didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
DOI: 10.34762/htst-rn32
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-pisac-o-przemocy-w-teatrze

/ SCENY INTYMNE

Jak pisać o przemocy w teatrze?

Strategie reportażowe, naukowe i instytucjonalne w kontekście lektury książki „Teatr. Rodzina patologiczna” Igi Dzieciuchowicz

Katarzyna Waligóra | Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

How to Write About Violence in the Theatre? Journalistic, Academic, and Institutional Strategies in the Context of a Reading of Iga Dzieciuchowicz’s Book *Teatr. Rodzina patologiczna*

The article presents an analysis of Iga Dzieciuchowicz’s book *Teatr. Rodzina patologiczna* in the context of other forms of writing about violence. The author contrasts Dzieciuchowicz’s journalistic strategy with scientific and institutional strategies (developed in reports), treating all three as mutually complementary and interpenetrating tools of knowledge production. The comparison of reportage, reports, and academic analyses makes it possible to see how an increasingly specialized discourse on violence is taking shape within the field of theatre—from the collection of testimonies, through institutional diagnoses, to theoretical reflection.

Keywords: violence; theatre; Dzieciuchowicz; censorship; reports

1.

Książka Igi Dzieciuchowicz *Teatr. Rodzina patologiczna* powstawała przez wiele lat. W lutym 2021 roku na łamach „Dużego Formatu" ukazał się artykuł dotyczący pracy Pawła Passiniego na mieszczącym się w Bytomiu Wydziale Teatru Tańca krakowskiej AST (Dzieciuchowicz, 2021). Pod tekstem pojawiła się informacja, że autorka, Iga Dzieciuchowicz, pracuje nad książką poświęconą przemocy i nadużyciom w środowisku teatralnym, liczy też na kontakt ze strony poszkodowanych osób. Przez kolejne miesiące cyklicznie pojawiały się plotki o rychłej publikacji, która jednak nie następowała. Na stronie Wydawnictwa Agora informacja o książce przez kilka lat widniała w zapowiedziach wydawniczych. W 2023 roku Grzegorz Kondrasiuk na łamach pisma „Teatr" opublikował list otwarty (2023). Bronił Pawła Passiniego i ponaglał Igę Dzieciuchowicz, która jego zdaniem powinna albo opublikować swoją książkę, albo przynajmniej podać do publicznej wiadomości informację na temat przebiegu prac nad nią.

Przez cztery lata – od publikacji artykułu w „Dużym Formacie" do wydania książki w 2025 roku – zmienił się pejzaż polskiego ruchu #MeToo. *Teatr. Rodzina patologiczna* odzwierciedla te zmiany nie tylko w podejmowanych tematach, ale także w kwestii bardziej zasadniczej. Choć początkowo wydawało się, że publikacja będzie sensacyjnym zbiorem call outów i ujawnieniem nieznanych wcześniej historii, okazała się raczej podsumowaniem pewnej drogi, którą przebyło środowisko teatralne. Żeby zrozumieć, czym książka Dzieciuchowicz jest (a czym – być może wbrew naszym oczekiwaniom – nie jest) i jakie ma znaczenie, chciałabym przyjrzeć się jej w kontekście dwóch innych strategii badania i dokumentowania przemocy w teatrze i szkolnictwie teatralnym, powstających w oparciu o świadectwa: raportów oraz prac i tekstów naukowych.

Chciałabym więc porównać ze sobą trzy strategie. Po pierwsze reportażową – rozwijaną przez dziennikarzy i dziennikarki, zwykle pod auspicjami większych tytułów prasowych lub wydawnictw. Teksty tego typu kierowane są najczęściej do szerokiego grona odbiorców, w tym osób spoza kręgu branżowego – ze względu na to usytuowanie zazwyczaj pisane są tak, aby były atrakcyjne w lekturze (co – jak się okaże – ma swoje złe i dobre strony). Ich powstanie może mieć charakter interwencyjny (chęć ujawnienia danego zjawiska, sytuacji, postępowania jakiejś osoby), albo mieć na celu stworzenie panoramy interesującego zjawiska. Po drugie, interesować mnie będzie strategia naukowa – rozwijana przez badaczy i badaczki, zwykle w recenzowanych artykułach lub monografiach. Te teksty kierowane są do węższego grona osób zainteresowanych ekspercką analizą, umieszczającą opisywane zjawisko w szerszym kontekście teoretycznym, a przede wszystkim metodologicznym. Wreszcie, po trzecie, chciałabym przyjrzeć się strategii instytucjonalnej, czyli przeprowadzeniu systemowego badania instytucji lub sektorów (z wykorzystaniem różnych metodologii socjologicznych) prowadzącego najczęściej do powstania raportu podsumowującego i udostępniającego jego wyniki. Ta strategia oferuje możliwość szczegółowego wglądu w codzienne funkcjonowanie miejsca pracy, refleksję nad nim i wypracowanie rekomendacji dostosowanych do jego potrzeb. Jej celem jest funkcjonalna diagnoza, a wyniki często poddane zostają anonimizacji.

Zależy mi na pokazaniu, jak używanie różnych narzędzi prowadzi do odmiennych rezultatów, a każda ze strategii ma zalety, ale też ograniczenia. Interesować mnie będzie to, jaki poziom szczegółowości analiz oferuje każda z metod, na ile wypracowany za jej pomocą efekt jest przystępny dla szerokiego grona odbiorców, zobowiązania, które za sobą pociąga jej wybór oraz podatność na ewentualne działanie cenzury. Jednocześnie zależy mi na

tym, aby potraktować te trzy strategie nie tylko jako odmienne sposoby opowiadania o przemocy, lecz także jako narzędzia wytwarzania wiedzy. Porównanie reportażu, raportu i analiz naukowych pozwala zobaczyć, jak w obszarze teatru kształtuje się coraz bardziej wyspecjalizowany dyskurs o przemocy – od zbierania świadectw, przez diagnozy instytucjonalne, po refleksje teoretyczne.

2.

Książka Igi Dzieciuchowicz ma charakter reportażowy, jest napisana przystępnym językiem, który unika środowiskowego żargonu i kierowana jest przede wszystkim do szerokiego grona odbiorców. Dzieli się na sześć części, które prowadzą przez różne szczeble teatralnej hierarchii – od studiów po pozycje dyrektorskie czy mistrzowskie.

We wszystkich rozdziałach Dzieciuchowicz konsekwentnie stosuje tę samą metodę: poszczególne historie opowiada za pomocą zestawianych ze sobą głosów i opowieści osób, które doświadczyły nadużyć, osób, które zostały wskazane jako sprawczynie i sprawcy przekroczeń, oraz osób postronnych, które dysponują wiedzą na temat omawianych zagadnień lub mogą je w wartościowy sposób skomentować. Autorka książki rzadko ujawnia swoją obecność i nie decyduje się na bezpośrednie komentarze czy wyrażanie swoich opinii. Wiedza, która zostaje zaprezentowana w pracy, pochodzi w większości od rozmówców. Czasami uzupełniają ją skrótowe omówienia tekstów publikowanych w prasie lub call outów zamieszczanych w mediach społecznościowych.

