

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Zarębskiej pt. „Metafora ucieleśniona w praktyce tańca. Perspektywa filozoficzno-kognitywistyczna” napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Marka Hetmańskiego

1. Struktura rozprawy

Recenzowana rozprawa doktorska zatytułowana „Metafora ucieleśniona w praktyce tańca. Perspektywa filozoficzno-kognitywistyczna” składa się z cyklu pięciu powiązanych tematycznie artykułów. Rozprawa poprzedzona jest wstępem, w którym autorka przedstawia cele i metodologię przeprowadzonych badań oraz krótko zarysowuje tło teoretyczne. Do rozprawy załączone są również streszczenia w języku polskim i angielskim. Prowadzone przez mgr Zarębską badania miały charakter interdyscyplinarny, łączyły perspektywy filozoficzną, kognitywistyczną oraz nauk o sztuce (tańcu). Warto zaznaczyć, że mgr Zarębska oprócz wykształcenia filozoficzno-kognitywistycznego jest doświadczoną tancerką i choreografką. Głównym celem badań było „stworzenie skonsolidowanego ujęcia metaforyczności ucieleśnionej w praktyce tańca” (Wstęp, s.8) oraz wykazanie, że metafora ucieleśniona odgrywa kluczową rolę na nauce i praktyce tańca. Artykuły zostały opublikowane w latach 2019-2023 w czasopismach krajowych: Studia Choreologica, Roczniki Filozoficzne, Kultura i Historia, Avant, Argument. Wśród tych artykułów trzy zostały napisane w języku polskich, dwa w języku angielskim. Pierwszy z artykułów został opublikowany w czasopiśmie choreograficznym, a trzeci w kulturoznawczym. Pozostałe artykuły zostały opublikowane w czasopismach filozoficznych.

Układ pracy jest dość czytelny, w kolejnych artykułach autorka bada problematykę metafory ucieleśnionej w tańcu na płaszczyźnie językowej, poznawczej i cielesnej. Dwa pierwsze artykuły, „Metaforyczność instrukcji choreografa” (Studia Choreologica) i „Język ruchu Gaga jako wyraz ukrytej dynamiki emocji” (Roczniki Filozoficzne) poruszają kwestię metaforyczności języka jakim choreograf komunikuje się z tancerzami. Kolejny tekst pt. „Thinking with Images in Dance Practice” (Kultura i Historia) analizuje typy obrazów biorących udział w procesie twórczym tancerza. Natomiast w artykule „How Do Dancers Solve Their Choreographic Improvisational Problems?” (Avant) autorka przedstawia wstępne wyniki badań przeprowadzonego badania jakościowego na temat realizowania zadań choreograficznych. Cykl kończy artykuł pt. „Semiotyka gestu metaforycznego w tańcu współczesnym” (Argument), w którym autorka podsumowuje rozważania i proponuje semiotyczną koncepcję gestu metaforycznego w tańcu.

Na wstępie warto zaznaczyć, że rozprawa doktorska w formie cyklu artykułów ma pewne wady. Jedną z nich są powtórzenia np. każdy artykuł w podobny sposób wprowadza koncepcję metafory ucieleśnionej Lakoffa i Johnsona, pojęcia obrazu/schematu ciała. Patrząc od strony spójności argumentacji w każdym z artykułów oddzielnie takie powtórzenia są uzasadnione, jednak z perspektywy całości są zbędne a czasem wręcz irytujące. Inną wadą jest brak miejsca w artykułach na pogłębioną i krytyczną analizę omawianych stanowisk. Przykładowo, wprowadzone pojęcia fenomenologii ciała Husserla i Merleau-Ponty'ego są dość hasłowe i ograniczają się do minimum. Takie są ograniczenia objętości artykułu czego nie byłoby w rozprawie w formie książki. Bynajmniej, nie jest to zarzut pod adresem autorki tylko ograniczenia wynikające z przyjętej formuły.

