partycypację w krytyce? Jak włączyć do pisania o teatrze inne głosy? Po jakie inne, mniej ekskluzywne formy krytyki i opisywania teatru można sięgać, by docierać do różnych osób? Jak rozszczełniać granice krytyki i udostępniać ją szerszej grupie odbiorców?



### **KATARZYNA NIEDURNY**

Teatrołożka, recenzentka, dziennikarka. Publikuje m.in. w „Didaskaliach”, „Dialogu”, Tygodniku „Przegląd”, stale współpracuje z „Dwutygodnikiem”. Współprowadzi „Podcast o teatrze”.



### **DR STANISŁAW GODLEWSKI**

Krytyk, adiunkt w Instytucie Sztuki PAN, sekretarz redakcji „Pamiętnika Teatralnego”, sekretarz Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych. Zajmuje się teatrem polskim XX i XXI wieku oraz krytyką teatralną.



### **DR HAB. PIOTR MORAWSKI**

Kulturoznawca, historyk kultury. Interesuje się kulturową historią teatru oraz współczesnymi praktykami performatywnymi, krytyką instytucjonalną w teatrze, wytwarzaniem dyskursów na temat teatru, performansów i widowisk. Wykładowca w Instytucie Kultury Polskiej UW.

# PROGRAM

## 26 KWIETNIA | DZIEŃ DRUGI

### STRATEGIE WŁĄCZANIA

10:00-12:00

**Pozasceniczni bohaterowie teatru Agaty Dudy-Gracz**  
Izabela Budzinowska | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza  
w Warszawie, Filia w Białymstoku

---

Przedmiotem referatu będzie angażowanie człowieka nieperformującego w propozycjach scenicznych teatru totalnego Agaty Dudy-Gracz. Do realizacji swoich artystycznych wizji reżyserka zaprasza nie tylko Publiczność, lecz także Pracowników Obsługi Widowni, a czasem nawet funkcjonariuszy policji... Przypisuje konkretne role, opisując poszczególne rzędy Widzów, przedstawia rozwiązania scenograficzne, które nie pozwalają Widzom pozostawać obojętnym.

Kondukt pogrzebowy na ulicach miasta? Wspólny toast z ogóreczkiem?

W jaki sposób niektórzy ludzie uczestniczą w spektaklach Dudy-Gracz?

Wypowiedź będzie oparta na badaniach naukowych związanych z przygotowaniem pracy magisterskiej pod tytułem *Teatr Agaty Dudy-Gracz. Ożywiona forma jako partner sceniczny* pisanej pod opieką Prorektora Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Filia w Białymstoku, prof. dra hab. Wiesława Czołpińskiego. Autorka swoje refleksje opiera na dostępnej literaturze, a przede wszystkim na licznych wywiadach ze współtwórcami przedstawień oraz obserwacji towarzyszącej.

**Wpływ wirtualnej rzeczywistości na percepcję i czynny udział widzów w widowisku teatralnym – na podstawie spektaklu *Nietota*, reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego**

Wiktoria Staszkiwicz | Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

---

Wirtualna rzeczywistość jest obecnie coraz częściej wykorzystywana we współczesnym teatrze. To nowe doświadczenie zarówno dla

widzów, jak i odbiorców – pozwala połączyć te dwie sfery i pozytywnie wpływa na percepcję oraz czynne uczestnictwo widzów, bardziej niż w tradycyjnych formach spektakli, które nie wykorzystują nowych technologii. Wirtualna rzeczywistość nie jest tylko efektem, ale tworzy ona świat, który może być współdzielony z widzem. VR rozmywa granice oraz tworzy teatr immersyjny. *Nietota* pozwala widzowi na czynny udział w spektaklu już od samego wejścia do sali teatralnej, dając możliwość nawiązania komunikacji aktor – widz. Relacje budowane są na dwóch płaszczyznach – wirtualnej i rzeczywistej. Widz ma możliwość wyboru i sam może zdecydować, jak bardzo chce zaangażować się w spektakl. Wielopoziomowość, która powstaje podczas spektaklu oraz możliwość dokonania przez widza wyboru stopnia uczestnictwa w spektaklu, pozwala na stworzenie teatru w teatrze i zburzenie „czwartej ściany”.

## Teatr partycypacyjny Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina

Joanna Tarasińska | Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

---

W spektaklach Janiczak oraz Rubina publiczność pełni kluczową rolę. W większości przedstawień widzowie dostają od artystów konkretne zadania do wykonania. Kierowane są do nich rozmaite pytania, prośby, a nawet oskarżenia. W swoim referacie autorka skupi się przede wszystkim na trzech realizacjach – *Żonach stanu*, *dziwkach rewolucji*, *a może i uczonych białogłowych*, *Rasputinie* oraz *Obywatelce Kane*.