Cztery pierwsze części książki wyznaczają kolejne kręgi systemowej przemocy, a jednocześnie zamieszczone w nich rozdziały stanowią

omówienia konkretnych przypadków dotyczących osób twórczych oskarżanych o nadużycia i/lub instytucji, które są miejscem występowania problematycznych zachowań. Część pierwsza poświęcona jest szkolnictwu teatralnemu. W części drugiej, zatytułowanej *Guru*, omówiona zostaje praca trzech reżyserów o statusie mistrzowskim w polskim teatrze: Jerzego Grotowskiego, Tadeusza Kantora i Krystiana Lupy. Część trzecia poświęcona jest nadużyciom władzy w trzech teatrach publicznych: Teatrze Bagatela w Krakowie, Nowym Teatrze w Warszawie i Teatrze Dramatycznym w Warszawie. W części czwartej omówione zostają przekroczenia, których dopuszczały się osoby reżyserujące: Włodzimierz Staniewski, lider Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice", oraz Maja Kleczewska. Pojawić się tu miały także dwa rozdziały poświęcone praktykom Pawła Passiniego, ale zostały one usunięte na skutek decyzji sądu, czasowo zakazującej ich publikacji (Parka, 2025). Refleksje w tej części zamyka rozdział poświęcony próbie nieco szerszego spojrzenia na przyczyny przekroczeń w relacjach aktorsko-reżyserskich. Pojawiają się w nim wątki historyczne (np. opowieść o pracy z Jerzym Jarockim), wraca temat szkół teatralnych i przestarzałego programu nauczania, a także skrótowa analiza przypadków – wszystko w celu próby zdiagnozowania systemowych uwarunkowań przemocy. O ile każdy z wcześniejszych rozdziałów poświęcono jednej osobie lub instytucji, o tyle tu pojawia się omówienie zarzutów formułowanych wobec Mikołaja Grabowskiego – reżysera i wieloletniego pedagoga Akademii Sztuk Teatralnych, a także fragment poświęcony przeprosinom i deklarowanej chęci zmiany strategii pracy przez reżyserkę Ewelinę Marciniak.

Kształt tego rozdziału jest też niejako zapowiedzią zmiany struktury książki, która następuje w kolejnych dwóch częściach. W nich także nie znajdujemy omówienia pojedynczych przypadków, a próby całościowego spojrzenia na wybrane zagadnienia. I tak w części piątej, zatytułowanej „Projektariusze",

omówiona zostaje sytuacja finansowa pracowników i pracowniczek kultury, a także przemoc, jakiej doświadczają w teatrze osoby z działów technicznych, często sytuujące się nisko w instytucjonalnej hierarchii. W części szóstej Dzieciuchowicz skrótowo omawia natomiast zachodzącą w teatrze i szkolnictwie teatralnym zmianę, a także przejawy reakcyjnej retoryki wobec niej.

W książce autorka konstruuje narrację, w której przemoc jest (była?) wbudowana w system kształcenia teatralnego, utwierdzana legendami o tym, że wielcy mistrzowie pracują właśnie w taki sposób, bywa wpisana w relacje wewnątrzinstytucjonalne albo w system pracy reżyserskiej, dotyka też osób, które nie zajmują się pracą artystyczną, jest umacniana przez hierarchie i nierówności ekonomiczne.

3.

Iga Dzieciuchowicz wybiera do książki tylko przypadki o dużej skali oddziaływania: te, które już przed publikacją stały się bardzo głośne medialnie, te, które dotyczą największych i najbardziej rozpoznawalnych instytucji teatralnych lub wreszcie te, które odnoszą się do najbardziej znanych osób pracujących na polskich scenach. Mimo to przykładów zawartych w książce jest na tyle dużo i pochodzą one z tak różnych obszarów (np. czytamy o przekroczeniach wobec aktorów, ale też pracowników technicznych i administracyjnych; bardzo zróżnicowane jest również grono sprawców nadużyć), że autorce udaje się stworzyć pewien całościowy obraz środowiska teatralnego. Dzieje się to kosztem pogłębionych analiz – autorka stawia raczej analizę przeglądową niż krytyczną refleksję.

Inaczej jest w przypadku raportów, które zwykle starają się detalicznie

uchwycić badane zjawisko, czasami też – jeśli pozwalają na to środki finansowe i możliwości instytucjonalne – istnieje dzięki nim szansa na stworzenie bardziej syntetycznego obrazu. Przykładem tego typu pracy jest badanie przeprowadzone w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie z inicjatywy i na zlecenie tej uczelni. Odpowiedzialny za nie był dwunastoosobowy zespół socjologów z Uniwersytetu Warszawskiego[1] – osób, które nie pracowały etatowo w Akademii Teatralnej i nie prowadziły zajęć z tamtejszymi studentami, dzięki czemu mogły zachować niezależność oraz status zewnętrznego obserwatora. To zapewne wzbudziło zaufanie osób badanych. Zespół socjologów połączył dwie metody: ilościową i jakościową. W części ilościowej do osób studiujących oraz kadry pedagogicznej skierowano ankiety zawierające między innymi pytania o przebieg zajęć i interakcje w czasie ich trwania, rodzaj i jakość udzielanej i otrzymywanej informacji zwrotnej, codzienność kształcenia, trudności, przed którymi stają osoby studiujące i systemy wsparcia oferowane przez uczelnie, a także o doświadczenia przemocy, naruszania granic, dyskomfortu i dyskryminacji w procesie kształcenia. Otrzymano sto sześć odpowiedzi od osób studiujących i osiemdziesiąt jeden od wykładowców i wykładowczyń. W części jakościowej przeprowadzono sześćdziesiąt trzy wywiady pogłębione (czterdzieści trzy z osobami studiującymi i dwadzieścia z wykładającymi – także pracownikami nieetatowymi), dbając o reprezentatywność na poziomie płci, kierunku studiów, okresu kształcenia. Powstały na podstawie tego badania raport opublikowano w dwóch wersjach: pełnej – trzystustronicowej oraz zsyntetyzowanej do nieco mniej niż pięćdziesięciu stron najistotniejszych wniosków (*(Nie)zgoda…*, 2021-2022).

W raporcie, podobnie jak w książce Dzieciuchowicz, obszernie cytowane są osoby opowiadające o doświadczeniach przekraczania granic, dyskryminacji,

przemocy, czy tych aspektach tradycji kształcenia w Akademii, które sprzyjają stresowi, napięciu i złej atmosferze. Te wypowiedzi są jednak zanonimizowane i oczywiście dotyczą wyłącznie badanej instytucji. W reportażu Dzieciuchowicz i raporcie podejmowane są też dwie wspólne kwestie: roku selekcyjnego i fuksówki. Zarówno *Teatr. Rodzina patologiczna*, jak i badanie socjologów powstawały już po oficjalnym zniesieniu obu praktyk – w obu źródłach ma ona więc charakter historyczny. Włączenie tych historii jest jednak istotne z dwóch powodów. Po pierwsze pozwala zrozumieć, w jakich szkołach uczyły się pokolenia aktorów i aktorek oraz jakie doświadczenia ich ukształtowały. Po drugie daje wgląd w to, jak długą drogę przebyły szkoły teatralne, w których jeszcze niedawno przemocowe praktyki były częścią znormalizowanego rytuału inicjacyjnego, żeby znaleźć się tu, gdzie są obecnie.

Zarówno z raportu opublikowanego przez Akademię Teatralną, jak i z pracy reporterskiej Dzieciuchowicz wynika podobny obraz kształcenia aktorskiego służącego wytwarzaniu podmiotów uległych, podatnych na manipulację i przekonanych o własnej podległej pozycji. Te metody także jednak ulegają zmianie, co w *Teatrze. Rodzinie patologicznej* zostaje odnotowane w końcowych rozdziałach. Raport *(Nie)zgoda na przekraczanie granic* stał się dla uczelni jednym z punktów wyjścia do przeprowadzenia szerokich reform. Był między innymi podstawą prac w grancie *Bezpieczna przestrzeń – dobre praktyki i narzędzia służące transformacji kształcenia teatralnego*, realizowanego w latach 2022-2024. W jego ramach odbyły się na przykład spotkania wdrożeniowe, w czasie których społeczność Akademii Teatralnej w obecności facylitatorki oraz przeprowadzających badanie socjologów, dyskutowała nad płynącymi z raportu wnioskami i możliwymi kierunkami zmian.

