

# PROGRESS

JOURNAL OF YOUNG RESEARCHERS

NR 14/2024

Wszystkie teksty w niniejszym numerze ukazują się w ramach licencji  
CC BY 4.0 International



**PROGRESS**   
JOURNAL OF YOUNG RESEARCHERS  
NR 14/2024

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO  
GDAŃSK 2024

#### **Rada naukowa**

prof. Nelson Jorge Ribeiro Duarte (Polytechnic Institute of Porto)  
prof. Andriy Smitiukh (Odesa I.I.Mechnikov National University)  
prof. dr hab. Bernard Lammek (Uniwersytet Gdański)  
prof. dr hab. Maria Mendel (Uniwersytet Gdański)  
dr hab. Joanna Fac-Beneda, prof. nadzw. (Uniwersytet Gdański)  
dr hab. Anna Dziadkiewicz, prof. nadzw. (Uniwersytet Gdański)  
dr hab. Angelika Kędzierska-Szczepaniak, prof. nadzw. (Uniwersytet Gdański)  
dr hab. Arnold Kłonczyński, prof. nadzw. (Uniwersytet Gdański)  
dr hab. Alicja Węgrzyn, prof. nadzw. (Instytut Biochemii i Biofizyki Polskiej Akademii Nauk)  
dr hab. Katarzyna Wojan, prof. nadzw. (Uniwersytet Gdański)  
dr Henny Saptatia Drajati Nugrahani (Universitas Indonesia)  
dr Lali Lindell (Linnaeus University)  
dr Maja Maciejewska-Szałas (Uniwersytet Gdański)  
dr Magdalena Markiewicz (Uniwersytet Gdański)

#### **Redaktor naczelny**

Dominik Bień

#### **Zastępca Redaktora Naczelnego**

Kornel Bielawski

#### **Sekretarz redakcji**

Krzysztof Dmochowski

#### **Redaktorzy**

Piotr Abryszeński, Mateusz Bałuk, Andrzej Gierszewski, Piotr Kitowski, Anna Krajewska, Wacław Kulczykowski, Michał Pejasz, Karol Sikora, Piotr Syczak, Piotr Zieliński

#### **Redaktorzy językowi**

Przemysław Mitura, Krzysztof Dmochowski

#### **Koncepcja graficzna serii**

Karolina Johnson

#### **Projekt okładki i stron tytułowych**

Łukasz Gwizdała

#### **Ilustracja na okładce**

*Futuristic Exhibit Display*, StockCake.com (domena publiczna)

#### **Redaktor Wydawnictwa**

Jerzy Toczek

#### **Skład i łamanie**

Mariusz Szewczyk

Publikacja sfinansowana ze środków własnych czasopisma „Progress. Journal of Young Researchers”

Adres redakcji czasopisma

Uniwersytet Gdański

ul. Polanki 63/29

80-306 Gdańsk

e-mail: [progress@ug.edu.pl](mailto:progress@ug.edu.pl)

[www.progress.ug.edu.pl](http://www.progress.ug.edu.pl)

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja papierowa

© Copyright by Uniwersytet Gdański

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISSN 2543-8638

ISSN 2543-9928 (on-line)

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot

tel. +48 58 523 11 37, tel. kom. +48 725 991 206

e-mail: [wydawnictwo@ug.edu.pl](mailto:wydawnictwo@ug.edu.pl)

[wydawnictwo.ug.edu.pl](http://wydawnictwo.ug.edu.pl)

Księgarnia internetowa: [wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/](http://wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/)

