

*Recenzje. Polemiki. Sprawozdania*

---

\*\*\*\*\*

**Recenzja książki Edyty M. Nieduziak pt. *Poszukiwanie tożsamości kulturowej w działaniach teatrów lokalnych*. Wydawnictwo: Studium Generale Sandomiriense, Sandomierz 2004 (ss. 298)**

W różnych okresach historii Polski, a więc i w momencie wejścia jej do Unii Europejskiej, niewątpliwie sprawą ważną okazują się zagadnienia dotyczące tożsamości kulturowej, rozpatrywanej zarówno w aspekcie narodów i regionów, jak i jednostek.

Książka E. M. Nieduziak pt. *Poszukiwanie tożsamości kulturowej w działaniach teatrów lokalnych* jest rozprawą przedstawiającą teatr jako „narzędzie kształtowania tożsamości kulturowej” (s. 6). Problem ten został omówiony tutaj przez Autorkę z punktu widzenia antropologicznego. Recenzowana praca jest zatem także „próbą określenia pewnej wizji człowieka, jaką można odczytać dzięki dogłębnej obserwacji zjawisk teatru współczesnego, ich analizie i interpretacji” (s. 7). Autorka opisuje te zagadnienia na podstawie literatury przedmiotu oraz na przykładzie sześciu teatrów lokalnych działających w Polsce. Wybór ich podyktowany był tym, że mają one swoje siedziby w miejscu przenikania się różnych kultur i tradycji narodowościowych, które są z kolei inspiracją do działań artystycznych i edukacyjnych dla tych teatrów. Za materiał badawczy przy opracowaniu tematu posłużyły Autorce między innymi: gotowe przedstawienia i ich scenariusze, taśmy wideo z nagranyymi spektaklami oraz działaniami parateatralnymi i edukacyjnymi, wypowiedzi reżyserów i aktorów zamieszczone w prasie, materiały festiwalowe, programy teatralne, a także osobista bezpośrednia obserwacja Autorki tego środowiska oraz indywidualne Jej rozmowy z artystami.

Omawiana rozprawa składa się z sześciu rozdziałów.

Pierwszy z nich dotyczy antropologicznej interpretacji teatru. Autorka nawiązuje tutaj do różnych koncepcji i stanowisk antropologii teatru. Podkreśla, że najgłębszy sens tej sztuki leży w jej niepowtarzalności, zmienności. Poza tym sam spektakl dzieje się w danej chwili i w danym miejscu, a następnie istnieje on we wspomnieniach i myślach widzów. Dodać tutaj jeszcze trzeba, że o teatrze można mówić tylko wtedy, gdy jest aktor i widz.

Perspektywa antropologiczna teatru ukazuje związek człowieka i jego egzystencji z otaczającą rzeczywistością i jej kulturą w czasie przeszłym, teraźniejszym i przyszłym. Autorka w swojej pracy, dokonując analizy przedmiotu czy też problematyki badań antropologii teatru i próby jej zdefiniowania, odwołuje się do różnych koncepcji i stanowisk w tej kwestii (między innymi E. Barby,

