

dr hab. Remigiusz Brzyk, prof. AST  
Wydział Reżyserii i Dramaturgii  
Akademia Sztuk Teatralnych  
Im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Iwony Woźniak pt. „Teatry niezbędne. Działalność zespołów teatralnych na Górnym Śląsku po transformacji ustrojowej” napisanej pod kierunkiem dr hab. Doroty Fox.

Recenzja niniejsza powstała na zamówienie Uniwersytetu Śląskiego  
Dokumentacja dostarczona przez Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Śląskiego składa się z rozprawy doktorskiej i zapisu spektakli „Kopidoł” i „Szac”

Powierzenie mi roli recenzenta w postępowaniu o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie nauki, dyscyplinie kulturoznawstwo mgr Iwony Woźniak jest dla mnie zadaniem nieco zaskakującym a nawet onieśmielającym. Reprezentuję bowiem dyscyplinę sztuk filmowych i teatralnych. Domyślam się, że o wyborze tym zdecydował mój dorobek artystyczny w znacznym stopniu oparty na eksplorowaniu historii określonego miejsca, snuciu opowieści w oparciu o lokalne wydarzenia, mikrokosmosy społeczne i geograficzne, budowaniu spektaklu wokół materii dokumentalnej. Od wielu lat zajmuje mnie i pasjonuje rozpoznawanie możliwości uruchamiania w teatrze pamięci związanej z jakimś zbiorowym doświadczeniem.

Mgr Iwona Woźniak w swojej rozprawie doktorskiej podjęła temat bardzo rozległy, wymagający wnikliwego i czujnego spojrzenia. Czytając te pracę, z każdą stroną nabierałem pewności co do jej ważności i wyjątkowości. Od 25 lat doktorantka praktykuje, bada i studiuje opisywaną przestrzeń, więc z całą pewnością jest osobą kompetentną i należycie uzbrojoną praktycznie i metodycznie by podjąć tę tematykę.

Przedmiotem rozprawy jest działalność amatorskich grup teatralnych na Górnym Śląsku, którą autorka stara się opisać w kontekstach społecznym, historycznym i kulturowym. Celem pracy jest zrozumienie artystycznego i kulturotwórczego potencjału tych grup oraz identyfikacja różnych funkcji, jakie pełnią zarówno dla członków amatorskich kolektywów, jak i widzów. Pytanie główne brzmi: co sprawia, że teatr amatorski jest niezbędny? Rozprawa ma na celu poszerzenie wiedzy o teatrze amatorskim jako istotnym elemencie lokalnej kultury, szczególnie na Górnym Śląsku, gdzie wpisuje się w proces budowania i negocjowania śląskiej tożsamości.

Działalność doktorantki, zarówno artystyczna jak i pedagogiczna, umieszcza ją pomiędzy nauką, a twórczością. Sprawia to, że jej spojrzenie na temat jest wyjątkowe. Dysertacja jest szczególnie interesująca we fragmentach, w których zostają uruchomione rozważania na temat niezbędności teatru amatorskiego, który przyczynia się do rozwoju lokalnej wspólnoty i wpływa na kształtowanie się tożsamości śląskiej oraz podtrzymuje wspólnotowe więzi i włącza wartości kultury

śląskiej w kulturę ogólnopolską. Autorka pracy określa teatry amatorskie na Górnym Śląsku jako „teatry indygenne”, które angażują się w manifestowanie śląskości i promowanie śląskiej tożsamości.

Na początku pierwszej części rozprawy zatytułowanej: „Sztuka blisko ludzi, czyli teatr stosowany” mgr Iwona Woźniak przywołuje pytanie, które zadała w trakcie prowadzonych przez siebie zajęć warsztatowych: „Czym jest dla Ciebie teatr?” i precyzyjniej: „Czym jest dla Ciebie Twoje działanie teatralne w społeczności, dla społeczności, w której pracujesz?” „Zobowiązanie wobec społeczności lokalnej”- brzmiała jedna z odpowiedzi. Badaczka podkreśla, że amatorski ruch artystyczny ma duże znaczenie dla rozwoju wartości społecznych. Wspiera rozwijanie kultury czynnej, co oznacza partycypacyjny udział w twórczości artystycznej. Stwierdza ponadto, że uczestnictwo w ruchu daje poczucie sprawczości i samodzielności, co wydaje się bardzo celną diagnozą.