Jeśli chodzi o kolejność artykułów to nie do końca zrozumiałe jest umiejscowienie w środku trzeciego artykułu „Thinking with Images in Dance Practice”, w którym autorka dokonuje przeglądu różnych koncepcji „myślenia obrazami” w tańcu. Tekst ma raczej charakter sprawozdawczy i przygotowujący do badań, dlatego może lepiej byłoby umieścić go na początku lub drugiej pozycji. Inna sprawa, że z lektury artykułu nie wynika jasno jak omawiane koncepcje „myślenia obrazami” mają się do tezy rozprawy tj. do ucieleśnionej metafory w tańcu.

2. Ocena treści rozprawy

2.1 Uwagi ogólne

Temat rozprawy, czyli metafory ucieleśnione w praktyce tańca, dotyka ważnego zagadnienia relacji między wyrażeniami językowymi oraz reprezentacjami mentalnymi a cielesnym doświadczeniem świata. Praktyka tańca jest zjawiskiem doskonale nadającym się do tego, żeby badać te relacje a badania przeprowadzone przez mgr Zarębską tylko to potwierdzają. Doktorantka odwołuje się do popularnej w latach 80 ubiegłego wieku teorii metafor konceptualnych (ucieleśnionych) i pokazuje, że koncepcja ta dalej jest aktualna i pozwala zrozumieć proces twórczy tancerza i jego komunikację z choreografem. Co ważne, Zarębska nie ogranicza się do samego zagadnienia metafory ale identyfikuje i bada powiązane z myśleniem metaforycznym inne mechanizmy poznawcze np. obrazy mentalne. Cały projekt badawczy doktorantki oceniam dobrze i uważam, że wnosi dużo do współczesnych, filozoficznych i kognitywistycznych badań nad tańcem.

W pierwszej części rozprawy czyli Wstępie doktorantka streszcza krótko załączone artykuły oraz przedstawia kontekst teoretyczny z uwzględnieniem kluczowych teorii takich, jak poznanie ucieleśnione, oraz przytacza definicje kluczowych pojęć stosowanych w rozprawie, np. schemat ciała, metafora orientacyjna etc. Autorka wykazuje się tutaj dużą znajomością tematu i erudycją, umiejętnie wybiera treści, które stanowią teoretyczny szkielet rozprawy. We Wstępie wspomniana zostaje również fenomenologia, do której doktorantka odwołuje się później w artykule z *Roczników filozoficznych*. Doktorantka rekonstruuje poprawnie podstawy fenomenologii ciała Husserla i Merleau-Ponty'ego. Jednak można w tym miejscu zarzucić mgr Zarębskiej zbytnią powierzchowność, czy też hasłowość rekonstruowanych fenomenologii. Jeśli w artykułach nie było miejsca na rozwinięcie

szczegółów fenomenologicznej koncepcji ciała, to właśnie Wstęp mógł to zrekompenzować. Również fenomenologia tańca zostaje potraktowana dygresyjnie a literatura na ten temat istnieje. We Wstępie doktorantka wspomina co prawda prace M. Sheets-Johnstone i S. Fraleigh jako „istotne”, ale w artykułach już do nich się nie odwołuje. Mogły one stanowić cenny punkt odniesienia dla rozważań doktorantki, nawet jeśli miałyby być to odniesienia krytyczne ukazujące ograniczenia istniejącej fenomenologii tańca. Natomiast Gallagher, na którego doktorantka wielokrotnie się powołuje, również pisał o ciele w kontekście sztuki oraz rozwiązywaniu problemów w tańcu (np. Gallagher, *Performance/Art. The Venetian Lectures*, 2021, Kronsted i Gallagher, *Dances and Affordances: The Relationship between Dance Training and Conceptual Problem-Solving*, „Journal of Aesthetic Education” 55 (1) 2021. Niestety tych pozycji też nie znajdziemy w bibliografii. Ciekawe mogłoby być też porównanie analiz doktorantki zawartych w artykule drugim (Zarębska 2022) z tekstem A. P. Foultier (2021) ‘The Phenomenology of the Body Schema and Contemporary Dance Practice: The Example of “Gaga”’ *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 8:1. Można więc stwierdzić, że literatura, do której doktorantka się odwołuje zawiera braki.

