

Publiczność międzynarodowa w poznańskich teatrach pozainstytucjonalnych.

Opis i analiza działalności artystycznej i społecznej adresowanej do migrantów i uchodźców

Magdalena Grenda



<https://orcid.org/0000-0003-4876-3923>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
e-mail: mgrenda@amu.edu.pl

ORYGINALNY ARTYKUŁ NAUKOWY

Źródła finansowania publikacji / Funding acknowledgements: brak źródeł

Polityka open access / OA policy: CC BY 4.0

Informacja o konflikcie interesów / Conflict of interest: brak konfliktu interesów

Sugerowane cytowanie artykułu: Grenda Magdalena (2023). Publiczność międzynarodowa w poznańskich teatrach pozainstytucjonalnych. Opis i analiza działalności artystycznej i społecznej adresowanej do migrantów i uchodźców. *Zarządzanie w Kulturze*, 24(2), 51–68.

Abstract

International Audience in Non-Institutional Theaters from Poznań. Description and Analysis of Artistic and Social Activities Addressed to Migrants and Refugees

The article's aim is to describe and critically assess the cultural projects addressed to the international audience, which were prepared by the independent theatres in Poznań. The problem discussed in the text is analysed in the light of the current research from the fields of social studies, performance studies, culture studies or audience development studies. The article was divided into two parts. In the first part – the theoretical one – the most important notions, issues and definitions pertaining to the topic of this article were discussed. In the second one, listed, described and analysed were the specific and practical actions addressed towards the migrants and refugees, which were taken by the independent scene in Poznań. The statements of the leaders of Poznań's independent theatre companies were included as well.

Keywords: international audience, non-institutional theatre, refugees, inclusion strategies, culture-forming activity

Wprowadzenie

Zmniejszający się poziom bezrobocia oraz rozwój gospodarczy środkowoeuropejskich krajów – widoczny w ostatniej dekadzie XXI wieku – wpłynęły na dynamikę procesów migracyjnych i napływ obywateli niebędących członkami wspólnoty Europejskiej (Eurostat 2021). W wyniku rosyjskiej agresji na Ukrainę, która rozpoczęła się 24 lutego 2022 roku, procesy te przybrały na sile. W krótkim czasie mieliśmy do czynienia z masowym przepływem ludzi, również do Polski. Napływ uchodźców dotyczył przede wszystkim dużych aglomeracji miejskich, w tym Poznania. Do stolicy Wielkopolski przybyło ponad 101 tysięcy osób (Wojdat, Cywiński 2022). Migranci przymusowi (Shacknove 1985: 274–284) otrzymali różne formy wsparcia, zwłaszcza pomoc w sprawach bytowych, jak i urzędowych. Destabilizacja i chaos wywołany przez wojnę miały skutki również dla instytucji kultury. Nowa rzeczywistość wymusiła na sektorze kultury szybką reakcję: reorganizację programów artystycznych, rewizję sposobów działania, w tym kształtowania oferty kulturalnej kierowanej do różnorodnych odbiorców, uruchamianie nowych projektów (np. rezydencji artystycznych dla twórczyń i twórców z zagranicy), przekształcanie stałej oferty z myślą o uchodźcach¹. Tymi wszystkimi działaniami zajęły się nie tylko instytucje kultury, lecz także organizacje pozarządowe, w tym teatry pozainstytucjonalne.

Celem artykułu jest opis i krytyczna analiza projektów kulturotwórczych adresowanych do publiczności międzynarodowej, przygotowanych przez poznańskie NGO: fundację Art Fraction Foundation, Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza oraz Teatr Emigrant. W pracy nad tekstem zastosowano różne metody badań, w tym: przegląd literatury przedmiotu, analizę zawartości (oficjalne strony www, materiały promocyjne, wnioski grantowe), analizę źródeł audiowizualnych (zapisy przedstawień, zapisy spotkań), obserwację uczestniczącą, a także wywiady z liderkami organizacji pozarządowych przeprowadzone specjalnie na potrzeby niniejszego tekstu. Te działania pomogą w osiągnięciu głównego celu, jakim jest znalezienie odpowiedzi na poniższe pytania badawcze:

1. Jakie są źródła i inspiracje dla współczesnych teatrów offowych pracujących na rzecz migrantów i uchodźców?
2. Jakie są strategie włączania publiczności międzynarodowej stosowane przez teatry pozainstytucjonalne?
3. Jaką rolę odgrywają organizacje pozarządowe w procesach integracyjnych?
4. Jakie są potencjały, ale i bariery dla działalności teatrów pozainstytucjonalnych zajmujących się procesami angażującymi o charakterze performatywnym?

Problematykę podjętą w artykule przeanalizowano w świetle dotychczasowych badań z zakresu socjologii, *performance studies*, kulturoznawstwa czy *audience*

¹ Zob. *Ludzie kultury wobec wojny na Ukrainie*, <https://e-teatr.pl/ludzie-kultury-wobec-wojny-w-ukrainie-i386> [odczyt: 2.02.2023].

development. Artykuł podzielono na dwie części. W pierwszej – teoretycznej – znajduje się omówienie najważniejszych pojęć, zagadnień i definicji związanych z tematyką artykułu. Druga zbiera, opisuje i analizuje konkretne działania praktyczne przygotowane przez poznański off z myślą o migrantach i uchodźcach. We wnioskach końcowych zostaną uwzględnione wypowiedzi liderek poznańskich zespołów niezależnych.

W kręgu pojęć, definicji, źródeł praktyki

Obecnie w Polsce na skutek wojny w Ukrainie publiczność międzynarodowa różnych organizacji kultury otworzyła się na konkretną grupę cudzoziemców, jaką są uchodźcy. Trzeba bowiem podkreślić, że „uchodźcy różnią się od zjawiska migracji dwoma czynnikami: potencjalnie tymczasowym charakterem oraz niemożnością traktowania uchodźcy w kategoriach czysto dobrowolnej działalności” (Isański et al. 2022). Zatem uchodźca jest przedstawicielem szczególnej grupy, która opuściła swoje państwo pod wpływem wydarzeń, na które jednostki nie mają wpływu, jak: wojna, prześladowania z powodu rasy, narodowości, religii bądź przekonań politycznych. Jest to grupa, która musiała opuścić swój kraj przymusowo, a nie dobrowolnie, jak to jest w przypadku migrantów ekonomicznych, ekspatów czy turystów. Mamy zatem do czynienia ze specyficzną publicznością, naznaczoną traumą wojny i dramatycznych przeżyć, oraz z sytuacją, w której liczna grupa ludzi przebywa za granicą tymczasowo. Te wszystkie czynniki muszą być brane pod uwagę, kiedy tworzymy wydarzenia artystyczne, animacyjne czy integracyjne kierowane do uchodźców i uchodźczyń (tę grupę stanowią przede wszystkim kobiety, matki z dziećmi). Pracownicy instytucji kultury i organizacji pozarządowych musieli zadać sobie wiele pytań: Jak się zachować? Jak wspierać? Na co uważać? Jakie formuły spotkań, działań i integracji są właściwe, aby nie zranić ani nie zniechęcić adresatów? Jak budować bezpieczne przestrzenie i rozwiązania, które redukują traumę, dbają o dobrostan wszystkich zaangażowanych osób? To szczególne uwzględnianie potrzeb publiczności ma korzenie w koncepcji *audience development* (AD), powszechnie tłumaczonej na język polski jako „rozwój publiczności”.

