
Z numeru: **Didaskalia 191**

Data wydania: luty 2026

DOI: 10.34762/95ev-hq78

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/o-czym-mowimy-kiedy-mowimy-o-bezpieczenstwie>

/ SCENY INTYMNE

O czym mówimy, kiedy mówimy o bezpieczeństwie?

Koncepcja bezpiecznej przestrzeni, świadomej zgody i trigger warnings w perspektywie przemian praktyk artystycznych w teatrze

Zuzanna Piekarska | Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

What Do We Talk About When We Talk About Safety? The Concept of Safe Space, Consent, and Trigger Warnings in the Context of Transformations in Artistic Practices in Theatre

The article explores contemporary understandings of safety in artistic practice through an analysis of publications developed within the project Bezpieczna przestrzeń. Dobre praktyki i narzędzia służące transformacji kształcenia teatralnego (Safe Space. Good Practices and Tools for the Transformation of Theatre Education) at The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw. Focusing primarily on the anthology *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami* (New Sensibilities in Performing Arts, Theater and Film. A Theory Toolbox), the article examines three key concepts shaping current theatrical and film practices: safe space, consent, and trigger warnings. These notions are discussed in the context of post-#MeToo transformations in Polish theatre education and institutional culture, with particular attention to the growing field of intimacy coordination. Rather than treating safety as a fixed or universal condition, the analysed publications frame it as a contested and processual category, shaped by power relations, risk, and responsibility. The article argues that the main value of the Safe Space publications lies in its dialogical and polyphonic structure, which brings together divergent theoretical perspectives and practical approaches.

Keywords: safety; consent; trigger warnings; intimacy coordination; theatre education

Hasło „bezpieczna przestrzeń” pojawia się w programach najróżniejszych instytucji i inicjatyw społecznych. Zyskało ono popularność do tego stopnia, że trudno nie traktować go z dozą sceptycyzmu, zwłaszcza gdy deklaracje o „bezpiecznej przestrzeni” nie idą w parze z konkretnymi działaniami, które mogłyby taką przestrzeń wykreować i podtrzymać. W przypadku instytucji artystycznych pytanie o bezpieczeństwo wydaje się tym bardziej złożone. Czym powinna być bezpieczna przestrzeń dla widzów, a czym dla artystów i innych pracowników instytucji? Czy możliwe jest wykreowanie prawdziwie bezpiecznej przestrzeni w pracy, która wymaga podejmowania ryzyka? I czy właśnie bezpieczeństwo powinno być nadrzędnym celem każdej inicjatywy artystycznej?

Niniejszy artykuł jest omówieniem publikacji opracowanych przez Agatę Adamiecką, Małgorzatę Jabłońską, Katarzynę Waligórę i Izabelę Zawadzką w ramach projektu *Bezpieczna przestrzeń. Dobre praktyki i narzędzia służące transformacji kształcenia teatralnego*, realizowanego w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Główną sferą namysłu jest antologia *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami*, najobszerniejsza część omawianej trylogii. Podążam tropem trzech zasadniczych zagadnień: bezpiecznej przestrzeni, świadomej zgody oraz trigger warnings, analizując je i rozszerzając. Terminy te wydają się szczególnie istotne w kontekście polskiej branży koordynacji scen intymnych, sposobów funkcjonowania instytucji kultury oraz, przede wszystkim, przemian praktyk artystycznych w teatrze i filmie.

I.

Zainteresowanie koncepcją „bezpiecznej przestrzeni” w polskim środowisku teatralnym nie dziwi – jest ono bezpośrednim następstwem szeregu call outów, które w ciągu ostatnich kilku lat obnażyły mechanizmy przemocy, głęboko zakorzenione w polskim teatrze. Na fali ruchu #MeToo ujawnione zostały przypadki nadużyć, mobbingu i przemocy seksualnej zarówno w teatrach, jak i szkołach teatralnych oraz filmowych. W 2018 roku studenci i absolwenci Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie zażądali usunięcia ze szkoły wieloletniego wykładowcy i reżysera ze względu na jego przemocowe praktyki na zajęciach (zob. Mrozek, 2018). Call out był początkiem szeregu zmian i inicjatyw przeprowadzonych w Akademii Teatralnej (AT) w kontekście nadużyć władzy wobec osób studenckich. Rektor Wojciech Malajkat odsunął wspomnianego wykładowcę od zajęć (choć nie wydalil go ze szkoły), a także utworzył stanowisko Rzecznika Praw Studenckich oraz rozpoczął pracę nad Kodeksem Etyki Akademii Teatralnej, który zaczął obowiązywać w 2019 roku. W październiku tegoż roku odbyła się też w AT konferencja *Zmiana – teraz!*¹, która dała początek międzynarodowemu projektowi o tej samej nazwie (ang. *Change now!*), mającemu na celu „opracowanie nowych propozycji kształcenia i praktyk teatralnych opartych na zasadach demokratycznych, podmiotowych i zespołowych, [...] odpowiadających na dynamiczne przekształcenia społeczne i zmieniające się warunki pracy w kulturze”².

Jednym z działań było opublikowanie raportu *(Nie)zgoda na przekraczanie granic. Badanie przemocy i dyskryminacji w Akademii Teatralnej*³, który powstał w wyniku badania socjologicznego przeprowadzonego w szkole na przełomie 2021 i 2022 roku. Badanie i publikacja raportu toczyły się równolegle z rozpoczęciem projektu *Bezpieczna przestrzeń. Dobre praktyki i*

narzędzia służące transformacji kształcenia teatralnego, realizowanego w latach 2022-2024. Jego celem było „wzmocnienie i rozwinięcie podjętych przez uczelnię działań zmierzających do podniesienia bezpieczeństwa osób studiujących i jakości kształcenia w Akademii Teatralnej, a także testowanie i upowszechnianie narzędzi i technik służących pracy twórczej w duchu świadomej zgody, poszanowania granic i demokratyzacji procesów artystycznych”⁴. Pierwszą część *Bezpiecznej przestrzeni* tworzyły cykle warsztatów dla osób studiujących oraz kadry naukowej, drugą zaś było opracowanie i publikacja trzech książek skupiających się przede wszystkim na zagadnieniach związanych z koordynacją scen intymnych.

Zanim omówię publikacje projektu *Bezpieczna przestrzeń*, chciałabym zwrócić uwagę na inny ważny głos w debacie wokół wyższych szkół teatralnych. W marcu 2023 roku odbyła się w Akademii Teatralnej w Warszawie konferencja pod hasłem *Transformacja. Jak zmieniamy szkoły teatralne?*, na której wystąpiła Adrianna Malecka, aktorka i absolwentka AT⁵. Opowiadała o trudnym położeniu, w jakim znajduje się rozpoczynająca karierę osoba aktorska, mająca za sobą lata poniżania i naginania własnych granic w szkole teatralnej. Nie był to jednak kolejny call out, lecz zwrócenie uwagi na potrzebę włączenia wiedzy z zakresu koordynacji scen intymnych w edukację aktorską. Podczas wystąpienia Malecka zaprezentowała swoją pracę magisterską, która stała się podstawą książki *Intymność w zawodzie aktora. Metody bezpiecznej pracy w świetle upowszechniania się koordynacji intymności* (2023). Aktorka przekazuje tam podstawową wiedzę z zakresu technik pracy twórczej z intymnością, a także opisuje swoje doświadczenia na planie krótkometrażowego filmu *Te cholerne peonie*⁶, w którym pojawiły się sceny nagości, pocałunków i seksu⁷. Do produkcji nie zatrudniono koordynatorki scen intymnych, nie było też nikogo znającego ten temat, co poskutkowało przykrymi konsekwencjami emocjonalnymi dla Maleckiej,

odtwórczyni głównej roli. Dopiero po zakończeniu zdjęć, w październiku 2021 roku, aktorka wzięła udział w warsztatach z koordynatorką intymności Vanessą Coffey, które umożliwiły jej nową, krytyczną analizę swoich doświadczeń na planie z perspektywy procedur bezpieczeństwa. Wiedza wyniesiona z warsztatów pozwoliła jej także na negocjacje warunków produkcyjnych; dokręcone zostały nowe sceny intymne. Malecka zaznacza, że to doświadczenie pokazało, jak kluczowa jest znajomość technik pracy z intymnością podczas procesu produkcji (2022, s. 114).