## Spis treści

7 Wstęp

### ARTYKUŁY NAUKOWE

- 11 **Agnieszka Magdalena Tomala**  
Zróżnicowana tożsamość kulturowa Hiszpanii na przykładzie wybranych tańców regionalnych
- 30 **Jakub Cupisz**  
Eklektyczny charakter twórczości Rosalii w kontekście zarzutów o przywłaszczenie kulturowe
- 44 **Adrian Musiał**  
Sztuczna inteligencja w służbie nauki. Gdzie są granice wykorzystania AI w pracy naukowca?
- 58 **Jakub Bródka**  
Informatyzacja postępowania egzekucyjnego jako pole doświadczalne ustawodawcy na przykładzie procesu wymiany informacji między stronami postępowania a komornikiem sądowym
- 70 **Bartosz Grauman**  
Dyskusje wokół katastrofy klimatycznej jako pole walki o znaczenie. Analiza na podstawie wybranych tekstów funkcjonujących w przestrzeni kultury popularnej
- 87 **Amelia Sabatowska**  
Kontrdemokracja jako wyraz nieufności politycznej (na przykładzie protestów we Francji w trakcie prezydentury Emmanuela Macrona)
- 99 **Piotr Walewicz**  
Zombies and Aliens: Fantasy and Science-Fiction Simulations in Teaching Political Science, International Relations and Security Studies
- 113 **Jagoda Mielczarek**  
Zmiany w funkcjonowaniu placówek leczenia i wsparcia osób uzależnionych od nielegalnych substancji psychoaktywnych podczas pandemii COVID-19 w ocenie i doświadczeniach pacjentów miasta Gdańska
- 133 **Anna Kowalik**  
Wpływ sztuki nielegalnej na budowanie tożsamości miejskiej

## HISTORIA UNIwersYTETU GDAŃSKIEGO

- 156 **Dominik Bień, Bernard Lammek | Uniwersytet Gdański**  
Znalazłem się w Wyższej Szkole Pedagogicznej i nie żałuję tego.  
Rozmowa z prof. dr. hab. Bernardem Lammkiem w ramach projektu  
„Narracje o Uniwersytecie Gdańskim”



## Wstęp

Czternasty numer „Progressu” związany jest nieodłącznie z III Kongresem Młodej Nauki. Konferencją, która, jak się wydaje, zajęła już istotne miejsce na mapie wydarzeń naukowych w naszym kraju. Jej specyfiką jest, co jest również specyfiką naszego czasopisma, nakierowanie na młode badaczki i badaczy, czyli wszystkie osoby rozpoczynające działalność naukową i otwarte na sugestie płynące od uczonych bardziej doświadczonych w zakresie specyfiki dyscyplin, które reprezentują. Podczas kongresu uczestniczki i uczestnicy mogli zmierzyć się z wyzwaniem wygłoszenia często debiutanckich referatów oraz pierwszych dyskusji z innymi badaczami. Efektem kongresu jest również kolejny numer „Progressu”. Artykuły, które do niego trafiły, obejmują całe spektrum dyscyplin z dziedzin nauk społecznych i humanistycznych. Autorki i autorzy reprezentują również rozmaite krajowe ośrodki, od tych największych po nieco mniejsze. Mamy nadzieję, że lektura numeru pozwoli Czytelnikom na odkrycie tego, czym aktualnie żyje w Polsce młoda nauka.

Dwa pierwsze artykuły związane są z kulturą Hiszpanii. Agnieszka Magdalena Tomala w tekście *Zróznicowana tożsamość kulturowa Hiszpanii na przykładzie wybranych tańców regionalnych* udziela odpowiedzi na pytania o związki między tożsamością mieszkańców poszczególnych regionów tego kraju z dominującymi w ich obszarze tańcami. Istotne jest szerokie podłoże, do jakiego odnosi się autorka artykułu, opierając się na kluczowym dla tematu pojęciu kultury, a także na elementach związanych bezpośrednio z kształtowaniem się konkretnych tańców, np. pochodzeniu czy kontekście historycznym. Autorka wysuwa niejako dialektyczne wnioski, uznając z jednej strony szeroką różnorodność hiszpańskich tańców, a z drugiej, doszukując się w nich określonej całości i wspólnoty.

Artykuł Jakuba Cupisza, mimo mniejszego zakresu przedmiotowego, obejmuje istotny temat z co najmniej kilku perspektyw. Autor analizuje twórczość Rosalíi Vili Tobelli, skupiając się na oskarżeniu jej przez południowohiszpańskich Romów o przywłaszczenie kulturowe. W tym kontekście definiuje samo pojęcie przywłaszczenia kulturowego oraz opisuje twórczość artystki, a następnie zestawia ją z flamenco jako tańcem Romów andaluzyjskich, który następnie przejęli członkowie bohemy. Autor wskazuje również na zjawisko uznania przez członków innych narodów i kultur flamenco za taniec ogólnohiszpański. W dalszej części artykułu znalazła się rekonstrukcja dyskursu medialnego obrońców i przeciwników artystki. Ostatecznie autor uznaje, że flamenco jest „gatunkiem nomadycznym” i trudno go wiązać jedynie z jedną grupą kulturową, a sama artystka nie pomija źródeł flamenco związanych z kulturą romską.