Koncepcja *audience development* rozwijała się głównie w Wielkiej Brytanii (wyrośla z brytyjskiego doświadczenia, jej historia sięga lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku) i Stanach Zjednoczonych. Obecnie jest szeroko rozpoznawalna i należy do kwestii chętnie dyskutowanych wśród osób zajmujących się tematami polityki kulturalnej, edukacji kulturalnej czy praktyk organizacji kulturalnych. Pojęciem tym interesują się zarówno polscy badacze (Firyh 2023), jak i coraz szersza grupa pracowników związanych z różnymi organizacjami kultury, które coraz częściej i chętniej stawiają w centrum uwagi swoją publiczność. Sama koncepcja przeszła liczne zmiany: od marketingu sztuki, kładącego nacisk na wzrost ilościowy publiczności i sprzedaż

biletów (Diggle 1984)², po wieloaspektową i holistyczną koncepcję rozwoju publiczności. Chodzi w pierwszej kolejności o rozwój jakościowy, a nie ilościowy (wzrost frekwencji i sukces rynkowy), budowanie trwałych, długofalowych i partnerskich relacji, aktywizację osób korzystających z oferty instytucji kultury poprzez zniesienie dystansu, wydarzenia integrujące, diagnozowanie potrzeb, a potem faktyczne wdrażanie wyników w konstruowaniu programów artystycznych lub animacyjnych. Obecnie najbardziej popularną definicją pojęcia *audience development* (do której powszechnie odwołuje się wielu autorów, por. Firych 2023; Fundacja Impact 2011), jest ta stworzona w 2011 roku przez Arts Council of England. W opracowaniu za tytułowanym *Grants for the Arts – Audience Development and Marketing* czytamy:

Termin *audience development* opisuje działania podejmowane w celu odpowiadania na potrzeby zarówno obecnej, jak i potencjalnej publiczności, odwiedzających czy uczestników wydarzeń, mogące przysłużyć się organizacjom artystycznym w budowaniu przez nie długotrwałych relacji z odbiorcą. Może to obejmować aspekty marketingowe, sprzedażowe, programowania, angażowania w proces podejmowania decyzji, edukacji, obsługi klienta czy dystrybucję (Arts Council of England 2011: 2, tłum. własne).

Koncepcja *audience development* kładzie też ogromny nacisk na zróżnicowanie publiczności poprzez włączanie grup pomijanych, wykluczonych, stygmatyzowanych. Rozwój publiczności dotyczy także mniejszości etnicznych, dlatego jest tak pomocny w formułowaniu działań skierowanych do cudzoziemców i uchodźców. Główne przesłanki koncepcji *audience development*, tj. upowszechnianie kultury, różnicowanie uczestnictwa w kulturze, rozwój, relacja, komunikacja, demokratyzacja i egalitaryzacja kultury, pokrywają się z *credo* kulturotwórczej działalności organizacji pozarządowych, w tym teatrów pozainstytucjonalnych. Te organizacje już od dawna intuicyjnie wdrażają koncepcję rozwoju publiczności (Grenda 2022), która nie wzięła się z próżni. Jakie są źródła aktywności artystycznej i pozateatralnej – stawiającej publiczność w centrum uwagi – dla teatralnego offu?

Działalność praktyczna i idee bliskie *audience development* z jednej strony przenikały do Polski z Zachodu, z drugiej – powstawały lokalnie. Dla teatrów pozainstytucjonalnych szczególnie istotna jest koncepcja „kultury czynnej” oraz „teatru uczestnictwa” Jerzego Grotowskiego, który był pionierem angażowania publiczności w działania artystyczne w Polsce. Nadrzędne postulaty lidera legendarnego Teatru

² Pierwszą dostępną definicję pojęcia AD stworzył teoretyk marketingu sztuki Keith Diggle: „Celem praktyków marketingu sztuki jest pozyskanie właściwej ilości osób pochodzących z możliwie najszerszych kręgów społecznych, zróżnicowanych wiekowo i ekonomicznie, umożliwiając utrzymanie odpowiedniej formy kontaktu z artystą oraz, dzięki temu, uzyskanie jak najlepszego wyniku finansowego” (Diggle 1984: 34, tłum. własne).

Laboratorium zebrała badaczka Aldona Jawłowska, pisząc o „kulturze czynnej”, że idea ta:

jest odpowiedzią na dominujący w naszej kulturze typ układu: „produkcja” – „konsumpcja kulturalna”, degradowany zarówno twórca – sprowadza go bowiem do roli producenta pracującego bądź dla potrzeb rynku, bądź na zamówienie instytucji państwowych, jak i odbiorcę – czyni z niego dobrowolnego lub pozbawionego wyboru konsumenta, a nie świadka i współuczestnika kreacji artystycznej. W ramach tego niszczonego układu role są ściśle określone, podział między „producentami”, „dystrybutorami” i „konsumentami” kultury utrwalaony, a jakość owej „produkcji” zdeterminowana charakterem samego układu. Kultura czynna znosi te podziały i role, jest wspólnym nadawaniem sensu otaczającemu światu (Jawłowska 1988: 35).

Niwelowanie podziału na artystę i odbiorcę, aktywnego kreatora i biernego konsumenta, przeniesienie akcentu z dzieła na proces ma „uruchomić” publiczność, nadać jej siłę sprawczą, spowodować, że sztuka i kultura będą dostępne i współtworzone przez wszystkich. Merytoryczną inspiracją dla Grotowskiego i jego teatralnych następców (głównie teatry niezależne) była twórczość artystyczna i społeczna Augusta Boala oraz prace pedagoga Paula Freirego. W kontekście poruszanej w artykule tematyki szczególnie istotny jest nacisk na współpracę z grupami wykluczonymi, w tym mniejszościami etnicznymi. Twórca Teatru Uciśnionych przez dekady pracował z przedstawicielami różnych krajów i kultur: peruwiańskimi autochtonami, brazylijskimi i indyjskimi chłopami czy imigrantami na całym świecie. Jego działania i idee były rozwijane przez przedstawicieli kontrkultury, z której wyrasta teatr alternatywny, pozainstytucjonalny. Co więcej, to właśnie z idei kontrkulturowych wywodzi się większość współczesnych praktyk animacyjnych, wśród których należy wymienić *community arts* i *community cultural development*. Pierwsze zjawisko wyrosło z brytyjskiej praktyki artystycznej i społecznej, na którą miały wpływ zmiany kulturowe lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Jak zauważyła badaczka Anna Ptak:

Ruch *community arts* (...) wiązał się ze spontanicznym – przynajmniej początkowo – ruchem squattersów, darmowych festiwali czy artystycznych komun próbujących stworzyć alternatywę dla technokracji. Zawołanie „come together” – razem spróbujmy nadać światu ludzką skalę – zachęcało do wysiłku, by poprzez kulturę szukać sposobu na zakopywanie politycznych i klasowych okopów dzielących brytyjskie społeczeństwo. Kulturę należy tu rozumieć w bardzo szczególny sposób: przede wszystkim jako wspólną pracę i twórczość (Ptak 2008: 37).