R. Schechnera). Podkreśla Ona, że „poszukiwania antropologii teatru dotyczą tego wycinka ludzkiej aktywności, który obejmuje widowiska” (s. 21), a z kolei „teatr antropologiczny jest przykładem wzajemnych zależności praktyki teatralnej i myśli naukowej” (s. 22), której korzeni polskich do-  
szukuje się w wybranych dziełach A. Mickiewicza. W swoich dalszych rozważaniach wspomina o prekursorach antropologicznej myśli teatralnej (J. J. Rousseau, F. Nietzsche, A. Artaud, J. Grotowski). Na uwagę zasługuje fakt, że zarówno przedstawiciele teorii, jak i praktyki antropologii teatru, posługując się takimi pojęciami, jak: człowiek, teatr, rytuał, obrzęd, jednocześnie wskazują na zachodzący między nimi ścisły związek. A zatem słuszne wydaje się, że Autorka w swojej pracy używa głównie terminu „widowisko”, a nie „spektakl”, gdyż to pierwsze jest pojęciem szerszym. Wyjaśnia Ona również dalej rolę człowieka — jako aktora i widza w widowisku teatralnym, a także ich miejsce w konstruowaniu i wypełnianiu przestrzeni teatralnej. Opisuje relację aktor-widz w przedstawieniu teatralnym, które razem oni współkreują i w którym współuczestniczą poprzez przekaz i odbiór określonych komunikatów dotyczących sfery wizualnej i intuicyjnej. Tak konstruowane widowisko teatralne ukazuje nie tylko wzajemne ich relacje, ale i reakcje, które istnieją w ludzkiej naturze i są niejako „swoistym łącznikiem między pokoleniami, między współczesnością i tradycją” (s. 49). Takie widowisko, które stwarza możliwość pełnego współuczestnictwa widzów, zbliża się swoją formą do obrzędu albo ceremoniału, „ponieważ towarzyszy mu chęć dotarcia do źródeł teatru” (s. 49). Powstała w ten sposób wspólnota osób-uczestników oparta jest na bazie znanych elementów danej kultury (głównie tradycji, wzorach zachowania, obrzędach religijnych). A zatem teatr ma między innymi na celu dążenie do poszukiwania takich wartości, które zbliżą i zbliżają widowisko do rytuału. Dokładniej można powiedzieć, że samo widowisko dąży do stworzenia rytuału opartego nie tylko na elementach związanych z religią, ale i może przede wszystkim na procesie odkrywania w sobie, w człowieku tego, co pozostawili nam przodkowie. Rytuał bowiem poprzez tak zwane mistyczne doświadczenie rozbudza duchowe przeżycia i doznania człowieka.

Drugi rozdział prezentowanej pracy poświęcony jest wybranym tendencjom i poszukiwaniom teatru współczesnego, rozumianego jako teatr II poł. XX wieku, który zmienia się w czasie pod wpływem różnych czynników.

Największe znaczenie w kształtowaniu się nurtu teatru współczesnego mają tutaj niewątpliwie, jak podkreśla Autorka, poglądy i praktyka J. Grotowskiego, E. Barby i P. Brooka, a także tradycja laboratoriów teatralnych prowadzonych przez K. Stanisławskiego, M. Limanowskiego i J. Osterwę. Celem pracy zespołów teatralnych przez nich tworzonych jest nie tylko aspekt artystyczny i estetyczny, ale przede wszystkim poszukiwanie nowego sensu i stylu życia. Z tego też powodu „powstają teatralne wspólnoty, które mają na celu realizowanie poprzez teatr albo dzięki teatrowi jakiejś utopii społecznej możliwej do osiągnięcia w małej grupie lub niewielkiej społeczności lokalnej” (s. 61). Poza tym istnieją, jak pisze Autorka, także teatry-laboratoria, których praca ma charakter eksperymentów badawczych, dotyczących między innymi: gry aktorów, relacji aktor-widz, nowych sposobów realizacji przedstawień, a także chęci przeżywania przez jego uczestników własnego życia. Ważne jest to, że teatry tego typu w swojej działalności nie muszą osiągnąć efektu końcowego, jakim jest gotowy spektakl, który charakteryzuje teatry repertuarowe. Przedstawienia przez nich przygotowane podlegają ciągłym przemianom pod wpływem nowych poszukiwań i zdobywanych doświadczeń przez członków zespołu. Dodać należy, że to właśnie tradycja i metody pracy zarówno teatru wspólnoty, jak i teatru-laboratorium przyczyniły się do powstania tak zwanych teatrów lokalnych, a dla ich twórców były i są inspiracją do podejmowania własnych działań artystycznych, edukacyjnych i badawczych w zakresie tej dziedziny sztuki. Charakterystyczną cechą teatrów lokalnych, zdaniem E. Nieduziak, jest ich „funkcjonowanie na zasadzie centrum kultury” (s. 79), które posiada swoją siedzibę na wsi lub w niewielkim ośrodku miejskim. Poza tym słusznie zauważa Autorka, że teatry te nie tylko w swoich nazwach wykorzystują akcenty lokalne, ale także za cel stawiają sobie poszukiwanie takich metod i form

pracy teatralnej, które nawiązują do tradycji ludowych kultury własnego regionu, pogranicza, gdzie często przenikają się elementy kultur różnych narodów i religii. Na podkreślenie zasługuje również to, że „praca w teatrze lokalnym wiąże się bowiem z określonym wyborem stylu życia, co również zbliża charakterem teatru do laboratoriów. Może właśnie dlatego zespoły są raczej stałe, a ich działalność nabiera cech wspólnotowych” (s. 84).

