

dr hab. Tomasz Nowak prof. UW

Uniwersytet Warszawski, Instytut Muzykologii

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr. Pawła Skalskiego pt. *By zatańczyły słowa. Funkcja retoryczna w procesie tworzenia dzieła choreograficznego na przykładzie spektaklu tanecznego Lithos w choreografii Jacka Owczarka* napisanej w Katedrze Dramatu i Teatru Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego

Rozprawa doktorska Mgra Pawła Skalskiego stanowi próbę spojrzenia na dzieło choreograficzne, a także na proces, który doprowadził do jego powstania, z perspektywy retorycznej. I już na wstępie należy wskazać, że taka perspektywa metodologiczna, jakkolwiek w badaniach naukowych nad sztuką muzyczną i taneczną epok renesansu i baroku obecna jest co najmniej od czterech dekad, to jednak do tańca współczesnego odnoszona jest zaledwie od kilkunastu lat w Stanach Zjednoczonych i zachodniej Europie, a w Polsce stanowi bardzo niedawne zjawisko i to w pracach o charakterze przyczynkarskim. Już to powoduje, że recenzowana tu dysertacja ma charakter świeży i lokalnie oryginalny.

Punkt wyjścia dla autora stanowiła konstatacja, że dzieło choreograficzne może być postrzegane jako komunikat retoryczny. Jego główną hipotezą badawczą stało się założenie, że aparat pojęciowy i narzędzia właściwe dla analizy tańca współczesnego można odnaleźć w systemie teoretycznym wypracowanym przez sztukę retoryki. Doktorant swoje rozważania osadził na analizie procesu twórczego spektaklu tanecznego „Lithos” w choreografii Jacka Owczarka. Wybór ten był podyktowany faktem, iż „Lithos” był efektem wyjątkowo długiego procesu twórczego, trwającego ponad półtora roku, w trakcie którego ukształtowała się autorska metoda choreograficzna Owczarka, oparta na improwizacji i poszukiwaniu ruchu w ciele tancerza. Skalski, podobnie jak Owczarek, wziął za podstawę stan świadomej niewiedzy, chcąc „zaufać procesowi” i przekonać się, dokąd zaprowadzi go badanie relacji między retoryką a tańcem. Przyjął – i w moim przekonaniu bardzo słusznie – metodę obserwacji uczestniczącej, prowadząc rozmowy i wywiady z choreografem i tancerzami (które jednak zostały zaprezentowane na ogół jedynie w formie streszczenia), a także dokumentując proces twórczy za pomocą notatek oraz rejestracji audio-wideo. W toku pracy doktorant przeprowadził wieloaspektową analizę spektaklu, badając jego strukturę, sposoby budowania znaczeń oraz proces twórczy, który doprowadził do powstania dzieła.

Praca składa się z pięciu rozdziałów poprzedzonych Wprowadzeniem i podsumowanych Zakończeniem. W części wstępnej autor przedstawia ogólne założenia badawcze i metodologiczne. Podkreśla, że spektakl taneczny może być analizowany jako tekst kultury, w którym kluczową rolę odgrywa komunikacja niewerbalna i procesy poznawcze odbiorcy, a choreografia Owczarka, która powstała w procesie wielomiesięcznych improwizacji, dostarcza materiału badawczego o wysokim stopniu złożoności. Podkreśla, że analiza spektaklu „Lithos” w kategoriach retorycznych nie jest jedynie teoretycznym eksperymentem, lecz próbą wykazania praktycznej przydatności retoryki jako narzędzia analitycznego – jednego z wielu - w obszarze sztuk performatywnych. Określa też w sposób bardzo przejrzysty strukturę pracy, która rozplanowana została bardzo logicznie i prawidłowo.

