

Warszawa, 6 września 2019r.

dr hab. Aleksandra Dziurosz
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
w Warszawie

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Raminty Bumbulytė
pt. *Dance Costume Perception. A Case Study of the Lithuanian Contemporary Dance*
in 2012-2016

„Nie szata zdobi człowieka...” – mówi przysłowie. A tancerza? Tańca współczesnego? Na Litwie? W latach 2012-2016? – między innymi te pytania dotyczące percepcji kostiumów tanecznych postawiła sobie mgr Raminta Bumbulytė w swojej dysertacji napisanej w języku angielskim pod tytułem *Dance Costume Perception. A Case Study of the Lithuanian Contemporary Dance in 2012-2016*. Badania dotyczące kostiumu (szczególnie teatralnego) mają swoją tradycję zarówno na naszym rodzimym gruncie, jak i na świecie. Natomiast Doktorantka pokusiła się o zebranie dotychczasowej wiedzy i badań na temat kostiumu w ogóle, percepcji i znaczeń tegoż, i odniesienia ich do kostiumu występującego w litewskim tańcu współczesnym. Swoje badania zawężyła do historii najbardziej nam współczesnej, stawiając ramy czasowe w latach 2012-2016. Zawężenie obszaru badań do terytorium Litwy spowodowane było koniecznością analizy recenzji przedstawień tanecznych, które napisane są w języku ojczystym mgr Raminty Bumbulytė. Dzięki temu możliwe było precyzyjne zrozumienie przekazu recenzenta na poziomie języka pisanego.

Na dysertację składają się: Wprowadzenie (*INTRODUCTION*), trzy części właściwe (*PART I. COSTUME IN THE REVIEWS; PART II. THE PERCEPTION PROCESS: HISTORICAL-THEORETICAL OVERVIEW; PART III. WATCHING THE DRESSED DANCER*), Wnioski (*CONCLUSIONS*), Bibliografia (*BIBLIOGRAPHY*) oraz Aneks (*Appendixes*).

Bardzo rozbudowane Wprowadzenie (*INTRODUCTION*) dostarcza niezbędnych informacji odnośnie celów i zadań, jakie stawia w dysertacji Doktorantka – zwraca tu między innymi uwagę na „niewidzialność” („*invisibility*”) kostiumu w prasie krytycznej. Ponadto dość precyzyjnie nakreśla obraną metodologię podjętych przez siebie badań, pomimo braku

analogicznych jak dotąd badań nad percepcją kostiumu tanecznego. Przedstawione zostały nowopowstałe strategie badawcze i opisane granice studium przypadku. Doktoranta we wprowadzeniu w sposób niezwykle syntetyczny przedstawia czytelnikowi historię europejskiego kostiumu tanecznego począwszy od najwcześniejszych, pierwotnych przejawów praktyki tanecznej uprawianej „w jaskiniach”, przez antyczną Grecję, czasy średniowiecza, renesansu i romantyzmu, aż po wiek dwudziesty. Dodatkowo Pani mgr Raminta Bumbulytė dokonała przeglądu literatury przedmiotu i literatury krytycznej i opisała pokrótce problem z uchwytnością definicji kostiumu („*costume*”). Należy zwrócić uwagę na fakt, że w języku polskim również termin ten może nastrożać badaczom problemów – po pierwsze ze względu na swoją wieloznaczność ujawniającą choćby w definicji Słownika Języka Polskiego PWN, czy wymienne (choć nie do końca poprawne) stosowanie terminu „strój” w odniesieniu do odzieży przeznaczonej do użytku scenicznego.