To właśnie koordynacja scen intymnych, rozwijająca się do tej pory głównie w kręgach anglo-amerykańskich, wydaje się ważnym punktem przemian zachodzących obecnie w edukacji teatralnej w Polsce. Profesja ta przyjęła się w polskiej branży filmowej i telewizyjnej głównie za sprawą platform streamingowych, takich jak Netflix i HBO, które wprowadziły ją jako standard pracy (np. przy serialu *Sexify*⁸). Katarzyna Szustow, certyfikowana koordynatorka scen intymnych i członkini The Intimacy Practitioners' Guild⁹, odegrała kluczową rolę w zinstytucjonalizowaniu tego zawodu w Polsce. Szustow była inicjatorką i współautorką pierwszego w Polsce badania dotyczącego pracy z intymnością – *Realizacja scen intymnych na polskich planach filmowych. Raport o stanie bezpieczeństwa z 2022 roku*. W oparciu o dane z raportu, regulacje w innych krajach, a także doświadczenie reprezentantów polskiej branży filmowej opracowano oficjalne zalecenia realizacji scen intymnych, które tłumaczą, jak bezpiecznie pracować z intymnością na planie filmowym.

Jeżeli chodzi o teatr, zatrudnianie koordynatorek scen intymnych do projektów wciąż należy do rzadkości. Wśród spektakli, które korzystały z pomocy ekspertek przy realizacji scen intymnych, można wymienić *Opowieści niemoralne* w Teatrze Powszechnym w Warszawie¹⁰ (z udziałem

Agnieszki Róż i Jewgienii Aleksandrowej), *Nanę* w Teatrze Polskim w Poznaniu¹¹ (z udziałem Kai Kołodziejczyk) i *Mój rok relaksu i odpoczynku* w Teatrze Dramatycznym w Warszawie¹² (z udziałem Krystyny Lamy Szydłowskiej). Opowiadając o pracy przy *Opowieściach niemoralnych*, aktorka Natalia Lange przyznaje, że obecność Róż i Aleksandrowej na próbach dała jej duże poczucie bezpieczeństwa, a także umożliwiła otwarty i szczery dialog w zespole (Niedurny, 2022). Twórcy spektaklu starali się też zatroszczyć o doświadczenie publiczności – przed pokazem odczytywany był komunikat informujący o scenach nagości i przemocy seksualnej w spektaklu; podano również kontakt do Fundacji Feminoteka.

II.

Publikacje wydane w ramach projektu *Bezpieczna przestrzeń Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza* w Warszawie mają na celu poszerzenie wiedzy i rozwoju praktyki w zakresie koordynacji scen intymnych. Składają się z polskiego tłumaczenia podręcznika *Seks na scenie. Najlepsze praktyki, narzędzia i techniki koordynacji scen intymnych w teatrze* autorstwa Chelsei Pace i Laury Rikard, antologii *Koordynacja scen intymnych w teatrze i filmie. Skrzynka z narzędziami* oraz drugiej antologii *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami* pod redakcją Agaty Adamieckiej, Małgorzaty Jabłońskiej, Katarzyny Waligóry i Izabeli Zawadzkiej. Dwie pierwsze publikacje skierowane są przede wszystkim do osób studiujących aktorstwo i reżyserię, do pedagogów i pedagożek, a także do wszystkich osób funkcjonujących w branży filmowej lub teatralnej; zawierają zestaw narzędzi i praktyk używanych w ramach koordynacji scen intymnych. Książka *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami* wydaje się szczególnie cenna z perspektywy badawczej, jako że zbiera teksty (często

polemizujące ze sobą nawzajem), które próbują uchwycić napięcia i przemiany powstające dzisiaj na styku procesów społecznych i działań artystycznych w odpowiedzi na emancypacyjne postulaty grup do tej pory marginalizowanych lub niedostatecznie rozpoznawanych.

Publikacje są na gruncie polskim pionierskie. *Seks na scenie* Chelsei Pace i Laury Rikard jest najmniej obszerną z omawianych pozycji; to poręczny zestaw praktyk, technik i narzędzi, które wykorzystywane są w procesie pracy nad scenami intymnymi. Znajdziemy tam gry i ćwiczenia na wyznaczanie granic¹³, propozycje choreografii, wskazówki reżyserskie, przykładowe plany prób oraz informacje o logistyce produkcji. Autorki podręcznika wyróżniają trzy idee jako szczególnie ważne w pracy koordynatorki intymności¹⁴: kształtowanie kultury opartej na świadomej zgodzie (*consent*), zdeseksualizowanie procesu oraz opracowanie choreograficzne. Celem Pace, współzałożycielki szkoły Theatrical Intimacy Education (TIE)¹⁵, jest dostarczenie i rozpropagowanie narzędzi do zbudowania komfortowej i jednocześnie inspirującej artystycznie przestrzeni twórczej, tak aby „na każdej sali prób znalazł się ktoś, kto wie, jak pracować ze scenami intymnymi, scenami nagości czy przemocy seksualnej – i faktycznie z tej wiedzy korzystał” (s. 25). Adamiecka, Jabłońska, Waligóra i Zawadzka zgadzają się z autorkami podręcznika co do potrzeby szerokiej dostępności wiedzy z zakresu koordynacji scen intymnych; według nich wiedza ta, przynajmniej w dzisiejszych warunkach instytucjonalnych, powinna być dostępna dla wszystkich pracowników produkcji i instytucji, a nie tylko dla wąskiego grona specjalistów. Idąc za przemyśleniami Pace, Waligóra opisuje taki system jako „model wiedzy rozproszonej”; jest to jeden z czterech wyróżnionych przez badaczkę modeli, które projektować mają włączenie elementów koordynacji scen intymnych do polskiego teatru (Waligóra, 2023). Model wiedzy rozproszonej, funkcjonujący już w

poszczególnych instytucjach, polegałby na „przeszkoleniu wszystkich osób pracujących w teatrze w zakresie pracy w oparciu o świadomą zgodę, umiejętności rozpoznawania i komunikowania własnych granic oraz przestrzegania granic partnera scenicznego” (s. 132). Podręcznik *Seks na scenie* byłby w tym kontekście cennym zasobem służącym temu celowi.

Odmienne zdanie na temat dystrybucji wiedzy i kompetencji związanych z pracą nad scenami intymnymi mają Alexis Black i Tina M. Newhouser – autorki książki *Supporting Staged Intimacy: A Practical Guide for Theatre Creatives, Managers and Crew* (2022), której fragmenty przedrukowane zostały w antologii *Koordinacja scen intymnych w teatrze i filmie. Skrzynka z narzędziami*. Black i Newhouser przestrzegają przed próbami samodzielnego tworzenia scen intymnych, zanim nie odbędzie się odpowiednich szkoleń. Według nich jedynie wysoko wykwalifikowana, doświadczona specjalistka jest w stanie koordynować sceny intymne w sposób odpowiedzialny i bezpieczny (*Koordinacja...*, s. 89). Już na tym etapie rozważań pojawia się więc pytanie o bezpieczeństwo procesu twórczego – czy większe ryzyko dla dobrostanu uczestników niesie zupełna nieznamość metod pracy nad scenami intymnymi, czy może amatorskie działania na własną rękę? Przywołane wcześniej doświadczenie Adrianny Maleckiej wskazuje raczej na pozytywne skutki przeszkolenia z zakresu koordynacji scen intymnych dla poczucia bezpieczeństwa i sprawczości osoby aktorskiej.

III.

Książka *Koordinacja scen intymnych w teatrze i filmie. Skrzynka z narzędziami* funkcjonuje jako uzupełnienie podręcznika Pace i Rikard. Zawiera różnorodne teksty i opisy technik, opracowane przez osoby działające w środowisku teatralnym, nie tylko przy koordynacji scen

intymnych. Narzędzia opisane w tej publikacji wydają się szczególnie cenne z perspektywy osób aktorskich. W *Koordinacji...* znajdziemy bowiem przewodnik po polskich umowach, opracowanie ridera scen intymnych, listę kontrolną scen improwizowanych oraz higieny osobistej, przewodnik bezpiecznego wychodzenia z roli (de-roling), narzędziownik pracy w duchu świadomej zgody, a także listę produktów pomocnych w realizacji scen intymnych (z kolorowymi ilustracjami). Czytelnicy mają więc możliwość łączenia, przetwarzania i dopasowywania oferowanych narzędzi do swoich potrzeb. Dodatkowym atutem książek *Seks na scenie* oraz *Koordinacja...* jest klarowny podział tematyczny i przystępność.

Największą zaletą publikacji z projektu *Bezpieczna przestrzeń* jest jednak wielogłosowość. Teksty opracowane w ramach serii nawiązują do siebie, uzupełniają się, ale przede wszystkim polemizują ze sobą nawzajem. We wstępie do polskiego wydania *Seksu na scenie* Adamiecka, Jabłońska, Waligóra i Zawadzka piszą:

Takie dialogiczne rozbieżności [...] jest z naszej strony jak najbardziej celowe. Nie chodzi nam bowiem o stworzenie jednego, uniwersalnego kanonu wiedzy na temat pracy ze scenami intymnymi, ale o otwarcie dyskusji i dostarczenie Wam szerokiego zestawu różnorodnych narzędzi. Sami i same najlepiej będziecie wiedzieli, z których i kiedy będziecie chcieli skorzystać (s. 23).