W refleksji nad tymi spektaklami istotna jest perspektywa publiczności (uczestników aktywnych, jak i biernych). Na podstawie zrealizowanych spektakli, ich recenzji, a także doświadczeń publiczności, zdefiniowany zostanie „teatr partycypacyjny Janiczak i Rubina”. Temu pojęciu należy przyrzeć się krytycznie. Sceny, które pozwalają na włączenie publiczności, są w wielu wypadkach niejednoznaczne. Z jednej strony mogą być niesamowitym bodźcem do podjęcia refleksji czy zajęcia stanowiska w konkretnej sprawie. Z drugiej strony niektóre działania mogą wydawać się dość niebezpieczne.



## Co jemy w teatrze? Budowanie wspólnoty kubkami smakowym

M. Magdalena Ożarowska | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

W *Aktorach żydowskich* Anny Smolar częstowano publiczność chałką i czerwonym winem, w bydgoskim *Weselu* Marcina Libera wódką i ogórkami kiszonymi, w *niedoskonałej utopii* Noémi Berkowitz żelkami. Partycypujemy na wiele sposobów. Reagujemy różnie – głównie ze strachem i oporem podczas bezpośrednich interwencji i zaproszeniu ciał widzowskich do wspólnego grania na scenie. Jednak dzieje się coś innego, gdy partycypacja polega na wspólnym konsumowaniu lub gotowaniu. To partycypacje oparte na przyjemności i zmysłowości, które mają potencjał szybkiego wytworzenia wspólnoty i morfizacji przestrzeni teatralnych. Autorka opowie o spektaklach i projektach teatralnych, w których jedzenie odegrało kluczową rolę. Od kultowej *Tamary* z Teatru Studio, przez *Szkołę Gotowania* w Komunie Warszawa, po instalacje performatywne Anny Królikiewicz w Instytucie Teatralnym.

### PANEL: JAK GRAĆ?

12:45-14:00

Rozmowa zawodowych aktorów z doświadczeniem pracy związanej z szeroko pojętą partycypacją: z różnymi grupami społecznymi w ramach pracy nad spektaklem, partycypacją poprzez interakcje pomiędzy sceną a widownią, czy też w pracy warsztatowej opartej na pedagogice teatru.

Jakie są wyzwania pracy z widzem aktywnie uczestniczącym w spektaklu? Gdzie są granice sceny, a gdzie zaczyna się widownia? Jakie emocje uruchamiają się podczas pracy z widzem „tu i teraz” podczas interakcji w trakcie przedstawienia? Czy jest to doświadczenie ważne i ciekawe, czy raczej obnażające i blokujące? Czy osoba aktorska staje się czasem widzom i przygląda „drugiej stronie”? Jak zabiegi łamania czwartej ściany i zmiana klasycznego układu scena-widownia wpływa na aktorstwo?

Co daje wymiana doświadczeń podczas pracy na scenie z przedstawicielami różnych grup społecznych niezwiązanych zawodowo z te-

atrem? Kto w czyim świecie partycypuje? Czy doświadczenie partycypacji może nauczyć zawodowego aktora czegoś o aktorstwie, scenie i teatrze?



fot. Leszek Zych

### **MONIKA FRAJCZYK**

Aktorka związana z TR Warszawa. Grała m.in. w spektaklach, w których występowały osoby z zespołem Downa: *Wróg Ludu* (2015) i *Szewcy* (2017) w Starym Teatrze w Krakowie oraz w koprodukcji TR Warszawa i Teatru 21 w spektaklu *Rodzina* (2022).



fot. Dominik Więcek

### **ROB WASIEWICZ**

Osoba aktorska, tancerska, performerska, reżyserska. Od 2016 roku związany z Teatrem Studio w Warszawie. Występował m.in. w spektaklach angażujących nastoletnie osoby aktorskie – *Przemiany* (2021) i *Romeo i Julia* (2019), spektaklach z osobami z niepełnosprawnościami – *Faust* (2015) oraz *Traces of ourselves that we leave behind* (2009). Zrealizował też autorskie projekty: *Więcej niż jedno zwierzę* (2019) z obsadą amatorsko-profesjonalną oraz *Musical o musicalu „Metro”* (2020) z grupą młodzieży z rodzinnego miasta oraz przedstawiciel\_mii queerowej społeczności.