Doktorantka wprowadza do rozważań termin „teatr indygenny”, jako możliwy do użycia w opisie działań teatralnych na Górnym Śląsku. „ Model tego teatru odnalazłam w działaniach performatywnych prowadzonych między innymi przez artystów pierwszych narodów w Kanadzie” - czytamy na stronie 17. A zatem inspiracja związana jest z kulturami rdzennymi. Autorka dostrzega podobieństwa między amatorskimi teatrami w Kanadzie i na Górnym Śląsku. I tu, i tam, teatry angażują się w walkę o tożsamość, która była usuwana lub zacierana przez lata. Iwona Woźniak podkreśla ważność i ważkość funkcji jaką „teatr indygenny” spełnia w wyrażaniu przez rdzenną ludność swojej tożsamości. Autorka dysertacji odnosi się do wykorzystania perspektyw antropologicznych i performatywnych do badania i rozumienia prac teatralnych. Podkreśla, że obie te dziedziny pozwalają na bardziej kompleksową analizę działania i jego skuteczności, co może być przydatne w tworzeniu spektakli teatralnych. Zaznacza, że prowadzenie badań w terenie i obserwacja uczestnicząca były istotnymi metodami badawczymi. To pomogło, według jej słów, rozpędzić działania teatralne i zaangażować się w proces tworzenia sztuki. Wprowadzenie do rozważań terminu "teatr indygenny" w kontekście działalności teatralnej na Górnym Śląsku, uważam za gest bardzo celny i błyskotliwy. Pomaga zrozumieć różnorodność i specyfikę tej formy teatru oraz jej znaczenie dla kultury i tożsamości rdzennej ludności.

Bardzo interesującym fragmentem rozprawy w jej pierwszej części jest pogłębiona refleksja na temat zagrożeń istniejących w procesie stymulowania rozwoju teatru amatorskiego. Według doktorantki wynika to m.in. z porównywania go do teatru zawodowego i narzucaniu mu zadań i celów tego ostatniego, co prowadzi do marginalizacji i niskiej oceny teatrów amatorskich. Autorka od kilku sezonów kieruje teatrem zawodowym, więc jak mało kto rozumie odmienną specyfikę scen zawodowych i amatorskich, więc jej uwagi wydają się szczególnie istotne.

Kolejny fragment rozprawy dotyczy genezy powstania amatorskiego ruchu teatralnego na Górnym Śląsku. W celu rekonstrukcji historii teatrów amatorskich na Śląsku, autorka pracy skorzystała nie tylko z literatury naukowej, w tym opracowań teatrologów, takich jak Czesława Mykita-Glensk czy Józef Zięba, ale także z materiałów źródłowych, takich jak kroniki badanych zespołów, gazety, wycinki i scenariusze. Badaczka stara się zestawić działalność teatrów amatorskich na Śląsku z ogólnopolską historią tego ruchu, aby lepiej zrozumieć ich kontekst. Ze szczególnym zainteresowaniem przeczytałam fragment o rozwoju teatru amatorskiego w Polsce w okresie zaborów ze szczególnym uwzględnieniem odmienności i oryginalności w tym okresie na Śląsku. Autorka metodycznie nakreśla sytuację i dynamikę śląskiego teatru amatorskiego na przełomie XIX i XX wieku, jego często radykalno-patriotyczną barwę.

W rozdziale „W odrodzonej Polsce 1922-1939” autorka opisuje bardzo prężny rozwój amatorskich teatralnych inicjatyw. Wskazuje na istnienie licznych organizacji i stronnictw, które wprowadzały teatr do swojej działalności, co stanowi dowód na szeroki zasięg tego zjawiska. Wymienia różne instytucje, takie jak straż pożarna, kółka rolnicze, spółdzielnie mleczarskie, koła Młodzieży Katolickiej i wiele innych, które aktywnie uczestniczyły w działaniach teatralnych. To pokazuje, że teatr amatorski był integralną częścią życia społecznego tamtego okresu. Edukacja



odegrała istotną rolę w rozwoju teatru amatorskiego. Nauczyciele i wychowawcy zaangażowali się w organizację teatrów szkolnych, co przyczyniło się do rozwoju talentów artystycznych młodych ludzi. Interesujący jest fakt, że większość działań teatralnych odbywała się w małych miasteczkach i na wsiach. Na tle ogólnopolskim autorka przygląda się specyfice śląskiej tego zjawiska.