Community cultural development, rozwijane głównie w Stanach Zjednoczonych, jest bardzo spójne z brytyjską perspektywą. Anna Rogozińska podkreśla jednak, że o ile praktyki brytyjskie skupiają się na problemach politycznych i ideologicznych, o tyle *community cultural development* (tożsame z animacją kultury) dąży do

dokonywania zmian w sposobach i stopniu uczestnictwa w szeroko definiowanej kulturze (Rogosińska 2009). Ważna w tych działaniach jest idea *empowerment* (z ang. wzmocnienie poczucia władzy, upoważnienie do podejmowania decyzji). Zofia Dworakowska pisze:

aktywiści *community arts* uzasadniają swoje działania ideą *empowerment* – wzmocnienia jednostek i grup w procesie samostanowienia. Oznacza to, że uczestnictwo w działaniach artystycznych dostarcza nie tylko wiedzy i umiejętności dotyczących tworzenia sztuki, ale umożliwia wgląd w naturę opresyjnych mechanizmów społecznych, a także dostarcza narzędzi, aby na nie reagować (Dworakowska, Kubicka 2012: 9).

Jak widać, obydwaj rodzaje sztuki społecznej tworzonej „z” i „dla” danej społeczności mają na celu nie tylko poszerzenie pola sztuki (współtworzenie i dostęp do niego), lecz także wykształcenie i podtrzymanie świadomości krytycznej. To myślenie jest bliskie pojęciu kultury relacji, która staje się sferą tworzenia więzi społecznych. Takie pojmowanie kultury można odnaleźć w dokumentach strategicznych dotyczących rozwoju poszczególnych miast w Polsce. Dobrym przykładem jest stolica Wielkopolski. W *Poznańskim programie dla kultury 2019–2023* czytamy:

hasło „kultura relacji” jest odpowiedzią na pytanie, jaką rolę powinna odgrywać profesjonalna działalność kulturalna w Poznaniu w najbliższych latach. Rolę tę można określić jako udział sektora kultury w procesach uspołecznienia życia w naszym mieście. (...) Aktywność kulturalna stwarza okazję do budowania więzi społecznych, do bycia razem w bezpiecznych warunkach, do podejmowania wspólnych działań. Wydarzenia artystyczne i animacyjne pozwalają inicjować otwartą, rzeczową debatę publiczną, wspierać wolność wypowiedzi i myślenie krytyczne (Skórzyńska 2018: 10).

Konkludując, opisane powyżej rodzaje artystycznej praktyki stają się działaniem społecznym prowadzącym do społecznej zmiany. Mówiąc wprost, poprzez sztukę ludzie walczą o prawo do współtworzenia kultury, o prawo do niczym nieskrępowanego uczestnictwa w kulturze, o budowanie społeczeństwa obywatelskiego, o sprawiedliwość społeczną, która polega na „wspieraniu społeczności wykluczonych, tak aby uzyskały one jak największą kontrolę nad swoim życiem. Szczególnie istotna jest więc praca z grupami dotkniętymi biedą, dyskryminacją, opresją instytucjonalną oraz nierównościami społecznymi” (Rogosińska 2009: 95). W odniesieniu do ustaleń badaczy należy zatem uznać, że zasadniczym elementem opisanych powyżej koncepcji i praktyk jest emancypacja grup społecznie wykluczonych (w tym mniejszości etnicznych) oraz ich społeczne i kulturowe upodmiotowienie. Przejdę zatem do opisu i analizy działań kulturotwórczych (artystycznych, animacyjnych, performatywnych) przygotowanych przez poznański teatr pozainstytucjonalny z myślą o publiczności międzynarodowej.

Od teorii do praktyki

„W Polsce jest aktywnych ok. 70 tysięcy organizacji pozarządowych (zarejestrowanych – ponad 100 tysięcy). Są to stowarzyszenia lub fundacje, których jedną z cech charakterystycznych jest to, że ich działalność nie jest nastawiona na osiąganie zysku. Kilkadziesiąt z nich działa na polu pomagania cudzoziemcom” (Dragan 2017: 4). W tym zestawieniu znaczącą rolę odgrywają teatry niezależne, definiowane również jako offowe, alternatywne czy pozainstytucjonalne. Dobrym przykładem jest stolica Wielkopolski. W Poznaniu działa kilkanaście zespołów oraz ich ośrodków pracujących na rzecz publiczności międzynarodowej. Te organizacje (przeważnie fundacje i stowarzyszenia) w znacznym stopniu wspierają państwo polskie w opiece nad migrantami, w tym licznie przybyłymi do naszego kraju uchodźcami. Oferują działalność informacyjną, doradztwo prawne, pomoc materialną, pomoc w szukaniu pracy, ale także zajmują się działalnością animacyjną, partycypacyjną, włączającą i integrującą (te obowiązki nie zawsze spełniają organy rządowe). Podmioty te organizują różnego rodzaju wydarzenia artystyczne, towarzyskie, performatywne czy warsztatowe. Głównym celem tych inicjatyw jest eliminowanie barier (społecznych i kulturowych), walka ze stygmatyzacją i wykluczeniem mniejszości etnicznych, integracja oraz przygotowanie społeczeństwa polskiego na przyjęcie obcokrajowców. Te projekty, zwłaszcza w obecnej sytuacji, jaką jest wojna w Ukrainie, mają ponadto aspekt psychologiczny i terapeutyczny. Cechuje je również charakter lokalny i doraźny oraz to, że bardzo często powstają szybko i spontanicznie. Poniżej opiszę i zanalizuję działalność trzech poznańskich organizacji teatralnych, które pracują na rzecz rozwoju publiczności międzynarodowej, zwłaszcza na rzecz uchodźców.