Autorka wielokrotnie odwołuje się do teorii metafor konceptualnych (ucieleśnionych) autorstwa Lakoffa i Johnsona, w szczególności do pojęcia metafory orientacyjnej polegającej na powiązaniu znaczeniowym przestrzennych kierunków góra/dół, przód/tył etc. z innymi domenami znaczeniowymi np. szczęśliwy to góra, rozum to góra. Za teorią tą stoi pewna zasadniczo trafna intuicja, że cielesne doświadczenia kształtują nasz język. Zarębska w interesujący sposób aplikuje tę koncepcję do badania praktyki tańca i komunikacji choreograficznej. Warto w tym miejscu poruszyć jeden temat. Zauważmy mianowicie, że metafory orientacyjne, ontologiczne etc. charakteryzują się, wg. Lakoffa i Johnsona (zob. *Metafory w naszym życiu*, rozdz.2-3), swego rodzaju systematycznością, tzn. tworzą pewien układ metafor, system nakładający na przestrzeń językową swoiste ramy. Mówiąc inaczej, to nie jedna metafora a wiele metafor kształtuje nasz język przenosząc z cielesnego doświadczenia znaczenie na inne domeny. Czy wobec tego nie należałoby badać układu metafor zamiast jednej (w rozprawie jest to zazwyczaj metafora związana z kierunkami góra/dół)? Kolejna kwestia do dyskusji jest taka, że nie jest do końca jasne jakie jest umocowanie metafory konceptualnej w ostatnim artykule. Autorka wymienia kilka różnych koncepcji metafory i analizuje ich mechanizmy działania np. metafory konceptualne działają na zasadzie „uwypuklenia i ukrywania” (s.106) natomiast, jak się wydaje, w zarysowanej koncepcji gestu metaforycznego podstawową i główną zasadą jest niespójność. Jak więc ma się do siebie metafora konceptualna do metaforyczności gestu? Czy są to podobne czy różne mechanizmy generowania znaczeń metaforycznych? Autorka pisze również o pewnym podobieństwie koncepcji metafor Lakoffa z koncepcją McNeilla (s. 27), byłoby dobrze jakby wskazała również różnice.

Ostatnia uwaga ogólna dotyczy tego, że autorka skupia się na perspektywie jednostkowej tancerza. Rozważania dotyczą jednej osoby najczęściej improwizującej solo. Co prawda w artykule czwartym, w którym mgr Zarębska omawia wstępne wyniki swoich badań jakościowych jest informacja o tym, że badani tańczyli w parach. Jednak jedynym wnioskiem płynącym z badania jest, że realizacja zadania w parach była łatwiejsza niż solo. Czy rzeczywiście nie ma tu nic więcej do dodania? Czy mechanizmy poznawcze związane z obrazami mentalnymi, metaforami,

intencjonalnością działają tak samo w sytuacji jednoosobowej jak w parze/grupie? Jestem ciekawy co stoi za takim ograniczeniem zakresu badań i w jaki sposób proponowaną koncepcję metafory ucieleśnionej rozszerzyć na grupę tancerzy.

2.2 Ocena artykułu „Metaforyczność instrukcji choreografa”

W artykule autorka analizuje proces tworzenia tańca w wyniku współpracy tancerza i choreografa. W interesujący sposób pokazuje, że polecenia choreografa mają często metaforyczny charakter, co odgrywa w procesie twórczym ważną rolę. Swoje rozważania popiera przykładami poleceń choreograficznych formułowanych w języku ruchu GaGa (temu zresztą doktorantka poświęci oddzielny artykuł). Aby wyjaśnić proces przekładu metaforycznego polecenia na ruch tancerza autorka odwołuje się do koncepcji przestrzeni mentalnych Fauconniera i Turnera. Jest to pomysł ciekawy, tym bardziej, że autorka proponuje modyfikację tej koncepcji i pojęcie „amalgamatu ruchowego”. Koncepcja nie jest więc przyjmowana bezkrytycznie a autorka zauważa jej ograniczenia m.in. związane z niejasnym pojęciem „przestrzeni generycznej”. Autorka radzi sobie z tym ograniczeniem proponując odpowiedni stopień ogólności tej przestrzeni, tak aby mogła reprezentować ogólne cechy łączące obiekt metafory i tancerza.