W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, zdaniem autorki, teatr amatorski napotykał na liczne trudności. Rząd kontrolował i cenzurował kulturę. Repertuar teatrów amatorskich był często ograniczony do klasycznych polskich dzieł, aby dostosować się do ideologii władzy. W latach 50. i 60. XX wieku, teatry amatorskie przeniesiono do placówek świetlicowych, co wpłynęło na ograniczenie ich twórczości.

Bardzo wnikliwą analizę dokonuje autorka przyglądając się zespołom amatorskim na Śląsku w czasach współczesnych. Opisuje teatry amatorskie na Górnym Śląsku, takie jak Amatorski Zespół Teatralny z Suszca, Teatr Naumiony z Ornontowic, który współtworzy, Teatr SAFO z Rydułtów czy Teatr Reduta Śląska z Chorzowa, które działają na zasadzie społecznej inicjatywy i angażują mieszkańców regionu w proces tworzenia spektakli. Wykorzystują lokalne historie, opowieści, pieśni i obrzędy jako materiał do scenariuszy spektakli. Poprzez te działania przyczyniają się do odzyskiwania i zachowywania dziedzictwa kulturowego oraz budowania tożsamości regionalnej. Mgr Iwona Woźniak w swoim wywodzie dowodzi, że teatry te spełniają również rolę społeczną, integrując lokalne społeczności i angażując mieszkańców w działalność kulturalną. Działają na rzecz dekolonizacji kultury dominującej poprzez manifestowanie śląskiej odrębności kulturowej i przekazywanie jej akceptacji. Poprzez wspólne tworzenie spektakli i podtrzymywanie lokalnych tradycji, teatry amatorskie tworzą przestrzeń do dialogu i wymiany wiedzy między pokoleniami oraz między różnymi grupami społecznymi. Pamięć i historia są ważnymi elementami procesu tworzenia spektakli w tych teatrach. Przywoływanie przeszłości, zapisywanie wspomnień i opowieści przekazywanych przez starszych członków społeczności, jest często początkowym etapem pracy nad spektaklem. Wspominki i historie przodków stają się materiałem twórczym, który jest przetwarzany w scenariusze i przedstawienia teatralne.

Kolejnym tematem, który w swojej rozprawie uruchamia autorka, jest prezentacja debaty na temat tego, czy język śląski można określić jako osobny język czy też jest to jedynie gwara dialektu polskiego. Jolanta Tambor uważa, że istnieje język śląski, choć słabo skodyfikowany i zróżnicowany w różnych regionach Górnego Śląska. Socjolożka Halina Rusek przeciwnie - uważa, że język śląski nie istnieje i istnieje wiele rodzajów gwar śląskich. Śląskie teatry indygenne odgrywają ważną rolę w zachowaniu i promowaniu języka śląskiego. Przykłady zespołów, takich jak Teatr Naumiony z Ornontowic czy Teatr dla Dorosłych z Bierunia działają konsekwentnie w języku śląskim, aby przekazać kulturę i dziedzictwo regionu. Autorka dysertacji przypomina, że oficjalne rozmowy na temat języka śląskiego rozpoczęły się w 2005 roku, kiedy weszła w życie Ustawa o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz języku regionalnym. Decyzja ta wywołała protesty Ślązaków i zainicjowała działania społeczno-artystyczne na rzecz języka śląskiego. Wielu aktorów i twórców podkreśla znaczenie zachowania języka śląskiego dla kultury i tożsamości regionu. Uważają, że język śląski ma specjalną wartość i moc.

Autorka wskazuje konsekwentnie, że teatralne grupy amatorskie mogą stać się bardzo istotnym elementem zmiany w społeczeństwie. Poprzez tworzenie wspólnot wokół określonych idei lub tematów oraz integrację społeczności, teatry te mogą wpływać na rzeczywistość kulturalną, społeczną i polityczną. Jest przekonana, że kultura ma moc zmieniania ludzi i społeczeństw. Tekst podkreśla znaczenie partycypacji społecznej w procesie transformacji kulturowej i społecznej. Teatry amatorskie pozwalają ludziom włączyć się w działania kulturalne i współtworzyć sztukę. Partycypacja ta może prowadzić do większego poczucia sprawczości i odpowiedzialności w społeczeństwie. Członkowie tych grup często angażują się w tworzenie scenariuszy, kostiumów i scenografii, co wzmacnia poczucie wspólnoty i zaangażowania. Współpraca i przyjaźń w grupie są kluczowe dla



sukcesu. Istotnym aspektem działalności teatrów amatorskich jest ich otwarty charakter. Wszyscy chętni mogą dołączyć, niezależnie od wieku, płci czy niepełnosprawności. To promuje inkluzję i różnorodność. Mamy do czynienia z fascynującym opisem teatrów amatorskich jako istotnego narzędzia społecznej zmiany i kształtowania kultury społecznej. Poprzez integrację, partycypację i tworzenie wspólnoty, teatry te przyczyniają się do wzbogacenia życia kulturalnego i społecznego swoich społeczności. Takie myślenie jest bardzo mi bliskie jako twórcy.