Rozdział pierwszy omawia teoretyczne podstawy pojęcia dzieła choreograficznego jako tekstu kultury i komunikatu perswazyjnego. Skalski przedstawia refleksje nad zagadnieniem tekstu kultury i tekstu artystycznego z perspektywy Anny Burzyńskiej, Michała Pawła Markowskiego i Ewy Szczęsnej, dając w swej pracy uprzywilejowane miejsce poglądom Jurijsa Łotmana. Ten syntetyczny opis, jakkolwiek dobrze przeprowadzony, pozostawia pewien niedosyt, ze względu na poprzestanie autora na publikacjach pośredniczących. O wiele szerzej literatura źródłowa została wykorzystana przy określeniu zagadnienia dzieła choreograficznego i jego współczesnych implementacji (Anya Peterson-Royce, Susan Foster, Patrice Pavis, John Martin, Joanna Szymajda, Wojciech Klimczyk, Anna Króliczka, Hanna Raszewska-Kursa, Jadwiga Majewska), wykazując w pełni zadowalającą znajomość literatury przedmiotu przez doktoranta. Za bardzo dobre uznaję sformułowanie kluczowej dla pracy definicji dzieła choreograficznego, uwzględniające tak istotny dla współczesnej choreografii współczynnik uporządkowania dramaturgicznego. Za dobry uznaję też przegląd zagadnień dotyczących improwizacji (w tym z perspektywy performatywności i kinestetyki), przy czym za bardzo istotne i wiele wnoszące do rozważań o improwizacji uważam wyjście przez Skalskiego od źródłosłowu łacińskiego terminu „improwizacja”. Doktorant wskazał też na związki tańca ze strukturami narracyjnymi oraz dowodzi, że improwizacja może być traktowana jako forma argumentacji i ekspresji retorycznej.

Drugi rozdział poświęcony został przedstawieniu pojęć retorycznych i ich odniesieniu do analizy dzieła choreograficznego. Autor odnosi się tu przede wszystkim do koncepcji retoryki krytycznej, której poświęca dużo uwagi. Wiele miejsca poświęcił także zagadnieniu

retoryki muzycznej, szczególnie na podstawie badań nad muzyką epoki renesansu i baroku, co będąc muzykologiem oceniam jako przeprowadzone w sposób gruntowny i prawidłowy. Jednocześnie uznaję ten zabieg za bardzo trafny, bowiem przeniesienie rozważań na grunt muzyczny utworzyło pomost z problematyką taneczną. Niestety nie zostało to w pracy właściwie wyzyskane. Autor pominął całkowicie obecność zagadnień retorycznych w pracach poświęconych tańcowi wieku XVI, XVII i XVIII (Ranum (1986), Gordon and Breach (1996)), czy też w pracach z zakresu antropologii tańca środowiska badaczy skupionego wokół Theresy Buckland. Prace te, jakkolwiek nieliczne, odegrały jednak istotną rolę, torując drogę późniejszym odniesieniom do zagadnień retorycznych w pracach poświęconych współczesnym zjawiskom tańca. Mimo to autor dowodził, iż strategie retoryczne stosowane w retoryce słownej mogą mieć swoje odpowiedniki w choreografii. Przedstawił koncepcję retoryki wizualnej i multimodalnej, wskazując na sposoby oddziaływania ruchu na emocje widza. Podkreślił także, że choreografia może mieć charakter perswazyjny, angażując odbiorcę zarówno na poziomie emocjonalnym, jak i poznawczym. Ponadto odwołując się dla dzieł klasycznych autor omówił w tym rozdziale pojęcia takie jak *ethos*, *pathos*, *logos*, *decorum* i *partes artis*, wykazując, że strategie retoryczne stosowane w retoryce słownej mogą mieć swoje odpowiedniki w choreografii. W tym ostatnim omówieniu dało znać o sobie gruntowne, klasyczne wykształcenie autora, wnosząc wiele do problematyki określonej tytułem pracy.

Trzeci, najkrótszy rozdział pracy koncentruje się na sylwetce Jacka Owczarka jako tancerza i choreografa oraz jego autorskiej metodzie pracy choreograficznej kształtującej się w toku kolejnych spektakli artysty. Pomimo szczupłości rozdziału nie odniosłem wrażenia, by cokolwiek w nim brakowało. Wręcz przeciwnie – wszystkie potrzebne nam w dalszym toku pracy informacje zostały w nim zawarte.