Art Fraction Foundation

Fundacja powstała w 2010 roku w Poznaniu. Organizację współtworzą: Barbara Małecka (producentka wydarzeń artystycznych dla najmłodszych, teatrolożka, scenografka), Alicja Morawska-Rubczak (kulturoznawczyni, reżyserka, pedagogożka teatralna), Mateusz Okonek (teatrolog, animator kultury) oraz Paweł Gałkowski (kulturoznawca, producent i koordynator projektów artystycznych). Jak czytamy na stronie fundacji, jest ona „jedną z najbardziej dynamicznych, skutecznych i szybko rozwijających się organizacji pozarządowych działających w Polsce na obszarze sztuki i kultury dla dzieci najmłodszych oraz projektów społecznie zaangażowanych”³. Fundacja produkuje różnego rodzaju wydarzenia (warsztaty, spektakle, sluchowiska, spotkania) adresowane przede wszystkim do dzieci i młodzieży oraz ich opiekunów. Współpracuje z wieloma NGO i instytucjami kultury z całej Polski oraz wielu krajów

³ <https://www.artfractionfoundation.org/o-nas> [odczyt: 3.02.2023].

świata (Dania, Belgia, Francja, Niemcy, Słowenia, Japonia). Charakterystyczną cechą wydarzeń przygotowanych przez Art Fraction Foundation jest ich międzynarodowy charakter, tworzenie inicjatyw z myślą o artystach i publiczności międzynarodowej, których „doświadczenie jest dla nas inspiracją i wsparciem w drodze do tworzenia wartościowych propozycji artystycznych, kulturalnych i edukacyjnych”⁴. Spośród bogatej oferty projektów międzynarodowych wybrałam propozycję skierowaną dla gości (takiego określenia używa organizacja) z Ukrainy.

Wielowymiarowy projekt „Goście z Ukrainy” jest realizowany od początku kwietnia 2022 roku przy wsparciu teatru instytucjonalnego, tj. Teatr Animacji w Poznaniu, w ramach programu „Poznań Wspiera”. Do współtworzenia wydarzeń organizacja zaprosiła międzynarodowy zespół artystów, pedagogów i animatorów. Inicjatywę koordynują: Barbara Małecka, Nastia Miedwiedieva oraz Mateusz Okonek. Projekt jest skierowany głównie do uchodźców przybyłych do Poznania. Wszystkie wydarzenia są bezpłatne i prezentowane w języku ukraińskim. Dotychczas udało się zrealizować następujące działania:

• Marzec–kwiecień 2022

Fundacja uruchomiła w Urzędzie Miasta Poznania „Punkt Interwencyjnych Działań Animacyjnych”. Celem projektu była opieka nad dziećmi uchodźców, którzy w tym czasie wyrabiali PESEL. Stworzono kącik dziecięcy, w którym pod okiem animatorów i wolontariuszy odbywały się różnego rodzaju zabawy, zajęcia animacyjne i integrujące. Organizatorzy zapewнили również drobny poczęstunek oraz dostęp do podstawowych środków higieny osobistej.

• Kwiecień–czerwiec 2022

Działania animacyjne (warsztaty lalkowe, plastyczne, ruchowe itp.) przeniosły się do świetlic środowiskowych oraz ośrodków relokacyjnych. Następnie fundacja zaprosiła dzieci oraz ich opiekunów na bezpłatne spektakle, tłumaczone na ukraiński, do Teatru Animacji. Na potrzeby projektu powstała ukraińska wersja spektaklu *Wielkie rzeczy*, który zagrano dziesięć razy dla ponad czterystu dzieci. Podczas tych trzech miesięcy Art Fraction Foundation wyprodukował ponad sześćdziesiąt wydarzeń, w których wzięło udział ponad tysiąc pięćset osób.

• Lipiec–sierpień 2022

W miesiącach wakacyjnych fundacja w ramach projektu „Goście z Ukrainy” zrealizowała półkolonie dla dzieci ukraińskich w wieku sześć–dwanaście lat. Podczas spotkań odbywały się zajęcia z jogi oraz warsztaty plastyczne i lalkarskie. Półkolonie zwieńczone były pokazem pracy warsztatowej uczestników. Przez całe lato nad poznańskim jeziorem Rusałka grano spektakle Teatru Animacji tłumaczone na język ukraiński. Podczas ośmiu weekendów wystawiono trzydzieści dwie produkcje teatralne dla szacowanej liczby czterech i pół tysiąca widzów.

⁴ <https://www.artfractionfoundation.org/o-nas> [odczyt: 3.02.2023].

• Wrzesień–grudzień 2022

Po okresie wakacyjnym fundacja wróciła do realizacji spektakli, warsztatów, działań integracyjnych. W każdym ze wskazanych miesięcy odbyło się dwanaście spotkań.

Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza

Formalnie Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza funkcjonuje jako stowarzyszenie. Projekt powstał z inicjatywy Adama Ziajskiego (lidera poznańskiego Teatru Strefa Cisy). Inicjatywa formowała się etapowo od 2012 roku. Początkowo Scena Robocza kładła głównie nacisk na produkowanie spektakli teatru alternatywnego, tworząc program rezydencji dla artystów niezależnych (oferowała pomoc finansową, organizacyjną, promocyjną oraz przestrzeń do pracy i prezentacji przedstawień). Inicjatywa bardzo szybko rozwinęła działalność o projekty pozateatralne, zaangażowane społecznie. Zmianę profilu stowarzyszenia tak tłumaczą sami organizatorzy:

Doświadczenia pracy z licealistami, animatorami, artystami sztuk wizualnych oraz społecznością lokalną postawiły przed nami nowe wyzwania. Chcemy odpowiadać na potrzeby i deficyty społeczne, tworząc dedykowane programy z obszaru szeroko pojętej edukacji. SCENĘ ROBOCZĄ traktujemy jako miejsce styku i tarcia różnych postaw społecznych, jak i artystycznych⁵.

Obecnie Scena Robocza produkuje spektakle teatru offowego (odbyło się już ponad czterdzieści rezydencji) i równolegle prowadzi bogatą i zróżnicowaną działalność pozateatralną. Są to głównie wydarzenia społecznie zaangażowane, których celem jest m.in.: wsparcie aktywistów działających w NGO, integrowanie różnych środowisk, pokoleń i grup oraz przede wszystkim praca na rzecz grup wykluczonych i dyskryminowanych (osób z niepełnosprawnościami, społeczności LGBT+ czy mniejszości etnicznych). Po wybuchu wojny w Ukrainie stowarzyszenie poszerzyło działalność o projekty adresowane *stricte* do uchodźców i uchodźczyń z sąsiedzkiego państwa.