Druga część pracy to opis własnego doświadczenia teatralnego autorki. Mocno osobisty zapis 25 letniej praktyki, badań i studiów. Na szczególną uwagę zasługuje analiza metody Floyda Favela, który wykorzystuje teatr jako narzędzie do odkrywania, zachowania i promowania kultury rdzennej ludności kanadyjskiej. Autorka tekstu zauważa, że mimo stosunkowo dobrej infrastruktury i warunków życia w rezerwacie Poundmaker Cree Nation, miejscowość wydaje się być pusta i opustoszała. Brakuje odgłosów bawiących się dzieci i spacerujących dorosłych. To obrazuje skutki długotrwałego procesu kolonizacji, który odebrał rdzennym ludom ich język, kulturę i tożsamość. Floyd Favel wykorzystuje teatr jako narzędzie do odbudowy kultury i tożsamości rdzennej ludności. Teatr staje się miejscem, gdzie można przywrócić tradycje, język i rytuały. Artysta uważa swoją pracę za sztukę rytualną i narzędzie uzdrawiania społeczności. Favel wykorzystuje język znaków Indian oraz muzykę i rytuały w swojej praktyce teatralnej. Jego metoda pracy, nazwana „Native Performance Culture,” opiera się na rodzinie jako fundamencie teatru. Rodzina jest podstawą, bazą i uzdrowieniem wszelkich działań teatralnych. Floyd Favel podkreśla związek ze swoim nauczycielem, Jerzym Grotowskim, który również eksplorował rytuały i języki w teatrze. Grotowski miał wpływ na podejście Favela do teatru jako narzędzia uzdrawiania i odbudowy kultury. W pracy Floyda Favela istotne jest zaangażowanie społeczności rdzennej ludności. Wspólnota jest kluczowym elementem procesu odbudowy kultury i języka. Uczestnicy aktywnie wpływają na przebieg procesu twórczego. Favel uważa, że teatr może służyć zachowaniu języka i kultury rdzennej ludności. To narzędzie, które pomaga unikać wpływów kolonialnych i przywraca pierwotną tożsamość. Autorka tekstu podkreśla, że doświadczenia i prace Favela w Kanadzie utwierdziły ją w przekonaniu o potrzebie stosowania metod teatralnych w pracy na rzecz zachowania i odbudowy kultur i języków zagrożonych wyginięciem, takich jak kultura śląska. „To kilkuletnie doświadczenie i spotkania z twórcami kultur rdzennych Ameryki utwierdziło mnie w przekonaniu o niezbędności i istotności zastosowania metod teatralnych w pracy na rzecz ratowania ginących kultur i języków. W działaniach Favela dostrzegłam podobieństwo do realizowanych przeze mnie w śląskich teatrach amatorskich praktyk, służących przecież ratowaniu kultury śląskiej.”(str. 105)

Autorka szczegółowo opisuje dwa swoje doświadczenia reżyserskie: „Kopidoł” i „Szac”. Wykorzystanie przez autorkę dysertacji metody etnoteatru w procesie pracy nad spektaklem podkreśla głębokie zanurzenie się w lokalną kulturę i tradycję. Metoda ta zakłada zaangażowanie całego zespołu w proces twórczy, co jest zgodne z duchem teatru indygenego.

Spektakl "Kopidoł" odzwierciedla lokalną tożsamość i język śląski. Historia, obrzędy i pieśni związane z życiem i śmiercią społeczności śląskiej stanowią istotny element spektaklu. Reżyserka czerpała inspirację zarówno z osobistego doświadczenia straty bliskiej osoby, jak i z fascynacji obrzędami śmierci oraz kulturą rdzenną. Spektakl eksploruje temat przenikania się życia i śmierci oraz relacji między światem żywych a umarłych. Ta dwoistość jest subtelnie ukazana przez postać kopidoła i lalkę, co nawiązuje do idei "teatru śmierci" Tadeusza Kantora. Spektakl ukazuje starania mieszkańców śląskich wiosek w zachowywaniu tradycji i obrzędów związanych ze śmiercią. To ważny element dziedzictwa kulturowego, który jest przekazywany kolejnym pokoleniom.