fot. M. Zimakiewicz

### **MACIEJ PESTA**

Aktor, performer. Grał m.in. w spektaklu Teatru 21 *Rewolucja, której nie było* (2018) z aktorami z zespołem Downa oraz w spektaklach partycypacyjnych Wiktora Rubina i Jolanty Janiczak, takich jak *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* (2016), czy też *Rasputin* (2017).



fot. Magda Hueckel

## ARKADIUSZ BRYKALSKI

Aktor związany z Teatrem Powszechnym w Warszawie, w którym zagrał w spektaklach z różnymi społecznościami, m.in. z osobami transpłciowymi i niebinarnymi w *Orlando. Biografie* (2022) czy osobami aktywistycznymi w *Przedwiośniu* (2023) oraz w takich, które przełamywały czwartą ścianę, m.in. w *Klątwie* (2017) i *Mein Kampf* (2019).



fot. Adam Stępień

## PROWADZENIE : DR WERONIKA SZCZAWIŃSKA

Reżyserka, dramaturżka, kulturoznawczyni i performerka. Adiunktka w warszawskiej Akademii Teatralnej, członkini kolektywu Instytut Sztuk Performatywnych. Współpracowała i współpracuje z licznymi teatrami w całej Polsce, m.in. TR Warszawa, warszawskim Teatrem Powszechnym, Komuną Warszawa, Wrocławskim Teatrem Współczesnym czy Narodowym Starym Teatrem w Krakowie.

**PRZERWA OBIADOWA 14:00 - 15:00**

## MOŻLIWOŚCI I OGRANICZENIA

15:00-16:30

**Perspektywa widza w opowieści o spektaklu. Badanie publiczności Teatru Żydowskiego w Warszawie**

Zuzia Kluszczyńska | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

Polska publiczność teatralna nie jest częstym przedmiotem zainteresowania teatrologów. Większość badań w tym temacie zajmuje się określeniem profilu poszczególnych instytucji, a nie reakcjami na konkretne wydarzenie teatralne. Dlatego też autorka referatu postanowiła zaczerpnąć z badań audience studies przeprowadzanych w kręgu teorii filmu, aby sprawdzić, jak można zastosować je do poszukiwań teatrologicznych.

Wilmar Sauter w swoim artykule *Who reacts when, how and upon what: From audience surveys to the theatrical event* zaznacza jak empi-



ryczne spotkanie z widownią może ubogacić poszukiwania z zakresu estetyki teatralnej, rozszerzając je o dodatkowe konteksty społeczne. W swojej prezentacji autorka sprawdzi, jakie nowe znaczenia mogą pojawić się, kiedy w opowieści o danym spektaklu dodamy perspektywę widza.

Autorka referatu omówi ankiety przeprowadzone wśród widowni spektaklu *Der Szturem. Cwiszyn/ Burza. Pomiędzy* w reżyserii Damiana Josefa Necia z Teatru Żydowskiego w Warszawie w listopadzie 2022 roku.

### **Nowe otwarcie. W poszukiwaniu języka dla komunikacji instytucji teatralnych jutra**

Mateusz Wolny | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie

---

Współczesny teatr coraz intensywniej pyta o status widza. Czy jest on jedynie odbiorcą spektaklu, czy może już jego uczestnikiem, a nawet twórcą? Skuteczność otwartych procesów twórczych zburzyła teatralną czwartą ścianę i nastął czas połączenia dwóch stron komunikatu scenicznego. Zerwano z podziałem na odbiorcę i nadawcę na rzecz kreowania wspólnot. Autor referatu proponuje podobny język w rozumieniu komunikacji instytucji teatralnych. Czy ich odbiorcy mają głos w sprawie kreowania linii programowej i wizerunku instytucji? Czy możemy pozwolić sobie na otwarcie dialogu pomiędzy instytucją a odbiorcą, tak jak otwarto proces twórczy na głosy dotąd w nim nieuwzględniane? Być może w procesie burzenia czwartej ściany nie zauważyliśmy, kiedy wybudowano piątą – i tak, jak pedagogika teatru stała się jednym z podstawowych filarów partycypacji we współczesnym teatrze, warto się też zastanowić nad tym, jakimi narzędziami będziemy się posługiwać w teatrze jutra?