E. Nieduziak w kolejnych rozważaniach, dochodząc do samodzielnego sformułowania nowej opisowej definicji teatru lokalnego, dokonuje również własnego podziału tego typu teatrów ze względu na rodowód ich założycieli oraz ich wcześniejsze doświadczenie teatralne. Poza tym wskazuje na fakt, że teatry te stawiają w centrum ich zainteresowania człowieka i jego życie. Autorka pisze dalej o problemie dotyczącym rytualizacji przedstawień i powrotu w nich do obrzędowości, jednocześnie wyjaśnia różnicę między rytuałem a obrzędem oraz wskazuje na ich podobieństwa i umiejscowienie ich w przedstawieniu teatralnym. Konsekwencją wykorzystania elementów rytuału i obrzędu w spektaklu jest bowiem zbliżenie go do formy widowiska, w którym nie tylko aktorzy, ale i jego uczestnicy-widzowie zmuszeni są do czynnej aktywności. Zadanie takie spełniają przede wszystkim widowiska organizowane w środowisku naturalnym, a także praktyki parateatralne, które odbywają się poza miejscem budynku teatralnego. Dzięki zniesieniu w nich tak zwanego podziału na scenę i widownię działania takie docierają do większej grupy odbiorców, następuje w nich bezpośredni kontakt z drugim człowiekiem, który często jest przypadkowym uczestnikiem tej sytuacji, tego zdarzenia teatralnego. Uzupełniając, powiedzieć trzeba, że spotkanie to może być dla tego człowieka między innymi metodą: terapii, samopoznania, samorealizacji. Warto wspomnieć, że jedną z form aktywności proponowaną przez niektóre teatry lokalne są tak zwane wyprawy, które mają na celu upowszechnianie sztuki teatru, ubogacanie pracy twórczej i kształtowanie osobowości jako aktora i jako widza, a także zdobywanie wiedzy o innych kulturach.

Trzeci rozdział omawianej pracy dotyczy problemu tożsamości kulturowej ukazanej na tle teatru międzykulturowego i zjawisk kultury masowej.

E. Nieduziak podkreśla, że „akcentowane wartości kulturowego dziedzictwa regionów, w których istnieją teatry lokalne, jest charakterystyczne dla ich działań. Skoro funkcjonują one jako centra kultury, wartości pozostają elementem identyfikacji danej grupy i są podstawą poczucia tożsamości kulturowej” (s. 109). Twórcy teatrów lokalnych starają się bowiem, aby w swoich przedsięwzięciach utrwalac elementy kultury miejsca, w którym działają, a następnie zachować i przekazać je następnym pokoleniom.

Autorka, dokonując opisu charakterystyki teatru międzykulturowego, odwołuje się do związku antropologii teatru z polskim romantyzmem, którego przedstawiciele tworzyli dzieła dramatyczne nawiązujące do obrzędów i rytuałów. Podobnie teatry lokalne w swoich działaniach wykorzystują elementy często zróżnicowanej kultury własnego pogranicza oraz sięgają po doświadczenia innych obcych kręgów kulturowych, a także stawiają sobie za cel poszukiwanie i kształtowanie tożsamości kulturowej grupy jako całości oraz pojedynczych jej członków. W tym względzie największą rolę ma do spełnienia tradycja, która stanowi naczelną wyznacznik tożsamości kulturowej. W jej ramach wymienić należy też takie elementy kultury decydujące o tożsamości kulturowej jednostki, jak: uznane w określonej grupie obyczaje (zwyczaje), wzory zachowania, znajomość obrzędów i wydarzeń historycznych związanych z daną kulturą, chęć określenia systemu myślowego danej grupy jako przejaw akceptowanych w grupie norm i wartości, „sposób pojmowania świata i wyobrażenia o nim zawarty w wytworach ludzkiego umysłu: baśnie, legendy, pieśni, podania, mity, dla których podstawowym narzędziem wyrażania jest język” (s. 125–126), system wierzeń religijnych, zamieszkiwanie określonego terenu, a z tym związane uwarunkowania środowiskowe, wpływ przyrody na sposób życia człowieka. Ogólnie można powiedzieć, jak pisze też sama Autorka pracy, że „znajomość dziedzictwa kulturowego oraz tworzącej go tradycji stanowi istotny element pracy w teatrze” (s. 131). Natomiast człowiek powinien mieć świadomość wartości kultury oraz odkrywać przeszłość historyczno-kulturową własnego regionu. Pozwoli mu to z pewnością