Do całkowicie innej tematyki odwołuje się artykuł Adriana Musiała. Autor podejmuje ważki i medialny od dłuższego czasu temat sztucznej inteligencji, wiążąc ją z pracą naukowca. W tekście omówione zostały podstawowe definicje związane z AI i perspektywy jej możliwego rozwoju w kolejnych latach, a także zagrożenia, które ten rozwój może przynieść. Musiał skupia się także na roli AI w procesie kształcenia na poziomie szkół podstawowych i średnich oraz szkół wyższych, prognozując istotny wzrost wykorzystywania tego narzędzia wśród uczniów i studentów. W kontekście możliwych zagrożeń, związanych głównie z niesamodzielnym przygotowywaniem różnego rodzaju prac pisemnych i dyplomowych, podejmowane są różnego rodzaju działania mające na celu zapewnienie samodzielności wykonywanych zadań, np. poprzez wzrost znaczenia ustnych zaliczeń i egzaminów. Korzystanie z AI tworzy również dylematy związane z zagadnieniem praw autorskich. Ich rozstrzygnięcie pozostaje jednak w wielu przypadkach trudne. Innym obszarem jest ten związany z rozwojem badań naukowych. Tutaj również AI otwiera nowe możliwości. Zdaniem autora należy jednak pamiętać, że AI pozostaje nadal narzędziem pomocniczym posiadającym wiele ograniczeń, których część w przyszłości, wraz z rozwojem technologii, może zostać zniesiona.

W obszarze narzędzi informatycznych mieści się również kolejny tekst, którego autorem jest Jakub Bródka. W swoim artykule podejmuje on temat istotny, również w kontekście społecznym, tj. informatyzacji postępowania egzekucyjnego. Odnosi się w nim do aktualnego stanu rozwiązań prawnych w tym zakresie, możliwości dalszego rozwoju oraz możliwych zagrożeń. Podsumowując, autor uznaje, że „obecny stan informatyzacji postępowania egzekucyjnego znajduje się w etapie przejściowym i ma on charakter wycinkowy”, a większość czynności odbywa się w formie pisemnej. W założeniu ustawodawcy dominującą formą w działalności komorników powinna być forma elektroniczna, jednak ze względu na ograniczenia techniczne związane głównie z brakiem systemu informatycznego nadal cała działalność komornicza w tym zakresie opiera się na formie papierowej.



W kolejnym tekście *Dyskusje wokół katastrofy klimatycznej jako pole walki o znaczenie. Analiza na podstawie wybranych tekstów funkcjonujących w przestrzeni kultury popularnej* Bartosz Grauman, wykorzystując aparat pojęciowy wywodzący się ze studiów kulturowych, analizuje dyskurs, jaki kreuje przedsiębiorstwo H&M w opisach swoich produktów oraz dziennikarze i aktywiści społeczni (w tym Greta Thunberg). Autor uznaje, że istotne znaczenie ma w tej sytuacji próba przejścia buntu przez wielkie korporacje i włączanie go w reprodukujący się system kapitalistyczny, co w konsekwencji prowadzi do destrukcji głównego celu związanego z walką ze zmianami klimatycznymi.

W artykule *Kontrdemokracja jako wyraz nieufności politycznej (na przykładzie partycypacji protestów we Francji w trakcie prezydentury Emmanuela Macrona)* Amelia Sabatowska opiera się na pojęciu skonstruowanym przez Pierre'a Rosanvallon. Kontrdemokracja oznacza wedle francuskiego teoretyka konstruowanie nieufności społecznej względem władzy i dopełnianie w ten sposób demokracji. W tym kontekście autorka rysuje zaangażowanie polityczne Francuzów, które przeniosło się z poziomu wyborczego na poziom rozwijających się protestów przeciwko działaniom rządzących polityków. Wiąże się to również z pojawiającymi się tezami o kryzysie demokracji, które mogą oznaczać konieczność wprowadzenia istotnych modyfikacji w jej ramach przy jednoczesnej trudności w dookreśleniu, na czym te zmiany miałyby polegać.