Spektakl „Szac” to oniryczna opowieść o Ślązaczkach, inspirowana twórczością malarza Erwina Sówki. W spektaklu wykorzystano scenografię i kostiumy, które podkreślają ich uwięzienie w społecznych normach, ale także ich moc tworzenia i kreowania rzeczywistości. Przedstawienie



opowiada historie czterech różnych bohaterek, które reprezentują różne aspekty życia kobiet na Śląsku, w społeczeństwie o konserwatywnych regulacjach.

Reasumując: rozprawa pt.: "Teatry niezbędne: Działalność amatorskich zespołów teatralnych na Górnym Śląsku po transformacji ustrojowej" stanowi ważny wkład w badania kultury lokalnej i roli teatrów amatorskich w zachowywaniu tożsamości regionalnej. Autorka analizuje twórczą aktywność wielopokoleniowych grup na Górnym Śląsku, które dążą do podtrzymania śląskiej tożsamości i tworzenia lokalnych wspólnot. Rozprawa ma na celu zrozumienie jakie czynniki wpływają na to, że teatry amatorskie na Górnym Śląsku można określić jako "teatry niezbędne." Autorka koncentruje się na artystycznym i kulturotwórczym potencjale tych zespołów. Badania opierają się na różnych metodach, takich jak obserwacja uczestnicząca, uczestnictwo w próbach, kwerendy w celu znalezienia materiałów archiwalnych oraz spotkania z twórcami teatrów amatorskich na Górnym Śląsku. Autorka podkreśla, że teatry amatorskie na Górnym Śląsku stanowią formę performowania kultury lokalnej. Przedstawienia teatralne pełnią rolę "żywego archiwum," w którym odzwierciedlana jest codzienność i lokalne tradycje. Scenariusze spektakli stają się cennym źródłem informacji na temat śląskiej kultury i języka. Autorka klasyfikuje badane grupy jako "teatry indygenne," które koncentrują się na odtwarzaniu rodzimych kultur i języków. Te zespoły działają w dużych kolektywach i angażują się w produkcję kilku premier rocznie. Aktorzy amatorzy w tych zespołach są ekspertami od śląskich tematów, języka i tradycji. Ich praca przyciąga licznych widzów, którzy przyjeżdżają z różnych części Polski, by oglądać spektakle w rodzimym języku. Autorka podkreśla, że fenomen pracy amatorskich zespołów teatralnych na Górnym Śląsku wymaga docenienia, zrozumienia, badań i wsparcia finansowego. Badania te stanowią początek analizy historii i pracy tych grup oraz mogą prowadzić do dalszych debat i dyskusji na ten temat. Rozprawa jest bardzo ważnym źródłem informacji na temat roli teatrów amatorskich w zachowywaniu kultury regionalnej i tożsamości.

W trakcie pisania tej recenzji brałem udział w pracach komisji egzaminacyjnej, która spotykała się z kandydatami chcącymi studiować na Wydziale Reżyserii i Dramaturgii Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie. Wśród bardzo wielu zdających znalazł się Wiktor Frankowicz tegoroczny maturzysta, wieloletni aktor Teatru Naumionego. Jego egzemplarz reżyserski był złożony z fragmentów „Kopidoła” i „Szaca” w bardzo osobistej interpretacji. W trakcie oglądania świetnej sceny, o codzienności śląskiej dziewczyny i słuchania gwary śląskiej w szacownych murach krakowskiej Akademii, pomyślałem o pracy reżysersko-pedagogicznej Iwony Woźniak w Ornontowicach i o jej rozprawie dotyczącej niezbędności teatrów amatorskich na Górnym Śląsku. Wiktor Frankowicz od października będzie studentem AST w Krakowie.

Stwierdzam zatem z pełnym przekonaniem, że rozprawa doktorska mgr. Iwony Woźniak pt. „Teatry niezbędne. Działalność zespołów teatralnych na Górnym Śląsku po transformacji ustrojowej” spełnia wymogi pracy doktorskiej w dyscyplinie kulturoznawstwo określonej zapisami Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku (Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce). i dlatego wnioskuję o jej przyjęcie i dopuszczenie autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

