

Wprowadzenie i konceptualizacja założeń badawczych

Taniec, o którym niemal każdy ma względnie klarowne wyobrażenie, pojmowany jako określona aktywność ruchowa, z antropologicznego punktu widzenia jest łączony z powstaniem gatunku ludzkiego. Współcześnie, w płynnej rzeczywistości poszczególne dziedziny i struktury tworzące system kultury symbolicznej zaczynają być warunkowane poprzez rynkowe prawo popytu i podaży. Taniec również znalazł się wśród nich. Głównie za sprawą programów telewizyjnych, które wykreowały atrakcyjny wizerunek tańca oraz tancerzy i choreografów. Taniec stał się bardzo popularny jako forma spędzania wolnego czasu zarówno wśród dzieci i młodzieży uczącej się, jak i wśród osób pracujących i seniorów. Wzrost zainteresowania tańcem skłania do dokładniejszego jego oglądu, także w perspektywie naukowej.

Niniejsza publikacja jest wynikiem rozważań teoretyczno-badawczych, dotyczących obszarów pracy choreografów w ujęciu transdyscyplinarnym, zogniskowanym wokół nauk społecznych. Fundamentem opracowania jest rozprawa doktorska pt. *Komunikacyjne, artystyczne i pedagogiczne aspekty tańca współcześnie realizowanego w opinii choreografów* napisana pod kierunkiem naukowym dr. hab. Bogdana Idzikowskiego, prof. UZ. Pisanie o tańcu uświadomiło mi wiele dylematów natury teoretyczno-metodologicznej. Oznaczało to przyjęcie perspektywy niezbędnej do przeprowadzenia klarownego wyводу prowadzącego do relatywnie nowej idei. Prawdopodobnie nie udało mi się uniknąć pułapek wynikających ze złożoności wybranego obszaru problemowego, lecz z całym zaangażowaniem oddałem się refleksji nad tańcem i badaniom pracy choreografów. Jako pedagog-animatore, początkujący badacz kultury, ale także choreograf i tancerz – aktywny twórca, zdecydowałem się pisać o tańcu poprzez najlepiej znaną mi perspektywę społeczną, w której taniec ujmowany jest jako sposób pracy z człowiekiem. Nie jest

to publikacja traktująca taniec i pracę choreografów w domkniętych ramach kontekstualnych: historycznych, kulturoznawczych, filozoficznych, muzykologicznych czy też choreologicznych. Nie rozpatrywałem związków przyczynowo-skutkowych w dziejach tańca. Moim celem było natomiast ukazanie fenomenu pracy polskich twórców sceny tanecznej poprzez przyjętą perspektywę teoretyczną. Analizy rozmów/wywiadów przeprowadzonych z choreografami umożliwiły sformułowanie wniosków na nieco wyższym poziomie ogólności. Praca ma charakter jakościowego sondażu obrazującego różne obszary pracy choreografów o heterogenicznych rodowodach stylistyczno-estetycznych i zawodowych. W związku z tym, że do badań wybrałem twórców zarówno zawodowej, jak i amatorskiej sceny tanecznej, mogłem ukazać większy repertuar zjawisk społecznych związanych z działalnością choreografów. Praca dzieli się na dwie wiodące części kompozycyjne – teoretyczną, która stanowi podłoże rozważań, i badawczo-analityczną, w której ujęte są wyniki prowadzonych badań.

Przyjąłem założenie, że taniec można postrzegać w co najmniej trzech kontekstach: komunikacyjnym, artystycznym oraz pedagogicznym. Te właśnie pola tematyczne zostały rozwinięte na podstawie współczesnych teorii, a następnie przeanalizowane z wykorzystaniem narracji zbadanych choreografów, którzy współtworzą dzisiejszą polską zawodową i amatorską scenę tańca. Muszę w tym miejscu wyjaśnić, że wybierając do badań osoby tworzące w trzech określonych estetykach tanecznych (tańcu współczesnym, nowoczesnym i towarzyskim), intencjonalnie pominąłem inne style, które oczywiście zasługują na pełnoprawne zainteresowanie. Dokonałem świadomego wyboru, chcąc zobrazować te estetyki, które są w mojej opinii realizowane z największym natężeniem uczestnictwa w nich, a także które od siebie wyraźnie się różnią, tak by móc skontrastować pewne zjawiska i ich specyfikę, co ma znaczenie w kontekście prowadzonych badań.