### **Nowe otwarcie. W poszukiwaniu języka dla komunikacji instytucji teatralnych jutra**

Marcin Starosta | Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie i Krzysztof Szafran

---

Twórcy referatu zadadzą szereg pytań: Jaki czynnik jest decydujący w procesie budowania poczucia partycypacji uczestnika? Jaka jest

hierarchia w konstruowaniu wydarzenia? Jaka jest rola widza-uczestnika w programowaniu wydarzenia opartego na partycypacji? Jak forma teatru konwencjonalnego oraz architektura teatralna, czyli podział na scenę i widownię, wpływa na potencjalne współuczestnictwo publiczności? Czy uczestnik powinien mieć świadomość nie-bycia widzom przed przystąpieniem do udziału w wydarzeniu? Co w tym kontekście oznacza „próg wejścia”? Jakie są ryzyka, granice i konsekwencje strategii partycypacyjnych? Czy, a jeśli tak, to kiedy, służą one manipulacji? Do kogo należy kontrola przekazu? Wystąpienie przygotowane w oparciu o doświadczenie pracy nad Akademią Pamięci w reżyserii Marcina Starosty z dramaturgią Krzysztofa Szafrana.

### **Czy miejsce dla Ciebie zabiera miejsce dla mnie? Pułapki partycypacji i wyzwania inkluzji**

Dorota Ogrodzka | Stowarzyszenie Pedagogów Teatru,

IKP Uniwersytetu Warszawskiego – gościnnie, SLOT ART FESTIVAL

Wystąpienie podejmować będzie temat granic aktywności widzów, zapraszanych do współtworzenia akcji performatywnych w kontekście tematu reżyserskiej kontroli i otwartości na partycypację.

Jakie możliwości ma widz? Jak zadbać o równą przestrzeń dla każdej osoby? Jak nie tworzyć złudzeń, że wszystko jest możliwe, w sytuacji gdy chcemy regulować kwestie włączania się widzów pod kątem tego, co jest dopuszczalne, mile widziane, możliwe, a co z perspektywy twórców zaburza przebieg lub jest nieakceptowalne? Czy dzielenie się reżyserską i dramaturgiczną władzą jest możliwe, czy jest tylko metaforą lub fikcyjną deklaracją?

Analizując spektakle partycypacyjne (*Come together* Wojtka Ziemińskiego, spektakle Laboratorium Teatralno-Społecznego i Rimini Protokoll) autorka podejmie temat granic możliwości widza w teatrze. Dodatkowym wątkiem będzie temat neuroróżnorodności: jak sprawić, by w obliczu różnych, często odmiennych potrzeb ekspresyjno-percepcyjnych, zadbać o uczciwe włączanie widzów w działanie?

## PANEL: JAK TWORZYĆ?

16:45-18:00

Rozmowa osób działających w sposób praktyczny w obszarze sztuki partycypacyjnej – od strony kuratorskiej, reżyserskiej oraz dramaturgicznej. Partycypacja w teatrze osiągnęła już odpowiednią dojrzałość i zajęła stałe miejsce w repertuarach teatrów artystycznych. Dlaczego artyści i artystki wciąż sięgają po ten rodzaj teatru?

Co partycypacja może wносить do tkanki teatru? Czy może coś zabierać? Z jakimi wyzwaniem i pułapkami mogą mierzyć się osoby czuwające nad procesem partycypacyjnym? Jak go monitorować, by był bezpieczny dla wszystkich uczestników? Jak dbać o podmiotowość osób uczestniczących w spektaklach, by nie wpadać w protekcjonalizm? Kto jest autorem zbiorowego dzieła? Jak dzieło sztuki może emancypować uczestników – i czy na pewno może?



### DR AGATA SIWIAK

Kulturoznawczyni, teatrolożka, doktora nauk humanistycznych, kuratorka i producentka projektów interdyscyplinarnych i performatywnych. Pracuje przede wszystkim w obszarze metodologii sztuki partycypacyjnej i społecznie angażującej. Realizowała m.in. program Wielkopolska: Rewolucje (2012-2014) i projekt Reprezentacje. Nowa edukacja w ramach Biennale Warszawa (2018-2019). W latach 2016-2021 była dyrektorką artystyczną festiwalu „Bliscy Nieznajomi” w Teatrze Polskim Poznaniu. Jest adiunktą w Katedrze Teatru i Dramatu UAM.



### JUSTYNA WIELGUS

Reżyserka, choreografka, kuratorka, performerka, pedagożka teatru, wiceprezeska Zarządu Fundacji Teatr 21. Tworzyła i współtworzyła wiele spektakli z osobami z zespołem Downa, m.in.: *Rewolucja, której nie było* (2018) czy *Libido romantico* (2022) oraz z osobami z niepełnosprawnościami ruchowymi, np. *Pokaż* (2019) oraz *Co się stało z nogą Sarah Bernhardt?* (2022).