Nigdy nie przeprowadzono podobnego, systematycznego badania obejmującego wszystkie instytucje teatralne w Polsce. Nie oznacza to jednak, że nie jest to możliwe. We Francji w 2024 roku zdecydowano o powołaniu komisji parlamentarnej, której zadaniem było zbadanie występowania zjawiska przemocy seksualnej w pięciu obszarach: w przemyśle filmowym i audiowizualnym, w teatrze, w sztukach performatywnych, w modzie oraz w reklamie (*Résolution*, T.A. n° 1). Decyzja ta była bezpośrednim rezultatem francuskiego ruchu #MeToo. W 2024 roku aktorka i reżyserka Judith Godreche oskarżyła o gwałt bardzo znanego reżysera Benoit Jacquota. Godreche pierwszy raz zagrała w filmie Jacquota w 1986 roku – miała wtedy czternaście lat. Reżyser miał lat trzydzieści dziewięć i z perspektywy czasu aktorka ocenia ich ówczesną relację (choć trwała ona przez kolejne sześć lat) jako wykorzystywanie seksualne (*„Zwymiotowałam, wpadłam w panikę”…*, 2024). Godreche, przemawiając we francuskim parlamencie, poprosiła o powołanie komisji do zbadania przypadków przemocy. Niedługo później aktorka Isild Le Besco opublikowała autobiografię, w której także oskarżyła Jacquota o gwałt, który ten miał popełnić, gdy artystka miała szesnaście lat (*Francuski parlament tworzy…*, 2024). W obu przypadkach przestępstwo miało zostać popełnione na osobie bardzo młodej i nie były to jedyne tego typu przypadki we Francji – można tu wspomnieć aktorkę i modelkę Valentine Monnier, która oskarżyła Romana Polańskiego o gwałt popełniony w 1975 roku, kiedy miała osiemnaście lat (Muszyński, 2019). Z tego względu jednym z głównych zadań komisji była ocena sytuacji małoletnich w badanych obszarach przemysłów kreatywnych. Oprócz tego wyznaczono sobie zadanie zbadania przemocy popełnianej wobec dorosłych, identyfikację mechanizmów, które sprzyjają nadużyciom, a także sformułowanie zestawu zaleceń w celu przeciwdziałania im. W czasie trwających pięć miesięcy prac komisji przeprowadzono osiemdziesiąt pięć przesłuchań i debat w formie

okrągłego stołu – wszystkie zostały zarejestrowane w formie audio i wideo, a nagrania są udostępnione na stronie francuskiego parlamentu[2]. W czasie stu osiemnastu godzin posiedzeń przeprowadzono rozmowy z trzystu pięćdziesięcioma pracownikami sektorów znajdujących się w polu zainteresowania komisji, w tym z osobami bardzo znanymi, na przykład z aktorami Jeanem Dujardinem i Gilles'em Lellouchem. W czasie jednego z posiedzeń aktorka Agathe Pujol ujawniła przypadki molestowania seksualnego, jakiego na nieletnich wolontariuszach miał w 2010 dopuszczać się aktor jednego z najsłynniejszych francuskich teatrów – Théâtre du Soleil. Dodatkowo w teatrze miała panować „napięta atmosfera, w której nastolatkom pozwalano na picie alkoholu, a przypadki «nadużyć seksualnych» często były zamiatane pod dywan" (*Paris theatre…*, 2025). Pod wpływem zeznań Pujol komisja parlamentarna zgłosiła sprawę do prokuratury. Ariane Mnouchkine, współzałożycielka teatru, odpowiedziała na relację aktorki, zwołując pilne zebranie, a teatr wydał oświadczenie, w którym zapewnił, że przeprowadzi wewnętrzne śledztwo (tamże).

Prace komisji parlamentarnej zakończyły się w kwietniu 2025 roku. W ich wyniku sporządzono dwutomowy raport, który opublikowano na stronie parlamentu. Dokumenty te są bardzo obszerne: pierwszy tom raportu[3] ma ponad sześćset stron – zawiera diagnozy oraz rekomendacje, drugi[4] to ponad tysiącstronicowa transkrypcja wszystkich przesłuchań.

W tym przypadku badanie zostało przeprowadzone nie przez naukowców, a przez grupę polityków będących posłami parlamentu, nie podlegało więc metodologicznemu rygorowi. Zapewniało jednak dużą widzialność tematowi (działania, a także końcowe ustalenia komisji były komentowane we francuskich i światowych mediach). Możemy też przypuszczać, że prośbie o stawienie się przed komisją parlamentarną trudniej odmówić niż prośbie o

wypełnienie ankiety. Jednak przesłuchania były publiczne, nagrywane i nie dawały osobom zeznającym gwarancji anonimowości. Wpływało to też zapewne na sposób formułowania świadectw (możemy przypuszczać, że anonimowość, jak w przypadku raportu w Akademii Teatralnej, zwiększa nie tylko komfort, ale też szczerość). Istotne wydaje się również to, że powołując komisję, francuscy politycy dali jasny sygnał, że interesują ich wewnętrzne sprawy badanych sektorów. Z jednej strony mogło to wpłynąć na zmniejszenie poczucia bezkarności i przyzwolenia na nadużycia. Z drugiej sprawiło, że badanie miało charakter polityczny, nie naukowy. Raport o objętości prawie dwóch tysięcy stron nie jest też, jak możemy przypuszczać, kierowany do przeciętnego czytelnika. Jest raczej punktem wyjścia do dalszych naukowych, a przede wszystkim medialnych i popularyzatorskich opracowań oraz – być może – działań wdrożeniowych.

Raport przygotowany na zlecenie Akademii Teatralnej powstał, by zbadać ówczesną sytuację w szkole, ale przede wszystkim po to, by móc na tej podstawie wyznaczyć kierunki zmian. Jego celem było więc udokumentowanie i stymulowanie trwającego na uczelni procesu reform. W przeciwieństwie do tego systemowego badania, raport powstający we Francji wydaje się nastawiony na widowiskowość i medialne zainteresowanie, jest też zapewne narzędziem politycznych rozgrywek. Choć zawarte w nim zostały liczne rekomendacje, nie wiemy, czy zaproponowane zostaną systemowe metody ich wdrożenia.

Raport *(Nie)zgoda na przekraczanie granic* obejmuje tylko jedną instytucję: Akademię Teatralną. Jak podkreślają jego autorzy i autorki, nie prezentuje jej całościowego obrazu, ale skupia się na zbadaniu dyskryminacji, przemocy i przekraczania granic. Raport francuski obejmuje tymczasem aż pięć sektorów i wiele działających w ich obrębie instytucji. Tworzony w ten

sposób obraz jest więc oczywiście znacznie szerszy, badanie daje też możliwość porównania podobieństw i różnic, jakie występują w zależności od specyfiki danej branży. Jednocześnie ten rodzaj szerokiej perspektywy musi być okupiony brakiem tego rodzaju wnikliwości, którą umożliwia szczegółowe badanie jednej instytucji.

4.