Czwarty rozdział koncentruje się na szczegółowej analizie procesu twórczego Jacka Owczarka oraz jego autorskiej metody pracy nad spektaklem „Lithos”. Skalski przedstawia koncepcje teoretyczne, z którymi korespondują praktyki choreografa. Rozpoczyna od koncepcji ucieleśnionego znaczenia Marka Johnsona oraz bliskich jej refleksji Susanne Langer i Antonio Damasio. Niestety po przeczytaniu tego podrozdziału nie mamy pewności, czy choreograf był świadomy tych koncepcji tworząc swoją metodę, a wręcz podejrzewamy, że odwołanie się do nich jest wyłącznie zabiegiem interpretacyjnym Skalskiego. Tymczasem – przypomnijmy – podrozdział ten zawiera się pod bardzo jasno sformułowanym

ogólniejszym tytułem „Źródła teoretyczne metody Jacka Owczarka”. Podobną wątpliwość mamy w przypadku koncepcji „ekspresji wielokanałowej” Anyi Peterson-Royce. Obiekcji takich nie mamy natomiast w przypadku koncepcji „śniącego ciała” Arnolda Mindella i pochodnych jej idei „zmiany kanałów”, „twórczego tańca”, „amplifikacji”, bardzo jasno przedstawionych przez doktoranta. Wydaje się, że jasne określenie relacji między prezentowanymi koncepcjami a działalnością choreografa, jak również rewizja sformułowań tytułów byłyby wystarczającym zabiegiem usuwającym wskazane niedoskonałości.

W dalszym ciągu rozdziału IV Skalski dokonuje opisu metody Owczarka. Zakłada ona świadomą niewiedzę i eksplorację możliwości ruchowych tancerzy w trakcie procesu twórczego. Choreograf kładzie nacisk na poszukiwanie organicznego, autentycznego ruchu, który nie jest odtwarzany, lecz wynika z indywidualnego doświadczenia tancerza. Kluczowym elementem metody jest pozostawienie przestrzeni na eksplorację ruchową i emocjonalną, co pozwala na budowanie znaczeń poprzez ciało i gest. Skalski analizuje tu także rolę improwizacji jako narzędzia wspomagającego kreację choreograficzną. Opisuje sposób pracy z tancerzami, wskazując, jak improwizacja pozwala na generowanie materiału ruchowego, który jest następnie strukturalizowany w spektaklu. Autor bada dynamikę procesu twórczego i podkreśla znaczenie relacji między choreografem a wykonawcami, wskazując na demokratyczny charakter metody Owczarka, w której tancerze mają wpływ na kształtowanie finalnej formy spektaklu. Doktorant przedstawia również wyniki swoich obserwacji uczestniczących oraz analizuje materiały dokumentacyjne uzyskane w toku wywiadów z twórcami spektaklu. Bada m.in. sposoby opisywania ruchu przez tancerzy oraz wpływ indywidualnych doświadczeń na kształtowanie ich postaci scenicznych. Skalski analizuje przykłady kreowanych postaci, takich jak Justyna/Pajak czy Kacper/Kogut, wskazując na związki między strukturą ruchową a warstwą symboliczną spektaklu. Autor opisuje narzędzia choreograficzne zastosowane w „Lithos”, takie jak gradacja, wariantowość, przeciwieństwo oraz kontrast. Doktorant wskazuje, że te elementy nie tylko organizują strukturę spektaklu, ale także pełnią funkcję retoryczną, wzmacniając jego oddziaływanie na odbiorcę. Autor podkreśla rolę dramaturżki, Elżbiety Chowaniec, w organizacji procesu twórczego oraz sposób, w jaki improwizacja została wykorzystana jako narzędzie poszukiwania znaczeń. Podkreśla, że proces twórczy w „Lithos” charakteryzował się elastycznością i otwartością na nowe rozwiązania, co wpisuje się w szersze tendencje we współczesnej choreografii eksperymentalnej. Jak z tego widać, rozdział daje bardzo szerokie spojrzenie na proces twórczy, postrzegany na dodatek z różnych perspektyw.