Problemy dydaktyki w obszarze politologii, stosunków międzynarodowych i studiów nad bezpieczeństwem podejmuje Piotr Walewicz, opisując eksperyment pedagogiczny oparty na elementach pochodzących z kultury fantazy i science fiction. Autor uznaje, że stosowanie symulacji, w których studenci mają za zadanie przyjąć określone role i rozegrać na jej podstawie grę, przynosi istotne w procesie nauczania skutki. W artykule podjęty został temat symulacji związanych z epidemią zombie i inwazją obcych i tego, jak w określonych sytuacjach znajdują się studenci i jakie podejmują decyzje. W tekście szczegółowo opisano kolejne fazy symulacji, co pozwala na ich ewentualne zastosowanie przez innych nauczycieli (nie tylko akademickich), co w tym kontekście jest niezwykle cenne. W podsumowaniu autor wskazuje na konkretne korzyści płynące z metody związane z brakiem konieczności zastosowania zaawansowanych narzędzi technologicznych, większym zaangażowaniem studentów, a także wzbudzeniem zainteresowania u nauczyciela ze względu na zróżnicowanie grup, ich zachowań i pomysłów.

Tematykę uzależnień w kontekście przełomowego na wielu poziomach wydarzenia, jakim była pandemia COVID-19, podejmuje Jagoda Mielczarek. Problematyka jej artykułu obejmuje kwestie organizacyjno-prawne związane z zasadami udzielania pomocy osobom uzależnionym, rodzaje placówek terapeutycznych oraz wyniki badań własnych. Badania te przeprowadzone zostały przy użyciu metody jakościowej opartej na wywiadach z osobami uzależnionymi. Autorka przeprowadziła cztery wywiady, z których wynika, że w czasie pandemii COVID-19 pojawiło się wiele problemów związanych z dostępem do terapii oraz innych form wsparcia. Dotyczyło to

pacjentów, ale związane było również z problemami samych terapeutów ze świadczeniem pomocy ze względu na funkcjonujące obostrzenia. Sposobem na przynajmniej częściowe rozwiązanie problemów jest użycie formy online przy prowadzonej terapii i wsparciu.

Ostatni artykuł naukowy w tym numerze czasopisma dotyczy *Wpływu sztuki nielegalnej na budowanie tożsamości miejskiej*, a jego autorką jest Anna Kowalik. W tekście podjęty jest temat graffiti i street artu, które wpisały się na stałe w estetykę miast, oraz tego, w jaki sposób wpływają na mieszkańców przestrzeni miejskiej. Autorka opierała się na rozważaniach teoretycznych z obszaru estetyki, sztuki oraz nauk społecznych, a także na przeprowadzonej przez siebie ankiecie i rozbudowanych materiałach wizualnych. W konkluzji uznaje, że zmieniający się odbiór graffiti wpływa na jego włączanie do oficjalnego obiegu w kontekście wsparcia uzyskiwanego od urzędników i lokalnych polityków oraz rozważań na polu nauki. Rozwój tego rodzaju sztuki wpływa też na oblicze miasta i jego mieszkańców, kreując otwarte na uczestników życia społecznego przestrzenie. Nie jest to jednak proces zamknięty i wymaga stałego dialogu między artystami, społecznościami a prawodawcami.

W stałym dziale „Historia UG” zapoznać się można z wywiadem z Bernardem Lammkiem, rektorem seniorem UG i jedną z osób, która w najistotniejszym stopniu wpłynęła na rozbudowę lokalową i szeroko rozumiany rozwój naszej uczelni. Rektor Lammek zapisał się również w pamięci studentów, pracowników i absolwentów jako osoba niezwykle koncyliacyjna i wyczulona na istotne potrzeby środowiska akademickiego.