fot. Mikołaj Starzyński





fot. Magda Hueckel

## JAKUB SKRZYWANEK

Reżyser, dyrektor artystyczny Teatru Współczesnego w Szczecinie. Do współpracy przy swoich spektaklach zaprasza osoby z różnych środowisk w roli osób aktorskich lub grup eksperckich, m.in.: młodzież, osoby z niepełnosprawnościami, osoby LGBTQ+ czy członkinie Koła Gospodyń Wiejskich. Stworzył takie spektakle partycypacyjne, jak *SPARTAKUS. Miłość w czasach zarazy* (2022), *Autokorekta* (2021), czy *Sen nocy letniej* (2023).



fot. Maria Prokiesz

## WOJTEK ZIEMIŃSKI

Reżyser, artysta wizualny. Tworzy prace na pograniczu teatru, sztuk wizualnych i choreografii. W jego twórczości powraca temat partycypacji w bardzo różnych wariantach: m.in. przy spektaklach *Jeden Gest* (2016) oraz *W tłumaczeniu* (2021) współpracował z osobami Głuchymi, stworzył spektakle-instalacje aktywujące widownię, takie jak *Mapa* (2011) czy *Prolog* (2012), oraz spektakl anty-partycypacyjny *Come Together* (2017).

Prowadzenie: Natalia Cierniak i Aleksandra Urban

## ALTERNATYWY

18:15-19:30

**Aktor nie-ludzki puka do drzwi. Teatr Partycypacyjny w perspektywie posthumanistycznej**  
Zuza Piwowar | Uniwersytet Jagielloński

Referat powstał w celu wprowadzenia innej optyki wobec kategorii teatru włączającego oraz rozszerzenia pojęcia omawianego w ramach konferencji. Kategoria „teatru partycypacyjnego” najczęściej wiąże się z perspektywą ludzką. W swoim wystąpieniu autorka wychodzi od kontekstu posthumanistycznego, który wprowadza do procesu wytwarzania praktyk kulturowych i wiedzotwórczych byty

„więcej, niż ludzkie”. Punktem wyjścia dla rozważań będzie teoria Bruno Latoura, propozycje teoretyczne Judith Butler, a także Diany Taylor i Donny Haraway. Całość referatu zostanie osadzona nie tylko w kontekście teoretycznym, ale również socjo-ekonomicznym. Autorka omówi potencjalne sposoby myślenia o teatrze partycypacyjnym, które czerpie z rozmaitych fabulacji spekulatywnych, a także koncepcji teoretycznych.

### **Partycypacja, która nie istnieje, czyli krytyka dla wybranych**

Kacper Andruszczak | Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie

---

Kultura partycypacji (participatory culture), określana również jako kultura uczestnictwa, ujmowana jest „jako kultura budowana przez zaangażowanych uczestników, nie tylko odbierających komunikaty, ale także tworzących je i przetwarzających” [Stunża 2017: 92]. Partycypacja rozumiana jako współuczestnictwo zachęca do angażowania się w spektakl, do aktywnego uczestnictwa w nim i odbieraniu go na różnych płaszczyznach, także krytycznych. Jednak czy wspólnotowe doświadczenie teatru nie jest tylko dedykowane wybranym widzom z odpowiednim backgroundem kulturowym lub widzom, którzy zostaną zaakceptowani przez tzw. środowisko teatralne? Kto decyduje o naszym uczestnictwie w kulturze, jego sposobie i na jakiej zasadzie działa mechanizm partycypacji? Czy niedopuszczanie krytycznych głosów i anonimowych twórców nie jest zaprzeczeniem tejże idei?

### **Dlaczego wycofałam się z zagadnienia teatru partycypacyjnego?**

#### **Refleksja nad sensem i problemami tego zjawiska**

Magdalena Łakoma | Uniwersytet Jagielloński, Akademia Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie

---

Autorka referatu jako absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim aktywnie brała udział w spektaklach i projektach zakładających partycypację publiczności. Obserwowała także reakcje ludzi na partycypację „niezapowiedzianą”, nie tylko w teatrze, ale też – ze względu na praktykę zawodową – ogólnie w sztuce współczesnej. Jej pierwotny projekt dyplomu, którym kończyła studia na Aka-

demii Sztuk Pięknych w Krakowie i który powstał w Pracowni Sztuki Performance, zakładał aktywną partycypację publiczności, a jednym z głównych teoretycznych rozważań nad jego formą był teatr partycypacyjny. Wiele osób uprzedzało ją, że teatr partycypacyjny jest bardzo trudnym zagadnieniem. Finalnie wykonała ona inny projekt dyplomowy. Autorka chciałaby się podzielić własnymi spostrzeżeniami na ten temat oraz zastanowić się nad genezą problematyczności tego rodzaju teatru.

**NA KONIEC ZAPRASZAMY NA POCZĘSTUNEK W FOYER**