Zdarza się, że badaczki i praktyczki, których głosy włączone zostały do omawianej serii książkowej, mają bardzo różne opinie na temat kwestii, wydawałoby się, podstawowych. Przykładem ciekawego poszerzenia dyskursu wokół tych praktyk jest debata na temat języka, jakiego powinno

się używać w obszarze pracy z intymnością. W duchu idei zdeksualizowania procesu Chelsea Pace optuje za używaniem neutralnego języka, który „opisuje fizyczne elementy ruchu i pomija kontekst kulturowy i społeczny, jaki temu ruchowi zwyczajowo towarzyszy” (s. 46). Według Pace proces inscenizacji seksu nie powinien być seksowny – zdeksualizowany język ma na celu zapewnienie profesjonalnej przestrzeni pracy, w której uczestnicy nie będą czuć się skrępowani kolokwializmami prywatnego języka seksualnego. Kari Barclay polemizuje z tym stanowiskiem w artykule *Bezosobowe intymności: refleksje na temat zdeksualizowanego języka w choreografii scen intymnych* włączonym do antologii *Koordinacja scen intymnych w teatrze i filmie. Skrzynka z narzędziami*. Według Barclay nadmierne nadzorowanie przez koordynatora języka używanego do opisywania scen intymnych może prowadzić do wykreowania atmosfery wstydu we wspólnej przestrzeni pracy twórczej. Co więcej, postulat zdeksualizowanego języka ignoruje te grupy osób, które wypracowały już sobie swobodne i efektywne metody komunikacji w kontekście seksualnym, a które często należą do społeczności stygmatyzowanych, takich jak środowiska queerowe, osoby pracujące seksualnie czy skupione wokół praktyk BDSM. Barclay proponuje więc odejście od języka zdeksualizowanego na rzecz języka zdepersonalizowanego, to znaczy takiego, który również nie rozmywałby granic między działaniami postaci oraz działaniami osoby aktorskiej, lecz jednocześnie pozwalałby na większą autonomię w zakresie języka niosącego ze sobą ładunek seksualny i emocjonalny (s. 186). Przemyślenia Pace oraz Barclay mogą być interesującym punktem wyjścia do debaty na temat języka intymności używanego na polskim gruncie artystycznym, jako że polski język seksu tym bardziej wydaje się funkcjonować w powszechnym użyciu na zasadzie binarnej: suchej terminologii medycznej lub wulgaryzmów i infantylizmów¹⁶.

Może to właśnie koordynacja scen intymnych ze swoim zorientowaniem na świadomą zgodę, choreografię i narrację ma szansę poszerzyć dyskurs wokół polskiego języka erotycznego?

IV.

Jak już wspomniałam, najciekawszą publikacją z perspektywy badawczej wydaje się trzecia, najobszerniejsza książka z serii – *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami*. Ta licząca ponad pięćset stron pozycja zbiera teksty o różnorodnej formie, od esejów naukowych i artykułów publicystycznych, po dyskusje prowadzone na blogach. Antologia jest podzielona na pięć bloków tematycznych: „Czas zmian – rewizje”, „Reprezentacje”, „Po Metodzie”, „Trigger warningi, czyli kultura ostrzegania” oraz „Porno”. Po każdym bloku zespół redaktorski zamieszcza listę lektur dodatkowych. Dostęp do nich można uzyskać poprzez zeskanowanie kodu QR; materiały te często mają luźniejszą formę – znajdziemy tam odcinki podcastów, filmy na YouTube i wpisy na blogach. Kiedy po raz pierwszy rzuciłam okiem na spis treści *Skrzynki z teoriami*, kryterium doboru tekstów antologii nie wydało mi się zupełnie klarowne. Hasło „nowe wrażliwości” jest przecież bardzo pojemne. Gdy zaczęłam jednak wgłębiać się w poszczególne bloki tematyczne, struktura dramaturgiczna stawała się coraz wyraźniejsza. Podczas gdy *Seks na scenie* i *Skrzynka z narzędziami* skupiają się przede wszystkim na temacie koordynacji scen intymnych, *Skrzynka z teoriami* prezentuje wachlarz tematów i perspektyw, które, na skutek tarcia różnych idei, pojawiają się w bieżących debatach wokół praktyk artystycznych. We wstępie do antologii redaktorki tłumaczą, że wybierając artykuły, kierowały się przede wszystkim „wagą podejmowanych zagadnień i temperaturą dyskusji oraz społecznymi negocjacjami wokół ich rozumienia” (s. 14). Wśród pojęć kluczowych dla

problematyki prezentowanych utworów wymieniają: bezpieczeństwo, sprawiedliwość, zgodę, przemoc, krzywdę, obowiązek, wrażliwość i empatię.

Nowe wrażliwości... odczytuję jako próbę uchwycenia społecznych napięć w dynamicznej rzeczywistości „pocalloutowej”. Polskie badaczki i badacze wykonali i cały czas wykonują ogromną pracę, rozliczając się z dziedzictwem przemocy w polskim teatrze¹⁷. Publikacje projektu *Bezpieczna przestrzeń* jawią mi się jako propozycja odpowiedzi na pytanie: co dalej? Nie jest to jednak odpowiedź domknięta i spójna, wręcz przeciwnie, redaktorki podkreślają, że chcą, aby ich seria książkowa była propozycją wielogłosową i dialogiczną, otwierającą na dalsze dyskusje. Stąd też wiele z prezentowanych tekstów oferuje odmienne, czy wręcz sprzeczne ze sobą stanowiska.

Adamiecka, Jabłońska, Waligóra i Zawadzka nie proponują jednoznacznych, doskonałych rozwiązań, które zapewniłyby bezpieczeństwo procesów artystycznych, w ich publikacjach nie znajdziemy przepisu na „etyczny teatr”. Zamiast tego, badaczki starają się uchwycić i skonstruować ze sobą poszczególne, żywo krążące dyskursy, tak aby czytelniczka mogła wyrobić sobie własną opinię na temat prezentowanych zjawisk.

V.

W tym miejscu chciałabym powrócić do pytań i wątpliwości na temat koncepcji „bezpiecznej przestrzeni” wyrażonych na początku niniejszego tekstu. To bezpieczeństwo wydaje się bowiem osią problematyki omawianych tu książek; redaktorki zbierają teksty, które rozszerzają i jednocześnie komplikują rozumienie tego pojęcia. W *Skrzynce z teoriami* znajdziemy artykuł *Koncentracja na efekcie, nie intencjach: od bezpiecznych przestrzeni do przestrzeni akceptowalnego ryzyka*, w którym autorki – Laura Rikard i Amanda Rose Villarreal – wyrażają swoje wątpliwości co do terminu

„bezpieczna przestrzeń”, według nich wysoce niepokojącego. Badaczki mówią wprost: „bezpieczeństwo jest subiektywne i jest iluzyjnym konstruktem; nie ma czegoś takiego jak bezpieczna przestrzeń” (*Nowe wrażliwości...*, s. 108). Trauma oraz jej triggerzy mogą być wysoce zindywidualizowane, a przestrzeń rozwoju artystycznego (lecz także rzeczywistość sama w sobie) jest inherentnie podatna na rozmaite zagrożenia i nawet najbardziej wykwalifikowana koordynatorka scen intymnych nie zapewni uczestnikom całkowitego bezpieczeństwa; nie tego zresztą powinno się od niej oczekiwać. Skąd więc popularność tego pojęcia w kontekście branży koordynacji scen intymnych? Autorki wyjaśniają:

W koordynacji scen intymnych termin „bezpieczna przestrzeń” został wypromowany jako narzędzie marketingowe, które kapitalizuje lęk organizacji i prywatnych osób o to, że zostaną przyłapani na robieniu krzywdy. Twierdzenie, że specjaliści do spraw scen intymnych „stworzą bezpieczną przestrzeń” albo „zapewnią ludziom bezpieczeństwo”, jest opartą na strachu strategią marketingową używaną do przekonywania o konieczności zatrudniania koordynatorów i choreografów scen intymnych (s. 106).