Piąty rozdział dotyczy realizacji spektaklu „Lithos” na scenie. Skalski analizuje sposoby komponowania fraz tanecznych, periodów tanecznych oraz amplifikacji ruchu w przestrzeni scenicznej, wskazując przy tym na związki między strukturami retorycznymi a narracją kinetyczną spektaklu. Korzystając z wywiadów z choreografem autor pracy podkreślił, że od początku pracy zamiarem spektaklu była opowieść o procesie, w którym to celu kluczowym było wykreowanie postaci zbiorowej. Bardzo szczegółowo omówiona została struktura spektaklu z uwzględnieniem podziału na sceny. W końcu omówiony został także motyw kamienia, symbolizującego walkę i wytrwałość, ale także będącego toposem, nawiązującym do mitu Syzyfa i filozofii Alberta Camusa. W konkluzji rozdziału autor dowodzi, że taniec może być formą filozoficznej refleksji o ludzkiej egzystencji.

W zakończeniu pracy Skalski podkreśla, że jego analiza wykazała możliwość zastosowania narzędzi retorycznych w badaniach nad tańcem współczesnym. Podkreśla, że spektakl „Lithos” może być rozumiany jako komunikat retoryczny, który operuje strategiami perswazyjnymi i afektywnymi.

Treści całej pracy są zgodne z tytułem dysertacji. Praca napisana jest jasnym, swobodnie kształtowanym i poprawnym językiem. Oceniany tekst posiada właściwie sporządzony aparat naukowy, a ilustracje i spisy zostały przygotowane prawidłowo. Rzadko zdarzają się błędy literowe i fleksyjne. Całość pracy uzupełnia bardzo zasobna bibliografia (ponad 260 prac), właściwie przygotowana i ustrukturyzowana, choć niepełna, nie uwzględniono bowiem w niej kilku cytowanych publikacji.

Jak z powyższego przeglądu wynika analizowany w niniejszej recenzji tekst dysertacji zawiera bardzo niewiele błędów, braków i nieścisłości (mam tu na myśli głównie brak wyraźnego rozgraniczenia między opisem metody Owczarka a interpretacją spektaklu, co prowadzi do zatarcia granicy między analizą a interpretacją). Warto jednak na pracę spojrzeć z nieco szerszej perspektywy. I na tym etapie, jako badacz tańca wywodzący się ze środowiska zorientowanego antropologicznie muszę wyrazić żal, że wśród analiz nie znalazło się badanie odbioru spektaklu przez widzów. A przecież już na początku pracy autor przyjął założenie, że spektakl taneczny ma być traktowany jako tekst kultury, w którym kluczową rolę odgrywają procesy poznawcze odbiorcy. Brakuje mi także refleksji autora na temat tego, jakie miejsce zajmuje metoda i spektakl Owczarka w środowisku choreograficznym Łodzi, jak też szerzej – w polskim środowisku tańca. Nie jestem też przekonany o tym, czy słusznie

w pierwszym rozdziale poglądom Jurija Łotmana udzielono uprzywilejowane miejsce, skoro semiotyka tańca nie odegrała w pracy większej roli.

Konkluzja

Mgrowi Pawłowi Skalskiemu udało się dowieść, że retoryka może być skutecznym narzędziem analizy dzieła choreograficznego, a także że może być inspiracją dla procesu twórczego. Jego praca stanowi cenne studium przypadku autorskiej metody choreograficznej Jacka Owczarka i wnosi istotny wkład w badania nad tańcem współczesnym. W ten sposób autorowi udało się zrealizować postawione we wstępie cele, a biorąc pod uwagę polską tradycję badawczą należy uznać, iż praca ta stanowi istotny wkład w badania podjętej tematyki. Żadna z wymienionych powyżej uwag krytycznych nie dyskwalifikuje recenzowanej dysertacji. Jestem też przekonany, że przygotowując wersję drukowaną dysertacji, do czego serdecznie namawiam, autor dokona stosownych uzupełnień i drobnych poprawek. W mojej ocenie przedstawiona przez pana mgra Pawła Skalskiego rozprawa doktorska zatytułowana *By zatańczyły słowa. Funkcja retoryczna w procesie tworzenia dzieła choreograficznego na przykładzie spektaklu tanecznego Lithos w choreografii Jacka Owczarka* spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim. Dlatego też działając zgodnie z wymaganiami Ustawę z 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce oceniam rozprawę pozytywnie, stawiam wniosek o przyjęcie pracy doktorskiej mgra Pawła Skalskiego w dyscyplinie nauki o kulturze i religii oraz dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