Dominik Bień



## Zróżnicowana tożsamość kulturowa Hiszpanii na przykładzie wybranych tańców regionalnych

Agnieszka Magdalena Tomala | Uniwersytet Warszawski  
ORCID: 0009-0003-7475-6724

**Słowa kluczowe:**  
tożsamość  
kulturowa, tańce  
regionalne Hiszpanii

### Streszczenie

Poniższy artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu tańce regionalne ukazują złożoną tożsamość kulturową mieszkańców wybranych regionów Hiszpanii. Aby rozwinąć to zagadnienie, na początku zostaną przybliżone terminy „kultura” i „tożsamość kulturowa”. Choć niektórzy badacze ograniczają to drugie pojęcie tylko do jednostek, autorka stoi na stanowisku, że człowiek, istniejąc z kontekście społecznym, kulturowym i wspólnotowym, może w sposób bardziej świadomy przeżywać i manifestować swoją tożsamość kulturową. Ponadto podejmowanie różnych działań w jej obrębie, jak chociażby tych związanych z kultywowaniem tańców regionalnych, może wynikać z silnego poczucia wielopłaszczyznowej identyfikacji z określoną grupą społeczną. Dlatego też kolejnym krokiem będzie przedstawienie definicji tańca jako elementu kultury oraz sposobu, poprzez który można wyrażać swoją tożsamość. Po tym wstępie, uwzględniając myśl przewodnią artykułu, zostaną omówione niektóre formy taneczne wybranych regionów Hiszpanii: muiñeira, jota, ezpata dantza, sardana oraz te występujące we flamenco. W następnej kolejności zostaną scharakteryzowane podstawowe komponenty tworzące wybrany taniec, takie jak: pochodzenie, czyli kontekst historyczny, społeczny, religijny, oraz uwarunkowania geograficzne, charakter, występowanie, instrumentarium i stroje. Bardzo ważnym elementem w procesie kształtowania się form tańca było wzajemne przenikanie się różnych kultur. W związku z tym hiszpańskie tańce tworzą szeroki wachlarz, składający się z wielu różnorodnych form. Jednocześnie tworzą one swoistą całość, ukazując tożsamość kulturową Hiszpanii jako „wspólnoty wspólnot autonomicznych”.

### Spain's diverse cultural identity through the example of selected regional dances (Summary)

**Keywords:**  
cultural identity,  
regional dances  
of Spain

The following article attempts to answer the question to what extent regional dances reveal the complex cultural identity of the inhabitants of selected Spanish regions. To elaborate on this question, the terms “culture” and “cultural identity” will be introduced at the outset. Although some scholars restrict the latter concept to individuals only, the author's position is that human beings, by

existing in a social, cultural and communal context, can more consciously experience and manifest their cultural identity. Moreover, undertaking various activities within it, such as those related to the cultivation of regional dances, may result from a strong sense of multifaceted identification with a particular social group. Therefore, the next step will be to provide a definition of dance as an element of culture and as a means through which to express one's identity. After this introduction, taking into account the main idea of the article, some dance forms of selected Spanish regions will be discussed: muiñeira, jota, ezpata dantza, sardana and flamenco. It will then discuss the basic components that make up the chosen dance, such as its origin, i.e. the historical, social and religious context, as well as its geographical conditions, character, performance, instrumentation and costumes. A very important element in the formation of dance forms was the intermingling of different cultures. Consequently, Spanish dances form a wide range, consisting of many different forms. On the other hand, they form a peculiar whole, demonstrating the cultural identity of Spain as a "community of autonomous communities".

