

Teatr partycypacyjny w Polsce. Wybrane praktyki

Streszczenie rozprawy doktorskiej

Celem rozprawy *Teatr partycypacyjny w Polsce. Wybrane praktyki* jest omówienie, analiza i interpretacja wybranych przypadków współczesnej polskiej teatralnej sztuki partycypacyjnej – z uwzględnieniem kontekstów historycznych i doświadczeń praktycznych. Praca została podzielona na dwie zasadnicze części. Pierwsza ma charakter teoretyczno-historyczny, część drugą tworzą zaś analizy teatralnych działań partycypacyjnych konkretnych twórców bądź grup twórczych, przedstawione w formie studiów przypadku. Kolejność ich omówienia w rozprawie wynika z chronologii.

Wprowadzenie

We wprowadzeniu do rozprawy przedstawione zostały powody, dla których warto prowadzić badania nad teatrem partycypacyjnym. Wynika to przede wszystkim z jego społecznego znaczenia oraz z nikłego rozpoznania omawianego zjawiska przez badaczy teatru. Ponadto we wprowadzeniu zaprezentowano strukturę pracy oraz zapowiedziano treść poszczególnych rozdziałów.

Część I. Ustalenia teoretyczne

W pierwszym rozdziale *Pojęcie partycypacji* została omówiona kluczowa dla badań nad teatrem partycypacyjnym kategoria partycypacji. Objasniono zarówno samo znaczenie tego pojęcia, jak i fakt jego rosnącej popularności. Omówiono zjawisko stopniowości partycypacji, w tym koncepcję „drabiny partycypacji” Sherry R. Arnstein. Przeanalizowane zostały także różne rodzaje partycypacji i odmienne obszary jej występowania, tj. pojęcia partycypacji publicznej, społecznej i obywatelskiej oraz rozwój idei i problematyka partycypacji pracowniczej.

W drugim rozdziale *Teatr partycypacyjny. Definicje i historie* przedstawiono, jak we współczesnej polskiej refleksji nad teatrem jest rozumiane pojęcie „teatru partycypacyjnego”. Omówiono trzy najczęstsze sposoby rozumienia tego terminu: I. Teatr partycypacyjny jako teatr fizycznie angażujący widzów do działania w trakcie spektaklu teatralnego; II. Teatr partycypacyjny jako teatr, którego twórcy wykorzystują inne osoby jako tworzywo dzieła

artystycznego; III. Teatr partycypacyjny traktowany jako kolektywna praktyka artystyczno-społeczna. Zaznaczono również, że w dalszej części rozprawy przyjęto trzeci sposób rozumienia terminu, skądinąd najpopularniejszy w literaturze przedmiotu..

W dalszej części rozdziału przedstawione zostały wybrane historyczne praktyki twórców, których można uznać za prekursorów bądź patronów polskiego teatru partycypacyjnego, działających jeszcze przed II wojną światową: Jędrzeja Cierniaka, Zofii Solarz i Antoniny Sokolicz. Następnie przypomniano działalność wybranych artystów i zespołów z drugiej połowy XX wieku: Teatru Kalambur, Jerzego Grotowskiego, Akademii Ruchu i Ośrodka Sztuk, Kultur, Narodów „Pogranicze”, zwracając uwagę zarówno na to, gdzie w ich twórczości szukać można praktyk partycypacyjnych, jak i na to, w jaki sposób je badać.

W trzecim rozdziale *O metodologii rozprawy* omówione zostały założenia metodologiczne, na których autorka oparła swoje badania nad teatrem partycypacyjnym. Praca napisana jest w perspektywie kulturoznawczej i ujmuje teatr partycypacyjny w jego wymiarze społeczno-kulturowym. Opisany został sposób prowadzenia badań: metoda analizy danych zastanych, obserwacje uczestniczące, zbieranie historii mówionych, przeprowadzanie wywiadów i przygotowanie opisów o charakterze studium przypadku. Przedstawiono także kryteria, jakimi kierowała się autorka przy wyborze do analizy konkretnych twórców bądź grup twórczych. Tymi kryteriami były: różnorodność estetyczna, geograficzna i społeczna, uznanie dla twórców/grup twórczych w ich środowiskach, czas trwania działalności, subiektywne poczucie wyjątkowości artystycznej i społecznej ich pracy.

Część II. Studium praktyk

Drugą część rozprawy rozpoczyna rozdział *Autorstwo. Szkic o Teatrze Węgajty*. Autorka scharakteryzowała w nim Teatr Węgajty, opisała powstanie teatru i jego główne obszary działalności, następnie zaś objaśniła, z jakiego powodu kategoria autorstwa jest ważna w analizie przedstawień teatru partycypacyjnego i czym jest teatr autorski w kontekście teatru partycypacyjnego. W dalszej części rozdziału przeanalizowany został proces pracy nad najnowszymi spektaklami Teatru Węgajty, przygotowywanymi w ramach działań Innej Szkoły Teatralnej od 2010 roku. Autorka w swojej analizie odniosła się do trzech etapów ich powstawania – działań realizowanych podczas warsztatów, wypraw i cyklu ostatnich prób tuż przed premierą spektaklu.