Analiza świadectw jest też ważną częścią artykułów i książek naukowych. Badaczki stosują wobec nich różną perspektywę. W artykule *Dlaczego przestały milczeć? Dlaczego zostały wysłuchane. Afektywna analiza #MeToo w Teatrze Bagatela* Monika Kwaśniewska z perspektywy teorii afektywnej (szczególnie teorii brzydkich uczuć Sianne Ngai) przygląda się sprawie krakowskiego Teatru Bagatela (2020). Tę samą sprawę, obok przypadku OPT Gardzienice i sprawy Anny Paligi oraz przekroczeń w szkołach teatralnych, w artykule *Zachwiany ekosystem. U źródeł przemocy w polskim teatrze* Agata Siwiak analizuje przez pryzmat pańszczyźnianych relacji władzy (2021). W obu przypadkach badaczki posługują się cytatami ze świadectw już opublikowanych gdzie indziej (przede wszystkim w materiałach prasowych). Ich celem jest wyciąganie wniosków i porządkowanie płynącej z nich wiedzy, a nie pozyskiwanie nowych głosów.

Inną strategię stosuje Emilia Zimnica-Kuzioła w monografii *Społeczny świat teatru. Areny polskich publicznych teatrów dramatycznych* (2018). Książka została opublikowana w 2018 roku, czyli przed pierwszymi głośnymi przypadkami call outów w polskim teatrze, a jednocześnie w okresie, kiedy soczewka etyczna w badaniach nad teatrem nie była ustawiona tak wyraźnie jak dziś. Celem pracy jest socjologiczna analiza świata teatru wraz z panującymi w nim zwyczajami i praktykami. Mimo to w książce poruszane

jest wiele wątków dotyczących przemocy i przekraczania granic, niepewności zawodu aktorskiego, charakteru kształcenia teatralnego oraz niesprawiedliwości teatralnych hierarchii.

Zimnica-Kuzioła łączy dwa typy źródeł. Po pierwsze przeprowadzone przez siebie w latach 2015-2017 średnio ustrukturyzowane wywiady z dwudziestoma artystami i artystkami (głównie aktorami), zatrudnionymi w sześciu publicznych teatrach dramatycznych. Wywiady te (obszernie cytowane w książce) zostały zanonimizowane – nie poznajemy ani nazwisk rozmówców, ani nazw instytucji, w których pracują. Pod tym względem strategia ich pojawiania się w książce jest bardzo podobna do tej, którą znamy z raportów. Po drugie autorka korzysta z ponad siedemdziesięciu wywiadów opublikowanych w prasie i internecie. Przeprowadzone przez autorkę rozmowy dają osobie czytającej wgląd w nowe, niepublikowane wcześniej treści i opinie. Ponieważ są zanonimizowane, przywoływane wywiady prasowe, często z aktorami bardzo znanymi (jak Krystyna Janda, Anna Dymna, Kinga Preis czy Jan Peszek), działają na rzecz uzupełnienia narracji i uwiarygodnienia analiz autorki.

W tym kontekście strategia Igi Dzieciuchowicz jest odmienna. Dziennikarka, choć okazjonalnie przywołuje materiały prasowe, bazuje przede wszystkim na samodzielnie przeprowadzonych wywiadach. Nawet zajmując się sprawami wielokrotnie opisywanymi i analizowanymi (jak przypadek Teatru Bagatela czy OPT Gardzienice), na nowo kontaktuje się z osobami, które brały udział w call outach. Dzięki temu zaktualizowane zostają informacje o historiach, które kilka lat temu były bardzo głośne, ale z czasem, przynajmniej częściowo, zniknęły z pola naszego zainteresowania.

W pracach naukowych głosy rozmówców – czy to przywoływane na podstawie materiałów już opublikowanych, czy na podstawie wywiadów –

służą udowodnieniu nadrzędnej tezy, są punktem wyjścia dla analiz budowanych za pomocą określonych metodologii. Reportaż natomiast traktuje owe głosy jako interesujące same w sobie, a jego celem jest przede wszystkim zbudowanie wciągającej, fabularnej opowieści, ciekawej dla osoby czytającej.

W przypadku tekstów naukowych wybór metodologii i ramy teoretycznej decyduje o wiedzy, którą uzyskamy na dany temat. Monika Kwaśniewska, sięgając po teorię afektywną, zwraca uwagę na jednostkowe emocjonalne uwikłania oraz konsekwencje wynikające z doświadczenia przemocy. Pokazuje także, w jaki sposób afektywne wyładowanie może stać się impulsem do zmiany – teoria Sianne Ngai pozwala opisać odwagę, jaka towarzyszyła emancypacji pracownic Teatru Bagatela. Użycie koncepcji pańszczyźnianych relacji władzy przez Agatę Siwiak pozwala pokazać, że przemoc jest zjawiskiem strukturalnym, mającym swoją matrycę historyczną. Badanie Emilii Zimnicy-Kuzioły, szczególnie czytane dziś, pozwala uchwycić rodzaje nadużyć, które mogą (lub mogły w przeszłości) być niewidoczne dla osób ich doświadczających. Umożliwia to dostrzeżenie, na jakich zasadach przemoc bywa(ła) uwewnętrzniona lub znormalizowana.

5.

Wybór formy reportażowej powoduje, że Iga Dzieciuchowicz, chcąc zachować zasady dziennikarskiej rzetelności, jest zobowiązana do skontaktowania się z wszystkimi osobami oskarżanymi o popełnianie przemocy czy nadużyć, które chce opisać w swojej książce, a następnie przedstawienia ich punktu widzenia. W *Teatrze. Rodzinie patologicznej* ten obowiązek zostaje dopełniony – część osób odmówiła komentarza, część zgodziła się zabrać głos. Ci drudzy zwykle wykorzystują tę sytuację, aby

spróbować przejąć narrację. Na przykład wypowiedzi Jacka Poniedziałka poświęcony został w książce cały rozdział. Aktor przyjmuje odpowiedzialność za część działań, o które jest oskarżany, ale też częściowo szuka usprawiedliwienia, opowiadając o sobie, swoim kształceniu aktorskim, swojej pozycji instytucjonalnej i finansowej. W opublikowanej w „Dwutygodniku" dyskusji o książce Igi Dzieciuchowicz Katarzyna Niedurny komentuje to w następujący sposób:

> Na przykład Jacek Poniedziałek twierdzi, że nie wiedział, że nie wolno zmuszać do dotyku i poniżać innych osób, na przykład komentując ich krocze. Brakuje reakcji ze strony autorki. Choćby pytania: jak to możliwe, że dorosły człowiek, funkcjonujący w społeczeństwie tego nie wie? Niektóre wypowiedzi zbyt łatwo przechodzą bez komentarza, bez pogłębienia (*Zmiana już tu jest*, 2025).

Pozycja Dzieciuchowicz nie jest oczywiście neutralna: to ona podejmowała decyzje o tym, które historie znajdą się w książce, które fragmenty wypowiedzi rozmówców chce zawrzeć, to ona je redagowała i skracała (osoby udzielające wywiadów miały możliwość autoryzacji ostatecznych wersji), ona decydowała, w jaki sposób zostaną ze sobą zestawione. Nie umieszcza jednak w książce odautorskich komentarzy czy analiz takich, jakie możemy przeczytać w pracach naukowych albo tej części raportów, która komentuje zebrane wyniki badań. Wybrana przez Dzieciuchowicz strategia wycofania swoich opinii i skupienia się przede wszystkim na próbie jak najbardziej wielostronnego przedstawienia opisywanych przypadków i pozostawieniu ich oceny osobie czytającej, ma swoje słabości. Przede wszystkim w niektórych momentach wydaje się, że głos osób oskarżanych o

przemocowe zachowania (np. wspomnianego Jacka Poniedziałka, czy w innej części książki Krystiana Lupy) staje się bardzo głośny, przesłaniając wypowiedzi osób doświadczających przemocy. Tak, jak wskazuje Katarzyna Niedurny w przywołanym wyżej cytacie, często brak reakcji ze strony Dzieciuchowicz jest odczuwalny i może sprawiać wrażenie pobłażliwości. Wybrana przez autorkę strategia ma jednak także swoją siłę. Chciałabym to pokazać na przykładzie rozdziału poświęconego dyrekcji Moniki Strzępki w warszawskim Teatrze Dramatycznym.