Mgr Zarębska słusznie zauważa, że w tańcu najważniejsze są metafory orientacyjne (s.106). Celem stosowania przez choreografów takich metafor jest motywowanie tancerzy do tworzenia obrazów mentalnych, które z kolei przekładane są na ruch. Jak stwierdza autorka, „W celu wyjaśnienia struktury myślenia tancerza w czasie przetwarzania instrukcji metaforycznych choreografa oraz realizacji tych metafor w ruchu, proponuję przeformułowanie koncepcji amalgamatów pojęciowych w schemat, który nazwę „amalgamatem ruchowym” (s. 112). W tym celu do koncepcji amalgamatów pojęciowych wprowadzona zostaje dodatkowa przestrzeń konceptualna dedykowana wyrażeniom metaforycznym. To z tej przestrzeni cechy „mapowane są na ruch, w efekcie czego powstaje amalgamat ruchowy” (s.113). Pomysł jest ciekawy i pokazuje jak można zmodyfikować istniejące teorie żeby stanowiły narzędzie do analizy zjawiska myślenia metaforycznego w tańcu.

Dwie uwagi krytyczne: i) na stronie 103 autorka odwołuje się do koncepcji „poznania rozproszonego (ang. distributed cognition)” powołując się przy tym na pracę A. Clarka „Supersizing the Mind”. Nie jest to poprawne odwołanie. Clark jest znanym przedstawicielem podejścia rozszerzonego (*extended mind*) a nie rozproszonego, którego twórcą jest E. Hutchins. ii) Nie jest jasne co wnosi do tezy wprowadzony na stronie 104 podział na typy inteligencji. Jest jasne, że w takim procesie jak tworzenie tańca w porozumieniu z choreografem bierze udział zarówno inteligencja językowa jak i cielesno-kinestetyczna i przestrzenna. Tylko, że taka konstatacja jest trywialna. Czy wynika z tego coś więcej dla bronionej tezy? Tego w rozprawie nie widać.

Podsumowując, artykuł napisany jest dobrze a autorka wykazuje się oryginalnością proponując rozwinięcie koncepcji amalgamatów pojęciowych i

zastosowanie tej koncepcji do analizy tańca i instrukcji choreograficznych. Artykuł zawiera też ogólny zarys koncepcji metafory ucieleśnionej w tańcu.

2.3 Ocena artykułu „Język ruchu Gaga jako wyraz ukrytej dynamiki emocji”

W tym artykule doktorantka stosuje narzędzia fenomenologiczne do analizy emocjonalnej ekspresji w tańcu. Zdaniem autorki podejście fenomenologiczne umożliwia wydobycie ukrytej dynamiki emocji w tańcu, w szczególności w praktyce tanecznej związanej z językiem ruchu GaGa autorstwa O. Naharina.

Wprowadzając podejście fenomenologiczne Zarębska odwołuje się do koncepcji ciała w filozofii późnego Husserla i jej rozwinięcia w fenomenologii percepcji Merleau-Ponty'ego. Rekonstrukcja poglądów Husserla i Merleau-Ponty'ego jest poprawna ale pozostawia spory niedosyt tzn. poglądy filozofów omawiane są dość skrótowo bez pogłębionej analizy. Tutaj znowu dają o sobie znać ograniczenia wynikające z przyjętej formy rozprawy czyli cyklu artykułów.

Omawiając fenomenologię Merleau-Ponty'ego autorka skupia się na pojęciu schematu ciała przydatnym do analizy tańca (s.94). W tym miejscu narzuca się temat modyfikacji i rozszerzania schematu ciała, o czym pisał francuski filozof w *Fenomenologii percepcji*. Czy i jak zmienia się schemat ciała w tańcu kilku tancerzy? Czy na zmianę schematu ciała wpływ mają obiekty znajdujące się na scenie? Czy można w tych przypadkach mówić o rozszerzaniu schematu ciała? Autorka koncentruje się na tym w jaki sposób instrukcje GaGa kreują w tańcu cielesne intencje, a te z kolei nadają znaczenie otoczeniu, wszak dla Merleau-Ponty'ego motoryczność jest źródłem pierwotnego sensu, co autorka umiejętnie zauważa. I choć autorka opisuje cielesną ekspresję tancerza, które wyrażają intencjonalność, to brakuje drugiej strony zjawiska czyli tego, jak odczytywane są zawarte w gestach, cielesnej ekspresji, intencjach innego tancerza. Wraca tutaj temat porównania perspektywy tancerza solisty z praktyką tańca w parze lub zespole. Porównanie tych perspektyw pod kątem wyrażania i odczytywania intencji, a także tworzenia intencji kolektywnych byłoby zasadne i wzbogacające rozważania doktorantki.