Rikard i Villarreal dodają też, że, paradoksalnie, nazywanie danej przestrzeni „bezpieczną” może prowadzić do wywierania presji milczenia na osoby (często z grup marginalizowanych), które bezpiecznie się nie czują, lecz nie chcą stwarzać wrażenia problemowych. Dlatego zamiast o „bezpiecznej przestrzeni”¹⁸, badaczki mówią o „przestrzeni akceptowalnego ryzyka” – miejscu/procesie, w którym potencjalne zagrożenia są jasno komunikowane, co zachęca uczestników do egzekwowania swojej sprawczości przy ustalaniu,

w jakich projektach chcą brać udział, a w jakich nie. Rolą koordynatorki scen intymnych, poza dostarczeniem narzędzi do pracy, może być też opracowanie listy potencjalnych zagrożeń i poinformowanie o niej osób uczestniczących w duchu kultury świadomej zgody. Nie chodzi więc o całkowite porzucenie aspiracji do bezpieczeństwa, lecz zaoferowanie narzędzi, które uczynią przestrzeń bezpieczniejszą, nie ignorując ryzyka wpisanego w proces artystyczny i często korzystnego dla rozwoju twórczego. Poprzez uwzględnienie narracji, które podchodzą krytycznie do samego pojęcia bezpieczeństwa, projekt, przy którym pracowały Adamiecka, Jabłońska, Waligóra i Zawadzka, wyróżnia się na tle inicjatyw deklarujących zapewnienie „bezpiecznej przestrzeni” dla uczestników procesu. W kontekście różnorodności materiałów umieszczonych w omawianych publikacjach, trudno traktować nazwę projektu *Bezpieczna przestrzeń* jak wyświechtany slogan.

Jak wcześniej wspomniałam, koncept bezpieczeństwa, rozszczelniony i wzbogacony o dodatkowe konteksty, jest bazą narracyjną omawianych tu publikacji. W przypadku *Seksu na scenie* i *Koordinacji...*, dotyczących zagadnień związanych z koordynacją scen intymnych, w centrum zainteresowania stoi przede wszystkim bezpieczeństwo osoby aktorskiej podczas procesu artystycznego. Nacisk na takie praktyki jak świadoma zgoda, zdeseksualizowany język oraz de-roling pokazuje dbałość o potrzeby głównej grupy czytelniczej, do której skierowane są książki – osób studiujących na akademiach teatralnych, zaczynających dopiero pracę w aktorstwie i reżyserii. W *Nowych wrażliwościach...* pojawia się jednak odmienna perspektywa; poprzez umieszczenie w publikacji obszernego bloku na temat trigger warningów, redaktorki zwracają uwagę na sprawczość innego uczestnika sytuacji teatralnej – widowni. W następnej części tekstu chciałabym przeprowadzić dwutorową analizę wątków dotyczących

bezpieczeństwa w teatrze. Z jednej strony chciałabym przyjrzeć się koncepcji świadomej zgody, kluczowej dla koordynacji scen intymnych i podmiotowości osób aktorskich, a z drugiej prześledzić debatę na temat zjawiska trigger warningów, od niedawna funkcjonującego również w odniesieniu do publiczności teatralnej. Refleksja nad tymi pojęciami ma szansę przynieść ciekawe obserwacje w kontekście badań nad teatrem i praktykami instytucjonalnymi.

VI.

Świadoma zgoda jest jednym filarów koordynacji scen intymnych opracowanej przez organizację Intimacy Directors and Coordinators (IDC)¹⁹. Black i Newhouser opisują ją jako „gotowość do uczestnictwa, której towarzyszy dysponowanie możliwością powiedzenia «nie»” (*Koordynacja...*, s. 72), podkreślając, że zgoda ta wymaga głębokiej świadomości osobistych granic. Autorki zwracają też uwagę na fakt, że świadoma zgoda nie jest czymś stałym, wręcz przeciwnie – to oparty na współpracy proces, który powinien być ewaluowany na bieżąco. Koncepcja świadomej zgody w świecie koordynacji scen intymnych różni się jednak od tej używanej w sytuacjach codziennych. Najbardziej znana definicja świadomej zgody została wypracowana przez amerykańską organizację Planned Parenthood w odniesieniu do zgody na seks; zawiera się ona w akronimie FRIES: *freely given* (dobrowolna), *reversible* (odwoływalna), *informed* (oparta na pełnej informacji), *enthusiastic* (entuzjastyczna), *specific* (szczegółowa) (*Sexual Consent*, b.d.). W sytuacji seksu odgrywanego (symulowanego) definicja ta nie zawsze jest jednak adekwatna, w szczególności jej założenia o dobrowolności i entuzjastyczności. Amerykańska szkoła koordynatorów scen intymnych Intimacy Directors and Coordinators (IDC) stworzyła więc nowe opracowanie świadomej zgody, bardziej użyteczne dla branży. Jako

alternatywę dla FRIES zaproponowano akronim CRISP: *considered* (przemyślana), *reversible, informed, specific, participatory* (partycypacyjna) (*Defining Consent*, 2022). W obliczu realiów pracy w obszarze scen intymnych słowa *freely given* i *enthusiastic* zastąpiono *participatory* i *considered* – zmiana ta bierze pod uwagę „skomplikowaną sytuację, w jakiej znajduje się aktor czy aktorka, jego lub jej pozycję w hierarchii na planie lub w teatrze oraz indywidualne i zawodowe potrzeby oraz cele” (*Koordinacja...*, s. 28). Na blogu IDC można przeczytać:

Chociaż nie możemy w pełni wymazać dynamiki władzy, systemowego rasizmu i innych skutków opresji, które utrudniają dobrowolne wyrażenie zgody, możemy wziąć pod uwagę wszystkie czynniki i informacje przy podejmowaniu decyzji o wyrażeniu lub odmowie zgody. Osoby aktorskie potrzebują czasu i przestrzeni, aby uzyskać potrzebne informacje i rozważyć [*consider*] wszystkie potencjalne konsekwencje związane z ich decyzją. [...] Sceny intymne mogą nie być komfortowe w wykonaniu, ale pełne uczestnictwo [*participation*] w tworzeniu może zwiększyć pewność siebie aktora i poczucie sprawczości przy trudnej roli (tamże).

Ważny w tym kontekście jest też koncept odpowiedzialności. Świadoma zgoda to możliwość powiedzenia „nie” w oparciu o pełne informacje na temat konsekwencji tej decyzji; za konsekwencje te należy jednak wziąć odpowiedzialność – w skrajnych sytuacjach może się to nawet wiązać z rezygnacją z uczestnictwa w projekcie.

Definicja świadomej zgody CRISP wydaje się klarownym i użytecznym narzędziem do pracy w obszarze intymności; nie pozostaje ona jednak wolna

od krytyki. Heath Pennington w artykule *Consent work in intimacy coordination and adult content creation* (2024) wskazuje na problemy i ograniczenia związane z tym akronimem, które w szerszym kontekście można zaadresować do branży koordynacji scen intymnych i IDC. Przede wszystkim, koordynacja scen intymnych zbyt mocno opiera się na binarnym rozróżnieniu między „sztuką” a „prawdziwym życiem”:

IDC nalega na oddzielenie „rzeczywistych” od inscenizowanych reprezentacji intymności, sugerując, że „rzeczywisty” seks nie jest ani „spreparowany”, ani performowany. Taki podział wyklucza treści dla dorosłych [*explicit adult content*] z CRISP i z szerszego zakresu praktyk koordynacji intymności, a także umniejsza erotyczną pracę, którą artyści podejmują w scenach intymności (2024, s. 3).

Pennington zwraca uwagę, że praca seksualna i koordynacja scen intymnych używają podobnych technik komunikacji, negocjacji i wyznaczania granic, które pomagają chronić autonomię cielesną osoby performerskiej. Co więcej, obie branże pracują w sferze wyobraźni erotycznej i wykorzystują kreatywne metody na opracowanie ekspresji seksualnej przy wspieraniu potrzeb wykonawców – ich wspólnym zadaniem jest „utrzymanie sprawczości i jednocześnie generowanie atrakcyjnych występów” (s. 5)²⁰.

Kolejnym problemem definicji świadomej zgody używanej przez IDC jest, według Pennington, zdystansowanie się od spuścizny „kolektywnej mądrości” (s. 4), tzn. wiedzy na temat inscenizowania seksu oraz świadomego ustanawiania granic, wypracowanej przez pokolenia osób z grup marginalizowanych, takich jak środowiska queerowe, osoby pracujące

seksualnie oraz te uczestniczące w praktykach BDSM. To właśnie z kultury kinku/BDSM wyrosły narzędzia powszechnie używane dziś w koordynacji scen intymnych: *safe word* (odpowiednik „przycisku” Pace), *aftercare* (do którego należą m.in. procesy de-rolingu), czy skodyfikowany system zasad dotyczący granic osobistych (podobne funkcje pełni załącznik dotyczący nagości w riderze scen intymnych). Jak pisze Joy Brooke Fairfield, badaczka performansu i koordynatorka scen intymnych, „genderowi i seksualni banici [*gender and sexual outlaws*]²¹ byli zaangażowani w koordynację intymności, zanim ta jeszcze zyskała nazwę” (2025, s. 54). Branża koordynacji scen intymnych dużo chętniej przyznaje się do korzeni związanych z choreografią scen walki niż do praktyk pochodzących od grup marginalizowanych. Pennington optuje więc za łączeniem pracy w obszarze intymności z żywymi doświadczeniami subkultur seksualnych – takie podejście ma umożliwić bardziej inkluzywne szkolenie osób performerskich, co pozwoli uniknąć recyrkulacji stereotypowych skryptów seksualnych wynikających z uprzedzeń.