kształtować, współtworzyć własną tożsamość kulturową, a zdobytą wiedzę na ten temat wykorzystać w działaniach artystycznych. Na kształtowanie tożsamości jednostki mają wpływ również osobiste doświadczenia każdego człowieka związane z jego psychiką, naturą i środowiskiem przyrodniczym oraz życiem społecznym, a także przekazywanym mu dziedzictwem kulturowym przodków. Na uwagę i podkreślenie zasługuje fakt, że to w teatrze właśnie poprzez wspólne przeżycie dzieła teatralnego jego twórcy i odbiorcy zdobywają doświadczenia, które mogły towarzyszyć niegdyś uczestnikom pierwotnych rytuałów i ceremoniom. Kreowane bowiem są tutaj sytuacje, w których przeszłość przenika się z teraźniejszością.

Dodać należy, że człowiek współczesny kształtuje również swoją tożsamość kulturową albo, inaczej mówiąc, duży wpływ, często negatywny, na utwalanie tożsamości kulturowej jednostki mają zjawiska kultury masowej, gdyż nie wymagają one od jednostki poszukiwania, zastanawiania się nad sobą, odkrywania własnej osobowości, udzielenia odpowiedzi na pytanie: „kim jestem?”. Kultura masowa, w której przekaz ma charakter pośredni, dominuje we współczesnym świecie, atakuje człowieka ze wszystkich stron, często też informacjami fragmentarycznymi, obrazami ukazującymi ogólne szczęście lub całkowite nieszczęście: wojny, zbrodnie, kataklizmy. Dlatego jakże ważną rolę w obronie kształtowania tożsamości kulturowej jednostki mają dzisiaj do spełnienia teatry, które dla dobra odbiorcy-uczestnika przedstawienia wykorzystują również elementy współczesnej kultury masowej, a mianowicie techniczne środki audiowizualne. Nadmienić trzeba w tym miejscu, że w sztuce powstały też takie formy, jak: teatr radiowy, teatr telewizji, przez komputer. Ich przeciwieństwem jest teatr lokalny, który nie tylko twórcom, ale i odbiorcom, stwarza w sposób bezpośredni okazję do odkrywania i zgłębiania ludzkiej osobowości. Słusznie zauważa Autorka, że „organizowane w teatrze lokalnym przedsięwzięcia nie są traktowane w kategoriach konsumpcyjnych. Ich celem jest raczej zaspokajanie potrzeb duchowych i estetycznych uczestników” (s. 151). Działania teatru lokalnego pozwalają jednostce dostrzec wartości danej grupy społecznej, odróżnić własne dziedzictwo kulturowe od obcego, a także otworzyć się na kulturę innych narodów i wspólnie budować widowisko artystyczne. Tylko poprzez kontakt z innymi kulturami jednostka czy też grupa, np. zespół teatralny, ma możliwość rozwoju własnej tożsamości kulturowej.

Rozdziały czwarty i piąty poświęcone są elementom tożsamości kulturowej, które można odnaleźć w przedsięwzięciach artystycznych, parateatralnych i edukacyjnych teatrów lokalnych. Autorka omawia ten problem na przykładzie działań sześciu wybranych teatrów lokalnych z Polski, wśród których wymienia: Teatr im. S. I. Witkiewicza (Zakopane), Teatr Towarzystwo „Wierszalin” (Supraśl), Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzieniec”, Teatr Wiejski „Węgajty”, Ośrodek „Pogranicze — sztuk, kultur, narodów” (Teatr Sejneński), Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN” (Lublin).