22 sierpnia 2025 roku wydawany przez portal e-teatr.pl „Raptularz" opublikował podcastową rozmowę Małgorzaty Piekutowej z Moniką Strzępką (2025). Kilka dni później miesięcznik „Teatr" rozpoczął publikowanie trzyodcinkowej serii wywiadów z reżyserką, które przeprowadziła Katarzyna Kowalewska, a które opatrzono hasłem „Strzępka mówi…" (Strzępka, 2025b, 2025c, 2025d). Wywiady te (zwłaszcza publikacje w „Teatrze") były szeroko komentowane (głos np. zabrała aktywistka Alina Czyżewska, a pod jej wpisami na portalu Facebook toczyły się długie dyskusje[5]; wiele komentarzy pojawiło się też pod postami z linkami do wywiadów na Facebooku pisma „Teatr"[6]). Spowodowały między innymi, że po raz pierwszy pod nazwiskiem oświadczenie wydała inna członkini Kolektywu Dramatycznego – Agata Adamiecka (2025). To, że wywiady ze Strzępką wywołały sensację, jest o tyle zaskakujące, że znaczna część z pojawiających się w nich opowieści została już zamieszczona w książce *Teatr. Rodzina patologiczna.*

Ani „Raptularz", ani „Teatr" nie informują o próbach skontaktowania się z osobami, które mogłyby potwierdzić narrację Strzępki lub jej zaprzeczyć. Na to, że takich prób nie było, może też wskazywać fragment wspomnianego oświadczenia Agaty Adamieckiej, która krytycznie odnosi się do roli mediów branżowych w sprawie: „Nie oczekuję obrony kogokolwiek, lecz standardu:

zebrania i zestawienia wersji, oddania głosu kilku stronom, sprawdzenia podstawowych faktów, a jeśli to niemożliwe — uczciwego opisania ograniczeń materiału" (2025). Kilka dni po publikacji w „Teatrze" pod wywiadami pojawiła się następująca nota redakcyjna: „powyższy materiał zawiera opisy i interpretacje wydarzeń przedstawione przez rozmówczynię. Wypowiedzi mają charakter subiektywnych ocen rozmówczyni i nie stanowią stanowiska redakcji" (Strzępka, 2025).

W książce Igi Dzieciuchowicz pojawiają się wszystkie istotniejsze punkty narracji Strzępki, które później powtórzone zostają we wspomnianych wywiadach: rzekome narażenie się warszawskiemu Ratuszowi, który zaczął dążyć do jej odwołania; zmuszenie do podpisania dymisji; konflikt wewnątrz Kolektywu i rezygnacja Agaty Adamieckiej oraz Moniki Dziekan z pełnienia swoich funkcji; bunt aktorek mających grać w spektaklu *Heksy*; konfrontacje z Agnieszką Szpilą. Można więc się zastanowić, dlaczego opowieść ta, zapisana w książce, przeszła właściwie bez echa, by następnie podana w wywiadach stać się sensacją. Być może powodem jest fakt, że u Dzieciuchowicz opowieść Strzępki jest tylko jednym z wielu głosów o Teatrze Dramatycznym, funkcjonującym na równych prawach z głosami zwolnionej specjalistki do spraw BHP Anny Cis, zwolnionego i otwarcie krytykującego ówczesną dyrekcję aktora Modesta Rucińskiego czy aktora Michała Klawitera. Opowieści tych osób były już znane, bo pojawiały się w (także przywoływanych w książce) reportażach Krystyny Romanowskiej pisanych dla Onetu (2023, 2023a). Dzieciuchowicz jednak, poza nieznaną wcześniej opowieścią Strzępki, uzyskała jeszcze dwa ważne, nieupubliczniane dotąd głosy: opowieść dwóch członkiń Kolektywu (obie w książce pozostają anonimowe) i oświadczenie aktorek, które miały grać w spektaklu *Heksy*. Narracja Moniki Strzępki jest więc w książce nie tylko znacznie bardziej syntetyczna niż w trzyodcinkowym wywiadzie albo dwugodzinnym podcaście,

ale też zestawiona z opowieściami, które z nią dialogują, korygują ją lub jej przeczą. O ile z wywiadów wyłania się przede wszystkim obraz reżyserki skrzywdzonej przez członkinie Kolektywu, miasto i aktorki Teatru Dramatycznego, o tyle w książce Dzieciuchowicz mamy poczucie wglądu w niesłychanie skomplikowaną i emocjonalną sytuację, w której ściera się wiele perspektyw, potrzeb i poglądów. Nie dziwi nawet, że taka wersja historii jest mniej chwytliwa medialnie, choć chyba też znacznie bliższa prawdzie. Dodatkowo zarówno Małgorzata Piekutowa, jak i Katarzyna Kowalewska zdają się do narracji Strzępki podchodzić w sposób mało krytyczny. W zestawieniu z nimi wycofana pozycja Dzieciuchowicz, choć w innych miejscach książki nie zawsze się sprawdza, w tym przypadku pozwala na mocniejsze ujawnienie komplikacji wynikających z całej sytuacji.

6.

Podatność na interwencję cenzorską jest, jak się okazuje istotnym czynnikiem w wyborze strategii mówienia o przemocy. Książka *Teatr. Rodzina patologiczna* w tym momencie dostępna jest jedynie w niepełnej wersji. W marcu 2025 roku Sąd Okręgowy w Lublinie wydał decyzję zakazującą publikacji fragmentów książki Igi Dzieciuchowicz dotyczących Pawła Passiniego w celu zabezpieczenia jego dóbr osobistych. Zakaz obowiązuje przez dziesięć miesięcy. W swoim oświadczeniu Paweł Sajewicz, redaktor naczelny Wydawnictwa Agora, podkreślił, że orzeczenie zapadło w stosunku do książki, której nie czytał ani sąd, ani Paweł Passini (2025). Passini także wydał oświadczenie, pisząc w nim, że prokuratura umorzyła postępowanie w jego sprawie, a decyzja ta została następnie podtrzymana przez sąd. „Ponad rok temu zostałem więc prawomocnie oczyszczony z wszelkich zarzutów” – stwierdzał reżyser (2025). Iga Dzieciuchowicz mówi jednak: „W uzasadnieniu tego umorzenia było napisane, że nie było znamion

czynu zabronionego, a więc po prostu te zarzuty nie są skatalogowane w kodeksie karnym" (Podcast o Teatrze, *Podcastsplejning*, odc. 12). Mimo to Passini wykorzystuje sądowy zakaz do grożenia wszystkim osobom, które chciałyby o nim pisać: „Wszelkie kolejne naruszenia wobec mnie ze strony innych osób, w tym powtarzanie zmanipulowanych kłamstw, także spotkają się z dotkliwymi konsekwencjami prawnymi" (2025).