Koncept świadomej zgody, użyteczne narzędzie w walce z przemocą seksualną, zadomowił się w publicznym dyskursie na skutek ruchu #MeToo. Jednak dla wielu badaczy i badaczek *consent* nie jest ideą tak jednoznaczną i niewinną, jak by się to mogło wydawać. W przedmowie do książki *Querying Consent* Joseph J. Fischel pisze: „*consent* nie jest lekarstwem na niesprawiedliwe układy społeczne czy na dehumanizację człowieczeństwa, ale często ich przyczyną – lub, co gorsza, alibi. Skoro wyraziliśmy zgodę, wszystko musi być w porządku” (2018, s. ix). Krótko mówiąc, świadoma zgoda również funkcjonuje w zakorzenionej hierarchii społecznej i potrafi wzmacniać normy oparte na niesprawiedliwej dynamice władzy. Tym bardziej istotne wydaje się więc zrewidowanie tego pojęcia przez osoby nienależące do grup społecznie uprzywilejowanych.

Jednym z najcenniejszych badawczo tekstów w publikacjach projektu *Bezpieczna przestrzeń* wydaje się artykuł *Wizje sprawiedliwości i krytyka świadomej zgody. O usuwaniu performatywności z performansu* autorstwa Chels Morgan. Morgan – edukatorka seksualności, specjalistka ds. kompetencji kulturowych i koordynatorka scen intymnych – zadaje w swoim tekście przewrotne pytanie: co zrobić, gdy świadoma zgoda zawodzi? (*Nowe wrażliwości...*, s. 125). Nie chodzi tu o sytuację, w której ktoś przekracza nasze granice, lecz o szersze rozumienie *consent* jako ramy metodologicznej. Według Morgan, hasło „świadoma zgoda” często używane jest albo jako pusty (i bardzo modny) slogan, albo ostateczny, uświęcony cel w procesach artystycznych; w obu tych kontekstach świadomej zgody nie wypada krytykować i rozszerzać. Tymczasem żadnym słów, narzędzi czy metodologii nie powinno traktować się jako prawdy absolutnej. Dla istotnie krytycznej analizy konieczne jest wyjście poza świadomą zgodę i przyjrzenie się szerzej społecznej dystrybucji władzy.

Morgan definiuje *consent* jako „praktykę, która rozwija się na fundamencie informacji” (s. 127). W swoich przemyśleniach wychodzi jednak z perspektywy badawczej krytycznej teorii rasy, intersekcjonalności i sprawiedliwości wobec osób z niepełnosprawnościami – „zrozumienie różnych rodzajów władzy, które mogą istnieć w przestrzeni i analiza naszego osobistego związku z dynamiką władzy, są kluczowymi elementami wypełniania luk, które pozostawia świadoma zgoda”, pisze (s. 128). Morgan wyróżnia trzy główne metody kontroli stosowane przez kulturę białej supremacji w celu wzmocnienia i utrzymania jej systemów: niedobór (kwestionowanie, czy jestem wystarczająco dobry i czy wszystkiego jest wystarczająco dużo), utrata własnego „ja” (przeżywanie kryzysu tożsamości zarówno bez białej supremacji, jak i wewnątrz niej) oraz lęk (przed utratą pracy, życia i relacji, jeśli nie będzie się respektować *status quo*). Metody te

wpływają na praktykowanie świadomej zgody nie tylko w odniesieniu do osób aktorskich, lecz także koordynatorek scen intymnych, reżyserek i innych osób zaangażowanych w procesy artystyczne. „Czy na pewno mogę odrzucić tę ofertę pracy?”, „Czy mogę zrezygnować z projektu, w którym doświadczyłem dyskryminacyjnych zachowań?”, „Czy mogę powiedzieć głośno o przemocy obecnej w tej instytucji?” – to pytania, z którymi zmagają się wiele osób w branży filmowej i teatralnej. Morgan zachęca do uważnej refleksji na temat tego, jak bardzo metody kontroli stosowane przez kulturę białej supremacji mają wpływ na nasze decyzje artystyczne i wyrażoną przez nas zgodę.

Jak nie pogubić się w labiryncie zależności władzy i konkurujących ze sobą narracji? Jak praca w duchu świadomej zgody ma wyglądać w rzeczywistości? Morgan radzi:

Podobnie jak sprawiedliwość, traktuj świadomą zgodę jako wizję, jako praktykę. Przestań używać jej jako sloganu lub absolutu, a zacznij używać jej jako narzędzia do zrozumienia, gdzie w przestrzeni może istnieć trauma. Uznaj, że traktowanie zgody tak, jakby istniała w stanie doskonałości, jest wyobrażeniem białej supremacji. Pozwól sobie na porażkę. Nie unikaj pytań związanych ze zgodą i nie zakładaj, że rola koordynatorki scen intymnych jest rolą opartą na dążeniu do doskonałości. Rola ta opiera się na sprawiedliwości. Na ponownym wyobrażeniu sobie branży, która zdehumanizowała tych, którzy ją zbudowali. To rola oparta na radykalnej empatii i wyobraźni (s. 151).

Świadoma zgoda jest więc praktyką, procesem, performansem. Działaniem

opartym na trosce, zarówno względem siebie, jak i innych. Ta elastyczna rama myślenia pozwala na reimaginację nie tylko procesów artystycznych, lecz również sposobów funkcjonowania instytucji.

VII.

Czwarty blok książki *Nowe wrażliwości...* – „Trigger warningi, czyli kultura ostrzegania” – stawia pytania o bezpieczeństwo odbiorców. Podążając tropem burzliwych dyskusji akademickich i internetowych, redaktorki prezentują różnorodne teksty eksplorujące zagadnienie trigger i content warningów. Czy trigger warningi naprawdę są w stanie uczynić przestrzeń artystyczną bezpieczniejszą dla odbiorcy? Jakie konsekwencje może mieć powszechna adaptacja tego narzędzia przez teatry?

Geneza trigger warningów sięga późnych lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Katariina Kyrölä, badaczka mediów i kultury popularnej, upatruje ich korzeni w feministycznych forach i blogach internetowych, a także w społecznościach „fanfikowych” (2018, s. 33). Funkcją trigger warningów było ostrzeganie przed treścią związaną przeważnie z przemocą seksualną, zaburzeniami odżywiania czy zaburzeniami zdrowia psychicznego, co w efekcie umożliwić miało stworzenie niedyskryminującej, bezpiecznej przestrzeni dla internetowych użytkowniczek. W tym kontekście trigger warningi można postrzegać jako oddolnie wypracowane feministyczne narzędzie, które „pozwała ludziom na dokonywanie świadomych wyborów dotyczących tego, kiedy, jak i czy w ogóle się angażować, zamiast być bombardowanym bez ostrzeżenia treściami, które mogą powodować stres emocjonalny, a tym samym uniemożliwiać zaangażowanie” (s. 31). Wśród historycznych i społecznych tropów wyjaśniających genezę trigger warningów Jan Czapliński (2023) wyróżnia też: wypracowane przez

kapitalizm prawne mechanizmy zabezpieczenia przed pozwami, systemy oceniania sztuki pod kątem jej „dopuszczalności” oraz rozwijaną w przestrzeniach akademickich politykę antyprzemocową.

Zaryzykowałabym stwierdzenie, że w dzisiejszych czasach trigger warningi stały się tak powszechne w przestrzeni medialnej, że są prawie przezroczyste. Ich obecność w opisach filmów, treściach na YouTube czy nawet sylabusach uniwersyteckich nie wzbudza niepokoju. Wydaje się, że prewencyjne ostrzeżenie przed „wrażliwymi” treściami nie niesie wielu zagrożeń – komuś pomoże, a innym nie zaszkodzi. Czy tak jest jednak w rzeczywistości? W książce *Nowe wrażliwości...* znajdziemy tekst *Trauma nas zamieszkuje: afektywny naddatek, bezpieczne przestrzenie i wymazywanie podmiotowości* autorstwa Avgi Saketopoulou, który z perspektywy klinicznej obnaża potencjalne konsekwencje trigger warningów w kontekście postępowania z traumą. Saketopoulou to psycholożka kliniczna i psychoanalityczka, której praca z pacjentami polega w dużej części właśnie na leczeniu traumy. Przywołuje koncepcję „lęku sygnałowego”, który, na podstawie traumatycznych wspomnień o przeszłości, mobilizuje nas do działania tu i teraz – „Jeśli trauma jest zranieniem, lęk sygnałowy jest stanem gotowości przewidującym, że zdarzy się więcej zranień” (s. 429). Lęk sygnałowy może wywoływać takie same objawy, jak pierwotna trauma, co paradoksalnie może doprowadzić do retraumatyzacji w sytuacji, w której napotka się określony bodziec (na przykład ostrzeżenie przed potencjalnie triggerującą treścią). Saketopoulou postrzega apelowanie o trigger warningi jako zrozumiałą chęć uniknięcia bólu; jak pisze jednak, „unikanie bólu często osłania traumę i powoduje jej zwapnienie” (s. 431) – odcinanie się od triggerujących bodźców spowalnia terapeutyczny proces przepracowywania ciężkich doświadczeń. Rozwój i proces zdrowienia wymagają, według Saketopoulou, zmierzenia się z bólem, a zatem porzucenia przestrzeni

komfortu i bezpieczeństwa. Z jej perspektywy trigger warningi wydają się więc narzędziem potencjalnie szkodliwym – nie tylko spowalniają proces leczenia traumy poprzez możliwość unikania triggerujących (lecz w szerszej perspektywie rozwojowych) treści, ale również same w sobie mają szansę być czynnikiem retraumatyzującym²².