Podstawową formą działań realizowaną przez omawiane teatry są oczywiście przedstawienia, które stanowią główny cel i ostateczny efekt pracy tego typu zespołów artystycznych. Dodać należy, że twórcy przedstawień przygotowywanych przez teatry lokalne czerpią do nich inspiracje nie tylko z literatury, ale także z malarstwa. Poza tym wykorzystują tutaj swoją wiedzę historyczną z zakresu sztuki i kultury regionu oraz własne doświadczenia życiowe, osobiste przeżycia wyniesione z udziału w wyprawach i zgromadzeniach. Autorka omawia działalność artystyczną wymienionych już teatrów poprzez analizę opisową wybranych przedstawień teatralnych. Powołuje się w tym celu na liczne recenzje zamieszczone w materiałach prasowych, artykułach i publikacjach książkowych.

Twórcy teatrów lokalnych stawiają sobie za cel dostarczenie odbiorcom takich przeżyć i doświadczeń, aby zachęcić ich do poznawania samego siebie oraz doprowadzić ich do oczyszczenia z dręczących niepokojów, niepewności, tęsknot, doświadczeń, konfliktów, dokonywanych wyborów moralnych i życiowych, a w konsekwencji do szukania odpowiedzi na pytania: „kim jestem?”, „gdzie jestem?”, „skąd jestem?”, a także do poszukiwania i odnajdywania elementów dziedzictwa kultury (między innymi: ludowości, religijności) własnego regionu oraz narodu. Celem działań artystycznych realizowanych przez teatry lokalne jest przede wszystkim odkrywanie prawdy o na-

turze człowieka (duchowej i cielesnej) oraz jego wielorakich możliwościach, prawdy o człowieku stykającego się z różnymi kulturami i religiami, będącym na pograniczu wolności i niewoli, życia i śmierci. Tematem przedstawień jest również dokonująca się wewnątrz człowieka walka Dobra ze Złem, obraz jednostki uwikłanej w rzeczywistość społeczną, poszukiwanie sensu egzystencji człowieka w świecie i bliskości z Bogiem. W teatrach lokalnych dla osiągnięcia tego efektu wykorzystywane są głównie: słowo, pieśń, muzyka, rekwizyty nawiązujące do kultury regionu. Czasami aktor posługuje się lalką lub maską. Ważny jest tutaj przede wszystkim sam proces tworzenia widowiska, zbierania informacji, materiałów, pomysłów do jego realizacji, a także bezpośrednie kontakty z innymi ludźmi.

Dodać należy, że teatry lokalne, jak trafnie zauważa E. Nieduziak, prowadzą również działalność animacyjną, mającą na celu ożywienie środowiska kulturalnego regionu, zachęcanie jego mieszkańców do czynnego udziału w przedstawieniach teatralnych, pobudzanie do współkreowania działań parateatralnych, a także kształtowanie osobowości człowieka, w tym również poszukiwanie tożsamości kulturowej przez jednostkę, zgłębianie wiedzy na temat kultury regionu i obcych kultur, rekonstruowanie dawnych zwyczajów i obrzędów związanych między innymi ze świętami kościelnymi. Zadania te realizowane są poprzez formy działań parateatralnych, takie jak: wyprawy, zgromadzenia, zabawy, treningi, warsztaty, a także poprzez działania o charakterze edukacyjnym — projekty, sesje, sympozja, spotkania, seminaria naukowe.

Kolejny, ostatni rozdział prezentowanej publikacji poświęcony jest oddziaływaniu teatru jako nośnika tożsamości kulturowej.