Sytuacja, która w ten sposób powstała, jest dziwna i dość paradoksalna. Z książki usunięto wszystkie wzmianki o reżyserze: wycięto oba poświęcone mu rozdziały (co zostało wyraźnie zaakcentowane w spisie treści), a także za pomocą czarnych pasków zasłonięto fragmenty, w których nazwisko Passiniego jest choćby wzmiankowane. Dzieciuchowicz wylicza, że łącznie w ten sposób wyrzucono czterdzieści siedem stron (2025). Oczywiście powszechnie wiadomo, jakie nazwisko kryje się pod ocenzurowanymi fragmentami, czasami więc można z kontekstu domyślić się, jakie mniej więcej treści pojawiają się w danych miejscach. Co jednak ważniejsze: reportaż Igi Dzieciuchowicz, *Reżyser i rozgwiazdy*, napisany dla „Dużego Formatu", który, jak rozumiem, miał zostać włączony do książki w jednym z usuniętych rozdziałów, nadal można przeczytać w wirtualnym archiwum „Gazety Wyborczej" oraz na portalu e-teatr (2021). To do opisanej w nim sprawy pracy przy spektaklu dyplomowym odwołuje się Passini, mówiąc o umorzonym przez prokuraturę śledztwie. Tymczasem Iga Dzieciuchowicz zapewnia, że po publikacji reportażu zgłosiły się do niej nowe osoby:

> Po reportażu w „Dużym Formacie" zgłosiło się dużo innych aktorek i jeden mężczyzna, którzy opowiadali o metodach jego pracy. Wszystkie te relacje pokazują pewien *modus operandi* – jak pod płaszczykiem metod twórczych zaczerpniętych z zagranicy, z japońskiego teatru, zdaniem osób, które tego doświadczyły,

> dochodziło do przekroczeń. […] Pytałam o próby osoby, które na nich były. To mnie interesowało. I gdyby jedne mówiły, że reżyser próbował je przymusić do uległości, a inne, że to był naprawdę bezpieczny proces twórczy, dostały mnóstwo wsparcia w budowaniu tej roli, rozebrały się, bo czuły się bezpiecznie, tobym to napisała. Nie było takiej osoby. Nikt się do mnie nie zgłosił, kto był u niego na takich próbach i by go bronił. Zresztą prosiłam Passiniego o wskazanie takich osób. Oddałabym mu to. To jest moja praca, nie odebrałabym mu tego. Ale ci, którzy się odezwali, mówili dokładnie to samo, co dziewczyny z dyplomu (Dzieciuchowicz, 2025).

Tych historii na razie nie poznamy. Wydawnictwo Agora złożyło odwołanie od decyzji sądu. Przygotowując artykuł, skontaktowałam się z autorką książki, żeby zapytać o przebieg tej sprawy; otrzymałam odpowiedź, że niestety decyzja nadal nie zapadła.

Nawet jeśli celem reportażu – jak w przypadku książki Dzieciuchowicz – jest odsłonięcie przypadków przemocy, a celem artykułów naukowych jest ich skomentowanie, przeanalizowanie i umieszczenie w szerszym kontekście badawczym, nie oznacza to, że te drugie nie są podatne na działania cenzorskie. W przypadku takiej książki jak *Teatr. Rodzina patologiczna* za autorką stoi duże wydawnictwo, które może zapewnić ochronę prawną i ze względu na swoją pozycję już w punkcie wyjścia jest trudniejszym celem ewentualnych ataków. Artykuły i książki naukowe ukazują się natomiast przeważnie w wydawnictwach i pismach dysponujących znacznie mniejszym wpływem i zapleczem finansowym. Naukowczynie nie podlegają też ochronie prawa prasowego, które zabezpiecza reporterów. Dlatego autorzy prac naukowych mogą być podatni na naciski. Tak stało się w przypadku wspomnianego artykułu Moniki Kwaśniewskiej o Teatrze Bagatela, który

miał zostać przedrukowany w monografii naukowej *Teatr brzydkich uczuć*:

> Artykuł został napisany na potrzeby niniejszej książki, a wcześniej ukazał się jako jej zapowiedź na łamach 159 numeru „Didaskaliów. Gazety Teatralnej" w październiku 2020 roku. Tekst jest artykułem naukowym i został poddany procesowi peer-review. 2 listopada 2021 roku, tuż przed publikacją monografii (która również przechodziła proces recenzyjny), autorka otrzymała z kancelarii adwokackiej reprezentującej jedną z osób, których dotyczył ten artykuł, wezwanie do publikacji przeprosin w ciągu trzech dni od doręczenia pisma, usunięcia tekstu ze strony internetowej „Didaskaliów" oraz do zapłaty zadośćuczynienia w wysokości 20 tys. złotych na rzecz tej osoby w ciągu siedmiu dni od dnia otrzymania pisma (z wyszczególnieniem, że odpowiedzialność majątkowa wydawcy, redaktora naczelnego i autorki publikacji jest solidarna). Ponieważ decyzję podejmowałyśmy tuż przed wysłaniem do druku egzemplarza próbnego, a jednocześnie nie wiedziałyśmy, ile czasu zajmie rozstrzygnięcie sprawy, po konsultacji z prawnikiem zdecydowałyśmy się na usunięcie tekstu z książki. […] Na wspomniany powyżej krok zdecydowałyśmy się przede wszystkim w trosce o losy książki i w geście samoopieki (Kwaśniewska, Waligóra, 2021).

Raporty na działanie cenzury najbardziej podatne są na etapie ich sporządzania i publikowania. Często od dobrej woli instytucji zależy, czy pozyskane dane zostaną upublicznione i na jakich zasadach. Akademia Teatralna zdecydowała się na publikację pełnej wersji raportu, ale nie była przecież do tego zobowiązana w żaden sposób. Oczywiście nawet brak

upublicznienia wyników badania socjologów niekoniecznie oznaczałby, że wewnątrz instytucji nie zostały wyciągnięte wnioski i wdrożone wypracowane zalecenia. I odwrotnie: publikacja raportu jest ważnym gestem, ale nie daje żadnej gwarancji, że pozyskana wiedza przełoży się na systemowe zmiany.

Raport *(Nie)zgoda na przekraczanie granic* przywołuje głosy osób badanych po anonimizacji danych. Nie wiemy, kim są osoby opowiadające o swoich doświadczeniach, ale też nie znamy nazwisk ewentualnych sprawców nadużyć. To powoduje, że publikacja raportu nie spowoduje tego rodzaju interwencji cenzorskich, które opisane zostały powyżej w przypadku książki Igi Dzieciuchowicz i artykułu Moniki Kwaśniewskiej. Kiedy jednak dane zostają zanonimizowane, zatraca się potencjał nazywania sprawców przemocy, który bywa istotny jako katalizator zmian. Pomyślmy tu o call oucie Anny Paligi (2021), który zapewne nie miałby tej samej siły oddziaływania, gdyby nie wymieniono w nim z nazwiska pedagogów oskarżanych o nadużycia i gdyby aktorka nie zabrała głosu, otwarcie podpisując się pod swoimi wypowiedziami. Jeśli badanie powstaje na zlecenie instytucji, to ona decyduje też, czy dane zostaną upublicznione szerokiej publiczności i na jakich zasadach.

7.

Chronieni przez prawo prasowe, odpowiedni warsztat oraz duże redakcje i wydawnictwa reporterzy mają zatem najlepszą pozycję do ujawniania nowych przypadków przemocy czy nadużyć. Jednocześnie jednak podlegają konieczności pisania o sprawach, które przyciągną czytelników. Zapewne dlatego w książce Igi Dzieciuchowicz zastosowano wspomniany przeze mnie na początku klucz doboru przypadków: głośne sprawy, duże teatry, sławne

nazwiska. Powoduje to, że teatry spoza głównego nurtu lub sprawy dotyczące mniej rozpoznawalnych osób nie przebijają się łatwo. Zawodzą tutaj tak naprawdę wszystkie trzy strategie: reportażowa, bo zbyt mocno podlega prawom rynku i masowej uwagi; naukowa, bo ze względu na słabą ochronę prawną badaczy i redakcji nie nadają się oni do przeprowadzania call outów; instytucjonalna, bo raporty wymagają dobrej woli instytucji, której często brakuje.