Wprowadzenie obejmuje także listę recenzji tanecznych uszeregowanych w porządku chronologicznym – dowiadujemy się z niego, że doktorantka (o czym nie wspomina na poziomie pracy) była także autorką kilku z wymienionych na liście recenzji. Finał wprowadzenia stanowi chronologiczna lista spektakli tanecznych, z uwzględnieniem twórców choreografii i kostiumów, tytułem w języku angielskim, miejscem premiery, czasem trwania oraz częścią dotyczącą kostiumów – ich koloru (lub kolorów), materiałów, z których zostały wykonane (*fabric(s)*) i krótkiego opisu kostiumów (*Form(s)*). Właśnie ten ostatni – opis kostiumów pozostawił u mnie pewnego rodzaju niedosyt i do niego mam uzasadnione zastrzeżenia – mianowicie doktorantka zdaje się tutaj nie prowadzić konsekwentnej zasady dotyczącej opisu. Raz pojawiają się krótkie, równoważnikowe informacje, a kiedy indziej opis przyjmuje bardziej rozbudowaną, narracyjną formę (vide m.in. pkt 3, pkt 4 i pkt 5). Ponadto brak mi tutaj usystematyzowanej struktury opisującej kostium – np. podziału na części ciała i występujące tam (lub niewystępujące) elementy kostiumu – dla przykładu: doktorantka w kilku opisach spektakli podaje informacje dotyczącą obuwia (zazwyczaj umieszczanego przez nią w zbiorze *accessories*) – nie jest to jednak konsekwentnie prowadzone dla wszystkich opisanych przez nią 96 spektakli, pozostaje więc jedynie w sferze domysłu, że w pozostałych przypadkach tancerze występują na scenie boso (choć dosłownie jest to opisane jedynie w przypadku spektaklu umiejscowionego pod numerem 72 – „*Dancers are barefoot*”). Waznym elementem jest to, że każdy z wymienionych i opisanych spektakli ma swoją reprezentację w postaci materiału fotograficznego, umieszczzonego w aneksie dysertacji. Wprowadzenie, poza zastrzeżeniem wykazany powyżej, nie budzi innych zastrzeżeń i stanowi solidny fundament dysertacji.

Część pierwsza (PART I) pracy doktorskiej Pani mgr Raminty Bumbulytė składa się z ogólnych obserwacji przebadanego materiału badawczego, w skład którego weszło 159 krytycznych recenzji spektakli tanecznych. Doktorantka wzięła pod uwagę wszystkie recenzje, które w jakikolwiek sposób odnosiły się do kostiumów. Znalazły się wśród nich zarówno te, które dotyczyły cech obiektywnych przedmiotu badania, jak i te, które nosiły znamiona cech subiektywnej percepcji kostiumu. Solidnym elementem tej części pracy są dane statystyczne ujęte zarówno w opisie, jak i w diagramach (załączonych w aneksie). Interesującym elementem części pierwszej są również wykazane przez autorkę informacje na temat samych twórców tej części oprawy wizualnej spektaklu, jaką jest kostium. Wyniki tego zestawienia są bardzo interesujące i niezmiernie ciekawe byłyby rezultaty analogicznego badania na gruncie polskim oraz porównanie ich np. z wynikami z krajów Europy zachodniej. W tej części pracy znajdziemy też statystyki dotyczące podstawowych cech kostiumów tanecznych jak koloru czy materiałów, z których są wykonane. Rozdział dopełniają dane na temat recenzentów i krytyków tańca.

W części drugiej (*PART II*) znajdujemy historyczno-teoretyczny przegląd procesu postrzegania, percepcji, komunikacji czy wreszcie semiotyki. Doktorantka przybliży pokrótce, w tej części swojej dysertacji, poglądy i dokonania m.in. Johna Fiske, Romana Jakobsona, Martina Bubera, Jean-Paul Sartre'a, Michaela Foucault, Rolanda Barthesa, Rudolfa Arnheima, i nieco późniejszych: Petera Corrigan, Larsa Svendsena czy Eriki Fischer-Lichte. Pani mgr Raminta Bumbulytė konsekwentnie poszukuje odniesień do kostiumu teatralnego, możliwości i sposobów jego postrzegania przez widza – szuka wyjaśnień dotyczących różnorako pojmowanych „znaczeń” kostiumu, komunikatów jakie może ze sobą nieść garderoba, lub dana część garderoby użyta przez tancerza na scenie. Pisze również o zakłóceniach w obiektywnym odbiorze komunikowanych informacji, jakie mogą pojawiać się w procesie obserwacji ubranego, tańczącego lub szerzej: performującego („*performing*”) ciała. Doktorantka próbuje dowieść, że swoisty strukturalny system komunikacji, za jaki można uznać ubrania/kostium, jest tyle wielogłosowy, co nieuchwytny. W końcówce tej części dysertacji temat zostaje przeniesiony na widza i jego rolę w procesie odbioru i interpretacji postrzeganych znaków. Szkoda, że autorka pracy nie odniosła się, chociażby wspominając, do badań polskich semiotyków teatru – mamy wszak w tej dziedzinie duże dokonania, żeby wspomnieć chociażby samego Tadeusza Kowzana i jego „Znak i Teatr”. Nie zmienia to jednak faktu, że część ta jest dobrze opracowana przez Panią mgr Ramintę Bumbulytė i dobrze spełnia założenia, aby czytelnik lepiej mógł zrozumieć, dlaczego widzowie i krytycy litewscy wykazywali tendencję do przekazywania ogólnych wrażeń emocjonalnych na temat kostiumów tanecznych.