Trigger warningi, znormalizowane w kulturze internetowej, wzbudziły szereg kontrowersji w środowisku akademickim. Praktyka umieszczania ich w sylabusach nie jest na razie powszechna, choć zdarza się, że wykładowcy i wykładowczynie robią to na prośbę osób studiujących. Akademicka krytyka trigger warningów podkreśla pedagogiczną wartość negatywnego afektu i dyskomfortu – przestrzeń nauki powinna być przede wszystkim miejscem rozwoju, który czasami nie może się dokonać bez niewygodnych i nieprzyjemnych doświadczeń. Co więcej, żądanie trigger warningów na uniwersytecie umacnia pozycję studenta jako „klienta” wymagającego prawa do „wyboru konsumenckiego” treści, co jeszcze silniej sytuje placówki edukacyjne w roli korporacji zależnych od neoliberalnej władzy. W tekście *Triggeronometria*, umieszczonym w *Skrzynce z teoriami*, Valéria M. Souza podnosi jeszcze jedną kwestię:

Mnie [...] w trigger warningach niepokoi zawarta w nich sugestia, że to na mnie jako mówczynię i pisarkę spada odpowiedzialność za prewencyjne regulowanie emocjonalnych i psychologicznych reakcji każdego, kto może usłyszeć lub przeczytać moje słowa – w miejsce odpowiedzialności tych osób za przyswojenie sobie sposobów na kontrolę i/lub regulację ich własnych emocjonalnych reakcji na moje słowa (i na świat w ogóle) (s. 411).

Na nieumiejętność autoregulacji wśród „nowego pokolenia” zwraca też uwagę Jack Halberstam w emocjonalnym eseju *Triggerujesz mnie! Neoliberalna retoryka krzywdy, niebezpieczeństwa i traumy (Nowe wrażliwości...*, s. 376). Według niego żądanie trigger warningów (porównywanych przez niego z cenzurą) jest elementem „nowej fali polityki urażonych” i wynika z neoliberalnej retoryki indywidualnego bólu. Koncepcja trigger warningów projektuje na odbiorcę tożsamość podmiotu niestabilnego, psychicznie kruchego, takiego, który w każdej chwili balansuje na krawędzi kryzysu. Uniwersytety i instytucje artystyczne zmuszone są ulegać kaprysom „striggerowanego pokolenia”²³ – osób „zbyt wrażliwych, by przyjąć żart, i zbyt skrzywdzonych, by samemu zażartować” (s. 379).

Jak funkcjonują trigger warningi w kontekście odbioru sztuki? Czy są one użyteczne w teatrze? Umieszczanie informacji o „wrażliwych treściach” na stronach internetowych teatrów z jednej strony może niepotrzebnie „zaspoilerować” przebieg spektaklu, z drugiej – nie powiedzieć nic konkretnego na temat jego formy i sposobu oddziaływania na widza. Nie ma uniwersalnej metody na to, przed czym dokładnie ostrzegać, a przed czym nie; decyzja ta leży po stronie poszczególnych instytucji. Jako że trauma i trigger są subiektywne, niewykonalne jest wypunktowanie wszystkich potencjalnie triggerujących elementów przedstawienia – niemożliwe jest więc zapewnienie całkowitego bezpieczeństwa emocjonalnego widowni (wracamy tutaj do Rikard i Villarreal oraz ich krytyki „bezpiecznej przestrzeni”). Pojawia się pytanie, do jakiego stopnia bezpieczeństwo powinno być celem lub warunkiem uczestnictwa w wydarzeniu teatralnym. Czy funkcją sztuki nie jest między innymi wyciąganie odbiorców ze strefy komfortu i naruszanie ich poczucia bezpieczeństwa? Niektórzy największą wartość teatru widzą właśnie w jego subwersywnym potencjale, umiejętności

szokowania i przekraczania. Ostrzeżenia publikowane w opisach spektakli niosą ze sobą możliwość osłabienia tej dysrupcyjnej energii. Z kolei zwolennicy trigger warningów zwracają uwagę na ich funkcję upodmiotowienia publiczności – dzięki ostrzeżeniu widz sam może zdecydować, czy chce w danym momencie wkraczać w przestrzeń dyskomfortu.

Na grunt polskiego teatru trigger warningi przedostały się dosyć niepostrzeżenie jako odpowiedź na nowe potrzeby i oczekiwania publiczności, praktykowana w ramach polityki inkluzywności i troski. Instytucją, która wypracowała autorski system stosowania ostrzeżeń, jest Teatr Polski w Poznaniu. W ramach projektu *Oswojenie – pielęgnuj swoją wrażliwość* na stronie internetowej teatru pojawił się zestaw oznaczeń „wrażliwych” treści w formie symbolicznych ikonek przypisanych do konkretnych spektakli. Ikonki te nie figurują w repertuarze ani przy opisie wydarzenia, lecz są umieszczone w osobnej zakładce zawierającej opis projektu, wyjaśnienie znaczenia poszczególnych ikonek oraz listę wszystkich repertuarowych spektakli wraz z oznaczeniami o obecnych w nich „kontrowersyjnych” treściach²⁴. Poza „klasycznymi” ostrzeżeniami przed scenami przemocy seksualnej, nagości czy samobójstw, można tam również znaleźć ikonki sygnalizujące tematy bardzo ogólne: „religia”, „polityka”, „dyskryminacja”, „seksualność”... Andrzej Błazewicz, reżyser i konsultant programowy Teatru Polskiego w Poznaniu, celowo nie nazywa graficznych oznaczeń dostępnych na stronie teatru trigger warningami – według niego termin ten za bardzo kojarzy się z lękiem i sytuacją zagrożenia. W rozmowie z Waligórą i Zawadzką (*Nowe wrażliwości...*, s. 353) podkreśla, że projekt *Oswojenie* wyrósł z chęci zaopiekowania się doświadczeniem publiczności. Ikonki na stronie teatru mają za zadanie pomóc widzom w podejmowaniu decyzji o wyborze przedstawienia; nie chodzi o odstraszanie ich od

spektaklu, lecz właśnie o oswojenie/przygotowanie na treści, z którymi będą mogli się zmierzyć w wybranym przez siebie czasie. Błażewicz zwraca uwagę, że inicjatywa Teatru Polskiego spotkała się z przychylną reakcją odbiorców (s. 354).

Trigger warning można zatem odczytywać jako pomocne narzędzie stworzone w duchu kultury świadomej zgody. Umieszczanie ostrzeżeń dotyczących treści w programach teatru ma przecież na celu wykreowanie sytuacji, w której publiczność będzie miała szansę na podjęcie świadomej decyzji co do zobaczenia lub niezobaczenia spektaklu. W teorii jest to działanie zwiększające bezpieczeństwo i sprawczość widowni, wynikające z troski instytucji. Jan Czapliński wyraża jednak sceptycyzm co do pobudek adaptacji trigger warningów na gruncie instytucjonalnym:

Rynkowe pochodzenie trigger warnings poważnie zmienia [...] optykę troski: nie jest bowiem dbałością o konsumenta, a zabezpieczeniem przed nim. [...] Tak rozumiem trigger warnings: zapis, który zapewnia odbiorcę, że dba o jego emocje, rozpoznaje je, przewiduje, zna, jest jednocześnie alibi odsuwającym od instytucji konieczność faktycznego zaopiekowania się tymi emocjami – zwalnia z tego obowiązku formuła ostrzeżenia. Troska jest tym samym raczej performowana niż faktyczna (s. 208).

Choć w przypadku Teatru Polskiego w Poznaniu Błażewicz zaprzecza, by celem *Oswojenia* miała być ochrona instytucji, przyznaje jednocześnie, że z czasem projekt stał się rodzajem zabezpieczenia dla komfortu osób pracujących w teatrze (*Nowe wrażliwości...*, s. 354).