W pierwszej kolejności uruchomiono „Free Shop”, czyli darmowy sklep dla osób z Ukrainy i Białorusi. Dominika Mądry, jedna z koordynatorek projektu, tłumaczy cel inicjatywy: „Osoby uchodźcze uciekające z terenu działań wojennych nie miały ze sobą większego bagażu. Granicę przekraczały z tym, co miały na sobie. Stworzyliśmy Free Shop – miejsce, w którym bezpłatnie dostarczaliśmy czyste, wygodne, dobre jakościowo ubrania, tak by zabezpieczyć podstawowe potrzeby naszych gości z Ukrainy”⁶. Sklep działał całodobowo w siedzibie Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza. tj. w byłym kinie Olimpia. Odzież była posegregowana, czysta i zdezynfekowana dzięki zakupionemu urządzeniu do ozonowania. Działanie

⁵ <https://www.scenarobocza.pl/o-nas/> [odczyt: 4.02.2023].

⁶ Materiały promocyjne, archiwum autorki.

pawilonu opierało się na wolontariacie, który był koordynowany przez dwie osoby oddelegowane do tego zadania. Praca wolontariuszy w sklepie polegała głównie na odbieraniu darów od darczyńców, segregowaniu i układaniu przedmiotów, a także przekazywaniu najważniejszych informacji dla osób, które odwiedzały sklep. Wolontariusze „Free Shopu” kolportowali bowiem informacje dostarczane przez Urząd Miasta Poznania i Regionalny Ośrodek Polityki Społecznej w Poznaniu. Tym samym „Free Shop” stał się nie tylko darmowym sklepem, lecz także punktem informacyjnym, pomocowym oraz bezpieczną przestrzenią, w której można było się ogrzać i napić herbaty. Dzięki stowarzyszeniu Scena Robocza oraz pomocy innych organizacji pozarządowych (Stowarzyszenie Zielona Grupa, Łazarz Otwarta Strefa Kultury, Inkubator Kultury Pireus) przez cztery miesiące trwania projektu udało się zebrać ponad tonę dobrej gatunkowo odzieży. Miejsce odwiedziło ponad dwa i pół tysiąca osób, a wolontariusze (osiemdziesiąt sześć osób) przepracowali ponad czterysta godzin roboczych.

Opisana wyżej inicjatywa zakończyła się w 2022 roku. Obecnie stowarzyszenie Scena Robocza pracuje nad uruchomieniem dwóch rezydencji teatralnych, powołanych z myślą o twórcach zagranicznych i publiczności międzynarodowej. Pierwsza z nich, zatytułowana roboczo *Niewidzialni*, będzie oparta na prawdziwych historiach osób niewidomych i niedowidzących z Białorusi. Do jej realizacji reżyserka Alena Hiranok zaprosiła białoruskich i ukraińskich aktorów mieszkających w Poznaniu. Docelowo spektakl będzie realizowany w czterech językach (polskim, białoruskim, rosyjskim i ukraińskim) z symultanicznym tłumaczeniem na język polski. Drugą rezydencję obejmie Victoria Myronyuk, która w swojej praktyce artystycznej zajmuje się badaniem ukraińskich rytuałów i ich performatywnym potencjałem w teatrze. Spektakl powstanie we współpracy z zespołem zagranicznych aktorów i performerów i będzie adresowany do publiczności międzynarodowej⁷.

Teatr Emigrant

Teatr Emigrant powstał w 2019 roku jako spontaniczna, oddolna inicjatywa. Olha Hryhorash, aktorka z Ukrainy, członkini stowarzyszenia społeczno-kulturalnego Polska–Ukraina, zwołała na Facebooku grupę emigrantek przebywających w Poznaniu, które byłyby zainteresowane stworzeniem spektaklu. W skład zespołu weszły: Oleksandra Saraieva, Anna Slatova, Nataliia Shapoval, Liudmyła Yeremeichuk, Maryna Pidnebesna i Nataliia Akhtyrska. Są to głównie wolontariuszki z Migrant Info Point, na co dzień pracujące w zawodach pozaartystycznych: cukiernik, kosmetyczka, przedszkolanka, krawcowa. Jak czytamy w materiałach promocyjnych zespołu,

⁷ Informacje o rezydencjach artystycznych Sceny Roboczej na 2023 rok uzyskano w trakcie rozmowy z koordynatorką i producentką SR Dominiką Mądry.

Teatr Emigrant jest jedynym takim zespołem w Poznaniu i w Polsce. Początkowo grupa nie miała przestrzeni do pracy: „Był taki czas, kiedy nie miałyśmy miejsca na próby i spotykałyśmy się w parkach. Na Facebooka wrzucałyśmy takie posty «Dzisiaj widzimy się na Cytadeli»”⁸ – wspomina początki działalności liderka zespołu. Obecnie Teatr Emigrant współpracuje z poznańską fundacją Barak Kultury. Dzięki tej kooperacji posiada stałe miejsce do prób, prezentacji spektakli, ale także spotkań adresowanych do migrantów i uchodźców przebywających w Grodzie Przemysła. Zespół obecnie współtworzą aktorzy-amatorzy z Ukrainy i Białorusi. Głównym celem i misją zespołu jest: „integrować się z życiem i kulturą Polski, zachowując swoją autentyczność”⁹. Do tej pory Teatr Emigrant zrealizował cztery autorskie spektakle: *Żywot*, *Szum*, *Solitude*, *Wokół Wysockiego*. Przedstawienia w głównej mierze są oparte na literaturze ukraińskiej i białoruskiej, zwłaszcza poezji. Artystki tłumaczą to następująco:

Co możemy zrobić, my – emigrantki z Ukrainy i Białorusi, gdy nasze kraje, nasza kultura i tożsamość są zagrożone? Krzyczeć, hałasować, szumieć? Tak, szumieć, i to w jedyny sposób, jaki umiemy – na scenie, za pomocą przepięknej poezji¹⁰.

Inspiracją dla wielokulturowych spektakli są też różnorodne rytuały, mity, eposy, a także muzyka etniczna. Spektakle grane są w trzech językach: ukraińskim, białoruskim i polskim. Kostiumy, rekwizyty i scenografię współtworzą same autorki. One również zajmują się działalnością promocyjną i informacyjną, wykorzystując różne kanały komunikacyjne i wchodzą we współpracę z innymi organizacjami pozarządowymi, tak aby dotrzeć do jak największego grona odbiorców. Adresatem ich spektakli i spotkań są emigranci, uchodźcy, ale także poznaniacy, którzy chętnie i tłumnie przybywają na prezentacje. Wszystkie inicjatywy Teatru Emigrant są bezpłatne i ogólnodostępne. Premierom towarzyszą spotkania i dyskusje, które mają na celu integrować środowisko emigrantów przebywających w stolicy Wielkopolski i mieszkańców Poznania. Jak podkreśla Olha Hryhorash, Teatr powstał bowiem głównie z:

ogromnej potrzeby kontaktu z ludźmi. Ze swoimi, którzy patrzą na świat tak jak ty. Emigrantom trudno się w nowych miejscach odnaleźć. Tęsknimy za twórczymi rozmowami, za sprawami, które nie dotyczą tylko pracy¹¹.