Zadna z wymienionych powyżej wag krytycznych w żaden sposób nie dyskwalifikuje recenzowanej dysertacji. Autorce udało się zrealizować postawione we wstępie cele. W mojej

ujednolicić opis kostiumów pojawiający się we Wprowadzeniu (*INTRODUCTION*).
 dysertacji, o którą autorka może będzie się starała proponowałabym usystematyzować uchybienia nie rzutu jedną w istotny sposób na jakość pracy. Natomiast przed publikacją i na stronie 106 – podano zakres dat wykraczający poza ramy pracy – „2012-2017”. Te drobne nieprawidłowy szk: „... in the two articles by Agnieszka, titled *Narewska Ballet na Wybiegu*” wskazuje jest obowiązkowym recenzenta. Na stronie 47, w przedostatnim akapicie dostarczono opisów i sprostowań. Autorka nie uszczegółowiła się jednak kilku drobnych potknięć, których i materiałow, a temat przeprowadzono prawidłowo. Praca zawiera też wiele interesujących powyżej praca oparta została na bardzo szeroko i pracowicie zebranej bazie źródłowej kłopotów czytelnikowi, który nie włada językiem angielskim od kolebki. Tak jak stwierdzono nieprzetensjonalnym językiem, który dostarcza przyjemności i nie nęci większych poprawnym (na ile mogę to stwierdzić nie posiadając wykształcenia anglistki),
 Cała praca posiada właściwie sporządzony aparat naukowy oraz napisana jest spektakli tanecznych.

pracy oraz zbiór 96 fotografii pochodzących z opisywanych przez nią na przestrzeni pracy dość zasobny Aneks, który zawiera 14 wykresów, na które Doktorantka powołuje się w treści Autorka wykazuje listę recenzji tanecznych, na której znajdziemy 166 pozycji. Pracę uzupełnia której wchodzi zarówno wydawnictwa zwarte, jak i ciągłe oraz źródła internetowe. Ponadto Ponadto dysertacja zawiera bardzo obszerną Bibliografię liczącą 436 pozycji, w skład w rozdziale wstępnym dysertacji.

satysfakcjonujący odnosi się również do celów pracy i podstawowych tez postawionych przeprowadzone zebranie najważniejszych ustaleń pracy. Autorka w sposób zwięzły, ale Całość pracy zamykają Wnioski (*CONCLUSIONS*), stanowiące dobre zabiegu skorzystały – vide np. nr 6, 42, 52).

w załączonym w aneksie materiale fotograficznym dało się zauważyć spektakle, które z tego albowiem jak dotąd Doktorantka nie opisywała użycia nagości jako kostiumu (choć częstej sytuacji braku kostiumu, lub części kostiumu w spektaklach tańca współczesnego, przedstawienia. Dobrze, że w tej części pracy pojawił się też passus dotyczący stosunkowo zachodzą między tancerzem, lub ścisłej: ciałem tancerza, a kostiumem scenicznym w trakcie wykonująca swój zawód tancerki. Doktorantka zawarła w nim bowiem opis relacji, jakie czytałam z największym zaciekawieniem i przyjemnością – jako, jeszcze do niedawna, czynnie Część trzecią (*PART III. WATCHING THE DRESSED DANCER*) przyznając, że

ocenie przedstawiona przez Panią mgr Ramintę Bumbulytę rozprawa p.t. *Dance Costume Perception. A Case Study of the Lithuanian Contemporary Dance in 2012-2016* jest pracą dobrze skonstruowaną, przygotowaną oraz napisaną i spełnia wszelkie wymogi stawiane pracom doktorskim. Wnioskuje zatem o dopuszczenie autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

dr hab. Aleksandra Dziurzon



Warszawa, 6 września 2019