W kontekście komunikacyjnym taniec stanowi medium, za pomocą którego choreograf przekazuje komunikat potencjalnej publiczności, wykorzystując do tego celu tancerzy, z którymi także kontekstualnie się porozumiewa, czyli komunikuje. Istotna jest również rola, jaką odgrywa taniec w scenicznej oraz społecznej rzeczywistości. Starąłem się przybliżyć kulturowy aspekt komunikacyjny tańca, który jest różny w zależności od kręgów kulturowych, z jakich się wywodzimy, i w związku z tym może być inaczej interpretowany przez ludzi uformowanych w tych kulturach. Taniec będący formą komunikacji pozawerbalnej, wykorzystujący ruch ludzkiego ciała do przekazywania komunikatów, opowiadania historii, jest także wyrazem idei choreografa.

Taniec w kontekście artystycznym będzie próbą pozycjonowania go w kulturze i sztuce. Próbą typologizacji, określenia i nazwania stylów oraz technik, które tworzą taniec. Będzie to także charakterystyka tańca jako elementu kultury symbolicznej. Zaprezentowane zostaną teorie wyjaśniające artystyczne konteksty tańca, ale także zinterpretowane narracje badanych choreografów wpisane w artystyczną przestrzeń ich pracy.

Kontekst pedagogiczny tańca zostanie rozwinięty między innymi pod kątem wykorzystania go jako metody pracy z grupą społeczną i indywidualnym tancerzem.

Przyjąłem jakościową perspektywę badań: w tej orientacji problemy formułuje się w kategoriach ogólnych, mają one jedynie sygnalizować zagadnienie, którym zainteresowany jest badacz, w problemach nie zawiera ona precyzyjnych zależności, które chciałby poznać, gdyż zakłada dopiero ich eksplorację, a nie przesądza *a priori* o ich istnieniu¹. Wyodrębniłem trzy wiodące problemy badawcze.

Pierwszy problem badawczy odnosi się do rozpoznania i zrozumienia procesu formowania się sylwetek badanych jako choreografów w wyodrębnionych trzech aspektach przedmiotowych, czyli kompetencji, których badani nabywali, świadomie lub podświadomie, uczyli się, „podpatrywali” u swoich mentorów, nauczycieli w toku ich życiowej drogi. Chodziło o uwypuklenie biograficznego kontekstu stania się choreografem, w tym między innymi przyczyn zainteresowania się tym zawodem i kontekstów, w jakich jest on obecnie realizowany. Analizie poddałem wybrane ścieżki życiowe badanych choreografów, pomocne w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie: „Które z wyróżnionych trzech aspektów pracy choreograficznej były nabywane w toku uczenia się roli choreografa/tancerza oraz które są obecnie realizowane przez badanych choreografów?”.

Drugi problem moich badań odnosi się do sfery interakcji symbolicznej choreografów z tancerzami oraz poprzez choreografię z publicznością. Ma na celu uwypuklenie komunikacyjnego, semiotycznego charakteru sztuki tanecznej. Tego, że taniec niesie znaczenia, jest systemem znaków, językiem, ciałem tancerza środkiem ekspresji, znakiem, natomiast choreografia autorskim komunikatem treściowym. Istotne jest ustalenie tego, jak choreografowie komunikują się z tancerzami, jakiego języka używają, werbalnego czy niewerbalnego? Jakie stosują techniki komunikacji i jakie są ich kompetencje komunikacyjne? Drugi główny problem badawczy przybrał następującą formę: „Jak choreografowie komunikują się z tancerzami, a także jak poprzez taniec komunikują się z widzami (odbiorcą)?”.

Trzeci problem odnosi się do autorefleksji choreografów. Tego, jak postrzegają siebie jako artystę, pedagoga oraz jednostkę kreującą przesłanie dla innych. Zależało mi na tym, by uzyskać informacje o tym, jaki mają wgląd w siebie – jaką samoświadomość. Ważne jest dla mnie, czy taki zakres refleksji w ogóle wystąpił. Chciałem się dowiedzieć, jak badani oceniają rezultaty swojej twórczości choreograficznej w trzech badanych aspektach. Czy ich zawodowa praca wpłynęła na innych – ich uczniów, sprowokowała powstanie twórczych jednostek. Problem dotyczy subiektywnego świata odczuć badanych i sformułowany jest następująco: „Jak badani choreografowie postrzegają siebie przez pryzmat komunikacyjnej, artystycznej oraz pedagogicznej funkcji tańca?”.