VIII.

Bezpieczna przestrzeń, świadoma zgoda, trigger warning – hasła wyrosłe z niezgody na wielopokoleniowe praktyki przemocy – mają dziś ugruntowaną pozycję w publicznym dyskursie. Przechwycone przez instytucje artystyczne, frazy te znakują systemowy zwrot ku polityce troski i odpowiedzialności. Biorąc pod uwagę ich masowe rozpowszechnienie, zrozumiała jest postawa podejrzliwości, z którą wiele badaczek, twórczyń i widzów odnosi się do instytucjonalnych deklaracji o bezpiecznych procesach. W obliczu środowiskowych niepokojów, potrzeba zrewidowania pojęć bezpiecznej przestrzeni, świadomej zgody i trigger warningów staje się koniecznością.

Wyzwanie to podejmują publikacje z projektu *Bezpieczna przestrzeń*. Lektura recenzowanych tutaj książek pozwala dostrzec w wyróżnionych przeze mnie pojęciach nie tylko modne slogany performujące troskę instytucji, lecz przede wszystkim słowa kluczowe, niezwykle cenne narzędzia do zrozumienia kielkujących dziś wrażliwości. Podręcznik *Seks na scenie. Najlepsze praktyki, narzędzia i techniki koordynacji scen intymnych w teatrze* oraz antologie *Koordynacja scen intymnych w teatrze i filmie*. *Skrzynka z narzędziami* i *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie*. *Skrzynka z teoriami* to pozycje, które, poprzez dostarczenie ogromnej liczby technik, narzędzi i teorii mają szansę realnie wpłynąć na funkcjonowanie szkół teatralnych oraz polskiej branży koordynacji scen intymnych. Za ich największe atuty uważam: pionierskość, kompleksowość, dialogiczność i użyteczność, zarówno w kontekście pedagogicznym, jak i badawczym.

Oczywiście nie wszystkie dyskursy i tematy ważne dla nowych społecznych wrażliwości zmieściły się w omawianej tu trylogii. Kwestią, która wydaje mi

się szczególnie warta dalszej eksploracji, jest wątek koordynacji scen intymnych z perspektywy osób z niepełnosprawnościami. Jak jednak wskazują redaktorki, książki z projektu *Bezpieczna przestrzeń* nie mają na celu wyczerpywać wszystkich zagadnień związanych z pracą w obszarze intymności, lecz jedynie otwierać pole badań na ten temat. Publikacje te oferują taki ogrom materiału, że ewentualne przeoczenia czy wykluczenia nie powinny zostawić u odbiorcy poczucia niedosytu.

Największym problemem, jaki napotkać może czytelniczka/badaczka podczas zapoznawania się z książkami (a przede wszystkim z antologią *Nowe wrażliwości...*), jest wybór ścieżki tematycznej, którą chce się podążać w trakcie lektury. Na pierwszy rzut oka *Skrzynka z teoriami* może onieśmielać liczbą różnorodnych wątków i perspektyw w niej zawartych. Przy nawigowaniu po oferowanych tam tekstach proponowałabym obranie jednej z trzech strategii czytelniczych: skupienie się na konkretnym, najbardziej nas interesującym bloku tematycznym, pójście wzorem niniejszego tekstu i prześledzenie pojęć „bezpieczna przestrzeń, świadoma zgoda, trigger warningi” lub skorzystanie z sylabusa umieszczonego na końcu publikacji (dwa inne sylabusy znajdują się na końcu książki *Koordinacja...*). Choć sylabusy te skierowane są przede wszystkim do pedagożek i pedagogów projektujących zajęcia uniwersyteckie, mogą być też z powodzeniem wykorzystane do lektury indywidualnej.

Seks na scenie, *Skrzynka z narzędziami* i *Skrzynka z teoriami* to pozycje niezwykle cenne zarówno dla polskiej branży koordynacji intymności, jak i edukacji teatralnej. Stanowią one ważny element postępującej właśnie transformacji kształcenia teatralnego. Warto też wspomnieć, że od roku akademickiego 2025/2026 możliwe jest poszerzenie wiedzy z obszaru bezpieczeństwa pracy w kulturze w ramach studiów podyplomowych – w

Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie powstały dwa nowe kierunki: „Bezpieczeństwo. Komunikacja. Dobrostan” oraz „Koordynacja scen intymnych w filmie i teatrze”. Studia te mają się skupiać na nauce tworzenia przestrzeni twórczej wolnej od przemocy i dyskryminacji, kładąc przy tym szczególny nacisk na procesy zespołowe, świadomą zgodę i profilaktykę wypalenia zawodowego²⁵. Publikacje z projektu *Bezpieczna przestrzeń* oraz wspomniane wyżej kierunki studiów to przykłady inicjatyw, które pozwalają patrzeć z optymizmem na przyszłość polskiej edukacji teatralnej. Choć idea całkowicie bezpiecznego teatru pozostaje w sferze niemożliwości, zapoczątkowana już transformacja praktyk artystycznych i pedagogicznych daje nadzieję na gruntowną przemianę przemocowych systemów, ukierunkowaną na tworzenie przestrzeni bezpieczniejszych, świadomych i sprawiedliwych.

Wzór cytowania:

Piekarska, Zuzanna, *O czym mówimy, kiedy mówimy o bezpieczeństwie? Koncepcja bezpiecznej przestrzeni, świadomej zgody i trigger warnings w perspektywie przemian praktyk artystycznych w teatrze*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 191, DOI: 10.34762/95ev-hq78.

Autor/ka

Zuzanna Piekarska (zuz.piekarska@gmail.com) – absolwentka kierunku Film&Visual Culture na University of Aberdeen, studentka teatrologii UJ. ORCID: 0009-0001-1369-6727.

Przypisy

1. Więcej o przebiegu konferencji przeczytać można w: Hevelke, 2020.
2. Informacje ze strony projektu: <https://changenow.at.edu.pl/pl/> [dostęp: 22.12.2025].
3. Link do raportu można znaleźć na stronie:

- <https://akademia.at.edu.pl/raport-niezgoda-na-przekraczanie-granic/> [dostęp: 22.12.2025].
4. Informacje ze strony projektu: <https://bezpieczna.at.edu.pl/o-projekcie/> [dostęp: 25.05.2025].
5. Nagranie z panelu z wystąpieniem Maleckiej można obejrzeć na kanale YouTube Akademii Teatralnej: <https://www.youtube.com/live/N-8C5UOOJrE> [dostęp: 22.12.2025].
6. *Te cholerne peonie* [film], reż. Polina Biliaieva, Warszawska Szkoła Filmowa, 2023.
7. Fragment książki opisujący doświadczenie Maleckiej na planie filmowym opublikowany też został w antologii *Koordinacja scen intymnych w teatrze i filmie. Skrzynka z narzędziami*.
8. *Sexify*, reż. Kalina Alabrudzińska i Piotr Domalewski, Netflix, 2021.
9. Strona IPG: <https://theintimacyguild.com/> [dostęp: 25.10.2025].
10. *Opowieści niemoralne*, reż. Jakub Skrzywanek, prem. 25.09.2021, Teatr Powszechny, Warszawa.
11. *Nana*, reż. Monika Pęcikiewicz, prem. 18.09.2020, Teatr Polski, Poznań.
12. *Mój rok relaksu i odpoczynku*, reż. Katarzyna Minkowska, prem. 8.12.2022, Teatr Dramatyczny, Warszawa.
13. Wśród podstawowych narzędzi Pace do ustanawiania granic w trakcie prób znajdziemy na przykład: „przycisk” (słowo wzywające do pauzy w działaniu), „ogrodzenia” (określona słownie granica fizyczna) i „furtki” (pozwolenie na przekroczenie „ogrodzenia” w określonym kontekście).
14. Jak piszą redaktorki (*Seks na scenie*, „Uwagi o języku”, s. 25), w języku angielskim funkcjonuje kilka określeń na osobę zajmującą się scenami intymnymi w produkcji: *intimacy choreographer*, *intimacy coordinator*, *intimacy director*. W języku polskim przyjął się termin „koordynator/koordynatorka intymności” i to jego używa się zazwyczaj w polskich tłumaczeniach, ujednolicając wersje angielskie.
15. Strona TIE: <https://www.theatricalintimacyed.com/> [dostęp: 22.10.2025].
16. Polscy badacze języka niekoniecznie zgadzają się z tą tezą, patrz: Bralczyk, 2018, s. 88. Wydaje się jednak, że opinia o problematyczności i binarności polskiego języka seksu wciąż dominuje w powszechnym obiegu.
17. Patrz: Korwin-Piotrowska, 2022; Dzieciuchowicz, 2025; Kwaśniewska-Mikuła, 2025.
18. Rikard i Villarreal krytykują też koncept „przestrzeni odwagi” (*brave space*), wprowadzony jako alternatywa dla „bezpiecznej przestrzeni”, który odnosi się do miejsca/procesu, gdzie każdy czuje się na tyle odważnie, żeby zakomunikować, jeśli nie czuje się bezpiecznie (s. 104). Badaczki zauważają, że nazwa „przestrzeń odwagi” może prowadzić do ustawienia sytuacji, w której na osoby z grup marginalizowanych będzie ciążyć odpowiedzialność za edukowanie innych, bardziej uprzywilejowanych uczestników procesu.
19. Inne filary koordynacji scen intymnych to: kontekst, komunikacja, choreografia i domknięcie (*closure*). Por.: *The Pillars of Intimacy in Production*: <https://www.idcprofessionals.com/blog/the-pillars-of-intimacy-in-production> [dostęp: 20.10.2025].
20. Temat podobieństw między aktorstwem w kontekście koordynacji scen intymnych oraz tym w branży pornograficznej jest też poruszany przez Waligórę i Zawadzką w tekście *Consent, porno i aktorstwo*, opublikowanym w ostatnim bloku *Nowych wrażliwości...*
21. Fairfield używa tu określenia *outlaw* (wyjęty spod prawa) artystki i badaczki Kate Bornstein, które odnosi się do osób queer i trans, obecnych i byłych pracowników seksualnych, pornografów, edukatorów seksualnych, praktyków BDSM/kinku oraz niemonogamistów.