⁸ https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36000,26751216,emigrantki-stworzyly-nowy-teatr-w-poznaniu-pandemia-nas-w-jakims.html#S.embed_link-K.C-B.1-L.1.zw [odczyt: 6.02.2023].

⁹ <https://malta-festival.pl/artysci/teatr-emigrant/> [odczyt: 5.02.2023].

¹⁰ <https://barakkultury.pl/szum-premiera/> [odczyt: 5.02.2023].

¹¹ https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36000,26751216,emigrantki-stworzyly-nowy-teatr-w-poznaniu-pandemia-nas-w-jakims.html#S.embed_link-K.C-B.1-L.1.zw [odczyt: 6.02.2023].

Powyżej opisałam tylko trzy organizacje pozarządowe pracujące na rzecz migrantów i uchodźców. W Poznaniu istnieje jednak więcej projektów tego typu, przygotowywanych przez teatry pozainstytucjonalne. Należy tu wymienić: fundację Barak Kultury, Teatr Usta Usta Republika oraz Teatr Ósmego Dnia, który co prawda obecnie funkcjonuje jako instytucja miejska, ale wyrasta z ducha kontrkultury, teatru alternatywnego, teatru społecznie zaangażowanego.

Wspomniana fundacja Barak Kultury nie tylko wspiera Teatr Emigrant, lecz także sama organizuje różne akcje artystyczne, integracyjne i pomocowe z myślą o migrantach. Przede wszystkim organizacja uruchomiła trwającą do dzisiaj akcję „Zbiórka dla Ukrainy”. Codziennie od godziny jedenastej do siedemnastej do siedziby Fundacji można przynieść przedmioty i towary takie jak: żywność, lekarstwa, środki higieny osobistej, ubrania, koce. Akcję można wesprzeć też finansowo. Innym pomysłem inicjatywy zarządzanej przez Przemysława Prasnowskiego jest projekt „Obrazy dla Ukrainy”. To:

interaktywna instalacja, która po raz kolejny stanie w centrum Poznania. Pod Arkadami, na ulicy Ratajczaka 44, przy Salonie Empik pojawią się białe płótna, skierowane na cztery strony Świata. Razem z autorem, poznańskim artystą Piotrem C. Kowalskim, zachęcamy do zapisywania obrazów. W kolorach niebieskim i żółtym można będzie uwiecznić swoje myśli, dobre słowa, życzenia czy emocje zaadresowane do Ukrainy. Można pisać po polsku, ukraińsku i w innych językach, zarówno w dzień, [jak] i w nocy¹².

Inna poznańska organizacja pozarządowa, Teatr Usta Usta Republika, w roku 2022 przygotowała spektakl będący odpowiedzią na wybuch wojny w Ukrainie. Przedstawienie *Gdzieś daleko stąd* w bardzo przejmujący sposób rysuje życie ludzi, którzy z dnia na dzień stracili domy, bliskich, poczucie stabilizacji i bezpieczeństwa.

Teatr Ósmego Dnia przeprowadził cykle warsztatów animacyjnych i performatywnych adresowanych do młodzieży z Ukrainy i Białorusi, m.in. przy wsparciu Funduszu Narodów Zjednoczonych na Rzecz Dzieci (UNICEF). Tematyką spotkań były społeczny dialog, tolerancja, empatia. W ośrodku zorganizowano kilka debat dotyczących problemów współczesnego świata, w tym globalizacji, wojen, kryzysu uchodźczego. Przez cały 2022 rok w siedzibie TÓD trwał cykl kawiarnio-warsztatowni. „RAMY MAMY” powstały w ramach pomocy dla Ukrainy oraz wszystkich osób uchodźczych. Teatr Ósmego Dnia od kwietnia do grudnia ubiegłego roku co środę oferował bezpłatne lekcje języka polskiego. W okresie świąt Bożego Narodzenia odbyło się kolędowanie polsko-ukraińsko-białoruskie. Na początku roku 2023 planowana jest premiera przedstawienia *Kolektywu Analog*. *Try Walking in my Shoes* to spektakl „w procesie, o relacjach osób uchodźczych, które próbują

¹² <https://barakkultury.pl/obrazy-pisane-dla-ukrainy/> [odczyt: 5.02.2023].

odnaleźć się w nowej sytuacji, w innym kraju, kulturze, społeczeństwie, biurokracji, które szukają siebie na nowo”¹³.

Wnioski

W zakończeniu artykułu chciałabym wrócić do pytań, które sformułowałam we wstępie tekstu. Odpowiedzi na nie oraz refleksje końcowe wzbogacę o wypowiedzi animatorek, twórczyń i koordynatorek powyżej opisanych projektów. W ramach badań przeprowadziłam trzy rozmowy z osobami decyzyjnymi: Barbarą Małecką, Nasią Miedwiediewą oraz Dominiką Mądry. Wywiady miały formę nieustrukturalizowaną (Jemielniak 2012). Pytania były zmienne w zależności od toku rozmowy, miały charakter otwarty. Wywiady, trwające około trzydziestu minut, odbyły się w dniach 6–11 lutego 2023 roku. Na potrzeby artykułu wypowiedzi rozmówczyń zostały ograniczone tylko do krótkich cytatów.

Z powyższego opisu i analizy projektów przygotowanych przez poznańskie teatry pozainstytucjonalne wynika, że mamy do czynienia z różnymi strategiami włączania publiczności międzynarodowej i niesienia pomocy uchodźcom. Po pierwsze, wymienione ośrodki tworzą punkty pomocowe. Jak czytamy w opracowaniu na temat organizacji pozarządowych działających na rzecz uchodźców i migrantów: „Wyspecjalizowane organizacje, działające blisko odbiorców pomocy i dobrze znające ich potrzeby, działają o wiele bardziej efektywnie niż struktury państwowe” (Dragan 2017: 3). Fundacje i stowarzyszenia oferują schronienie, drobny poczęstunek, pomoc materialną. Są punktami informacyjnymi, które kolportują przydatne informacje z różnych instytucji i urzędów. Organizują zbiórki pieniędzy i różnego rodzaju przedmiotów. Pomagają w tłumaczeniu lub wypełnianiu wniosków i dokumentów. Oferują doradztwo prawne lub pomoc w znalezieniu pracy. Działają szybko i skutecznie w momencie, kiedy trzeba reagować natychmiast. Dominika Mądry z Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza podkreśla:

Uważam, że NGO mają większą determinację i pole do samoorganizacji w sytuacjach kryzysowych. Mogą również bardziej swobodnie zawiesić bądź przeorganizować swój sposób funkcjonowania tak, aby odpowiadać na obecne potrzeby. Tak się właśnie wydarzyło w przypadku naszego Free Shopu. Stowarzyszenie Zielona Grupa miało pomysł, Inkubator Kultury Pireus miał zasoby w postaci ubrań ze zbiórek oraz wolontariuszy_szek, a my mieliśmy przestrzeń i zdolności szybkiej organizacji i produkcji. I tak w jeden weekend udało nam się stworzyć coś wyjątkowego. Instytucje nie mogą sobie pozwolić na tego typu działania, bo mają zbyt złożoną strukturę i twarde zobowiązania co do swojej działalności. Więc przede wszystkim

¹³ <https://www.poznan.pl/mim/wortals/wortal,704/events/spektakl-try-walking-in-my-shoes-kolektyw-analog.138476.html> [odczyt: 5.02.2023].

wydaje mi się, że to, co nas różni, to możliwość szybkiej i natychmiastowej reakcji. To właśnie doceniam w pracy w organizacjach pozarządowych, że można elastycznie i uważnie podejmować decyzje i planować zadania w odniesieniu do aktualnej sytuacji polityczno-społecznej¹⁴.