¹ T. Pilch, T. Bauman, *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe*, Warszawa 2001, s. 283.

W związku z tym, że badani przeze mnie twórcy (choreografowie) to ludzie znaczący – nie da się ich zaszufłakować według prostych schematów. Język ich komunikowania ze światem zewnętrznym przybiera formę symboliczną, którą jest mowa niewerbalna – taniec. Celem badania było poznanie świata przeżyć, doświadczeń choreografów oraz zrekonstruowanie i zrozumienie trzech wymiarów ich pracy – komunikacyjnego, artystycznego i pedagogicznego. Aby to osiągnąć, musiałem się stać partnerem i obserwatorem ich życiowej drogi. Dlatego też za zasadne uznałem wykorzystanie jakościowych metod badawczych. Z takiej perspektywy najważniejszym zadaniem badacza jest poprzez obserwację jednostek i grup w ich naturalnym otoczeniu życiowym poszukiwanie i odkrywanie oraz odczytywanie (rozumienie, interpretowanie) znaczeń i sensów, jakie nadają swoim relacjom społecznym, własnym przeżyciom wyrażonym w narracji oraz dotarcie do świata przed-rozumień badanych².

O ile klasyczna metoda badań jakościowych, prowadzonych z zewnętrznej, obiektywnej perspektywy, ma zastosowanie uniwersalne, o tyle metoda badań jakościowych typu narracyjnego, której użyłem, jest typowa dla nauk o człowieku. Cel badań i sposób opracowywania danych empirycznych są kryteriami wtórnymi. Przedmiot narracyjnych badań jakościowych stanowi forma życia człowieka, traktowana jako przejaw subiektywnego doświadczenia, znajdujących się w jego świadomości sensów oraz znaczeń, a także specyficznych, bezprzyczynowych, a opartych na racjonalności związków określanych mianem związków sensu. Przedstawiciele tego nurtu przyjmują, że forma życia symbolizowana jest w języku, dlatego też analiza opowieści – narracji o życiu, pojmowanym jako całościowy konstrukt, uznawana jest w narracyjnym nurcie badań jakościowych za główny, choć nie jedyny sposób docierania do subiektywnego świata człowieka. Badania jakościowe typu narracyjnego można określić mianem subiektywistycznych lub upodmiotawiających – ze względu na przedmiot, jakim jest subiektywny świat jednostki oraz ze względu na rolę, jaką odgrywa w nich podmiotowa, wewnętrzna perspektywa osoby badanej. W kontekście ogólnej charakterystyki jakościowych badań narracyjnych typu opisowo-interpretacyjnego potrzebę ich stosowania we współczesnej nauce można uzasadnić uzyskiwaniem z nich rozumiejących opisów, zwłaszcza dotyczących nowych, unikatowych, ekstremalnych zjawisk, takich jak wyjątkowe indywidualności, niezwykle, odbiegające od typowego w danym środowisku³.

² G. Teusz, *Logika konstruowania biografii w wywiadzie narracyjnym*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja” 2003, nr 4, s. 89-97.

³ M. Straś-Romanowska, *Psychologiczne badania narracyjne jako badania jakościowe i ich antropologiczne zaplecze*, [w:] *Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro, Kraków 2008, s. 58-72.

W związku z tym, że przeprowadzałem badania osadzone w paradygmacie interpretatywnym, badanych doбираłem w sposób celowy, a nie losowy, a termin „próba badawcza” zamieniłem na rzecz terminu „badani – partnerzy interakcji badawczej/interlokutorzy”.

W przypadku orientacji jakościowej nie jest istotna wielkość grupy badawczej, a „możliwe jest dochodzenie do twierdzeń odnoszących się do całej populacji na podstawie jednej biografii lub małego ich zbioru. Takie bowiem rozwiązanie umożliwia indukcja analityczna”⁴.

W związku ze specyficznym komparatystycznym charakterem moich badań uznałem za zasadne przetransponowanie klasycznego wywiadu narracyjnego w wywiad narracyjny ukierunkowany – prowadzony według otwartych pytań stanowiących jednocześnie problematykę badawczą. Pozwoliło mi to uzyskać interesujące mnie informacje w szerszym zakresie, a także uwypuklić i znaleźć odpowiedzi na nurtujące mnie pytania.