## Wstęp

We współczesnym świecie, być może nawet częściej niż kiedykolwiek wcześniej, zagadnieniem żywo poruszonym zarówno w przestrzeni publicznej, jak i prywatnej jest temat tożsamości. Jej kształtowanie się jest procesem ściśle powiązanim z kontekstem społecznym i kulturowym, to znaczy, że w procesie formowania jednostki dużo zależy od tego, w jakiej grupie społecznej przyszło jej wzrastać oraz jakie wzorce kulturowe są jej współczesne i bliskie. Wychodząc od próby określenia, czym jest tożsamość pojedynczej osoby, trzeba poruszyć kilka aspektów. Niewątpliwie elementem kluczowym jest samoświadomość, umiejętność sprecyzowania tego, kim się jest: „to rodzaj samowiedzy dotyczący tego, co dla jednostki jest najważniejsze, najbardziej charakterystyczne, co ją tworzy, jest jej istotą” (Budyta-Budzyńska 2010: 91). Ponadto możemy dodać, iż: „tożsamość określa refleksyjny stosunek podmiotu wobec samego siebie” (Kłoskowska 2005: 99), co determinuje zdolność wyabstrahowania przez jednostkę pewnych cech, które będą w trafny sposób określać to, kim ona jest. Podobnej obserwacji dokonał Mirosław Sobecki, zauważając, że: „tożsamość jednostki – a zwłaszcza tożsamość społeczno-kulturowa – nie jest więc po prostu czymś danym lub zastanym, jest czymś, co musi być sukcesywnie wytwarzane i podtrzymywane przez refleksyjnie działającą jednostkę” (Sobecki 2018: 86). Wyłania się tutaj zatem pewien wątek subiektywny, niemniej jednak wydaje się, iż istnieje również wymiar obiektywny, czyli nie tylko to, w jaki sposób człowiek definiuje sam siebie, ale również to, w jaki sposób postrzegany jest przez środowisko zewnętrzne. W tym wszystkim ważna jest też ciągłość, czyli świadomość kontekstu historycznego, która uwzględnia nieustanny proces tworzenia się tożsamości, biorąca pod uwagę zarówno to, co już się wydarzyło, to, co „tu i teraz”, jak i to, co się wydarzy. Charles Taylor wyraził to bardzo precyzyjnie, mówiąc, że: „aby mieć jakies wyobrażenie tego, kim jesteśmy, musimy

mieć wyobrażenie tego, jak stawaliśmy się i dokąd zmierzamy” (Taylor 2001: 94). Niemniej jednak pewien rys tożsamości zostaje niezmienny i to on jest osią, która może stanowić dla jednostki bądź też społeczności punkt odniesienia.

### Tożsamość jako element konstytutywny jednostki oraz społeczności

Niektórzy współcześni badacze twierdzą, iż zagadnienie tożsamości dotyczy tylko pojedynczej osoby a nie większej społeczności. To założenie dotyczące jednostek zostało także zawarte we wstępie do tego artykułu. Ten punkt widzenia potwierdza Zbigniew Bokszański, mówiąc, iż: „zdaniem wielu autorów pojęcie tożsamości możemy w uzasadniony sposób odnosić jedynie do jednostek, a nie do zbiorowości” (Bokszański 1998: 53)<sup>1</sup>. Biorąc pod uwagę fakt, że „żaden człowiek nie jest samotną wyspą”, czyli nikt nie jest w stanie funkcjonować autonomicznie, to znaczy poza kontekstem społecznym, kulturowym czy wspólnotowym, należy przyjąć, że omawianą tożsamość można, a nawet trzeba rozpatrywać w odniesieniu do bytu zbiorowego. Henryk Samsonowicz ponadto stwierdza, że: „Człowiek – istota społeczna – dobrze się czuje w ramach wspólnoty: zapewnia mu ona poczucie bezpieczeństwa, zapewnia mu prestiż dający mu psychiczną satysfakcję” (Samsonowicz 2002: 31). Widać tutaj, że poczucie przynależności do szerszej grupy społecznej, z którą się identyfikuje, stanowi solidną podstawę, dzięki której człowiek może podejmować różne działania.

Jako że w niniejszym artykule tematem wiodącym jest tożsamość kulturowa Hiszpanii na przykładzie wybranych tańców regionalnych, w poniższym fragmencie zostaną przybliżone dwa terminy: „kultura” oraz „tożsamość kulturowa”.

Spośród wielu istniejących definicji kultury dla poniższych rozważań najbardziej trafna będzie ta, która rozumie ją jako całokształt duchowego i materialnego dorobku społeczeństwa, przekazywanego z pokolenia na pokolenie oraz przyjętych przez nie wzorów postępowania (Encyklopedia PWN, hasło kultura). Natomiast tożsamość kulturowa jest tym, co sprawia, iż dana jednostka bądź grupa jednostek identyfikuje się z określonymi sposobami wyrażania swojej przynależności do tej czy innej grupy społecznej, która dysponuje określonym dorobkiem duchowym i materialnym, tworząc przez to tradycję. Kulturowanie tradycji ugruntowuje tożsamość podmiotu zbiorowego. Mirosław Sobecki, rozważając zagadnienie tożsamości społeczno-kulturowej<sup>2</sup> i powołując się na Anthony’ego Giddensa, stwierdził, że istnieją trzy aspekty zaangażowania jednostki: „Kulturowa świadomość biograficzna, umiejętność refleksyjnego odnoszenia się do niej oraz wynikające z niej poczucie wartości, tworzy swoistą barierę ochronną ułatwiającą redukcję egzystencjalnych lęków” (Sobecki

<sup>1</sup> Stanowisko takie przyjmują m.in. Peter L. Berger i Thomas Luckmann w ich fenomenologicznej wersji teorii tożsamości jednostki (Berger, Luckmann 1983).