Po drugie, teatry pozainstytucjonalne zajmują się procesami angażującymi o charakterze performatywnym, tj. szeroką działalnością artystyczną, animacyjną, warsztatową i integracyjną. Produkują spektakle z artystami spoza Polski, skierowane do publiczności międzynarodowej. Tłumaczą na obce języki swoje stałe przedstawienia. Gwarantują bezpłatny wstęp, co umożliwia uczestnictwo osób znajdujących się w kryzysie finansowym. Oferują bardzo różnorodną działalność warsztatową i animacyjną adresowaną do różnych grup wiekowych (od dzieci po dorosłych). Ponadto odgrywają niebagatelną rolę w przygotowaniu społeczeństwa polskiego do spotkania i współżycia z ludźmi o odmiennej kulturze i doświadczeniach. Poprzez różnego rodzaju aktywności artystyczne i partycypacyjne pomagają tym dwóm grupom porozumieć się ze sobą. W przekształcaniu oferty czy produkcji nowych wydarzeń z myślą o migrantach i uchodźcach potrzebne są dodatkowe kompetencje i umiejętności: chodzi nie tylko o pokonanie bariery językowej i kulturowej, lecz także wrażliwość na specyficzną grupę odbiorców, nierzadko naznaczoną ogromną traumą czy kryzysem. O tych doświadczeniach opowiedziała Nastia Miedwiediewa z Art Fraction Foundation:

Kiedy otworzyliśmy „Punkt Interwencyjnych Działań Animacyjnych”, po pierwszym dniu naszej działalności dotarło do nas, że natychmiast musimy zrewidować nasz pomysł i formę realizacji projektu. Przetestowane przez nas w innych warunkach aktywności artystyczne i animacyjne nie bardzo sprawdziły się w tamtej sytuacji. Ludzie po paru dniach od wybuchu wojny w Ukrainie potrzebowali spokoju, przestrzeni na odnalezienie się w nowej tragicznej sytuacji. Okazało się, że rozmowa, kubek herbaty czy po prostu bycie z nimi sprawdzą się lepiej od warsztatów plastycznych, ruchowych czy teatralnych, które wprowadzaliśmy stopniowo i z wycuciem¹⁵.

Aktorka i animatorka z Ukrainy zwróciła uwagę na ważną kwestię: organizacje i instytucje kultury, tworząc ofertę adresowaną do migrantów, a zwłaszcza do osób w kryzysie uchodźczym, muszą wziąć pod uwagę dodatkowe czynniki. Pomoc nie może polegać tylko na niwelowaniu bariery językowej czy nieodpłatnej ofercie. Projekty artystyczne i animacyjne powinny pomagać w redukowaniu traumy, wspierać integrację, mieć charakter edukacyjny oraz brać pod uwagę komfort i dobrostan wszystkich stron – zarówno uczestników, jak i pracowników. Nie tylko ci pierwsi są bowiem w trudnej, często stresogennej sytuacji. O konieczności wprowadzenia

¹⁴ Wywiad z Dominiką Mądry, 8.02.2023. Archiwum autorki.

¹⁵ Wywiad z Nastią Miedwiediewą, 6.02.2023. Archiwum autorki.

profesjonalnego systemu wsparcia (pod postacią np. terapii) zarówno dla adresatów, jak i aranżerów procesów angażujących, ze specjalnym uwzględnieniem praktyk w przestrzeniach kryzysów społecznych, pisze więcej Agata Siwiak w artykule *Być może podać komuś maskę tlenową, sam/a musisz już z niej skorzystać* (Siwiak 2022).

Liderzy i liderki organizacji pozarządowych zwracają uwagę również na inne problemy i braki towarzyszące im w codziennej pracy. Dominika Mądry ze Sceny Roboczej zapytana o formy pomocy i wsparcia dla ich działań odpowiada:

Myszę, że na pewno zapewnienie budżetu bądź pomocy w tłumaczeniach spektakli na obce języki byłoby dla nas bardzo istotne. To jest nasz problem, z którym się borykamy, że zwyczajnie nie mamy na to budżetu oraz zasobów, aby wykonać tłumaczenia do spektakli, a często o tym myślimy. Co do artystów_stek, to bardzo doceniam program wsparcia rezydencyjnego realizowanego przez Instytut Teatralny dla osób z Białorusi i Ukrainy. Instytut udziela wsparcia dla organizacji za opiekę nad rezydencją, a artysta_ka dostaje miesięczne stypendium. Takie formy na pewno pomagają w sieciowaniu. Myszę, że też może pomocne byłoby zapewnienie kursów języka dla organizacji/instytucji, pewnie często blokada językowa blokuje przed współpracami międzynarodowymi¹⁶.

Producentka oprócz problemów finansowych i tych związanych z obecnym systemem subwencji, z jakimi boryka się wiele NGO (który w kontekście opisywanej tutaj działalności ma paradoksalnie także pozytywne aspekty¹⁷), zwraca uwagę na kwestię sieciowania i współpracę pomiędzy różnymi sektorami kultury. Instytucje kultury i organizacje pozarządowe pracują w innym rytmie. Tym pierwszym bardzo trudno zmienić roczny program i zaplanowane zobowiązania. Drugie, pracujące projektowo, są bardziej elastyczne, ale nie mają wystarczającego zaplecza, ludzi ani pieniędzy. Wydaje się zatem, że ściśle współdziałanie i wzajemna pomoc – w imię hasła „współpracujemy, nie konkurujemy” – może przynieść zaskakujące efekty. Dobrym tego przykładem jest kooperacja pomiędzy poznańską Art Fraction Foundation, Teatrem Animacji i Urzędem Miasta Poznania. Barbara Małecka wymienia plusy tej kolaboracji:

Teatr Animacji jest naszym głównym partnerem od kilku lat, to bardzo ważna współpraca, która pozwala nam działać sprawniej i efektywniej. W czasie ostatniego roku bardzo intensywnie współpracujemy też m.in. z Republiką Sztuki Tłusta Langusta, Urzędem Miasta Poznania

¹⁶ Wywiad z Dominiką Mądry, 8.02.2023. Archiwum autorki.