Wszystkim badanym zadałem pytania odnoszące się bezpośrednio do trzech wyróżnionych wymiarów pracy choreograficznej. Każda rozmowa miała jednakże swój indywidualny przebieg, dlatego pytania dostosowywałem elastycznie do każdego badanego, tak by uzyskać jak najpełniejszy materiał empiryczny. Dla kompletności i transparentności raportu badawczego przedstawiam poniżej okoliczności prowadzonych badań.

Anna Piotrowska – wywiad odbył się w Zielonej Górze w marcu 2011 roku w czasie pobytu choreografki na warsztatach tanecznych; Jack Owczarek – wywiad zrealizowany w lipcu 2011 roku podczas Ogólnopolskich Warsztatów Tańca Współczesnego „Na bosaka” w Połczynie Zdroju; Leszek Bzdyl – wywiad zrealizowany w lipcu 2011 roku podczas Ogólnopolskich Warsztatów Tańca Współczesnego „Na bosaka” w Połczynie Zdroju; Witold Jurewicz – wywiad zrealizowany w lipcu 2011 roku podczas Ogólnopolskich Warsztatów Tańca Współczesnego „Na bosaka” w Połczynie Zdroju; Justyna Lichacy – wywiad odbył się w lipcu 2011 roku podczas obozu tanecznego organizowanego przez Studio Tańca Nowoczesnego Etna w Kołobrzegu; Mark „Swarf” Calape – wywiad odbył się w lipcu 2011 roku podczas obozu tanecznego organizowanego przez Studio Tańca Nowoczesnego Etna w Kołobrzegu; Ryan Ramirez – wywiad odbył się w lipcu 2011 roku podczas obozu tanecznego organizowanego przez Studio Tańca Nowoczesnego Etna w Kołobrzegu; Sylwia Szostak – wywiad zrealizowany w październiku 2011 roku w Zielonej Górze; Krzysztof Kociński – wywiad zrealizowany we wrześniu 2011 roku w Zielonej Górze; Dominika Górską-Jabłońska - wywiad zrealizowany we wrześniu 2011 roku w Zielonej Górze; Przemek Końcowik – wywiad zrealizowany

⁴ Cyt. za: I.K. Helling, *Metoda badań biograficznych*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowski, Poznań 1990, s. 17.

w październiku 2011 roku w Żarach; Marcin Zawiślak – wywiad zrealizowany w listopadzie 2011 roku w Zielonej Górze;

Poniżej prezentuję pytania stanowiące kanwę prowadzonych rozmów z choreografami.

- Proszę opowiedz mi, jak zaczęła się Twoja przygoda z tańcem?
- Opowiedz mi o estetyce/stylu tańca, którą uprawiasz?
- W jaki sposób Twój styl ewoluował/zmieniał się w czasie?
- Kto, lub co sprawiło, że w ogóle zacząłeś/-ęłaś interesować się tańcem oraz choreografią?
- Co możesz powiedzieć mi o metodach pracy, które stosowali Twoi nauczyciele tańca?
- Czy stworzyłeś/-aś w swojej pracy choreograficznej pewne ogólne zasady, według których realizujesz swoje pomysły?
- Opowiedz o własnej metodyce pracy rozumianej jako stały, ukierunkowany sposób pracy z tancerzem?
- Czy uważasz się za pedagoga?
- Opowiedz mi proszę o pedagogicznych aspektach swojej pracy.
- Co możesz powiedzieć o stylu nauczania, który realizujesz w swojej pracy?
- Czy pozwalasz swoim tancerzom na twórczy wkład w realizowaną choreografię?
- W jaki sposób taniec jest dla Ciebie sztuką?
- Czy uważasz twórczość za niezbędny element pracy choreografa?
- Od czego zaczynasz tworzenie choreografii, co jest Twoją pierwszą inspiracją?
- Jeżeli przyjmiemy, że pracę choreografa możemy postrzegać w trzech aspektach: komunikacyjnym, artystycznym i pedagogicznym, to który z nich był dla Ciebie najważniejszy na początku Twojej drogi zawodowej, a który jest ważny teraz, czy występowały jakieś zależności między tymi aspektami, czy się zmieniały?
- Jak osadziłeś siebie, w którymś z tych aspektów?
- W swojej pracy jako choreograf, postrzegasz może siebie raczej jako artystę, pedagoga, nadawcę – przekazującego pewną treść widowni?
- Czy spotykałeś bariery komunikacyjne w interakcji z nauczycielami?
- Kto uczył Ciebie języka komunikacji sztuki tanecznej?
- Jak komunikowali się z Tobą nauczyciele, jakiego języka używali?
- Komunikując się z tancerzami jakiego języka używałeś werbalnego czy pozawerbalnego i jakie są zależności między tym?
- Od czego zależy Twój sposób komunikacji z tancerzem? Od jakich zmiennych (np. wieku, płci ilości osób)?
- Czy język, którego używałeś to język wypełniony profesjonalizmami, określeniami fachowymi, czy też być może stworzyłeś/-aś własne sformułowania?