Autorka zwraca uwagę na przemiany w postawach twórców i odbiorców dzieł sztuki dokonujące się pod wpływem kontaktu z teatrem. Mówi o związanych z tym skutkach wewnętrznych przeobrażeń jednostki oraz zmianach w wyznawanym przez nią systemie wartości. Dodać należy, że same już „działania teatrów lokalnych mają bowiem swoistą wartość dla grupy i dla jednostki. Z punktu widzenia grupy jest to przede wszystkim wartość integracyjna. Dla jednostki natomiast — jej dążenie do samorealizacji i możliwość samookreślenia. To właśnie wydaje się najistotniejsze w działaniach teatrów lokalnych” (s. 264). Człowiek poprzez zjawiska teatralne szuka doświadczeń kulturalnych, w obcowaniu ze sztuką dąży do zaspokojenia różnych potrzeb, np. artystycznych, estetycznych, emocjonalnych, społecznych. Proces związany z przygotowaniem przedstawienia w teatrze lokalnym jest dla człowieka drogą poszukiwania sensu i sposobu życia, odkrywania samego siebie i budzenia samoświadomości odbiorców sztuki. Poza tym „bycie w teatrze, żywy i aktywny kontakt z tą sztuką staje się także drogą odkrywania własnych korzeni oraz ścieżką rozwoju życia duchowego” (s. 274). Oprócz tego teatr jest sposobem ułatwiającym poznanie i zrozumienie problemów życia społecznego oraz miejscem dającym człowiekowi szansę na samookreślenie się w zbiorowości ludzkiej.

W dalszych rozmyślaniach Autorka podkreśla, że teatr lokalny stwarza okazję do komunikacji kulturalnej, umożliwia ludziom porozumiewanie się poprzez takie formy działań, jak spotkania i dialogi. Każdy człowiek przybywający na tego typu spotkanie jest nie tylko odbiorcą dzieła, ale też jego współtwórcą. Poza tym jest gościem tego spotkania o charakterze artystycznym, kulturalnym, często też naukowym, w którym to przeszłość miesza się z teraźniejszością, a człowiek ma bezpośredni kontakt z człowiekiem i razem tworzą pewną duchową wspólnotę. Spotkania oraz dialogi pozwalają zrozumieć drugiego człowieka i ujrzeć podobieństwa i różnice kulturowe — językowe, religijne.

Zadaniem teatru lokalnego jest również kształtowanie idei partnerstwa i tolerancji wobec obcych nam kultur, poszanowania praw i wartości uznawanych przez inne narody, a co jest z tym związane — także stwarzanie okazji, sytuacji do odkrywania, rozwijania, umacniania i potwierdzania własnej tożsamości kulturowej.

Teatry lokalne są miejscem pozwalającym człowiekowi współistnieć ze światem natury. Prowadzą one takie działania, w których wykorzystują naturalną przestrzeń, krajobraz otaczającej

rzeczywistości, środowisko przyrodnicze. Autorka książki traktuje w takim znaczeniu „teatr jako wzór ekologii” (s. 289), gdyż istnieje tu kontakt i dialog człowieka z naturą, a w konsekwencji tego następuje „zglębianie własnego wewnętrznego świata dzięki świadomemu i uważnemu kontaktowi z przyrodą” (s. 292) oraz traktowanie przyrody jako współuczestnika widowiska, zdarzenia teatralnego.

Teatry lokalne odgrywają więc bardzo ważną rolę dla rozwoju współczesnej kultury, kształtując tożsamość kulturową jednostki czy też grupy, wykorzystując i odwołując się do dziedzictwa kulturowego regionu, a także wzbogacając kulturę przodków poprzez własne działania twórcze i edukacyjne, które pozostaną dla przyszłych pokoleń.

Podsumowując, stwierdzić trzeba, że książka autorstwa E. Nieduziak uświadamia czytelnikowi fakt, że teatr współczesny dąży do zniesienia podziału między sceną i widownią. Ważne natomiast dla niego jest to, aby nie tylko przyjmować bezkrytycznie elementy obcych kultur, ale przede wszystkim by pozostać świadomym wartości własnego dziedzictwa kulturowego. Bez problemu zauważyć można, że Autorce bliskie są głównie poglądy i praktyki teatralne J. Grotowskiego, E. Barby i P. Brooka. W swoich rozważaniach często powołuje się na te nazwiska, a także nawiązuje do twórczości A. Mickiewicza.