¹⁷ Teatry pozainstytucjonalne pozyskują fundusze na swoją działalność artystyczną i społeczną przede wszystkim z tzw. grantów. Darowizny czy sponsoring stanowią mały procent ich budżetu. System grantowy z jednej strony generuje wiele problemów (np. brak stabilnego, długofalowego wsparcia finansowego). Z drugiej – pozwala na szybką realizację projektów. Zwłaszcza program tzw. małych grantów, czyli dotacji do 10 tysięcy złotych, na realizację zadania w ciągu trzech miesięcy okazał się bardzo pomocny dla inicjatyw powołanych z myślą o uchodźcach.

i organizacjami pozarządowymi. W działaniach interwencyjnych na rzecz osób z doświadczeniem uchodźczym najważniejsze było dla nas skuteczne dotarcie do tych dzieci, które mogą potrzebować wsparcia, dlatego odwiedzaliśmy ośrodki relokacyjne oraz inne miejsca, w których przebywały duże grupy dzieci. Łączenie sił i współpraca są dla mnie kluczem do wszelkich udanych działań, ponieważ dają one ogromnie dużo siły, wsparcia i przede wszystkim otwierają ścieżki, które dla organizacji działającej samotnie są niedostępne. Każdy dzień funkcjonowania w dramatycznych okolicznościach pokazuje, że działając razem, możemy więcej i jesteśmy silniejsi¹⁸.

Myślenie o publiczności międzynarodowej coraz częściej pojawia się w instytucjach i organizacjach kultury. Wpływ na obecną sytuację mają dynamiczne zmiany polityczne oraz społeczno-kulturowe dokonujące się na całym świecie. Migranci i uchodźcy stają się obiektem zainteresowania i znacząco wpływają na kształt i formę oferty artystycznej oraz animacyjnej. Jednym z głównych zadań NGO, w tym teatrów pozainstytucjonalnych, jest niesienie doraźnej pomocy, ale także pokonywanie barier oraz wzmacnianie procesów integracyjnych. Integracja jest procesem złożonym, dwustronnym, wymagającym równego zaangażowania obu stron, wszystkich podmiotów, które biorą w niej udział. Sprzyjają jej otwartość, empatia, dialogowe postawy ludzkie, a także rzetelna wiedza na temat tego, jak działać, aby móc szukać dróg wspólnego tworzenia afirmatywnych rozwiązań na przyszłość. Dokumentacja, mapowanie, opis i analiza dotychczas przeprowadzonych działań – powstałych z myślą o publiczności międzynarodowej – mogą być w tym pomocne.

Bibliografia

- Arts Council of England (2011). *Grants for the Arts – Audience Development and Marketing*. Manchester: Arts Council of England, www.artscouncil.org.uk/media/uploads/ [odczyt: 2.02.2023].
- Boal Augusto (2008). *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press.
- Diggle Keith (1984). *Guide to Arts Marketing: The Principles and Practice of Marketing as They Apply to the Arts*. London: Rhinegold.
- Dragan Artur (2017). *Organizacje pozarządowe zajmujące się pomocą dla uchodźców i migrantów*. Biuro Analiz i Dokumentacji – Kancelaria Senatu, https://www.senat.gov.pl/gfx/senat/pl/senatopracowania/146/plik/ot-650_internet.pdf [odczyt: 2.02.2023].
- Dworakowska Zofia, Kubicka Joanna (red.) (2012). *Twórcze społeczności. Notatki z terenu*. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

¹⁸ Wywiad z Barbarą Małecką, 10.02.2023. Archiwum autorki.

- Eurostat (2021). *Statistic on Migration to Europe*, https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/promoting-our-european-way-of-life/statistics-migration-europe_en [odczyt: 2.02.2023].
- Firych Piotr (2023). *Audience development. Między teorią a praktyką*. Poznań: Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych.
- Fundacja Impact (2011). *Sztuka dla widza! Koncepcja rozwoju widowni. Wprowadzenie*. Warszawa: Fundacja Impact.
- Grenda Magdalena (2022). Działalność kulturowa poznańskich teatrów alternatywnych jako przykład intuicyjnego wdrożenia koncepcji audience development. W: Magdalena Grenda, Piotr Firych, Marcin Poprawski (red.), *Publiczność w centrum uwagi. Dyskusje o audience development*. Poznań: Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych, 127–146.
- Isański Jakub, Nowak Marek, Michalski Michał (2022). *Odbiór społeczny i integracja uchodźców z Ukrainy* (raport badawczy), <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/26829> [odczyt: 2.02.2023].
- Jawłowska Aldona (1988). *Więcej niż teatr*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Jemielniak Dariusz (red.). *Badania jakościowe. Podejścia i teorie*, t. 1. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ptak Anna (2008). Community Arts: wprowadzenie do idei. W: Iwona Kurz (red.), *Lokalnie. Animacja kultury / Community arts*. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, 36–51.
- Rogozińska Anna (2009). Animacja kultury a zmiana społeczna w kontekście community arts i community cultural development. *Kultura Współczesna*, 62(4), 90–102.
- Shacknove Andrew (1985). Who Is a Refugee? *Ethics*, 95(2), 274–284.
- Siwiak Agata (2022). *By móc podać komuś maskę tlenową, sam/a musisz już z niej skorzystać*, <https://didaskalia.pl/pl/artykul/moc-podac-komus-maske-tlenowa-sama-musisz-juz-z-niej-korzystac> [odczyt: 3.02.2023].
- Skórzyńska Agata (red.) (2018). *Kultura relacji. Mapa idei. Poznański Program dla Kultury 2019–2023*. Poznań: Urząd Miasta Poznania.
- Wojdat Marcin, Cywiński Paweł (2022). *Miejska gościnność. Wielki wzrost, wyzwania i szanse. Raport o uchodźcach z Ukrainy w największych miastach*. Warszawa: Centrum Analiz i Badań Unii Metropolii Polskich im. Pawła Adamowicza.

Netografia

- <https://barakkultury.pl/szum-premiera/> [odczyt: 5.02.2023].
- <https://e-teatr.pl/ludzie-kultury-wobec-wojny-w-ukrainie-i386> [odczyt: 2.02.2023].
- <https://malta-festival.pl/artysci/teatr-emigrant/> [odczyt: 5.02.2023].
- https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36000,26751216,emigrantki-stworzyly-nowy-teatr-w-poznaniu-pandemia-nas-w-jakims.html#S.embed_link-K.C-B.1-L.1.zw [odczyt: 6.02.2023].