Z fenomenologicznych analiz autorka wybiera dynamikę doznań afektywnych jako zjawisko, które pozwala lepiej zrozumieć emocje w tańcu. Wybór autorki jest ciekawy i przekonujący. W ten sposób fenomenologicznie zostało otworzone pewne pole, które następnie doktorantka bada z wykorzystaniem aparatu pojęciowego teorii ucieleśnionych metafor i dynamiki siły (Kövecses, Talmy). Co ważne, dynamiką emocji, zdaniem autorki, można kierować a służą temu m.in. metaforyczne polecenia GaGa. Żeby to wykazać Zarębska interesująco omawia wybrane polecenia choreograficzne.

W ostatniej części artykułu brakuje trochę powiązania pojęć fenomenologicznych z innymi koncepcjami np. jak się mają schematy funkcjonowania siły do schematu ciała. Chciałoby się, żeby rola fenomenologii nie ograniczała się do jedynie wskazania zjawisk ale również polegała na dostarczeniu konkretnych pojęć i konceptualizacji, które pozwalają nam lepiej zrozumieć badane zjawiska.

2.4 Ocena artykułu „Thinking with Images in Dance Practice”

W artykule mgr Zarębska dokonuje przeglądu różnych typów obrazów, które uczestniczą w praktyce tańca. Zarębska odwołuje się tutaj do tzw. problemu „myślenia obrazami” i rozpatruje go w kontekście tańca. Pomysł jest ciekawy. Kolejno omawiane są takie pojęcia jak: obraz i schemat ciała (Gallagher), teoria mimesis (Jeannerod), Sieć Obserwacji Działania (Cross), reprezentacje zewnętrzne (Kirsh), ideokineza (Sweigard) oraz wyobraźnia motoryczna (Jeannerod). Krótkie omówienia tych koncepcji są poprawne ale nie do końca zrozumiałe jest cel artykułu i co z niego wynika dla tezy rozprawy. W tekście brakuje wyraźnego powiązania mechanizmów związanych z przetwarzaniem obrazów z myśleniem metaforami. Wniosek wskazujący na wpływ obrazów na praktykę tańca wydaje się trywialny w świetle tego, że tancerze obserwują siebie i innych w lustrze, wyobrażają sobie własne ruchy i siebie tańczących na scenie. Fragmenty o metaforach konceptualnych i metaforycznym języku GaGa jest podobny do poprzedniego artykułu i w zasadzie nic nowego nie wnosi. Choć autorka we Wstępie do rozprawy sugeruje, że artykuł rozważa „podstawowe mechanizmy poznawcze leżące u podstaw rozumienia metafor” (s.32), to w tekście tego nie widać.

2.5 Ocena artykułu „How Do Dancers Solve Their Choreographic Improvisational Problems?”

W artykule autorka omawia przeprowadzone przez siebie badania jakościowe dotyczące metaforyczności poleceń choreograficznych i rozwiązywania choreograficznych zadań. Autorka w interesujący sposób zestawia klasyczną koncepcję rozwiązywania problemów autorstwa Newella i Simona z bardziej „ucieleśnioną” i usytuowaną koncepcją Kirsha. Według Kirsha, z czym zgadza się autorka, rozwiązywanie problemów odbywa się w trakcie konkretnej sytuacji i otoczeniu, oraz składa się z kilku procesów, które autorka szczegółowo omawia. Istotnym zagadnieniem które warto rozważyć w tym kontekście, a którego brakuje w rozprawie jest pytanie: na czym miałyby polegać „poprawne” (skuteczne) rozwiązanie zadania choreograficznego? Jakie w ogóle są kryteria ewaluacji, poprawności lub niepoprawności rozwiązywania takich zadań? Bez podania takich kryteriów trudno jest mówić o rozwiązaniu zadania. Natomiast w stanowiącej punkt odniesienia teorii Newella i Simona kryteria ewaluacji zostały sformułowane np. realizacja zadań składowych, analiza efektywności doboru środków do celów, czy, mówiąc ogólnie, zredukowanie różnicy między stanem bieżącym a stanem docelowym.