<sup>2</sup> Tożsamość kulturowa będzie rozważana w kontekście wybranych regionów Hiszpanii, można zatem powołać się na to określenie w przypadku poruszanej w tym artykule tematyki.

2018: 86). W związku z tym podkreśla fakt, że bardzo ważna jest postawa jednostki wobec pielęgnowania kulturowego dziedzictwa społeczności, w której żyje. Łączność ze wspólnotą daje poczucie bezpieczeństwa. Z jednej strony konfrontacja z innymi kulturami może budzić lęk, niemniej jednak, z drugiej strony, świadomość przynależności do własnej kultury umożliwia bardziej otwartą postawę wobec innych. Jakakolwiek forma ekspresji tożsamości powinna być czymś samoistnym i naturalnym, a nie wymuszonym. Tego samego zdania jest Sobecki: „Poczucie tożsamości nie może być narzucone. Jest ono natomiast efektem dojrzałej autonomii osobowej i podmiotowości oraz jest związane z głębokimi przewartościowaniami w najbardziej elementarnych wymiarach życia” (Sobecki 2018: 88).

W obecnych czasach temat tożsamości pojawia się dość często w przestrzeni publicznej. Współcześnie, żyjąc w dobie globalizacji, jest się mimowolnym świadkiem wielu zmian zachodzących w obrębie różnych obszarów aktywności człowieka, jak chociażby przemian kulturowych, społecznych oraz walk o uznanie praw różnych grup, deklarujących przywiązanie do takich czy innych wartości. W związku z tym można stwierdzić, iż potrzeba definiowania, określenia i manifestacji tożsamości jest głęboko wpisana w naturę człowieka. Jest to coś, co daje mu punkt odniesienia, co ułatwia konfrontację z innymi, co pozwala czuć się bezpiecznie i co umożliwia rozwój. Sposobów na ekspresję tożsamości jest wiele, a jednym z nich jest taniec.

### Tanec – podstawowa charakterystyka

Tanec, w połączeniu z muzyką, jest jedną z najstarszych form ekspresji. Trudno jest jednoznacznie wskazać moment jej powstania, gdyż ruch ciała jest wpisany w sposób funkcjonowania człowieka. Niemniej jednak sam ruch nie jest jeszcze tańcem. Jak zauważa Maria Sobolewska-Drabecka, aby można było mówić o tańcu, potrzebny jest kontekst społeczny: „Tanec w określonej, komunikatywnej formie ruchu, rytmu i kompozycji przestrzennej może być jedynie i wyłącznie dorobkiem społecznym i jako taki staje się tradycyjnym (Sobolewska-Drabecka 1960: 95–96). Ponadto tanec jest jednym z integralnych elementów kultury i przejawem jej dorobku. Jedną z jego najważniejszych cech jest możliwość wyrażenia emocji czy też określonej treści bez użycia słów: „Istota tańca poleca na tym, by wiernie wyrażał i przedstawiał nasze przeżycia duchowe i plastycznie uzmysławiał to, co jest dla nas tajemnicze” (Lukian z Samosat 1951: 26). Óscar Fernández Álvarez zauważa, że: „Tanec jest mimicznym językiem duszy, jest najbardziej ekspresyjną i prawdziwą manifestacją ludzkich uczuć i emocji” (Fernández Álvarez 1996: 142). Bez wątplenia nadaje mu to charakter uniwersalny, ponadczasowy oraz relacyjny, gdy przeżywany jest w szerszej społeczności: „Dzięki tańcowi człowiek wyraża swoje wnętrze, wypowiada to, co niewypowiedziane. Jest on sposobem odzwierciedlenia uczuć i komunikacji bez słów. Jego treść jest poznawalna intuicyjnie. To środek wyrażania myśli. Tanec staje się przestrzenią poznania siebie i wejścia w relacje z innymi, dając możliwość stworzenia więzi

i wspólnoty” (Pawlus 2014: 10). Przyglądając się różnym kulturom i społeczeństwom, można zaobserwować różne wydarzenia i okoliczności, którym on towarzyszył<sup>3</sup>.