Jednocześnie to, co stanowi słabość strategii reportażowej, stanowi też jej siłę: jako jedyna ma szansę dotrzeć do szerokiego grona osób czytających. Nie ma wątpliwości, że wiele osób, które przeczytają *Teatr. Rodzinę patologiczną*, nigdy nie sięgnie po wspomniane w moim tekście raporty czy prace naukowe. W tym kontekście bardzo dużą stratą jest to, że Iga Dzieciuchowicz rezygnuje z okazji, by choć trochę przybliżyć swoim czytelnikom te (i inne podobne) materiały oraz zapoznać ich z nazwiskami osób, które od lat wykonują istotną pracę na rzecz zrozumienia mechanizmów przemocy i nadużyć w środowisku teatralnym[7]. Szczególnym niedopatrzeniem wydaje mi się brak listy rekomendowanych lektur, która powinna znaleźć się na końcu książki, by umożliwić zainteresowanym osobom sięgnięcie po dalsze wartościowe źródła. Tego typu spisy bibliograficzne są przecież często spotykane w reportażach.

Oczywiste jest przy tym, że omawiane przeze mnie strategie – reportażowa, naukowa i instytucjonalna – wzajemnie się dopełniają i zasilają. Pierwsza tworzy szansę na ujawnianie nowych przypadków przemocy, pozwala je nagłośnić, bierze też udział w tworzeniu społecznej presji na eliminację podobnych praktyk w przyszłości. Druga stwarza język opisu zarówno form przemocy, jak i praktyk oporu, proponując ich rozumienie za pomocą teorii i umieszczając je w szerszym porządku kulturowym. Trzecia ma natomiast

największą, jak się wydaje, szansę na zmianę konkretnych instytucji. W raportach zawarte są zazwyczaj generalne i/lub precyzyjne rekomendacje kreślące jasną wizję transformacji. Ich siła jest tym większa, że wynika z głębszego zrozumienia badanego miejsca lub sektora, a rozwiązania mogą być dopasowane do jego potrzeb.

Ujawnianie przemocy w polskim teatrze zaczęło się od rozproszonych call outów, często potwierdzających krążące przez lata plotki. Po niecałych dziesięciu latach, które upłynęły od rozpoczęcia ruchu #MeToo, dysponujemy różnorodną bibliografią zawierającą dokumentację przemocy, nadużyć i dyskryminacji, pozycje, których autorzy badają systemowe uwarunkowaniom tych zjawisk, a także szukają sposobów na radzenie sobie z nimi. Ten przyrost materiałów oraz ich stopniowa profesjonalizacja wskazują, że przynajmniej część środowiska teatralnego poszukuje metod zrozumienia i poradzenia sobie z przemocą, która przez dekady traktowana była jako nieodłączny element pracy aktorskiej czy reżyserskiej.

Wzór cytowania:

Waligóra, Katarzyna, *Jak pisać o przemocy w teatrze? Strategie reportażowe, naukowe i instytucjonalne w kontekście lektury książki „Teatr. Rodzina patologiczna" Igi Dzieciuchowicz*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 191, DOI: 10.34762/htst-rn32.

Autor/ka

Katarzyna Waligóra

Katarzyna Waligóra (k.waligora@uj.edu.pl) – asystentka w Katedrze Teatru i Dramatu na Uniwersytecie Jagiellońskim, uczy także w Akademii Bezpiecznej Kultury stworzonej przez Akademię Teatralną w Warszawie. Recenzentka, edukatorka, autorka książki *„Koń nie jest nowy". O rekwizytach w teatrze*, współredaktorka monografii *Teatr brzydkich uczuć* oraz trzytomowej serii książek poświęconych koordynacji scen intymnych i bezpieczeństwu pracy

artystycznej. Wspólnie z Katarzyną Niedurny prowadzi Podcast o Teatrze. ORCID: 0000-0001-5297-2889.

Przypisy

1. Z przygotowanie końcowego raportu odpowiadali: Julia Kubisa, Mikołaj Lewicki, Justyna Kościńska, Katarzyna Rakowska, Feliks Tuszko. Dodatkowo w zespole badawczym znaleźli się: Wiktor Chyło, Marta Gospodarczyk, Adam Ostolski, Alicja Palęcka, Wojciech Rafałowski, Katarzyna Słaby i Kamil Trepka.
2. Wszystkie materiały można znaleźć pod adresem: https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/organes/autres-commissions/commissions-enquete/ce-violences-cinema-audiovisuel-spectacle-mode-publicite [dostęp: 14.02.2026].
3. Dostępny pod adresem: https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/rapports/cecine/l17b1248-ti_rapport-enquete [dostęp: 14.02.2026].
4. Dostępny pod adresem: https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/rapports/cecine/l17b1248-t2_rapport-enquete.pdf [dostęp: 14.02.2026].
5. Post dostępny pod adresem: https://www.facebook.com/photo/?fbid=10163008652468633&set=a.90075633632 [dostęp: 14.02.2026].
6. Posty dostępne pod adresami: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1347784587354871&set=a.486871426779529 [dostęp: 14.02.2026]; https://www.facebook.com/photo?fbid=1348745067258823&set=a.486871426779529 [dostęp: 14.02.2026] oraz https://www.facebook.com/photo/?fbid=1349670920499571&set=a.486871426779529 [dostęp: 14.02.2026].
7. Podajmy kilka przykładów oprócz tych, które już pojawiły się w niniejszym artykule. Wnikliwą analizę fuksówek przedstawiła Magdalena Piekarska (2020). Sprawę Teatru Bagatela naukowej analizie poddała Monika Kwaśniewska (2020). Historię Włodzimierza Staniewskiego analizowała w szerszym kontekście ruchu #MeToo Agata Adamiecka (2021). Naruszenia przepisów BHP w pracy pracowników technicznych opisywała Zofia Smolarska (2016). Ja sama pisałam o sprawie Joanny Szczepkowskiej i jej proteście na premierze *Persony. Ciała Simone* w reżyserii Krystiana Lupy, kwestionując wiele narracji, które Dzieciuchowicz w swojej książce bezkrytycznie powiela (2020).

Bibliografia

Adamiecka, Agata, *Oświadczenie w sprawie Teatru Dramatycznego*, e-teatr.pl, 9.09.2025, https://e-teatr.pl/warszawa-oswiadczenie-agaty-adamieckiej-sitek-w-sprawie-teatru-dramatycznego-61183 [dostęp: 21.09.2025].

Adamiecka, Agata, *Naszym światem włada nieczułość. #MeToo i transformacja*, „Didaskalia” 2021, nr 161, https://didaskalia.pl/pl/artykul/naszym-swiatem-wlada-nieczulosc [dostęp: 21.09.2025].

Dzieciuchowicz, Iga, *Cała mapa zapaliła się na czerwono*, rozm. Katarzyna Tokarska-Stangret, „Teatr” maj 2025, https://teatr-pismo.pl/cala-mapa-zapalila-sie-na-czerwono/ [dostęp: 21.09.2025].

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

Dzieciuchowicz, Iga, *Reżyser i rozgwiazdy*, „Gazeta Wyborcza – Duży Format” 8.02.2021, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,26753312,nocne-proby-z-nagoscia-do-studenckiego-dyplomu-tanczylam.html [dostęp 21.09.2025].

Francuski parlament tworzy komisję do zbadania przemocy seksualnej w przemyśle filmowym, Onet.pl, 2.05.2024, https://wiadomosci.onet.pl/swiat/francuski-parlament-tworzy-komisje-do-zbadania-przemocy-seksualnej-w-przemysle/wf4lvjs [dostęp 23.11.2025].

Jadczak, Szymon, *Kobiety oskarżają dyrektora teatru o mobbing i molestowanie. Prokuratura wszczęła śledztwo*, 6.11.2019, https://tvn24.pl/polska/krakow-dyrektor-teatru-bagatela-henryk-jacek-schoen-oskarzany-o-mobbing-i-molestowanie-ra983295-ls2284153 [dostęp: 21.09.2025].