Proces rozwiązywania zadań choreograficznych Zarębska zbadała samodzielnie przeprowadzając badania jakościowe, którego celem było zbadanie jak ucieleśnione procesy poznawczy wpływają na wykonanie zadania z użyciem metafory (s.10). W badaniu uczestniczyli tancerze o różnym poziomie zaawansowania podzieleni na 3 niewielkie grupy oraz choreograf dający polecenie (zadanie), które brzmiało „The subject for today is good/bad. Your task is to improvise in dance and to complete by means of improvisation the sentence “GOOD/BAD IS ...” (s.12). Następnie tancerze wykonywali (samodzielnie lub w parze) improwizację, która była realizacją tego zadania. Warto zaznaczyć, że dla projektów interdyscyplinarnych, jakim jest recenzowana rozprawa, badania empiryczne są ważnym elementem i

dopełnieniem omawianych teorii. Inna sprawa to wykonanie tych badań i tu można mieć kilka zastrzeżeń.

Zdaniem doktorantki, w poleceniu choreografa znajduje się „fragment metafory orientacyjnej” (s. 12), natomiast w innym miejscu pisze, że w poleceniu zawarta jest metafora (s. 13). Jest to ważna różnica, gdyż od interpretacji polecenia zależy co tak naprawdę jest badane. W pierwszym wypadku, w poleceniu zawarte są wyrażenia „dobry” i „zły” (*good* i *bad* w artykule), które są wyrażeniami abstrakcyjnymi, jak określa je sama autorka (s.14), ale nie są metaforami. Zadaniem tancerza jest wówczas stworzenie metaforycznego przedstawienia tego pojęcia w tańcu. W drugim wypadku w poleceniu choreografa jest już zawarta metafora a zadaniem tancerza jest jej poprawne odczytanie i wyrażenie w ruchu. Z opisu badania wydaje się, że chodzi o pierwszy wariant, który oprócz badania ucieleśnionych procesów poznawczych testowałby koncepcję metafor orientacyjnych. Wniosek jaki doktorantka wyciąga na podstawie wstępnych wyników wydaje się jednak inny i, na moje wyczucie, zdaje się trywialny. Jak pisze: „An initial analysis of the questionnaires, video materials of dance and interview videos suggests that the metaphors used in the instructions do influence the creative process involved in choreographic problem-solving with improvisation” (s. 13-14). Jeśli przyjąć, że w poleceniu znajduje się metafora, to przecież zadanie polega na jej wyrażeniu w tańcu, więc w oczywisty sposób wpłynie ona na proces twórczy.

Zdaniem Zarębskiej wstępne wyniki sugerują również: „The initial interpretation also suggests that the more emotional the instruction is (in the perception of the dancer), the better it will serve as an impulse for the creation of new and original moves..” (s.14) Jest to ciekawa obserwacja, tylko byłoby lepiej, żeby była poparta badaniem kwestionariuszowym ze skalą poziomu emocjonalnej reakcji na treść polecenia a nie tylko wypowiedziami w wywiadzie. Natomiast ogólne rozważania doktorantki na temat związku emocji z metaforą ucieleśnioną są interesujące i zasługują na docenienie. Wskazują one na afektywny, a więc ucieleśniony komponent w przetwarzaniu metafory, co zbieżne jest z drugim artykułem z cyklu.