Taniec jest syntezą ruchu oraz rytmu, poprzez którą wyrażane są myśli i emocje (Encyclopaedia Britannica, hasło dance); był i jest praktykowany przez różne warstwy społeczne. Niemniej jednak greccy myśliciele, jak chociażby Platon, nie akceptowali jego przejawów impulsywnych, przyjmując jako jedyny możliwy „szlachetny rodzaj tańca”, odrzucając tym samym wszelkie przejawy zmysłowości (lub, idąc dalej, erotyzmu) czy też idolatrii (Lange 1988: 15). Tym, co istotne w poniższych rozważaniach jest fakt, iż myśliciele starożytnej Grecji dostrzegli występowanie imitacji jako czynnika wpływającego na kształtowanie się takiej czy innej formy tańca. Przy tej okazji warto wspomnieć o tańcach wojennych ludów plemiennych. Taniec stał się narzędziem, które miało zmotywować ich do walki oraz wzbudzić w nich determinację. Jednym ze sposobów, w jaki narodziła się choreografia do tego gatunku tańca, była imitacja działań wojennych. Z czasem praktyka motywacyjna przygotowująca do bitwy przekształciła się w spektakl, w którym ruchy ciała wyrażały nie tylko gotowość do walki, ale także emocje, kulturę i dziedzictwo (Jagielska, Łuczniak 2012: 45). Pozostałe układy taneczne, wyrosłe na bazie tego gatunku, stały się dla późniejszych pokoleń źródłem wiedzy o danej sztuce wojennej<sup>4</sup>. Pomimo to tworzenie się form tańca opartych na imitacji wpłynęło afirmatywnie na jego postrzeganie w kategoriach artystycznych (Lange 1988: 16).

We wczesnośredniowiecznej, chrześcijańskiej Europie w podejściu do tańca kontynuowano linię filozofów greckich, jak chociażby wspomnianego już Platona, który odrzucał wszelkie przejawy zmysłowości. Niewątpliwie z tego powodu coraz bardziej uwidacznia się napięcie między tańcem religijnym<sup>5</sup> a tańcem świeckim, rozumianym tutaj jako taniec dworski bądź ludowy (Lange 1988: 17–18). Aspektem wartym podkreślenia jest też jego obecność w życiu rodzinnym oraz społecznym<sup>6</sup>. W późniejszych czasach ważnym miejscem jego występowania stał się europejski dwór królewski, kiedy to powstawały nawet dworskie grupy taneczne, będące oznaką prestiżu i bogactwa danej rodziny (Drożdż 2012: 48). Stało się to niejako załączkiem do potraktowania tańca w sposób profesjonalny, dbania o osiągnięcie dobrego poziomu technicznego i prezentowania go na scenie.

Kluczowym elementem, który wchodzi w skład tańca, jest choreografia. Tłumacząc to pojęcie, Irena Turska powołuje się na etymologię grecką, definiując w przybliżeniu

<sup>3</sup> Z racji obszerności tematu skupimy się tylko na wybranych aspektach tego zagadnienia.

<sup>4</sup> Przykładem tego są wschodnie sztuki walki (Jagielska, Łuczniak 2012: 45).

<sup>5</sup> W tradycji biblijnej, głównie w Starym Testamencie, widać taniec jako formę, dzięki której wyrażano radość, ekstazę, uwielbienie, szczególnie w kontekście religijnym. Towarzyszył on różnym wydarzeniom, które w przypadku Izraelitów były ściśle powiązane z celebracjami, takimi jak: ślub, narodziny lub obrzezanie. Podobne wydarzenia były związane z tańcem u Pigmejów, co przetrwało do dziś (Sobolewska-Drabecka 1960: 94).

<sup>6</sup> Z racji złożoności zagadnienia zostanie przedstawiony tylko kontekst hiszpańskich tańców regionalnych.