- W jaki sposób język, którego używasz, jest podobny do języka Twoich nauczycieli?
- Jak określiłbyś siebie jako choreografa w relacji z tancerzem, czy jesteś mentorem partnerem, może nauczycielem itp. Czy te role się nakładają?
- Czy w swojej pracy napotykaś na bariery, trudności komunikacyjne i nieporozumienia?
- Od czego zaczynasz swój kontakt z grupą?
- W jaki sposób tworzysz komunikat dla widza, w kontekście chęci komunikacji poprzez choreografię z widownią? W jaki sposób starasz się przekazać widowni treść?
- Jak ważny jest dla Ciebie przekaz?
- W jaki sposób taniec jest dla Ciebie przestrzenią komunikowania się i z kim?
- Jak myślisz, co jest powodem Twojej twórczości choreograficznej?
- Opowiedz, dlaczego tworzysz?
- Uważasz, że wypracowałeś/-aś swój własny język komunikacji z tancerzem oraz poprzez taniec z widzem?
- Co możesz powiedzieć o komunikacyjnym kontekście swojej pracy choreograficznej? Jaki on jest?
- Jak rozumiesz pojęcie komunikacji, czym jest dla Ciebie komunikacja?
- Czy uważasz się za osobę mającą łatwość interakcji z drugim człowiekiem?
- W jaki sposób praca choreograficzna określa Twój wizerunek?
- Czy w swojej działalności choreograficznej potrafisz siebie określić jako pedagoga, artystę, nadawcę komunikatu, czy te role się może nakładają?
- Jak oceniasz swoją pracę w aspekcie pedagogicznym, jako pedagoga?
- Czy Twoi uczniowie kontynuują Twoją pracę, Twój pewien styl – nie tylko estetyczny, ale również podejście do ludzi etc.?
- A czy samego/-ą siebie uważasz za kontynuatora/-kę?
- Jak oceniasz rezultaty swojej pracy artystycznej?
- Czujesz się artystą?
- Jeżeli chodzi o trzy aspekty realizacji sztuki tanecznej: komunikacyjny, artystyczny i pedagogiczny, to patrząc na swoją biografię, czy było tak, że na początku, później i teraz realizowałeś/-aś któryś z nich intensywniej? Czy to się zmieniało?

Ponadto, zgodnie ze strategią triangulacji polegającej na wieloaspektowym rzutowaniu podejmowanego obszaru problemowego, dokonałem także obserwacji uczestniczącej. Obserwowałem badanych choreografów podczas ich pracy warsztatowej, a także sam uczestniczyłem w ich zajęciach. Pozwoliło mi to na dodatkowe rozpoznanie tych aspektów pracy choreograficznej, które mogły zostać pominięte w trakcie wywiadu. Mam tu na myśli między innymi bezpośrednie zwroty do uczestników zajęć, stosowany język niewerbalny oraz metodykę pracy z uczest-

nikiem. Dodatkowo dokonałem rozpoznania twórczości artystycznej badanych poprzez oglądanie nagrań spektakli i prezentacji scenicznych.

W podejściu do analizy materiału badawczego przyjąłem za Milesem i Hubermanem⁵, że analiza danych jakościowych składa się z trzech współbieżnych potoków działań, pozostających ze sobą w ścisłej relacji, mianowicie są to:

- 1) redukcja danych;
- 2) reprezentowanie danych;
- 3) wyprowadzenie i weryfikacja wniosków.