Kondrasiuk, Grzegorz, *List otwarty do Igi Dzieciuchowicz*, „Teatr” 2023, nr 1, https://archiwum.teatr-pismo.pl/19709-list-otwarty-do-igi-dzieciuchowicz/ [dostęp: 21.09.2025].

Kwaśniewska, Monika, *Dlaczego przestały milczeć? Dlaczego zostały wysłuchane? Afektywna analiza #MeToo w Teatrze Bagatela*, „Didaskalia” 2020, nr 159, https://didaskalia.pl/pl/artykul/dlaczego-przestaly-milczec-dlaczego-zostaly-wysluchane [dostęp: 21.09.2025].

Kwaśniewska, Monika; Waligóra, Katarzyna, *Robienie miejsca – pożytki w brzydkich uczuć,* [w:] *Teatr brzydkich uczuć*, red. M. Kwaśniewska, K. Waligóra, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021.

(Nie)Zgoda na przekraczanie granic. Badania przemocy i dyskryminacji w społeczności Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie [raport], oprac. Julia Kubisa, Mikołaj Lewicki, Justyna Kościńska, Katarzyna Rakowska, Feliks Tuszko, Warszawa 2021-2022.

Muszyński Łukasz, *Roman Polański oskarżony o gwałt*, filmweb.pl 9.11.2019, https://www.filmweb.pl/news/Roman+Pola%C5%84ski+oskar%C5%BCony+o+gwa%C5%82t-135412 [dostęp: 25.01.2026].

Paliga Anna, wpis na portalu Facebook.pl z dnia 17.03.2021, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid037FBwwFuS4YDZC

vVVBpGwMxUCbm8PeDwYYJdFM6FGCXiEh4KQAetBjiY8X7jTvAJ4l&id=100063639423312&rdid=8RXr861huNx98oE0# [dostęp 25.01.2026].

Passini, Paweł, *Oświadczenie po zapowiedzi Agory,* e-teatr.pl 25.03.2025, https://e-teatr.pl/files/resources/Os_wiadczenie_po_zapowiedzi_agory.pdf [dostęp: 21.09.2025].

Paris theatre soul-searching after allegations of sexual abuse, „The Straits Times" 12.04.2025, https://www.straitstimes.com/life/arts/paris-theatre-soul-searching-after-allegations-of-sexual-abuse [dostęp: 23.11.2025].

Parka, Ryszard, *Lubelski sąd wydał zakaz publikacji fragmentów książki Igi Dzieciuchowicz o molestowaniu w teatrze*, Press.pl 27.03.2025, https://www.press.pl/tresc/86608,lubelski-sad-wydal-zakaz-publikacji-fragmentow-ksiazki-igi-dzieciuchowicz-o-molestowaniu-w-teatrze [dostęp: 10.02.2025].

Piekarska, Magdalena, *Koniec z fuksówką*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2020, nr 159, https://didaskalia.pl/pl/artykul/koniec-z-fuksowka [dostęp: 21.09.2025].

Résolution créant une commission d'enquête relative aux violences commises dans les secteurs du cinéma, de l'audiovisuel, du spectacle vivant, de la mode et de la publicité, T.A. n° 1, przyjęta na posiedzeniu francuskiego parlamentu (*l'Assemblée nationale*) 9.10.2024, https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/textes/l17t0001_texte-adopte-seance [dostęp: 25.01.2026].

Romanowska, Krystyna, *„Macki były wszędzie". Kulisy zarządzania w warszawskim Teatrze Dramatycznym*, Onet.pl 5.12.2023, https://kultura.onet.pl/teatr/macki-byly-wszedzie-kulisy-zarzadzania-teatrem-dramatycznym-ujawniamy/pbzrxeb [dostęp: 25.01.2025].

Romanowska, Krystyna, *Rok ze Strzępką*, Onet.pl 7.11.2023a, https://kultura.onet.pl/wiadomosci/rok-ze-strzepka-uslyszalam-ze-powinnam-spakowac-sie-i-nigdy-nie-wracac/49jrp46 [dostęp 25.01.2026].

Sajewicz, Paweł, *Stanowisko w sprawie oświadczenia P. Passiniego dotyczącego książki „Teatr. Rodzina patologiczna" Igi Dzieciuchowicz*, 27.03.2025, https://wydawnictwoagora.pl/aktualnosci/stanowisko-w-sprawie-oswiadczenia-p-passiniego-dotyczacego-ksiazki-teatr-rodzina-patologiczna-igi-dzieciuchowicz/ [dostęp: 21.09.2025].

Siwiak, Agata, *Zachwiany ekosystem. U źródeł przemocy w polskim teatrze*, „Czas Kultury" 2021, nr 4.

Smolarska, Zofia, *W szklanej kuli. Teatr publiczny oczami rzemieślników teatralnych*, „Teatr" 2016, nr 10, https://archiwum.teatr-pismo.pl/5764-w-szklanej-kuli-teatr-publiczny-oczami-rzemieslnikow-teatralnych/ [dostęp 21.09.2025].

Strzępka, Monika, *Nie chciałam wojny*, rozm. Małgorzata Piekutowa, „Raptularz”, nr 94/95, 26.08.2025, https://open.spotify.com/episode/34m7HK5sklWYg5hmzUxwnE [dostęp 21.09.2025].

Strzępka, Monika, *Strzępka mówi… o Heksach*, rozm. Katarzyna Kowalewska, „Teatr”, wrzesień 2025c, https://teatr-pismo.pl/strzepka-mowi-o-heksach/ [dostęp: 21.09.2025].

Strzępka, Monika, *Strzępka mówi… o kolektywie*, rozm. Katarzyna Kowalewska, „Teatr”, wrzesień 2025b, https://teatr-pismo.pl/strzepka-mowi-o-kolektywie/ [dostęp: 21.09.2025].

Strzępka, Monika, *Strzępka mówi… o ratuszu*, rozm. Katarzyna Kowalewska, „Teatr”, wrzesień 2025d, https://teatr-pismo.pl/strzepka-mowi-o-ratuszu/ [dostęp: 21.09.2025].

„Teatr. Rodzina patologiczna” – recenzja książki i rozmowa z autorką, prowadzenie Katarzyna Niedurny i Katarzyna Waligóra, Podcast o Teatrze, seria *Podcastsplejning*, odc. 12, 4.05.2025, https://open.spotify.com/episode/72VKCi87hG0qoGHAPx3M14 [dostęp: 21.09.2025].

Waligóra, Katarzyna, *Joanna Szczepkowska przerywa spektakl*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2020, nr 159, https://didaskalia.pl/pl/artykul/joanna-szczepkowska-przerywa-spektakl [dostęp: 21.09.2025].

Zimnica-Kuzioła Emilia, *Społeczny świat teatru. Areny polskich teatrów dramatycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.

Zmiana już tu jest, rozm. Anna Pajęcka, Katarzyna Niedurny, Jędrzej Piaskowski, Hubert Sulima, Pamela Leończyk, Adrianna Malecka, „Dwutygodnik” 2025, nr 413, https://www.dwutygodnik.com/artykul/11939-zmiana-juz-tu-jest.html [dostęp: 21.09.2025].

„Zwymiotowałam. Wpadłam w panikę”. Poważne oskarżenia wobec znanego reżysera, Onet.pl, 8.02.2024, https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/judith-godreche-oskarza-benoit-jacquota-zwymiotowalam-wpadlam-w-panike/vjprxkg [dostęp 23.11.2025].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jak-pisac-o-przemocy-w-teatrze*