Autorka w sposób szczególnie ciekawy dokonuje opisów działań praktycznych prowadzonych przez wymienione wcześniej teatry lokalne. Dodać należy, że w tych metodach pracy zauważyć można istotę tego typu teatrów, które za cel stawiają sobie poszukiwanie tożsamości kulturowej jednostki. Działania ich mają formę wymiany wiedzy, doświadczeń w bezpośrednim kontakcie między aktorami i mieszkańcami danego regionu, wsi czy miasteczka. Działania te pozwalają człowiekowi odkryć prawdę o sobie samym i o innych, a także stwarzają okazję i warunki do pracy nad sobą i zapewniają kontakt ze światem natury. Dominuje w nich muzyka, śpiew, taniec, które obok słowa są głównym środkiem, narzędziem komunikacji. Wszystkie przedsięwzięcia teatrów lokalnych mają na celu kultywowanie, poszukiwanie tradycji i elementów kultury lokalnej. Słusznie zauważa Autorka, że „teatr ten uczy prawdy o życiu i prawdy o człowieku” (s. 268). W poszukiwaniu tożsamości kulturowej przez teatry lokalne widać powrót do świata natury — świata istoty ludzkiej, inaczej mówiąc, psychiki i ciała człowieka, świata przyrodniczego, świata kultury przodków. Nadmienić trzeba, że kontakt człowieka z dziełem np. teatralnym poprzez przeżycie i doświadczenie przyczynia się do rozwoju jego tożsamości. To właśnie teatr lokalny ma za zadanie poprzez stworzone sytuacje dla kontaktów międzyludzkich zaznajamianie z tradycją i z dziedzictwem kultury własnego regionu, a często też jej różnorodnością ze względu na fakt przenikania się różnych kultur na tym obszarze.

Książka stanowi cenny wkład w piśmiennictwo z zakresu teatrologii i antropologii kulturowej. Dla praktyków teatru szczególnie wartościowe są rozdziały poświęcone opisom przedstawień, działań parateatralnych i edukacyjnych. Natomiast dla teoretyków sztuki teatralnej obok tekstu głównego całej publikacji istotne są również liczne przypisy, które zawierają uzupełniające i wyczerpujące, a zarazem cenne informacje na dany temat.

Publikacja E. Nieduziak przeznaczona jest dla czytelnika, który posiada już podstawową wiedzę dotyczącą sztuki teatralnej, działalności teatrów w środowisku lokalnym, a także ich roli w utrwalaniu, pielęgnowaniu, pomnażaniu i przekazywaniu elementów oraz wartości dziedzictwa kulturowego regionu następnym pokoleniom. Jest godna polecenia dla osób bezpośrednio związanych z teatrem, a także wszystkich zainteresowanych tą dziedziną artystyczną.

Pozycja ta jest mi bardzo bliska, gdyż moje osobiste zainteresowania dotyczą sfery teatru jako sztuki, dziedziny artystycznej oraz możliwości wykorzystania go w edukacji kulturalnej, regionalnej młodego pokolenia.

Ze względu na ciekawe studium z zakresu teatrologii i antropologii kulturowej możliwe, że książka ta doczeka się kiedyś wznowienia. W tym miejscu pragnę zamieścić gorącą prośbę, aby w przyszłości poprawić drobne błędy drukarskie. Obejmują one głównie tak zwane literówki, które

widoczne są nie tylko w znanych powszechnie słowach, ale także w nazwach teatrów i nazwiskach twórców teatralnych. Poza tym znajdują się w książce puste strony bez wydrukowanego tekstu, co utrudnia czytelnikowi śledzenie toku myślowego Autorki. Świadczy to o niestarannej korekcie całego tekstu. Proponuję również w przyszłości wzbogacić publikację, naturalnie o ile to jest możliwe, o materiał ilustrujący wybrane przedstawienia, działania twórcze, metody warsztatowe i spotkania naukowe, np. w postaci zamieszczonych fotogramów. Powyższe uwagi nie umniejszają jednak wartości rozprawy, która jest rzetelnie przygotowana.

Konkludując, stwierdzam, że książka E. Nieduziak może służyć jako uzupełnienie literatury z zakresu antropologii kulturowej i teatrologii. Zachęcam do jej lektury ze względu na dokonany przez Autorkę przegląd tematyki i aktualność poruszanych w niej zagadnień. Poza tym prezentowana praca napisana została w sposób interesujący, przejrzysty i zrozumiały.

*Anna Asyngier-Kozieł*