Redukcja danych polega na ich kondensacji i odnosi się do procesu selekcji, koncentracji, upraszczania, odrywania i przekształcania danych. W moich analizach selekcja danych była określona celem badań i polegała na ich grupowaniu w ramach, które były wyznaczone problemami badawczymi. Reprezentacja danych to tworzenie zorganizowanego, poddanego kompresji zbioru informacji, który następnie pozwala na wyprowadzenie wniosków⁶.

Na tym etapie analizy danych wykorzystałem analizę komparatywną. Dokonałem porównań badanych choreografów najpierw w ramach typu, następnie między typami (o wykorzystanej typologii piszę w podrozdziałach 5.2, 5.3 i 5.4). Działania te zostały przeprowadzone w odwołaniu do procedur analizy hermeneutycznej. Odczytywałem i odsłaniałem ukryte znaczenia, sensy oraz konteksty całości materiału. Główną strategią analizy uczyniłem poruszanie się po kole hermeneutycznym:

- od rozumienia do wyjaśnienia i od wyjaśnienia do rozumienia;
- od szczegółu do ogółu i od ogółu do szczegółu.

Określiłem trzy przestrzenie koła hermeneutycznego złożone z trzech odniesień przedmiotowych, które umożliwiły mi dokonanie interpretacji zgodnie z przyjętym przeze mnie filozoficznym pojmowaniem hermeneutyki. Dwie pierwsze skoncentrowane są na szczególe, trzecia na uogólnieniu (syntezie):

- pierwszą przestrzeń stanowią trzy aspekty tańca i pracy choreograficznej (komunikacyjny, artystyczny i pedagogiczny) obecne w biografii i realizacjach zawodowych badanych;
- drugą trzy estetyki/style taneczne uprawiane przez badanych;
- trzecia jest próbą wyjścia poza przyjętą stylistyczną typologię i stworzenie syntetycznych sylwetek badanych choreografów.

Poznanie i pogłębiona analiza tańca w kontekstach komunikacyjnym, artystycznym oraz pedagogicznym może przynieść wymierne korzyści osobom zajmującym się tą dziedziną praktyki. Szczególnie w sytuacji tak znaczącego wzrostu zainteresowania tańcem. Jako choreograf nie jestem tylko zewnętrznym obserwatorem, teoretykiem zjawiska, lecz jako aktywny praktyk, badacz zaangażowany,

⁵ M.B. Miles, A.M. Huberman, *Analiza danych jakościowych*, Białystok 2000, s. 24.

⁶ E. Paprzycka, *Kobiety żyjące w pojedynkę. Między wyborem a przymusem*, Warszawa 2008, s. 154-155.

mam zwiększoną świadomość dotyczącą wewnętrznych procesów, jakie zachodzą w Polsce w dziedzinie tańca, a także nieдомówień i nieporozumień, które wymagają dyskursywnego podejścia dla dokonania uściślenia pola pojęciowego związanego z tym zagadnieniem. Analiza wywiadów przeprowadzonych z choreografami tworzącymi w różnych konwencjach artystycznych, różnorodnie komunikującymi się z tancerzami i wykorzystującymi różnorodne metody pracy, może się przyczynić do zwiększonej świadomości zainteresowanych zajmujących się tańcem zarówno teoretycznie, jak i praktycznie, w sposób pośredni oraz bezpośredni.

W tym miejscu nieodzowne są także podziękowania dla osób, bez których wsparcia niniejsza książka by nie powstała. Dziękuję swojemu promotorowi dr. hab. Bogdanowi Idzikowskiemu, prof. UZ za to, że był i jest pierwszą przyczyną, a także drogowskazem na mojej naukowej drodze poznania. Dziękuję żonie Annie za wiarę we mnie i wsparcie. Rodzinie i moim najbliższym za to, że dzięki nim jestem akurat w tym miejscu. Kolegom z Zakładu Animacji Kultury i Andragogiki Uniwersytetu Zielonogórskiego za cenne merytoryczne wskazówki, rady i wsparcie. Dziękuję również niezastąpionej Monice Zawadzkiej za ogrom pracy przy korekcie moich tekstów i wielozakresową wyrozumiałość. Dziękuję szanownym recenzentom prof. dr. hab. Dariuszowi Kubinowskiemu oraz dr. hab. Witoldowi Jakubowskiemu, prof. UW. za cenne uwagi krytyczne, które pozwoliły mi poprawić mankamenty moich rozważań.