Kolejnym ważnym wnioskiem, zbieżnym z wcześniejszym artykułem, jest udział obrazów mentalnych, wyobraźni, w realizacji zadania. Z wywiadów wynika, że tancerze wyobrażali sobie swoje ruchy i realizację zadania. Autorka przytacza wypowiedzi badanych osób. Rzetelność metodologiczna wymagałaby aby transkrypcji wypowiedzi towarzyszyło pytanie zadane w wywiadzie. Autorka sama podkreśla, że są to wyniki wstępne wymagające dalszej analizy. Szkoda, że pełne wyniki nie zostały opublikowane i zawarte w rozprawie, przez co należy do badania i wyciągniętych wniosków podchodzić ostrożnie.

Podsumowując, mimo kilku uchybień i niejasności doktorantka przeprowadziła ciekawe i wartościowe badanie. Wstępne wyniki pokazały pewien wpływ ucieleśnionych procesów poznawczych na myślenie metaforyczne i rozwiązywanie zadań choreograficznych. Wnioski wydają się zbieżne z rozważaniami teoretycznymi zawartymi w innych artykułach w cyklu.

2.6 „Semiotyka gestu metaforycznego w tańcu współczesnym”

Artykuł proponuje semiotyczną koncepcję gestu metaforycznego w tańcu. Zdaniem Zarębskiej gest metaforyczny w tańcu polega na niespójności swoich składowych elementów ruchowych, która prowadzi do pojawienia się nowych jakości estetycznych i semiotycznych (znaczeniowych). W tym celu autorka omawia, z jednej strony, różne koncepcje gestów m.in. nawiązując w interesujący sposób do pojęcia gestu u Darwina a także do współczesnych teorii np. Kendona, z drugiej strony, teorii semiotyczne Peirce'a i innych. Pojęcie niespójności kluczowe dla gestu metaforycznego autorka zaczerpnęła z koncepcji metafor wizualnych Sorm i Steena. Zgodnie z tym, metaforyczny sens gestu uzyskiwałby przez złamanie pewnej konwencji, rozbieżności w motorycznej intencji lub ekspresji emocjonalnej. Tak skonstruowaną koncepcję gestu metaforycznego autorka stosuje do analizy kilku przykładów dzieł tańca współczesnego, choć czasami wydaje się, że do tej analizy stosowane są różne koncepcje równoległe.

Pomysł i propozycję semiotycznej koncepcji gestu metaforycznego oceniam wysoko. Widać, że Zarębska dobrze zna temat. Głównym zastrzeżeniem jest brak w tej koncepcji omówienia warunków poprawności (prawdziwości, skuteczności?) takich gestów. Jeśli gesty metaforyczne nie tylko mają własności estetyczne ale posiadają znaczenie, odnoszą się, jak autorka twierdzi, do pojęć i idei abstrakcyjnych, to takim warunkom powinny podlegać. Znamienne jest, że w analizie przykładów autorka nie podaje interpretacji znaczeń gestów, tylko skupia się na ich opisie w terminach choreograficznych i estetycznych. Wskazuje ona, zgodnie z przyjętą koncepcją, na niespójności w ruchach tancerzy ale nie tłumaczy jakie znaczenia są przez te niespójności generowane, ani do jakich obiektów abstrakcyjnych owe znaki miałyby się odnosić. Podsumowując, koncepcja gestu metaforycznego jest ciekawa i oryginalna, widać, że autorka dobrze orientuje się w temacie i dostrzega wagę zagadnienia. Wydaje się jednak, że koncepcja wymagałaby istotnych uzupełnień.

3. Konkluzja

Rozprawa stanowi wartościowy wkład w filozoficzno-kognitywistyczne badania nad praktyką tańca. Artykuły zawarte w cyklu są powiązane tematycznie i omawiają kolejne aspekty metafory ucieleśnionej w tańcu. Mimo wskazanych w recenzji braków i uchybień, częściowo wynikających z formuły cyklu artykułów, teza stawiana przez mgr Zarębską broni się. Doktorantka formułuje oryginalne i odważne argumenty wykazując się znajomością tematu i samodzielnością w prowadzeniu pracy naukowej, a proponowane koncepcje mają potencjał dalszego rozwinięcia. W związku z powyższym uważam, że rozprawa spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim.

Małgorzata Rokropski

Podpisany elektronicznie przez
rek Pokropski; Uniwersytet Warszawski

26.06.2023

11:38:59 +02'00'