Kolejny rozdział *Zespół. Szkic o spektaklach Teatru 21* poświęcony został jedynej stałej grupie twórczej spośród wszystkich analizowanych w rozprawie przypadków – Teatrowi 21. Autorka opisała rozwój partycypacyjnej działalności Teatru 21 i kolejne najważniejsze przedstawienia tej grupy: w początkach jej istnienia, w okresie tworzenia cyklu spektakli nazwanych „Serialem” i w ostatnich latach. Omówiona została również sama kategoria „zespołu” w teatrze partycypacyjnym, a w analizie przedstawień Teatru 21 autorka specjalną uwagę zwracała na konsekwencje pracy w stałym zespole aktorek i aktorów.

W trzecim rozdziale *Reprezentacja. Szkic o spektaklach Weroniki Fibich* opisana została droga twórcza Weroniki Fibich – artystki związanej przede wszystkim z Ośrodkiem Teatralnym Kana w Szczecinie. Autorka skupiła się w swoim opisie na pojęciu reprezentacji i wyjaśniła, z jakiego powodu jest ono istotne przy analizie teatralnej działalności partycypacyjnej. Wybrane partycypacyjne spektakle Weroniki Fibich omówione zostały w kolejności chronologicznej, ze wskazaniem ich specyfiki wynikającej ze szczególnego zainteresowania artystki historiami lokalnymi.

W następnym rozdziale *Widoczność. Szkic o spektaklach teatru Strefa Wolnościowa* opisana została historia powstania warszawskiego teatru i fundacji Strefa Wolnościowa. Autorka omówiła także kategorię widoczności oraz zwróciła uwagę na jej znaczenie przy analizie spektakli teatru partycypacyjnego. Kategoria ta stanowiła także podstawę opisu metody pracy nad przedstawieniami teatru Strefa Wolnościowa. Zwrócono uwagę na to, jaką rolę w pracy nad przedstawieniem odgrywają artyści inicjujący działanie, a jaką artyści-uczestnicy, jak tworzony jest scenariusz spektaklu i jak później zmienia się praca nad spektaklem.

Piąty rozdział *Podmiotowość. Szkic o spektaklach Rafała Urbackiego* rozpoczyna prezentacja sylwetki przedwcześnie zmarłego artysty Rafała Urbackiego. W dalszej części autorka omówiła kategorię podmiotowości, która stanowi jedną z kluczowych kategorii w refleksji nad teatrem partycypacyjnym. Następnie w kolejności chronologicznej przeanalizowane zostały wybrane, najważniejsze teatralne działania partycypacyjne Urbackiego. W analizie rozróżniono przedstawienia tworzone przez artystę wspólnie z reprezentantami grup społecznych, z którymi Rafał Urbacki się identyfikował (osoby z niepełnosprawnościami) oraz te przygotowywane przez niego z innymi zespołami (przede wszystkim z byłymi pracownikami zakładów przemysłowych na Śląsku).

W szóstym rozdziale *Devising. Szkic o spektaklach Wojtka Ziemilskiego* została przybliżona sylwetka Wojtka Ziemilskiego, który jako jeden z nielicznych polskich artystów tworzy spektakle partycypacyjne zarówno w instytucjach teatralnych, jak i w obiegu

niezależnym oraz we współpracy z amatorami. Następnie autorka rozprawy omówiła, czym jest *devising* bądź *devised theatre* i w jaki sposób ta anglosaska metoda pracy nad spektaklem teatralnym, a zarazem ten typ teatru są bliskie teatrowi partycypacyjnemu. W dalszej części rozdziału przeanalizowane zostały wybrane przedstawienia Wojtka Ziemilskiego ze wskazaniem, w jaki sposób reprezentują one nurt *devising*, a w jakiej mierze mogą stanowić przykład teatru partycypacyjnego.

Zakończenie

W zakończeniu wieńczącym rozprawę autorka podsumowała najważniejsze wątki analizowane na kartach kolejnych rozdziałów. Wyszła także ogólne wnioski na temat specyfiki teatru partycypacyjnego.

Autorka uznała, że dzięki przeprowadzonym analizom dowieść można, że w procesie pracy nad spektaklami partycypacyjnymi zawsze w pewnym momencie dochodzi do zwrotu od partycypacyjności w stronę reżyserskiej samodzielności i indywidualności. Zmiana ta następuje jednak w różnych momentach i odmiennych warunkach. Zróżnicowanie charakteru spektakli partycypacyjnych wynika najczęściej ze sposobu, w jaki ujawnia się w nich tożsamość wszystkich osób współtworzących przedstawienie. Autorka podkreśliła, że przeprowadzone badania pokazały, iż o świadome decyzje artystów-uczestników łatwiej, gdy grupa tworząca spektakl ma już pewne doświadczenie we wspólnej pracy. Podkreślono, że w analizie twórczych działań partycypacyjnych należy uwzględnić zarówno kategorie artystyczne, jak i społeczne, gdyż wzajemnie się one uzupełniają. Autorka stwierdziła również, że choć nie można jednoznacznie stwierdzić, czy, jak i w jak dużym stopniu partycypacja w działalności artystycznej przekłada się na sprawczość w życiu społecznym, to liczne dowody empiryczne wskazują na to, że można mówić o takim zjawisku.

Joanna Kacemba-Zebrowska