22. Warto zauważyć, że to podejście z góry zakłada, że osoba strauumatyzowana chce „wyleczyć się” ze swojej traumy, co nie zawsze ma miejsce.
23. Błyskotliwą polemikę z Halberstamem podejmuje Julia Serano w tekście *O „wojnach pokoleniowych”: kilka uwag po lekturze eseju Jacka Halberstama*, również umieszczonym w *Nowych wrażliwościach...*
24. Przewodnik po projekcie: <https://teatr-polski.pl/oswojenie-pielegnuj-swoja-wrazliwosc/> [dostęp: 25.08.2025]. Treści te zostały również opublikowane w *Nowych wrażliwościach...* (s. 361) po rozdziale z wywiadem z Andrzejem Błazewiczem.
25. Informacje o studiach dostępne są na stronie Akademii Bezpiecznej Kultury: <https://abk.at.edu.pl/> [dostęp: 7.11.2025].

Bibliografia

Akademia Teatralna / Teatr Collegium Nobilium, [PL] *Koordinacja intymności*, <https://www.youtube.com/watch?v=N-8C5UOOJrE> [dostęp: 22.12.2025].

Bezpieczna przestrzeń, O projekcie, <https://bezpieczna.at.edu.pl/o-projekcie/> [dostęp: 25.05.2025].

Bralczyk, Jerzy; Kirwil, Lucyna; Oponowicz, Karolina, *Pokochawszy: o miłości w języku*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2018.

Czapliński, Jan, *Trigger warnings: dlaczego ostrzegamy się przed teatrem, czyli poza ryzyko ryzyka*, [w:] *Dialog Puzyny. Ryzyko*, przygotował i zredagował zespół: Z. Berendt, D.J. Ćirlić, E. Hevelke, J. Jaworska, B. Klicka, J. Krakowska, M. Mosiewicz, P. Olkusz, M. Semil, K. Sobczak, M. Szpakowska, Fundacja „Dialogu” im. Konstantego Puzyny, Warszawa 2023, s. 203-213.

Defining Consent: From FRIES to CRISP!, Intimacy Directors and Coordinators, 11.09.2022, <https://www.idcprofessionals.com/blog/defining-consent-from-fries-to-crisp> [dostęp: 25.05.2025].

Dzieciuchowicz, Iga, *Teatr. Rodzina patologiczna*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2025.

Fairfield, Joy Brooke; Benz, Raja; Pennington, Heath, *Queerer Lineages of Consent-Based Performance*, „Theatre Topics” 2025, t. 35, nr 1, s. 53-61.

Fischel, Joseph J., *Fine Print: A Foreword*, [w:] *Querying Consent: Beyond Permission and Refusal*, red. J. Greenblatt, K. Valens, Rutgers University Press, New Brunswick 2018, s. ix-ixv.

Halberstam, Jack, *Trigger Happy: From Content Warning to Censorship*, „Signs: Journal of Women in Culture and Society” 2017, t. 42, nr 2, s. 535-542.

Hevelke, Ewa, *Zmiana teraz czy kiedy?*, „Dialog”, luty 2020,

<https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/zmiana-teraz-czy-kiedy> [dostęp: 22.12.2025].

Intimacy Directors and Coordinators, *The Pillars of Intimacy in Production*,
<https://www.idcprofessionals.com/blog/the-pillars-of-intimacy-in-production> [dostęp: 20.10.2025].

Koordinacja scen intymnych w teatrze i filmie. Skrzynka z narzędziami, red. A. Adamiecka, M. Jabłońska, K. Waligóra, I. Zawadzka, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2024.

Korwin-Piotrowska, Karolina, *Wszyscy wiedzieli*, Mando, Kraków 2022.

Kubisa, Julia; Lewicki, Mikołaj; Kościńska, Justyna; Rakowska, Katarzyna; Tuszko, Feliks, *(Nie)zgoda na przekraczanie granic. Badanie przemocy i dyskryminacji w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza*, Warszawa 2021-2022,
<https://akademia.at.edu.pl/raport-niezgoda-na-przekraczanie-granic/> [dostęp: 22.11.2025].

Kwaśniewska-Mikuła, Monika, *#MeToo na rzecz przyszłości. Projekty artystyczne o przemocy (seksualnej) w teatrze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2025.

Kyrölä, Katariina, *Negotiating Vulnerability in the Trigger Warning Debates*, [w:] *The power of vulnerability. Mobilising affect in feminist, queer and anti-racist media cultures*, red. A. Koivunen, K. Kyrölä, I. Ryberg, Manchester University Press, Manchester 2018, s. 29-50.

Malecka, Adrianna, *Intymność w zawodzie aktora. Metody bezpiecznej pracy w świetle upowszechniania się koordynacji intymności*, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2023.

Mrozek, Witold, *Akademia Teatralna walczy z molestowaniem seksualnym i mobbingiem. Rektor Malajkat odsuwa wykładowcę i powołuje rzecznika*, „Gazeta Wyborcza – Warszawa”, 2.10.2018,
<https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,23991434,akademia-teatralna-walczy-z-molestowaniem-seksualnym-i-mobbingiem.html> [dostęp: 22.12.2025].

Niedurny, Katarzyna, *Wstyd czasem pomaga. Z Aleksandrą Bożek, Dorotą Glac, Martą Jalowską, Natalią Lange, Agnieszką Różyńską i Kamilą Worobiej rozmawia Katarzyna Niedurny*, „Dialog” maj 2022, nr 5 (786),
<https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/wstyd-czasem-pomaga> [dostęp: 7.11.2025].

Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami, red. A. Adamiecka, M. Jabłońska, K. Waligóra, I. Zawadzka, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2024.

Pace, Chelsea, *Seks na scenie. Najlepsze praktyki, narzędzia i techniki koordynacji scen intymnych w teatrze*, przy współpracy Laury Rikard, tłum. P. Sut, red. A. Adamiecka, M. Jabłońska, K. Waligóra, I. Zawadzka, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2024.

Pennington, Heath, *Consent work in intimacy coordination and adult content creation*, „Porn

Studies” 2024, s. 1-16.

Sexual Consent, Planned Parenthood, b.d.,
<https://www.plannedparenthood.org/learn/relationships/sexual-consent> [dostęp: 20.10.2025].

Szustow. Kultura i komunikacja, *Realizacja scen intymnych na polskich planach filmowych. Raport o stanie bezpieczeństwa*, Warszawa 2022, <https://bezpieczenstwo-film.pl/> [dostęp: 22.11.2025].

Teatr Polski w Poznaniu, *Oswojenie – pielęgnuj swoją wrażliwość*,
<https://teatr-polski.pl/oswojenie-pielegnuj-swoja-wrazliwosc> [dostęp: 28.05.2025].

Villarreal, Amanda Rose, *The Evolution of Consent-Based Performance: A Literature Review*, „Journal of Consent-Based Performance” 2022, t. 1, nr 1, s. 5-23.

Waligóra, Katarzyna, *Bezpieczeństwo, świadoma zgoda i sceny intymne w polskim teatrze. Perspektywy i modele*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023, nr 178.

ZMIANA TERAZ!, <https://changenow.at.edu.pl/pl/> [dostęp: 22.11.2025].

Źródło: <https://didaskalia.pl/artykul/o-czym-mowimy-kiedy-mowimy-o-bezpieczenstwie>